وزارة التعليـــم العالي والبحـــث العلـــمي
جامعـــة محـــمد خيضر – بسكـــرة
كلية العلوم الإنســـانية والاجتمـــاعية
قسم العلوم الإنسانية–شعبة علوم الاعلام والاتصال–

الرقم التسلسلي: 166

رقم التسجيل:01/PG/D/LMD/IN.CO/18

عنوان الأطروحـــــــة:

الخطاب الثقافي الرقمي وآليات تشكيل صورة الواقع الاجتماعي
–مقاربة تحليلية سوسيو نقدية لعينة من صناع محتوى التيك توك في الجزائر ومحتوياتهم–

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والاتصال

–تخصص اتصال وعلاقات عامة–

اعداد الطالبة: بن ريالة سارة　　اشراف الأستاذة : قوراري صونية

*أعضاء لجنة المناقشة *

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
هشام عبادة	أستاذ محاضر أ	بسكرة	رئيسا
صونية قوراري	أستاذ محاضر أ	بسكرة	مشرفا ومقررا
فريح رشيد	أستاذ التعليم العالي	الجزائر3	مشرفا مساعدا
سراي سعاد	أستاذ محاضر أ	بسكرة	عضوا مناقشا
لونيس باديس	أستاذالتعليم العالي	باتنة	عضوا مناقشا
نصر الدين بوزيان	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2024/2023

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

سورة التوبة:الآية 105

شكر

الشكر موصول لله عز وجل، سبحانه له الفضل والمنة على توفيقه لنا،و مباركته انجازنا لهذا العمل البحثي المتواضع، فالحمد لله دائما وأبدا...الشكر لأهلي وجميع أفراد أسرتي، من باب الجنة وجواز سفري "أمي الغالية"، إلى أخي وسندي في هذه الحياة وضلعي ومتكئي، دون أن أنسى أخواتي البنات، كل واحدة باسمها.....

أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل البروفيسور"داودجفافلة.ومشرفتي قوراري صونية..كما لا يفوتني توجيه كامل شكري وعرفاني لروح المرحوم" البروفيسور نجيب بخوش"الذي رحل عنا ولم يفارق أذهاننا، و ندعوا الله عز وجل من هذا المنبر أن يتغمد روحه الطاهرة، بواسع رحمته وغفرانه.

الشكر لجميع أساتذتي بالقسم والكلية وخاصة الأستاذة "سراي سعاد"، "جفال سامية"، والأستاذ القدير "هشام عبادة"، وباقي الأساتذة الأفاضل...الشكر لكل زملائي وزميلاتي بالدفعة، وطلبتي الأعزاء....

وفي الختام شكر خاص وخالص لطاقم الإدارة والعمادة،كل باسمه ومنزلته.

اهـــــــداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه وغفرانه، إلى جنتي ومأمني في هذه الحياة، أمي الغالية "كرباع فطيمة"، إلى سندي وضلعي أخي الغالي"عادل بن ريالة"، إلى شقيقاتي ونبضات قلبي جميعهن... إلى أبنائهن و بناتهمن.

أهدي هذا العمل إلى ذاتي وأفتخر بها لصبرها واستمرارها، وجرأتها العلمية والمعرفية لخوض مساقات بحثية عسيرة المخاض كهذه... أهدي هذا العمل المتواضع إلى كامل من أعطاني القوة والدعم المعنوي، في لحظات تعبي ومرضي وضعفي.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من أعتز ببصداقتهن"ياسمينة بن عمار ،"عواطف منال عزايزية "نجاعي سامية"جودي خرفية"،"يوسف خرفي"،"شريف داودي"، أهدي هذا العمل إلى روح والدي وأحتسبها صدقة جارية في ميزان حسناته، وكلي فخر لكوني قد حققت حلمك يا أبي.

سارة بن ريالة.....

ملخص البحث:

تنطلق دراستنا من إشكالية البحث في واقع الممارسات الخطابية، في ميدان "**الثقافة والفنون الشعبية**" وصيرورة التشكلات الخطابية للذوات الفاعلة شبكيا في علاقتها بتشكيل وبناء عوالمنا الاجتماعية، انطلاقا من التركيز على قدرة منظومتها الرمزية الخطابية ،على توجيه إدراكنا للأشياء والظواهر.إذ نهدف من وراء دراستنا هذه إلى البحث في فينومينولوجيا البناء (الفهم)الاجتماعي لواقع جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي tiktokمن خلال تفسير الكيفيات و الطرق التي يعمل بموجبها الخطاب المنتج بوصفه صناعة ثقافية على إحداث التغيير الاجتماعي والثقافي.

وعليه اعتمدنا منهجيا على جملة من الآليات التحليلية لتشمل طرفي المعادلة الرئيسية للموضوع (المحتوى، وصناع المحتوى).بداية من النهج المعتمد في دراسة وتحليل الممارسات الخطابية (مقاطع الفيديو) المنتجة عبر ذات الوسيط، ممثلا ب"نهج التحليل النقدي للخطاب"CDA مرورا إلى الاقتراب من جمهور هذا الوسيط (صناع المحتوى).لنعمد بذلك إلى تقديم **مقاربة اثنوغرافية وصفية** للمجموعة الافتراضية لصناع المحتوى الجزائريين وفقا لمنهجية التحليل الاثنواغي كتوجه حديث لدراسات جمهور وسائل الإعلام. لأجل تقديم تقرير مفصل ودقيق حول الثقافة الافتراضية للمجموعة محل المعاينة،بالإضافة إلى الإجراء المكمل والمساعد باعتماد"منهج دراسة الحالة"كاقتراب ميداني (مونوغرافي) معمق و مباشر، لتفسير آليات حدوث التعلم الاجتماعي في جانبيه المعرفي والسلوكي لدى المفردة محل المعاينة.

لتخلص الدراسة إلى جملة من النتائج غاية في الأهمية والتي من أهمها وأبرزها دور الذات الفاعلة شبكيا (صانع المحتوى) في إحداث جملة من التأثيرات النفسية و الاجتماعية على جمهور مستخدمي الوسيط محل الدراسة في مختلف المواقف التفاعلية الاجتماعية الحاصلة على مستوى تطبيق صناعة الفيديوtiktok،وما ينجم عنه من حدوث لعمليات التعلم الاجتماعي بالملاحظة والتقليد فيما يمكن أن نصطلح عليه باليات البرمجة العقلية و النمذجة السلوكية لجمهور مستخدمي هذا الوسيط، لنصل في الأخير إلى القول بأن الصناعات الرقمية للمحتوى بوصفها ممارسات خطابية لها فاعلوها الاجتماعيون الذين يمارسون سلطتهم الخطابية وعنفهم الرمزي المضمن داخل التموضعات اللغوية الموظفة في صناعة وإنتاج خطاباتهم الثقافية الرقمية عبر الوسيط الاجتماعي tiktok.

Abstract of the study:

Our study stems from the problem of research in the reality of discursive practices in the field of culture and folk arts and the transformation of the discursive formations of active subjects innetworks in their relationship to the formation and construction of our social worlds. Based on the focus on the ability of its rhetorical symbolic system to direct our perception of things and phenomena, we aim in this study to investigate the phenomenology of social construction (understanding) of the reality of the audience of users of the social media Tiktok. This fact is achieved by explaining the modalities and ways in which the productive discourse works as a cultural industry to bring about social and cultural change.

Accordingly, we relied methodologically on a number of analytical mechanisms to include both sides of the main equation of the subject (content, content makers) beginning with the approach adopted in studying and analysing discursive practices (video clips) produced through the same medium, represented by the “Critical Discourse Analysis Approach” (CDA). Indeed, we tried to approach the audience of this mediator (content makers), so that we present a descriptive ethnographic approach to the virtual group of Algerian content makers according to the ethno-analysis methodology. The later is a recent approach to media audience studies in order to provide a detailed and accurate report on the virtual culture of the group under examination. Moreover, we used the complementary and auxiliary procedure by adopting " The case study approach "as an in-depth and direct field (monographic) approach, to explain the mechanisms of the occurrence of social learning in its cognitive and behavioural aspects of the individual being examined.

The study concludes with a number of very important results, the most important of which, is the role of the active self in the network (the content maker) in causing a number of psychological and social effects on the audience

under study. Indeed, this is obvious in the various social interactive situations that occur at the level of the application of the video industry, Tiktok. Accordingly, we have also studied what results from the occurrence of social learning processes by observing and imitating what we can call the mechanisms of mental programming and behavioural modelling for the audience of users of this medium. Finally, we can say that the digital industries of content as discursive practices have social actors, who exercise their rhetorical power and symbolic violence embedded within the employed linguistic positions in making and producing their digital cultural discourses via the social media Tiktok.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

اهداء.....

ملخص البحث.....

فهرس المحتويات.....

قائمة الجداول.....

قائمة الأشكال.....

قائمة الصور.....

مقدمة.....17-30

الفصل التمهيدي: البناء الفكري (المعرفي) والمنهجي للدراسة (32-145)

I. **البناء الفكري لموضوع الدراسة**.....32-80

1. إشكالية الدراسة.....32-34
2. تساؤلات الدراسة.....34-36
3. أسباب اختيار موضوع الدراسة.....36-40
4. أهمية الدراسة.....40-42
5. أهداف الدراسة.....42-44
6. تحديد المعجم المفاهيمي والاصطلاحي للدراسة.....45-55
7. الدراسات السابقة.....55-80

II. **المقاربة المنهجية للدراسة:** 80-124

1. نوع الدراسة، منهجها وأدواتها.....80-118
2. مجتمع البحث والعينة.....118-124

III. **براديغمات الدراسة والمقاربات النظرية المشتقة منها**.....124-145

1. البراديغمات الموظفة في الدراسة.....124-126
2. المقاربات النظرية الموظفة في الدراسة نسبة الى البراديغم المختار.....126-145

الفصل النظري الأول: الممارسة الخطابية الثقافية في ضوء صناعات المحتوى الرقمي(147-207)

تمهيد: 147

I. **مدخل الى خطاب الاعلام الشبكي والممارسات الثقافية الرقمية**.....148-190

1. شبكات التواصل الاجتماعي والتحول في الممارسة الخطابية.....148-150

2. خطاب الشبكات الافتراضية –قراءة في المفهوم والخاصية-.....150-153
3. النيوميديا واثنوغرافيا التفاعلات الشبكية.....153-156
4. الثقافة ،قراءات في المفهوم والبنية التكوينية.....156-159
5. أنثروبولوجيا الشبكة والثقافات الرقمية.....159-161
6. الممارسة الخطابية الثقافية عبر المنصات الاجتماعية ونهج التشكلات الرقمية.....161-165
II. **صناعة المحتوى الرقمي والصناعة الثقافية**.....165-190
1. صناعة المحتوى الرقمي 165
1.1. مدلول صناعة المحتوى الرقمي.....165-167
1.2. تطبيقات التواصل الاجتماعي وصناعة المحتوى الرقمي.....167-169.
1.3. صناع المحتوى،"الأدوار والتأثيرات".....169-172.
2. الاعلام الرقمي وصناعة الثقافة.....172.
2.1. مدخل الى الصناعات الثقافية الرقمية.....172-183.
2.2. مدرسة فرانكفورت والمساءلة النقدية لواقع الصناعة الثقافية.....183-185.
2.3. "الثقافة المصنعة "دراسة نقدية للمنتجات الفنية الرقمية –السوق الثقافية الجزائرية نموذجا.... -186-190.
III. **الوسيط الاجتماعي tik tok وصناعة الثقافة والفنون الشعبية –فن الراي الشعبي الجزائري المعاصر نموذجا**.....190-207.
1. بطاقة فنية حول تطبيق صناعة الفيديو "tiktok".....190-192.
2. الثقافة والفنون الشعبية في زمن الحداثة الفنية.....192-193.
3. الفن والمجتمع قراءة سوسيولوجية.....193-195.
4. براديغما الفنون والثقافات الشعبية الجزائرية المعاصرة.....196-206.
4.1. فن الراي الشعبي الجزائري المعاصر في نسخته الرقمية-قراءة مفاهيمية-. .....196.
4.1.1. مفهوم الاغنية الشعبية.....196-197.
4.1.2. الاغنية الشعبية الجزائرية المعاصرة-الراي الشعبي أنموذجا-.....197-199.
4.2. الراي الشعبي الجزائري المعاصر بين مشكل العدمية وفقدان الهوية الأنطولوجية.....199-202.
4.2.1. خطاب الراي الجزائري المعاصر(الرقمي)بين حدود السلطة الافتراضية والهيمنة الرمزية.....202-206
خلاصة الفصل.....207.
الفصل النظري الثاني: وسائل الإعلام الجديد وفينومينولوجيا البناء (الفهم)الاجتماعي للواقع.(209-244)

I. النيوميديا الاجتماعية ووظيفة تشكيل الصورة الذهنية 2017-209

1. ثورة تكنولوجيا المعلومات و الوسائط الاجتماعية 209

1.1 الثورة الرقمية والتحول الى المجتمعات الشبكية 209-211

1.2 النسق الرقمي كبناء شبكي اجتماعي 211-213

1.3 الفعل الاجتماعي الشبكي –الذات الفاعلة- وبناء العوالم الاجتماعية 213-216

2. وسائل الاعلام ودورها في تشكيل الصورة الذهنية 216-217

2.2. وسائل الاعلام وتكوين الصورة الذهنية.....217-219

2.3. الوسيط الشبكي TIKTOK وتنميط الصور الذهنية.....219-223

II. فينومينولوجيا البناء (الفهم) الاجتماعيي للواقع 223-244

1. مدخل الى البناء الاجتماعي للواقع 223

1.1. قراءة في مفهوم البناء الاجتماعي 224-230

1.2. مقاربة التشكيل الاجتماعي للواقع لبيتر برجر وتوماس لوكمان 230-232

2. اثنوغرافيا التفاعل الرمزي وبناء العوالم الاجماعية 232-233

2.1. سوسيولوجيا التفاعل الرمزي وديناميكا التغير الاجنماعي في بيئة الاتصال الرقمي.....233-237

2.2. التفاعل الرمزي وتشكيل الظواهر الاجتماعية .....237 -238

3. من فيمينولوجيا اللغة الى تأويلية الفهم.....238-240

3.1. مركزية اللغة في النظام الاجتماعي 240

3.2. اللغة من النظام الرمزي الى السياق الاجتماعي 240-243

خلاصة الفصل 244

الفصل النظري الثالث: النظام الذهني التمثيلي لمستخدمي الوسيط الشبكي "تيكتوك" وآليات عمله واشتغاله"

(246-311)

تمهيد.....246

I. النظام الذهني التمثيلي للفرد المتصور –قراءة في الماهية وآلية الاشتغال- 247-273

1. مفهوم التمثيل العقلي أو التمثيل المعرفي 247-252

2. النظرية التمثيلية للذهن (العقل) 252-255
3. بنية النموذج الذهني المعرفي (الصورة الذهنية) 255-258
4. النموذج الذهني ومنظومة العمليات العقلية والمعرفية 258-260
4.1 مفهوم العمليات العقلية 258-259
4.2 أنواع العمليات العقلية والمعرفية.....259-273
II. **آليات تشكل صورة الواقع في النظام الذهني التمثيلي لمستخدمي الوسيط الاجتماعي TIKTOK284-310**
1. التفسيرات السوسيولوجية من منظور التفاعلية الرمزية 273
1.1التفاعل الرمزي عبر الوسيط الشبكي TIKTOK وبناء المعاني الذاتية 273-278
1.2**التفسير السوسيولوجي لآلية بناء وتشكل البنى الذهنية والمعرفية لمستخدمي الوسيط الاجتماعي TIKTOK من منظور التفاعلية الرمزية**.....278-280
1.3التفاعل الاجتماعي عبر الوسيط الشبكي وآلية حدوث التعلم الاجتماعي في علاقته بالتصور الذهني 280-284
2. **التفسيرات النفسية (المعرفية الادراكية) من منظور التعلم الاجتماعي بالملاحظة** 284
2.1نظرية التعلم الاجتماعي بالملاحظة (بالنمذجة) 284-288
2.2آليات وقوع التعلم الاجتماعي عبر الوسيط الاجتماعي TIKTOK وشروط حدوثه 288-293
2.3نواتج وآثار التعلم الاجتماعي على مستوى الوسيط الشبكي TIKTOK 294
2.3.1 التعلم المعرفي وآلية البرمجة العقلية (الهندسة) 294
2.3.1.1 التعلم المعرفي ومرتكزاته الأساسية 295-297
2.3.1.2 التعلم المعرفي ونظرية معالجة المعلومات.....297-299
2.3.1.3 تجهيز ومعالجة المعلومات في الجهاز العصبي المركزي وعلاقته بالبرمجة العقلية (الهندسة) كبعد من ابعاد الصورة الذهنية.....299-303
2.3.2 التعلم السلوكي والنمذجة السلوكية 303
2.3.2.1 مدخل الى التعلم السلوكي 303-304
أ. التعلم بالنمذجة : LEARNING BY MODELING 304
ب. العمليات الإجرائية لنظرية التعلم بالنمذجة 305-306
ث- النمذجة السلوكية كبعد من ابعاد الصورة الذهنية 306-310
خلاصة الفصل 311

الفصل التطبيقي:

تمهيد..... 312

القسم الأول:مناقشة تحليل نتائج الدراسة التحليلية النقدية للممارسات الخطابية عبر الوسيط الاجتماعي tiktok.....313-565.

أولا-تحليل عينة الدراسة المتعلقة بمنهجية التحليل النقدي للممارسات الخطابية الثقافية عبر تطبيق صناعة الفيديو tiktok.....314-546.

ثانيا.عرض ومناقشة نتائج الدراسة التحليلية النقدية للممارسات الخطابية.....547-565.

القسم الثاني:مناقشة وتفسير نتائج الاقتراب الوصفي الاثنوغرافي للمجموعة الافتراضية لصناع محتوى tiktokالجزائريين.....565-580.

أولا. الإجراءات المنهجية المتبعة في الدراسة الوصفية الاثنوغرافية.....567-580.

1. أهمية الدراسة الاثنوغرافية وأهدافها.....567.
2. تساؤلات الدراسة.....568.
3. تصميم الدراسة ومنهجيتها.....569-574.

ثانيا. تفسير ومناقشة النتائج العامة للدراسة واعداد التقرير النهائي للبحث الاثنوغرافي.....575-580.

القسم الثالث:مناقشة وتحليل نتائج الاقتراب المونوغرافي (دراسة الحالة).....581-614.

تمهيد.....581.

أولا. الإجراءات المنهجية المتبعة في الدراسة الامبريقية المونوغرافية.....582-596.

ثانيا. مناقشة وتفسير نتائج الاقتراب المونوغرافي.....596-613.

خلاصة الفصل.....614.

النتائج العامة للدراسة.....616-622.

التوصيات.....623-624.

قائمة المصادر والمراجع.....331-671.

الملاحق.....673-694.

قائمة الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الأول.	**317**
02	التقطيع التقني للمقطع الأول.	**317**
03	مؤشرات التفاعل الخطابي مع مضمون المقطع الأول	**358**
04	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الثاني.	**368**
05	التقطيع التقني للمقطع الثاني.	**369**
06	مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثاني.	**373**
07	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الثالث.	**380**
08	التقطيع التقني للمقطع الثالث.	**381**
09	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثالث.	**389**
10	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الرابع.	**392**
11	التقطيع التقني للمقطع الرابع.	**393**
12	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الرابع.	**398**
13	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الخامس.	**405**
14	التقطيع التقني للمقطع الخامس.	**406**
15	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الخامس.	**412**
16	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع السادس	**415**
17	التقطيع التقني للمقطع السادس.	**416**
18	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع السادس.	**421**
19	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع السابع.	**424**
20	التقطيع التقني للمقطع السابع.	**425**
21	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع السابع.	**429**
22	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع االثامن.	**443**
23	التقطيع التقني للمقطع الثامن.	**445**
24	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثامن.	**449**

25	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع التاسع.	**455**
26	التقطيع التقني للمقطع التاسع.	**456**
27	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع التاسع.	**460**
28	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع العاشر.	**465**
29	التقطيع التقني للمقطع العاشر.	**466**
30	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع العاشر.	**470**
31	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الحادي عشر.	**472**
32	التقطيع التقني للمقطع الحادي عشر.	**474**
33	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الحادي عشر..	**478**
34	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الثاني عشر.	**481**
35	التقطيع التقني للمقطع الثاني عشر.	**482**
36	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثاني عشر.	**487**
37	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الثالث عشر.	**488**
38	التقطيع التقني للمقطع الثالث عشر.	**490**
39	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثالث عشر.	**494**
40	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الرابع عشر.	**496**
41	التقطيع التقني للمقطع الثاني عشر.	**498**
42	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الرابع عشر.	**509**
43	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الخامس عشر.	**512**
44	التقطيع التقني للمقطع الخامس عشر.	**512**
45	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الخامس عشر.	**516**

46	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع السادس عشر.	**519**
47	التقطيع التقني للمقطع السادس عشر.	**520**
48	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع السادس عشر.	**523**
49	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع السابع عشر.	**525**
50	التقطيع التقني للمقطع السابع عشر.	**527**
51	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع السابع عشر.	**536**
52	تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الثامن عشر	**539**
53	التقطيع التقني للمقطع الثامن عشر.	**541**
54	قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثامن عشر.	**545**
55	كمية المحجوزات من المواد المخدرة خلال الأشهر الاحدى عشر الأولى لسنة2021 بحسب الديوان الوطني لمكافحة المخدرات وادمانها.	**552**

قائمة الرسوم والأشكال

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	المثلث القاعدي لدراسات وبحوث الإعلام والاتصال.	81
02	تركيبة المناهج المعتمدة في الدراسة الاثنوغرافية النقدية	87
03	المنطق الجدلي للعلاقة الثلاثية بين؛اللغة،الخطاب والمجتمع.	89
04	أبعاد الحدث الخطابي عند فيركلوف،ومستويات التحليل الخطابية الثلاث.	95
05	ألية اشتغال مقاربة التحليل النقدي للخطاب وفقا للمنوال ثلاثي الأبعاد لنورمان فيركلاف.	97

06	واجهة برنامجVLC Media playerوالمستخدم في التقطيع التقني للمقاطع.	101
07	حدود المقترب النظري والمنهجي المعتمد في الدراسة التحليلية النقدية للممارسات الخطابية عبر الوسيط الشبكي "تيكتوك".	106
08	يوضح حدود المقترب النظري والمنهجي المعتمد في الدراسة الوصفية الاثنوغرافية للمجموعة الافتراضية المبحوثة لصناع محتوى الوسيط الاجتماعي "تيكتوك" والاجراء المونوغرافي المعمق لدراسة حالة صانع محتوى جزائري	118
09	النموذج التكاملي للمقاربات النظرية والتحليلية –المنهجية–للبحث.	128
10	يوضح اليات تشكيل وبناء الصورة الذهنية للواقع الاجتماعي من منظور المقتربين؛ التفاعل الرمزي والتعلم الاجتماعي.	145
11	يشرح محددات السلوك وأليات حدوث التعلم الاجتماعي عبر الوسيط الشبكي "تيك توك".	291
12	تمثيل يشرح مراحل معالجة المعلومات	298
13	تمثيل يشرح طريقة ومستويات التحليل النقدي للخطاب المنشور – مقطع الفيديو –عبر الوسيط الاجتماعي "تيك توك".	317
14	خطوات ومستويات التحليل المعتمدة في تحليل مفردات البحث.	323

قائمة الصور

رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
(01)	اللقطة الأولى من المقطع الأول.	331
(02)	اللقطة الثانية من المقطع الأول	331
(03)	اللقطة الأولى من المقطع الثاني.	371
(04)	اللقطة الاولى من المقطع الثالث.	386
(05)	اللقطة الثانية من المقطع الثالث.	387
(06)	اللقطة الثالثة من المقطع الثالث.	387
(07)	اللقطة الأولى من المقطع الرابع.	396

(08)	اللقطة الثانية من المقطع الرابع.	396
(09)	اللقطة الأولى من المقطع الخامس.	408
(10)	اللقطة الثانية من المقطع الخامس.	409
(11)	اللقطة الثالثة من المقطع الخامس.	409
(12)	اللقطة الأولى من المقطع السادس.	418
(13)	اللقطة الثانية من المقطع السادس.	419
(14)	اللقطة الثالثة من المقطع السادس.	419
(15)	اللقطة الأولى من المقطع السابع.	428
(16)	اللقطة الأولى من المقطع الثامن.	447
(17)	اللقطة الثانية من المقطع الثامن.	448
(18)	اللقطة الأولى من المقطع التاسع.	458
(19)	اللقطة الثانية من المقطع التاسع.	458
(20)	اللقطة الأولى من المقطع العاشر.	468
(21)	اللقطة الثانية من المقطع العاشر.	469
(22)	اللقطة الأولى من المقطع الحادي عشر.	475
(23)	اللقطة الثانية من المقطع الحادي عشر.	476
(24)	اللقطة الثالثة من المقطع الحادي عشر.	476
(25)	اللقطة الأولى من المقطع الثاني عشر.	483
(26)	اللقطة الثانية من المقطع الثاني عشر.	484
(27)	اللقطة الثالثة من المقطع الثاني عشر.	485
(28)	اللقطة الرابعة من المقطع الثاني عشر.	485
(29)	اللقطة الأولى من المقطع الثالث عشر.	491
(30)	اللقطة الثانية من المقطع الثالث عشر.	492
(31)	اللقطة الثالثة من المقطع الثالث عشر.	493
(32)	اللقطة الأولى من المقطع الرابع عشر.	507
(33)	اللقطة الثانية من المقطع الرابع عشر.	507
(34)	اللقطة الأولى من المقطع الخامس عشر.	515

(35)	اللقطة الأولى من المقطع السادس عشر.	522
(36)	اللقطة الأولى من المقطع السابع عشر.	533
(37)	اللقطة الثانية من المقطع السابع عشر.	534
(38)	اللقطة الثالثة من المقطع السابع عشر.	534
(39)	اللقطة الرابعة من المقطع السابع عشر.	535
(40)	اللقطة الخامسة من المقطع السابع عشر..	535
(41)	اللقطة السادسة من المقطع السابع عشر .	536
(42)	اللقطة الأولى من المقطع الثامن عشر.	544
(43)	اللقطة الثانية من المقطع الثامن عشر.	544

مقـــــــــدمة البحث...

مقـدمة

اليوم وفي ظل التوجه إلى المجتمعات المعلوماتية كضرورة حتمية لما أفرزته الثورات الرقمية المعرفية قد لا يكون من الصعب علينا التنبؤ بتحولات المستقبل، فمؤشرات الحال توحي بتغيرات جد عميقة ستؤثر أو أنها قد أثرت في الكون عامة ،وفي البشرية والإنسانية على وجه الخصوص. إذ ساهمت هذه التحولات الجذرية في بسط سيطرتها ورمي شباكها التي ألقت بضلالها على كافة الحقول والميادين، من قبيل السياسة، الاقتصاد والدين وحتى القيم والأخلاق، الثقافة والفنون، العلوم و الابستيمولوجيا وغيرها من مجالات الحياة مشكلة بذلك تحديات كبيرة ومقلقة كثيرا ما تهدد كيان الأمم ووجودها.لتواجه وتحاصر الفرد ضاربة أعماق ثقافته و مرجعياته مجردة إياه من إنسانيته ومن كل ما هو اجتماعي طبيعي وفطري.

فلحظة التمفصل العظمى التي جاءت مع عصر الحداثة والتصنيع، والتي كان من أبرز نتائجها ومخلفاتها طغيان "**العدمية**" التي يمكن اعتبارها بحسب ما تناوله "**نيتشه**" النتيجة التي انتهت إليها الحضارة الغربية المعاصرة، التي ألت إليها الشعوب الحداثية العربية والغربية على حد سواء. فما عانت منه وما تعانيه الحضارات الغربية بالأمس إلى غاية اليوم، قد لحق بالشعوب التابعة والمنخرطة في سيل الثورة الرقمية، من دول عربية إسلامية وحتى نامية، إذ أصبح إنسان القرن الواحد والعشرين في ظل حروب العوالم الرقمية اليوم "**فاقدا للقيمة** "في كل شيء، مجردا من مكنوناته ومقوماته.

فالتنبؤات بنهاية العالم ونهاية التاريخ ونهاية الثقافات وصولا إلى نهاية الإنسان قد أوشكت على التحقق، ولأن جميع المؤشرات اليوم أضحت تنبئ بمدى عمق التحول الجذري الذي تحياه الأمم في عالم اليوم في خضم الانفصال التدريجي الذي حدث مؤخرا في سياق الثورة التكنولوجية الرقمية.والتي بدورها سرعت من علاقات التشابك والتعقيد بين القوى الثلاث، العلم، التقنية، السياسة أو"الأيديولوجيا الكونية" الحاكمة والمسيطرة. والتي لعبت على الموروث الإنساني بكل أبعاده وسماته الاجتماعية والثقافية الفنية منها وحتى القيمية، السياسية والاقتصادية...الخ.

والنتيجة الحتمية أن المتضرر والخاسر الأكبر في حرب العوالم الافتراضية هذه هو الكائن البشري–الإنسان– الذي أصبح فاقدا للقيمة في ظل سطوة وسيطرة التقنية التي هيمنت وفرضت خطابا كونيا موحدا تتلاشى في ظله الفوارق والتنوعات العرقية والحضارية وكذا المرجعيات الثقافية والدينية وغيرها من المحددات والمركبات الهوياتية للأمم والشعوب الإنسانية[1].

1أنظر:جمال مفرج،**الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات**،الدار العربية للجزائر،ط2008،1،ص16.

فما تعيشه المجتمعات العربية والإسلامية في ظل الثورة الرقمية المعلوماتية اليوم جعل من التقنية المسيطر والمهيمن الأكبر في حرب عالمية كونية–من نوع أخر– باحتلال شفاف وناعم يمتص الإنسان يسلب وعيه وروحه دون أن يثير أدنى ضجة .في نظام استدماري خفي ذو طابع ثقافي يتميز بنوع من العنف الرمزي المسلط، أو أنه العنف ذاته ضمن حرب عالمية كونية، تعج بالصراعات بين مركزيات وقوى الهيمنة،والتسلط الثقافي الممارس على العالم الذي تبدد وجهه وأعيد تشكيل ملامحه عبر الوسائط الرقمية والاجتماعية ،في عصر العبودية الطوعية لتشكل نظاما يعيد إنتاج نفسه في كل مرة.

فالحديث لم ولن ينتهي عن الحرب العالمية الكونية التي يشهدها عالم اليوم ،هذا بالذات ما يدعونا إلى التحدث صراحة عن نبه وحذاقة ويقظة هذا النوع اللطيف والشفاف ،من الحروب الشبكية الرقمية التي ألقت بشباكها في محيط العالم أجمع. ليعلق في خيوطها وعقدها كل من اقترب إليها، وطلب وصالها والاتصال بها. وهذا ما زاد من، بل وعزز من قوتها في التأثير والتغيير، ولكن ما نعيشه اليوم من سياسة الاحتواء التي اشتملت عليها التقنية المعاصرة وما وفرته من أدوات واليات لفرض السيطرة الناعمة والخفية، من خلال أحد أهم الوسائط والحوامل التكنولوجية التي اكتسحت الساحة الافتراضية، متمثلة في التطبيقات الاجتماعية التي تجاوزت حدود وظائفها الترفيهية و التسلوية، أو حتى التثقيفية منها والتعليمية وغير ذلك...من الوظائف الإعلامية والاتصالية، إلى "**الوظيفة التشكيلية التكوينية**" التي أعادت تشكيل الكل الاجتماعي، بداية بتكوين الانطباعات والتصورات الذهنية وبناء النظم المعرفية والتمثيلية للجماهير المستخدمة والمتصلة بالشبكة–بناء الصورة الذهنية– إلى تشكيل سلوكاتهم وخلق أو إعادة إنتاج وتشكيل واقعهم وعوالمهم الاجتماعية. وبتعبير أكثر دقة وتفصيلا إننا نعايش نقلة نوعية غاية في التعقيد والأهمية إننا نترنح بين ثنائية الهندسة العقلية والهندسة الاجتماعية.

فدرجة اعتماد الأفراد على وسائط الإعلام الجديد وتطبيقاته –tiktok **أنموذجا**–كمصدر للترفيه ومتنفس لطرح الأفكار والانشغالات، وإنتاج بعض الأفعال والممارسات الثقافية منها والاجتماعية بصيغ رمزية، في شكل قوالب موسيقية وفنية، وعرض مقاطع لمشاهد كوميدية تمثيلية–تحمل رسائل وخطابات صريحة وضمنية–وغيرها من المجالات التي تدخل ضمن سياق الصناعة الثقافية والصناعات الرقمية على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل، والذي بدوره صار يأخذ أبعادا أخطر بكثير من نطاق الاستخدامات و الاشباعات الوظيفية، لننتقل إلى سياق الحديث عن سياقات أعمق وأخطر من ذلك، سياقات ذات صلة بالمفاعيل، والقوى المؤثرة والفاعلة، سياقات لممارسة السلطة والعنف وفرض الأيديولوجيا.

فالممارسات الخطابية الاجتماعية والتي يتم إنتاجها وصناعتها من طرف مستخدمي هذا الوسيط ممن يصطلح عليهم بصناع المحتوى، أو كما هو الشأن في لغة الوسائط ب"**التيكتوكرز**"، الذين يقومون بإعداد وإنتاج محتوى فني مركب من حركات وأصوات موسيقية أو طبيعية وحتى كلمات وصور ليتم تداوله، مشاركته والتفاعل معه عبر جملة من العمليات سواء عن طريق التعليقات والردود أو "الايموجي" الملصقات، التي تعبر عن الحالة الشعورية، والتفاعلية، بالإضافة إلى تسجيلات الإعجاب، المشاهدات، المشاركات عبر الوسائط والمواقع الاجتماعية الأخرى، وبعض العمليات التشاركية الأخرى، كالدمج، الدويتو، أو حركة الاكسبلور وغيرها من الأنشطة التي تعبر عن، أو تعكس درجة وحجم التفاعل مع المحتوى المنتج أو المشارك بين جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok".

ولعل هذا ما يدفعنا إلى القول بالأهمية البالغة التي يكتسيها الإعلام والاتصال الشبكي اليوم وهو ما جعل من هذه المواقع والشبكات نسقا مخصصا لطرح الأيديولوجيات والأفكار ومعتركا للقيم والتوجهات،وملاذا للكثير من الجماعات لتطرح سيلا عارما من الخطابات وتنسج معا لم فكر وأيديولوجيات تتفق تارة والسياق الثقافي والاجتماعي لمستخدمي تلك الشبكات، ولكنها تختلف في أحيان عدة وفي كثير من المرات. في سيرورة إنتاجية تحويلية، داخل غلاف شبكي أنترنيتي تمارس فيه الذاوات الفاعلة شبكيا، مهامها لإعادة تشكيل العالم والواقع الاجتماعي وتغليفه من خلال ممارستها الخطابية الوسائطية.

فها هي ذي **النيوميديا الاجتماعية** تقدم لنا أشكالا جديدة للتفاعل والتشكل الاجتماعي والثقافي، فالثقافات المعاصرة المتمازجة والمنقحة عبر الشبكة العنكبوتية، أفرزت لنا سيلا من التمظهرات الثقافية الرقمية الهجينة، لتطال موروثاتنا ومخزوناتنا الثقافية والحضارية، مقبضة سيطرتها وسطوتها، لتمارس وتفرض علينا مبادئ جديدة في التعامل والتواصل. مما أفرز أشكالا اتصالية وتواصلية جديدة، ذات أبعاد اجتماعية رقمية، متنوعة وغنية في محتواها ومكوناتها، مبادئها، قيمها وأيديولوجياتها المتعددة والمتباينة، مستمدة من الواقع الاجتماعي مسلماتها ومبادئها، ومستعيرة من الواقع الافتراضي أوعيتها وحواملها. محاولة بذلك الاندماج والانصهار مع تكنولوجيا الاتصالات الشبكية، والتكيف مع خصائصها ومقوماتها التقنية والأيديولوجية .

ولأن **الثقافات الشعبية**، بمختلف أشكالها وطبوعها مثلت أحد أهم الملامح التعريفية للحضارات والشعوب الإنسانية، فقد شكلت " **الثقافة الشعبية الجزائرية**" هي الأخرى أحد أهم مظاهر الخصوصية المجتمعية الجزائرية ، ومنعكسا للهوية الثقافية فكان" **للأغنية الشعبية والفنون الموسيقية**" المتنوعة مجالا خصبا وثريا يحاكي شخصية الفرد الجزائري ،ويعكس حضارته وموروثه الشعبي ووعاء يحفظ تاريخه الفني والثقافي الأصيل، على مر الأزمنة والحقب التاريخية التي تتناقل فيها الأجيال هذا االموروث الفكري والحضاري، عبر العديد من الأشكال والوسائل الاتصالية،

التي تكفل عملية التنشئة الاجتماعية والثقافية للأجيال المتعاقبة، هذا من جهة، وأما من زاوية أخرى **فالثقافة الشعبية** قضية أمة بأكملها، وهي ذات صلة وثيقة **بالواقع الاجتماعي**، بل هي **منتوج** لواقع مجتمعي محدد، تتشكل منه وتشكله. ومن الصعب بمكان عزلها عنه، فهي تستمد قيمتها منه، كما أنها ترتبط بظروف معينة وسياقات تاريخية واجتماعية محددة لتظل المرآة العاكسة للواقع.

فالحديث حول مسألة **الموروث الشعبي الثقافي والفني الجزائري**، ممثلا "**بموسيقى أو فن الأغنية الشعبية الجزائرية**" يوجب منا القول بأن انتقال مثل هذه الممارسات الثقافية والفنية "**موسيقى وأغاني الراي الشعبية**"، من سياق **التفاعلات الاجتماعية** على مستوى الأفراد والجماعات ومن نطاق الاتصالات الشفوية الشخصية والجمعية في مختلف المواقف والتجمعات الإنسانية سواء في الحفلات والأعراس ومختلف المناسبات، ومن الصبغة **الشعبية** إلى **مرحلة** استخدام واعتماد **الوسائل الجماهيرية ومن ثم الوسائط والتطبيقات الالكترونية**، التي أضافت العديد من الخصائص والسمات وأعطتها حيزا كبيرا من الحرية مما أفسح المجال لأن تتحول هذه الممارسات التعبيرية التفاعلية، في ميدان الثقافة والفنون الشعبية من صبغتها **الاجتماعية**"**الشخصية والجمعية** ،في ضوء الوسائط الجماهيرية وخاصة الالكترونية، من كونها موروثات ثقافية ورمز من رموز الهوية،إلى ممارسات ربحية أكثر ارتباطا بالاقتصاد والثروة المالية، لنشهد بداية تراجع للاجتماعي في حضور الجماهيري ومن ثمة تلاشيه، انحصاره ومع مرور الوقت إلغائه، في ظل أشمله وعولمة الإنتاج البشري بكل صنوفه وحقوله،في عصر تكنولوجيات الإعلام الجديد والوسائط الاجتماعية، والتي سرعت من عمليات الإنتاج والتحويل لكل ما هو اجتماعي مما فسح الطريق لخلق وتطوير مختلف حقول وميادين الصناعة والإنتاج الرقمي للمحتوى، والذي تحتل الصناعات الثقافية والإبداعية فيه القسم الأكثر إنتاجا ورواجا في البيئة الرقمية.

فاليوم ونتيجة لولوجنا إلى القرية الكونية، أصبحنا ندرك ونعي خطورة الوضع الذي نعيشه ونحياه، في ظل **معادلة الإعلام الجديد ووسائطه المتعددة**، فالتداخل بين **البعدين الحي الحقيقي والافتراضي الشبكي** ذي **البعد التكنو رقمي**، جعلنا نعيد النظر لعالمنا وواقعنا، للأخر، وحتى لأنفسنا وذواتنا، **فممارساتنا اليومية الاجتماعية** في تحولها إلى **نسخ رقمية** وتحول هذه الأخيرة" **الرقمية**" إلى **تشكلات اجتماعية** تسير في حلقة مستمرة ودائرية، تزهق تاريخنا وحضارتنا في ظل المد المعلوماتي الجارف، لنتساءل عن موروثنا ومخزوننا الثقافي، ماديا كان أو غير ذلك، وبالأخص البحث في الكيفيات التي يمكننا من خلالها الحفاظ على الكل الاجتماعي، لنطرح جملة من التساؤلات والتي تتعلق في شقها الأكبر بسؤال موقعنا في ظل هذه الحلبة، فعلى أي أرضية نقف؟، وما الثوابت التي تحفظنا من زلزال العولمة وبراكينها الحارقة، **الناسخة الماسخة**، ونحن نغرق يوما بعد يوم، بل ننغمس في طوفان العوالم الرقمية،

والمواقع والتطبيقات الشبكية الاجتماعية، وننتقل بسهولة ويسر، دون وعي، في متاهات تشعبية، من رابط لأخر، منغمسين داخل هذه الباحة الافتراضية، التي شكلتها لنا التقانة الالكترونية بمختلف تطبيقاتها ووسائطها الاجتماعية.

والأدهى والأمر، أننا في وضع لا يسمح لنا بتحقيق قدر من الاتزان، بين واقعنا الاجتماعي وعالمنا الافتراضي المماثل، كيف لا ونحن مجتمعات تابعة توجهت حديثا إلى اقتصاد المعرفة وسعت للتحول نحو مجتمع المعلومات، وهي بالكاد تجهل حتى أبسط المقومات والمؤهلات، وتفتقر إلى أدنى الوسائل والأدوات التي تكفل لها البقاء معززة مكرمة، في حضرة النظام العالمي الغربي، الشمولي المسيطر، متجاهلة ومتناسية حجم التبعات التي ستقع على كاهلها، جراء الخوض في بحور الإنترنت، فهل تساءلنا عن الوضع الذي ألت إليه شعوبنا العربية والإسلامية في ظل هذا الانفتاح غير المبرر، والذي يبرره شيء واحد ووحيد وهو أن **منظومة العولمة** بالأساس منظومة غربية، استعمارية بأدوات ووسائل حربية لطيفة وناعمة، اتخذت من الإعلام والاتصال أسلحة لتوجيه الشعوب والتحكم فيها على المدى المتوسط والبعيد، فجندت كل ما أتاحته العلوم والتكنولوجيات الحديثة لضرب الأمم والشعوب المستضعفة ومحاربتها، جهارا نهارا، فنحن بالأساس شعوب مستهلكة وتابعة، اقتصاديا، علميا، اجتماعيا وحتى ثقافيا وحضاريا، دون أن ننسى أهم خاصية تميزنا وهي **تهيؤنا وقابليتنا للاستعمار**[1]، هذه الفكرة التي أثارها وخاض فيها **المفكر الجزائري**

1 حرزالله محمدلخضر،" **القابلية للاستعمار"–عبودية القرن الواحد والعشرين**–تدوين منشور على الموقع https://www.aljazeera.net/blogs/2019/5/13. والذي يشرح من خلاله **فكرة القابلية للاستعمار** في حديثه عن مشكلة الاستعمار الذي اجتاح البلدان الإسلامية في غضون القرنين التاسع عشر والعشرين،كونه قد شكل أرقا فكريا للمفكر مالك بن نبي، جعله لا يقنع بالمبررات الظاهرية التي قدمت لتفسير هذه المعضلة، فراح يوغل في غياهبها ويحلل علاقاتها السببية للوصول إلى مكمن الداء الحقيقي، مستقرئا حال الأمة عبر مراحلها التاريخية، ليصل في نهاية المطاف إلى استكشاف داء "**القابلية للاستعمار**" (La colonisabilite) الذي ينطبع في المخيال الجمعي للشعوب المستعمرَة ويؤدي بها إلى الخنوع والقبوع والوقوع فريسة سهلة المنال في يد جلادها، ففي كتابه "**شروط النهضة**" ذكر مالك بن نبي تأصيلا بديعا ينم عن دقة نظر وعمق في الفكر،إذ أبرز الدور الخفي للمستعمِر في إعادة التهيئة النفسية للشعوب المستعمَرة، تهيئةٌ تولد في نفوس أفرادها روحا جديدة تطبعها سمة الرضوخ و الإتكالية والجبن وتكلس العقل والإرادة، حيث تحدث بن نبي عما يسميه "مُعَامِلَيْنِ Coefficients" فعلا فعلهما في الإنسان المستعمَر هما: (**المعامل الاستعماري**) و(**معامل القابلية للاستعمار**)،**المعامل الاستعماري**" هو عامل خارجي يفرض على الكائن المغلوب على أمره الذي يسميه المستعمِر "الأهلي" نموذجا محددا من الحياة والفكر والحركة، وحين يكتمل خلق هذا النموذج يظهر من باطن الفرد "معامل القابلية للاستعمار" وهو معامل يجعل الفرد يستبطن مفاهيم المستعمِر عنه ويقبل بالحدود التي رسمها لشخصيته هذا المستعمِر، وليس هذا فحسب بل يصبح يدافع عنها ويكافح ضد إزالتها.. **فعامل القابلية للاستعمار** كما يشرحه مالك بن نبي هنا هو العامل الداخلي المستجيب للعامل الخارجي، إنه رضوخ داخلي عميق لعامل الاستعمار يُرَسِّخُ الاستعمار ويجعل التخلص منه مستحيلا.. ولهذا فهو يقول في سياق ذي صلة: "هذه الملاحظة الاجتماعية تدعونا لأن نقرر أن الاستعمار ليس من عبث السياسيين ولا من أفعالهم، بل هو من النفس ذاتها التي تقبل ذل الاستعمار والتي تمكّن له في أرضها، وليس ينجو شعب من الاستعمار وأجناده إلا إذا نجت نفسه من أن تتسع لذُل مستعمِر، وتخلصت من تلك الروح التي تؤهلها للاستعمار. ربما يكون تركيز مالك على هذا المصطلح، لأن كثيرا من المسلمين يحاولون تعليق تخلفهم وضعفهم وقلة حيلتهم على الاستعمار، فأراد أن يرجع المشكلة إلى أصولها المغيّبة عن الذهن، ويردها إلى سببها الأول وهو **القابلية للاستعمار**، أي إلى الخسائر التي ألحقناها بأنفسنا قبل أن نتحدث عن الخسائر التي ألحقها بنا الآخرون، مطابقة لقوله تعالى: "قُلْ هُوَ مِنْ عِندِ أَنفُسِكُمْ " (آل عمران: **165**.)

مالك بن نبي"، مشيرا في هذا السياق إلى أن القضاء على هذا الوضع يتطلب تغييرا في الذات وإصلاحا لها، والثورة على القوالب الموروثة التي تبعث على الركود لا التجديد والنظر للحال دون المآل، وهذا كله يتطلب نمطا فكريا وسلوكيا حديثا، فنحن بالكاد شعوب مهزومة، مغلوب على أمرها، لم تجهز العدة والعتاد للدفاع عن مصالحها الشخصية وممتلكاتها وخصوصياتها ومقوماتها الحضارية في ظل هذه الحرب الكونية الناعمة، التي شنت حروبها على العالم أجمع فلم يسلم منها لا عربي ولا أعجمي، لا في شرق الكرة الأرضية ولا غربها، شمالها أو حتى جنوبها.

سيطرة وسطوة عالمية محكمة فاقت المتوقع بكثير، أين يتم توظيف كل الوسائل والأدوات التكنولوجية المتاحة في حرب عالمية كونية من نوع أخر ليتم فيها إخضاع الشعوب والسيطرة عليها وفرض نوع من **الهيمنة الشاملة** التي قيدت العالم بأسره تحت ضغط ومفعول "**حقنة العولمة المخدرة**، فالحرب **العالمية الشبكية** هي حرب اتصالية تفاعلية رمزية مهيمنة ومسيطرة بأساليب وأدوات غير ملموسة أو مرئية وإنما بطرق لاشعورية تسلب وعينا يوما بعد يوم، لننتقل في ذات السياق إلى التصور الفكري الذي طرحه الفيلسوف الفرنسي (**بيار بورديو**) في حديثه عن "**الرمز والعنف**" كأحد أهم **آليات منظومة السيطرة الثقافية** حينما قال" إنّ رهان الصراعات يتمثّل في فرض تعريف شرعي للواقع، وهذا يعني أنّ التعسّف الثقافي لطبقة معينة تُحَوَّل إلى ثقافة شرعية، فالسيطرة الاجتماعية لابدّ أن يُعتَرَف بها وتُقبَل كأنّها شرعية وهذا يستلزم إقامة سلطة رمزية مما يُفضي إلى إخفاء علاقات القوة التي هي أساس قُوَّتها فهذا التعسف الثقافي يعد نوعا وشكلا من أشكال **العنف الرمزي** غير الفيزيائي، وهو ذو فاعلية مؤثرة في الحياة الثقافية وفي كل أشكال السلوك الإنساني. ويوسّع **بورديو** مجاله إلى'كل سلطة تطال فَرْض دلالات وتطال فَرْضَها على أنّها شرعية أن تواري علاقات القوة التي هي منها مقام الأس لقوتها، إنّما تزيد إلى علاقات القوة تلك قوتها المختصة بها، أي تحديد قوتها الرمزية[1]، ولأن الثقافة هي الطرف المهيمن والمستعمر وفي ذات الآن المستهدف من هذه الحرب المعرفية المعلوماتية، لكونها الكل المشتمل على جميع مكونات هذا الواقع والعالم الاجتماعي ببناه المادية وغير المادية.

إنّ هذا النوع اللطيف والمهذَّب من "**العنف الرمزي**"، يجعل ضحاياه يتقبلونه بل وينخرطون في الخضوع لإكراهاته دون مقاومة وبقابلية أكبر،فالإنسان في إطار الحياة الاجتماعية، تُفرَض عليه مجموعة من القيم الثقافية كمسلمات، وذلك عبر أوعية اللغة والكلام، وكل أشكال التواصل وعبر الممارسات الخطابية المتشكلة والمشكلة في المواقف الاتصالية المتعددة، وكل أشكال الإقناع الصامتة والسرية، عبر الفضاءات السيبرانية، بمختلف عوالمها الافتراضية،

1 بيار بورديووجان كلودباسرون، **إعادة الإنتاج-في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم-**،ترجمة ماهر تريمش،المنظمة العربيةللترجمة، ط1،بيروت ،2007 ،ص102.

كانت اجتماعية أو غير ذلك، أين تتماهى البشرية أجمع وسط **مخابر النسخ والمسخ**[1]، فيما تتم عمليات ممارسة القمع الناعم باستخدام العنف الرمزي، عبر مختلف آليات الهيمنة الثقافية، باعتماد ميكانيزم الصناعة الرقمية للموروثات الثقافية والهوياتية للشعوب والأمم المتواجدة والمتصلة على الشبكة، لتزدهر مجالات التصنيع والتحويل وإعادة التشكيل لكل ما هو اجتماعي ثقافي وارد إلى الشبكة، وتشهد بذلك الصناعات الثقافية الرقمية عبر مختلف الوسائط الشبكية ثورة ونقلة نوعية، ازدهرت وتطورت في خضمها **آليات نمذجة العقول و برمجتها في نوع من الحروب النفسية والعقلية**.

فالحديث عن **الصناعات الثقافية الرقمية** لمستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي وليكن الوسيط الاجتماعي "tiktok"أحد أبرز هذه الأنواع وأكثرها قدرة وتأثيرا في توجيه الفرد المستخدم، من خلال إعادة إنتاج واقعه الاجتماعي والثقافي، عن طريق **برمجة وهندسة العقل البشري**[2]، الذي يتلقى بنوع من السرعة والتكرار، التشابه والتماثل في عمليات **إنتاج، تداول واستهلاك** المحتوى **المنتج والمعاد إنتاجه** عبر هذا الوسيط الاجتماعي التواصلي، بفعل عمليات التفاعل والتشارك الرمزي، عبر مختلف الممارسات الخطابية والرمزية مع هذه المنتجات والصناعات الثقافية، التي تلقى الإعجاب وحتى الانبهار والذهول من الأخر، الذي يتفاعل معها يستهلكها و يتداولها ويعيد رسكلتها وإنتاجها في نوع من **التناص الثقافي** [3]، ولعل هذا ما يدفع بنا إلى الحديث، والتساؤل لا محالة عن واقع

---

1 عبارة **أو فكرة المسخ والنسخ** أطلقناه لوصف تطبيقات التواصل الاجتماعي بالمخابر الطبية التي يتم على مستواها تناقل الثقافات وتمازجها في إطار معادلة الإعلام الجديد ووسائطه، أين تحدث عمليات التشوه الخلقي والجيني لأغلب الثقافات، وبالمقابل تعميم ثقافات أخرى تستمد قوتها وشرعيتها من منطلق مناعتها الذاتية التي تعززها العديد من العوامل ذات الأبعاد اللغوية ،الأيديولوجية والتقنية خاصة فيما تعلق بالنظم العالمية الشمولية المسيطرة.

2 **مصطلح هندسة العقل وبرمجته**، يرتبط أشد ارتباط بالعلوم العصبية وكذا العقلية النفسية، التي تهتم بمبادئ برمجة وهندسة العقل البشري وفق أسس لغوية وعصبية.

3طالب سلطان حمزة راشد الحمير، **مفهوم التناص**،كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، منشورة على الرابط التالي:

http://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&depid=1&lcid=67465 بتاريخ2017/10/16 على الساعة 20:26.

مفهوم التناص يعد مفهوم التناص من المفاهيم واسعة الدلالة والتعبير،ولا يمكن حصره بمعنى محدد لسعة المجالات التي يتضمنها، وإن كان وجوده في بعض الحالات غير معلن إلا أن مظاهره شكلت حضوراً لافتًا للنظر، وبسبب هذه السعة أخذت " أهميته تزداد كمفهوم من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، وبالتحديد إلى النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في الكثير من مسلمات نظرية الأدب الحديث، لا سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي. وأصبح بذلك مفهوماً متعدد المجالات ، فتناوله أصحاب الفن " السيموطيقي "و " الأسلوبي " و "التداولي " و"التفكيكي " رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات ،لقد كان ظهور **مفهوم التناص**، في الدراسات النقدية الحديثة بمثابة رد على المفاهيم البنيوية ،التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته، وأنه قائم بنفسه، فجاءت الدراسات التي تنتمي إلى ما بعد البنيوية ومنها التفكيكية التي ادعت بأن النص بنية من الفجوات والشروخ ، التي مهدت بدورها إلى نقد نظرية التلقي في الأدب والفن ، فالنقاد الذين تناولوا التناص مثل " جوليا **كريستيفا Julia Kristeva** (**1941–**)و "**رولان بارت** (1915– 1980) **Roland Barthes**" وغيرهم ، اعتبروا اللوحة الفنية كتلة من اللوحات المستحضرة من هنا وهناك ، مؤكداً الناقد "محسن عطية " بقوله : " ولما كانت كثير من اللوحات لها مرجعيات عديدة ، ولوحة مانيه لا تقودنا إلى عمل "رافائيل "، بل ترجع بنا إلى أعمال مشابهة من العصر الروماني " مما يظهر أن هذه الدراسات والمناهج انصبت على دحض أسطورة انغلاق اللوحة ، وفي

صناعات المحتوى الرقمي الاجتماعي والثقافي في البيئة الرقمية؟ وقوانين تنظيم وضبط هذه الممارسات الاجتماعية والثقافية ومحددات السلعنة للثقافات الإنسانية في قوالب إنتاجية تخضع كغيرها من الصناعات المادية إلى متطلبات العرض والطلب وقوانين السوق الثقافية في عالم كوني رقمي تلعب فيه العولمة الدور الأكبر في توجيه الاقتصاد الكوني نحو مساق الفردانية والأحادية القطبية مما يوجب علينا البحث في المخاضات العسيرة التي تخوضها الشعوب وتراهن من خلالها على موروثها ومخزونها الثقافي وهويتها داخل عوالم النت التي دهست معالم كل ما هو أصيل وحر فإما أنها أزالت، محت أو أضافت وغيرت.

فاختفاء ثقافات ووقوع أخرى على شفير الهاوية واندثارها في محك النسيان يبين بشكل واضح وجريء للغاية قمة التعسف الثقافي للمسيطر والمهيمن الذي يستمد مشروعيته من اختفائه، وعدم ظهوره، ليؤثر فينا لاشعوريا، لننتقل إلى الحديث عن **الهيمنة الثقافية** التي تزداد تسلطا وتمكنا، كلما ازداد الجهل بآلياتها الرمزية والخفية، كونها تستمد قوتها من اختفائها وتواريها. ف**السلطة الرمزية**، يمكن أن ينظر إليها من حيث هي القدرة على تكوين المعطى عن طريق العبارات اللفظية، ومن حيث هي القدرة على الإبانة والإقناع، ومن ثم القدرة على تحويل التأثير في العالم، وبالتالي تحويل العالم ذاته، إنها قدرة شبه سحرية تمكن من بلوغ ما يعادل ما تمكنت منه القوة الطبيعية أو الاقتصادية، بفضل قدرتها على التعبئة، إن هذه السلطة لا تعمل عملها إلا إذا اعترف بها، أي إذا لم يؤبه بها كقوة اعتباطية"[1].

من هذا المنطلق وقع اهتمامنا على **موضوع التشكلات الثقافية الرقمية في ضوء صناعات المحتوى الرقمي للوسائط الاجتماعية**"، وتحديدا التركيز على دراسة السوق الثقافية الجزائرية وذلك بتحليل" واقع الممارسات الثقافية الشبكية على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"، وعلى وجه التحديد تقديم دراسة تحليلية سوسيو نقدية

هذا الإطار ظهر مفهوم التناص لأهميته في الكشف عن البنية الأولية من خلال " تجذره في الدراسات النقدية شرقًا وغربًا بتسميات ومصطلحات أخرى ،"كالاقتباس " و " التضمين " و "الاستشهاد " و " القرينة " و " التشبيه " و " المجاز " و " المعنى " وما شابه ذلك في النقد العربي القديم ، وهي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن هذا المفهوم في صورته الحديثة."

لقد منحت "**جوليا كريستيفا** (**1941–**) **Julia Kristeva** " التناص مدلولًا وميدان تطبيق واسعين ، إذ تعرف مفهوم التناص " لا على التداخل أو التبادل بين الأعمال الفنية ، بل على أنه يشمل أنواعًا أخرى كالكتابة والموسيقى والرسم. ولم تكتف بذلك فقط ، بل اعتبرته عملية اقتطاع أجزاء من لوحة ومحاولة صياغتها في أشكال أخرى. فعملية التناص لديها "عميلة مونتاج ، فهي تجميع منتظم من عدد من اللوحات السابقة في عمل فني جديد يحيل إليها ، وبهذا يكون التناص هو ذلك التقاطع داخل اللوحة الذي يشكل عملًا جديدًا "، وقد اتفق معها الأكاديمي السوري " محمد خير البقاعي " (1956–) على أنه لا يقتصر مفهوم التناص على الأشياء المكتوبة ، بل يتجاوزها إلى الفنون التعبيرية كالرسم والموسيقى وغيرها ،ووفقا لهذا الطرح فإننا نسقط بعض هذه التصورات والطروحات الفكرية حول مفهوم التناص إلى المعنى والمفهوم الإجرائي الذي تتمحور حوله دراستنا للممارسات الثقافية كخطابات فنية يتم إنتاجها وإعادة إنتاجها وفق مبدأ التناص والتناقل أثناء عمليات الإنتاج، التداول والاستهلاك **وإعادة الإنتاج** على مستوى تطبيق **tik tok** .

1 بيير بورديو،**الرمز والسلطة**، تر:عبد السلام بن عبد العالي،ط3،دار توبقال للنشر،ا لدار البيضاء ،المغرب،2007،ص56.

للممارسات الخطابية المنتجة عبر الوسيط الاجتماعي tiktok لعينة من صناع المحتوى الجزائريين ودراستهم دراسة اثنوغرافية نقدية، من خلال التركيز على إشكالات وقضايا ترتبط أساسا بميدان الثقافات والفنون الشعبية الجزائرية من خلال تطبيق منهجية التحليل النقدي للخطاب على عينة من السلع والمنتجات–مقاطع الفيديو–الرقمية للمحتوى الثقافي، والتي تمثل بدورها وجها من أوجه الصناعة الرقمية للمحتوى الثقافي الجزائري هذا من جهة، والعمل على مقاربة ووصف الثقافة الافتراضية لجمهور مستخدمي هذا الوسيط محل المعاينة، باعتماد المنهج الاثنوغرافي لوصف واقع المجموعة الافتراضية وثقافتها الرقمية بكل ما تحتويه من أنماط وعادات تواصلية وغيرها، والتركيز أكثر وأكثر على الإجراء الميداني المكمل والمعمق لدراسة حالة من بين الحالات المكونة لمجموعة البحث، وفقا لما تقتضيه منهجية البحث المونوغرافي(دراسة الحالة).

وعليه انصب تركيزنا على الممارسات الموظفة "لموسيقى وفن الراي الشعبي الجزائري المعاصر" في نسخته **الرقمية** فيما يصطلح عليه **بموسيقى"الواي واي"**والعمل على تحليل وتفسير دور هذه الأفعال والممارسات الخطابية الرقمية كأليات لبرمجة العقل البشري وهندسته عقليا عن طريق اللغة (الأغاني الشعبية الرايوية والمقاطع الموسيقية)المنتجة، المتداولة والمستهلكة عبر ذات الوسيط الاجتماعي**tiktok**"، بين جمهور المستخدمين لهذا التطبيق وعصبيا من خلال تشكيل التصورات الذهنية عن الذات والأخر والواقع الاجتماعي ككل ومن ثم تشكيل وإعادة بناء الكل الاجتماعي وبمعنى أدق فإننا ننتقل رويدا رويدا من هندسة العقل إلى هندسة المجتمع.

فهذه الممارسات والأفعال الخطابية الرمزية تسهم بفعل التكرار والممارسة في"**هندسة العقل وبرمجته**" أليا من خلال بناء وصياغة النظم الذهنية وتكوين البنى المعرفية والإدراكية لمستخدمي الوسيط الاجتماعي حول صورة الواقع الاجتماعي ليس هذا فحسب، وإنما تتعداها إلى تكوين وبناء العالم الاجتماعي **وإعادة إنتاجه** على نحو مغاير.

فإذا كانت دراسات علماء الاجتماع في السابق تتركز في جزء منها على **تحليل أثار الميديا الجماهيرية** الممثلة **بالتلفزيون** قد أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام والدراسة لوسيلة **التلفزيون والية تلاعب هذا الأخير بالعقول** فما عسانا نقول على تأثيرات **الميديا الشبكية** على العالم بأسره، لننتقل في مجمل حديثنا هذا من التكلم صراحة عن"**آليات التلاعب بالعقول** إلى آليات **التحكم والسيطرة** ومن ثم البرمجة والتوجيه وإعادة التشكيل والإنتاج أومن الهندسة العقلية إلى الهندسة الاجتماعية.

وكون عمليات"**التنميط الثقافي**"التي تمارسها الوسائط الاجتماعية الشبكية، أو ما يصطلح عليه بيير بورديو "**بالهابيتوس**"[1]"، هذا بالذات ما ينطبق على **صناعة المحتوى الرقمي الثقافي الفني**-خطاب الأغنية الشعبية- **عبر الوسيط الاجتماعي**"**tiktok**" أين يشتد تعقد الوضع وتأزمه كامنا في خطورة الدور الذي يلعبه صانع المحتوى"**تيكتوكور**" والذي يطرح من خلال محتواه ومنتوجه الإعلامي والثقافي موضوعا، قضية أو إشكالا معينا ليفرض من خلاله قواعد اللعبة وقواعد السلوك حسب حالته وظروفه **وتجربته الفردية الخاصة** به والتي تتحول بفعل آليات **التفاعل والمشاركة والاعتراف** من قبل الأخر-المتابع- إلى **نموذج عام** يتم استهلاكه، تعميمه، تداوله وإعادة إنتاج صور مماثلة عنه، متحولة بعد ذلك إلى واقع اجتماعي يفرض نفسه، على شكل فعل اجتماعي وممارسة اجتماعية، لها فاعلوها ومتبنوها وممارسوها أو الناطقون بها والمدافعون عنها.

في سيرورة دائرية تستنبط منطلقاتها من واقع اجتماعي حي يعاد صياغته افتراضيا لينبثق إلى عالم وواقع اجتماعي جديد مهجن في ثنائية"الاجتماعي والافتراضي" وهكذا دواليك، لتبنى معالم وتمحى أخرى في ظل المدينة الوسائطية الاجتماعية وهذا ما نسعى إلي فهمه، وصفه، تحليله وتفسيره ومن ثمة نقده وعلاجه في هذه الدراسة متعددة التخصصات والتي نصبوا من خلالها إلى فضح وتنوير عقول الجماهير وإفاقتها من التخدير الممارس عليها من قبل صناع المحتوى وقادة الرأي والمؤثرين اجتماعيا وشبكيا، والذين يمارسون من خلال خطاباتهم وصناعاتهم الرقمية للمحتوى نوعا من **الهيمنة والسلطة الرمزية**.

فما يهمنا في هذا الإطار هو السلطة والهيمنة الممارسة في الحقل الاجتماعي الثقافي وكل ما من شأنه أن يرتبط **بالعنف الرمزي**violence symbolique الممارس عن طريق **اللغة والخطاب**، هذا النوع من العنف المنتج، والمعاد إنتاجه عبر الوسيط محل الدراسة والتحليل، لهذا ركزنا في بحثنا هذا على أن تكون تناولاتنا محيطة وشاملة لموضوع الدراسة في سبيل تقديم نموذج أو تصور فكري(معرفي، نظري، منهجي) شبه تكاملي الغرض منه ليس التوسع والتعقيد بقدر ما هو محاولة إجرائية ريادية، لتقديم فهم أوسع وأشمل للظاهرة محل البحث والتوجه الابستيمي لعبور التخصصات وتحقيق التحاقل المفاهيمي، النظري والمنهجي خصوصا في ظل هذا النوع من الدراسات التي تتميز بنوع من الامتداد، التشابك، الارتباط والتعقيد.

1*يعتبر **مفهوم الهابيتوس** بمثابة النواة التي يقوم عليها المشروع السوسيولوجي النقدي لبيير بورديو"بحيث يعود تاريخ أول توظيف علمي لهذا المفهوم الى دراسته الأنثروبولوجية والسوسيولوجية الأولى حول المجتمع القبائلي بالجزائر ،ليوظفه في مرحلة الثمانينيات بشكل علمي أدق وذلك في كتابه le،لمزيد من التفاصيل ينظر إلى:أ.صلاح الدين لعريني، **مفهوم الهابيتوس عند بيير بورديو**،مجلة العلوم الاجتماعية جامعة ثليجي عمار(الأغواط الجزائر) ،العدد09،نوفمبر2014. sens pratique

مما يستوجب منا ودون أدنى شك أن نأخذ بكافة إن لم نقل على الأقل بأغلب الظروف والمتغيرات التي تتحكم في موضوع هذه الدراسة، انطلاقا من المساءلة النفسية بجانبيها السلوكي والمعرفي، وكذا بحث ومساءلة المتغيرات والعوامل الاجتماعية والسياقات الثقافية التي من الممكن أن تكون سببا بطريقة ما أو بأخرى في مثل هذا النوع من القضايا والإشكالات البحثية التي تتطلب تحليلا نوعيا، متعدد الأبعاد وعابرا للتخصص في ضوء الانطلاق من مبدأ **النقد الاجتماعي**، كمرتكز علمي للتأسيس المعرفي النظري والمنهجي لدراسة وتحليل هذا النوع من البحوث والدراسات الأكاديمية، المرتبطة بواقع الممارسة الخطابية في ظل سياقات التفاعل مابين الميديا، الإنسان، والمجتمع في البيئة الجزائرية المعاصرة.

فمن منطلق ما تم ذكره وطرحه في مقدمة هذا البحث، ارتأينا أن نعالج إشكالية بحثنا ودراستنا هذه في ضوء الخطة الآتية والتي نشرح من خلالها التسلسل المعرفي، النظري والمنهجي الذي تم اعتماده وفقا لتصوراتنا الفكرية حيث قسمت دراستنا هذه إلى **خمس فصول أساسية**، بداية بالفصل الأول والموسوم ب **الفصل التمهيدي** والذي يتضمن "**موضوع الدراسة وإجراءاتها المنهجية**" والتي حددت من خلال، ثلاث أقسام رئيسية ممثلة ب"**القسم الأول**"تحت عنوان "**البناء الفكري لموضوع الدراسة**"، والذي بدوره احتوى على جملة من المحددات المنهجية التي استهلت بعرض لإشكالية الدراسة وتساؤلاتها، مرورا إلى تقديم موجز بأهم"**المسببات الذاتية والموضوعية**"التي دفعت بنا لاختيار هذا الموضوع والخوض فيه، لنمر في عجالة إلى **أهمية وجدوى هذه الدراسة على المستويين العلمي والعملي** وأهم **الأهداف** المتوخاة منها، لنعمد في خطوة أخرى لاحقة إلى **تحديد وضبط المعجم المفاهيمي للدراسة** وصولا إلى أخر خطوة ضمن هذا القسم والمتمثلة في **التراث الأدبي للموضوع** ممثلا ب**الدراسات السابقة** ذات الصلة بموضوع البحث وإشكالاته الفكرية سواء من جانب التصورات المعرفية للموضوع المبحوث أو فيما ارتبط بالأطر النظرية والمنهجية المفسرة للموضوع، حيث أجرينا مسحا للتراث الأدبي ذي العلاقة بموضوع وإشكالية الدراسة سواء من قريب أو من بعيد، للاستفادة من كل ما من شأنه أن يساعدنا على الربط بين حلقات هذا الموضوع، وبعد فترة لا بأس بها من البحث والتقصي في العديد من القضايا والإشكالات البحثية معرفيا، نظريا ومنهجيا، تم الخروج بالعديد من الدلائل التي تدعم وتعكس حقيقة أن موضوع دراستنا هذه هو بالأساس من بين المواضيع والبحوث الريادية في ميدان **تحليل الخطاب النقدي للوسائط الرقمية عبر الميديا الجديدة**–تحديدا عبر تطبيق صناعة الفيديو tiktok–والتي تتجلى، من خلال جملة من الدلائل أو المؤشرات المعرفية، النظرية والمنهجية المتعلقة بها والتي سيأتي ذكرها في خطوات منهجية لاحقة، إلى أنها لم تقم على أي دراسة سابقة سواء دراسات مشابهة أو مقاربة، لذا تعمدنا في خطوة سابقة من نوعها إلى الاعتماد على جملة ثرية من"**الأطاريح**

الفكرية" التي تتسم بالثقل المعرفي ليتم الانطلاق منها كأساس معرفي بديل وكسند ومرتكز علمي نفسر في إطاره و نسائل من خلاله أهم القضايا والزوايا البحثية لإشكالية الدراسة ومجالاتها الفكرية والمعرفية.

والتي شكلت كبرى المساءلات النقدية، لواقع المجتمعات الحداثية وكل ماله صلة بعصر التقانة الشبكية وهذا بالطبع من وجهة نظر عينة من كبار الفلاسفة والمفكرين الرائدين في حقل السوسيولوجيا المعاصرة من أمثال المفكر الفرنسي الناقد "**بيار بورديو**" ورؤاه الفلسفية حول قضية "**السلطة الرمزية ومسألة العنف الرمزي**" والكيفيات التي يتم بها فرض الهيمنة والأيديولوجيا وممارسة القمع والتسلط عبر مختلف النظم الرمزية وعبر التموضعات والاستعمالات اللغوية المختلفة، و تناولات عالم الاجتماع الفرنسي"**جان بودريار**" في تصوراته المعرفية المرتكزة حول أطروحتيه الجديرتين بالمناقشة والموسومتين ب"**أطروحة موت الواقع "وأطروحة" مؤامرة الفن**"، كما وقد استندنا كذلك على فكر بعض المفكرين والرواد الغربيين أمثال "**الان تورين**"، ومساءلة أطروحته حول "**الذات الفاعلة**"، لنشير في سياق لاحق إلى طرح "**ألان دونو المتعلق ب"نظام التفاهة**"، وإثارة السجال حول موضوع دراستنا في علاقته بهذه التوليفة من المساءلات النقدية، في سبيل الإجابة عن مختلف الإشكاليات التي تتضمنها دراستنا العلمية التحليلية، لمواضيع وقضايا حقلنا البحثي هذا، وفي ضوء اقترابنا من تشخيص واقع المجتمعات الحداثية الشبكية في زمن التقانة والوسائط الميدياتيكية.

- أما القسم الثاني من هذا الفصل فقد خصصناه" للمقاربة المنهجية للدراسة"، والذي بدوره تضمن العديد من الإجراءات المنهجية المتعلقة أساسا بنوع الدراسة، منهجها وأدواتها، ومن ثم مجتمع الدراسة وعينتها.
- وفيما تعلق بالقسم الثالث والمخصص "لبراديغمات الدراسة ومقارباتها النظرية"، وهو الجزء الذي تعمدنا فصله عن باقي الخطوات الأخرى وخصصنا له قسما مفصلا للتطرق إلى أهم البراديغمات والمقاربات النظرية الموظفة في الدراسة، حيث وظفنا ثلاث براديغمات اشتقت من صلبها أهم "المقاربات النظرية" المفسرة للدراسة وإشكالاتها النظرية والمنهجية، الموضحة في الثلاثية الأتي ذكرها:"البراديغم التفاعلي الرمزي"مقابل "التفاعلية الرمزية"، البراديغم النقدي مقابل"المدرسة النقدية، البراديغم النفسي المعرفي، في مقابل نظرية "التعلم الاجتماعي" أو"التعلم بالملاحظة أو بالنمذجة"، هذا فيما تعلق بالفصل التمهيدي للدراسة والذي سعينا من خلاله إلى توضيح وتبيان البناء الفكري والمنهجي للدراسة المبحوثة.

– لنستعرض في خطوة أخرى لاحقة في الفصل الثاني الموسوم ب"الفصل النظري الأول تحت عنوان "الممارسة الخطابية الثقافية الجزائرية في ضوء صناعات المحتوى الرقمي"، والذي تضمن ثلاث أقسام أساسية بداية بالقسم الأول:و المتضمن" مدخلا لخطاب الإعلام الشبكي والممارسات الثقافية الرقمية" مرورا إلى القسم الثاني تحت

عنوان "صناعة المحتوى الرقمي والصناعة الثقافية" والذي تضمن بدوره عنصرين تضمنا هما الأخريين مجموعة من العناوين الفرعية، والذين قمنا بعنونتهما على النحو الأتي" الإعلام الرقمي وصناعة المحتوى"، "والإعلام الرقمي وصناعة الثقافة"، ومن ثم الانتقال إلى القسم الثالث والموسوم ب"الوسيط الاجتماعي tiktokوصناعة الثقافة والفنون الموسيقية الشعبية"، هذا فيما تعلق وارتبط بالفصل النظري الأول.

- أما فيما تعلق بالفصل النظري الثاني والذي تمت عنونته ب"وسائل الإعلام الجديد وفينومينولوجيا البناء (الفهم)الاجتماعي للواقع "فقد تضمن هذا الأخير قسمين رئيسيين، أولهما تحت عنوان "النيوميديا الاجتماعية ووظيفة تشكيل الصورة الذهنية" ليتضمن هذا الأخير العديد من العناصر الفرعية ومن ثم انتقلنا إلى القسم الثاني تحت عنوان" فينومينولوجيا البناء(الفهم) الاجتماعي للواقع"، والذي بدوره شمل العديد من العناصر الفرعية لنختتم هذا الفصل منتقلين إلى فصل نظري ثالث بعنوان" آليات بناء وتشكيل النظام الذهني التمثيلي لمستخدمي الوسيط الاجتماعي tiktok"، إذ تضمن هذا الفصل قسمين رئيسيين أولهما تناول" النظام الذهني التمثيلي للفرد المتصور قراءة في الماهية والية الاشتغال"، والقسم الأخر تطرقنا فيه إلى "آليات تشكل صورة الواقع في النظام الذهني التمثيلي لمستخدمي الوسيط الاجتماعي tiktok" لنناقش من خلال هذا الجزء التفسيرات السوسيولوجية والنفسية لآلية تشكل الصورة الذهنية عن الواقع الاجتماعي لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعيtiktok من منظور النظرية التفاعلية الرمزية، وذلك بالتطرق لآلية بناء وتشكل النظم والبنى الذهنية لمستخدمي الوسيط الاجتماعي أثناء التفاعل الاجتماعي وما ينجم عنه من حدوث التعلم خصوصا في جانبه المعرفي (الصوري)، لنمر إلى التفسيرات النفسية(المعرفية الإدراكية)من منظور التعلم الاجتماعي بالملاحظة، لنتحدث عن آليات وقوع التعلم الاجتماعي وشروط حدوثه ونواتج أو أثار هذا التعلم في جانبيه المعرفي فيما أطلقنا عليه بالبرمجة العقلية(الهندسة) من منظور معالجة وتجهيز المعلومات في الجهاز العصبي المركزي، وكذا الجانب السلوكي فيما يصطلح عليه بالنمذجة السلوكية من وجهة نظر التعلم بالنمذجة، في محاولة منا للإلمام بأبعاد الصورة الذهنية (المعرفي، الوجداني والسلوكي) لننهي الجانب والإطار النظري للدراسة بخاتمة الفصل.

- وفي الاخير نمر لنستعرض في الفصل الخامس من هذه الدراسة **كفصل تطبيقي** تحت عنوان **"الدراسة الاثنوغرافية النقدية للمجموعة الافتراضية لصناع محتوى الوسيط الاجتماعيtiktokبالجزائر"**، والذي تناول **الإجراءات المنهجية والتحليلية للدراسة** متضمنا بدوره قسمين رئيسيين :قسم خاص بمناقشة وتفسير نتائج الدراسة التحليلية للرسالة (الخطاب)في جانبها الكيفي، فيما تعلق وارتبط بتحليل العينة المنتقاة للتحليل

والتي تشكل جملة من الممارسات الخطابية المنتجة عبر الوسيط الاجتماعي tiktok، والقسم الثاني المخصص لمناقشة وتفسير نتائج الدراسة الوصفية التحليلية للمجموعة الافتراضية المتمثلة في عينة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعيtiktok الجزائريين (دراسة جمهور) وفقا لمنهجية **التحليل الاثنوغرافي**، وتبعا **للإجراء المونوغرافي (الحالة)**، كإجراء تحليلي معمق ومكمل.

لنصل في نهاية المطاف إلى عرض ومناقشة النتائج العامة للدراسة، مرورا إلى التوصيات المقترحة لعلاج بعض الإشكالات التي جاءت بها دراستنا ونختم بعد ذلك دراستنا هذه بقائمة المراجع المعتمدة في الدراسة لتليها في نهاية المطاف ملاحق الدراسة

الفصل التمهيدي:البناء الفكري والمنهجي للدراسة

I. البناء الفكري لموضوع الدراسة

1. إشكالية الدراسة:

أحدثت التطورات التكنولوجية المتكاملة في مجال الإنترنت تحولات هامة في بنية المجتمع وعناصره وكان لها الأثر الكبير على كافة مناحي الحياة بمجالاتها الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الثقافية وحتى الدينية منها والقيمية، ففي عصر تكنولوجيا المعلومات أو ما أضحى يعرف اليوم بزمن **التفاعلية الرقمية** أو عصر وسائط الإعلام الجديد أو ما يسمى بالإعلام الإلكتروني الشبكي أو الرقمي...وغيرها من المصطلحات التي تصب في كليتها في ميدان "**صناعة المحتوى الرقمي**"،هذا النمط الإعلامي المستحدث والذي يسمح بإنشاء وتبادل المضمون الاتصالي بشكله الحديث والإلكتروني ليغدو بهذا المعنى الوجه الحديث للاتصالات الإنسانية والاجتماعية في زمن التقانة الشبكية.

إذ أتاحت لنا تكنولوجيات الإعلام والاتصال اليوم العديد من الوسائل والأدوات، فيما يمكن أن نسميه بتطبيقات الإعلام الجديد ووسائطه الشبكية والتي تسمح لنا بالاجتماع نحو مختلف القضايا والاهتمامات المجتمعية من خلال توفيرها لآليات تسمح لنا بإنتاج واستهلاك المحتوى متعدد الوسائط (**نص، صوت، صورة، فيديو**) ومشاركته عبر مجموعة من التطبيقات القائمة على الانترنت، والتي من أهمها وأبرزها شبكات التواصل الاجتماعي وتطبيقاته المتنوعة ك"تويتر، سكايب، يوتيوب، فيسبوك، أنستاغرام،تيكتوك...وغيرها من الشبكات الاجتماعية والتي تعرف على أنها: "مجموعة من تطبيقات الإنترنت التي تبنى على الأسس التكنولوجية والأيديولوجية والتي تسمح بإنشاء وتبادل المحتوى الإلكتروني لتنتج نوعا من التواصل الاجتماعي الذي يعبر عن تضافر الناس وتفاعلهم مع بعضهم البعض عبر الشبكة الأم"[1].

فدرجة اعتماد الأفراد على وسائط الإعلام الجديد وتطبيقاته اليوم وليكن الوسيط الاجتماعي "**tiktok**" أحد أبرز نماذجها كمصدر للمعلومات ومتنفسا لطرح الأفكار والانشغالات ومشاركة مختلف الاهتمامات في مجموعة من القوالب والصور التمثيلية، الهزلية والكوميدية التي تبعث على الترفيه بطريقة تسلوية يسعى من ورائها صانعوها ومنتجوها إلى التعبير عن تجاربهم الشخصية في سعي منهم إلى ممارسة حقهم المشروع في حرية التعبير بكل يسر وأريحية، ودون شروط أو ضوابط ولا حتى قيود ما سهل من إمكانية أن تكون هذه المواقع والشبكات نسقا ومناخا خصبا لطرح الأفكار والأيديولوجيات ومعتركا لصراع القيم والتوجهات ليتحول هذا الوسيط إلى ملجأ وملاذ للكثير من الأفراد والجماعات، لتطرح سيلا عارما من الخطابات، وتنسج معالم فكر و أيديولوجيات تتفق تارة والسياق الثقافي والاجتماعي لمستخدمي تلك الشبكات ولكنها قد تختلف في الكثير من المرات. فنحن كجمهور

1نادية عمر سريجي، **أثر منصات التواصل الاجتماعي على مؤسسات التنشئة الاجتماعية**، مركز الأمير مشعل بن ماجد للبحوث الاجتماعية والإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية، 2021.متاح على الرابط https://arsco.org/article-detail-31963-7-0تم الاطلاع بتاريخ2023/05/07على الساعة15و38د.

مستخدمين نشطين لهذه الوسائط والتطبيقات، ننتج، نستهلك ونتداول العديد من الخطابات تحت مسمى هذا النسق الشبكي وفي ضوء صناعات المحتوى الرقمي الذي أتاحته لنا تطبيقات الإعلام الجديد وشبكاته، وعلى رأسها تطبيق صناعة الفيديو"tiktok بأسماء مستعارة وتحت هويات زائفة، وبنوع من العالمية، الاختراق و اللامحدودية في المكان والزمان، لنستشف في سياق هذا الحديث تناميا مفزعا لهذه الممارسات الوسائطية والتي أفرزت عن ظهور **واقع تفاعلي رمزي** يحمل في طياته العديد من المعاني والدلالات ويحيلنا إلى عديد الرؤى والتفسيرات سواء بقصد أو عن غير قصد.

ففي حضرة الشبكة العنكبوتية تمارس اللغة عنفها ويفرض الخطاب سلطته وتحكم الثقافة هيمنتها عبر ممارسات فاعليها من قادة رأي وصناع محتوى ومؤثرين اجتماعين داخل الشبكة وخارجها، لتستفحل هذه الممارسات محدثة أثارها وتأثيراتها المعرفية، النفسية والسلوكية على جماهير الشبكة الكونية ومستخدمي وسائطها وتطبيقاتها الاجتماعية، وتتفشى هذه الأفعال الرقمية كالوباء المعدي المتعدي لخصوصية المجتمع الجزائري العربي والإسلامي، فها هو ذا أمام الملأ يقتحم وبشدة ودون مراعاة لأصول ومبادئ هذا النسق الاجتماعي الثقافي، التاريخي وحتى القيمي الذي لم نعهده في عقود قليلة ماضية بهذا التحول الذي ألفناه اليوم.

في هذا السياق تحديدا يبرز الدور الكبير والخطير لمواقع وشبكات التواصل الاجتماعي الـ–tiktok تحديدا– وكل ما أتاحته من ميكانيزمات وآليات لإنتاج المعاني والدلالات عبر لغة الخطابات كممارسات اجتماعية أصبحت تتداول عبر صفحات هاته الشبكات، مساهمة إلى حد كبير في إعادة بناء وتشكيل تصوراتنا وتوقعاتنا عن الواقع المعيش–لنعيش أزمة انفتاح على كل ما هو جديد، بين مبدئ ومعيد، بين مؤيد ومعارض، بين مجدد ومندد تحت رحمة وسائط وتطبيقات الإعلام الجديد–التي فتحت الباب على مصرعيه لتوظيف كل ما وفرته الشبكة المعلوماتية، من خصائص وميزات تكنولوجية متعددة الوسائط وفائقة النصية وكذا قدرتها على إنشاء وصناعة محتويات احترافية قمة في الجودة والنوعية، هذه هي الحياة على مستوى البيئة الالكترونية وهكذا تتطور وتزدهر صناعة المحتويات الرقمية يوما بعد يوم في ظل اقتصاد المعرفة وفي ضوء المجتمعات الحداثية أو ما يصطلح عليه بمجتمعات المعلومات أو المجتمعات الشبكية.

وعلى هذا النحو تزايدت فرص تبنينا و لعبنا للأدوار الاتصالية وتشكيلنا للهويات الافتراضية في مختلف المواقف وعلى مستوى العديد من التعاملات الرقمية في ميدان العلاقات الاجتماعية والثقافية وغيرها من دلائل ومؤشرات استخداماتنا الوظيفية للشبكة المعلوماتية وتطبيقاتها الاجتماعية. فنحن نتقمص في كثير من الأحيان أدوارا غير أدوارنا ونحيا حياة غير حياتنا في واقع افتراضي احتل النصيب الأكبر والأوفر من ممارساتنا وتفاعلاتنا، نتخبط بين قيود وضوابط واقعنا الفعلي ونتأرجح بين حرية ومتنفس صفحاتنا متغيرة بذلك مدركاتنا وتصوراتنا عن واقعنا وشبكة علاقاتنا الاجتماعية وكل ما يخص حياتنا الاجتماعية.

كل هذه التأثيرات وغيرها للنيوميديا الاجتماعية وما تمارسه من وظائف تشكيلية وإنتاجية يسوقنا إلى طرح هذا التصور الذي يبرز **إشكالية العلاقة** بين وسائط الإعلام الجديد وتطبيقاته الاجتماعية**–التيك توك أنموذجا–**

وعمليات إعادة البناء والتشكيل للتصورات والنظم الإدراكية والذهنية لجمهور المستخدمين اتجاه ذواتهم والأخر والمجتمع بل وأكثر من ذلك إعادة إنتاج وتكوين واقعهم الاجتماعي وذلك من خلال تركيزنا على دراسة وتحليل "الخطاب الثقافي" عبر الوسيط الاجتماعي الشبكي tiktok" كصناعة رقمية للمحتوى في ميدان الثقافة والفنون الشعبية ، والمرتبط تحديدا بخطاب الأغنية الشعبية الرايوية الجزائرية المعاصرة والآليات التي يعمل من خلالها الخطاب اللغوي متعدد الوسائط كممارسة شبكية اجتماعية على هندسة أو برمجة عقل وذهن المستخدم الجزائري و نمذجة سلوكياته وأفعاله اتجاه العديد من الظواهر أو الأفعال التي يدعو إليها المحتوى المنتج والمتداول عبر الوسيط محل الدراسة والتحليل.

وبناء على هذا الطرح نورد الإشكال الرئيس ممثلا كالأتي:

"كيف يعمل الوسيط الاجتماعي"**tiktok**" من خلال صناعتة للمحتوى الثقافي الرقمي على تشكيل صورة الواقع الاجتماعي، ومن ثم إعادة إنتاج هذا الواقع على نحو مغاير من خلال ثنائيتي البرمجة العقلية و النمذجة السلوكية للمستخدم الجزائري و من وجهة نظر اثنوغرافية نقدية ؟

2. تساؤلات الدراسة:

قمنا في هذا الإجراء المنهجي بتقسيم وتبويب التساؤلات وتفريعها وفقا لأطرها ومحدداتها النظرية والمنهجية وذلك على النحو الاتي:-

أولا. تساؤلات تتعلق بالإشكالات الفكرية والمعرفية لموضوع الدراسة:

1. ما تجليات(مؤشرات) **الخطاب الثقافي** المنتج عبر الوسيط الشبكي tik tok بوصفه صناعة ثقافية فنية، وما هي أبعاده؟-كونه ممارسة اجتماعية ذات حدود واقعية افتراضية-من وجهة نظر **تحليلية نقدية؟**
2. كيف يمكننا الكشف عن القوى الفاعلة في الخطاب الثقافي الفني على مستوى تطبيق صناعة الفيديو tiktok(الصناعة الثقافية) ومختلف الجهات المؤثرة في نظام شبكة العلاقات الاجتماعية بين نظام العناصر الخطابية وغير الخطابية عبر ذات الوسيط؟
3. كيف يعمل الخطاب الثقافي الفني المصنع رقميا على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tik tok"على **إعادة تشكيل وبرمجة النظام الصوري الذهني** للمستخدم الجزائري حول ذاته ونحو واقعه الاجتماعي والآخر من زاوية التحليل الاثنوغرافي ومن وجهة نظر المقترب التفاعلي الرمزي ؟
4. كيف تعمل **الممارسات الخطابية الثقافية** على مستوى الوسيط الاجتماعيtiktok بوصفها نظاما رمزيا على **نمذجة سلوك مستخدمي هذا الوسيط**(صناع محتوى/متابعين) اتجاه القضايا والموضوعات التي تتناولها

هذه المحتويات محل الدراسة والتحليل من زاوية تحليل مونوغرافية ومن وجهة نظر المقترب النظري **لنظرية التعلم بالنمذجة؟**

5. ما تأثيرات وانعكاسات هذا الواقع الرمزي المتداول على علاقة المستخدمين ببعضهم البعض وعلاقتهم بواقعهم الاجتماعي؟

ثانيا.تساؤلات تتعلق بالإجراءات المنهـــــــــــــــجية للدراسة:

1. التساؤلات المتعلقة بمنهجية التحليل النقدي للممارسات الخطابية الثقافية (الفنية) عبر الوسيط الاجتماعي tiktok:

سيتم في هذا الجزء طرح جملة من الإشكالات المنهجية المرتبطة بالدراسة التحليلية لعينة من الخطابات الثقافية الرقمية محل الدراسة والتحليل وذلك على النحو الأتي:-

- كيف **تعمل المقاربة المنهجية للتحليل النقدي للخطاب** CDA على الكشف عن؟

✓ **مرجعيات وخلفيات** تشكل هذا النظام الخطابي **كممارسة ثقافية** اجتماعية تنتج، تتداول وتستهلك عبر الوسيط الشبكي"tik tok"؟

✓ كيف يتم الكشف عن **القوى الفاعلة** في الممارسات الخطابية محل التحليل وحدود شبكة العلاقات القائمة بين هذه الأطراف من خلال منهجية التحليل النقدي للخطابCDA-العلاقات الجدلية-؟

✓ كيف تمكننا **المقاربة التحليلية النقدية للخطاب** من الكشف عن طبيعة ونوع العلاقات التي تربط ثلاثية "اللغة، الخطاب والمجتمع"، أي المحتوى **كممارسة نصية** في علاقتها **بالممارسة الخطابية** (ممثلة بالتفاعلات الخطابية) ومن ثم **بالممارسة الاجتماعية ككل**(السياق والنظام الاجتماعي الأشمل) من خلال منوال التحليل **ثلاثي الأبعاد لنورمان فيركلاف ؟**

2. التساؤلات المتعلقة بمنهجية التحليل الاثنوغرافي (والمونوغرافي)لعينة من صناع محتوى tiktok:

✓ كيف تتمثل أو تتشكل صورة الواقع الاجتماعي على مستوى النظم الصورية الذهنية لمستخدمي الوسيط الشبكي tiktok؟ وما هي الآليات التي يتم من خلالها **هندسة العقل وبرمجته معرفيا** عن طريق **اللغة** كنظام خطابي(رمزي تفاعلي) يتم إنتاجه وتداوله عبر ذات الوسيط؟

✓ كيف يعمل الوسيط الشبكي"tiktok"على **نمذجة سلوك** المستخدم الجزائري انطلاقا من عمليات **إعادة إنتاج السلوك** وتحويله من **أداء ذاتي** إلى **نموذج اجتماعي معمم** وفقا لنظام **التعلم الاجتماعي(بالتقليد)؟**

✓ كيف تسهم **الممارسات الاجتماعية** (**السلوكات والأفعال**) المحصلة على مستوى ذات الوسيط كنواتج وإفرازات لعمليات البرمجة العقلية و النمذجة السلوكية في **تشكيل وتكوين واقع اجتماعي جديد** له نظمه و أنساقه وفاعلوه الاجتماعيون؟

3. أسباب اختيار الموضوع:

تتراوح أسباب اختيارنا لموضوع الدراسة بين الدوافع الذاتية والأسباب الموضوعية.

أ. الأسباب الذاتية:

- الاهتمام بحقل تحليل الخطاب الاجتماعي الثقافي ومجالات صناعة المحتوى الرقمي في ميدان الثقافة والفنون الشعبية، وتحديدا التركيز على موضوع الصناعة الثقافية، في حقل **فنون وموسيقى الراي الشعبي الجزائري المعاصر** والمسمى ب"الواي واي".
- بعد إجراء دراسات بحثية أكاديمية على مستوى الليسانس والماستر بمنهجيات مختلفة كمنهج المسح الاجتماعي وتحليل المضمون، حان الأوان لإتباع منهجية مغايرة والخروج عما هو مألوف ومتداول، مراعاة لخصوصية هذه المرحلة(الطور الثالث دكتوراه) ومراعاة لاحتياجات البيئة المعاصرة وما تتطلبه من دراسات علمية وبحوث أكاديمية لدراسة الظاهرة الاتصالية المعاصرة وضرورة البحث في إشكالاتها.
- الدراسة تركز على مجال بحثي جديد يتعلق بصناعة المحتوى الرقمي ذي الطابع الثقافي الفني، "**فن الراي الشعبي الجزائري المعاصر**" وأساليب هندسة العقل البشري عبر الخطاب اللغوي الرقمي المنتج والمستهلك في ضوء الشبكة متعددة الوسائط وما يمكن أن تحدثه هذه الممارسات الاجتماعية الرقمية من أثار متعلقة في شقها الأكبر بآليات برمجة النظم الذهنية والتمثيلية **لجمهور المستخدمين** نحو العديد من القضايا والمواضيع التي يتضمنها الخطاب المنتج عبر الوسيط الاجتماعي "tiktok" و نمذجة سلوكياتهم وأفعالهم الاجتماعية على نحو مقصود وموجه.
- تركز هذه الدراسة متعددة التخصصات على ضرورة علاج إشكاليتها في ظل متطلبات هذا النوع من الدراسات النوعية التي تقوم أساسا على مقاربات منهجية تتعلق بمجال **تحليل الخطاب النقدي CDA** والذي يعتبر من أحدث مداخل تحليل الخطاب كونه أسلوب أو منهجية معاصرة يمكن تطبيقها على مجال تحليل المحتويات الرقمية متعددة الوسائط، ناهيك عن ضرورة علاج مشكلات وظواهر فعلية من الواقع المعيش خصوصا في ظل البيئة الرقمية المعاصرة وكل ماله علاقة بالاتصال والتواصل الشبكي عبر تطبيقات

الإعلام الجديد ووسائطه من وجهة نظر تحليلية اثنوغرافية لجمهور مستخدمي هذه الوسائط كمجتمعات افتراضية.

- الاندفاع العلمي نحو البراديغم النقدي والتركيز أكثر على موضوع **الصناعة الثقافية** والاهتمام بمبدأ النقد الاجتماعي، الذي يعتبر مرتكزا وأساسا علميا ناجعا للبحث في مسببات الظواهر الاجتماعية والإنسانية وتشخيص وضعياتها لاستخلاص الداء والتسريع في العلاج ووصف الدواء المناسب للمشكلات والمعضلات، التي أرهقت البشرية والمجتمعات العربية على وجه الخصوص في ظل التكنولوجيا الرقمية وما نتج عنها من تأثيرات وانعكاسات على جمهور المستخدمين في ظل الثورة الرقمية وذلك بالبحث عن آليات تتوافق وطبيعة المشكلات الحاصلة على مستوى الشبكة الرقمية.
- الميول الشخصي والاهتمام العلمي بالبحث في أشكال البناء اللغوي للخطاب الرقمي متعدد الوسائط والذي يشكل مجالا خصبا لما يتم تداوله من ممارسات خطابية عبر الوسيط الاجتماعي"**tiktok** وذلك تبعا لتفسيرات مؤسسة تنطلق من أطروحات فكرية عميقة المعنى والمبنى ، لرواد وأعلام سوسيولوجيين من أمثال؛ "**بيير بورديو**"، "**ألان دونو**"، **جان بودريار**" ،"**ألان تورين**" "**مالك بن نبي**"، ...وغيرهم من الرواد والمفكرين الرائدين في حقل السوسيولوجيا النقدية المعاصرة ممن تبنوا الفكر النقدي للكشف عن عنف اللغة وسلطتها الرمزية على مستوى الممارسات الخطابية لمختلف القوى الفاعلة اجتماعيا وثقافيا، ولنزع الستار عن مختلف مظاهر وتجليات الهيمنة الثقافية الممارسة عبر الأنظمة الرمزية وكل ماله علاقة بأشكال العنف الرمزي الممارس على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل.

ب. الأسباب الموضوعية:

أولا:ندرة الدراسات العلمية إن لم نقل انعدامها خصوصا على المستويين العربي وحتى الأجنبي وذلك من جانب الزوايا الآتية:

1. طبيعة ونوع الدراسة:

الدراسة تتناول بالبحث موضوعا يتميز بنوع من الجدة العلمية، كونه يتطرق إلى نوع جديد من دراسات الرسالة أو المحتوى في جانبه الرقمي (الخطاب الوسائطي)، بعيدا عن تحليل المحتوى الكلاسيكي، وكذا التوجه نحو أحدث المداخل النظرية في دراسات جمهور وسائط الإعلام الجديد وتطبيقاته، ممثلا باثنوغرافيا المجتمعات الشبكية "النت-نوغرافيا.

2. مستوى التحليل والمعالجة:

من جهة أخرى، فإن دراستنا تبحث في المستوى الثاني لعملية التحليل، ممثلا في التحليل الكيفي التفسيري بل وأكثر من ذلك، فهي تتعداه إلى مستوى النقد العلمي المؤسس في إطار البراديغم السوسيولوجي النقدي، لذا فهي تعتبر من الدراسات الكيفية –التفسيرية النقدية–.

3. **زاوية التناول:**

- الدراسة تبحث في تحليل مضامين تطبيقات التواصل الاجتماعي وذلك من خلال تحليل جملة من مقاطع الفيديو الأكثر إنتاجا، استهلاكا وتداولا على مستوى الوسيط الاجتماعي tiktok كمؤشر ظاهر للصناعة الثقافية للمحتوى الرقمي في ميدان الثقافة والفنون الشعبية المعاصرة، من خلال التركيز على توظيفات الخطاب الفني ممثلا **بفن الراي الشعبي الجزائري المعاصر** المسمى "**بالواي واي**" **وآليات هندسة العقل** البشري للمستخدمين الجزائريين **وبرمجتهم** ومن ثمة **نمذجة سلوكاتهم** نحو ممارسات وأفعال معينة ترتبط بقضايا اجتماعية وثقافية سلبية غريبة وبعيدة كل البعد عن المجتمع الجزائري والتي يتم الترويج لها كمضامين ومحتويات خطابية فنية وموسيقية لمواضيع وقضايا كالزنا، الطلاق والمطلقات، الحبوب والمهلوسات، زواج المثليين، وظاهرة الشذوذ الجنسي وغيره وكذا ظاهرة الهجرة غير الشرعية "الحرقة"، الخيانة الزوجية، تجارة المحرمات.. و غيرها من القضايا والموضوعات الاجتماعية والثقافية.
- بعيدا عن عمليات **الوصف والتكميم** والتي طبعت جل الدراسات السابقة انطلاقا من بحثها في مواضيع وقضايا متعددة حول هذا **الوسيط الاجتماعي** والتي تعلقت في غالبها بمدى استخدام التطبيق في حياة الأفراد أو بحثت في استخداماته و الإشباعات المحققة من هذا الاستخدام ناهيك عن التطرق لمختلف تأثيراته على جمهور المستخدمين وتركيزها بنسبة كبيرة جدا على مسوح ودراسات الجمهور أو الدراسات الوصفية الكمية إلا أنها لم تشتغل عليه كحقل أو مجال بحثي خطابي وعلى مستواه هو بالذات كعينة دراسة للوقوف على "تركيبته، خصائصه وسماته وكيفية اشتغال خطابه وذلك عن طريق تحليل محتواه الممثل بمقاطع الفيديو التي تمثل المادة الخام والأساس لهذا الوسيط الاجتماعي.
- **من ناحية: المقاربة المنهجية، الأدوات، البرامج والأساليب المعتمدة في التحليل:** إن طبيعة موضوع الدراسة ومتطلبات إشكالية البحث وأهدافه تستوجب البحث عن آليات منهجية وعلمية تتماشى وطبيعة الموضوع البحثي من جهة وأهدافه من جهة أخرى مما يستوجب علينا الاجتهاد لتكييف جملة من المناهج، الأدوات والأساليب البحثية في **مقترب منهجي متعدد التخصصات** للإحاطة بكامل زوايا البحث وأبعاده خاصة في ظل غياب منهجية محددة وواضحة لتحليل مثل هذه البيانات الرقمية هذا من جهة، وكذلك

فيما ارتبط بمداخل و براديغمات البحث وأطره النظرية المفسرة للظاهرة قيد البحث والدراسة، لذا فقد اعتمدنا على **توليفة** من الإجراءات والأدوات المنهجية والتقنية التي ارتأينا صلاحيتها في تحقيق أهداف الدراسة ووفقا لما تتطلبه إشكالية البحث في **اجتهاد نظري ومنهجي عابر للتخصصات** سابق من نوعه ليكون من بين أولى الدراسات التي تطبق هذه المستويات المتنوعة من التحليل وتوظف كل هذه المناهج والأدوات والأساليب في مقاربة ابستيمولوجية منهجية تحليلية متعددة التخصصات.

- **من ناحية المداخل والمقاربات الفكرية والنظرية، المؤطرة والمفسرة لإشكالية الظاهرة قيد الدراسة:**

- من الناحية النظرية والمنهجية فإن لكل إشكالية منطلق فكري تنشأ في ضوئه أو تنتهي إليه .فالمقترب النظري المفسر و المؤطر لإشكالية الدراسة يعتبر الأساس والركيزة التي تدعم كل دراسة بحثية، حتى أن غياب هذا الإطار مستحيل فهو كما ذكرنا حجر البداية والانطلاق كدراسة سابقة في حال توفر الأدبيات والدراسات السابقة أو هو المقصد والمنتهى في حال الدراسات الاستكشافية الارتيادية.
- وعليه فإن دراستنا تتأس في ضوء كبريات المداخل و البراديغمات النظرية في علوم الإعلام والاتصال والعلوم النفسية والاجتماعية وتنطلق من أعرق وأهم مقارباتها الفكرية والنظرية المفسرة للظاهرة الاتصالية والإعلامية إذ تعتمد دراستنا البحثية هذه على ثلاث براديغمات شاملة وتتأسس في ضوء كبرى النظريات الاتصالية ضمن **ثلاثية مؤطرة، مفسرة وناقدة** تعتمد في جلها على **النموذج التفاعلي** كإطار عام مفسر لإشكالية الدراسة(علاقة متغيري الدراسة) **والنموذج السلوكي المعرفي الإدراكي**، وكذا **النموذج النقدي**، وبهذا تكون دراسة متعددة التخصصات سوسيولوجية، نفسية واتصالية.

- **ملاحظة التفاوت وعدم التوازن بين الدراسات النوعية والكمية:** والهروب من دراسات الرسالة والمحتوى في جانبه الكيفي خاصة إلى مسوح الرأي العام ودراسات الجمهور خوفا من صعوبة التحليل وتعقد إجراءاته وعدم وضوحها وغيره من الأسباب الأخرى التي تتطلب الجرأة العلمية للباحث لخوض هكذا مساقات علمية معقدة وعلى قدر كبير من التشابك والغموض ولكنها بالنسبة لنا قد تكون جريئة وشيقة نوعا ما.

- **الرغبة والدافع العلمي لتناول ظواهر جديدة ومشكلات من صميم البيئة الرقمية المعاصرة:**

في ظل تطور مجتمعات المعرفة وضرورة التوجه نحو البحوث المتعلقة بدراسة **محتوى وسائل الإعلام الجديد وشبكاته الاجتماعية** دراسة **كيفية معمقة** تحاور وتجادل معادلة تشكل العوالم الافتراضية والمجتمعات الرقمية في علاقتها ببيئتنا الاجتماعية، إذ من الحري بنا التنويه إلى الإقرار قولا وفعلا بأن هذه الفترة التي نعيشها مؤخرا هي زمن بحوث الرسالة في جانبها الكيفي أو بحوث تحليل الخطاب بامتياز ولعل هذا ما جعلنا نميل

إلى الغوص في هذا النوع من الدراسات النوعية المتأسسة في ضوء **أحدث مداخل تحليل الخطاب النقدي** الذي يعنى بدراسة معاني، مقاصد ودلالات الخطابات المتداولة وحصر مختلف التمظهرات والتجليات لهذه الأنظمة الرمزية الدلالية وذلك عن طريق رصد ومراقبة تطوراتها في البنى السياقية والاجتماعية المختلفة عبر الفضاء الرقمي التفاعلي وربط هذا الواقع الافتراضي بعمليات بناء وتشكيل الواقع الاجتماعي في مساءلة نقدية سوسيولوجية للكشف عن علاقات السلطة والهيمنة التي يمارسها النظام الرمزي الموظف وذلك بالتركيز على مسألة السلطة وكيفية اشتغالها وآليات إعادة إنتاجها وممارستها كظاهرة سوسيولوجية ضمن حقل الممارسات الخطابية قيد الدراسة والتحليل وعلى مستوى الوسيط الشبكي محل الدراسة "**tiktok**".

- **البحث في ظاهرة التشكلات الثقافية للمجتمعات الحداثية في زمن العولمة والتقانة الشبكية:** وذلك بدراسة، مراقبة ووصف وتحليل الأفعال والممارسات الاتصالية الشبكية على مستوى وسائط ومواقع التواصل الاجتماعي بوصفها مخابر للنسخ والاستنساخ الثقافي ولكن من وجهة نظر مغايرة للتناولات البحثية السابقة خاصة فيما تعلق بزاوية الموضوع المرتبط بالثقافات الرقمية في تشكلاتها المعاصرة" من الاجتماعي للرقمي، ومن الرقمي للاجتماعي"، والتحول أو الانتقال من سوسيولوجيا النسق الاجتماعي إلى براديغما الثقافة والفنون، كمنظور استعماري جديد يتم من خلاله فرض السيطرة والسلطة الرمزية الناعمة، والشفافة، والتي يتم في ضوئها تكوين المعنى والمعطى عن طريق اللغة، ومن حيث هي القدرة على الاستدلال والإقناع والتوجيه، ولعل هذا ما يعني أن السلطة الرمزية، لا تتجلى في المنظومات الرمزية في شكل قوة إنجازيه force illocutionnaireوإنما تتحدد ببنية المجالات التي يؤكد فيها الاعتقاد بها ويعاد فيها إنتاجها.

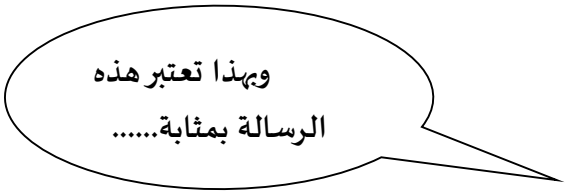
4. أهميـــــــــــــة الدراســـــــــة:

إن أهمية دراستنا هذه تكتسي وزنها وثقلها العلمي والعملي، من منطلق:

- احتياج البحث العلمي للخوض في مثل هذه المساقات البحثية، التي تتجرأ لتكسر حاجز الخوف الذي يعتري الباحث نحو دراسة، وكشف خبايا هذه الظواهر والمشكلات الاجتماعية المعاصرة في علاقتها بدورة حياة العالم الاجتماعي كما وصفناها، و سيرورة تشكله في ظل البيئة الرقمية المعاصرة ومحددات البناء والتشكل من الاجتماعي للرقمي، ومن الرقمي للاجتماعي، في سيرورة علائقية جدلية بين ثنائية الأخذ والعطاء، التأثير والتأثر، ناهيك عن وجوب الإحاطة بالمشكلة من كافة جوانبها ودراسة العلاقات الارتباطية التي تحكم علاقة المتغيرات الخاصة بها، لما لا فالإعلام والاتصال تخصص مفتوح وملتقى جميع العلوم، وبهذا فالظاهرة الاتصالية ظاهرة لها من التوسع والشمول، ما من شأنه الخوض في أبعادها المختلفة والمتعددة،

للوصول إلى فهم وتفسير متكامل، مما يفرض الحاجة إلى ضرورة استحداث مناهج متعددة، وعابرة للتخصص، نفسية، اجتماعية، اتصالية، ولما لا تكون توليفة علمية ممنهجة ، تتواءم ومتطلبات وأهداف هذه الإشكالية، التي تسعى إلى إيجاد حلول للمشكلة محل البحث والدراسة.

ولعل هذا ما نسعى إلى الاجتهاد فيه والعمل عليه، لتكون هذه الدراسة من الدراسات الريادية، التي تعمل على توظيف مداخل و براديغمات نظرية ومنهجية، متنوعة ومتكاملة لتفسير الظاهرة محل البحث، باعتماد مقاربات نظرية وتشكيلة منهجية وأداتيه متعدد التخصصات .



- إضافة أكاديمية وبحثية ذات قيمة علمية ومعرفية معتبرة في مجال الدراسات الأكاديمية الحديثة كونها تبحث في موضوع معرفي جديد وتعمل بمقاربات منهجية ونظرية متنوعة ومغايرة فهي بهذا تصبوا إلى تحقيق مبدأ الجدة والجودة العلمية الشاملة.
- تعتبر الدراسة من الدراسات البحثية ذات المستوى الثاني من التحليل–كيفية تفسيرية، نقدية.
- اعتماد آليات جديدة في التحليل من خلال توليفة من المناهج، الأدوات والأساليب الموظفة على عدة مستويات لتحقيق الهدف من البحث كل ذلك من خلال اعتماد التحليل الكيفي للمحتوى متعدد الوسائط استنادا إلى أحدث **مداخل تحليل الخطاب** ممثلا في **التحليل النقدي للخطاب CDA** بالإضافة إلى الاقتراب **الاثنوغرافي** من جمهور الوسيط محل الدراسة والتحليل كاقتراب متوازي ومتزامن مع الإجراء النقدي التحليلي بالإضافة إلى الاقتراب **المونوغرافي** المعمق لدراسة حالة بعينها كإجراء مكمل ومساعد للوصول إلى فهم أعمق وأشمل لتفسير آليات تشكل صورة الواقع الاجتماعي لدى مستخدمي الوسيط الاجتماعي محل الدراسة.
- البحث في إشكالية بناء وتكوين النظم الذهنية وتشكيل البنى المعرفية والإدراكية لمستخدمي شبكات وتطبيقات التواصل الاجتماعي عن حول ذواتهم حول الأخر وحول واقعهم الاجتماعي ككل، وذلك بالانطلاق من دراسة وتحليل عينة من الممارسات الخطابية اللغوية المتداولة عبر هذه الشبكات والوسائط

التطبيقية الاجتماعية-tiktok- أنموذجا وتفسير آليات بناء وتشكيل النظم الذهنية التمثيلية والمعرفية لجمهور مستخدمي هذا الوسيط الاجتماعي والعلاقات التأثيرية المنعكسة على الواقع الاجتماعي لهاته الذوات الفاعلة شبكيا وذلك بالاشتغال على الإجراءات المنهجية والأطر النظرية والمعرفية المفسرة للطرق و الكيفيات التي تحدث بها عمليات التعلم السلوكي والمعرفي فيما ربطناه بثنائيتي البرمجة أو الهندسة العقلية و النمذجة السلوكية لجمهور مستخدمي هذا الوسيط الشبكي قيد الدراسة والتحليل.

5.أهداف الدراسة:

تظهر أهمية النيو-ميديا والوسائط الاجتماعية الشبكية كغلاف معلوماتي يعيد تشكيل العالم الاجتماعي من جديد، وفق صيرورة إنتاجية تحويلية تنطلق من الطبيعة أو الصبغة الاجتماعية للواقع الاجتماعي مرورا إلى الفضاء الرقمي، الذي يتم على مستواه إعادة تشكيل النظام الذهني والتمثيلي للمستخدم الجزائري، عن ذاته وعن الآخر والعالم ككل من خلال التجارب والممارسات الخطابية الرقمية كسلع و مضامين رقمية متداولة ومتكررة يعاد إنتاجها على مستوى الوسيط الاجتماعي"**tiktok**"وعلى مستوى التفاعلات الشبكية بين جمهور المستخدمين، أين تتم عمليات إنتاج، تداول واستهلاك العديد من الممارسات الخطابية متعددة الوسائط، وذلك عبر جملة من العمليات التي تنطلق من إنتاج، نشر ومشاركة المحتوى والتفاعل معه عبر العديد من التمظهرات التي تعكس جملة محددة من مؤشرات التفاعل الخطابي مع هذه المحتويات والمضامين الثقافية الرقمية، لتعد هذه المواقع والشبكات الاجتماعية بمثابة مخابر للنسخ والمسخ وغسيل الأدمغة وبرمجتها أو هندستها عقليا وعصبيا بهدف توجيهها والتحكم فيها عبر سيبرنطيقا آلية وتقنية بأوامر وتعليمات وأيديولوجيات فكرية هدفها توجيه العقل الكوني بنعومة وسيطرة خفية اعتمادا على نوع جديد من الحروب الكونية المؤسسة في ضوء براديغما ثقافية وأدوات للهيمنة الرمزية في حرب اقتصادية معرفية لضمان عولمة العالم أجمع بشفافية ودون أي أضرار جانبية.

فالممارسات والأفعال التي ينتجها ويعيد إنتاجها جمهور مستخدمي هذه الوسائط عبر مختلف عمليات تقمص الأدوار ومحاكاة النماذج الفاعلة على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل-**tiktok-**وكذا عمليات التناص و البيخطابية وغيرها من الآليات و الميكانيزمات التي تعكس طرق وكيفيات اشتغال الخطاب الاجتماعي(الثقافي) عبر الوسيط محل الدراسة والتحليل والتي تعتبر مؤشرا دالا و واضحا يعكس حجم التأثيرات التي تحدثها هذه الأنواع من الممارسات والأفعال الرقمية كنوع من التفاعلات الاجتماعية الافتراضية التي تعمل على **برمجة العقل الباطن** للمستخدم الجزائري على مستوى نظامه **التمثيلي الصوري والمعرفي وتوجيهه** نحو سلوكات محددة عبر **عمليات النمذجة والتقمص الفعلي والمتكرر** الذي يتحول إلى سلوكات وعادات وممارسات فعلية على مستوى الواقع الاجتماعي ويتشكل **كهابيتوس ثقافي** يعمم على نطاق واسع فيسير العالم الاجتماعي على نحو من التغير **وإعادة**

التشكل وهكذا دواليك ولعل هذا ما يدفعنا إلى القول بأن التغير الثقافي يدفع باستمرار إلى التغير الاجتماعي للواقع و للعالم ككل.

فلا مناص أن نسعى من خلال دراستنا هذه إلى تحقيق جملة **من الأهداف العلمية والعملية** والتي من شأنها أن تضيف لدراستنا هذه نوعا من القيمة والجودة العلمية والمعرفية من خلال:

- يقدم هذا النوع من الدراسات التحليلية النقدية إطارا فكريا ومنهجيا دقيقا، يعتبر كمرجع علمي مؤسس للمهتمين بمجال الميديا الجديدة وتأثيراتها على جمهور المستخدمين، وكذا المهتمين بمدخل تحليل الخطاب النقدي، لتكون بمثابة دراسة ريادية تطبق منهجية التحليل النقدي للوسائط الاجتماعية الرقمية CDA إلى جانب الاقتراب الاثنوغرافي من جمهور الوسائط الشبكية فيما يطلق عليه **بالمقاربة النتنو–غرافية.**
- تشخيص حال وواقع الممارسة الوسائطية، كخطاب اجتماعي ثقافي يشكل أحد أهم مؤشرات صناعة المحتوى الثقافي الرقمي في جانبه الفني الشعبي، كصناعة يتم إنتاجها وتداولها عبر وسائط الإعلام الجديد وشبكاته التواصلية والاجتماعية، وتحديدا على مستوى تطبيق صناعة الفيديو "**tiktok**"من خلال شد الانتباه وتركيزه نحو الاهتمام بسوسيولوجيا الثقافة والفنون كبراديغما جديدة لتكوين العالم الاجتماعي وتصوير الواقع الثقافي للمجتمعات الحداثية.
- التعرف عن قرب وملاحظة الكيفيات التي يتم بها إنتاج، تداول واستهلاك مختلف الممارسات الخطابية عبر الوسيط الاجتماعي"**tiktok**" وعلاقة هذه الممارسات بالواقع الاجتماعي المعاصر، من خلال رصد مختلف التغييرات الاجتماعية والثقافية على المستويين؛ الاجتماعي والرقمي والبحث في التفسيرات الممكنة لسلم العلاقات الجدلية التأثيرية و التأثرية بين محددات كلا الواقعين الحي والتماثلي.
- البحث في مرجعيات وخلفيات إنتاج وتشكل هذه الممارسات الاجتماعية، بوصفها إنتاجا للمعنى وتشكيلا جديدا للثقافات والفنون الشعبية في صيغة رقمية مماثلة ضمن البيئة الافتراضية فائقة النصية وانعكاسات التقليد طبق الأصل على الأصل.
- محاولة الكشف عن الأبعاد الممكنة لهذا الخطاب والعناصر الفاعلة فيه في ضوء السياق الاجتماعي والثقافي –حقيقة وافتراضا–ومؤشرات ودلائل إنتاج هذا "**النسق التواصلي الاجتماعي**" على هذا النحو بالذات(رصد القوى الفاعلة).
- البحث في تأثيرات هذا النوع من الممارسات –إنتاج تداول واستهلاك الخطابات –على حياة الفرد والمجتمع في شتى مناحي الحياة خصوصا فيما يتعلق بزاوية البحث من خلال قدرته على بناء وصياغة تصوراتنا

الذهنية عن الواقع بوصفنا مستخدمين، منتجين ومستهلكين لهذا النظام الخطابي بل وأبعد من ذلك؛ تشكيل وتكوين واقعنا من جديد، من خلال تقديم دراسة حول مسألة السلطة الرمزية، والتي أضحت تتعلق برأسمال رمزي يمارس العنف باعتباره شكلا من أشكال الامتياز والنفوذ وتحويلا اجتماعيا، يتولد من خلال طاقات اجتماعية تولد مزايا مادية ورمزية، حيث تقع عملية التحويل في رحم العلاقات الاجتماعية المتصارعة لفرض أنماط الرؤية والأحكام الثقافية التي تعيد إنتاج علاقات الهيمنة وإعادة إنتاج وتشكيل الكل الاجتماعي معرفيا وماديا.

- الاجتهاد العلمي المؤسس لاستحداث طرائق، آليات ومناهج علمية بحثية جديدة تتوافق ومتطلبات المشكلات البحثية المعاصرة، في تجربة شخصية مؤسسة على مدخل مقارباتي ابستيمولوجي متعدد التخصصات، لتحليل ومعالجة الإشكاليات المعاصرة للظاهرة الاتصالية على مستوى البيئة الرقمية لتكون بمثابة توليفة علمية ممنهجة، تعتمد كأساس علمي ودليل أكاديمي لدراسة ظواهر وإشكاليات أخرى معاصرة مشابهة وفاتحة لولوج الباحثين والمهتمين بهذا المجال إلى هذا النوع من الدراسات الكيفية التفسيرية والنقدية وتفعيل مبدأ **النقد السوسيولوجي** للواقع الاجتماعي ومحاولة إكساب البحوث الأكاديمية **قيمة ومبدأ الجدة والجدوى العلمية والعملية**، في ضوء ما تتطلبه وتفرضه البيئة المعاصرة اليوم في سبيل كسر حاجز الهيبة والخوف من مثل هذه الإشكالات والمجالات المعرفية والحقول البحثية.
- لفت نظر الباحثين والمهتمين العرب، إلى ضرورة التوجه نحو المداخل والبرامج والأدوات المعاصرة لتحليل المحتوى الرقمي في جانبه الكيفي التفسيري لفتح باب الولوج والتوجه نحو رقمنة مناهج البحث العلمي وأدواته التحليلية بما يتوافق وخصائص الظواهر والمشكلات المبحوثة بعيدا عن المعالجات الكلاسيكية القاصرة التي تقف عاجزة أمام تفسير، تفكيك وتحليل الظواهر الحديثة في شقها المرتبط بالتحولات المجتمعية في ظل مجتمعات المعرفة ومجتمع الشبكات وثورة المعلومات التي أرخت سدولها على العالم أجمع، لتنسج شباكها حول كل ما هو اجتماعي حقيقي وحي وتخلق ألاف النسخ الرقمية الشبيهة والمماثلة لنتوه في معادلة ورحلة البحث عن النسخة الأصلية.

6. تحديد المعجم المفاهيمي والاصطلاحي للدراسة:

يعتبر تحديد **المفاهيم والمصطلحات العلمية**، مسألة مهمة للباحث ولهذا سنقوم **بالأجرأة المفاهمية** [1] للكلمات المفتاحية والأساسية للبحث، فالمفاهيم العلمية هي معان يحددها الباحث للمصطلحات البحثية التي يستخدمها في كتابة بحثه[1].**فالمفهوم** هو تصور نظري عقلي، يهدف من خلاله عقل الإنسان إلى ضبط فكرة ما، تعني في الحياة اليومية شيئا ما، فالمفهوم ليس فكرة ثابتة وغير قابلة للتبدل والتحول، بل هو يتغير ويتحول تبعا للواقع الاجتماعي وظروفه الموضوعية والأيديولوجية [2].

وكما يعرفها "**معن خليل عمر**" بأنها :"الصورة الذهنية الإدراكية المتشكلة بواسطة الملاحظة المباشرة لأكثر من مؤشر واحد من واقع ميدان البحث"، وفي ذات السياق يذهب "**صالح إسماعيل** بقوله" أن **المفهوم** لا يعني فقط مجموعة من الصفات والخصائص التي تحدد الموضوعات التي ينطبق عليها اللفظ تحديدٍا، يكفي لتميزها عن الموضوعات الأخرى كما يبدو من الناحية المنطقية، وإنما يتعدى ذلك ليشمل المعاني والمشاعر التي يستدعيها اللفظ في أذهان الناس.[3]

والمفهوم في هذه الحالة يشبه البحر الواسع الذي يجوز لكل جيل أن ينهل منه ويبحر فيه بقدر ما تسعفه طاقته ولأن تحديد **مفاهيم الدراسة و مصطلحاتها** يعد من الأهمية بمكان خصوصا وأنه يفيد كثيرا في توضيح متغيرات الدراسة محل البحث إضافة إلى الكلمات المفتاحية لها وكون مفاهيم ومصطلحات الدراسة تعتبر مطلبا أساسيا في كل بحث تطبيقيا كان أو نظريا لأنها تتيح فهما أفضل للظواهر التي ندرسها، وعليه فقد تعمدنا الإحاطة بأغلب المفاهيم والمصطلحات المفتاحية لهذه الدراسة و أدرجناها على شكل معجم مفاهيمي شامل للبحث والذي بدوره تضمن معاجم فرعية تتعلق بكل من متغيرات البحث أو المفاهيم والمصطلحات الأساسية لمتغيرات البحث في سبيل تقديم تصور مفاهيمي محيط وشامل نوعا ما وتقديم موجز مفاهيمي لمختلف التصورات الاصطلاحية لمفاتيح هذه الدراسة.

1**أجرأة المفاهيم**: تعني، بناء المفهوم، ذلك أن تحديد الشواهد التي يمكننا بفضلها قياس الأبعاد، فالهدف من هذا هو إرشادنا إلى ما هو واقعي ، وجعلنا في مواجهة معه، وهذا ما تضطلع به المؤشرات، فالمؤشرات هي تجليات لأبعاد المفهوم، قابلة موضوعيا للتحديد و القياس. لمزيد من المعلومات ينظر إلى :ريمون كيفي ولوك قان كمبنهود ، **دليل الباحث في العلوم الاجتماعية**، تعريب يوسف الجباعي ، المكتبة العصرية، ط01، بيروت، 1998، ص149.

2 عبد الغني عماد، **منهجية البحث في علم الاجتماع: الإشكاليات، التقنيات، المقاربات**، الدار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2008، ص128.

3غربي، علي، "**أهمية المفاهيم في البحث الاجتماعي بين الأطر النظرية والمحددات الواقعية**"، مقال منشور في أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية ، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر 1999 ، ص86.

وعليه ارتأينا أن تتم هذه الخطوة في ضوء الطرح والتناول الاتي:-

أ. مصطلح الخطـــــــــاب الثقافي الرقـــــمي:

1. مفهوم الخطاب:

تميز مفهوم **الخطاب** بالتنوع والتعدد وذلك نتيجة لاقتران **مصطلح الخطاب**، بمجالات استعماله المختلفة فنجده في ميدان السياسة والفلسفة والأدب والتاريخ والاجتماع والثقافة والإعلام مما نتج عنه العديد من المصطلحات المركبة كالخطاب الإعلامي والخطاب الديني والخطاب السياسي ولهذا السبب ورد مصطلح **الخطاب** وفق تعريفات متعددة ومتنوعة.

كما وقد ورد **لفظ الخطاب** في القرآن الكريم بصيغة المصدر في ثلاثة مواضع، فنجد **الخطاب** في الآية الأولى:﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾(سورة ص، الاية20)، وفي قوله تعالى :﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي **الْخِطَابِ** ﴾ (سورة ص، الاية23)، أي قهرني وكان أقوى مني، وهو الكلام الذي فيه جدال[1]، وكذلك نجد في قوله تعالى:﴿ رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ سورة النبأ، الأية37، ويقصد بخطابا أي كلاما، أي لا يستطيعون خطابا يبلغونه إلى الله والهدف من هذا هو قدرته على إقناع المخاطب أو عجزه عن الإجابة أمامه.[2]

ومن بين الذين اهتموا بال**خطاب** في التراث اللغوي العربي نجد علي ابن السبكي، حيث قدم تعريفا للخطاب يقول في" وهو ما وجه من الكلام نحو الغير لإفادته[3] "، حيث نلاحظ أنه يشترط عنصر الإفادة، فإن كان خالي من الإفادة وبناء المعنى فلا يعتبر خطابا[4].

كما يشير مفهوم هذا المصطلح عند غالبية الباحثين والدارسين إلى العديد من المعاني والدلالات فها هو ذا أبرز مؤسسي مفهوم الخطاب "**ميشال فوكو**" الذي أسس مفهومه الخاص **للخطاب** الذي لم يبنيه لا إلى أصول ألسنية أو منطقية، بل اعتبره نظاما مشكلا من وحدات سمّاها منطوقات (ملفوظات)، هذه المنطوقات تشكل منظومات

---

1 جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي:**تفسير الجلالين الميسر**، مكتبة نور، ص404، متاح على الرابط**https://www.noor-book.com**.

2 عبد المالك مرتاض:**تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية للرواية الزرقاء**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص261.

3 بوكلخة صورية :**المصطلح الإعلامي العربي دراسة في ضوء اللسانيات التداولية**، مذكرة ماجيستير في علوم اللغوية والاتصال، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008، ص115.

4لعل الناظر في سيرورة **مفهوم الخطاب**، يلمح التطورات التي حدثت على مستوى **تعريفات الخطاب**، تبعاً للمؤثرات التي عملت على صوغه؛ إذ نجد تصوّراً لمفهوم الخطاب منطلقاً من التواصلية اللغوية المباشرة، ومنتهياً بالتأويلية والممارسة وما وراء اللفظ أو اللغة. فالخطاب عند الغربيين "كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً، غير أن الاستعمال تجاوز ذلك إلى مفهوم أكثر تحديداً، يتصل بما لاحظه الفيلسوف هيد غرايس عام 1975م من أن للكلام دلالات غير ملفوظة، يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة... وقد اتجه البحث فيما يعرف بتحليل الخطاب إلى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات أو التوقعات الدلالية."

منطوقية تسمى بالتشكيلات الخطابية والتي دائما ما تكون في حقل خطابي معين وتحكمها قوانين التكوين والتحويل ويختلف الخطاب عن الجملة والقضية كما يختلف التحليل الخطابي عن تحليل اللغة والتحليل المنطقي[1]، كما ويشير الفيلسوف الفرنسي"**ميشال فوكو**" في مقام أخر إلى "أن الخطاب شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية والتي تبرز فيها الكيفية التي تنتج فيها الكلام كخطاب.[2]

ويخلص إلى أن **الخطاب** هو أحد **أشكال الممارسة الاجتماعية**، ثم يستخدم **فيركلاف الخطاب** بمعنى أضيق حين يقول: "الخطاب هو اللغة المستخدمة لتمثيل ممارسة اجتماعية محددة من وجهة نظر معينة"، وهو يمثل الواقع الاجتماعي ومن ثم فإن تحليل الخطاب هو الذي يمكننا من تفسير هذا الواقع.[3]

وكمفهوم إجرائي: "ينظر إلى الخطاب من **زاوية البحث وموضوع الدراسة على أنه** : "كافة الممارسات اللغوية التي يعتمدها الأفراد كنظام اتصالي تفاعلي متعدد الوسائط، يتم إنتاجه، استهلاكه وتداوله في مختلف المواقف التواصلية التفاعلية، والذي يتضمن جميع أشكال النصوص والرموز والصور وكل ما تتضمنه اللغة كنظام سواء بصيغ لفظية أو بصيغ أخرى غير لفظية"[4] .

2.مفهوم الثقافة:

يعرف مالك بن نبي **الثقافة** بأنها: "المحيط الذي يصوغ كيان الفرد، كما أنها مجموعة القواعد الأخلاقية والجمالية، إنها مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، وعليه فهي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته[5].

تُعرَّف الثقافة على أنّها: "نظام يتكوّن من مجموعة من المعتقدات، والإجراءات، والمعارف، و السلوكات التي يتمّ تكوينها ومشاركتها ضمن فئة معينة، والثقافة التي يكوّنها أيّ شخص يكون لها تأثير قوي ومهم على سلوكه"[6] ،

---

[1] محمد شومان، **تحليل الخطاب الإعلامي، أطر نظرية ونماذج تطبيقية**، الطبعة الثانية، الدار المصرية اللبنانية، 2012. ص 49.

[2] عبد الرحمن عبد السلام محمود :**النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. متاح على الرابطhttps://books.google.dz

3 الرويلي، ميجان، و البازعي، سعد. **دليل الناقد الأدبي**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000م، ص89.

4 فضيل دليو، علي غربي: **أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 1999، ص92.

5إبراهيم يحياوي، **الإعلام الجديد وتشكيل ثقافة الشباب**، مجلة العلوم الاجتماعية، عدد25ديسمبر، 2017، ص91.

6 Grandon Gill (2013), "Culture, **Complexity**, **and Informing**: **How Shared Beliefs Can Enhance Our Search** for Fitness ", the International Journal of an Emerging Transdiscipline, Folder'Page 71. Edited

وتدلّ **الثقافة** على مجموعة من السمات التي تميّز أيّ مجتمع عن غيره، منها: الفنون، والموسيقى التي تشتهر بها، والدين، والأعراف، والعادات والتقاليد السائدة، والقيم، وغيرها"[1].

ويعرفها كلباتريك Kilpatrick"بأنها كل ما أبدعه عقل الإنسان من أشياء ومظاهر اجتماعية، في بيئته الاجتماعية"[2]، وقدم **محمد الهادي عفيفي** تعريفا شاملا **للثقافة:** "فهي كل ما صنعه وأنتجه الإنسان في بيئته خلال تاريخه الطويل في مجتمع معين، وتشمل: اللغة والعادات والقيم وآداب السلوك العام والأدوات والمعرفة والمستويات الاجتماعية والأنظمة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتعليمية والقضائية، فهي تمثل التعبير الأصلي عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم عن نظرة هذه الأمة إلى الكون والحياة والموت والإنسان، وقدراته وما ينبغي أن يعمل أو يأمل"[3].

وكمفهوم إجرائي لمفهوم الثقافة فيمكن تعريفها على أنها: "ذلك المزيج من الأفعال والتصرفات والموروثات التي وجدت في مجتمع ما والتي تتضمن كافة أشكال التراث والمخزون المادي واللامادي المتوارث عن طريق عمليات التنشئة الاجتماعية فهي الهوية والحضارة وهي المرأة العاكسة لتاريخ الشعوب وهي بطاقة تعريفها للعالم، وجواز سفرها من وإلى شعوب وثقافات أخرى هي الكل الاجتماعي منذ نشوء المجتمعات إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها".

3.مفهوم الرقمية(الرقمي):

تطلق صفة **الرقمية** على طريقة نقل وتخزين المعلومات في الشبكة الالكترونية أو أجهزة الحواسيب والمعالجة الرقمية التي يتم بفعلها تحويل المعلومات إلى أرقام وشيفرات (أكواد) يتم تخزينها في ذاكرة الحاسوب مما يساعد على معالجة ونقل البيانات في الشبكة العنكبوتية[4].

وبهذا المعنى يمكننا الإقرار بأن **الصيغة الرقمية** التي طبعت مختلف الممارسات الاجتماعية والثقافية والتعليمية وغيرها من المجالات التي اعتمدت وقامت على الشبكة المعلوماتية؛ بمختلف تطبيقاتها ووسائطها الاجتماعية والرقمية متخذة منها مساحات للاستخدام الوظيفي المعبر عن مختلف التعاملات البشرية بين الإنسان والآلة من جهة وبين المستخدمين بعضهم بعضا من جهة أخرى، وهي أبرز مؤشرات التحول الرقمي والولوج إلى إدارة المحتويات والتعاملات البشرية المواجهة والانتقال من الإدارة الورقية للمحتوى إلى التعاملات الرقمية الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية.

---

1 Gabriel Idang, **AFRICAN CULTURE AND VALUES**, Page 97, 98. Edited.

2 زهير سعيد عباس، **ظاهرة العولمة وتأثيراتها في الثقافة العربية**، رسالة ماجيستير، الأكاديمية العربية المفتوحة، الدنمارك، 2008، ص45.

3 محمد الهادي عفيفي، **التربية والتغير الثقافي**، ط1، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1905، ص112.

4 موسوعة ويكيبديا https://ar.mwikipedia.org.

4.مفهوم الثقافة الرقمية:

إن مفهوم **الثقافة الرقمية**، من المفاهيم الحديثة، التي تشير إلى ارتباط الثقافة بميدان الرقمنة وتكنولوجيات الإعلام والاتصال، مما استوجب هذا التداخل، التمازج والاندماج، بين الموروث الثقافي للمجتمع والأدوات والوسائط التكنولوجية، التي أتاحتها الثورة الاتصالية الرقمية، والتي مكنت بفعل أدواتها وتقنياتها الحديثة من إنتاج، تداول واستهلاك مختلف الأنشطة والممارسات الاجتماعية المعبرة عن ثقافات الشعوب وهوياتها[1].

فلذا يمكننا القول بأن **الثقافة الرقمية digital culture**هي: "التغيرات الثقافية التي نتجت عن تطوير ونشر التكنولوجيا الرقمية وخاصة الإنترنت، وشبكة الويب، بحيث تم دمج هذه التكنولوجيا في جميع الأعمال والأنشطة الممارساتية في إطار الحياة اليومية بشقيها الرسمي وغير الرسمي، مما ساهم بشكل كبير في خلق أنماط ثقافية جديدة تعبر عن الاندماج الحاصل بين الواقع الاجتماعي ومحددات البيئة الافتراضية.

وبهذا يمكننا أن نستخلص بأن **الثقافة الرقمية**:"هي مجموعة من الأنماط السلوكية والعادات والأعراف والمعارف المتبعة عند استخدام الأجهزة المتطورة في العالم الافتراضي وامتلاك المهارات والمقدرات للمشاركة في هذا العالم الرقمي"[2].

5. مفهوم الخطاب الثقافي الرقمي:بعد التطرق إلى مفاهيم كل من الخطاب، الثقافة، والرقمية، فإنه وبعد الجمع بين هذه الثلاثية المفاهيمية يمكننا تعريف **الخطاب الرقمي** على أنه :"كل شكل لغوي يقوم افتراضيا على استغلال مختلف خيارات الوسيط médium أو الدعامة المعلوماتية، حيث يكون الوسيط الأداة المعتمدة لتحقيق التواصل الرقمي التفاعلي"[3].

وكمفهوم إجرائي: يمكننا تحديد مفهومنا الخاص بزاوية بحثنا والتي ننظر من خلالها، لهذا المصطلح المركب على أنه: "تشكيلة لغوية مرتبطة بالتكنولوجيا الرقمية، متشكلة عبرها تنتج ويعاد تدويرها و رسكلتها على مستوى وسائط تكنولوجية رقمية، تتيح أنماطا جديدة، من الممارسات الاجتماعية الافتراضية، التي يتم تشاركها وإنشاؤها عبر الإنترنت والتي تمثل الأبعاد اللغوية للتواصل عبر نظم الذكاء الاصطناعي، والمتعلقة أساسا بصناعات المحتوى

---

1 **بتصرف**:صليحة محمدي ، سامي بخوش: **الثقافة الرقمية: دراسة تحليلية في المفهوم**، عدد خاص بأشغال الملتقى الوطني حول "الأمن الثقافي للدول في زمن الثقافة الرقمية–الرهانات والتحديات–، المجلة الجزائرية للأمن والتنمية ، المجلد10، العدد02أفريل، 2021، ص04.

2 أ.نسرين حسن، **الثقافة الرقمية...رؤية تحليلية**، مقال متاح على الموقع الرسمي لمركز خطوة للتوثيق والدراسات، 27ديسمبر2021، تم الاطلاع بتاريخ2022/12/16، على الساعة14:17د من خلال الرابط khotwacentre.com.

3**بتصرف**: د.أمنة أمقران: **الأدب الرقمي –الإنتاج والتلقي في ظل الشرط الثقافي**–، مجلة النص، المجلد07/العدد2021/01، ص102.

الثقافي في جانبه الرقمي لتشمل كل عناصر ومكونات الإنتاج الثقافي والفني كممارسة اجتماعية ذات حدود وأبعاد رقمية كالأغاني والموسيقى وغيرها من أشكال الإنتاج الثقافي."

ب. مصطلح الصورة الذهنية للواقع الاجتماعي :

1. مفهوم الصورة الذهنية:

يتكون مصطلح **الصورة الذهنية** من كلمتين هما(**الصورة** و**الذهنية**)

- **فالصورة**:"تعني ظاهر الشيء وحقيقته وشكله الذي يتميز به، أما كلمة **الذهنية؛** فهي تشير إلى الذهن أي العقل والفهم أي فهم الشيء وتصوره، ويعادل مصطلح الصورة الذهنية في اللغة الإنكليزية كلمة Image وهي مشتقة من الكلمة اللاتينية Imago التي تعني Picture.[1] وفي المجمل، الصورة الذهنية هي: "مجموعة الانطباعات التي تتكون في الأذهان، عن قيم عن قيم معينة سياسية أو شخصية أو عن موضوعات أو مؤسسات[2].

ولأن الصورة الذهنية، تتم وتتحقق بوصفها نظاما ذهنيا تمثيليا فإنه من الواجب تبيان مفهوم عملية التمثيل الذهني " **التمثيل العقلي** أو **التمثيل المعرفي**Mental representation .

- **مفهوم التمثيل العقلي والمعرفي** Mental representation .

يمكن تعريف عملية **التمثيل للنظام الذهني والمعرفي** على أنه :"التمثُّل الرمزي للواقع الخارجي؛ فرضيًا وداخليًا ومعرفيًا"، يوجد المصطلح في فلسفة العقل، وعلم النفس المعرفي والعلوم العصبية والعلوم الاستعرافية، "أو هو عملية عقلية معرفية تستخدم ذلك التمثل الرمزي، «نظام رسمي لإنشاء كيانات أو أنواع معينة صريحة من المعلومات، مع تحديد طريقة فعل ذلك[3].

وبذلك يعد **التمثيل العقلي** هو: "**الصور الذهنية** التي يحدثها العقل للأشياء التي لا تستطيع الحواس الإحاطة بها في الفلسفة المعاصرة، وتحديداً في مجالات ما وراء الطبيعة مثل فلسفة العقل وعلم الوجود ،يعد **التمثيل الذهني**

---

1 عبد القادر علال، **الصورة الذهنية في الإعلام**، مجلة أفاق علمية، المجلد13، العدد02، 2021، ص88.

2صالح الشيخ :**تكوين الصورة الذهنية للشركات ودور العلاقات العامة فيها**، بحث مقدم لنيل الدبلوم في العلاقات العامة، سوريا، 2009، ص10.

3 morgan, Alex (2014). "**RepresentationsGone Mental**" (PDF). Synthese. **191** (2): 213–44

أحد الطرق السائدة لشرح ووصف طبيعة الأفكار والمفاهيم المجردة[1].كما وتلعب عملية **التمثيل العقلي والمعرفي** دورا مباشرا في ربط الفرد بعالمه الاجتماعي وبيئته الواقعية كونها بنية تتشكل من مجموعة منظمة من الخصائص والمفاهيم والحقائق الإدراكية التي تتوافر لدى المتعلم في لحظة ما خلال تفاعله مع البيئة محاولا دمجها مع خبراته السابقة بأسلوب منظم وهرمي.[2]

وكمفهوم إجرائي يمكن القول بأن "**التمثيل العقلي**" هو عملية معرفية عقلية وإدراكية تتم على مستوى عقل الإنسان وذهنه والتي يتم من خلالها وعن طريقها تشكيل المعرفة الإنسانية حول العالم الاجتماعي، فعلى مستوى البنية المعرفية تتطور وتنمو عمليات تمثيل الواقع وهي عمليات تتمثل في تحويل المثيرات والخبرات المختلفة إلى معاني وأفكار يمكن استيعابها وترميزها وتسكينها بطريقة منظمة لتصبح جزءا من البنية المعرفية للفرد.

وبهذا بوسعنا الاستنتاج بأن؛ **النظام الذهني المعرفي** وهو ما يمثل" **نظام الصورة الذهنية**"، يعد بالأساس مجموعة من النماذج الذهنية التي تفسر عملية تفكير شخص ما حول كيفية عمل شيء ما في العالم الواقعي، وبهذا فهي تعد بمثابة نظام عملي له بنيته الوظيفية التي تتكون من العديد من المركبات والأجزاء الذهنية والعصبية على مستوى الذهن والتي تناط إليها عمليات تمثيل الواقع والعالم الخارجي على مستوى البنى والنماذج الذهنية والإدراكية للفرد المتصور.

2. مفهوم الواقع الاجتماعي:

يمكننا تفكيك هذا المفهوم إلى مصطلحين **الواقع والمجتمع(الاجتماعي)**، وعلى هذا الأساس يمكننا تعريف الواقع الاجتماعي انطلاقا من تحديد:

- **مفهوم الواقع** :"ما يحيط بالإنسان والجماعة من حال ومجال وعصر ويؤثِّر فيهما على سبيل التشكيل الراهن ضمن زَمَن مُتَحَرِّك، و"الواقع" بذلك: هو حال الإنسان والجماعة بما يحملانه من قِيَمٍ وأفكار وطبائع وخصائص وسمات، ضمن مجالات يحياها كلٌّ منهما ويعيشانها من اقتصاديَّة وسياسيَّة واجتماعيَّة، وثقافيَّة، وَفْق المرحلة التاريخيَّة العامَّة التي تَمُر بها المجتمعات بسماتها المختلفة، وهو ما نطلق عليه العصر، والحال والمجال

---

[1] Marr, David (2010). **Vision. A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information**. The MIT Press. ISBN 978-0262514620

2فتحي مصطفى الزيات، **صعوبات التعلم–الأسس النظرية والتشخيصية والعلاجية**–دار النشر للجامعات، القاهرة، 1998، ص52.

والعصر معيش من قبل الإنسان والجماعة في زمن ممتد متحول، والواقع بذلك ليس إلا معاصَرة الحال والمجال، وتشكلهما في صيرورة الزمن المعاش[1].

- **مفهوم المجتمع** :يعرّف بأنه "مجموع العلاقات الاجتماعية بين الناس أو هو كل جمع للكائنات الإنسانية من الجنسين و من المستويات العمرية يرتبطون معا داخل جماعة اجتماعية لها كيان ذاتي، ولها نظامها وثقافتها المتميزة[2]" كما عرفه **مالك بن نبي** "هو الجماعة التي تغير دائما خصائصها الاجتماعية بإنتاج وسائل التغيير، مع علمها بالهدف الذي تسعى إليه و راء هذا التغير، فالمجتمع لهذا هو ليس مجرد مجموعة من الأفراد بل هو تنظيم معين ذو طابع إنساني يتم طبقا لنظام معين[3].

أما إجرائيا، فيمكن تعريف" **الواقع الاجتماعي** «على أنه:" عبارة عن نسيج من العلاقات والتفاعلات والحقائق الثابتة نسبيا والتي تعكس الوجود الحقيقي للبناء الاجتماعي القائم بين الأفراد ومحيطهم، وبذلك فالواقع الاجتماعي يقاس من خلال شبكة العلاقات الاجتماعية والثقافية والجغرافية بين مكونات هذا النسق الاجتماعي الممثل في المجتمع بمختلف مكوناته وأبعاده البيئية، البشرية، الحضارية والثقافية، وحتى التفاعلية والتنظيمية.

ت. مصطلح التشكيل، وإعادة التشكيل:

1. مفهوم التشكيل:

التشكيل: "في معجم المعاني الجامع، تشكيل وجمع تشكيلات، من مصدر شكل، ونقول تشكيل المنظر إلباسه صورة، وتشكيل الكلمة؛ ضبط حروفها بالحركات.[4]**ف**التشكيل **كعملية** يقصد بها آلية للقولبة وإعطاء هيئة أو صورة لشيء ما على نحو شاكلة محددة.

فالتشكيل هنا هو عملية البناء والتكوين، وبمعناه السوسيولوجي يقصد به عمليات الإنتاج والبناء والتكوين الاجتماعي للنظم والثقافات و السلوكات والهويات وغيرها من التشكلات الخطابية وغير الخطابية.

---

1 جميلة بنت محمد الجوفان:**الواقعية نظرة عن قرب** نسخة محفوظة على رابط شبكة الألوكة تم الاطلاع عليها بتاريخ 2022/05/18على الساعة 19:57 د.http://www.alukah.net/literature_language.

2 عبد المجيد سيد منصور و آخرون، **الأسرة على مشارف القرن الواحد والعشرون** ، ط1، دار الفكر العربي–القاهرة، مصر، 2000، ص 41.

3 مالك بن نبي:**مشكلات الحضارة وشروط النهضة**، تر:عمر مسقاوي وعبد الصبور شاهين، ط3، دار الفكر، دمشق، 1974، ص214.

4**تعريف وشرح معنى تشكيل في قاموس الكل**، معجم المعاني، متاح على الرابطhttps://www.almaany.comتم الاطلاع بتاريخ 2023/04/12على الساعة23و30د.

2. مفهوم إعادة التشكيل:

أما عن عملية إعادة التشكيل فهي عملية موازية لهذا النشاط الاجتماعي وملازمة له تعمل على إعادة هيكلة نشاطه و رسكلته وتدويره اجتماعيا، فلو قلنا بأن عمليات تشكيل صورة الواقع كنشاط اجتماعي يتم على مستوى البنى الذهنية للفرد، انطلاقا من عمليات التفاعل الرمزي التي يتم بموجبها تبادل الأدوار الاجتماعية، ضمن سياق التفاعلات الاجتماعية، فإن إعادة التشكيل للواقع الاجتماعي تنطلق من عمليات إعادة بناء وصوغ التصورات و التمثلات الذهنية عن هذا الواقع، مما يسهم في إعادة تشكيل واقع اجتماعي جديد.

ث. مصطلح صناعة المحتوى الثقافي الرقمي:

1. مفهوم صناعة المحتوى:

تعبر صناعة المحتوى عن عملية إنشاء أفكار لجذب العملاء، وإنشاء المحتويات المكتوبة، المرئية في صيغ اندماجية ذات حدود نصية فائقة، بحيث تشمل كل عمليات إنتاج وتداول المعلومات عبر الوسائط الالكترونية المتاحة عبر الشبكة الالكترونية، والتي تمثل في ذات الآن مجمل الممارسات الالكترونية القائمة على نظام التفاعل الشبكي الاجتماعي[1]، فالمحتوى الرقمي هو معلومات أو مواد معرفية متاحة على الإنترنت أو على وسيط رقمي، سواء بصيغة مكتوبة، مسموعة، مرئية أو عبارة عن رسومات أو برامج في شتى المواضيع والتخصصات[2]، وبهذا يمكن القول بأن عملية صناعة المحتوى هي عملية توليد الأفكار عن موضوعات تناسب جمهور معين ثم تعرض هذه الأفكار في قالب محتوى سواء كان مرئيا أو مكتوبا.[3]

2. مفهوم صانع المحتوى:

يمكن تعريف **صانع المحتوى** content creator على أنه؛ الشخص المسؤول عن انتاج المحتوى في جميع أشكاله، سواءً كان محتوى مكتوب كالمدونات، أو محتوى مرئي مثل الفيديوهات، أو محتوى مسموع كالبودكاست[4]،وبهذا يعد صانع المحتوى بمثابة العقل المدبر لجذب الزوار والمتابعين عبر صناعة محتوى مميز حيث

---

1 نبيل علي وآخرون، **منظومة صناعة المحتوى العربية: التحديات والفرص ومناهل الحلول**، دراسات عربية في المكتبات وعلم المعلومات، المجلد 11، العدد الأول، مصر، ص124.

2 بتصرف: فالح عبد الله الغامدي، **استخدام أجهزة الحاسب الألي في المكتبات: المبررات والعوائق**، مجلة عالم الكتب، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، ص17.

3 عطية عيساوي وأخرون، **تأثير صناع المحتوى على الطلبة عبر وسائط التواصل الاجتماعي**، مجلة التكامل في بحوث العلوم الاجتماعية والرياضية، المجلد(05)، العدد02، 2021، ص244.

4 هوتمارث، **تعرف على صانع المحتوى الرقمي أو الكونتنت كريتر ولماذا تعتبر المهنة العصرية في هذا العالم** ، تدوين متاح على رابط موقع التسويق الرقمي، تم الاطلاع بتاريخ2022/05/19على الساعة19:47د.https: //blog.hotmart.com/ar/content-creator

يشارك صانع المحتوى المعلومات المرئية أو المكتوبة سواء بغرض التعليم أو الترفيه لعرضها على الوسائل الإعلامية المختلفة وتشمل مهامه المتنوعة كتابة المقالات و التدوينات والفيديوهات، الإعلانات ومحتوى المواقع وغيرها من وسائط الإعلام الجديد وتطبيقاته.[1]

3. مفهوم الصناعة الثقافية:

مصطلح"**الثقافة المصنوعة**" أو "**صناعة الثقافة**" هي مصطلح صاغه الفيلسوف النقدي الألماني تيودور أدورنو والفيلسوف ماكس هوركهايمر، وتم تقديمه كمصطلح من مصطلحات النظرية النقدية في فصل (ثقافة الصناعة: التنوير باعتباره خداعاً جماعياً)، من كتاب جدل التنوير الذي ألفه أدورنو عام (1944)، حيث قالوا بأن الثقافة الجماهيرية هي أشبه بمصنع ينتج سلعاً ثقافية ممزوجة من أفلام وبرامج إذاعية ومجلات وغير ذلك، تهدف إلى التلاعب بالمجتمع وجرّه إلى السلبية[2]، كما وقد أشار **التباعي نور الدين** في مقال له يوضح فيه ومن خلاله بأن **تيودور أدورنو** في مقاله الموسوم "بصناعة الثقافة" بأنها عملية تحويل أو إعادة إنتاج العمل الثقافي الأصيل وفق مبادئ الصناعة باستعمال وسائل التكنولوجيا الحديثة وتوجيهه للاستهلاك من طرف الجماهير[3].

4. مفهوم تطبيق صناعة الفيديو"tiktok":

يمكن الإشارة إلى أنه وفي شهر سبتمبر من العام 2016، أطلق الصيني **تسانغ يمينغ** تطبيقا أسماه" tik tok"، هذا الأخير الذي يقوم على فكرة **"ميوزكلي"**، والذي يمثل الإصدار السابق الذي تم تطويره ليقوم عليه هذا التطبيق والذي نجح لمدة سنتين متتاليتين في جذبه للمراهقين، فبحسب تقرير أصدره موقع **i news** البريطاني حينها مما دفع بمستخدمي تطبيق "ميوزكلي" إلى الانتقال بحساباتهم إلى"tiktok"، دون الحاجة إلى إنشاء حسابات جديدة والسبب يعود إلى مالكه" **أليس زو**"، الذي يعد هو نفسه نائب المدير التنفيذي لتطبيق"tiktok"[4].

فتطبيق"tiktok"، عبارة عن منصة تواصل اجتماعي مجانية رائدة في العالم، معروفة في الصين باسم "دوين" وهي خدمة لمشاركة مقاطع الفيديو مملوكة من طرف شركة "بايت دانس" الصينية ويستخدم كما ذكرنا في إنتاج

---

1 أحمد شيماء، **تعريف الcontent creator صانع المحتوى وكاتب الموضوع**، متاح على الرابطhttps.:// emarkiting.as تم الاطلاع بتاريخ2022/05/19.على الساعة19:49د

2 بوتومور توم، **مدرسة فرانكفورت**، تر: سعد هجرس، ط1، دار أويا للطباعة والنشروالتوزيع، طرابلس(ليبيا) ، 1998، ص19.

3 نور الدين التباعي ، **صناعة الثقافة**، كلية علوم التربية، جامعة محمد الخامس، الرباط-المملكة المغربية-، مجلة أفاق للعلوم، المجلد05، العدد03، 2020، ص14.

4 محمد زكرياء خراب، **ثقافة استخدام واستهلاك الشباب الجزائري لتطبيق "تيك توك "رؤية نقدية**، المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام، المجلد02، العدد02، 2019، ص451.

وصناعة محتوى مقاطع الفيديو، ومشاركتها بين المستخدمين على مستوى منصة "tiktok"، وعبر مختلف المنصات والشبكات الاجتماعية الأخرى.

مما يدفعنا إلى القول بأن **تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"**، هو عبارة عن تطبيق ووسيط اجتماعي شبكي يمثل أحد أبرز تطبيقات صناعة مقاطع الفيديو، على مستوى شبكة الإنترنت والذي يسمح كذلك بعمليات الإعلان والتسويق عن مختلف الصناعات والمنتجات بما يسهم في جذب عملاء أكثر ويحقق أرباح أكبر بالنسبة لصناع المحتوى وأصحاب المشاريع والشركات ومختلف المستثمرين ورجال الأعمال وغيرهم.

وكمفهوم إجرائي لهذا التطبيق، يمكننا القول بأنه عبارة عن منصة إلكترونية اجتماعية ذكية، تمثل وسيطا شبكيا اجتماعيا، يسمح للفئات المختلفة بإنشاء حسابات على مستواه، مما يمكنهم من إنشاء وصناعة مقاطع فيديو تصويرية أو تركيبية باستعمال الصور، المشاهد، الأصوات ومختلف المؤثرات الصوتية والجمالية، كما وأنه يتيح خاصية إعادة الإنتاج من خلال مشاركة مختلف الأصوات والمقاطع وتداولها عبر منافذ اجتماعية أخرى وسيطة.

ختاما لا يسعنا سوى القول بأن هذه الخطوة، المتمثلة في تحديد المعجم الاصطلاحي و المفاهيمي للدراسة تعد خطوة و بناءا وظيفيا يمكننا من الاقتراب المفهمي لأطر وإشكاليات البحث الذي نحن بصدده، ما يدفعنا إلى الإقرار جملة وتفصيلا بأنه من الأهمية بمكان الإلمام بالكلمات المفتاحية للدراسة والتي تشكل في أساسها مدخلا مفاهيميا نلج من خلاله ونقترب إلى فهم الإطار العام لمتغيرات البحث.

7. الدراســــــات السابقـــــــــة:.

تعتبر الدراسات السابقة بمثابة الإطار الموجه للباحث فهي تتيح له مراجعة التراكمات البحثية حول ظاهرة أو موضوع البحث وكذا معاينة زوايا البحث التي انطلقت منها الدراسات السابقة، إضافة إلى استقراء وتقييم أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسات.

ولأن دراستنا هذه تعد من الدراسات الريادية التي سعت إلى تسليط الضوء على الظاهرة المبحوثة ، محاولة البحث في مثل هذه الإشكالات المعرفية والنظرية وذلك من خلال التركيز على الزوايا و التناولات الجديدة و الحصرية في ميدان النيوميديا الاجتماعية ، ومساءلة تأثيراتها الثقافية والاجتماعية على المجتمعات المعاصرة في اجتهاد لتوظيف هذه التوليفة من المقاربات النظرية والمنهجية وتطبيق هذا النوع من التحليلات الكيفية.

لذا فقد ارتأينا بأن تتأسس هذه الدراسة وتنطلق من أطر وأطروحات فكرية تجسد واقعا ابستيميا عابرا لتخصص علوم الإعلام والاتصال إلى مداخل وحقول معرفية عدة، مستوحاة من كبرى البراديغمات النظرية والمعرفية في علوم الإعلام والاتصال و السوسيولوجيا والعلوم النفسية المعرفية، لنقارب من خلالها موضوع الظاهرة محل الدراسة محاولين بذلك بناء السياق الفكري والمعرفي وكذا الإطار النظري، المنهجي و المفاهيمي لميدان البحث وفق أسس ومرتكزات سوسيولوجية ونفسية معرفية مستمدة من براديغمات و أطاريح فكرية عميقة المبنى والمعنى.

لنتسلح منها بعدة وعتاد نظري ومفاهيمي يساعدنا في توصيف وتحليل واقع المشهد الاجتماعي الثقافي الجزائري بكل حيثياته وجوانبه ونظمه الخطابية وغير الخطابية، في سبيل تقديم مساءلة سوسيولوجية نقدية لواقع الممارسات الثقافية عبر الفضاءات الوسائطية في علاقتها بالممارسة الاجتماعية للمجتمع الجزائري المعاصر(السياق الاجتماعي).

ووفقا لهذا الطرح فقد عمدنا إلى إقامة دراسة علمية **لفينومينولوجيا الواقع الاجتماعي الجزائري عبر الميديا الجديدة،** للكشف عن الكيفيات التي يتم بها بناء النظم الذهنية و البنى المعرفية والإدراكية لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktok"، والتي من خلالها يبنى المجتمع ويعاد إنتاجه وتشكيله محاولين بذلك أن نركز على الكيفيات التي يسير ويتغير بها المجتمع من خلال شبكة العلاقات الجدلية بين كل من الفرد والمجتمع ومختلف المؤسسات والتنظيمات الخطابية وغير الخطابية وعلاقات التسلط والهيمنة أو العنف الرمزي الممارس عبر لغة الخطابات الثقافية الفنية المنتجة والمعاد إنتاجها عبر الوسيط الاجتماعي tiktok في علاقتها بفرض أشكال ونماذج فكرية تهيمن على العقل الإنساني وتوجهه نحو أهداف ومقاصد محددة (هابيتوس ثقافي).

في خضم هذا التناول الفكري المطروح، سنعمد قصديا إلى الاستناد على جملة من الأطاريح الفكرية التي تشكل توليفة من المسائل المعرفية التي تناولها بالطرح والنقاش مجموعة من المفكرين والرواد الغرب، و اعتمدناها كمسائل فكرية وفقا لما تطلبته إشكالية بحثنا.

وانطلاقا من احتياجنا العلمي الذي أسس في ضوء غياب التراث الأدبي السابق ذي العلاقة بموضوع البحث وتبعا لطبيعة ونوع دراستنا التي تعد من بين المحاولات الريادية لدراسة مثل هذه المواضيع البحثية المستجدة في ظل البيئة الرقمية، وكذا لأسباب أخرى تتعلق بوعينا بالتموقع الابستيمولوجي الذي تحظى به مثل هذه المساءلات السوسيولوجية ذات الارتباط بموضوع وإشكالية الدراسة في محاولة منا لتبرير وتبيان جدوى هذا الإجراء المعتمد من قبل الباحثة وعليه سنقدم هذه الأطاريح المعرفية والفكرية وفقا لما يلي ذكره:-

أولا. أطروحات "بيير بورديو Pierre Bourdieu"في السلطة الرمزية والعنف الرمزي:

يعد السوسيولوجي الراحل **بياربورديو**[1] pierre ourdieu، من كبار القامات الفكرية في حقل **السيوسيولوجيا المعاصرة** ومن بين أبرز الرواد والمفكرين الذين عمدوا إلى كشف زيف العقلنة الغربية، بحيث شكلت

---

[1] يعد **بيير بورديو** من أهم مفكري الزعزعة والإزعاج فطالما كان مزعجا ينقض مضاجع السلطويين ويكشف **آليات الهيمنة والسيطرة،** فهو ليس مجرد عالم اجتماع أو فيلسوف متمكن يتقن فن المهارات الخطابية والمنهجية وانجاز البحوث العميقة، على الرغم من أن الرجل كان ينتج أعمالا ونصوصا أصيلة ملفتة للدراسة، خاصة في العلوم السوسيولوجية وإنما هو من فئة المثقفين الملتزمين الذين تفاعلوا وحركوا المشهد الثقافي الغربي، وساهم في تشييد علم اجتماع تحرري مضاد لكل سلطة ترنو إلى الهيمنة وفي نفس الوقت كعلم ضامن للحريات فقد اشتهر"**بيير بورديو**"مبكرا بعد إصداره كتاب الورثة Les Heritier Les Etudiants Et La Culture 1964طبعا بالاشتراك مع **جون كلود باسرون** وازداد تألقا مع ثورة الطلاب التي جذبت انتباه المجتمع الفرنسي و الميديا، وشغلت الرأي العام الفرنسي مركزة الضوء على الجامعة والنظام التعليمي ليقدم عالم الاجتماع أو الفيلسوف المعاصر **بيير بورديو** مفهوما راديكاليا للسلطة أطلق عليه مفهوم **السلطة الرمزية Le Pouvoir Symbolique**محدثا بذلك قطيعة إبستمولوجية مع جل الأطروحات الفلسفية والسياسية التي تناولت هذا المفهوم حيث عكف بورديو على إظهار الجانب الخفي والغامض للسلطة من خلال تركيزه على السمة الرمزية خاصة لحظة الممارسة(وهذا ضمن ما عرف **بنظرية الممارسة La Théorie De la Pratique** التي جاء بها والنابعة من

أطروحاته الفكرية أطرا علمية واضحة تراكمت بموجبها وفي ضوئها الكثير من المقاربات النظرية والمعرفية التي حاول من خلالها المفكر الفرنسي"**بيير بورديو**"أن يقدم **سوسيولوجيا جديدة ومغايرة**، لتحليل الظواهر الاجتماعية والثقافية والسياسية ليحدث في تحليله لها تغييرا في حقل الدراسات الثقافية والأبحاث الاجتماعية النقدية وفي مفهوم علم الاجتماع نفسه.[1]

أ. أطروحة (مسألة)السلطة الرمزية عند بيير بورديو:

يتفرد فكر "**بيير بورديو**"استنادا إلى تناولاته الفلسفية والفكرية في إطار علم الاجتماع السياسي بالتميز في الطرح والمساءلة فهو يظهر أسلوبا جديدا وعميقا في الفهم، ويقدم أفكاره بطريقة مغايرة وأصيلة فيؤسس لنظريات وقضايا من عمق الفكر المعاصر ليعمد إلى معالجة العديد من المسائل والتي من بينها مسألة"**السلطة** "التي أسهب وأبدع في التنظير لها وطرحها، موضحا وكاشفا كيفيات وآليات الاشتغال التي تخص شؤونها ومنطق حقولها وتجلياتها، معريا الوجه الحقيقي لها والذي يهدف إلى الهيمنة على الفضاءات والحقول الاجتماعية، مفسرا بذلك كيفية التوظيف السياسي لمخزون الرساميل الرمزية والثقافية، وهذا بعد أن يكشف العمليات الإستراتيجية التي تحكم عالم السياسة وطبيعة العلاقات التي تجمع بين طرفي معادلة المهيمنين والمهيمن عليهم، مسقطا بذلك صفة الوصاية والقداسة عن ممارسات السلطة التي تدخل في إطار تأييد الهيمنة، رافضا بذلك الرؤية البنيوية أو الموضوعية التي تعطي الأولوية في إعادة الإنتاج الاجتماعي إلى قوة تأثيرات البنى وظروف التنظيم الذاتي كما يرفض التصور الذي يجعل من الذات مرجعا لهذه العملية وأيضا يفند أن تكون علاقات الهيمنة نتيجة حتمية للممارسات أحادية الجانب أو المصدر[2].

ليتوسع في دراساته حول مسألة **السلطة** التي أضحت معه تتعلق **برأسمال رمزي** يمارس العنف من خلال اعتباره شكلا من أشكال الامتياز والنفوذ وكتحويل اجتماعي يتولد بالاستثمار في الطاقات الاجتماعية التي بدورها تمثل رأسمال اجتماعي يولد لنا مزايا مادية ورمزية، حيث تقع عملية التحويل هذه في رحم العلاقات الاجتماعية التي يسودها الصراع وتعارض المصالح من قبل مجموعات لا متناهية من الفاعلين الاجتماعيين الذين يسعون لفرض أنماط

علاقاتها مع مجموع الرساميل الرمزية، فالرأسمال الرمزي تستخدمه وتوظفه السلطة لصالح خطاباتها وأهدافها، كآلية فعالة للهيمنة ولاختراق البنيات الشعورية والمعرفية وفق تصور منظم ودقيق يتجدد من خلال ميكانيزمات ما يعرف **بإعادة الإنتاج**، فهي مبثوثة في كل مكان وفي مختلف الحقول les Champs في المؤسسات وفي العلاقات الاجتماعية داخل ما يعرف بالفضاء الاجتماعي وهي ممتدة عبر التاريخ والزمان، مستندة في عملها على الرأسمال الرمزي بمختلف صوره وأنماطه، ليكون بذلك ناطقا رسميا باسم خطاباتها، وضامنا شرعيا لاشتغالها وتحقيق أهدافها وفق الأطر القانونية والشرعية.

[1] الزّبير بن عون :**تحليل سوسيولوجي للصراع في الهيئات المحلية المنتخبة – دراسة حالة المجالس الشعبية المحلية(المنتخبة بولاية الأغواط** – ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الاتصال في المنظمات، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012، ص121.

2 أحمد الخشاب، **التفكير الاجتماعي–دراسة تكاملية للنظرية الاجتماعية**، لبنان:بيروت، دار النهضة العربية، دط، 1981، ص555.

الرؤية النابعة منهم والأحكام الثقافية الصادرة عنهم بما هي حقل التوجهات الرمزية لتخلص إلى اصطفاء بعضها و إزاحة ونبذ بعضها الآخر.[1]

ليحاول "**بورديو**" من خلال تناوله هذا أن يعطي تصورا جديدا **للسلطة** محدثا بذلك نوعا من التمايز أو القطيعة الإبستمولوجية مع التصورات المعرفية والتحليلات السابقة التي اشتغلت بهذه القضية، ومعلنا في الوقت ذاته عن وضعية مفارقة ليصرح باقتراب أطروحته من طرح ميشال فوكو "و التي تختلف عنها من منطق آليات ممارسة السلطة لأدوارها[2].

إذ تتمثل **المقاربة السوسيولوجية** التي اعتمدها عالم الاجتماع "**بيير بورديو**" في نظريته حول السلطة تجاوزا للتصورات التقليدية التي سعت لمعالجة الموضوع مشيدا صرحا جديدا على أنقاض ما تحطم بفعل نقده لمن سبقوا أطروحتة حول **السلطة الرمزية**، والتي اختلفت في مفهومها عن التصورات الكلاسيكية، كونها شبيهة بالسحر، ولأن لها القدرة تعلى تحصيل ما يتم الحصول عليه بالقوة(المادية أو الاقتصادية)بفضل الأثر الذي تخلفه جراء تداولها في مختلف الحقول والمجالات، فهي القدرة على تكوين **المعنى والمعطى** عن طريق العبارات اللفظية ومن حيث هي القدرة على الاستدلال والإقناع، و هذا ما يعني أن كل سلطة رمزية لا تتجلى في هذا النظام الرمزي على شكل قوة إنجازيه force illocutionnaire، وإنما تتحدد ببنية المجال الذي يؤكد فيه الاعتقاد بها ويعاد إنتاجه[3].

فالسلطة لا تحيا مثلما نظر لها **بورديو** إلا في غفلة عن مسلماتها المخفية وقوانينها المستترة وخلفياتها الصامتة و المسكوت عنها وهي الضامن لتحقيقها والشرط الممكن لمعايشتها والتكيف معها، لذا وجب تعرية أسس شرعيتها و تجريح آلياتها بغية سقوط الأقنعة المقدسة ومساءلة الحتمية التي تخترق الأنساق والنظم، فإذا كانت السلطة بممارساتها العنيفة جوهرا كامنا في ثنايا علاقاتنا الاجتماعية مبثوثة فيها مقدمة نفسها على هيئة القدرة والاستطاعة التي تمكن الأفراد من الإيمان والاعتقاد والمعرفة، فإنها غير الشيء المستوطن مكانا ما، وإنما هي عبارة عن نظام معقد ومركب من العلاقات المتداخلة تؤدي في نهاية المطاف إلى تشكيل نسيج كثيف وسميك يخترق كل المؤسسات والأجهزة الرسمية للدولة والمجتمع المدني وحتى الأسرة تمتاز بديناميكية الحركة وزئبقية التنقل لا تثبت في حيز معين من الوجود[4].

---

1 فريدة أبو عز الدين، **ماهي السلطة؟** مجلة الفكر العربي، عدد33-34، ص32.

2 بيار بورديو، **أسئلة علم الاجتماع حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزي**، ترجمة وتقديم ابراهيم فتحي، القاهرة، دار العالم الثالث:ط1، 1995، ص07.

3 إبراهيم أبو الغار، **علم الاجتماع السياسي**، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1، 1979، ص54.

4 صادق الأسود، **علم الاجتماع السياسي أسسه وأبعاده**، ليبيا:جامعة السلبع، ط1، 2007، ص93.

وعلى هذا النحو بالذات، يمكننا الإقرار بأن **بورديو** قد طور نموذجا مميزا لفهم القوة والهيمنة الرمزية من خلال نظريته في الممارسات التنظيمية[1]، بحيث ساهم هذا النموذج كمقترب نظري في توسيع وتعميق الفهم السوسيولوجي للقوة والهيمنة الرمزية وذلك من خلال لفت الانتباه إلى ردود الفعل الأوتوماتيكية اللاواعية ضمن آليات القوة الرمزية، فالأفراد حين يتفاعلون في مختلف المجالات الاجتماعية يبدون العديد من ردود الفعل الجسدية اللاواعية على القوة الرمزية والإذعان للعنف متجذرين في التراتبيات أو بما يسميه بورديو"خلقاتهم"[2].

والتي تعبر في أبسط معانيها على أنها بنيات معرفية طويلة المدى (صور ذهنية)تكون المبادئ التكوينية التي تشكل أساس التصرفات والأفعال والتي تشكل بالأساس نتاج لمجموعة من المنظومات التنشيئية كالأسرة والنظام التعليمي ومؤسسات التنشئة الاجتماعية المحيطة بالفرد والمناطة بتكوين وتشكيل شخصيته وبنائها وهذا ذاته ما ينطبق على ما تفعله الوسائط والمواقع التواصلية الشبكية كعوالم افتراضية فمختلف التفاعلات الاجتماعية التي تحدث على مستوى الشبكة تساهم بشكل أو بأخر في إحداث الكثير من التأثيرات النفسية المعرفية والسلوكية من خلال عملها على بناء وتكوين وإعادة تشكيل النظم الذهنية التمثيلية، والبنى المعرفية الإدراكية لجمهور مستخدمي وسائط الإعلام الجديد وتطبيقاته، وليكن الوسيط الشبكي الاجتماعي"tiktok"محل الدراسة أحد أبرز هذه الوسائط و التطبيقات. أين تتم عمليات التفاعل الاجتماعي الرقمي بين صناع محتوى هذا الوسيط ومتابعيهم من مستخدمي هذه الشبكة الاجتماعية ما يدفع بنا إلى القول بأن عمليات تشكيل الصورة الذهنية بمختلف أبعادها الوجدانية، المعرفية والسلوكية تتم من خلال التفاعلات الاجتماعية المختلفة بين جماهير هذا الوسيط حول مختلف القضايا والمواضيع التي تتضمنها الأحداث التواصلية التي يجري إنتاجها، تداولها، استهلاكها وإعادة إنتاجها على مستوى ذات الوسيط وذلك من خلال العديد من التمظهرات الدالة كمؤشرات للتفاعل الخطابي بين جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي من صناع محتوى ومتابعين. وبناء عليه تتجسد أهمية الموضوع في مدى ارتباط مفهوم السلطة بجوانب عدة من الحياة الاجتماعي و الأنثروبولوجية للإنسان فهي ظاهرة فرضت نفسها عليه بالقوة عبر التاريخ، فلا يوجد زمان أو مكان نشط خارج مجال أو حقل السلطة فهي تعتبر من أهم المعطيات المباشرة للوجود البشري

---

1 **الممارسات التنظيمية**:**dispositional practices**، إشارة إلى المفهوم المحوري في الفكر التنظيري السوسيولوجي لبيير بورديو، المتحدث أساسا عن منطق الممارسة ونظريته الاجتماعية التي تتحدث عن مفهوم(الخلقة)–الذي سيأتي شرحه في التوثيق اللاحق–، لذا يمكننا القول بأن بورديو اقترح بأن الفاعلين الاجتماعيين يطورون استراتيجيات تتكيف و تتوائم مع متطلبات العالم الاجتماعي المحيط، وأن هذه الإستراتيجية ذات طابع لاواعي، كونها تعمل على مستوى منطق الجسد.للتعمق أكثر **ينظر الى**: Bourdieu pierre,**the logic of practice** trans Richard Nice,(1990,oxford :polity press)

2 **خلقة أو سجية(هابيتوس)**، وهي القاعدة التي توجه السلوك عفويا وتلقائيا ، وهي مجموعة من التصرفات والأفعال والممارسات التي يكتسبه الفرد أثناء تفاعلاته الاجتماعية، والتي تتحول بمرور الوقت إلى مسلمات تتخذ كمعيار وأساس في الحكم على الشيء أو الشخص انطلاقا مما يدركه ويعيه الفرد المتصور والمتفاعل، وما يجده صائبا وغير متعارض أو متضارب مع مخزونه المعرفي السابق. لمزيد من الفهم يمكن **الرجوع إلى المصدر** Bourdieu pierre,**language and symbolic power**,edited john B THOMPSON,trans ginoRaymond and Matthew Adamson,(1991,cambridge,polity press)

العام، ولقد تم اختيار هذا الموضوع لعدة اعتبارات نراها من الأهمية بمكان خاصة وأن المسألة متعلقة بالاشتغال على أعمال أحد أبرز مؤسسي العقلانية في العلوم الاجتماعية المعاصرة كما أن الدافع الرئيس الذي حفزنا إلى الانخراط صوب فكر صاحب الثورة الرمزية هو **السلطة** التي يمارسها **الخطاب الاجتماعي الثقافي** الرقمي المنتج والمتداول على مستوى الوسيط الاجتماعي، بوصفه نظاما رمزيا مما دفع بنا إلى الاستناد على أطروحة الفيلسوف بيار بورديو والتي أضفت على السلطة، كمعطى محايث ودقيق، بعدا رمزيا بالإضافة إلى أنها تقر بأن هذه السلطة تعتمد على ميكانيزمات واستراتيجيات رمزية للهيمنة والسيطرة وتمارس فعلها بصورة رمزية في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية و الدينية، الثقافية والتربوية ومجالات الحياة الاجتماعية ككل.

ب.أطروحة(مسألة)رأس المال الرمزي le capital symbolique :

هذا المفهوم يحيلنا مباشرة إلى أحد أهم مؤلفات كارل ماركس حول رأس المال والعمل المأجور، كما ويدل هذا المصطلح على ثقل مكانته في الفلسفة الاقتصادية للنظام الرأسمالي ليبرالي الطابع، وبهذا يكتسب مفهوم هذا المصطلح الاقتصادي منحى سياسيا واقتصاديا، ولكن ماذا لو انتقل هذا المفهوم واستقر في مجال **الديناميكا التفاعلية الرمزية الاجتماعية؟** ماذا عن **رأس المال الثقافي الرمزي** المنتج والمستهلك بين جمهور صناع محتوى الوسيط الشبكي tik tok ومستخدميه عبر عمليات **التفاعل الرمزي الرقمي ؟**

إن المجتمع في الحقيقة، ما هو إلا حصيلة مسار تركيز أنواع مختلفة من رؤوس الأموال أو الرساميل الاقتصادية، الثقافية و الاجتماعية، السياسية والمعلوماتية Informationnel وغيرها من رؤوس الأموال... إذ من المفيد أن نفهم هنا بأن مفهوم رأس المال لا ينحصر فقط في مجالي الاقتصاد والسياسة أو غيرهما...بل هناك جوانب أخرى مختلفة، فمثلا على سبيل المثال يمكن مثلا أن تحوز شخصية ما أو مؤسسة معينة، أو حتى الدولة على عدة رؤوس أموال أو رساميل باعتبارها المسيطرة والمستحوذة على ما فوق رأس المال كشرط يضمن لها الشرعية والاعتراف والاستمرار أيضا من قبل الأفراد أو المواطنين، فهناك رأسمال القوة، ورأس مال اقتصادي أضف إلى ذلك رأس مال ثقافي واجتماعي، ورأس مال رمزي وكل منها يساهم في تشكيل وبناء المجتمع، فالفضاء الاجتماعي متعدد الرساميل ويعود هذا التعدد والتنوع في الرساميل إلى تعدد أبعاد الظاهرة الاجتماعية[1].

- **مفهوم رأس المال الرمزي من منظور بورديو:**

يمثل **رأس المال الرمزي** نقطة محورية في المشروع النظري **لبورديو** والمفهوم مأخوذ أصلا من علم الاقتصاد الكلاسيكي وبطبيعة الحال يشير هذا المصطلح إلى تراكمية الثروة، كما تم توظيفه في النظرية الماركسية وبالأخص في إبراز العلاقة بين كل من مالكي وسائل الإنتاج وبائعي قوة العمل[2] ، فإذا ما عدنا إلى **بورديو** وجدنا بأن

---

[1] بيار بورديو:**أسباب عملية إعادة النظر بالفلسفة، ط1**، تر :أنور مغيث، أفاق للنشر والتوزيع، 2017، ص28.

2 حسني إبراهيم عبد العظيم :**الجسد والطبقة ورأس المال الثقافي**، إضافات المجلة العربية لعلم الاجتماع، العدد الخامس عشر، 2001، ص92.

المدلول اتسع ليخرج من حقل علم الاقتصاد ليمتد إلى مفهوم رأس المال الرمزي، فيحدده بورديو قائلا: "كل الظواهر تدعو إلى التركيز على رأسمال رمزي لسلطة معترف بها"[1].

وما يهمنا هنا أن كل الظواهر الاجتماعية، عند **بورديو** مرتكزها أو يقف خلفها رأس مال رمزي بمعنى أنه وبعد صيرورة من التراكمات والانجازات يخلق نوع من التبرير للممارسة، كيف ذلك؟

يشير **بيير بورديو** في نص له إلى أن: "رأس المال الرمزي هو مثل أي ملكة(أو أي نوع من رأس المال الطبيعي اقتصاديا كان، ثقافيا أو اجتماعيا مدركة من قبل فاعلين اجتماعين، تسمح لهم مقولات إدراكهم بمعرفتها، إدراكها والإقرار بها ومنحها قيمة[2].

فمن خلال حديث **بورديو** في نص قوله عن مفهوم الرأسمال الرمزي الذي اعتبره بمثابة الهبة أو الملكة Une faculté التي تضفي على من يحوزوها هيبة Le Prestige وقيمة Renon انطلاقا من تصورات متفق عليها داخل فضاء اجتماعي، ومن جانب أعضاء إجتماعين أيضا، فإن رأس المال الرمزي Symbolique Capital يعني لديه جملة الموارد المتاحة للفرد نتيجة امتلاكه سمات ومزايا محددة[3]. إذ يعد **رأس المال الرمزي** بمثابة ملكة أو استحقاق يحصل عليه مالكه(الفرد)ويحقق له قيمة فيكسبه الاحترام والتقدير داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، والذي يملك مقولاته و ادراكاته الخاصة التي تحدد ما هو جيد وما هو سيء، وغيرها من الثنائيات التي يندرج تحتها الحسن والقبيح فيتم الإجماع والتوافق عليها من قبل الأفراد وبالتالي تصير متداولة بينهم ودارجة في ثقافتهم[4]،ولعل هذا ما ينطبق على حالات التمايز التي يتمتع بها أغلب صناع محتوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل جراء الاستحقاق الذي يمنح لهم، كذوات مؤثرة وفاعلة شبكيا واجتماعيا من خلال الشرعية التي يمنحها لهم الخطاب الرمزي الموظف في إنتاجاتهم وممارساتهم الثقافية والفنية، فرأس المال الرمزي يتأسس على القبول والاعتراف أو الاعتقاد بقوة أو بسلطة من يملك مزايا أكثر، أو شكلا من الاعتراف بالشرعية. كما ويرتبط رأس المال الرمزي بأهمية الموقع الذي يشغله الفرد في الفضاء الاجتماعي من جهة (كصانع محتوى ومؤثر اجتماعي مثلا، أو كفنان...) وبالقيمة التي يضفيها الناس عليه من جهة أخرى.

- **رأس المال الرمزي كضمان للشرعية:**

---

1 **رأس المال الرمزي** هو مصطلح بلوره عالم الاجتماع الفرنسي"**بيير بورديو**"ويقصد به تلك المنزلة التي اكتسبها الفرد نتيجة امتلاكه سمات محددة، كالشرف والهيبة والشهرة، والسمعة والتي تحظى بتقدير أفراد المجتمع.او هو المكانة الاجتماعية التي تمنحها الجماعة للفرد نتيجة لما يتمتع به من مزايا، ويقصد بها الوضع أو المركز الاجتماعي.للمزيد من التفاصيل ينظر إلى:**ar.m.wikipedia.org**

2 خضر زكرياء، **مفهوم رأس المال في استخداماته المتعددة**، الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية، تم النشر بتاريخ:2019/11/1، وتم الاطلاع **Syrian-sfss.org** على الساعة20و24د.**على الموقع**. بتاريخ2023/03/02

3 علي أسعد وطفة، **من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف الرمزي**، قراءة في الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي، مجلة شؤون اجتماعية، العدد104، 2009.

4 بيار بورديو، **الرمز والسلطة**، تر:عبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء :المغرب، دار توبقال للنشر، الطبعة الثالثة، 2007، ص71.

تظهر عبقرية **بورديو** في كشفه لآليات الهيمنة الرمزية عبر الرأسمال الرمزي، إذ يقول في مجمله حديثه: "إن كل رأس مال مهما كانت الصورة التي يتخذها يمارس عنفا رمزيا بمجرد أن يعترف به، أي أن يتجاهل في حقيقته كرأسمال ويفرض كسيادة تستدعي الاعتراف به"[1]، لنقر بأن هذا التصريح الذي قدمه **بورديو** يوضح بأن التموضعات اللغوية للأنظمة الرمزية بوصفها رأسمال رمزي هي في حقيقة الأمر ليست بريئة ولكنها تتضمن بداخلها علاقات للسلطة والهيمنة المتخفية ما وراء اللغة، والتي تستمد بدورها قوتها وسلطتها في الهيمنة من مجرد اعتراف الآخرين بها، فلو قلنا على **سبيل المثال**: بأن صناع محتوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"من عامة المستخدمين لهذا التطبيق الخاص بصناعة الفيديو القصي استطاعوا بعد مدى زمني قصير من أن ينالوا الشهرة، الاستحقاق، المكانة والشرعية المجتمعية ليتحولوا إلى **مشاهير ومؤثرين اجتماعيين** ويكتسبوا دعامات إعلامية واجتماعية ويصبحوا ضمن اهتمامات وأجندات الراي العام الجزائري، وحتى العربي وهم بالأساس مجرد كمشة من التافهين، الذين صنع منهم الوسيط الإعلامي **مؤثرين وقادة رأي اجتماعيين**، من عامة الجماهير والطبقات الشعبية الجزائرية، كبعض صناع المحتوى المعروفين في الساحة الجزائرية، من أمثال مروان الباتني، وردية البريكية نسبة إلى مدينة بريكة، حبيبة من مدينة بسكرة، أسامة الباتني وغيرهم من صناع المحتوى الهابط من عامة الشعب وحتى بعض الشواذ والمثليين وغيرهم..من صناع المحتوى وصناع الرأي العام.

فالخطاب الموظف في صناعة مقاطع الفيديو هذه بوصفه **رأسمال رمزي** فني يعود إلى رموز الأغنية الشعبية الرايوية المعاصرة لفناني ومغني الراي الجزائري منح بعضا من **القبول والشرعية والاستحقاق للشهرة** لبعض إن لم نقل أغلب صناع المحتوى، من الذين تحولوا بفعل توظيفهم لهذا النوع من الرساميل الرمزية لاكتساب المكانة المجتمعية والشرعية التأثيرية، كما وأن توظيف رأس المال الرمزي من قبل صناع محتوى هذا الوسيط، سواء كمقاطع صوتية موسيقية مضمنة في صناعة المنتوجات الاجتماعية والثقافية لفنانين ومغنين جزائريين وغيرهم، أو كرأسمال رمزي ذاتي وشخصي متعلق بصانع المحتوى في ذاته ويشكل خطابا ذاتيا نابعا منه، ساهم بدرجة كبيرة في ممارسة أنماط لا حصر لها من **العنف والهيمنة الرمزية** التي تشكل بالأساس **سلطة رمزية** يتم ممارستها على جمهور المتابعين لهذا المحتوى الرقمي المنتج من قبل صناعه.

فسرعان ما يعترف متابعو صانع هذا المحتوى والمتلقين لخطابه أو منتوجه الاجتماعي الثقافي به ويقبلونه اجتماعيا، لتصبح الهيمنة الممارسة والسلطة معترفا بهما وهناك يكتسب صانع هذا المحتوى **السلطة والمشروعية**

1بيار بورديو، **المرجع نفسه**، ص73.

أو بتعبير أدق **الشرعية والأحقية المجتمعية** مما يضفي عليه القوة، القيمة والهيبة فيصبح بذلك مؤثرا وقائدا للرأي العام الاجتماعي والثقافي.

ومنه يصبح هذا المؤثر الشبكي بفعل امتلاكه لرأسمال رمزي فاعلا اجتماعيا ممارسا للسلطة...وهكذا دواليك في صيرورة إنتاجية تأثيرية تبادلية يمارس فيها كل صناع ومستخدمي تطبيق صناعة الفيديو سلطة تأثيرية متبادلة على بعضهم البعض البعض ، وكثيرا ما ينجح الآخرون في تحقيق النفوذ الاجتماعي بعيدا عن التأثير الشبكي، كما وقد يشمل هذا النفوذ مجالات عدة، تتعدى المكانة الاجتماعية إلى تحقيق الثروة والنفوذ الاقتصادي ومع الوقت يمارسون نفوذا سياسيا، في حقول ومجالات أبعد من مجرد صناعة المحتوى الرقمي في طابعه الثقافي الفني.

وعلى هذا النحو يتضح لنا بأن **رأس المال الرمزي** مرتبط بأهمية الموقع الذي يحتله صانع المحتوى داخل الفضاء الاجتماعي، كفاعل اجتماعي وكذات رقمية فاعلة شبكيا، **فالسلطة** التي يمارسها صناع المحتوى من خلال خطابهم الرمزي المنتج على مستوى هذا الوسيط والذي ينال إعجاب ومشاركة المتابعين من مستخدمي هذا التطبيق، هو ما يضمن **الاعتراف** بهم ويؤكد **شرعية فعلهم وممارستهم** هذه.

كما أن هذا **الاستحقاق** الممنوح من قبل المتابعين المتلقين للمحتوى والمستهلكين لهذا الخطاب **كنظام رمزي** أو **كرأسمال رمزي** يتطلب من صانع المحتوى الاستمرار في إنتاج مثل هذا النوع من الخطابات والمنتجات الثقافية والاجتماعية، **فالتعزيزات** التي يتلقاها صانع المحتوى والممثلة في شكل ردود فعل هي بالأساس عبارة عن **مؤشرات للتفاعل الخطابي** لجمهور هذا الوسيط من متابعين، متلقين ومستهلكين لهذا المحتوى، كالتعليقات والمشاركات وتسجيلات الإعجاب، وغيرها من المؤشرات التفاعلية الخطابية، فهي بمثابة الوقود الذي يتقوى به صانع المحتوى ويكتسب منه **قيمته وهيبته، وشرعيته** وبالتالي يفرض **هيمنته وتسلطه** أو **عنفه الرمزي** ويمارسه بكل جدارة استحقاق ومشروعية.

وعليه يمكننا التنويه إلى أن مسألة **السلطة الرمزية**، قضية وموضوع مركزي في أعمال وفكر بيير بورديو، وهي الوحيدة التي تمتلك القدرة على صناعة **الفاعلين الاجتماعيين** وكذا الجماعات، كما أن لها مقدرة خارقة لخلق نظام الأشياء، ومنح الاعتراف والشرعية لأولئك الذين تم توظيفهم باسمها[1]، لتجعل منهم لسان حالها وهذا ما يمارسه صناع محتوى الوسيط الاجتماعي"**tiktok**"، الذين يعمدون إلى توظيف أغاني الراي المعاصر في صناعة منتجاتهم الثقافية الخطابية والفنية، فينوبون عن ممثليهم من فناني ومغني الراي أو حتى الفنانين في حد ذاتهم عند توظيفهم

1 عصام العدوني، **السوسيولوجيا والمجتمع لدى الان تورين وبيير بورديو**، مجلة إضافات(المجلة العربية لعلم الاجتماع)العدد12، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت :لبنان، 2010.

لخطابهم الفني الذي يمثل فئة معينة من الجماعات التي تشترك في الاهتمامات، فكل صانع محتوى يمثل جماعة معينة وينوب عنها بل يصبح هو الجماعة بحد ذاتها.

وأخيرا يمكننا الاعتراف بأن أي **رأسمال رمزي** يمارس تأثيرات تتصف بنوع من **التسلط والسيطرة** ويشكل **سلطة رمزية**، أو **عنفا رمزيا** بمجرد ما يتحول إلى موضوع للمعرفة أو معترفا به[1]، فرأس المال الثقافي والرمزي والاجتماعي الذي يمتلكه صناع محتوى هذا الوسيط، بمجرد ما يتم نشره ومشاركته مع جمهور المتابعين ويظهر كموضوع للاعتراف والمعرفة ليتحول مباشرة إلى أداة للهيمنة.

وفي الختام لا يسعنا سوى القول صراحة بأن الوسيط الاجتماعي كحقل وفضاء افتراضي لا يخلو من الممارسات الأيديولوجية، فهو حقل للفعل الأيديولوجي "الناعم" الذي حل محل أيديولوجيا الهيمنة والرقابة والإكراه ليبدو كأيديولوجيا شفافة تتستر وراء الممارسات الروتينية اليومية عبر هذا الوسيط، إنها أشبه بالجرعات اليومية إن لم نقل اللحظية التي تبثها تكنولوجيا الوسائط والتطبيقات الرقمية، إنها ذلك الطيف الذي ينساب بهدوء ودون أن يحدث ضجة، إنها **العنف الرمزي** الممارس عبر الأيديولوجيا المعلوماتية الأكثر قوة وفعالية والأكثر رمزية، إنه الأيديولوجيا القائمة على النظم الرمزية كمطلب يسعى إليه المستخدم وهو راض عنه دون أي ضغوط أو اكراهات.

ت. أطروحة (مسـألة)العنف الرمزي:

يمثل مفهوم **العنف الرمزي** أحد أبرز المفاهيم التي تقوم عليها سوسيولوجيا الراحل الفرنسي" **بيير بورديو**"، إذ يشكل هذا الأخير مرتكزا أساسيا في مختلف المساءلات التي طرحها المفكر" بيير بورديو " في تناوله **لنظرية السلطة الرمزية**، إذ يشير في مختلف مقولاته و أطاريحه إلى القول بأن **العنف الرمزي** كمفهوم سوسيولوجي معاصر يعني؛ "أن يفرض المسيطرون طريقتهم في التفكير والتعبير والتصور الذي يكون أكثر ملائمة لمصالحهم ويتجلى في ممارسات قيمية ووجدانية وأخلاقية وثقافية تعتمد على الرموز كأدوات في السيطرة والهيمنة مثل اللغة، والصورة، والإشارات، والدلالات، والمعاني[2].

والعنف الرمزي هو ذلك الشكل من العنف الذي يمارس على فاعل اجتماعي ما بموافقته و تواطئه، ولهذه المسألة نتائج كبيرة على النقاش الفكري الدائر حول ما إذا كانت السلطة تنبثق من تحت، وحول ما إذا كان الشخص الخاضع للسيطرة يرغب في هذه الوضعية المفروضة عليه[3] .

---

1 (بتصرف).كلثوم بن عبد الرحمان، مقاربة مفاهمية في مفهوم نظرية السلطة الرمزية وكيفية توظيفها للرأسمال الرمزي عند بيار بورديو، ص144.

2 **https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%86%D9%81** مفهوم **العنف الرمزي** بحسب موسوعة ويكيبيديا.

3 **العنف الرمزي**-بيير بورديو يتحدث/www.facebook.com/788636804522785/posts

وبصيغة أخرى، فإن **الفاعلين الاجتماعيين** يعرفون الإكراهات المسلطة عليهم وهم- حتى في الحالات التي يكونون فيها خاضعين لحتميات- يساهمون في إنتاج المفعول الذي يمارس عليهم نوعا من التحديد والإكراه، ولعل مفعول الهيمنة إنما ينبثق من هذه التفاعلات والتوازنات بين المحددات الحتمية وكيفيات إدراكها[1].

بمعنى أخر يمكننا القول بأنه إذا ما كان على سبيل المثال مستخدمو الوسائط الشبكية من صناع محتوى ومتابعين، وليكن صناع محتوى الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل يشكلون أنماطا محددة من السلطة والهيمنة على فئات وشرائح معينة بحيث تبرز علاقات السلطة بين طرفي معادلة السلطة وهم المهيمنين والمهيمن عليهم، فإننا نفترض بأنهم يعملون على فرض عنفهم وسيطرتهم عبر نظمهم الرمزية والخطابية كأدوات لفرض السلطة والنفوذ وأن الجماهير المتابعة التي تبدي نوعا من الاعتراف بهؤلاء-صناع المحتوى-بكامل رضاها وقبولها الاجتماعي لهذا النوع من أنواع العنف الرمزي الممارس عليها وقابليتها للاستعمار وللخضوع هي ما يزيد من احتمالية خضوعهم وقنوعهم للفئة المسيطرة والمهيمنة-صناع المحتوى-بخلاف ما إذا كانوا يرغبون أو لا يرغبون بهذا الوضع فان سكوتهم وعدم إبدائهم للمعارضة يعد في حد ذاته قبولا واعترافا بالأخر(صانع المحتوى المؤثر).

ومن هنا يبرز مفهوم **الهيمنة** في إطار التفاعل القائم بين جملة الحتميات التي يتعرض لها المهيمن عليهم ويخضعون لها وبين أساليب وطرق إدراكهم لها، فالفرد(الخاضع)يساهم بدرجة كبيرة في بلورة وإنتاج وزيادة فاعلية التأثير الممارس عليه.

فإذا كان **بورديو** ينظر إلى **العنف** على أنه:"عبارة عن عنف لطيف وعذب وغير محسوس، وهو غير مرئي بالنسبة لضحاياه أنفسهم، إنه عنف يمارس عبر الطرائق والوسائل الرمزية الخالصة، أي عبر التواصل وتلقين المعرفة، وعلى وجه الخصوص عبر عملية التعرف والاعتراف، أو على الحدود القصوى للمشاعر والحميميات"[2].

فإنه بالإمكان القول بأن هذا النوع اللطيف والناعم بالأساس هو نوع خبيث وماكر يتخفى ضمنيا ويمارس عنفه وسلطته عبر نظام الأشياء بشكل بسيط وعادي.

ومن هنا يمكن الإقرار قولا والاعتراف صراحة بأن "نظرية العنف الرمزي" من أهم المشاريع التي جاء بها بيير بورديو في إطار تناولاته السوسيولوجية للظواهر المجتمعية، ليؤكد بأن هذا العنف يتصادم مع مستويات عدة، فهو ليس أحادي البعد، ولكنه يحتك مع الاجتماعي والاقتصادي والتكنولوجي والثقافي والرمزي ومع جملة أخرى من العوامل والمحددات التي تتحدث انطلاقا من بنية المجتمع، ويضيف بقوله :"هذا العنف لا يؤثر فقط على الأفراد، بل

---

1 بيير بورديو، **العنف الرمزي:بحث في أصول علم الاجتماع التربوي**، تر:نظير جاهل، ط1، بيروت :المركز الثقافي العربي، 1994، دص.

2 د/سلامي سعيداني، د/ليلى فقيري، **العنف الرمزي لتكنولوجيا الاعلام والاتصال من منظور عالم الاجتماع بيير بورديو** (تكنولوجيا التلفزيون نموذجا)، المجلة الجزائرية لبحوث الاعلام والرأي العام، المجلد03/العدد01/جوان 2020، ص61.

هو في علاقة جدلية بين الأفراد من جهة والطبقات أو البنيات الاجتماعية من جهة أخرى، إنه يتسرب عبر خط جدلي دينامي مستمر لا ينقطع مع تطور وتغير المجتمع"[1].

وبهذا المعنى يصبح العنف الرمزي أكثر خطورة من باقي أنواع العنف المادي والسلطوي؛ لأنه عنف عادي وبسيط ولاشـــعوري لا يعترف به –مجتمعيا–على أنه عنف بل تعود عليه الناس وقبلوا به ما داموا خاضـــعين لمجموعة من الحتميات والجبريات المجتمعية التي تتحكم فيهم ويعملون على تكريســـها في واقع حياتهم، ومن ثم لا نرى لدى الناس أي رفض أو مقاومة لهذا العنف المعنوي والرمزي، بل يعتبرونه فعلا عاديا على الرغم من خطورته وآثاره الخطيرة نفسيا ومجتمعيا وثقافيا وحتى سياسيا واقتصاديا[2].

لنجد بأن هناك قدرا من الإنكار في التعرف على العنف الذي يمارس على المرء مع عدم الاعتراف به كعنف فانطلاقا من كوننا نولد في عالم اجتماعي فإننا نتقبل عددا من البديهيات والمسلمات التي تفرض نفسها علينا بتلقائية وسهولة ولا تكاد تتطلب تلقينا. ولذلك، فإن تحليل كيفيات تقبلنا التلقائي للآراء والمعتقدات المتداولة في عالمنا الاجتماعي هو الأساس الحقيقي لنظرية واقعية حول السيطرة وحول السياسة، وذلك بسبب التوافق المباشر بين البنيات الموضوعية والبنيات الذهنية، إن من بين كل أشكال الإقناع الصامت والسري هي تلك التي تتم بكل بساطة بفعل النظام العادي للأشياء[3].

وفي الختام يمكن الإقرار بان **العنف الرمزي** كمفهوم سوسيولوجي يتجلى في ممارسات قيمية ووجدانية، أخلاقية وثقافية تعتمد الرموز، اللغة، الصور، الإشارات، الدلالات والمعاني كأدوات للسيطرة والهيمنة وكثيرا ما تتجلى هذه الممارسات في صور رمزية أخلاقية ممارسة سلطتها الرمزية التي لا يمكن أن تمارس إلا بتواطؤ أولئك الذين يأبون الاعتراف بخضوعهم و قنوعهم لها بل ويساهمون في إنتاجها وفرضها عبر ممارستهم لها إنها سلطة بناء الواقع التي تسعى إلى إقامة نظام معرفي وإعادة إنتاج النظام الاجتماعي.

وفي هذا الشأن نختم بقول بورديو:"...أن هناك صراع رمزي لين متخفي له من الأهمية الشيء الكبير في تدبير وتسيير وبناء النظام الاجتماعي لأي مجتمع.."[4]

د. أطروحة(مسألة إعادة الإنتاج) عند بيير بورديو:

---

1 بيير بورديو، **التلفزيون واليات التلاعب بالعقول**، ترجمة وتقديم: درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق :سوريا، الطبعة الأولى، 2004، ص63.

2 Pierre Bourdieu, **Sur la télévision suivi de L'emprise du journalisme**, Paris, Liber, coll. « Raisons d'agir », 1996, 95 p

3 Pierre Bourdieu et Loïc Wacquant, **Réponses** : **pour une anthropologie réflexive**, Paris, Seuil, 1992,pp:141-143

4 بيير بورديو وجان كلود باسرون، **إعادة الإنتاج ، في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم**، تر:ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: لبنان، ط1، 2007، ص39..

طور **بيير بورديو** عددا من المفاهيم التي لا غنى عنها لتحليل العلاقات المعقدة في الفضاء الاجتماعي، إذ تربعت على عرش فكره السوسيولوجي الناقد جملة من التناولات، والتي شكلت بذاتها مسائل فكرية وأطروحات فلسفية عميقة المعنى والمبنى، لتتركز جل تصوراته حول مصطلحات ومفاهيم شاع تداولها في حقول سوسيولوجية متعددة، كمفهوم الرمز، السلطة والعنف الرمزي ومفهوم إعادة الإنتاج وغيرها من المفاهيم المحورية في فكر بيير، وكغيره من المفاهيم الأخرى شكل مصطلح **إعادة الإنتاج** محورا فكريا أساسيا، سيتم شرحه والتفصيل فيه وإسقاطه كمساءلة فكرية سوسيولوجية وكإطار معرفي نفسر في ضوئه بعض زوايا وإشكالات هذه الدراسة البحثية.

فمن خلال التمعن في هذه التشكيلة من المفاهيم، نجد بأن مصطلح أو مفهوم "إعادة الإنتاج" يحتل مكانة مهمة في فكر **بيير بورديو** باعتباره مفهوما سوسيولوجيا أساسيا وضروريا في المقاربة الجادة والعلمية لمختلف وقائع العالم الاجتماعي، فقد اهتمت أعمال **بورديو** على وجه الخصوص بدراسة النظام التعليمي من الداخل عن طريق التركيز على دراسة المسارات التي تجري داخل النظام التعليمي والأولويات البيداغوجية الانتقائية.[1] ولكن ما يهمنا هنا ليس الموضوع أو الحقل البحثي الذي قاربه **بورديو** لكي يؤسس لأطروحته السوسيولوجية النقدية حول عمليات إعادة الإنتاج الاجتماعي في تناولاته لعلم الاجتماع وعلاقته بالتربية، وموقفه المأخوذ من الصراع العام بمقاربته لحقل التعليم، في محاولة منه لإقامة وتأسيس نظرية للنظام التعليمي ليشير إلى الكيفيات التي يعمل بموجبها الفاعلون في نسق التعليم على خلق أنماط محددة من الهابيتوس الذي يساهم في توسيع الهوة بين مختلف طبقات المجتمع، وغيرها من الإشكالات التي تمت مناقشتها من قبل **بورديو** حول مقاربته لنسق التعليم.

ساهم **بورديو** في التأسيس لنظرية الإنشاء الذاتي، فنظرية الإنتاج أو الإنشاء الذاتي فيها نوع من الانزياح عن تبني فكرة النسق المفتوح على المحيط، فيما يسمى في النظرية النسقية بالتغاير النسقي، ولكن هذا التغاير لا يعني قضم التحالف الحيوي الرابط بين النسق ومحيطه بوصفهما فضائين تجمعهما عروة لا انفصام لها، ومجال حيوي لا استغناء عنه. فالنسق في نظرية الإنشاء الذاتي مغلق وحدود هويته النسقية تكمن في مرجعيته الذاتية وسيروراته الداخلية، فهو يستعيض عن المحيط فيما يفيد خطوطه الدالة على عملياته لكي ينتجها من ذاته، ولكن هذا لا يعني أن هذا النسق في قطيعة مع محيطه الذي يشكل رحم التشكيل والتكوين، فهو يعتبر محددا لبقاء النسق، كما وأن النسق مكتفي ذاتيا في عمليات تنظيمه وإنتاجه ومن ثمة بقائه.[2]

فلو عدنا إلى إسقاط هذه المساءلة على موضوع دراستنا هذه، فانه بإمكاننا النظر إلى تطبيق صناعة الفيديو tiktok كنسق أو كحقل سوسيولوجي رقمي يعيد إنتاج ذاته ككيان-شبه مستقل-، وعليه فمن الوجوب القول بأن هذا النسق الذي يشتغل وفقا لتنظيم ذاتي ينبع من القدرة على ضمان الاشتغال وإعادة الإنتاج من خلال العودة إلى الذات(الذات الفاعلة)، لضمان إنتاجه لكامل عناصره وبناء سيروراته وحدوده ووحداته عبر عمليا دائرية،

---

1 بيير بورديو وجان كلود باسرون، **إعادة الإنتاج ، في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم**، مرجع سبق ذكره، ص33.

2 بتصرف:**المرجع نفسه**، ص36.

فالحركة الدائرية واستقلالية هذا الحقل(tiktok)تقوم على إنتاج دائري، فالنسق في حد ذاته هو ما يمثل مصدر هذا الاشتغال والمرجع الذي يحدد به ذاته، وهذا هو معنى إعادة الإنتاج.

هكذا يمارس الحقل الافتراضي(tiktok)مرجعية ذاتية حين لا ينتج الممارسة الاجتماعية مباشرة والقواعد التي يتحرك الناس وفقها إنما حينما يبنين العمليات التي تجعل ذلك ممكنا، وهذا ما يفسر أن عمليات إنتاج الممارسة الاجتماعية ممثلة بالواقع الاجتماعي، تتحدد وفقا لآليتين هما إعادة إنتاج هذا الواقع وإعادة تأويله وفهمه اجتماعيا، فالإنشاء الذاتي للحقل(الوسيط الاجتماعي tiktok)ينتقل عكسيا بمعنى من الإنتاج الرمزي إلى إنتاج الاجتماعي(الممارسة الاجتماعية)، بمعنى أدق من إنتاج الممارسة الخطابية إلى تشكيل وتكوين الممارسة الاجتماعية. وعلى هذا النحو يصبح هذا النوع من الإنشاء الذاتي وإعادة الإنتاج أعمق وأعقد، حينها يصبح الحديث متركزا حول هذا النسق أو الحقل ككيان يمثل اشتقاقات جديدة يهيئ على أساسها الأفراد استعداداتهم للخوض في الحياة، والاستدلال على قواعدها الأساسية التي تنطلق من خلالها توجهاتهم وأنماط أفعالهم في الحياة اليومية.

وعلى هذا النحو يمكننا الإشارة إلى اعتبار العنصر الذاتي الفردي (الذات الفاعلة)ممثلا بصانع المحتوى بمثابة فاعل اجتماعي رئيسي ومهم في سياق الحقل الافتراضيtiktokكحقل لإنشاء الذات الفاعلة التي تعمل على إنتاج نظام رمزي يسهم في إعادة إنتاج واقع اجتماعي جديد، وفقا لآليات البناء التمثيلي والذهني لجمهور مستخدمي هذا الوسيط حول واقعهم الاجتماعي وحياتهم بكل ما تحويه من تفاصيل، لنشير في سياق أكثر قربا إلى الحديث عن أحد أهم المفاهيم السوسيولوجية التي طرحها بيير بورديو عند حديثة عن الطرق والكيفيات التي يعمل بها الفاعلون الاجتماعيون عن طريق سيرورة التربية والتنشئة الاجتماعية داخل المجتمع والتي تؤثر في أنماط وأساليب عيش الأفراد، فيما يمكن أن يصطلح عليه بالهابيتوس، والذي يشير وبحسب بورديو إلى السلوكات والعادات وغيرها من أساليب وأنماط التفكير والحياة، وغيرها من قبيل ذلك ، هذه المحددات التي يكتسبها العون الاجتماعي كنسق من المنظومات لإدراك تلك الممارسات وتقديرها.[1]

فالتجربة الشخصية لصانع المحتوى تساهم في تفاعلها كعالم شخصي وكنوع من أنواع هابيتوس الفرد بالمحيط الخارجي بمؤثراته وظروفه وبهابيتوس الجماعة المحلية المحيطة بالفرد بداية من أسرته ومدرسته وأصدقائه...وغيرها من الجماعات التي تمتلك الهابيتوس الخاص بها والدال عليها والذي يؤدي إلى تألف الممارسات وانصهار الفردي في الجمعي، لنخلص إلى الإقرار بأن مجموعة الهابيتوسات التي يقوم جمهور صناع محتوى tiktok بإنتاجها كتوليفة من الخطط الواعية وغير الواعية في التفكير والإدراك والاستعدادات التي تعمل كوسيط بين البنى الموضوعية والممارسة، وكنوع من أنواع عمليات إعادة إنتاج الهيمنة الاجتماعية والثقافية، التي تتجسد كأفكار وأفعال يمكن ملاحظتها امبريقيا في الواقع، ليعد بذلك أساسا قويا لإعادة الإنتاج الاجتماعي.فالهابيتوس ليس مرتبطا بتصورات الأفراد

---

[1] حساين المأمون :بيير بورديو :**نحو سوسيولوجيا الكشف عن الهيمنة (الحقل التربوي نموذجًا)**، مجلة دليل الكاتب، www.dalilalkitab.net/id=214

وخصائصهم واتجاهاتهم الشخصية فحسب، ولكنه على علاقة كبيرة بالاستعدادات الجمعية التي ترتبط بأنماط التفكير والإدراك والتقدير والممارسة.[1] وهنا نشير إلى قول بورديو:"مثلما يوجد هابيتوس في الفرد بالنسبة للمجتمع ويحتم على الأفراد الخضوع له بشكل معين، يوجد أيضا هابيتوس في المجتمع بالنسبة للأفراد، ويجدر بالمجتمع تنظيم هذه الكثرة وصياغة وحدة ناظمة.[2]

ثانيا. أطروحات جان بودريار في الانعكاس الجوهري:

في الثمانينيات من القرن الماضي افترض الفيلسوف **جان بودريار** (انعكاسًا جوهريًا) أي تقلب أو اتجاه معكوس للمعنى والتأثيرات، حيث تتحول الأشياء إلى نقيضها فقد أصبح التحرير الذي نادى به في الستينيات شكلاً من أشكال العبودية الطوعية، كما انتقلت السيادة من جانب الموضوع إلى الهدف والثورة والتحرر تحولتا إلى نقيضين ومحاصرين للأفراد في ترتيب من المحاكاة والواقعية[3].

إذ يقدم مفهوم بودريار عن **الانعكاس الجوهري** شكلاً منحرفًا من ديالكتيك التنوير **لهوركهايمر وأدورنو**، حيث يصبح كل شيء نقيضًا له، وبالنسبة **لأدورنو وهوركهايمر** ضمن تحولات الرأسمالية المنظمة وذات التقنية العالية، فإن مجتمع الإنتاج ينتقل إلى المحاكاة والإغراء وكما أن القوة الشاملة والقمعية التي نظّرها فوكو تتحول إلى قوة ساخرة ومغرية لوسائل الإعلام ومجتمع المعلومات، وأصبحت أنماط التنوير هيمنة والثقافة صناعة ثقافية والديمقراطية شكلاً من أشكال التلاعب الجماهيري ويشكل العلم والتكنولوجيا جزءًا مهمًا من جهاز الهيمنة الاجتماعية[4].

يتبع **بودريار** مفهوم الانعكاس هذا ورؤيته الميتافيزيقية المتناقضة والعدمية في التسعينيات والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين حيث أصبح تفكيره أكثر إحكامًا وتجزئة وصعوبة[5].

---

[1] بتصرف:بوعلام معطر: **أبجديات التسلط الثقافي من منظور بيار بورديو –المدرسة أنموذجا)**، مجلة الحوار الثقافي، العدد(9 .صيف 216 ، ص74 .

[2] خالد عبد الفتاح :**نظرية الممارسة بيير بورديو**، مقال منشور على شبكة الأنترنيت، 2010 Kenana.online.Com/users/sociology/posts/155644 تم الاطلاع بتاريخ 2023/06/20على الساعة19و53د.

[3] أمال العتوم، **فلسفة بودريار في الإنعكاس الجوهري:تكهنات بودريار في الفلسفةالميتافيزيقية**:مقال متاح على الرابط https://e3arabi.comنشر بتاريخ2021/04/08، تم الاطلاع عليه بتاريخ2022/11/12على الساعة12و52د.

4 Jean Baudrillard Jean Baudrillard Jean Baudrillard: **From Hyperreality to Disappearance**: Uncollected Interviews, Richard G. Smith, and David B. Clarke, eds., Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

5 بعد تقاعده من جامعة نانتير في عام 1987 عمل بودريار لاحقًا كمفكر مستقل كرس نفسه للتفكير اللاذع في لحظتنا المعاصرة من خلال تأملاته الفلسفية التي تزرع نظريته المتميزة والمتطورة دائمًا، فمن يونيو 1987 حتى مايو 1997 نشر تأملات حول أحداث وظواهر اليوم في صحيفة تحرير الباريسية، وهي سلسلة من الكتابات التي تم جمعها في فرزهم وتوفير الوصول إلى مختبر للأفكار التي تم تفصيلها لاحقًا في كتبه تكهنات بودريار في الفلسفة الميتافيزيقية :خلال التسعينيات وحتى وفاته استمر بودريار في كتابة مقالات قصيرة في دفتر اليومية وبحلول عام 2007 كان قد نشر خمسة مجلدات من ذكرياته الرائعة، وتجمع هذه النصوص بين تأملات في رحلاته وخبراته في تطوير أفكاره وتصوراته (المعاد تدويرها غالبًا)، وغالبًا ما توفر مذكرات بودريار

أ. أطروحة موت الواقع:

يفصح **جان بودريار** في"**كتابه الفكر الجذري**"عن أطروحة كبرى تقول"إننا نعيش لحظة انقلابية تنقلنا من عصر الواقع إلى عصر موت بسبب موت أو نهاية أو تحلل المبدأ المؤسس للواقع مبدأ الصراع والمواجهة والجدلية والتناقض والنفي والقطعية والمجاوزة والثورة والتقدم، لقد انتهى عصر الواقع عصر الأقطاب والمواقع و الإيديولوجيات التي شكل تجاذبها وتطاحنها المادة الخام والمحرك الذي لا يكل للواقع وللحدث وللتاريخ، لقد مات ذلك الواقع الذي كان الإنسان بموجبه يميز بين الكاذب والصادق، الواقع والخيالي، الحقيقي والزائف، الإلهي والشيطاني، الجميل والقبيح، اليساري والرجعي"، ذلك ما دفع المؤلف إلى القول:"لا يتعلق الأمر هنا بالدفاع عن الفكر الجذري، إن كل فكرة ندافع عنها مشكوك في أمرها وكل فكرة لا تدافع عن ذاتها بنفسها تستحق الموت، مع ذلك، يجب مقاومة ورد كل اتهام باللامسؤولية والعدمية و اليأس، إن الفكر الجدري ليس فكرا للتيئيس وإذا ما اعتمدنا ذلك فسنكون قد سقطنا في سوء فهم بالغ[1].

ويدّعي"**بودريار**"أنّ نفي الواقع المتعالي في وسائل الإعلام الحالية والمجتمع التكنولوجي هو جريمة كاملة تنطوي على تدمير الواقع وفي عالم المظهر والصورة والوهم يختفي الواقع على الرغم من أنّ آثاره تستمر في تغذية الوهم بالواقع مدفوعة نحو الافتراضية في مجتمع عالي التقنية يتم القضاء على جميع عيوب الحياة البشرية والعالم في الواقع الافتراضي ولكن هذا هو القضاء على الواقع نفسه والجريمة المثالية وهذه الحالة ما بعد النقدية والكارثية تجعل عالمنا المفاهيمي السابق غير ذي صلة[2]، فسعي الجميع إلى أن يظهر بشكل جميل وجذاب ومصطنع، يدفعنا إلى الانبهار والتصديق

المجزأة رؤى كاشفة عن حياته الشخصية وعلم النفس، بالإضافة إلى التقاط الخبرات والمشاهد التي تولد أو تجسد بعض أفكاره التي غالبا ما تكون متكررة لتوفر كتيبات الذاكرة الرائعة الخاصة به وصولاً مباشرًا إلى الرجل وأفكاره، بالإضافة إلى إثبات صحته باعتباره نجمًا فكريًا عالميًا. فقد أنتج بودريار أيضًا أفكارًا حول قضايا معاصرة مثل حرب الخليج، وهجمات 11سبتمبر الإرهابية والتي اعتبرها الحدث الحقيقي الوحيد في العقود الماضية والعولمة والغزو الأمريكي للعراق وغيرها من الأحداث التي وقعت في ذلك اليوم .واصل بودريار أيضًا تكهناته الميتافيزيقية في أعمال مثل –1 :شفافية الشر –2 .وهم النهاية –3 .الجريمة المثالية –4 .التبادل المستحيل –5 .ذكاء الشر أو ميثاق لوسيتي –6 .مؤامرة الفن...لمزيد من التفاصيل يرجى الاطلاع على الرابط التالي:https://e3arabi.com/?p=887753

1 أحمد القصوار، منير الحجوبي:**الفكر الجذري:أطروحة موت الواقع**، مقال متاح على الرابط https://www.goodreads.com/ar/book/show/11371152 تم الاطلاع بتاريخ2022/04/12على الساعة12و34د.

2 يعد **جان بودريار 2007 – 1929) Jean Baudrillard**) من أهم المؤولين للحظتنا المعاصرة في تعقيدها التكويني و التصويري و التفاعلي معاإذ يتداخل فيها الحقيقي بالمحاكاة و التشبيه، كما يخرج التشبيه من حدوده النصية و البلاغية إلى اليومي و السياسي و الوجودي فيبدو في صيرورة الحقيقي نفسه و كأنه بذرة داخلية فاعلة من خلاله ، و ليست خارجة عنه .هكذا تعمل الصورة في فكر بودريار من خلال مبدأ الخروج من هويتها لتبدو في حالتها الأولى كدال داخلي مغاير في الوجود الواقعي دون انفصال زائف عنه، و من ثم تبدو المفاهيم المعرفية المنعزلة لدى بودريار نوعا من الخروج الذاتي المستمر في اتجاه كون بديل تعمل فيه التداخلات التفسيرية المرحة من خلال فاعلية التشبيه الكامن في الهوية المعرفية الأولى بوصفه تبديلا أساسيا في حدودها، فالفن يمتد في نزوع الواقع نحو التمثيل الكامن في بنيته ، و دلالاته الحرفية ، و يمتد السياسي في استباق الصورة الحلمية التي تحاكيه و تناظر

والتأمل بأن هذا بالفعل هو ما يعكس حقيقة هذا الأمر، ولكن سرعان ما نقع في فخ الصدمة غير المتوقع، لأنه وبكل بساطة لا مجال للتطابق أو التماثل بين الافتراضي والاجتماعي، لأن مخابر الصناعة الرقمية للمحتويات الثقافية والفنية جميعها تعمل على تقديم سلعها ومنتجاتها في أبهى حلية، في ظل التنافس مابين القوى والفواعل الاجتماعية في فضاء القيمة المدارية، هكذا تعمل الصناعات الفنية والموسيقية على تشكيل المعطى بفعل الصياغات المزيفة للحقيقة وللواقع لنعيش حالة انفصام بين حدود عوالمنا الشبكية والاجتماعية، فالتحديثات اللامتناهية داخل الشبكة العنكبوتية وما أتاحته لنا التكنولوجيا الرقمية من معدات وأدوات لصناعة المحتوى أو بالأحرى صناعة الواقع على شاكلة مصطنعة أكثر وأكثر، ساهمت جميعها في عمليات إعادة الإنتاج والقولبة لكل ما يعنينا ويخص حياتنا الإنسانية والاجتماعية مغذيا وهمنا بأن الحياة على سطح الشبكة الأنترنيتية أفضل بكثير من حياتنا الاجتماعية الواقعية.

ومن زاوية أخرى نناقش نفس الأفكار في **قراءتنا لفكر جان بودريار** على ضوء قراءات الكاتب والناقد"**محمد سمير عبد السلام**"حينما أشار بقوله:"هكذا تعمل الصورة في فكر **بودريار** من خلال مبدأ الخروج من هويتها لتبدو في حالتها الأولى كدال داخلي مغاير في الوجود الواقعي، دون انفصال زائف عنه ومن ثم تبدو المفاهيم المعرفية المنعزلة لدى **بودريار** نوعا من الخروج الذاتي المستمر في اتجاه عالم بديل تعمل فيه التداخلات التفسيرية السابقة من خلال فاعلية التشبيه الكامن في الهويات المعرفية الأولى بوصفها تبديلا أساسيا ومغايرا في حدود هذه الأخيرة، فالفن يمتد في نزوع الواقع نحو التمثيل الكامن في بنيته و دلالاته[1] .

فالواقع الذي ينقله الإعلام ليس هو الواقع الحقيقي المباشر بل هو واقع أخر جرت معالجته وتحريره ليكون أكثر واقعية من الواقع الحقيقي، وهو ما يعبر عنه **بودريار** بمصطلح الواقع الفائق"المصطنع أو المفرطheperreality"، بحيث يصف بودريار هذا الاصطناع بأنه عملية توليد نماذج لا تحتفظ بأصل ولا تحيل إلى واقع حقيقي، بمعنى أن هناك خلايا مصغرة قادرة على افتراض الواقع لمرات غير متناهية وهذا بالضبط ما تقوم به الذوات الفاعلة على مستوى الوسيط الاجتماعي محل المعاينة، تتصنع الواقع وتحاول إعادة إنتاجه على نحو محدد، كما وأن عمليات الإنتاج وإعادة الإنتاج لهذا الواقع والتي تتم على مستوى العوالم والفضاءات الافتراضية لا تخضع

وقوعه في آن فتبدو كثورة داخلية فيه.

لا مكان إذا لعزلة الفن أو الفكر الاجتماعي عند بودريار، لكنه التداخل و قبول التبديل الأصلي من خلال التشبيهات، و المحاكاة في التكوين الوجودي و المدلول المعرفي معا ضمن حالة الخروج و تحطيم الحدود الداخلية من خلال التمثيل و بذوره الثورية الداخلية تلك التي تحمل دائما معنى الخروج في فاعليتها الذاتية .و لبودريار ممارسات تفسيرية تعزز من قبول جماليات التناقض في الأشياء الفريدة ، في نزوعها للخروج من الخطاب المتعالي للحداثة ضمن واقعها الحرفي نفسه، و يرى بودريار أن الأشياء تكتسب حضورها الفريد من خلال الغياب في صورتها الأخرى التي تفكك المدلول الأصلي في صيرورة تنحاز للتفكيك كحالة تكسب الشيء تميزه دون أن يكون للتميز شكل أحادي .

1 محمد سمير عبد السلام: ، **قراءة في فكر جان بودريار:مابعد الحداثة...وجماليات التناقض...قراءة في الأشياء الفريدة لبودريار**، مقال منشور بتاريخ2006/04/05على الرابط https://m.ahewar.orgتم الاطلاع عليه بتاريخ2023/04/10على الساعة14و41د.

إلى مقاييس أو إلى أية مرجعيات(اللامعيارية) ومن هنا يمكننا التأكيد وعلى لسان **جان** بأنه لم يعد هنالك وجود لحقيقة أو مرجع محدد، بل هناك فقط أماكن لوجود الغموض الذي بدأ يغمر حيز الحقيقة ويغرقه، إنه إيذان ببزوغ مرحلة وعصر جديد يسلب الواقع الاجتماعي ويقضي عليه شيئا فشيئا، إنه الفضاء الافتراضي الذي يفعل فعلته بإفراغ الواقع من محتواه، فالواقع عندما ينتقل كمادة خام إلى مجال افتراضي ما فإنه يوضع تحت رحمة عمليات الترميم والتجميل والإخراج[1]، هكذا تتم عمليات بناء الفهم الاجتماعي للواقع المعيش بفعل الممارسات التي يقوم بها الفاعلون الاجتماعيون عبر الشبكة.

ب. أطروحة وفلسفة بودريار في الفن(مؤامرة الفن):

بعدما كان الفن رسالة سامية ووسيلة لتشكيل وجدان الجماهير ووعيها وعقلها، وكذا ثقافتها أصبح بدلا من ذلك مؤامرة للإيقاع بها والاستحواذ عليها، ولعل هذا المشهد الذي يميز حياتنا الاجتماعية عامة والثقافية على وجه التحديد، إننا نعاني تفسخا وتشويها بفعل هذه المؤامرات التي مست جميع النظم و الأنساق، المهن والحرف لنعاني انتكاسة خيمت على جميع الميادين والحقول بفعل نظام التفاهة السائد[2].

إذ نستشف في سياق هذا الحديث ما تناوله بودريار في كتابه شفافية الشر The Transparency of Evilفي عام 1993، حينما وصف حالة انهارت فيها مجالات وقطاعات حساسة منفصلة للاقتصاد والفن والسياسة والجنس، مركزا في سياق تناولاته على أنّ الفن على سبيل المثال قد تغلغل في جميع مجالات الوجود مع إدراك الفن في الحياة اليومية وانتشاره في جل مظاهرها وميادينها، وبالمقابل اختفاء الفن نفسه كظاهرة منفصلة ومتعالي[3] ، فما نلاحظه اليوم من الغزو الواسع والمفرط للفن(الفن الشعبي الغنائي المعاصر أنموذجا) وطغيانه على الحياة الاجتماعية وتغليفها بمعانيه ودلالاته التي تتضمنها خطاباته ونظمه اللغوية، التي تمارس عنفها وسلطتها الرمزية على مستوى نظمها وخطاباتها والتي غدت تعبر عن حياتنا وواقعنا بشيء من المبالغة في العرض والوصف لتصوغ واقعنا الاجتماعي بنوع من العدمية وتضفي نمطا من القيم اللاحقيقية، وتلوث مدركاتنا ومعارفنا وتتلاعب ببنانا الصورية والمعرفية لتصور لنا واقع حياتنا الاجتماعية التي نتمثلها بصيغ غير طبيعية وأقرب ما تكون إلى تصورات

---

1 علي بن حمدان الرئيسي، **جان بودريار وأطروحة موت الواقع**، تم النشر على مجلة الرؤية، بتاريخ31يوليو2021على الساعة 17و43د، متوفر على الرابط/https://alroya.com/post/286105 تم الاطلاع بتاريخ 2023/04/10على الساعة18و25د.

2 غادة نوارة، **عندما يصبح الفن مؤامرة**، مجلة ثقافات، مقال منشور بتاريخ 11يونيو2015، متاح على الرابطthaqafat.com، تم الاطلاع بتاريخ2023/04/10على الساعة 17و56د.

3 Jean Baudrillard: **The Disappearance of Culture**: Uncollected Interviews, Richard G. Smith, and David B. Clarke, eds., Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

وسيناريوهات خيالية تثير الشك والتناقض بداخلنا، لنعاني انفصاما بين ما نحياه كواقع معيشي وبين ما تصوره لنا هذه الأخيرة وما ينتج عن كل هذا من تخلخل ولا اتزان في سلم علاقاتنا بعوالمنا الاجتماعية بما حوته من ذوات وشبكة علاقات وتفاعلات مع البيئة والأخر، وكل ما ينجم عنه من طرق تفكير غير اعتيادية لم نألفها في الماضي القريب على هذا النحو أبدا ولعل هذه الدلائل والمؤشرات الظاهرة هي ما يبعثنا على التسليم بأن موجة تغير اجتماعي وثقافي شديد تجتاح عوالمنا الاجتماعية وتعبث بمبادئنا وثوابتنا ضاربة إياها عرض الحائط.

هذا الموقف هو ما يسميه بودريار بجراحة التجميل (transaesthetics) الذي يرتبط بظواهر مماثلة لعبر السياسةtranspoliticsوتغيير الجنسtranssexualityوتغيير الاقتصاد(transsonomics) حيث يصبح كل شيء سياسيًا وجنسيًا واقتصاديًا[1]، بحيث تفقد هذه المجالات الحساسة مثل الفن خصوصيتها، حدودها وجوهرها وتميزها، والنتيجة هي حالة مشوشة ومشوهة بحيث لا يوجد المزيد من معايير القيمة أو الحكم أو الذوق، وبالتالي تنهار **وظيفة المعياري** في مستنقع من اللامبالاة والقصور الذاتي.

وهكذا وعلى الرغم من أنّ بودريار يرى بأن الفن ينتشر في كل مكان ويكتب في كتاب شفافية الشر بأنّ: ''الحديث عن الفن يزداد بسرعة أكبر''، فإنّ قوة الفن كمغامرة والفن باعتباره نفيًا للواقع، واختفاء الفن باعتباره استردادًا للوهم والفن كبعد آخر وما إلى ذلك من الانعكاسات الجوهرية لمعنى ومفهوم وجوهر الفن، فالفن موجود في كل مكان ولكن لا توجد قواعد أساسية أخرى لتمييز الفن عن الأشياء الأخرى، ولا مزيد من معايير الحكم على جودة وقيمة هذا الأخير، أو المتعة التي كان الفن يمنحنا إياها والشعور باللذة والاستمتاع، والغريب في الأمر وبحسب "**بودريار** "فإن الأفراد المعاصرين غير مبالين اتجاه الذوق ويظهرون فقط كرهًا، فهم لم يعودوا يبدون أية نقد أو اعتراض على الحال الذي وصل إليه الفن اليوم أو التراجع في جوهره وقيمته الجمالية التي لم نعد نلمسها إلا بوجه أخر أقرب إلى التصنع المفرط والربح الظاهر، فالأذواق لم تعد محددة لأن الفن في جوهريته أدى إلى جمالية عامة للمجتمع وللعالم أجمع.

إذ يستنتج **بودريار** في هذا السياق قائلا:" بأنه غالبًا ما يقال بأن المهمة الكبرى للغرب هي تحويل العالم بأسره إلى عالم تجاري وربط مصير كل شيء بمصير السلعة، كما يصبح كل شيء أيضًا عابرًا للاقتصاد وعابرًا سياسيًا وعابرًا للجنس، وأن محاولات الغرب لتجسيد الجماليات مصحوب بمحاولات يائسة لمحاكاة الفن وإعادة إنتاجه وتوزيعه،

---

1 حيدش سعد، **جان بودريار وصورة الحدث الرمزي**، مقال منشور بتاريخ 30مارس2021على الموقع، https://tanwair-com.cdn.ampproject.orgتم الاطلاع عليه بتاريخ2023/04/10على الساعة16و54د.

لتكرار ومزج الأشكال والأساليب الفنية السابقة وإنتاج المزيد من الصور والأشياء الفني[1]، فالحقيقة اليوم هي طغيان المحاكاة والتقليد وإعادة الإنتاج والنسخ المفرط الذي أدى إلى مسخ هوية الجوهر في تسارع مفرط لتضخيم الإنتاج وتحقيق الربح السريع، إنها رحلة البحث عن الأصل في مقابل طغيان التقليد.

وعلى هذا النحو يمكننا القول بأن الفن اليوم حقيقة(فن الأغنية الشعبية نموذجا) لم يعد فنًا بالمعنى الكلاسيكي ، بل هو مجرد صورة أو قطعة أثرية أو كائن أو محاكاة أو سلعة مجردة من قيمتها، وهذا دليل واضح على أنّ الفن أصبح شيئًا آخر في فضاء القيمة المداري، ونشوة من القيم المتصاعدة في نوع من أوبرا الفضاء[2]، إنها الحياة في ظل الميكنة و التقانة الشبكية، بالفعل إنها مفرزات الثورة الرقمية ومحددات الثورة الصناعية وما وفرتاه من آليات للإنتاج وإعادة الإنتاج.

ومن جانب أخر في حديث"**جان**" عن الفن في رحلة و سيرورة تحوله الجذري باتجاه ما أسماه **بودريار** بالحرفية التمثيليةLiterality أو ما يصفه في حوار له بفقدان الفن لموقعه التقليدي كطلب رمزي للثقافة، وانتقاله ضمن حرفية الحقيقة والواقع الفائق Hyper Reality، ووصفه لهذه الحالة الأخيرة والتي بحسبه لا تمثل تطورا للفن بل على العكس من ذلك إنها تشكل التفافا نحو الداخل وتقهقرا، إذ يقر بودريار في مصاف حديثه عن هذا الوضع بأن طلب الثقافي كان من قبل وهما، ولكننا اليوم فقدنا هذا الوهم في تلك الحرفية الواقعية الجديدة التي تعتبر الشيء فريدا و المحاكاة حقيقة متضمنة دمج الثقافي بالحرفي التمثيلي ، ودون تمييز فصل لكليهما عن الأخر، فالأمر صار جد مختلط وفوضوي[3] ، فالتقليد، المحاكاة والتشبيه والاصطناع وغيرها من مظاهر التعميم الإنساني المعاصرة قد استولدت عدوا من داخلها، لأنها لا تملك عدوا مناظرا في شكل من أشكال العنف الذاتي والعالمي الذي يعمل لإقامة عالم متحرر من كل نظام طبيعي ويحيا بنوع من العنف الجرثومي الذي يعمل بآلية العدوى وبرد فعل متسلسل متخذا مظاهر مزاجية وأخرى عصابية لاعقلانية، في إطار نظم وحقول رمزية ولغوية تمارس في مختلف مواقعها التفاعلية سلطتها الخطابية وعنفها الرمزي[4]، فقد اختلط العنف عند **بودريار** بمحاكاته ضمن سلسلة تجمع بين الذاتية(الذات الفاعلة) والتفاعلية أو ما يسميها ب**البورنوجرافيا** التي تدل على التبادلات المتكررة للجنس و العنف معا بصورة يعمل فيها العنف مع طغيان العالمي في وقت واحد، إنها حالة من التلازم العبثي والتي أرى أنها تلتف حول تداعيات العولمة الكونية في وجودها داخل عوالمنا وكل ما يخص حياتنا وواقعنا الاجتماعي الذي يختفي شيئا

1 Jean Baudrillard : 1970 [1998], **The Consumer Society**, Paris: Gallimard.

2 **مقال الواقعية الفائقة:كيف رأى جان بودريار حياتنا الزائفة؟**متاح على الرابطhttps://www.ida2at.com تم الاطلاع عليه بتاريخ2023/04/10على الساعة14و37د.

3 Schirmacher Baudrillard- Between Difference and Singularity - discussion with

4 بتصرف: بودريار: **روح الإرهاب**، ترجمة:بدر الدين عرودكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 74و 75.

فشيئا في حضرة العوالم الافتراضية التي تنتجها الذوات الفاعلة(مستخدمي الشبكة)لتقصي بها كل ما هو اجتماعي، وتعيد إنتاجه على نحو أخر جديد ومتنوع [1].

وفي الختام لا يمكننا سوى الإقرار بأن نظرية **جان بودريار** حول موت الواقع قد تأكدت أو أنها قد أوشكت على التحقق، إذ اكتسح العالم الافتراضي العالم الواقعي وسيطرت الهويات الافتراضية على الهويات الأصلية الاجتماعية والثقافية وحلت محلها لتلغيها شيئا فشيئا، ومبررات هذا كله تتأسس في ضوء التحولات الاجتماعية والثقافية وحتى القيمية المرتبطة بعصر العولمة وسيادة المنطق التقنو-أداتي، والذي تحدد فيه قيمة كل شيء على أنه مجرد أداة.

فالإنسان، الجسد، الثقافة، الفن...جميعها ككل اجتماعي تحددت على أنها مجرد أدوات تجردت من قيمتها وجوهرها، في زمن العدمية الشاملة، فشبكات التواصل الاجتماعي وتطبيقاته الوسائطية تساهم في التأسيس لبناء عوالم جديدة، بمبادئ وقيم جديدة ليعيش الفرد وحدة قاتلة وعزلة مميتة، ينفصل شيئا فشيئا عن واقعه الاجتماعي، ويبحر في متاهة عوالمه الافتراضية أين الحياة على نحو من الاصطناع والتشكيل، الاحتراف والمحاكاة وبزيف قاتل، هكذا هو الإنسان الافتراضي لا يحمل أية بعد سوى افتراضيته بعيدا عن كل القيم والمعايير والعادات القديمة نحو رغبة وتشبث بالحرية التي منحتها له الحياة الجديدة في البيئة الافتراضية، ولكن أي حرية هذه؟حرية وتحرر زائد أوصلنا إلى التسيب والتميع والانحلال التدريجي فلم نعد نرد بالا لا لذواتنا ولا لتشكلات الذات الجديدة في حضرة التقانة الشبكية نعم إننا نعاني الأمرين، انفصال وانفصام ذاتي وتفسخ اجتماعي بما للكلمة من معنى، فكل ذات تطلق العنان لتشكل هويتها بعيدا عن كل المحددات الاجتماعية والضوابط التي تنظم سير الحياة في السوق الافتراضية، أين تغيب المعيارية، و لاشيء غير الرقابة الذاتية، فمن لم يستحي فليفعل ما يشاء، إذ أن غياب المؤسسات الاجتماعية المخولة بجعل الإنسان كائنا اجتماعيا منضبطا في مجتمعه وجماعته قد تراجعت بفعل حلول العالم الافتراضي كفضاء حر، والذي منح فرصا أكبر للذات بعيدا عن الرقابة الاجتماعية والمؤسساتية.

ثالثا.أطروحة ألان تورين"الذات الفـــــــاعلة".

يقدم لنا المفكر السوسيولوجي الفرنسي"**ألان تورين**" في كتابه الموسوم ب "براديغما جديدة لفهم عالم اليوم"مقاربة فلسفية وأطروحة معرفية مهمة وفريدة من نوعها، تشرح لنا الطريقة التي تؤول بها المجتمعات والحركات الاجتماعية إلى التغير والزوال مفسحة المجال **للذات الفاعلة وللحركات الثقافية** لتدفع بنا إلى استيعاب عالم اليوم المتشكل حول الشبكة[2]، إذ يناقش تورين في فصول عمله هذا صيرورة التحول من المجتمعات المبنية على المؤسسات والموضوعات إلى تلك المجتمعات الجديدة المبنية على الذات الفاعلة في زمن التقانة المعلوماتية.

---

1 الفرفار العياشي، **شفافية الشر**، جامعة ابن زهر، أكادير، المغرب، الحوار المتمدن/العدد6262-2019/06/16.

2 محمد الحوات، **الذات الفاعلة في عالم اليوم مع السوسيولوجي ألان تورين**، مقال متاح على الرابطhttps://www.raialyoum.comتم الاطلاع بتاريخ2023/03/19على الساعة15و21د.

فما تعيشه المجتمعات المعاصرة اليوم في ظل الشبكة والعولمة الثقافية وحروب العوالم الافتراضية، وما فعلته بنا الإنترنت اليوم جراء ما تمارسه من محاصرة وتقييد وما نعانيه من أزمات و ويلات جزاء ولوجنا واتصالنا المفرط بالشبكة ونحن نحاول أن نواكب هذا السيل الجارف الذي كلما هرولنا مسرعين لتداركه وإدراكه، فقدنا شيئا من ذواتنا واجتماعيتنا ونحن نحاول باستمرار أن نكون على قدر من التواصل والاتصال على الخط.

فالعولمة الكونية وما أحدثته من تغييرات جذرية مست العالم أجمع، لتعمل على نقل المجتمعات والحضارات الإنسانية من واقع الممارسة الاجتماعية الحية إلى افتراض العوالم والشبابيك الاجتماعية أين تلعب الميديا الوسائطية الدور الأكبر في تشكيل ملامح الشعوب الحداثية المعاصرة المتصلة بالشبكة، لنعيش الوهم الزائف بين موروث ثقافي واجتماعي مؤسس في ظل ضوابط اجتماعية مؤسسية إلى انفلات واضح تكرسه يوما بعد يوم الشبكية التي ألقت بضلالها وشباكها لتلتهمنا مغيرة بذلك السيرورة الاجتماعية المؤسسة اجتماعيا ومؤسسيا إلى تشكلات اجتماعية تفتقر إلى معايير و ضوابط التنظيم الاجتماعي السوي والمتزن .

فالحياة الاجتماعية اليوم، في حضرة الثورة المعلوماتية والتقانة الشبكية الوسائطية تعاني الأمرين، فقدان للمحددات الاجتماعية والإنسانية، وتشكل ملامح لحياة ملؤها الفوضى والعشوائية في ظل غياب آليات الضبط والتنظيم والرقابة الاجتماعية، بالفعل هذه هي الحياة في ظل المجتمعات الشبكية، والثورة الأنترنيتية بعيدا عن النظم و الأنساق الاجتماعية، وبحضور ذرات من الذوات الفاعلة شبكيا نحو التأسيس لمعالم حياة أكثر سرعة و فائقية وبأقل ضبط ودون مراجعة لأي محددات تنظيمية وبفقدان الكثير من المعيارية والقاعدية.

هكذا حاول "**تورين**" أن يوضح من خلال طرحه السوسيولوجي مقرا بأنه قد أن الأوان لأن تخلي"**سوسيولوجيا الأنساق** "المكان" **لسوسيولوجيا الفاعلين والذوات الفاعلة**" فنحن على وشك الخروج من مرحلة تاريخية طويلة سيطرت عليها فكرة المجتمع لأننا وبكل بساطة نعيش نهاية التصور الاجتماعي وندخل في قطيعة تشبه تلك التي وقعت في عصور مضت عندما حلت المجتمعات كبديل تنظيمي للمؤسسات الدينية والإقطاعية وقامت مقامها ديمقراطيات وأنظمة سياسية كانت تبدو في ذلك الحين خيالا متطرفا[1].

أننا و بحسب "**تورين**" نعيش مرحلة انتقالية حصرية تحاكمت فيها أطراف المعادلة الاجتماعية لتصبح الكفة لصالح الذات الفردية الفاعلة في ظل انحصار فكرة المجتمع وتهاويه في ضوء السيطرة الشبكية التي تقودها الثورة العنكبوتية وما سخرته من آليات للسيطرة والهيمنة الاجتماعية الثقافية ضاربة وبكل ما أوتيت من قوة الموروثات التي جسدتها الحضارات الإنسانية على مر العصور التي مضت، لتتحول الحروب العالمية إلى حروب كونية بمبادئ ومعايير اقتصادية معرفية تشكل فيها الثقافة البراديغما الأساسية لقيام هذه الحروب المعلوماتية المعولمة والمقولبة للعالم أجمع.

---

1 إبراهيم غرايبة، "**من المجتمعات الى الذات الفاعلة**، مقال متوفر على الرابطhttps://www.alraafed.com/2018/18/15-78تم الاطلاع بتاريخ2023/04/13على الساعة 02و45د.

فبعيدا عن متغيري الاقتصاد والسياسة والأدوات أو المعدات الحربية المادية و الإنتاجية، انتقلنا إلى الحديث أكثر فأكثر عن نظم السيطرة والهيمنة الرمزية في ظل حرب عالمية معرفية تتلاعب بالعقول البشرية، وتتحكم في توجيه البنى المعرفية والإدراكية للمجتمعات الإنسانية، لتختل بذلك موازين القوى العالمية ويشتد الصراع بين قوى خفية تتحارب بأدوات معرفية معلوماتية تمارس عنفها وسلطتها عبر نظمها اللغوية والرمزي، إننا نعيش تشكلات جديدة لمجتمعات وقيم ناشئة حول الشبكة، تبدو فيها الفردانية سائدة ومستقلة عن كل بيئة اجتماعية، هذا ما يقودنا في سياق هذا الحديث إلى ما صرح به **تورين** في قوله : "لقد دخلنا كلنا المعبر الذي يقود من مجتمع مؤسس على ذاته إلى توليد الذات انطلاقا من الأفراد بمساعدة مؤسسات أدركها التحول والتغيير، وهذا هو معنى نهاية الاجتماعي"[1].

فنحن بالكاد نوشك على التحول إلى مجتمعات شبكية جراء الانغماس الكبير والاتصال الواضح والعميق بالشبكة، إذ يمكننا أن نلاحظ بأن تفكك المجتمع في البلدان الأكثر حداثة يبلغ أشكاله القصوى عندما تنقطع الصلة بين النظام والفاعل أي عندما ينعدم التطابق بين معنى المعيار بالنسبة إلى النظام ومعناه بالنسبة إلى الفاعل إذ يريد الفرد أن يؤكد ذاته بمعارضته لغة المجتمع وهذا ما يدفعنا إلى الإقرار بان انهيار فكرة المجتمع وبالتالي أي حاجة ملحة تحدونا إلى تكوين تصور أخر للحياة الجماعية ولحياتنا الشخصية[2] ، ما دفع **بتورين** في السياق ذاته إلى التساؤل قائلا: "كيف ستحدد المجتمعات دورها وتنشئ القيم والاتجاهات والأفكار السياسية والاقتصادية في ظل صعود الفردية الذي تبشر به الشبكية؟

و يجيب **تورين** بقوله "لم يعد ذلك يصلح، فالمجتمع يتفتت مفسحا المجال لتقدم غير منضبط لقوى جديدة هي قوى السوق والحرب والعنف من جهة وقوى الحداثة المشكلة للعقلانية والحقوق الإنسانية الشاملة من جهة أخرى، "ويضيف بقوله "الحداثة هي النقيض لخلق المجتمع ذاته وأن هناك قوتان لا اجتماعيتان تظهران على أنقاض الأنظمة الاجتماعية وهما قوى السوق والعنف والحرب وقوى الحقوق والعقل وهذه القوى قد أتاحت في الوقت نفسه للذات الفاعلة أن تعمل وتتحرك مستقلة بذاتها وأن تكون أكثر قدرة وتأثيرا بل وتستغني عن المجتمعات لتنشئ مجتمعات جديدة لا اجتماعية"[3].

---

1 ألان تورين، **السوسيولوجيا ومابعد السوسيولوجيا:نحو سوسيولوجيا جديدة لعالم جديد**، ترجمة بعدي محمد، لكعشمي عثمان، موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود، متاح على الرابط https://www.mominoun.com/articles. تم الاطلاع بتاريخ2023/03/22على الساعة12و52د.

2 ألان تورين، **براديغما جديدة لفهم عالم اليوم**، تر:جورج سليمان، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت :لبنان، ط1، 2011، ص118.

3 عثمان لكعشمي، **سوسيولوجيا ألان تورين**، متاح على الرابطhttps://hekma.orgتم الاطلاع بتاريخ2023/03/15على الساعة16و32د.

وفي ذات السياق يناقش **تورين** متسائلا عن الكيفية التي تتشكل بها الأخلاق والقيم في ظل هذا التغير الذي لم تعد فيه المؤسسات الاجتماعية منشئة أو ضامنة للأخلاق والقيم والتنشئة الاجتماعية والضبط والتنظيم الاجتماعي؟

ويحاول أن يجيب في مصاف حديثه بالقول بأنه وفي انسحاب الدولة والمجتمع تصعد العشائر والطوائف والجماعات الدينية وجماعات الإتاوات وتنتشر الفوضى و اللامعيارية، الاكتئاب والانتحار والعزلة الاجتماعية وتتفكك الروابط والعلاقات الاجتماعية في ظل نزوح الجميع إلى الشبكة[1]، بالفعل هذه مظاهر الحياة الاجتماعية المعاصرة في ظل سطوة وسيطرة الشبكة العنكبوتية على تعاملاتنا وجميع منافذ حياتنا الاجتماعية منها والثقافية.

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نؤكد بأن سوسيولوجيا **ألان تورين** شكلت منعرجا ابستيمولوجيا حاسما ومزدوجا سواء من حيث **الموضوع** أو من حيث **الإبدال** وبمعنى أدق فإذا ما تحدثنا عن الموضوع فإن انتقالنا من دراسة **المجتمع** المفقود إلى دراسة **الذات الفاعلة** هو المنعرج الحاسم أما من ناحية الإبدال فإن انتقالنا من "**تفسير الاجتماعي بالاجتماعي**" إلى **تأويل الاجتماعي** بما هو **سيرورة تذويتية فاعلة بالثقافي أو الأخلاقي**[2]، هو ما يدفعنا وبحسب **تورين** إلى التركيز على التحولات التي مست المجتمع وطرائق تفسير الظواهر الاجتماعية وعمليات البناء الفينومينولوجي للمجتمع من خلال الانتقال من براديغما المجتمع إلى براديغما الثقافة ومن أطر التفسير الاجتماعية إلى التأويلات الثقافية لتأسيس البناء الاجتماعي للحياة الاجتماعية في ظل بروز الحركات الثقافية للذوات الفاعلة، وتحول نطاق الحكم المعياري والقاعدي، وتوجيه القوى الاجتماعية من الأنساق الاجتماعية والمؤسسات التنظيمية إلى الذات الفردية الفاعلة.

إن الأمر اليوم متعلق بسوسيولوجيا **للذات الفاعلة** أكثر منها **سوسيولوجيا للمجتمع**، مما يدفعنا إلى التساؤل عما إذا كان بإمكاننا القول بأننا على وشك التخلي عن فكرة"المجتمع"، و استبدالها"بالذات"، لتتضمن عبارة"**المجتمع**"معاني جديدة تحل فيها **الذات** في مركز هذا المجتمع مما يعني أن سوسيولوجيا **تورين** غدت تستعمل المجتمع باعتباره مجتمعا للذوات أكثر منه مجتمعا للموضوعات أو المؤسسات، فالمجتمع بصفته مزيجا من أشكال التفاعل وأنساق القرار وعوامل من التثاقف والقمع، يكاد يتحلل أينما وجدنا و"الجسد الاجتماعي على هذا النحو ما هو إلا جسد منكل به مقطوع الرأس ومنكسر"[3].

فنحن بكل بساطة لم نعد مجرد أعضاء في جسد متحلل، إننا لم نعد ننتمي إلى مجتمع ولا لمؤسسة بعينها نستمد منها معنى وجودنا بقدر ما غدونا ذوات فاعلة، قادرة على خلق ذاتها بذاتها من ناحية والوعي بذاتها من ناحية

1ألان تورين، **التفكير على نحو مغاير:علم الاجتماع ونهاية**، تر:ورد عبد المالك، ط1، الرباط، المغرب، 2019.

2 Axel Honneth, **The I In WE Studies in The Theory of Recognision**, Translated by: Joseph Ganahl, Polity Press,2012, p153

3 ألان تورين، **التفكير على نحو مغاير:علم الاجتماع ونهاية الاجتماعي**، مرجع سبق ذكره، ص11.

أخرى ومن زاوية أكثر ارتباطا، لم يعد ممكنا تفسير الاجتماعي بالاجتماعي خاصة في ظل المجتمع المعلوماتي الحديث حيث حل نمط **الإنتاج الرمزي** محل المادي و ما تبعه من انفجار للحدود الاجتماعية والثقافية كأفعال اجتماعية لننتقل من تأثير **براديغما السياسة والاقتصاد** إلى **براديغما الثقافة والفنون** ولتتحول **الحركات الاجتماعية** إلى **حركات ثقافية وأخلاقية** أكثر منها اجتماعية واقتصادية.[1]

ولأن الجديد لا يصنع إلا من القديم كما يقول **تورين** فإن الحداثة تشكلت بفعل مكونات لا اجتماعية فرضت على المجتمع الخضوع لمبادئ أو قيم ليست باجتماعية، فالحريات والحقوق الفردية والعقلانية الاجتماعية والأخلاقية، وانهيار مرحلة وابتداء مرحلة جديدة تصحبها ثورات أو كما نسميها بثورة البراديغمات جميعها تؤكد على أنه قد حان الوقت وبحسب **تورين** إلى أن نتخلى عن فكرة المجتمع والتي شكلت الموضوع الكلاسيكي للسوسيولوجيا مادامت فقدت واقعيتها من جهة وقدرتها التحليلية من جهة ثانية، أو بتعبير أخر فقدت تاريخانيتها [2]، ما جعل **تورين** يعلن في أطروحته هذه عن نهاية الاجتماعي بقوله:"تندرج السوسيولوجيا التي أصوغها ضمن فكر الحداثة، ويبدو لي اليوم من المستبعد التخلي عن هذا التصور للمجتمع، باعتباره منتوجا باستثماراته الثقافية أو الاقتصادية، بقدر ما هو مستبعد التخلي عن فكرة الذات الفاعلة أي الحرية وفاعلية فاعل اجتماعي مهدد بالتبعية والاستلاب من طرف القوى المهيمنة التي تحوله إلى منفذ إما لإرادتها الخاصة أو تجعله محكوما بضرورة منظور إليها كما لو كانت طبيعية"[3].

وفي الختام يمكننا التنويه إلى القول وبشدة بأننا في حاجة لخطاب سوسيولوجي جديد يتناسب مع المجتمع الجديد مجتمع الحداثة الفائقة، مجتمع الذوات الفاعلة، إننا نحو منقلب جديد لسوسيولوجيا "**الفعل الاجتماعي**[4]"، وعلى وجه الخصوص الفعل الاجتماعي المتصل بالشبكة، فبما أن أطروحة **تورين** تقر بأن "**الاجتماعي**" قد انتهى ومن دون رجعة–على الأقل من وجهة نظر هذه الأطروحة وتحديدا في المجتمع الغربي–فإن البديل التأويلي هو "**الإبدال الثقافي**" ولاشيء غير الثقافي، والمتمثل في وعي الذات بفاعليتها في ذاتها وغيرها فالتجربة الذاتية، التوجهات والمعلومات التي على ضوئها يبني البشر حياتهم كذوات واستنادا إلى علاقة الذات بالذات[5]، وعلاقتها بنفسها وبتفكيرها حول نفسها و شرعنتها الذاتية[6]، فهذا لا يحيلنا إلى القول بأن الذات منعزلة بل إنها تقوم بالأساس على

---

1 Alain Touraine,Leretour de l'acteur :**Essais de sociologie**,(paris ;fayard,1948).

2 ألان تورين، **الحداثة المتجددة**، تر :جلال بدلة، دار الساقي، 2020.

3 Alain Touraine,**La Sociologie**.**laDécouverte**/Revue du Mauuss,n24(2004)p51&61.

4 **آلان تورين، براديغما جديدة لفهم عالم اليوم**، ترجمة: جورج سليمان، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2011، ص.235.

5ألان تورين، **التفكير على نحو مغاير:علم الاجتماع ونهاية الاجتماعي**، مرجع سبق ذكره، ص112.

6 **المرجع نفسه**، ص138.

الاعتراف بالذات الأخرى سواء في الحياة الخاصة أو العامة فالتذويت سيرورة يتملك الفرد أو المجموعة من خلالها وعيه بذاته كذات بشرية فاعلة[1].

وعلى هذا النحو يمكننا الإشارة بالقول إلى أن وسائل التواصل الاجتماعي وشبكاته الاجتماعية شكلت إطارا فعالا لممارسة الفعل الاجتماعي لتتجاوز حيز الاستخدامات و الاشباعات ووظائف التواصل الاجتماعي إلى التحول إلى أداة لتطوير الذات وفتح المجال لممارسة أدوارها الفعالة بكل حرية ما يدفعنا في ذات السياق إلى القول بأن وسائل التواصل الاجتماعي وشبكاته التواصلية أداة للفاعلية الذاتية لمستخدمي الوسائط والتطبيقات الاجتماعية، إذ يرى **دريدا** في الشبكة العنكبوتية، و أدوات التواصل الاجتماعي الجديدة قنوات تمنح مزيدا من الأفراد القدرة والطاقة للمشاركة في الفاعلية المجتمعية[2].

وفي الختام لا يسعنا سوى القول بأن هذه المساءلات المعرفية والفلسفية شكلت بناء فكريا ملائما لتفسير ودعم زوايا بحثنا وتصوراتنا المعرفية حول موضوع وإشكالية الدراسة، إذ يسوقنا القول إلى أن سلطة المجال الافتراضي كفضاء حر فتحت المجال لأولئك التافهين، أو يمكن الحديث عنه بالقول بأن الافتراضي ينحاز إلى الهامش والمهمشين الذين وجدوا ضالتهم بعيدا عن مؤسسات الضبط الاجتماعي، لنعايش في هذا العصر بالذات نظاما للتفاهة والعدمية في كل شيء ما يدفعنا إلى الإشارة إلى بعض أبرز وأهم الأطروحات الفكرية والمعرفية التي لم يكفينا الوقت للخوض فيها أو التعقيب عليها ومسائلة واقع البحث و إشكاليته من خلال الخوض في طروحاتها الفكرية والمعرفية، لنكتفي بالإشارة إليها من باب قربها من إشكالية بحثنا، إذ نذكر على سبيل المثال "أطروحة **ألان دونو**، التي جسدها كتابه "**نظام التفاهة**".

II. المقاربة المنهجـــــية للدراســـــة

1. نوع الـــــدراسة، منهجـــــها وأدواتـــــها:

أ. نـــــوع الدراســـــة(طبيعتها):

تطور البحث العلمي وتعددت طرقه البحثية ومناهجه بدرجة كبيرة مما أتاح للباحثين مجالات عديدة يختارون منها ما يناسب أهدافهم، إذ يمكن القول بأن هناك توجهين أساسيين للبحث هما البحوث الكمية والبحوث النوعية، ومع تطور عملية البحث لم يعد الأمر قاصرا على الاختيار بين النوعين بل تحول النظر إلى الاستثمار في جميع إمكانيات البحث العلمي والنظر إليه نظرة أوسع وأشمل ذلك أن البحث العلمي يقع بشكل عام على متصل يتراوح بين الكمي والنوعي فينزع إلى أن يكون كميا في معظمه أو نوعيا في معظمه، إلا أن عملية البحث اليوم غالبا ما

---

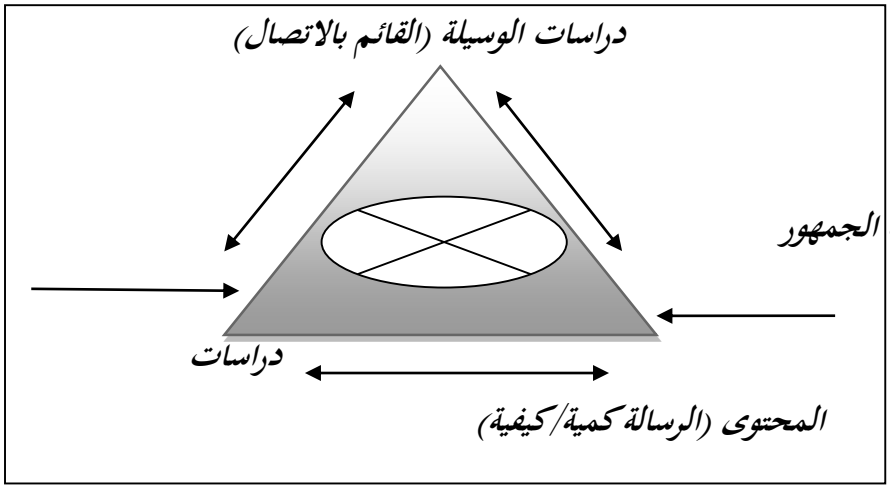
[1] جان بيير دوران، روبرت ويل، **علم الاجتماع المعاصر**، ترجمة: طواهري ميلود، ابن النديم للنشر و التوزيع، دار الروافد الثقافية –ناشرون، 2019، ص.256.

[2] Jacques Derrida **Key Concepts**, Editor: Claire Colebrook, Routlegue,2015, p.67

تحاول تحقيق التوازن بين النوعين حتى أنه ظهر في العقد الأخير نوع من البحوث التي تجمع بين النوعين والتي أصبح يطلق عليها بالبحوث المختلطة التي تستخدم في بحث واحد أساليب البحث الكمي والبحث النوعي معا[1].

إن الإحاطة بمنهجية البحث العلمي و مرتكزاته الأساسية توفر على الدارس الوقوع في مطبات ومتاهات البحث العشوائي غير المؤسس فالحديث عن خطوات البحث العلمي يقودنا لا محالة إلى ضرورة تقديس مبدأ **التنظيم والتسلسل** في عملية **التحليل وفق منهج علمي** مؤسس، فاعتماد **منهج الدراسة** ضرورة حتمية في عملية إجراء الدراسات والبحوث كما وأن توظيف هذا الأخير لا يكون عشوائيا ولا اعتباطيا وإنما اختياره يخضع لمتغيرات أساسية تنطلق من **نوع وطبيعة الدراسة**، ليقودنا أساسا الحديث حول هذه النقطة عن"**المثلث القاعدي لدراسات وبحوث الإعلام والاتصال** و الذي يضم ثلاث أنواع أساسية تتمحور حولها الدراسات الإعلامية والاتصالية، فنجد دراسات **الوسيلة أو القائم بالاتصال** بوصفه مصدرا للرسالة، بالإضافة إلى نوع أخر وهو البحوث المرتبطة بدراسة **محتوى الوسيلة الإعلامية**، أو ما يطلق عليه **ببحوث الرسالة** والتي بدورها تنقسم إلى فرعين: دراسات كمية ودراسات كيفية، والنوع الثالث المرتبط **بدراسات الجمهور**.

هذا ما يمكننا تبسيطه على النحو الموضح في الشكل أسفله:



الشكل رقم: (1): يوضح-المثلث القاعدي لدراسات وبحوث الإعلام والاتصال- المصدر:

(من إعداد الباحثة)

1 رجاء محمود أبو علام، **مناهج البحث الكمي والنوعي والمختلط**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص41.

أشار"**مصدق الشيخ**" في حديثه عن ماهية **البحث النوعي** بقوله بأن:"الاختيار بين المنهجين؛ النوعي والكمي في الدراسة يجب أن يتم في ضوء مدى مناسبة أو ملائمة كل مدخل للمشكلة قيد الدراسة، فنوعية المتغيرات وطبيعة التساؤلات التي يطرحها الباحث تساعد على معرفة **المنهج** الذي يجب إتباعه(**كمي، نوعي، مختلط**) [1].

ولأن اختيار **المنهج** الذي يتم في ضوئه تحليل الدراسة إجرائيا يخضع بحسب ما تعارفنا عليه وتناولناه في مساراتنا الدراسية والأكاديمية منها والعلمية، إلى طبيعة ونوع المقاربة النظرية التي تم اعتمادها، والتي تحدد لنا الأساس والمرتكز المنهجي الذي نسير وفقه في عملية تحليلنا لإشكالية وموضوع بحثنا، وعلى هذا الأساس فإنه وانطلاقا من طبيعة البراديغمات الفكرية الشاملة الموظفة، والنظريات التي تم من خلالها وعن طريقها التصميم المعرفي المفاهيمي، و كذا النظري لموضوع رسالتنا، فإن التحديد المنهجي يخضع وبشدة، بل ويراعي **الأساس النظري** الذي انطلقت منه وفي ضوئه إشكالية بحثنا، ويتحدد وفقا لها وفي دائرتها، ولعل هذا ما يغفل عنه العديد من الباحثين والدارسين.

وعلى هذا النحو تعد دراستنا من **الدراسات النوعية** (التفسيرية النقدية) التي تبحث في إشكالية العلاقة الجدلية بين كل من الممارسات اللغوية الخطابية على مستوى تطبيقات التواصل الاجتماعي tok tikوكل من عمليات بناء وتشكيل التصورات الذهنية لدى جمهور المستخدمين، وذلك من خلال الكشف عن الطرق والآليات التي يعمل من خلالها خطاب الوسيط الاجتماعي"tiktok"على برمجة جمهور المستخدمين عصبيا وذهنيا من خلال **اللغة المستخدمة** في صناعة المحتوى الثقافي الفني المتداول وكذا نمذجة سلوكه الاجتماعي؛ من خلال البحث في مدى تحقق هاتين الثنائيتين**"البرمجة العقلية العصبية والنمذجة السلوكية الاجتماعية"** انطلاقا من توظيف الممارسة الخطابية اللغوية.

وهذا من خلال تحليل عينة من المحتويات والمضامين الرقمية والممارسات اللغوية الخطابية عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok"، وذلك بالتركيز على موضوع صناعة المحتوى الرقمي في طابعه الثقافي الفني"موسيقى وفن الراي الجزائري الشعبي المعاصر "من قبل المستخدم الجزائري وطرق توظيفه لهذا الطابع الغنائي والموسيقي، الموسوم"بالواي واي"في صناعة محتوى مقاطع الفيديو التي يتم إنتاجها، استهلاكها وتداولها عبر تطبيق صناعة الفيديو"tik tok"، وانعكاسات هذا الاستخدام على جمهور المستخدمين من صناع محتوى ومتابعين، وما يمكن أن تثيره مثل هذه الممارسات الاجتماعية، الثقافية الرقمية من عادات وسلوكات، وكذا مشاكل وآفات تتفشى بسرعة البرق وسط الشباب والشابات كمستخدمين ومتلقين لمحتوى تطبيقات الإعلام الجديد ووسائطه(الوسيط الاجتماعي tiktok)عن طريق ثنائية البرمجة والنمذجة.

وهذا ما سنعمد على دراسته وتحليله بالاعتماد على مبدأ **النقد الاجتماعي** وفق أحدث مداخل تحليل الخطاب، والمسمى **بمدخل التحليل النقدي للخطاب"CDA**، كأحد أبرز مناهج التحليل الثقافي النقدي للثقافات الشعبية الرقمية عبر الوسيط الاجتماعي tiktok"و كصناعة ثقافية للمحتوى هذا من جهة، ومن جهة أخرى

1ماجد محمد الخياط، **أساسيات البحوث الكمية والنوعية في العلوم الاجتماعية**، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، 2010، ص70.

دراسة عينة من صناع محتوى هذا الوسيط" tiktokers"،من خلال الاعتماد على **المنهج الاثنوغرافي** كونه من أبرز المداخل الحديثة لدراسة جمهور الوسائط الالكترونية، وأكثرها ملائمة لدراسة الجماهير الرقمية الافتراضية، وذلك بالاعتماد على **اثنوغرافيا السيبر** وبمساعدة الإجراء **المونوغرافي المعمق(كإجراء تفسيري مكمل)**.

في ضوء ما تتطلبه أساسيات دراستنا "النوعية"وما يفرضه أحد أهم المقتربات النظرية المعتمدة في دراستنا هذه **"البراديغم التفسيري التأويلي"**، بالتركيز على مقاربته النظرية المتمثلة في **نظرية التفاعلية الرمزية**، وذلك أخذا **بالاتجاه الاثنوميتودولوجي**[1]، لدراسة جماعة أو عينة من صناع المحتوى الافتراضيين محل التحليل، هذا من ناحية الاقتراب الاثنوغرافي الوصفي التحليلي للمجموعة الافتراضية المشكلة من صناع المحتوى محل المعاينة، بالإضافة إلى التعمق أكثر من خلال التركيز على **مفردة تحليلية واحدة**؛ والمتمثلة في **صانع محتوى جزائري**، كمؤثر اجتماعي مشهور ومعروف على مستوى مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي وذلك وفقا للاقتراب **المونوغرافي "دراسة الحالة"** للوصول إلى فهم أعمق لدوافع ومسببات هذا السلوك أو هذه الممارسة(صناعة المحتوى).

ومنه فإن تصميم طرق البحث النوعي تتطلب منا اعتماد طريقة معينة تساعدنا في كشف سلوك وتصور الجمهور المستهدف والمتمثل بعينة أو مجموعة البحث المتكونة من صناع محتوى"tiktok"منتجين كانوا أو متابعين"، بالإشارة إلى أنواع مختلفة من **طرق وأدوات البحث النوعي** كالمقابلة المتعمقة، مجموعات التركيز (المجموعات البؤرية)، **بحث دراسة الحالة، البحث الإثنوغرافي** ، هذا التوجه المنهجي الذي صمم خصيصا لدراسة مجموعات بشرية معينة ولدراسة ثقافات مختلف النظم البشرية، أين يتم بموجبه ملاحظة مجتمع البحث من قبل الباحث الاثنوغرافي لاستكشاف الظاهرة كل هذا من وجهة نظر موضوع الدراسة.

ولأن دراستنا هذه تهدف إلى تحليل واقع الممارسات الثقافية لعينة من صناع محتوى تطبيق"tiktok"الجزائريين فقد ارتأينا بأن تكون دراستنا دراسة **اثنوغرافية نقدية** تتطلب بحثا وصفيا تحليليا لعينة من صناع هذا الوسيط الاجتماعي وتحليلا خطابيا نقديا لممارساتهم الممثلة في عينة من المنتجات والمضامين التي يتم إنتاجها وصناعتها من قبل هؤلاء الصناع (محتوياتهم).

ولعل هذا ما يفرض علينا التركيز على تحليل عينة من **الممارسات الخطابية الثقافية** التي تم إنتاجها وتداولها من قبل مجموعة صناع محتوى tiktok-محل المعاينة-وفي المقابل وتزامنا مع الدراسة التحليلية النقدية للمحتويات الخطابية سنعمد إلى وصف ثقافة هذه المجموعة الافتراضية من خلال تقديم تقرير مفصل حول ممارساتها وعاداتها

[1] **الاثنوميثودولوجيا**: هي مدرسة السوسيولوجيا الأمريكية والتي تدين بالكثير لمؤسسها غارفينكل،بحيث يرى عدد من المحللين لتطور النظرية السوسيولوجية من أمثال والترلاس بأن الاتجاه الاثنوميثودولوجي ترتبط نشأته أو جذوره الفكرية بتحليلات كل من التفاعلية الرمزية و الفينومينولوجية، ولا سيما أ ن هذين المنظورين قد أحدثا تطورا كبيرا في النظرية السوسيولوجية وتأثر أيضا بالتقليد البراغماتي، وبالفلسفة التحليلية(...فيما) يرى ألفن جولنار أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالاتجاهات النقدية التي شهدها علم الاجتماع في الستينات من القرن العشرين، وقد ظهر هذا المنظور كأحد البدائل النظرية التي تتخذ موقفا نقديا من النظريات السوسيولوجية التقليدية وخاصة الاتجاه الوضعي ".

وتقاليدها، وطرق التواصل القائمة بين مختلف أعضائها، وكل ماله علاقة وصلة بواقعها الافتراضي المعيش داخل هذا الفضاء الافتراضي، وهذا بالاعتماد على الإجراء النت–نوغرافي، وتبعا لشبكة الملاحظة التي قمنا بإعدادها(**أنظر الملحق رقم01**).

أما من زاوية أخرى وكإجراء–مساعد ومكمل–معمق في إطار الدراسة الكلية (الاقتراب الاثنوغرافي النقدي) تم اعتماد **الاقتراب المونوغرافي التحليلي** في دراسة وبحث مفردة واحدة، من ضمن مفردات المجموعة الافتراضية–محل المعاينة–عن طريق **دراسة الحالة** المتمثلة في"صانع محتوى جزائري"معروف على تطبيق tiktokوكذا مواقع السوشل ميديا الأخرى.

ولعل هذا ما يفرض علينا ضرورة التمكن من الإجراءات البحثية اللازمة من مناهج وأدوات ومقاربات نظرية وتفسيرية، لتحليل عينة الدراسة سواء الخطابية النقدية، أو فيما ارتبط بالمقاربة الاثنوغرافية الوصفية للمجموعة الافتراضية، أو حتى فيما تعلق **بالإجراء التحليلي المعمق** باعتماد أسلوب "**دراسة الحالة**" ضمن هذا الاقتراب الاثنوغرافي.

ففي سعي ومحاولة منا لإنجاز بحث متوازن، قمنا بتوظيف **المنهج الاثنوغرافي** كمنهج رئيسي في ضوء متطلبات الدراسة البحثية وفي إطار **البراديغم التفاعلي الرمزي**، وهذا لكونه وبإمكانه مساعدتنا في فهم ثقافة هذه الجماعة الافتراضية من خلال تقديمه للوسائل، والأدوات وكذا الأساليب التي تساعدنا في تقديم **وصف دقيق وشامل**، لثقافة هاته الجماعة، وكل ماله علاقة وصلة بمختلف التفاعلات والعلاقات القائمة بين أعضاء هذه المجموعة.

ولأن **الاثنوغرافيا** بوصفها **منهجا** لجمع البيانات فهي تتطلب فحصا **لسلوك المشاركين** في مثل هذه المواقف الاجتماعية الافتراضية وتسجيل كامل السلوك الملاحظ واصفة كل علاقات الرمز والمعنى[1]، بحيث تكون نتائج مثل هذه **الطرق النوعية** أكثر **وصفية** كما يمكن استخلاص النتائج بسهولة تامة من البيانات التي تم الحصول عليها، فقد نشأت **طرق البحث النوعي** في العلوم الاجتماعية والسلوكية[2]، ولعل هذا ما يبرر اعتمادنا لهذه الإجراءات وفقا للمنوال المتبع في التحليل، وبالأخص في الغرض من اعتمادنا على الإجراء الاثنوغرافي كإجراء وصفي، كما أن **طرق البحث النوعي** تسهّل فهم ذلك حيث أنها أكثر تواصلا وأكثر وصفية، بالإضافة إلى استخدامنا **لمنهج أو أسلوب دراسة الحالة** ضمن **المقاربة الاثنوغرافية الوصفية** للجماعة الافتراضية التي تشكل جماعة الأصدقاء المتابعين لحسابي على مستوى تطبيق صناعة الفيديو tiktok، والذين يمثلون مجموعة صناع المحتوى محل المعاينة والتحليل، والذي توجهنا من خلاله إلى دراسة **حالة** (case)من ضمن الحالات التي أمكننا الاقتراب منها ودراستها عن كثب لإعطاء نوع من التفسيرات التي من شأنها أن تجيب عن بعض الإشكالات ذات الصلة بموضوع الدراسة،

---

1 رزيقة حيزير، **المنهج الاثنوغرافي واستخداماته في علوم الإعلام والاتصال**، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، المجلد الثالث، العدد الرابع، 2018، ص286.

2 بوقندورة يمينة، **قراءات في بعض مناهج البحث في العلوم الاجتماعية**، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد04، العدد04، 2019، ص27.

كإجراء تحليلي معمق لدعم باقي الإجراءات الأخرى(النهج التحليلي الخطابي فهو الإجراء التحليلي النقدي)المعتمدة في هذه الكلية التحليلية.

ولأن عالمنا اليوم أكثر تعقيدا ويصعب فيه فهم ما يفكر فيه الناس وما يدركونه، لأن ظهور تكنولوجيات الإعلام والاتصال أنتجت سلوكات جديدة أو على الأقل مغايرة عن تلك التي كانت فيما سبق خصوصا في سياق تعاملات الأفراد مع وسائل الإعلام، مما استوجب البحث عن طرق ومناهج جديدة من شأنها تفسير مخرجات هذه التكنولوجيا الحديثة وما تبعها وانجر عنها من ممارسات، مواقف أو أفعال تواصلية[1].

وعليه سيتم توضيح مختلف الإجراءات المنهجية المعتمدة في ضوء هذه الدراسة الاثنوغرافية النقدية، وذلك بالتفصيل الدقيق لمختلف المناهج، الأساليب والأدوات البحثية المعتمدة في الخطوات التوضيحية اللاحقة.

ب. مناهج الدراســـــة:

كما سبق وأسلفنا الذكر، بأن على الباحث إتباع مجموعة من الخطوات العلمية في انجاز بحثه، وعليه فإن تحديد "**المنهج المستخدم**" في الدراسة يعد أحد أهم الخطوات العلمية التي من الضروري أن يقوم بها الباحث حيث أن **المنهج** هو: **"**الأسلوب والطريقة العلمية التي ترسم حدود البحث وتضع الباحث في إطار بحثه العام، وذلك كون هذا الإجراء يتم في ضوئه ويترتب عليه باقي التقنيات المنهجية المتعلقة بالبحث **كالأداة والعينة**...الخ.

فلكل **منهج** أدواته وطرقه وأساليبه في اختيار العينات التي تتماشى معه، فمن خلال المنهج المستخدم يستطيع الباحث الإجابة على إشكالية الدراسة و**التساؤلات** المنبثقة عنها وكذا تحقيق أهدافها والتحقق من فروضها ومسلماتها.

والمنهج العلمي كما يري "**ميلتون بارون**" في كتابه(**علم الاجتماع المعاصر**) هو شيء مشترك بين كل العلوم، يتطلب وصفا منظما للوقائع التي تتم ملاحظتها في ظل ظروف مضبوطة يمكن تكرارها باستخدام إجراءات البحث[2]،وباختصار يحدد"**بارون** "علميا المنهج العلمي بالملاحظة والوصف والاستقراء والاستنباط.[3]

كما وقد قدم"**العربي فرحاتي**" تعريفا للمنهج العلمي في كتابه(البحث الجامعي بين التحرير والتصميم والتقنيات) على أنه في أبسط معانيه هو"الطريقة التي يتبعها الباحث عند طرحه لمفردات الطبيعة كظاهرة على السؤال واستقصائه لها بغرض التحكم فيها وتطويعها والتنبؤ بها مستقبلا"، وأسهب شارحا لما سبق ذكره في قوله بأن:"**المنهج العلمي** يرفع مستوى الملاحظة للظاهرة من طبيعتها العفوية الفضولية إلى المعاينة المنظمة والتفكير

---

1 يوسف تمار، **إشكالية استخدام المنهج الاثنوغرافي في الدراسات الإعلامية الاتصالية**، مقال متاح ومنزل بتاريخ 18ديسمبر2020، على مدونة الدكتور يوسف تمار، متوفر على الرابط:https//temmaryoucef.blogspot.com ، تم الاطلاع بتاريخ2022/05/20على الساعة 15و53د.

2 محي الدين مختار، **الاتجاهات النظرية والتطبيقية في منهجية العلوم الاجتماعية**، ج 1، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1999، ص70

3 العربي بلقاسم فرحاتي، **البحث الجامعي بين التحرير و التصميم و التقنيات**، مرجع سبق ذكره، ص20.

الإبداعي، ورفع الفروض من التخيل والوهم والمسلمات إلى التضمين والفحص والاختبار، وكذا رفع الأدوات من التقدير إلى دقة القياس"[1].

أما "**موريس أنجرس** "فيرى بأنه:" مجموعة من الإجراءات والخطوات الدقيقة المتبناة من أجل الوصول إلى نتيجة ما كما وأنه يمثل المسألة الجوهرية في العلم، فالإجراءات المستخدمة أثناء إعداد البحث وتنفيذه هي التي تحدد النتائج وعليه يجب إتباع تلك السلسلة من المراحل المتتالية التي ينبغي استخدامها بكيفية منسقة ومنظمة[2].

فالمنهج العلمي ضرورة لابد منها، ولعل هذا ما أشار إليه **رونيه ديكارت** حينما قال:بأننا لا نستطيع أن نفكر في بحث حقيقة ما إذا كنا سنبحثها بدون منهج لأن الدراسات والأبحاث بدون منهج تمنع العقل من الوصول إلى حقيقة ما.

فأي بحث علمي رهين بالمناهج ويدور معها وجودا وعدما، ولا وجود للبحث السليم مع افتقاد المنهج العلمي"[3]، أما الباحث"**عمار بوحوش**" فقد عرفه على أنه:"هو الأسلوب أو الطريقة الواقعية التي يستعين بها الباحث لمواجهة مشكلة بحثه أو دراسته لمشكلة موضوع البحث[4]،وبالتالي فا**لمنهج** هو الطريقة العلمية والأسلوب المتبع للإجابة على التساؤلات التي تثيرها إشكالية الدراسة، كما أن اختيار **المنهج** المناسب خاضع لما يفرضه موضوع الدراسة وأهدافها وهذا لإعطاء مصداقية أكثر للنتائج المتوصل إليها.

ولأن كل بحث علمي لابد أن يقوم على **منهج** محدد ومنظم وواضح يحدد مسار ونتائج الدراسة بما يتوافق أو بالأحرى يجيب عن إشكالية البحث المطروحة، فنحن وانطلاقا من طبيعة ونوع **دراستنا الكيفية** التحليلية النقدية،سنعتمد على جملة من المناهج والتي تم اختيارها وفقا لمبررات منهجية ذات صلة بجملة من المعطيات البحثية لهذه الدراسة والتي تفرض علينا إلزاما اعتماد هذه التركيبة المنهجية وفقا للطرح الأتي:

– أولا: المناهج والأدوات المعتمدة في الدراسة الاثنوغرافية النقدية:

قد يتساءل القارئ لهذه الأطروحة البحثية عن جدوى استخدامنا لكل هذه المناهج والأدوات ويتبادر إلى ذهنه العديد من التساؤلات والتي من أهمها وأبرزها لما كل هذا التوسع والتعقيد؟ خصوصا وأنه من الممكن تناول مثل هذه المواضيع أما من زاوية دراسات الجمهور أو من جانب بحوث الرسالة أو بمعنى أدق التركيز على دراسة صناع المحتوى **كجمهور مستخدمين**، أو دراسة المحتوى الخاص بهم **كخطاب**.

---

1 موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية** ، مرجع سبق ذكره، ص36.

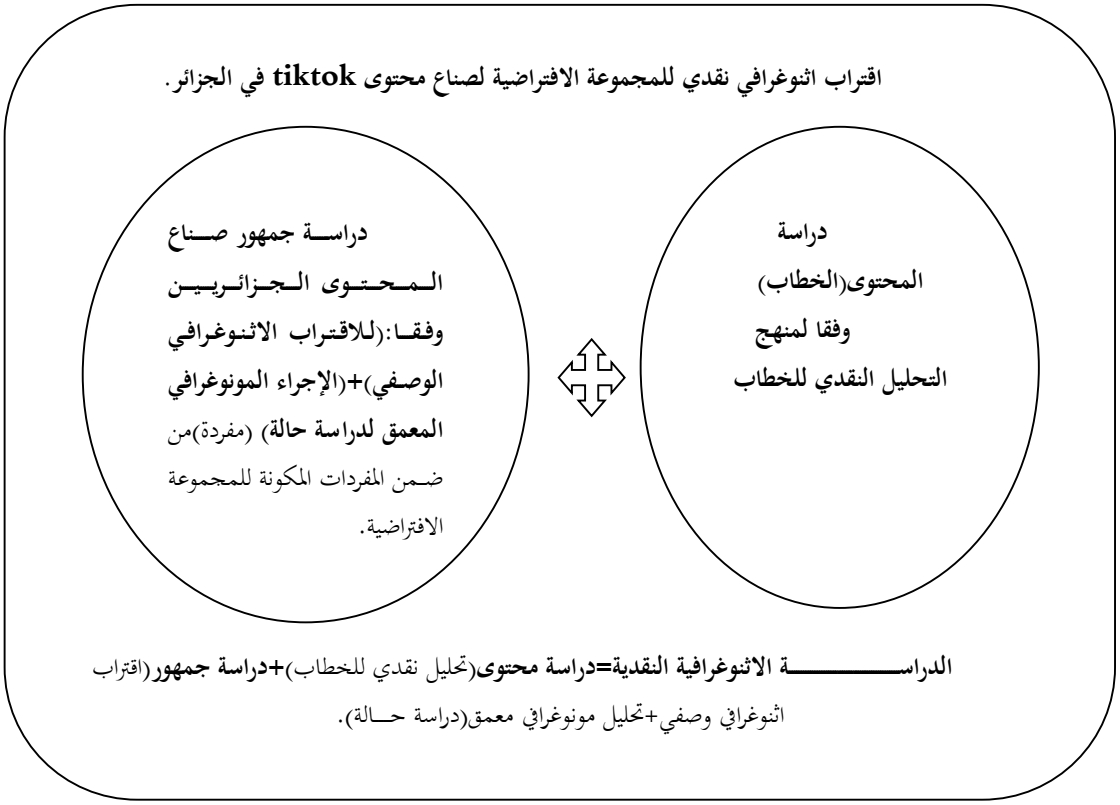
2 موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية**، تر:بوزيد صحراوي وأخرون، ط2، دار القصبة للنشر ، 2019، ص103.

3 بوخاري حفيظة، **قراءة نظرية في سيميولوجيا السينما:تحليل النظام الفيلمي**.نشر بتاريخ2011/05/11على قناة الحوار المتمدن عبر الرابط m.ahewar.orgتم الاطلاع بتاريخ2022/03/11.

4 عمار بوحوش، محمد محمود الدبيات، **مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث**، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص29.

ولكننا تعمدنا أن نقوم بهذه الدراسة الاثنوغرافية النقدية للمجموعة الافتراضية محل المعاينة، والمتمثلة في مجموعة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعيtiktok بالجزائر، من خلال التركيز عليهم كمستخدمين(جمهور) والعمل على تحليل ممارساتهم الخطابية(محتوياتهم) في اقتراب اثنوغرافي نقدي، وظفنا من خلاله المناهج والأدوات البحثية اللازمة في توليفة منهجية ونظرية ثلاثية عمدنا على ربط حدودها المنهجية بمقتربات نظرية مفسرة ومؤطرة، في تسلسل فكري ونظري متصل بدايته الوصف، فالتحليل والنقد.

وعليه تضمنت هذه الدراسة ما يلي شرحه وتوضيحه في الشكل الأتي:



الشكل رقم: (2): يوضح تركيبة المناهج المعتمدة في الدراسة الاثنوغرافية النقدية

(المصدر: من إعداد الباحثة).

ومنه يمكن توضيح التسلسل المنهجي المعتمد على النحو الأتي:-

أولا: منهجية التحليل النقدي للمحتويات (للممارسات الخطابية عبر تطبيق"tiktok"):

أ. منهجية التحليل النقدي للخطاب:

يمكن إيضاح التوجه النقدي في دراسة استعمال اللغة، كأبرز الأطر والتوجهات التي تأسست خلال العقد الأخير من القرن الماضي، على يد ثلة من المفكرين والرواد، الذين كان لهم الفضل في التأسيس لهذا التوجه ذي النزعة النقدية في دراسة اللغة، ودراسة العلاقات غير المتساوية في السلطة الاجتماعية، وعلى حد قول وتعبير **فيركلاف** في مقاله الذي كتبه سنة1985، والمعنون ب:"**الأهداف النقدية والوصفية في تحليل الخطاب**"، والذي دعا من خلاله إلى نزع وإماطة الألفة عن الإيديولوجيات التي تتجسد غالبا في تشكيلات خطابية إيديولوجية، وذلك من خلال تبني **تحليل خطاب** ذي أهداف نقدية، يبرز كيفية تحديد البينات الاجتماعية.[1]

ليؤسس بعد ذلك **نورمان فيركلاف** وتحديدا بعد أربع سنوات مقاربته الجدلية العلائقية في التحليل النقدي للخطاب، عن طريق كتابه المعنون ب"**اللغة والسلطة**"(1989) والذي يظهر وبشكل واضح النزعة النقدية في دراسة اللغة، ويظهر البعد النضالي المقاوم لهذه العلاقات غير المتساوية في السلطة، مبرزا أهمية **اللغة** في إنتاج العلاقات الاجتماعية للسلطة، والحفاظ عليها وتغييرها، تحديدا الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة وعلاقات اللامساواة.

وبهذا فهو يسعى إلى تحقيق غاية نظرية وأخرى عملية تهدف إلى المساعدة على زيادة الوعي بكيفية إسهام اللغة في سيطرة بعض الناس على الآخرين لكون الوعي هو الخطوة الأولى نحو التحرير[2]، وفي ذات السياق يمكننا القول بأن **التحليل النقدي للخطاب** بدأ يتشكل بتقاطع المنعطف اللغوي والنقدي ذي التوجه الاجتماعي، وبمعنى أكثر تحديدا بتقاطع تخصصي اللسانيات وعلم الاجتماع(**المدرسة النقدية لفرانكفورت**)، بحيث شكلت سنة1991بداية مؤسساتية لهذا البرنامج النقدي في دراسة اللغة، ليتم تسمية هذا البرنامج النقدي بتسميات عدة قبل أن ينتهي إلى اسم **الدراسات النقدية للخطاب** عند فيركلاف، **والمقاربة التطبيقية النقدية** عند فإن دايك، و**اللسانيات النقدية** لروث فوداك، هذه الأخيرة التي اعتبرت اللسانيات النقدية تحليلا نقديا للخطاب، ليتم تبني هذا الاصطلاح ليصبح المسمى الرسمي لهذا التوجه البحثي التحليلي للخطاب الذي تنضوي تحته جملة من المقاربات المنهجية في تحليل الخطاب وذلك بوصفه برنامجا نظريا ومنهجيا وذلك سنة1991، كما تبني رسميا في الإصدار الأخير لكتاب **مناهج الدراسات النقدية للخطاب**(2016) [3].

---

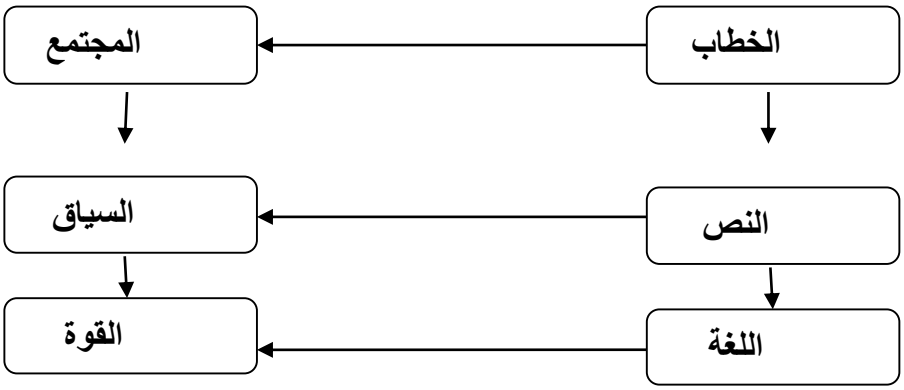
[1] Giuffrè, Mauro, **Text Linguistics and Classical Studies**: **Dressler and de Beaugrande's Procedural Approach**. (Switzerland: Springer International Publishing, 2017.

2 N. Fairclough, **Language and Power**, (New York: Longman; 1989), p. 1.

[3] Fairclough, Norman. **CDA as Dialectical Reasoning**. **In Flowerdew and Richardson** (Eds.) The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies. (Eds). (New York and London: Routledge2018), pp. (13-25).

وعلى هذا النحو يعد بذلك **التحليل النقدي للخطاب** من أحدث **مداخل تحليل الخطاب**، فهو ليس أداتا للتحليل وفقط بل هو أبعد من ذلك فهو **وحدة نظرية ومنهجية متكاملة**، تتضمن **نظريات المعرفة والثقافة، واللغة والمجتمع**.

سنوظف **التحليل النقدي للخطاب**، هذا المدخل الذي ارتبط بعالم اللغويات"**نورمان فيركلاف** منذ1989، ليشير إلى **الدور الفعال للخطاب في تشكيل العالم الاجتماعي**، وعلى هذا النحو بالذات اعتمدنا على **مقاربة نورمان فيركلاف ثلاثية الأبعاد**، كمقاربة تركز على **البعد الجدلي العلائقي** مابين اللغة، الخطاب والمجتمع، من حيث أنها تتيح الفرصة **للكشف عن العلاقة بين** :



الشكل رقم: (03): يوضح المنطق الجدلي للعلاقة الثلاثية بين اللغة، الخطاب والمجتمع

(المصدر: من إعداد الباحثة).

وبحسب **فيركلاف** فإن **التحليل النقدي للخطاب**":تحليل خطاب؛ يهدف إلى الكشف المنظم عن العلاقات القائمة بين **الممارسة الخطابية** وبين البنائين **الاجتماعي والثقافي**، كما **يهدف** إلى الكشف المنظم عن التأثير المتبادل بين الخطاب، وعلاقات القوة والهيمنة السائدة في المجتمع.

كما وأن **التحليل النقدي للخطاب** يستكشف"**صور التشكيل أو التشكل التي تفعلها أو تنفعل بها الممارسة اللغوية**"، بمعنى أخر يبحث التحليل النقدي للخطاب عن **أسباب التغير الاجتماعي وصوره وطريقة حدوثه** انطلاقا من **الممارسة اللغوية**" [1].

فالوعي بالموقع المهم الذي يحتله الخطاب في الحياة الاجتماعية، قديم قدمَ العلوم اللغوية والبلاغية الشرعية والفلسفية، إذ شكل مادة بحث خصبة لرؤى متباينة في مختلف البيئات والثقافات، فإنْ كانت دراساته قد اتفقت

[1] عماد عبد االلطيف، **من الوعي الى الفعل : مقاربات معاصرة في مقاومة الخطاب السلطوي**، مجلة ثقافات، مجلة علمية محكمة، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2009.ص18.

حول مركزيته وقدرته اللامتناهية على التأثير، فإنها قد افترقت من حيث نطاقات البحث فيه، والمناهج المتوسل بها في دراساته، فمنذ ستينات القرن العشرين ميز علماء اللغة بين دراسات الخطاب ونظرية تحليل الخِطاب اللسانية، (Charaudeau and Maingueneau)؛ فالأولى تدرس الخطاب من منظورات غير لسانية كعلم إثنولوجيا التواصل، والتحليل التحادثي المستند إلى المنهجية العرقية، والفلسفة التحليلية، وعلم الاجتماع، وعلم الاجتماع النفسي، والأنثروبولوجيا والنقد الأدبي؛ والثانية تدرس الخطاب من منظور لساني خالص يركز على وصف الهياكل اللغوية الموظفة في مقامات الاستعمال[1].

وكما هو معلوم فإن المسار التاريخي لتطور **نظرية تحليل الخطاب** ذات التوجه اللساني قد أفاد من نشاط البحث في اللسانيات الوصفية والتداولية والبلاغة، ولسانيات النص، مما أثمر غنى كبيرا في الأطر المرجعية والمقاربات اللغوية للخطاب، كالمقاربة التلفظية والمقاربة التبليغية وتحليل المحادثة ومقاربة المدرسة الفرنسية والمقاربة التداولية والحوارية.

ولعل المشترك بين هذه المقاربات –وإن اختلفت أطرها النظرية–هو التوفيق بين وصف البنى الشكلية للنصوص وتفسير استعمالها اللغوي في سياق التفاعل[2]، وفي سنة 1991 ظهرت **أحدث مقاربات تحليل الخطاب ذات التوجه اللساني** وهي مقاربة **التحليل النقدي للخطاب**(Critical Discourse Analysis) على يد مجموعة من الباحثين اللغويين أمثال **نورمان فيركلاف وفان دايك وفان لوفين وروث فوداك ومارتن ريزيغل وغانتر كريس**[3].

إذ يقوم **البحث في إطارِ (C.D.A)** على دراسة **العلاقة الجدلية** بين **اللغة والخطاب والمجتمع** ويسعى إلى فضح السلطة الممارسة على النماذج الإدراكية المستهلكة للخطاب، إذ إن اللغة حسب هذه المقاربة هي الوسيط الفعلي لتكريس أطماع الهيمنة على المستوى الاجتماعي وبها يُتحكم في القناعات والاختيارات، لذلك تركز الأبحاث في هذا الإطار على **وصف الممارسة النصية، ثم تحليل التفاعل الخطابي**، فنقد **الممارسة الاجتماعية**[4]، ومعنى ذلك أن هدف **محلل الخطاب** هو الكشف عن السلطة الممارسة، من خلال تفكيك البنى اللغوية للنصوص

---

1 نورمان فيركلاف، ايزابيلا فيركلاف، **تحليل الخطاب السياسي:مقاربة لطلاب الدراسات المتقدمة والعليا**، ترجمة عبد الفتاح عمور، دار الفرقد:دمشق، 2016.ص65.

2 محمد يطاوي، **المرجعية اللسانية في التحليل النقدي للخطاب :في الأصول ونقد المناهج**، مجلة سياقات، مجلد3، عدد1، 2018، ص 354–385.

3 Fairclough, N. (2014). **What Is CDA? Language and Power Twenty-Five Years On**. 2014. An online article: https://www.academia.edu/8429277.

4 محمد يطاوي، **لسانيات المدونات مدخلا بينيا لتحليل الخطاب**، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد الرابع، العدد الثاني، 2019، ص25.

وشبكات علاقاتها اللسانية الداخلية، وتحليل عناصر السياق والعلاقات التفاعلية بين المشاركين، لتحديد الذوات والمواقع والمراجع الأيديولوجية؛ ثم فضح السلطة المتوارية خلف الاختيارات اللغوية على الصعيد الاجتماعي[1] .

لذلك فإن ما تتجاوز به هذه **المقاربة** سابقاتها في **نظرية تحليل الخطاب** هو **دراسة الاستعمال اللغوي المخادع الذي يخدم الأيديولوجيات** والتواق إلى السيطرة على مناطق القرار في البنى الذهنية لدى الفئات المستهدفة، بحيث يمكننا تفسير هذا المنطق من خلال إسقاط هذه المسلمة أو هذا الافتراض على موضوع دراستنا هذه وذلك من خلال المثال الأتي:"يتم على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"إنتاج مختلف الصناعات الثقافية الفنية الموظفة لبعض الاستعمالات اللغوية الخطابية، والتي تشكل مقاطع موسيقية وصوتية لفنانين ومؤثرين اجتماعيين لديهم السلطة للتأثير في الرأي العام الاجتماعي، فالمكانة الاجتماعية التي يحضى بها هؤلاء المشاهير والفنانين وصناع المحتوى الاجتماعيين الذين يتمتعون بنوع من الشرعية والحصانة الاجتماعية، التي اكتسبوها ومارسوها بفعل نظامهم اللغوي كممارسة خطابية ينتجونها ويقومون بتداولها رقميا ومشاركتها على نطاق واسع، عبر مختلف واقع التواصل الاجتماعي، سواء بتوظيفهم لخطابات فناني ومغني الراي الشعبي الجزائري المعاصر"، أو حتى بصناعتهم لمنتجاتهم الثقافية التمثيلية والكوميدية الهزلية وغيرها... فهم كذلك يقومون بتوظيف المقاطع الموسيقية الصوتية لهؤلاء الفنانين والمؤثرين اجتماعيا، فعلى سبيل المثال لو ركزنا الحديث عن الفنانين الذين يمثلون رمز **المثلية الجنسية** في الجزائر أمثال"الشيخ ناني"أو"الشيخ مراد".....وغيرهم من مشاهير فن الراي، فإنه وبالتركيز على تحليل أغانيهم وخطاباتهم الموسيقية الموظفة في صناعة مقاطع الفيديو على مستوى العديد من حسابات صناع المحتوى الجزائريين فإننا نجد بأن هذه الاستعمالات اللغوية المخادعة والتي تحمل في طياتها عنفا رمزيا يمارس نوعا من السلطة والهيمنة على النظم الذهنية التمثيلية والصورية لمستخدمي هذا التطبيق، من حيث كونه يعمل على إحداث نوع من البرمجة والتحكم والتوجيه العقلي العصبي، ليتم من خلال هذه الممارسات الشبكية التلاعب بعقول الجماهير وترسيخ نماذج فكرية بعينها، للإبقاء على أوضاع اجتماعية معينة، وترسيخ أيديولوجيات محددة لتستفحل ظاهرة"التلاعب بالعقول"لأغراض عرقية أو تجارية أو ربحية، أو حتى تدميرية استعمارية أو توجيهية تحكمية تهدف لنشر البلبلة وتبعث على الفوضى وعدم الاستقرار...وغيرها من الآفات والمشاكل الاجتماعية.

فالعنف الرمزي الممارس في المجالين السياسي والاقتصادي يتغلغل إلى الحقل الاجتماعي ويتوغل إلى الفضاء العام لممارساتنا وحياتنا اليومية، فيعمل على تعزيز أنماط تفكير جديدة، وأساليب عيش محددة وأيديولوجيات فكرية وصور نمطية للحياة الاجتماعية كهابيتوس ثقافي يتحول بفعل التكرار والانتشار إلى ثقافة مجتمعية واسعة التطبيق، راسخة معرفيا سواء على مستوى النظم الصورية أو مجتمعيا وماديا، على مستوى البنى والقطاعات المؤسساتية، لها فاعلوها وممارسوها والناطقون بها والمدافعين عنها اجتماعيا وحتى مؤسساتيا.

---

1 مؤلف جماعي، **التحليل النقدي للخطاب:مفاهيم ومجالات وتطبيقات**، إشراف وتحرير محمد يطاوي، ط1، 2019، المركز الديمقراطي العربي، برلين:ألمانيا، 2019، ص12.

وعلى هذا الأساس فإن **هذه الدراسة** تندرج ضمن البحوث النوعية التحليلية(التفسيرية النقدية)التي تستهدف تحليل الظواهر وتشخيصها والبحث في العلاقات القائمة بين مختلف المتغيرات التي تحكمها من خلال دراسة علاقات التأثير والتأثر المتبادل بينها، وإلقاء المزيد من الضوء عليها بغرض الوصول إلى استبصارات وحلول بشأنها وذلك عبر تصوير تلك الظواهر في وضعها الراهن والطبيعي بجمع أكبر قدر من المعلومات حولها للتعرف عليها، وعلى المتغيرات المتسببة في حدوثها[1]، ومن ثمة البحث عن العلاجات الممكنة لها.

1. المقاربة المنهجية للتحليل النقدي للخطاب لصاحبها نورمان فيركلاف:

تقوم **مقاربة فيركلوف** على الجمع بين ثلاثة تقاليد تحليلية تتمثل في-**نظرية السلطة القائمة على مفهوم الهيمنة** عند كرامشي-**نظرية الممارسة الخطابية** القائمة على مفهومي **التناص**[2] و**البيخطابية**، و-**النظرية اللسانية القائمة على النحو الوظيفي النسقي لمايكل هاليداي**[3]، فمنذ تسعينيات القرن الماضي ظهر **التحليل النقدي للخطاب** critical discourse analysis، بوصفه مدرسة في تحليل الخطاب في الأوساط الأكاديمية في أوربا الغربية، ومع نهاية القرن العشرين أصبح يمثل أحد أكثر توجهات تحليل الخطاب استقطابا للباحثين[4].

ولتوضيح ذلك نشير إلى أن **نورمان فيركلاف(فيركلوف)**، قدم مقتربا ثلاثي الأبعاد يمازج بين التحليل النصي والتحليل الاجتماعي كون التحليل اللغوي وحده غير كاف لفهم العلاقة بين الخطاب والمجتمع، أي بين نظام

---

1 محمد يطاوي، **النقد الاجتماعي بين البلاغة والتحليل النقدي للخطاب مراجعة للمشروع النقدي الخطابي للدكتور عماد عبد اللطيف**، مجلة الخطاب، المجلد14، العدد02، 2019، ص42.

2 إن لفظ **التناص** مستمد من" :نص، نصا على الشيء :رفعه وأظهر وفلان نص أي استقصى مسألة الشيء حتى استخرج ما عنده النص :مصدره وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أي الرفع والإظهار والتناص ازدحام القوم".**ينظر الى:**يحي بن مخلوف:**التناص(مقارنة معرفية في ماهية التناص وأنواعه وأنماطه)**، دارقانة، الجزائر، دط، 2008، ص12، نقلا عن:أحمد رضي، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص172.

يعد التناص مصطلحا من المصطلحات التي ظهرت في الساحة النقدية حديثا، ويقصد به؛تداخل النصوص وتظافرها وخلق حوار فيما بينها. وقد اشتغل عليه عدد من الباحثين؛من النقاد الغرب نجد من تزيفتان تودوروف، Mikhail Bakhtin"ميخائيل باختين، Julia Kristéva بينهم":**جوليا كريستيفا** Roland **رولان بارت** "، Gèrard Genette"**جرار جنيت**، Tizvétan Tudourouv"وغيرهم من النقاد العرب أمثال" **محمد مفتاح، عبد الملك مرتاض،** محمد Révàtér" ريفاتير ، Barthes"كذلك هو ترجمة للمصطلح الفرنسي ."**Texte**" تمثل النص، ليصبح بذلك المعنى في اللغة الفرنسية تعني التبادل بينما كلمة "inter" ومنه نجد كلمة التبادل النصي **"فالتناص** إذن عملية إستيعابية واحتوائية للنصوص "intetexte": أو المدلول الإجمالي للكلمتين السابقة.**ينظر إلى**: إبراهيم مصطفى وآخرون :**المعجم الوسيط**، دار العودة، اسطنبول، ج2، دط، 1989، ص9.

كذلك يمكن اعتباره كمثال على:" أن يتضمن نص ما من نصوص، أو أفكار، أو معارف أخرى سابقة عليه. بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصا جديدا موحدا ومتكاملا، حيث تتفاعل النصوص فيما بينها وتتعالق، لتولد من النص نصا آخر". **ينظر إلى** محمد عزام : **النص الغائب) تجليات التناص في الشعر العربي**، دمشق، دط، 2001، ص13.

3 عماد عبد اللطيف، **اطار مقترح لتحليل الخطاب التراثي تطبيقا على خطب حادثة السقيفة**، مجلة الخطاب، العدد الرابع عشر، تيزي وزو، 2013.

4 روث فوداك وميشال ماير، **مناهج التحليل النقدي للخطاب**، تر:حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2014، ص7.

الممارسة اللغوية الخطابية والبنية الاجتماعية، ولكي تتضح الرؤية يمكننا إجمالا الإشارة بالقول إلى أن؛ "كل فعل خطابي أو ممارسة لغوية تشكل حدثا تواصليا تتوجب دراسته وتحليل سماته اللغوية ومن ثمة تحليل السمات الخطابية وبعدها دراسة تأثير نظام الخطاب في البنية الاجتماعية بناء أو تفكيكا فتحويلا".

وبناء على ما تقدم من معطى فمحلل الخطاب في مثل هذه المقامات من الحري به التساؤل عما إذا كان نظام الخطاب يعيد إنتاج البنية الاجتماعية أو يقوم بمقاومتها وتحويلها إلى بنية اجتماعية جديدة[1] ، وعليه فإن الهدف الأساسي لهذه المقاربة يكمن في؛ دراسة الروابط بين استعمالات اللغة و تموضعاتها وحدود الممارسة الاجتماعية للكشف عن أدوار هذه الممارسات الخطابية بوصفها أحداثا وأفعالا تواصلية تسهم في الحفاظ على النظام الاجتماعي أوفي التغيير الاجتماعي، إذ من الجدير بنا في هذا المساق الفكري التنويه إلى الإسهام المعرفي والفكري، الذي تجسد في مؤلف **فيركلاف** حول(**الخطاب والتغير الاجتماعي**)الصادر سنة1992 والذي ركز فيه على **نقد الخطاب** بوصفه جزءا من التغير الاجتماعي من "أعلى لأسفل" بحيث ينظر **نورمان** إلى التغير انطلاقا من إعادة وضع نظام خطاب معين في سياق نظام خطاب أخر أو على نحو أخر مقارب من خلال دمج الخطابات ببعضها البعض بين مختلف النظم السياسية، الثقافية والاجتماعية والاقتصادية وهكذا دواليك، لتكون النتيجة الحتمية هي التغير في مستوى الخطابات والأجناس والأساليب[2].

ومن انعكاسات هذا الطرح يفهم بأن الإطار التحليلي لهذا المقترب يقر بأن مستويات وأبعاد التحليل ضمن هذه المقاربة لا تسير بمعزل عن بعضها البعض، فلا يمكن أن نحلل النصوص أو نفهمها في عزلة من شبكات النصوص الأخرى المرتبطة بها، أو في ارتباطها بالسياق الاجتماعي ككل.

وفي ذات السياق يدرس **فيركلاف** الخطاب في ضوء أبعاده الثلاث، بعد تحليل النص وبعد الممارسة الخطابية وبعد الممارسة الاجتماعية، بحيث يعنى تحليل النص بوصف أنظمة الخطاب المحددة في الممارسة الخطابية بحيث يتبع هذا الوصف مقاربة انتقالية تبدأ بتبيان البعد الفكري منتقلة إلى البعد البيشخصي منتهية إلى البعد النصي، أما من زاوية تحليل **الممارسة الخطابية** فإن التركيز حتما سيكون حول دراسة عمليات إنتاج واستهلاك هذه النصوص مما يتطلب تجزئة هذا المستوى إلى **مرحلتين**، "**مرحلة إنتاج النص**"، والتي يتم فيها وعلى مستواها تسليط الانتباه على **ظاهرتين خطابيتين**: (**التناص والبيخطابية**) إذ تشير ظاهرة **التناص** إلى عمليات الاقتباس من نصوص وكلام الآخرين وأساليبهم وتوظيفها في نصوصنا وأحداثنا التواصلية.

---

1 ينظر إلى :سعيد بكار، **التحليل النقدي للخطاب**:مفهومه ومقارباته، مجلة الخطاب، المجلد16، العدد2، جوان، 2021، ص357.

2 لمزيد من الفهم يمكن الرجوع **إلى المصدر**:

Fairclough, N. (1992). **Discourse and Social Change**. UK; Cambridge, MA: PolityBlommaert, J. and C. Bulcaen. (2000).P¨71.

كما وأن لهذه الاقتباسات أثارها الاجتماعية، الثقافية والسياسية[1]، وقد أشار إلى هذا كل من **دومينيك مانغنو وأوتيي غوغير**؛ في تفرقتهما بين نوعين من **التناص (التناص الظاهر)**: والذي يعني الاعتماد الواضح على نصوص أخرى) و(**التناص المكون=البيخطابية)** والتي نميز فيها بين نوعين"**بيخطابية إبداعية**"والتي تنم عن آليات المزج فيما بين الخطابات المختلفة المؤدية إلى تغير خطابي ومن ثم تغير اجتماعي وثقافي بطرق جديدة ومعقدة، بالإضافة إلى النوع الثاني"**بيخطابية تقليدية**" والتي تعتمد على طرق متعارف عليها في آلية مزجها للخطابات للعمل على تثبيت نظام الخطاب المهيمن[2].

هذا فيما تعلق بالمرحلة الأولى المرتبطة بإنتاج النص، أما فيما تعلق وارتبط بمرحلة استهلاك النص فإن كل التركيز سيكون حول التضمينات التأويلية للسمات **التناصية** و**البيخطابية** لعينة البحث، أي تأثيرات هذه الظواهر الخطابية في الجمهور من خلال رصد استجابات الجمهور وردود فعله اتجاه هذه الأحداث التواصلية[3].

فما يمكن توضيحه هو أن "**مقاربة نورمان فيركلاف النقدية**"تبحث في العلاقة الجدلية بين النص كلغة وبين الخطاب اللغوي كممارسة خطابية ومن ثم علاقة هذه **الممارسة اللغوية الخطابية** على مستوى تطبيق صناعة الفيديو tiktok كوسيط شبكي اجتماعي، في علاقتها بباقي الممارسات الاجتماعية الأخرى في المجتمع (**التفسير النقدي**).

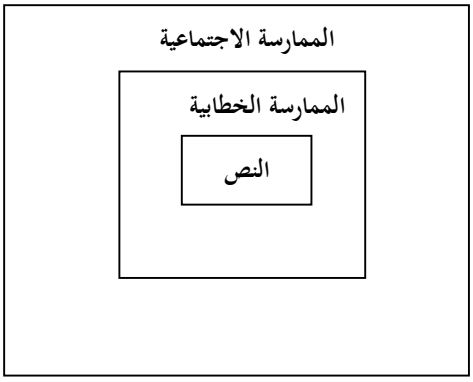
هذا من زاوية الدراسة النقدية التحليلية للمحتوى الرقمي للخطابات الثقافية المنتجة (المتداولة، المستهلكة وكذا المعاد إنتاجها) على مستوى الوسيط الشبكي محل الدراسة والتحليل وعلى هذا النحو بالذات فإننا نستنتج بأن **مقاربة فيركلاف** للخطاب تحدد ثلاثة أبعاد للحدث الخطابي، وهي كونه **نصا Text**، وكونه **ممارسة خطابية Discurcive practice**، وكونه **ممارسة اجتماعية social practice**.

وذلك كما يتضح في الشكل الذي وضحه نورمان فيركلاف على النحو الأتي:

1: Reisigl, Martin. **The Discourse-Historical Approach**. In Flowerdew and Richardson (Eds.) The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies. (Eds). (New York and London: Routledge, 2018). Pp. (44-59).

2 Van Dijk, Teun & Walter Kintsch. **Strategies of Discourse Comprehension**. (New York: Academic Press, 1983).

3 Wodak, Ruth & Michael Meyer. (Eds) **Methods of Critical Discourse Studies**. Third Edition. (London: SAGE Publications, 2016), p. 5.



الشكل رقم: (03): يوضح أبعاد الحدث الخطابي عند فيركلاف ومستويات التحليل الخطابية الثلاث.[1]

إذ يكشف، ويوضح الشكل أعلاه علاقة الاحتواء المتبادل بين ثلاثية: **النص، الممارسة الخطابية، والممارسة الاجتماعية الأشمل(المجتمع)**، فالنص يعتبر جزءا من الممارسات الخطابية من ناحية، والممارسات الاجتماعية الأوسع من ناحية أخرى، هذا من جهة أما من زاوية أخرى، فهو يكشف عن أهمية **بعد الممارسة الخطابية**، بما تتضمنه هذه الأخيرة من عمليات إنتاج للخطاب وكذا استهلاكه، وتلقيه وإعادة إنتاجه على نحو من **التناص والبيخطابية**، ولما لها من دور كبير في إعادة صياغة وإنتاج للخطابات، وللممارسة الاجتماعية في الوقت ذاته.

وفي ذات السياق يشير **الدكتور عماد عبد اللطيف** في مقاله الموسوم ب:"**اطار مقترح لتحليل الخطاب التراثي تطبيقا على خطب حادثة السقيفة**" إلى أنه من الضرورة بمكان أن يتجلى الوعي بالأبعاد المختلفة للحدث الخطابي أثناء عملية التحليل، وأن نورمان **فيركلوف** وضع في منواله الثلاثي، إزاء كل بعد من هذه الأبعاد، مستوى من مستويات التحليل[2].

كما يرى كل من"**بلومارت وبولكن**"؛ بأن مقاربة الخطاب بوصفه ممارسة خطابية، يعني أنه وأثناء تحليل المفردات والتراكيب والتماسك النصي وبنية النص على مستوى **ممارسة النص**، يجب أن يتوجه الاهتمام إلى تحليل الخطاب بوصفه شيئا ينتج ويوزع ويستهلك، كما يجب مراعاة التماسك المعنوي والتناص، بوصفها عناصر تربط النص بسياقه الاجتماعي.

وأخيرا يتعين على محلل الخطاب؛ مراعاة التحليل القائم كمستوى ثالث، والمرتبط أساسا **بتحليل الممارسة الاجتماعية** بمعنى البحث في المؤثرات الإيديولوجية وعمليات التسلط والهيمنة التي يعد الخطاب مظهرا لها[3].

---

[1] Van Dijk, Teun. **Aims of Critical Discourse Analysis In Japanese Discourse**, 1995. Vol. I. pp. (17-23).

2 عماد عبد اللطيف:**إطار مقترح لتحليل الخطاب التراثي تطبيقا على خطب حادثة السقيفة**، مجلة الخطاب، الجزائر، العدد14، ص09.

3عماد عبد اللطيف، **المرجع السابق**، ص10-ص11.

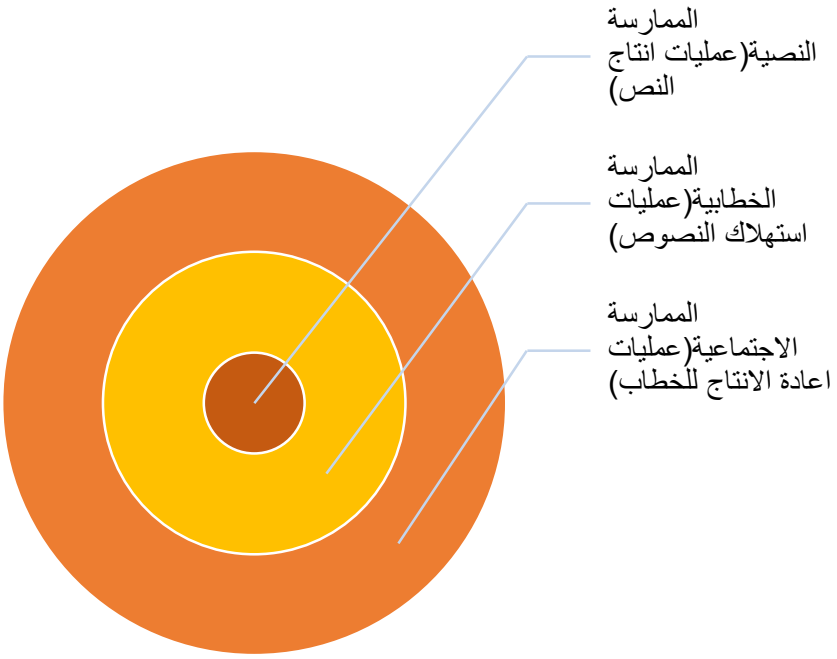
مما سبق طرحه وتقديمه فإننا نسعى من خلال تقديمنا لهذا الإطار والذي نفيد فيه من خلال اعتمادنا على هذه المقاربة بالذات من ضمن سلسلة المقاربات التي تنطوي تحت مضلة هذا التوجه التحليلي النقدي وهو كون هذه الأخيرة والتي تتحدد في"**مقاربة التحليل العلائقي الجدلي** لنورمان فيركلاف" أو ما يصطلح عليه بجدلية فيركلاف-إلى جانب المقاربات المنضوية تحت رداء التحليل النقدي للخطاب والمتمثلة في **المقاربة التاريخية لروث فوداك** و**المقاربة العرفانية أو المعرفية الاجتماعية لفان دايك**، إلا أننا اعتمدنا **جدلية فيركلاف** ؛ كونها المقاربة الأنسب والأكثر تماشيا مع موضوع وطبيعة دراستنا، والتي من الممكن أن تساعدنا في التعامل مع الأحداث الخطابية التواصلية محل الدراسة والتحليل بوصفها سلسلة من التفاعلات والأحداث التواصلية بين جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktok".

ولأن هذه المقاربة اعتمدت بالأساس في تحليل المواقف الخطابية المباشرة و المواجهية وكذا في تحليل الخطابات المدونة والمكتوبة كحد أقصى، إلا أننا وفي سياق أخر مغاير سنعمد إلى توظيفها ولأول مرة في تحليل المواقف التواصلية الرقمية(متعددة الوسائط) عبر الوسيط الاجتماعي الشبكي قيد الدراسة والتحليل، وذلك بتحليل المحتوى الاتصالي متعدد الوسائط.

وعليه ونظرا لطبيعة المحتوى محل التحليل والذي يمثل بالأساس تركيبا متباينا من النصوص والمشاهد واللقطات فإنه يتعين علينا أن نقوم بتحليل جميع عناصر ومركبات هذا المحتوى بمختلف مكوناته من عناصر ألسنية وسمعية بصرية وفقا للمناهج والأدوات اللازمة التي يتطلبها تحليل جميع هذه العناصر المكونة للخطاب الذي يجري دراسته وتحليله، مما يستوجب ضرورة تكييف وموائمة المناهج، الأساليب والأدوات المساعدة والملائمة لتحليل محتوى هذه الأحداث التواصلية المتمثلة في مقاطع الفيديو المشكلة لعينة البحث والدراسة.

وهذا ما دعانا إلى توظيف هذا المقترب التحليلي بمساعدة مناهج ومقاربات أخرى وتطبيقها على عينة الدراسة التحليلية للممارسات الخطابية الثقافية المتمثلة في مجموعة من الأحداث التواصلية المنتجة على مستوى المواقف التفاعلية المنتجة على مستوى الوسيط الشبكي"tiktok"، والمتمثلة أساسا في جملة من مقاطع الفيديو المختارة للتحليل، وذلك باعتماد **منهجية التحليل النقدي للخطاب**، استنادا إلى مقاربة **نورمان فيركلاف** وهي عبارة عن **منوال ثلاثي الأبعاد**.

فكما ذكرنا أنفا فإن التحليل سيتم انطلاقا من **وصف الممارسة النصية**، مرورا **بتحليل الممارسة الخطابية**، **فنقد الممارسة الاجتماعية** في سياق أعم وأشمل(المجتمع).



الشكل رقم: (04): يوضح آلية اشتغال مقاربة التحليل النقدي للخطاب وفقا للمنوال ثلاثي الأبعاد

(المصدر:من إعداد الباحثة)

وعليه سنقوم **بالتحليل النقدي للخطابات** المشكلة لعينة الدراسة وفقا **للمستويات الثلاث**، وتبعا **لخصائص المحتوى** وكذا **المتطلبات التي تفرضها منهجية التحليل**، على وجه الخصوص، وذلك وفقا للإجراء الأتي:-

أولا.تحليل الممارسة النصية:

تتضمن هذه الخطوة كإجراء أولي، القيام بتحليل الممارسة النصية(النص=مقطع الفيديو)، وهذا ما يتطلب أن يتم التحليل في ضوء متطلبات هذا النوع من النصوص متعددة الوسائط، وعليه ارتأينا أن نركز على فصل مركبات هذا النص من نصوص لفظية ومكتوبة، ومن عناصر ومركبات سمعية وأخرى بصرية، بمعنى متعددة الوسائط وفائقة النصية، وعليه قمنا بتقسيم النصوص محل التحليل وفقا لمتطلبات هذا النوع من المحتويات الرقمية وذلك انطلاقا من تحليل النصوص اللسانية وفقا للتحليل الألسني وتبعا لمستوى هام من مستويات التحليل النصي وهو المستوى الدلالي للبحث في دلالات النصوص والكلمات المكتوبة والملفوظة المرافقة للمقاطع المصورة ناهيك عن الاستعانة بالمقاربة السيميولوجية لتحليل العناصر البصرية وذلك تبعا للإطار التحليلي الموضح في الأتي:-

أ. **التحليل النصي(الألسني):**

التحليل النصي هي طريقة للبحث تختلف قليلا عن طرق البحث النوعي الأخرى، حيث تستخدم هذه الطريقة لتحليل الحياة الاجتماعية من خلال فك شفرة الكلمات من قطعة، من وثيقة أو نماذج أخرى مشابهة مثل

الموسيقى، الفيلم الخ.حيث ينظر الباحثون إلى السياق الذي استخدمت فيه هذه النصوص ثم يحاولون استخلاص النتائج من نفس السياق.

اذ نلاحظ في الآونة الأخيرة وتحديدا خلال العقد الأخير، فإن تحليل **المحتوى الكيفي (تحليل الخطاب)**، من خلال ما يتم مشاركته على وسائل التواصل الاجتماعي والمنصات الالكترونية الأخرى قد أصبح أكثر بروزا.

ب. التحليل السيميولوجي للعناصر البصرية (المشاهد واللقطات)باعتماد المقاربة السيميولوجية لرولان بارث:

لأن دراستنا ذات طابع كيفي تفسيري ونظرا لطبيعة المحتوى وخاصية التعددية الوسائطية على مستوى المفردات المشكلة للعينة محل التحليل والمتمثلة في جملة من مقاطع الفيديو التي تتضمن عناصر نصية وأخرى سمعية وبصرية، فقد تعين علينا الممازجة والمزاوجة العلمية المنهجية بين العديد من المقاربات للتمكن من تحليل وتفسير معاني ودلالات هذا الخطاب الرقمي متعدد الوسائط في سبيل تحقيق فهم شامل للرسائل والمحتويات التي يجري تحليلها، للإحاطة بكافة عناصر ومكونات هذا المحتوى، ولتسليط الضوء على خبايا هذا الخطاب والكشف عن مختلف أبعاده ومؤشراته وكذا القوى الفاعلة فيه المشكلة له والمتشكلة به، لذا كان لزاما علينا الاستناد إلى ركن **التحليل السيميولوجي، مما** دفع بنا إلى الاعتماد على أنسب مقارباته التحليلية ذات الصلة بطبيعة وخصائص المحتوى محل التحليل، من خلال الاعتماد على مقترب **رولان بارث السيميولوجي** كتصور نظري ومنهج تطبيقي وكأداة في مقاربة الأنساق اللغوية البصرية التي تم إنتاجها وصناعتها من قبل عينة من صناع محتوى تطبيق التواصل الاجتماعي"tiktok"، والتي تتمثل بالأساس في مقاطع فلمية قصيرة، يتراوح مداها الزمني أحيانا مابين 15ثانية إلى 03دقائق كأقصى حد .

و لأن تركيبة هذه المقاطع تتألف من تشكيلة من الوسائط التي تشتمل حركات جسدية ومقاطع صوتية وأخرى سمعية وبصرية.. كحصيلة لمجموعة من النصوص والرسائل الألسنية و الأيقونية، مما دفع بنا إلى تطبيق أساسيات **التحليل السيميولوجي**، باعتماد **مقاربة رولان بارث** وتطبيقها على محتوى مقاطع الفيديو محل التحليل.

وعليه **فالمقاربة السيميولوجية** تبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسائل وهذا بمعرفة معناها الحقيقي ومضمونها الخفي[1]،**فالتحليل السيميولوجي** على هذا النحو وبحسب الناقد الفرنسي**"رولان بارث" Roland barthe**شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في

1 محمود إبراقن، **المدخل إلى سيميولوجيا الاتصال**، ط1، بنغازي، 1995، ص12.

تدعيم التحليل، وبهذا يكون "**التحليل السيميولوجي**" تحليلا كيفيا، نقديا استقرائيا للرسالة ذو مضمون كامن وباطن"[1].

وعليه يقوم التحليل وفقا **للمقاربة السيميولوجية** للفرنسي **'رولان بارث'**على تحديد؛ مستويات التحليل التي يقرها هذا التوجه النظري والأسلوب المنهجي والتي تنطلق أساسا من تحليل الفيلم"المقطع"باعتباره خطابا دالا وذلك بتفكيك وتحليل بنيته الداخلية ودراسة مظاهره وأشكاله الخارجية التي تمثل بالأساس **المعنى التعييني للرسالة**، كما ويمثل المضمون الداخلي بمعانيه الضمنية **المستوى التضميني للرسالة** ليعكس هذا المقطع الفيلمي واقعا معاشا وهو المرجع الذي أخذ منه[2].

فالمقاربة السيميائية تصلح للتطبيق في دراستنا هذه كما تعتمد لأن تكون وسيلة فعالة لاستقصاء أنماط متنوعة من عمليات الاتصال والتبليغ، إذ أنها أصبحت تمتلك قدرة فعالة في استنطاق دلالات ومعاني الأبنية والأنساق الاتصالية واستظهار تحليلاتها الوظيفية وذلك لاستكشاف تعالق القوالب اللغوية اللسانية (التركيبية-الدلالية-التداولية)بالقوالب المعرفية(السياسية-الاجتماعية-الثقافية)[3] .

✓ **وقد خضع اختيارنا لهذا المقترب النظري والمنهجي لاعتبارات عدة أهمها:**

- وهي أنه يسلط الضوء على استكشاف الآليات التي تنتج من خلالها المعاني في الأنساق الدلالية ويكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النسق، ثم يعيد تشكيل نظام الدلالة بطريقة تتيح لنا فهما أفضل لوظيفة المحتوى الاتصالي الخطابي.
- أخذنا بعين الاعتبار الأنشطة والتفاعلات كممارسات اجتماعية شبكية واقعة على مستوى وسائل التواصل الاجتماعي، وقمنا بإتباع النموذج التكاملي-متعدد التخصصات-منهجيا، نظريا و مفاهيميا وفقا لما تفرضه إشكالية الموضوع وبحسب ما تتطلبه أهداف هذه الدراسة .
- الهدف الرئيسي المتوخى من وراء دراسة وتحليل محتوى هذا الوسيط الاجتماعي هو أنه ذو أبعاد نوعية"كيفية"،كون الدراسة تؤلف بين مجموعة من المقاربات المنهجية التحليلية وذلك بالتركيز على تحليلات المقترب السيميائي والذي ساعدنا في تحديد الخصائص الهامة للمحتوى الذي يتم بحثه وتقديمه بأسلوب مبسّط حتى يُفهم بسهولة، إلى جانب البحث في مدلولاته الخفية وكشف علاقات الهيمنة والتسلط الممارس، عن طريق

1 Judith Lazar: **La sociologie de la communication de mass** ,a colin, paris,1991, pp133-138

2 Marcel Martin: **Le langage cinématographique**, les éditeurs français réunis, paris, 1997 p51.

3 حسين نايلي، **محاضرات في مقياس سيميولوجيا الصورة**، السنة أولى ماستر، تخصص سمعي بصري، 2022، متاح على الرابطhttps///tele6ens.univ6oeb.dz/moodle/course/view.php

الاستعمالات المتموضعة للغة الموظفة في هذه الأحداث التواصلية الخطابية، وذلك عن طريق المزاوجة بين التحليل اللساني للنصوص والتحليل السيميائي للعناصر السمعية البصرية.

- إضافة إلى التحليل النقدي للخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية في سياقها الاجتماعي(الكلي)، بمختلف أبعاده الثقافية والاجتماعية، السياسية والاقتصادية وغيرها من الأبعاد المشكلة للسياق الاجتماعي.

✓ **طريقة تحليل المقاطع الفيلمية وفقا للمقترب السيميائي لرولان بارث:**

يقصد بالتحليل الفيلمي "تفكيك مقطع الفيديو محل التحليل وتجزئة بنيته إلى مكوناتها الأساسية ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل وذلك باعتماد الأدوات والتقنيات التالية:

- **الأدوات الوصفية(Instrument Descriptif):**

وتضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني، بمعنى تجزئة المقطع ووصف عناصره ومركباته على شكل أشرطة تتعلق بالصوت والصورة، وهذا عن طريق مايلي:-

أ. **التقطيع التقني(Découpage Tedrique)**: مصطلح يشير إلى وصف المقطع الفيلمي في حالته النهائية ويرتكز على نوعين من الوحدات وهما اللقطات والمتتاليات[1]، ولأن التقطيع يعتبر أكثر تقنية من الأدوات الأخرى فهو يأخذ بعين الاعتبار جملة من العناصر المهمة في عملية التقطيع التحليلي والتي تتمثل بالأساس في:-

- اللقطة(PLANS): وتشتمل على رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.

- شريط الصوت(Bande sons): وتشتمل على الموسيقى، الصوت، الحوار، المؤثرات الصوتية.

- شريط الصورة(Bande Image):ويشمل محتوى الصورة، الشخصيات، المكان والأشياء[2].

وفي سبيل القيام بعملية **التقطيع التقني**، فلا بد من استخدام أحد البرامج المساعدة في عملية التقطيع والتجزئة، لذا فقد تعمدنا توظيف أحد أشهر وأبسط البرمجيات التي يوفرها جهاز الكمبيوتر والمتعلقة أساسا ببرنامج **VLC Media player**.

- لمحة موجزة عن برنامج:VLC Media player:-

---

[1] فايزة يخلف:**خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2006ص8.

2 بيير ماتو، ترجمة قاسم المقداد:**الكتابة الفيلمية**، ط 1منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص ص 13-14.

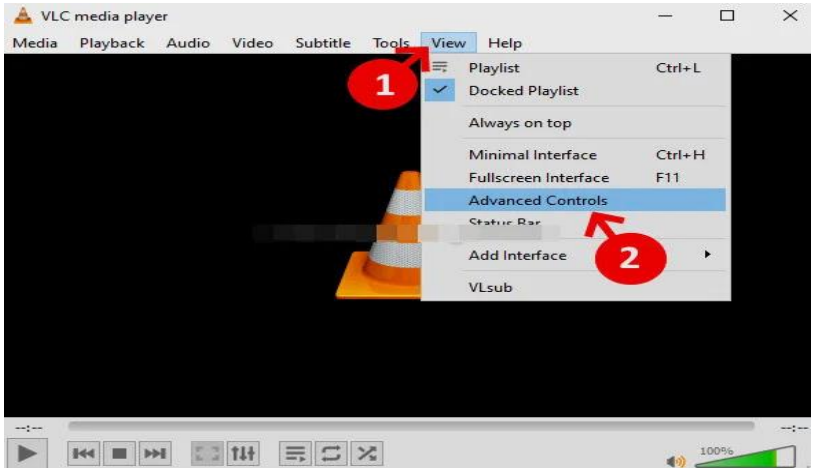
تم اعتماد هذا البرنامج للمساعدة في تقطيع الفيديو بطريقة مميزة تساعد في عملية التحليل، فحسب عمليات البحث التي تم إجراؤها، فقد تم العثور على العديد من البرامج، إلا أننا اعتمدنا على أهمها وأقدمها والمتمثل ببرنامج VLC Media playerهذا البرنامج المثبت على نظام تشغيل جهاز الكمبيوتر، Windows xpوالذي يسمح لنا بالقيام بعملية التقطيع التقني لمحتوى المقاطع محل التحليل.

أما عن طريقة استخدام هذا البرنامج وفيما يتعلق بالآلية التي يشتغل بها هذا الأخير، فقد قمنا بتحميل مقاطع الفيديو الممثلة للعينة التحليلية ونقلها إلى جهاز الكمبيوتر وحفظها ومن ثم فإن عملية التقطيع تبدأ بفتح مقطع الفيديو المراد تقطيعه وتشغيله على مستوى هذا القارئ، ومن ثم اختيار الأمرOpen fileأو Drag Drop. بعد ذلك نقوم بالضغط على الأمر"عرض"ثم نحدد عناصر التحكم المتقدمة وبعد تشغيل عناصر التحكم هذه ستظهر لنا أربع أزرار إضافية أعلى زر التشغيل، أسفل برنامج VLCبركنه الأيمن وهذا هو المطلوب.

هنا نستعمل هذه الأزرار لتقطيع الفيديو، فبعد تنشيط عناصر التحكم المتقدمة نجد أربع أزرار إضافية أعلى زر التشغيل/الإيقاف المؤقت في الركن الأيمن السفلي من البرنامج، وهذا ما سيتم اعتماده لقص الفيديو في برنامجVLC.

فبعد التعرف على البرنامج والكيفية، التي يتم بها تشغيل هذا البرنامج، لابد من شرح طريقة عمل كل زر على حدى، ووظيفة هذه الأزرار المستعملة في تقطيع الفيديو، قصه وتحريره.

و للتوضيح أكثر أرفقنا هذا الشرح بواجهة البرنامج الموضحة في الصورة أسفله.:



الشكل رقم: (5): يوضح واجهة برنامج VLC Media player المستخدم في التقطيع التقني للمقاطع.

- **الزر الأول/تسجيل(سجل)**: يستعمل هذا الزر من خلال الضغط عليه سواء لبدء عملية التسجيل في المرحلة الأولى وكذا الضغط عليه لإنهاء تسجيل الفيديو الذي تم فتحه عبر برنامجVLC.

– **التقاط اللقطة**:يتم عبر هذا الزر التقاط صور ولقطات من الفيديو، وهذا من خلال العمل الآلي والتلقائي على حفظها على مجلد الصور باستخدام .VLC

– **الإطار بالإطار**:في هذه الحالة يجب أن يتم إيقاف الشريط، ونقوم ببثه داخل الإطار، ثم الضغط على زر الإطار التالي والضغط، فوق زر"تشغيل"لمتابعة الشريط كالمعتاد.

– زر **Loop**: هذا الزر يستعمل للعرقلة من نقطة إلى أخرى أي من Aإلى B، كما أن المستعمل يجب أن يختار أحد النقطتين Aأو .B. هذا فيما يخص آلية التقطيع التقني لمحتوى المقطع الفيلمي[1].

ب. التحليل التعييني: والذي نقوم فيه بتحديد ووصف شريط الصورة، اللقطات وشريط الصوت.

ت. التحليل التضميني: والذي سوف نتطرق فيه إلى تحليل الشفرات البصرية كحركات الكاميرا، زوايا تصوير الفيلم وسلم اللقطات ودلالات الصورة والتعمق في معاني المقطع والقيم الرمزية والأيقونية، وسنركز كذلك على المستوى الألسني(الجانب اللغوي اللفظي)لنقوم بشرح وتفسير الأبعاد الدلالية والمعاني الغير مباشرة للنص الفيلمي والذي خصصنا له خطوة أخرى ضمناها إلى جانب التحليل السيميولوجي في شقيه"التعييني و التضميني" والمتعلقة أساسا بالتحليل الألسني للنص الفيلمي سواء كان في شكله المنطوق أو المكتوب، سواء للعبارات والنصوص المرفقة بمقطع الفيديو أو لتحليل الخطاب الموسيقي الموظف"الأغنية"في حال عدم وجود نص مرفق وهكذا دواليك.

فقد اعتمدنا هذه الآلية في التحليل في سبيل استخراج المعنى التعييني الواضح للعيان، و التضميني الخفي الذي يمكن الكشف عنه من خلال الانطلاق من **التحليل التعييني** كمستوى أول مرتبط أساسا بتقنية التجزئة والتقطيع وصولا إلى مستوى أبعد وأعمق في التحليل من خلال توصيف محتوى الفيلم وربط كل ذلك بالبعد الإيديولوجي وتحديد التفاعلات التي تحدث بين وحدات التحليل فيما بينها.

وبالتالي التمكن من فهم وإدراك مختلف معاني ودلالات الرسائل الموظفة في إنتاج المحتوى الرقمي لصناع محتوى الوسيط الشبكي محل الدراسة والتحليل، ممثلا بتطبيق صناعة الفيديو tiktok"واستنطاق خفايا وأيديولوجيات الخطابات الممررة عبر حسابات صناع المحتوى–عينة الدراسة والبحث–

ثانيا.تحليل الممارسة الخطابية:

والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:–

أ. **الحدث التواصلي**: وهنا يجب علينا تحديد طبيعة وصيغة الخطاب، إذا ما كان خطابا اجتماعيا، ثقافيا سياسيا، فنيا "موسيقى...."، وتناول موضوع هذا الخطاب ومحتواه كأن نقول بأن هذا الخطاب خطاب اجتماعي

---

1 http//www.videolan.org

أو ثقافي، يتناول موضوع **المثلية الجنسية وفئة المثليين**"على سبيل المثال لنوضح طبيعة وشكل هذا الخطاب، (سمعي بصري...) مجسد في شكل مقطع فيديو في حساب أحد **صناع المحتوى** على مستوى تطبيق"***tiktok***"، ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم...والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع**"في حالة من ... بمعنى **طبيعة وموضوع** هذا **الحدث التواصلي**.

ب.نظام الخطاب: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين **التفاعلات الخطابية لمنتج المنشور والمتلقين له،** حيث تتكون **أنماط الخطاب،** من **الخطابات والأجناس، والجنس** وهو استعمال مخصوص للغة يشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة ويكونها.

فنظام الخطاب الذي من الممكن أن نلمسه على مستوى هذه الحسابات الافتراضية قد يكون متعددا ويحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الحدث التواصلي، كما وقد يوجد بداخل هذا النظام الخطابي على سبيل المثال ممارسات خطابية مخصوصة، وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال: المشاهدات، وتسجيلات الإعجاب، التعليقات، والمشاركات للمنشور...وهذه كلها عبارة عن **مؤشرات للتفاعل الخطابي**، ومن خلالها تتم عمليات إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها أو تأويلها.

ثالثا. تحليل الممارسة الاجتماعية(التحليل النقدي للسياق الاجتماعي للخطاب):-

إن الهدف الأساس **للتحليل النقدي للخطاب** هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية الأشمل (المجتمع) والتي تشتمل على عناصر خطابية وأخرى غير خطابية في ذات الوقت، إذ سينصب **دورنا كمحللين نقديين** على الكشف عن دور الممارسات الخطابية (مقاطع الفيديو محل التحليل) في الحفاظ على النظام الاجتماعي أوفي إحداث التغيير الاجتماعي.

فالأصل هو أن كل **حدث تواصلي** هو شكل **للممارسة الاجتماعية،** إذ يعمل على **إعادة إنتاج** نظام الخطاب أو الاعتراض عليه، مما يعني أن الحوادث التواصلية **تشكل** الممارسة الاجتماعية الأشمل **وتتشكل بها** من خلال علاقتها بنظام الخطاب، مما يستوجب علينا في هذا المستوى أن نربطها **بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية** داخل السياق الاجتماعي الذي تحدث فيه هذه الممارسات.

2.الأدوات الموظفة في منهجية التحليل النقدي للممارسات الخطابية محل الدراسة والتحليل:-

اعتمدنا في دراستنا التحليلية لمحتوى مقاطع الفيديو والتي تشكل مجمل الممارسات الخطابية الثقافية، التي يتم إنتاجها وممارستها خطابيا عبر الوسيط الشبكي محل الدراسة، وتعبر عن عينة التحليل المختارة والتي قمنا بضبطها واختيار مفرداتها بعناية وبالاعتماد على أداة من أدوات جمع البيانات والمتمثلة في **أداة الملاحظة،** والتي ساعدتنا

بدرجة كبيرة، في إجرائنا لهذا النوع من الدراسات النقدية التحليلية، وذلك من خلال؛ رصدنا ومتابعاتنا ومجمل المشاهدات التي لازمت عملية التحليل وحتى سبقتها.

فالملاحظة بنوعيها، بالمشاركة ودون مشاركة شكلت في دراستنا هذه أداة رئيسية ومركزية، فمنذ بلورتنا وملاحظتنا لمشكلة الدراسة وتحديدنا لزاوية البحث إلى غاية شروعنا في التحليل بمختلف مقارباته ومستوياته، كانت ولا تزال أداة الملاحظة الحلقة الأهم و التي يعود لها الفضل في توفير قاعدة بيانات هامة حول الظاهرة موضوع المراقبة والتحليل.

أ. الملاحظة بالمشاركة (Participant Observation):

يصطلح على الملاحظة بالمشاركة "التدخل الوظيفي"**Functional Pénétration** وتسمى كذلك **بالملاحظة غير المنظمة Observation Unstrectured**، فالملاحظة تعرف على أنها« إدراك الظواهر والمواقف والوقائع عن طريق الحواس وحدها أو باستخدام أدوات مساعدة[1]·حيث يقصد **بالملاحظة** في البحث العلمي؛ المشاهدة الدقيقة للظاهرة محل الدراسة من أجل استكشافها والتعرف عليها بصورة جيدة بالاستعانة بأدوات وأساليب علمية، حيث أنها" تقنية مباشرة تستعمل في مشاهدة وملاحظة مجموعة ما في وضعها الطبيعي، بغرض أخذ معلومات كيفية من أجل فهم المواقف و السلوكات المشاهدة[2].

فتبعا لما تم ذكره فإن استخدامنا لهذه الأداة الرئيسية كان لغاية مقصودة، كون هذه الأداة تتيح لنا تفحص الجوانب المبحوثة في الظاهرة عن قرب وفي إطار ظروفها الطبيعية والمصطنعة، بفعل أن عملية المشاهدة على مستوى الوسيط الافتراضي قيد الدراسة مفيدة ومجدية في مثل هذه الحالات التي من المستحسن ألا يعلم فيها المبحوثين بأنهم محل ملاحظة.

بالإضافة إلى كون هذه التقنية أداة لجمع البيانات والمعلومات حول ظاهرة ما، فهي تعد كذلك من الأدوات البحثية التي تستخدم لاستكشاف وتحديد المشكلات العلمية[3]·ولعل هذه الأداة كما أوضحنا سابقا هي الأساس الذي جعلنا ننتبه إلى زاوية الموضوع الذي تعالجه دراستنا هذه.

ولأنه يتعين علينا كناقدين سوسيولوجيين و**كباحثين اثنوغرافين** تأدية أدوار معينة في المجتمع المدروس، فإن هذا ما استوجب ضرورة أن نعايش ونتعايش مع مجتمع البحث في الواقع الافتراضي على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"وذلك بوصفنا ولكوننا مستخدمين، صناع محتوى ومتابعين، فنحن مندمجون على مستوى هذا الوسيط منذ قرابة الأربع سنوات نلاحظ ونشاهد بعين فاحصة وفكر ناقد مختلف الممارسات الاجتماعية الخطابية التي تتم على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي، نتفاعل مع مختلف هذه المنشورات، نشاهد، نعجب، نعلق، نشارك ونقوم بكل ما يلزم من أوجه للتفاعل والمعايشة الافتراضية.

حيث اكتفينا في توظيفنا لهذه الأداة؛ بملاحظة ورصد المحتويات الخطابية الرقمية في جانبها الثقافي لاختيار العينة المناسبة للدراسة والتحليل، وذلك بالاعتماد على **أداة الملاحظة بالمشاركة**–أو **المراقبة الالكترونية** عبر

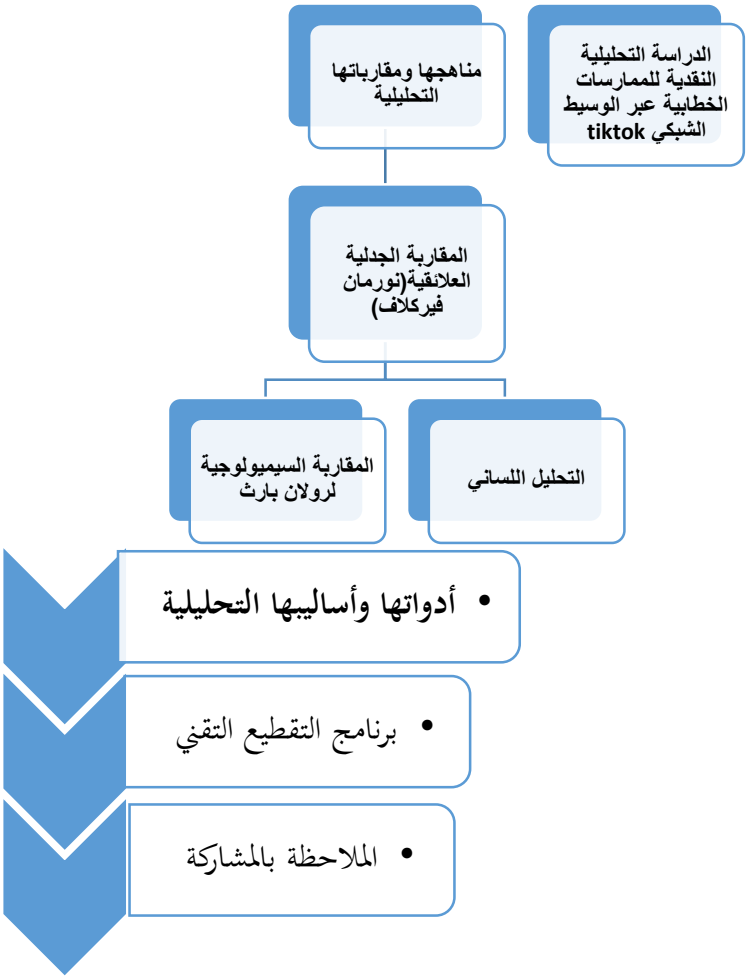
مختلف عمليات التواصل الالكتروني وتتبع مختلف الممارسات الثقافية الرقمية لعينة من **صناع محتوى "tiktok"**الجزائريين.

ووفقا لنظام **التفاعلات الرمزية(الأحداث الخطابية)** المتشكلة في مختلف المواقف الاتصالية بين مختلف مفردات هذه الجماعة الافتراضية، وهذا لمشاهدة ومراقبة الظاهرة في وضعها الطبيعي و اكتفاء بالمشاهدة والاستماع ومتابعة المواقف الملاحظة، وتدوين مختلف المشاهدات التي من شأننا الرجوع إليها في عمليات التحليل والتفسير لمختلف المواقف التفاعلية والأحداث التواصلية التي يتم صناعتها من طرف الجمهور المعني بالدراسة والمتمثل في مجتمع البحث على مستوى الوسيط الاجتماعيtiktok من أصدقاء ومتابعين.

بحيث ساعدتنا **أداة الملاحظة**" في رصد مختلف المواضيع والقضايا التي يتم التركيز عليها وبشدة **كأحداث تواصلية** تتمظهر كمضامين ومحتويات يتم إنتاجها، تداولها واستهلاكها عبر تطبيق صناعة الفيديوtiktok كوسيط اجتماعي شبكي. وبفضل هذه الأداة تم رصد قائمة بمختلف وأهم القضايا التي يتم تداولها بشدة عبر موقع التواصل الاجتماعي"tiktok"، والتي قمنا بترتيبها بحسب شدة التركيز عليها كمضامين ثقافية تشكل أجندة القضايا التي تعكس طبيعة السوق الثقافية الجزائرية لصناعات المحتوى الرقمي الجزائري في ميدان"الثقافة و الفنون الشعبية "في علاقتها بالواقع الاجتماعي لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل.

هذا فيما تعلق بالدراسة التحليلية النقدية لعينة من المقاطع كمحتويات أو ممارسات خطابية-إلى جانب الدراسة الاثنوغرافية الوصفية لثقافة هذه الجماعة الافتراضية فيما تعلق بمنهجية التحليل الاثنوغرافي وأدواته والتي كانت بالتزامن مع الدراسة التحليلية النقدية.

وتلخيصا لنافلة القول حول **منهجية التحليل النقدي للممارسات الخطابية**، المنتجة على مستوى الوسيط الشبكي tiktok،والمنهجيات الموازية والمكملة(الاقتراب الاثنوغرافي، والاقتراب المونوغرافي) فإنه يمكننا توضيح خلاصة هذا الإجراء المنهجي وفقا للمخطط الإجرائي الذي وضعناه والمتمثل في **الشكل الموضح أسفله:-**



الشكل رقم: (6): يشرح حدود المقترب النظري والمنهجي المعتمد في الدراسة التحليلية النقدية للممارسات الخطابية عبر الوسيط الشبكي"tiktok"

(المصدر: من إعداد الباحثة).

ثانيا: منهجية التحليل الوصفي الاثنوغرافي للمجموعة الافتراضية محل المعاينة(صناع محتوى " tiktok الجزائريين).

1. منهجية الاقتراب الوصفي الاثنوغرافي للمجموعة الافتراضية لعينة صناع المحتوى الجزائريين:

بالإضافة إلى المنهج المعتمد في تحليل الممارسات الخطابية التي قام بإنتاجها صناع المحتوى محل المعاينة (منهج التحليل النقدي للخطاب) فقد تزامن إجراؤنا التحليلي النقدي لهذه الممارسات الخطابية مع الإجراء الوصفي الاثنوغرافي لذات المجموعة ولكون الدراسة تتطلب الإلمام بها من ناحية المحتوى"**الخطاب**"ومن ناحية صانع هذا المحتوى"**المستخدم**"، وجب علينا تحليل عينة من **الخطابات** لصناع المحتوى عبر تطبيق"tiktok"إلى جانب الدراسة الاثنوغرافية الوصفية–وهذا انطلاقا من توظيف جملة من الأساليب والأدوات ضمن **منهجية التحليل الاثنوغرافي** والاعتماد عليه في دراسة ووصف ثقافة جماعة صناع المحتوى محل المعاينة عبر مختلف المواقف الاتصالية الطبيعية

(الأحداث التواصلية الخطابية) على مستوى الوسيط محل الدراسة، والذين يشكلون الجماعة الافتراضية المستخدمة لتطبيق"**tiktok**"**تيكتوكرز**"كمستوى **اثنوغرافي وصفي** إلى جانب تعميق البحث والتركيز على تحليل، بحث ودراسة(حالة) تمثل صانع محتوى جزائري معروف ضمن المجموعة الافتراضية محل المعاينة الاثنوغرافية **كإجراء مونوغرافي** (معمق) ومكمل.

إذ تجدر الإشارة والتنويه في هذا السياق إلى توضيح بعض النقاط الأساسية وهي كالأتي:

- إن اعتماد الاقتراب الاثنوغرافي كان متزامنا مع إجراء الدراسة التحليلية النقدية للممارسات الخطابية ومتداخلا معها إلى حد بعيد لدرجة القول بأنهما بمثابة وجهين لعملة واحدة(الدراسة الاثنوغرافية النقدية للمجموعة الافتراضية محل المعاينة)، فقد ساهمت الملاحظات المتكررة باعتماد المشاركة والمعايشة في توضيح إجراءات التحليل النقدي للممارسات الخطابية.
- ساعد التحليل النقدي للخطاب في تقديم معلومات مهمة ومفصلة ساهمت في صياغة وتصميم شبكة الملاحظة الاثنوغرافية وبالتالي مساعدتنا في إعداد تقرير كتابي للدراسة الاثنوغرافية (النت-نوغرافية)، لأنه وبكل بساطة لا يمكن دراسة الخطاب وتفسيره بمعزل عن الفاعلين الاجتماعيين في الممارسات الخطابية محل التحليل، فكلا المنهجين يصبان في **حقل النقد**.
- تبريرات اعتماد **"دراسة الحالة"** كإجراء تحليلي معمق يمكن اعتبارها بمثابة **منهج مساعد** للدراستين التحليلية النقدية للخطاب، و كذا المقاربة الاثنوغرافية الوصفية للمجموعة الافتراضية محل المعاينة أو بمعنى أخر يمكننا اعتبار"**دراسة الحالة**"في نفس الوقت كإجراء أو أسلوب نوعي في إطار الاقتراب الاثنوغرافي لأن التركيز على دراسة هذه المفردة دراسة وصفية تحليلية تزامن مع الإجراءات التحليلية السابقة وتواصل إلى ما بعد الانتهاء من الوصف الاثنوغرافي للمجموعة الافتراضية وكذا التحليلات النقدية للممارسات الخطابية لأعضاء الجماعة المبحوثة، ليستمر إلى البحث الميداني المعمق ومقابلة الحالة في أرض الواقع بعيدا عن الحقل الافتراضي محل المعاينة(تطبيقtiktok).
- ولتجنب اللبس الذي من المحتمل-ولو بنسبة ضئيلة-أن يقع فيه قارئ هذه الرسالة والذي قد يوحي أو يوهم بأن هناك توسعا واعتمادا لمناهج كثيرة وعدم الحاجة إلى بعض منها، فإننا نجيب بأن دراستنا هذه كانت بالأساس دراسة "اثنوغرافية نقدية للمجموعة الافتراضية" من خلال التركيز على دراسة المحتوى في جانبه الكيفي(الخطاب) وصانع هذا المحتوى وفقا للتوجه الحديث لدراسات الجمهور ممثلا بالاقتراب الوصفي النت-نوغرافي للمجموعة المبحوثة.

- إلا أنه ولاعتبارات أخرى **ذاتية وموضوعية**، فان التسلسل المنهجي المعتمد لم يوظف اعتباطا وإنما في ضوء التناولات النظرية المعتمدة في تفسير إشكالية الدراسة والمتعلقة بكل من الاقتراب السوسيولوجي التفاعلي الرمزي الموظف أساسا "لتفسير الطرق والآليات التي يتفاعل بها جمهور مستخدمي هذا الوسيط الاجتماعي من صناع محتوى ومتابعين عبر مختلف الأنظمة الرمزية كممارسات لغوية خطابية يعبر من خلالها المتفاعلون عن ذواتهم ويبنون من خلالها فهمهم للبناء الاجتماعي للواقع الذي يعيشونه، ويشكلون مختلف المعاني التي يقصدونها من خلال التموضعات اللغوية الموظفة في إنتاج وتداول هذه الحوادث التواصلية، والبحث في التفسيرات الممكنة لعمليات تشكيل الوعي الجمعي وغيرها من الأفعال والأدوار الاجتماعية التي يؤديها الفاعلون الاجتماعيون على مستوى الفضاء الشبكي الاجتماعي(tiktok) هذا من جهة، أما من زاوية الاقتراب السوسيولوجي النقدي(مدرسة فرانكفورت) فإن الاعتماد على هذا الإطار الفكري والمعرفي، قام بالأساس من احتياجنا لاعتماد مبدأ النقد الاجتماعي لواقع الممارسات الخطابية الثقافية المنتجة والمصنعة على مستوى تطبيق صناعة الفيديوtiktokكأساس نظري للبحث في التفسيرات الممكنة لقضايا ومواضيع ذات صلة بموضوع وإشكالية الدراسة و المتمحورة أساسا حول مسألة **الصناعة الثقافية أو صناعة الثقافة**، في محاولة لتحليل واقع السوق الثقافية الجزائرية، وذلك بالتركيز على أهم قطاع أو مجال من مجالات الصناعة الثقافية، والذي يمثل أبرز مؤشر دال على وقوع الثقافة في السلعنة وهو مجال فن وموسيقى الأغنية الشعبية الجزائرية المعاصرة، فيما يصطلح عليه بفن الراي الشعبي الجزائري المعاصر(الواي واي) كأحد أبرز وأشهر الطبوع الغنائية المسيطرة على الساحة الفنية الجزائرية وحتى العربية والعالمية مؤخرا.
- أما فيما تعلق وارتبط **بالمقترب النفسي المعرفي** والمرتبط بتوظيف **نظرية التعلم الاجتماعي**، أو ما يصطلح عليه بالعديد من التسميات كنظرية التعلم بالملاحظة أو بالنمذجة، بالتقليد أو المحاكاة وغيرها من المسميات الشائع تداولها، فإن استنادنا لهذا المقترب كان من منطلق احتياجنا العلمي والموضوعي لتفسير الطرق والكيفيات التي يحدث بها تشكيل نظام الصورة الذهنية لدى جمهور مستخدمي هذا الوسيط وذلك من خلال إعطاء الحجج والتبريرات العلمية والموضوعية للآليات التي يتشكل بها النظام الذهني المعرفي لجمهور مستخدمي الوسيط محل المعاينة، وفهم الطرق التي يتمثل بها مستخدموه صورة الواقع الاجتماعي من خلال نظام التفاعلات القائمة بين أعضائه من خلال تفسير طرق حدوث التعلم الاجتماعي الناتج عن التفاعل القائم فيما بينهم، في جانبيه المعرفي والسلوكي، وهذا بالتركيز على ثنائية البرمجة العقلية فيما أسندناه لنمط التعلم المعرفي و النمذجة السلوكية كناتج لحدوث عملية التعلم في جانبه السلوكي، وبطبيعة الحال سيتم كل هذا في ضوء التفسيرات التي يقدمها

المقترب النفسي المعرفي لنظرية التعلم بالملاحظة، والذي أعتمد كإجراء نظري تفسر في إطاره نتائج **الاقتراب المونوغرافي** المعمق للوحدة المبحوثة (الحالة)، وبالتالي تبرير دور كل اقتراب من المقتربات المعتمدة سواء نظريا أو منهجيا في تحقيق المستوى المطلوب من التحليل في كل جزء من أجزاء هذه الدراسة.

- وعليه نشير إلى مراعاة الجهد المبذول في إعداد هذه الدراسة ومحاولة الإجابة عن إشكالاتها النظرية والمنهجية، بالنظر إلى صعوبة إجراءات هذه الدراسة وتعقدها خصوصا وإن هذا النوع من البحوث الكيفية الصعبة يتطلب حنكة وتمكنا منهجيا وزادا نظريا للتجرؤ على خوض هكذا سبل ومساقات علمية صعبة ومعقدة وما تتطلبه من الجهد والتركيز والوقت.
- و عليه كانت هذه الدراسة بمثابة محاولة واجتهاد متواضع لتوظيف وتكيف كل هذه المناهج والأدوات في سبيل الإجابة عن إشكالية هذه الدراسة والوصول إلى حلول علمية وعملية بشأنها وفق مقاربة نظرية ومنهجية متعددة التخصصات.

1. المنهج الاثنوغرافي:

تتصف البحوث الاثنوغرافية ؛ بأنها بحوث كيفية يتم اللجوء إليها في سبيل الحصول على فهم معمق ومفصل للأسباب والمعتقدات والدوافع للتمكن من تقديم وصف شمولي للظاهرة[1]، لذا فقد تعمدنا إجراء هذا **الاقتراب الاثنوغرافي** بالتوازي مع **الدراسة التحليلية النقدية** كإجراء داعم ومكمل لتوسيع الفهم وللإجابة عن التساؤلات المتعلقة بجمهور صناع المحتوى حول؛ماذا وكيف؟ وما تأثيرات السياقات البيئية والاجتماعية المحيطة بالمشكلة المبحوثة على مستوى واقع المبحوثين وفي إطار معايشاتهم اليومية في علاقتها بالمواقف التفاعلية الافتراضية على مستوى الوسيط محل المشاهدة والتحليل.

مما يستوجب منا التصريح بأنه ومن خلال **اقترابنا الاثنوغرافي** هذا فإننا لا نسعى إلى تعميم نتائج الحالات المبحوثة ولكننا نصبوا إلى توسيع نتائج دراسة هذه الحالات والتي كثيرا ما تقودنا إلى مواقف وحالات مشابهة، ولأن عملية التحليل والتفسير للعلاقة بين متغيرات الدراسة تتطلب **تحليلا للممارسات الخطابية** وتستوجب **رصدا ومراقبة لمختلف التفاعلات و السلوكات المنتجة كنظام خطابي رمزي** من قبل مفردات هذا المجتمع الافتراضي المكون من صناع محتوى ومتابعين جزائريين(مستخدمي هذا التطبيق)، والذين يمثلون أعضاء المجموعة الافتراضية (أصدقائي ومتابعي حسابي)على مستوى الوسيط الاجتماعي tik tok.

لذا فقد قمنا بالاستعانة بمنهجية **التحليل الاثنوغرافي** لدراسة ووصف مختلف التمظهرات والدلائل التي تعكس ثقافة المجموعة المبحوثة من خلال ملاحظة ومشاركة عينة من صناع هذه المحتويات والذين يشكلون **الفاعلين**

1 عامر قنديلجي، **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والإلكترونية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ، 2008، ص85.

الاجتماعيين، الذين يقومون بإنتاج هذه الأحداث التواصلية كممارسات رمزية خطابية على مستوى الوسيط محل المعاينة والتحليل.

إذ تتطلب هذه الطريقة، أن نتكيف كباحثين مع **بيئة الجمهور المستهدف** والتي تمثل **البيئة الرقمية الافتراضية**، بحيث نهدف من وراء تصميم هذا البحث إلى فهم الثقافات، الممارسات و السلوكات التي تحدث على مستوى الوسيط محل الدراسة والتحليل في علاقتها بالواقع الاجتماعي الحي لهذه العينة.

ففي دراستنا الوصفية والتحليلية ذات الطبيعة النقدية والتي نهدف من ورائها إلى الكشف عن علاقات القوة، التسلط والهيمنة التي يمارسها مختلف **الفاعلين الشبكيين** على مستوى حساباتهم الافتراضية عبر تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"كوسيط اتصالي شبكي وذلك من خلال الاستعمالات اللغوية التي تعبر عن مظاهر العنف الرمزي والهيمنة الرمزية وبالتالي فرض نوع من التسلط والهيمنة الثقافية.

فالطّبيعة النّاقدة للاثنوغرافيا تهتمّ اهتماما بالغا بعلاقات القوّة التي يعاد إنتاجها في فضاءات تتحدّد باختلاف تموقع الذاتيات فيها[1]، ولعل هذا ما دفع بنا وبشدة إلى ضرورة إجراء هذا الاقتراب **الاثنوغرافي الوصفي** كإطار تكميلي تفسيري –إلى جانب التركيز على دراسة الحالة– **كأسلوب تحليلي معمق** ضمن الدراسة الاثنوغرافية.

وعلى ضوء هذه الأهمية البالغة **للاثنوغرافيا** فإنّ الباحث"**جون بريوار John D. Brewer**"قد عرّفها في مقدمة كتابه الموسوم ب"**الاثنوغرافيا**" بأنّها العلم الذي يدرس النّاس في أماكنهم الطّبيعية ، أو ما يسميهم بالحقول "fields"عن طريق أدوات تلتقط مختلف المعاني والممارسات اليومية، التي يكون فيها الباحث مشاركا عن كثب، بغية جمع البيانات بطريقة منهجية دون أن يتدخّل في تغيير معانيها[2].

ولأنه لا يوجد تعريف محدد يتفق عليه جميع الباحثين فإن الباحث "زيتون" يرى بأن "**المنهج الاثنوغرافي**" "منهج لوصف الواقع واستنتاج الدلائل و البراهين من المشاهدة الفعلية للظاهرة المدروسة"[3] ، ولأن هذا النوع من المناهج يتطلب من الباحث **المعايشة الفعلية** للميدان أو الحقل موضع الدراسة [4]، فهنا يصبح **البحث الاثنوغرافي** الذي تعمدنا الاتجاه نحوه كنهج حديث في دراسة جمهور وسائل الإعلام الجديدة، بمثابة الجسر الذي يربطنا بحدود **البحث الكيفي السوسيولوجي** (التحليل النقدي للخطاب) **والبحث الإجرائي الميداني**(دراسة الحالة) الذي نستهدف من ورائه الفهم والمشاركة في تحليل ودراسة الظاهرة بطرق أكثر نوعية وتفسيرا وأكثر شمولا وإحاطة.

---

1 احمد أبو زيد، **"محاضرات في الانثروبولوجيا الثقافية"**، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص204.

2 John D. Brewer , ***``Ethnography``***, Open University Press, Buckingham, first published, 2000, p 10.

3 كمال زيتون، **تصميم البحوث الكيفية ومعالجة بياناتها الكترونيا**، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص306.

4 Hammersley,M&P.Atkinson(1995)**Ethnography**.**principale and Practice**.london :routledge.p10.

وبهذا تصبح مهام **الباحث الاثنوغرافي** متمحورة حول عمليات الرصد، الوصف، التحليل والتفسير وهذا ما دفع بنا إلى أن نقوم من خلال مشاركتنا ومشاهداتنا ومتابعاتنا للمواقف الاتصالية التفاعلية مع جمهور صناع المحتوى على مستوى الوسيط محل الدراسة والتحليل إلى الاستعانة بهذا **المنهج الاثنوغرافي** في توجهاته الحديثة المرتبطة بدراسة المجتمعات الرقمية الافتراضية على مستوى الشبكة العنكبوتية أو ما يصطلح عليه **باثنوغرافيا السايبر**NethnographyأيNet Ethnographyأو Internet Ethnography، فمن جهتهم شدّد باحثوا علوم الإعلام والاتصال على أهمية الاستفادة من البحوث الكيفية في دراسة بعض الظّواهر الاتصالية ولم يفوّتوا فرصة استدعاء هذا النّوع من البحوث نهاية القرن الماضي للوصول إلى رؤى حاسمة حول استخدامات وسائل الإعلام والاتصال في سياقات الحياة اليومية[1].

فالمنهج الاثنوغرافي؛ أداة بحث فعالة فهي عادة ما تنتج بيانات غنية ومتعمقة مقارنة بالمناهج الأخرى، كما أنه يمكن أن يوفر فهما أوسع للعمليات الاجتماعية[2]، وفي هذا الصدد يشيرMarshall بأنه"عملية المراقبة أو الملاحظة المباشرة لسلوك مجموعة اجتماعية وإعداد وصف كتابي بالخصوص[3].

فالاثنوغرافيا Ethnigraphyهي"الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة"[4]، وعلى هذا الأساس **فالمقترب الاثنوغرافي** يوفر تقريرا وصفيا مستعملا مجموعة من الأدوات المنهجية في مقدمتها المقابلات الشخصية والملاحظة بالمشاركة...وغيرها من الأدوات.

ولأن بدايات ظهور هذا التوجه الجديد(**المقترب الاثنوغرافي**)في دراسة سلوك الجمهور كانت في بادئ الأمر مع الأبحاث التي أجراها "**دافيد مورلي**"في منتصف الثمانينات حول؛ الاستعمالات الأسرية للتلفزيون، وما طرحه من مفاهيم وكذا تناوله لأنموذج التفاعل والتأويلات حيث اقترح هذا الأخير فكرة: "وجوب فهم التكنولوجيا كنظام تقني ومادي، اجتماعي وثقافي من خلال الاعتماد على **المقاربة الاثنوغرافية** لرصد التفاعلات التي تحدث بين أفراد الأسرة الواحدة في سياق تفاعلي معقد مليء بالممارسات والنقاشات الجماعية، أين اتخذ الأسرة كوحدة تحليل جزئية من المجتمع ككل[5].

---

1 ريمون بودون، **مناهج علم الإجتماع**، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص..121

2 عمرعبد الجبار، **دراسات اجتماعية، جامعة الملك سعود**، المملكة العربية السعودية، تم استرجاعها من الرابطhttp://omar.socialindex.net/intro2.html، في2021/07/24على الساعة20:14.

3 علي محمد رحومة، **علم الاجتماع الآليعالم المعرفة**، العدد347 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 2008، ص160.

4عبد القادر عرابي، **المناهج الكيفية في العلوم الإجتماعية**، دار الفكر، دمشق، 2117، ص44.

5 روبرت المرسون وآخرون، "**البحث الميداني الاثنوغرافي في العلوم الاجتماعية**"، ترجمة هناء الجوهري، دار الكتاب والوثائق القومية، القاهرة، 2011 ، ص16.

وعليه فمصطلح **الاثنوغرافيا** يتكون من مقطعين؛ الأول**Ethno** اثنو: بمعنى جنس أو شعب والثاني **Graphy** غرافي وتعني وصف" وبذلك تعرف **الاثنوغرافيا** بأنها:"وصف لثقافات وحياة الشعوب"[1] ، بمعنى أخر ملاحظة وتسجيل المادة الثقافية من الميدان ووصف النشاط الثقافي كما يبدو، حيث يرى أوجبوOgbuأن **البحث الاثنوغرافي**"طريقة وأداة لفهم أساليب مجتمع ما وطرقه في الحياة من خلال؛ معرفة أفكار أعضائه ومعتقداتهم وقيمهم وسلوكياتهم وما يصنعونه من أشياء يتعاملون معها، ويتم ذلك عن طريق الملاحظة بالمشاركة في الوضع الطبيعي من جانب الباحث[2] .

ويعرف"مرسلي و أتكسون"**البحث الاثنوغرافي**: بأنه منهجية بحث تتميز بالانخراط العميق للباحث حيث أنه يقع بين حدود البحث الكيفي السوسيولوجي لمجرد الفهم وبين البحث الإجرائي، كون هدفه الفهم والمشاركة في التغيير نحو الأفضل، فمن الناحية المنهجية تقتضي البحوث الاثنوغرافية معايشة الباحث لمجتمع بحثه لجمع البيانات، وتدوين المشاهدات اليومية وإجراء المقابلات مع المبحوثين وغيره من طرق جمع البيانات حول موضوع الدراسة[3].

ولعل هذا ما قامت عليه دراستنا النوعية في جانبها **الاثنوغرافي الوصفي** لمجموعة صناع المحتوى الافتراضيين محل الدراسة والتحليل، فقد اعتمدنا على عنصر **المشاركة والتفاعل** مع وداخل السياقات التفاعلية الافتراضية بين جمهور صناع محتوى tiktokسواء منتجين أو مستهلكين للخطاب الثقافي الفني المتداول عبر تطبيق صناعة الفيديو، ولأننا نتوفر على حساب شخصي مفعل ونشط على مستوى ذات الوسيط منذ سنة2019 إلى غاية يومنا هذا ننشط من خلاله كصناع محتوى ننتج ونستهلك مختلف الممارسات الخطابية مع المتابعين، نراقب ونرصد عن كثب من خلال اعتمادنا على **الملاحظة بالمشاركة** مختلف المواقف الاتصالية التفاعلية بين جمهور صناع المحتوى لهذا التطبيق، نشارك ونتفاعل أثناء اتصالنا بالشبكة وفي حين تواجدنا الشبه يومي تقريبا على هذا الوسيط، مما ساعدنا على الإحاطة والإلمام بمختلف الأنشطة والتفاعلات التي تحدث بين أعضاء هذه المجموعة الافتراضية، حتى أن فكرة معالجة هذه الإشكالية التي يتناولها موضوع دراستنا جاءت بفضل ملاحظاتنا وتواجدنا في سياق التفاعلات الرقمية الافتراضية عبر هذا الحقل بين جماعة من جمهور مستخدمي التطبيق الجزائريين.

ومن هذا المنطلق سنعمد من خلال مشاهداتنا المنتظمة إلى وصف سياق التفاعلات الاجتماعية كحقول خطابية بين جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو في سبيل فهم مختلف الأفعال و السلوكات وجمع مختلف

---

1 فهد بن سلطان السلطان، **المنهج الاثنوغرافي، رؤية بحثية تجديدية لتطوير واقع العمل التربوي**، دن، دت، ص10.

2 Ogbu,J.(1996). **Educational Anthropology" In Encyclopedia of Cultural Anthropology**. Henry Holt and Company, PP.371-377 vol. (2).

3 بيار بونت وميشال ايزار، **"معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا"**، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، لبنان، الطبعة، 2، 2011ص21.

البيانات والمعلومات وفهمها وتفسيرها في مواقفها وسياقاتها الطبيعية وصفا دقيقا ومتعمقا باعتماد **الاثنوغرافية الرقمية أو الافتراضية.**

فعلى غرار ما قدمه كلّ من الباحثين الغربيين"باتريسيا درينتا Patricia Drenteaو"جينيفر موران كروس " Jennifer L. Moren-Crossو"دون ستايلر Don Staler "مع" دانيال ميلر D. Miller "وكذا"هين Hine من خلال ما يسمى اليوم بالاثنوغرافيا الافتراضيةEthnographie virtuelleأو النتنوغرافياLe Netnographie .[1]فإن هذا النهج صار ضروريا ومطلبا أساسيا في بحوث ودراسات الجمهور الشبكي، أو ما يصطلح عليه بمستخدمي الوسائط الشبكية كمجتمعات رقمية افتراضية.

كما ويعتمد **الباحث الاثنوغرافي،** على دراسة السلوك في الوضع الطبيعي أو كما يحدث في الواقع؛ كأن يدرس سلوك الجمهور في موقع من مواقع التواصل الاجتماعي، قصد معرفة السلوك، في سياقاته الفعلية الطبيعية غير المفتعلة، بمعنى دون تحكم أو ضبط، بحيث يستند الباحث في ذلك على تكرار الملاحظة وعلى الملاحظة بالمشاركة[2].

ومن هنا ظهرت الاثنوغرافيا الرقمية"**السيبرانية**" أو كما يصطلح عليها **بالنت–نوغرافيا** أو الاثنوغرافيا عبر الأنترنت"كرهان لدراسة إشكاليات ما أفرزته الثورة التكنولوجية من بيئات افتراضية أعادت تشكيل ثقافات وهويات الشعوب وأعادت هندستها اجتماعيا لتعيد تشكيل كلها الاجتماعي.

لذا فقد اعتمدنا هذا المقترب في دراستنا هذه لرصد وملاحظة وتوصيف واقع الممارسات والتفاعلات الافتراضية على مستوى الوسيط الاجتماعي الشبكي"tiktok".بغية **تقديم تقرير مفصل للثقافة المتمظهرة** من خلال؛ دراسة ووصف عمليات التواصل والتفاعل الشبكي بين أعضاء المجموعة الافتراضية النشطة والمتفاعلة على مستوى هذا الوسيط، والتي تشكل (جماعة الأصدقاء والمتابعين لحسابي على مستوى تطبيق صناعة الفيديو tiktokمن خلال عمليات الملاحظة المنتظمة والملاحظة بالمشاركة إلى جانب تركيزنا على تعميق البحث وهذا بتحليل ودراسة حالة واحدة–مفردة–بطريقة معمقة للبحث في دوافع ومسببات هذا السلوك والمتغيرات التي تحكمه من أجل تقديم فهم شامل لبعض **الأحداث التواصلية** التي يجري تحليلها وفقا لمنهجية التحليل النقدي للخطابCDA، معتمدين في ذلك على الوصف النوعي، المبني على تدوين الملاحظات بعيدا عن لغة الأرقام(الكمية) والتركيز أكثر شيء على عرض النتائج والتفسيرات وفقا لملاحظة ومراقبة سلوكات وعادات المبحوثين محل البحث والدراسة والتي تم جمعها

---

[1] Patricia Drentea and Jennifer L. Moren-Cross. 2005. "**Social Capital and Social Support on the Web**: **The Case of an Internet Mother Site**." Sociology of Health and Illness, retrieved 07 05 2022 at 18.23 from https://www.dhi.ac.uk

2 James Lull,``Inside Family Viewing : **Ethnographic Research onTelevision's Audiences**``, Routledge, New York,1990.

من خلال الأداة الرئيسية، "**الملاحظة بالمشاركة**، إلى جانب أداة "**المقابلة**"مع **دراسة حالة** من الحالات المشكلة لعينة الدراسة وهذا ما سنتعمق في طرحه في الخطوة المتعلقة بأدوات الدراسة.

- **الأدوات المعتمدة لجمع البيانات وفقا لمنهجية التحليل الاثنوغرافي:**

أ. **أداة الملاحظة بالمشاركة:**

يعرف الباحث "عاطف وصفي" **الملاحظة بالمشاركة:** "بأنها بكل بساطة مشاركة الباحث في النشاط الاجتماعي والثقافي الذي يقوم به المبحوثون، فهي تعني الحضور الشخصي والدائم والمستمر بينهم طيلة مدة انجاز البحث وجمع مادته"[1].

كما وأن **الملاحظة بالمشاركة** كأداة بحث ميدانية عملية صعبة ومعقدة وشاقة تفرض على الباحث شروط و إجراءات مادية ومعنوية وسلوكية، نتيجة اكتسابه وتعلمه لأسلوب حياة الجماعة المبحوثة كناتج لعمليات التواصل والاندماج داخل الوسط أو الحقل الاجتماعي و الإنساني المبحوث، لذا على الباحث أن يتكلم لغة المبحوثين ويستخدم تصوراتهم ومفاهيمهم السائدة وأنماط تفكيرهم إلى غير ذلك من الأمور التي تفرضها الملاحظة كأداة على الباحث، سواء من حيث الطرح التقني أو الإجرائي، لذا فهي الموجه الرئيسي إلى موضوع البحث وميدانه تدريجيا ومنه فالملاحظة كأداة ملازمة ومركزية في هذه الدراسة والتي قمنا بتوظيفها في عملية جمعنا للمعلومات على مدار إجرائنا ومزاولتنا لهذه الدراسة الميدانية بحيث كانت الرفيق الحميم والملازم لنا طيلة عملية البحث والتحليل، ولكن هذا لايعني الانغماس والاندماج التام، إذ لابد من التنبيه إلى ضرورة أن يكون للباحث دور ثانوي أثناء قيامه بمشاركة المبحوثين أثناء عملية الملاحظة وأن مشاركته في الأنشطة وتفاعلاته مع المبحوثين لا تعني أنه أصبح واحدا منهم لذا وجب أن يتذكر دائما أن الغرض من المشاركة هو ملاحظة المجتمع من الداخل[2].

وعليه نخلص إلى القول بأن **الدراسة الاثنوغرافية** ذات الطبيعة النقدية استوجبت دراستنا الوصفية التحليلية التي ارتكزت على **نهج الملاحظة بالمشاركة** لواقع الممارسات الشبكية للمجموعة الافتراضية محل المعاينة، والتي دعمناها بإطار مفسر أكثر عمقا من خلال تركيزنا على تتبع ومراقبة حالة من بين الحالات المبحوثة(مفردة واحدة)و التي كان لنا معها اتصال مباشر رقميا وميدانيا، بالتنقل إليها مباشرة وإجراء المقابلة التي دامت قرابة الأربع أيام بمدينة البليدة والجزائر العاصمة.

2. منهجية الدراسة التحليلية المونوغرافية المعمقة (دراسة الحالة): Case Study Method

1 محجوب محمد عبده، **اثنوغرافيا المجتمعات البدوية العربية**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2008، دص.

2 منصور هالة، **محاضرات في علم الأنثروبولوجيا**، الهيئة العامة لدار الكتب، دط، 1998، دص.

1. **منهج دراسة الحال** يختلف علماء المناهج في تحديد **دراسة الحالة**، هل هي منهج ضمن مناهج البحث؟ أم أنها إحدى الطرق التي عن طريقها يتم إجراء بحث معين؟ أو يمكن اعتبارها إحدى أدوات جمع البيانات[1].في هذا السياق يذهب **قاموس علم الاجتماع** إلى أن"**دراسة الحالة**"منهج في البحث وضعه Fairchild **فايرشايلد** الاجتماعي والذي عن طريقه يمكن جمع البيانات ودراستها بحيث يمكن من رسم صورة كلية لوحدة معينة في علاقاتها المتنوعة وأوضاعها الثقافية[2]**ودراسة الحالة** هي الدراسة التي تهتم **بحالة فرد أو جماعة أو مؤسسة**، إذ يصعب على الباحث استخدام المناهج الأخرى من أجل جمع معلومات عن أفراد مجتمع الدراسة بأسلوب معمق[3]، ولعل **دراسة الحالة** هي ما ساعدنا على التعمق أكثر فأكثر لدراسة وفهم أسباب ودوافع إنتاج مثل هذه الممارسات الافتراضية التي تحمل وجهين للفعل؛ ممارسة اجتماعية تنتقل ويعاد إنتاجها عبر الوسائط الافتراضية ومن ثمة تتوجه إلى الواقع لتعيد تشكيله كواقع اجتماعي جديد.

كما و أن هناك من يعتبر **دراسة الحالة** كنوع من الدراسات الوصفية أو **أسلوبا من أساليب البحث الوصفي**، الذي يزود الباحث ببيانات كمية وكيفية عن عوامل متعددة تتعلق بفرد أو مؤسسة أو أسرة أو عدد قليل من الأفراد أو نظاماً اجتماعيا أو حالات محددة[4].

وتتضمن هذه البيانات جوانب شخصية وبيئية ونفسية وغيرها، مما يمكن الباحث من إجراء وصف تفصيلي متعمق للحالة موضوع الدراسة، فإذا كان على سبيل المثال موضوع دراستنا منصباً على المجموعة الافتراضية لصناع محتوى tiktok الجزائريين الذين يمثلون جماعة الأصدقاء المتابعين لحسابي على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة، فإن كل مفردة اجتماعية تعتبر بمثابة حالة، بحيث يصبح كل صانع محتوى من هؤلاء الصناع بمثابة حالة معنية بالدراسة.

---

[1] John T. Doby, **Introduction to Social Research**,Harunsbing,The Stack Pole Co,1956,P.314

2أحمد بوذراع، **منهج دراسة الحالة في العلوم الاجتماعية والإنسانية**، مجلة الأحياء، المجلد03، العدد01، 2001، ص287.

[3] Schutt R. **Investigating The social Work**: **the process and practice of Research** **Thcusand Oaks**. CA: Pine Forge Press. (1996).

4 سهير بدير، **البحث العلمي**، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص52.

و يعتقد بعض العلماء في البحث الاجتماعي بأن" **منهج دراسة الحالة**"قد يدرس مرحلة معينة من تاريخ الوحدة أو يدرس جميع المراحل التي مرت بها للوصول إلى التعميمات العلمية المتعلقة بالوحدة المدروسة وبغيرها من الوحدات المشابهة لها[1].

ومن أدوات هذا المنهج كما هو الحال في مناهج البحث الأخرى، **المقابلة الشخصية** ودراسة الوثائق والسجلات الرسمية والمذكرات الشخصية وكذلك **الملاحظة** بالإضافة إلى الفحوص والاختبارات وغيرها من الإجراءات و التي هي بالأساس متطلبات أو تقنيات دراسة الحالة[2].

إذ سنقوم بدراسة حالة واحدة–والتي تشكل مفردة من مجموع مفردات عينة صناع المحتوى الذين يشكلون المجموعة الافتراضية محل المعاينة، والذين تم ملاحظتهم ومراقبتهم الكترونيا عن طريق الملاحظة بالمشاركة–ضمن متطلبات **الدراسة الاثنوغرافية الوصفية** وذلك بالتعمق في دراسة هذه المفردة دراسة تحليلية مستفيضة، باعتماد أداة **المقابلة المعمقة**.

اكتفينا بالتركيز على دراسة حالة واحدة ووحيدة لصانع محتوى بارز على مواقع التواصل الاجتماعي، والذي يمثل أحد أشهر صناع المحتوى الجزائريين على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"، بحيث تجدر الإشارة إلى أننا منذ العام2019ونحن نراقب حسابه ونشاطه الممثل بصناعة المحتوى على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" بحيث نشير إلى أن هذا الصانع من بين أكثر المؤثرين الاجتماعيين من فئة الشواذ والمثليين في الجزائر والمختصين في صناعة المحتوى المتعلق **بخطاب المثلية والشذوذ الجنسي**، لنتفاجأ بالعديد من نقاط التحول في حياة هذا **التيكتوكر** والذي مثل في الآونة الأخيرة موضوع النيوميديا متصدرا كأهم قضية من قضايا الرأي العام في الوسط الجزائري، إلى الحد الذي أثار الجدل وهذا ما سنوضحه من خلال هذه الدراسة، وذلك بالتركيز على الجوانب والدوافع الاجتماعية والنفسية وأسباب إنتاج وصناعة هذا النمط من المحتويات والعوامل المؤثرة في ذلك، في سبيل تقديم تفسير لهذه الممارسات ولهؤلاء الفاعلين على مستوى هذا الوسيط، تمهيدا للوصول إلى علاج وتصحيح لهذه الاعوجاجات والسلوكيات الممارسة والتي تنزع إلى نشر ثقافة العنف الرمزي واللفظي الذي يجسد أيديولوجيات ويخلق أنماطا من الهابيتوس الثقافي الذي يعيد تشكيل صورة الواقع الاجتماعي المعاش، بل وأكثر من ذلك يعيد هندسة المجتمع وإنتاج النظام الاجتماعي على نحو مغاير.

---

1 مصطفى التير، **مقدمة في مبادئ وأسس البحث الاجتماعي**، دار النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1983، ص34.

2 عبد الباسط محمد حسن، **أصول البحث الإجتماعي**، مصدر سابق، ص 363.

لذا فإن **دراسة الحالة** قد تكون شكلاً من أشكال بحوث التقويم من خلال تنوع مصادر المعلومات وشمولية المعالجة[1]، كما وأنه من الواجب علينا الإشارة في هذا المقام إلى أننا لا نتجه من خلال دراستنا لهذه الحالة، إلى وضع تعميمات لأنه من الصعوبة بمكان تعميم النتائج في مثل هذه الحالات.

ووفقا **لمنهج دراسة الحالة** ولكون طبيعة الحالة انفرادية فمن الصعب أن تكون أساساً للتعميم، من منطلق أن كل حالة تحكمها ظروف ومتغيرات تختلف عن غيرها من الحالات الأخرى، فعلى الرغم من تدخل ذاتية الباحث أثناء إجراء بحثه ومعايشته لمجتمع البحث وعينته، في بعض الأحيان في تعامله مع الحالات وفي أثناء جمعه للبيانات، إلا أن هذا لا يمنع من اعتماد هذا النهج، فقد أثبتت دراسة الحالة في الوقت الحاضر فعاليتها وقيمتها في مجالات متعددة كعلوم النفس والتعليم والاجتماع، وما يبدو مؤكداً أننا نتمكن من رؤية العلاقة بين العوامل المعزولة بصورة أكثر وضوحاً من مجرد التحليل الكمي[2].

وأخيراً فإن طريقة **دراسة الحالة** هي مدخل ينظر إلى أي وحدة اجتماعية نظرة كلية شاملة تستوعب تطور هذه الوحدة ونموها سواء كانت تلك الوحدة شخصاً أو أسرة ...الخ .وتعتمد هذه الطريقة لتحقيق تلك النظرة الكلية على جمع أكبر عدد من المعلومات والبيانات عن الوحدة المدروسة للوصول إلى النتائج المتعمقة للوحدة، كما يمكن أن يصل الباحث إلى تعميمات تنطبق على الحالات المشابهة من خلال دراسة عدد من الحالات وتجميع المعلومات عنها ووضع فرضياته واختبارها والتوصل إلى النتائج المتعلقة بشأنها .

إذ أننا نهدف من وراء دراستنا لهذه الحالة إلى تشخيص وفهم وتقييم شخصية صانع المحتوى محل المعاينة والتعرف على نمط الحياة الذي يحيا به، وبيئته الاجتماعية، والكشف عن الظروف التي تحيط به وتحوطه والتي من الممكن أن تكون سببا ذا صلة بشخصيته وهويته الافتراضية التي تعكس ثقافته، وتفسر أفعاله وسلوكياته عل مستوى البيئة الرقمية في علاقتها بالشخصية الحقيقية على مستوى الواقع الاجتماعي الحي.

فالسياق أو الموقف المحيط بالفرد هو موقف يحتوي على عوامل مختلفة تتفاعل مع بعضها بنسب متفاوتة مما يجعلها تؤثر في بناء شخصية الفرد وتسهم في تنشئته النفسية، الاجتماعية و السلوكية.

2. أدوات البحث الموظفة في الدراسة المتعلقة بالاقتراب التحليلي المونوغرافي لمفردة(حالة)من صناع المحتوى على مستوى الوسيط الاجتماعي Tik tok:

ستتم عملية التحليل بمساعدة كل من الأداة المنهجية الأتي ذكرها :

أ. **أداة المقابلة** :تعد **المقابلة** من الإجراءات المهمة التي قد يعتمدها الباحث الاثنوغرافي في جمعه للمادة البحثية، فالمقابلة بوصفها وسيلة لجمع البيانات والمعلومات التي يعتمد فيها الباحث على المحادثة الموجهة مع

---

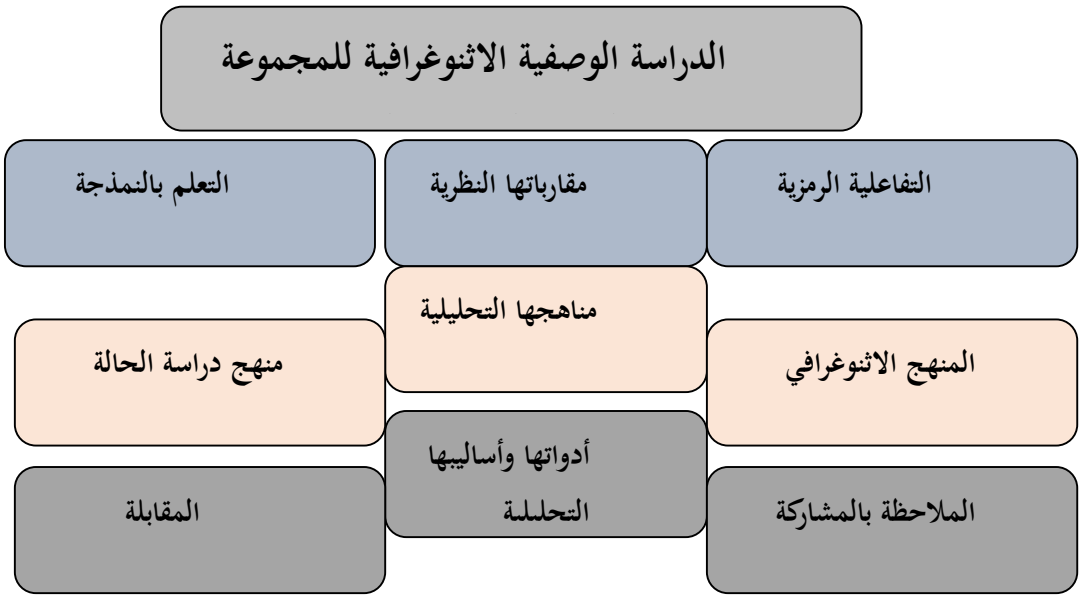
[1] محمد خليل عباس وآخرون، **مدخل إلى مناهج البحث في التربية وعلم النفس**، دار المسيرة، ط1، عمان، 2007، ص46.

2 أحمد بدر، **أصول البحث العلمي ومناهجه**، مصدر سابق، ص 304.

الآخرين من أفراد مجتمع البحث الذي يقوم بدراسته، إذ تعتبر بذلك المقابلة مصدرا مهما ورئيسيا للمعلومات ولإلقاء الضوء على حياة المبحوثين وتجميع أكبر قدر من المعلومات حول دوافعهم وظروفهم الشخصية، النفسية والاجتماعية، وكل ماله صلة ببيئتهم والظروف المحيطة بهم والتي تكون سببا واضحا لطبيعة عيشهم وسلوكاتهم المختلفة[1]، وعليه فالمقابلة تعد أداة ووجها رئيسيا مكملا لأداة الملاحظة بالمشاركة، فالملاحظة هي قرن الاستشعار، والمقابلة هي أداة التحقق من الأمر المستشعر.

وعليه فقد ساعدتنا المقابلة في تعاملنا مع عينة الحالة المدروسة والتي شكلت مفردة من المجتمع المبحوث الخاص بصناع المحتوى ممن سايرتنا الظروف كما ذكرنا في التوصل إليهم والتواصل معهم(بحسب إتاحة مجتمع البحث)، وعليه فقد قمنا بإجراء **مقابلة** مع صانع محتوى جزائري ومؤثر اجتماعي معروف على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"**tiktok**".

ومنه سنخلص إلى توضيح حدود المقتربين النظري والمنهجي للدراسة **"الاثنوغرافية والمونوغرافية"**، على النحو الأتي:



الشكل رقم: (7): يوضح حدود المقترب النظري والمنهجي المعتمد في الدراسة الوصفية الاثنوغرافية للمجموعة الافتراضية المبحوثة لصناع محتوى الوسيط الاجتماعيtiktok "والإجراء المونوغرافي المعمق لدراسة حالة صانع محتوى جزائري.

1 بلغيثية سميرة، **استخدام المقاربة الاثنوغرافية في بحوث جمهور وسائل الإعلام**، دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد10، عدد04 ديسمبر2018، ص752.

2. مجتمع البحث والعينة:

يعد اختيار الباحث للعينة البحثية من الخطوات والمراحل الهامة في كل دراسة علمية ولأن الشائع منهجيا بأن هناك نوعان أو أسلوبان رئيسيان في جمع البيانات الأولية من مصادرها الشاملة وهما: أسلوب الحصر الشامل وأسلوب العينة فإنه من الواجب القول بأن **طريقة العينة** في البحث تكون في حالات التجمعات الكبيرة التي تعد مفرداتها بالآلاف والملايين حيث يتعذر إجراء الدراسة عن طريق الحصر الشامل[1] .

فنظرا لتعذر حصرنا الشامل لمجتمع البحث فقد تعمدنا اعتماد أسلوب المعاينة أو العينة و التي تعرف على أنها: "جزء من مجتمع البحث الكلي المراد تحديد سماته بحيث يحددها الباحث وفقا لعملية المعاينة التي يقوم بها وهذه العملية تعتبر بالأساس اختيار جزء من مجموعة البحث بحيث يمثل هذا الجزء المجموعة كلها، كما يجب أن تكون عملية المعاينة المعتمدة قادرة على أن تمدنا بعينة ممثلة للمجتمع الكلي أصدق تمثيل[2].

وعلى هذا النحو تحديدا تعتبر **العينة** في البحث العلمي الجزء الذي يختاره الباحث وفق طرق محددة ليمثل مجتمع البحث تمثيلا علميا سليما، كما ويمكن تعريف العينة كذلك على أنها "جزء من الظاهرة الواسعة معبرة عن كله، إذ تستخدم كأساس لتقدير الكل الذي يصعب أو يستحيل دراسته بصورة كلية لأسباب تتعلق بواقع الظاهرة أو بالكلفة أو الوقت بحيث يمكن تعميم نتائج دراسة العينة على الظاهرة كلها"[3].

فالعينة" جزء من المجتمع الأصلي إذ يمكن لنا دراسة الكل بدراسة الجزء بشرط أن تكون العينة ممثلة للمجتمع المأخوذة منه[4] ، "وتعرف أيضا على أنها:"مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة يتم اختيارها بطريقة محددة وإجراء الدراسة عليها ومن ثم استخدام نتائج تلك الدراسة وتعميمها على كامل مجتمع الدراسة الأصلي[5].

فالعينة تمثل جزءا من مجتمع البحث من حيث الخصائص والصفات ويتم اللجوء إليها عندما تغني الباحث عن دراسة كافة وحدات مجتمع البحث[6]، ولكن سنقدم تعقيبا بسيطا حول هذا الطرح، استنادا لما فرضته ظروف دراستنا

---

1 عوض عدنان، **مناهج البحث العلمي**، ط1، جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1994، ص 78.

2 محمد مزيان عمر :**البحث العلمي– مناهجه وتقنياته –**، ط 2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، جدة، 2002، ص282.

3منال المزاهرة، **مناهج البحث العلمي**، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص329.

4سمير محمد حسين، **بحوث الإعلام، الأسس والمبادئ**، دط، دار الشعب، القاهرة، 1976، ص233.
عبد الرحمان بن عبد الله الواصل، **البحث العلمي خطواته ومراحله وأسبابه ومناهجه**، دط، دار نشر، المملكة العربية السعودية، 1999، ص52 .

5 محمد عبد الحميد، **تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، من التحليل الكمي إلى التحليل في الدراسات الكيفية وتحليل المواقع الإعلامية**، ط1.

6 زويلف والطراونة، 1998 يوسف تمار، **تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين**، ط1، طاجيكسيكوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص54.

سواء من الناحية العلمية أو العملية، **فالتعميم**[1] في بحثنا هذا يبقى مسألة نسبية خاضعة للأسلوب المختار في المعاينة وعدد مفردات العينة المقام عليها التحليل ومدى إتاحة مجتمع البحث.

ولأنه من أهم شروط القيام ببحث ما هو أن يتأكد الباحث من إمكانية الحصول على العينة والوصول إليها في أماكن تواجدها إلا أن هذا الأمر مختلف نوعا ما في علاقته وارتباطه بنوع العينة المقصودة في هذه الدراسة والتي شكلت عينة من المفردات الافتراضية على مستوى تطبيق صناعة الفيديو" tik tok.

ولكون دراستنا هذه تضمنت قسمين رئيسيين، فبطبيعة الحال الأمر يتطلب وجود نوعين من مجتمعات البحث، وبالاستناد للمنهج المعتمد في كل دراسة من هاتين الدراستين(الرسالة/الجمهور) فإنه ولابد من توضيح طرق اختيارنا لكل عينة من المجتمعات المبحوثة على حدى:

أولا.عينة الدراسة التحليلية لمحتوى الممارسات الخطابية:

يتكون مجتمع البحث في هذه الدراسة من عينة من **الممارسات الخطابية** المنتجة، المتداولة، المستهلكة والمعاد إنتاجها عبر تطبيق صناعة الفيديو"**تيك توك**"، هذا فيما يتعلق بالجانب **التحليلي النقدي لمحتوى الصناعات الثقافية الرقمية** عبر **الوسيط الاجتماعي** محل الدراسة، وعليه سيكون **مجتمع الدراسة** جميع المقاطع التي يتم إنتاجها وتداولها عبر هذا الوسيط الشبكي، أما العينة المحتارة فهي عبارة عن جملة من المقاطع المنتجة والمتداولة عبر تطبيق "tiktok"، والتي توجهنا إلى اختيارها قصدا وعمدا وفقا لما يتلائم ومتطلبات وأهداف إشكالية البحث.

وعليه فقد تم اختيار عينة الدراسة وفق أسلوب **العينة القصدية** التي تعد من العينات التي تتيح فرصة التمثيل لغالبية أفراد مجتمع البحث والدراسة، والتي تكونت عينتها من 19مفردة(مقطع فيديو).حيث أجريت الدراسة **التحليلية النقدية** على عينة من **مقاطع الفيديو** التي تم إنتاجها من قبل عينة من **صناع محتوى جزائريين** على مستوى الوسيط الاجتماعي" tik tokو التي تتركز حول **المحتويات الثقافية الفنية** الموظفة **للأغنية الشعبية الرايوية** أو ما يصطلح عليه بفن وموسيقى الراي الشعبي الجزائري المعاصر**"الواي واي"**.

✓ **طريقة وأسباب اختيار عينة الدراسة:**

تم اختيار عينة هذه الدراسة التحليلية بالطريقة الآتية:

---

1 ليس **التعميم** محايثا للطبيعة، وإنما هو بناء عقلي فهو يستند إلى تجربة المعمم لمجموعة محدودة من الحالات الخاصة وليس لكل حالة من الحالات المكونة للفئة أو النسق المدروس ، وكما يلاحظ فورد يتولد عن التجربة تعميم إجرائي يتجاوز حدود الخاص ويصوغ إثباتات يفترض أنها ستنطبق ليس على الحالات المخصوصة فقط والتي ولدتها، وإنما على الحالات المخصوصة الأخرى المماثلة وفي نفس السياق.كما وقد ألح **وليام ريس** على أن النظريات مقيدة منطقيا بالواقع لكنها غير محددة به، وبالتالي فان التعميمات غير مطلقة لأنها ترتكز فقط على العناصر المكونة للنظريات.**ينظر إلى**:حسن أحجيج، **التعميم في بحث دراسة الحالة:دروس من دراسة واحة فجيج–المغرب**–مجلة إضافات، العدد47، 2019، ص101.

خلال فترة الدراسة التي دامت من فيفري2019 إلى غاية ديسمبر 2022، فقد اعتمدنا على المشاهدة والمتابعة الشبه يومية للأحداث التواصلية التي يتم إنتاجها وصناعتها على مستوى الوسيط الاجتماعي" tiktok" من قبل عينة كبيرة من صناع محتوى هذا التطبيق والذين يشكلون مجموعة الأصدقاء الذين أتابعهم ويتابعونني على حسابي طيلة فترة المتابعة المنتظمة إلى غاية يومنا هذا.والمقدر عددهم ب24عضو، بحيث يلزمنا الإشارة إلى أن عدد متابعي حسابي على تطبيق tik tok »"تعدى الألفي متابع، إلا أن الحسابات التي أتابع نشاطها وتتابعني في نفس الوقت(أصدقاء) قدرت في البداية ب124عضو، إلا أنني قد قمت بحذف و إلغاء متابعتي لأغلب الحسابات والاكتفاء في نهاية المطاف بالإبقاء على 24حساب فقط لتمثل بذلك عينة البحث الذي تتناوله الدراسة بالرصد، الوصف والتحليل.

فمن خلال المشاهدات المنتظمة باعتماد أداة **الملاحظة بالمشاركة** والتي تم اعتمادها افتراضيا لمتابعة ورصد كل الأفعال والتفاعلات بين جمهور مستخدمي هذا الوسيط، والذين يشكلون بالأساس مجموعة الأصدقاء المتابعين فإنه تم رصد، مشاهدة، ومتابعة نشاط هؤلاء الفاعلين الاجتماعيين افتراضيا عبر حساباتهم الرقمية، وذلك بالتركيز على طبيعة المحتويات التي يقومون بإنشائها، والتي تتمحور حول المحتويات الفنية الموظفة للأغنية الجزائرية الرايوية المعاصرة وأنماط توظيف هذه المقاطع الموسيقية في صناعة المشاهد التصويرية القصيرة، المتمثلة في مقاطع الفيديو التي يقوم أصحابها بصناعتها كمحتوى رقمي تفاعلي يتم إنتاجه وتداوله عبر هذا الوسيط في صيرورة تناصية إنتاجية تحويلية.

✓ فبعد إجراء المشاهدات العديدة والمتكررة والتي ساعدتنا في رصد قائمة بأكثر الخطابات الثقافية الفنية(**الأغاني الموسيقية**)رواجا خلال هذه الفترة والأكثر استخداما وتأثيرا، ومن ثم حصر **قائمة لأبرز الفنانين المؤثرين** في الساحة الفنية الجزائرية على جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok، ومن ثم التعرف على الخطاب الموسيقي المسيطر والأكثر استخداما وتوظيفا في صناعة محتوى "tiktok"الجزائري.

إلى جانب الكشف عنه **كخطاب أيديولوجي مسيطر** خلال هذه المرحلة ومختلف الارتباطات بين مجموع **الخطابات الموسيقية** كخطابات ثقافية فنية يتم الترويج لها بكثرة والتي تشكل في علاقاتها الجدلية **قوة وسلطة رمزية لقوى فاعلة اجتماعيا**، ومن ثمة علاقة هذه **الهيمنة والعنف الرمزي** بمختلف **الممارسات الاجتماعية** على مستوى الواقع الاجتماعي، ومقاربة التشكيل والتشكل بين طرفي المعادلة" الرقمي والاجتماعي" و الى غير ذلك من الأهداف المرجوة من مقاربة التحليل النقدي للممارسات الخطابية محل الدراسة والتحليل.

✓ أما عن طريقة جمع وتحديد طبيعة المفردات المختارة والمشكلة لعينة الدراسة فقد قمنا بتحديدها نسبة لمؤشر الخطاب الموسيقي المسيطر في صناعات المحتوى الثقافي الرقمي بين جمهور المستخدمين الجزائريين، وذلك من خلال

الضغط على ميزة الصوت الموسيقي الموظف(مقطع الأغنية)، لتظهر لنا خانة الصوت الأصلي وقائمة بجميع مقاطع الفيديو التي قامت بتوظيف هذا الصوت في صناعتها وإنتاجها للمحتوى الرقمي (عبر آلية التناص)، ناهيك عن خاصية أخرى تمكنك من حفظ هذا الصوت في قائمة الأصوات المفضلة لديك وهذه الميزة تمكننا بكل تأكيد من الرجوع إلى قائمة مقاطع الفيديو التي تم صناعة محتواها باعتماد هذا المقطع الصوتي الموسيقي في أي وقت.

بعد حفظ الأصوات الموسيقية(الأغاني) الأكثر رواجا واستخداما بين جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" في قائمة المفضلة"، قمنا باختيار **عينة من المقاطع** الموظفة لهذا الخطاب الموسيقي **عشوائيا** من وهي جملة من المقاطع التي أمكننا تنزيلها وحفظها على جهاز الهاتف الذكي للقيام بتحليلها وهكذا دواليك مع باقي مفردات العينة الأخرى المرتبطة بالمقاطع الموسيقية الرائجة والأكثر استخداما وتوظيفا في صناعة محتوى مقاطع الفيديو المنتجة عبر تطبيق صناعة الفيديو"tik tok"، إلى أن تم جمع العديد من مقاطع الفيديو وتحميلها في جهاز الهاتف وحفظ روابطها للرجوع إليها في حال الاحتياج لها وذلك للقيام بتحليل محتواها عن طريق منهجية التحليل النقدي للخطاب.

بعد هذا الإجراء وبعدما قمنا بجمع عينة لا بأس بها من المقاطع المنتجة على مستوى تطبيق صناعة الفيديو على مستوى حسابات صناع المحتوى الجزائريين والذين يمثلون عينة الأصدقاء المتابعين لحسابي وهم عينة من صناع المحتوى الناشطين المنتجين والمؤثرين اجتماعيا وشبكيا، قمنا باختيار عينة أخرى قصدية نسبة إلى المقاطع الأكثر مشاهدة وتأثيرا في جمهور الوسيط الاجتماعي محل المعاينة وبالنظر إلى اعتبارات أخرى تتعلق بالمشكلات الفنية والتقنية المتعلقة بصناعة المحتوى الرقمي، مثل ما تعلق بإمكانية إتاحة الفيديو وتوفره أو عدم إزالته، تلفه، أو حضره، ناهيك عن نسب التفاعل مع محتوى مقطع دون أخر...والى غير ذلك من الاعتبارات المنطقية كالتركيز على أهم القضايا والمواضيع التي يروج لها الخطاب الفني والموسيقي الموظف في صناعة المحتوى.

هذا فيما تعلق **بمراحل اختيارنا لعينة البحث التحليلية النقدية** لمجموع الخطابات الثقافية الموظفة للأغنية الشعبية الرايوية المعاصرة والتي تم إنتاجها وصناعتها من قبل عينة من صناع محتوى تطبيق صناعة الفيديوtiktok الجزائريين.

✓ أما عن **الأسباب التي جعلتنا نضبط هذه العينة بهذه الطريقة فهذا راجع إلى:**

1. رصد المقاطع الموظفة **للخطاب الموسيقي** الأكثر شهرة وتداولا بين جمهور المستخدمين الجزائريين.

2. رصد وتحديد المقاطع الخاصة **بفئات صناع المحتوى**، الأكثر فعالية، نشاطا وتأثيرا على مستوى تطبيق صناعة الفيديوtik tok (كذوات فاعلة).

3. التركيز على اختيار المقاطع ذات الصلة **بالقضايا والمواضيع** الأكثر تناولا وتداولا على مستوى **الوسيط** الشبكي محل التحليل.

ثانيا .العينة الوصفية التحليلية لعينة من صناع المحتوى الجزائريين(الاثنوغرافية والمونوغرافية):

إضافة إلى العينة التحليلية لمجموع مقاطع الفيديو المختارة والتي شكلت لنا مفردات العينة التحليلية للدراسة الرئيسية الممثلة في التحليل النقدي للخطاب الثقافي الذي يتم إنتاجه وتداوله بين مجموع مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok".استعنا بمنهجية أخرى داعمة ومفسرة لتحقيق فهم أشمل وأوسع لموضوع البحث وذلك بالاعتماد على **المنهج الوصفي الاثنوغرافي، ومنهج دراسة الحالة** لوصف الممارسات الثقافية الفنية التي يمارسها الفاعلون الاجتماعيون عبر حساباتهم الافتراضية في سبيل منا إلى تطبيق منهجية التحليل الثقافي للثقافات الافتراضية انطلاقا من "**اثنوغرافيا السايبر**"، وذلك بتقديم دراسة تحليلية وصفية للأدوار التي يمارسها صناع المحتوى من خلال ممارساتهم الرقمية الافتراضية ودراسة واقع هذه الممارسات الافتراضية في علاقتها بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه هؤلاء الأفراد ويحيون فيه، بالاستناد إلى معايشة الحالة افتراضيا واجتماعيا والتقرب من ودراسة بعض الحالات وذلك من خلال:-

✓ القيام بملاحظة الممارسات الافتراضية للناشطين وصانعي محتوى هذه الممارسات الرقمية ودراسة هذه الأفعال في سياقاتها الطبيعية غير المفتعلة، وذلك بالتوجه إلى متابعة نشاط عينة من صناع هذا المحتوى الذين ساعدتنا الظروف في متابعة حساباتهم وإضافتهم إلى قائمة الأصدقاء من خلال التوجه إليهم عن طريق **الملاحظة بالمشاركة افتراضيا،** وفي بعض الأحيان التقرب منهم عن بعد باستخدام مكالمات ومحادثات عن بعد لدعم الملاحظات التي تم تدوينها، لأن مجتمع البحث غير متاح وهذا نظرا لصعوبة التعامل والوصول إلى مفرداته التي كان من المفترض حصرها للتعامل معها، فنظرا لصعوبة رد بعض المفردات وعدم القدرة على التواصل معها بأي شكل من الأشكال لا افتراضيا ولا على مستوى الواقع الاجتماعي فقد اكتفينا **بالملاحظة بالمشاركة افتراضيا** دون التواصل مباشرة مع بعض من صناع المحتوى مركزين على وصف ما هو متاح بإتباع منهجية الوصف الاثنوغرافي للمجموعة الافتراضية محل المعاينة.

✓ لتعميق البحث أكثر وللتركيز على دوافع ومسببات السلوك الملاحظ قمنا بدعم الدراسة الوصفية الاثنوغرافية للمجموعة الافتراضية بالإجراء التحليلي المعمق من خلال الاستعانة بمنهج **دراسة الحالة** كإقتراب ميداني وذلك بالتركيز على **دراسة مفردة واحدة/حالة"**، أخذا باعتبارات عدة تعلقت في غالبها بالتركيز على أحد أبرز صناع المحتوى الجزائريين المعروفين على مستوى النيوميديا كمؤثرين اجتماعيين في قضايا الشذوذ والمثلية الجنسية، التي شكلت أجندة الأحداث والقضايا الخطابية التي يتم تداولها وفق سلم الأولويات الذي يضعه صناع المحتوى ضمن المجموعة الافتراضية التي أنتمي إليها والتي تشكل مجموعة الأصدقاء والمتابعين لحسابي على مستوى تطبيق صناعة الفيديو" tik tok، والذين توجهنا إليهم افتراضيا وركزنا على بحث حالة(مفردة)منهم باعتماد **أداة المقابلة المباشرة،** وتحديدا

باستخدام **منهج دراسة الحالة** إلى جانب **المنهج الاثنوغرافي** الذي ساعدنا في تقديم مقاربة توصيفية لواقع الممارسات الافتراضية لعينة من صناع المحتوى الجزائريين عبر الوسيط الشبكي"tiktok"، وعليه فقد تم اعتماد"**أسلوب دراسة الحالة**"كنهج مساعد في الاقتراب من المفردة التي شكلت حقل الاقتراب المونوغرافي المعمق(صانع المحتوى).

III.براديغمات الدراسة والمقاربات النظرية المشتقة منها:

1. البراديغمات الموظفة في الدراسة:

يتناول الإطار النظري للدراسة في هذا المقام **ثلاث مداخل فكرية** لتفسير الظاهرة قيد الدراسة والبحث، وباعتماد مقاربات نظرية تصلح لطبيعة البحث وتعمل في ضوء البارادیغمات التحليلية النظرية والمعرفية التي تم اختيارها، بداية **بالبراديغم التفاعلي الرمزي** وهو النموذج الفكري التصوري العام الذي يحوط إشكالية الدراسة ويبرر العلاقة بين متغيري إشكالية البحث، وذلك من خلال تفسير علاقة اللغة أو النظام الرمزي بعمليات التفاعل على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok".وهذا انطلاقا من معالجة وتحليل عينة من الممارسات الثقافية الخطابية المنتجة، المتداولة والمستهلكة على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة، بوصفها نظاما من الرموز–لغة–والبحث في آليات هذا النظام الرمزي المتشكل على مستوى هذا الوسيط الشبكي، في علاقته بعمليات التمثيل الذهني والصوري للمعاني اتجاه الأشياء، والأشخاص والواقع الاجتماعي ككل، هذا من جهة.

أما من جهة أخرى، وفيما يتعلق بعملية التحليل والتفسير للعلاقات الترابطية بين مجموع المتغيرات التي تحكم الظاهرة المدروسة فإنه، سيتم الاعتماد على البراديغم النفسي المعرفي الإدراكي وهذا في إطار الحديث عن الكيفيات التي يعمل من خلالها النظام الرمزي المتداول (الممارسات الخطابية الثقافية)على تشكيل صورة الواقع في أذهان المستخدمين في إطار ما يصطلح عليه بالتمثل الذهني بمعنى أدق تحصل عمليات بناء النظام الصوري الذهني والتمثيلي المعرفي في حدود معادلتي البرمجة العقلية والنمذجة السلوكية.

معنى ذلك أنه لكي تتشكل التصورات الذهنية كنظام صوري تمثيلي أثناء عمليات التفاعل بين الأفراد، فإن هذا الأمر سيحدث بناء على جملة من العمليات العقلية والمعرفية الحاضرة في أثناء التفاعل الاجتماعي والرقمي، على مستوى بيئة المستخدمين وواقعهم الاجتماعي الحي والحقيقي والبيئة الرقمية المماثلة أو المشابهة، لنختتم عملية التحليل **بالبراديغم النقدي الاجتماعي** الذي يبحث في العلاقات الجدلية بين كل من اللغة كنظام رمزي يتم توظيفه في عمليات إنتاج تداول واستهلاك الممارسات الثقافية على مستوى تطبيق "**tiktok**"، كممارسات خطابية في علاقتها بالسياق الاجتماعي ككل–الواقع الاجتماعي–وذلك قصد تسليط الضوء على كافة أبعاد الظاهرة والمتغيرات التي تحكمها، ووفق ما يتلائم ومعطيات إشكالية البحث ومتطلباتها، وبما يناسب ويطابق مستوى التحليل لهذا النوع من الدراسات التحليلية النوعية والتي تعمدنا أن تقوم دراستنا في ضوئها على جملة من المنطلقات النظرية والمنهجية متعددة التخصصات.

إذ لم يقتصر تركيزنا على زاوية واحدة أو بعد واحد، في عملية التحليل إنما توسعنا للإحاطة بفهم وتفسير أشمل للظاهرة، في محاولة منا للوصول إلى علاج وحل لهذه المشكلة، وللوصول إلى هذه الغاية تعمدنا الانطلاق من البراديغمات الثلاث في تسلسل فكري، نظري ومنهجي مؤسس وفي اجتهاد منا لبحث مثل هذه الظواهر والمواضيع في السياقات الفكرية والمعرفية الممكنة لتفسيرها، وهذا هو الهدف الاستراتيجي الذي تسعى إليه دراستنا والتي من شأنها أن تدفع بنا إلى الوقوف على نقاط واختيارات منهجية رصينة، دون المضي في إجراءات بحثية عشوائية ودون دلائل إرشادية واضحة.

إذ يمكن الإشارة إلى أن أهم المرتكزات والدعائم التي يقوم عليها أي بحث علمي، هو انطلاق الباحث في تحليله لموضوع بحثه من"**إطار تصوري"أو"نموذج فكري نظري"**، يعزز دراسته ويساهم في تأطير حدود وأبعاد اشكاليته بدقة وتفسير نتائج دراسته وفق دعائم فكرية تعطيه صلاحية تبريرها وإعطائها المزيد من القبول، الاعتراف وبالأخص الشرعية العلمية .

وبهذا يمثل منظور الدراسة الموجه الأساسي لها وللباحث، حيث يتم في إطاره تحديد مختلف المكونات المشكلة للدراسة، فهذه الأخيرة تستلهم من منظور الدراسة مشكلة البحث، مفاهيمه، مناهجه وأدواته التحليلية، وفي كثير من الأحيان مصطلحاته ومفاهيمه التعريفية.

ولاعتبارات أخرى فإنه من الواجب أن ترتبط النظرية بالواقع الاجتماعي الذي تدرسه والعكس صحيح، فاختيارنا"**للتفاعلية الرمزية**"مثلا انطلق من واقع التفاعل الاجتماعي الرمزي بين جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي"**tiktok**"، في حين أن اختيار المقاربة النقدية انطلق من ضرورة نقد الأوضاع الاجتماعية والثقافية التي يعيشها المجتمع الجزائري في ضوء الثورة المعلوماتية الرقمية وتطبيقات الإعلام الجديد ووسائطه الشبكية الاجتماعية.

أما استنادنا الى "**البراديغم النفسي المعرفي**" فهو نابع من كون أن بناء التصورات الذهنية على مستوى العقل والذهن يخضع إلى عمليات عقلية وأخرى معرفية إدراكية، تتدخل في بناء النظام الصوري للفرد المستخدم، وتبني فهمه عن نفسه، وعن الآخرين وعن الواقع الاجتماعي الذي يحيا فيه، من منظور عمليات الهندسة والبرمجة العقلية للمعلومات ومعالجتها ذهنيا وعصبيا في نوع من أنواع حدوث التعلم المعرفي، وكذا النمذجة السلوكية للعادات و السلوكات والأفعال الاجتماعية، كشكل من أشكال حدوث التعلم في جانبه السلوكي وهذا سيتم بطبيعة الحال في ضوء التفسيرات العلمية والمعرفية لنظرية **التعلم الاجتماعي**.

وعليه فإن هذه هي الطريقة التي تم اعتمادها في اختيار البراديغمات، والمقاربات النظرية الموظفة في تفسير الدراسة، والتي انطلقت من واقع الظاهرة المدروسة، وغير ذلك فإن النظريات المستخدمة إن لم تنطلق من واقع الظاهرة المبحوثة ستنحرف إلى تشخيص وتحليل وقائع أخرى منفصلة، وبالتالي لن تكون لنتائج البحث أي فائدة ترجى منه في سياق المجتمع الذي توجد فيه، وعلى هذا النحو ولكون دراستنا هذه تنطلق من واقع عربي جزائري، وتتأسس في ضوء تشخيص وتوصيف هذا الواقع الاجتماعي في بعديه الواقعي والرقمي، من خلال محاولة لرصد"**واقع الممارسات**

الثقافية الخطابية الشبكية عبر الوسائط الاجتماعية وتحديدا عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok"في مجال الثقافة والفنون الشعبية"، المرتبطة بأبرز الفنون الموسيقية الشعبية الجزائرية في سياقها المعاصر.

ليسوقنا الحديث إلى التركيز على أكثر الطبوع الجزائرية الفنية، الأكثر شعبية وتداولا بين فئات وشرائح المجتمع الجزائري سواء في الواقع الاجتماعي المعيش أو عبر صناعات المحتوى الرقمي الوسائطي وذلك من خلال ما يسمى"**بموسيقى وفن الأغنية الشعبية الرايوية**"أو ما يطلق عليه في المسمى الشائع ب"**الواي واي**"، واليات اشتغال هذا الخطاب اللغوي الفني من خلال عمله على برمجة المستخدم عصبيا وعقليا و نمذجتة سلوكيا واجتماعيا.

2. المقاربات النظرية الموظفة في الدراسة نسبة إلى البراديغم المختار:

تعتبر **المقاربة النظرية**، النقطة الاستدلالية للبحث العلمي والتي تساعد الباحث في الوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوة من البحث وهي المسار الذي يوجه الباحث ويساعده على استنباط وتوظيف المعطيات التي يستطيع من خلالها الحصول على المعلومات اللازمة وفق ما يتماشى و البارادیغم وكذا النظرية المعتمدة في الدراسة، فهي بمثابة البوصلة التي توجه الباحث في جميع مراحل بحثه، وهي الحلقة الرابطة بين جميع هذه الخطوات ابتداء من؛ مرحلة بناء الموضوع وصولا إلى تصميم أدوات جمع البيانات وتحليلها وتفسيرها، إضافة إلى مقدرتها على إعطاء هذه البيانات الشرعية والتفسير العلمي والمنطقي[1].

ولأن الظواهر الموضوعة في نطاق البحث والتحليل تخضع لمناهج أسس ومرتكزات فكرية، نظرية منها ومنهجية فهي في الواقع غير معزولة عن سياقها العام، "فكل معنى يتعين فهمه، في ضوء تاريخ نشوئه وتكوينه، وفي السياق الأصلي للخبرة المعاشة التي تشكل خلفيته[2].

وانطلاقا مما سبق يمكن اعتبار النظرية"مجموعة الأفكار المرتبطة والمنظمة والتي تساعد الباحث على تفسير مجموعة من الظواهر المحددة وصالحة لأن تكون أساسا للتفسير والتوقع والتنبؤ"،**وبهذا نستنتج بأن دور النظرية** إذن شامل ومستمر في كل مراحل البحث، بدءا من اختيار الموضوع وصياغة الإشكالية والفرضيات وتحديد المفاهيم المتماشية مع طبيعة الموضوع إلى المنهج الملائم وأدواته في جمع البيانات، وصولا إلى تحليل النتائج وتفسيرها [3].

فالنظرية لا تعتبر تقييدا للباحث وحرمانا له من الموضوعية والحياد العلمي، كما أنها ليست قالبا جاهزا للتفسير أو مجموعة من الأحكام المسبقة ذلك أن الالتزام الأخلاقي للباحث بالإطار التصوري والمنهجي، الملائم

---

[1] ربحي مصطفى عليان، عثمان محمد غنيم، **أساليب البحث العلمي، الأسس النظرية والتطبيق العلمي**، ط 2دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن2008، ص 68.

[2] جلال شوقي، **التراث والتاريخ**، سينا للنشر، القاهرة، ط6، 1995.ص157.

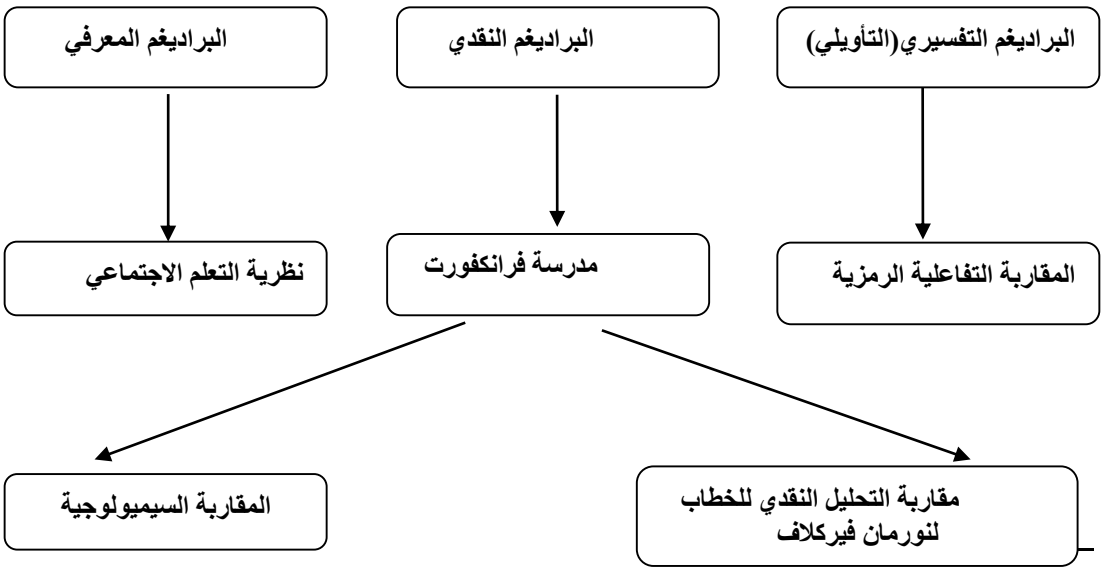
[3] عبد الباسط عبد المعطي، **اتجاهات نظرية في علم الاجتماع**، بدون طبعة، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص11.

للوقائع المدروسة، يعد مقوما علميا للوصول إلى الحقائق العلمية لتلك الوقائع، حتى أن إهمال التراث النظري السابق يؤدي إلى قطع الصلة بين الباحثين من جهة وبينهم وبين إمكانية دعم التراكم المعرفي المتسق من جهة أخرى[1].

نحن كباحثين، ليس باستطاعتنا الشروع في انجاز بحثنا ونحن محايدون من الناحية النظرية-بدعوى الموضوعية- ولكن من الواجب علينا السيطرة على مدخلات البحث من الناحيتين **النظرية والمنهجية** حتى لا يتأثر مسار بحثنا إذ لا يمكننا بكل تواضع إخلاء أذهاننا من الأفكار والافتراضات النظرية العلمية كما أن إدراكنا المنتظم لهذه الافتراضات يسهل علينا التوصل إلى تفسيرات أكثر قوة وملائمة للبيانات الامبريقية[2]، وأفضل سبيل للوصول إلى هذا الخيار هو تفعيل الحوار بين **النظرية والبحث الاجتماعي** أي التفاعل بين **التصوري و الامبريقي** وهذا لأن فروض النظرية ستصبح أكثر قابلية للقياس الدقيق في ضوء الشواهد الواقعية[3].

إذ أن علاقة النظرية بالبحث تتعدى مجرد التأطير الفكري والأخلاقي إلى التأثير في المنهج المتبع في الدراسة إذ هما ليسا منفصلان أو منعزلان عن بعضهما البعض، **فالجانب المنهجي** يتبع **الإطار النظري** المختار بل ويخضع له لهذا يجب أن نكون على فهم ودراية كافية بالمنطلقات **النظرية والمنهجية** للأطر المحددة والمفسرة لإشكالية بحثنا كما أنه من الحري بنا أن نعمل على تكييف مناهجنا وتقنياتنا البحثية مع الوسط الاجتماعي والثقافي وتحيينها، لكي لا تبقى بحوثنا ودراساتنا الأكاديمية أسيرة الرؤى والنظريات الغربية التي هيمنت على المشهد البحثي العربي وأن نحاول على الأقل أن نخلص بحوثنا ودراساتنا المعاصرة من التخلف والتبعية التي كستها[4].

ولتبسيط الفكرة يمكننا توضيح الأمر في الشكل الأتي:



[1] لايدر ديريك، **قضايا التنظير في البحث الاجتماعي**، ترجمة عدلي السمري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة2000، ص26.

2 لايدر ديريك، **المرجع نفسه**، ص118.

[3] لايدر ديريك، **المرجع نفسه**، ص50.

[4] دليو فضيل، **علم الاجتماع المعاصر**، ثنائياته النظرية والمنهجية، مؤسسة الزهراء، قسنطينة، 2004، ص20.

الشكل رقم: (8): يوضح النموذج التكاملي للمقاربات النظرية والتحليلية-المنهجية- للدراسة، (المصدر:من إعداد الباحثة).

تنويه: قد يتساءل القارئ لهذه الرسالة محاولا البحث عن جواب كاف حول إشكالية لما كل هذا التوسع؟ ولما كل هذه المقاربات والمناهج؟ فقد كان من الممكن النظر للموضوع من زاوية واحدة ووحيدة تفاديا للتعقيد أو التداخل وغيره من الطروحات التي لسرعان ما تتوضح بمجرد الخوض في الموضوع والاطلاع على التصور العام الذي يحوط إشكالية الدراسة سواء من منطلق البناء الابستيمولوجي المعرفي والنظري أو حتى التركيب المنهجي.

والجواب بكل بساطة هو أن الباحث هو صاحب هذا العمل وهو الوحيد الذي يكون على تصور ودراية تامة بمسالك بحثه وبآلياته وطرقه الإجرائية والتنفيذية الموظفة في تحديد الخطوط العريضة لدراسته سواء: مفاهيميا،نظريا أو حتى منهجيا، فطبيعة البحث المتناول بالدراسة والتحليل هي ما يعكس هذا الاستعمال الذي يتحدد وفقا لمتطلبات إشكالية البحث ويخضع لفهم الباحث ومدى تمكنه من زمام بحثه ودراسته ومدى توفيقه بين معارفه ومهاراته وخبراته من منظور ابستيمي متعدد و عابر للتخصص.

كما أن حجتنا في ذلك تتأسس في ضوء التوجهات البحثية المعاصرة لدراسة الظاهرة الاتصالية من منظور ابستيمولوجيا علوم الإعلام والاتصال، كميدان يتميز بالتعقيد والتركيب، ويميل إلى التحاقل و التناهج المعرفي مع مختلف الحقول والتخصصات البحثية ذات الصلة والارتباط، فالظاهرة الاتصالية تأخذ أبعاد ومؤشرات عدة تجمع بين العوامل النفسية والاجتماعية بمختلف مكوناتها واتجاهاتها المشكلة للسياق الاجتماعي والذي تتم في ضوئه كل الممارسات الاتصالية والتواصلية بين الأفراد والمجتمعات، في ظل بيئة ثقافية متمايزة في حقولها وميادينها التي تتجاذب وتتبادل معادلات التأثير والتأثر بين مختلف أطرافها ونظمها الفاعلة.

ولعل هذا ما قادنا في سياق هذا الحديث إلى حتمية وضرورة التوجه نحو مدخل أو فكرة **البناء النظري الشامل ومتعدد الأبعاد**، حيث أشار المنظر الفرنسي **بيير بورديو** في حديثه حينما قال:"بأن الإطار النظري هو قاعدة البحث التي يرتكز عليها الوصف ومنها ينطلق التحليل"[1]، فتحديد الإطار النظري للبحث يعكس تماسكا في التحليل وصرامة في الصياغة كما أنه ينعكس إيجابا على توجه البحث على الصعيد المنهجي ذلك أن الباحث الذي يبصر نظريا بوضوح في بحثه يبصر بذات الوضوح على الصعيد المنهجي، وذلك ما أكد عليه **بيير بورديو** حينما أشار إلى أن المعرفة النظرية تسبق المعرفة المنهجية لكونها أعم وأشمل[2].

ونتيجة لذلك فإن دراستنا هذه كمحاولة بحثية أكاديمية متعددة التخصصات أو بمعنى أدق عابرة للتخصص فإنها تؤسس لوضع إطار معرفي متكامل الحدود والأبعاد يعمل من خلاله على استدماج الأطر النظرية النفسية والاجتماعية

رضوان فوقية حسن:**منهجية البحث العلمي وتنظيمه**، دار الكتاب الحديث، القاهرة:مصر، 2018، ص1.97

طاهر حسو الزيباري، **أساليب البحث العلمي في علم الاجتماع**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت2011، ص2.105

بمختلف مناهجها وأدواتها التحليلية والتي من شأنها تقديم مساءلة سوسيو إعلامية نقدية لواقع إشكالات هذه الدراسة التطبيقية والوصول إلى تحقيق مشروع بحثي تفسيري أكثر جدوى ومشروعية وذلك ضمن إطار نظري وتطبيقي متكامل نحاول من خلاله؛ دراسة واقع هذه الممارسات الخطابية كصناعات ثقافية رقمية يتم إنتاجها وتداولها عبر الوسيط الشبكيtiktok وذلك من خلال التركيز على بحوث"**دراسة الرسالة**"في جانبها الكيفي باعتماد"**منهجية التحليل النقدي للخطاب**"وكذا بحوث"**دراسات الجمهور**"ضمن التوجه البحثي الحديث لدراسة الجمهور ممثلا"**بالمقاربة المنهجية الاثنوغرافية**"في جانبها الافتراضي للاقتراب من جمهور صناع محتوى هذا الوسيط، وذلك بإجراء **دراسة وصفية** بالانطلاق من منهج "**اثنوغرافيا السايبر**"أو ما يطلق عليه ب"**النت نوغرافيا**"أو"**اثنوغرافيا الجماعات الافتراضية**"بطرق حديثة أكثر نوعية بعيدا عن الممارسات المسحية التقليدية لدراسة جمهور الوسيلة الإعلامية ذات التوجهات الكمية وبالاستناد إلى **الإجراء المونوغرافي**–دراسة الحالة– التكميلي المدعم للدراسة **الوصفية الاثنوغرافية** كأسلوب تحليلي معمق لمفردة–**تيكتوكر جزائري–**ضمن المجموعة الافتراضية لصناع محتوى الوسيط الاجتماعي"tiktok".

بحيث تتحدد معالم دراستنا هذه انطلاقا من التأسيس لمقاربة معرفية تحليلية تتبلور في ضوء كل من الأطروحات الأساسية لكل من"**التفاعلية الرمزية**"و"**الثقافية النقدية**"ناهيك عن التفسيرات **النفسية المعرفية**وهذا في سبيل عرض وتقديم قراءة نقدية سوسيونفسية لتفسير وتحليل"**واقع الممارسات الخطابية الثقافية على مستوى تطبيق التواصل الاجتماعي"tiktok"في علاقتها بالواقع الاجتماعي المعاش**"، وذلك عن طريق رصد وتحديد علاقات القوة، التسلط الثقافي والهيمنة الرمزية التي يمارسها **الخطاب الثقافي**(الفني) المتداول عبر الوسيط الاجتماعي محل المعاينة والتحليل، في علاقته بتشكيل الواقع الاجتماعي، أو بتعبير أدق علاقة كل من"التغير الثقافي"ب"التغير الاجتماعي"الحاصل بفعل ممارسات **الذات الفاعلة** (صناع المحتوى) **شبكيا واجتماعيا**.

1. النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت كمنظور ناقد)مقابل البراديغم النقدي.

يتأسس فكر مدرسة فرانكفورت على فلسفة نقدية بديلة، تهدف الى تحرير المشروع الثقافي الغربي من يقينياته ومسلماته، في نوع من أنواع مواجهة الواقع بشكل جريء، لخلق بدائل فكرية ومنهجية للتحليل السياسي والاجتماعي والثقافي، فمصطلح مدرسة فرانكفورت، والذي عرف لاحقا بالنظرية النقدية، يمثل تاريخا المؤسسة البحثية التي تأسست في مدينة فرانكفورت بألمانيا في بداية العشرينات، والتي عرفت"بمعهد البحث الاجتماعي"، وقد ضمت مجموعة من المفكرين والباحثين في مختلف الفروع المعرفية، وهكذا امتدت زمنا عبر تعاقب أجيال من الرواد والمفكرين، حتى باتت مرجعا فكريا لعديد من الدراسات والحقول المعرفية المتشعبة[1].

1 د/توفيق شابو، **النزعة النقدية الثقافية عند مدرسة فرانكفورت:براديغمات الانسان، الثقافة، الفن**.مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد الخامس، العددالأول، ص47.

ولأن النظرية النقدية شكلت نقدا للمشروع الثقافي الغربي من خلال فلسفة نقدية بديلة داخل الحلقات الأكاديمية الغربية، كمحاولة لتغيير المشهد الفكري عبر تحديد منهجياته وتصوراته عن الإنسان والحياة، بوصفها ممارسة نقدية تقوم على تقييم الفكر وإفرازات الحداثة الغربية، من خلال قيام هذه النظرية بنقد جذري لمشروع التنوير بما هو رمز للحداثة الغربية[1].

أ. نشأة النظرية النقدية:

يمثل فكر مدرسة فرانكفورت مجالا لتقاطع العديد من المباحث العلمية والفلسفية،كعلم الاجتماع و الأنثروبولوجيا والفلسفة والسياسة، كما وأن المتابع والمتفحص للخطاب النقدي المعاصر يلمس الأهمية العظمى التي يحظى بها هذا المبحث في الدراسات الفلسفية و السوسيولوجية المعاصرة[2] فميلاد مدرسة فرانكفورت لم يكن وليد الصدفة بل جاء كرد فعل واستجابة للتعقيدات التي عرفها العالم الغربي المعاصر، ما جعل من هذه المدرسة نموذجا فلسفيا قادرا على استيعاب إشكالية الثقافة والسياسة، في المجتمع المعاصر، لترسخ مدرسة فرانكفورت دعائمها في الفلسفة و السوسيولوجيا المعاصرة، ما يقر بأن لهذه المدرسة النقدية من فضل كبير، من زاوية إنشاء نظرية نقدية جديدة للإنسان والعالم من ناحية، وإرساء منهج تحليلي قادر على استيعاب المشكلات والصعوبات الاجتماعية من جهة أخرى[3].

قد تأسس المشروع الفلسفي لمدرسة فرانكفورت سنة1923في مدينة فرانكفورت على أنقاض معهد البحوث الاجتماعية، أو ما تسمى بالنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت والتي ترجع نظرتها الفلسفية إلى المرجعيات الكبرى (الكانطية، الهيغلية، الماركسية، الفرويدية)، وأهم ما يميز المدرسة كونها اتخذت النقد منهجا، وحاولت القيام بممارسة نقدية جذرية للحضارة الغربية قصد إعادة النظر في أسسها ونتائجها في ضوء التحولات الأساسية التي أفرزتها الحداثة الغربية، وساهمت إلى حد بعيد في رصد باثولوجيا الثقافة التي عرفتها المجتمعات الغربية المعاصرة، كالتشيؤ والاغتراب وضياع مكانة الفرد وأزمة المعنى وغير ذلك من مظاهر المرض الذي طال الجسد الاجتماعي[4].

ب. المنطلقات الأساسية والجوهرية لمدرسة فرانكفورت (المدرسة النقدية):-

---

1 كمال بومنير:**النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر الى أكسيل هونيث**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2010، ص11.

2 توم بوتومور، **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة سعد هجرس، مراجعة حافظ ذياب، دار أوبا للطباعة والنشر، ط 2طرابلس:ليبيا، 2004، ص20.

3 خالد مخشان، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت:نشأتها، وأسسها الجوهرية ومنطلقاتها الفكرية(ج1)**، مقال متاح على قناة الحوار المتمدن، بتاريخ 2014/7/17، وتم الاطلاع عليه بتاريخ 2023/04/19من خلال الرابط https://m.ahewar.org

4 كمال بومنير، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر الى أكسل هونيث**، مرجع سبق ذكره، ص104.

إن أهم ما يميز المدرسة النقدية عن باقي المدارس والنظريات السوسيولوجية هو أنها تشربت من ينابيع جميع العلوم والفروع الإنسانية والاجتماعية والفلسفية فقد عزلت مدرسة فرانكفورت نفسها بشكل متزايد، خلال مرحلة تكوينها وتأسيسها، وبقدر أكبر في المراحل اللاحقة عن الماركسية الكلاسيكية، ولم تخض معها إلا في وقت متأخر في عصر ما يعرف بما بعد الماركسية، الوقت الذي تعرضت فيه هذه الأخيرة إلى المراجعة والبناء الصارم من قبل العديد من رواد الفكر النقدي من أمثال **يورغن هابرماس** وغيره من الماركسيين الجدد[1].

وعلى هذا الأساس فقد بلورت مدرسة فرانكفورت أفكارها في شكل معطيات ونقاط مؤسسة لتوجهها النقدي والتي يمكن تقديمها على النحو الأتي:

- إن المجتمع ليس مجرد مقولة حيادية كما ذهب إليه أصحاب النزعة الوضعية، وهذا ما يعني أن المجتمع عبارة عن شبكة معقدة من النظم والعلاقات الجدلية التي تعكس طبيعة هذا البناء المتشابك.
- إن نقد الاتجاهات العلمية والموضوعية التي تقوم عليها الماركسية في صورتها المتزمتة وهي بذاتها تحاول أو تسعى إلى تحويل الفلسفة إلى نظرية اجتماعية تأملية.
- تؤكد النظرية النقدية بأن الثقافة هي مجال الوجود الحقيقي والجوهري للإنسان، كما أنها ترى المثقفين هم وحدهم الذين يستطيعون أن يكشفوا بطريقة واعية عن القوى السلبية المتناقضة التي تعمل في المجتمع، فالثقافة هي البراديغم الشامل والأساسي لبناء المجتمع وتجسيده على نحو ما.
- اعتمدت مدرسة فرانكفورت في تحليلها النظري للمشكلات الاجتماعية والإنسانية على جملة من الخصائص التي ميزتها عن غيرها من النظريات السوسيولوجية التي شهدها العصر الحديث، والتي من أهم خصائصها:
  - **التشيؤ والاغتراب:** تعبر هذه المقولة في أبسط أشكالها عن واقع البشر في المجتمع، إذ أنهم ليسوا في واقع حياتهم ما يمكن أن يكونوه بحسب ماهيتهم وإمكاناتهم ذلك أنهم في الحقيقة مغتربون عن هذه الإمكانات وتلك الماهية، فالمجتمع الصناعي الحديث يكشف عن اغتراب الإنسان وتشيئه في ظواهر عديدة ومتنوعة.
  - **العقل الأداتي أو العقلانية التقنية:** يقصد فلاسفة النظرية النقدية ب"العقل الأداتي"، أو "العقلانية الأداتية"نوعا من الفكر السائد في المجتمع الصناعي الحديث، الذي يطلقون عليه اسم العقل الأداتي الذاتي، التقني والشكلي إذ يمثل هذا الأخير منطقا في التفكير وأسلوبا لرؤية العالم، ومعرفة علاقة الأشياء بعضها ببعض، إذ يحضرنا في هذا السياق ما أشار إليه"جرايب"سنة1984بقوله:"بأنه

1 بوتومور توم، **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة هجرس سعد، ط2، دار أويا للطباعة، طرابلس، 2004، ص59.

طريقة النظر للعالم الذي يبرر سيطرة الأفراد أحدهم على الأخر، وسيطرة النظام على تخدير وتغييب وعي الأفراد والجماهير"[1].

- **القمع والتسلط في المجتمعات الصناعية المتقدمة:**

- يمكن القول بأن المجتمعات الصناعية الحديثة قد تحولت بفضل الرخاء الذي تحياه إلى نظم شاملة للقمع والسيطرة والهيمنة على الإنسان الذي تعرض في ظل هذه المجتمعات إلى أشكال مختلفة من القهر الظاهر والباطن والقمع الواعي أو غير الواعي، والذي ينطلق من أجهزة الإنتاج الضخمة، وعلى رأسها أجهزة الإنتاج الثقافي، بفضل التقنية المخيفة التي تتحكم في حياة الأفراد الخاصة والعامة، وتعمل على العبث بهم كيفما تشاء، إذ تعمل على تشكيل دوافعهم، وتوحيد أنماط سلوكهم، وكذا خلق حاجات مادية، وروحية زائفة، والتي يشبعها مجتمع الاستهلاك والرفاهية بكافة السبل، في نوع من الزيف العقلاني، والتيه والوهم بالعيش في حياة سعيدة وهانئة، والحقيقة أن كل هذا لا يعد حقيقة بقدر ما يشبه التكلف والتصنع الذي تطرحه الدراما الاجتماعية من مشاهد ولقطات أكثرها تتجسد كسيناريوهات تمثيلية ولا صلة لها بواقع الحياة الاجتماعية.

- **الطابع الثوري:** إن أهم ما يميز النظرية النقدية هي أنها براديغم فكري ثوري شامل، بحكم موقفها النظري وأسلوبها الناقد في التفكير، ضد الاتجاهات الفكرية الفلسفية الأخرى(الوضعية و البراجماتية، ...) ومناهج التفكير العلمي المتفق عليها، الخ..و بالأخص أوضاع المجتمع الصناعي الذي يشكل المجال العام الرئيسي للقضايا النقدية للمدرسة النقدية، إذ يعبر رواد الاتجاه النقدي من خلال النظرية الى المطالبة بتغيير ثوري وجذري لهذا المجتمع، إذ لا تقتصر هذه المطالبة بتغيير أشكاله وتنظيماته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، بل يمتد إلى تغيير بنية التفكير والمواقف والحاجات واللغة التي يستخدمها الناس في ذلك المجتمع[2].
- **أنماط المعرفة والمصالح الموجهة لها:** تتعلق هذه النقطة بالمصالح التي توجه المعرفة الإنسانية في مجال البحوث العلمية، والتي بدورها تتركز حول ثلاث أنماط من العلوم أو من أساليب التفكير العلمي، والتي تتمثل في كل من العلوم التجريبية والتحليلية، العلوم التفسيرية وكذا علوم الفعل

---

1 ابراهيم يحياوي، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت الاعلامية:نشأتها وروادها، خصائصها ومنطلقاتها الفكرية**، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، المجلد08/العدد01(2022)، ص185.

2ابراهيم يحياوي، **المرجع نفسه**، ص187.

والسلوك المنهجية، ولكن فيما تعلق بالجانب الأخر لهذه الزاوية والمتمثل في أنواع المصالح الموجهة لعملية المعرفة، والمحددة لطبيعة الأطر النظرية والمعرفية الموجهة لهذه العلوم، فإنه بإمكاننا القول بأن العلوم التجريبية مثلا والتحليلية تناظر مصلحة معرفية تقنية تتعامل مع الواقع بنظرة تقنية، كما تناظر العلوم التفسيرية مثلا مصلحة معرفية علمية تضمن التفاهم القائم على العمل بين الذوات المشتركة، أما علوم السلوك المنهجية، فإنها تتجه إلى تحقيق مصلحة من نوع أخر، وهي العمل على تحرير الإنسان من أشكال القهر الفطرية وتمكينه من الخلاص[1].

في هذه النقطة يمكن القول بأن المدرسة النقدية ليست مقتربا فكريا وفلسفيا للثورة على الأوضاع الاجتماعية والإنسانية فقط، وإنما ثورة على العلم والمعرفة بجميع تياراتها ومناهجها، ضد الأطروحات التي كانت تدعي بأن الظاهرة الاجتماعية مجرد ظاهرة طبيعية حالها حال الظواهر الطبيعية الأخرى وهذا ما فند الأسس والمزاعم التي قامت عليها المدارس الكمية والوضعية وفتح المجال للبحث عن منهجيات أكثر قربا وتفسيرا لواقع الظواهر الاجتماعية بعيدا عن عزل السياقات والظروف المحيطة والمتسببة في الظاهرة مجال الدراسة.

2. نظرية التفاعلية الرمزية (كمنظور مفسر للدراسة) مقابل البراديغم التفاعلي الرمزي:

في ظل اعتمادنا على المداخل الفكرية والنظرية الموظفة، والتي ننطلق منها وفي ضوئها كأساس نظري ومنهجي يؤسس لبحثنا ويعطيه القبول والشرعية، بعيدا عن الممارسات الأكاديمية العشوائية التي تجهل ضرورة هذا المرتكز العلمي"**البراديغم والمقاربة النظرية**"، والذي بدورهما يشكلان سائل البلازما الذي يحوط كافة الخطوات والمراحل البحثية التي يتم في ضوئها انجاز البحث العلمي، بل ويحميه من التشوهات والأخطاء النظرية والمنهجية، فلا حياة ولا قيمة للبحث العلمي بعيدا عن الشرعية العلمية التي يوفرها **المدخل النظري ومقارباته الفكرية**.

أ. الخلفية المعرفية للتفاعلية الرمزية:

ظهرت النظرية **التفاعليه الرمزية** في بداية الثلاثينات من القرن العشرين على يد العالم"**جورج هربرت ميد**"، إذ تعتبر **التفاعلية الرمزية**، واحدٌة من المحاور الأساسية التي تعتمد عليها النظرية الاجتماعية في تحليل الأنساق الاجتماعية، وهي تبدأ بمستوى تحليل الوحدات الصغرى منها للواحدات الكبرى، بمعنى تبدأُ بالأفراد و سلوكهم كمدخل لفهم النسق الاجتماعي[2]، فأفعالُ الأفراد تصبح ثابتةً لتشكل بنية من الأدوار، ويمكن النظر إلى هذه

1 مكاوي عبد الغفار، **مرجع سبق ذكره**، ص25.

2 بلال الذنيبات، **نشأة النظرية التفاعلية الرمزية** ، تم الاطلاع بتاريخ2023/04/10، https://mawdoo3.comب على الساعة 21و23د.

الأدوار من حيث توقعات البشر بعضهم تجاه بعض من حيث المعاني والرموز[1]، وذلك من خلال تشكل ما يسميه"**شوتز**"بسياقات المعنى التي تمثل مجموعة المعايير التي تنظم بواسطتها مدركاتنا الحسية، وتحولها إلى عالم ذا معنى، وإلى ذخيرة من المعرفة، وهي ليست ذخيرة من المعرفة عن العالم بقدر ما هي العالم ذاته"[2].

ترى **النظرية التفاعلية الرمزية** أن الحياة الاجتماعية التي نعيشها حصيلة تفاعلات بين البشر بعضهم ببعض أو بينهم وبين المؤسسات الاجتماعية في المجتمع، إذ تنظر لادوار البشر بعضهم تجاه بعض من خلال؛ المعاني والرموز التي قد تكون ايجابيه أو سلبيه، وطبيعة هذا الرمز والذي يحدد علاقتنا به أو بهم، حيث قد تكون ايجابيه أو سلبيه اعتمادا على هذا الرمز أو الصورة الذهنية التي كوناها عن هذا الشيء، أو عمن نتفاعل معهم[3].

تأسست **النظرية التفاعلية** في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وقد شارك في التأسيس كل من العالمين"**جورج زيمل**"و**جارلس هورتونكوولي**"، في حين شارك في تطوير النظرية وإنمائها البروفيسور"**مورس كينزبيرك**"، بحيث تعتقد النظرية **التفاعلية** بأن" الحياة الاجتماعية وما يكتنفها من عمليات وظواهر وحوادث، ما هي إلا شبكة معقدة من نسيج التفاعلات والعلاقات بين الأفراد والجماعات التي يتكون منها المجتمع، فالحياة الاجتماعية يمكن فهمها واستيعاب مظاهرها الحقيقية عن طريق النظر إلى التفاعلات التي تقع بين الأفراد[4].

كما وتعتقد **النظرية التفاعلية الرمزية** بأن"الحياة الاجتماعية التي نعيشها ما هي إلا حصيلة التفاعلات التي تقوم بين البشر والمؤسسات، والنظم وبقية الكائنات الحية والميتة، وهذه التفاعلات تكون ناجمة عن الرموز التي كونها الأفراد نحو الآخرين، بعد التفاعل معهم، و هكذا ساهمت هذه النظرية بفكرة"**التفاعل**"في بروز التفاعلية الرمزية وانبثاق براديغم"التفاعل الرمزي"[5].

فعلى سبيل المثال، اهتم"**ميد**"بدراسة علاقة الفرد بالجماعة والمجتمع، من خلال تركيزه على عملية التفاعل الرمزي داخل الجماعات الصغيرة، وكيف يتم تشكل الذات والعقل من ناحية، وتشكل ما هو اجتماعي ثقافي من ناحية أخرى، ثم العلاقة بين الجانبين، وارتباط هذا بالسلوك والفعل الإنساني[6].

1محمد عوض التربوي، **النظريات الحديثة في علم الاجتماع التربوي**، (التفاعلية الرمزية والنظرية المعرفية)، مقال متاح على الرابط https://midad.com/article/213830/

2إبان كريب :**النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس**، ترجمة محمد حسن لوم، عالم المعرفة، الكويت، 1999، العدد244 ، ص150.

3بدرية مناحي غزاي المطيري، **الاتجاهات النظرية الكلاسيكية والمعاصرة في دراسة الخلافات الأسرية**، قسم علم الاجتماع، كلية الأداب، جامعة بني سويف، 2009، ص31.

أحمد محمد مبارك الكندري، **علم النفس الأسري**، الكويت :مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 1992، ص4.55

سامية مصطفى الخشاب، **النظرية الاجتماعية ودراسة الأسرة**، ط1، القاهرة، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، 2008، ص5.51

6 حسام الدين فياض، **وجهات نظر في نظريات علم الاجتماع المعاصر(دراسة تحليلية نقدية)**، متاح على الرابط m.ahewar.org تم الاطلاع بتاريخ 2023/05/07على الساعة 21و26د.

ب. طبيعة التفاعلية الرمزية:

يعرفها **المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال** بأنها "عملية **التفاعل الاجتماعي**، التي يكون فيها الفرد على علاقة واتصال، بعقول الآخرين وحاجاتهم ورغباتهم الكامنة، في تحقيق أهداف، ويتم استخدامها لتفسير بعض الملاحظات الخاصة بالإنسان وسلوكه وتفاعله مع غيره من أعضاء مجتمعه وتلك التفاعلات التي تقوم على استخدام الرموز وتتخذ أشكالا وصورا مختلفة[1]، إن **التفاعلية الرمزية** أقدم تقاليد التحليل السوسيولوجي قصير المدى، ويعود إلى **هربرت بلومر** سنة 1937 في مقال تحت عنوان "**علم النفس الاجتماعي صك تعبير**"(التفاعلي الرمزي) ليؤكد فيه **بلومر** بأن **ميد** أكثر من إي من الآخرين وضع أساس هذا الاتجاه[2].

فالمقاربة التأويلية، تتمحور حول **دراسة المعاني والدلالات**، حيث أن الأفراد يعطون معنى لعالمهم عبر تصرفاتهم الاتصالية(أفعالهم و سلوكاتهم)، **فالمقاربة التأويلية** تسلم بأن صميم التأويلات يقع في الأفعال الاجتماعية، لهذا فإن مهارة الاتصال بين الأفراد كفاعلين عضويين، يمكن أن تخلق وتبني الواقع الاجتماعي عبر كلماتهم، رموزهم، وسلوكهم، فكل تنظيم organisation لا يعتبر كواقع موضوعي بل كبناء لمجموعة من المعاني فالأمر المهم بالنسبة لهذه المقاربة هو خلق المعاني المشتركة، عبر التجربة المتبادلة عبر عمليات"**التفاعل الاجتماعي**"الذي يولدها، فالمعاني تشكل عالمنا"وهذا يعني أننا نخلق عالمنا بما نخلع عليه من معان، فمثلا قطعة الخشب هي قطعة خشب، غير أنها في حياتنا اليومية تصبح منضدة ، وكلمة "منضدة" تعني الدور الذي تلعبه قطعة الخشب في عملية تفاعلنا :أي ذلك الشيء الذي نأكل عليه أو تلك التي نعمل عليها، كما أن هذه المعاني تتغير وتتطور فان العالم يتغير ويتطور أيضا معها[3].

ونفس الشيء ينطبق على الممارسات الاجتماعية عبر مختلف تطبيقات التواصل الاجتماعي، أين يقوم مستخدمو هذه الشبكات والوسائط الاجتماعية بتبادل التجارب الشخصية عبر مختلف المواقف التواصلية أين يتم التفاعل باعتماد نظم رمزية لغوية، تمارس من خلالها الذوات الفاعلة على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" سلطتها الخطابية، ليتم تمجيد بعض الخطابات وتداولها وتعميمها على نطاق واسع لتصبح بعد ذلك بمثابة نماذج تفكير اجتماعية يتم تعميمها كنمط أو هابيتوس ثقافي اجتماعي يلتف حوله العديد من المتفاعلين عبر الشبكة ، ويستخدمونه كمرجع يلتفون حوله ويبنون من خلاله معانيهم الاجتماعية المشتركة حول ذواتهم وحول بعضهم البعض ونحو عالمهم الاجتماعي، ولعل هذا ما يفسر بعض المعاني الاجتماعية المشتركة مابين جمهور مستخدمي الوسيط

---

1 مي العبد الله، **المعجم في المفاهيم الحيثة للإعلام و الاتصال**، دار النهضة العربية، لبنان، ط 1، 2014، ص108 .

2 د.قودة عزيز، **تأثر التنشئة الأسرية للمراهق بمضامين الأنترنت إسقاطا لنظريتي التنشئة والنظرية الاجتماعية لوسائل الإعلام والاتصال**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية لوسائل الإعلام والاتصال، العدد27/ديسمبر2016، ص 4.

3 ايان كريب، **النظرية الاجتماعية**، ص133.

الاجتماعي محل المعاينة والتحليل، والتي طالها التغير في المعنى بفعل النماذج المنمطة و المقولبة للتفكير الإنساني، فلو ذهبنا على سبيل المثال إلى معنى كلمة مطلقة أو أرملة، أو كلمة تاجر مخدرات أو مدمن حبوب ومهلوسات أو حتى كلمة شاذ أو متحول جنسي، فإن التجارب الذاتية للفاعلين الاجتماعيين شبكيا وعلى مستوى هذا الوسيط تؤكد وبشدة التغيير الواضح الذي لمس معاني هذه الرموز والكلمات، ليتم خلق معاني جديدة لهذه المسميات والتي تحولت بفعل فاعل اجتماعي إلى معان مشتركة يلتف حولها العديد من المشاركين في مختلف عمليات التواصل والتفاعل الرمزي على مستوى الواقع الافتراضي الشبكي، لتنتقل من واقع الممارسة الشخصية كتجربة ذاتية شبكية، ساهمت في نشرها وتعميمها خصائص الشبكة العنكبوتية، لتتحول إلى معاني اجتماعية مشتركة يستدل بها في واقع الحياة الاجتماعية بين مختلف الأفراد والجماعات، ولعل هذا ما يفسر من زاوية أخرى، دور الممارسات اللغوية كأفعال رمزية، في تكريس نوع من الهيمنة الثقافية والتسلط الخطابي، الذي تمارسه بعض القوى الفاعلة ثقافيا واجتماعيا.

ث. المبادئ الأساسية للتفاعلية الرمزية لدى ميد:

ساهم **جورج هربرت ميد**[1]؛ بوصفه أبرز رواد ومؤسسي الاتجاه التفاعلي، في وضع المبادئ والأفكار الأساسية للنظرية التفاعلية الرمزية من خلال دراسته للذات في المجتمع، كما يقيمها الفرد ودراسته للذات كما يقيمها الآخرون، بمعنى أخر"انأ كما أقيم ذاتي وانأ كما يقيمني الآخرون"، ويعتقد جورج بأن الذات في المجتمع هي حصيلة تفاعل عاملين" العامل النفسي الذي يعبر عن خصوصية الفرد وشخصيته والعامل الاجتماعي الذي يجسد مؤثرات البناء الاجتماعي المحيطة بالفرد، وحلل عمليه الاتصال وقسمه إلى قسمين اتصال رمزي وغير رمزي عن طريق الأفكار والمفاهيم وبذلك تكون **اللغة** هي وسيله الاتصال بين الأفراد رمزا لأنها تؤثر في الأفراد كما تؤثر في الآخرين[2].

- يحدث **التفاعل الاجتماعي** بين الأفراد الشاغلين لأدوار اجتماعية معينة وبعد الانتهاء من التفاعل يكون الأفراد المتفاعلون صورا رمزية ذهنية على الأشخاص الذين يتفاعلون معهم، وهذه الصور لا تعكس جوهر الشخص وحقيقته الفعلية وإنما تعكس **الحالة الانطباعية** السطحية التي كونها الشخص تجاه الشخص

---

1 **جورج هربرت ميد**:هو من أشهر علماء الاجتماع الأمريكان ومن أشهر الرواد المؤسسين في الاتجاه –التفاعلي الرمزي ولد عام 1863وتوفي في 1931ولد في (مشاشوستس) ابن رجل بيوريتاني وتعلم في كلية برلين ثم جامعه هارفارد ثم جامعه برلين ثاثرا بأفكار ديوي وسيمل ووليم جيمس وقدم بحوث عن أفكارهم.عمل مع ديوي في جامعه شيكاغو وقد جمع له تلاميذه كتبا بعد وفاته.يحتوي على معظم الأفكار التي كانوا يدونونها في محاضراته تحت عنوان mind self and – societyركز على فهم **التفاعل** المتبادل والذات الاجتماعية في داخل المجتمع. في داخل محتوى مجتمع يعايش اعلي مستويات التصنيع والتحضر ونزعات الإصلاح والنزعة العلمية والمثالية. **من أهم أعماله**: (**العقل والذات والمجتمع**) (**وفلسفه الفعل**).أضافه إلى أبحاثه في علم النفس الاجتماعي والفلسفه.

2 د.قودة عزيز، **تأثر التنشئة الأسرية للمراهق بمضامين الإنترنت إسقاطا لنظريتي التنشئة والنظرية الاجتماعية لوسائل الإعلام والاتصال**، مرجع سبق ذكره، ص05.

الآخر الذي تفاعل معه خلال مدة زمنية معينة[1]، مع أن الصورة الرمزية التي يكونها الفرد عن الآخر قد تكون ايجابية أو سلبية اعتمادا على الانطباع أو الصورة الذهنية التي كونها عنه، اعتمادا على نوع الانطباع وليس عن حقيقة ذلك الشخص ودوافعه؛ عندما يعطي الشخص المقيم انطباعا صوريا أو رمزيا معينا يكون هذا الانطباع ذا نمط متصلب ليس من السهولة بمكان تغييره أو إدخال صورة ذهنية مخالفة للصورة الذهنية التي تكونت عنه، وهذه الصورة الذهنية أو الانطباعية سرعان ما يعلم بها الفرد المقيم فيقيم نفسه بموجبها، وهنا يكون تقويم الفرد لذاته بموجب الصورة الرمزية التي تكونت عنه أو الصورة الرمزية التي كونها الآخرون تجاهه[2].

- الحياة اليومية، الخبرة الإنسانية والبناء الاجتماعي: يرتكز التفاعل الرمزي على ثلاث مقدمات منطقية هي:

1. أن بني الإنسان يتعاملون مع الأشياء على أساس معانيها بالنسبة له.
2. إن المعاني مشتقة أو ناشئة عن التفاعل الاجتماعي الذي يمارسه الفرد مع رفقائه، وهذه المقدمة تشير إلى مصدر المعنى، والمعنى يمكن التوصل إليه تقليديا بطريقتين، إما اعتبارها جوهر الشيء، وإما باعتباره صادر من تركيب الإنسان النفسي والعقلي ومن ثم يختلف التفاعل الرمزي تبعا لوجهات النظر هذه لان المعنى ينشأ أو ينبثق من خلال عملية التفاعل بين الناس ولهذه كانت المعاني نتاجا اجتماعيا، نفس الشيء ينطبق عل حالات التفاعل الاجتماعي داخل المواقف الاتصالية الرقمية عبر الوسيط محل الدراسة.
3. إن هذه المعاني يمكن تناولها وتعديلها من خلال عملية تفسيرية يستخدمها الفرد في التعامل مع الأشياء التي يواجهها:

وبالارتكاز على هذه المقدمات الثلاث يصبح **التفاعل الرمزي** مخططا تحليليا للمجتمع الإنساني يختلف عن بقية المخططات، ويوضح **بلومر** إن المرتكزات المعرفية الأساسية **للتفاعلية الرمزية** تتمثل في إن البشر يتصرفون حيال الأشياء على أساس ما تعنيه بالنسبة لهم، أي من **خلال المعاني** المتصلة بها، وهذه المعاني هي نتاج التفاعل الاجتماعي في المجتمع الإنساني، وهي تتبدل وتعدل ويتم تداولها عبر عملية تأويل كل فرد في تعامله مع الرسائل التي يواجهها[3]، فلو عدنا إلى عمليات التفاعل الاجتماعي التي تتم على مستوى تطبيق صناعة الفيديو، بوصفه

---

1 محمد عبد الكريم الحوراني، **النظرية المعاصرة في علم الاجتماع**، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2008، ص109.
احسان محمد حسن، **النظريات الاجتماعية المتقدمة**، ط1، دار وائل، عمان، 2010، ص164، 2.166
3 أيان كريب، **النظرية الاجتماعية**، مرجع سبق ذكره، ص135.

وسيطا اجتماعيا، لإنتاج، تداول، واستهلاك للمضامين الخطابية، ومناخا ملائما لممارسة الفعل الاجتماعي (الممارسات الخطابية)ليصبح بإمكاننا القول بأن هذه المضامين كأفعال وممارسات خطابية يتم تأويلها ذاتيا واجتماعيا، فأثناء عمليات التأويل الذاتي لكل فرد تتغير و تتعدل معاني الأشياء، تبعا لمتغير العمليات العقلية والمعرفية وغيرها من العوامل الحاضرة في عملية تلقي ومعالجة المعلومات عن هذه القضايا، المواضيع والأحداث، إضافة إلى ما ذكر تعتبر **اللغة** هي **أساس النظام الرمزي**، والتي هي رموز دالة على عمليات التفاعل والاتصال، تفهم من خلال خبرات الجماعة وسياق الفعل، ولهذا يعتبر اكتساب الفرد لخبرة الجماعة في النظام الرمزي هو أساس قدرته على التفاعل[1].

ج. فروض نظرية التفاعلية الرمزية:

- إن أفضل طريقة للنظر إلى المجتمع هي اعتباره نظاما للمعاني، وبالنسبة للأفراد فإن المساهمة في المعاني المشتركة المرتبطة بنظام اللغة، تعد نشاطا مرتبطا بالعلاقات بين الأشخاص تنبثق منه توقعات ثابتة ومفهومة لدى الجميع، تقود السلوك الإنساني في اتجاه النماذج التي يمكن التكهن بها.
- تعد الحقائق النفسية والاجتماعية بناء مميزا من المعاني، ونتيجة لمشاركة الناس في التفاعل الرمزي الفردي والجماعي، كما وأن تفسيراتهم للواقع، تمثل دلالة متفقا عليها من الناحية الاجتماعية، وذات دلالة ذاتية بالنسبة لكل ذات فردية.
- تشكل الأبنية الشخصية للمعاني الناشئة من التفاعل الرمزي، بمثابة الروابط التي توحد الناس والأفكار التي لديهم عن الآخرين وتشكل معتقداتهم الذاتية لدى الناس عن أنفسهم وعن الآخرين، هي بالأساس أهم حقائق الحياة الاجتماعية.
- إن السلوك الفردي في موقف ما يتوقف على المضامين والمعاني التي تربط الناس بهذه المواقف، فالسلوك ليس رد فعل أوتوماتيكي أو استجابة آلية لمؤثر خارجي ، ولكنه خلاصة وثمرة أبنية ذاتية حول النفس والآخرين والمتطلبات الاجتماعية للموقف[2].

3. نظرية التعلم الاجتماعي مقابل البراديغم النفسي المعرفي:

أ. نظرية التعلم الاجتماعي):

---

[1] محمد عبد الكريم الحوراني، **النظرية المعاصرة في علم الاجتماع**، مرجع سبق ذكره، ص28.

2 حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1998، ص153.

بالإضافة إلى البراديغم **التفسيري التأويلي** والذي وظفنا مقاربته النظرية المتمثلة في نظرية التفاعلية الرمزية استعنا كذلك، بالبراديغم **النفسي المعرفي(الادراكي)** كمدخل نظري تفسر في إطاره عمليات **التمثيل الذهني للأشياء والمعاني**، وكذا الطرائق والآليات التي تبنى بها **الأنظمة الصورية** في ذهن الفرد المستخدم لتطبيق صناعة الفيديو"**تيك توك**"سواء كان صانع المحتوى منتجا، أم مستهلكا **للخطابات الثقافية الرقمية كممارسات اجتماعية** يتم إنتاجها، استهلاكها، تداولها وإعادة إنتاجها على مستوى الوسيط الشبكي"**تيك توك**"، لذا وجدنا أنه من المستحسن دراسة الطرائق و الكيفيات التي يتم بها بناء وتكوين النظام الذهني الصوري التمثيلي للمعاني والرموز والأشياء، وشرح **عمليات التعلم و النمذجة السلوكية**، و الكيفيات التي يتم بها محاكاة السلوكات والأفعال، والممارسات المنتشرة عبر تطبيق صناعة الفيديو"**tiktok** وشرح كل الخطوات والمراحل التي يتم من خلالها وعبرها تقليد سلوك **النموذج**"صانع المحتوى"، لننقاد إلى الحديث عن **ثنائيتي البرمجة العقلية والنمذجة السلوكية**، مما يفرض علينا وبقوة البحث عن مقترب نظري في ضوء هذا النموذج الفكري الشامل، لتفسير دراستنا ودعمها.

وعليه ارتأينا أن تكون **نظرية التعلم الاجتماعي**، أو **التعلم بالملاحظة**، التي قدمها العالم **البرت باندورا** عام 1958، بمثابة الإطار النظري الشارح والمفسر للكيفيات التي تحدث بها عمليات التعلم الاجتماعي في جانبيه السلوكي والمعرفي، في مختلف المواقف التي يتفاعل فيها الأفراد فيما بينهم، بحيث تعرف هذه النظرية بأسماء أخرى مثل **نظرية التعلم بالملاحظة والتقليد**، أو نظرية **التعلم بالنمذجة**، بالملاحظة، وغيرها من المسميات، ومؤدى هذه النظرية أن التعلم يتم من خلال الملاحظة، بشرط دقة أعداد النموذج الاجتماعي الذي يتعرض له المشاهد مع تدعيمه بالوسيلة المناسبة، وتشرح هذه النظرية **السلوك الإنساني كنتيجة لعوامل معرفية وبيئية** وتركز على خواص تعزيز الفعل لديه، وكذلك على **المثيرات** كما تأخذ في اعتبارها اثر العمليات الشعورية على التعلم المرتبطة بالإدراك والتذكر والتحفيز كالثواب والعقاب والتدعيم الذاتي أو البديل، مع الشرح العام لكيفية اكتساب الأشخاص أشكالا جديدة من السلوك نتيجة ملاحظة تصرفات الآخرين، وكيف يتبنون هذه السلوكيات للاستجابة للمشاكل أو الظروف التي تصادفهم في حياتهم[1] .

بحيث تركز نظرية التعلم بالملاحظة لبونديرا على أهمية التفاعل الاجتماعي، والمعايير الاجتماعية، والسياق والظروف الاجتماعية في حدوث التعلم، ما يعني أن التعلم لا يحدث في فراغ بل في بيئة ومحيط اجتماعي[2].

فالكائن الاجتماعي يعيش ضمن مجموعة من الأفراد، يتفاعل معها ويؤثر ويتأثر بها، وبذلك فهو يلاحظ سلوكيات وعادات واتجاهات مجموعة من الأفراد الآخرين ويعمل على تعّلمها من خلال الملاحظة والتقليد، فوفقًا

1 وكورسيني رموندجي، **نظريات التعلم دراسة مقارنة**، ترجمة علي حسين حجاج، الكويت، عالم المعرفة، 1993، ص132.

2 الروسان فاروق، **تعديل وبناء السلوك الانساني**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص18.

لهذه النظرية فإن الأفراد يستطيعون تعلم العديد من الأنماط السلوكية بمساعدة وفضل آلية ملاحظة سلوك الآخرين، حيث يعتبر هؤلاء بمثابة نماذج يتم الاقتداء بهم وبسلوكياتهم [2].

النظرية مناسبة لتفسير بعض زوايا وجوانب اشكاليتنا، فالنماذج المصورة التي يتم صناعتها وإنتاجها على مستوى تطبيق صناعة الفيديوtiktokمتنوعة وكثيرة، ممتعة ومدعومة، تحتوي على رسائل مشفرة تتمظهر على شكل تصرفات وسلوكيات بشكل ملموس، ضمني وصريح، يمكن للمستخدم الجزائري سواء كان طفلا، مراهقا، شابا أو غير ذلك، أن يعتبرها تجربة ونموذجا يستحق التجربة والتقليد، فالمشاهد يلاحظ، ينتبه، يدرك، ويتعلم عن طريق المشاهدة، **ليعيد إنتاج** نماذج سلوكية مماثلة ومشابهة إلى حد بعيد، لما تعرض له وشاهده عبر تطبيق"**tiktok**"ليتشكل جزء من سلوكه على أساس عمليات المشاهدة والتقليد للنموذج الذي يشبهه، والأقرب إليه، لأنه كلما ازداد تشابه النموذج مع المشاهد "المقلد" ازدادت نسبة **تقمص النموذج**.

فترى نظرية **التعلم بالنمذجة** أن المشاهدين يتعلمون من خلال البرامج التي يشاهدونها، وأنهم عندما يواجهون ظرفا مناسبا، فيما بعد يحاولون تطبيق ما شاهدوه على وسائل التواصل الاجتماعي، فبالنسبة لمستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي، فالنماذج (مقاطع صناع المحتوى)، والتي تقدم بأشكال درامية تعرض مدى واسعًا من الخيال يفوق ما في الواقع الاجتماعي المباشر للمتلقي، فالنماذج الملاحظة تشكل رموزا لأفعال تنطوي على أحكام ممكن أن يتمثلها الفرد المشاهد، تعبر عن رفضه أو قبوله للفعل المشاهد بناء على **الخصائص الموقفية التي يقع فيها الفعل** والتي يمكن أن تشكل المبررات المنطقية للقبول أو الرفض وهذا ما ينطبق على الأحداث التواصلية التي يتم إنتاجها واستهلاكها عبر التطبيق الشبكي الاجتماعي"tiktok"، فالنماذج التواصلية الموقفية، التي ينتجها صناع المحتوى تتضمن رسائل تحمل في طياتها شيفرات اجتماعية وأكواد مشفرة إما؛ بطريقة صريحة أو ضمنية عبر نظام من المعاني والرموز اللغوي التي يتوجه من خلالها صناع هذا المحتوى إلى عدد لا متناهي ولا محدود من المتابعين والمشاهدين المستخدمين لتطبيق التواصل الاجتماعي"tiktok"، مخاطبين بذلك عقلهم اللاواعي"الباطني".

ولأن الحديث عن نظريات التعلم الاجتماعي عامة، يقودنا إلى الحديث عن إسهامات رواد هذا الاتجاه الأوائل من أمثال: ألبرت بونديرا، جوهان دولارد، جوليان روتور في العلاج النفسي، وكذا ميلر ودولارد، وغيرهم، ممن ساهموا في بناء مبادئ نظرية التعلم الاجتماعي، أو كما يطلق عليها بالنظرية المعرفية الاجتماعية. إذ يقوم هذا الاتجاه على فكرة:"كيف يتعلم الناس عن طريق النموذج"، وكيف يؤثر هذا النموذج في سلوكاتهم؟

في هذا الشأن يجيب بونديرا من خلال نتائج دراسته، بأن البيئة الخارجية تقدم للفرد نماذج عديدة للسلوك، إما سلبا أو إيجابا، في إطار علاقات اجتماعية وتفاعل مع الآخرين، مؤكدا في هذا السياق بأن هناك أنماطا من السلوك تم تعلمها من خلال ملاحظة الآخرين وتقليدهم[1].

ب. افتراضات النظرية:

- المحاكاة ونمذجة السلوك عملية انتقائية، كما وأن حدوث التعلم الإنساني يزيد بزيادة ملاحظة سلوك النماذج الأخرى ويقل بعمليات تكرار الملاحظة والمشاهدة للسلوك.
- التعلم هو حصيلة تفاعل مابين مجموعة من العمليات النفسية الداخلية المعرفية والعقلية.
- أبرز عمليات التعلم الإنساني الاجتماعي في أكثرها معرفية، لذا لابد من الأخذ بعين الاعتبار العوامل المعرفية عند المتعلم ، وأن المتعلم يتعلم بالمحاكاة أو القدوة من خلال التعزيز واستمراره والذي يدعم سلوك المحاكاة[2].

من هذا المنطلق سعينا الى تطبيق مسلمات وأسس"**البراديغم النفسي المعرفي الادراكي**"الذي يبحث في موضوعات أساسية تتعلق **بنظم التفكير والمعرفة ومبادئ معالجتها، اكتسابها، تخزينها وتنظيمها، تطويرها، توظيفها** وطرق الاستفادة منها، وكل ماله علاقة وصلة بعلوم العقل والمعرفة الذين يشكلان الأساس الذي يحكم النشاط الإنساني، ومن هنا كان علم النفس المعرفي الإدراكي، العلم الذي يهتم بدراسة وتحليل بنية العمليات العقلية الذكية وأنشطة التفكير والمعالجة المطلوبة في الإدراك والتذكر وحل المشكلات والآليات الممكنة لإجراء هذه العمليات وتنفيذها وكل ماله علاقة بالعمليات المعرفية العليا في عقل الإنسان وذهنه، وارتباط هذه الأخيرة بعلم النفس العصبي والفيسيولوجي...ولأنه من الضروري العلم والوعي وإدراك الكيفيات التي يتم بها تلقي النماذج وتقليدها عبر عمليات التعرض والمشاهدة وإعادة إنتاج السلوك عبر عمليات التقليد والمحاكاة لنماذج أخرى مشابهة، فيما يمكن أن نطلق عليه بالنمذجة السلوكية.

من هذا السياق، كان ولا بد من التطرق إلى علم النفس المعرفي، الذي يعد الأساس والمرتكز العلمي الأجدر والأقدر على تفسير مثل هذه العمليات التي تتعلق بطرق **البرمجة الذهنية العصبية والنمذجة السلوكية**، فهو يعنى بجميع العمليات العقلية، التي يمارسها الفرد عندما يستقبل المعلومات، يعالجها ويرمزها ويخزنها، ثم يسترجعها عند الحاجة، ولأن عمليات التعلم والنمذجة وكذا المعالجة العقلية للمعلومات، والتي تتضمن مدى واسعا من العمليات

1 لطرش حليمة، **محاضرات في نظريات التعلم**، تخصص علم النفس التربوي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019، ص2.

2 المرجع نفسه، ص 03.

العقلية، ابتداء من الإحساس والإدراك، وعلم الأعصاب وأنماط الانتباه، التذكر، والتعلم وتكوين المفاهيم والتفكير والتخيل واللغة وربطها بمجال تكوين السلوك ونمذجته[1].

– وفي هذا السياق يمكننا الإشارة إلى أهم **مراحل حدوث عملية التعلم الاجتماعي** على النحو الأتي:

*__مرحلة الانتباه:__ وهي شرط أساسي لحدوث التعلم، إذ يتأثر الفرد المتعلم بخصائص النموذج، ومستوى النمو والنضج والدافعية، والحوافز والحاجات فجميعها عوامل تتكاتف في مرحلة الانتباه لتساعد على حدوث التعلم.

*__مرحلة الاحتفاظ:__ لابد من ضرورة التواصل وتمثيل الأداء في الذاكرة بواسطة التدرب وتكرار النموذج لإجراء المطابقة بين سلوك المتعلم وسلوك النموذج.

*__مرحلة إعادة الإنتاج:__ تشكل التغذية الراجعة التصحيحية في تشكيل السلوك المرغوب فيه، حيث تحتاج إلى مراقبة دقيقة من قبل المعلم أو النموذج.

*__مرحلة الدافعية:__ تتشابه هذه المرحلة في حدوث التعلم الاجتماعي، مع نظرية الاشراط الإجرائي، وذلك لأهمية التعزيز والعقاب، وتأثرهما على الدافعية في أداء السلوك، بحيث يميل المتعلم إلى تكرار السلوك المعزز وتجنب السلوك المعاقب عليه[2].

من منطلق ماتم عرضه فإن اعتمادنا على أحد أبرز توجهات ومقاربات **البراديغم النفسي المعرفي الإدراكي**، لم يكن إلا لقناعة علمية تامة بضرورة الاستناد إلى مقترب فكري نظري، نشرح من خلاله ونفسر في ضوئه معادلة أو ثنائية **البرمجة(الهندسة) العقلية** للنظم الصورية الذهنية التمثيلية **والنمذجة السلوكية**، فبواسطة دراستنا للمنظور الإدراكي المعرفي وتوظيفنا لأسسه ومبادئه العلمية فإن بحثنا هذا سيمكننا من فهم الممارسات الخطابية الرقمية وكذا الممارسات الاجتماعية لصناع محتوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok، لنفهم الكيفية التي يفكر بها صناع المحتوى ومتابعيهم الذين يمثلون المجال البشري لدراستنا لنكشف علميا عن الكيفيات التي يكتسب بها المستخدمون معلوماتهم عن العالم والطرائق التي تتمثل بها هذه المعلومات، وتحولها إلى صور ونماذج فكرية ثابتة نوعا ما، وكذا طرق واليات تخزينها ومعالجتها وتوظيفها في مواقف اتصالية مشابهة لحل مشاكل أو التعامل مع كذا مواقف مماثلة.

ولأن الاتجاه السلوكي في علم النفس، ركز على دراسة الاستجابات الظاهرية فإنه فشل في تفسير جوانب السلوك الإنساني، خاصة فيما تعلق بتأثير **العمليات العقلية الداخلية** في السلوك، وكذلك ما ارتبط بتحليل **بنية اللغة في علاقتها بالعمليات العقلية**، حيث أشار سكينرskinner في هذا الشأن في قوله:"إن من يستخدم اللغة لابد أن يستخدم قواعد معينة، عندما ينتج اللغة، وهذه القواعد مخزنة في الذاكرة وأشار إلى"أن الوصف الذي أطلق على سيكولوجية المثير والاستجابة بأنها سيكولوجية العضوية الفارغة صحيح، لأنها لا تتعامل مع الخصائص العضوية

1 عبد القادر كراجة، **سيكولوجية التعلم**، ط1، دار اليازوري العلمية، عمان، 1997، ص112.

2 الشرقاوي أنور محمد، **التعلم:نظريات وتطبيقات**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1983، ص72.

التي تتوسط بين المثير والاستجابة، مع أنها موجودة في العضوية"، فعلم **النفس المعرفي** ينظر للإنسان على أنه مخلوق ايجابي يبادر ويفكر ويخطط ويتخذ القرارات ويحل المشكلات[1].

فبحسب الباحثين في هذا المجال البحثي، فإن الإنسان يستقبل معلومات هائلة من البيئة، ويختار بعضا منها ليعالجها، ثم يدمج أجزاء من المعلومات التي نتجت عن المعاملة ضمن **بنائه المعرفي**، أي يخزنه في الذاكرة ثم يقوم بفعل ما، بناء على ما توصل إليه، نتيجة معالجته لهذه المعلومات، فاستجابات البشر مبنية على معالجتهم للأحداث والمعلومات وليس بناء على اقتران بسيط أو تعزيز تقدمه البيئة[2].

وفي الأخير يمكننا الإشارة إلى القول بأن عمليات التعلم الاجتماعي التي تحدث في مختلف المواقف التفاعلية الاجتماعية بين مختلف الأفراد، تؤدي إلى إحداث أنواع لا حصر لها من عمليات التعلم في جانبيه السلوكي والمعرفي، إلا أن الحيز الأكبر لحدوث التعلم الاجتماعي، يتركز في الجوانب المعرفية، فيما يمكن أن نمثله بعمليات اكتساب المعرفة وبناء التصورات الذهنية والمعرفية، بحيث يتم اكتساب وتطوير البنى اللغوية والصورية، والنظم الرمزية بمختلف أنماطها وصورها، ليتم معالجتها على مستوى النظام الذهني التمثيلي للفرد، تخزينها واسترجاعها في مواقف مشابهة لحل مشكلات معينة.

بعد الانتهاء من ذكر أهم البراديغمات المعتمدة في تفسير هذه الدراسة، وذلك باشتقاق المقاربات النظرية والمنهجية الملائمة في تفسير حدود هذه الظاهرة والوصول إلى حلول بشأنها، يمكننا في ختام هذا القسم أن نشرح الكيفية التي استفدنا بها من توظيفنا لهذا الإجراء في فهم الإطار العام لإشكالية البحث، فيما ارتبط وتعلق بالآليات أو الكيفيات التي تفسر بها عمليات تشكيل وتكوين صورة الواقع الاجتماعي لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktok"وبالأخص في اعتمادنا على المقتربين النظريين"التفاعلية الرمزية والتعلم الاجتماعي"في ربطهما بالأبعاد الرئيسية للصورة الذهنية، ممثلة بالبعد الوجداني/المعرفي/السلوكي، وذلك من خلال العمل على تفسير طرق وآليات بناء النظام الذهني التمثيلي للفرد المتصور انطلاقا من دور التفاعل الرمزي في تشكيل وبناء نظام الصورة الذهنية، والكيفيات التي يساعدنا بها التفاعل الاجتماعي عن طريق اللغة ونظام الرموز في تشكيل وتكوين بنانا المعرفية والإدراكية من جهة، في علاقته بحدوث التعلم الاجتماعي في مختلف المواقف التفاعلية بين جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktok"وصور حدوث هذا التعلم من الناحيتين المعرفية، فيما أسميناه بالتعلم المعرفي، وفيما تعلق وارتبط بآليات هندسة العقل وبرمجته عن طريق النظام الرمزي الذي يتفاعل بموجبه جمهور مستخدمي هذا الوسيط ممثلا بلغة التواصل التي تجمعهم، هذا من جهة، أما من جهة أخرى ومن زاوية التعلم الاجتماعي في جانبه السلوكي، فهذا بالتحديد ما يعكس البعد السلوكي للصورة الذهنية، والذي يتم تمثيله كبعد ظاهري ضمن مؤشر

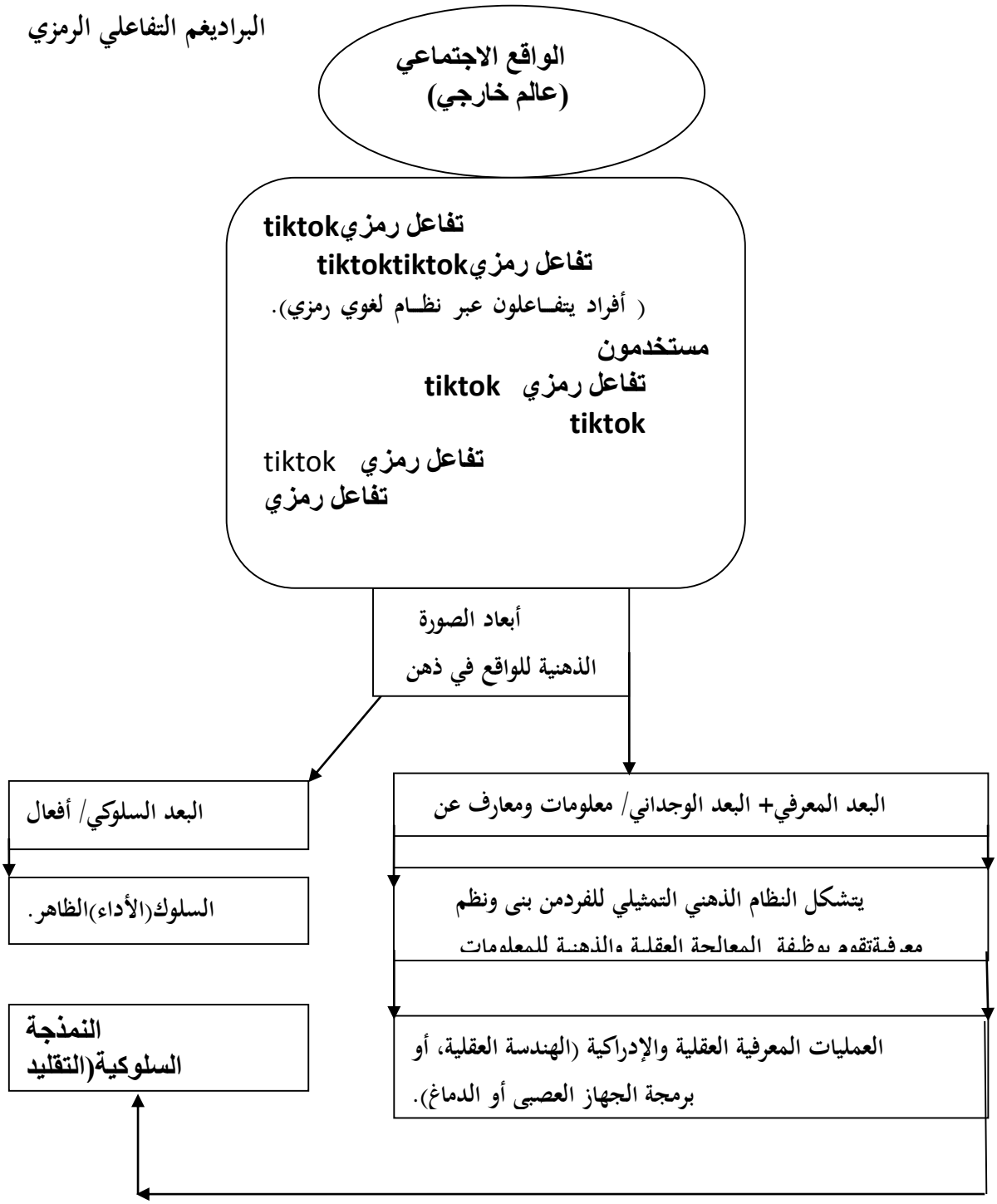
---

1 الزغول عماد، **نظريات التعلم**، دار الشروق، عمان، 2003، ص19.

2 سيد خير الله، **علم النفس التربوي أسسه النظرية والتجريبية**، دار النهضة، بيروت، ، 1996، ص141.

النمذجة السلوكية، كآلية للفعل الاجتماعي وكنتيجة من نواتج حدوث التعلم الاجتماعي في طابعه السلوكي الظاهري.

وعليه حاولنا أن نصوغ هذا الطرح من خلال تمثيله على النحو الاتي:



البراديغم النفسي المعرفي الإدراكي =نظرية التعلم الاجتماعي=التعلم بالنمذجة

الشكل رقم: (9): يوضح آليات تشكيل وبناء الصورة الذهنية للواقع الاجتماعي لدى مستخدمي الوسيط الاجتماعيtiktok من منظور المقتربين؛ التفاعل الرمزي والتعلم الاجتماعي.

الفصل النظري الأول

الممارسة الخطابية الثقافية في ضوء صناعات المحتوى الرقمي

تمهيـــد:

ساهمت الثورة المعلوماتية و تكنولوجيات الاتصال الرقمي في إحداث العديد من التغيرات التي طالت المجتمع بكل ميادينه ومجالاته، بحيث شكلت الحياة الثقافية الميدان الأكثر والأسرع تطورا وتأثرا بسيول الثورة الشبكية، إذ ظهرت فرص غير مسبوقة لتطوير الممارسات الثقافية ، وذلك عبر مختلف طرق الاتصال والتواصل الفكري والمعرفي، أو فيما يعرف بعمليات التثاقف ما بين الأفراد والمجتمعات، فبفضل ثورة الاتصالات الشبكية بمختلف أدواتها وتطبيقاتها الوسائطية تم فسح المجال لعمليات الإنتاج، التداول والاستهلاك، وكذا عمليات التصنيع والتوليد، مما أفضى إلى تسخير قوانين السوق الاقتصادية في تطوير وإنتاج مختلف المعارف والأفكار والترويج للثقافات الإنسانية في قوالب أشبه بصناديق التعليب والتوضيب.

ليتحول كل ما هو أصلي ومن إنتاج الطبيعة البشرية والاجتماعية إلى نسخ رقمية متشابهة ومتماثلة إلى حد التطابق .فما أفرزته الشبكة العالمية من فضاءات وعوالم افتراضية، تتعايش فيها الجماعات البشرية، عبر نظم من التفاعلات الرمزية، والتي حولت بدورها الممارسة الخطابية اللغوية من أنساق كتابية وأخرى سمعية وبصرية ذات صيغة جماهيرية إلى أفعال وممارسات الكترونية، تصوغ لنا التفاعلات الإنسانية والاجتماعية على شكل انتاجات وسلع ضمن قوالب وأنماط رقمية.

فقدت ساعدت اليوم الشبكة العنكبوتية في إتاحة توليفات لا حصر لها من الوسائط والشبكات الاجتماعية، كأدوات و آليات لإقامة الاتصالات البشرية عبر نظم من التفاعلات النت-نوغرافية، فتحولت بذلك جميع الممارسات والتعاملات الاجتماعية إلى تشاركات وتفاعلات وسائطية أكثر مرونة وجاذبية، وبهذا ساهمت التكنولوجيا الوسائطية في رقمنة الحياة الاجتماعية، فصيغت وتشكلت العوالم والفضاءات الافتراضية كمقابل للعوالم الاجتماعية الحية والحقيقية.

وبناء عليه سنسعى إلى تقديم مقاربة وصفية للتحولات التي طالت الممارسات الخطابية، كنظم وتفاعلات رمزية في مجال الفنون والثقافات الشعبية، محاولين بذلك أن نقدم مساءلة سوسيولوجية نقدية من منظور المدرسة النقدية، مرورا إلى تشخيص واقع السوق الثقافية الجزائرية، من خلال تسليط الضوء على أحد أبرز مجالات الصناعة الثقافية ممثلا بفن وموسيقى الراي والأغنية الشعبية، وذلك لرصدK وصف وتحليل مضمون تطبيقات صناعات المحتوى في ميدان إنتاج وصناعة الفنون الشعبية الجزائرية، وفي إطار الحديث عن التحول من الثقافات الشعبية والجماهيرية إلى الممارسات الافتراضية الرقمية عبر الوسائط والتطبيقات الشبكية والاجتماعية.

I. مدخل إلى خطاب الإعلام الشبكي والممارسات الثقافية الرقمية.

1. شبكات التواصل الاجتماعي والتحول في الممارسة الخطابية .

تزايدت أهمية الإنترنت مع تنوع استخداماتها، فنظرا للإقبال المتزايد عليها من قبل أعداد هائلة من مستخدميها، لم تعد توظيفاتها تنحصر في مجال تبادل المعلومات وتناقلها وفقط، وإنما تجاوزت حدود هذا الاستعمال إلى مجالات واستخدامات عدة، في ميادين وسياقات أكثر انفتاحا على الحياة الاجتماعية، السياسية والاقتصادية وحتى الثقافية منها إلى حقول أخرى، بل وأوسع من ذلك إلى الحياة الاجتماعية ككل.

فقد ساهمت التطورات المتلاحقة في ميدان تكنولوجيات الإعلام والاتصال إلى إيجاد شكل جديد من أشكال الإعلام الحديث الذي يتخذ من منصات وتطبيقات الانترنت مناخا وعالما افتراضيا رمزيا لمزاولة وممارسة عمليات الاتصال والتواصل الرقمي عبر الشبكة، مما أسهم في ظهور العديد من المواقع والشبكات الاجتماعية ذات الاستخدامات المتعددة والمتنوعة، ومن بينها **الميديا الاجتماعية** أو **الشبكات الافتراضية** والتي تعددت تسمياتها لدى المهتمين والمختصين في مجال الإعلام والاتصال، لتشمل بدورها العديد من تطبيقات ووسائط الإعلام الجديد؛ كالمنتديات والمدونات، المجموعات البريدية، الشبكات الاجتماعية، وغيرها من المنصات المتعددة[1].

فما شهدته عمليات وحركات التحول من نظم التواصل والتفاعل الشخصي المواجهي ذي الطبيعة الاجتماعية إلى نظم الاتصالات الشبكية الرقمية، دفع إلى تغيير وتطوير نظم التعاملات الإنسانية بمختلف مظاهرها الرسمية منها وغير الرسمية، ليتم وعلى نطاق واسع رقمنة المجتمعات الحداثية المعاصرة بكل ميادينها ومجالاتها.

لتزدهر عمليات الإنتاج ،التداول والاستهلاك لمختلف البيانات والمعلومات، وإقامة جسور التفاعلات الإنسانية والاجتماعية بوساطة تطبيقات وشبكات الثورة التكنولوجية وما أتاحته من معدات، وأدوات للتعايش والتكيف مع واقع البيئة الرقمية. وعلى هذا الأساس تعرضت اللغة بوصفها نظاما رمزيا يؤسس لخطاب الحياة الاجتماعية، بكافة تراتبياتها، السياسية والاقتصادية، الاجتماعية منها والثقافية، إلى لمسات و إكسسوارات البيئة الافتراضية، مما فعل وساهم في تغيير طبيعة ونمط الممارسة اللغوية، فتحولت النظم الرمزية التفاعلية بشقيها؛ اللفظي وغير اللفظي إلى ممارسات خطابية تخضع لمبادئ الإدارة الالكترونية للمحتويات الرقمية.

فقد فرضت التغيرات التي أفرزتها البيئة الرقمية تحديا متكاملا في مجال الممارسة اللغوية، والتي تحولت بفعل عمليات الانتقال من الوسيط الجماهيري إلى الوسائط المتعددة، بفعل فرص التكامل والاندماج ما بين الوسائل الجماهيرية وتكنولوجيات الإعلام والاتصال، فلم تعد الممارسات الخطابية المتاحة في البيئات الافتراضية مجرد نصوص خطيةأو مواد سمعية بصرية وحسب؛ سواء في طريقة عرضها أو فيما تعلق وارتبط بطبيعة محتواها، وإنما أضحت المحتويات

1بتصرف،:شراد سهيل :**شبكات التواصل الاجتماعي بين اختصاص البنية وعمومية الاستعمال–مدخل نظري**–مجلة العلوم الإنسانية،عدد47،المجلد ب، جوان2017،ص41.

المنتجة والمتداولة عبر الفضاءات الميدياتيكية الجديدة، تشكل نوعا أخر للممارسة اللغوية المتجددة شكلا ومضمونا، فبفعل الخصائص التقنية؛ من تعددية وسائطية، وكذا تشعب وترابطية، بالإضافة إلى سمة الآنية، التفاعلية، واللامركزية في إنتاج وتداول واستهلاك المحتويات الإعلامية والاتصالية عبر الشابكة التقنية، ما جعل شبكات التواصل الاجتماعي و النيوميديا بكل صنوفها وأشكالها، تؤسس لأنماط وأشكال جديدة لممارسة الخطاب كلغة، كنص وممارسة اجتماعية، ما أذن ببزوغ مرحلة جديدة من مراحل إنتاج وصناعة الخطاب كمحتوى رقمي وسائطي، ليساهم بشكل كبير في ربط النصوص الخطابية بسياقاتها التفاعلية الافتراضية، لتندمج مع خصائص الوسيط الالكتروني متمظهرة على شكل صيغ وأنماط خطابية تجامع بين الصوت والصورة والفيديو.

وعلى هذا النحو يمكننا تعريف الخطاب الإلكتروني كممارسة رقمية على أنه: "تلك التشكيلة من الأفعال والممارسات القائمة على الإنترنت، والتي تخضع في نشاطها وعملياتها لوسائل وأدوات مرتبطة بالتكنولوجيا الرقمية. والتي أصبحت معروفة بين جماعات مخصوصة من الناس كوسيلة تعينهم على تلبية غايات اجتماعية بعينها، وبناء هويات اجتماعية بذاتها وإنشاء سيول من العلاقات الاجتماعية، و المتمظهرة عبر العديد من الممارسات التي تشمل استخدام مختلف التطبيقات الشبكية، وتأليفات المشاركين والمدونين، ومنتجي مختلف الخطابات النصية، السمعية منها والبصرية، سواء من طرق تقليدية لإنشاء المحتويات المكتوبة والمنطوقة، أو الطرق الأكثر إبداعا باعتماد المؤثرات الموسيقية والصوتية والحركية وغيرها من الأدوات السينيمائية[1].

ومن هذا المنطلق يمكننا القول إجرائيا، بأن الخطاب الافتراضي كممارسة رقمية تنتجها مختلف الذوات الفاعلة رقميا عبر ماكينة الرقمنة الشبكية، هو خطاب وممارسة لغوية متعددة الأبعاد والوسائط، ومتنوعة الأنماط، تتميز بالاختلاف من حيث عمليات البناء والتكوين، وكما تتنوع جماهيرها من حيث التلقي، والفهم والمشاركة، فهو ممارسات قائمة على الترابط، التعقيد، التشابك والتشارك، فالتفاعلية التي تتيحها الشبكة بين الإنسان والآلة من جهة، وبين المشاركين في العملية الاتصالية من ناحية أخرى جميعها، تتيح عمليات التواصل بكفاءة وبنوع من الجودة و النجاعة.

وفي هذا السياق يشير"**نبيل علي**" إلى هذا النوع من الاتصالات الحديثة القائمة بين الإنسان والآلة إلى ما اصطلح عليه[2]"**بالتواصل الانسالي**"، فالتحول في مستوى الممارسة اللغوية الخطابية لم يحدث على مستوى خصائص البنية اللغوية فحسب، وإنما تعداه إلى ميدان ومجال الأدوار والاستخدامات الوظيفية، فلم تعد اللغة كممارسة نصية خطابية متشكلا حديثا في حلية رقمية، وإنما قامت بخلق وتطوير قدرات جديدة اكتسبتها من

1 محمود أحمد عبد الله، **تحليل الخطاب والممارسات الرقمية، مقدمة كتاب "تحليل الخطاب والممارسات الرقمية"**، متوفرة على الرابط: https://hekmah.orgتم الاطلاع بتاريخ2022/08/12على الساعة11و54د.

2 يحي بوتردين، **تحليل الخطاب الفائق–من الشفهية الى التواصل الالكتروني**، ورقة مقدمة إلى الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة2003،ص78.

وحي البيئة الافتراضية واستعارتها من خصائص الوسيط الشبكي، لتقوم بأدوار أخرى وظيفية أكثر عملية وأقوى بكثير من القدرات التأثيرية التي كانت تتميز بها من قبل أن تلج الشبكة العنكبوتية، وتقيم لنفسها موقعا مهما من بين المواقع الإستراتيجية التأثيرية.

لتتعدد بذلك الخدمات التي توفرها الشبكات الاجتماعية، وانعكاسات ذلك على عمليات إنتاج وصناعة المحتويات الرقمية المتعددة في شتى مجالات وميادين الممارسة الاجتماعية والإنساني[1]، فالشبكات الاجتماعية أصبحت ظاهرة اجتماعية حاضرة بشدة في البحث السوسيولوجي، وبصفتها شكلاً من أشكال التنظيم والتفاعل العلائقي من منظور سوسيولوجي نقدي، فما شهدته المجتمعات الحديثة من تحولات كبرى ارتكزت على ثورة تكنولوجية انتظمت حول تقنية المعلومات والبيانات، قامت وتأسست على بنى تحتية تكنولوجية جديدة.

إذ غيّرت سيرورة عولمة الاقتصاد والتواصل الطريقة التي ننتج ونستهلك ونسير ونخبر ونفكر بها، حيث إنّ هذه الثورة التكنولوجية الحالية تركز على تقنيات المعلومات التي تضم الميكرو إلكترونات، وعلوم الحواسيب والمواصلات، فبالنسبة إلى هذا البراديغم المعلوماتي، The Informational Paradigm فإنه يجب أن ينصبّ على تكوين اقتصاد شامل كاقتصاد تعاوني موحد[2].

2. خطاب الشبكات الافتراضية–قراءة في المفهوم والخاصية–

فتحت الوسائط الالكترونية كافة العوالم على بعضها البعض، فأنتجت أسواقها ومستهلكيها بغرض دمجهم في الزمن الالكتروني، لتخلق بذلك جسدا ثقافيا رقميا يتصل عبر التفاعلات اللغوية لمستخدمي الشبكة، فاللغة، الخطاب، التفاعل والتواصل كلها مؤشرات ذات دلالة ثقافية واجتماعية، لما تشهده المجتمعات الشبكية في سياق الثورة التكنولوجية، مع بداية الألفية الثالثة من تحولات جذرية، انتقلت بموجبها الحياة بكافة أشكالها وميادينها وتصوراتها من الواقعي إلى الافتراضي، حيث أضحت الظاهرة التكنولوجية متمفصلة مع النسق الافتراضي، فتحول بذلك العالم إلى قرية كونية صغيرة، على حد قول مارشال ماكلوهان.

ولأن الفضاءات الافتراضية، أتاحت لمستخدميها مساحات واسعة للتعبير والتواصل، والنقاش والتحاور، مما ساهم في تحقيق خاصيتي السرعة والآنية لعمليات نشر وتصريف كل مستخدم لمقاربته الفكرية والمعرفية؛ على

1 Patrice Bonnewitz, ***Première leçon sur La sociologie de P. Bourdieu***, Collection: Bibliotheque major (Paris: Presses Universitaires de France, 1998), p. 19.

2 Jordi Borja & Manuel Castells, Local and Global: **The Management of Cities in the Information Age**, in Collaboration with Mireia Belil & Chris Benner (London: Earthscon Publications Limited, 1997), pp. 34–35.

شكل ممارسات لغوية خطابية، متوجها بذاته عبر هويته الرقمية، طارحا سيلا من النظم الرمزية والخطابية، التي يشاركها مع أصدقائه ومتابعيه ومستخدمي الوسائط والتطبيقات الاجتماعية المختلفة [1] .

وبهذا فإنه يعمل على إنتاج وخلق سيولة لغوية خطابية، ذات طبوع وصيغ اجتماعية في شكل قوالب رقمية، ما يدفعنا إلى القول بأنه ونتيجة لذلك يمكن اعتبار الخطاب الرقمي على هذا النحو: "نمطا من أنماط الإنتاج اللغوي الشبكي، الذي يفرض منطقه وأسلوبه، وأشكال تجليه، بعيدا عن أنواع وأنماط الخطابات الأخرى، خصوصا الممارسات الإعلامية الجماهيرية والتقليدية المقيدة والمراقبة[2].

إذا وفرت هذه التطبيقات والشبكات الافتراضية، بيئة تفاعلية افتراضية virtual interactive environment ليصبح بمقدور الفرد أن يتبادل ويشارك ويشكل بيئة وبنية الآخرين، وهذا ما يعد بالأساس أقصى حالات المشاركة الاتصالية والاجتماعية ليمتزج الاتصال الذاتي، الشخصي، الجمعي والجماهيري في بيئة واحدة أعادت تشكيل الحياة الاتصالية والاجتماعية للفرد.

فالخطاب الأنترنيتي، أو العنكبوتي، خطاب ترابطي، تشابكي، يشكل نسيجا شبكيا يلتهم الخصوصيات ويتمركز في خطاب دوائر، ولا يحترم إلا دائرة التلقي، فالبنية المركبة التي يمتاز بها خطاب الشبكة الرقمية، نظرا لخصائصه الشمولية، التي تعكس طبيعة النصوص الرقمية كممارسات لغوية تتضمن بنيات تفاعلية، تزاوج بين الروابط، الميديا، الصور، الألوان، المؤثرات، الفلاشات...ما يجعله ذا طبيعة تقنية أيديولوجية تتأسس في ضوء علاقات السلطة والهيمنة التي يمارسها مختلف الفاعلين الاجتماعيين على الشبكة وخارجها في سيرورة علائقية جدلية.

ليقودنا الحديث إلى القول بأن التحولات التي تحدث على مستوى الخارطة الشبكية، تمتد أثارها الثقافية والاجتماعية إلى حدود المجالات البشرية والاجتماعية، فتعمل على تكوين وبناء التصورات الذهنية، وتشكيل البنى المعرفية والتمثيلية للجماهير المتصلة بالشبكة، ما ينعكس على واقع الممارسات الفعلية خارج الشبكة، لنصل إلى القول بأن الاتصال والتفاعل في إطار السياقات الشبكية، وفي ضوء الوسائط والتطبيقات الرقمية يدفع إلى طرح أثاره وانعكاساته التي تمتد إلى حيز أشمل من الممارسة الرقمية، وإلى حدود ومجالات أبعد لإطار أشمل وهو الممارسة الاجتماعية الأعم(المجتمع)، لتحدث بذلك عمليات التأثير المتبادل، في سيرورة من التحولات والعلاقات الدياليكتيكية، التي تعبر عن التفاعل بين مدخلات البيئة الاجتماعية لمستخدمي وسائط الإعلام الجديد وشبكاته، وممارساتهم الرقمية على مستوى نطاقاتهم الشبكية كمخرجات جديدة تعبر عن التمازج الاجتماعي الرقمي.

---

1 ندى منصوري، **سوسيولوجيا الانترنت**، بيروت، منتدى المعارف،2014،متاح على الرابطhttps://books.google.comتم الاطلاع بتاريخ2022/12/11على الساعة20و15د..

2 محمد مصطفى رفعت، **الرأي العام في الواقع الافتراضي وقوة التعبئة الافتراضية**، القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع،2018.ص11.

لننتقل في ذات السياق إلى الحديث عن حروب العوالم الذهنية، وما تمارسه التكنولوجيا الرقمية بمختلف معداتها، وعساكرها الميديالوجية، من هندسات و برمجات عقلية في إطار سبرنيطيقا تحكمية وتوجيهية، إلى الحديث عن امتداد أثارها وانعكاساتها الاجتماعية والثقافية، على الشعوب والمجتمعات المنخرطة فيها، فيما يترجم بالهندسة الاجتماعية للعوالم و الأنساق الاجتماعية لمستخدمي الشبكة الأنترنيتية.

فالتحول من الاجتماعي للرقمي ومن الرقمي للاجتماعي؛ يثير مساءلة نقدية للعلاقات التشكيلية والتكوينية للمجتمعات الشبكية، التي خلقت من وحي البيئة الاجتماعية، وتشكلت في الرحم الاصطناعية(الشبكة)، لتلد وتخرج إلى الحياة الاجتماعية كنسل هجين، يحمل العديد من الجينات الوراثية، ومشكلا قطيعا من الثقافات الهجينة التي تحمل بعضا من السمات الاجتماعية، وتغلب عليها صفة الرقمية، هكذا هي الحياة الاجتماعية في ضوء العوالم الافتراضية، حياة لقيطة غير شرعية، متعددة المشارب مجهولة النسب، تطبع على التغيير الاجتماعي والثقافي للواقع الاجتماعي، بل تشكله وتعيد تكوينه من جديد".

كما أن التصور الجديد للعالم، ينتج أدوات تفكيره، بعيدا عن حدود الوسيط، وإمكاناته التكنولوجية[1]، فالأمر أصبح أشد تعقيدا، وأشبه ما يكون بمختبرات ومصانع للهندسة العقلية والمجتمعية، من خلال صب وتنميط العوالم الاجتماعية، في أشكال وقوالب أيديولوجية، تحت سيطرة العدة التكنولوجية في مؤامرة كونية عالمية لها فاعلوها والقائمون عليها.

فالانصهار والتداخل بين مختلف الشعوب والحضارات فيما يصطلح عليه بالتثاقف والتبادل الفكري والثقافي ما بين الشعوب، هو المعنى الظاهر للعيان وفي باطنه هو عنف رمزي ناعم، إنه الحرب الكونية التي ستنهي العوالم وتقضي عليها، الأمر في حقيقته ما هو إلا نوع جديد من الثورات الصناعية والاقتصاديات العالمية التي اتخذت من المعلومة موردا أساسيا ومن المعرفة مرتكزا رئيسيا، لتسيير الشعوب وتوجيهها والتحكم بها في ظل اقتصاد معرفي ينهض ويقوم على الثروة البشرية، ويستند إلى رأس المال المعرفي بعيدا عن الاقتصاديات المادية و المواجهية....إنها الحرب التي تخوض معاركها داخل مختبرات الشبكة العنكبوتية، ومعاملها الصناعية تحت رحمة الإعلام الجديد ووسائطه الالكترونية."

بالإضافة إلى أن التسارع الرقمي عبر الشبكة سرع من عمليات التغير الاجتماعي والثقافي، فلا شيء ثبت على حاله، "لان التغير المستمر في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، وهي ترسخ تأثيراتها على الفرد والمجتمع، مقحمة الإنترنت في أدق تفاصيل حياتنا، لتمارس سلطتها، بحيث لم يعد لدينا القدرة ولا حتى القابلية على إخراجها من حياتنا، أو خروجنا من دوامتها. إننا صامتون إلى مالا نهاية، إلى أن تنهينا أو ننتهي نحن."

1 إدريس عبد النور، **الخطاب الرقمي والعلوم الإنسانية–في الحاجة إلى الجمع بين المعرفة والإيمان والخيال**–مركز ابن غازي للأبحاث والدراسات الإستراتيجية،25.أفريل.2022،متاح على الرابطhttps//:www.ibnghazicenter.com

إن تكنولوجيا الثورة الرقمية والمعلوماتية، وهي تحدث انتفاضتها في ميدان العلم، المعلومة والمعرفة، ألقت بظلالها على المركب النفسي و السوسيولوجي للشعوب، وساقتها بكامل قواها العقلية، وبنوع من القابلية، المرونة، والانسياق المدعم بالرغبة والدافعية لهذه المجتمعات والشعوب، للانخراط في متاهات الشبكة[1] .

بالفعل هذا هو مصير التحول من المجتمعات الجماهيرية، والاجتماعية إلى المجتمعات الشبكية الافتراضية، إنها الضريبة والفاتورة الثقافية والحضارية التي دفعتها المجتمعات جراء انخراطها في الشبكة العنكبوتية، وتبنيها للتقانة التكنولوجية، إنها المجتمعات الشبكية الحداثية في صيغتها الافتراضية، فالتشكلات الاجتماعية الجديدة على الشبكة، فيما يصطلح عليه بالمجتمعات الافتراضية، والتي تمثل الوجه الجديد والحديث للمجتمعات البشرية في زمن الشبكة العنكبوتية، ما يدعونا إلى القول بأن المجتمع الافتراضي، كما ذهب إليه "شرام Shramm"، هو "عمليّة تقاسم فضاء للاتصال مع أفراد لا نعرفهم، وغالبا ما يتمّ هذا في الوقت الحقيقي وهو عبارة عن انعكاس للمجتمع الواقعي، لكن لا يوجد فيه أناس فعليّون، واتصالات حقيقيّة كما في الواقع[2].

ويرى أيضا **هارولد رينغولد** بأنّه: تجمع اجتماعي ثقافي، ينشأ عبر شبكة الانترنت حين يستمر أناس بعدد كاف في مناقشاتهم بشكل علني لوقت كاف من الزمن.بمشاعر إنسانية، كافيّة لتشكيل شبكات من العلاقات الشخصيّة في الفضاء السيبراني"[3].

ويشير "**محمد منير حجاب**" للمجتمع الافتراضي، بأنّه "مجتمع يتكوّن من أشخاص متباعدين جغرافيا، ولكن الاتصال والتواصل بينهم يتمّ عبر الشبكات الالكترونيّة، وينتج بينهم نتيجة لذلك نوع من الإحساس بالولاء والمشاركة"[4].

فما يمكننا أن نلمسه اليوم من تطورات وتغيرات في أنماط الاتصال، والتواصل عبر الحوامل الإعلامية الجديدة متعددة الوسائط، على مستوى البيئات الرقمية وفي ضوء العوالم الافتراضية والتطبيقات الشبكية، يوحي بأن ثمة تطور لنظام تواصلي جديد، كما وأن هناك أيضًا تواصلا رقميا عن طريق التطبيقات الاجتماعية والمواقع الإلكترونية، لأن هذه البيئة التواصلية الجديدة، لم تغير في علاقات الاتصال بين البشر وفقط، بل غيرت حتى في طبيعة ومبادئ هذا الاتصال، وحتى في أثاره ونواتجه على المستويين الافتراضي والواقعي.

3. النيو–ميديـــا واثنوغـــرافيا التفاعـــلات الشبكيـــة.

1 وديع محمد العزعزي، **الإعلام الجديد: مفاهيم و نظريات**، عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع،2015.

2 جوهر الجموسي ، **الافتراضي والثورة :مكانة الإنترنت في نشأة مجتمع مدني عربي** ،بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،2016.

3 عبد الأمير الفيصل، **دراسات في الإعلام الالكتروني**،العين:دار الكتاب الجامعي،2014.

4 عبد العالي الديربي، **المجتمعات الافتراضية: التعريف، التطور، الغايات**، المركز العربي لأبحاث الفضاء الالكتروني، متوفر على الرابط،bit.ly/2krVPBK،نشر على الموقعahewar.orgتم الاطلاع بتاريخ2022/12/16على الساعة14و52د.

تغلغل الاتصال الوسيطي عبر مواقع الشبكات الاجتماعية في كل منحى من مناحي الحياة كبديل عن الاتصال الشخصي المواجهي ، ليتحول الفرد إلى مستخدم رقمي، يتفاعل ضمن مجتمع افتراضي، يعتمد على التقاء مجموعة كبيرة من المستخدمين من ذوي الاهتمامات المشتركة في مواقع شبكة الإنترنت، وذلك للتعبير عن آرائهم وميولهم وطموحاتهم بحرية ودون قيود، كتلك التي قد تواجههم في واقعهم الاجتماعي الفعلي، فقد غيرت مواقع الشبكات الاجتماعية من توجهات الأفراد، في التعامل مع القضايا والموضوعات المختلفة، من مجرد مستهلكين سلبيين للمحتويات الإعلامية التي تخضع لسلطة الخط الافتتاحي وإلى مشاركين بقوة في طرح وتبادل الموضوعات والأفكار مع الأصدقاء والزملاء ومستخدمين آخرين لا يعرفونهم[1].

فالفضاءات الاجتماعية الجديدة، كعوالم افتراضية، مقامة للتواصل والتفاعل، كانت كنتيجة حتمية لإفرازات الثورة الرقمية الاتصالية، والتي أتاحت لنا كومة من الوسائل الإعلامية الجديدة التي التحمت بواقعنا الاجتماعي، وحياتنا اليومية، لتصبح جزءا لصيقا بنا، لا يغادرنا ولا يفارقنا ولا في أبسط أمر يخص شؤون حياتنا.

فالمساحات الافتراضية، على مستوى الشبكة الافتراضية، والتي تسمح للمستخدمين بإنشاء صفحاتهم الشخصية، للتعريف بأنفسهم وممارسة مختلف تعاملاتهم، وإظهار هوياتهم، وكذا التفاعل والتواصل، وطرح الأفكار ومناقشة القضايا والموضوعات، مع الفئات ذات الاهتمام المشترك[2]، ساهمت بشدة في تطوير مجال التفاعلات الاثنوغرافية، من وجهة نظر أنثروبولوجية لمستخدمي الشبكات الاجتماعية.

كما وقد عزز ظهور الجيل الثاني لشبكة الإنترنت وتوافر الشبكات عريضة النطاق، من إمكانيات الإنترنت، حيث أصبحت وسيطا تفاعليا، يعتمد على مشاركة المستخدمين في بناء وإنتاج محتوياتها، كما يستطيع المستخدمون الدخول عليها عن طريق الحواسيب الآلية صغيرة الحجم، وأجهزة الهواتف النقالة وتكنولوجيا الاتصال الحديثة الأخرى، وبذلك أصبح الجيل الثاني للشبكة عامة ومواقع الشبكات الاجتماعية خاصة أداة مهمة لتدعيم وبناء الجماعات الافتراضية وتفاعلاتها الاجتماعية، وتشجيع العمل التعاوني بين مستخدمي الإنترنت[3].

ولأن الثورة الشبكية في ميدان الاتصالات الرقمية، ألقت بظلالها على بنية الحياة الإنسانية والاجتماعية، وغيرت من ملامح الأنماط الاتصالية السائدة، من خلال مساهمتها في خلق فضاءات اجتماعية جديدة للتواصل، مساهمة في نفس الوقت في هدم نسيج العلاقات الاجتماعية التقليدية القائمة على التواصل الفيزيقي بين الأفراد، من

---

1 حدادي وليدة، **الشبكات الاجتماعية: من التواصل إلى خطر العزلة الاجتماعية**، دراسات الجزائر،المجلد،العدد36،سبتمبر2015.متاح على الرابط http://search.mandumah.com/Record/701239 تم الاطلاع بتاريخ12/21على الساعة12و23د

2 محمد جاد المولى حافظ عويس، **تأثير الاعلام البديل على تداول المعلومات في مصر "دراسة تحليلية ميدانية"** رسالة دكتوراه غير منشورة، ،قسم الصحافة، كلية الإعلام ،جامعة القاهرة،2012،ص163.

3 خالد غسان ويوسف المقدادي: **ثورة الشبكات الاجتماعية" ماهية مواقع التواصل الاجتماعي و أبعادها"**، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2014،ص38.

خلال عمليات البناء والتشكيل الافتراضي لكل ما هو اجتماعي، سواء من أفراد وجماعات، أو أفعال وممارسات، لكن هذا لا يمنع من وجود تأثيرات ايجابية للتشكلات والتجمعات الافتراضية، والتي تنطلق من تدعيم والحفاظ على التجمعات الموجودة أساسا في الواقع الاجتماعي الحي.

فقد أصبحت مواقع وشبكات التواصل الاجتماعية المتنوعة ظاهرة عالمية واسعة الانتشار، ساهمت في دفع العلاقات الاجتماعية من الواقع الفعلي إلى العالم الافتراضي، من خلال تسهيل عملية التواصل للمستخدمين مع بعضهم البعض لطرح وتبادل الأفكار والآراء والملفات المرئية والسمعية وبناء العلاقات الاجتماعية والمهنية[1]، إلا أن هذا الاستخدام المتزايد لمواقع الشبكات الاجتماعية قد أدى إلى نوع من التحول والانتقالية، كما أشرنا سابقا في الممارسة اللغوية الخطابية، وبالتالي أحدث طفرة نوعية في جميع حقول وميادين الحياة الاجتماعية[2].

مما انعكس على كل ما هو اجتماعي، أصلي وطبيعي إلى عمليات استنساخ لصور مماثلة، بفعل ممارسة التنميط والقولبة، ولكن بصيغ رقمية، أقل إنسانية، وأكثر تصنعا وربحية، مما يفضي إلى العديد من التأثيرات السلبية في منظومة العلاقات الاجتماعية، والإنسانية بطابعيها الرسمي والمؤسسي.

ومن زاوية أخرى تنظيرية جاء في **نظرية الحتمية التكنولوجية لمارشال ماكلوهان** والتي ربطت بين الرسالة و الوسيلة الإعلامية، للتأكيد على أن الوسيط هو الرسالة المتجددة باستمرار، فالملاحظ والمراقب للسيرورات الإنتاجية المتدفقة لوسائط وتكنولوجيات الإعلام والثورة الرقمية يدرك جيدا بأنه حينما تنتشر وسيلة ما إعلامية في مجتمع ما تكون في البداية على شكل مبتكر يثير اللهفة والدهشة، فتظهر على أنها ظاهرة غريبة يتحدث الجميع عنها وهم بصدد اقتنائها وتعلم كيفيات استخدامها، كوسيلة أو تقنية جديدة، ثم بعد ذلك وفي مرحلة ثانية تصبح هذه التكنولوجيا متاحة وفي متناول الجميع وتبدو ظاهرة اعتيادية ، وشيئا مألوفا ضمن ممارساتنا اليومية، لتختفي أو تتناقص شدة الانبهار والاهتمام المعطى لها تدريجيا، حينما تدخل حقل الممارسات النمطية الروتينية، وتنكب تدريجيا في خلفية عادات المجتمع وأنماطه الاعتيادية، أما في مرحلة أخرى لاحقة، وأكثر تقدما، تصبح أداتا وظيفية، و جزءا أساسيا من تكوين المجتمع وفي كثير من الأحيان أمرا ضروريا وحتمية اجتماعية وثقافية أساسية[3].

---

[1] Amanda lenhart, Kristen Purcell, Aaron Smith, Kathryn Zickuhr: **Social media & Mobile internet use among teens and young adult**, Unpublished report, The Pew internet & American life project, U.S.A, February 2010, p: 4

2 إبراهيم إسماعيل عبدة، **العلاقات الاجتماعية عبر الانترنت"دراسة في الفرص الكامنة والمخاطر المستترة"**، مركز أسبار للدراسات والبحوث والإعلام ،ديسمبر 2009،متاح على الرابط www.asbar.com/ar/monthly-issues .

3 بتصرف:د/توابتي نور الدين، **ماكلوهان مارشال–قراءة في نظرياته بين الأمس و اليوم**، متاح على الموقع https://dspace.univ-ouargla.dz تم الاطلاع بتاريخ2023/03/14على الساعة22و40د.

بهذا المعنى لا يمكن حسب **"مارك فدرمان"** فهم التغيرات الثقافية التي تطرأ على المجتمعات دون فهم الأسلوب الذي تعمل بمقتضاه وسائل الاتصال التي لا يمكن فصلها هي الأخرى عما يحدث في المجتمع اجتماعيا و سياسيا و اقتصاديا لأن لها دور أساسي في نشر و تمديد إفرازات الانتاجات والتحولات المجتمعية[1].

فالميديا الجديدة بهذا المعنى؛ تؤسس لفضاءات متنوعة الأبعاد، تحتضن أنماطا متعددة من التفاعل (ما بين ذاتية وجمعية) وأنماطا من الكتابة الجديدة(التدوين) وأنماطا من الاتصال ذات نماذج تقليدية رغم وجودها في الفضاء الافتراضي.

فإذن "**النيوميديا**" ذات طبيعة مركبة تكنولوجية وسياسية وثقافية وهي ذات حضور شامل في الحياة الاجتماعية، وبالتالي **"النيوميديا"**؛ ليست ظاهرة تكنولوجية فقط وإنما هي ظاهرة اجتماعية ثقافية كونية قائمة على إمكانات تقنية وتطبيقات تكنولوجية بخصائص سوسيو-ميديالوجية، يمكن أن يفعّلها المستخدم في سياقه الاجتماعي والثقافي، فالشبكة تؤثر في سياقها الثقافي لأنها تتيح أشكالا مخصوصة من التعبير ومن الفعل ومن التنظيم، وبالمقابل فإنّ هذا السياق الثقافي يؤثر فيها، لأن هذه الأشكال الجديدة من التعبير والفعل التنظيم مخصوصة أي أنّ دلالاتها وأبعادها مرتبطة بسياقات محدّد[2] ، فالعودة للحديث عن الثورة المعلوماتية وشبكاتها الالكترونية، وأصولها المتعلقة بظروف وأسباب نشأتها والقوى الفاعلة في خلقها والسيطرة عليها تقودنا إلى الإقرار المطلق بعدم براءتها وخبثها الناعم والمتخفي وراء شيوعها وسيطرتها الكونية والعالمية، كنوع من أخطر وأشرس أنواع الحروب.

4. الثقافة، قراءات في المفهوم و البنية التـــــــكوينية.

4.1. مفهوم الثقـــــــــــافة

يلعب مفهوم الثقافة culture دورا بارزا في العلوم الإنسانية والاجتماعية على وجه التحديد، كعلم الاجتماع sociologyوعلم الإنسان Anthropologyوعلم النفسPsychology، الذي يهتم في أحد فروعه بدراسة الثقافات المختلفة ويتخذها محورا لاهتماماته، أما علم الاجتماع في أحد شقوقه المتعلقة بالأنثروبولوجيا الثقافية Cultural Antgropology يهتم بها هو الأخر في علاقاتها بالناتج البشري الإنساني، فالسمة الغالبة لهذا الفرع العلمي تؤكد الإطار الثقافي، في تطوره من الماضي للحاضر، كما أفرز هذا الأخير فرعا علميا جديدا، ظهر مؤخرا وهو علم ثقافات المستقبل" Cultural futures" ليضيف بعدا جديدا لأهمية هذا المفهوم في الحياة العملية حاضرا ومستقبلا.

---

[1] Mark Federman, **Quel est le sens de l'équation « le medium est le message »**

https://qspace.library.queensu.ca/11/09/2022/22 :30.

[2] زكريا طفياني، العيد زغلامي، **الإعلام الجديد وخاصية الشبكات الاجتماعية في الفضاء العمومي الافتراضي**، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والانسانية،المجلد08/العدد01/2020،ص145-146.

كما وأن هذا المفهوم يعد من بين المفاهيم المثيرة للجدل والاختلاف، ويرجع هذا الاختلاف إلى طبيعة التعدد والتنوع في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية كما سبق وذكرنا ذلك، وعلى هذا الأساس يمكننا توضيح مجمل التناولات ذات التخصصات المتعددة في تعريفاتنا اللغوية والاصطلاحية على وجه التحديد

- **الثقافة لغـــــــــــة:**

شاع استعمال كلمة الثقافة بدءا من منتصف القرن التاسع عشر بمعنى تلك القدرة الإنسانية الشاملة على التعلّم ونقل المعارف واستخدامها في الحياة، وأصبح مفهوم الثقافة من المفهومات المركزية التي تعالجها الأنثروبولوجيا في القرن العشرين ويشمل كل ظواهر حياة الإنسان.

فمن أقدم التعريفات وأشدها رسوخا وثباتا كان التعريف الذي قدمه"**إدوارد بورنث تايلور**"في بداية كتابه ''الثقافة البدائية'' الصادر عام 1871، حيث عرّف الثقافة بأنها ''تلك الوحدة الكلية المعقدة التي تشمل المعرفة والإيمان والفن والأخلاق والقانون والعادات، بالإضافة إلى أي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بصفته عضواً في مجتمع ما"[1].

فقد جاء في لسان العرب: ثَقَفَ الشيء ثقفًا ثِقافًا وثُقُو فَة: حذقه، ورجل ثَقَفٌ وثِقِفٌ، حاذق الفهم ولم يرد فيه لفظ مثقف، أما لفظ"الثقافة"فقد ورد كمصدر بمعناه الحذق"، وثَقُف الرجل، ثقافة، أي صار حاذقا خفيفا، " قالوا:"ثقف الشيء، وثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقاً[2]، والثقافة العمل بالسيف[3]، والثقاف خشبة تسوى بها الرماح، وثقف ثقفاً، أي صار فطناً[4].

وكلمة **ثقافة culture** تعني كل ما فيه استنارة للذهن، وتهذيب للذوق، وتنمية لملكة العقل، والحكم لدى الفرد والمجتمع، يخرج عن هذه المعاني جميع من كتب في مادة ثقافة، سوى أنه إذا أخذنا واحدا من معاني اللفظ الأصيلة وهو تثقيف الرمح، تسويته بآلة الثقاف يمكن ربطة ولو ربطا واهيا بعملية تكوين ثقافة امة خاصة من تجاربها وظروف بيئتها[5]، وليس في معاني لفظ ثقف ما يعيق مع المعنى الذي نريده نحن اليوم من كلمة ثقافة، بل نحن لا نستعمل ثَقَف أو ثُقُف، بل نقول تثقف بمعنى أطلع اطلاعاً واسعاً في شتى فروع المعرفة، حتى أصبح رجلاً مثقفاً[6].

---

1 **في تعريف الثقافة وتأويلها**، تدوين متاح عل **الرابط** www.almayadeen.net/amp/books تم الاطلاع بتاريخ2022/01/02على الساعة15و08د.

2 ابن منظور، معجم: **لسان العرب**, ج 9,باب حرف الثاء،ص19.

3 لويس معلوف: معجم **المنجد في اللغة**، المطبعة الكاثوليكية،بيروت،2009.

4 محمد بن أبي بكرين عبد القادر الرازي: **معجم مختار الصحاح**، مكتبة لبنان،بيروت:1986،ص226.

5 عبيدا العلايلي :**مختار الصحاح في اللغة والعلوم**، ط4،بيروت: دار الحضارة،1974،ص158.

6 المرجع نفسه،ص158.

- **الثقافة اصطلاحـــــــــــــــا:**

لقد تعدّدت **تعريفات مفهوم الثقافة**، ولكن باختصار يمكن تعريفها على أنّها "مجموعة من الصفات والقِيَم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته باعتبارها مُشترك مُجتمعيّ يُشارك جميع أفراد المجتمع في صُنعها عن طريق مجموعة من النُّظم العقائديّة والسلوكيّة للمجتمع، ولعل من **أقدم التعريفات** وأكثرها شمولا وذيوعا، تعريف **ادوارد تايلور**E-tahor الذي يعد أول من قدم في كتابه"**الثقافة البدائية**"عام 1871في أواخر القرن التاسع عشر تعريفا أكثر شمولا للثقافة، واصفا إياها بأنها "ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق، والعادات وأي قدرات اكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع[1]، كما أوضح" تايلور "شمولية الثقافة على القدرات التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع؛ الأمر الذي يجعل أهم عامل في هذا الاكتساب هو القدرة على التعلم من الجماعة[2].

كما أنه من الواضح اتساع هذا المفهوم الذي تتعدد تعريفاته للثقافة وتختلف فمنها من يعتبرها: "طريقة لحياة الشعوب وهي نتاج التفاعل الإنساني، فليست كل طريقة من طرق الحياة، وليس كل نتاج من نتائج التفاعل الإنساني ثقافة، لأن الثقافة تقتضي اشتراكا، فثمة طرق وتفاعلات خاصة بالغة الخصوصية"[3]، وقد **تُعرَّف الثقافة** :"على أنّها نظام يتكوّن من مجموعة من المعتقدات، والإجراءات، والمعارف، و السلوكات التي يتمّ تكوينها ومشاركتها ضمن فئة معينة، والثقافة التي يكوّنها أيّ شخص يكون لها تأثير قوي ومهم على سلوكه[4]. وتدلّ الثقافة على مجموعة من السمات التي تميّز أيّ مجتمع عن غيره، منها: الفنون، والموسيقى التي تشتهر بها، والدين، والأعراف، والعادات والتقاليد السائدة، والقيم، وغيرها[5]

- **تعريفات بعض العلماء والباحثين:**

يتميّز مفهوم **الثقافة** بشموله لأنواع العلم، فهو يُستخدم في مختلف العلوم كعلم اللّسانيّات، وعلم النفس، والإنسانيات، والفلسفة، والاقتصاد وغيرها، لذا يُمكن إيجاد العديد من التعريفات حول هذا المفهوم بحسب الفروع المستخدَمة به، وفيما يأتي أكثر التعريفات استخداماً في الأوساط العلمية.

1 صالح محمد علي أبو جادو، **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع،1998،ص118.

2 محمد عاطف غيث، **دراسات في علم الاجتماع: نظريات وتطبيقات**،ط1،دار النهضة العربية،مصر،1985،ص68.

3 إبراهيم ناصر، **التربية وثقافة المجتمع**::**تربية المجتمعات**، بيروت: دار الفرقان، مؤسسة الرسالة،1983،ص52.

4 Grandon Gill (2013), "**Culture**, **Complexity**, **and Informing**: **How Shared Beliefs Can Enhance Our Search** for Fitness ", the International Journal of an Emerging Transdiscipline, Folder ,6 Page 71. Edited.

5 Gabriel Idang, **AFRICAN CULTURE AND VALUES**, Page 97, 98. Edited.

يعرفها كلباتريك Kilpatrick" بأنها كل ما أنتجه عقل الإنسان من أشياء ومظاهر اجتماعية في بيئته الاجتماعية" [1] وقدم **محمد الهادي عفيفي** تعريفا شاملا للثقافة: "فهي كل ما صنعه الإنسان في بيئته، خلال تاريخه الطويل في مجتمع معين، وتشمل اللغة والعادات والقيم وآداب السلوك العام، والأدوات والمعرفة والمستويات الاجتماعية والأنظمة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتعليمية والقضائية، فهي تمثل التعبير الأصلي عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم ونظرتها إلى الكون والحياة والموت والإنسان وقدراته وما ينبغي أن يعمل أو يأمل[2].

من ناحية أخرى عرّف العديد من **العلماء العرب** الثقافة وربطوها بواقعنا العربيّ، فالثقافة عند **مالك بن نبيّ**"مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة، في الوسط الذي ولد فيه[3]، أي بمعنى أنّها الجو العام الذي يطبع أسلوب الحياة في جو مُعيّن بطابع خاص يختلف عن الطابع الذي نجده في مجتمع آخر، ومن هذه النقطة فلقد رأوا أنّ اللغة، والمعتقدات، والفنّ، والدين، وغيرها، هي معالم واضحة لتحديد نمط ثقافة معيّنة، وهذا الأسلوب يخصّ كلّ ثقافة ويؤثر على سلوك الأفراد ويميّز ثقافة معيّنة عن أخرى.

ولهذا فإنّ مفهوم الثقافة يدلّ على مفهوم الحياة في كلّ مجتمع، ويعكس مصادر تماسكه، وهويته، وإدراكه، وشخصيّته، فتعبّر بذلك الثقافة في المجتمع عن نفسها من خلال منتجات حضاريّة سواء كانت في الطعام، أو في الغذاء، أو في الرقص والفن والغناء، أو حتى الدواء[4].

أما **حسين الصديق** فيقول:" الثقافة هي مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية والاجتماعية المتعددة، التي تُنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان و المكان، فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته[5]."

5. أنثروبولوجيا الشبكة والثقافات الرقمية:

---

1 د.عبد الله الرشدان، **المدخل الى التربية والتعليم**،ص193-194،متاح على الرابطhttp://almerja.com/rading.php.idmتم الاطلاع بتاريخ2022/10/30على الساعة19و05د.

2 محمد الهادي عفيفي، **التربية والتغير الثقافي**، ط1،مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،1905،ص112.

3 فتيحة حلوي، **قراءة في مصطلحي الثقافة والحضارة في فكر مالك بن نبي ودورهما في البناء الحضاري**، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية،المجلد04/العدد08(مارس2021)،ص255.

[4] في مفهوم الثقافة،مقال متاح على الرابطhttps://mawdoo3.com تم الاطلاع بتاريخ2021/07/11 على الساعة 18:06دقيقة.

5 حسين الصديق، **الإنسان و السلطة**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2001،ص17.

اهتم الأنثروبولوجيون بموضوع الثقافة، بل كانت ولا تزال إلى اليوم محور دراساتهم التي اعتمدت على الوصف لثقافات الشعوب(الدراسات الاثنوغرافية)[1]، فقد حاول **ليزلي وايت** أن يقدم حلاً لإشكال أثير حول كيف يمكن لشيء مجرد، أي الثقافة، أن يكون موضوعاً لعلم بمقالته ''مفهوم الثقافة'' عام 1959؛ حين أكد أن القضية ليست في ما إذا كانت الثقافة شيئاً حقيقياً أو مجرّداً، بل القضية كل القضية هي في **السياق** الذي يجري فيه التأويل العلمي، فعندما ينظر إلى الأشياء والأحداث في سياق علاقاتها بالإنسان، فهي تؤلف السلوك، وعندما ينظر إليها من خلال علاقتها بعضها ببعض، فهي تصبح ثقافة[2].

وعلى هذا الأساس فان **الثقافة؛** تعتبر مجموعة متكاملة من القيم والمعايير، والتصورات والمعتقدات والرموز، والأعراف والتقاليد، يتداولها الناس جماعيا وتتوارثها الأجيال بصفة منتظمة داخل مجموعة بشرية معينة، بالنظر لكونها تشكل رأسمال رمزيا ثمينا يتعين الحفاظ عليه ونقله عبر الأجيال.

إنّ الطابع المميز لهذا التعريف، يتميز عن التعريفات العامة المتداولة في هذا المجال، والتي تستعمل الثقافة فقط للإشارة إلى ما يسمى بالفنون والآداب والفكر والنظريات؛ أي بعبارة أخرى لا تشير هذه التعريفات العامة إلا إلى ما يمكن تسميته بالثقافة العالمة أو العليا[3]؛ أي إلى العناصر الأكثر تقنينا وانسجاما وشمولية، وهي في كل الأحوال لا تشكل سوى جزء محدود مما يسمى عادة بالثقافة في الدراسات الأنثربولوجية.

فعلى **المستوى الأنثربولوجي،** تعدّ **الثقافة** أسلوب الحياة أو طريقتها التي يعيشها أي مجتمع بما تعنيه من تقاليد وعادات وأعراف وتاريخ وعقائد وقيم واهتمامات واتجاهات عقلية وعاطفية ومواقف من الماضي والحاضر ورؤى للمستقبل، حيث إنها طريقة تفكير وأنماط سلوك ونظم ومؤسسات اجتماعية وسياسية وما يعيشه المجتمع من انفتاح أو انغلاق[4]، فالثقافة أيضا هي تعبير عن الحياة الاجتماعية الكلية للإنسان، بما تنطوي عليه من قدرات ومهارات وعادات وتقاليد تكتسب في الجماعة البشرية ذاتها، وهي بمفهوم أوسع وأشمل"كل مركب يضم المعرفة والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، والأعراف، وكل المهارات الأخرى أو العادات المكتسبة من طرف الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"[5].

---

1 د.خالد خواني، **مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد04/ العدد03،سبتمبر، 2021،ص85.

2 **تأويل الثقافات**،مقال متاح على الرابطhttps://alhiwartoday.netتم الاطلاع بتاريخ2022/10/30على الساعة20و48د.

3 محمد جسوس،**طروحات حول الثقافة واللغة والتعليم**، منشورات الأحداث المغربية، الطبعة الأولى،2004،ص 4.

4 **السلطة والمجتمع في مواجهة إرهاصات العولمة** .https://anwalpress.com .تاريخ الرفع يناير 2019.

5 إدوارد برنيت تايلورTaylor، في كتابه: **الثقافة البدائية،ص 44** نقلا عن دراسة الباحث عبد الرحمان المالكي: **الثقافة والمجال**، الطبعة الأولى 2015، ص 42، **منشورات مختبر سوسيولوجيا التنمية الاجتماعية**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز–فاس. وكذلك: عبد الجليل

وعليه فالثقافة هي نتاج النشاط الإنساني وليست فعلا من أفعال الطبيعة، لذلك فهي معرضة دوما للتغيير، إذا ما تغيرت ظروف وحياة المجموعة البشرية التي تنتج الفعل الثقافي[1].

كما توجد العديد من التعريفات بالغة الخصوصية والتي تنظر للثقافة على أنها: "مجموعة من المعتقدات والممارسات المتوارثة اجتماعيا، أو هي كل أنواع السلوك التي تنتقل بواسطة الرموز، أو هي تنظيم خاص من الرموز، فالثقافة لا تنحصر على الموروثات الاجتماعية الماضية فحسب بل تخضع لتغييرات الحاضر الذي نحياه، والمستقبل الذي نأمله.

فهي نظام عام مفتوح(Open-Macro-System)يضم مجموعة من الأنظمة الفرعية التي تشمل تكنولوجيا الحياة الحاضرة والمتوقعة ويدخل في ذلك الأنظمة المادية وغير المادية والناتجة عن تفاعل الإنسان مع غيره من بني جنسه، ومع البيئة المحيطة[2].

كما وتعرف على أنها: "ذلك النسيج الكلي المعقد الذي قام الإنسان نفسه بصنعه ممثلا في الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد وأساليب التفكير وأنماط السلوك وطرق معيشة الأفراد وقصصهم وألعابهم ووسائل الاتصال والانتقال وكل ما توارثه الإنسان وأضافه إلى تراثه، فالثقافة بهذا المفهوم مادية، فردية، اجتماعية، نظرية، محلية، عالمية، أو هي كما يقال: "كل شيء "في حياة الفرد والمجتمع على السواء[3].

قصارى القول، إن الثقافة علاوة على كونها واحدة من المفاهيم التي تصف الكثير من جوانب الحياة الإنسانية، فهي في ذات الوقت واحدة من الظواهر التي يصعب علينا تحديدها بتعريف واحد، والشيء المؤكد أنها تشكلت خلال سيرورة تاريخية طويلة، فأنتجت عدة مكونات وتمظهرت من خلال عدة ملامح.

6. الممارسة الخطابية الثقافية عبر المنصات الاجتماعية ونهج التشكلات الرقمية.

في ضوء التحولات التكنولوجية واتساع التوجه نحو البيئات الرقمية والعوالم الافتراضية، أفرزت الظروف الحالية سيلا من المتطلبات فيما يتعلق بمسائل ذات صلة برهانات وإشكالات معرفية وفكرية، تتحدد كقضايا ابستيمولوجية، ومن الواجب، بل ومن المحتم الخوض فيها ومساءلتها وفقا لأطر وتصورات معرفية، ومناهج علمية، ومن بينها الوسائط والأدوات الاجتماعية والتكنولوجية في علاقتها بخطاب الثقافة وخطاب الحياة الاجتماعية، خصوصا في ظل الانتشار الواسع للتكنولوجيات الاجتماعية وغزوها لمختلف مظاهر حياتنا بشتى ميادينها

حليم: "**الثقافة والتنمية**"، أعمال ندوة: "**الثقافة والتحولات الاجتماعية**"، كلية الآداب بالدار البيضاء، منشورات عكاظ، الرباط، 1990. وكما قال عبد الرحمان المالكي، **الثقافة هي كل ينتجه الإنسان من أشياء مادية وفكرية**، الدراسة المشار إليها سابقا، ص 49.

1 ديفيد إنغليز وجون هيوسون: **مدخل إلى سوسيولوجية الثقافة**، ترجمة لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، بيروت،2013،ص ص 17-18.

2 جمال أحمد السيسي، ياسر ميمون عباس، **محاضرات في الأصول الاجتماعية للتربية** ،كلية التربية النوعية ،جامعة المنوفية،2007،ص24.

3 خليفة حسين السعال، **بحوث في الثقافة الإسلامية**، دار الحكمة للنشر،الدوحة1993،ص36.

ومجالاتها الإنسانية والاجتماعية، سواء الرسمية منها أو ما تعلق بالحياة البسيطة اليومية في أدق تفاصيلها، في ظل غياب الخصوصية وتمرد الواقع وانكشافه على الشابكة الرقمية.

ليحضرنا في هذا السياق، ما صرح به الباحث التونسي"**الصادق الحمامي**"، في قوله المأثور بأنه:"لا يمكن اختزال الميديا الجديدة، في عملية إدماج وإدراج، التقنية في العملية التواصلية والإعلامية، لأنها حركة واسعة، تحكمها السياقات الاجتماعية، والاستخدامات التواصلية، والثقافية للتقنيات[1]. وعليه يمكننا التوضيح بشأن مسألة القيود الأيديولوجية التي تفرضها الثورة التكنولوجية، بكل أدواتها ووسائطها الاجتماعية، على مستخدميها والمنخرطين في شبكاتها ومواقعها الاجتماعية، فاستخدامنا لوسيط اجتماعي معين، يخضعنا وبالرغم منا إلى ضوابط واتفاقيات الاستخدام لكل ما هو تقني، فالسيرورة التي انتقلنا وفقا لها من مجتمعات جماهيرية إلى مجتمعات شبكية افتراضية، ساهمت بدور كبير في تحميلنا فاتورة هذا الإشباع المحقق، والرفاهية الملفتة، والتحرر المنفلت.

فالتحول إلى بيئة الاتصال الرقمي لم يكن بالسهولة التي تبدو أكثر تضمينا في مقابل الرفاه المحقق، فنحن دفعنا ولازلنا ندفع فواتير وضرائب ولوجنا إلى الشابكة التقنية إلى فضاء وكوكب الثورة الرقمية، بمختلف مكوناتها، وأدواتها ووسائطها وروابطها التشعبية، إننا بالفعل غارقون في المديونية والتبعية، فإما أن نفيق، أو نستفيق على وقوع الكارثة التي أوشكت أن تنهينا، وتحل محلنا بصيغ رقمية تماثلية، تفتقد للروح الإنسانية الاجتماعية، وتتغذى من خصائص وميزات التكنولوجيا الوسائطية، تكنولوجيا الحضور النفعي التعسفي، وصندوق حفظ وتبريد كل ما هو اجتماعي، إنها ثلاجة حفظ الحضارات البشرية، وتخزينها، والتي تجمدت فيها الروح الحية، روح المجتمع الأصيل، الطبيعي، والفطري، وحلول البديل الذكي والصناعي.

إن التغير في الممارسة الوسائطية، شكل هو الأخر العديد من التحولات في المعادلة الخطابية بشتى صنوفها وأنواعها التواصلية في حقول السياسة، الاقتصاد، التعليم والتربية، الدين، الفن، الثقافة، اللغة...فالثقافة كموروث شعبي، هوياتي حضاري، انتقلت إلى الشبكة واندمجت مع أدواتها التكنولوجية لتصبح بهذا فعلا وممارسة خطابية متعددة الوسائط، يتم إنتاجها وصناعتها عبر مختلف التطبيقات والوسائط الميدياتيكية، التي تشكل مختبرات ومراكز، ومؤسسات للصناعات الرقمية للمحتوى، بحيث لو أخذنا على سبيل المثال الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل، والمتمثل في تطبيق صناعة الفيديو"tik tok"، فإن هذا الأخير بوصفه مظهرا من مظاهر الثورة التكنولوجية، ومؤشرا من مؤشرات البيئة الافتراضية، وأداتا، ووسيطا من وسائط الشبكة العنكبوتية، يعد بالأساس مخزنا، ومصنعا لعمليات الرسكلة الثقافية للثقافات والفنون الشعبية والجماهيرية على حد سواء، بل وأكثر من ذلك مختبرا للبرمجات العقلية والعصبية للأدمغة، والعقول البشرية ومراكز لغسيل، هندسة، وتوجيه الرأي العام الجماهيري، وتشكيل الوعي، تنميطه وقولبته.

---

1 الصادق الحمامي، **الميديا الجديدة –الابستيمولوجيا و الأشكال والسياقات–** المنشورات الجامعية، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى،2012، ص31.

فالتقارب الذي يحدث اليوم في المجتمعات فائقة الحداثة، ينم عن الانصهار الواضح بين مكونات وعناصر البيئة الاجتماعية وترابطات التقنية، التي اتخذت في عالمنا الشبكي متعدد الوسائط وفائق النصية، مناخا مماثلا للبنيات والتشكلات الاجتماعية، وبيئة مناسبة لنقل، تشارك، وممارسة جل التفاعلات البشرية، بتعاملاتها الرسمية وغير الرسمية، فالقانون، والاقتصاد والسياسة والدين والتعليم، والكل الثقافي، جميعها تسبح وتطفو عبر الشبكة، وتتم من خلالها، تلد وتكبر، تنتج، تتداول ويعاد إنتاجها عبر مختلف التفاعلات التي تتم على مستوى وسائط الميديا الاجتماعية.

ونتيجة لكل هذا، تغيرت السيرورات العلائقية بين الواقع والبيئة الشبكية الافتراضية، لتحدث الصلة الاعتمادية، وتنفعل الاستمرارية، لقيام سيول ممتدة من العلاقات الثنائية والثلاثية، وأكثر من ذلك، في شبكة معقدة من التأثيرات والاعتمادات المتبادلة، لينهل المجتمع من التقنية، وتحتوي التقنية المجتمع وتحوطه من جميع الجهات، تحاصره، فلا يجد نفسه إلا وهو قائم في حضرتها.

مصبحا بذلك الاتصال في عالمنا اليوم أعظم قوة تميز النشاطات والتعاملات البشرية عبر الشبكة، سواء التسويقية منها أو الترفيهية ، الإخبارية والتجارية، التربوية والتعليمية، والثقافية، فضلا عن ولوجه كمتغير مركزي، وسيطي ورقمي في عالم الأفراد والمؤسسات، والمجتمعات، ما يدعونا إلى الإقرار بأهميته ومركزيته في سيرورة المجتمعات سواء البدائية منها أو الحداثية.

ونتيجة لكل هذا، فقد تغيرت العلاقة بالواقع الاجتماعي والثقافي، لننتقل وفي ذات السياق من مجمل الحديث الذي أكد عليه الباحث الجزائري"**نصر الدين لعياضي**"في قوله بأن:"ميلاد الميديا الجديدة تشكل من محتويات الميديا القديمة، غير أنها اتخذت في عالمنا المعولم أبعادا تفاعلية هامة، أضافت لها الافتراضية، ليس فقط فرصا وسبلا للتداخل بين الإعلام والاتصال، وإنما تداخلا بين مدلولات الاتصال والثقافة والتربية"[1].

وخلاصة القول هو أن النيوميديا تفرض على المجتمعات الحداثية معادلات يحكمها منطق التفاعلية الذي يضم الاستهلاك الفردي للمضامين الثقافية والإعلامية، والإبداعية، وتعمل على تعزيز شكل جديد من النمطية والتنوع في الأنشطة الثقافية الخاضعة لاقتصاد السوق، فالوسائط الجديدة، هي حركات ثورية من وحي وصنع البيئة الشبكية، تعمل على الدمج والجمع والتجاوز والإقصاء، وكذا الإلغاء[2].

مما يدفع بنا إلى حتمية التفكير الذي لابد أن ينصب على المستجدات والمتغيرات، التي خلقت في زمن الثورة الرقمية والتكنولوجية، لفتح أفاق البحث المعرفي و الابستيمولوجي، لواقع أو بالأحرى تموقع وسائل الإعلام

1 نصر الدين لعياضي، **إشكاليات الإعلام في عصر العولمة**، متاح ومتوفر على الرابط الأتي:.www.com/articles،تم الاطلاع بتاريخ2022/09/10على الساعة12و54د.

2 فتحية معتوق، **ميديا الثقافات ورهانات التكامل بين الثقافة والميديا–قراءة أنثروبولوجية**–،حوليات جامعة الجزائر،المجلد35،العدد2021،04،ص370.

والاتصال في الثقافة والمجتمع، وموقع الثقافة والمجتمع في وسائل الإعلام الجديدة، فالإشكالات المعرفية المطروحة اليوم حول ابستيميات الظاهرة الاتصالية في زمن العوالم الافتراضية، تتركز حول موضوعات الاستخدام والإشباع وغيرها من المعالجات السطحية التي تفتقد للروح النقدية، فالبحث الأكاديمي اليوم أحوج إلى تشخيص المتغيرات الجديدة، سواء ذات الطبيعة الرقمية، أو الاجتماعية، فالتبادلات وعلاقات التصاهر والاعتماد المتبادل، ولدت وخلفت نسلا من المواليد والمستنسخات الثقافية، المكتسبة لجينات وراثية من أسلاف اجتماعية، وصفات من رحم الأم الاصطناعية ، إنها الرحم الافتراضية–رحم النسخ والمسخ–إنها المختبر الجيني الهجين.

وعلى هذا الأساس وجب وتحتم علينا تقديم مقاربة وصفية (تشخيصية، نقدية) للمتغيرات الجديدة من ناحية الاجتماعي والافتراضي، والتي عملت بكل بساطة على إعادة تشكيل واقعنا وممارساتنا وتعاملاتنا وتفاعلاتنا، بل وأعادت تشكيل الكل الاجتماعي، وبالتالي تبقى حتمية البحث عن المجال المشترك لبناء التوازنات بين طرفي المعادلة للمجتمع الحداثي الفائق، وهما ثنائيتي الافتراضي في مقابل الاجتماعي.

فالانتقال إلى الشبكة الوسائطية يتطلب بالضرورة النظر في الجذور الاجتماعية للممارسة الثقافية مع الأخذ بعين الاعتبار القوالب الجديدة المصنعة للثقافات والفنون الشعبية والجماهيرية، فالمرونة والكفاءة الفائقة والفاعلية كلها خصائص أتاحتها الميديا الاجتماعية، وبالتالي ساهمت إلى حد يفوق المعقول في نشر وتطوير الصناعات الثقافية والفنية، بمختلف صنوفها من فنون وموسيقى، وصناعات إبداعية، فنية وتمثيلية...مما أسهم في ذات الوقت في جعل الجمهور يتسلل تدريجيا من دائرة التلقي السلبي إلى دائرة الفاعلية أو الفعالية الرقمية، مما يجعله قادرا على إنتاج رسائل ثقافية تعبر عنه ويعبر عنها، خصوصا بعد انتشار الإنترنت وتطور تطبيقاتها ووسائطها غير المسبوقة.

لنصل إلى السؤال الذي طرحته الدكتورة"**فتحية معتوق**"في مقالها الموسوم ب"**ميديا الثقافات ورهانات التكامل بين الثقافة والميديا–قراءة أنتروبولوجية–**"،بقولها: ما مستقبل علاقة الثقافة بالميديا، المحددة بجملة من الرهانات التي تثبت انخراط مستخدمي الإنترنت في ديناميكة جديدة أنتجت مجانية الثقافة (طبعا ليس بالمعنى الشائع) واقتصاد الثقافة وزادت من ضغوطات المتحكمين في الصناعات الثقافية والإعلامية[1].

فالعولمة الكونية للثقافات العالمية والمحلية، وعمليات التثاقف الشبكي، كلها آليات ساهمت في عولمة الثقافة عبر ثورات الاتصال والرقمنة، عبر سيول المد والجزر، عبر تجارب النسخ والمسخ، وقوالب الرسكلة وإعادة الإنتاج، فالمنتجات الاجتماعية والإنسانية للكائن البشري بصفة عامة، كان ولابد لها من المرور عبر منافذ وشبابيك الثورة العنكبوتية والتكنولوجية، مصفاة تلوى الأخرى، لتصلنا كسلع أو منتجات، تفتقد لخصائصها، وروحها الاجتماعية الطبيعية التي ألفناها في حياتنا البسيطة والحقيقية، فنحن لم نعد ندرك طبيعة هذه الأشياء، أهي

1 فتحية معتوق، **ميديا الثقافات ورهانات التكامل بين الثقافة والميديا–قراءة أنثروبولوجية**–مجلة حوليات جامعة الجزائر3،المجلد35/العدد4،2021،ص382.

موضوعية وحقيقية؟ أم أنها مجرد منتجات وسلع صنعت من وحي الخيال الصناعي، حتى الخيال البشري والإنساني الذي بلغ منتهاه، إلى الحد الذي لم يعد يدرك فيه نفسه، أو على الأقل يتعرف على ذاته.

II. صناعة المحتوى الرقمي والصناعة الثقافية.

1. صناعة المحتوى الـــــــــرقمي.

تزايدت أهمية صناعة المحتوى الرقمي عبر مواقع التواصل الاجتماعي خلال العقد الأخير من القرن الواحد والعشرون، وذلك مع زيادة التطور التكنولوجي، وارتفاع أعداد مستخدمي مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي، وظهور العديد من المنصات، وكذا تطور اقتصاديات الدول، وظهور الثورة المعلوماتية التي أفرزت عن ظهور واقع اقتصادي جديد مبني على أسس معرفية ومعلوماتية، فيما أصبح يصطلح عليه باقتصاد المعرفة، لتصبح بذلك مواقع التواصل الاجتماعي بمثابة أدوات ومحطات إنتاج للسلع والمنتجات المعرفية المتنوعة، إذ بات من المهم أن تتبلور فكرة صناعة المحتوى عبر السوشل ميديا، لتصبح أمرا مهما وبارزا لتوصيل رسالة ناجحة للجماهير المتعددة، وتضحى بذلك صناعة محتوى مواقع التواصل الاجتماعي خدمة تقديم مادة إعلامية اجتماعية، وثقافية تناسب وتحقق إشباعا للجماهير المتعددة للوصول إليها والتفاعل معها، واستهلاكها والطلب عليها.

1.1. مدلول صناعة المحتوى الرقمي:

يمكن تعريف المحتوى بأنه: "أي مضمون ضمن بيانات رقمية مخزنة بصيغة ثنائية الترميز، أو تماثلية، لكن بتحديد أعمق يمكن القول بأنه يتمثل بالقيمة المعرفية المضافة المعبر عنها بلغة ما، والمضمّن في ملفاتِ وسائط متعددة [1]، فالمحتوى يشكل مجموعة من المضامين المتموقعة على شبكة الأنترنت في شكل ملفات متعددة الوسائط، والتي تشمل مجموعة من الصيغ، على شكل نصوص، صور،أصوات ومقاطع موسيقية وتصويرية، منفردة أو متعددة الوسائط.

كما و يقصد **بالمحتوى** كل ما يتعلق بالإنتاج الفكري الإنساني من المعلومات والأفكار والخبرات التي تخزن في مختلف الوسائط الرقمية والورقية والإعلامية والتطبيقات البرمجية وقواعد البيانات، كما يشمل المحتوى كل ما يخزن في مختلف الوسائط الورقية والإلكترونية والإعلامية محتوى الوسائط المتعددة والبرمجيات الإنتاجية، العاب فيديو وغيرها من الإنتاج الإبداعي للفكر الإنساني[2].

أما مصطلح "**صناعة المحتوى**"، فهذا الأخير قد اقترن بعمليات إعداد، إنتاج وتداول هذه المضامين والمحتويات، لتتحول بذلك جميع هذه الأنشطة والعمليات التي يشكل فيها المحتوى نقطة ارتكاز، عبارة عن مجال حيوي اقتصادي، ليتم على مستواه عمليات، وأفعال صناعة المحتوى في صيغه المتعددة، ويتطور هذا النشاط

---

1 لبيب شائف محمد، **صناعة المحتوى المفهوم والبنية ومقومات تطورها** :ورقة مقدمة إلى منتدى تقنية المعلومات والاتصالات الخامس المرافق لمعرض JITCOM-2006،ص04.

2 **المرجع نفسه**،ص05.

متحولا إلى قطاع صناعي واقتصادي بامتياز، ليخضع إلى مبادئ الصناعة، ومتطلبات سوق العمل، وقانون العرض والطلب، كغيره من القطاعات الصناعية الحيوية الأخرى.

ولا يختلف مدلول المحتوى عن مصطلح صناعة المحتوى عند الكثير من الباحثين، إذ يرى الأستاذ "**هاني القرجولي**" بان "المحتوى هو ما تقدمه للجمهور وفق أطر معينة وعبر وسائل محددة (وسائل التواصل الاجتماعي) لتلبي حاجات لديهم أو تشبع رغبا ت عندهم من خلال مزيج من الصوت والصورة والمقطع المرئي والتصميم الفني"[1].

ويشير **لبيب محمد شائف** في تعريفه للمحتوى بقوله :"إن المحتوى صورة عامة خام ومنتج، عبارة عن نتاج لصناعة النشر والإنتاج الإعلامي والفني والتطبيقات البرمجية بالإضافة إلى نتاج ثقافة الشعوب وتراثها المدون أو المختزن في ذاكرتها الإنسانية الممكن الوصول إليه[2].

كما وقد ارتبط ظهور **المحتوى الرقمي**، ارتباطاً وثيقاً بظهور الويب وشبكة الإنترنت، وذلك في أواخر القرن العشرين1990؛ حيث كان مختزناً بشكل رئيسي على أجهزة الكمبيوتر وعلى الشبكة، ثم تطور بظهور تقنيات جديدة مثل تطبيقات الموبايل، ومع سهولة تشارك وتحرير المحتوى، ظهرت المشاكل المتعلقة بحقوق الملكية والإغراق المعرفي إضافة لضرورة التحقق من المصدر، فاليوم يتزايد المحتوى بشكل كبير ومضطرد؛ وربما يمكن القول بأنه يختزن المعارف البشرية، والثقافات والهوية الحضارية. فتزايد أهمية الاعتماد على شبكات ومواقع التواصل الاجتماعي في السنوات الأخيرة، يشير إلى الأدوار والوظائف الجديدة التي أضحت تشتغل عليها الجماهير المستخدمة لهذه الوسائط والتطبيقات، فالشبكات والوسائط الاجتماعية باتت تشكل أهم أدوات التأثير في صناعة الرأي العام وتشكيله، وتنشئة أجياله وتثقيفهم، وحتى بناء هوياتهم والتعبير عن ثقافاتهم.

وبالتالي **فصناعة المحتوى** أو إنشاء المحتوى هو المساهمة في نشر معلومات في سياقات محددة عن طريق وسائط الإعلام الرقمي، وبهذا تصبح **صناعة المحتوى** بمثابة عملية توليد وإنتاج، وإنشاء لأفكار عن قضايا، أحداث و موضوعات، تناسب جمهور معين، ثم تعرض هذه الأفكار في قالب محتوى سواء كان مرئيا أو مكتوبا، حيث يمكن للجمهور تلقفه عن طريق صفحة على الويب، أو فيديو وغيرها من أشكال وأنماط الإنتاج على مستوى الشبكة[3].

---

1 هاني القرجولي، **الشبكات الاجتماعية** ، مقال منشور بتاريخ 2017/02/22،متاح على الرابط https://www.mozn.ws/10135 تم الاطلاع عليه بتاريخ2022/08/10على الساعة13و22د.

2 عطية عيساوي، زيزاح سعيدة، عطاء الله النوعي: **تأثير صناع المحتوى على الطلبة عبر وسائط التواصل الاجتماعي** ،مجلة التكامل في بحوث العلوم الاجتماعية والرياضية،المجلد05/العدد02ديسمبر2021،ص244.

3 لبيب محمد شائف، **صناعة المحتوى" المفهوم، البنية ومقومات تطورها"**، مرجع سبق ذكره،ص06.

كما ويمكننا أن نختتم حديثنا بتقديم تعريف مختصر **لصناعة المحتوى** بالقول بأنه: "صناعة تتم عن طريق مؤسسات في القطاعين العام والخاص، تقوم بإنتاج مخرجات الملكية الفكرية من المحتوى المعلوماتي عن طريق الكّتاب، المحررين الخ...،وهؤلاء يبيعون عملهم للناشرين والموزعين وشركات الإنتاج التي تأخذ الملكية الفكرية الخام وتجهزها بطرق مختلفة ثم توزعها وتبيعها لمستهلكي المعلومات، كما يوجد جزء من المحتوى المعلوماتي المنتج ليس له علاقة بالإبداع وإنما يهتم بجمع المعلومات مثل القائمين على جمع الأعمال المرجعية وقواعد البيانات والسلاسل الإحصائية" [1].

ومن هنا يصبح بإمكاننا اعتبار صناعة المحتوى، بمثابة عمليات لإنتاج وإدارة المحتوى الإعلامي و الاتصالي، القائم على آليات الإنتاج، التداول، الاستهلاك وإعادة الإنتاج للمضامين التي يقوم بإعدادها ومشاركتها أو تداولها مستخدمو وسائط الإعلام الجديد، بالاعتماد على مختلف الوسائل والأدوات التي من شأنها أن تسهم في إعداد وإخراج هذه المحتويات والمضامين، التي تعبر عن وتعكس توجهات، اهتمامات، وحاجات جماهير الوسائط والتطبيقات الشبكية في ميادين الحياة الاجتماعية، من ثقافة، إعلام، سياسة، تربية وتعليم...وغيرها من الحقول والمجالات التي تقوم عليها صناعات المحتوى الرقمي على مستوى شبكة الإنترنت.

1.2. تطبيقات التواصل الاجتماعي وصناعة المحتوى الرقمي:

ساهمت تكنولوجيات الإعلام والاتصال في توفير قاعدة ذكية من التطبيقات والوسائط الاجتماعية، التي ساعدت بشكل كبير في خلق وتطوير نمط من الصناعات المعلوماتية الرقمية، في إطار اقتصاديات عالمية تقوم على خلق وإنتاج المعرفة وإعادة تحويلها، والاستفادة منها كمصدر للربح وكنوع من مصادر الدخل الإضافي، التي تدر على أصحابها ثروات و أموال طائلة، لتتطور صناعة المحتوى الرقمي بسرعة كبيرة، وتتخذ من مختلف المجالات والميادين الإنسانية والاجتماعية، مناخا وبيئة لعمليات الإنتاج والتسويق، لمختلف المعارف والرؤى والاتجاهات الفكرية والإيديولوجية، من خلال صناعة الفكر والعقل، واستثمار كافة الإمكانات التقنية التي جاءت بها الثورة الشبكية، وما أتاحته مختلف الوسائط والتطبيقات الاجتماعية للمستخدم، ليتمكن من التعبير عن تجاربه الذاتية والمجتمعية ويشاركها مع العالم أجمع ساعيا إلى تحقيق الشهرة والمكانة والدخل وغيرها من الامتيازات التي أتاحتها له ثورة الإعلام والاتصال.

فمع بروز وسائل التواصل الاجتماعي وتعدد مجالات استخدامها، أصبحت العديد من التطبيقات أكثر استخداما وشهرة في مجال النشر والتداول المعلوماتي الرقمي، إذ تسهل هذه الأخيرة بشكل كبير من عملية تبادل المحتويات والمضامين وتداولها، فيما يمكن أن نصطلح عليه بصناعة المحتوى الرقمي.

1 **المرجع نفسه**، ص06.

ولأن التواصل هوا العملية والفعل الذي يقوم به الإنسان من أجل مشاركة والتعبير عن العديد من الأشياء ، القضايا والموضوعات، ومناقشة مختلف الرسائل والمعلومات والأفكار، وذلك من أجل خلق فهم بين الأفراد والجماعات داخل البيئة الاجتماعية، ولهذه الأغراض وأخرى غيرها فقد وفرت لنا شبكة الانترنت مختلف الوسائل والتطبيقات، والمتمثلة في وسائل التواصل الاجتماعي. والتي يمكن تعريفها على أنها منصات ومواقع للتواصل الإنساني والاجتماعي، والإعلام الاجتماعي، بحيث تشكل هذه الأخيرة (social media site)أدوات للاتصال والتواصل القائمة على شبكة الإنترنت، ومن أشهر هذه المواقعsnapchat ، facebook ،youtub،whatsup، tiktok[1].

إذ يطلق مصطلح الشبكات الاجتماعية على مجموعة من المواقع على شبكة الإنترنت التي ظهرت مع الجيل الثاني الويب، حيث تتيح التواصل بين الأفراد في بيئة مجتمع افتراضي أو ما يسمى بالفضاء الأزرق يجمعهم وفقا لاهتمامات أو مصالح مشتركة ويتم هدا كله عن طريق خدمات التواصل المباشر مثل :إرسال الرسائل، أو الاطلاع على الملفات الشخصية للآخرين، ومعرفة أخبارهم والمعلومات المتاحة للعرض[2].

إذ يمكن القول بأن شبكات التواصل الاجتماعي ومختلف مواقعه وتطبيقاته قد عملت على احتواء جل إن لم نقل كافة التعاملات الإنسانية والاجتماعية القائمة بين البشر، سواء كطرق للاتصال والتواصل الرسمي أو غير الرسمي، ليلتف الأفراد ومختلف مستخدمو شبكات التواصل الاجتماعي حول عديد القضايا والموضوعات، التي يتم تناولها بالطرح والمناقشة، لتسهل هذه المنصات من فتح قنوات للتشاور والحوار، ومشاركة الاهتمامات لمختلف الفئات والشرائح، فقد أنتجت البيئة الرقمية لمستخدمي وسائل الإعلام الجديدة فرصا متنوعة للمشاركة في صناعة المحتوى الرقمي بمختلف أنواعه، لينتقل بذلك مستخدمي هذه التطبيقات من مجرد متلقين أو مستهلكين للمحتوى إلى منتجين له، ومؤثرين في صناعته[3].

وبهذا شهد العالم تغيرا جذريا في مفاهيم التواصل بعد التطور الكبير في التكنولوجيات الحديثة مع الاعتماد المتزايد على الانترنت ليصبح استخدام مواقع التواصل الاجتماعي جزء أساسيا وحاجة ضرورية للتواصل اليومي واستقبال المعلومات وجعلت هده الأخيرة العالم أكثر قربا منا وأتاحت العديد من المميزات التي ساهمت في انتشارها.

فوسائل التواصل الاجتماعي وتطبيقاته، شكلت خلال هذه الفترة أحد أهم المستحدثات التقنية الداعمة لصناعة المحتوى المعلوماتي المعرفي، ومع مرورالوقت بدأت هذه الأدوات والتكنولوجيات تتطور وتتسع لتشمل

1 علي سيد إسماعيل، **مواقع التواصل الاجتماعي "بين التصرفات المرفوضة والأخلاقيات المفروضة"**، دار التعليم الجامعي،2020،ص36.

2 عبد الكريم سرحاني، عائد فخر الدين، **مدخل إلى العلاقات العامة و الاتصال**، دار الشامل للنشر والتوزيع،ط1،2021،ص43.

3 أ.م،د ممدوح عبد الله مكاوي وآخرون، **آليات تداول الشباب العربي للمحتوى الرقمي الزائف عبر وسائل التواصل الاجتماعي–نموذج مقترح في إطار مدخل التربية الإعلامية الرقمية–**،مجلة البحوث الإعلامية،العدد56/ج2/2021،ص534.

ميادين واستخدامات عدة، فمن الناحية الأدائية بدأت تنتقل من الأدوات التي تحقق تواصلا بطيئا إلى الأدوات التي تحقق تواصلا سريعا وصل الآن إلى ذروته بحدوث" التواصل اللحظي أو الفوري immediate communication"، كما أصبحت تتسم بمزيد من السهولة في الاستخدام ورخص التكلفة حتى بات باستطاعة أي شخص استخدامها بمجرد اكتساب بعض المهارات البسيطة التي يمكنه الحصول عليها بالتدريب والتعلم الذاتي، ومن ناحية الانتشار والجماهيرية انفتحت على مجالات جديدة وانتقلت من التخصصية إلى العموم، ومن دائرة المعلوماتية المنغلقة على أصحابها والمهتمين بها إلى رحابة عالم السياسة والأدب والثقافة والفن والاجتماع والترفيه والعقيدة وغيرها[1] .

فمستخدمو شبكات التواصل الاجتماعي وتطبيقاته المختلفة استفادوا إلى أقصى حدّ من الآليات والأدوات التي وفرتها التكنولوجيا، ليتم استثمار كل ما يحتويه ويزخر به فضاء الإنترنت من خصائص فنية ومؤثرات ووسائط متعددة فائقة النصية، ليتحول بذلك مستخدمو الشبكات من مستهلكين ومتلقين للمحتوى إلى صناع محتوى ومؤثرين اجتماعيين، يقومون بالعديد من الأدوار الاجتماعية والثقافية، ويعملون على نشر ومشاركة سيول لا حصر لها من النظم الرمزية التي يتفاعلون بموجبها ويتبادلون بفعلها مختلف التأثيرات الفكرية والمعرفية وحتى السلوكية، على بعضهم البعض في إطار عمليات الإنتاج، التداول والاستهلاك للمضامين والمحتويات الرقمية.

وبهذا يمكن القول في ختام هذه النقطة إلى أن لشبكات التواصل الاجتماعي ساهمت بشكل كبير وفعال في تطوير بل وخلق صناعات للمحتوى الرقمي في جميع ميادين الحياة الإنسانية والاجتماعية من محتوى تعليمي، أكاديمي ومعرفي، إلى محتويات ترفيهية وتسلوية، إلى أخرى ثقافية وقيمية...وهكذا دواليك، لتشكل في نهاية المطاف مخابر لصناعة الرأي العام وأبعد من ذلك بكثير، صناعة العقل وهندسة المجتمعات.

1.3. صناع المـــــــــــحتوى، الأدوار والتأثيـــــرات ."

صانع المحتوى أو content creator، هو ذلك الشخص الذي يتخصص في كتابة المحتويات على الانترنت، تلك المحتويات القادرة على إمتاع الجمهور، تسليته وتعليمه.بحيث نلاحظ المنافسة القوية على صناعة المحتوى في عصرنا الحالي، فقد أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي بمثابة المحرك لصناعة المحتوى الرقمي، ليتم فيها ومن خلالها استعراض الأفكار والمهارات لمستخدميها، ومشاركتهم لبعضهم البعض ومناقشة كل ما يتم صناعته، إنتاجه وتداوله عبر هذه الوسائط والتطبيقات[2].

---

1 شرارة حياة،**التواصل الثقافي العربي الرقمي–دراسة لحالة إنتاج واستهلاك الثقافة العربية الرقمية الفيديوية عبر اليوتيوب**، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي،المجلد4نالعدد01(2017)،ص68.

2 لبيب شائف محمد،**صناعة المحتوى المفهوم والبنية ومقومات تطورها**،مرجع سبق ذكره،ص11.

فصناعة المحتوى كغيرها من القطاعات الاقتصادية والربحية، تحتاج للعنصر البشري الذي يمثل رأس المال الذي تقوم عليه هذه الصناعة، والذي يحتاج بدوره إلى أن يكون مبدعا ليضمن التأثير، إذ لابد من توافر العنصر البشري القادر على الإبداع؛ كون بنية صناعة المحتوى والتنافس القائم فيها اليوم والمرتكز على الجذب وليس على الجودة أو الخبرة فحسب، فالانجذاب للمحتوى أو للبرنامج، يرتبط بحجم الجهد الفكري والإبداعي المبذول في إنتاجه وإخراجه، وتحقيق عناصر التشويق والإثارة فيه وخلق العلاقة التفاعلية بينه وبين المستخدم، وبالتالي فان تحديد الاحتياجات المختلفة (نفسية وثقافية، واجتماعية للمتعامل مع المنتج(المتابع أو المتلقي) لا يتم بصورة تكاملية إلا في صناعة المحتوى[1].

فإذا ما كانت صناعة المحتوى من الصناعات ذات الخصائص الشمولية في جانب قوة العمل فهي تجذب إليها شرائح واسعة من صناع المحتوى والمبدعين في عديد القطاعات،كالمغنين والممثلين، والفنانين، والمخرجين السينمائيين، ومعدي البرامج الإعلامية ومقدميها، والمختصين في مختلف مجالات العلوم والمعرفة الإنسانية، والمحتويات الثقافية والفنية، وحتى الترفيهية منها، الكوميدية والهزلية كونها تشمل كامل مساحة الاهتمام البشري بمختلف مجالاته، ووفقًا لمجال صناعة المحتوى الثقافي في ميدان الفنون الشعبية، وتحديدا على مستوى الوسائط الشبكية الاجتماعية، وليكن الوسيط الاجتماعي الشبكي" tiktok"أحد أهم نماذجها، فإن صناع محتوى هذا الوسيط، والذي يعد أحد أشهر تطبيقات صناعة الفيديو، يتخذون من هذا الوسيط بيئة خصبة وأكثر إنتاجا وفاعلية، من خلال إنتاج وصناعة المحتويات والمضامين الاجتماعية والثقافية، باستخدام مقاطع ووصلات فنية، بدافع تحقيق جملة من الحاجات التي تتراوح بين الدوافع والمسببات النفسية وأخرى اجتماعية.

يختار جمهور وسائط الإعلام الجديد كإعلام مواطناتي حر التركيز على سلسلة من القضايا والمواضيع، ليس لكونها تعكس الواقع الاجتماعي، وإنما لكونها تعبر وبكل بساطة عن مصالح وأهداف الجهات المسيطرة، فصناع المحتوى من قادة رأي ومؤثرين اجتماعيين، وفنانين،وفاعلين اجتماعيين، يقومون بالتركيز على وضع أجندات محددة تتعلق بانطباعاتهم واهتماماتهم، ومعانيهم الذاتية، الناجمة عن تجاربهم الشخصية اتجاه الأشياء.

فلو عدنا قليلا إلى المضامين التي يشيع إنتاجها وتداولها، عبر الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل، فإننا نلمس جملة من القضايا المرتبة على شكل سلم أولويات، فقضايا ومواضيع، كالزنا و المهلوسات والشذوذ الجنسي والمثلية الجنسية والتحول الجنسي، وغيرها من المواضيع التي تعكس نظام التفاهة الذي يحوط المضامين ويغلفها، عاكسة تدني مستوى الفن والثقافة، وانحطاط ذوق المجتمع من جهة أخرى، هي وغيرها من المنتجات والسلع الثقافية التي تسيطر على السوق الثقافية الجزائرية، بل وإنها المضامين الأكثر تأثيرا في الجمهور والأعمق وقعا في

1 **دليلك الشامل لتغدو صانع محتوى creator content محترف**،مقال متاح على الرابط/https://blog.mostaql.com/content-creator/تم الاطلاع بتاريخ 2023/03/18على الساعة19و50د.

نفسيته، ومن هنا سيطرت العديد من الفئات المؤثرة في الجمهور وفي الرأي العام الجزائري اتجاه الحياة الاجتماعية والواقع الاجتماعي الذي تحياه الجماهير الجزائرية.

كما وأن أغلبية هؤلاء المؤثرين يكتسبون المزيد من الشهرة والمكانة الاجتماعية، والربح من خلال إنشاء المحتوى الهابط، دون الوعي في بعض الأحيان، أو حتى وعيا بالآثار النفسية، المعرفية والسلوكية التي تتركها هذه المضامين والمحتويات في أذهان ونفوس جمهور المتلقين والمتابعين، مما ينعكس على تربيتهم وتنشئتهم الاجتماعية والسلوكية.

قديمًا اقتصرت وظائف صانع المحتوى في التسويق التقليدي على أدوار محددة، وذلك بسبب الاعتماد على استراتيجيات قليلة نتيجة توفر موارد تسويقية محدودة مع زيادة الاعتماد على التسويق الإلكتروني، ولكن اليوم تطور فن صناعة المحتوى وأصبح يحتوي على العديد من الوظائف المتخصصة، التي يؤدي كلٌ منها دورًا معينًا في إستراتيجية صناعة المحتوى، ومعها ظهرت العديد من فرص العمل المتاحة للجميع دون استثناء[1].فالأدوار التي يقوم بها صناع المحتوى الرقمي في الجزائر، وتحديدا المحتوى الثقافي والاجتماعي، هي بالأساس أدوار تربوية، تنشيئية، تساهم بدرجة كبيرة في بناء وتشكيل النظم الذهنية والصورية لجمهور الوسائط والتطبيقات الاجتماعية، وتتخفى تحت العديد من الأثواب باسم التسلية والترفيه، التنفيس والتسويق وغيرها من الحجج الظاهرة للعيان، ولكنها في حقيقة الأمر لها غايات أبعد من مجرد هذه الوظائف والأدوار. فالشهرة التي يحصل عليها هؤلاء، تجعلهم محل بحث من طرف الشركات لاستغلالهم للترويج لمنتجاتها وخدماتها التي توفرها مقابل مدفوعات أو هدايا تقدمها لهم مقابل الخدمات التي يقدمونها[2]. وبهذا يتحول صناع محتوى الوسيط الاجتماعي إلى مؤثرين رقميين، تتابعهم جماهير عريضة وواسعة، ومن ثم مؤثرين اجتماعين داخل المجتمع وحتى خارجه، بل ويتحولون إلى نماذج يقتدى بها ويتم تقليدها والانقياد وراءها.

ما يدفعنا إلى الوقوف على بعض النقاط الرئيسية، والتي من أهمها أن تطبيق"**tiktok**"وضِع خصيصا لخدمة مصالح مبتكريه وتحقيق أكبر عدد من العائدات الربحية والتي لا تكون إلا بتعزيز نزعة استهلاك الخدمات الترفيهية لهذا التطبيق، في رحلة لإثبات الذات وتحقيق الشهرة كهدف سهل ولا يتطلب جهد كبير مقارنة بما يستحقه من تضحيات وصبر في الحياة الواقعية، الأمر الذي يقودنا إلى التأصيل النظري الذي يبرز لنا الوسائل التكنولوجية

1 **تعرف على صانع المحتوى الرقمي أو الكونتنت كريتر ولماذا تعتبرالمهنة العصرية في هذا العالم**،تدوين متاح على الرابط، gttps://hotmart.com/ar/blog/content-creator تم الاطلاع بتاريخ 2023/03/18على الساعة 20و06د.

2 **ظاهرة"المؤثرين" على وسائل التواصل الاجتماعي...وسيلة تسويق ناجحة أم خدعة للمستهلك؟** جريدة العرب الدولية(الشرق الأوسط) العدد14972،الموافق ل25نوفمبر2019.

الحديثة كوسائل أسست لعصر ما بعد الحداثة الذي سادت به الثقافة الجماهيرية والاستهلاك المفرط لما تنتجه الصناعات الثقافية، وما ينجر عنه من تنميط للفكر والسلوك لدى الجمهور المستخدم لهذه الوسائل[1].

2. الإعلام الرقمي وصنـــــــــــاعة الثقافة.

2.1. مدخل إلى الصناعات الثقافية الرقمية.

إن اقتصاد العالم اليوم في جوهره اقتصاد معرفي، فكري ثقافي، معلوماتي، كما أن المورد الاقتصادي الرئيس اليوم، ليس وسيلة الإنتاج، أو رأس المال، ولا الموارد الطبيعية ولا العمل فحسب بل المعلومات، البيانات والمعرف، إذ يهدف هذا القسم إلى شرح وتقصي مفهوم الصناعات الثقافية الرقمية المعاصرة، بوصفها النشاط الذي يعيد إنتاج أعمال ثقافية وإبداعية وفنية وفق مبادئ الإنتاج الصناعي والقيام بتسويقها كما تسوق السلع الصناعية وتطورها التاريخي ومكوناتها وبنيتها وآلياتها، وتحليلها وذلك سعياً للإحاطة بهذا المتغير الرئيسي، ومعالجة إشكالية الصناعات الفنية الموسيقية المعاصرة على مستوى الوسيط الشبكي الاجتماعي tiktok، في علاقتها بإشكالية برمجة ذهن المستخدم و نمذجة سلوكه في الواقع الاجتماعي.

كما و يمكننا أن ننوه إلى أن الصناعة الثقافية، تندرج تحت مجالات القطاع الاقتصادي بشكل عام، وتعرف بأنها "كافة الأنشطة والممارسات الاقتصادية التي تتسم بدرجة من التعقيد في تحويل المواد الأولية إلى سلع وخدمات نافعة ومفيدة للمستهلك"، وتشمل الصناعة عددا من الأنواع ومنها الاستخراجية والتحويلية بالإضافة إلى خدمة مقدمة للمستهلك تحقق ربحا، كما **تعرف الصناعة** بأنها كافة المشاريع المحققة للإنتاج أو الفائدة بغض النظر عن الحقل أو المجال الذي تخدمه[2] .

2.1.1. قراءة في مفهوم الصناعة الثقافية (تصنيع الثقافة).

يعتبر مصطلح الصناعة الثقافية من المصطلحات التي تناولتها التخصصات المختلفة، لذلك تعددت التعاريف تبعا لاختلاف ميادين العلوم التي درسته، وبالرغم من ذلك فإن هناك اتفاق شبه عام على أن مفهوم الصناعات الثقافية يمكن تناوله على النحو الاتي:

من أهم التعريفات التي تطرقت إلى **مفهوم الصناعة الثقافية** نذكر ما يلي:

- **الصناعة الثقافية من منظور المدرسة النقدية :**

---

1 أ.محمد زكرياء خراب،**ثقافة استخدام واستهلاك الشباب الجزائري لتطبيق "تيك توك"**،مرجع سبق ذكره،ص457.

2 نصر الدين العياضي :**الهوية الوطنية والتلفزيون :عشر أطروحات لتطليق المسلمات**، مجلة عالم الفكر، المجلد 38 ، عدد2 ، الكويت ،2009،ص88.

أستعمل مصطلح "**الصناعة الثقافية** "لأول مرة في سنة 1947من طرف كل من" تيودور أدورنو"و"ماكس هوركايمر"، من مدرسة فرانكفورت، في كتابهما الموسوم ب"جدل التنوير" **Dialectique de la raison**[1] حيث خصصا الفصل الأخير من كتابهما حول **"الصناعة الثقافية"**، ليتم تعريفها بحسب رواد هذه المدرسة، وتحديدا من طرف "**تيودور أدورنو**" على: "أنها عملية تحويل أو إعادة إنتاج العمل الثقافي الأصيل وفق مبادئ الصناعة باستعمال وسائل التكنولوجيا الحديثة وتوجيهه للاستهلاك من طرف الجماهير"[2].

فأن تكون الثقافة صناعة، يعني ذلك بأن المنتجات الثقافية سلع استهلاكية، وتصنيع الثقافة يعني "تسليعها"، أي إخضاعها لقواعد التبادل السلعي، وهذا ما رفضه **أدورنو**، وعبر عنه من خلال موقفه المشدد على رفض فكرة الاستغلال الاقتصادي للثقافة والفن، بحيث يرى في ذات السياق، بأن إخضاع القيم الجمالية لمبدأ التقييم الاقتصادي له نتائج سلبية مهمة، تنعكس على علاقتنا بالفن والثقافة[3]. فبالنسبة لهما، فإن الثقافة يجب أن تحتفظ بالجانب الرمزي والجمالي لها، دون أي استغلال اقتصادي، أو اجتماعي، فمثلا بالنسبة لهما "الفن يجب أن يحتفظ بقيمته، أي أن يستغل كفن فقط، أي استغلالا رمزيا[4].أي أن يبقى الهدف من تنمية الفن وتداوله، وإنتاجه هو الحفاظ عليه كمخزون ثقافي، وتراث هوياتي يعبر عن تاريخ الشعوب وحضارتها، وألا يعارض قيمه الفنية والجمالية ويبقى محافظا عليها وقائما عليها كذلك، إذ يبدو في هذا السياق إسهام أعضاء مدرسة فرانكفورت بارزا في دراسة الاتصال الجماهيري، من خلال اهتماماتهم بنقد وسائل الإعلام التي تحاول إعادة إنتاج، الفنون العظيمة القديمة في أشكال ملخصة أو متسلسلة، تنقص من قيمتها، ويرون أن مثل هذه العمليات صرفت الناس عن البحث. وشراء المصادر الحقيقية للثقافة العالمية[5].

---

1 يعتبر كتاب كلا من "**تيودور أدورنو وماكس هوركايمر** "المعنون ب"**جدل التنوير**" حجر الأساس في دراستهما للثقافة الجماهيرية، إذ يصف هذا الكتاب توجههما الرئيس نحو فهم كل من طبيعة الثقافة الجماهيرية ودورها داخل المجتمعات الحديثة، إذ يروي الكتاب قصة تأملية فلسفية حول وجود نزعة منذ بداية الخلق، والتي تهدف دوما إلى تطوير أشكال من السيطرة العقلانية أكثر قوة وعدوانية من القوى التي سبقتها.**أنظر إلى**: theodor W.Adorno and max Horkheimer **;Dialectic of Enlightenmeent**(London ;verso,22-1992

2 نور الدين التباعي، **صناعة الثقافة**، مجلة أفاق للعلوم ،المجلد05/العدد03/2020،ص14.

3 المرجع نفسه،ص14.

4 Adorno. THEODOR .W. (1962) . **Conférence prononcée par Adorno pour l'université radiophonique et télévisuelle internationale**.https://www.youtube.com/watch?v=DAyNnXV2WLsle :30 /09 /2022

5 Adorno THEODOR W.(1964). Article : **L'industrie culturelle**. **In** : **communication**. P.12-18.

بحيث عمد"**تيودور أدورنو**"، إلى تقديم **دراسة نقدية للإنتاج الصناعي للمواد الثقافية**، باعتبارها ظاهرة شاملة تهدف إلى تحويل الإنتاج الثقافي إلى سلع، فالمنتجات الثقافية كالأفلام، والبرامج الإذاعية والمجلات تُحيل على نفس العقلانية التقنية ونفس الصيغ التنظيمية والتخطيط الإداري المتبع في الإنتاج، لقد تم الإعداد لكل شيء مسبقا ليجد كل فرد ما يناسبه[1].

وبهذا يعد استخدام مصطلح **صناعة الثقافة** cultural-industrY كوسم اعتمده، مفكّروا مدرسة فرانكفورت الشهيرة، ولا سيما "**أدورنو وهوركهايمر**"، للإشارة إلى: "الطريقة التي استولت بها المصالح التجارية على الثقافة، وتعبيراً عن الفزع إزاء ما للثقافة الجماهيرية من أثر أو مفعول يعمل على حث إدراكنا لما هو قيّم ثقافية.

وهذا يعني تحويل **الثقافة** في أغلب أشكالها إلى **سلعة** تخضع لشروط السوق كأيّ سلعة، إنتاجًا وتصديرًا، استيرادًا واستهلاكًا،..إلخ، واعتمدت الصناعة الحديثة للثقافة على توجيه المجتمعات المستهدَفة إلى ما يُنتَج لا إلى ما تحتاج إليه هذه المجتمعات حقيقةً، وذلك عبر إيهامها بأنّ ما ينتج هو جلّ طموحها وغايتها[2]، فالإنتاج والتدفق المتسارع للسلع والمنتجات الثقافية، وتضخم الإنتاج، كلها عوامل ساعدت في إيهام الجماهير المستهلكة على اعتبارها أمرا ومطلبا أساسيا غاية في الأهمية، فتعودت الجماهير على تلقيها واستهلاكها.

فمصطلح "**صناعة الثقافة**"، لا ينحصر أو يقتصر على المنتجات السمعية والبصرية، أو حتى النماذج المعاصرة في زمن المجتمعات الشبكية، بصيغها الإلكترونية «الذكية»، والألبسة والأطعمة الجاهزة، وثقافة التقليد، بل بات يتعدّاها إلى أدقّ تفاصيل الحياة ليعيد إنتاجها، فالسلوكات والمشاعر، كالحب والفرح والحزن والصحة والحرية ومعايير تقويم البشر كلها تخضع لعمليات التصنيع والتسليع، ولعل هذا ما صار يعرف بـ«هندسة السلوك البشري»، حيث تعمل صناعة الثقافة الجديدة على تكريس معايير ثابتة للأنماط البشرية، وتحاول أن تجعل العالم صورة واحدة مستنسخة ومكررة تباع فيها المادة الثقافية والفنية معلّبة كأيّ سلعة، شأنها شأن المستهلكين أنفسهم الذين بات بالإمكان أيضاً استبدالهم وبيعهم وشرائهم، وصناعة رأيهم العام وصوغ الواقع، وقولبته في أذهانهم[3]. ولأن الكثير من المنظرين والمفكرين والمثقفين، وافقوا وأيدوا أفكار **أدورنو**، خصوصا حول فكرة الهيمنة والتسلط الذي تمارسه الثقافة، أو بالأحرى الإنتاج الثقافي الذي يضخه المجتمع الصناعي التقني عن

---

1 Armand et Michele Mattelart,**Histoire des theories de la communication**,Casbaheditions ,Alger , 1999,p p 40,41.

2 طه عبد العاطي نجم، **الاتصال الجماهيري في المجتمع العربي الحديث(الموضوع والقضايا)**،دار المعرفةالجامعية،الإسكندرية،2007،ص59.

3 عصام سليمان الموسوى ،**تطوير الثقافة الجماهيرية العربية** ، مركز الإمارات للدراسات و البحوث،العدد 68،أبو ظبي،الإمارات .العربية المتحدة ، الطبعة الأولى ،2002،ص153.

طريق عمليات الإنتاج وإعادة الإنتاج، للموروثات الثقافية الشعبية والفنون الإنسانية والاجتماعية، ليسود بذلك منطق التصنيع الثقافي، ليصبح مصطلحا متداولا ومطلبا اجتماعيا، حقيقيا من الضروري البحث فيه[1].

ولأن الحضارة الرقمية المعاصرة تُخلق من كل شيء نسخا تماثلية تطابقية، فالصناعة الثقافية توصِل بضائعها المتماثلة إلى أي مكان مُلبية بذلك الحاجات الكثيرة والمتنوعة، مُنتهجةً سُبُلا ومعايير إنتاجية موحدة، في إشباع هذه الطلبات، ومن خلال نمط صناعي في الإنتاج نحصل على ثقافة جماهيرية مكونة من السلسلة التي تحمل بكل تأكيد بصمة الصناعة الثقافية: إنتاج غزير، تماثل معياري، تقسيم العمل[2].

هذه الوضعية لم تتأتى نتيجة قانون يخضع له التطور التكنولوجي؛ بل مردها لوظيفة، التكنولوجيا في الاقتصاد الحالي[3]، وبالتالي فصناعة الثقافة أو الثقافة المصنعَة سوف تؤدي إلى انتشار ثقافة الاستهلاك[4].

إذ أن استهلاك المتع الزائفة للثقافة الشعبية صار ممكناً بواسطة وسائط الإعلام، ما يجعل الناس في حالة من الانقياد لها بغض النظر عن ظروفهم المعيشية، وأن الخطورة تكمن في أن صناعة الثقافة هي أنها تخلق حاجات نفسية لا يمكن أن يتم إشباعها إلا من خلال منتجات الرأسمالية[5]. ولذا ينظر"**أدورنو وهوركهايمر** "للثقافة المنتجة على نطاق واسع على أنها تمثل خطراً على الفنون الرفيعة الأكثر دقة وذات الجوهر الفكري، ويريان أنه على العكس مما تشيعه الثقافة الشعبية المنتجة على نطاق واسع فإن الاحتياجات النفسية الحقيقية هي:الحرية،

---

1 Le consommateur n'est pas roi comme l'industrie culturelle le voudrait, il n'est pas sujet de celle-ci mais son objet « Elle empêche la formation d'individus autonomes, indépendants, capables de juger et de se décider consciemment..

Voir : Lacroix, J.G . (1986) **Cahiers de recherche sociologique**. **Pour une théorie des 2 industries culturelles**. V 4. N 2.Athéna éditions p.7 id.erudit.org/iderudit/1002001arle : 2110/12/20

3 نصر الدين العياضي،**الهوية الوطنية والتلفزيون :عشر اطروحات لتطليق المسلمات**، مجلة عالم الفكر، المجلد38 ،عدد2 ،الكويت،2009 ،ص88.

4 عصام سليمان الموسى ،**تطوير الثقافة الجماهيرية العربية**، مركز الإمارات للدراسات و البحوث الإستراتجية ،العدد 68،أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1،2002،ص 31.

5 إيان كريب، **النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس** ، ترجمة: محمد حسين علوم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أبريل، 1999،ص86.

الإبداع والسعادة الحقيقية، وتتطابق هذه الرؤية لماهية الاحتياجات النفسية، مع ما رسمه "**هربرت ماركوزه** "في كتابه (**إيروس والحضارة**).فالمجتمع الرأسمالي الصناعي كشف يوما بعد يوم عن اغتراب الإنسان وتشيئه[1].

ولقد حاولت الإيديولوجية الرأسمالية استخدام الثقافة بمختلف مظاهرها عن طريق ربطها بالصناعة لفرض هيمنتها على الفرد، فبرز ما صار يعرف ب"**صناعة الثقافة**"، والذي أعتبر موضوعا رئيسيا في أعمال مدرسة فرانكفورت، وقد صيغ المفهوم في ضوء ثلاثة مفاهيم كبرى يتمحور أوّلها حول مفهوم"**صنمية السلعة**"[2]، وفي دلالة على توسيع المفهوم الماركسي حتى يشمل الإنتاج الثقافي بدلا من أن ينحصر في الإنتاج المادي فقط؛ ومن ثمّ جعل الثقافة منخرطة في الإنتاج الرأسمالي ككل. ثم مفهوم "**التشيؤ**" (Réification) عند جورج لوكاتش (G. Lukacs)، ومع الأخذ بتوسيع دلالته أيضا حتى يشمل"كلية" المجتمع الرأسمالي بدلا من حصره في الوعي الطبقي بمفرده، وكذلك مفهوم "**العقل الأداتي**"على نحو ما صاغه الفيلسوف الألماني ماكس فيبر (M. Weber)، ولعل ما جعل مدرسة فرانكفورت رائجة أكثر في الولايات المتحدة الأميركية تركيزها على"**العقلانية الأداتية**"في تحليل النظام الرأسمالي[3].

وفي هذا الصدد يقول "**أدورنو**" إن الثقافة عبارة عن سلعة ظاهرة التناقض، فهي تخضع كليا لقانون التبادل مع أنه لا يمكن تبادلها بحد ذاتها كأنها سلعة تذوب بشكل أعمى في الاستهلاك رغم عدم قابليتها لذلك[4]، فتحول الثقافة بمختلف منتجاتها إلى سلعة استهلاكية، يعني ارتباطها بالسوق، فالسوق الذي يحرر الفن من

---

[1] Jean Michel Landry, **La violence symbolique chez Bourdieu**.http://www.fss.ulaval.ca/cms_recherche/upload/aspectssociologiques/fichiers/landry2006..pdfJacques Bouveresse, Les médias, les intellectuels et Pierre Bourdieu https://www.monde-diplomatique.fr/ 14:2/2022/05/12/2004

2 بالرجوع إلى فكرة "**صنمية السلعة**"، هي فكرة ماركسية، أشار إليها أدورنو ، و هوركهايمر إلى أن المنتجات الثقافية مثل الكتب واللوحات الفنية والعروض الموسيقية لم تكن خاضعة كليا من قراءة المنتجات بعناية أو مشاهدتها أو الاستماع إليها، نجد أن المنتجات الثقافية وجدت لتستهلك ،وأصبحت قيمتها الوحيدة هي القيمة المادية وما تساويه نقديا بدلا مما تساويه فنيا. ينظر إلى: Adorno,**Dialectic of Enlightenment**,**p34**.

3 نور الدين التباعي،**مرجع سبق ذكره**،ص15.

4 ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو،**جدل التنوير** ،تر:جورج كتورة،دار الكتاب الجديد،بيروت:لبنان،ط2006،1،ص6.

حواجزه الثقافية والدينية والاجتماعية، والقيمية لجعله مستقلا، هو بالذات من يهدد في نهاية المطاف استقلاله الذاتي بمجرد تحوله إلى سلعة[1].

ومما سبق **فالصناعة الثقافية**؛ هي علامة واضحة على إفلاس الثقافة؛ أي سقوطها في السلعنة **"التسليع"**؛ أي تحويل **الفعل الثقافي** إلى **قيمة تبادلية** يقضي على قوته النقدية ويحرمه من أن يكون أثر التجربة أصيل، لأن الصناعة الثقافية هي العلامة الفاضلة على تراجع الدور الفلسفي الوجودي للثقافة[2].

وبهذا نتوصل إلى القول وعلى لسان **أدورنو** فيما ارتبط بفكرة الجمهور المتلقي لهذه الصناعات، المنتجات والسلع الثقافية بأن: "دور الثقافة باعتبارها صناعة هو إشباع رغبة الجمهور بسلع استهلاكية، وإعلام ترفيهي في منظومة الحداثة، بحيث يختفي الفرد أمام الأدوات التي يخدمها، ومع ذلك فإن هذه الأدوات تعطي الأفراد أكثر من أي وقت مضى...يتنامى عجز الجماهير وانصياعهم مع زيادة كميات السلع المسموح بها...الترفيه السطحي يوجه البشرية ويسفهها في آن واحد[3].

وفي ذات السياق قدم" **أدورنو وهوركهايمر**"فرضية أساسية حول طبيعة الاستهلاك الثقافي، وهي أن ثمة "تطابقا"، إلى حد ما، بين طبيعة المنتجات التي تنتجها الثقافة باعتبارها صناعة والطريقة التي يستهلك بها المشاهد هذه السلع والمنتجات، فالمنتجات الثقافية تعتمد على حمل معاني مبسطة، لتثير ردود أفعال بسيطة عند المتلقين، وهذا من شأنه أن يقلل من قدرة المشاهدين على التحليل النقدي والتفكير الدقيق، هذا من زاوية، أما من زاوية أخرى فالمنتجات الثقافية بنيت باعتبارها صناعة ضمن سلوكيات امتثالية، لذا وبحسب"**أدورنو**"فإن استهلاكها سيكون بطريقة امتثالية، "فتحجيم الإعلام لخيال المستهلك وعفويته...يعود إلى طبيعة المنتجات الموضوعية، "ولذلك فان المنتجات والسلع الثقافية بمختلف أنواعها، ولتكن الفنية منها، فهي تنسجم مع وعي كل مستهلك،

1 Pierre V. Zima, Théorie critique du discours, La discursivité entre Adorno et le postmodernisme, L'Harmattan, Paris, 2013, p.34

2 نصر الدين العياضي، **الهوية الوطنية والتلفزيون :عشر أطروحات لتطليق المسلمات**، مجلة عالم الفكر، المجلد 38،العدد2،الكويت،2009، ص90.

3 Adorno,Dialectic of Enlightenment,p156.

لأن وعي الأفراد جزء من الشمولية الكلية للمجتمع الرأسمالي الحديث، وعقول هؤلاء الأفراد إلى حد كبير تمثل جزءا من النظام الكلي، كالسلع التي يستهلكونها تماما[1].

- **في مفهوم الصناعات الثقافية الرقمية(والإبداعية):**

ابتداء من سنة 1970، بدأ مصطلح **الصناعة الثقافية**، يستعمل في صيغة الجمع أي **"الصناعات الثقافية"**، حيث ظهر ما يعرف **بالإنتاج الصناعي للمصنفات الفنية**، والتي أصبحت تعني مجموع النشاطات الثقافية التي تقوم بدمج الوظائف أو النشاطات الاقتصادية، كالتصميم، الإبداع، الإنتاج، التوزيع، التسويق، وتتمثل هذه النشاطات في الموسيقى، الطبع، الفنون، المسرح، السمعي بصري (السينما، الإذاعة، التلفزيون)[2].ليصبح هذا النوع من الصناعات وفي ظرف وجيز يحتل حيزا مهما في النشاط الاقتصادي العالمي. وبدأ بذلك الاقتناع بأن عملية تحويل **الثقافة والفنون** إلى **سلع**، لا يؤدي بالضرورة إلى المساس بطبيعة التعبير الثقافي، بل قد يكون على العكس من ذلك، ولأنه وطوال هذه الفترة ما بين السبعينيات وبداية الثمانينات برزت عوامل جديدة تتعلق بانتشار التقنيات الجديدة للوسائط الإعلامية والاتصالية، مما أدى إلى كسر الحدود الفاصلة بين مجالات الثقافة والاقتصاد والسياسة من جهة، وبين الثقافة والاتصال والإعلام من جهة أخرى[3]، مما استدعى إعادة النظر في مصطلح" **الصناعة الثقافية"**، ليتم اعتماد الصيغة الجمعية لهذا المصطلح، ليتحول إلى مفهوم ايجابي، وعملية قائمة معترف بها اجتماعيا، لها مؤسساتها، وفاعلوها، والقائمون عليها، وكذا جماهيرها ووسائلها الإنتاجية والإعلامية.

وحسب **منظمة اليونسكو**، تعتبر الصناعات الثقافية والإبداعية من أسرع الصناعات نموا في العالم وقد ثبت أنها خيار إنمائي مستدام يعتمد على مورد فريد متجدد هو الإبداع البشري، ويقصد بالإبداع البشري قدرة الإنسان على وضع الحلول والأفكار الجديدة المبتكرة، النابعة من الخيال أو من مهارة الابتكار[4]. فبالمقارنة مع

---

1 ديفيد انجليز، جون هيوسون ، **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة**، تر: لما نصر، مراجعة فايز الصياغ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت،2013، ص78.

2 أد. سعيد أوكيل ، **دور الصناعات الثقافية في تطوير التفكير العلمي والتقني في الوطن العربي**، ندوة القاهرة، كلية العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير، جامعة الجزائر،ص1.

3 د. شريف محمد عوض، **صناعة الثقافة في عصر العولمة وأثرها في تغيير ملامح الهوية الثقافية**، مقال منشور على أرضية المنهل، متاح على الرابط https://platform.almanhal.com/Files/2/62614تم الاطلاع بتاريخ2023/03/31 على الساعة16 و29د. برقم تسلسل دولي doi10.12816/0010715

4 **تقرير عن اقتصاديات الثقافة**، تقرير المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي، إحالة ذاتية رقم2016/25.

الدول الأنجلوساكسونية، نجد أن هذه النشاطات تسمى "إبداع صناعي"، و تشمل أيضا مجالات أخرى كالرسم، الفنون البلاستيكية ، الإعلام الآلي، الإشهار[1].

وفي صميم اتفاقية عام 2005 بشأن"**حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي**"، وضعت الإمكانيات التي توفرها هذه الصناعات، ويتمثل هدف هذه المعاهدة الدولية الملزمة قانونا في تمكين الفنانين، والمهنيين والممارسين العاملين في مجال الثقافة، وسائر المواطنين من ابتكار مجموعة واسعة من السلع والخدمات والأنشطة الثقافية وإنتاجها ونشرها والتمتع بها، ولاسيما عندما يتعلق الأمر بأشكال التعبير الثقافي الخاصة بهم، وتدعم هذه الاتفاقية الآليات التي تشجع الابتكار، وتعزز نشوء صناعات ثقافية وإبداعية نشيطة، من أجل تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية الشاملة، بما في ذلك الآليات التي ترمي إلى تعزيز الإنتاج المحلي،وتطوير الأسواق المحلية، وتيسير الانتفاع بالمنابر المخصصة لأغراض التوزيع والتبادل في شتى أنحاء العالم[2].

ونظرا لهذا، لم يعد رأس المال يسعى إلى احتكار المنتجات وتسويقها فحسب، بل بات يحتكر العقول، ويعمّم التنميط الثقافي والاجتماعي أيضاً، وقد حوّل لهذه الغاية أدوات الثقافة بغالبيتها، من وسائل إعلام ودور نشر ومؤسسات صحافية وسينمائية، إلى متاجر تسويقية، تُصاغ الثقافة فيها على المقاس، ففي«أمركةٍ» للعالم تم تسلّيع الثقافة وتفريغها من عمقها المعرفي والنقدي، وتنميطها على نحو موحش[3]، فالمعدات والمخابر المعلوماتية، التي تتم فيها عمليات الاستنساخ والقولبة الثقافية، عمدت إلى القضاء على قيمة وجوهر الثقافة البشرية والإنسانية، وهذا بفعل عمليات النسخ والتمثيل، عبر مختلف الوسائط والتطبيقات الاجتماعية ضمن شبكة الميديا الاجتماعية، فما تعانيه الثقافة من جلد وسلخ للهوية عبر مخابر الميديا الاجتماعية، عمل على تنميط وقولبة مختلف المعارف، والعادات والتقاليد، ومقومات الهوية الحضارية والثقافية للمجتمعات المنخرطة في سيول العولمة وأدواتها التكنولوجية، وهذا ما دفع وبقوة إلى تهاوي وتناقص قيمة وجوهر الهويات الثقافية للمجتمعات الحداثية.

ويشرح الباحث الإنكليزي **جون ستوري**، في كتابه"**النظرية الثقافية والثقافة الشعبية**"، أن الغاية من صياغة منظّري مدرسة فرانكفورت لمفهوم **الصناعة الثقافية**، هي التشديد على منتجات الثقافة الجماهيرية في أفق التأكيد على طبيعة الإنتاج الثقافي ذاته، وتميّزه بخواص محدّدة وعلى وجه التحديد خاصيتي"التجانس والتماثل"في **الثقافة الجماهيرية**.

---

1 محمد علي فرح، **صناعة الواقع–الإعلام وضبط المجتمع–**،ط1،بيروت،2014،ص119.

2 د علاوة فوزي، بتصرف، **مقال مساهمة في صياغة مفهوم الصناعات الثقافية**، جامعة المسيلة، الجزائر.

3 مقال موسوم ب"**صناعة الثقافة صناعة البشر**"،نشر بتاريخ 11/03/2021متاح على الرابط. https://www.politics-dz.com،تم الاطلاع عليه بتاريخ2023/01/12على الساعة14و23د.

فقد أصبح من غير الممكن مخاطبة المجتمع إلا عبر منتوجات ثقافية (إعلامية في الغالب) قائمة في إطار من الصناعة الثقافية وحتى الثقافة الشعبية، التي كان من المفروض الدفاع عن تميّزها عن **الثقافة المصطنعة** والمنتجة من خارج تفاعل البشر في إطار علاقات مجتمعهم، صارت بدورها إنتاجا مصنّعا[1]. فالثقافة بهذا المعنى، وباعتبارها صناعة، فإنها صارت جزءا من عملية القمع الشمولية في المجتمع الرأسمالي الحديث، لتصبح الثقافة جزءا من شمولية متكاملة نجدها متلاحمة بشكل شبه كامل مع الاقتصاد الرأسمالي، وهذا ما يعني أن الثقافة عبارة عن آلية لخدمة الوضع الراهن، وأنها سلعة ليست أكثر من ذلك.

وقد حصل ما حصل **للثقافة الشعبية** ؛من ناحية بنيتها الداخلية، التي تصل ما بين عناصرها التكوينية، ومن ناحية تشكيل "الوعي العام" الذي يميّزها، فهذه البنية أصبحت في الوقت الحاضر منتجا يتمّ تصنيعه"كما نقرأ في كتاب **هربت أ. شيللر** (**H. Schiller**) "**التلاعب بالعقول**"، وهذا ما دفع **تيودور أدورنو** إلى أن يضع نقدا للثقافة الشعبية داخل إطار نقد ماركس"للفيتشية السلعية[2]. بعدها قام كل من آدم سميث وريكاردو بإبعاد الصناعة الثقافية عن الاقتصاد، باعتبار أن الصناعة الثقافية هي نتيجة حتمية للإنتاج الصناعي الرأسمالي[3]، هذه الفكرة تدفع بنا إلى القول بالطرح المتقارب وشبه المشترك بين فكرة كل من هربرت شيلر، تيودور أدورنو، وماركس، من مبدأ الحديث عن فكرة التحول في المنتوج الثقافي؛ من الإنتاج الاجتماعي ذي القيمة والدلالة الرمزية، إلى الإنتاج السلعي ذي القيمة الربحية، فالتحول الذي مس الثقافة الشعبية كموروث إنساني بفعل التحول على مستوى الوسيط الإعلامي، مما أدى إلى تناقل هذا الموروث عبر مختلف الحوامل والوسائط الجماهيرية، وكذا الرقمية، ما أدى إلى لعب ادوار خطيرة، بالنسبة إلى ما تعلق ببنية الثقافة التكوينية بين مختلف عناصرها ومحدداتها المادية وغير المادية، بالإضافة إلى وظيفتها في تشكيل الوعي العام للجماهير والشعوب، فآليات التلاعب بالعقول، وتزيف وعي الجماهير،بل وأكثر من ذلك هندستها وبرمجتها عقليا واجتماعيا كذلك هو ما صارت الثقافات

---

[1] Bernard Lahire,**La culture des individus**, **Dissonances culturelles et distinction de soi**, **La Decouverte**, Paris,2004, publié in Revue Sciences Humaines,2013; www.scienceshumaines.com/20/10/2020/11:12m.

[2] فيل سليتر (Slater Phil) في كتابه:"**مدرسة فرانكفورت**" (ترجمة: خليل كلفت،ص195).

[3] Eliane Kaufhotz, **La critique de l'industrie culturelle**;www.zonessubversives.com/2015 /13/12/2022/20:06.

المعاصرة أو ما يسمى بثقافات الميديا العمل المنوط والمرتبط بها أشد الارتباط من خلال العمل على تشكيل واقعها وعالمها الاجتماعي بمعايير وضوابط جديدة.

2.1.2. الأنواع والتقسيمات الرئيسية للصناعات الثقافية الرقمية(الإبداعية).

ازدهرت الصناعات الثقافية حسب المدرسة النقدية بفضل الاستخدام المكثف للتكنولوجيات الحديثة، إذ شكلت ظاهرة اقتصادية تبلورت خلال القرن الثامن عشر، لتتضمن بذلك النشاطات الإنتاجية والتبادلية الثقافية التي تخضع في تطورها المستمر إلى منطق التسليع، إذ يهدف هذا النوع من الصناعات إلى التلاعب بوعي الجماهير وذلك انطلاقا من التسويق لمبدأ الاستهلاك الثقافي الذي يعمل بمنطق ازدواجي يجامع بين التجاري والرمزي، وبهذا وفي زمن الثورة الرقمية حدث التقارب والاندماج بين الميديا الجديدة والثقافة، فوسائط الإعلام وتكنولوجياته الحديثة تساعد في انتشار الثقافات، وبالمقابل قد تصبح الميديا بدون جدوى إذا لم تغذيها الثقافات بالمعارف والمعلومات والمضامين، وبهذا تتقاطع ثنائية الميديا والثقافة لتجمع بين التقني والثقافي[1]. وبهذا يمكننا القول بان الاتجاه الثقافي ينظر إلى الميديا الوسائطية الجديدة من منظور الفهم الشامل للجمهور المستخدم، وهذا بالانطلاق من تحليل المواقف التواصلية والتفاعلية الفعلية التي تحدث بين جمهور مستخدمي الميديا الاجتماعية، وكذا النظر إلى هذا الجمهور من خلال مفاهيم التمايز بين أفراده بعيدا عن التعامل مع هذا الأخير باعتباره كتلة واحدة أو حشد من الناس، كما كان ينظر إليه في وقت مضى[2].

يمكننا أن ننوه من خلال ما تم طرحه، إلى أن الصناعات الثقافية، تندرج تحت مجالات القطاع الاقتصادي المعرفي بشكل عام، وتعرف بأنها كافة الأنشطة والممارسات الاقتصاديّة التي تتسم بدرجة من التعقيد في تحويل المواد الأوليّة إلى سلع وخدمات نافعة ومفيدة للمستهلك، وتشمل الصناعة عدداً من الأنواع ومنها الاستخراجيّة، والتحويليّة بالإضافة إلى خدمة مُقدمة للمستهلك تحقق ربحاً، كما تعرف الصناعة الثقافية بأنها كافة المشاريع المحققة للإنتاج أو الفائدة بغض النظر عن الحقل أو المجال الذي تخدمه.

فقد ساهم الاستخدام الواسع للتكنولوجيا الالكترونية الجديدة في إيجاد أساليب جديدة، لأنماط حياة جديدة بعد أفول الثقافات التقليدية، وصعود و بلورة معطيات ثقافية جديدة أصبح يطلق عليها الثقافة الرقمية، خاصة وأن ثقافة الجيل الجديد بلغت من التعقيد، إلى أن أصبحت متعددة المشارب والمفاهيم، ومتفرعة إلى أطر تحكمها

1 فتحية معتوق، **ميديا الثقافات ورهانات التكامل بين الثقافة والميديا قراءة أنثروبولوجية**، مرجع سبق ذكره،ص381.

2 **المرجع نفسه**، بتصرف:ص380.

عوالم افتراضية، بفعل تكنولوجيا الاتصالات الرقمية تحت مسمى صناعة الثقافة الرقمية،أو صناعات المحتوى الرقمي في قطاع الثقافة والفنون[1].

ففي ظل التطور الذي شهدته المجتمعات الحداثية، أدت الثورة الرقمية والتطور التكنولوجي إلى تحولات سياسية واقتصادية، وثقافية أفرزت واقعا إعلاميا جديدا، إذ أصبحنا نعيش عصر" السماوات المفتوحة"، والذي اختفت فيه الحدود بين الشعوب والمجتمعات، واحتكت الثقافات بعضها ببعض، مما أدى إلى تقارب الشعوب الإنسانية وجعل تفاعلها حتميا، مما فرض على الإعلام بأن يظهر بوجه جديد ووظائف جديدة، وكذا حوامل ووسائط جديدة مواكبة لواقع المجتمعات المعاصرة وما تشهده من انتقاله نوعية، واقع إنساني فريد ومغاير، واقع جديد لم تعد فيه الثقافة ترفا فكريا، ولا حكرا على طبقة اجتماعية بعينها، وإنما ضرورة حيوية من ضرورات الحياة، والتي يتحتم تزويد جميع أفراد المجتمع بها[2].

ومن هذا المنطلق تطورت الصناعات الثقافية، وصارت تحتل حيزا مهما في النشاط الاقتصادي العالمي، بفضل ما شهدته بداية هذه الألفية من حركية خصوصا على صعيد الأنشطة الفنية والثقافية، ليعاد بذلك تعريف **الصناعات الثقافية** من قبل منظمة اليونسكو وذلك سنة 2012 وأجملتها في جميع الأنشطة المرتبطة بإنتاج وإبداع وتسويق المضامين الثقافية وغير المادية، ولا ينحصر نطاقها على أشكال الإنتاج التي تقوم على الاستخدام المكثف للتكنولوجيا[3]. كما تؤكد منظمة اليونسكو أن لجميع هذه المجالات الإنتاجية قيمة اقتصادية كبرى، بالإضافة إلى أنها وسائل لتناقل مدلولات اجتماعية وثقافية عميقة الغور[4]، فالإعلام تجسيد للثقافة ووسيلة لنشرها وتعميمها، بل والناقل الأساسي للمنتج الثقافي وهو في الحقيقة ليس علما بالمعنى المادي أو الموضوعي ولكنه عملية تحليلية وفكرية وحضارية وثقافية[5].

إذ تعيش الصناعات الثقافية في السنوات الأخيرة، انتقاله وقفزة نوعية، وتطورا كبيرا من ناحية أساليب صناعة المحتوى الثقافي الرقمي، ومضامينه وكذا أنماط تلقي هذي المحتويات من طرف جماهيرها، إذ يعود سر هذا التطور إلى الاستغلال الأمثل لتكنولوجيات الإعلام والاتصال الرقمي، من طرف مستخدمي وسائط الإعلام الجديد وتطبيقاته، سواء صناع محتوى، منتجين أو متداولين، ولعل هذا ما يدفعنا إلى ذكر أهم تصنيفات الصناعات الثقافية الرقمية، وتناولها بشكل عام دون الحديث المفصل عنها.

---

1 بتصرف: شرارة حياة، **التواصل الثقافي العربي الرقمي–دراسة لحالة انتاج واستهلاك الثقافة العربية الرقمية الفيديوية عبر اليوتيوب، المجلة** الدولية للاتصال الاجتماعي،المجلد04/العدد01،2017،ص67.

2 د.عبد الله تايه، **الإعلام الثقافي في الإذاعة والتلفزيون**، دار الماجد للطباعة والنشر، رام الله، الطبعة الأولى،2006،ص26.

3 تقرير عن الاقتصاد الإبداعي،**الأمم المتحدة/برنامج الأمم المتحدة الإنمائي**، اليونسكو، الطبعة الثالثة–طبعة خاصة(2013).

4 المصدر نفسه،ص21.

5 علي عبد الفتاح كنعان، **الإعلام و المجتمع** ،مكتبة النرجس ط2014،ص10.

فلما كان الترويج الثقافي الرقمي في عصر المعلومات يتطلب ويفترض الاتصال باستخدام الوسائط التقنية الحديثة بما في ذلك الإنترنت وكل ما أتاحته من تكنولوجيات وبرمجيات حديثة للإعداد والإخراج التقني والفني، للترويج لمختلف الثقافات والموروثات الشعبية وغير ذلك [1].ليتم إنتاج العديد من السلع الثقافية متعددة الوسائط، كالأفلام والكاسيت، والأسطوانات المدمجة، وبعض الصناعات الإبداعية الأخرى التي تتضمن الإبداع والإنتاج والتوزيع للسلع والخدمات ذات الطابع الثقافي، والتي عادة ما تكون محمية بحقوق الملكية الفكرية، لتشتمل عموما على النصوص الأدبية، الموسيقى، التلفزيون، وإنتاج الأفلام، والنشر والطبع للكتب، والصناعة السينمائية والسمعية البصرية، والإعلام المرئي بصفة عامة، والمشغولات الفنية من موسيقى وفيديو ...الخ [2].

ولكن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الصناعة الموسيقية الفنية كمجال أو قطاع هام من قطاعات الصناعة الثقافية، من خلال تركيزنا على صناعة فن وموسيقى الأغنية الجزائرية الشعبية، ممثلة بفن أغاني وموسيقى الراي الشعبي الجزائري المعاصر في نسخته الرقمية، من خلال التركيز على إنتاج وصناعة الأغاني الشعبية والموسيقى الجزائرية كممارسة وخطاب ثقافي فني، يتم إعداده،إنتاجه وصناعته على مستوى تطبيقات الإعلام الجديد ووسائطه الاجتماعية، وتحديدا اختيار الحقل البحثي ممثلا بتطبيق صناعة الفيديو"tiktok"،كوسيط شبكي اجتماعي وحقل خطابي ثقافي واجتماعي.

2.2. مدرسة فرانكفورت والمساءلة النقدية لواقع الصناعة الثقافية .

"**الثقافة المصنوعة**"أو" **صناعة الثقافة**" هي مصطلح صاغه الفيلسوف النقدي الألماني "تيودور أدورن"، والفيلسوف "ماكس هوركهايمر "(1895–1973)، وتم تقديمه كمصطلح من مصطلحات النظرية النقدية[3]

---

1 علي الضو وفرح عيسى، **علم موسيقى الشعوب**، معهد الدراسات الإفريقية والأسيوية، جامعة الخرطوم،2004،متاح على الرابط77https://folkculturebh.org/ar/index.php/issue/p11/articleتم الاطلاع بتاريخ 2023/05/12على الساعة13و38د.

2 نوزاد عبد الرحمان الهيتي، **الصناعات الثقافية المضامين و التطبيقات**، مركز الخليج للأبحاث ،مجلة أراء حول الخليج،العدد91،2012،متاح على الرابط148https://araa.sa/index.php/view.articleتم الاطلاع بتاريخ2023/05/12على الساعة13و57د.

3 في الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، يستخدم **مصطلح النظرية النقدية** للإشارة إلى تقييم ونقد فكري للمجتمع والثقافة، بواسطة المعرفة المستمدة من العلوم الاجتماعية والإنسانيات. ويوجد للنظرية النقدية أصول في علم الاجتماع والنقد الأدبي أيضًا. وتصبح النظرية نقدية، كما وصفها عالم الاجتماع ماكس هوركهايمر، بقدر ما تسعى إلى تحرير البشر من الظروف التي تستعبدهم. يصف **مصطلح النظرية النقدية** كما هو مستخدمًا في علم الاجتماع والفلسفة السياسية، الفلسفة الماركسية الغربية لمدرسة فرانكفورت، والتي تم تطويرها في ألمانيا خلال ثلاثينيات القرن العشرين. ويتطلب هذا المعنى استخدام حروف كبيرة في المصطلح، بينما نفس المصطلح بالأحرف الصغيرة **critical theory** أو النظرية الاجتماعية النقدية، قد يشير على نفس المكونات الفكرية لكنه لا يؤكد على انتسابه لمدرسة فرانكفورت على وجه التحديد.اعتمد مُنظرو مدرسة فرانكفورت النقدية على المناهج النقدية **لكارل ماركس و سيجموند فرويد**. وتؤكد النظرية النقدية على أن الأيديولوجيا هي العقبة الأساسية بالنسبة لتحرير الإنسان. تأسست النظرية النقدية كمدرسة فكرية بشكل أولي، من خلال منظري مدرسة فرانكفورت: هربرت ماركوزه، وتيودور أدورنو، وماكس هوركهايمر، ووالتر بنيامين،وإريك فروم. وتأثرت النظرية النقدية الحديثة بالإضافة إلى ذلك،بأعمال جورج لوكاتش وأنطونيو جرامشي،فضلًا عن الجيل الثاني من مفكري مدرسة فرنكفورت،وعلى وجه التحديد يورجن هابرماس. فالنظرية النقدية في عمل هابرماس تجاوزت أصولها النظرية في المثالية الألمانية وأحرزت واقتربت

في فصل (ثقافة الصناعة:التنوير باعتباره خداعاً جماعياً)، من كتاب **جدل التنوير**، الذي ألفه أدورنو عام (1944)، حيث قالا بأن الثقافة الشعبية، أشبه بمصنع ينتج سلعاً ثقافية ممزوجة من أفلام وبرامج إذاعية ومجلات، وغير ذلك، تهدف إلى التلاعب بالمجتمع وجرّه إلى السلبية[1]، حيث تم الحديث عن **صناعة الثقافة** – كما أشرنا فيما مضى-لأول مرة على يد كل من ماكس هوركهايمر (Max Horkheimer) وتيودور أدورنو (Theodor Adorno) في مقالهما"صناعة الثقافة"، بحيث اعترفا بأنّ هناك فوضى صارت تطبع قطاع الثقافة، وهي ناتجة عن تأثير ظاهرة الاغتراب، و التشيؤ على المنتوج الثقافي، الذي لم يعد كما عهدناه في صيغته وطبيعته الإنسانية، الجمالية والفنية، ليتجرد من قيمته وعمقه وبعده الجمالي والقيمي[2].

ولعل هذا ما اجتهد في بيانه"**تيودور أدورنو**، حيث بيّن الكيفية التي انحط بها العمل الثقافي والفني، في ظل المجتمع الصناعي وظروف صناعة الثقافة، وعملائها وأجهزة إنتاجها والإعلان عنها، إلى حضيض السلعة في سوق الاستهلاك والمزايدة، لتصبح بذلك سلعة ومنتوجا خاضعا لقوانين السوق، ومرتبطا أشد الارتباط بالقيمة الاقتصادية النفعية، والأدوات التكنولوجية الإنتاجية، والربحية، بعيدا عن المعنى الجمالي والقيمي[3].

فمن ناحية تشخيص أزمة **العقلانية الأداتية**، شدّد **تيودور أدورنو** على مخاطر المجتمع الصناعي على الثقافة، وبخاصة من ناحية الثقافة المتجانسة، التي هي قرينة التسليع الذي يتحدّد من خلال أسعار المنتجات التي لا تكون بالضرورة دقيقة تبعا لتحليل ماركس، فالسلع التي تنتجها صناعة الثقافة لا تقاس بالقيمة الاستعمالية، وإنما تقاس بقيمة مجردة يحدّدها السوق، وذلك كله في إطار من الاستهلاك الذي يفترض أنماطا جاهزة من الجماهير، في سياقات هيمنة المال والسلع، وبخاصة في ظل "قدرة المجتمع الصناعي على تحويل الثقافة الحقيقية إلى ثقافة جماهيرية استهلاكية"، فالصناعة الثقافية، من منظور مدرسة فرانكفورت، تعكس هيمنة القيمة التبادلية، ووثنية السلعة، وسطوة المال والرأسمالية، في احتكار السلطة، وفي هذا الصدد كثيرا ما كان كارل ماركس يكرّر بقوله أن السلعة أقوى من المدفع[4].

بشكل متزايد من البراجماتية الأمريكية. ويُعد الاهتمام بفكرة البنية التحتية والبنية الفوقية الاجتماعية، واحدة من المفاهيم الفلسفية الماركسية المتبقية في الكثير من النظرية النقدية المعاصرة. تعمل النظرية النقدية فيما بعد الحداثة على تسييس المشكلات الاجتماعية من خلال وضعها في سياقات تاريخية وثقافية، لتدفع بنفسها في عمليات جمع وتحليل البيانات، ونسبية نتائجها .

1 بوتومور توم، **مدرسة فرانكفورت** ، تر:سعد هجرس، دار أوبا للطباعة والنشر و التوزيع، طرابلس(ليبيا)،ط1998،1،ص19.

2 الحيدري إبراهيم،**النظرية النقدية وديالكتيك عصر التنوير**، دراسات عربية،العدد09،مارس،1989،ص115.

3 بتصرف:جون ستوري، **النظرية الثقافية والثقافة الشعبية**، تر:صالح خليل أبو إصبع وفاروق منصور،ط1،هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الإمارات العربية المتحدة،2014،ص59.

4 ميلفين دفلر.ساندرا بول روكيتش، **نظريات وسائل الإعلام**، تر:كمال عبد الرؤوف،ط1،الدار الدولية للنشر والتوزيع،القاهرة:مصر،1992،ص132.

وبهذا دخلت الثقافة كمعطى اجتماعي إنساني، معترك البيع والشراء، وجعَلت قاعدة تخضع لتقنيات الإشهار والإثارة، وفي ظل احتكار وهيمنة الجهات المالكة لوسائل الإعلام التي أصبحت أنظمة قادرة على التوجيه والتحكم، وعليه يمكننا التساؤل:كيف تحولت الثقافة بكل مضامينها إلى مجرد سوق صناعية في المجتمعات الحداثية وما بعد الحداثية؟ أي كيف تحولت الثقافة في المجتمعات المعاصرة إلى براديغما رائدة لتشكيل الواقع الاجتماعي، وبناء العوالم الاجتماعية؟كيف انتقلت الثورات الاستعمارية من براديغما السياسة والاقتصاد، إلى براديغما الثقافة والفنون؟و ما هي الآليات التي يمكن اعتمادها في نظر **أدورنو** لمواجهة هذا الانحراف و التمزق الذي تسببت فيه التكنولوجيا خاصة في المجال الثقافي؟

ولأن"**صناعة الثقافة**"، تعد الموضوع الرئيسي الثالث في أعمال مدرسة فرانكفورت، والقضية الأكثر ارتباطا وتعلقا بالاهتمامات السوسيولوجية للمدرسة النقدية، بحيث تم تقديم هذه الفكرة، كما ذكرنا سابقا على يدي كل من **هوركهايمر و أدورنو** في مقالهما "صناعة الثقافة: التنوير كخداع للجماهير"، ليحاولا البرهنة على أن ثقافة كل الجماهير تصبح متطابقة في ظل الاحتكار الممارس من قبل الجهات والمؤسسات المالكة لوسائل الإعلام، وتضحى في نفس الوقت متفسخة كنتيجة لاندماج الثقافة والتسلية[1].

فالتغيرات التي طالت المجتمعات الحداثية المعاصرة، ومستها في مختلف الميادين، من تطورات صناعية واقتصادية وتكنولوجية، جعلت من الثقافة قطاعا فوضويا وغير متوازن، فبحسب قول **أدورنو** في هذا السياق:"فأن اختفاء السند الذي تقدمه تقليديا الديانة الوضعية، وانحلال بقايا الرأسمالية والتمايز التقني والاجتماعي والتخصص الدقيق، كل ذلك قد جعل من قطاع الثقافة قطاعا فوضويا"[2].

أوضحت مدرسة فرانكفورت أن الثقافة لا توجد بصورة مستقلة عن الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وأشارت إلى أن الثقافة تؤدي دورا كبيرا في دعم سيطرة النظام الرأسمالي من خلال دمج الأفراد في هذا النظام وتعميتهم عن التناقضات الكامنة فيه)...(وأوضحت دُور الثقافة في دمج الأفراد وسحقهم في السائد، وصرفهم عن أية محاولة للمقاومة أو إدراك التناقضات[3].

وهذا يعني أن الثقافة بمختلف مظاهرها الفنية قد فقدت أصالتها وموروثها الذي يعكس هويتها، وأثرها الجمالي والقيمي على العقل والقلب، بحيث أصبحت مجرد سلعة أو منتج يوظف للاستمتاع السطحي والتسلية في أوقات الفراغ، ولم يبق أثر للعلاقة الحية بالعمل الفني، وللفهم المباشر لوظيفته بوصفه تعبيرا عما كان يسمى يوما باسم الحقيقة الاجتماعية والموروث الحضاري و الهوياتي للشعوب والأمم.

---

1 نصر الدين العياضي، **عن مفهوم الثقافة الجماهيرية**، المجلة الجزائرية للاتصال،العدد14،1996،الجزائر،ص231.

2 نوال بومشطة: **الشباب الجزائري والمضامين الثقافية في الإعلام الإذاعي المحلي–دراسة تحليلية وميدانية**–أطروحة دكتوراه، قسم الدعوة والإعلام والاتصال–كلية أصول الدين–جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة(الجزائر)،2018/2017.

3 عزي عبد الرحمان، **الفكر الاجتماعي المعاصر والظاهرة الإعلامية الاتصالية**، دار الأمة،الجزائر،1995،ص154.

2.3. "الثقافة المصنعة"دراسة نقدية للمنتجات الفنية الرقمية–السوق الثقافية الجزائرية نموذجا–.

إن الاندماج والانصهار بين مختلف ميادين ومجالات الحياة عامة، بالإضافة إلى التعقيد الذي طال شبكة العلاقات الإنسانية، الاجتماعية والاقتصادية، سرع من عمليات التداخل والتشبيك بين مختلف القطاعات، بحيث بسطت التكنولوجيا والشبكة العنكبوتية، شباكها على المجتمعات البشرية، ونسجت خيوطها على كافة الممارسات والتعاملات الإنسانية في صيغها الرسمية وغير الرسمية، لتصبح منتجا أكثر تبرجا، أكثر تصنعا، وافتقارا للقيمة والمصداقية شأنها شأن المنتجات الاستهلاكية، كل هذا الأمر في إطار السوق الثقافية والاستهلاكية[1].

فقد بدأت ظاهرة**"الاستهلاك الثقافي"**، في البروز في مجتمعنا عندما توافرت الإمكانات المادية، وأصبح الهوس الاستهلاكي، مرضا ينتشر لدى معظم فئات المجتمع وشرائحه، فكان"استهلاك الثقافة والفنون"الميدان الأخصب لتغذية القلوب والعقول في زمن الحداثة والحداثة الفائقة، وبابا للمرور إلى قطاعات المجتمع ومجالاته المختلفة، وسبيلا لتغليف وعي الجماهير واللعب على أوتار الفكر والعقل، في حرب تقنية شفافة وناعمة، تركت وقعها على النفس البشرية وقادتها صوب الخطيئة والرذيلة، معتمدة على نوع جديد من الأسلحة الحربية، التي اتخذت من العدة التكنولوجية الشبكية، الأدوات الأكثر عنفا، تسلطا ورمزية، في حرب أنترنيتية تتهاوى فيها الشعوب العربية والإسلامية أمام الذهول والانبهار بالوسيلة الإعلامية، والقابلية الاستعمارية، متخذة بذلك من الثقافة والفنون براديغما جديدة لفهم وتشكيل العالم الاجتماعي والواقع الاجتماعي للشعوب في زمن الشابكات الرقمية والوسائط التقنية.

فثقافة المجتمعات الحداثية اليوم تحديدا وفي زمن المجتمعات الشبكية، تغيرت ملامحها، مبادؤها ووظائفها المنوطة بها، لتتخذ أبعادا كونية بعيدا عن الوظيفة الرئيسية المتمثلة في القيمة الفكرية والجمالية، لتصبح بهذا الوقت بالذات أكثرا تعلقا وارتباطا بالسوق الاقتصادية، بل ومرتكزا هرميا ضمن القاعدة الاقتصادية للمجتمعات الحداثية المعاصرة، فهي كغيرها من القطاعات الاقتصادية والربحية، صارت خاضعة لقوانين العرض والطلب، ضمن السوق الثقافية التي تتحكم فيها العديد من الجهات الفاعلة في المشهد الثقافي الإنتاجي، فمن خلال الإعلان، العلاقات العامة، ووسائل الاتصال والإعلام، يجد الإنسان نفسه منقادا ومتأثرا، مسلوب النفس والعقل، ينقاد طواعية ودون إرادة منه [2].

فالألاعيب التي تمارسها الإعلانات ووسائل الإعلام الجديدة بمختلف أدواتها وتطبيقاتها التكنولوجية، التي تحاصر المستخدم من كل حدب وصوب، ولا تدع له مجالا للنقد، ليبقى غارقا ومنغمسا في دوامة المعلومات المتراكمة والمنهالة عليه كسيل جارف، يغرق ويغرق دون أن يسمع له صوت، فالتكرار والإقناع الممارس والتأثير النفسي، المعرفي، والسلوكي للنماذج التي يتعرض لها الجمهور المستخدم طوال الوقت جميعها تعمل على دفن هذا

1 محمد بغداد،**حركة الإعلام الثقافي في الجزائر**، دط، دار الحكمة للنشر والتوزيع،الجزائر،2011،ص28.

2 فيل سليتر،**مدرسة فرانكفورت–نشأتها ومغزاها وجهة نظر ماركسية**، تر:خليل كلفت،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2004،ص24.

الجمهور في بوتقة الحياة الشبكية، فهي تحاول أن تقطع شريان الاتصال الذي يصله بالواقع، وتحكم قبضتها عليه، مكبلة إياه بوسائطها ووصلاتها الاجتماعية الشبكية، ليجد نفسه حبيس الشبكة ورهينها، مدمنا إياها فهي تعطيه يوما بعد الأخر، جرعات إضافية تزيد من تعلقه بها والإدمان على تعاطي المزيد، والمزيد من مخدراتها الرقمية.

ولعل هذا ما ينطبق على واقع الممارسات الثقافية والفنية في الجزائر كصناعة رقمية حديثة، فما نتلقاه، نشاهده، ونتداوله عبر مختلف الوسائط الاجتماعية ومن بينها الوسيط الشبكي قيد الدراسة والتحليلtiktok نموذجا)، يوضح التطور المتسارع الذي تتميز به صناعات المحتوى الرقمي في ميدان الثقافة والفنون الموسيقية والغنائية، والموقع الحساس الذي صارت تحتله هذه الصناعات في هرم اقتصاديات وصناعات المحتوى في زمن اقتصاد المعرفة، وكذا حجم التأثير الكبير الذي تمارسه على المستوى النفسي، المعرفي والسلوكي للجماهير المتلقية لهذه المضامين الفنية.

ففي ظل هذا الواقع الجديد الذي أصبحت فيه الثقافة تباع وتشترى، يمكننا القول صراحة بأن هذه الأخيرة قد ترجلت عن عرشها ونزلت من عليائها، لتلتحم بالجماهير، وتواجه هذا الواقع المضطرب، بكل تأثيراته الايجابية والسلبية وتبقى بذلك أسيرة بين شفرة الصناعة الإعلامية واقتصاد المعرفة وتكنولوجيات الثورة المعلوماتية، وكذا متطلبات الجماهير المكونة للمجتمعات الشبكية[1]، بحيث نلمس العديد من المؤشرات الظاهرة على وجود وتطور هذه الصناعات الثقافية والفنية في صيغتها الرقمية كصناعات محتوى رقمية عبر مختلف الوسائط والتطبيقات الاجتماعية.

فتحول الثقافة بمختلف منتوجاتها إلى سلعة استهلاكية، يعني ارتباطها بالسوق، وفي هذا الصدد يمكننا الإشارة بالقول بأن:"الثقافة عبارة عن سلعة ظاهرة التناقض، فهي تخضع كليا لقانون التبادل، إذ يقول"**أدورنو**"مع أنه لا يمكن تبادل الثقافة بحد ذاتها، إلا أنها سلعة تذوب بشكل أعمى في الاستهلاك رغم عدم قابليتها لذلك، فهي تذوب مع الإعلان الذي يصبح أكثر فأكثر حضورا حتى يبدو احتكارها نوعا من العبث[2]، هكذا يمارس الفن بمختلف أصنافه وطبوعه الشعبية المعاصرة سلطته الثقافية عبر نظام الرموز التي ينتجها ويجعلها قابلة للتداول والاستهلاك،ضمن قواعد اقتصادية ربحية تخضعه كشكل من أشكال التعبير الثقافي القيمي والجمالي إلى قوانين السوق الاقتصادية تحت رحمة طلبات وعروض المنتجين، المسوقين والمستهلكين.

فالسوق الثقافية التي تحرر الفن من ضوابطه المعيارية، الاجتماعية، الثقافية والدينية لجعله مستقلا، هي بالذات من يهدد في نهاية المطاف استقلاله، محولة إياه إلى سلعة. فلو ذهبنا إلى الحديث عن واقع الصناعة الثقافية الفنية بالجزائر، وليكن"**فن الراي المعاصر**"أبرز نماذجها وأكثرها بروزا وتصدرا على الساحة الفنية، فإنه يمكننا القول

1 نور الدين التباعي، **صناعة الثقافة**،مجلة أفاق للعلوم،المجلد05،العدد 03(2020)،ص14.

2 جمال العيفة: **الثقافة الجماهيرية**، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر،2003،ص42.

انطلاقا من عمليات الوصف والتحليل لمختلف المشاهد الفنية، من أغاني وطبوع موسيقية تندرج تحت هذا الطابع الغنائي، بأن هذا الأخير؛يعاني بالفعل انتكاسة وتراجعا حقيقيا من منظور القيمة الجمالية والجوهر المثالي له، كشكل من أشكال التعبير عن ثقافة المجتمع، هويته وأصالته الحضارية الثقافية والاجتماعية.

فما نلاحظه اليوم على مستوى الممارسات الخطابية الفنية والموسيقية، المتداولة بين مختلف الفئات والشرائح العمرية داخل الأوساط الجماهيرية الجزائرية، يعبر عن المستوى المنحط الذي وصل إليه الذوق الجماهيري العام، فالتدني في الذوق العام للمتلقي الجزائري والمؤدي على حد سواء، ينبئ بل ويعتبر مؤشرا ظاهرا على خطورة الوضع، وانحطاط الفن كشكل من أشكال التعبير الثقافي، ويعكس حجم التهاوي والانزلاق الكبير الذي يعانيه هذا الأخير في زمن الحداثة الفنية والصناعات الرقمية للمحتوى.

كما وأن النماذج الفنية المؤثرة على مستوى الساحة الفنية الجزائرية (فنانو ومغنو الراي الشعبي الجزائري المعاصر)، نماذج جد تافهة لا تمت للفن بصلة، فأغلب المشاهير من الفنانين، والمغنين الجزائريين، المتبنين لهذا الطابع الفني، مجرد مجموعات من الشواذ والمثليين، والتافهين منفصمي الشخصية، أغلبهم مسبوقين قضائيا، يسوقون للانحراف والإجرام، ويحرضون على الفسوق والفجور والعنف والتحرر وكل ما هو سلبي وضار، يتيهون على وقع مزامير الشياطين، يعبثون بالعقول ويتلاعبون بالوعي الجماهيري، يغمسون الفكر الإنساني ويجرونه إلى الهاوية، همهم الوحيد ملء جيوبهم في حرب صناعية تصنع من الثقافات والفنون الشعبية قوالب تنميطية تنادي بأصوات وخطابات هذه الرموز والجماعات التافهة، والمسيطرة على البنية الفوقية، لفرض أنماط تفكير معينة، وأساليب عيش محددة تقولب الفكر، والوعي الإنساني للمتلقي الجزائري، لتضعف فيه القدرة على النقد والاعتراض.

وهنا يقودنا هذا الطرح إلى استحضار وقراءة بعض المقتطفات من كتاب"**نظام التفاهة**"لـ"**ألان دونو**"، والذي يلخص من خلاله العديد من الأطروحات المعرفية، التي تتركز حول فكرة"الصعود الغريب لقواعد تتسم بالرداءة والانحطاط المعياريين، فتدهور متطلبات الجودة العالية، وغياب الأداء الرفيع، وتهميش منظومة القيم، وبروز الأذواق المتدنية والمنحطة، جراء تسيد وتسلط شريحة كاملة من التافهين والجاهلين لخدمة أغراض السوق، سيبرز في العديد من المظاهر والمؤشرات التي ستغزو كافة مجالات الحياة الاجتماعية للنظم الاجتماعية للشعوب والمجتمعات الحداثية المعاصرة، والتي بدورها قد سادت فيها العديد من أوجه الرداءة والتفاهة التي طبعت وصبغت مختلف قطاعاتها ومجالاتها الثقافية والاجتماعية، فبدل مكافأة الجدية والجودة، يتم مكافأة والرفع من قيمة كل ما هو تافه ورديء[1].

وفي المقابل نلمس حجم التأثير النفسي، المعرفي والسلوكي، الذي تمارسه هذه الذوات الفاعلة فنيا، ثقافيا واجتماعيا، فالهيمنة والتسلط الممارس من خلال الممارسة الخطابية الفنية المنتجة والمتداولة عبر مختلف التطبيقات والوسائط الاجتماعية الشبكية لهذه الذوات الفاعلة، قوي للغاية ويدفعنا إلى إبداء وعرض مختلف التفسيرات

1 بتصرف ينظر إلى:**مقدمة كتاب نظام التفاهة**،د.ألان دونو،تر:د.مشاعل عبد العزيز الهاجري،دار سؤال،ط1،لبنان:بيروت،2020،ص14.

العلمية انطلاقا من الأطر النظرية والتصورات المعرفية المؤسسة، ولعل هذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن قوة هذا التأثير ويدفعنا إلى مساءلة الأوضاع الحالية من جانب **الفنون والثقافات الشعبية** في ظل الوسائط الاجتماعية الذكية وتموقع الذوات الفنية (الفنان الجزائري)، كقوى فاعلة ومؤثرة في السيرورة الثقافية والاجتماعية، وكل ما من شأنه أن يعكس طبيعة التغيرات المتسارعة التي مست الحياة الاجتماعية بفعل التغيرات الثقافية التي دفعت بعجلة هذا التحول والتغير.

فالإنسان الحداثي اليوم وفي ظل المجتمعات الشبكية، والثورات الرقمية المعلوماتية والمعرفية، قد تشيأ بفعل ذوبانه في بوتقات السيل الثقافي المعولم، الهجين، متعدد المصادر، ومتنوع الهويات، والذي يرتبط ارتباطا وثيقا بما يقدم له من بضائع استهلاكية، كما أن وسائل الدعاية والإعلام المتقنة، وكذلك وسائل اللهو والتسلية، التي تحيط به من كل جانب؛هي ليست سخرية منه فحسب بل هي عملية تغييبية وغسيل دماغ له، وقد تصبح بضائع السعادة التي يلهث لاقتنائها هي بالتحديد أسباب التعاسة التي ستغرقه في مكب الاغتراب والاكتئاب[1]، وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن اللاتوازن النفسي والاجتماعي الذي يعانيه الفرد المتصل بالحضارة الشبكية، والذي يزداد يوما بعد يوم بفعل الخصائص الفائقة التي يتميز بها الحضور في العوالم الافتراضية التي فاقت الواقع والمتوقع بكثير، فالتسارع الخطير الذي تتطور به الحياة على مستوى الشابكة الأنترنيتية يزيد من هوة الاغتراب والتشيؤ بين الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد والعالم الافتراضي الذي ينغمس فيه، فالتناقض والاختلال الذي يحدث شرخا على مستوى التركيبة النفسية للفرد المستخدم، والتكوين الاجتماعي له هو السبب المباشر الذي يحدث هذا النوع من الأمراض النفسية والاجتماعية، فيما يمكن بتسميته بباثولوجيا الحياة الاجتماعية.

فالثقافة اليوم، تعمل الآن بوصفها انحرافا عن الواقع، إذ أصبح هدفها تدجّيّ الفرد داخل المجتمع الغربي، بحيث يمكنه تقبل(العبودية)الاقتصادية والاجتماعية التي يعيشها، وبالتالي يفقد روح إرادة المعارضة، وهذا ما يؤكد وجود اندماج بيّن صناعة الإعلان وصناعة الثقافة مما يجعل كلا الصناعتيّن نهجا تقليديا للتأثير في الناس والتلاعب بهم[2].

فالمجتمع التكنولوجي المعاصر بهذا المعنى لم يسيطر على الحاجات المادية فحسب، بل سيطر بالإضافة إلى ذلك على الحاجات الفكرية، وغزى بذلك عالم الثقافة والفن، والذي كان فيما مضى إحدى الحصون المستعصية على الاندماج مع الواقع القائم[3]، وفي ذات السياق يذهب **هربرت ماركيوز** إلى تأكيد عمليات الإدماج

---

1 أرثر أيا برغر،**وسائل الإعلام والمجتمع–نظرة نقدية**،تر:صالح خليل أبو إصبع،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2012،ص199.

2 علوش نور الدين،**المدرسة الألمانية النقدية–نماذج مختارة من الجيل الأول إلى الجيل الثالث(–تيودور أدورنو–يورغن هابرماس–أكسل هونيث–)**،دار الفارابي:بيروت(لبنان)،الطبعة الأولى،2013،ص35.

3 كمال بومنير،**جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت**،الدار العربية للعلوم:ناشرون،منشورات الاختلاف،الطبعة الأولى،الجزائر،2010،ص124.

والإخضاع التي سلطت على الإنسان المعاصر على المستوى الثقافي والفني، فيقول:"إحدى الآليات السياسية السائدة في المجتمعات المتقدمة صناعيا، هي نشر الفن والموسيقى على أوسع نطاق، لتتحول إلى مجرد عناصر من العتاد التقني لحياتنا اليومية...ما يجعلها مندمجة في النظام القائم فتفقد وظيفتها التحررية"[1].

III. الوسيط الاجتماعي"tiktok"وصناعة الثقافة والفنون الشعبية–فن الراي الشعبي الجزائري المعاصر أنموذجا–

1. بطاقة فنية حول تطبيق صناعة الفيديو"tiktok ":–

أتاحت شبكة الإنترنت، وتكنولوجيات الإعلام والاتصال الفرصة لتطوير تطبيقات الويب، والتي كانت في تطور مستمر و متسارع من حيث التحديثات والمزايا التي يتم إضافتها في كل فترة، فالتطور المستمر و المتسارع والذي بدوره سمح بإنشاء واستحداث العديد من الوسائط والتطبيقات الإعلامية التي يستخدمها رواد الفضاء الافتراضي، ويقبلون عليها موظفين خصائصها ومزاياها في صناعة محتوياتهم والتعبير عن ذواتهم، مشاركين بعضهم البعض، من خلال تبادل الآراء والأفكار، والمهارات وغيرها من الاهتمامات المشتركة التي تجمعهم.

إذ شهد العقدين الأخيرين تنوعا في الخيارات المتاحة للمستخدم، للولوج إلى العديد من الشبكات والمنصات الذكية، والتي تسمح له بالاستفادة منها وتوظيفها في صناعة وإنتاج وتداول مختلف الممارسات الخطابية، ذات الصيغ متعددة الوسائط، وفائقة النصية.

يعد تطبيق tiktok ظاهرة العصر التكنولوجي والوسائطي بامتياز، ليتربع على عرش وسائل التواصل الاجتماعي جميعها وبامتياز، مفتكا منها مشعل الصدارة، متجاوزا بذلك نسب استخدام باقي التطبيقات من facebook،instagram،watsapp، وغيرها من مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي الأخرى[2]، ليستقطب شغف واهتمام شرائح شبانية، من مختلف الأعمار وخاصة المراهقين، ففي أوت2014، قرر" alex zoo"، إطلاق تطبيق"ميوزكلي"Musical.ly"، بعد فشل التطبيق الأول الذي طرحه مع شريكه" louis yunj"في الأسواق، والمتعلق بعرض مقاطع فيديو تعليمية قصيرة لا تتجاوز 05دقائق، لقتل الملل عند الباحثين عن الدورات التعليمية المتخصصة على الخط"on line"، ولكن للأسف كان مصير هذا التطبيق هو الفشل، ليتم بذلك تحويل فكرة "المقاطع التعليمية "إلى "مقاطع رقص"، وتم تأدية مقاطع"play bak"، ونجح الأمر، وحاز"ميوزكلي"بذلك على شهرة عالمية وانتشار واسع، وعليه وتحديدا في 2016 أطلق الصيني"تسانغ يمينغ"تطبيقا جديدا أسماه"tik tok"، القائم على فكرة "ميوزكلي"، والذي نجح في جذب المراهقين لمدة سنتين متتاليتين، وحسب تقرير نشره موقع"i news"البريطاني حينها فان مستخدمي تطبيق "ميوزكلي"انتقلوا بحساباتهم عليه إلى

1 كمال بومنير،**المرجع نفسه**،ص118.

2 أ.د طامر أنوال،**التواصل ومابعد الحداثة"تيك توك"...ليبدأ العرض**،مجلة سلسلة الأنوار،المجلد10/العدد02،نوفمبر2020،ص149.

"tiktok"، دون الحاجة إلى تغيير حساباتهم أو حتى إنشاء حسابات جديدة، والسبب أن " **alex zoo**"صاحب"**ميوزكلي**"هو نفسه نائب المدير التنفيذي لتطبيق"tiktok"[1].

وفي تاريخ 02أوت 2018، نفذ مالكي كل من"ميوزكلي"و"tiktok" قرارهما باختفاء الأول لصالح الثاني، ليستيقظ مستخدمي "ميوزكلي"ليجدوا أنفسهم على منصة "tiktok"، بسبب ضم العلامتين التجاريتين تحت اسم واحد وتطبيق واحد، ليصل مستخدمو تطبيق"tiktok"إلى 500مليون مستخدم شهريا[2]، واستطاع التطبيق في سنة 2020 تحقيق تفاعل 800 مليون مستخدم حول العالم، حيث تجاوز تحميله حاجز 2 بليون في الربع الأول من العام 2020م (الفترة من يناير وحتى أبريل 2020)، ليكون بذلك الأعلى شعبية في تاريخ تطبيقات الهواتف الذكية في ربع سنة[3]، وفي تقرير[4] Statista Research Department الذي أعلن في مارس 2021 ظهر أن تطبيق tiktok يتفاعل عليه 27.43 مليون مستخدم شهريا من خلال أجهزة أندرو يد حول العالم، ليكون بذلك هو أكثر التطبيقات علىGoogle Play Stor.

ومن هنا يعد تطبيق"tiktok" هو تطبيق لصناعة الفيديو شائع، ويعتبر أحد تطبيقات التواصل الاجتماعي، ويعد منصة لصنع ومشاركة مقاطع الفيديو القصيرة، كما ويمكن القول بأن تطبيق tik tokفي حقيقة الأمر أحد شبكات التواصل الاجتماعي، التي تعمل على أجهزة نظامي"أي"أو"أس"، إذ يمكن استخدامه لإنشاء مقاطع فيديو قصيرة ومشاركتها[5].

كما ويتميز تطبيقtiktok بأنه يتيح للمستخدمين تكوين مجموعات اجتماعية من المتابعين والمستخدمين، وما يميزه عن باقي مواقع التواصل الاجتماعي هو الخلفية الموسيقية لمقاطع الفيديو، وهي المحتوى الأبرز الذي يتم تداوله من خلاله، حيث يستطيع المستخدم انتقاء مقاطع صوتية بين أنواع شديدة التنوع، أو حتى ابتكار مقطع

---

1 **ماهو"تيك توك"التطبيق المفضل لدى المراهقين** ،متاح على الرابط https://www.e3lam.org/2018/11/19/368752?fbclid=،تم الاطلاع عليه بتاريخ092022/10على الساعة15و13د.

2 أ/محمد زكرياء خراب،**ثقافة استخدام واستهلاك الشباب الجزائري لتطبيق"تيك توك"رؤية نقدية**،المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام ،المجلد02/العدد 02ديسمبر 2019،ص452.

3 Jorge Vázquez-Herrero, María-Cruz Negreira-Rey and Xosé López-García (2020). **Let's dance the news! How the news media are adapting to the logic of TikTok**, Journalism, 1(19), p. 5-6.

4https://www.statista.com/statistics/1090669/tiktok-mau-worldwide-android/

5 Badriya Abdul Jaffar (2019). Living in a Moment: **Impact of TicTok on Influencing Younger Generation into Micro-Fame**, Journal of Content, Community & Communication Amity School of Communication, Vol. 10, p. 190

جديد، كما يتميز أيضا بخاصية الدويتو duet، وهي تمكن المستخدم من الرد على فيديو منشور بفيديو أخر من ابتكاره[1].

2. الثقافة والفنون الشعبية في زمن الحداثة الفنية.

من أهم ملامح ما بعد الحداثة، انتشار مبدأ وظاهرة **الازدواجية ambivalence** التي حدثت وتجلت في مختلف الممارسات الثقافية والاجتماعية في المجتمعات ما بعد الحداثية على مستوى الثقافة والسياسة والاقتصاد، والفن والأخلاق...وغيرها من ميادين ومجالات الحياة الاجتماعية ككل.

إننا بالكاد نشهد هذا الازدواج المفرط في كل شيء، إننا نعاني من معايير مزدوجة في التعرف على الأشياء وحتى الحكم عليها، حيث هذه الازدواجية التي تحدث عنها المؤرخ الانجليزي"**أرنولد توينبي**"في خمسينيات القرن العشرين، مفترضا بذلك تقديرا واضحا للجذور الثقافية والقيم المدفونة في السلوك اليومي والقانون واللغة، كما وقد ارتبطت مظاهر ما بعد الحداثة في المجتمعات الشبكية اليوم في ضوء سيطرة التقانة الشبكية إلى الإحالة إلى مفاهيم أخرى أكثر تعبيرا وانعكاسا للوضع القائم في ظل المجتمعات ما بعد الحداثية، والتي تتركز حول العديد من المفاهيم من قبيل"التفكيكية، المفارقة والمحاكاة التهكمية"[2]، مما أثر على الكينونة الثقافية خصوصا في ظل الممارسات العالمية على مستوى القرى الكونية والمدن السيبرانية في زمن المجتمعات المعلوماتية والثورة الرقمية، ونفس الأمر ينطبق على الفنون بمختلف أنواعها الشفوية والبصرية، وطبوعها الشعبية والجماهيرية، والتي شهدت ميزة اللاشعبية unpopular حيث الانفصال عن عامة الجماهير والابتعاد عن الواقع الإنساني، ليصبح بذلك الفن خليطا من الفنون والفلسفة والعلوم ووسائل الإعلام الجديدة، أين أثرت التكنولوجيا في كيان الثقافات والفنون الشعبية وحولت إلى صناعات رقمية بمعايير جذابة وذات جودة نوعية وكمية، لكونها قدمت جملة وتوليفة من الأدوات الإبداعية، مما أدى إلى عولمة ثقافات الشعوب وهوياتها، بما انعكس من تغييرات مجتمعية وثقافية كبرى أفسحت المجال للتفاعل في ضوء النزعة المعلوماتية، مما دفع بالتحول على مستوى الثقافة التي انتقلت من صورها التقليدية إلى صور تفاعلية، وتجهيزات وقوالب تنميطية رقمية، ممتدة بعوالم اصطناعية[3].

وبالمقابل شهدت هذه المرحلة الانتقالية، تحولا سريعا وفقدانا للقيمة الجوهرية، لتختل العلاقة بين الفن والجمال، بين جوهر الفن، دوره، وقيمته الجمالية في ظل المجتمعات الحداثية، ليعاني هذا الأخير من اللامعيارية، والازدواجية في الفكر، والمرجعية والدور والوظيفة والقيمة وفي كل شيء يعود إليه.

---

1 Juan Carlos Medina Serrano and others (2020). **Dancing to the Partisan Beat**: **A First Analysis of Political Communication on TikTok**, Southampton, 20, P.225)

2 رانية رضا سلامة،**التعددية الفكرية وإعادة قراءة فلسفة ما بعد الحداثة**،مقالات علمية محكمة،مجلة بحوث التربية النوعية،المجلد37،عدد جانفي 2015،ص569.

3 خالد محمد محرز،**ما بعد الحداثة في العمارة الداخلية وأثارها على التنمية الاجتماعية في البيئة المصرية المعاصرة**،رسالة دكتوراه كلية الفنون التطبيقية،جامعة حلوان،1999،دص.

نعم إنها العولمة والقولبة، والاستنساخ الفائق لكل ما هو إنساني، اجتماعي طبيعي وحقيقي، إنها حرب وراثية حرب الاستنساخ الثقافي، حرب انتقلت من براديغما السياسة والاقتصاد إلى براديغما الثقافات والفنون. فتكنولوجيا الإنترنت، ووسائطها المتاحة عبر الشبكة، ما هي في حقيقة الأمر إلا حرب من نوع أخر أكثر سلاسة ونعومة، وأكثر تأثيرا واستلابا للعقول، حرب مدمرة بآليات ناعمة،نعم إنها حرب العقول، الحرب التي انتقلت من تسطير وتخطيط العقل البشري، إلى سيطرة وسطوة العقل الاصطناعي، ومن فطنة العقل البشري إلى دهاء وحيلة وخبث العقل الاصطناعية، فائقة الذكاء، إننا نعيش حروبا عقلانية بمنطق أداتي، إنها الحرب التي أعادت بناء وتشكيل الحضارات والثقافات الإنسانية.

فالمتأمل لمجتمعات الحداثة الفائقة، يعي جيدا أن انتشار التقنية والإنترنت، أفرز العديد من الإشكاليات، ووضع العديد من الرهانات بخصوص مدلولات ومعاني ما يتم إنتاجه و تسليعه من ثقافات، فالثقافة كحقل شامل ومتكامل خضعت هي الأخرى للتطورات التقنية، الميكانيكية والالكترونية، فالوسائل الإعلامية الجديدة، أو ما يسمى بالنيوميديا، قد تجاوزت وظائفها الكلاسيكية إلى وظائف أشمل وأقدر،كوظيفة التشكيل، تشكيل الكل الاجتماعي، إنها الصناعة الرقمية والهندسة التقنية للعالم ككل.

3. الفن والمجتمع قراءة سوسيولوجية:.

يعتبر الفن مجالا من مجالات الثقافة الإنسانية، بحيث تتجلى من خلاله، فاعلية الإنسان وقدرته على إثبات ذاته، فالفن ليس مجرد نسخة سلبية عن الواقع، وإنما هو العلاقة التي يتموضع فيها الإنسان تجاه العالم[1]، والأهم من كل هذا هو أن هذا التموضع نابع من قوى تكوينية، ذات"اتجاه"و"معنى"خاصين، وقدرة محددة لإنتاج الرموز، فقد اندرجت مسألة الفن ضمن المسائل الشائكة في تاريخ الفكر السوسيولوجي، وشكلت مادة جد دسمة في مختلف التناولات الفكرية والمعرفية للرواد والمفكرين المعاصرين في مجال الدراسات الثقافية والنقدية.

3.1. جوهر الفن ووظيفته الاجتماعية:–

كما وتهتم **سوسيولوجيا الفن**، بالكشف عن جذور وأشكال القوى الاجتماعية للأعراف والتقاليد ومختلف الأفعال والممارسات الاجتماعية لمنتجي الفن من أفراد وجماعات اتخذت من الفن موضوعا لها، وبهذا فسوسيولوجيا الفنون أو علم **اجتماع الفن**، هو تلك الدراسة التي تهتم بالبعد الاجتماعي للظاهرة الفنية من خلال بحث أو فحص العلاقات بين "الفن"من زاوية، و"المجتمع"من زاوية أخرى، وبشكل أكثر دقة يطرح علم اجتماع الفن إشكالية كبرى ويبحث في تفسيرها والإجابة عنها من خلال طرح سؤال مهم جدا وهو:"بأي الطرق تؤثر العلاقات والمؤسسات الاجتماعية في ابتكار وتوزيع وتذوق الأعمال الفنية؟[2].

---

[1] CASSIRER, Ernst, **Mythischer ästhetischer und theoretischer Raum**, op. cit., S: 180.

2 ديفيد انغليز،جون هقسون،**سوسيولوجيا الفن–طرق للرؤية**،تر:ليلى الموسوي،عالم المعرفة،الكويت،2007،ص17.

ولأن سوسيولوجيا الفن تحيط بالعديد من الموضوعات والمسائل المتباينة، بدءا من التحليلات محدودة النطاق micro_level وصولا إلى التحليلات الكبرىmacro levelكسبيل لتفسير؛ الكيفية التي تعكس مكانة الفن في البناء العام للمجتمعات الحديثة[1]، فإن هذا ما حثنا على البحث والاستكشاف، وذلك من خلال التطرق إلى قضية هامة ومهمة جدا، وهي دور الفن في تشكيل الواقع الاجتماعي، بمعنى أقرب؛كيف يقوم الفن الغنائي والموسيقي الشعبي المعاصر بالجزائر(فن الراي)، بتشكيل الواقع الاجتماعي أو إعادة تشكيله إن صح التعبير؟ وذلك من خلال البحث في طبيعة وجوهر هذا الفن ودوره الاجتماعي(دور الذات الفاعلة فنيا في المجتمع)، من منظور سوسيولوجي نقدي لمساءلة هذا الواقع وتفسيره.

ففي سياق حديثنا عن أزمة الفن المعاصر اليوم، وما يعانيه هذا الأخير من تناقص في القيمة الجمالية، وحياد أو إن صح القول انحراف عن المهمة الرئيسية والوظيفة المثالية، لهذا المرتكز الثقافي والأساس الذي يعبر عن حال المجتمع وواقعه الاجتماعي والثقافي، ويعكس طبيعة وواقع المجتمعات المعاصرة في زمن التقانة الشبكية وفي ضوء المجتمعات الحداثية المعاصرة، في إطار نظام التفاهة، فإن مجال دراستنا وحقلها سينصب بالتأكيد حول واقع الممارسة الثقافية الفنية بالجزائر، وذلك من خلال عمليات وصف وتحليل عينات من الممارسات الخطابية التي يتم إنتاجها وتداولها على مستوى الوسيط الاجتماعيtik tok، وذلك بالبحث في الطرق والكيفيات التي يعمل بها صناع هذا المحتوى من خلال الخطاب الفني والموسيقي الموظف على إعادة بناء وتشكيل فهمنا الاجتماعي للواقع من خلال آليات الهندسة أو البرمجة العقلية للنظم الذهنية والتمثيلية لمستخدمي الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل، ومن ثم العمل على نمذجة السلوك الاجتماعي وبالتالي العمل على خلق وتكوين واقع اجتماعي جديد له مبادئه وفاعلوه ومعاييره الاجتماعية والتنظيمية وهذا ما أطلقنا عليه بالهندسة الاجتماعية.

ففي سياق إشكالية بحثنا هذه، وحتمية الإجابة عن تساؤلاتنا المتعلقة أساسا؛ بالدور الذي يلعبه الخطاب الفني عبر الوسيط الاجتماعي أو **تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"** في إعادة بناء تصوراتنا عن الواقع الاجتماعي، بل وأبعد من ذلك إعادة بنائه وتشكيله لواقعنا الاجتماعي الجديد الذي تتمزق ماهيته بين ثوابت بيئاتنا الاجتماعية ومرتكزات تأسيس واقعنا وعوالمنا الافتراضية في ظل سطوة وسيطرة، أو بالأحرى هيمنة وسلطة"**براديغما الثقافة والفنون**"كنموذج للعنف الرمزي الممارس كآلية للسيطرة والتحكم الناعم ضمن جهاز الهيمنة الاجتماعية على الشعوب المنخرطة في سيل الثورة الشبكية والعنكبوتية خصوصا في ظل الأزمة التي يعانيها الفن اليوم، في ظل فقدان القيمة، المبدأ، الجوهر وانحراف عن الهوية، وسقوطها في مكب العمليات التجميلية ومعاناتها من التشوهات الخلقية التي مست جوهر الثقافة والفنون.

1 ناتالي اينيك،**سوسيولوجيا الفن**،تر:جواد قيسي،مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان،ط1،2011،ص24.

ولأن **بودريار** لم يتوانى ولا لحظة في صياغته وطرحه للكيفية التي يتم بها تحديد طبيعة العلاقات الاجتماعية انطلاقا من تحديد طبيعة وأشكال التواصل التي يستخدمها مجتمع ما في حياته الاجتماعية، ففي سياق حديثه عن واقع المجتمعات الحداثية في زمن الثورة التكنولوجية، يواصل **بودريار** طرحه السوسيولوجي الناقد"**لمجتمع الحداثة الفائقة**"، فيما أسماه"**بمجتمع الفرجة**"على حد قوله وتعبيره، وذلك في إطار تحليله لظاهرة"**اختفاء الواقع**"وما حل محله من صور متنوعة ومزيفة، فيما أطلق عليه"**بالقدرة على التوالد الذاتي دونما توقف(المرجعية الذاتية)**[1] .

فالانتقادات التي نوجهها اليوم للثقافة والفن؛هو ما يدفعنا للتساؤل حقيقة، هل لا يزال هنالك معايير للتقدير الجمالي للفن، خصوصا في ظل تناقص القيمة الجمالية له إن لم نقل ضمورها وانحلالها؟ وأن الأمر تعدى الحدود الجمالية ليأخذا أبعادا أخرى ديالكتيكية، وينحو منحى عميقا في الجدال أخذا بذلك أبعادا سياسية واقتصادية.

وفي سياق أخر مشابه، يشير كل من السوسيولوجيين Jean Cleark، ليندد كل بطريقته في نظرته للفن المعاصر إذ يصرح **بودريار** قائلا :"بأن الفن الراهن أصبح لا يمثل شيئا"، أما **جان كلير** فقد أخذ الفن الحديث متهما إياه على التواطؤ مع النظم الشمولية "[2].

هذه الاتهامات الموجهة للفن المعاصر وغيرها، هي مؤشرات ظاهرة على ما يعيشه هذا الأخير من تأزم في ظل ثلاثية خطيرة تجمع بين"**الثقافة، الفن، والسياسة**"، وهو ما يوجب علينا وضع هذه الاتهامات في سياق هذه الثلاثية الخطرة، والتي ترتبط أيما ارتباط بعنف العولمة الاقتصادية، والسياسية التي خلفت الكثير من الآثار السلبية، التي أضعفت القيم، وقضت على الاختلافات والخصوصيات، في سعيها إلى فرض نمط واحد ووحيد على البشرية أجمع في زمن الحداثة الفائقة، Hypermodernit والتي تعد على حد قول **بودريار** علامة على بذاءة"**الرأسمالية الليبيرالية الجديدة**"التي هيمنت وانتشرت بسرعة فائقة، بفضل وسائل الإشهار والإعلام،

---

1 **المرجعية الذاتية(القدرة على التوالد دون توقف)**:يشير بودريار إلى أنه وفي ظل العوالم الافتراضية،فان القدرة على الإنتاج الذاتي للواقع تتزايد وتستمر دون توقف عن إنتاج صور مماثلة ونسخ مشابهة،وهذه النسخ أو الصور تصير فيها الدلالة أو دلالة الشيء وبالتالي قيمته مرجعا ذاتيا تطغى فيه مصطلحات محيلة على غياب أصل الشيء وبالتالي يفقد قيمته وجوهره.ويستخدم بودريار هذا المبدأ لتعزيز فكرة أن المرجعية الذاتية للمعنى في مجتمعنا العالمي الراهن والذي خلقت فيه التكنولوجيا تكاثرا مفرطا لمعاني الأشياء.فتكنولوجيا الأنترنت خلقت أنموذجا كونيا يقوم على دعامة عالم طمست معانيه وتقلص فيه المجتمع إلى كتلة مبهمة ،واختزل فيه الواقع إلى مجرد علامات ذاتية المرجع محيلة إلى وجوده.ينظر إلى:- عبد الدائم السلامي،**اختفاء الواقع في غابة المرايا**،متاح على الصفحة الرسمية "أفاق فلسفية في فيسبوك"،على الرابط/**http://m.facebook.com/ArabPhilosophers/photos/a.308502565855781**

2**أزمة الفن المعاصر**،تأليف مارك جيمنيز،ترجمة أ.د كمال بومنير،نشر على الرابط الخاص بمدونتة بتاريخ 2019/12/1.وتم الاطلاع عليه بتاريخ 2022/01/05على الساعة18:22دقيقة.Kmalbumnur.blogspot.com

بل وحتى أن الفن نفسه لا يستطيع أن يفلت من قبضتها"[1]، هذه الرؤية المجازية للنظرية التي عرضها"**جان بودريار**"قائمة على كون الواقع أصبح مشبعا بنقائضه، إذ اتسعت رقعته ليشمل ما اعتبرناه ليس واقعيا.

وهذا ما يقودنا إلى الإقرار حقيقة بأن خطاب الميديا الجديدة كواقع وممارسة خطابية رقمية، متشكلة في إطار البيئات، والعوالم الافتراضية ساهمت إلى حد كبير في إعادة بناء وتكوين تصوراتنا وانطباعاتنا الذاتية حول عالمنا الاجتماعي بكل ما يحمله من معان، لتحل محلها مفاهيم وتصورات جديدة عن الواقع والعالم ككل.

4. براديغما الفنون والثقافات الشعبية الجزائرية المعاصرة.

4.1. فن الراي الشعبي الجزائري المعاصر في نسخته الرقمية –قراءة مفاهيمية (بطاقة فنية)–

تعد الأغنية الشعبية ركنا من أركان ثقافتنا، ورمزا من رموز هويتنا، فهي غالبا ما تعكس وتعبر عن عاداتنا و تقاليدنا، وتعتبر لسان حال الشعوب والناطق بهمومها ومشاكلها، وأسلوبا للتعبير عن واقعها المعيش، ومتنفسا للكثير من الفئات والشرائح الاجتماعية من عامة الشعب. كما وأن الأغنية الشعبية تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا، ومن ثم كان البحث في الأغنية الشعبية ذو شقين، شق يختص بالكلمة وشق يختص باللحن والموسيقى، فالموسيقى غالبا ما ترتبط بالكلمة، فإذا ما هي تزاوجت معها فإنها تشكل لنا أغنية.

وفي هذا السياق، تشير الدكتورة **نبيلة إبراهيم** إلى القول:"بأن الأغنية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب، فهي تعبر عن واقع الفرد، وروحه الداخلية"[2].

4.1.1 مفهوم الأغنية الشعبية:

للأغنية الشعبية تعريفات عديدة، يمكن أن نقول أنها في أبسط تعريفاتها تمثل"قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة، "فالأغنية الشعبية لها خصوصيتها التي تميزها عن بقية ألوان الشعر الشعبي، لأنها لا تعتمد على الفردية بل هي جماعية الأداء كما أنها تعبر عن مشاعر العامة لا عن مشاعر مغنيها فحسب"[3].

1Marc Jmenez'**L'estitique contemporaine**.Tendences et enjeux.Editions kliniksieck,Paris.2004,pp73-74.

2 د/نبيلة إبراهيم،**أشكال التعبير في الأدب الشعبي**،ط1،دار المعارف،القاهرة،ص39.

3 بوزوينة إسماعيل،**تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين،دراسة تحليلية**–مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأغنية الشعبية الجزائرية،جامعة أبي بكر بلقايد،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية :قسم التاريخ،تلمسان،الجزائر،2016/2015،ص04.

كما أن الأغنية الشعبية في الغالب هي نتيجة جهد جماعي، وصالحة لأكثر من زمان ومكان مما يمنحها الديمومة، وهي ملك لمؤديها-الشاعر-"[1]، ومن الممكن للشاعر الشعبي أن ينظم كلمات تتطابق مع العنوان والقالب اللحني، واللحن والإيقاع الشعبي وكذلك الميزان، فتجدها متعددة الأغراض منها أغاني موسم الحصاد والمواسم الدينية والأعياد والأعراس وأغاني الغزل والوطنيات وغيرها وترافقها بالغالب رقصات شعبية إذا هي ذات طابع جماعي وليس فردي[2] .

ويذهب **جورج هرتسوج** إلى أن الأغنية الشعبية هي "الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع، وأنها شعر الجماعات، وموسيقاها الريفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية دون الحاجة إلى تدوين أو طباعة[3] ، فالأغنية الشعبية من وجهة نظره، تزدهر في ظل المجتمعات الشعبية دونما الحاجة إلى التدوين، فهي نتاج الجماعة بكاملها، تتفجر في الحياة اليومية، وتتناقل من جيل إلى جيل، ومن منطقة إلى منطقة أخرى، معتمدة على ذكاء المغنيين، وهذا يوافق الأغنية القديمة التي كانت عند العرب وغير العرب تقوم على أساس إيقاع فطري، وأخذت على مر الأيام صورة تلاحين بدائية، وقد تناقلتها الأجيال عن طريق سماع الأغاني المترجلة[4] ، فلأن الأغاني الشعبية، تؤدى كضرورة من ضرورات الحياة اليومية للمجتمع، نظرا للوظيفة الاجتماعية والنفسية التي تؤديها، فهي تعد بالأساس تعبيرا مباشرا عن الممارسات اليومية للحياة الاجتماعية، ومظهرا من مظاهر التعبير عن المستوى الفكري والثقافي للمجتمع، فالتركيبة اللغوية والأدبية وكذا تألفها اللحني وتداخل إيقاعاتها الصوتية والموسيقية جميعها تعبر عن الحالة الاجتماعية والثقافية للمجتمع[5].

4.1.2. الأغنية الشعبية الجزائرية المعاصرة-الراي الشعبي أنموذجا-

تختلف **الأغنية الشعبية** شكلا ومضمونا باختلاف الزمان والبيئة المؤداة فيهما، فكونها كما سبق الذكر تعبير بسيط لآمال وآلام الشعوب، نجدها تختلف من منطقة لأخرى اختلافا يساير الأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية للشعوب، فهي حاضرة مع الإنسان في كل المناسبات الدينية والاجتماعية والعملية والسياسية، تخفف عنه الألم في مواضع الحزن وتزيد من سعادته في مواضع الفرح[6].

1 موسى أحمد،**تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية**،مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث(العلوم الإنسانية)،المجلد23(01)2006،ص106.

2 عبد الأمير جعفر،**الفن الغنائي في الخليج العربي**،وزارة الثقافة والإعلام،دار الجاحظ،بغداد،1980،ص11.

3 أحمد صالح رشدي،**الأدب الشعبي**،ط3،دار المعارف،مصر،ص16.

4 فوزي العنتيل،**الأغنية الشعبية**،مجلة الدوحة،العدد1986،14،ص40.

5 د.عبد العزيز الأهواني:**الزجل في الأندلس**،نشر معهد الدراسات العربية العالمية،القاهرة،1957،ص3.

6 د.قيصر مصطفى،**حول الأدب الأندلسي**،نشر مؤسسة الإشراف ،بيروت:لبنان،ص105.

فالأغنية الشعبية الجزائرية، كإرث وتراث شعبي، تتعدد وتتنوع، بتعدد الأنواع والطبوع المختلفة، ويتجسد الاختلاف بينها في نوع الموسيقى والآلة المصاحبة لها وذلك تماشيا مع اختلاف المناطق الجغرافية، ونظرا للتنوع الجغرافي الذي تتميز به الجزائر، ما فرض تنوعا ثقافيا، يعكس التباين والتلاون في ثقافات وعادات وتقاليد مختلف الأقاليم والمناطق الجغرافية، لهذا فإننا نلمس وجود طبوع كثيرة للأغنية الشعبية أهمها :الأندلسي، الحوزي، العصري، البدوي، الصحراوي، الرّاي، هذا الطابع الأخير والمتميز نوعا ما، والذي سيكون محط اهتمامنا ودراستنا.

مثلت الأغنية الشعبية الرايوية حركة موسيقية غنائية ناشئة بمنطقة الغرب الجزائري، تحديدا في مدينة سيدي بلعباس، ثم تطورت في مدن مجاورة، كتيارت ووهران، لتشكل موسيقى وفن الراي الشعبي الجزائري، وتمثل بذلك قالبا موسيقيا معبرا عن أمال الجزائريين وطموحاتهم، وعاكسا لهمومهم واهتماماتهم.

بحيث يشير **سعيد خطيبي**، موثقا موسيقى الراي بقوله:"هي الطابع الموسيقي الجزائري والعربي الوحيد الذي استطاع في وقت قياسي بلوغ الدورة العالمية."مضيفا في كتابه(**أعراس النار...قصة الراي**)، أن"موسيقى الراي تستمد بعض جذورها من الأغنية الوهرانية نسبة إلى مدينة وهران في شمال غربي البلاد، وكانت البداية على أيدي الشيخات "أما الحصاد والشهرة العالمية فنالها نجوم الجيل الجديد الذين يطلقون على أنفسهم"**الشاب**"و"**الشابة** "تمييزا عن الجيل المؤسس[1].

فن وموسيقى الراي"من الرأي، ابداؤه "هو حركة موسيقية غنائية نشأت بالغرب الجزائري مدينة سيدي بلعباس أولاكما أشرنا من قبل، وتطورت في مدينة وهران وتعود أصولها إلى شيوخ الأغنية البدوية والتي يعتبر من روادها الشيخ حمادة وعبد القادر الخالدي، الذي تعود جذورها القديمة إلى ما يسمى بالشيوخ بالجزائر، فلغة الأغاني البدوية مستمدة من اللهجة العامية القريبة للعربية البدوية وتأخذ جل مواضيعها من المديح الديني والمشاكل الاجتماعية، كما وقد ركزت اهتمامها إبان فترة الاستعمار الفرنسي على سرد مآسي السكان من صعوبة للمعيشة وآفات اجتماعية تحاول بها توعية المستمع[2]، والتّمازج فيها مبني على آلات القصبة والبندير وفي البعد الصوتي، وكانت تتلخص كلمات هذه الأغنية في الترجمة الحرفية ليوميات هؤلاء المغنيين، كما ظهرت موجة من الغناء النسوي الذي حملته مجموعة من المطربات لقبن فيها بعد بالمداحات، وكن يركزن في غنائهن على البوح بتفاصيل معاناة حياتهن الخاصة[3].

---

1 الحياة:**الراي عند سعيد خطيبي**،منشأ روتيرز،العدد17505،تاريخ النشر2011/03/09،تم الاطلاع بتاريخ 2023/03/12عبر الرابط dahar chives.al hayat.comعلى الساعة12و38د.

2 مازن منصور،**تاريخ موسيقى الراي،الحوار المتمدن**،العدد2005،1217،مقال منشور، محور الأدب والفن ،متاح على الرابطhttps://m.ahewar.orgنشر بتاريخ2005/06/03،وتم الاطلاع عليه بتاريخ2023/03/15على الساعة13و18د.

3 م.فريد،مقال (**المثقفون يهتمون بنوار الريميتي**)جريدة الخبر اليومية، نشر بتاريخ2000/10/18.

وعلى مر العقود والسنوات، تطورت الأغنية الشعبية الجزائرية، في إيقاعها وألحانها وحتى في كلماتها وخطاباتها، بحيث انعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري على مختلف الأدوات التعبيرية والوسائل التي تعكس **الهابيتوس الثقافي** السائد خلال كل مرحلة من مراحل التاريخ التي مرت بها الأغنية الشعبية الرايوية، إذ تطورت أغاني الراي وموسيقاها، وحتى الناطقون بها ومؤدوها، من شباب ومغنين، كانوا بمثابة حاملي هذا الفن وهذا الطابع الغنائي بالذات.

إذ تشهد المرحلة الحالية تطورا كبيرا للأغنية الشعبية في نسختها المعاصرة والرقمية، لتنتقل أغاني الراي من مرحلة الأداء الشفاهي، إلى الأداء عبر الوسائط، أو كما يصطلح عليه في لغة الإعلام والاتصال بالانتقال من الثقافة الشعبية إلى الثقافة الجماهيرية، أين تتدخل الوسائل الإعلامية كوسيط بين مؤدي الأغنية ومستمعيها.

فالتطورات التي شهدتها المجتمعات الحداثية المعاصرة اليوم، من خلال تطور الوسائط التكنولوجية، وما أتاحته الشبكة العنكبوتية من ميزات وخصائص تقنية وفنية، ساهمت بالفعل في تطوير الممارسة الثقافية والفنية على مستوى نطاق التفاعلات الشبكية عبر مختلف الوسائط والتطبيقات الاجتماعية، التي سمحت بتطوير مجال صناعات المحتوى الرقمي في قطاع الثقافة والفنون الشعبية، لتشهد أغاني الراي الشعبي الجزائري المعاصر، في المرحلة الحالية انتقاله جد نوعية، سواء من خلال عمليات الإنتاج والاستهلاك، الترويج والتسويق، الانتشار والمشاركة، أو حتى توسيع نطاق هذه الصناعات التي تحولت من أدوات تعبيرية إلى أسواق اقتصادية، لها مؤسساتها القائمة عليها، ولها الناطقون بها، لتخضع كغيرها من الصناعات الاقتصادية الأخرى إلى قوانين السوق، ومبادئ علم الاقتصاد من طلب وعرض، وربح وقيمة متبادلة وغيرها من المبادئ الأخرى.

ففي ظل ما يطلق عليه بصناعات المحتوى الرقمي عبر الشبكة العنكبوتية، فإن الحديث عن الدور الكبير والخطير الذي تلعبه الوسائط الاجتماعية في ظل النيوميديا الاجتماعية، وما وفرته خصائص العوالم الشبكية من مناخات لتطوير الصناعة الثقافية للمحتوى الثقافي، الاجتماعي، والفني، وغيره من المحتويات الأخرى، فتزدهر بذلك الصناعة الثقافية للمحتوى، وتشكل في هذا السياق، صناعة الموسيقى والفنون، مجالا رائدا في السوق الثقافية العالمية، وحتى العربية والجزائرية، إننا بالكاد نعيش قفزة نوعية عبر محيطات الشبكة العنكبوتية، إننا نحيا مرحلة ثقافية فنية بامتياز، لنؤكد بأن العالم اليوم يعيش في ضوء براديغما جديدة قوامها الثقافي والفني، إننا نحيا مؤامرة كونية فنية، نعم إنها براديغما الثقافة والفنون، كبديل للحروب المواجهية التي كانت قائمة على ثنائيتي السياسة والاقتصاد.

4.2. الراي الشعبي الجزائري المعاصر بين مشكل العدمية وفقدان الهوية الأنطولوجية:

شهدت المجتمعات الحداثية المعاصرة العديد من التحولات التي مست مختلف الميادين والمجالات الاجتماعية منها والثقافية، ففي ظل الثورات المعلوماتية والشبكات الافتراضية، فإنه من الحري بنا الحديث عن مجمل التحولات والتغيرات التي مست الشعوب بعوالمها وواقعها الاجتماعي، الذي آل إلى الاختفاء والاندثار في مقابل سطوة

وسيطرة العالم الافتراضي الشبكي. وهذا ما يدفعنا في ذات السياق إلى إثارة السجال حول بعض التنظيرات السوسيولوجية الناقدة، لنذهب شيئا فشيئا إلى الغوص في مرتكزات بعض المقاربات المعرفية والنظرية، كنظرية "**الواقع الفائق**[1]"لصاحبها "**جان بودريار**"لأنه وبكل بساطة فإننا نعيش أزمة تشبيه ومحاكاة، أزمة نسخ واستنساخ، أزمة ضعف للجينات.

إننا بكل بساطة نغط في سبات الافتراض، إننا ضحايا الوسائط الرقمية والتطبيقات الشبكية التي تغرقنا بسيل من المعلومات والأخبار والإعلانات والبرمجيات التي تزودنا بأكوام هائلة من البيانات الرقمية التي لم يعد عقلنا قادرا على استيعابها حفظها أو تذكرها، إننا نعيش متاهة الاغتراب والغربة الالكترونية، غربة الذات وغربة الواقع الاجتماعي، إننا متصلون بالشبكة ومنفصلون شيئا فشيئا عن الواقع.

وفي الجانب الأخر من العالم والواقع، ننغمس لكثير من الوقت داخل مخابر النسخ والمسخ، أين نفر إلى عوالمنا الافتراضية عبر الشبكة العنكبوتية لنمارس طقوس حياتنا، ونحن بالكاد نعاني من سيولة بالغة في المعاني نتيجة لغياب العلاقة بين الدال(التشبيه) والمدلول (الواقع)[2] .

فما يشهده عالم اليوم من انتقال من الرمز إلى التشبيه/الصورة الزائفة smulacra"والتشبيه هو ما ليس له أصل أو نماذج أولية في الواقع، ولا يحمل أية قيمة دلالية أو رمزية. فبفضل هذا النمط من التشبيهات والمحاكاة، فقد أضحت هذه الأخيرة في المجتمعات المعولمة شبكيا أشد مصداقية من الواقع ذاته؛ أي أنها أضحت واقعا فائقا hyperreality، فالعالم اليوم عند بودريار سيل من الصور والرموز واللغة التي لا أصل لها، وتضاعفت وتيرتها بفضل التطور التكنولوجي الهائل سواء في الإعلام والترفيه، والتواصل الذي ساعد على مضاعفة حدود الإبهار والجاذبية لتلك التشبيهات المستقلة بواقعها، أو بالأحرى سابقة لواقعها[3].

فقدرة وسائط الإعلام الشبكية على خلق وبناء عوالم افتراضية محاكية للواقع الاجتماعي، ساهم في غياب واختفاء العوالم الاجتماعية، بالقدر الذي يبعث على اللاتوازن والاختلال بين كفتي الاجتماعي والافتراضي، هذا من جهة، أما من زاوية أخرى أكثر خطورة، هو إشكالية الثقة والمصداقية، أو بتعبير أكثر تبسيطا؛ القابلية لتصديق ما يتم إنتاجه وتداوله على مستوى الشبكة العنكبوتية بمختلف وسائطها وتطبيقاتها الشبكية، وعوالمها الافتراضية.

---

1 **الواقع الفائق hyper reel** أو كما يسميه بودريار"**ما فوق الواقعي**"،والذي يقصد به ضياع مبدأ الواقع الحقيقي في متاهة الصور والمصطنعات الوهمية التي تروجها وسائل الإعلام والشابكة التي غدت هي الواقع الحقيقي والواقع الفائق،أما الواقع الافتراضي فهو العالم التكنولوجي بما فيه من تقنيات حديثة متطورة من خلال الشبكة العنكبوتية ووسائط الميديا.وبهذا يكون الواقع الفائق هو نتيجة لانتشار العالم الافتراضي وهيمنته.لمزيد من التفاصيل **ينظر إلى**:جان بودريار، **المصطنع والاصطناع**،المقدمة،ص18.

2 جان بودريار، **المصطنع والاصطناع**، تر:جوزيف عبد الله،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،2008.

3 محمد أسامة، **الواقعية الفائقة:كيف رأى جان بودريار حياتنا الزائفة**، مرجع سبق ذكره.

فالسيولة العارمة للمعلومات والمنتجات التي تتداولها وسائل الإعلام تتلاعب بالواقع الاجتماعي وتخنقه، إنها تهدف إلى خلق واقع جديد وبسيط، أكثر مصداقية، ليوهمنا بواقعيته، فيغدو هو الواقع ذاته، ولا يعد الافتراضي صورة مشوهة للواقع إنما هو نسف له، يخلصه من الهالة التي كان يحظى بها، وتتلاشى هيمنته بفعل التدخل المفاجئ للعالم الافتراضي الذي أصبح يحظى بالحقيقة والثقة[1]، وفي هذا السياق يوضح بودريار بقوله:"لا ينبغي النظر إلى الافتراضي والواقعي كشيئين متعارضين، أو كقطبين متناقضين، فالافتراضي هو بالفعل أكثر واقعية من الواقعي ذاته."[2].

نفس الشيء ينطبق على الفن المعاصر اليوم، فالتشكلات الثقافية عامة، والفنية خاصة في زمن التقانة الانترنيتية، تتجه نحو التميع وفقدان القيمة الجوهرية، في ظل تزايد الصناعات الإنتاجية للنسخ الفنية والثقافية، فعمليات النسخ والتوليد والتحويل والتدوير كمنطق للصناعات الثقافية المعاصرة، تتجه نحو الكثرة اللامتناهية في حضرة الوسائط الإعلامية والتطبيقات الشبكية، في مقابل فقدان القيمة والتوجه نحو العدمية.

فأزمة العدمية التي تطبع المجتمعات المعاصرة في زمن الثورة العنكبوتية، وسلطة الاتصال الافتراضي، وعنف اللغة، وكذا سلطتها الرمزية، جميعها مؤشرات تحيل إلى الحداثة الفنية، وتعكس مظاهر العيش في ظل الحداثة وما بعدها أين تولدت اللامعيارية وخيمت على جل مظاهر ومجالات الحياة الاجتماعية، لتبرز بذلك العديد من أشكال العدمية الوجودية، التي تعبر عن كون الحياة بدون معنى أو قيمة أو حتى غرض جوهري، إننا بالفعل نعيش عدمية أخلاقية، اجتماعية، ثقافية وفنية...الخ.

كما ويشدنا الحديث وبقوة إلى الطرح الذي تناوله المفكر الفرنسي السوسيولوجي السوسيولوجي"**جان بودريار**"في ثمانينيات القرن الماضي عن أطروحة **الانعكاس الجوهري**؛ أو اتجاه المعاني والتأثيرات عكسيا وتحول الأشياء إلى نقيضها، ليقدم لنا هذا الأخير مفهوما عن **الانعكاس الجوهري** كشكل من أشكال"**ديالكتيك التنوير**"لكل من"**أدورنو و هوركايمر**"، بحيث يصبح كل شيء نقيضا لذاته، وكل هدا التحول يسري ضمن تحولات الرأسمالية المنظمة وذات التقنية العالية[3].

إذ يدفعنا الحديث إلى القول بأن الثقافة أصبحت صناعة مربحة، خصوصا في ظل الهيمنة الرأسمالية، على العالم أجمع أين يشكل العلم والتكنولوجيا جزءا مهما من جهاز الهيمنة الاجتماعية، ويضيف **بقوله:**"إن نفي الواقع المتعالي في وسائل الإعلام الحالية، والمجتمع التكنولوجي؛ هو جريمة كاملة تنطوي على تدمير الواقع،

---

1 علي حرب،**العالم ومأزقه**،ط1،المركز العربي الثقافي،المغرب،2002،ص110.

2 جان بودريار،**الفكر الجذري**،تر:منير الحجوبي وأحمد القصوار،ط1،دار توبقال،المغرب،2006،ص78.

أمال العتوم،**فلسفة بودريار في الانعكاس الجوهري**،مقال منشور بتاريخ 11أفريل2021على الرابط3

تم الاطلاع عليه بتاريخ 2021/01/05 على الساعة 17و44دقيقة.**http** ://:**cdn.ampproject.org.com-E3arabi**

وفي عالم المظهر والصورة والوهم يقترح **بودريار** أن الواقع يختفي على الرغم من أن أثاره تستمر في تغذية الوهم بالواقع[1].

وهذا دليل وإشارة مدفوعة نحو **الافتراضية الرقمية وعوالم الرقمية**، عالية التقنية أين يتم القضاء على جميع عيوب الحياة البشرية والعالم في الواقع الافتراضي، ولكن على حد قوله وتعبيره:"فهذا هو القضاء على الواقع نفسه والجريمة المثالية، وهذه الحالة ما بعد النقدية والكارثية تجعل عالمنا المفاهيمي السابق غير ذي صلة[2] .

كما ويشير بودريار في كتابه"**التشبيه والمحاكاة**"، بأن علاقة الرمز والصورة بالواقع قد تبدلت أكثر من مرة خلال العصر الحديث، فحتى نهاية العصور الوسطى كان للرموز معان ثابتة ومتفق عليها، كونها في حقيقة الأمر كانت تعكس واقعا منفصلا وسابقا عليها، ولكن سرعان ما تغيرت الروابط بين الرموز ومعانيها، ليحتد الصراع بحلول عصر النهضة، ليبدأ النزاع حول هذه المدلولات، وذلك بالنظر إلى انتقال الرموز للتعبير عن عالم وواقع مزيف ومثالي. فبفعل الثورات التقنية وحضور وسيطرة التكنولوجيات والوسائط الرقمية فإن العالم اتجه نحو نسخ ذاته، لتجتاح العالم نسخ عديدة متطابقة لا أصل واقعي لها، إنها نسخ متولدة عن تصميمات ونماذج أولية لا تعكس موجودات سابقة، منذ ذلك الحين فإن الواقع ذاته بدأ في الانكماش والانحصار في سبيل الغياب[3].

4.2.1. خطاب الراي الجزائري المعاصر(الرقمي) بين حدود السلطة الافتراضية، والهيمنة الرمزية.

إن نشوء "مجتمع التواصل"، في زمان أصبحت المعلومة والصورة هما المحركان اللتان تطبعان المجتمعات الحديثة وتوجهانها، فإن هذا التواصل أصبح يجري أساسا عبر شبكة الانترنت الافتراضية، وآل الأمر إلى بروز كيانات ذات صبغة افتراضية (ذوات فاعلة عبر الشبكة)، لتشمل هذه الكيانات أفرادا وجماعات افتراضية[4]، تتجاوز الحدود الجغرافية الضيقة وتعتمد أساسا على مجتمع المعرفة ذي السيولة المعلوماتية الهائلة، ولكن الأهم من كل هذا هو الإجابة عن السؤال الذي يحيل إلى القول؛ هل تملك هذه الكيانات الافتراضية سلطة تأثيرية؟

سنحاول أن نعرج إلى التنظير المتعلق بمفهوم **السلطة** وعلاقتها **بالمجال الافتراضي**، لنستقر حول العرض التنظيري المتعلق بمفهوم"**سلطة الاتصال**"، والذي تناولته نظرية السوسيولوجي مانويل كاستلز المعروفة والموسومة "ب"**سلطة الاتصال**"، هذا التصور الذي تناوله "**كاستلز**" في كتابه المعنون بذات الصيغة"communication power"، ومؤكدا عليها مرة أخرى في الدرس الافتتاحي الذي ألقاه في مدرسة الدراسات العالمية في باريس يوم 28 يونيو 2011 مبرهنا فيه على قدرة الافتراضي على التأثير.

أمال العتوم،**المرجع نفسه**.**1**

2 أمال العتوم،**فلسفة بودريار في الانعكاس الجوهري**(مرجع سبق ذكره).

3 محمد أسامة،**الواقعية الفائقة:كيف رأى جان بودريار حياتنا الزائفة؟**،مقال متاح على الرابط:-https://www-ida2at-com.cdn.ampproject.org تم الاطلاع عليه بتاريخ2022/12/22.

4 جوهر الجموسي،**المرجع نفسه**،ص33.

موضحا في هذا السياق بأن **السلطة** هي:"القدرة التي تمكن فاعلا اجتماعيا من أن يؤثر بشكل غير متناسب على قرارات الفاعلين الاجتماعيين الآخرين بسبل تحابي إرادة الفاعل المتمتع بالسلطة ومصالحه وقيمه، وتمارس السلطة من خلال وسائل القسر (العنف)، أو ببناء معنى(الخطابات)، أو بهما معا[1].

وفي الإطار ذاته يشير"**مانويل**"إلى أن الثورة التكنولوجية غيرت بشكل جذري نمط التعامل مع وسائل الإعلام والاتصال، وهذا ما أثر في عمليات صياغة وممارسة علاقة السلطة، والتي تغيرت بشكل حاسم في إطار السياق التكنولوجي والتنظيمي الجديد الناتج عن ظهور شبكات الاتصال الرقمية، فسلطة اليوم وكما هو واضح فإنها تعتمد كلا من الإقناع والإكراه لبث حقائقها وتقريرها، ولكنها تمارس إكراهها الأيديولوجي الناعم الذي يسحب الذوات الرقمية إلى الانخراط فيه طواعية، لتركز على مبدأ الإقناع المستند على المنظومات اللغوية التي تمارس عنفها الرمزي وتستند عليه كأساس لإحداث تشكيلات للمعاني في عقول ونفوس الجماهير كوسيلة أعظم أثرا والأبقى مع مرور الوقت، **فالسلطة الرمزية** التي تمارسها اللغة اليوم، وتتشكل في ضوئها الممارسة الخطابية الرقمية عبر الشبكة هي بالكاد ما يمكن أن نصطلح عليه بسلطة الرقمي أو سلطة الافتراضي وهيمنته.

فلو عدنا إلى الممارسات الثقافية والفنية عبر الشبكة، فيما يمكن الاصطلاح عليه بصناعات المحتوى الرقمي في مجال الثقافة والفنون، فإنه يجب علينا القول بأن السلطة الافتراضية التي يتميز بها الفضاء الرقمي بمختلف تطبيقاته ووسائطه الاجتماعية والشبكية، صبغ وطبع على جميع الأنشطة والممارسات الرقمية نوعا من السمات والمزايا الذكية، الجذابة، الأكثر مرونة وتفاعلية، مانحا إياها نوعا من السلطة، والقوة التأثيرية، التي دعمت الممارسة الخطابية، وزادت من عنفها وسلطتها الرمزية، لتفرض منطق سيادتها بآليات كلها نعومة، انسياب وشفافية.

فانتقال الثقافة، اللغة، الفنون والموسيقى من طبيعتها الاجتماعية، المواجهية والشفهية، إلى تعدد الوسائط الرقمية، فائقة النصية، جعل من هذه الأخيرة أكثر قوة وأبلغ تأثيرا، لتزيد بذلك سلطة خطابها، وعنف رمزها وقوة نظامها اللغوي، ولعل هذا ما ينطبق على مختلف العوالم الرمزية من أسطورة، وعلم وفن ودين ولغة، كأدوات للمعرفة لبناء عالم الموضوعات وتركيبها، أي كأشكال رمزية معترف بها[2].

فالفن كغيره من الأشكال الرمزية التي تعبر عن **الهابيتوس الثقافي** الشائع في مجتمع ما، خلال فترة زمنية محددة، فإنه هو الأخر يمارس من خلال عمليات إنتاجه، وتداوله لمختلف المنظومات الخطابية سلطة رمزية، قد لا يؤبه بها أو ينتبه إليها، إلا من قبل القليل ممن يتلقون هذا الإنتاج، بأذان صاغية متمعنة، وأعين ناقدة، مشخصة وفاحصة للأيديولوجيات، التي تتضمنها معاني هذا النظام الرمزي، والهيمنة التي تمارسها الكلمات التي تشكل نظامه الرمزي الخطابي وتتستر خلفه.

---

11 مانويل كاستلز،**سلطة الاتصال**،ترجمة وتقديم محمد حرفوش،ط1،المركز القومي للترجمة،2016،ص37.

2 بيير بورديو:**الرمز والسلطة**،تر:عبد السلام بن عبد العالي،ط3،دار توبقال للنشر،المغرب،2007،ص49.

فالفن؛ بوصفه منظومة رمزية، وأداة لتكوين المعرفة والتواصل فإنه يمارس سلطته الرمزية التي يفرضها خلال عمليات إنتاجه، تداوله واستهلاكه في المجتمع، وهذه السلطة التي يمارسها في هذه السيرورات، تسعى لبناء الواقع وتشكيله، وذلك من خلال بناء نظام معرفي مشترك بين الأفراد والجماعات (العقول)، وتسيد ثقافة مجموعة على مجموعات أخرى، وذلك من خلال التحكم في الوعي الجماهيري والعمل على تغييبه، والعبث بمرتكزاته العقلية، النفسية والمعرفية، كنوع من أنواع التخذير، عبر الكلمات، الرموز، الإشارات، والمؤثرات الصوتية والموسيقية...وغيرها من المركبات التي تندرج ضمن إطار الفنون الشعبية بمختلف طبوعها وأصنافها الموسيقية، والتي اتخذت من التقانة الشبكية مناخا ملائما للصناعات الثقافية وعمليات الإنتاج وإعادة الإنتاج، فيما يمكن الاصطلاح عليه بالرسكلة الشبكية الرقمية، للمنتوجات الثقافية من أغاني، فنون، وموسيقى...وغيرها، ولعل هذا ما تناوله مختلف الرواد والمفكرين المعاصرين في تناولاتهم الفكرية، ومساءلاتهم المعرفية لموضوع الفنون في زمن التقانة الشبكية، أو فيما تناولناه سابقا، فيما تعلق بموضوع الحداثة الفنية.

وفي هذا السياق تشير"**ناتالي اينيك**"بقولها بأن مشروع بورديو، كان تفسيريا بشكل واضح، وموجها باتجاه الأعمال الفنية، وذلك في تأسيسه للطرح المتعلق بسوسيولوجيا الهيمنة، وهذا الطرح يتوافق مع فكر ماركس ضمن ما يصطلح عليه "بالمادية التاريخية"، والتي حلل من خلالها ماركس ظاهرة التغير الاجتماعي التي تحدث داخل المجتمعات، مبينا ومصورا إياها على أنها كثيرا ما تحمل وتحوي في طياتها طبقتين متناقضتين، إحداهما مهيمنة ومسيطرة، والأخرى مسيطر عليها، ولعل هذا الطرح هو التناول الذي تم إسقاطه على الظاهرة الفنية داخل المجتمعات، بحيث أكدوا أن الظروف الاقتصادية تؤثر في العمل الإنتاجي، فالأعمال الفنية تجسيد للأيديولوجيا[1].

ولكن من زاوية أخرى مغايرة نجد بأن لمدرسة فرانكفورت، تناولا أخر يتجاوز الحتمية الاقتصادية الماركسية، وهو القول بأن الفن أداة للتحرر، كما يمكن أن يكون أداة لتغيير المجتمع شكلا ومضمونا، وهذا إقرار واضح وصريح على القوة التي يمتلكها الفن كمنظومة رمزية تهيمن وتفرض سيطرتها عبر مختلف النظم الخطابية الرمزية.فالرموز من حيث هي أدوات معرفة وتواصل، فهي تخول الإجماع بصدد تحقيق إطار مشترك لفهم الواقع وإدراكه، من خلال الإجماع الذي يساهم أساسا في إعادة إنتاج النظام الاجتماعي[2] ،فما نلمسه اليوم من تغيرات ثقافية، والتي كانت بدورها دافعا قويا للتغيير الاجتماعي، وذلك من خلال ما نلمسه من مظاهر ومؤشرات للصناعات الثقافية، في ميدان الفنون الشعبية، الموسيقية والغنائية، ولنضرب مثالا عن"**الفنون الشعبية**"في الجزائر ممثلة "**بفن الأغنية الرايوية**"، في زمن المجتمعات الشبكية الرقمية، وما تمارسه الذات الفاعلة فنيا، سواء على مستوى الواقع الاجتماعي الحي، أو عبر الشبكة الأنترنيتية، التي ساهمت في إعطاء الفرصة للذوات البشرية لتشارك، تنتج وتتداول مختلف تجاربها الشخصية وخبراتها الذاتية، المرتبطة بسماتها الشخصية،

1 بيير بورديو،**مسائل في علم الاجتماع**،تر:هناء صبحي،هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،الإمارات العربية المتحدة،ط2012،01،ص261.

2 بيير بورديو،**الرمز والسلطة،بتصرف**:ص51.

وكل ماله علاقة بظروف محيطها وبيئتها،و كذا نشأتها الاجتماعية والشخصية، دافعة بها من حيز الممارسة الذاتية والاجتماعية، إلى عوالم كونية، لتنتشر على نطاق واسع وتتحول بذلك إلى نماذج اجتماعية تعمم، ويتم تبنيها على نطاقات أوسع بكثير، وتخرج بذلك إلى العالمية، محققة لأصحابها العديد من الامتيازات؛ النفسية، الاجتماعية والاقتصادية، كالشهرة، الثراء والربح، والمكانة الاجتماعية. وبهذا فهي تسهم من جهة في تكريس هيمنة الذات الفاعلة شبكيا، إلى حدود أبعد بكثير من شأنها تشكيل عوالم جديدة اجتماعية، وتغيير قناعات، وخلق أنماط تفكير وأساليب عيش جديدة، ضمن حيز وحقل الممارسة الاجتماعية الأشمل والأعم(المجتمع).

وبهذا فإنه يمكن القول بأن، الممارسات الخطابية الفنية للذوات الفاعلة شبكيا(صناع محتوى وفنانون)، تسهم بشكل فعلي في تحقيق سلطة الخطاب الفني، كنظام أيديولوجي، يتخفى في ميادين وحقول الصناعات الثقافية والفنية للمحتوى الرقمي، ولعل ما يدعونا إلى توظيف الطرح الذي قدمه المفكر السوسيولوجي"**ألان تورين**"في أطروحته المعرفية حول"**سوسيولوجيا الذات الفـاعلة**"في كتابه الموسوم ب**'براديغما جديدة لفهم عالم اليوم'**، بحيث يقول في مجمل حديثه:"لقد دخلنا كلنا المعبر الذي يقود من مجتمع مؤسس على ذاته إلى توليد الذات انطلاقا من الأفراد بمساعدة مؤسسات أدركها التحول والتغيير، وهذا هو معنى نهاية الاجتماعي. "ويضيف إلى قوله:"... لم يعد ذلك يصلح، فالمجتمع يتفتت مفسحا المجال لتقدم غير منضبط لقوى جديدة؛ هي قوى السوق والحرب والعنف من جهة، وقوى الحداثة المشكلة للعقلانية، والحقوق الإنسانية الشاملة من جهة أخرى.[1] كما ويشير العديد من الرواد والمفكرين إلى أن وسائل التواصل الاجتماعي أضحت **أداة للفاعلية الذاتية** من كافة أفراد المجتمع على السواء[2]، ولعل هذا ما تنبأ به "**دريدا**" الذي رأى في الشبكة العنكبوتية وأدوات التواصل الجديدة، كقنوات تمنح مزيدا من الأفراد للمشاركة في **الفاعلية المجتمعية**[3]، ولعل هذا ما ينطبق على مختلف الصناعات الثقافية والفنية للمحتوى الرقمي بالجزائر عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok، وغيره من الوسائط والتطبيقات الاجتماعية الأخرى، فالحركة الواسعة التي تشهدها الثورات الثقافية، في ميدان الفنون الشعبية، وعلى رأسها **فن الراي الشعبي الجزائري المعاصر**، وغيره من الطبوع، يبرز بشكل كبير الدور الذي تضطلع به الوسائط الشبكية في منح **الذوات** بكل أنواعها ومهما كانت ظروفها البيئية وحتى النفسية والشخصية، لتصبح بفعل القدرة التي منحتها لها الشبكة العنكبوتية، وبمعية الوسائط الشبكية **ذاتا فاعلة** شبكيا واجتماعيا، وهذا ما نلمسه من خلال المؤشرات الظاهرة في استخداماتنا اليومية للوسائط والتطبيقات الشبكية، فغالبية صناع المحتوى

1 إبراهيم غرايبة،**من المجتمعات إلى الذات الفاعلة**،مقال متاح على الرابط: https://www.alraafed.com نشر في 2018/05/04،و تم الاطلاع عليه بتاريخ:2023/01/01على الساعة21و13د.

2 Axel Honneth, **The I In WE Studies in The Theory of Recognision**, Translated by: Joseph Ganahl, Polity Press,2012, p153

3 Jacques Derrida **Key Concepts**, Editor: Claire Colebrook, Routlegue,2015, p.67

والفنانين والمشاهير المعروفين اليوم والمسيطرين على الساحة الفنية، لو لم تكن تكنولوجيات الإعلام والاتصال والشبكة العنكبوتية، لما كان لهم حضور وتمركز في السوق الثقافية والفنية وكذا تموقع ضمن حقل صناعات المحتوى الجزائرية، العربية وكذا العالمية، فالفضل الكبير يرجع للشبكة العالمية التي صنعت من ذرات مجهولة، منفصلة وغير أهلة لممارسة هذه الأعمال والأنشطة إلى أن تكون قدوة، مثلا،ونموذجا مؤثرا له من الشهرة والمكانة ما من شأنه أن يسيل لعاب كل من هو متصل بالشابكة، لينفتح المجال وبسرعة فائقة لصعود قوى غير منضبطة، على حد قول"**ألان تورين**"لأن تتمتع **بالفاعلية المجتمعية**، انطلاقا من فاعليتها الذاتية، وهكذا دواليك في حرب الكترونية رقمية تقودها أسراب من الذوات،التي تتحول بدعم من العتاد الوسائطي الشبكي إلى ذوات حربية، تفعل فعلتها، وتثور ثورتها، لتحدث الفوضى، وتغير ملامح فكر وعقليات، وتهدم حضارات وثقافات، في نوع من اللانضباط، واللامعيارية أمام انتشار واستفحال **لأنوميا اجتماعية** [1] شاملة تهيمن على الثقافي الاجتماعي وكل ما نعيشه في حياتنا وواقعنا الاجتماعي.

1 **الأنوميا الاجتماعية**:أو ما يصطلح عليه بالنظرية اللامعيارية، هذا المصطلح الذي قدمه المفكر السوسيولوجي إميل دوركايم، حينما نشر كتابه "قواعد المنهج في علم الاجتماع"عام1894،معتبرا فيه بأن الظاهرة الاجتماعية يمكنها أن توصف بالمرضية أو السليمة،وذلك بالانطلاق من حالة قد يتعرض لها النظام الاجتماعي كحالة توصف بالاختلال ومن ثم باللاقاعدية واللاقانون، هذا ما يطلق عليه بحالة الأنوميا/anomie،**لمزيد من التفاصيل يرجى الاطلاع على المصدر**: إميل دوركايم،**قواعد المنهج في علم الاجتماع**، تر:محمود قاسم السيد محمد يروى، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية.متاح على الرابط: https://foulabook.com/ar/book/pdfقواعد-المنهج-في-علم-الاجتماع، تم الاطلاع بتاريخ2023/05/15على الساعة12و54د.

خلاصة الفصل:

ختاما يمكن القول بأن الخطاب الثقافي الرقمي كممارسة اجتماعية، وسائطية تنفعل من وحي البيئة الاجتماعية الحية إلى واقع الممارسة الشبكية، فالحديث عن واقع الممارسة الخطابية الجزائرية في ضوء صناعات المحتوى الرقمي، قد أظهر لنا العديد من التمايزات التي تعبر على أن النظام الاتصالي الاجتماعي، والثقافي الجديد الذي أفرزه التقاطع المستمر بين خصائص البنى والنظم الاجتماعية، وما وفرته البيئة الشبكية من خصائص فنية وتقنية، في ظل التمازج بين البيئة الاجتماعية المعاشة والعوالم الافتراضية، في صيغة جدلية تعكس وجهين لعملة واحدة، وهما الحياة الاجتماعية والواقع الرقمي التماثلي.

ولكن ما يهم في واقع الأمر، هو أن علاقات التواصل الرقمية كنظام تواصلي جديد، قائم في مختلف المواقف التفاعلية، يشكل نظاما مؤسسا على علاقات سلطوية، تتوقف شكلا ومضمونا على السلطة المادية، أو الرمزية للمستخدمين، والتي بدورها تشكل مكانة ورصيد المتفاعلين سواء كانوا أفرادا، جماعات أو مؤسسات، وأن السلطة التي تمارسها العوالم الافتراضية كشكل حديث للهيمنة الاجتماعية والثقافية على العالم أجمع، والتي تستمد قوتها من خصائصها الناعمة والشفافة، لتمارس عنفها وسلطتها بأريحية، دون أدنى إكراه، مما يجعلها أكثر خبثا وتمكنا، وفاعلية، وهذا بالفعل ما يحدث على مستوى مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي.

الفصل النظري الثاني:

وسائل الإعلام الجديد وفينومينولوجيا البناء (الفهم)الاجتماعي للواقع

I.النيوميديا الاجتماعية ووظيفة تشكيل الصورة الذهنية:

1. ثورة تكنولوجيا المعلومات والوسائط الاجتماعية:

1.1. الثورة الرقمية والتحول إلى المجتمعات الشبكية:

إن التحول إلى عصر ثورة المعلومات يشبه إلى حد كبير التحول من المجتمعات الإقطاعية إلى المجتمعات الصناعية، فهي ثورة تخطي الأفكار والأيديولوجيات، والعقائد، بالإضافة إلى إزالة الحدود القومية بهدف بناء منظومة عقلية عن طريق الاتصال والتواصل، إذ شكل متغير التطور التكنولوجي الذي أحدثه العقل البشري عنصراً مهماً في تدفق المعرفة والمعلومات ونظم التواصل متعددة الوسائط، ليساهم بشكل كبير في تطوير وتنمية العقل البشري[1]، ليمثل ظهور ثورة المعلومات أحد أهم الأحداث التاريخية في الحياة الإنسانية، فقد أدّت ثورة المعلومات إلى ظهور نظام لإنتاج الثروة قائم بشكل أساسي على العقل، وليس على الآلات والعضلات كما في السابق، فالمعرفة هي مفتاح نمو الاقتصاد وتطوره في القرن الواحد والعشرين، وقد أدّت ثورة المعلومات والعالم الرقمي والمعرفة إلى ظهور ما يُعرف بمجتمع المعلومات الذي تمثّل بإنتاج المعلومات ومعالجة البيانات التي ساهمت في وجود نشاط إنساني منظم، كما استطاعت الثورة المعلوماتية وما تضمّنته من تكنولوجيا حديثة للاتصالات من تخطي كل من الزمان والمكان، حيث تم نقل الصورة والصوت معاً وبشكل تلقائي عن طريق الأقمار الصناعية وشبكتها المجهزة بالحاسوب[2].

لتتواصل الجماهير أجمع داخل كون رقمي، تتم في ضوئه عمليات الاتصال والتواصل عبر نظم من التطبيقات والوسائط الاجتماعية الشبكية، وتحدث العديد من عمليات التنشئة و التثاقف بين مختلف الشعوب والعوالم، ليتم بذلك اعتبار العالم جزءًا من الحيز المعلوماتي بالمعنى التطوري الهجين، إذ لن يصبح الحيز المعلوماتي بيئة افتراضية يدعمها عالم مادي حقيقي خلفها، بل سيصير العالم نفسه الذي سيجري تفسيره وفهمه معلوماتيًّا كجزء من الحيز المعلوماتي، وفي نهاية هذا التحول، سيكون الحيز المعلوماتي قد تحرَّك من كونه طريقة للإشارة إلى عالم المعلومات إلى كونه مرادفًا للواقع[3]، ولعل هذا ما نعيشه اليوم، إذ لم يعد من السهل علينا الاحتكام إلى

1إيمان الحياري، **مقال عن ثورة المعلومات**، تم النشر بتاريخ 2018/09/13،وتم الاطلاع بتاريخ 2023/05/10على الساعة15و04د.متاح على الرابطhttps://mawdoo3.com/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84

2 جهاد عودلة، **مقدمة في العلاقات الدولية المتقدمة**،ص472.

3 لوتشانو فلوريدي، **المعلومات مقدمة قصيرة جدا**، تر :محمد سعد طنطاوي، مراجعة علا عبد الفتاح يس، الطبعة الأولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2014.ص14.

مرجع ثابت، فلا نحن نميل إلى واقعنا الاجتماعي، أو ننزح إلى عوالمنا الافتراضية، إننا نعاني انفصاما حادا بين ما نعيشه كواقع حي وبين ما يتم إنتاجه وبناؤه كواقع مثيل أو بديل.

وكنتيجة حتمية لهذه التحولات في بيئتنا وواقعنا الاجتماعي المعيش، فإننا سنعيش في عالم معلومات سيصبح أكثر تزامنًا وغير متقيِّد بحدود (عامل الفضاء)، ومترابطًا (عامل التفاعلات)، إذ لا تقل ثورة المعلومات في تأثيراتها عن الثورات الأخرى، وسنواجه متاعب جمَّة إذا لم نأخذ على محمل الجد، تورطنا وإسهامنا في إنشاء وبناء البيئة الجديدة التي ستعيش فيها الأجيال القادمة، كما ويجب علينا الوعي بأن هذا الحيِّز المعلوماتي ما هو إلا فضاء مشاع يجب الحفاظ عليه لمصلحة الجميع، إلا أنه يبدو أن ثَمَّةَ شيئًا ما لا يمكن إنكاره؛ ألا وهو أن الفجوة الرقمية ستصير هوة؛ هوة تولِّد أشكالًا جديدة من التمييز بين أولئك الذين يقطنون الحيز المعلوماتي وأولئك الذين لن يتمكنوا من ذلك، إذ ستعيد هذه الهوة تشكيل خريطة المجتمع العالمي، وهو ما سيؤدي إلى توليد أو توسيع الانقسامات الجبلية، والجغرافية، والاقتصادية الاجتماعية، والثقافية، إذ إن هذه الهوة ستمتد عبر المجتمعات، إننا نعمل حاليًّا على تمهيد التربة من أجل أزِقة المستقبل الرقمية[1].

ليدفعنا الحديث وبشدة حول الإعلام الذي يجب علينا وضعه ضمن إطار ثقافي و تاريخي وحضاري، ليكتسب سمات العصر الذي يولد فيه وخصائصه، لنتمكن من القول بأن عصر المعلومات هذا قد أفرز لنا نمطاً إعلامياً جديداً، يختلف في مفهومه وسماته وخصائصه، ووسائله عن الأنماط الإعلامية السابقة، كما و يختلف هذا الأخير في تأثيراته الإعلامية، و السياسية والثقافية، و التربوية، الاجتماعية والثقافية واسعة النطاق لأن وسائله الحديثة قد بلغت غايات بعيدة في عمق الأثر وقوة التوجيه وشدة الخطورة أدت إلى تغييرات جوهرية في دور الإعلام، وجعلت منه محوراً أساسياً في منظومة المجتمع.

وفي إطار حديثنا عن وسائل الاتِّصال والتواصُل، فإنّه لا بُدّ من تعريفها على أنّها: تلك الأدوات، والأجهزة التي تُستخدَم؛ لنقل الأفكار والمشاعر، والآراء بين طرفَي عمليّة الاتّصال، لتتزايد أهمّية هذه الوسائل، بالتزامُن مع تعدُّد أشكالها، وخصائصها؛ فالإنترنت مثلاً، كوسيلة تواصل حديثة، ساهم في تغيير الطبيعة الخطّية المتعارَف عليها في وسائل الإعلام التقليديّة، حيث مكَّنت الوسائل الحديثة المستخدِمين من صُنع محتواهم الخاصّ، وتبادله

1 لوتشيانو فلوريدي، **المعلومات مقدمة قصيرة جدا**، مرجع سبق ذكره، ص16.

فيما بينهم عن طريق وسائل التواصُل الاجتماعيّ، وتطبيقات الهاتف الذكي المحمول، ليرافق هذا التعدُّد في الوسائل، توسعا في شرائح المستخدِمين، وتنوُّعاً مُتزايداً في أشكال التواصُل، والمحتوى المصنوع[1] .

لتتَّخذ وسائل الإعلام الجديد شكلاً تفاعُليّاً أكثر وضوحاً مع مرور الأيّام؛ لما تتمتَّع به من إمكانيّات في سهولة المعالجة، والتعديل، والتخزين، وإمكانيّة الاسترجاع، أو البحث مُجدَّداً، فبتعدُّد هذه الإمكانيّات تعدَّدت وسائل الإعلام الجديد، ومنها شبكات التواصل الاجتماعي، التي تُعتبَر من الوسائل الأكثر شيوعاً؛ لما تتمتَّع به من خصائص تُتيح للمُستخدم المشاركة، والتفاعُل اللحظيّ مع ما يستجدُّ من أحداث، وآراء، ومواقف في مَشهد يُمكِّن المستخدِم من أن يكون المرسِل، والمتلقِّي في الوقت ذاته وِفقاً للبُنية التفاعُليّة التي صُمِّمت على أساسها تلك المواقع.

1.2. النسق الرقمي كبناء شبكي–اجتماعي:

...تقول **شيري توركل**:"الحواسيب لا تقدم لنا الأشياء فقط، إنما تجعل منا شيئا ما".

تزداد أهمية الانترنت مع تنوع استعمالاتها، وازدياد خدماتها وعدد مستخدميها عبر العالم، كما وأن الأهمية البالغة التي أضحت تكتسيها في هذا العصر، وقدرتها الكبيرة للعمل كغطاء جوي يغلف العالم ويقتحمه من جميع المنافذ والمخارج، فهي كالهواء الذي يتغلغل بداخل كل فراغ من هذا الوجود، حتى أن المجتمعات الحديثة اليوم لا تقدر على العيش بدون أن تتنفس هواء الشبكة، الأكسيجين الصناعي العالمي، ولو حدث أن انقطع هذا الهواء فإن الكثير من المخلوقات البشرية ستدخل في كآبة وحالة نفسية تصل حد الانفصام.

فالإنترنت اليوم، صارت تؤدي أدوارا أساسية، سياسية، اجتماعية، اقتصادية، علمية وثقافية، لتبعث على إيجاد نوع جديد من أنواع الإعلام الشبكي الرقمي، الذي صنفه المختصون إلى عديد المجالات والتسميات، بحيث يشير "عباس مصطفى الصادق" في هذا السياق إلى القول بأن: «الإعلام الجديد، هو إعلام تعدي بلا حدود، ومتعدد الوسائط، ليؤدي إلى أدوار جديدة كليا، لم يعد بوسع الإعلام التقليدي تأديتها"[2].

إلا أنه وفي سياق الحديث عن إفرازات الشبكات العنكبوتية وما أتاحته من عوالم افتراضية، فإن ل**وليد رشاد زكي**، في مقاله الموسوم "**نظرية الشبكات الاجتماعية من الايدولوجيا إلى الميتودولوجيا**"[3]يشير إلى

---

11 **المرجع نفسه**، ص21.

2 شراد سهيل،**شبكات التواصل الاجتماعي بين اختصاص البنية وعمومية الاستعمال–مدخل نظري–**،مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ب، العدد 47،جوان2017،ص40.

3 وليدة رشاد زكي، **نظرية الشبكات الاجتماعية من الأيديولوجيا إلى الالميثودولوجيا**،مقال منشور في المنتدى العربي للعلوم الاجتماعية والإنسانية ،نشر وأتيح على الرابط الأتي:http://socio.yoo7.com/t3886-topic

القول بأن الواقع يسير على نحو سريع، فالإنترنت نجح في تشكيل فضائه المعلوماتي، وتأسيس جماعاته الافتراضية، ليصبح بفضل تفاعلاته جزءا من الحياة اليومية للعديد من البشر إن لم نقل السواد الأعظم، فلم يعد مصطلح المجتمع الافتراضي من المفاهيم التي تستوقف الانتباه، وإن رجعنا إلى **هاوارد رينجولد**، والذي يعود إليه الفضل في التأسيس لهذا المصطلح، أثناء كتابته لكتابه الأول والرائد في هذا السياق، تحت عنوان"المجتمع الافتراضي"virtual community، معرفا إياه على أنه:"تجمعات اجتماعية تشكلت من أماكن متفرقة من العالم، يتقاربون ويتواصلون فيما بينهم ويكونون صداقات، يتبادلون المعارف فيما بينهم، وتجمعهم اهتمامات مشتركة، ويحدث بينهم ما يحدث في عالم الواقع من تفاعلات ولكن ليس عن قرب، بحيث تتم هذه التفاعلات عن طريق آلية اتصالية هي الإنترنت، والذي بدوره ساهم في حركات التشكل الافتراضية[1].

أما **نبيل علي فقد عرفه** على أنه:"فضاء جديد تقطنه الجماعات وتمارس فيه الصفقات، وتقام فيه المؤسسات والمتاحف والمعارف ومنافذ البيع، كما وتنقل فيه المعلومات بسرعة فائقة، ورغم محاكاته لفضاء الواقع إلا أنه مختلف عنه في طبوغرافيته وطبيعته وقوانينه وأعرافه عن فضاء الواقع، فليس هناك سلطة مركزية تحكمه أو جهة رقابية تراجعه، بل مجرد لجان أو مجموعات غير حكومية[2].

ولأن الإنترنت نجحت في تسهيل التعاملات والتفاعلات الاجتماعية بدون تعقيد وبتكاليف زهيدة تكاد تكون أقل من رمزية، فإنها بذلك ساعدت على إعادة تشكيل المجتمعات على نحو افتراضي، بحيث أجاز سويتswiteفي القول بأن "الشبكات الاجتماعية منظمة عصرانية غيرت في أسلوب الحياة من حيث الإدارة والممارسة"[3].

أما من ناحية أخرى سوسيولوجية ، فقد أصبح مفهوم المجتمع عبر الإنترنت بناءًا اجتماعيًا مقبولاً أكثر. فقد تعددت البحوث والدراسات لتشمل جملة من المواضيع العصرية، متمحورة عبر توليفة من الإشكالات النظرية والتطبيقية، مثلا حول موضوع "المجتمعات الخطابية"، الهويات الافتراضية، المجتمعات الشبكية، التفاعلات الرقمية، وغيرها من المواضيع التي تبين بأن المجتمع عبر الإنترنت هو بناء اجتماعي مهم من حيث طابعه الثقافي والهيكلي والسياسي والاقتصادي.

---

vcboal)R(Haward Rhingold,**Virtual community**,1993.http// :www.com.user/h1

2 أنظر إلى :نبيل علي، **تحديات عصر المعلومات**، مكتبة الأسرة ،الأعمال العلمية،القاهرة،2003،ص254.

O.CMcswete,THEchallenge of social networks,Administrative theory and praxis,vol 3 13.issue1,march,2009,p95-96.

فقد ثبت في بعض الدراسات الحديثة:"بأن أفكار الناس حول المجتمع تتشكل جزئيًا من خلال التفاعلات الشبكية في المنتديات عبر الإنترنت أو وجهًا لوجه، ونتيجة لذلك، يتصرف الأشخاص في مجتمعاتهم وفقًا للمعاني التي يستمدونها من بيئتهم، سواء عبر الإنترنت أو دون اتصال بالإنترنت، من تلك التفاعلات، وبهذا يكشف هذا المنظور أن الاتصال عبر الإنترنت قد يأخذ معاني مختلفة، لأشخاص مختلفين، اعتمادًا على المعلومات والظروف والعلاقات والقوة والأنظمة الأخرى التي تشكل مجتمعات الممارسة[1] .

فالأفراد يسنون المجتمع بالطريقة التي يتم تصورها، ويتطور معنى المجتمع عندما يبتكرون طرقًا جديدة لاستخدامه بالنظر إلى هذا الواقع، فالأفراد يبنون واقعهم من خلال المعاني التي يشكلونها خلال التفاعل الاجتماعي القائم في مختلف المواقف التواصلية والاجتماعية، ولكن في ظل الممارسات الشبكية الوسائطية الجديدة فإن العلماء يواجهون باستمرار تحديات للبحث في فهم الكيفيات التي يتم بها تشكيل المجتمعات عبر الإنترنت، وكيفية عملها، وكيفية ارتباطها بالحياة الاجتماعية غير المتصلة بالإنترنت.

1.3. الفعل الاجتماعي الشبكي –الذات الفاعلة–وبناء العوالم الاجتماعية:

يتطلب فهمنا للسلوك الإنساني، وتفسيرنا لمختلف الظواهر الاجتماعية، فهما معمقا لسوسيولوجيا الفعل الاجتماعي، والذي يعبر في معناه عن صور السلوك الإنساني، المشتمل على الاتجاه الداخلي وكذا الخارجي والذي يكون معبرا عنه بواسطة الفعل أو الإحجام عن هذا الفعل، فعندما يخصص الفرد معنى ذاتيا معينا لسلوكه، فإنه بهذا يقوم بالفعل ويكونه، وفي حال توجه هذا الفعل وارتبط المعنى الذاتي المعطى له بسلوك الأفراد الآخرين، وكان موجها نحو سلوكهم، فإنه يتحول إلى فعل اجتماعي[2].

كما ويعتبر التفاعل عن طريق الرموز، من أهم وجهات النظر واسعة التطبيق في مجال السوسيولوجيا المعاصرة في ميدان تحليل الأنساق الاجتماعية، بحيث يعد المبدأ الأساسي لهذا التوجه، كامنا في القول بأن:"المعنى الذي نستخلصه ونعزوه إلى العالم من حولنا هو بناء اجتماعي،ينتجه التفاعل الاجتماعي اليومي."

وعلى هذا الأساس يمكننا التبيان بأنه، وفي مختلف المواقف التفاعلية التي نعيشها في ظل حياتنا اليومية، بكافة ممارساتها الرسمية منها وغير الرسمية، والتي نتصرف فيها بناء على تفسيرنا للعالم من حولنا وذلك وفقا للمعاني التي

1 ساسي سفيان، **سوسيولوجيا التواصل الاجتماعي الافتراضي**،مجلة تطوير العلوم الاجتماعية،المجلد10/العدد03/2017،ص312.

2هديل العتوم **الفعل الاجتماعي عند ماكس فيبر في علم الاجتماع**، مقال منشور بتاريخ19فيفري2019على الرابط:-https:e3arabi com.cdn.aampproject.org/v/s/e3arabi.com/sociology تم الاطلاع بتاريخ2023/03/21على الساعة14و57د.

نبنيها خلال هذه التفاعلات، أين تتشكل الذوات بفعل أنشطة وأدوار اجتماعية تنسب إليها، إذ تشكل "الأنا"كذات فاعلة وككائن أو موضوع نشط في المجتمع، النقطة المحورية التي تدور حولها نظم التفاعلات الرمزية، بحيث تنطلق منها لتجمع بينها وبين الذوات الأخرى، في سلسلة من التفاعلات الديناميكية في سيرورة وديمومة إنتاجية تتضمن المعاني والدلالات التي يبنيها فاعلوها أثناء السياقات التفاعلية المختلفة.

جادل "**جورج هربرت ميد**"بان الناس يشاركون في أخذ الأدوار، والتي تفترض بشكل خيالي من وجهة نظر الآخرين ومراقبة سلوكهم، وعلى هذا الأساس فان بُنية الفِعل الاجتماعي تستند إلى تحقيق الذات، وتعتمد على توفير السِّيادة، مِمَّا يُؤَدِّي إلى إفساح المجال لتعبيرِ الإنسان عن كِيانه، وتفعيلِ أحلامه وإشباعِ رغباته، وامتلاكِ السِّيادة على الفِعل الاجتماعي في المنظومة الثقافية، والتَّحَكُّمِ بالفاعلية الأخلاقية في حركة التاريخ، وإذا خَضَعَ الفِعلُ الاجتماعي للفِعل الثقافي، فإنَّ مُجْتَمَعًا جديدًا سَيَظهر، مالكًا حُرِّيته، ومُتَحَرِّرًا مِن تأثير المصالح الشخصية التي يتم تقديمها كمصالح عامَّة للسَّيطرة على العقل الجَمْعي، و خِداعه ، و أدلجته، وتوجيهه نَحْو تكريس مُسلَّمات فكرية افتراضية، لا حقيقة لها على أرض الواقع، وتجذير لوازم اجتماعية لَيست بلازمة، مِن أجل الهَيمنة على الخِطَاب الاستغلالي، وصَبغه بهالةِ الإنسانية، والهَيمنة على مسارِ الشُّكُوك، وصَبغه بهالةِ اليقين، وهذه الأوهامُ المتكاثرة لا يُمكن كَشفها إلا بنقل اللغة من النظام الرمزي إلى المنظومة الاجتماعية [1].

وبما أن الإنسان يتعامل معَ المواضيع اعتمادًا على تجاربه الذاتية ومَعَانيه الشخصية ومَعَاييره الأخلاقية، فإنَّ ماهيَّة المواضيع ستكون نِسبية لا مُطْلَقَة، والمعنى الكامن وراء السلوكيات الفردية سيكون مُتَغَيِّرًا لا ثابتًا، وكُلُّ إنسان يَمتلك حياةً فكرية خاصَّة به، ويُحاول إثباتَ وُجوده وَفْق منظوره الفكري وزاوية رؤيته للأحداث، واختلافُ الأحكام من إنسان إلى آخَر يَجعل المصادرَ الثقافية للفِعْل الاجتماعي مُختلفة، وإذا اختلفت أحكامُ الفاعل، اختلفت صِفاتُ الفِعل[2].

وعليه يمكن اعتبار **البناء الاجتماعي** على أنه نظام أفعال أو مقاصد، تبعا لمنظور الشخص، ونقصد في هذا الصدد بأن موضوع رؤية العالم، هنا هو تشكل العناصر ذاتيا لإعطاء معنى ما والتي عادة ما يتم اشتقاقها من الثقافة على يد أفراد معينين في المجتمع، وهم تحديدا ما اصطلحنا عليهم بالذوات الفاعلة.

وفي سياق أخر مشابه، تعد الذات أهم ركيزة لخلق المعرفة، فعندما تتحد **الذات** بالموضوع، فإنها بذلك تمثل الوعي والفكر الذي يربطنا بعالمنا وواقعنا الاجتماعي وبالوجود عامة، وعليه فالمعرفة على سبيل المثال عند "**هيوم**"، هي عبارة عن مدركات حسية تنقسم إلى قسمين:

---

1 إبراهيم أبو عواد، **اللغة بين النظام الرمزي والمنظومة الاجتماعية** ،مقال متاح على الرابطwww.wattan.netنشر بتاريخ 2021/10/15وتم الاطلاع عليه بتاريخ 2023/03/21 على الساعة16و03د.

2 **المرجع نفسه.**

1-**الانطباعات**: وهي انفعالات الحواس الظاهرة التي نكونها أول مرة مثل الإحساس باللذة أو الألم أو الخوف.

2-**الأفكار**: وهي نسخ باهتة لهذه الانطباعات ومركزها الذاكرة، بحيث يذهب "هيوم" إلى أن لكل فكرة في الذهن البشري انطباعا حسيا أوليا صدرت عنه، فالعالم والواقع الاجتماعي عند هيوم، عبارة عن حس وتجربة تتحول إلى انطباع، ثم تستقر كفكرة في الذهن ، وهي التي توجه سلوكنا وانفعالاتنا في الحياة[1].

في ظل الحديث عن الدور الذي تمارسه **الذات الفاعلة** سواء اجتماعيا، أو شبكيا، أو الاثنين معا، فإن وسائط الإعلام الجديد ساهمت بفعل متنفس الحرية الذي تتيحه إلى إضفاء نوع من القوة والسلطة لأصحابها، فصانع المحتوى بصفته مستخدما، ممارسا، وفاعلا، أو كذات فاعلة اجتماعيا، يحول جميع انطباعاته، وتجاربه، وأفكاره ومعارفه كحصيلة ومخزون شخصي ذاتي إلى تجربة فعلية تشاركية، تنجذب وتلتف من حولها العديد من الذرات الفردية التي تشترك وتهتم وتتوافق معها، وحولها .

وبهذا نخلص إلى القول بأن وسائل الإعلام تصنع وتخلق وتنمي عالما جديدا في أذهاننا، وتجعله حقيقيا في أذهاننا إلى درجة عدم التمييز بين واقعنا الاجتماعي، والواقع المصنوع إعلاميا، كيف لا ونحن نغوص، نجول ونصول جل الوقت بين نوافذ وشبابيك الشبكة الاجتماعية، نتسوق ، نقتني ونستهلك من متاجرها الشبكية الاجتماعية، ونتغذى بروابطها المتشعبة في حياة جد معقدة تحكم قوانين فائقة النصية.

يستخدم الأفراد كذوات متفاعلة نظاما لغويا رمزيا للتعبير عن مقاصدهم، فأثناء عمليات التفاعل الاجتماعي يتشارك الفاعلون الاجتماعيون مختلف المواقف التواصلية فيما بينهم للتعبير عما يريدون القيام به وتحقيقه، والعمل عليه، وضمنيا يتم تغيير الواقع الاجتماعي أو الحفاظ عليه عن طريق العملية التفاعلية التي يتم فيها خلق أنماط جديدة في التفكير، وتوظيف أساليب جديدة ونماذج فكرية كذلك تسهم في تغيير قناعات الأفراد ووجهات نظرهم أو المحافظة عليها في سيرورة بطيئة، متوسطة أو سريعة نوعا ما، فدرجة التأثير التي يمارسها الأفراد على بعضهم البعض أثناء التفاعل تتحدد بمدى قوة وسلطة الذات سواء كانت السلطة الممارسة سلطة الاجتماعية ، الثقافية أو سلطة الخطاب الرمزي الموظف في التأثير على الأخر وإقناعه.

فإذا ما ركزنا اهتمامنا على **الذات الفاعلة شبكيا** على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"، فإن مستخدمي تطبيق صناعة المحتوى من صناع محتوى ومتابعين، يتفاعلون عبر الأنظمة الرمزية التفاعلية الثقافية والفنية، فالمنتجات الثقافية التي يقومون بصناعتها ونشرها وتناقلها عبر حساباتهم الشخصية مع الجماهير العريضة من جماعات الأصدقاء والمتابعين، تساهم بشكل كبير في خلق نوع من التأثيرات النفسية، المعرفية والسلوكية

1 أوس حسن، **تفكيك الذهن البشري عند هيوم** ، مقال منشور في 2020/10/30،متاح على الرابط،middle-east-online.com تم الاطلاع بتاريخ2022/07/23على الساعة 12و12د.

لجمهور هذا الوسيط، فهي بذلك تقوم بعمليتي الهندسة أو البرمجة العقلية للمعاني والصور ، والمعارف والأفكار، وكذا النمذجة السلوكية للأفعال و السلوكات التي تتضمنها النماذج المعروضة كمنتجات فنية ثقافية مشكلة على هيئة مقاطع ومشاهد تمثيلية وموسيقية صوتية تتضمن العديد من الرسائل القصدية والنظم اللغوية الرمزية التي تمارسها عنفها الرمزي وسلطتها الرمزية.

تقود المواقف المتعددة المختلفة التي تتخذها المجموعات الاجتماعية المختلفة والطبقات الاجتماعية بل ومجتمعات بكاملها إلى تفاوت في خصائص ومستويات التعبير الخطابي اللغوي والرمزي عن الواقع، مما ينعكس على مكانتهم الاجتماعية وكذا خلق التمايز والتفاوت الاجتماعي[1].

فالفعل الخطابي عنصر أساسي في الفعل الاتصالي، فلكل فعل ذخيرته اللغوية الخاصة به، فمن خلال معظم الأفعال الخطابية إن لم نقل جلها، نستطيع أن نميز ما بين الأشخاص ومكاناتهم الاجتماعية ورتبهم، وطبقاتهم الاجتماعية، فالأفراد ينشؤون بحسب مواضعهم الاجتماعية أساليب خطابية تميزهم عن غيرهم، كما أن التصنيفات اللغوية التي يسقطها المشاركون على بعضهم البعض، أو حتى على أنفسهم في مختلف تعاملاتهم ومواقفهم التواصلية اللغوية، تعتبر ذات أهمية خاصة في إمكانية تحقيق تعاريف متجانسة ومفاهيم متبادلة للحالة[2]، كما وأن الإشارات التي تنبه إليها علماء اجتماع اللغة والدراسات اللغوية فيما تعلق بالاهتمام أو الاشتغال على مواضيع وقضايا لغوية ذات صلة بدراسة اثنوغرافيا الاتصالات والخطاب، في وقت ليس بالبعيد[3]، قد حان الوقت اليوم للالتفاف حولها ودراستها، وبهذا تكون دراستنا هذه بمثابة البادرة لولوج حقل الدراسات اللغوية الاثنو-اتصالية لجماهير الوسائط الشبكية-الوسيط الاجتماعيtiktok-على وجه الخصوص. الحقيقة للواقع لا تتوافر بمعزل عن تفاعل الناس، وتأويلهم لما هو وجود ويتذكر الناس ويشكلون معرفتهم بالعالم بناء على ما

1 توماس لوكمان ، **علم اجتماع اللغة** ، مرجع س ذ،ص18.

2 **The Social functions and Meaning of Hausa Praising songs** :**in** :**Africa**,Vol27,1957William Bright (ed) sociolinguistics,the hague ,1966 :g.Fisherman,1968.

3 إن ما ينبغي أن يكون عليه الإسهام الأنثروبولوجي هو الرئيسي لأي ميدان دلالي أو نظرية ما أو بمعنى أخر الدراسة الامبريقية الميدانية للنظام الاشاري في أنظمة الاستخدام ،يظهر أنه غاب عن الأنظار(ديل هيس1964)،وتعتبر مهمة عالم الاجتماع اللغوي هي أن يظهر العلاقة المتزامنة بين البناء اللغوي والبناء الاجتماعي ،وربما يظهر وجود علاقة سببية بين بعضها البعض(وليام برايت 1966).

يرونه نافعاً ومفيداً ويعرفون الموضوعات الاجتماعية والطبيعية وفق ما يتصورون فيها من منافع ويرتبط فهمنا للتفاعل على بناء ما نقوم به فعلاً [1].

2.وسائل الإعلام ودورها في تشكيل الصورة الذهنية.

2.1. وسائل الإعلام وتكوين الصورة الذهنية:

يعبر في غالب الأحيان عن الصورة الذهنية بكونها؛ عملية عقلية تنبني على تكرار المضامين وترسيخها بفعل تراكمات معينة حول موضوع ما، إذ تتداخل في تشكيلها عوامل عدة من حيث القدرة على تعديلها، أو تثبيتها في أذهان المتلقين، وهذا هو الغرض الذي يهدف إليه القائمون على الاتصال في وسائل الإعلام على اختلافها، ولعل هذا ما يتطلب طبيعيا وبديهيا معرفة أو إدراك الآليات الكفيلة بتوظيف الصورة بشكل جدي و جاد لترسيخ مكانتها أو صورتها في الأذهان.

فالحديث عن الصورة الذهنية، يجرنا بداية للتأكيد على أن أهل الاختصاص يتفقون على أنه لا يوجد تعريف بعينه أو شرح دقيق لمصطلح الصورة الذهنية، الذي وإن اختلفت توصيفاتها فهي تحمل في طياتها عديد الرؤى والتوجهات الفكرية والمعرفية حول هذا المفهوم، الذي يمتد بأبعاده ومتغيرات إلى حقول نفسية و سوسيولوجية عدة[2].

إذ عرف "**قاموس علم النفس الاجتماعي**" الصورة الذهنية من منطلق كونها تمثيل عقلي مجرد لموضوع أو فئة معينة من الموضوعات، و على الرغم من أن الصورة الذهنية تقوم على الإدراكات السابقة، فهي لا تمثل انعكاسات بسيطة، والمقصود بذلك أنه يحدث في بعض الأحيان تركيز على جوانب معينة من هاته الإدراكات، واستبعاد أو نسيان جوانب أخرى وإعادة تفسير جوانب ثالثة عند تنظيم الصورة الذهنية، على أنه ليس ضروريا أن تقوم الصورة على الإدراك المباشر للموضوع، وإنما يمكن أن تعتمد على المصادر غير المباشرة للمعلومات وتتأثر بالخيال، كما أنه قد تكون مرئية أو لفضية أو جامعة لأكثر من جانب من هاته الجوانب، وبغض النظر عن نموذج الصورة الذهنية فإن اللغة لها أهمية خاصة عند تركيبها، لأنها تشكل الإدراكات الأصلية التي تقوم عليها كما أنها توفر في نفس الوقت وسائل تذكرها[3].

---

1 حسام الدين فياض، **موضوع علم الاجتماع بين الظاهرة والحقيقة الاجتماعية(رؤية تحليلية)**، مقال منشور من طرف مؤسسة دراسات وأبحاث مؤمنون بلا حدود، متاح على الرابط/https://www.mominoun.com/articles تم الاطلاع بتاريخ2022/10/16على الساعة08و35د.

2 أيمن منصور ندى، **الصورة الذهنية والإعلامية – عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير**، القاهرة، برس للنشر،2004،ص111.

3 عزي عبد الرحمن، **الأخبار عبر الثقافات في عالم الاتصال، دراسة مقارنة لجريدتي " الجمهورية و المجاهد"،الجزائر**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992

وفي ذلك يقول **ابن خلدون** في سياق أخر أكثر قربا، أثناء تناوله للفرق بين البنية اللغوية والبنية الأسلوبية بقوله أن:" الأسلوب يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال[1].

ومن المعلوم، أو مما لا يدع أي مجال للشك إن وسائل الإعلام تلعب دورا هاما في تشكيل الصورة الذهنية عن القضايا على اختلافها، لدى الجمهور المتلقي للمضامين والرسائل الإعلامية عبر وسائل الإعلام المكتوبة أو المسموعة أو المرئية، أو حتى الإليكترونية التي تمثل المشهد الإعلامي الجديد، وعليه فقد أجمعت أو اتفقت الدراسات التي تعنى بشان الإعلام أن الأخير بوسائله الحالية، بات يصدر تصورات وأفكار ومبادئ تدل على إحداث تغيير مقصود في المجتمع المستهدف[2].

وفيما تعلق بأساليب تشكيل الصورة الذهنية، فإن الأمر يقتضي تشكيل الصورة الذهنية لدى المتلقين باعتماد وسائل الإعلام أساليب معينة تتمثل في انتقاء الأحداث والمعلومات، وهي إحدى الطرق المؤثرة في تكوين الصور في عقول الآخرين [3]، وهؤلاء القائمين عليها هم مؤسسات حكومية ونخب حاكمة ومسيطرة على وسائل الإعلام، يضاف لهم مالكو وسائل الإعلام من رجال المال والأعمال، ينوب عنهم رؤساء التحرير وحراس البوابة الذين يغربلون الأخبار قبل نشرها وفق ما يتناسب مع توجهاتهم وميولاتهم وأطروحاتهم مهما كان منبعها[4].

فضلا عن تلوين الحقائق وتحريفها وهي العملية التي تأتي مباشرة بعد انتقاء المؤسسة الإعلامية للمعلومات التي تصب في مصلحتها، فتخفي الجزء الذي لا يدعم مصلحتها وتبرز الجزء الذي يخدمها ومن الممكن أن تحرفه من أجل أن يعرض أو يفسر لمصلحة الوضع القائم، وتلوين الخبر هو تعمد إبراز وجه خاص منه وإخفاء وجه آخر، ليؤدي هذا التلوين بدوره تكوين صورة ذهنية خاطئة عن الأحداث في أذهان وتصور المتلقين.

كما يمكن أيضا استخدام عبارات ومصطلحات خاصة [5]، وفي ذلك تقدم وسائل الإعلام للمتلقين عالما خاصا مصنوعا من الكلمات وتراهن على عادات المتلقين في الاعتقاد أنه حيث توجد الكلمات هناك وقائع تقابلها.

---

1 حمدي ياسين وآخرون" **الصورة القومية المتبادلة بين عينتين من الطلبة السعوديين والمصريين**" في بحوث المؤتمر الثالث لعلم النفس في مصر، القاهرة: مركز التنمية البشرية والمعلومات، 1987.

2 منصور زينب حبيب، **الإعلام وقضايا المرأة**، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2011،ص105

3 التيجاني ثريا،**القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2011،ص47.

4 عبد السالم أبو قحف: **محاضرات في العلاقات العامة**،المكتب العربي الحديث، الإسكندرية،2000،ص171.

5 محمد فريد صحن: **العلاقات العامة " المبادئ والتطبيق**" دار الجامعية، مصر ،2004/2003،ص241

زيادة على التركيز على أحداث معينة وهذا لإحداث التكرار المؤدي للترسيخ، إذ تشير نتائج الدراسات والبحوث الإعلامية إلى أن الرسائل التي تتكرر بتنويع يتذكرها المتلقي أكثر من غيرها، و لكي لا يمل الناس من هذا التكرار فإنها تلجأ إلى تنويع المضمون نفسه بأشكال مختلفة، ويأتي التركيز على الأساليب الإخبارية في نقل وتكوين الصورة الذهنية لكون الخبر في حد ذاته يخضع عند انتقائه أو تركه وعند التركيز علبه أو إهماله تضخيمه أو تقزيمه لعناصر تضبطها دواع فكرية وإيديولوجيات تتباين من مجتمع لآخر ومن نظام سياسي لآخر. فالعناصر في المجتمعات الليبيرالية ليست نفسها المعتمدة في الأنظمة الاشتراكية ولدى دول العالم الثالث...[1]

فمن المؤكد إن للصورة الذهنية خصائص وفي ذلك تعتبر الصورة الجزئية مؤشرا للصورة الكلية، فهي لا تمثلها تمثيلا دقيقا بل جزءا من الواقع الكلي وكثيرا ما يلجأ على تكوين فكرة شاملة عن شخص ما أو مؤسسة أو دولة من خلال ما توافر لديه من معلومات قليلة لعدم قدرته على جمع المعلومات الكاملة، وتنطوي هذه الصفة الجزئية على عدة نقائص منها إن الجزء لا يعبر بشكل كامل عن الكل، فلو تتبعنا نشاط مؤسسة أو منشأة تجارية في مراحلها الأولى نمطا من السلوك المثالي الذي يجمع حولها الجماهير ويجذب لها الزبائن، ولكننا لا نستطيع أن نجزم بدوام هذا السلوك واستمراريته، كما أن صفة الجزئية تدفع الإنسان عادة إلى الاستنتاج والحكم إنطاقا منها، وقد تكون معلومات صحيحة في ذاتها وصحيحة في علاقاتها بالصورة الكلية ويزداد أثر هذه الخطوات مع تعدد وسائل نقل المعلومات إلى الجمهور ومن بين الخصائص أيضا نجد التلون حيث تتسم الصورة الذهنية بالتلون أي أنها قابلة للتأثر بالمعاني التي يحملها غيرها في الصورة الموجهة أيضا للجمهور عبر الوسائل الإعلامية أو الوسائط الأخرى.. ففي إطار المزاحمة بين الرسائل المحتوية على الصورة الذهنية، قد تغير معالم هذه الصورة فتفقد بعض معانيها، وتكتسب معاني أخرى لم تتضمنها وإنما التصقت بها خلال انتقالها للجمهور[2].

2.2. الوسيط الشبكي tiktok وتنميط الصور الذهنية:

من المهم معرفة الكيفيات التي تتكون بها الصور الذهنية والتي يصنعها الإنسان عن نفسه وعن الآخرين وعن العالم الاجتماعي ككل، فهي الأساس الذي يبني ويشكل من خلاله الفرد المتصور علاقته ببيئته وعلاقاته مع عالمه، فحياة الفرد في تأسيسها وتشكلها تخضع لتصوراته الذهنية، كما وأن هذه التصورات كانطباعات ذاتية، تخلق نوعا من أنواع الصور الذهنية التي يصطلح عليها بالصور النمطية، فاستخدام الإنسان لعقله وغايته من هذا الاستخدام، وطبيعة التشابكات العصبية التي تتكون وتترسخ داخله، كلها عوامل تسهم في تحديد طرق تفكيره

1 عبد القادر علال، رشيد بكاي،" **دور وسائل الإعلام في صناعة الصورة الذهنية**"، المواقف، المجلد:13، العدد:02، ديسمبر 2018،ص 135.

2 علي عجوة: **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، عالم الكتب، ط2، مصر،1997،ص ص21-22.

وعلاقاته بعالمه، فهناك أنماط تصوير وتفكير تؤدي إلى توسيع أفق الإنسان، واكتشافه وانفتاحه على العالم، والبحث الدائم والمستمر عن الحلول، كما أن هناك صور ذهنية أخرى تولد الخوف وتجبر الإنسان على الانسحاب والتقوقع[1]، فالمسألة هي مسألة وعي وإدراك لا أكثر، ولكن ما يهمنا هو الكيفية التي تحتل بها بعض الممارسات الخطابية عبر الشبكة الوسائطية مكانة وسلطة رمزية، فالأفعال والممارسات التفاعلية للذات الفاعلة رقميا"صناع المحتوى"، سرعان ما تتحول إلى أنماط وأساليب اجتماعية واسعة التطبيق، لتخرج من حيز التجربة الذاتية إلى سياق المشاركة الجماعية كتجارب اجتماعية أكثر تعميما وقابلية.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى القول بأن؛للإعلام بمختلف وسائطه وحوامله المختلفة، وظائف كثيرة من أهمها صياغة الواقع بجميع جوانبه، وأشكاله الاجتماعية والثقافية، السياسية منها والاقتصادية، وفقا لأنماط ومعايير فئات معينة من الجماهير، التي تمارس سلطتها وهيمنتها الاجتماعية على مستوى الشبكة الرقمية، باعتماد أنماط محددة من النظم اللغوية، التي تفرض عنفها وسلطتها الرمزية.

ففي الكثير من الأحيان يعمل القائمون على الوسيلة الإعلامية بصوغ الحقائق خدمة لأغراض ومصالح كثيرة، تتطلب تقديم حقائق زائفة وغير معبرة عن الواقع، وفي نفس المساق تعمل الوسيلة الإعلامية على صياغة الواقع وتنميطه، وذلك من خلال تقديم صفات معينة أو معلومات وحقائق ما، وإلصاقها بأفراد أوجهات أو أشياء –المراد تنميطها–لخلق صورة يتم من خلالها الحكم على الشيء الذي جرى قولبته وصناعة البنى الصورية والمعرفية حوله[2].

إذ يشير "**والتر ليبمان**" وهو أول من استعمل مصطلح الصورة النمطية واصفا إياها بأنها :"عملية منتظمة ordering process ومختزلة short-cut تشير إلى العالم وتعبر عن قيمنا ومعتقداتنا[3].

وفي ذات السياق يشير الدكتور "**محمد جمال الفار**" في تعريفه للصورة النمطية موجزا وصفها بقوله: "تعبر الصور النمطية عن استخدام الأنماط الفكرية السائدة، أو الصور الذهنية السائدة عن فرد أو جماعة أو شعب وإلصاق مبادئ ونظم وأفكار بشكل يسهل قبولها لدى عامة الناس"[4].

---

1 ينظر إلى :جيرالد هوتر، **الصورة الذهنية كيف تغير الرؤى العقل، الانسان و العالم**، تر:د.علا عادل ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،2004.ص5.

2 **من قال" الصورة النمطية والتنميط:من الطباعة إلى القانون والممارسة السياسية**" مقال متاح على الموقع www.sudanese online.comتم الاطلاع بتاريخ2021/10/22على الساعة 12و57د.

3 د.سليمان صالح: **وسائل الإعلام وصناعة الصورة النمطية**، دط،د س،ص151.

4 المعجم الإعلامي،ص212.

بحيث تحدث عمليات التنميط والقولبة للمواضيع، القضايا والأحداث من خلال التناولات والتفسيرات المنمطة من قبل صناع محتوىtiktok، بوصفهم مستخدمين ومتابعين للوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل، فالقائمون على شبكات التواصل الاجتماعي من الأفراد والمواطنين العاديين وغير ذلك، يبثون وينشرون العديد من الرسائل الصريحة، والضمنية كممارسات يومية تشكل مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية، ولكن بنوع من الهيمنة والتسلط، أو العنف الممارس رمزيا، والذي تجسده الخطابات والمقاطع الموسيقية، الموظفة في صناعة وتشكيل هذه النماذج والمشاهد التمثيلية، التي يعمل أصحابها على إعطائها نوعا من الحصانة الرمزية، وذلك بتوظيف واستخدام مختلف المقاطع الصوتية، والغنائية، لرموز ومغني **فن الراي الشعبي الجزائري** المعاصر، في نسخته الإباحية التي تعدت حدود الخصوصيات المجتمعية، دون مراعاة لا لحرمة عرف ولا تقليد، ولا حتى شرع أو دين أو قانون، لنتساءل عن دور وموقع، أو محل الجهات الوصية والمعنية من كل هذه التجاوزات اللاخلاقية، التي عصفت بثقافة المجتمع الجزائري وخسفت بضوابطه المعيارية؛ الاجتماعية والثقافية وحتى القيمية منها والدينية .

هذه التساؤلات وغيرها تبعث على فتح السجال اللامتناهي حول واقع الممارسات الثقافية والفنية في السوق الثقافية الجزائرية.

فقد أشار **"والتر ليبمان"** في كتابه**"الرأي العام"** إلى أن الإنسان يستوعب ويرى ذهنيا كثيرا من العوامل التي لا يستطيع أن يراها بعينيه أو يحتك بها مباشرة، والتي بدورها تحتل وتشكل القسم الأكبر من العالم المدرك، بحيث أن ما يتشكل في الذهن من صور عن هذا العالم، يمثل منظارا للحكم يحتكم إليه في الفصل حول الأشياء والأشخاص والأحداث والقضايا والمواضيع في هذا العالم، والتي لم يجري رؤيتها مباشرة أو الاحتكاك بها عن طريق التجربة الشخصية، فالخطورة الكبرى تكمن في كون أن هذه الانطباعات والصور السلبية المشوهة ستفضي إلى تصورات منمطة ومقولبة وبالتالي إلى أحكام جائرة بعيدة عن الواقع[1].

إلا أن الطبيعة الشخصانية للمواقف والأحداث التواصلية التي يجري إنتاجها وتداولها وإعادة إنتاجها عبر الوسائط الشبكية وعلى رأسها الوسيط الاجتماعي"tiktok"، هي السمة التي يلجأ إليها صناع المحتوى، بالإضافة إلى جملة من المحددات النفسية والاجتماعية، التي تعتمدها هذه النماذج لتؤثر بشكل كبير في وعي وإدراك المتلقي والمتابع لهذا الوسيط، بمختلف مضامينه ومحتوياته، فالمشكل الأكبر يكمن في قوة الزيف والتشويه لصور الواقع، فالتجارب الشخصية، الشاذة التي تمثل شخصا من مئة، يتم نشرها والتأسيس لتوسيع نطاقها لتعمم

1 أ.علي خليل شقرة، **الإعلام والصورة النمطية(صورة العرب والمسلمين نموذجا)**،ط1،دار أسامة للنشر والتوزيع،الأردن،2015،ص11-12.

اجتماعيا، وتتحول بفعل التشارك والتكرار والانتشار، إلى أنماط تفكير، أو أساليب حياة، متجاوزة بذلك نطاق السيطرة على العقل اللاواعي وهندسته، إلى حدود النمذجة السلوكية.

فالوسيط الاجتماعي"tiktok"، بوصفه وسيطا إعلاميا، يعمل على نقل الشيء والحدث و بالموازات، يصنع له صورة لدى الجمهور، بحيث يتوافق هذا الطرح الصوري والمعرفي الجديد مع وجهات النظر السابقة لجمهور الوسيط الشبكي قيد الدراسة، أو يتعارض بنسبة معينة مع انطباعاتهم الذاتية ووجهات نظرهم المشكلة في مخزونهم المعرفي المحصل من تجارب الحياة اليومية، إلا أن العديد من العوامل المساعدة والمكملة كمتغيرات وسيطة تتوسط عملية التأثير ما بين محتوى هذا الوسيط وجمهور المتلقين والمستهلكين لهذه المحتويات والمضامين، والتي تتدخل بدورها في تحديد درجة التأثير التي يمكن ممارستها على البنى المعرفية والصورية لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي، بحيث يهيء المجال لتقبل الصور الجديدة أو المعدلة أو من خلال الأحداث التراكمية، إضافة إلى أن تكون خصائص فحوى الصورة من الوضوح والبروز بحيث يمكن نقلها بسهولة إلى الجمهور وغرسها في تفكيره[1].

فغالبا ما تنجح وسائل الإعلام في تكوين الانطباعات الذهنية حول الأشخاص والمواقف والقضايا والمواضيع، وغيرها من الأحداث التي يتم تناولها عبر وسائط الإعلام وشبكاته الاجتماعية، فالامتداد الواسع والانتشار الأفقي والرأسي لوسائط الإعلام الجديد وتطبيقاته الاجتماعية، بالإضافة إلى قدرتها على الجذب والاستقطاب، بحيث ساهمت تكنولوجيا الاتصال الحديثة إلى مد نطاق تغطية وسائط الإعلام وعملها وفقا لنظام الشبكة والروابط التشعبية، بحيث تشير"جيهان رشتي"، بقولها:"أنه من الأيسر على وسائل الإعلام تقديم الصور النمطية، يتوافق وميل الأفراد إلى التصنيف النمطي للأشخاص والأشياء من حوله"[2].

كما ونشير في ذات السياق إلى القول بأن وسائل الإعلام في عمليات إنتاجها للرسائل الإعلامية الاجتماعية والثقافية تخضع للعديد من المتغيرات الاجتماعية، فهي لا تعمل بمنأى عن بيئتها، فالفرد المتابع لوسائل الإعلام يتموضع في بيئته الاجتماعية، وهنا يكون هذا الفرد المستخدم للوسائط الإعلامية الشبكية، سواء كان صانع محتوى منتج أو مستهلك، فهو خاضع في عمليات إنتاجه وصناعته للمضامين والمحتويات الرقمية كمنتجات وسلع ثقافية إلى المحددات التي فرضتها بيئته الاجتماعية، والتي من شأنها التأثير عليه، بما في ذلك تنشئته الاجتماعية، ودور الاتصال الشخصي في التأثير على صانع المحتوى المنتج للمحتويات والمضامين الثقافية

1 عبد القادر علال،د. رشيد بكاي، **الصورة الذهنية في الإعلام**، مجلة أفاق علمية،مجلد13،عدد02،2021،ص100.

2 سحر محمد وهبي، **بحوث في الاتصال**، دار الفجر للنشر والتوزيع،القاهرة1996،ص180،179.

والاجتماعية[1]، إضافة إلى تأثير الجماعات المرجعية وخصوصا الرفاق والأصدقاء، وغيرها من العوامل الموجهة والمشكلة للسلوك الاجتماعي والمساهمة في بناء الشخصية، فوسائل الإعلام ليست المتسبب الوحيد في تشكيل الصور الذهنية، ولكن قوة مساهمتها وتأثيرها في النظم الذهنية لمستخدمي وسائل الإعلام، تتحدد بفعل القوى الوسيطية التي تتخلل عمليات تلقي المنتجات الثقافية والفنية عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok"، والمتمثلة بطبيعة الحال في مجموعة المتغيرات النفسية والاجتماعية المحيطة بصانع المحتوى.

وبهذا يمكن القول بأن عملية تكوين الصورة الذهنية، لا يمكن أن يكون بأي حال من الأحوال ناجما عن وسائل الإعلام فحسب، كما أن نظام الصورة الذهنية ليس دائما سلبيا، وليس ايجابيا كذلك، والصورة الذهنية أيضا ليست دائما نمطية، وإنما تتوقف حالتها وطبيعتها ونوعها على كم المخزون المعرفي، الذي يمتلكه الفرد حول موضوع ما، ففي حال لم يتوفر لدى الفرد معلومات كافية حول حدث أو موضوع أو شخصية معينة، تصبح وسائط الإعلام المصدر الأساسي لتكوين الصورة الذهنية لديه.

II. فينومينولوجيا البناء(الفهم) الاجتماعي للواقع:

1. مدخل إلى البناء الاجتماعي للواقع:

يعتمد المجتمع في عملية تكوينه وتشكيله على عمليات البناء الاجتماعي له كواقع مدرك، أو بتعبير أدق على عمليات التكوين والفهم المعرفي للواقع، وسيرورة التشكل للعالم الاجتماعي أثناء عمليات التفاعل الاجتماعي، مما يعني أن النظام الاجتماعي هو الذي يحدد رؤيتنا للمجتمع، والكيفية التي نرى بها العالم، والآليات التي نتصور بها أشخاصا آخرين، فكيف نؤثر في قناعات وتصرفات الآخرين؟وكيف يمكنهم التأثير فينا؟

جميعنا نلعب أدوارا مختلفة في السيرورة الاجتماعية للحياة، بحيث تعتمد تفاعلاتنا الاجتماعية على نوع الأدوار التي نلعبها كذوات فاعلة اجتماعيا خلال المواقف التفاعلية المختلفة، والتي بدورها تعكس المشهد الاتصالي الذي يحدث فيه هذا التفاعل، فالاتصال يكتسب في عمليات البناء الاجتماعي للأفراد معنى أكثر عمقا ودلالة، لأنه وبكل بساطة لكي نفهم السلوك، لابد لنا من الكشف عن المعاني التي نتواصل من خلالها كأفراد ضمن هذا المجتمع، وبهذا سندرك تماما بأن الاتصال الرمزي هو أساس كل سلوك اجتماعي، وهو في الوقت نفسه الأسلوب المنهجي الملائم لاكتساب المعرفة عن هذا السلوك وهذا العالم، كما يساعدنا في تحليل مختلف الأبعاد النفسية والاجتماعية التي تحكم نظام التفاعلات ما بين الأفراد داخل المجتمع، والتي تتدخل في عملية بناء هذا

1 إدريس بولكعيبات ، **وسائل الإعلام والتغير الثقافي**،(مقال ضمن مؤلف جماعي)بعنوان :**العولمة و الهوية الثقافية**، مخبر علم الاتصال للبحث والترجمة، 2010، قسنطينة،ص136-139.

الواقع وذلك من خلال منظومة المعاني والخبرات المشتركة، وبالتالي فهم الذات والأخر والعالم ككل، وفهم الكيفيات التي نبني بها واقعنا من خلال اللغة والمعنى، ومختلف التوقعات العامة حول سلوكات المجتمع.

إذ سنتناول بالدراسة التفسير الفينومينولوجي لمسألة اللّغة، باعتبارها من أهم التفسيرات وأكثرها خصوبة وحداثة، كون هذا النوع من التحليلات للظاهرة اللغوية كممارسة اجتماعية، يختلف عن التحليلات النفسية والتحليلات المنطقية، لأن التحليل الفينومينولوجي يُعَوِلُ على **دلالة اللغة ومعناها**، إذ الدلالة هي جوهر الظاهرة اللغوية، وبدونها لا يتأتى للألفاظ والتراكيب وظيفة وفعالية.

ومن هذا سعت الدراسة إلى البحث في إشكالية اللغة والتعبير، والدلالة والمعنى وعلاقة ذلك بمنظومة الصورة الذهنية أو النظام الذهني للأفراد المستخدمين للوسيط الشبكي محل الدراسة و التحليل(تطبيق tiktok)، والذي من خلاله يتم بناء العوالم الاجتماعية عبر التفاعلات الرمزية الاجتماعية.

وفي ختام هذا التناول نورد طرحا لجملة من التساؤلات حول الكيفية التي نبني بها عوالمنا الاجتماعية ونفسرها من خلال المعاني المشتركة التي نخلقها عن طريق تفاعلاتنا الاجتماعية؟ وما الكيفية التي يتم بها تكوين وتشكيل التنظيم الاجتماعي والحفاظ عليه أو تغييره، من خلال اللغة كممارسة خطابية يتم من خلالها وعبرها تشكيل الكل الاجتماعي؟

ما المقصود بفينومينولوجيا اللغة؟ وكيف يتمكن الفاعل الاجتماعي (صانع المحتوى) بصفته ذاتا فاعلة من بناء وتكوين شخصه، وتغيير الواقع الاجتماعي وإعادة تشكيله، خلال تقمصه لأدوار معينة أثناء سياقات التفاعل الاجتماعي الرمزي، بين مختلف الأشخاص والجماعات؟

- وإجمالا كيف يتم تكوين الفهم الاجتماعي للعالم؟

1.1. قراءة في مفهوم البناء الاجتماعي :

يشكل البناء الاجتماعي المعنى أو المفهوم أو الدلالة الموضوعة على شيء أو حدث ما من قبل المجتمع، والتي تتبناها جماعة معينة فيما يرتبط ويتعلق بالكيفية التي يرى من خلالها أفراد هذه الجماعة الأشياء أو الأحداث، ويتعاملون معها وفقا لذلك، فالتركيز الأساسي والرئيسي للبناء الاجتماعي هو الكشف عن الطرق التي يشارك بها الأفراد والجماعات في بناء واقعهم الاجتماعي المتصور، أنه بكل بساطة ينطوي على النظر في الطرق التي يتم بها تطوير الظواهر الاجتماعية، وإضفاء الطابع المؤسسي عليها، وتحويلها إلى تقليد متعارف عليه من قبل أفراد الجماعة المعنية بالتصور.

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعرف **البناء الاجتماعي** على أنه: "ذلك الإطار أو النسق التنظيمي العام الذي تندرج تحت مظلته كافة أوجه السلوك البشري والإنساني في مجتمع ما، بحيث يتضمن هذا النسق

جملة أو مجموعة من البنى والنظم الاجتماعية ذات الانتظام السلوكي الثابت نسبيا، والخاضعة لجملة القواعد التي سير وفقا لها، ويحتكم لها في أنشطته الإنسانية المتعددة في مجتمع ما"[1].

وبهذا المعنى يمكننا تعريف **البناء الاجتماعي** على أنه" مجموعة الأطر التنظيمية التي تنتظم في إطارها كافة العلاقات الإنسانية، سواء تلك العلاقات البينية بين الأفراد أو الأشخاص داخل مجتمع ما، أو تلك العلاقات التبادلية بين الأفراد في مجتمع ما وغيره من المجتمعات، كما ويمكن القول بأن البناء الاجتماعي هو النظام الاجتماعي العام، وهو عبارة عن مجموعة النظم الاجتماعية الرئيسية والفرعية داخل المحيط البيئي لأي مجتمع.

أما من منظور **انثروبولوجي**، فيمكننا تعريف البناء الاجتماعي للواقع على أنه: "تشكيل أو تكوين عضوي، يتألف من أجزاء مترابطة ، يقوم فيه التفاعل القائم بصورة تبادلية وشاملة بين هذه الأجزاء، وذلك بربط البناء الاجتماعي بالقواعد والقوانين التي تعمل على انسجام الحياة الاجتماعية والبيولوجية للأفراد[2]. وعلى هذا الأساس نستشف تميز البناء الاجتماعي بجملة من الخصائص نوردها على النحو الأتي:-

- **يتألف البناء الاجتماعي من أشكال العلاقات الاجتماعية** :ولهذا، لا نستطيع ملاحظته بصورة مباشرة، إلاّ عن طريق الطرق المحسوسة للعلاقات الاجتماعية بين الأفراد أو الجماعات، في بيئة معينة.
- **البناء الاجتماعي نسيج متكامل أو نسق مترابط من العناصر التي تشكل تركيبة من الأجزاء**: بحيث تعد مهمة العالم الأنثروبولوجي السوسيولوجي، متركزة في دراسة أجزاء ومكونات هذا البناء الاجتماعي جميعها. وذلك عن طريق استكشاف العلاقات المباشرة وغير المباشرة، التي تكون بين أي عنصر أو جزء في علاقته بعناصر البناء الاجتماعي الأخرى.

---

1 **خصائص البناء الاجتماعي**، مقال متاح على الرابط https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%86

2 شريهان حوامدة، **مفهوم البناء الاجتماعي وخصائصه في الأنثروبولوجيا**، مقال متاح على الرابط https://e3arabi.com/%D8%B9%D9%84%D9%85 تم الاطلاع بتاريخ 2022/10/12على الساعة10و21د.

- **البناء الاجتماعي يتصف بأنه ثابت نسبياً**:فمن أبرز شروطه، الحفاظ على ترابطه وبقائه مدة طويلة من الوقت، ولكن هذا لا يعني الجمود، بل البقاء المتغير كما هي الحالة في البقاء، الركون، والثبوت النسبي للبناء العضوي للجسم الحي [1].

ومن جهة أخرى أكثر تبسيطا ومفهومية، فإنه من الممكن القول بأن البناء الاجتماعي بما يتضمنه من نظم اجتماعية رئيسية وفرعية مفهوم مرتبط بالأساس بالسلوك الإنساني، أو بتلك الظواهر التي تتأثر بالسلوك الإنساني، كما وأن النظم الاجتماعية التي تشكل في مجملها **البناء الاجتماعي**، هي في حد ذاتها عبارة عن مجموعة مترابطة من الظواهر الاجتماعية، المرتبطة بالسلوك الإنساني، وتتحدد طبيعة كل نظام اجتماعي بموجب هذا الترابط بين مجموعة الظواهر الاجتماعية المتعلقة بناحية معينة من السلوك الإنساني، والتي تميز كل نظام اجتماعي عن النظام الآخر[2].

وفي سياق مماثل يقول" **ناديل**" أن بإمكاننا التعرف على بناء المجتمع من خلال الكشف عن العلاقات السائدة ومن خلال قدرته على أداء الأدوار المختلفة، كما وشبه "**هربرت سبنسر**" المجتمع بالكائن الحي العضوي، مؤكدا على ضرورة التناسق الوظيفي والاعتماد المتبادل بين النظم[3]. وبهذا فالبناء الاجتماعي يشير عموما إلى الملامح العامة للتنظيم الاجتماعي، وما يشتمل عليه من أدوار وظيفية ومكونات ونظم اجتماعية، وبهذا فالبناء الاجتماعي يشير إلى الآليات التي تكفل الاستمرار والبقاء الاجتماعي، وذلك بالحفاظ على الوضع القائم أو إعادة الإنتاج الاجتماعي.

أما من زاوية أخرى مكملة لمفهوم وماهية البناء الاجتماعي، فإنه من الواجب البحث في المكونات الأساسية لهذا البناء، والذي يعد "**التفاعل الرمزي**" أحد أبرز مكوناته، إلى جانب كل من العلاقات الاجتماعية، الأنساق والنظم، الأدوار الوظيفية وغيرها من مكونات البناء الاجتماعي وعناصره، فعلى سبيل الذكر، فقد كان

---

1 شريهان حوامدة، **مرجع سبق ذكره**.

2 ينظر إلى : د. جمال سلامة علي، **النظام السياسي والبناء الاجتماعي "النموذج الواقعي لتحليل النظم السياسية**،دار النهضة العربية،2006.

3**البناء الاجتماعي**، مقال منشور ومتاح على الرابط

http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Mnfsia15/BenaIgtema/sec01.doc_cvt.htm

السوسيولوجي "**بلومر**" مؤيدا للبناء الاجتماعي، متأثرا بأفكار **جون ديوي**، وحاول أن يصوغ نظريته في التفاعل الرمزي على هذا النحو، إذ تستند هذه النظرية إلى حد بعيد على علم الظواهر، فبالنظر إلى أن" **بلومر** كان أول من استخدم التفاعل الرمزي كمصطلح[1]، وأعرب عن اعتقاده بأن "أكثر الأنشطة الإنسانية التي ينخرط فيها الناس هي التحدث مع بعضهم البعض، "ووفقًا "**لبلومر**"، يتم إنشاء الجماعات البشرية من قبل الناس، وأن الأعمال بينهم فقط هي التي تحدد المجتمع، و جادل بأنه من خلال التفاعل يستطيع الأفراد "إنتاج رموز مشتركة من خلال الموافقة عليها وترتيبها وإعادة تعريفها [2]، كما ويعتقد معظم التفاعليين الرمزيين، أن الواقع المادي موجود بالفعل من خلال التعريفات الاجتماعية للفرد، وأن التعريفات الاجتماعية تتطور جزئيًا أو فيما يتعلق بشيء "حقيقي"، وبالتالي لا يستجيب الناس لهذا الواقع بشكل مباشر، بل يستجيبون **للفهم الاجتماعي للواقع**، أي أنها تستجيب لهذا الواقع بشكل غير مباشر من خلال نوع من التصفية الذي يتكون من وجهات نظر مختلفة للأفراد، هذا يعني أن البشر لا يتواجدون في الفضاء المادي المكون من حقائق، ولكن في "العالم" المكون فقط من "الأشياء[3].

أما من منظورنا الفكري والمعرفي، فإن **التفاعل الاجتماعي**، والذي يعد وقود البناء الاجتماعي للواقع، فإن اللغة تشكل الأساس والمادة الخام ووقود محرك التفاعل الاجتماعي، فهي ليست مجرد أداة للتواصل واكتساب المعارف وفقط، بل إنها تندمج وتمتزج بالتفكير ذاته، تبنيه وتنبني به، فاللغة هي الوسيط وهي المادة الخام والمحيط، هي الجزء في علاقتها بالكل، وهي الكل الذي يشكل مجموع هذه الأجزاء، فاللغة هي مصدر كل المعاني، فالتفاعل يحدث بمجرد تحديد معنى شيء أو موضوع أو حدث ما[4].

1 أكسان نيلجون،كيساك وآخرون "**نظرية التفاعل الرمزي** . "بروسيديا – العلوم الاجتماعية والسلوكية، **المؤتمر العالمي للعلوم التربوية: اتجاهات وقضايا جديدة في العلوم التربوية** *.904-902 :دوى* .10.1016 / j.sbspro.2009.01.160

2 هربرت بلومر، **التفاعل الرمزي: المنظور والطريقة**،إنجليوود كليفس،نيوجيرسي: برنتيس هول،1969رقم .ISBN 978-0138799243

3 شارون،جويل ، **التفاعل الرمزي–مقدمة، تفسيرن تكامل–** .بوسطن: بيرسون.2004، ص. 31. ردمك.0-605193-13-0-978

4 **أنظر إلى**: غارفينكل، هارولد، **دراسات في الميثودولوجيا العرقية**، إنجليوود كليفس، نيوجيرسي: برنتيس هول،1967. رقم-ISBN 978 0745600055.

ونحن كسوسيولوجيين تفاعليين، لا نركز على الاهتمام بالجانب العملي وغير المعتاد من الحياة الاجتماعية وفقط، أو نركز على تنظيم ونسيج الحياة الاجتماعية، ولكنه من الواجب علينا التركيز على الأهم من كل هذا، التركيز على المعنى والمشاعر المرتبطة بهذا الاستعمال اللغوي الموظف في سياق المواقف التفاعلية بين طرفي المعادلة الاتصالية، فمن زاوية **فينومينولوجية**، يوجهنا مبدأ الظهور ليس فقط إلى إمكانية وجود أشكال جديدة للحياة الاجتماعية، ومعنى النظام أو البناء الاجتماعي وفقط، ولكن أيضًا إلى التحولات في الأشكال الحالية للتنظيم الاجتماعي[1].

ولأنه غالبا ما يرتبط التفاعل الرمزي بالبنية الاجتماعية، فهو بالأساس بناء للواقع الاجتماعي للناس، كما أن الفعل الاجتماعي يعد الحلقة الأقوى والأعمق في تشكيل البنى الاجتماعية، فلو عدنا إلى غاية علم الاجتماع من دراسة الظواهر وتحليلها، تتركز في جزء كبير منها على دراسة وتحليل الفعل الاجتماعي، وبحسب فيبر، فإن علم الاجتماع هو العلم الذي يدرس التفاعل الاجتماعي بين الأفراد داخل المجتمع، ليقدم تفسيرات حول الكيفيات التي يعطي بها الناس فهمهم الذاتي للعالم، وكيف يوجهون سلوكهم في إطار هذا النوع من الفهم[2]، فالفعل الاجتماعي بهذا المعنى، يشير إلى ذلك السلوك الذي يحمل دلالة ومعنى وهدف، وعليه لابد لنا من رصد معنى الفعل الاجتماعي ونحاول تأويله، مفسرين بذلك حدثه التواصلي الذي وقع فيه بوصفه ممارسة خطابية اجتماعية، لنبين بذلك القصد والغاية منه، كل هذا عن طريق تحليلنا لجملة الأحداث الخطابية كقضايا ومواضيع يتم إنتاجها وتداولها عبر الوسيط محل الدراسة والتحليل.

كما ويعد نسق الضبط الاجتماعي، كنظام ضروريا جدا في عمل وسيرورة البناء الاجتماعي، فهو بذلك يسهم إلى درجة كبيرة في ضبط والتحكم في مختلف التعاملات والممارسات الاجتماعية بين مختلف النظم والبنى الاجتماعية[3].

1 **ينظر إلى**: رينولد زنال.هيرمان كيني، **كتيب التفاعل الرمزي والنوت كريك**،كاليفورنيا،2003،ص67/*ISBN 9780759100923*

2 جميل حمداوي، **جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا**،المغرب،2015،ص13.

3 خالد حامد، **الهوية والبناء الاجتماعي** ، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفيةنالمجلد01،العدد01،جانفي 2013،ص140.

أما من زاوية أخرى مغايرة، فكثيرا ما يتم الخلط بين مفهومي النظام والبناء الاجتماعي، فالكثير منا يعتقد بأن هذين المفهومين مترادفان في المعنى، إلا أن هناك فوارق تفصل بينهما، فمصطلح **النظام الاجتماعي** مثلا يطلق على أي من الأنشطة والتفاعلات الإنسانية النمطية والمستقرة، وعبر الترابط بين الظواهر الاجتماعية المتسقة ينشأ النظام الاجتماعي، ثم عبر الترابط بين النظم الاجتماعية ينشأ البناء الاجتماعي[1].

ويرتبط النظام الاجتماعي بأحد أنماط السلوك الإنساني المقنن والذي من خلاله تتولد مجموعة من الظواهر السلوكية المترابطة، وإذا كان البناء الاجتماعي يعني بمجمل أنماط وأنساق السلوك الإنساني داخل المجتمع- فإن النظام الاجتماعي يعني بنوع واحد أو بنمط محدد من هذا السلوك[2].

وتبعا لهذا نستشف بأن المجتمع في حقيقة الأمر ما هو إلا واقع مبني وموجود في عقولنا ونظمنا الذهنية والإدراكية، فنحن نتصور كل ما نحس به، ونراه ونلمسه، وكل ما نستطيع التفكير فيه وإدراكه، إذ يرى "**كولي**" بأن **المجتمع** بالنسبة له عبارة عن **نظام للمعاني**، كون البناء الاجتماعي والعضوي للمجتمع كحقيقة يتم عن طريق **التفاعل الرمزي** ما بين الأفراد، و يتلخص و يتموقع ضمنيا في المعاني الذاتية والجماعية الكامنة في أنفس الأفراد، والمتجسدة في علاقاتهم وتفاعلاتهم الاجتماعية ضمن المواقف التفاعلية المختلفة، التي يتم فيها الاتصال والتواصل بين مختلف الأفراد والجماعات اجتماعيا، فالدور الذي يلعبه الوعي البشري في إنتاج العلاقات والأعمال الاجتماعية، وبناء العوالم الاجتماعية، يقودنا إلى القول بأن المجتمع بناء متكون من معاني وتصورات وأفكار.

فبحسب الافتراض الذي قدمه "**شوتز**"، والقائل بان: "**المعاني الذاتية** هي التي تؤدي إلى ظهور عالم اجتماعي موضوعي على ما يبدو، "مجادلا بقوله:" بأن الناس يعتمدون على اللغة ومخزون المعرفة، المتراكم لديهم بفعل التفاعل الاجتماعي، والذي بدوره يتطلب أن يميز الأفراد الآخرين في عالمهم، ومخزون المعرفة المتشكل لديهم، بالكاد يساعدهم في هذه المهمة، "فالتفاعلات المتبادلة التي تحدث في مختلف مواقف الاتصال والتواصل

1 ينظر إلى :عنصر العياشي ،**علم الظواهر الاجتماعية**، دط، دار طلاس،دمشق،1990،ص119.

2 محمد عبد النور، مكانة الفهم الذاتي في علم الاجتماع ، السوسيولوجيا بوصفها مؤسسة رمزية حرة للتوجيه، مرجع سبق ذكره،ص21.

الإنساني، تساهم في بناء العالم والواقع الاجتماعي، مما يستوجب فهم العلاقات بين الفعل والموقف والواقع، كل هذا ضمن إطار ظاهراتي موضوعي[1].

1.2. مقاربة التشكيل الاجتماعي للواقع لبيتر برجر وتوماس لوكمان.

في ستينيات القرن الماضي، وفي سنة 1966 تحديدا، تم تقديم "**نظرية البناء الاجتماعي للواقع**، والقائلة "بأن الناس يطورون معرفة العالم في سياق اجتماعي، فالافتراضات المشتركة بين الأفراد والجماعات، هي تحديدا المنطق الذي يشكل هذا الواقع الاجتماعي، والعديد من الأشياء التي نأخذها كأمر مسلم به وكحقيقة اجتماعية موضوعية، هي بالأساس مبنية اجتماعيا، وهي ثابتة نسبيا، إلا أنها متغيرة مع الزمن، وبتغير المجتمع، وفي نفس السياق الذي تم التسليم به في الفقرات السابقة لفكرة وعنصر البناء الاجتماعي للواقع، فإن أهم المسلمات التي تقوم عليها نظرية البناء الاجتماعي، هي محور الاهتمام والفكرة الأساسية المتعلقة بكون :

- "**المعنى و المعرفة "يتشكلان ويخلقان اجتماعيا**: يشير في هذا السياق، الكاتب و المؤلف "**علي فتح الله أحمد محمد**" في مقاله الموسوم ب"**تشكل المعنى بين الاستعارة وعلم الدلالة**" ، في حديثه بالقول بأن: "معنى اللفظة لا يتضمن مجرد الموضوع الذي يقابلها بل يشمل أيضا جميع الارتباطات التي تبعثها اللفظة في أذهاننا، فالكلام إما أن يساق ليدل على تمام معناه، أو يساق ليدل على معنى أخر خارج عن معناه، إلا أنه لازم له عقلا أو عرف"[2].
- **كل الظواهر الاجتماعية، بمعانيها ومضامينها ومسلماتها، وجميع الأشياء في الواقع والعالم يتم بناؤها اجتماعيا**: وهذا ما يقودنا إلى القول بأن الأشياء، المواضيع، القضايا، الظواهر، مثل فهم الجنس، والعرق والطبقة، وغيرها من القضايا والمواضيع، تبنى وتفسر كمعطى اجتماعي يتم تشكيله والتعارف عليه، ولكنه يبقى مجرد تمثيل للواقع، وليس انعكاسا للحقيقة التامة، فالظواهر الاجتماعية كما يقول"إميل دور كايم"، تركيب خاص ينشا من الفعل ورد الفعل بين ضمير الفرد من جهة، وبين العقل الجمعي من جهة أخرى، فهي ليست من صنع الفرد، ولكنها نتاج المجتمع، ومن خلقه، وتنشأ وتتكون بوحي من العقل الجمعي"[3].

---

1 بتصرف:فيليب هونيمان، استيل كوليش، **الظاهراتية** ، تر: حسن طالب،ص108.

2 علي فتح الله محمد أحمد،**تشكل المعنى بين الاستعارة وعلم الدلالة** ، مجلة كلية الآداب والعلوم ،جامعة قطر،العدد23،ديسمبر2017.

3 **مفهوم الظاهرة الاجتماعية**، بوابة علم الاجتماع ، مقال متاح على الرابط الأتي:www.sociology.com تم الاطلاع بتاريخ2022/08/10على الساعة22:22د.

- يتم إنشاء البنى الاجتماعية داخل كيانات ونظم وأنسقة مؤسساتية، كما وتساهم الثقافة إلى حد بعيد جدا في صوغ الواقع كمعاني وكيانات فكرية وصورية، كما وتخضع هذه الأخيرة إلى ظروف تاريخية، سياسية واقتصادية في تطورها وتغيرها.

فلو عدنا إلى سياق وظروف ظهور فكرة التنظير حول عمليات بناء وتشكيل الواقع اجتماعيا، فأصابع الفضل ستتوجه نحو كل من عالمي الاجتماع"**بيتر.ل برجر**"و"**توماس لوكمان**"، اللذان حاولا أن يصوغا نظرية للبناء الاجتماعي، والتي استوحت معظم أفكارها من إسهامات كبار علماء الاجتماع، من أمثال كارل ماركس، **'اميل دوركهايم'**،**'هربرت ميد'**، وغيرهم، حتى أن منظور التفاعل الرمزي له الفضل الكبير في تشكيل وبلورة ملامح هذه النظرية، وذلك من منطلق فكرة أن التفاعل الرمزي هو المسؤول عن بناء العوالم الاجتماعية في النظم الذهنية والإدراكية للمتفاعلين، فلطالما ساد النقاش في النظرية السوسيولوجية، حول ما إذا كان الواقع الاجتماعي موجودا بشكل مستقل عن مشاركة المتفاعلين، أو ما إذا كان كما في البناء الاجتماعي، يتم إنشاؤه فقط من خلال العملية البشرية للتفاعل المستمر[1].

إذ جادل بعض العلماء، من أمثال" **جون سيرل**" بالقول بأن: "الواقع المبني اجتماعيا، يفترض مسبقا واقعا مستقلا عن جميع التركيبات الاجتماعية، "كما وأن الحقائق الاجتماعية مخلوقة بشكل إنساني، وأن سر فهم الوجود الإنساني كحقيقة اجتماعية هو ببساطة أن الناس يحب أن يستمروا في الاعتراف والقبول بوجود هذه الحقيقة الاجتماعية[2].

كما و يقدم" **بيرغر وتوماس لوكمان** "حقيقة أن الحياة الاجتماعية اليومية هي عبارة عن مجال الواقع الذي يمس الوجود الإنساني بشكل مكثف وحصري، كما وتجدر الإشارة إلى أن اللغة ضرورية لفهم الحياة اليومية، فالبشر يتفاعلون من خلال مشاركة وربط الهياكل ذات الصلة بحياتنا مع بعضها البعض، فالبشر يفهمون المعرفة من خلال اللغة، والمعرفة بدورها هي الوحيدة لبقائنا وارتباطنا بواقعنا الاجتماعي، وهي المخزون المشكل أثناء التفاعل وأثناء المواقف المختلفة التي نكتسب فيها تجاربنا الاجتماعية، ومشاركتنا في هذه الأشياء بطبيعتها تجعلنا نشارك في المجتمع[3].

---

1 أنتوني غدنز، **علم الاجتماع**،2009،ص152.متاح على موقع مكتبة نور، على الرابطhttps://www.noor-book.com،تم الاطلاع وتحميل الكتاب بتاريخ2022/05/16على الساعة11و32د.

2 هربرت سبنسر، **مبادئ علم الاجتماع**،ا لمجلد1، الجزء1، بيانات علم الاجتماع،1876 .ص179.

بيتر بيرغر، توماس لوكمان: **البناء الاجتماعي للواقع**، رسالة في علم اجتماع المعرفة،نيويورك،1966،الرابطة الدولية لعلم الاجتماع.ص59-3.61

بحيث يتم تنظيم مخزون المعرفة في المجتمع من حيث ما هو وثيق الصلة بشكل عام بأدوار محددة إذ يستلزم التوزيع الاجتماعي للمعرفة تقسيما من حيث الأهمية العامة والمتعلقة بالدور، فالمعرفة الخاصة على سبيل المثال تنمو بمعدل أسرع من المعرفة التي يمكن الوصول إليها بشكل عام.

كما وأن الواقع الاجتماعي موجود على مستويين، الذاتي والموضوعي، فمن ناحية موضوعية النظام الاجتماعي هو نتاج اجتماعي، وفعل عملياتي مستمر ينتج عن النشاط البشري (السلوكيات والأنشطة المتكررة)، والواقع الذاتي هو التنشئة والمخزون المعرفي الذاتي الذي يحصله الفرد في بدايات حياته، ويحاول أن يستند إليه في عمليات إدراكه لواقعه الاجتماعي في مختلف المواقف الاتصالية التي يتعرض لها ضمن تجاربه الشخصية الذاتية والاجتماعية[1]، فعلى سبيل المثال تشكل قضية "الهوية "عند مستخدمي الوسائط الشبكية، وتحديدا الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة، سواء هويات الأفراد المستخدمين بوصفهم صناع محتوى أو متابعين قضية معقدة في ظل الصراعات القائمة ما بين الهوية الذاتية المجتمعية الحية، وبين تلك الافتراضية المكتسبة حديثا، مما يولد نوعا من الصراع الداخلي بين مخزون المعرفة المكتسبة من قبل ومخزون المعرفة الجديدة قيد التشكيل والتكوين، بحيث يعاني الفرد المستخدم لهذا الوسيط إلى صراع الانتماء إلى حقائق متضاربة في كثير من الأحيان، في ظل عمليات التثاقف ، وفي ظل باثولوجيا الثقافة المحلية والوطنية، وسطوة الثقافة المعولمة الحارقة، الناسخة الماسخة، لذا ففي غالب الأحيان يتعرض المستخدم الجزائري إلى نوع من التضارب فيما بين ما يعتقد به وما نشأ عليه وألفه، وفيما يتلقاه ويتعود عليه اليوم في واقعه وعوالمه الافتراضية التي تتسرب إلى العوالم الاجتماعية لتلغيها تدريجيا وتقيم مقامها عوالم أخرى جديدة، يعود الفضل في تأسيسها وخلقها وتكوينها، وبنائها اجتماعيا إلى دور العوالم والأكوان الرمزية التي دفع بها أصحابها وفاعلوها الاجتماعيون والشبكيون من حلق التجربة الذاتية إلى حقل الممارسة الاجتماعية.

وختاما يمكننا تلخيص الفكرة المحورية **للبناء الاجتماعي** عند "**بيرغر**" في تأثره الشديد **بألفريد شوتز**، في الإقرار بأن "الأشخاص والمجموعات الذين يتفاعلون في نظام اجتماعي يخلقون بمرور الوقت، مفاهيم أو تمثيلات عقلية لأفعال بعضهم البعض، فالفرد لم يولد عضوا في المجتمع...أنه يصبح عضوا في المجتمع، ففي حياة كل فرد هناك تسلسل زمني، يتم خلاله تجنيده للمشاركة في الديالكتيك الاجتماعي، "فالتنشئة الاجتماعية الناجحة تعني إنشاء درجة عالية من التناسق بين الواقع الموضوعي والذاتي[2].

2. اثنوغرافيا التفاعل الرمزي وبناء العوالم الاجتماعية :

1 بيتر برغر،توماس لوكمان ،**المرجع نفسه**،ص77-78.

2 بتصرف:أنظر إلى :بيتر بيرغر وتوماس لوكمان، **البناء الاجتماعي للواقع** ، م س ذ،ص163.

في سبيل تقديم مقاربة مفاهيمية ، موضوعاتية وإجرائية لسياقات التفاعل الاجتماعي داخل المجتمع، وما يمكن فهمه من وراء عمليات التواصل والتفاعل التي تحدث فيما بين الأفراد والجماعات، في سيرورة تفاعلية مستمرة، فإن الكثير من أشكال الفعل الاجتماعي داخل العوالم الاجتماعية، وفي إطار الواقع الاجتماعي لا يمكننا فهمها في صورتها المباشرة، إلا عن طريق فك شفراتها ورموزها، بإسنادها إلى مواضع استعمالها من قبل الفاعلين الاجتماعيين الذين وضعوها، فإذا ما سلمنا بأن الاقتراب السوسيولوجي من منظور اثنولوجي أو اثنوغرافي، إلى جانب منظور أخر أساسي ورئيسي ممثلا بالمنظور الاتصالي، فإنه يتوجب علينا بالضرورة تناول هذا الموضوع من منظر مركب يراوح ما بين سوسيولوجيا الفعل وديناميةالاتصال، ولعل هذا ما سنناقشه في هذا الطرح السوسيولوجي من منظور اثنولوجي اتصالي، للسياقات والمواقف الاتصالية التفاعلية بين جمهور الوسائط الاجتماعية الشبكية، وتفسير الآلية التي يتم بها بناء العوالم الاجتماعية في السيرورة الذهنية لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل كحقل ميدياتيكي تفاعلي، والكشف عن دور اللغة المركزي في عمليات التفاعل عبر المعاني والرموز، فاللغة كما أشار إليها "سيرل" في قوله ،"بأن اللغة هي المفتاح لتشكيل الواقع الاجتماعي، لأنها وبكل بساطة مصممة بدقة لتكون فئة ذاتية التعريف للحقائق المجتمعية، أي كونها نظاما من الرموز المقبولة علنا، وعلى نطاق واسع، والتي تستمر عبر الزمن بغض النظر عن دوافع وميول المشاركين"[1].

2.1. سوسيولوجيا التفاعل الرمزي وديناميكا التغير الاجتماعي في بيئة الاتصال الرقمي :

نظرا للاهتمام الكبير الذي تحظى به المقاربة الاثنوغرافية كحقل معاصر يمثل المقاربة التفاعلية الرمزية، في ميداني الإعلام والاتصال، وفي دراسات جمهور وسائل الإعلام على وجه الخصوص، فإن الكثير من التوجهات البحثية المعاصرة لجأت إلى استخدام هذه المقاربة النظرية والمنهجية إجرائيا في دراستها لجمهور الوسائط الاجتماعية الشبكية، وعلاقات الجمهور المستخدم بالتكنولوجيا الجديدة للإعلام والاتصال، وذلك بالتركيز البراغماتي على فهم السلوك في سياق اجتماعي، رقمي، ومحاولة التعرف على دلالات مختلف التأويلات الناجمة عن استخدام تكنولوجيات الإعلام والاتصال، بحيث يوفر المقترب الاثنوغرافي تقريرا وصفيا عن الجماعة المبحوثة[2]، لتفسير الكيفيات التي يحدث بها التفاعل الرمزي ونواتج هذا التفاعل المؤدي إلى التغير الاجتماعي.

---

1 جون أر سيرل،**بناء الواقع الاجتماعي**،1996،ص78.

2 مريم دهان، **المقاربة الاثنوغرافية ،تعريفها، مميزاتها تقنياتها، وعلاقتها بدراسات الجمهور**، مجلة تاريخ العلوم، العدد الثامن،جوان2017،ص31.

فقد ساهمت إلى حد كبير، أبرز التنظيرات في مجال سوسيولوجيا التفاعل الرمزي، من خلال توضيح فكرة أن: "تصوراتنا عن العالم وعن أنفسنا داخله-بمعنى حصيلة المعاني سواء المبنية بشكل فردي أو جماعي-تؤثر بشكل مباشر على تصرفاتنا كأفراد وجماعات"[1]، بمعنى أخر إن التفاعلية الرمزية كمنظور هي بمثابة إطار مرجعي لفهم أفضل لكيفية تفاعل الأفراد مع بعضهم البعض لإنشاء عوالم رمزية، وفي المقابل كيف تشكل هذه العوالم السلوكيات الفردية[2]، أنه إطار يساعد على فهم كيفية الحفاظ على المجتمع وخلقه من خلال التفاعلات المتكررة بين الأفراد، بحيث تساعد عمليات التأويل التي تحدث أثناء التفاعلات في إنشاء المعنى وإعادة تكوينه، وبهذا فهي تسهم إلى حد كبير في توجيه إدراك الإفراد لأنفسهم وللأخر ولعوالمهم الاجتماعية ككل[3]، وعليه فالفهم المشترك وتفسيرات المعنى هي العوامل التي تؤثر على تفاعل الأفراد مع بعضهم البعض، ليتصرفوا في سياقهم الاجتماعي وفقا للفهم المشترك للمعاني التي يحملونها في أذهانهم حول مختلف القضايا والمواضيع التي تخصهم كجماعة تنتمي لنسق اجتماعي معين، وبالتالي يتم تأطير التفاعل والسلوك من خلال المعنى المشترك، ومنه يتم إنشاء العالم الاجتماعي من خلال التفاعل ما بين المعاني الذاتية والاجتماعية.[4]

وفي أثناء تفاعل الإفراد فيها بينهم فإن هناك مجموعة من الخصائص التي تتدخل في عملية التفاعل هذه فتؤثر في أفعالهم وسلوكهم ردود أفعالهم، ومن هذه الخصائص شخصية أطراف الاتصال، مستوياتهم التعليمية و كفاءاتهم وخلفياتهم الاجتماعية، وهوياتهم، ومناصبهم وأدوارهم وقيمهم، ومبادئهم، عاداتهم وطبائعهم خصائصهم النفسية... وغيرها من المتغيرات المتدخلة في عملية التفاعل، التي يمكن أن توجه العملية الاتصالية وتؤثر فى مسارها ونتائجها وأهدافها[5]، كما وأن هذه التفاعلات التي تشكل العالم وتبنيه، وتسهم في تغيره اجتماعيا، لها الدور الكبير والبارز في عمليات التغير الاجتماعي التي تمس المجتمع في كافة ميادينه ومجالاته

1هول بيتر، **التفاعل الرمزي، موسوعة بلاكويل لعلم الاجتماع**،2007.دوى10.1002رقم **wbeeoss**310/**ISBN**9781405124331/.9781405165518

2 ريتشارد ويست ،تورنر لين، **تقديم نظرية الاتصال: التحليل والتطبيق**،ط6،نيويورك،2017،متاح على الموقع https://www.ubuy.com.bh/ar/product/-introducing-communication-theory-analysis-and-application،تم الاطلاع بتاريخ2022/02/17على الساعة19و21د.

3 كاجلار سيبنر والفير فوسون،**أثر التفاعل الرمزي على الدراسات البحثية حول علوم الاتصال** ، المجلة الدولية للفنون والعلوم،2015،ص84.

4 منظور التفاعل الرمزي وربط الخصوصية والهوية في مواقع التواصل الاجتماعي،ورقة علمية مقدمة في مؤتمر الاتحاد الدولي للاتصالات،2012نص1،ص27.

5 برنت روبن،**الاتصال والسلوك الإنساني**،تر :محمد مبارك الدباس،و آخرون،مطابع معهد الادراة العامة،الرياض،1991.

الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الدينية، القيمية منها والثقافية، وذلك نتيجة التفاعل الحاصل بين أفراد المجتمع الواحد، وبين النظام الاجتماعي ككل، وباقي المجتمعات الأخرى.

بحيث يقودنا الحديث في نفس السياق إلى قول عالم الاجتماع الفرنسي "أوجست كونت"، عند حديثه عما أسماه في بداياته التأسيسية الأولى للسوسيولوجيا، **بفيزياء المجتمع**، أو "**الفيزياء الاجتماعية** [1]"، ولعل هذا ما يميز المجتمع، من تغير دائم ومستمر، سواء على مستوى المرجعيات السلوكية، أو التصورات الذهنية، أو الواقع العمراني، وغيرها من مظاهر التغير التي تطال الفرد والمجتمع، خصوصا من ناحية المكونات الاجتماعية والثقافية، ولأن التغير الاجتماعي، ظاهرة سوسيولوجية تتأثر بجملة من الظروف والمتغيرات البيئية والنفسية، كون الفرد ابن بيئته، وما يطرأ على واقعه، ينعكس على بنائه الذهني الإدراكي، وهكذا دواليك، وفي هذا الصدد يشير "كارل ماركس"، بقوله :"وجود الإنسان هو الذي يعين وجوده"[2].

ولأن المنطلق الرئيس لإطار التفاعل الرمزي، يعتمد على المعاني التي تنتجها اللغة بمختلف نظمها الرمزية والتفاعلية، فإن الأفراد يعتمدون على معانيهم الذاتية وانطباعاتهم الشخصية في تفسير واقعهم وعالمهم الاجتماعي الذين يبنونه من خلال المعاني، مما يوضح بأن أساسيات التحليل التي يعتمدها المنظور التفاعلي، في تحليل المجتمع تتم من خلال معالجة المعاني الذاتية التي يفرضها الناس على الأشياء والقضايا والموضوعات وكذا السلوكيات والأحداث، وبهذا فالمجتمع مبني اجتماعيا من خلال عمليات التفسير والتأويل البشري للناس.

كما ويمكن فهم الجوانب الأساسية لخبراتنا الاجتماعية بوصفنا فاعلين اجتماعيين، نتفاعل عبر نظام اللغة، ووفقا للمواقف التفاعلية، من خلال عدسة المنظور التفاعلي الرمزي، فالتفاعل كما أشرنا إليه سابقا هو وقود وميكانيك هذه الفيزياء الاجتماعية، كونه المحور الأساسي الذي يشكل مختلف التفاعلات البشرية بمختلف صيغها وطبوعها ومجالاتها الاجتماعية والثقافية.

فلو عدنا على سبيل المثال إلى مختلف المواقف التفاعلية التي يتم إنتاجها وتشكيلها عبر مختلف منصات وتطبيقات التواصل الاجتماعي، وليكن الوسيط الشبكي قيد الدراسة، ممثلا بتطبيق صناعة الفيديو"tiktok"، فإننا نلمس مظاهر لا حصر لها من التفاعلات حول مختلف القضايا، الأحداث والمواضيع التي يتفاعل حولها

الفيزياء الاجتماعية: هو الاسم الذي أطلق في البداية على العلم الذي يهتم بدراسة المجتمع، والذي أطلق عليه لاحقا بعلم الاجتماعي والذي يهتم بدراسة المجتمع في جميع مظاهره وجوانبه ومقوماته. فالفيزياء الاجتماعية ، هي ذلك العلم الذي يتخذ من الظواهر الاجتماعية موضوعا للدراسة، باعتبار هذه الظواهر موضوعا للدراسة والمعرفة الإنسانية

مدونة علم الاجتماع و الأنثروبولوجيا، **أوجست كونت والقوانين الاجتماعية**، متاح على الرابط،-www.charef.net/2014/03blog 1 post_7html

2 مصطفى بن خجو،**التغير الاجتماعي وصراع الأجيال**،مقال منشور على المدونة الخاصة بموقع الجزيرة،بتاريخ 2019/11/18،متاح على الرابط:www-algazeera.net/amp/blogs،تم الاطلاع بتاريخ2019/11/18على الساعة12و63د.

مستخدمي هذا الوسيط سواء من صناع محتوى أو متابعين مستهلكين ومتلقين لهذه المنتجات الاجتماعية، الفنية منها والثقافية، على شكل صناعات رقمية للمحتوى الذي يمثل هذا السلعة أو المنتج الذي يتفاعل فيه وفي ضوئه أطراف هذه المعادلة الاتصالية، فإذا ما تحدثنا عن بعض القضايا والموضوعات التي تشكل المواد الأساسية لمثل هذه المواقف التفاعلية، على سبيل الذكر لا الحصر، نجد العديد من المواضيع المرتبطة بالشأن الثقافي والاجتماعي، وليكن موضوع العرق أو الجنس والذي يظهر كقضية رئيسية ضمن قضايا التمييز العرقي العنصري، بين مختلف الفئات، وحتى مختلف المناطق الجغرافية، وحتى اللغات واللهجات واللون والعرق أو الجنس بصفة عامة، بين سكان الغرب الجزائري وسكان الشرق، أو بين سكان الشمال وسكان الجنوب...وهكذا دواليك.

حتى أن العديد من القضايا والمواضيع الحصرية، والتي يتم الترويج لها وصناعتها كخطابات ثقافية واجتماعية، تحولت من مجرد انطباعات وتجارب ذاتية شخصية لفاعلين شبكيين، أو حتى اجتماعيين إلى نماذج اجتماعية تعمم، وتنشر على نطاق واسع ليتم تبنيها كأسلوب حياة، أو نمط تفكير، مساهمة بمساعدة وبفعل **قوة اللغة وقدرتها** كنظام رمزي، على ممارسة نوع من السلطة والعنف الرمزي.

وفي ذات السياق، افترض **شوتز ألفريد**، بأن المعاني الذاتية للمتفاعلين في موقف اتصالي تفاعلي معين، هي التي تؤدي إلى ظهور عالم اجتماعي موضوعي، مجادلا بأن الناس يعتمدون على اللغة، ومخزون المعرفة المتكون لديهم[1]، فمن خلال عمليات التشارك والتبادل اللغوي والفكري بين جمهور المتفاعلين اجتماعيا، تنشأ العديد من الترابطات الفكرية، التي تتخزن كمعرفة عقلية وذهنية حول مختلف القضايا والمواضيع والأشياء، وتتحول مع الوقت إلى انطباعات ذهنية ذاتية تتحكم في توجيه إدراك الفرد للمجتمع، وتعمل كمعيار لتوجيه تفكيره وتحديد أفعاله وتصرفاته اتجاه المجتمع، وهكذا تستمر دورة حياة الصورة الذهنية كانطباع، ينطبع في ذهن الفرد المتصور، متأثرا مع الوقت بالتغيرات التي تطرأ على هذه الأشياء في المجتمع، متأثرة بتغير ظروف المجتمع، والتطورات التي تلحق به، جراء المستجدات الثقافية والاجتماعية التي تمس المجتمع، وتؤثر في أساليب عيشه، وفي نماذج تفكيره العقلية والذهنية، فيما نصطلح عليه " بالتغير الاجتماعي "الذي يطال المجتمعات وحتى الأفراد.

كما و يشير "**جورج ميد**" في كتابه "**الذات، العقل والمجتمع**"، مسلطا الضوء على المفهوم الأساسي للتفاعل الاجتماعي، ومركزا على قدرات الفرد العقلية على استخدام الرموز والأنظمة اللغوية للتعبير عن المعاني الكامنة، ولتفسير مختلف المعاني والدلالات حول العالم والواقع الاجتماعي، مشيرا إلى "أن الأفراد يستخدمون الرموز لخلق معاني للعالم من حولهم، وأن المجتمع هو المكان الذي تحدث فيه كل هذه التفاعلات، "وكخلاصة

---

1 بوحة درويش، **دور المضامين الوافدة عبر بعض الأجهزة الالكترونية في التنشئة الاجتماعية داخل الأسرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في علم الاجتماع –تخصص علم اجتماع التربية–جامعة محمد خيضر بسكرة،2016/2015. ص68.

لكل ما سبق ووفقا لمنظور **بلومر**، فإن :"الناس يتصرفون بطريقة معينة اتجاه الأشياء بناء على المعنى الذي تحمله هذه الأشياء بالفعل، وفي نهاية الأمر فإن هذه المعاني في حقيقة الأمر حصيلة التفاعل الاجتماعي، إلا أنها خاضعة للتبديل والتغيير والتعديل بفعل عمليات التأويل والتفسير[1]، ومنه يتشكل التفاعل من خلال التبادل المتبادل للتفسيرات ، وهذا هو أساس التعلم والتنشئة الاجتماعية.

وفي ذات السياق يقودنا الحديث إلى القول بأن الواقع المادي موجود بالفعل من خلال التعريفات الاجتماعية له، ولكن في حقيقة الأمر فإن الناس لا يستجيبون لهذا الواقع بشكل مباشر، بل يستجيبون للفهم الاجتماعي للواقع، بمعنى أخر تتم الاستجابات وفقا لوجهات نظر الأفراد، وهذا ما يعني أن البشر لا يتواجدون في الفضاء المادي المكون من أشياء، ولكن في العالم المكون من حقائق[2]، تعتبرُ التفاعلية الرمزية واحدةٌ من المحاور الأساسيةِ التي تعتمدُ عليها النظرية الاجتماعية، في تحليل الأنساق الاجتماعية، وهي تبدأ بمستوى الوحدات الصغرى(micro، منطلقةً منها لفهم الوحدات الكبرى، بمعنى أنها تبدأُ بالأفراد وسلوكهم كمدخل لفهم النسق الاجتماعي، فأفعالُ الأفراد تصبح ثابتةً لتشكل بنية من الأدوار؛ ويمكن النظر إلى هذه الأدوار من حيث توقعات البشر بعضهم تجاه بعض من حيث المعاني والرموز، وهنا يصبح التركيز إما على بُنى الأدوار والأنساق الاجتماعية، أو على سلوك الدور والفعل الاجتماعي[3].

ومع أنها تَرى البُنى الاجتماعية ضمناً، باعتبارها بنىً للأدوار بنفس طريقة بارسونز Parsons، إلا أنها لا تُشغل نفسها بالتحليل على مستوى الأنساق، بقدر اهتمامها بالتفاعل الرمزي المتشكِّل عبر اللغة، والمعاني، والصورِ الذهنيةِ، استناداً إلى حقيقةٍ مهمةٍ، هي أن على الفرد أن يستوعب أدوارَ الآخرين[4].

2.2. التفاعل الرمزي وتشكيل الظواهر الاجتماعية:

ظهرت العديد من النظريات السوسيولوجية التي ساهمت في تفسير الوقائع الاجتماعية أو ما يسمى بالظواهر الاجتماعية، والتي من خلالها يتم فهم المجتمع الإنساني، ومن بين النظريات التي ساهمت في إبراز مفهوم المجتمع الإنساني والبحث في العلاقات والتفاعلات التي تحدث فيه نجد النظرية التفاعلية الرمزية، وهي نظرية جعلت المجتمع يتحدث من خلال تأويلها وتفسير كل الأفعال الصادرة عن الفرد بصفته عضوا في المجتمع.

---

1 ويليامز باتريك ،ديرك، **دراسة التفاعل الرمزي**، متاح على الرابط sites google.com تم الاطلاع بتاريخ2023/04/12على الساعة15و50د.

2 جيون يون هي، **تطبيق النظرية المتجذرة والتفاعل الرمزي** ، المجلة الاسكندينافية لعلوم الرعاية،العدد18،المجلد03،ص 249.

3 د.قودة عزيز، **تأثر التنشئة الأسرية للمراهق بمضامين الانترنت إسقاطا لنظريتي التنشئة والنظرية الاجتماعية لوسائل الإعلام و الاتصال**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية،العدد27،/ديسمبر 2016.ص3.

4 **المرجع نفسه**،ص04.

بحيث تعد نظرية التفاعل الرمزي، منظورا يدرس مستويات جزئية تهتم بالعلاقات القائمة بين الأشخاص داخل المجتمع، بحيث تعتبر سوسيولوجيا التفاعل بأن **ظاهرة التواصل** من خلال المعنى واللغة والرموز تعتبر الوسيلة التي يعرف بها الأفراد عوالمهم الاجتماعية ويدركونها، فهي بمثابة البوصلة الاجتماعية التي يحتكم إليها الأفراد لتحديد الاتجاهات الصحيحة التي تضمن لهم الوصول إلى المكان المحدد والمقصود، إذ لاحظ عالما الاجتماع"**جورج هربرت و بلومر**" أن هذه النظرية تعتبر الأفراد على "أنهم هم من يشكلون العالم الاجتماعي، بدلاً من التصرف بناء على ما هو عليه "كما وقد صاغ **ميد** مصطلح **التفاعل الرمزي**، محددا المقدمات الأساسية المبنية على أساس:" أن الناس يتفاعلون مع بعض الأشياء والظواهر، وفق المعاني التي تنسب إلى هذه الأشياء، إذ يرى أن المعنى المنسوب للأشياء يأتي من التفاعلات مع الأشخاص الآخرين ومع المجتمع كما وضحنا سابقا، وبالتالي يتم تحليل وتفسير معاني الظواهر الاجتماعية من قبل الفرد عند التعامل مع الظروف المعينة للأشياء[1].

ويحقق علماء الاجتماع في الظواهر الاجتماعية التي تطبق تفكير التفاعل الرمزي، وغالبًا ما تضم تحقيقاتهم ملاحظة بعض التفاعلات الرمزية الفردية لتلك الظواهر الاجتماعية[2]، على سبيل المثال عندما نقوم بدورنا كباحثين سوسيولوجيين، أثناء دراستنا وتحليلنا لظاهرة التفاعلات الشبكية الاجتماعية على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة، للكشف عن الآليات التي تعمل من خلالها الممارسات الخطابية المنتجة والمتداولة بين جمهور هذا الوسيط، من منتجي وصانعي محتوى ومتلقين، بوصفها نظاما رمزيا يتفاعل بموجبه طرفي المعادلة الاتصالية الوسائطية، ويعملون من خلاله على تبادل المعاني والدلالات حول مختلف الظواهر والقضايا والمواضيع التي يتناولها هذا المحتوى الرقمي، كنوع من أنواع الصناعات الثقافية الفنية ذات الطابع الرقمي الشبكي،والتي تعكس ضمنيا عمليات التفسير والتأويل التي يقوم بها جمهور هذا الوسيط أثناء عمليات التواصل والتفاعل عبر الشبكة، لذا سيتم تركيزنا على الكيفية التي تعكس تفاعل النظم الرمزية التي يعبر من خلالها الأفراد عن تلك الظواهر، بالإضافة إلى اهتمامنا بوسائل التواصل الرمزية التي يستعملها هؤلاء المستخدمين للتعبير عن حاجاتهم ودوافعهم، ورؤاهم.

3. من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم:

اللغة ظاهرة اجتماعية ولا يمكن فهم قوانين تطورها بمعزل عن حركة المجتمع الناطق بها في الزمان والمكان المعنيين، لأن فيها من الإنسان فكره وطرائقه الذهنية وفيها من العالم الخارجي تنوعه وألوانه وانعكاساته. فالإنسان اجتماعي بطبعه، على ما تم توارثه عن السابقين العارفين بخصوصيته الطبيعية المختلفة، فلا مجال لحياة يحياها

1 إبراهيم العسل،**الأسس النظرية و الأساليب التطبيقية في علم الاجتماع**،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1997،ص59.

2 عدلي أبو طابون،**النظريات الاجتماعية المعاصرة**،المكتب الجامعي الحديث،ص493.

إلا في كنف بيئة تلائم هذا الطبع وتوائمه، ووسط جماعة من أبناء جنسه تحيط به، تعارضه أحيانا أو توافقه، فالتواصل بينهم إذن أمر حتمي لا شك فيه[1]، فاللغة كظاهرة اجتماعية تكتسب عن طريق مصفاة البناء الاجتماعي ويقرر المجتمع استخدام اللغة في الحالات الاجتماعية، ولكن كما أنها تكتسب وتستبطن الواقع، فالواقع يتموضع كوجود وكماهية في الثقافة كتركيبات للمعاني في اللغة.

و بات الاعتقاد ثابتا على ما يبدو لدى كثير من المتتبعين المنشغلين بأمر اللغة، أن "ما يجب التشديد عليه، هو العلاقة الحميمة بين اللغة كحياة لا كأداة وبين الوجود، مع التأكيد على عدم وجود أي وجود خارج اللغة.

3.1. مركزية اللغة في النظام الاجتماعي:

يعد المجتمع البيئة الأمثل لحدوث عملية التواصل اللغوي بين أفراده بحيث تتخذ هذه الجماعة اللغة وسيلة مهمة لتحقيق التفاعل والتواصل بين أفراده، وقد لا حظنا في تعريفات اللغة أنها تربط اللغة بالواقع الاجتماعي، لأن الإنسان اجتماعي بطبعه مما يحتم عليه استعمال لغة يبلغ بها مقاصده للجماعة اللغوية التي يتفاعل معها، لأن الإنسان مجبور على المشاركة والاجتماع، لأنه قصد في وجوده أن يكون غير مستغن في بقائه عن استرفاد المعونة، تحتم إيجاد ما يحصل إعلام الشريك واستعلامه بالغرض المقصود...فكان الصوت أخلق ما يصلح لتبليغ الأغراض و استبلاغها، إذ يستجيب لشروط منها كونه فعلا مقدورا عليه، ولأنه يمكن أن يعمل به من التراكيب ما يطابق الأغراض الإنسانية غير المتناهية، ولأنه يستجيب لمبدأ الخفة الذي يقتضيه ما جبل الإنسان عليه من التحرك نحو الأسهل ...فلما توفر في الأصوات ما ذكر من الشروط مال الإنسان المضطر إلى الاجتماع وبالتالي إلى التحاور إلى استعمالها مؤلفة على أوجه مخصوصة لتطابق أغراضه المخصوصة غير المتناهية" [2].

تكتسي اللغة مكانة مركزية في البناء الاجتماعي، الداخلي والخارجي، مرتبطةٌ بشكل وثيق بحاجة الإنسان إلى الانتماء، فالإنسانُ لَيس كُتلةً مُعلَّقة في الفراغ، وإنَّما كَينونة كامنة في أعماق الوجود، ومُنعكسة على سَطْحِه، وهذا يعني أن الإنسان يتحرَّك وَفْق مُستويَيْن، باطني–جَوهري–وظاهري–عرضي–، وهذه الحركة تُولِّد القُوَّةَ الدافعة لأفكاره ومشاعره، وتَجعله يَرغب في اكتشافِ نَفْسه، وإيجادِ مَعْناه، والاقتراب مِن حقيقته قَدْرَ المستطاع، وفلسفةُ الأحداثِ اليَوْمِيَّة تُمثِّل فُرصةً للإنسان للابتعاد عن أوهامه، والاقتراب مِن مَعنى الحياة، والوصول إلى وجهه العاري مِن الأقنعة، والحياةُ سَفَرٌ مُتواصل مِن الداخل (التَّأمُّل الذاتي) إلى الخارج (التطبيق الواقعي)، مِمَّا يُؤَدِّي إلى

1 مختاري عمر، **دور اللغة في تشكيل وعي المجتمع**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية،المجلد11،العدد01،جامعة وهران 2022،02،ص493

2 مختاري عمر، **دور اللغة في تشكيل وعي المجتمع**، المرجع نفسه، ص500.

تَوحيد الأبعاد الإنسانية المرتبطة بالسُّلوك (الفِعْل الفِطْري) والتجربةِ الثقافية (الفِعل القَصْدي)، وسيطرةُ الثقافة على السُّلوك تُنتج الفِعْلَ الاجتماعي، الذي يُمثِّل حركةً إراديةً لتحقيق هدف مُحدَّد وغاية مُعيَّنة، وبما أنَّ الذوات الإنسانية كِيانات واعية، والظواهر الثقافية مُنْتَجَات اجتماعية، فإنَّ اللغة (سِلاح الإنسان الفَعَّال) سَوْفَ تتكرَّس كمُجتمع مُتكامل ومُتجانس، وقادر على احتضان الأحلام الفردية والآمال الجماعية[1].

فاللغة تمثل شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية المتداخلة، التي تتظافر فيما بينها لإنتاج المعنى، فاللغة في حد ذاتها نظام، ومعجم من المفردات، هذا المعجم ليس مجرد فهرس للألفاظ والكلمات وفقط، إنما هو نسق وسياق مترابط ومتشابك تحكمه علاقات تضامن داخلية، تكون فيها قيمة كل مدلول متعلقة بما يوجد داخل الإشارات الأخرى التي حوله، وكل عنصر حاضر في السلسلة يستدعي بالتضامن، عناصر أخرى غائبة، مقيما معها علاقات افتراضية في التبادل[2]، فكل علامة اتصالية تستطيع أن تتضامن مع علامات أخرى وتتمكن من تنظيم نفسها في أنماط واليات في بنية من أجل إنتاج المعنى، فاللغة كائن اجتماعي يتأثر بالمتغيرات النفسية والاجتماعية للأفراد والجماعات[3]، وبهذا المعنى تصبح اللغة المستعملة في سياق تفاعلي معين خطابا، فبوصفها منتجا نصيا لا يمكن القبض على معانيه البعيدة، إلا من خلال الرؤية الشمولية لجميع السياقات، الداخلية و الخارجية، وحركتها، ودرجة تكثيفها، وتوازنها، وعلاقة بعضها ببعض[4].

3.2. اللغة من النظام الرمزي إلى السياق الاجتماعي:

يشـــير" إبراهيم أبو عواد" إلى أن اللغة، هي الكَوْن العقلاني الذي يَمتلِك الآليَّاتِ المعرفية، والأدواتِ الإبداعية الكاشفة عن قواعد المنهج العِلْمي في بُنية الفِعل الاجتماعي، والانتقالُ اللغوي مِن النظام إلى المنظومة يعني تحويلَ قوانين اللغة وقواعدها إلى أفكار لتغيير المجتمع، ومبادئ لتوليد التاريخ بشـــكل مُســـتمر، فتتجمَّع العناصرُ الاجتماعية المشتَّتة وتَعمل في إطار واحد، يمتاز بالتجانس الفكري والترابط المنطقي، والانتقالُ اللغوي من التفاعل الرمزي إلى التفاعل الاجتماعي يعني تحويلَ العوالم الذهنية المجرَّدة إلى سُـــلوكيات فردية، ومفاهيم واعية لإعادة إنتاج الكَينونة الإنســـانية المبدِعة، فتتجمَّع الأفكارُ الفردية المبعثرة وتنتقل من العَالَم الداخلي (

1 ثريا عبد الله، **اللغة والمجتمع**، دار المعارف،طبعة1977،القاهرة،ص5.

2 حانة ماجدة توماس، **اللغة والاتصال في الخطاب متعدد المعاني** ، تر: ماري شهرستان، دار قيوان للطباعة والنشر،دمشق،2008،ص72

3 عمر أحمد مختار، **علم الدلالة**، عالم الكتب،ط5،القاهرة،1998،ص240.

4 ميشال فوكو، **نظام الخطاب** ،تر: محمد سبيلا، دار التنوير، دار الفارابي،بيروت،2007،ص39.

داخل الإنسان كشخص وحيد)، إلى العَالَم الخارجي (داخل المجتمع كشخصية اعتبارية)، من أجل صناعة المعنى، وتوظيفه لتحليل السِّياقات الاجتماعية الخاصَّة والعامَّة[1] .

كما وأن أصل اللغة عامة، يعود إلى الطابع الاجتماعي للإنسان، بحيث أن وظائف اللغة وكذا التغيرات التي تطرأ عليها ترتبط جميعها في ارتباطها الوثيق بالبناءات الاجتماعية هذا من جهة، أما من زاوية أخرى فهي ترتبط ارتباطا شديدا بديناميكية العلاقات بين الأفراد والجماعات والمؤسسات والمجتمع، كما ويفترض ظهور اللغة، نفسه نوعا من الانتظام السلوكي لدى الإنسان، والمعتمد أساسا على تبادلية العلاقات التفاعلية في مختلف السياقات والمواقف الاجتماعية .مما يسمح بتطوير أنماط اجتماعية ثابتة، ويضمن في استمرارية النظام اللغوي عبر عمليات التناقل والتداول والتفاعل والتبادل بفعل عمليات التنشئة الاجتماعية التي ترتبط بعناصر النظام الاجتماعي ومختلف المحددات النفسية والاجتماعية والسياسية والتاريخية وغيرها من محددات السياق الاجتماعي، التي تقرر بدورها أنماط فعل المجموعات الاجتماعية، وأسلوب حياة الفرد[2] .

فلا يمكننا أن نتصور المجتمعات الإنسانية بمختلف بناءاتها وكياناتها الاجتماعية، التي ترتبط وتتصل فيما بينها بدون وجود اللغة، فاللغة هي الصلة والرابطة والحبل السري الذي يمد الفرد بمختلف مبادئ ومقومات التنشئة الاجتماعية، ويربط الفرد بمحيطه وبيئته الاجتماعية التي يحيا فيها ويعيش ضمنها كوسط يحيط به، يكفله ويحميه ويمده بمقومات النمو النفسي، المعرفي والاجتماعي، فاللغة تساعد الفرد على التنشئة والتربية والتكيف والتأقلم هذا من جهة، أما من جهة أخرى فهي تعمل على تشكيل المجتمع وبناء مختلف أنسقته وأنشطته الاجتماعية، التي لا يمكن أن تعرف خارج سياق اللغة، فكل شيء يسبح داخل الفضاء الاجتماعي ككيان ونسق حي متفاعل، يرتبط في نشأته وتكوينه، وحتى في علاقاته التبادلية والتفاعلية بكيان اللغة، لذا نجد بأن تطور واستمرارية نسق ما، أيا كانت طبيعته ندوره وأهدافه خاضعة بالأساس إلى نظام لغوي، فعلى سبيل المثال نجد أن تطور استمرارية ثقافة ما تعتمد على دعائم وأسس اجتماعية موضوعية من بين أهم وسائلها اللغة[3]، حتى أن عملية انتقال الثقافة من جيل لأخر تتم أساسا عن طريق عمليات التواصل اللغوي، بحيث يكتسب الفرد صلته بالثقافة والمجتمع عن طريق جملة من السلوكات والمعاني والأساليب عبر نظام اللغة، بحيث تغدو هذه الأنماط والأساليب منهجا ذاتيا في حياة الفرد، ما يقودنا في نهاية المطاف إلى الإقرار بمبدأ الاعتماد المتبادل للبناء

---

1 إبراهيم أبو عواد: **اللغة بين النظام الرمزي والمنظومة الاجتماعية**، مقال متاح على الرابط-https://www.libya-al-mostakbal.org/reporter/859.تم الاطلاع بتاريخ2022/02/14على الساعة14و15د.

2 **بتصرف:أنظر الى** ، توماس لوكمان، **علم اجتماع اللغة**، تعريب:د.أبو بكر أحمد باقادير،ط1،النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية،1987،ص11.

3 بتصرف:اتوماس لوكمان، **المرجع نفسه**،ص12.

الاجتماعي وصيغ التفكير والتمثيل الرمزي، بحيث تجدر الإشارة إلى العلاقة المتبادلة بين الكيانين اللغوي والاجتماعي، والتي تقوم بالأساس على توازع معين في البناء الاجتماعي والتنظيم العقلي والتصنيف في اللغة[1].

فإذا كان **توماس لوكمان** قد افترض بأن :"الصيغة الداخلية للغات المختلفة تعتمد أساسا على تأثيرات طويلة المدى ذات شروط اجتماعية وثقافية مثل التي أثرت في تاريخ اللغة، أو ربما عند جماعة لغوية ما"، فإن هذا الافتراض احتمال وارد قد تحقق في بعض المواقف الاتصالية وانتقل عبر الوسائط والاستعمالات الشبكية بين جماعات افتراضية إلى سياقات أخرى أكثر تداولا وعملية على مستوى اجتماعي أوسع، إذ حان الوقت إلى تحقق هذه الفرضية في ظل المجتمعات الشبكية المعرفية، بحيث أتاحت التكنولوجيا الوسائطية بفعل خصائصها الرقمية من سرعة انتشار وتداولية وتفاعلية بين مختلف البنى والنظم البشرية والمادية و اللامرئية الوجودية، لتتحرك الذات الفاعلة في ضوء الحقول والمجالات التي أفسحتها الشبكة الاجتماعية، ليتمكن الفرد بذلك من أن يحدد إجرائيا شروط بنائية محددة لعمليات وصيغ لغوية محددة، بإمكانها تطوير نظرية منتظمة للعلاقة بين البناء الاجتماعي واللغة، وهذا ما دفع بنا في هذه الدراسة إلى إثارة الإشكال المتعلق بالإمكانات التي أتاحتها تكنولوجيا الثورة الرقمية للمجتمعات الشبكية المعاصرة، وبروز الذات الفاعلة شبكيا ومن ثم اجتماعيا، وكل ما من شأنه أن يخوض في بعض الإشكالات المعاصرة ذات الصلة بتأثير التوزيعات المتباينة في مجالات المعنى والسلوك، وأنماط الفعل الاجتماعي الشبكي وما يحدد معاني المواقف الشبكية اجتماعيا داخل مجتمع وسياق اجتماعي ما، ففي قراءة من باب الصدفة لأحد الكتب التي تدور حول موضوع اللغة وعلاقتها بالنسق والنظام الاجتماعي للمجتمعات الحداثية، أثارتنا فكرة أشار إليها بعض من علماء النفس الاجتماعي، الذين تأثروا بأفكار **ميد**، محاولين الوصول إلى فهم أعمق والتساؤل عن قضايا ذات صلة بمستقبل البحوث اللغوية ، التي تنبؤا حول تركيزها المستقبلي على الذخيرة اللغوية التي يحددها الدور والطبقة وتأثيرها على السلوك الاجتماعي وصورة الذات، وإمكانية أن يكون لمثل هذه البحوث استخدامات واسعة في اللغويات ومناهج الدراسات الاتصالية المعاصرة، وهذا التنبؤ ها قد صح مبدؤه، وحان الوقت للتحقق منه ودراسته، وهذا ما عمدنا إلى مناقشته وتحليله في دراستنا هذه ذات الصلة ببحوث سيكولوجية اللغة، وعلم اجتماع اللغة، وعلم اتصال اللغة[2]، والتركيز على أهمية اللغة في تشكيل الرؤى الفردية والجماعية حول رؤية العالم ومفهوم الواقع من منظور اثنولوجي لغوي، هذا من زاوية مركزين بذلك على العلاقة بين اللغة والنظرة للعالم، ودورهما في التشكيل الاجتماعي. فانتقال اللغة عبر العوالم الفكرية والظواهر الثقافية، والتجارب المعرفية، يحتاج إلى وسيط بين العُمْق الرمزي والسَّطْح الاجتماعي، لأن البُنى

1:Marcel Granet.**la pensee chinoise**,paris,1943.p74.

2 George Brown,**Language and Categories** ;in :jeromeS.Burner,J.J.goodnow and G.Austin(ed).Astudy of Thinking,New York,1956.

الاجتماعية الظاهرية انعكاس للنشاط الذهني الباطني، ولا يُمكن فهم الإنسانِ والمجتمع إلا بفهم العلاقة بينهما، لأنَّ طبيعة هذه العلاقة تَكشف عن الأفكارِ المتعلِّقة بالفِعل الاجتماعي، والمعاييرِ المرتبطة بالظاهرة الثقافية، والحقائقِ المتفاعلة معَ مَضمون التفاعل الرمزي، باعتباره منهجًا مركزيًّا، وآليَّةً للفهم والتحليل، وأداةً للتواصلِ معَ الذات، وتَوصيلِ المعنى إلى الآخَر، وهكذا تتشكَّل إفرازاتُ اللغة في إطار التواصل الاجتماعي[1].

1 إبراهيم أبو عواد، **اللغة بين النظام الرمزي والمنظومة الاجتماعية**، مرجع سبق ذكره.

خلاصة الفصل:

يمكننا ختاما الخلوص إلى القول بأن وسائل الإعلام عامة ووسائط الإعلام الجديد على وجه الخصوص تقوم بدور مركزي في عمليات بناء الحقائق الاجتماعية، عن الأفراد والجماعات و الواقع ،إذ تضطلع هذه الأخيرة بمهام رئيسية وهامة في تشكيل وعينا وبناء فهمنا لعوالمنا الاجتماعية. نظرا لما تقدمه لنا من معلومات وأخبار وما تمارسه من سلطة رمزية وخطابية تؤثر بها في عمليات تفاعلنا مع واقعنا الاجتماعي بكل ما يحتويه من عوالم وأفكار وأشياء وأشخاص.

لننقاد إلى الحديث عن الفعالية التي أصبحت تتمتع بها هذه الوسائط الاجتماعية والتطبيقات الشبكية من خلال قدرتها على تصوير العالم الاجتماعي، وتشكيله على نحو مغاير، في ضوء سيرورة خطابية تناصية يشارك في بناء منظومتها قوى فاعلة تؤسس لأنساق ونظم تتكون هي الأخرى من تشكيلة من العناصر الخطابية وغير الخطابية، التي تتفاعل فيما بينها لتنتج لنا ممارسات وحوادث تواصلية، تصور لنا الواقع الاجتماعي بناء على ما ترغب به الفواعل الاجتماعية، وتبعا لنسق الخبرات الذاتية للذوات الفاعلة عبر الشبكة، لننتقل من مصاف الحديث عن الإعلام الجماهيري ووظائفه الإعلامية والإخبارية إلى الإعلام الشبكي ومهامه أو وظائفه التي تعيد إنتاج كياناتنا وأكواننا بصيغة كلية فيما يمكن التعبير عليه بإعادة الإنتاج الاجتماعي بحسب التناولات البورديوية.

الفصل النظري الثالث:

النظام الذهني التمثيلي لمستخدمي الوسيط الشبكي "تيكتوك" و أليات عمله و اشتغاله.

تمـــــهيد:

يعد موضوع التمثلات من أكثر المحاور المعرفية التي يركز عليها علم الاجتماع النفسي والمعرفي المعاصر فقد شكل هذا الأخير بؤرة الاهتمام المحورية لدى رواد البراديغم النفسي المعرفي بمختلف نظرياته ومقارباته فكرية كانت منها أو منهجية، كما وقد مثل هذا الأخير الموضوع الرئيسي لهذا القسم من دراستنا إذ ارتأينا أن نسلط عليها الضوء من منظور العلاقة الثلاثية التي تجمع ما بين محور اهتمامنا كموضوع ضمن دراستنا الإعلامية والاتصالية المعاصرة في علاقته بالتفسيرات السوسيولوجية والنفسية لظواهر وموضوعات تتعلق في غالبها **بالتفاعلات الاجتماعية** التي تقع على مستوى **الشبكات والوسائط الاجتماعية الافتراضية** وآليات حدوث التعلم الاجتماعي في المواقف التفاعلية في علاقته ببناء وتشكيل تصوراتنا الذهنية فيما يصطلح عليه بعمليات التمثيل الذهني والمعرفي للمعلومات والمعارف وكل ما نتلقاه من بيئتنا الاجتماعية عن **ذواتنا**، عن الأخر وعن العالم الاجتماعي ككل.

بناء عليه ولكون **التمثلات الذهنية** تعد طريقة في التفكير وطريقة للعمل فقد شكلت هذه الأخيرة محور اهتمامنا في هذه الرسالة العلمية للأهمية الوظيفية التي تحظى بها في تشكيل فهمنا وإدراكنا للعالم، بل وأكثر من ذلك توجيهنا وبناء عوالمنا وتشكيلها رغما عنا. لننطلق من هذا الأساس محاولين البحث في ماهية هذا النظام الذهني التمثيلي والتصوري كنسق عقلي ومعرفي من خلال التعمق في آليات اشتغاله وحدوثه على المستوى النفسي المعرفي "من خلال التركيز على البنى العقلية المعرفية والعصبية في علاقاتها بعمليات **التعلم الاجتماعي** التي تحدث على مستوى **الوسيط الاجتماعي** محل الدراسة والتحليل انطلاقا من رصد وتحليل طرق **التفاعل الاجتماعي** التي تحدث بين جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" عبر مختلف المواقف الاتصالية والتفاعلية في علاقتها ببناء وتشكيل النماذج الذهنية المعرفية لجمهور هذا الوسيط.

وبالتالي سعينا إلى التركيز على آليات حدوث **البرمجة العقلية العصبية** كناتج من نواتج عمليات التعلم الاجتماعي بالتقليد أو بالملاحظة فيما يتم بتسميته "**بالتعلم المعرفي**" هذا من زاوية، أما من جهة أخرى فقد عمدنا إلى البحث في نواتج **التعلم الاجتماعي** ممثلا **بالتعلم السلوكي** وذلك بالتركيز على آلية حدوث هذا التعلم فيما أسميناه **بالنمذجة السلوكية**.

I. النظام الذهني التمثيلي للفرد المتصور –قراءة في الماهية والية الاشتغال–

1. مفهوم التمثيل العقلي أو التمثيل المعرفي"Mental representation":

هو التمثُّل الرمزي للواقع الخارجي فرضيًا وداخليًا ومعرفيًا بمعنى الطريقة أو الكيفية التي يتم بها تصور العالم الخارجي من الداخل أي من داخل الفرد المتصور أثناء إدراكه وفهمه ومحاولة استيعابه لهذا العالم[1]، فالتمثيل مفهوم أساسي في علم النفس المعرفي وعلم الأعصاب وهو الصور الذهنية التي يحدثها العقل للأشياء التي لا تستطيع الحواس الإحاطة بها[2].

فغالبا ما يتم تناول المصطلح في الكثير من الحقول المعرفية المرتبطة بفلسفة العقل وعلم النفس المعرفي والعلوم العصبية والعلوم الاستعرافية وغيرها من العلوم الأخرى ليعبر في الكثير من الأحيان عن تلك العمليات العقلية المعرفية والتي تعتمد في نشاطها وفعاليتها على استخدم التمثل الرمزي كنظام رسمي لإنشاء كيانات أو أنواع معينة صريحة من المعلومات مع تحديد طريقة فعل ذلك[3]، كما ويشير **التمثيل العقلي** إلى نظام الصور الذهنية التي يحدثها العقل للأشياء التي لا تستطيع الحواس الإحاطة بها[4]، وبهذا يصبح **التمثيل المعرفي** هو "تلك العملية التي يستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية أي معطيات الواقع والعالم الاجتماعي المحيط به بعد احتكاكه بها بحيث يتفاعل معها ويضفي عليها أبعاد شخصيته النفسية، والخصائص البيئية والاجتماعية مما يؤدي إلى أن تجتمع وتتشكل لدى الفرد صور و تمثلات عن تلك المعطيات فتكون بالتالي تمثيلا صوريا عاكسا لها[5]، وهذا ما يعني بأن عمليات تمثيل المعارف والمعلومات وكل ما هو خارج ذهن الإنسان وعقله ينبني ويتمثل داخليا في ذهن الإنسان على شكل نظام من الصور

1أندريه لالاند:**موسوعة لالاند الفلسفية**،تر/خليل أحمد خليل،منشورات عويدات،مجلد(03)،بيروت،ط2، 2001،ص19.

2 د/بنين حامد جبار **طبيعة التمثيل المعرفي**،مجلة الراصد العلمي،المجلد08،عدد ديسمبر2021،ص139.

3morgan,alex (2014)."**Representations gone Mental**" (pdf)synthese. **191** (2): 213–44/doi10.1007/s11229-013-0328-7.

4 بشير خليفي، **الفلسفة وقضايا اللغة "قراءة في التصور التحليلي**"الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1، 2010.ص51.

5 Friedenberg. J., & Silverman, G ;**Cognitive Science**: **An Introduction to the Study of Mind**, Sage Publications, 2012, P 4.

والمخطوطات الذهنية وهذا لا يحدث إلا بفعل العمليات العقلية والمعرفية التي تعمل على معالجة وتخزين هذه المعارف والخبرات والمعلومات.

في حين ذهب آخرون إلى أن **التمثيل المعرفي** عملية تحويل للخبرات المختلفة والمثيرات (دلالات ومفاهيم) و(دلالات الصياغات الشكلية من صور وأشكال ورسوم) إلى معان وتصورات ذهنية يمكن ترميزها واستيعابها بطريقة منظمة لتصبح جزءا من البنية المعرفية الدائمة للفرد في الذاكرة طويلة المدى [1] .

ففي الفلسفة المعاصرة وتحديداً في مجالات ما وراء الطبيعة مثل فلسفة العقل وعلم الوجود يعد **التمثيل الذهني** أحد الطرق السائدة لشرح ووصف طبيعة الأفكار والمفاهيم المجردة[2]، فيرى **بياجيه** بأن **التمثيل المعرفي** هو **عملية معرفية** يحول بواسطتها الفرد المواضيع الجديدة المدركة أو الأحداث المثيرة إلى مفاهيم (مخططات ذهنية معرفية)أو نماذج سلوكية فهو يرى أشياء جديدة أو أشياء قديمة بطرائق جديدة[3].

ويشير "**أوزبل**" منذ ستينيات القرن الماضي إلى أن "**التمثيل المعرفي**"هو العملية الأساسية التي يتم من خلالها تخزين الأفكار الجديدة في علاقات ترابطية مع تلك الأفكار التي توجد في البنية المعرفية السابقة التي يتوفر عليها الفرد، فا**لتمثل** بهذا المعنى هو محتوى لفعل ذهني وهذا المعنى ما تضمنه قاموس « le petit robert الذي يقر بأن التمثل وسيلة لتكوين الصورة و**التمثل** هو الفكرة التي نكونها حول العالم أو الشيء.[4]

ويحدد قاموس **LE Grand larousse** مصطلح **التمثل** "**Representation**باعتباره حضور الشيء ومثوله أمام العين أو في الخيال بواسطة الرسم أو النحت أو اللغة أثناء الكلام وبهذا يمكن الإشارة إلى دور

1 صلاح إسماعيل:**فلسفة العقل "دراسة في فلسفة جون سيرل**، دار قوباء الحديثة للطباعة والنشر،القاهرة،2007،ص159.

2 Marr,david (2010). **vision. A compitational Investigation into the human representation and pprosessing of visual information**.the MIT Press. ISBN 978-0262514620

3Friedenberg. J., & Silverman, G.; **Cognitive Science: An Introduction to the Study of Mind**, Sage Publications, 2012, P 4.

4 Lachman, R., Lachman, J. L., & Butterfield, E. C: **Cognitive Psychology and information Processing" An Introduction**. Psychology Press, 2015, P 120.

اللغة كنظام رمزي وسيطي في عملية بناء المعرفة ومعالجة المعلومات، فالشائع هو أن اللغة هي الوعاء الذي ينقل الفكر وينتجه ويحافظ عليه[1]، **فالتمثل** كفعل أو **نشاط ذهني** يتناسب الفرد من خلاله مع الشيء كما ويعتبر **التمثل** مرحلة من مراحل النمو العقلي فهو يعد مرحلة وسيطية بين التفكير الإدراكي الحركي والتفكير الصوري وبهكذا يكون التمثل بمثابة وحدة الصور والمفاهيم والتفسيرات المعطاة للمواضيع والأشياء المحسوسة والمعيشة ليصبح التمثل ليس مجرد انعكاس مباشر للموضوع المدرك فقط أو شكلا من التفكير الملموس ضمن إطار التموضعات الاجتماعية، بل وأكثر من ذلك تعبيرا عن الذات الفردية والمخيال الاجتماعي ككل[2].

كما ويمكن الإشارة وفي ذات السياق إلى أن **بياجيه** يولي أهمية كبرى لعملية التوازن باعتبارها الأساس الجوهري للنمو العقلي والمعرفي للفرد من خلال عمليتي التمثيل والاستيعابAssimilation، والتكيف أو المواءمةAccommodation.**فالتمثيل** كعملية تتمثل في الاستجابة للمثيرات البيئية وفقا لخصائص البناء المعرفي للفرد وتعتمد على التفاعل بين البنية المعرفية للفرد والبيئة بما تشمله من خصائص مادية وفيزيقية واجتماعية[3].

وعليه **فالبنية المعرفية** تمثل ما أمكن للإنسان استيعابه وتمثله والمواءمة هي العملية التي بواسطتها تتكيف أو تتعدل البنى المعرفية كميا وكيفيا ويحدث من خلالها النمو المعرفي[4]، فالفرد طيلة مراحل حياته يتلقى العديد من المثيرات البيئية ويتعرض لكم هائل من الخبرات والتجارب الإنسانية والاجتماعية، التي يتعلم من خلالها ويكتسب مخزونات كبيرة جدا من المعارف والمعلومات ويحتفظ بها ويختزنها في ذاكرته لتصبح بذلك مرجعية فكرية يحتكم إليها في مختلف المواقف التي تواجهه والمشاكل التي تصادفه وبهذا يكتشف ويبصر وينمو زاده ومخزونه المعرفي وتتطور عملياته المعرفية والإدراكية بحسب ما يتلقاه في بيئته حتى أنه بفعل التجديد والاستمرار في عمليات التحديث للمعارف

11Roth, M. A.,; **Representation**, **Philosophical issues** about, John – Wiley & Sons, Ltd, Vol. (1), 2010, p.p (32-39), P32

2 تيم كرين:**الذهن الآلة:مقدمة فلسفية للأذهان والآلات والتمثيل الذهني**،ترجمة/يمنى طريف الخوى،المركز القومي للترجمة،القاهرة،ط1، 2019،ص40.

3 Howard Gardner, **The Mind's New Science**, Inc., N.Y. 1985, P. 38.

4 علي عبد الرحيم صالح، حيدر محمد كطان وآخرون، **ومضات في علم النفس المعرفي**، دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2013،ص13.

والمعلومات يعمل على تحقيق التكيف والمواءمة مع كل ما يستحدث في فكره وتعاملاته مع ذاته ومع الآخرين المحيطين به، ومع بيئته ومجتمعه عامة[1].

وعلى هذا النحو يعتبر **التمثل** أيضا طريقة في التفكير الممارس والموجه نحو التواصل مع الذات ومع الآخرين والفهم والتحكم والتأثير في المحيط السوسيو ثقافي والمادي، فالتمثل بمثابة اللسان المعبر والمرأة العاكسة للعلاقات الفردية والاجتماعية فصورة الواقع المجرد تتمثل في مخيالنا ونظامنا الصوري الذي يمثل الجانب والمرأة العاكسة للواقع في أذهاننا وبداخلنا، ولكون التمثلات الفردية تتغير وتتطور وتختلف باختلاف الأفراد والمجتمعات والقيم والمكتسبات والقناعات والاستعدادات العقلية والوجدانية وحتى الجسدية فإنه يمكننا أن نستنتج من هذه التعريفات بأن الظواهر الاجتماعية والأشياء وكل مكونات هذا العالم التي يشترك في إنتاجها الأفراد والتي تتخذ منهم مسافة وتصبح فيما بعد قمعية إلزامية للجميع وممثلة للضمير الجمعي وتتحول بفعل التفاعلات الاجتماعية الرمزية إلى نتاج جماعي يسمح للأفراد بالعيش وإعطاء معنى مشترك لوجودهم.

يمكننا الإشارة وفي ذات السياق إلى ما تناوله"**المقترب التفاعلي الرمزي**"فيما يتعلق بالذات وفيما ارتبط كذلك بفكرة المعاني المشتركة بين الأفراد إذ تعد نظرية التفاعلية الرمزية من أشهر النظريات التي تقر بأن الإنسان يفسر ما حوله من قضايا وأحداث متنوعة وفقا للكينونة الفكرية المتجلية في الرموز اللغوية التي تنعكس على الأنساق الاجتماعية كإشارات فكرية تمتد في الوعي والإدراك وظواهر المجتمع والقائمة على سياسة الفعل الاجتماعي لتشكل بذلك منظومة معرفية تعكس سلطة المجتمع وتحولاته في مختلف الأنظمة الثقافية والعلاقات الاجتماعية والمصالح الشخصية والمنافع العامة إذ تعمد **التفاعلية الرمزية** إلى تحليل المواقف والأحداث المختلفة من خلال معالجة المعاني الذاتية التي يقوم الأشخاص بفرضها على الأحداث والسلوكيات من حولهم فيما يفسر سلطة المجتمع المرتبطة باللغة معنى ومبنى كما وأن سلطة اللغة مرتبطة بالمجتمع نظاما ومنظومة[2].

وعلى هذا الأساس وتبعا لهذا التبادل تتحدد التأثيرات الاجتماعية في اللغة وتتشكل التفاعلات اللغوية في المجتمع مما يقودنا إلى القول بأن الكينونة المعرفية الإنسانية لا تولد من فراغ ولا تتكون من عناصر اجتماعية متفردة

1 بشير خليفي:**الفلسفة وقضايا اللغة" قراءة في التصور التحليلي"**،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1، 2010،ص27-28.

2 إبراهيم أبو عواد، **الكينونة الإنسانية وسلطة المجتمع والرموز اللغوية**، مقالات الكتاب،شبكة النبأ المعلوماتية،2022،متاح على الرابط https://m.annabaa.org/arabic/authorsarticles/3149 تم الاطلاع بتاريخ2023/03/23على الساعة18و20د.

أو متنافرة ولكنها تولد في البنى المعرفية للفاعلين الاجتماعيين في مختلف المواقف التفاعلية متكونة في الأصل من مجموعة الروابط العقلانية بين الكيانات الاجتماعية المتجانسة في الأنظمة الثقافية والاجتماعية والفاعلة في نسيج الأحداث اليومية المتفاعلة مع نظام معقد من الأدوات المعرفية وآليات تأويلها وتوظيفها[1].

أخيرا **وكفهم إجرائي** يمكننا القول بأن"**التمثلات** أو **التصورات الذهنية**"ما هي في الحقيقة إلا تصورات اجتماعية تتأسس في شكل قيم ومعايير ومحددات للسلوك والذوق العام إذ يمكن تشبيهها بالتيارات والتوجهات الفكرية ذات السلطة الرمزية والدلالية التي تسهم في تشكيل الواقع الاجتماعي وتعد بمثابة المؤشرات التي تنظم وتبرر ممارساتنا الفعلية اتجاه الآخرين واتجاه العالم بكل فئاته ومكوناته وأبعاده المادية والبشرية، وأن هذه التمثلات تخضع لجينيالولوجيا وأركيولوجيا وبهذا فهي تلعب دورا أساسيا في تشكيل الحياة الاجتماعية وكذا الذهنية المعرفية للأفراد على حد قول عالم الاجتماع **ايميل دوركايم** الذي ارتبط به مفهوم"**التمثلات الجماعية**"التي تعني طرقا مشتركة للإدراك والفهم والتي تختلف عن"**التمثلات الفردية**"مشيرا بقوله أن:"**التمثلات** تفهم على أساس أن الفرد عقلاني يبرمج سلوكه عن قصد أخذا في اعتباره المعاني التي تنطوي عليها أفعال الآخرين وكأنه يتمثل الآخرين في فعله.

كما وتُمكّننا **التمثيلات العقلية** (أو الصور الذهنية) من تمثيل الأشياء التي لم يسبق لنا اختبارها عن طريق الحواس وكذلك الأشياء غير الموجودة في الواقع فإن الصور الذهنية قد تتضمن تمثيلات لأي من الخبرات الحسية مثل السمع أو الرائحة أو التذوق وفي هذا الشأن يقترح"**ستيفن كوسلين**"عالم النفس الأمريكي بأن العقل يستدعي الصور للمساعدة في حل أنواع معينة من المشاكل فنحن قادرون على تصور المفاهيم والتجريدات التي لا نفهمها وتمثيلها عقلياً لحلها.[2]

وفي سياق أكثر قربا وفيما تعلق بإسناد علاقة التمثيل بالتمثل والتخيل والتصور وغيرها من المفاهيم والمصطلحات الشائعة المتقاربة والمتماثلة نوعا ما فقد نجد بأن التمثل والتخيل يعنيان القدرة على استحضار وتركيب الصور الغائبة،

---

1 إبراهيم أبو عواد،**المرجع نفسه**.

2 Augusto, Luis M. (2014). "**unconscious representations 2: towards an integrated cognitive architecture**"**Axiomaths**. **24**: 19– 43.doi:10.1007/s10516-012-9207-y.

أما التمثيل والتمثل فهما مفهومان فلسفيان متقاربان يربطهما قاسم مشترك وهو أمر متعلق بكون أحدهما يمثل الشيء في الذهن والأخر قيام الشيء مقام الشيء[1]، فالتمثيل لغة من مادة مثل ويقال مثله تمثيلا أي صوره له وامتثل طريقته أي تبعها ومثل ما يمثل شيئا أخر ما يحل محله أو ما يقوم مقامه في ممارسة حق ما[2].

فإذا ما كانت **التمثلات** شخصية **فالمفاهيم** ليست شخصية ومن خلال هذه الأخيرة يتمكن العقل الجمعي من التواصل فتمثل الأخر ليس نتيجة تراكم لملاحظات أو انطباعات بالصدفة بل ثمرة عملية بنيوية، فإدراك الغير لا ينشأ بطريقة فوضوية بل هو عملية تنظيم لعناصر مختلفة لتجسيد صورة بمعنى لإعطائه شكلا[3].

كما وتتيح التصورات الذهنية أيضًا للناس تفسير الأشياء الموجودة أمامهم مباشرةً على الرغم من أن عملية تفسير الدماغ للمحتوى العقلي الذي يُمثَّل ما زالت موضع نقاش، فالأنظمة التمثيلية representation sustems هي تمثيل المعلومات باستخدام الحواس (السمع، البصر، الشم، الذوق، اللمس– الحس) من العالم الخارجي، وفي داخل الجسم يوجد مستقبلات حسية تقوم باستقبال المعلومة وتخزينها ومن ثم تستدعى بنفس الطريقة التي خزنت بها "ويعرف **النظام التمثيلي** بأنه: "الجزء من الخبرة الذي ينتبه له الوعي "[4].

2. النـــــــــــــــــظرية التمثيـــــــــــــــلية للذهن(العقل):

تسمح لنا **عمليات التمثيل العقلي** بتكوين عالم داخلي يمكن التفكير حوله إذ تتيح لنا النواتج الثانوية لهذه الأفكار بفهم البيئة والتفاعل معها بنجاح ولكن هذا الأمر لن يتم خارج موضوع التمثيلات العقلية والصورية والتي تعد الأساس الكامن وراء بناء وتخزين وتداول المعرفة الإنسانية كخبرة بشرية مما يدفع بنا إلى البحث في التفسيرات

1 Inman Harvey: Evolution and the origins of the rational, in : Evolution Rationality and Cognition "A cognitive science for the twenty-first century", Edited by: Antonio Zilhao, Routledge, London and New York, 2005, P. 122: 123.

2 أندريه لالاند:**موسوعة لالاند الفلسفية**،ترجمة خليل أحمد خليل منشورات عويدات،مجلد(03)،ط2001،2،ص1208.

3 Guy Rocher,intrduction ala sociologie générale,i.l'action sociale,édition HMH,1968.p120.

4 Robinson, W. S: Representation and Cognitive Explanation "Understanding Respresentation in the Cognitive Sciences does representation need Reality?", Springer, Boston, Ma, 1999, Pp. 83-91, P 85.

المعرفية الممكنة والتي من شأنها أن تبرر لنا الوظيفة الأساسية لعملية التمثيل العقلي المعرفي، وتشرح لنا الطرق والآليات التي تساعدنا في فهم نمط اشتغال هذه الأخيرة.

إذ تعتبر **التمثيلات الذهنية** في علم النفس موضوعًا فلسفيًا له جذور قديمة وتاريخ وأدب ثري يسبق الثورة المعرفية الأخيرة والذي لا يزال موضع اهتمام في الفلسفة والعلوم النفسية والعصبية المعاصرة على الرغم من أن معظم فلاسفة العقل المعاصرين يعترفون بأهمية العلوم المعرفية إلا أنهم يختلفون في درجة تفاعلهم مع أدبيات هذا العلم وأساليبه ونتائجه ويبقى بالنسبة للكثيرين موضع اهتمام لم تكتمل بحوثه ونتائجه بعد، مما يبرر قلة المراجع والدراسات في هذا الميدان الحقلي والمعرفي[1].

كما ترجع أصول **النظرية التمثيلية الأصلية** إلى المفكر الانجليزي"**توماس هوبز**"إذ مثلت موضوعًا محوريا في التناولات الفلسفية التجريبية الكلاسيكية بحيث شكلت التمثيلات العقلية صورا (أفكار)للأشياء أو الحالات الممثلة، أما بالنسبة إلى المؤيدين المحدثيين مثل"**جيري فودور**"**وستيفن بينكر**" وغيرهم فإن **النظام التمثيلي** يتكون من لغة فكرية داخلية تسمى بالإنجليزية mentalese بحيث يتم تمثيل محتويات الأفكار في هياكل وقوالب رمزية تعبر عن صيغ لهذه اللغة الداخلية الذهنية المكونة للعالم العقلي ككينونة داخلية والتي يمكن القول عنها بأنها تلك اللغة الذهنية التي تمتلك بناءا معنويا مشكلا من جمل ودلالات للرموز مثل تلك الموجودة في اللغات الطبيعية[2]، فمن وجهة نظر **النظرية التمثيلية للعقل** والمعروفة"**بالواقعية غير المباشرة**"وهي التوجه القائل بأن التمثيلات هي الطريقة الرئيسية التي يتصور بها العقل الواقع الخارجي، فإن هذه **النظرية** تحاول شرح طبيعة الأفكار والمفاهيم والمحتويات العقلية الأخرى في إطار فلسفة العقل المعاصرة والعلوم المعرفية وعلم النفس التجريبي والمعرفي[3].

---

1 رندا العكاشة،**مفهوم التمثيلات الذهنية في علم النفس**،مقال منشور بتاريخ26سبتمبر2021،متاح على الرابط: https://e3arabi.com/educational-sciences/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-،تم الاطلاع بتاريخ2023/03/02على الساعة11و32د.

2 أمنية إبراهيم شلبي، **أثر الاحتفاظ والاشتقاق على كفاءة التمثيل المعرفي للمعلومات لدى طلاب المرحلة الجامعية، المجلة المصرية للدراسات النفسية**: الجمعية المصرية للدراسات النفسية، القاهرة، المجلد11، العدد 29، 2001ص ص89-118.

3 منى بنت عبد الله السديري، **كفاءة التمثيل المعرفي، وعلاقتها بمهارة حل المشكلات لدى طالبات جامعه القصيم**، كلية التربية،جامعه القصيم،السعودية، موقع بريدة، 2015،ص 159.

إذ تسلم النظرية التمثيلية للعقل بالوجود الفعلي **للتمثيلات العقلية** التي تعمل كوسيط بين الكيان موضوع الرصد والأشياء أو العمليات أو الكيانات الأخرى الملاحَظة في العالم الخارجي ويمثل هذا الوسيط العالم الخارجي ومفرداته بالنسبة للعقل، فعلى سبيل المثال عندما يرى شخص ما حدثا أو موقفا ما فإنه ووفقا لهذه النظرية يكون تمثيلاً ذهنيًا يتصور فيه هذا الحدث أو الموقف داخل عقله وتفكيره[1]، فالأفراد حينما يتفاعلون في سياق موقف اجتماعي معين يتبادلون الخبرات والمعاني الذاتية بينهم ويشكلون فهمهم الاجتماعي للمواقف والأحداث والأشخاص مكونين بذلك نظاما من التصورات و التمثلات الذهنية حول الموقف التفاعلي، وبهذا يكون لمفهوم **التمثيل العقلي** في علم النفس عدة تعاريف و تناولات بحسب تنوع الفروع التي تناولته وكذا الاختلاف في أنواع التمثيلات الذهنية والعقلية، فعلم النفس العام وعلم النفس الاجتماعي والتطوري وغيرها من الحقول النفسية جميعها تنظر إلى موضوع التمثل من زاوية اهتمامها وتركيزها على مؤشرات معينة، ولكن ما يهمنا في هذا السياق هو أن الاتفاق وارد حول الاعتراف بأن التمثيلات العقلية(الصورية) هي قبل كل شيء نشاطات معرفية إذ يمكن الإشارة في هذا السياق إلى قول الباحث "**محمد برنوسي**" عندما قال في مجمل حديثه بأن "النشاطات المعرفية هي في الأساس مصدر التنسيقات المتتالية التي توجد بين مجمل العناصر الشكلية تحت شكل جديد يتم تخزينها في الذاكرة[2]، إذ يمكن الإقرار بأن فكرة **التمثيلات الذهنية** في علم النفس هي في المقام الأول بناء نظري للعلوم المعرفية على هذا النحو، فهو مفهوم أساسي للنظرية الحاسوبية للعقل والتي وفقًا لها يتم تشكيل الحالات والعمليات المعرفية من خلال حدوث وتحويل وتخزين ما في العقل أو الدماغ والهياكل الحاملة للمعلومات أي التمثيلات من نوع واحد أو أخر[3].

---

[1] عادل عبد الله محمد،**فاعلية برنامج للتعلم العلاجي في تنمية مستوى التمثيل المعرفي للمعلومات لدى تلاميذ الصف الثالث الابتدائي ذوي صعوبات التعلم في الفهم القرائي**، الندوة العلمية بعنوان (علم النفس وقضايا التنمية الفردية والمجتمعية) بتاريخ (15-4/17/ 2008)، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.

[2] د.بن الطاهر تجاني، **التمثيل الذهني(الصوري)حسب نظرية جون بياجيه**،مقال متاح على المنصة الالكترونية لمكتبة المنهل،عبر الرابط https://platform.almanhal.com/Files/2/66516،تم الاطلاع عليه بتاريخ2023/03/25على الساعة13و45د.

[3] Duchovicova, J. & Kozarova, N. (2017). **Mental representation of learning Content and learning style**, Slavonic Pedagogical Studies Journal, Vol. 6, No. 1, Slovakia

وبناء على ما تقدم يمكن القول بأن **التمثيل العقلي** له دور مهم في التعلم، لما يحققه من تشكيل للبنية المعرفية للمتعلم كما يؤدي لبقاء أثر التعلم، وفي ذات السياق نشير إلى ما لاحظه الفيلسوف الكندي **بي، ثاجارد** في كتابه «مقدمة في العلوم المعرفية» بأن معظم علماء الإدراك يتفقون على أن المعرفة في العقل البشري تتكون من تمثيلات عقلية وأن العلم المعرفي يؤكد أن الناس لديهم إجراءات عقلية تعمل عن طريق وسائل التمثيل العقلي لتنفيذ التفكير والفعل[1].

إذ أن **تمثيل المعرفة** يعني استدخال واستيعاب وتسكين للمعاني والأفكار والتصورات الذهنية لتصبح جزءا من النسيج الدائم للبناء المعرفي للفرد(البنية المعرفية) وتتباين فاعليات عمليات الاستدخال والاستيعاب وكذا التسكين باختلاف طبيعة كل من البناء المعرفي وذاكرة المعاني فتكون هذه الأنشطة والعمليات موجهة ويسيرة من خلال ما يلي:-

- درجة مألوفية المحتوى المعرفي المستدخل وما ينطوي عليه من صيغ رمزية،شكلية، ومدى انسجامه وارتباطه والبناء المعرفي أو ذاكرة المعاني لدى الفرد.
- مدى وإمكانية التكافؤ الرمزي بين كل من المفاهيم والوحدات المعرفية التي تم إدخالها حديثا على هذه المفاهيم السابقة ودلالات المعاني التي تقابلها في كل من البناء المعرفي (النموذج الذهني) أو ذاكرة المعاني لدى الفرد.
- مدى انتظام وحدات البناء المعرفي للفرد وتمايزها وترابطها وكذا تكاملها،واتساقها بحيث يمكن إخضاع المحتوى المعرفي المستدخل لنمط التصنيف القائم على البناء المعرفي للفرد بجهد يسير من عمليات الاستدلال.[2]

3. بنية النموذج الذهني المعرفي(الصورة الذهنية):

النموذج الذهني أو الصورة الذهنية أو البنية المعرفية جميعها مفاهيم ذات دلالة واحدة ووحيدة فهي بالأساس تمثل نوعا من الترميز الداخلي أو تمثيلا للواقع الخارجي والذيُ يفترض أن يلعب دورًا رئيسًا في الإدراك والتفكير وصناعة القرار بحيث اقترح"**كينيث كرايك**"عام 1943بطرحه القائل:"بأن العقل يبني(نماذج على نطاق صغير)للواقع الذي

1 Brown, Douglas. (2007) "**Teaching by Principles**: **An Interactive Approach to Language Pedagogy**". Third edition, Longman

2 يوسف قطامي، **سيكولوجية التعلم والتعليم الصفي**، دط،دار الشروق،الاردن،2000،ص25.

يُستخدم لتوقع الأحداث فالنموذج الذهني يصبح على هذا النحو تفسيرا لعملية تفكير شخص ما حول كيفية عمل شيء ما في العالم الواقعي وهي بمثابة تمثيل للعالم المحيط والعلاقة بين أجزائه المتنوعة والإدراك الحدسي لشخص ما حول أفعاله ونتائج تلك الأفعال إذ يمكن للنماذج الذهنية أن تساعد في تشكيل السلوك ووضع منهج لحل المشاكل (شبيه بالخوارزمية الشخصية) وكذا القيام بمختلف المهام[1].

فالنموذج الذهني يمثل تلك **البنية المعرفية** التي تعبر أساسا على خلاصة خبرات الفرد الناتجة عن تفاعله مع العوامل البيئية والوراثية والبيولوجية (الدماغ) من خلال نموه وتكيفه في مراحل حياته المختلفة حتى أن نمو هذه النماذج أو البنيات المعرفية يعود إلى ويرتبط بنمو وتطور التكوينات الجديدة للوحدات المعرفية والعمليات والوظائف المعرفية المختلفة المنعكسة عنها فكلما زاد تعقيد هذه الوظائف دل على تطور **البنى المعرفية** للفرد لأنه وبطبيعة الحال فان البنية أو النموذج المعرفي يشكل أحد الأسس الهامة التي تقوم عليها نواتج تمثيل المعرفة وكذا نواتج التعلم الحاصل كنتيجة لمختلف المواقف التفاعلية[2]، فالتعلم الاجتماعي يحدث خلال عمليات التفاعل الاجتماعي ما يمكننا من الحديث عن نواتج وأثار هذا الفعل الاجتماعي كمحصلة لتشابك العلاقات القائمة بين مختلف المتغيرات الحاكمة في عملية التعلم وكذا القوى الفاعلة لننتقل إلى ربط هذه الفكرة بالمقترب الموظف في الدراسة ممثلا بنظرية "التعلم بالملاحظة" ونواتج هذا التعلم في جانبيه المعرفي والسلوكي فيما أسميناه بالبرمجة العقلية(الهندسة) و النمذجة السلوكية.

إذ يُعرّف"**جاي رايت فوريستر**" النماذج الذهنية العامة على أنها:صورة العالم حولنا والتي نحملها في عقولنا، فهي مجرد نموذج فلا أحد بمقدوره أن يتصور العالم بأكمله أو يتخيل كامل العالم أو الواقع في دماغه، بل هو اختار فقط المفاهيم والعلاقات بينها واستخدمها ليمثل النظام الحقيقي"، بحيث عمد فوريستر(1971) إلى استخدام مصطلح النماذج الذهنية في علم النفس أحيانًا للإشارة إلى التمثيلات الذهنية أو المحاكاة الذهنية بشكل عام.[3] ونفس الشيء نلحظه إذا ما عدنا إلى أفكار "**جان بياجيه**"حول **البنية المعرفية** في قوله بأن هذه الأخيرة تنمو

1 عبد الله محمد قاسم، **سيكولوجية الذاكرة**، عالم المعرفة،الكويت،2003،ص21.

2 شذى عبد الباقي محمد ومحمد مصطفى عيسى، **اتجاهات حديثة في علم النفس المعرفي**، الطبعة الأولى،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2011، ص237 .

3 staggersnancy; norcio, A.F.(1993). "**Mental models**: **concepts for human-computer interacion research**" (PDF). International Journal of Man-Machine Studies. **38** (4): 587–605.doi:10.1006/imms.1993.1028. مؤرشف من الأصل (PDF) في 15 ديسمبر 2022.

بشكل هرمي تراكمي مما يسمح للفرد بعبور مختلف المراحل النمائية المعرفية الأربع (الحس-حركية، ما قبل العمليات، التفكير المادي، التفكير المجرد)، **فالبنية المعرفية** بهذا المعنى هي تعبير عما تمكن الفرد من استيعابه وتمثله داخليا إلا أن **أوزبل** يشير بقوله: "أن البنية المعرفية هي مجموعة منظمة من الخصائص والمفاهيم والحقائق الإدراكية التي تتوافر للمتعلم في لحظة ما خلال تفاعله مع البيئة فيحاول دمجها مع خبراته السابقة بطريقة منظمة وهرمية[1] ، مشيرا في ذات السياق إلى القول بأن مفهوم **البنية المعرفية** يعني ما يمتلكه المتعلم مسبقا قبل أن يدخل إلى أي تجربة تعليمية جديدة، من أفكار وتصورات و تمثلات وأراء تتصل بموضوع التعلم الجديد كما أن من شأن هذه البنية أن تقود وتوجه أسلوبنا المعرفي الذي يطيح طريقة المتعلم في تلقي وبناء وتنظيم وهيكلة المعلومات الجديدة بمعنى أخر أسلوبه في معالجة المعلومات[2]، وتبعا لهذا تمثل **الأبنية العقلية** تمثيلات داخلية لفئة من الأفعال أو أنماط الأداء المشابهة فهي تسمح للفرد بأن يفعل شيئا (داخل الذّهن) أي تجربة عقلية دون أن يُلزم نفسه بالقيام بنشاط ظاهر أو صريح ويمكن اعتبارها تنظيمات تظهر خلال أداء العقل لوظائفه وتتغير أثناء نمو الفرد[3].

في سنة 1983 حرر كل من "**ديدر جينتر وألبرت ستيفنس**" مجموعة من الفصول في كتاب يحمل عنوان(**النماذج الذهنية**)[4] إذ يقول:" تعتمد آراء الناس عن العالم وعن أنفسهم وعن قدراتهم وعن المهام التي طُلب منهم أداؤها أو المواضيع التي طُلب منهم تعلمها بشدة على عملية وضع المفاهيم (المفهمة) التي يجلبونها إلى المهمة[5] ، وبهذا يمكن القول بأن للمفاهيم دورا محوريا في عمليات التمثيل المعرفي للعالم فبدون تكوين المفاهيم لا يمكننا الاستدلال عن

1 شذى عبد الباقي محمد ومحمد مصطفى عيسى، **اتجاهات حديثة في علم النفس المعرفي**، مرجع سبق ذكره،ص237.

2 **مفهوم البنية المعرفية**، مقال متاح على الرابط-https://www.tarbikafa.com/2015/01/concept-of-cognitive-structure.html?m=0

3 أ.د طالب سوسن،**محاضرة البنية المعرفية**، محاضرات في علم النفس المعرفي، السنة الثالثة أرطوفونيا، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، الأرضية الرقمية للتحاضر عن بعد، متاح على الرابط https://elearn.univ-oran2.dz/course/info.php?id=3753 ،تم الاطلاع بتاريخ2023/03/25على الساعة16و05د.

4 .Although Johnson-Laird (1989) **is generally credited with coining the term mental model**, **the history of the concept may be traced to Craik's** (1943) work entitled The Nature of Explanation

الأشياء ولا تشارك المعاني والخبرات بيننا فعملية بناء المفاهيم وتكوينها تعد مرحلة حاسمة في عملية التصور وتشكيل النماذج الذهنية، فتكوين المفاهيم عملية معقدة تمارس فيها كل الوظائف العقلية وتشكل أهم مرحلة من مراحل التمثيل العقلي والمعرفي.

4. النموذج الذهني ومنظومة العمليات العقلية والمعرفية:-

إن التصورات والفكر كيانات مجسدة، أي إن أيّ عملية تفكير نقوم بها مستخدمين فيها تصوراتنا ونوع تفكيرنا توضح لنا أن البنيات العصبية للذهن هي المسؤولة عن هذا التفكير، ووفقا لهذا فان هندسة الشبكات العصبية لأذهاننا تحدد تصوراتنا ونوع تفكيرنا بمعنى أن تجاربنا وكل ما نمر به في حياتنا وما نجمعه من مشاعر وخبرات وعلاقات بما يحيط بنا في هذا الكون تجتمع في أذهاننا وتصبح نماذج استعارية مصدرية تبنى من خلالها استعارات جديدة ومتنوعة حسب التجربة والمواقف وهكذا يتجسد ذهننا بواسطة الأفكار واللغة ويحيا من خلال استعارة المفاهيم.[1]

4.1. مفهوم العمليات العقلية :-

تُفهم العمليات المعرفية على أنها: "مجموعة الأنشطة العقلية التي نقوم بها بطريقة متسلسلة إلى حد ما من أجل الحصول على نوع من المنتجات الذهنية إنها تتعلق بكل من العمليات التي نقوم بها والتي تسمح لنا بالتقاط وترميز وتخزين **والتعامل مع المعلومات** القادمة من الخارج والداخل، فجميع العمليات الإدراكية التي نقوم بها ضرورية في وقت تحقيق تكيفنا مع البيئة الاجتماعية وحتى بقائنا من خلال تأثيرها على السلوك[2]، ما يدفعنا إلى القول بأن طريقة اتصالنا بالعالم الخارجي تقوم بفعل وفضل هذه الأنشطة والعمليات العقلية والمعرفية من بداية انتباهنا للمثيرات والمنبهات واستقبالها عن طريق المستقبلات الحسية إلى غاية فهمها وتفسيرها وتكوين الأفكار والمفاهيم وتشكيل الخبرات المختلفة حول المحيط والبيئة الاجتماعية والعالم ككل وهذا بالتأكيد ما يساعدنا في التكيف مع كل ما يحيط بنا من عوالم وأشخاص وأشياء.

---

1 منى حفصي، عبد السلام شقروش، **الاستعارة التصورية وفهم العالم–رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن–**مجلة إشكالات في اللغة والأدب المجلد 10،العدد04،2021،ص100.

2 **العمليات المعرفية، ما هي بالضبط ولماذا تهم في علم النفس**، مدونة علم النفس والفلسفة والتفكير في الحياة، متوفرة على الرابط https://ar.sainte-anastasie.org/articles/psicologa/procesos-cognitivos-qu-son-exactamente-y-por-qu-importan-en-psicologa.html.د42و23على الساعة2023/03/25، تم الاطلاع بتاريخ

فالعمليات العقلية "هي عمليات فسيولوجية عقلية تحدث في الدماغ وتتعامل مع المحيط بحيث تسهم في عملية التعلم إذ لا يمكن القيام بأي نشاط حركي أو معرفي إلا عن طريق هذه العمليات العقلية والتي يمكننا تعريفها على أنها: "الأحداث التي تدور داخل الدماغ منذ لحظة دخول المثير إلى لحظة اتخاذ القرار بالإجابة عن ذلك المثير[1].

وبهذا تعد **العمليات المعرفية بمثابة** الاستراتيجيات التي تحدد أدائنا في الأنشطة العقلية أو المعرفية كونها تسمح بحدوث الفكر والإدراك وتخزين المعلومات وتفسير العالم الخارجي، وهذه الأنواع من الاستراتيجيات ضرورية للتعلم فنحن لن نكتسب المعرفة إذا لم تعمل حواسنا بشكل جيد (الإدراك) أو إذا لم نتمكن من التركيز على ما سنتعلمه (الانتباه) أو إذا لم نتمكن من تخزين المعلومات (الذاكرة)[2] ، إذ ترتبط العمليات المعرفية بالطريقة التي نعالج بها المعلومات التي نتلقاها من حواسنا وهكذا نختار ما هو مهم ونطلبه ونحتفظ به ثم ندمجه مع المعارف الأخرى التي لدينا بالفعل لحفظها واستخدامها في المستقبل ولأن هذه العمليات معقدة ويصعب تقسيمها بخطوات صغيرة كونها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالذاكرة لأن التعلم يتطلب التذكر[3] ،كما وتعتبر **العمليات العقلية** أساس حياة الإنسان من خلال كل ما يمر به في حياته اليومية وما يصادفه من أنشطة وأعمال سواء كانت هذه الأعمال بدنية أو ذهنية وهي تعتمد على ما يدور في محيط الفرد ومتطلبات عمله وبين ما يمتلك من خبرات ومعلومات مخزونة في الدماغ، فكلما كانت خبرات ومعلومات الفرد كثيره كلما كانت عملياته العقلية واسعه وجيدة إذ أن الإنسان عندما يتعامل مع المحيط يجب أن يعرف هذا المحيط حتى يستطيع حماية نفسة من الأخطار التي تواجهه[4].

وفي نفس الوقت يمكن التنويه إلى أن للجهازين العصبي والعضلي الدور المهم في هذه العملية، فالجهاز العصبي هو الجهاز الذي يتحكم في حركات الإنسان بالكامل وان عملية تعلم الأداء والسلوك لا يمكن أن تتم إلا عن طريق

---

1 آية جمال عبد العزيز: **فهم مفاهيم الإحصاء والاحتمال وعلاقته بكفاءة التمثيل المعرفي للمعلومات والتفكير التجريدي لدى طلبة الصف الحادي عشر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القدس.2018.

2 راندي الكسندر، **العمليات المعرفية: الأنواع والخصائص**، موسوعة علم النفس، مقال متاح على الرابط https://ar.warbletoncouncil.org/procesos-cognitivos-basicos-5626،تم الاطلاع بتاريخ 2023/03/25على الساعة00و06د.

3 راندي ألكسندر، **المرجع نفسه**.

4د. نعمة إبراهيم، **العمليات العقلية :كيف نفهمها من وجهة نظر نفسية ؟**مقال متاح على الرابط **https://www.ts3a.com**، تم الاطلاع عليه بتاريخ2023/03/25على الساعة00و32

عمل الجهاز العصبي بحيث يتم استلام المثيرات عن طريق المستقبلات الحسية والسمعية والبصرية وبعد تحليلها وتفسيرها يقوم بإعطائه الأوامر عن طريق الأعصاب إلى العضلات لأداء السلوك والفعل (الأداء). [1]

لذا نجد بأن من أبرز وأهم العمليات العقلية وجود سلسلة من الأنشطة والوظائف التي تجري داخل العقل مفسرة الكثير من علاقات وأنشطة التفاعل الإنساني كون تفاعل الإنسان مع بيئته يتطلب فهمه وإدراكه لهذه الأخيرة والتي بدورها تشتمل على عمليات عقلية بسيطه كالإحساس، وأخرى معقده كالإدراك واللغة والتفكير والانتباه والذاكرة..الخ، وتقوم هذه العمليات بعدة وظائف مهمة من أبرزها **الوظيفه المعرفية** والتي بواسطتها يتعرف الإنسان على كل من المحيطين الموضوعي والذاتي.

وعلى هذا الأساس سنركز على جملة من العمليات العقلية العليا للإنسان والتي يتم من خلالها بناء النماذج الذهنية وتشكيل التصورات الذهنية حول الأنا والأخر والعالم الاجتماعي ككل والمتمثلة أساسا في كل من عمليات الانتباه، الإدراك، التذكر والتفكير....كأبرز وأهم العمليات التي سنسلط عليها الضوء في هذه الدراسة في ربطها بعمليات التعلم وتشكيل النماذج الذهنية والمعرفية حول العالم و الواقع الاجتماعي.

4.2. أنواع العمليات العقلية والمعرفية:

4.2.1. الانتباه:

يشكل الانتباه الوظيفة والعملية المعرفية الأهم في علم النفس المعرفي بحيث يعد الانتباه المدخل الرئيسي لجميع العمليات المعرفية التي تتم داخل النظام الذهني التمثيلي والتي تمثل عمليات الفهم القرائي والفهم اللغوي والإدراك السمعي والبصري والذاكرة والتعلم والتفكير وحل المشكلات وكل ماله صلة بعمليات التصور والتمثيل الذهني والمعرفي إذ يؤكد "**السيد أحمد** "بأن الانتباه هو أهم العمليات العقلية التي تلعب دورا هاما في النمو المعرفي للفرد والذي يستطيع من خلاله أن ينتقي المنبهات الحسية المختلفة التي تساعده في اكتساب المهارات وتكوين العادات السلوكية الصحيحة بما يحقق له التكيف مع البيئة المحيطة به[2] .

إذ يشكل هذا النشاط العقلي مدخلا رئيسيا لباقي الأنشطة والوظائف العقلية والمعرفية الأخرى والتي من الممكن أن تسهم في حدوث التعلم لدى الفرد، إذ من الممكن القول بأن التعلم يرتبط بعمليات التمثيل الذهني للمعلومات والمعارف ويعتبر من أهم المحددات التي تساعد على اكتساب المعارف والمعلومات و السلوكات فيما نصطلح عليه بالتعلم السلوكي والتعلم المعرفي كأحد نواتج عمليات التمثيل الذهني.

---

2 عبد المجيد سيد أحمد،زكرياء محمد الشربيني: **علم نفس الطفولة** ،دار الفكر العربي،القاهرة،ط1999،1،ص297.

فالعلاقة المعقدة بين عمليات التعلم وعمليات التفكير والتصور ومعالجة المعلومات وبنائها وتمثيل العوالم الخارجية تدفعنا إلى الإقرار بأهمية العمليات المعرفية والعقلية في حدوث عمليات التعلم خصوصا عند الحديث عن التعلم بالملاحظة أو عن طريق التقليد و النمذجة، وتفسير طرائق حدوث عمليات اكتساب السلوك وتعديله عبر مختلف مواقف التفاعل التي تحدث بين المستخدمين على مستوى الوسائط الشبكية الاجتماعية سواء كانوا أفرادا أو جماعات.

ولهذا تعتبر العمليات العقلية والمعرفية من العمليات الهامة التي يتصل من خلالها الفرد بالبيئة المحيطة به ولذلك يعتبر الانتباه عملية وظيفية في الحياة العقلية وذلك من خلال قدرته على توجيه شعور الفرد نحو الموقف السلوكي ككل في حال ما إذا كان هذا الموقف جديدا على الفرد أو توجيه شعور الفرد نحو بعض أجزاء المجال الإدراكي في حال كان الموقف مألوفا للفرد أي سبق أن مر بخبرة[1]، وعليه يعد الانتباه من العمليات المعرفية التي تعددت وتباينت وجهات النظر حولها حيث يتضح هذا التباين من التعريفات المتنوعة لمفهوم الانتباه ذاته بحيث يذكر "**راضي الوقفي**" أن الانتباه" هو عملية معرفية يتم بواسطتها انتقاء المثيرات التي يلاحظها الفرد أو يكون مستعدا لملاحظتها عن بقية المثيرات الأخرى بحيث يتم توجيه وتركيز الوعي[2].

كما وتعرفه **موسوعة علم النفس** بأنه: "عملية تركيز الوعي على بعض المظاهر واستبعاد الظواهر أو المثيرات الأخرى وأنه بؤرة الانتقاء أو الاختيار لجزء صغير فقط من نطاق واسع للمثيرات المقدمة من البيئة والتركيز عليها وتجهيزها معرفيا[3]، ويعرف **محمد حسن علاوي** الانتباه بأنه" هو العملية العقلية أو المعرفية التي توجه وعي الفرد نحو الموضوعات المدركة وهو عملية مرتبطة بعمليتي الإحساس والإدراك" [4]ويضيف **أسعد رزوق** بقوله :"هو تكيف حسي ينجم عن حالة قصوى من التنبيه أو حدوث تكيف في الجهاز العصبي لدى الكائن الحي."[5]

مما سبق يتضح أن الانتباه عملية عقلية معرفية تستثار حينما يكون هناك منبه أو مثير معين وطبيعة هذا المؤثر ودرجة أهميته قد تكون من العوامل التي تساعد على جذب الانتباه وتركيزه. كما أن الانتباه "هو حالة من التهيؤ أو التأهب العقلي يمارسها الفرد لكي يحس أو يدرك أشياء أو ظروف مختارة على منبه ما وذلك بتوجيه الأجهزة الحسية الإدراكية لاختبار معلومات معينة لمعالجتها وتخصيص الطاقة اللازمة للقيام بهذه المعالجة"[6].

---

1 حليمي المليجي، **علم النفس المعرفي**، دار النهضة العربية،مصر،ط2004،1،ص67.

2 السيد على أحمد وفائقة محمد بدر، **اضطراب الانتباه لدى الأطفال**،ط1، دار النهضةالعربية،مصر،القاهرة،1999،ص16.

د.سهيلة محسن كاظم الفتلاوي، **تعديل السلوك في التدريس**،دار الشروق،الأردن،ط2005،1ص3.522

4 فاطمة الزهراء حاج صابري:"**عسر القراءة النمائي وعلاقته ببعض المتغيرات الأخرى**"،مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في علم النفس المدرسي،جامعة ورقلة،2004-2005،ص236.

5 أسعد رزوق،**موسوعة علم النفس**،دار فارس،الأردن،ط1992،4،ص47.

6 راضي الوقفي،**مقدمة في صعوبات التعلم**،كلية الأميرة ثروت،ط1،عمان،1998،ص480.

فعلى سبيل المثال المستخدم الذي يتعرض لمختلف النماذج والمنتجات الثقافية والفنية عبر الوسائط الشبكية وعلى وجه التحديد الوسيط الشبكي الاجتماعي ممثلا بتطبيق صناعة الفيديو"tiktok"، فإن هذا المتلقي سواء كان صانع محتوى أو متابع فقط حين يتعرض لجملة من المؤثرات المتمثلة في مقاطع الفيديو المنتجة والمتداولة عبر هذا الوسيط فإنه ينتبه لا شعوريا إلى مقاطع أو نماذج دون أخرى فيدقق سمعه وبصره ويحصر انتباهه نحو هذا النوع من المقاطع دون غيره من المثيرات الأخرى والموجودة على مستوى هذا الوسيط كأن يفضل المقاطع متدنية الذوق عن الأخرى رفيعة الذوق، أو ذات المحتوى الهادف لأنه وبكل بساطة وضع اهتمامه بنوع محدد من المحتويات التي تستهويه وتجذب انتباهه لا شعوريا أما المقاطع الأخرى الكثيرة الموجودة على مستوى هذا الوسيط تقع خارج بؤرة شعوره ولا يلقى لها بالا أي لا يكاد يعيرها انتباهه الكامل.

وعلى هذا النحو فإن الانتباه يمثل وعي الفرد بموضوع معين ونقله في حالة نشطة إلى بؤرة الانتباه وليس بالموضوعات الموجودة في هامش الانتباه حيث يكون الفرد اقل انتباها لهذه الموضوعات، ولاشك إن الاحتفاظ بتركيز الانتباه يجعل الفرد قادرا على اتخاذ قرارات سليمة واكتساب مهارات جديدة[1] .

ولأن الانتباه تحكمه جملة من المحددات فإنه من المفيد تناولها فيما يلي:

أ. **المحددات الحسية العصبية:**

تلعب الحواس مع الجهاز العصبي دورا أساسيا ومهما في عمليات الإدراك والانتباه للمثيرات بحيث تؤثر فاعلية الحواس والجهاز العصبي المركزي للفرد على سعة عملية الانتباه وفاعليتها لديه فالمثيرات التي تستقبلها الحواس تمر بمصفاة أو نوع من الترشيح الذهني وهذه المصفاة تتحكم عصبيا أو معرفيا أو انفعاليا في بعض هذه المثيرات ولا تسمح إلا بعدد محدود من النبضات أو الومضات العصبية التي تصل إلى المخ أما باقي المثيرات فتعالج تباعا أو تظل للحظات قريبة من هامش الشعور ثم لا تلبث أن تتلاشى.

ب. **المحددات العقلية المعرفية:**

تشير الدراسات إلى وجود عدد من العوامل المعرفية التي تحد من القدرة على الانتباه، إذ تؤثر مستويات ذكاء الأفراد وبناءاتهم المعرفية وفاعلية نظم تجهيز المعلومات لديهم على أنماط انتباههم وسعته وفاعليته، إذ يشير **'الزيات'** إلى أن الأشخاص الأكثر ذكاء تكون حساسية استقبالهم للمثيرات اكبر ويكون انتباههم لها أكثر دقة بسبب ارتفاع مستويات اليقظة العقلية لديهم وهذا بدوره يخفف من الضغط على الذاكرة قصيرة المدى مما يؤثر على

1 أ.د ناجي محمد قاسم، **علم النفس التعليمي**، كلية التربية، جامعة الإسكندرية،2007،ص53.

نمط المعالجة وييسر تتابع عملية الانتباه[1]، كما يؤثر البناء المعرفي للفرد ومحتواه كما وكيفا وحسن تنظيمه على زيادة فاعلية الانتباه وسعته ومداه حيث تكتسب المثيرات موضوع الانتباه معانيها بسرعة ومن ثم يسهل ترميزها وتجهيزها ومعالجتها وانتقالها إلى الذاكرة قصيرة المدى مما يؤدي إلى تتابع انتباه الفرد للمثيرات[2].

ج. **المحددات الانفعالية الدافعية**: تستقطب اهتمامات الفرد ودوافعه وميوله الموضوعات التي تشبع هذه الاهتمامات حيث أنها تعد بمثابة موجهات لهذا الانتباه كما تعد حاجات الفرد ونسقه القيمي واتجاهاته محددات موجهه لانتقائه للمثيرات التي ينتبه إليها ويتأثر الانتباه من حيث سعته ومداه بمكبوتات الفرد ومصادر القلق لديه حيث تستنفذ هذه المكبوتات طاقته الجسمية والعصبية والنفسية والانفعالية وتؤدي إلى ضعف القدرة على التركيز ويصبح جزءا هاما من الذاكرة والتفكير مشغولا بها يترتب عليه تقليص سعة الانتباه وصعوبة متابعة تدفق المثيرات وترميزها وتجهيزها ومعالجتها[3].

4.2.2. الإدراك:

الإدراك هو استجابات عقلية لجملة من المثيرات الحسية التي تتوافر على رموز ومدلولات معينة فعلى سبيل المثال عندما نرى شيء معين كطاولة أو شجرة أو شخص أو ساحة فأننا نقوم بتفسير ما نرى ونحسه ونحدد ذلك الشيئ المحسوس فنعطيه شكله واسمه ولونه أي نقوم بتفسير هذه الإحساسات وهذا ما يسمى بالإدراك وهو عبارة عن صورة واضحه بالدماغ تسبق السلوك[4].

إذ يعد الإدراك ثاني عملية عقلية تأتي بعد تحقق عملية الانتباه إذ يمثل هذا النشاط المعرفي والعقلي تلك العملية التي نقوم عن طريقها بتنظيم أنماط المنبهات وتفسيرها وإكسابها معنى، بحيث يستخدم مصطلح الإدراك في علم النفس ليشير إلى المعرفة المباشرة للعالم ولأجسامنا وذلك نتيجة لإشارات عصبية تأتينا من أعضاء الحس"العينان والأذن والأنف واللسان والجلد"[5].

1 عدنان يوسف العتوم، **علم النفس المعرفي بين النظرية و التطبيق**، دار المسيرة،عمان،ط4، 2004،ص76-77.

2 تامر الداوودي،**العمليات العقلية والانتباه**،مقال متاح على الرابط:-https://www.sport.ta4a.us/articles/2024-mental-processes-attention.html تم النشر بتاريخ14جانفي2023وتم الاطلاع بتاريخ2023/03/26على الساعة 17و50د.

3 أ.د ناجي محمد قاسم، أستاذ علم النفس التربوي،**علم النفس التعليمي**، – كلية التربية – جامعة الإسكندرية – 2007،ص63.

4 أ.د ماهر محمد عواد العامري،**سيكولوجية العمليات العقلية المعرفية**،كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة،جامعة المستنصرية،ص13.

5د.احمد محمد عبد الخالق،**أسس علم النفس** – أستاذ علم النفس – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية،2002. ص42.

وعليه فالإدراك إذن هو قراءة المعاني من الإشارات الحسية وهو ترجمة الإحساسات وإعطائها معنى وهذا ما يجب أن نفرق بين العالم الحقيقي كما يصفه عالم الفيزياء والمكون من الأحداث الموضوعية في جانب والعالم الذاتي أو المدرك للأحداث في جانب أخر[1] ، فالإدراك عملية معرفية تشتمل على أنشطة عديدة منها الانتباه والإحساس والوعي والذاكرة وتجهيز المعلومات واللغة وغيرها من الإجراءات الذهنية كما وأنه يرتبط بالتعلم أيضا ارتباطا وثيقا ومع إن العمليات المعرفية متشابكة و متفاعلة فان الإدراك يعد أكثر الأنشطة المعرفية أساسية ومنه تنبثق العمليات الأخرى ويعد الإدراك كذلك نقطة تلاقي المعرفة بالواقع[2] .

كما وتجدر الإشارة إلى أن عملية تجهيز المعلومات تحدث أثناء عملية الإدراك فنحن من نقرر أي المعلومات سوف ننتبه إليها لنقارن بذلك المواقف والخبرات السابقة بالحالية أو الجديدة في سبيل الوصول إلى تفسيرات وتقييمات إذ أن اللغة تؤثر هي الأخرى في المعرفة وفي صياغة الإدراك بطريق غير مباشر [3].

فالإدراك لا يعتمد على مظاهر الشئ فقط بل على السياق الذي نراه فيه حتى أن الخبرة السابقة تؤثر على الفروض الإدراكية ذلك أن خبرة الفرد غالبا ما تساعده على توقع المعاني التي تحملها المنبهات وأثرها على المواقف المستقبلية فقد أجمعت البحوث على ضرورة أن يكون الفرد قد خبر البيئة التي يعيش فيها متمكنا بذلك من إدراك منبهاتها بصورة صحيحة [4].

فعلى سبيل المثال فإن مستخدم الوسيط الشبكيtiktok بوصفه الشخص المدرك فإنه يستخدم مخزونه المعرفي ومحتواه وخبراته السابقة لتكوين أحسن تخمين عن الشيء الذي يراه فيقوم بتحليله إلى مختلف مظاهره ثم يستخدم هذه المظاهر لتكوين مدرك يطابق المعلومات المتاحة له متأثرا بالمحتوى والخبرة السابقة وغيرهما من العوام المساعدة على تكوين البنى الذهنية والمعرفية حول الشيء المدرك مما يفسر عمليات تغير وتبدل الصور الذهنية حول الأشياء والقضايا والمواضيع المدركة مع الوقت.

1 د.فتحي مصطفى،**الأسس المعرفية للتكوين العقلي وتجهيز المعلومات**، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع.دط،2006،ص17.

2 د.فتحي مصطفى،**المرجع نفسه**،ص19.

3 عدنان يوسف العتوم،**علم النفس المعرفي بين النظرية والتطبيق**،مرجع سبق ذكره،ص79.

4 د.احمد محمد عبد الخالق،**أسس علم النفس**،المرجع نفسه.ص45.

وبهذا يمكن القول بأن الإدراك عملية عقلية عليا يتم فيها ترجمة المدخلات التي تلتقطها وتستقبلها الحواس بمساعدة العمليات العقلية المعرفية وغير المعرفية إلى مدركات ذات معنى[1]، أو أنه العملية التي يتم من خلالها تحويل مختلف الإحساسات إلى تمثيلات عقلية معينة ليتم من خلالها تفسير المعلومات وإعطائها معان خاصة بها مما يساعد الفرد على إدراك عالمه والتكيف معه ومعايشة مختلف مكوناته إذ من الجدير بنا الإشارة إلى أن الإدراك للأشياء والعوالم يتوقف على درجة الانتباه والاهتمام التي يبديها الفرد للمنبهات التي يستقبلها بالإضافة إلى خبراته السابقة ودوافعه[2].

4.2.3. التفكير:

لقد تباينت وجهات نظر الباحثين والدارسين في تعريفهم للتفكير، بحيث يعود هذا الاختلاف إلى الأسس النظرية والاتجاهات البحثية لمختلف الحقول التي تناولت هذا المصطلح، بحيث يمكن اعتبار التفكير بمثابة عملية أو نشاط يستخدم الرموز كنظام يشتغل من خلاله بحيث نجد بأن الدارسين المشتغلين في مجال علم النفس المعرفي قد استمدوا جل معلوماتهم عن التفكير من ثلاث مصادر رئيسية هي علم الفلسفة، علم النفس وعلم جراحة الأعصاب، وقد تباينت أراء الباحثين التربويين وعلماء النفس حول مفهوم التفكير فمنهم من أشار إلى أنه عملية سلوكية خارجية وآخرون يرون انه عملية معرفية داخلية.

فلو عدنا إلى السلوكيين فإنهم يرون انه يجب على علم النفس أن يتعامل مع سلوك الفرد الملحوظ بشكل تجريبي كأساس لمعلوماته فالعمليات الداخلية لا يمكن ملاحظتها مباشرة ،أما المعرفيون فيقولون إن السلوك هو مجرد نتيجة للتفكير كما أن التعلم هو نتيجة لمحاولة الفرد الجادة لفهم العالم المحيط به عن طريق استخدام أدوات التفكير المتوفرة لديه.[3]

وبهذا يمكننا القول بأن التفكير هو مجمل الأشكال والعمليات الذهنية التي يؤديها عقل الإنسان والتي تمكنه من نمذجة العالم الذي يعيش فيه وبالتالي التعامل معه بفعالية أكبر، بحيث يقوم التفكير كنشاط على إعمال العقل للتوصل إلى حلول بشأن المشاكل التي تواجه الفرد في مختلف المواقف[4]، بحيث تقوم عملية التفكير على تحليل الموقف

1 محمد بني يونس، **مبادئ علم النفس**،ط1،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،2004،ص133.

2 عماد عبد الرحيم الزغلول، **مبادئ علم النفس التربوي**،ط4،دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن،2012،ص232.

3 إيمان حمد شهاب : **علم النفس التعلم والتدريب الرياض**، بغداد، مطبعة دار الحروف، 2013ص204 .

Ar.m.wikipedia.org4

المشكل إلى مجموعة من العناصر ودراسة جميع الحلول الممكنة وتقويمها والتحقق من صحتها للوصول إلى حلول بشأنها.

أما من الناحية الاصطلاحية فيعرف التفكير على أنه عملية يقوم بها العقل من خلال منظومة من النشاطات حين يتعرض لمثير حسي أو فكري يجعله يعيد ترتيب هذه المنظومة بطريقة تناسب المثير الذي أحدثها لإيجاد حل أو رؤية أو معالجة معينة[1]. ومنه فالتفكير هو سلسلة من الأنشطة العقلية غير المرئية التي يقوم بها الدماغ عندما يتعرض لمثير يتم استقباله عن طريق حاسة من الحواس، ليعد بذلك سلوكا هادفا يتشكل من داخل القابليات والعوامل الشخصية، والعمليات المعرفية وفوق المعرفة الخاصة بالموضوع الذي يجري حوله التفكير[2].

ولأن التفكير نشاط عقلي مجرد وغير ملموس يحدث داخليا في دماغ الإنسان، إلا أنه يستدل عليه من السلوك الظاهر بطريقة غير مباشرة، كما أن التفكير يشتمل على مجموعة من العمليات والمهارات المعرفية في النظام المعرفي كالنقد والتقييم التذكر والفهم والتحليل وإدراك العلاقات والتخيل والاستنباط، وهو موجه نحو غاية أو هدف محدد، ويتحقق التوازن لدى الفرد عند الوصول إلى الغاية أو الهدف .

- **أنواع التفكيــر:**

ينقسم التفكير من حيث الموضوعية والعقلانية إلى مجموعة من الأنواع:

–التفكير العلمي: و يقصد به التفكير المنظم الذي يستخدمه الفرد في حياته اليومية معتمدا على الموضوعية والعلمية والنسبية ويتضمن بذلك التفكير التأملي، الحدسي، الاستدلالي، الإبداعي.

– التفكير المنطقي: يعتمد على المنطق ويتم اعتماده عند بيان الأسباب ومعرفة نتائج الأعمال، ويحتاج للحصول على أدلة تؤيد وتثبت وجهة النظر أو نفيها بمعنى الاستدلال عليها.

1 هبة خير الله،**تعريف التفكير لغة واصطلاحا**، مقال متاح على الرابطhttps://sotor.comتم الاطلاع بتاريخ2023/06/08على الساعة 19و45د.

2 زرقي عائشة،**مستوى التفكير الميتا معرفي عند الطلبة الجامعيين**، مجلة الحكمة للدراسات التربوية والنفسية،المجلد06، العدد15، 2018، ص 152.

– **التفكير الناقد:** يتطلب تحري وتقصي الدقة في ملاحظة الظواهر والوقائع التي تتصل بالموضوع، ليتم مناقشتها واستخلاص النتائج بطريقة منطقية وسليمة مع مراعاة الموضوعية العلمية والابتعاد قدر المستطاع عن العوامل الذاتية والآراء الذاتية والأحكام المسبقة وغيرها من العوائق التي تطمس الحقيقة وتقف في سبيل تحقيقها.

– **التفكير الإبداعي**(ألابتكاري):والذي يعمل فيه الفرد على إيجاد أشياء مألوفة من أشياء غير مألوفة، أو على العكس من ذلك تحويل الشيء المألوف إلى شيء غير ذلك.

– **التفكير الاستدلالي:** إحدى عمليات التفكير التي تنطوي على التخريج واستخلاص النتائج وتشتمل على حل المشكلات بواسطة المبادئ العامة وتطبيقها على القضايا والواقع، بحيث يمكننا أن نلمس جملة من أنماط التفكير الاستدلالي:[1]

* **التفكير الاستنباطي:** والذي يقصد به الأداء المعرفي للعقل الذي يستخلص بواسطته الفرد حالات خاصة من حالات عامة مسلم بها، فالمستنبط لا يبحث فحسب ولكنه يسعى للوصول إلى حقائق مجهولة حتى يجدها.

* **التفكير الاستقرائي:** هو ذلك النشاط أو الأداء العقلي المعرفي الذي ينتقل فيه التفكير من أحكام جزئية أو حالات خاصة وفردية إلى قاعدة عامة تصدق على جميع الحالات المماثلة أو المشابهة.

* **التفكير الاستنتاجي:** هو ذلك الأداء المعرفي الذي ينتقل فيه التفكير العقلي من المعلوم إلى المجهول، للتوصل إلى حقائق جديدة مرتبطة بالحقائق الأولية من مسلمات ونظريات وبديهيات[2].

ومنه نصل إلى القول بأن التفكير يعد نشاطا عقليا مميزا تتدخل فيه العديد من العمليات العقلية والمعرفية بحيث يزيد تعقيد هذا النشاط بزيادة خبرة الشخص وبالنظر إلى جملة من العوامل والدوافع الأخرى.

---

1 أ.أحمد حمزة إبراهيم فودة، **التفكير وأنواعه**، بحث تربوي متاح على الرابط https://docs.google.comتم الاطلاع بتاريخ2023/06/09على الساعة 18و43د.

2 أحمد حمزة ابراهيم فودة، **المرجع نفسه**.

4.2.4. الذاكرة:

عرف الكثير من علماء النفس المعرفي الذاكرة على أساس ما تحمله من خصائص ووظائف أساسية في حياة الفرد، بحيث ترجع لفظة الذاكرة لغة إلى الفعل ذكر وهي مؤنث لكلمة ذاكرة وتعني القوة النفسية التي تحفظ الأشياء في الذهن وتحضرها للعقل عند الاقتضاء[1].

فالذاكرة تعد إحدى الوظائف العقلية المختصة في حفظ وتخزين خبرات الفرد وذكرياته السابقة، وكل ما مر به من تجارب وما اكتسبه من معارف وخبرات ومعلومات إذ تعمل كحيز لتخزين وترميز أو تشفير كل ما تم ذكره والعمل على إعادة استرجاعه وقت الحاجة إليه[2].

إذ يمكننا القول بأن هناك علاقة طردية بين المخزون المعرفي للفرد وفاعلية الأداء في مختلف المواقف التي تواجهه وهذا ما يفسر القدرة الوظيفية للذاكرة في احتفاظها بالمعلومات واسترجاعها وقت الحاجة إليها إذ يرى كامل بأن الذاكرة ما هي في حقيقة الأمر إلا تلك الوحدة الترابطية البنائية للعديد من الأنشطة التي تعكس في أصولها تجمع العمليات الفيزيولوجية العصبية من جانب والعمليات النفسية من جانب أخر ويتوقف مدى تحقيق تلك العمليات في لحظة ما على التقارب أو الابتعاد الزمني للأحداث المكونة للذاكرة"[3]، فالذاكرة تعمل كنظام معقد مقسم من وجهة نظر نفسية معرفية إلى ثلاث أنظمة أساسية وفقا لطبيعتها وظيفتها خصائصها ومميزاتها فلو نظرنا إلى التقسيمات من زاوية مدة التخزين، فإننا نميز بين:

أ. الذاكرة الحسيةSensory Memory(STM):

تمثل المستقبل الأول للمدخلات الحسية من العالم الخارجي ومن خلالها يتم استقبال مقدار كبير من المعلومات عن المثيرات التي تتفاعل معها بواسطة المستقبلات الحسية المختلفة (البصرية، السمعية، اللمسية،

1 ابن منظور، **لسان العرب**، ط3،دار صادر،بيروت،1994.

2 المشيخي غالب محمد، **أساسيات علم النفس**،ط1،دار المسيرة للطباعة والنشر،عمان،2013،ص169.

3 ابتسام غانم، **مكانة عملية الذاكرة في منظومة العمليات العقلية المعرفية**، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، المجلد05، العدد2022،01، ص855.

الشمية و التذوقية)، والتي بدورها تتألف من مجموعة متنوعة من المستقبلات التي يختص كل نوع منها بنوع محدد من المعلومات.[1]

بحيث يمكننا أن نقسم الذاكرة الحسية حسب نيسر Neisser إلى :-

- **ذاكرة حسية بصرية(Visual Memory)**:والتي يطلق عليها بالذاكرة التصورية التي تدل بالأساس على الانطباعات البصرية التي تنقلها الذاكرة إلى المعالجة المعرفية اللاحقة.
- **ذاكرة حسية سمعية(Auditory Memory)**:بعد توقف المثير السمعي، تتركز المعلومات في الذاكرة الحسية السمعية لبعض الوقت قبل تمريرها للذاكرة قصيرة المدى، وهذه الآلية هي ما أطلق عليه نيسر بالذاكرة السمعية، والتي بدورها تعمل على استقبال المعلومات السمعية والاحتفاظ بها لفترة قصيرة من الزمن ومن ثم تمريرها ونقلها إلى الذاكرة القصيرة لمعالجتها تبعا لآلية الانتباه.

وعليه يمكننا الخلوص إلى أن الذاكرة الحسية سواء بصرية كانت أم سمعية تعمل على تنظيم الذاكرة الحسية لتمرير المعلومات بين الحواس والذاكرة القصيرة وتعمل على تخزين المعلومات لمدة قصيرة من الزمن لا تتجاوز الثانية بعد زوال المثير،كما وأنها تنقل صورا حقيقية عن العالم الخارجي بدرجة من الدقة عن طريق الحواس الخمسة إذ أنها لا تقوم بأية معالجة معرفية للمعلومات وإنما تتركها للذاكرة قصيرة المدى.

ت. الذاكرة قصيرة المدى(short-term memory) :

تتوسط الذاكرة قصيرة المدى ما بين الذاكرة الحسية وطويلة المدى لكونها تستقبل المعلومات إما من الذاكرة الحسية أو من خلال الذاكرة الطويلة خصوصا عندما تحتاج الذاكرة قصيرة المدى إلى معلومات إضافية وخبرات سابقة لممارسة عمليات الترميز والتحليل للمعلومات الجديدة[2] ، كما يمكننا أن نصف هذا إلى الذاكرة قصيرة المدى كنمط من أنماط أو نوع من أنواع الذاكرة بالذاكرة اللحظية أو المؤقتة التي تعني الجزء الذي تخزن فيه

1 الزغلول رافع النصير، الزغلول عماد عبد الرحيم، **علم النفس المعرفي**،ط1،دار الشروق،القاهرة،2014،ص52.

2 ابتسام غانم، **مكانة عملية الذاكرة في منظومة العمليات العقلية المعرفية**، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية،المجلد05، العدد01،2022، ص857.

المعلومات لوقت قصير لتنسى بعد ذلك أو تنقل إلى الذاكرة طويلة المدى، كما أنها بمثابة مركز النشاط الذي تقع في إطاره مختلف العمليات العقلية المعرفية[1].

كما ويمكن الحديث عن خصائص الذاكرة قصيرة المدى من خلال التطرق إلى جملة من المحددات التي تثبت ذلك:

- مدة الاحتفاظ بالمعلومات تكون قصيرة ومحدودة تتراوح ما بين (15-18ثا)، ما لم يتم تكرارها أو معالجتها لتصبح الفترة مرتبطة ومعتمدة على طول فترة المعالجة.
- الطاقة التخزينية للذاكرة عامة محدودة قدرت حسب ميلر مابين (09-05)وحدة معرفية.
- حدوث أي نوع من المشتتات للانتباه خلال معالجة المعلومات في الذاكرة يؤدي إلى إضعاف احتمالية تذكرها لاحقا.
- يتم ترميز المعلومات في الذاكرة القصيرة بثلاث طرق وهي :الترميز الصوتي، ترميز المعاني[2].

ج. الذاكرة طويلة المدى:

هي الذاكرة التي تستطيع الاحتفاظ بكمية كبيرة من المعلومات ولفترات زمنية طويلة قد تصل في بعض الأوقات إلى عدة سنوات وعقود، ومن هنا تم تسميتها بالذاكرة الدائمة، ولأن المعلومات تحفظ في هذا النوع من الذاكرات وفقا لقواعد إملائية وأخرى نحوية، إيقاعية ومنطقية، بحيث تشكل هذه الذاكرة المستودع الثالث في نظام معالجة المعلومات الذي تستقر فيه الذكريات والخبرات بصورة دائمة وذلك بعد ترميزها ومعالجتها في الذاكرة العامة.[3]

4.3. تكوين المفاهيم:

1 Lemaire Patrick, **Psychologie cognitive**, 4éd, de Boeck Université, Bruxelles, 2005, p78.

2 الزغلول رافع النصير،الزغلول عماد عبد الرحيم،**مرجع سبق ذكره**،ص61.

3 ابتسام غانم،**مكانة عملية الذاكرة في منظومة العمليات العقلية المعرفية**،مرجع سبق ذكره،ص859.

تعد المفاهيم من المواضيع المهمة في علم النفس الإدراكي لكونها تعمل على مساعدة العقل على تنظيم المعلومات وإدراجها تحت مسميات محددة يسهل على العقل البشري تصنيفها وتذكرها كلما دعت الحاجة إليها، بحيث تشكل عملية بناء المفاهيم وتكوينها مشروعا إدراكيا متكاملا[1] .

وقد وردت العديد من التعريفات العربية والأجنبية لمصطلح المفهوم، ناهيك عن النظريات التربوية التي اهتمت بموضوع المفهوم من جوانب مختلفة مما أدى إلى ظهور العديد من التعريفات التي سنورد بعضا منها على النحو الأتي:

جاء في معجم علم النفس والتربية مصطلح "المدرك الذهني" بأنه موضوع يدرك مع فهم معناه بما يميزه من غيره،" كما جاء مصطلح المفهوم بأنه:" الفكرة التي تمثل عددا من العناصر والتي تشترك جميعها في أمر ما وهي صفة أوصاف مشتركة تفهم لشيوعها بين عناصر فئة ما[2].

وبهذا تشكل المفاهيم بنى وظيفية عقلية بحيث تعرف على أنها قواعد معرفية في عقل الإنسان موجودة على شكل خطط يمكن الاستفادة منها في توجيه سلوك الفرد والتحكم فيه لتصنيف الأشياء الواقعية في بيئته بناء على خصائص مشتركة بينهما وبذلك تعمل الشبكات المفاهيمية كأداة أساسية تساعد الفرد على التفكير في اتجاهات معينة بطريقة مخططة و مبرمجة،كما وأنها تشكل تعبيرات مشتركة للأفراد لما هو متفق عليه من مسميات للأشياء بين الناس في بيئاتهم الاجتماعية، كما وتقدم المفاهيم اكبر خدمة للتفكير لأن الإنسان لا يحتاج إلى التعرف على المصطلحات من جديد أو إعطاء مسميات جديدة للأشياء[3].

وننتقل في سياق أخر إلى الحديث عن التغير في البنية المعرفية كوجه من أوجه التغير في المفهوم ما يدفعنا إلى القول بأن الفرد المتصور وفي مختلف عمليات التعلم التي يحصل عليها وتحديدا فيما تعلق بالتعلم المعرفي في جانب البناء والتكوين للمفاهيم التي يملكها الفرد عن مختلف الأشياء، القضايا والمواضيع التي جرت معرفتها وتم اكتساب المعرفة بشأنها خلال مختلف المراحل العمرية وفي ضوء التفاعلات مع البيئة الاجتماعية، فإن عمليات تعديل وتغيير

1 لبنى الجادري،**تكوين المفاهيم عند الأطفال**، الحوار المتمدن، متاح على الرابط m.ahewar.orgتم الاطلاع بتاريخ 2023/06/09على الساعة 11و32د.

2 فؤاد أبو حطب ومحمد سيف الدين فهمي خبيران،**معجم علم النفس والتربية**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،مصر 1984، ص31.

3 بتصرف:أ.د ماهر محمد عواد العامري،**سيكولوجية العمليات العقلية المعرفية**،مرجع سبق ذكره،ص26.

التصورات البديلة الموجودة عند الفرد المتصور تحدث باستمرار، كما وأن المعرفة السابقة للفرد المتصور تعد أساسية في التغير المفهومي بحيث توجد علاقة وطيدة بين التغير المفهومي وفعل التعلم، بحيث يشير"فيجوتسكي" إلى أن التعلم كعملية اجتماعية ذات صبغة تشاركية تؤدي فيها اللغة دورا بارزا في عمليات التغير المفهومي التي يطلق عليها مسمى"عملية بناء التناقضات المفهومية"zig-zag process مؤكدا بذلك تشكيل معا لم المفاهيم العلمية كنتيجة لتأثير ما يمر به الفرد من عمليات عقلية ومعرفية تحت إشراف اللغة المستخدمة.[1]

- **خصائص المفهوم:**

تتصف المفاهيم ببعض الخصائص والمميزات التي تعطي دلالة واضحة عن طبيعة المفهوم وطريقة نمائه في أذهان المتعلمين، ويذكر (الخليلي وآخرون)البعض منها:[2]

- المفاهيم عبارة مجموعة من الأفكار التي يمتلكها مجموعة من الأفراد عبر نظام متشكل من الرموز المتمثلة في الكلمات والنماذج والإشارات والمعادلات...الخ.

- المفاهيم تشكل ناتج الخبرة بالأشياء والظواهر والحقائق ،بحيث تشكل تلخيصا للخبرة، كما وأنها تساعدنا للتعامل مع الكثير من الحقائق .

- المفاهيم ناتج عن علاقة الحقائق بعضها ببعض، بحيث تشكل علاقات المفاهيم بعضها ببعض ما يسمى بحالة الإطار المفاهيمي.

- المفهوم قد يدل على مدلولات عدة، وهذا من زاوية تناول هذا المفهوم التي تتعدد بتعدد سياق وحقل تناول المصطلح كمفهوم.

1 د.مصطفى بوختالة،**التغير المفهومي وعلاقته بعملية التعلم**،مجلة البحوث التربوية والتعليمية،المجلد09،العدد2020،01،ص128-129.

2 أ.منصور مصطفى،**أهمية المفاهيم العلمية في تدريس العلوم وصعوبات تعلمها**،مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد08، سبتمبر2014،ص95-96.

- يساعد التفكير المجرد في بناء وتكوين المفهوم، فالمفاهيم في حالات كثيرة تنتج من التفكير المجرد وهذا التفكير بطبيعة الحال ناتج عن العديد من الخبرات وإدراك العلاقات بينها ثم التوصل إلى تعميمات معينة بشأنها.

- مدلولات المفهوم علاقات أساسية تتمحور في جلها حول علاقتها بالناس،بالأشياء،وعلاقتها بالمفاهيم الأخرى، وعلاقتها بالأطر المفاهيمية.

- تتكون المفاهيم من خلال ثلاث عمليات هي:التمييز، التنظيم والتصنيف، التعميم.

- وتحدد هيئة التأطير خصائص المفاهيم والتي تلخصها في التجريد، التعقيد، تمركز الأبعاد، التمايز.

في الأخير يمكننا الخلوص إلى القول بأن المفاهيم تمثل مرحلة متقدمة من العمليات المعرفية العقلية والتي تساعدنا في حفظ خبرتنا بالحياة والبيئة الاجتماعية بما تشمله من نسيج علاقات معقد بين كل ظواهرها ومكوناتها وعلاقاتها المختلفة، حتى أنها تعد بمثابة البنيات المعرفية الثابتة نسبيا والتي من الممكن أن تتغير أو تعدل، حتى أنها تخزن ويتم الاعتماد عليها والاستناد إليها كمرجع يتم الاستدلال به.

II.آليات تشكل صورة الواقع في النظام الذهني التمثيلي لمستخدمي الوسيط الاجتماعي tiktok:

سنناقش في هذا الجزء الكيفيات التي يتم بموجبها تصور العالم الخارجي داخليا على مستوى البنى المعرفية والنظم الإدراكية للأفراد أثناء عمليات التفاعل الاجتماعي ومحددات هذا النظام التمثيلي الصوري والعوامل المتدخلة في عمليات الفهم الاجتماعي للعالم الخارجي أو بمعنى أخر سنحاول تفسير طرائق وآليات تشكل الحقائق الاجتماعية حول واقعنا وكيف يتم إدراك هذا الواقع ذهنيا وفرضيا من خلال إعطاء التفسيرات العلمية الممكنة من منظور المقترب التفاعلي الرمزي والذي سنحاول من خلاله شرح عمليات تشكل وبناء المعاني والحقائق عن ذواتنا، عن الأخر وعن العالم الاجتماعي ككل عبر نظام التفاعلات الرمزية مناقشين في ذات السياق دور وسائل الإعلام الجديد وتطبيقاته الوسائطية في تشكيل وتكوين الصور الذهنية و إدراك الواقع والعوالم الاجتماعية وتشكيل البنى والنماذج الذهنية والمعرفية لجمهور الوسيط الاجتماعي"tiktok" في مختلف المواقف والتفاعلات الاجتماعية الشبكية وهذا فيما أسميناه بعمليات **البرمجة والهندسة العقلية** كناتج من نواتج التعلم الاجتماعي في جانبه المعرفي في علاقتها **بالنمذجة السلوكية** وما يمكن أن يقدمه المقترب النفسي ممثلا بنظرية"**التعلم الاجتماعي** أو **التعلم بالنمذجة أو بالملاحظة**"من تفسيرات لعمليات التعلم في جانبه السلوكي من خلال عمليات التقليد والمحاكاة التي تتم على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل بين جمهور مستخدمي هذا الوسيط.

1. التفسيرات السوسيولوجية من منظور التفاعلية الرمزية.

اهتم رواد نظرية التفاعل الرمزي بدراسة علاقة الفرد بالجماعة والمجتمع وذلك بالتركيز على عمليات التفاعل التي تجمع الأفراد فيما بينهم وتفسر العلاقة الثلاثية التي تؤطر علاقة الفرد بجماعته ومجتمعه أو بيئته الاجتماعية وكيف يتم تشكيل الذات والعقل من جهة وتشكيل ما هو اجتماعي ثقافي من جهة أخرى والارتباطات بين الجانبين في علاقتهما بتفسير السلوك الإنساني للفرد داخل المجتمع، فالأفعال الاجتماعية التي يحدث بفعلها التفاعل بواسطة نظام الرموز الموظفة في سياقات هذا التفاعل تحتاج إلى تفسيرات لمعانيها ومقاصدها كونها تشكل الأساس الذي يعكس الحقائق التي يحملها الناس عن أنفسهم وعن الآخرين وعن العالم الاجتماعي ككل.

1.1. التفاعل الرمزي عبر الوسيط الشبكي"tiktok"وبناء المعاني الذاتية:

يكتسب الاتصال مكانة جوهرية في سياقات التفاعل الاجتماعي إذ أن السلوك الإنساني يتحدد من خلاله فالحياة اليومية كخبرة حية يعيشها الناس من خلال عمليات التشارك والتواصل فيما بينهم ويتبادلون بموجبها المعاني والمقاصد من خلال مختلف الأفعال الاجتماعية كممارسات تفاعلية سواء بصبغتة الاجتماعية أو في صورتها الرقمية الشبكية عبر مختلف وسائط الإعلام الجديد التي يلتف ويجتمع حولها الأفراد والجماعات ويتناقلون عبر وسائطها مختلف المعاني والدلالات التي تعكس المقصد والغرض من تفاعلاتهم السياقية الشبكية. فالاتصالات الرمزية التي تقوم ما بين الأفراد هي في الحقيقة الأساس لكل سلوكاتهم الاجتماعية وهي المناهج الملائمة لاكتسابهم للمعرفة عن هذا السلوك وغيره من السلوكات والأفعال الاجتماعية الأخرى فالرموز كنظام من الإشارات المصطنعة تستخدم لتسهيل عمليات التواصل الإنساني فهي اللغة عند **ميد** والمعاني عند **بلومر** وعند **جوفمان** الانطباعات والصور الذهنية[1].

كما ويشير مفهوم الرموز إلى الأشياء التي ترمز إلى شيء أخر أو يكون لها معاني أعمق من الجانب السطحي للرمز كما ويلعب المجتمع دورا مركزيا في تحديد معاني الرموز والكيفية التي يتم بها التفاعل بعد

1 محمد عوض التربوي،**النظريات الحديثة في علم الاجتماع التربوي(التفاعلية الرمزية،والنظرية المعرفية)**،مقال منشور بتاريخ2007/11/08،متاح على الرابط. https://midad.com/article/213830/ تم الاطلاع بتاريخ2023/03/26على الساعة 22و 05د

إدراك معاني هذه الرموز بفضل الخبرة المباشرة والوعي الذاتي[1]، فالتصورات الذهنية التي يبنيها الفرد ويشكلها أثناء عمليات التفاعل وسياقات التواصل تتأسس في ضوء التوقعات التي يبنيها الأفراد انطلاقا من المعاني التي يحملونها ويتبادلونها أثناء التفاعل، فالوعي الذي تحوزه الذات المتفاعلة يمنحها القدرة على تمثل الدور وتقمصه ببراعة في مختلف السياقات الاتصالية كون التوقعات التي تكون لدى الآخرين عن سلوكنا في ظروف معينة هي بمثابة نصوص يجب أن نعيها حتى نمثلها .

أما اللغة فهي النظام الشامل والحلقة التي تصل داخل الفرد بخارجه بمعنى أنها الحبل السري الذي يجمع الفرد بالمجتمع، فإلى جانب اللغة فإن المعاني ملازمة للغة فلا يمكن أن نعتمد الرمز لتمثيل شيء أو فكرة ما دون فهم المعنى من هذا الاستعمال، فالهدف من النظام الرمزي من المستحيل أن يكتمل دون إدراك المعنى الرامي إليه، وبهذا تصبح العلاقة مابين الرمز والمعنى إلزامية وتكاملية فلا يستقيم حال الرمز دون استقامة وموازاة المعنى له.

أما من زاوية التنظير **التفاعلي الرمزي** لطبيعة وعلاقة الإنسان بواقعه الاجتماعي فإن أغلب الافتراضات تشير إلى أن الفرد قادر على تحسين ذاته وقادر كذلك على بناء أو صياغة وتشكيل واقعه الاجتماعي عن طريق عملية التفاعل ولكن كيف ذلك؟

يستخدم الأفراد **كذوات متفاعلة** نظاما لغويا رمزيا للتعبير عن أغراضهم ومقاصدهم من هذا التفاعل، فأثناء عمليات التفاعل الاجتماعي يتشارك الفاعلون الاجتماعيون مختلف المواقف التواصلية فيما بينهم للتعبير عما يريدون القيام به وتحقيقه والعمل عليه وبذلك يتم تغيير الواقع الاجتماعي ضمنيا أو الحفاظ عليه عن طريق العملية التفاعلية التي يتم فيها خلق أنماط جديدة في التفكير وتوظيف أساليب جديدة وبناء نماذج فكرية جديدة أو تغيير وتعديل أخرى قديمة من خلال الممارسات الخطابية المتبادلة بين جمهور المتفاعلين من مستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktok"كأحداث تواصلية تجسد مواقف تفاعلية والتي تسهم في تغيير قناعات الأفراد المتعرضين لهذه الممارسات الاجتماعية الشبكية و إحداث تأثيرات في وجهات نظرهم أو المحافظة عليها في سيرورة بطيئة،متوسطة أو سريعة نوعا ما. فدرجة التأثير التي يمارسها

1 كعوان محمد،**الرمز والعلامة والاشارة المفاهيم والمجالات**،الملتقى الوطني الرابع"السيمياء والنص الأدبي".مقال متاح على الرابطhttps://archives.univ-biskra.dz تم الاطلاع بتاريخ2023/03/26على الساعة 22و12د.

الأفراد على بعضهم البعض أثناء التفاعل تتحدد بمدى قوة وسلطة **الذات** سواء كانت السلطة الممارسة سلطة اجتماعية، ثقافية أو سلطة خطابية رمزية موظفة للتأثير في الأخر وإقناعه.

فإذا ما ركزنا اهتمامنا على **الذات الفاعلة شبكيا** على مستوى الوسيط الاجتماعي"**tiktok**" فإنه بإمكاننا القول بأن "مستخدمي تطبيق صناعة المحتوى من صناع محتوى ومتابعين يتفاعلون عبر الأنظمة الرمزية التفاعلية الثقافية والفنية، إذ أن السلع الثقافية التي يقومون بصناعتها، إنتاجها، نشرها وتناقلها عبر حساباتهم الشخصية مع مختلف الجماهير العريضة من جماعات الأصدقاء والمتابعين تساهم بشكل كبير في خلق نوع من التأثيرات النفسية، المعرفية والسلوكية لجمهور هذا الوسيط فهي تقوم بعمليتي الهندسة أو البرمجة العقلية لمعاني الأشياء والأحداث وهذا من خلال عمليات التمثيل المعرفي والبناء الصوري داخل عقل الفرد المتصور، كما وأنها تعمل على تشكيل السلوك وقولبته وإعادة إنتاجه على نحو مغاير عن طريق عمليات **النمذجة السلوكية** للأفعال والممارسات التي تتضمنها النماذج المعروضة كمنتجات فنية ثقافية مشكلة على هيئة مقاطع ومشاهد تمثيلية وموسيقية صوتية تتضمن العديد من الرسائل والنظم اللغوية التي تمارس عنفها وسلطتها الرمزية.

فقد تتشكل المعاني الذاتية لمستخدمي تطبيقات التواصل الاجتماعي أثناء عمليات التواصل والتفاعل الرقمي الشبكي كردود فعل على المحتويات والرسائل الإعلامية التي يتناقلها المستخدمون ويخلقون بفضلها فضاءات تواصلية مشتركة تتم فيها عمليات التشارك الاجتماعي وتمارس فيها أنواع لا حصرى لها من التسلط والهيمنة والتحكم والتوجيه المعرفي والسلوكي.

فدراسة الواقع المدرك من خلال وسائل الإعلام تبين بأن وسائل الإعلام والتي تشكل إحدى المعامل المركزية التي يحصل عن طريقها الناس على فهم ذاتي للحقيقة الموضوعية خصوصا في ضل تزايد الإقبال على شبكة الانترنت بمختلف وسائطها وتطبيقاتها الشبكية من رفع قيمة الدور الذي تلعبه هذه الأخيرة في بناء الواقع الاجتماعي وتشكيله والتي غالبا ما ينظر الناس إليها باعتبارها أدوات عاكسة للعالم، فالأخبار والموضوعات التي يتناقلها الجمهور ويتشاركها تعكس خبراته وقيمه وعاداته، فهي الوسيط الذي يربط الفرد ببيئته، إنها الحامل والحبل السري الذي يغذي الأفراد، يشكل معارفهم ويبني حقائقهم الاجتماعية وإفهامهم وتصوراتهم ونظمهم المعرفية والإدراكية اتجاه أنفسهم واتجاه الأخر والعالم والواقع الاجتماعي ككل، وعليه يمكننا القول بأن وسائل الإعلام بمثابة النافذة أو الشباك الذي نطل به على العالم والكون.

فاختيار الجمهور لوسائط الإعلام الجديد كإعلام مواطناتي حر والتركيز على سلسلة محددة من القضايا والمواضيع وترتيب أجندات الجماهير ليس أمرا بريئا ولا عفويا من شأنه أن يعكس الواقع الاجتماعي وإنما لكونه يعبر وبكل بساطة عن مصالح وأهداف الجهات المسيطرة وهذا بالكاد ما يساعد في دعم نفوذ وهيمنة طبقات اجتماعية على أخرى ويسهم في تعزيز نفوذ وهيمنة النظام القائم، فصناع المحتوى من قادة رأي ومؤثرين اجتماعيين وفنانين وفاعلين اجتماعيين والذين يقومون بالتركيز على وضع أجندات محددة تتعلق بانطباعاتهم واهتماماتهم الذاتية ومعانيهم اتجاه الأشياء ويعملون على نشرها، تداولها وتناقلها فيما بينهم لتتحول من خبرة ذاتية تخص صانع المحتوى إلى تجربة جماعية تعمم على نطاق واسع ويتم الاعتراف بها، بحيث يهدف صناع هذه المحتويات إلى ممارسة هيمنتهم الثقافية والاجتماعية عبر النظم الرمزية التي ينتجونها وينشرونها على حساباتهم ويشاركونها كخطاب أيديولوجي يمارس ويفرض عنفه الرمزي الناعم وغير المرئي.

فلو تحدثنا على سبيل المثال عن المضامين التي يشيع إنتاجها وتداولها عبر الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل، فإننا نلمس جملة من القضايا المرتبة على شكل سلم أولويات لقضايا ومواضيع، كالزنا والمهلوسات والشذوذ الجنسي والمثلية الجنسية وكذا التحول الجنسي وغيرها من المواضيع التي تعكس نظام التفاهة الذي يحوط المضامين ويغلفها عاكسة بذلك تدني مستوى الفن والثقافة وانحطاط ذوق الجماهير من جهة أخرى هي وغيرها من المنتجات والسلع الثقافية التي تسيطر على السوق الثقافية الجزائرية.

حتى في ضوء حديثنا عن الدور الذي تمارسه الذات الفاعلة سواء اجتماعيا أو شبكيا أو الاثنين معا، فإن وسائط الإعلام الجديد وشبكاته الاجتماعية ساهمت بفعل متنفس الحرية الذي تتيحه إلى إضفاء نوع من القوة والسلطة لأصحابها فصانع المحتوى بصفته مستخدما، ممارسا وفاعلا اجتماعيا يحول جميع انطباعاته، تجاربه، أفكاره ومعارفه الذاتية كحصيلة ومخزون شخصي إلى تجربة فعلية تشاركية سرعان ما تصبح نموذجا اجتماعيا قابلا للتعميم لتنجذب وتلتف من حولها العديد من الذرات الفردية التي تشترك وتهتم وتتوافق معها وفي سياقها متحولة بعد ذلك إلى نموذج اجتماعي واسع التطبيق .

وبهذا نخلص إلى القول بأن وسائل الإعلام تصنع وتخلق وتنمي عالما جديدا في أذهاننا وتجعله حقيقيا في أذهاننا إلى درجة عدم التمييز بين واقعنا الاجتماعي والواقع المصنوع إعلاميا كيف لا ونحن نغوص، نجول ونصول جل أوقاتنا بين نوافذ وشبابيك الشبكة الاجتماعية، نتسوق، نقتني ونستهلك من متاجرها الشبكية

الاجتماعية ونتغذى بروابطها المتشعبة في حياة جد معقدة، تحكمها أيديولوجيات تسلطية وبروتوكولات فائقة التحكم والنصية.

1.2. التفسير السوسيولوجي لآلية بناء وتشكل البنى الذهنية والمعرفية لمستخدمي الوسيط الاجتماعي tiktok من منظور التفاعلية الرمزية:

تعد الصورة الذهنية عملية عقلية مبنية على تكرار المضامين وترسيخها بفعل التراكمات، فالصورة الذهنية كنموذج أو كبنية معرفية عقلية تخضع إلى العديد من عمليات القولبة والتصنيع، التشكيل وإعادة الإنتاج،التعديل، التثبيت، الإحلال وحتى الإلغاء...وغيرها من العمليات التي يحددها الهدف من المحتوى الذي يمرره القائم بالاتصال ويمارس من خلاله تأثيراته على المتلقي لرسالته أو مضمونه، فجميعنا نتفق على أن الإعلام يمتلك قوة تأثيرية فاعلة في صياغة الواقع وبنائه لأنه وبفعل آلية الاعتماد المتبادل بين الأنظمة الإعلامية ومختلف الأنسقة الاجتماعية فإن حجم القوة التأثيرية التي يمارسها الإعلام الشبكي اليوم تعكس وبقوة التمركز والسلطة الممنوحة للوسيط الإعلامي في حياة الأفراد والمجتمعات.

فلو اعتبرنا على سبيل التبسيط بأن الصورة الذهنية هي "تمثيل عقلي مجرد لموضوع معين من الموضوعات كما وأنها تقوم على الادراكات السابقة إلا أن هناك نوعا أخر موازيا وهو ما يسمى أو يدعى بالصورة النمطيةstéréotype وهي ذلك النوع الذي يشكل تصورات معممة، فعادة ما تكون رديئة وغير صادقة أو غير متكاملة وغير واقعية[1]، وبهذا فالصورة النمطية ليست مؤشرا صحيحا عن الواقع وإنما هي بمثابة حكم وتقييم لما نراه على ضوء تحيزاتنا وقيمنا ومبادئنا إلا أن لها الأثر الكبير على توجيه الرأي العام والتحكم فيه بطرق فعالة[2] .

فالدور الكبير الذي تلعبه وسائل الإعلام في عمليات إحداث **التعلم الاجتماعي** بنوعيه السلوكي والمعرفي إلى جانب كل من التنشئة الاجتماعية والتربية والتنميط الثقافي هي بالأساس جملة الأدوار الخطيرة والاستثنائية للوسائط الإعلامية خصوصا في عصر الثورة المعلوماتية وتكنولوجيات الإعلام والاتصال، بحيث تضطلع النيوميديا الاجتماعية بالعديد من المهام والوظائف الإعلامية والاتصالية، الثقافية منها والاجتماعية

1 عاطف عدلي،**صورة المعلم في وسائل الاعلام**،دار الفكر العربي،القاهرة،2001،ص52.

2 عبد الفتاح محمد دويدار،**سيكولوجية الاتصال والإعلام"أصوله ومبادئه"**،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،2004،ص256.

من حيث قدرتها على تحديد الانطباعات والصور الذهنية وصناعة أنماط التفكير ورسم طرق وأساليب تفسير جديدة للأفراد إلى جانب تأثيرها على مدركاتنا وتصوراتنا السابقة والتي تشكلت عبر مختلف المواقف والممارسات التفاعلية التي تعكس بطريقة أو بأخرى البناء المعرفي الذي يمتلكه الفرد عن عالمه فهناك صور تعكس توجهات ومواقف الأفراد وسلوكاتهم المشكلة سابقا والمبنية على تجارب مضت، ولعل هذا ما يفسر ميلنا إلى فهم ومعالجة أي معلومات جديدة على ضوء الانطباعات التي كوناها على شخص ما أو صورة أو حدث وقضية أو حتى جماعة ما[1].

وعليه نصل إلى القول بأن الحديث عن آليات بناء وتشكل الصور الذهنية لمستخدمي الوسيط الشبكي محل الدراسة من منظور التفسيرات الاجتماعية لنظرية التفاعل الرمزي تقر بأن "التفاعل الذي يحدث عبر الوسيط الإعلامي"tiktok" يؤثر في قناعات الأفراد وأرائهم فهو يعمل على نقل المعلومات عن الناس والمشاكل والأحداث ويقدمها بشكل مستمر ومتكرر، فالتعرض المستمر لشبكات التواصل الاجتماعي وتطبيقاته التواصلية الاجتماعية والانغماس فيها والغرق إلى حدود الإدمان عليها يسهم في إحداث تأثيرات عميقة على الأفراد المستخدمين سواء أكانت معلومات الأفراد عميقة متجذرة أو سطحية وضحلة.

فإلى جانب قوة وسائل الإعلام فإن هناك عوامل أخرى وسيطة تتحكم في دعم حجم هذا التأثير وتقويته أو بدلا من ذلك إضعافه،كعادات وأنماط استخدام هذه الوسائل ومتوسط الانغماس،تأثير الجماعات المرجعية،تأثير البيئة الاجتماعية،نسبة الوعي،طبيعة البناء المعرفي والبنية الادراكية...وغيرها من العوامل النفسية والاجتماعية التي تسهم بدرجة كبيرة في أحداث تأثيرات معتبرة على جمهور مستخدمي هذا الوسيط من صناع محتوى ومتابعين.

ومن هذا المنبر لابد لنا من الاعتراف بأن وسائل الإعلام أصبحت من ضمن المصادر الأساسية التي تبني الحقائق الاجتماعية وتقدم التفسيرات، والأفهام الاجتماعية للأفراد والجماعات خصوصا وأن المستخدمين لوسائط الإعلام وشبكاته الاجتماعية يتبنون ويبنون أفكارهم ومعارفهم عن الواقع تبعا لما يشاهدونه ويتلقونه من محتويات ومضامين يتم صناعتها ونشرها أو تناقلها عبر الوسيط الاجتماعي tiktok وبالتالي فإنهم يشكلون المعاني والصور الذهنية عن الحقائق الاجتماعية والمادية من خلال التعرض

1 عاطف عدلي العبد عبيد،**مدخل إلى الاتصال والرأي العام**،دار الفكر العربي،القاهرة،1999،ص266.

لمضامين هذا الوسيط الشبكي بالإضافة إلى أن هذا الفضاء العمومي الرقمي يعد مناخا ملائما لعمليات التفاعل الرمزي والنقاش والحوار حول مختلف القضايا والمواضيع ومجالا حقليا للتأثير في الرأي العام،توجيهه ولما لا تكوينه وتشكيله على نحو مخطط ومقصود.

وعليه يمكننا القول بأن وسائل الإعلام كمصانع للمنتجات والسلع الثقافية والمحتويات الرقمية هي مخابر لصناعة وهندسة الرأي العام إلى الحد الذي أصبحت فيه أدوات لتوجيه الأفراد والجماعات وتكوين مواقفهم وتوجهاتهم الفكرية من خلال مساهمتها بشكل كبير وأساسي في خلق وتكوين ما يسمى بيئة الرأي العام.[1]

إذ يرى **"والتر ليبمان"**في **كتابه"الرأي العام"**بأن وسائل الإعلام تساعد في بناء الصورة الذهنية لدى الجماهير وفي كثير من الأحيان تقدم هذه الوسائل بيئات زائفة في عقول الجماهير وتعمل على تكوين الرأي العام من خلال تقديم القضايا التي تهم المجتمع[2].

1.3. التفاعل الاجتماعي عبر الوسيط الشبكي و آلية حدوث التعلم الاجتماعي في علاقته بالتصور الذهني:

تعنى الدراسات السوسيولوجية بدراسة الأفراد والجماعات التي يتشكل منها المجتمع البشري بحيث يشتمل المجال البحثي ميدانا واسعا يضم العديد من الإشكالات والزوايا البحثية ذات الصلة بكل ما هو اجتماعي وبكل ما ينتجه الفرد من ظواهر ومظاهر للحياة الاجتماعية بحيث يعد التفاعل الاجتماعي كمظهر من مظاهر التواصل الاجتماعي الذي يحدث بطرق وصور عدة تشتمل على أفعال ومحددات يمارسها الأفراد في شتى المواقف الاجتماعية التي تربطهم ببعضهم البعض في الحياة اليومية الاجتماعية سواء بطرق رسمية أو غير رسمية[3].

فالسلوك وأنماط العلاقات داخل البيئة الاجتماعية تعكس مظهرا من مظاهر هذه التفاعلات الإنسانية في صيغها الاجتماعية والثقافية ونفس الأمر بالنسبة للتفاعلات الاجتماعية على مستوى الحوامل والوسائط الاجتماعية الشبكية والتي تعكس أنماطا للتفاعلات الإنسانية على مستوى الشابكة الرقمية بحيث يتصل

محمد منير حجاب،**الموسوعة الإعلامية**،المجلد4،دار الفجر للنشر والتوزيع،القاهرة،2003،ص1.1584

2 د.ليلى بولكعيبات،**وسائل الإعلام وبناء الصورة المرغوبة لدى الجمهور**،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية،العدد الثاني عشر،ص386.

3 سليمان صالح،**وسائل الإعلام وصناعة الصورة الذهنية**،ط1،مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع،الأردن،2005،ص25.

ويتناقش مستخدمو هذه الوسائط والتطبيقات الشبكية حول العديد من القضايا والمواضيع الإنسانية ويتناقشون حولها معبرين بذلك عن أفكارهم واتجاهاتهم ورؤاهم الفكرية والمعرفية اتجاه القضايا والمواضيع التي تتضمنها المحتويات الرقمية كسلع ومنتجات استهلاكية ثقافية واجتماعية.

كما أن عمليات التفاعل التي تحدث كأفعال وممارسات اجتماعية رقمية هي في حقيقة الأمر سيرورة تناقلية لنظم وتشكيلات رمزية تعكس تمثلات وصور ذهنية تشكلت من مختلف المصادر الاجتماعية والنفسية والتي ساهمت بفعل التراكم والتعرض المستمر والتكرار في خلق قناعات راسخة واتجاهات تعمل على التحكم في تفكير الفرد وتوجيهه للحكم على الأشياء والمواقف بدوافع شخصية غالبا ما تكون أحكام تعسفية وكنواتج حتمية لأحكام وتجارب شخصية.

فإذا ما كانت النظرية التفاعلية الرمزية كمنظور فكري سوسيولوجي يهتم برصد وتحليل البنى الاجتماعية من خلال دراسة الأنساق الثقافية الرمزية واللغوية فإننا سنعمد إلى ملاحظة ورصد وتحليل مختلف المواقف التفاعلية عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok" وذلك من خلال التركيز على عينة الدراسة التي شملت مختلف الأحداث التواصلية التي تم النظر إليها بطريقة تشخيصية تحليلية نقدية للكشف عن مختلف الممارسات الاجتماعية في صبغتها الرقمية وربطها بالفاعل الاجتماعي كذات رقمية من جهة وبالسياقات الاجتماعية من جهة أخرى في محاولة تحليلية نقدية سيكوسوسيولوجية.

فالحياة الاجتماعية على مستوى الشبكات الاجتماعية تكتنفها ممارسات وظواهر وحوادث تشكل في حقيقة الأمر شبكة معقدة من نسيج التفاعلات والعلاقات بين الأفراد والجماعات بل حتى الشعوب والثقافات، لذا فإنه من الأهمية بمكان وكسبيل لاستيعاب وفهم هذه الحياة الاجتماعية الرقمية النظر إلى التفاعلات التي تقع بين الأفراد فمن الممكن الكشف عن مختلف محددات عملية التفاعل الرمزي من خلال **الافتراضات النظرية** الأتي ذكرها:

1. **التفاعلية الرمزية تشكل وجها من أوجه سوسيولوجيا الفهم**:وهي تهتم بمبدأين أساسيين هما:

- **تهتم بوحدة التحليل(التفاعل)معتمدة على الرموز ومعانيها**:بمعنى أن العلاقات الاجتماعية مابين الأفراد ما هي في حقيقة الأمر إلا نتاج للرموز والمعاني المشتركة.[1]

1 أبو عرجة تيسيرأحمد،**الاتصال وقضايا المجتمع**،ط1،دار المسيرة للنشر والتوزيع،2013.

- **التعبير عن النظام الاجتماعي يتم دائما عن طريق نظام التسلسل**:الذي يصنف الأفراد إلى فئات وطبقات اجتماعية.[1]

2. **تخضع التفاعلات الاجتماعية إلى نظام ضوابط ومعايير المجتمع الخاص بهم،كالقيم والأعراف والعادات والتقاليد وغيرها من المحددات والمعايير القيمية للسلوك الإنساني الاجتماعي.**[2]

وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن **الميديا الجديدة** بمختلف وسائطها وشبكاتها الاجتماعية تشكل مناخا ملائما للتفاعلات الاجتماعية الرمزية بصيغ عديدة وبطرق وأشكال فائقة النصية، فالنظم الرقمية الجديدة ساعدت على نقل المعلومات وتداولها بسرعة فائقة وعبر العديد من الحوامل والوسائط التي يتم مشاركتها على مستواها، فالتفاعلية التي أتاحتها الشبكة الانترنيتية ساهمت في تسهيل عمليات الاتصال والتواصل، الإنتاج والتداول، المشاركة والتناقل،فمستخدمي هذه الوسائط يتفاعلون، يتشاركون ويتبادلون الأدوار الاتصالية فيما بينهم. فعلى سبيل المثال لو اعتبرنا بأن صانع المحتوى بصفته قائما بالاتصال، منتجا ومرسلا فهو كذلك يقوم بدور المتلقي المستهلك والمتابع لمستخدمين وفاعلين شبكيين آخرين من جماعات الاتصال والمتابعين لحسابه على"tiktok" وهكذا... دواليك، نفس المثال ينطبق على جمهور هذا الوسيط ومنه يمكننا القول:"بأن وسائط الاتصال الجديد أحدثت تغيرا جذريا على مستوى العلاقات الاجتماعية وبالأخص على مستوى الاتصالات التي تربط الأفراد بعضهم ببعض، مؤثرة بذلك في شبكة العلاقات الاجتماعية ومبادئ المعادلة الاتصالية وأطرافها ليصبح بذلك الاتصال في طابعه وصيغته الاجتماعية أكثر تصنعا، تزييفا،هشاشة وسطحية."

فمن الضروري بل ومن المهم أن نؤكد على أهمية ومركزية **الصورة الذهنية** في حياة الفرد وتأثيرات صور الآخرين عليه فالاحتكاك الاجتماعي في جل مواقف ومظاهر الحياة الاجتماعية اليومية سواء عبر التفاعلات المواجهية الشخصية أو عبر المواقف والأحداث التواصلية الشبكية باستعمال جملة من آليات و ميكانيزمات التفاعل الشبكي الرقمي بوساطة توليفة من الوسائط المتعددة التي تشتمل على النصوص، الصور والرسوم كمنشورات وردود وتعليقات وكذا مختلف المشاركات... وغيرها من أوجه ومؤشرات التفاعل الخطابي بين الأفراد والمجموعات سهل في إحداث مقادير هائلة من التأثيرات النفسية، المعرفية والسلوكية على الأفراد والجماهير المنخرطة في سيل النيوميديا الاجتماعية والشبكية فما توفره شبكات وتطبيقات التواصل الاجتماعي وما تعمل عليه من تهيئة لمناخات التعايش والتكيف، الدمج والاندماج ما بين الممارسات الاجتماعية للذوات الفاعلة على مستوى الشبكة في علاقتها بمؤثرات الوسط

كامل رشيد مراد، **الاتصال الجماهيري والإعلام**، دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان:الأردن،2011،ص1.207

2 محمد النوبي محمد علي، **إدمان الانترنت في عصر العولمة**، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،2009،ص24.

الافتراضي وخصائص البيئة الرقمية يساعد بقدر كبير في خلق الفاعلين الاجتماعين وممارستهم للعديد من التأثيرات الاجتماعية والثقافية على مستوى الوسيط الشبكي كمجال وحقل لمختلف التفاعلات الاجتماعية التي تتراوح ما بين التأثيرات النفسية،الوجدانية والسلوكية على جمهور المتابعين من الأصدقاء وغيرهم من مستخدمي هذا الوسيط.

فالتفاعل الاجتماعي الحاصل يحدث العديد من مؤشرات ومظاهر **التعلم الاجتماعي** فيما يمكننا أن نصطلح عليه **بالتعلم المعرفي والتعلم السلوكي**، فالصورة الذهنية كمنظومة أو بنية معرفية تتشكل من ثلاث أبعاد رئيسية؛بعد معرفي،بعد وجداني،وبعد أخر سلوكي بحيث يلتف الأفراد من ذوي الاهتمامات و الميولات العاطفية والفكرية المشتركة والمتقاربة في تشكلات اجتماعية افتراضية تتلاقى منتجة ومستهلكة لمضامين ومحتويات ثقافية تشكل في الغالب سلعا تعبر عن أنماط وعادات وأفعال سلوكية واتجاهات فكرية معرفية كما وأنها تعد مظهرا من مظاهر السلوك الإنساني والاجتماعي للجماهير والجماعات .

حتى إن التعرض المستمر والمتكرر للنماذج المعروضة على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok" يسهم في إحداث جملة من التأثيرات المنعكسة على الجوانب الفكرية المعرفية وحتى السلوكية للفرد المتلقي والمستهلك لمختلف الحوادث التواصلية والممارسات الخطابية عبر ذات الوسيط، كونها تعمل على تلقين المتلقي وإكسابه أنماطا وعادات سلوكية تعكس حجم التأثيرات المعرفية والنفسية على النظم والنماذج الإدراكية له بحيث تتغير التصورات المعرفية وتتبدل إما نحو الدعم والتعزيز أو صوب الإحلال والإبدال أو حتى الإلغاء.

وبهذا يمكننا تفسير آليات حدوث"**التعلم الاجتماعي**"عن طريق الملاحظة للنماذج وبإتباع عمليات التقليد والمحاكاة في ضوء عمليات التلقي المتكرر للمضامين والمشاهد التي يجري إنتاجها وصناعتها عبر هذا الوسيط الاجتماعي إذ يحدث التعلم المعرفي باكتساب معلومات ومعارف وأفكار جديدة أو تعزيز أخرى قديمة وترسيخ قناعات ومبادئ واتجاهات أو استحداث طرق وأنماط تفكير جديدة بفعل آليات **الهندسة العقلية** و**النمذجة السلوكية** التي يوفرها النموذج المقتدى به والذي غالبا ما يتم تقليده ومحاكاته بعدة أساليب وطرق تنعكس في مختلف الأفعال والتصرفات الظاهرة منها والباطنة فيما أسميناه بالتعلم السلوكي والتعلم المعرفي.

فأغلب التصورات والانطباعات الذاتية **للذوات الفاعلة** على مستوى الوسيط الرقمي tiktok تتحول بفضل عمليات الإنتاج والاستهلاك وإعادة التدوير والرسكلة أو إعادة الإنتاج إلى نماذج معممة اجتماعيا تحقق لنفسها الشرعية والقابلية الاجتماعية ليس هذا وفقط بل تتجسد على شكل أنماط وسلوكات اجتماعية حتى وان كانت في الغالب ما تقابل هذه السلوكات في البداية بالرفض وعدم القبول من شرائح وفئات اجتماعية معينة ولكنها تتوغل ليتم الاعتياد عليها مع مرور الوقت والاعتراف بها بحيث تتدعم وتفرض لها مكانة شرعية في حيز الممارسة الاجتماعية بفضل عمليات التكرار للمشاهد والمحتويات والمقاطع عامة وبفضل أساليب التعزيز والترسيخ لهذه

المحتويات والمضامين ومن ثم التعود عليها لتصبح عادة مكتسبة سرعان ما تتمركز في البناء الذهني للفرد المتصور وتترسخ على شكل صورة ذهنية أو انطباع ذاتي يمثل بالأساس نموذجا أو بنية معرفية .

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأنه وبفعل مجمل هذه الممارسات والأفعال التواصلية تحدث عمليات التعلم الاجتماعي نتيجة للتعرض الدائم والمستمر للنماذج والمشاهد التمثيلية التي ينتجها صناع محتوى الوسيط الشبكي"tiktok" والتي تعمل على التأثير في المدركات النفسية،المعرفية والسلوكية للفرد المتلقي بحيث يشكل التعلم الاجتماعي أو التعلم بالملاحظة أو بالتقليد والمحاكاة نمطا من أنماط التعلم التي تحدث كنتاج لعمليات التفاعل الاجتماعي ما بين الأفراد في مختلف المواقف والحوادث التواصلية.

إذ يشكل **التعلم الاجتماعي** عبر الانترنت أو عبر **الميديا الاجتماعية** تحولا وقفزة نوعية في ميدان **سايكولوجيا التعلم الشبكي** إذ تجري باستمرار عمليات التعلم انطلاقا من محاكاة وتقليد النماذج السلوكية المعروضة تبعا لمستويين، مستوى ضمني يمكن أن نعبر عنه" **بالتعلم المعرفي**" فيما اصطلحنا عليه"**بالبرمجة أو الهندسة العقلية**" والمستوى الثاني الظاهر و المتعلق "**بالتعلم السلوكي**" فيما اصطلحنا عليه "**بالنمذجة السلوكية**".

2. التفسيرات النفـــــــــــسية(المعرفية الإدراكية) من منظور التعلم الاجتماعي بالملاحظة.:

2.1. نظرية التعلم الاجتماعي– بالملاحظة (بالنمذجة).

تعرف هذه النظرية بأسماء عدة مثل نظرية التعلم بالملاحظة والتقليد l'earning by observing and imitating أو نظرية التعلم بالنمذجة l'eaning by modeling وهي من النظريات **الانتقائية** التوفيقيةeclectic theory لأنها حلقة وصل بين النظريات المعرفية والسلوكية(نظريات الارتباط–المثير والاستجابة).[1]

تنطلق هذه النظرية من **افتراض رئيسي مفاده** أن: "الإنسان كائن اجتماعي يعيش ضمن مجموعات من الأفراد يتفاعل معها ويؤثر فيها ويتأثر بها وعليه فإن ملاحظاته المستمرة للسلوكات والعادات واتجاهات الأفراد الأخرين باعتبارهم نماذج"« **Modeling**،يعمل على تقليدهم ومحاكاة سلوكاتهم ويتعلم من خلال الملاحظة المستمرة والتقليد[2]"، كما وترى هذه النظرية بأن هناك جملة من العمليات المعرفية والعقلية التي تتوسط بين عملية الملاحظة للأنماط السلوكية التي يؤديها النموذج وبين عمليات التقليد والتنفيذ التي يقوم بها الشخص الملاحظ.

---

1 حنان الدسوقي،**نظرية التعلم الاجتماعي**،الموقع التربوي للدكتورة حنان الدسوقي،دكتوراه في فلسفة التربية:جامعة عين شمس،كلية التربية،تخصص مناهج وطرق تدريس،2012،متاح على الموقعdr-hanan-eldesouky.blogspot.com/2012/07/blogspot_09.html

2 حيادحين عبد القادر،**المشكلات السلوكية الصفية ماهيتها وأسبابها وطرق علاجها والتعامل معها**،مجلة دفاتر البحوث العلمية،المجلد9، العدد1،2021، ص68.

كما وقد أشار أبو غزال(2006)إلى أن نظرية **التعلم الاجتماعي** والتي يتم وسمها بالنظرية المعرفية الاجتماعية، يعود التأسيس النظري لها كمعادلة معرفية اجتماعية إلى كل من المؤسسين"**ميللر ودولارد**" في كتابهما الموسوم ب"**التعليم الاجتماعي والمحاكاة**" سنة1941 والذي حاولا فيه الجمع والتوفيق بين مبادئ السلوكية والتحليل النفسي ولكن الفضل الرئيس يعود إلى العالم المطور لهذه النظرية "**ألبرت باندورا**" و"**ريتشارد والترز**" بحيث يعود الفضل إليهما في تكوين هذا الاتجاه الفكري إذ يلخص كتابهما"التعلم الاجتماعي ونمو التشخيص"(1962) بالإضافة إلى كتاب أخر"لألبرت باندورا"نظرية التعلم الاجتماعي"(1977)المبادئ والافتراضات الأساسية لهذه النظرية.[1]

كما ويركز هذا الاتجاه على الكيفيات التي يحدث بها **التعلم الاجتماعي** وفقا لميكانيزم **التقليد أو المحاكاة** أو ما يمكن أن يطلق عليه بالتعلم **بالنمذجة** بحيث يتم التعلم بحضور النموذج أو القدوة واتحاد العوامل الداخلية النفسية المعرفية بالعوامل الاجتماعية البيئية التي تتفاعل فيما بينها،فالأفراد يلاحظون ويتعلمون وينتظمون سلوكيا من خلال عمليات الاستجابة للمثيرات والمنبهات المتبادلة فيما بينهم،كما ويلعب كلا من **التعزيز** الخارجيExternal Reinforcement والتفسير المعرفي الداخلي دورا مهما في حدوث عمليات التعلم والاستجابة للسلوك فتلقي التحسينات و المكافات بصفة عامة يدعم السلوك ويثبته أو يزيد من احتمالية تكراره،في حين أن العقاب ينتقص من الاستجابة وبالتالي من تدعيم وتثبيت السلوك فكلما لاحظ المتعلمون في مختلف المواقف التي يتفاعلون في إطارها حجم الدعم والتعزيز المقدم للنماذج فإن النتائج الايجابية والمرغوبة للسلوك الذي يشاهدونه تزيد من احتمالية تقليدهم ومحاكاتهم وتبنيهم لهذا السلوك [2]، إلا أنه من الممكن القول وبحسب الملاحظات المتكررة للاستجابات التي يقوم بها صناع محتوى tiktok أثناء التفاعلات الاجتماعية الشبكية على مستوى هذا الوسيط والتي تبين بأن هناك فئات معينة من صناع هذا المحتوى التي تزيد احتمالية تكراره للسلوك ذاته أو لسلوك أخر أكثر جرأة منه حتى في حال تلقيها لمختلف أنواع العقاب من ردود فعل وتعليقات مسيئة تتضمن السب والشتم والتنمر...وغيره من المثبطات.

بالإضافة إلى أن **نظرية التعلم الاجتماعي** وكما ذكرنا في بداية الأمر بأنها مقترب نظري يركز على دور **التفاعل الاجتماعي** والظروف والمعايير والسياق الاجتماعي وتأثيرات هذه العوامل والمتغيرات على عملية التعلم وهذا ما يعكس دور البيئة والمحيط الاجتماعي وتأثيره في حدوث التعلم لدى مختلف الفئات والأفراد وبطرق مغايرة بعض

---

1 السيد ربايعه،**نظرية التعلم الاجتماعي المعرفية**،2012،متاح على الرابط:http //stst.yoo7.com/t32906topic،تم الاطلاع بتاريخ2022/08/30.على الساعة 21و19د.

2 بتصرف:السيد محمد ربايعه،**نظرية التعلم الاجتماعي المعرفية**،كلية التربية،جامعة اليرموك،مقال متوفر على الرابط:https://stst.yoo7.com/t3290-topicتم الاطلاع بتاريخ2023/03/26على الساعة00و23د.

الشيء،ولعل هذا ما يفسر الدور الوسيطي للعمليات العقلية والمعرفية في حدوث التعلم بالملاحظة، وكذا دور البيئة والسياق الاجتماعي المحيط بالفرد.[1]

إذ أن **للتعلم الاجتماعي** كما ذكرنا جوانب انتقائية فهو يحدث كعملية انتقائية كون عمليات التعرض إلى الأنماط السلوكية التي تعرضها النماذج(صناع المحتوى الرقمي)حتى وان لم يكن بالضرورة تقليدها قد يساعد الأشخاص المتعرضين للنموذج إلى إعادة صياغة وإنتاج تلك الأنماط السلوكية على نحو ما،وبهذا يحدث التعلم الانتقائي في تعلم جوانب ما أو في كلها،وهذا بطبيعة الحال خاضع لجملة من المحددات ذات الصلة بمستوى الدافعية و العمليات المعرفية لدى الفرد الملاحظ[2].

بحيث يرى"**ألبرت باندورا**"في نموذجه حول **التعلم الاجتماعي** والتعلم بالملاحظة بأن كون التعلم يتطلب تفاعلا اجتماعيا مع الآخرين فإن هذا التفاعل قد يكون بطريقة مباشر ة أو غير مباشرة فقد يتم التفاعل على سبيل المثال مع الأشخاص الحقيقين في الحياة اليومية الواقعية[3]، بحيث يستطيع الفرد أن يكتسب أنماطا سلوكية جديدة أثناء التفاعل المباشر كل ذلك من خلال الاحتكاك بالنماذج الحية في البيئة الاجتماعية التي يعيش في ضوئها الفرد الملاحظ وذلك من خلال تفاعلاته مع الأسرة والأقران والجيران ومختلف الأفراد والجماعات في المجتمع،كما أن تفاعل الأفراد قد يكون بطرق غير مباشرة وذلك من خلال عوامل وحوامل وسيطة كالوسائل الإعلامية ومختلف التطبيقات والوسائط الشبكية كما هو الحال في دراستنا هذه.

ففيما يتعلق بالتفاعلات غير المباشرة والتي تتم عبر مختلف الوسائط التواصلية فإن الأمر مختلف قليلا بحيث يتمكن الأفراد من خلال الوسائل المعتمدة في التفاعل ولتكن الوسائل الإعلامية المختلفة كالتلفزيون ووسائط الإعلام الاجتماعي الجديد وشبكاته بحيث نجد بأن الأفراد في مختلف تفاعلاتهم يتعلمون الكثير من الأنماط السلوكية من خلال عمليات الملاحظة،التقليد والمحاكاة إذ يتمثلون خصائص جنسهم ويتقمصون ويتبادلون الأدوار الاجتماعية والمهارات والمعارف والمكتسبات وغيرها.

إذ يساعد الإعلام الجديد بمختلف وسائطه وشبكاته الاجتماعية على اكتساب وتعلم الأفعال و السلوكات كردود فعل آلية وكنواتج لعمليات التعلم الرقمي أو التعلم عن بعد أو عبر وسيط ما، بحيث يمكننا أن نصنف هذا النوع من التعلم في إطار التمثيل من خلال الصور والنماذج المعروضة في شكل مقاطع فيديو فإذا ما كانت **نظرية**

---

1 **نظرية التعلم الاجتماعي**-مقال متاح على موقع"سندك"،عبر الرابط**https://www.sanadkk.com**تم الاطلاع بتاريخ2023/01/23على الساعة17و48د.

2عدنان يوسف العتوم وآخرون،**علم النفس التربوي:النظرية والتطبيق**،عمان،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،2005،د ص.

3 **نظرية التعلم الاجتماعي لباندورا**،مقال متاح على موقع "مكتبك"،عبر الرابطhttps://www.maktabtk.com،تم الاطلاع بتاريخ2023/01/23على الساعة18و02د.

التعلم الاجتماعي قد اقترنت في نشأتها بوسيلة التلفزيون وكان لها الأثر الكبير في تفسير الآليات التي يعمل من خلالها القائمون بالاتصال بوصفهم نماذج تمثل تلك القدوة التي تخضع للملاحظة والتقليد فما الذي ستفعله وسائط الإعلام الجديدة بمختلف مواقعها وشبكاتها الاجتماعية؟

- ما هي القوة التأثيرية التي تتمتع بها هذه الأخيرة من خلال قدرتها على إحداث مختلف الأنماط التعليمية سواء المعرفية منها أو السلوكية؟
- ما جدوى هذا المقترب النظري في تفسير الطرق والكيفيات التي يعمل من خلالها صناع محتوى"tiktok"بالجزائر بوصفهم نماذج تمثيلية قابلة للتقليد والمحاكاة؟
- كيف تتم عمليات التعلم عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok"؟و ما هي أثار ونواتج هذا التعلم على المستويين المعرفي والسلوكي؟

كل هذه الأسئلة ستتم الإجابة عنها في هذا المثال التطبيقي وذلك على النحو الأتي:-

"يعمل صانع المحتوى بوصفه نموذجا أو قدوة يحتذى بها على إنتاج وصناعة محتوى ما (سلعة أو منتوج فكري ثقافي واجتماعي) بحيث يتم التعرض لهذا المحتوى ومشاركته على نطاق معين من قبل المتابعين لحساب هذا النموذج والذي يمثل بالأساس مؤثرا وفاعلا اجتماعيا يمارس نوعا من التسلط والهيمنة من خلال خطاباته المؤدلجة فأغلب صناع المحتوى عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok"يمارسون عنفا رمزيا عبر صياغاتهم وصناعاتهم المختلفة للمضامين والمحتويات الثقافية والاجتماعية المعبرة عن انطباعاتهم الذاتية وتجاربهم الشخصية التي يتشاركون فيها ومن خلالها مختلف الاهتمامات التي تجمعهم بمختلف الفئات والشرائح العمرية لمستخدمي هذا الوسيط الاجتماعي إذ يتم التفاعل مع هذه المضامين والمحتويات من خلال جملة من الآليات التي تتمظهر على شكل مجموعة من المؤشرات الدالة على **التفاعل الخطابي** القائم بين جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي من المتابعين وغيرهم من مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"حول محتوى أو مضمون هذا **الحدث التواصلي** القائم بين منتج هذا المحتوى والمتلقين المستهلكين له.

فردود الفعل والتعليقات وتسجيلات الإعجاب والمشاركات عبر وسائط أخرى وحتى عمليات إعادة الإنتاج لمحتويات مشابهة تعكس آليات تناص الخطابات بحيث تحدث عمليات التعلم الكامن والظاهر فعمليات التعلم الكامن تعكس ذلك النمط التعلمي الذي ينبني ذهنيا وتمثيليا على شكل صور و تمثلات ذهنية تتركز في الذهن البشري للفرد الملاحظ والذي بدوره يحتفظ بصورة ذلك الحدث التواصلي على شكل بنية معرفية يتم حفظها و إضافتها إلى المخزون المعرفي للفرد وهذا كرد فعل ألي وغير ظاهر أما فيما يرتبط بالنمط **التعلمي الظاهري** والذي يبدو جليا في الأفعال والسلوكات التي يعاد إنتاجها على مستوى الوسيط قيد الدراسة والمتمثلة في الممارسات الخطابية

(مقاطع الفيديو) المعاد صناعتها وإنتاجها من قبل الفرد الملاحظ سواء كمنتجات وسلع ثقافية وفنية أو اجتماعية عامة أو من خلال تطبيق محتوى هذه المشاهد والنماذج ومحاكاتها اجتماعيا في الحياة الاجتماعية الواقعية وفي مختلف المواقف التفاعلية على أرض الواقع.

ومن هنا يمكننا القول بأن التعلم الاجتماعي عبر الوسيط الاجتماعي "tiktok" يحدث بفضل التفاعل القائم بين جمهور مستخدمي هذا الوسيط فالتعرض المستمر والمتكرر للنماذج التمثيلية التي تتم صناعتها ومشاركتها عبر تطبيق صناعة الفيديو قيد الدراسة تسهم في إحداث جملة من التأثيرات النفسية،المعرفية والسلوكية على الأفراد المتفاعلين عبر هذا الوسيط بحيث تعمل على تشكيل وبناء تمثلات وصور ذهنية وبالتأكيد هذه الصور الذهنية هي بالأساس نظام له ثلاث أبعاد رئيسية،بعد نفسي وبعد معرفي،وهنا يمكننا الحديث عن نواتج التعلم الاجتماعي ذي النمط المعرفي فيما يعرف أو ما يسمى" **بالتعلم المعرفي**" كنوع من أنواع" **البرمجة العصبية**"أو "**الهندسة العقلية**"،أما فيما يرتبط بالبعد الثالث من أبعاد الصورة الذهنية ممثلا بالبعد السلوكي فقد لخصناه فيما أسميناه "بالتعلم السلوكي"و الذي يوازي عمليات "**النمذجة السلوكية**" نسبة إلى **نظرية التعلم بالنمذجة(بالنموذج)**.

من هذا المنطلق يمكننا القول بأن التعلم هو العملية الحيوية والديناميكية التي تتجلى وتظهر في الأنماط السلوكية والعمليات المعرفية التي تحدث لدى الفرد الملاحظ والمتعرض للسلوك والتي تحدث للفرد نتيجة تفاعله مع البيئة المادية والاجتماعية من خلال التعرض المتكرر وكذا الممارسة، التقليد والتدريب.[1]

2.2. آليات وقوع التعلم الاجتماعي عبر الوسيط الاجتماعي "tiktok"وشروط حدوثه.

تعد نظرية التعلم الاجتماعي تلك المقاربة الفكرية والمعرفية التي تعمد إلى دراسة، رصد وتحليل السلوكيات المكتسبة من خلال عمليات الملاحظة و النمذجة وتقليد السلوكيات الجديدة التي يعززها أشخاص آخرون أو نماذج أخرى كما وتلعب آلية **التعزيز والمكافأة** وكذا العقاب على السلوك دورا رئيسيا في الإقبال على أداء السلوك ومحاكاته أو على العكس من ذلك وبهذا يتم اكتساب سلوكات جديدة والاستمرار في عمليات التعلم من أفعال وتصرفات نماذج أخرى أو التوقف عن هذا فكل ما كانت النتائج مرضية ومحفزة للسلوك الملاحظ تزداد فرصة تقليد وتبني ذلك السلوك.

بحيث تتطلب عملية التعلم العديد من المحددات والتي تشكل مبادئ أساسية لحدوث عملية التعلم الاجتماعي والتي أشار إليها مؤسس هذا المقترب النفسي المعرفي "**ألبرت بونديرا**" بحيث توصل"ألبرت"من مختلف التجارب التي أجراها إلى جملة من المبادئ الأساسية التي تحدث عملية التعلم وتحقق شروط عملها وقيامها حيث أشار إلى فكرة مفادها أنه كلما زاد حب الأشخاص **للنموذج** فإن تأثيره فيهم أو عليهم يكون أكبر وأن **التعزيز** يشكل دافعا قويا لتذكر

1 عبد المجيد سي أحمد منصور وأخرون،**علم النفس التربوي**،دار الأمين للطباعة والنشر،القاهرة،1997،ص236.

السلوك وممارسته لاحقا مع تأكيده على دور **العمليات المعرفية** في حدوث التعلم وعلى هذا النحو صمم ألبرت نموذجه وفقا للمبادئ التي سنوردها على النحو التالي:-

- **أولا. مبدأ الحتمية التبادلية**

اقترح **بونديرا** مفهوما مركزيا في إطار التنظير لمقاربته النظرية حول "**التعلم الاجتماعي" أو"التعلم بالملاحظة"** بحيث أطلق عليه مسمى **"الحتمية المتبادلة" أو"المعاملة بالمثل الثلاثية"** وهي نموذج يتكون من ثلاثة عوامل تعمل على التأثير في سلوك الفرد وهي ثلاث محددات رئيسية تنطلق من السلوك في حد ذاته فالفرد فالبيئة الاجتماعية المحيطة.

بحيث اقترح "**ألبرت بونديرا**" هذا المفهوم معرفا إياه بأنه: "تلك المعادلة الثلاثية التي تجمع بين محددات ثلاث تتشكل من السلوك،الفرد والبيئة بحيث يتأثر سلوك الفرد بطريقة متبادلة من خلال التفاعل مع البيئة بطريقة اعتماد متبادل ونتيجة لذلك يشكل الشخص هويته بناء على ما تم اكتسابه من خلال عمليات الملاحظة للسلوكات والممارسات السلوكية في البيئة والمجتمع الذي يعيش فيه الفرد الملاحظ والمتعلم.[1]

وعلى هذا الأساس يمكننا الإقرار بأن العوامل المؤثرة في سلوك الفرد بوصفها معادلة ثلاثية تخضع لمبدأ **الحتمية التبادلية** بحيث تتفاعل مباشرة وتؤثر في بعضها البعض كما وتتأثر ببعضها البعض فلو أقررنا بأن لبيئة الفرد دورا مركزيا وأساسيا في حدوث عملية التعلم فإن لسلوك الفرد كذلك دور مهم في التأثير على البيئة والمجتمع.

أ. **عوامل الحتمية المتبادلة:**

1. **العامل السلوكي:** لتحليل العامل السلوكي لابد من إلقاء الضوء على حقيقة أن تصرفات/ردود الأفعال تعتمد بشكل رئيسي على العوامل الفردية المشكلة للسلوك **فالعمليات النفسية الداخلية** أو ما يعرف ب**العمليات العقلية المعرفية** هي الأساس الذي يتم عليه فعل الفرد أو رد فعله حول موقف أو حدث معين[2]، فالجانب الكبير من سلوك الفرد تدفعه التوقعات للنتائج البعيدة لذا ينبغي دراسة

1 سامي مقلاتي،**تفسير ظاهرة العنف في الجامعات الجزائرية من طرف هيئة التدريس–دراسة ميدانية بجامعة"العربي بن مهيدي أم البواقي"**،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم النفس الاجتماعي،جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،الجزائر،2017/2016،ص183.

2 طباع فاروق،ستر الرحمان نعيمة،**التعلم المنظم ذاتيا:التأثيرات المتبادلة بين العمليات الشخصية والسلوكية والبيئية**،مجلة وجدة البحث في تنمية الموارد البشرية،المجلد11،العدد01جوان2020،ص08.

العمليات المعرفية للوصول إلى فهم دوافع السلوك الإنساني وتفسيره ومثلما يكون السلوك وظيفيا مؤديا إلى تحقيق الأهداف،فان العمليات المعرفية تقوم بنفس الوظيفة.[1]

2. **العامل البيئي**:يشكل المحيط الاجتماعي و البيئة المادية للفرد عاملا أساسيا في تكوين وتشكيل البناء الشخصي المعرفي والسلوكي للفرد بحيث تسهم هذه المحددات في خلق نمط من التأثيرات التي تؤثر بطريقة ما على كثافة وتكرار السلوك[2]،كما يمكن أن يكون للسلوك نفسه تأثير في هذه البيئة.

3. **عامل الفرد**:

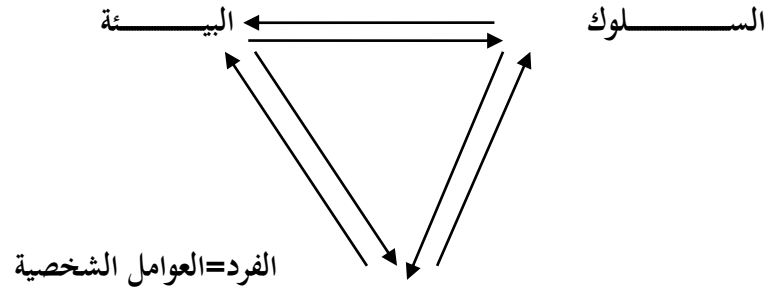
تلعب العوامل الشخصية والعوامل المعرفية دورا مهما في سلوك الشخص فلو افترضنا أن صانع محتوى tiktok" بوصفه فاعلا اجتماعيا ونموذجا مؤثرا فإنه من الممكن تطبيق مبدأ **الحتمية التبادلية** في مثل هذا النموذج التبسيطي بالقول بأن:"هناك علاقة ثنائية الاتجاه بين المكونات الثلاث، أي بين كل من البيئة(المجتمع الجزائري) الفرد(المستخدم الجزائري أو صانع المحتوى الجزائري) والسلوك(الفعل أو الممارسة الخطابية الاجتماعية لصانع المحتوى عبر الوسيط الشبكي تtiktok)، بحيث تتفاعل خصائص المجتمع الذي يعيش فيه صانع المحتوى بوصفه مستخدما جزائريا متشبعا بالعادات والتقاليد وبثقافة وهوية سكان هذه البيئة الاجتماعية والثقافية بحيث تعمل كل من التنشئتين الاجتماعية والثقافية دورا رئيسيا في تحديد هوية الفرد وكذا في بناء شخصيته، ولنفترض بأن الفرد(**النموذج=صانع المحتوى**)متأثر بالتجارب الشخصية التي أجراها وتعرض لها في محيطه وبيئته الاجتماعية سواء من خلال عمليات التعلم واكتساب المهارات والمعارف والأفكار عن طريق عمليات مراقبة الآخرين والاحتكاك بهم ومحاكاتهم أو عن طريق اكتساب مختلف الأنماط السلوكية والمعرفية جراء التفاعل مع الأفراد والجماعات المختلفة من الأشخاص الآخرين والذين تمكنوا من التأثير فيه على نحو تراكمي ومستمر طيلة مراحل حياته كأفراد أسرته،أصدقائه،معلميه بالمدرسة،جيرانه أو شخصيات فيلمية أو أبطال مسلسلات أو فنانين ....إلى غير ذلك من النماذج المؤثرة التي استطاعت أن تترك أثرها على هذا الفرد بوصفه نموذجا هو الأخر يؤثر ويتأثر بالآخرين من بني جنسه وبنبي بيئته، فعلى حد قول ابن

1 مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية لجامعة باتنة،العدد1995،04.ص191.

2 بدر الدين عامود،**علم النفس في القرن العشرين**(ج1)منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001،ص43.

خلدون "الفرد ابن بيئته" كما أن لهذا الفرد القدرة على إحداث التأثير في مواقف الآخرين وظروفهم من خلال خياراتهم وسلوكياتهم الخاصة، وعلى هذا النحو تسير عمليات التأثير والتأثر بين مستخدمي الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل بحيث يتبادل مستخدمي هذا الوسيط من صناع ومتابعين وأصدقاء مختلف الخبرات المعرفية والسلوكية عن طريق التفاعلات الرقمية من خلال عمليات التلقي والاستهلاك وإعادة الإنتاج للمحتويات والمضامين الثقافية والفنية بوصفها ممارسات اجتماعية ثقافية تعمل على إحداث أنماط سلوكية ومعرفية جديدة أو تعزيز أخرى قديمة أو إلغائها وهكذا دواليك في شكل دورة حياة مستمرة تتلقف كل ما يصادفها في طريق مسيرتها التفاعلية، كما أن **التعزيزات** التي يحصل عليها صانع المحتوى جراء استحسان أدائه من قبل متابعيه ومستهلكي مادته أو سلعته الثقافية يزيد من تحفيزه على الاستمرار والتطوير من إنتاج ونشر منتجات أكثر والعمل على الاستمرار أو التوقف عن ذلك، لأن مستوى تحفيز صانع المحتوى في البيئة الاجتماعية والرقمية له تأثير مباشر على أدائه.

وفي سبيل عرض وتلخيص مجمل تطبيقات ومبادئ حدوث عمليات **التعلم الاجتماعي** عبر الوسيط الشبكي" tiktok" يمكننا وضع **الشكل التوضيحي الأتي**:



(العوامل الشخصية: التوقعات، المعتقدات، الادراك الذاتي، الأفكار، التفضيلات...)

الشكل رقم: (1): يشرح محددات السلوك وآليات حدوث التعلم الاجتماعي عبر الوسيط الشبكي tiktok"وفقا لمبدأ التبادلية الحتمية"(المصدر:من إعداد الباحثة).

وعليه يمكننا الخلوص إلى القول بأن وجهة نظر"**بونديرا**"حول كيفية تعلم السلوك وتكون الشخصية هو أن كل واحد منا هو عامل للتغيير يشارك بشكل كامل في محيطنا وبيئتنا ويؤثر على سلوكاتنا في إطار حياتنا اليومية وفي أبسط تفاعلاتنا ومواقفنا الاتصالية.

- **ثانيا. مبدأ العمليات الابدالية:Reciproal processes**

يقوم هذا المبدأ على فكرة أن ملاحظة سلوكيات الآخرين وخبراتهم وما يترتب عليها من نتائج تعزيزية أو عقابية يمكن أن يثير الدافع لدى الأفراد الملاحظين لهذه النماذج، لتعلم تلك الأنماط السلوكية التي تعرضوا لها أثناء عمليات المراقبة والملاحظة للنماذج أو تجنبهم القيام بهذا الفعل أو السلوك ومن هنا يمكن الإقرار بأن النتائج التعزيزية الناجمة عن السلوك الممارس من قبل النموذج المقتدى به تؤثر على نحو بديلي في عملية التعلم.[1]

بمعنى يمكن القول بأن الأحداث والممارسات التفاعلية الخطابية التي يتعرض لها مستخدمو تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" أثناء مشاهداتهم المتكررة وفي إطار عمليات التلقي لمختلف النماذج من صناع محتوى عبر هذا الوسيط الشبكي تعمل على نحو إبدالي أو بديلي للخبرة المباشرة فالتقمص الوجداني وتقمص الأدوار كذلك يسهم بدرجة كبيرة في حدوث التعلم ويعتبر إلى حد كبير دافعا محركا للسلوك وبديلا للتجربة المباشرة ووفقا لهذه الآلية فإنه ليس من الضرورة أو من المفترض أن يتعرض الفرد إلى الخبرات المباشرة لكي يتعلم ولكن هناك حلول بديلة للتعلم ومن بينها ملاحظة مختلف النماذج وهي تمارس هذه التجارب والخبرات وهذا ذاته ما يحدث على مستوى الوسيط الشبكي الاجتماعي"tiktok.

- **ثالثا.مبدأ العمليات المعرفية:cognitive Processe**

يرى ألبرت بأن عمليات التعلم للأنماط السلوكية من خلال الملاحظة والمراقبة للنماذج لا تتم على نحو أوتوماتيكي ولكن الأصل في ذلك هو مبدأ الانتقائية الذي تحكمه سلسلة العمليات المعرفية والعقلية كالانتباه، الاستدلال، التوقع والإدراك وغيرها من العمليات الداخلية فالأساس هو تدخل العمليات المعرفية كآليات وسيطة بين ملاحظة السلوك وتعلمه أو الاستجابة له[2].

فعلى سبيل المثال نجد بأن للعمليات المعرفية والعقلية دورا بارزا في تحديد استجابة الفرد المتعلم لمختلف السلوكات والأفعال التي يثيرها النموذج الملاحظ، فالتعرض إلى نماذج بعينها والتفاعل مع هذا النوع من المثيرات وردود الفعل استجابة لهذه النماذج ترتبط وتتحدد في ضوء جملة من العمليات النفسية العقلية منها والمعرفية والتي

1 مقال بعنوان"**نظرية التعلم الاجتماعي**، تم الاطلاع عليه بتاريخ2022/09/02على الساعة15و10دقيقة. متاح على الرابط: com.cdnamproject.org-arabpsychology

2 عدنان يوسف العتوم،**علم النفس التربوي**،مرجع سبق ذكره،2005،ص311.

تعمل كمتغير وسيط بين ملاحظة السلوك أو الفعل كمثير والاستجابة له.وهذا ما يفسر ميول المستخدمين إلى مضامين ومحتويات معينة نسبة إلى الدوافع والاهتمامات وكذا الميولات العقلية والنفسية وكذا العاطفية حتى أنهم ينتبهون إلى مضامين دون أخرى، ينجذبون ويحبون أو يفضلون نماذج تأثيرية معينة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"فمثلا يستجيب عشاق الموضة إلى محتويات الألبسة والإكسسوارات وعروض الأزياء، وغيرها...كما ينجذب ويستجيب عشاق الأغاني لأنواع محددة من الطبوع الغنائية ونفس الأمر بالنسبة لعشاق المحتوى الديني،محتوى الطبخ، محتوى الإثارة... وغيرها من المحتويات وهكذا دواليك مع مختلف الممارسات الخطابية التي يتم إنتاجها وتداولها عبر ذات الوسيط.

- **رابعا.مبدأ عمليات التنظيم الذاتي"Self-regularity Processes**

يعمل الفرد المتعلم على إعادة ترتيب وتنظيم الخبرات التي تم ملاحظتها بحيث يعمد إلى إظهار السلوك المناسب والاستجابة الملائمة للتوقعات التي يرجو تحقيقها وهذا في ضوء ملائمة الموقف الذي يواجهه المتعلم.

وفي هذا الشأن يرى **بونديرا** بأنه ليس ما يتم ملاحظته يتم تقليده من قبل الفرد الملاحظ بحيث تدخل العمليات المعرفية وعمليات التنظيم الذاتي لتحدد ما ينبغي تعلمه أو أداؤه وهذا يشير إلى الجانب الانتقائي للتعلم من خلال الملاحظة كما أشرنا في طرح سابق.

كما ويؤكد **بونديرا** أنه ومن خلال الملاحظة والتقليد يمكن للأفراد تعلم ثلاث أنواع من نواتج التعلم والتي يمكن إدراجها على النحو الأتي:-

- تعلم أنماط سلوكية وخبرات جديدة ليست في حصيلة الفرد السلوكية السابقة أو مخزونه المعرفي السابق.
- تحر ير أو كف أنماط سلوكية متعلمة سابقا فمن خلال ملاحظة سلوك النماذج وما يترتب عليه من نتائج عقابية أو تعزيزية يتعلم الفرد كف أو تحرير سلوك فالكف يحصل في حال ملاحظة الفرد المتعلم لنموذج يعاقب على سلوكه لفعل أو تصرف ما، أما التحرير فيقع في حال ملاحظة نموذج يثاب ويكافؤ أو يعزز على سلوكه لهذا الفعل.
- تنشيط السلوك وتسهيل ظهوره، فملاحظة سلوك النموذج يحفز وينشط السلوك لدينا كملاحظين ومراقبين لهذا السلوك أو بالموازاة إعادة إظهار هذا السلوك وتسهيل عودته من جديد بعدما كنا قد نسيناه أو توقفنا على ممارسته وفعله.[1]

1 عماد عبد الرحيم الزغول،**كتاب مبادئ علم النفس التربوي**،ط2،دار الكتاب الجامعي،الإمارات،2012،ص112.

2.3. نواتـــج وأثـــار التعلم الاجتماعي على مستوى الوسيط الشبكي"tiktok".

يعيش الكائن البشري ضمن بيئة مادية ثقافية واجتماعية يحتك مع مكوناتها ويتفاعل مع كل ما يحيط به من أفراد وجماعات وكيانات ففي سبيل تعايشه وتكيفه مع البيئة التي يحيا فيها فانه بذلك يتصل ويتواصل وهو في عملية تعلم مستمر بحيث ترافقه هذه العملية من سنين طفولته المبكرة إلى أن تتوفاه الموت وينقطع عن هذه الحياة وفي سبيل تحقيق التلاؤم والتوائم يسعى هذا الفرد إلى تقمص أدوار معينة نتيجة للتقليد والمحاكاة واكتساب أنماط وسلوكيات جديدة تساعده في حل مختلف المشاكل التي قد تصادفه على شكل مواقف وحوادث اتصالية اجتماعية ضمن البيئة التي يعيش فيها والمجتمع الذي ينتمي إليه وهذه العملية هي ما يسمى"بالتعلم الاجتماعي" هذا السبيل الذي يترك أثره في الفرد والذي يترتب عن عمليات التعرض للنماذج المعروضة على مستوى وسائط الإعلام الجديد وشبكاته تحديدا على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" بحيث يتخذ هذا التعلم العديد من الأشكال والأنماط المعرفية والسلوكية التي تؤثر في ذهن الفرد الملاحظ وتنعكس في سلوكياته وأفعاله أو ممارساته الشخصية والاجتماعية سواء مباشرة أو تبعا لمدى زمني معين.

وبهذا يحدث **التعلم الاجتماعي** الممارس عبر الوسيط الشبكي"**tiktok**"العديد من الآثار النفسية والاجتماعية والتي سنركز عليها من خلال التطرق إلى مجالين أساسيين صنفناهما بحسب زاوية الدراسة وذلك من خلال حصر مختلف الآثار ذات الصلة **بأبعاد الصورة الذهنية** المتمثلة في البعدين:**البعد النفسي** بجزأيه"الوجداني والمعرفي" **والبعد السلوكي**(الاجتماعي).

وعليه سنركز على **آليتي التعلم المعرفي والتعلم السلوكي** وذلك من خلال ما يلي:-

2.3.1. التعلم المعرفي والية البرمجة العقلية(الهندسة):

يتيح نمط التعلم المعرفي للمتعلم القدرة على تحصيل المعلومات وتكوين الآلية التي يستطيع من خلالها التعامل مع المعارف والتمكن من بنائها بصيغة تراكمية فتتخزن ويتم الاحتفاظ بها ليتم استرجاعها وقت الحاجة إليها[1]، فأهمية العقل تكمن في شدة الدور الذي يلعبه في هذا النمط التعلمي لما للعمليات المعرفية والعقلية من أهمية ووظيفة كبيرة في التفكير والتفسير لمختلف الظواهر الإنسانية والاجتماعية.

1 أنور محمد الشرقاوي،**التعلم نظريات وتطبيقات**،الدار الانجلوسكسونية،ط،1991.ص4.

إذ يقوم مبدأ **التعلم المعرفي** على أساس جمع وتنظيم واستخدام المعلومات المعرفية والخبرات التي يستطيع الفرد تحصيلها عن طريق عمليات التعلم المتكرر والمستمر والمتراكم بحيث تصبح هذه المعلومات والمعارف والخبرات على شكل رصيد أو مخزون معرفي يتمتع به الفرد ويخزنه في ذهنه وذاكرته للرجوع إليه وقت الحاجة.[1]

2.3.1.1. التعلم المعرفي و مرتكزاته الأساسية.

إن علم المعرفة هو علم يهتم بدراسة بنية العمليات العقلية الذكية وأنشطة التفكير والمعالجة المطلوبة في الإدراك والتذكر وحل المشكلات واليات إجراء هذه العمليات وتنفيذها وبذلك فان وجهة النظر النفسية ممثلة بعلم النفس المعرفي هذا العلم الذي يهتم بدراسة العمليات والأنشطة العقلية النفسية والداخلية التي تعمل على توجيه السلوك الإنساني والتحكم فيه وبالتالي فهو عبارة عن علم عابر للتخصص علم يشكل ملتقى طرق لمجموعة كبيرة من العلوم التي تشكله وتتشكل به فعلم النفس العصبي والفيزيولوجي والطب والبيولوجيا وعلوم الإنسان والمجتمع وغيرها من العلوم الأخرى هي على مسافة اقتراب شديد من هذا العلم.

ولعل هذا ما دفع بنا إلى مقاربة إشكاليات هذه الدراسة من منظور **علم النفس المعرفي** للحصول على تفسيرات أعمق وأوثق حول طبيعة الممارسات التي ينتجها ويشاركها صناع محتوى الوسيط الاجتماعي"**tiktok**" من خلال التركيز على دراسة دوافع ومسببات هذا السلوك وأهم أثاره ونواتجه على الفرد المنتج والمستخدم لتطبيق صناعة الفيديو"**tiktok**" وكذا أثار وانعكاسات مثل هذه الممارسات على علاقة هؤلاء المستخدمين بعضهم ببعض وأثر هذه العلاقات على المجتمع والسياق الاجتماعي ككل وذلك من خلال البحث في الطرق والآليات التي يحدث بها التعلم الاجتماعي خلال المواقف والأحداث التفاعلية التي تقع على مستوى الشبكة الأنترنيتية وتحديدا على مستوى الوسيط الشبكي قيد الدراسة والتحليل وهذا بالانطلاق من رصد،وصف وتحليل مختلف الطرق والآليات التي يقع بها **التعلم الاجتماعي** في جانبيه **المعرفي والسلوكي** ولعل هذا ما سنركز عليه أكثر فأكثر من خلال مقاربتنا **المونوغرافية** والتي يجري إعدادها في إطار الدراسة الاثنوغرافية النقدية للممارسات الخطابية التي أنتجها أعضاء المجموعة الافتراضية محل الدراسة والاقتراب الناتنوغرافي والمتمثلة بالأساس في عينة من مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" وهم مجموعة من الأصدقاء المتابعين لحسابي على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"**tiktok**".

وعليه فإنه من الجيد القول بأن **علم النفس المعرفي** هو ذلك العلم الذي يهتم بالدراسة العلمية للكيفية التي نكتسب بها معلوماتنا عن العالم والآليات أو الطرق التي تتمثل بها هذه المعلومات وتتحول إلى علم ومعرفة وكذا

---

1 رشاد عبد العزيز موسى،**سيكولوجية الفروق بين الجنسين**،قسم سيكولوجية الجرائم،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،القاهرة،2008،متاح على مكتبة نور عبر الرابطhttps://www.noor-book.com تم الاطلاع عليه بتاريخ2023/03/27على الساعة23و47د. .

طرق معالجة وتخزين هذه المعلومات و كيفيات استخدامها وتوظيفها في إثارة انتباهنا وسلوكنا في مختلف المواقف التي تعترض حياتنا" وهذا ما يقودنا إلى القول بأن علم النفس المعرفي يحيط بكافة العمليات النفسية بدءا بالإحساس والإدراك والانتباه والتذكر وتكوين المفاهيم وصياغتها وبناء الصور الذهنية حول الأشياء والأشخاص والمواقف وغير ذلك من الحقول والمجالات التواصلية واللغوية عامة ومختلف محددات وضوابط السلوك بل وأكثر من ذلك آليات حدوث السلوك ومختلف عمليات التعلم المعرفي والسلوكي.[1]

فقد تزايد نمو علم النفس المعرفي سريعا اعتبارا من 1950 إذ ظهر مصطلح علم النفس المعرفي في دراسات **بلاك و رامسي** في كتاب"**الإدراك مدخل إلى الشخصية**" وفي سنة1953 تعرض"**غاردنر**" إلى تصنيف الأساليب المعرفية والتي تم تطويرها لاحقا بالإضافة إلى إشارة كل من"**كيجان وموس وسيجل"عام** 1963الى القول بأن "الأسلوب المعرفي هو أسلوب الأداء الثابت نسبيا والذي يفضله الفرد في تنظيم مدركاته وتصنيف مفاهيم البيئة الخارجية"[2].

وقد تزايد الاهتمام بعلم النفس المعرفي وتطويره على مدار النصف الثاني من القرن العشرين ولكن التطور الذي أعتبر بمثابة **الثورة المعرفية** كان في الثمانينيات من القرن العشرين وهو ما تجلى في كتاب"**تاريخ الثورة المعرفية**"لصاحبه **هاورد غاردنر** في العام 1985 والذي تناول فيه بشيء من التوضيح والتفصيل نواة هذا العلم والذي يضم بحسب قوله علم النفس وعلوم الحاسوب والربط بين المجالين عن طريق التقنيات المعلوماتية وما يتم بواسطة ما سمي بالمعرفية[3].

فمصطلح **التعلم المعرفي** في أوسع معانيه يشير إلى:"الوقوف على الأنشطة العقلية التي تقوم بالتفكير وتكوين المفاهيم وحل المشكلات وكذا الأنشطة العقلية وحالات العقل الداخلية في علاقتها بالتمثيل الذهني أو المعرفي للمعلومات وكذا الاستيعاب والتركيز والتعلم والفهم والتذكر كعمليات أساسية"[4].

وعليه يمكن الخلوص إلى القول بأن **التعلم المعرفي** هو "عملية يتفاعل فيها المتعلم مع ما يواجه من خبرة أو مواقف منظمة أو غير منظمة وينمو المتعلم ويتطور في تفاعله بما يبذله من عمليات ذهنية معرفية من تنظيم و استدخال

1 عبد الكريم علي اليماني،**استراتيجيات التعلم والتعليم**،ط1،دار زمزم للنشر والتوزيع،عمان:الأردن،2009،ص38.

2 شذى عبد الباقي محمد،مصطفى محمد عيسى:**اتجاهات حديثة في علم النفس المعرفي**،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،الطبعة الأولى، عمان،2011، ص23.

3 Gardener1985 :**sociale psychology and second language learning**,**the role of attitudes and motivation**,london :205pp.

4 عبد الكريم علي اليماني،**المرجع نفسه**،ص37.

وإدماج وتخزين لما تم التفاعل معه[1]، فالتعلم من المنظور المعرفي ليس مجرد استجابات لمثيرات حسية بل يشتمل على عمليات الإدراك والتذكر والتعرف والفهم وإعطاء الأحكام والمحاكمة العقلية وهذه السلسلة من العمليات هي ما يتم من خلاله اكتساب المعرفة عن العالم من حولنا أو تذكرها أو إعادة ترتيبها أو نقلها إلى مواقف جديدة مختلفة عن المواقف التي وجدت فيها أصلا[2] .

وفي ذات السياق يشير كل منا"**روتر وليفين**" في وصفهما لتصرفات الأفراد بالقول بأن"الأفراد يمرون بخبرات وأحداث ويقومون بترميزها ويكونون حولها مفاهيمهم وخبراتهم السابقة تؤثر على الأحداث الحالية أو اللاحقة فتعمم عليها"، بحيث يوضح القول السابق ويشير إلى ما يسمى **بالارتباط الوظيفي**[3] فالأحداث المعرفية كالتوقعات والاعتقادات تلعب دورا مهما في إدراكنا للبيئة والمواقف وفي تحديد توقعاتنا للتعزيز من الأحداث التي تصادفنا وبالتالي طرق الاستجابة والسلوكات المبذولة كردود أفعال في المواقف الجديدة.[4]

فالاتجاه المعرفي في **نظريات التعلم** يؤكد على العمليات المعرفية والأحداث الداخلية لدى الفرد ويرى أصحابه بأن التغير في السلوك من الصعب فهمه بكفاءة ما لم نأخذ بعين الاعتبار الكيفيات التي يقوم بها الأفراد بتكوين وتناول المعلومات المتعلقة بمتغيرات الظاهرة السلوكية ويؤكدون على العمليات المعرفية لدراسة التعلم الإنساني.[5]

2.3.1.2. التعلم المعرفي ونظرية معالجة المعلومات:

ركزت نظرية التعلم المعرفي على العمليات والأنشطة العقلية التي تتوسط بين دوافع التعلم والاستجابات المحققة كردود فعل لمختلف المثيرات والمنبهات التي يتعرض لها الفرد وبمعنى أدق العمليات المعرفية الوسيطة بين المثيرات والاستجابات بحيث ركزت هذه الأخيرة واهتمت بالعمليات التي تحدث داخل عقل الفرد المتعلم كالتفكير والتخطيط واتخاذ القرار أكثر من اهتمامها بالسلوك الخارجي للفرد.

إذ يمكن القول بأن **التعلم المعرفي** هو تلك المنظومة الوظيفية التي تتضمن تطوير أبنية إدراكية ومفاهيمية من خلال آليات للربط مابين المثيرات كمدخلات حسية مع الأبنية والنماذج الذهنية والإدراكية السابقة(الصور

---

1 محي الدين توق،يوسف قطامي،عبد الرحمان عدس،**أسس علم النفس التربوي**،ط3،دار الفكر للطباعة والنشر،2001،ص353.

2 عبد الرحمان عدس،**المدخل إلى علم النفس**،دار الفكر للنشر والتوزيع،1994،ص190.

3 جيري فيرز،**نظرية التعلم الاجتماعي لروتر**،في:**نظريات التعلم،دراسة مقارنة**،تحرير:جورج م.غازدا،ترجمة:علي حسين حجاج،مراجعة:عطية محمود هنا،الجزء الثاني،عالم المعرفةالكويت1986.ص .

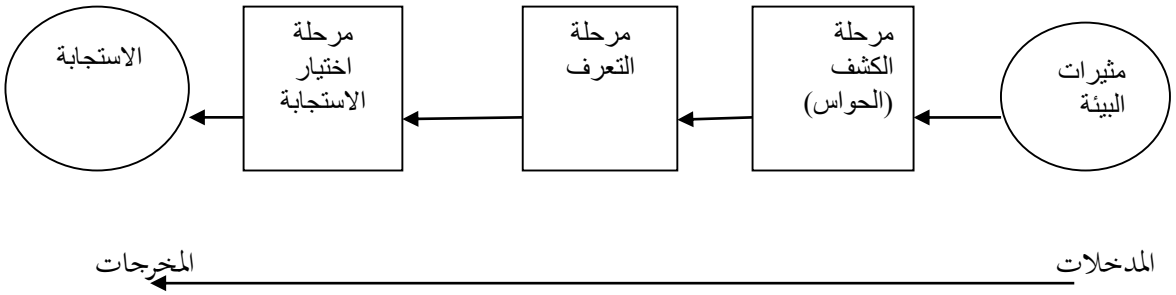
4 سارنوف أ،مدنيك وآخران،**التعلم**،ترجمة:عماد الدين إسماعيل،مراجعة:محمد عثمان نجاتي،دار الشروق،ط1981،1.

5 السيد محمد عبد الرحمان،**بعض المؤثرات في وجهة الضبط لدى الذهانيين والعصابيين والعاديين من طلاب التعليم الثانوي**،رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية التربية،جامعة الزقازيق،1992..

الذهنية) إذ يتم هذا الربط بناء على جملة من الأسس قد تكون بدافع التطابق أو التشابه أو الاختلاف وهنا يمكننا أن نشير إلى الدور الفعال والنشط للفرد المتعلم في بحثه عن المعلومات لحل المشكلات[1]، وذلك وفق سيرورة عملياتية تنظيمية لما تعلمه في مختلف المواقف التي يحاول من خلالها فهم الخبرات الجديدة التي تعترضه وتطوير هذه الأخيرة بتطبيقها، توظيفها ومحاولة تكييفها مع معارفه ومخزوناته السابقة.

كل هذه الأنشطة والعمليات المنتظمة تتم في ضوء ما يمكن الاصطلاح عليه"**بنظرية معالجة المعلومات**"**information processing theory** إذ يمكن اعتبار عملية **معالجة المعلومات** بأنها عملية معرفية بدأ الاهتمام بها والتنظير لها منذ أربعينيات القرن الماضي في محاولة لفهم آليات عمل العمليات المعرفية خلال مختلف مراحلها بداية من الترميز والتخزين إلى الاسترجاع وهذا انطلاقا من تفسير طرق وآليات حدوث هذه المعالجات العقلية التي تشبه إلى حد كبير آليات عمل واشتغال جهاز الحاسب الآلي[2]. **فالمدخلات** تشير إلى المؤثرات والمنبهات التي يتعرض لها المتعلم في عالمه وبيئته الاجتماعية أما **السلوك** الذي يمثل رد الفعل أو **الاستجابة** هي ما يمكن أن نطلق عليه **بالمخرجات**، أما **العمليات** التي تتوسط هذه الثنائية فهي ما يمكن أن نطلق عليه، **بالمعالجة المعرفية للمعلومات**.

فمعالجة المعلومات لا تعد بالأساس نظرية بحد ذاتها بل إنها تضم أطرا نظرية تضامنت كأساس نظري ومعرفي يفسر من خلاله النشاط العقلي والمعرفي للمتعلم وبهذا يمكننا القول بأن"معالجة المعلومات"هي عبارة عن اتجاه معرفي يعنى بدراسة الظواهر المعرفية بتتبع الخطوات والمراحل وفق نظام يتسم بالتنظيم والتسلسل والتكامل ويحاكي نظم معالجة المعلومات في الحواسيب وهذا وفقا للخطوات والمراحل الأتي ذكرها:-



الشكل رقم: (2): يوضح مراحل معالجة المعلومات.

(المصدر: د.نادية حسين العفون،د.وسن ماهر جليل،التعلم المعرفي واستراتيجيات معالجة المعلومات،ص14)

1 د.نادية حسين العفون،د.وسن ماهر جليل،**التعلم المعرفي واستراتيجيات معالجة المعلومات**،ط1،دار المناهج للنشر والتوزيع،عمان،2013،ص13.

2 د.نادية حسين العفون،د.وسن ماهر جليل،**المرجع نفسه**،ص 14.

ويشير عبيد(2009) إلى أن **معالجة المعلومات** هي بالأساس عملية معرفية تتضمن التحكم في تدفق المعلومات وتحويلها إلى معرفة وتحليلها وتشفيرها كذلك تتضمن استدعاء المعلومات من الذاكرة ودمجها وتركيبها لتكوين تركيبات دلالية مدمجة برموز أو سلسلة حروف أو كلمات قد لا يكون لها معنى تعرف بمساعدات الاستذكار لتيسير الاسترجاع فان ما يتم تنظيمه يسهل معالجته واستدعاؤه[1].

ولأن العقل نظام معقد لمعالجة المعلومات وأن التعلم عبارة عن عملية اكتساب للتمثيلات العقلية فإن هذا الاتجاه النظري(**معالجة المعلومات**) يهتم بالخطوات والنشاطات العقلية القائمة في أثناء عملية التفكير،مما يوضح بأن هذا الاتجاه كأسلوب معرفي وكنظام له وظائفه والتي يمكن إبرازها على النحو الأتي:-

- استقبال المعلومات الخارجية أو المدخلات وتحويلها وترجمتها.
- الاحتفاظ ببعض المدخلات على شكل تمثيلات معينة(التخزين).
- تعريف هذه التمثيلات استدعاؤها واعتمادها في الوقت والموقف المناسب(الاسترجاع).[2]

2.3.1.3. تجهيز ومعالجة المعلومات في الجهاز العصبي المركزي وعلاقته بالبرمجة العقلية(الهندسة) كبعد من أبعاد الصورة الذهنية:-

إن السلوك البشري ليس مجرد مجموعة استجابات ترتبط على نحو ألي بمثيرات تحدثها كما هو الحال عند المدرسة الارتباطية وإنما هو بمثابة نتاج لسلسلة من العمليات المعرفية التي تتوسط بين استقبال هذا المثير وإنتاج الاستجابة المناسبة له.وبهذا فالفهم الجيد للسلوك الإنساني يستوجب الفهم العميق للكيفية التي يعالج بها الفرد معلوماته وما تنطوي عليه هذه المعالجة من عمليات معرفية وعقلية وهذا لن يتم إلا بفهم ما يجري داخل الدماغ وأثناء نشاطه العقلي والمعرفي في أثناء معالجة المعلومات بدلا من التركيز على محاولة فهم العمليات المعرفية والعقلية كعمليات مجردة وإنما بالنظر إليها في إطار الدماغ الذي يعد أساس عمل النظام العصبي على جميع المستويات ولاسيما فيما تعلق بالعمليات العقلية المعرفية[3].

فمعالجة المعلومات في جوهرها تتضمن عملية التحكم في تدفق المعارف وتحويلها إلى زاد معرفي مستمر مدى الحياة، بالإضافة إلى أساليب وطرائق استقبال المعلومات وتنظيمها وتحليلها وكيفية ترابطها ودمجها وإعادة تركيبها لاعتمادها في حل ما يستجد من مشكلات كما وأن عملية المعالجة تتضمن عمليات تخزين المعلومات في

1 د.عبيد،وليم،**استراتيجيات التعليم والتعلم**،ط1،دار المسيرة،عمان،2009،ص45.

2 عبيدات ذوقان،وسهيلة أبو السميد،**استراتيجيات التدريس في القرن الحادي والعشرون**،ط1،دار الفكر،عمان،2007،ص52.

3 د.لبنى احمان،**الأسس البيولوجية والعصبية للعمليات العقلية المعرفية**،مجلة دراسات وأبحاث،العدد24،سبتمبر2016،ص31.

الذاكرة طويلة المدى ليتم استدعاء هذه المعلومات وقت الحاجة إليها ليتم استحضارها على شكل وحدات وتراكيب معرفية[1].

كما ويوضح نظام **معالجة المعلومات** بأن المثيرات كمدخلات بيئية بالأساس هي معلومات وخبرات مادية تستقبلها الذاكرة الحسية وتحتفظ بها لوقت قصير جدا وتفقد الكثير منها وأن بعض تلك المعلومات الحسية يتم نقلها إلى الذاكرة قصيرة المدى إذ تتم معالجتها ثم تحويلها إلى الذاكرة طويلة المدى ليتم استرجاعها في وقت لاحق وعند الحاجة إليها[2].

وعلى هذا الأساس يمكن الإشارة إلى أن الذاكرة الإنسانية نشطة وهي بمثابة منظم معقد،معالج للمعلومات وأن المعرفة الموجودة في الذاكرة تكون بصيغة ثنائية الترميز تتضمن تصورات لفظية وأخرى بصرية باستخدام الدوائر والخطوط لتمثيل الرابطة بين الترميزات المخزونة في الذاكرة طويلة المدى، فالتعلم المعرفي الحاصل كنتيجة للنشاط العقلي والمعرفي المعالج للمعلومات المدخلة في الذاكرة يتم ضمن ثلاث مراحل أساسية يمكن إدراجها تباعا وعلى النحو الموصوف أدناه:-

- **الانتبـاه للمثيـــرات**Attending to Stimuli.
- **ترميز المثيـــرات**The Encoding of Stimuli .
- **التخزين واسترجـاع المعلومات**Storing and Retrievin Information[3].

ولكن ومع الانتشار الواسع والكبير لوسائل الإعلام الاجتماعي بدأ الحديث عن نوع أخر من أنواع الحروب حروب العقل الكوني والبرمجات العقلية للشعوب أو ما يمكن أن نصطلح عليه"**بالهندسة الاجتماعية**[4]"للشعوب

---

1 د.نادية حسين العفون،د.وسن ماهر الجليل:**التعلم المعرفي واستراتيجيات معالجة المعلومات**،مرجع سبق ذكره،ص19.

2 المرجع نفسه،ص20.

3 أبو رياش حسين محمود،**التعليم المعرفي**،ط1،دار المسيرة عمان،2007،ص35.

4 **الهندسة الاجتماعية**: الهندسة الاجتماعية هي فن اختراق العقول أو الأفضل من ذلك هو علم ومجال خاص وشامل وهو أيضًا مهارة للتلاعب بالبشر (الناس) في اتخاذ إجراءات في بعض جوانب حياتهم تخدم الشخص أو الطرف الآخر. تُعرف الهندسة الاجتماعية كعمل من أعمال التلاعب بالشخص لاتخاذ أمر قد يكون أو لا يكُون في مصلحة "الهدف". ويُمكن أن يشمل هذا الحصول على هذا الهدف لاتخاذ إجراءات وأهداف مُعينة.كما عرف قاموس أوكسفورد Oxford الهندسة الاجتماعية على أنها تطبيقًا لمبادئ سوسيولوجيا لمشاكل اجتماعية محددة، حيث يُمكن تعريف الهندسة الاجتماعية على أنها التقنيات المستخدمة لانتزاع المعلومات أو التلاعب بالسلوك ولكن بالنسبة لسياق أمن المعلومات عندما يتعلق الأمر بتأمين المعلومات فتصبح الهندسة الاجتماعية فن استخلاص معلومات حساسة والتلاعب بالأفراد في أداء الأعمال التي قد تُؤدي إلى خرق أمني على سبيل المثال الأطباء وعلماء النفس والمعالجين غالبًا ما يستخدمون الهندسة الاجتماعية للتلاعب بمرضاهم لإتخاذ الإجراءات التي تكون جيدة بالنسبة لهم أو المطلوبة منهم على أي حال، بينما يستخدم الرجل المخادع الهندسة الاجتماعية لإقناع هدفه المعني. أخصائي نفسي قد يستخدم سلسلة من الأسئلة المدروسة لمساعدة المريض للتوصل إلى استنتاج أن هناك حاجة إلى التغيير،فالهندسة الاجتماعية ليست مجرد خداع الناس أو الكذب أو التصرف جزءًا من الهندسة الاجتماعية

والعقول البشرية والتي تعود إلى المرحلة التي نعيشها اليوم في ظل الانبهار الفائق بالتقنيات الإعلامية والاتصالية لِتُخَيِّم بظلالها على العالم بأسره واضعة من جديد معايير ومرتكزات لبناء وتفسير مشهد التفاعلات المركَّبة الجارية على شبكة الإنترنت في ظل هذا المشهد المتلاطم بالصراع من أجل تحقيق الذات وتقرير الواقع وتكوينه على نحو مغاير ليبرز الصراع والتغير كمشهدين بارزين عند التفكير في أو الحديث عن النيو الميديا والشبكات الاجتماعية كمظهر للحياة الاجتماعية المتصلة بالشبكة والتي اتخذت من نوافذها وشبابيكها الاجتماعية المختلفة من مواقع وتطبيقات وسائطية مناخا للتعبير عن الرؤى والاتجاهات الفكرية والأيديولوجية للجهات المتعددة فبرزت العديد من الوسائل والأدوات الإعلامية المعبرة عن الرأي العام بكافة قواه الفاعلة الرسمية منها وغير ذلك.

فالثقل الميدياتيكي الذي ناله الفضاء العمومي الافتراضي في ضوء شبكات التواصل الاجتماعي والثورة الاتصالية والمبني أساسا على الدور الفعال لشبكات التواصل الاجتماعي في"توجيه الرأي العام وصناعته" وما تؤديه **النيوميديا الاجتماعية** في الحشد والتعبئة الشعبية من خلال تداول قضايا الشأن العام ومناقشتها وبالتالي تحويل الأفكار إلى قوة فاعلة في المجتمع ومحركا للشعوب ودليلا قويا لصناعة الرأي العام الشعبي بفضل ما أتاحته الأوساط الميدياتيكية التي مارست بفعل خصائصها وقواها المتولدة عن نسيج التفاعلات الإنسانية–التقنية مما جعلها تساهم إلى حد كبير جدا في أن تخلق من صلبها مصانع جديدة لصناعة وهندسة الرأي العام.

ولاحت **النيوميديا** بعيدا في الأفق لتتجسد على هيئة المحرِّك الذي أدَّى إلى إبراز دور الفرد في بناء واقعه المعيش ودوره كذلك في إعادة هَيْكَلَتِه على نحو ما يُسَمِّيه عالم النفس الاجتماعي **كارل ويك** دور الفرد الحيوي لتجسيد الواقع[1] فعلى غرار الوسائط والتطبيقات التواصلية الاجتماعية المتنوعة كتويتر وفيسبوك، وماي سبايس، وإنستاغرام، وتيكتوك... فإن مقاصدَ الاستخدام للمواقع الاجتماعية برمتها كَامِنٌ في التعبير الحر عن الرأي أولًا وقبل كل شيء والإسهام في مناقشة قضايا الشأن العام بما ينسجم ومزاج الفاعلين في عمليات التواصل وأغراضهم وكذا مصالحهم ومقاصدهم وكذلك في الصراع من أجل تشكيل الواقع عبر صناعة المعنى وهي الصناعة المثيرة التي وصفها بودريار و ليوتار ورواد النظريات النقدية بـ"**الصناعة المزورة للواقع**".[2]

ليست مجرد عمل واحد ولكنها مجموعة من المهارات المذكُورة في الإطار عندما توضع معًا يشكلون العمل، والمهارة والعلم في نفس الطريق.لمزيد من التفاصيل يرجى الاطلاع على الرابط**https://www.alfaweb8.com/2018/12/Social-engineering.html**

1 عبد الله الزين الحيدري،**الميديا الاجتماعية:المصانع الجديدة للرأي العام**،مركز الجزيرة للدراسات،دراسات إعلامية،2017،ص4،متاح على الرابطhttps://studies.aljazeera.net/ar/mediastudies/2017/01/170125101407970.html،تم الاطلاع بتاريخ2023/03/29على الساعة16و24د.

2 Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, **Dialectic of Enlightenment**, (Social Studies Association, Inc, New York, 1944)

فالحديث اليوم عن الثورة الشبكية و مفرزاتها الوسائطية المتمثلة في تطبيقات النيوميديا الاجتماعية وما أتاحته من ميكانيزمات واليات لإنتاج المعنى وإعادة إنتاجه من خلال **الفعل الاجتماعي الشبكي** ممثلا بالممارسة الخطابية اللغوية التي يتم إنتاجها،تداولها واستهلاكها وحتى إعادة إنتاجها عبر الوسائط الاجتماعية الشبكية والتي يعد الوسيط الاجتماعي الشبكي"tiktok"أبرز أدواتها ودلائلها والمعروف بأنه تطبيق لصناعة مقاطع الفيديو وتداولها بين جمهور مستخدمي هذا التطبيق والذي شكل حقل معاينتنا ومجال دراستنا الاثنوغرافية النقدية لمناقشة قضايا تتعلق بدور اللغة كنظام رمزي ذي سلطة خطابية في عمليتي الهندسة العقلية والاجتماعية للشعوب.

فقضية إنتاج المعنى التي اتخذت منحى فردي وتمركزت حول الذات الفاعلة واستكشفت الأنا كشكل من أشكال تحقيق الذات وإنتاج التعدد والاختلاف،والتصدي في الوقت ذاته، لأنساق الهيمنة والاستبداد في المجتمع، ما يلفت انتباهنا في هذا التحول الخاص بظاهرة إنتاج المعنى على مستوى الشبكة هو أن كل الذي يحدث من تفاعل وتذاوت عبر الشبكة إنما يجري بواسطة اللغة بوصفها الفضاء النموذجي لتأسيس فكر تواصلي قوامه **التذاوتية** لأن لها من"الطواعية" ما يسمح بصناعة الوضوح والتشويش وإنتاج التوافق والاختلاف وممارسة الاعتراف والاستبعاد وتحقيق الإظهار والإخفاء لها من الطواعية كذلك ما يسمح بإتاحة ما يُعْرَف في الفكر اللساني ب"التدبير الخلَّاق في اللغة"لامتلاكها خاصية تُسمَّى بالتقطيع المزدوج أو التمفصل المزدوج.[1]

وعليه فحين يجري الحديث عن شبكات التواصل الاجتماعي لابد من حضور اللغة كمتغير رئيس، فضلًا عن كونها مركزًا للوجود وحقلًا للتواصل ومجالًا للتفاهم فإنها المغَذِّي الأساسي للغلاف السيميائي الذي يتحرَّك في فلكه المجتمع فمن زاوية نظر سوسيولوجية و ميديولوجية فإن الحديث عن الدور الوسيطي الخطير لشبكات التواصل الاجتماعي وحضورها كوسيط فاعل في تَشَكُّل الغلاف السيميائي الذي تخلقه اللغة؛والذي يعتبر بمثابة البصيرة المحققة للوعي بقضايا المجتمع وهو الذي في ضوئه تتحدَّد منظومة الأخلاق والقيم المكيِّفة لحياة الناس،فما يتم إنتاجه وصناعته على مستوى الشبكة من قبل مستخدمي وصانعي المحتوى كذوات فاعلة شبكيا يمارس من خلال منطومته الرمزية عنفا وسلطة خطابية تفرض كنمط في التفكير وتوجه لتحديد مسارات الرأي العام للمتصلين بالشبكة والذين ينشطون في إطارها وخارجها إذ تعمل هذه الممارسات اللغوية الخطابية على خلق وتكوين الرأي العام اتجاه القضايا والأحداث التي تتناولها هذه الممارسات وتناقشها عبر مختلف منصات وشبكات التواصل الاجتماعي والشبكي.

لننتقل في إطار هذا التناول إلى الحديث عن عمليات برمجة وهندسة الشعوب المتصلة بالشابكة وكل ما يمكن أن تقدمه التكنولوجيا لمستخدميها لصناعة وإنتاج مختلف الممارسات الرقمية في شكلها اللغوي كممارسة خطابية لها فاعلوها والقائمون عليها والخاضعون لها ليتم في ضوء كل هذا إعادة تشكيل شبكة العلاقات بين مختلف القوى الفاعلة والطبقات الاجتماعية وتوزيع السلطة بين مختلف الفاعلين في المشهد الخطابي الثقافي الجزائري لنتحدث الآن

1فاخوري عادل،**تيارات في السيمياء**،ط1،دار الطليعة،بيروت،1990،ص08.

أو في وقت لاحق عن الذوات الفاعلة شبكيا ودورها في توجيه الرأي العام وهندسته على نحو ما يحقق لها ضمان الشرعية المجتمعية،الاعتراف والصلاحية ويكفل لها موقعا في سلم القوى الاجتماعية ضامنا لها العديد من المزايا التي دعمتها التقانة لتفرض لها مكانة في إطار المجتمع الذي تحيا فيه، لننتقل إلى استحضار أطروحة المفكر السوسيولوجي والفيلسوف"**ألان تورين**"حول أطروحته المعرفية ممثلة بمسألة "**الذات الفاعلة**" وكذا الحديث في ذات السياق عن نظرية "**الشبكة الفاعلة**"[1].

2.3.2. التعلـــــــــم الســـــــلوكي والنمذجـــــة الســـــــــلوكية :

2.3.2.1 مدخل إلى التعلم السلوكي :

يمكننا التنويه في بادئ الأمر إلى أن التعلم السلوكي الذي نشير إليه في هذا العنصر لا نعني به التعلم السلوكي الذي تناولته نظريات التعلم السلوكية وإنما نقصد به ذلك الوجه الظاهري للتعلم الاجتماعي(بالنمذجة أو بالملاحظة) إذ يحدث التعلم الاجتماعي في جانبيه السلوكي والمعرفي بحيث يشكل التعلم المعرفي الوجه الكامن لحدوث التعلم الاجتماعي والذي يتم داخليا على مستوى البنى الذهنية والمعرفية للمتعلم،مما يتمظهر على شكل قيم ومبادئ وقناعات وتصورات ذهنية ومعرفية يتم بناؤها ذهنيا وصوريا على مستوى البناء الذهني التمثيلي للفرد، أما التعلم السلوكي الظاهر فيبدو واضحا وجليا على مستوى الفعل الاجتماعي للفرد فيتجلى في شكل عادات وأنماط سلوكية محددة يكتسبها الفرد ويتبناها كنتيجة لحدوث التعلم الاجتماعي.

فالنظرية المعرفية(التعلم الاجتماعي) تعد من أحدث النظريات السيكولوجية التي حاولت أن تستفيد من التطورات الحديثة في ميدان العلوم النفسية والاجتماعية وغيرها من علوم البيداغوجيا والأعصاب والانتروبولوجيا متجاوزة بذلك القصور الذي تضمنته كل من النظريات التي سبقتها وبالأخص النظريات السلوكية والبنائية وحتى نظريات التحليل النفسي، بحيث يرى علماء النفس المعرفيون بأن التعلم لا يمكن أن يفسر بشكل مرضي على أساس الارتباط الشرطي بين المنبهات والاستجابات بل يؤكدون على أن العقل أداة التعلم الأولى وأن عملية الإدراك هي المحور الأساسي لحدوث التعلم وأن الفرد المتعلم يشكل نظاما فعالا من الطاقة في البيئة التعلمية عن طريق استخدام عملياته العقلية والمعرفية من تفكير وتنظيم و إدراك وتبصر في العلاقات بين عناصر الموقف الاجتماعي الذي تحدث فيه عملية التعلم(الموقف التعليمي) وتؤكد النظريات المعرفية كذلك على دور الأنشطة العقلية التي يقوم بها الأفراد وما يترتب

---

1 **نظرية الشبكة الفاعلة**:actor net work theory،هي نظرية اجتماعية تم تطويرها على يد العلماء برونو لاتور ومايكل كالون وجون لو خلال ثمانينيات القرن الماضي،فالجوهر الأساسي لهذه النظرية هو فكرة الشبكة غير المتجانسة،فالشبكة تحتوي على العديد من العناصر المتباينة،وتتضمن أجزاء اجتماعية،وأخرى تكنولوجية في ذات الوقت،وكلاهما كل متكامل بحسب هذه النظرية.ولمزيد من التفاصيل يرجى الاطلاع على المصدر:مريم محمود،**نظرية الشبكة الفاعلة ومحددات استخدامها في مجال الإعلام**،كلية الإعلام،جامعة القاهرة،متاح على الرابط
http://papersofarationalgirl.blogspot.com/2011/12/actor-network-theory.html

على هذه الأنشطة من معرفة(تعلم معرفي) ونواتج تعلمية مؤكدة وبشدة على مخرجات التعلم المعرفية التي يكتسبها الفرد في موقف ما تعد أكثر عناصر عملية التعلم أهمية ولا سيما أن هذه المعرفة هي التي توجه التعلم الجديد لديه وتحدد له الأنماط السلوكية المناسبة.[1]

وعليه يمكن القول بأن التعلم السلوكي كجانب من جوانب التعلم الاجتماعي بالملاحظة يعد أحد أبرز مظاهر حدوث التعلم عن طريق الملاحظة أو النمذجة ولعل هذا ما يدفع بنا إلى الحديث أكثر عن ماهية التعلم بالنمذجة أو بالملاحظة.

أ. التعلم بالنمذجة : learning by modeling

حاولت كثير من النظريات في علم النفس طوال السنين إن تفسر السلوك البشري المعقد بحيث يمكن القول أن البعض منها عنى بعوامل داخلية تعمل على مستوى الشعور كمحدد رئيسي للسلوك في حين إن البعض الأخر قد أهمل هذا الجانب وركز اهتمامه في العوامل الخارجية البيئية القابلة للملاحظة والقياس، إذ أن كثيراً من محاولات الحصول على فكرة التعلم تتم بشكل تلقائي وذلك من خلال عمليات غير منظمة في التعلم الإجرائي، فالإفراد يتعلمون الكثير من الأشياء من خلال تفاعلهم الاجتماعي وإن السلوك هو المحور الأساسي لعلم النفس المعاصر الذي يبحث في معرفة أسباب ذلك السلوك من خلال تقصي أي المثيرات من البيئة الخارجية التي ترتبط بقدرة الفرد على الاستجابة، والتي تكتسب كأنماط سلوكية من خلال المحاكاة والتعلم بالملاحظة [2].

وفي هذا السياق يحضرنا قول أرسطو "إن التقليد قد يُزرع في الإنسان منذ الطفولة وأحد الاختلافات بين الإنسان والكائنات الأخرى يتمثل بأنه أكثر الكائنات الحية محاكاة ومن خلال المحاكاة يتعلم أول دروسه"[3].

كما ويشير **التعلم بالنمذجة** إلى تعلم الاستجابات والأنماط السلوكية الجديدة عن طريق ملاحظة سلوك الآخرين أو من خلال ملاحظة النماذج إذ يقوم مفهوم **التعلم بالنمذجة** على افتراض أن " الإنسان كائن اجتماعي يتأثر باتجاهات الآخرين ومشاعرهم وسلوكهم ويؤثر فيهم أي يستطيع أن يتعلم عن طريق ملاحظة استجاباتهم وتقليدها " [4].

---

1 فشار فاطمة الزهراء،**نظريات التعلم المعرفية**،مقال متاح على الرابط-http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/14917،تم الاطلاع بتاريخ2023/03/30على الساعة17و57د.

2 الشناوي محمد محروس وعبد الرحمان محمد السيد،**العلاج السلوكي الحديث أسس تطبيقه**،دار قباء،مصر،1998،ص53.

3 أبو حطب فؤاد وأخرون،**علم النفس التربوي**،مطابع الأنجلومصرية،القاهرة،1996،ص21.

4 فاروق الروسان،**تعديل وبناء السلوك الانساني**،دار الفكر للنشر والتوزيع،2000،ص42.

وهذا الافتراض يشير إلى أن قطاعا كبيرا من التعلم يعتمد على ملاحظة الكائن العضوي لسلوك غيره من أفراد جنسه وإن جانبا كبيرا من استجابات الإنسان يتم لمجرد ملاحظة غيره من الناس ويعد الآخرين في مثل هذه الحال نماذج models، ولأن الأشخاص يستطيعون تنظيم سلوكهم إلى حد كبير عن طريق تصور النتائج التي قد يولدونها بأنفسهم وعلى رأي **باندورا** فإن الحوافز المنظمة ذاتيا تزيد من الأداء من خلال وظيفتها الدافعية فالفرد يدفع نفسه لصرف مجهود للوصول إلى أداء معين كان قد وضعه لنفسه [1]، ويشير هذا المبدأ إلى قدرة الإنسان على تنظيم الأنماط السلوكية في ضوء النتائج المتوقعة منها بحيث يرى **باندورا** أن الأفراد يعملون على تنظيم سلوكياتهم وتحديد آلية تنفيذها في ضوء النتائج التي يتوقعون تحقيقها من جراء القيام بها، فالتوقع بالنتيجة المترتبة على السلوك هو الذي يحدد إمكانية تعلم هذا السلوك أو عدمه كما ويلعب التوقع أيضا دورا هاما في أداء مثل هذا السلوك وتحت أي ظروف يكون من المناسب القيام به.

ب. **العمليات الإجرائية لنظرية التعلم بالنمذجة** :

هناك جوانب رئيسة يجب توافرها لحدوث التعلم من خلال الملاحظة ويرى باندورا أن عملية التعلم بالملاحظة تنطوي على أربع عمليات إجرائية فرعية مترابطة تفسر الموقف التعليمي الكامل إذ أن عدم توافر احدها ربما يؤدي إلى حدوث خلل في هذا النوع من التعلم وهي كالآتي:

- **عمليات الانتباه والاهتمام Attention & Interest Processes**

حتى يتم التعلم بفاعلية يجب على المتعلم أن ينتبه جيدا للنموذج وقبل عملية التقليد فإنه يجب عليه مشاهدة ما يعرضه النموذج بعناية ودقة، إذ إن الانتباه هو الشرط الأساسي والأول في عملية التعلم، وهذا بالأساس مايقودنا إلى البحث في أساسيات ومرتكزات حدوث هذا النوع من أنواع التعلم الاجتماعي، في جانبه السلوكي، فإنه من الواجب التطرق إلى أهم المراحل التي يتعين توافرها لحصول وحدوث التعلم، فالتعلم السلوكي أو ما يطلق عليه بالتعلم بالنمذجة، يحدث بتوافر أربع عمليات رئيسية نذكرها على النحو التالي:-

- **مرحلة الانتباه والاهتمام attention& Interest**

يعد الانتباه أول مرحلة أساسية فهي عبارة عن المدخل الذي لا يقوم التعلم إلا بوجوده، إذ يمكن التنويه إلى وجود عوامل رئيسية تؤثر في عملية انتباه الفرد المتعلم.

والتي يمكن تناولها كالأتي:

1 أبو أسعد أحمد عبد اللطيف،**تعديل السلوك الانساني النظرية والتطبيق**،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،2011،ص16.

- ✓ **العوامل المرتبطة بالنموذج**:تتمثل في خصائص النموذج ودرجة تشابهه مع الملاحظ من حيث الجنس والبيئة الثقافية والخصائص الأخرى.[1]
- ✓ **العوامل المرتبطة بالفرد المتعلم**:وتتجسد في جملة من المحددات، كالعوامل المزاجية، ومستوى الدافعية، وخصائص الذات، فمفهوم الذات المرتفع أقل ميلا لتقليد الآخرين من الأفراد ذوي مفهوم الذات المنخفض.
- ✓ **عوامل تتعلق بالسلوك**:وتتمثل في قيمة وأهمية السلوك بالنسبة للفرد،كما تتمثل بمستوى سهولة السلوك أو صعوبته.

- **مرحلة الاحتفاظ Retention**:

ويعرف بأنه تخزين المعلومات أو الاحتفاظ بها بطريقتين هما الطريقة التصورية والطريقة اللفظية.

- **مرحلة إعادة الإنتاج (الاستخراج الحركي)Production or motor**

تتطلب هذه المرحلة توفر قدرات لفظية وحركية لدى الأفراد كي يتسنى لهم القيام بالسلوك الذي تعلموه من خلال الملاحظة،إذ نجد بأنه في الكثير من الأحيان يحدث التعلم من خلال التقليد والمحاكاة وعن طريق الملاحظة،ولكن هذا التعلم لا يظهر في الأداء بسبب عدم توفر القدرات اللفظية أو الحركية المناسبة،فالتدريب على السلوك أو المهارة في هذه المرحلة يلعب دورا بارزا في إتقان هذا السلوك.[2]

- **مرحلة الدافعيةMotivation**:

يتوقف ظهور السلوك الذي تعلمه الفرد من خلال ملاحظته للنموذج على وجود دافع أو حافز، إذ يلعب التوقع دورا هاما في ذلك، فتوقعات الفرد أثناء محاكاته وتقليده لسلوك النموذج بأن هناك تعزيزات تتبع هذا التقليد، فإن هذا سيزيد من دافعيته للانتباه لذلك السلوك والقيام به، مما يساهم في تعلم هذا السلوك[3].

---

1 نانسي البوريني،**ماهي مراحل التعلم بالنمذجة في علم الاجتماع الرياضي؟**مقال منشور بتاريخ27نوفمبر2020،متاح على الرابط https://e3arabi.com/sport/D8%A8%D8%A7%D9%84% تم الاطلاع عليه بتاريخ 2023/03/30على الساعة20و42د.

2 نانسي البوريني،**المرجع نفسه**.

3 **التعلم بالنمذجة**،مقال سبق ذكره،متاح على الرابط-https://www.elmarjaa.com/2023/03/modeling learning.html،تم الاطلاع عليه بتاريخ2023/03/30على الساعة18و49د.

ث. النمذجة السلوكية كبعد من أبعاد الصورة الذهنية.

تكمن أهمية التعلم في كونه من أكثر الموضوعات أهمية لجذب اهتمام الباحثين في مختلف التخصصات، حيث يكتسب فيها الفرد أنماطا سلوكية جديدة ومهارات معرفية عديدة من خلال التوصل إلى قوانين تتحكم في السلوك البشري والإنساني.

إذ تشكل **النمذجة** أحد أهم مرتكزات التعلم الاجتماعي الظاهر أو ما يمكن آن نطلق عليه بالتعلم السلوكي بحيث تشكل تقنية **النمذجة** أهم فنيات نظرية التعلم الاجتماعي لألبرت باندورا" بحيث نلمس وجود العديد من المسميات التي تم إطلاقها على هذا النوع من أنواع التعلم كالتعلم بالتقليد، التعلم بالملاحظة، التعلم المتبادل أو البديل أو حتى التعلم بالاعتبار إلا أن التسمية الأكثر شيوعا في أدبيات علم النفس المعرفي والاجتماعي هي مصطلح"التعلم بالأنموذج" والذي تؤصل فنية النمذجة مضامينه التطبيقية.[1]

وبهذا يمكن القول بأن"**نمذجة السلوك**" أحد أساسيات نظرية **التعلم الاجتماعي** وهي إحدى العمليات الهامة في بناء وتعديل السلوك الإنساني وتقويمه وهي كذلك عملية تغيير للسلوك نتيجة ملاحظة سلوك شخص أخر، وهي عملية أساسية في التعلم الإنساني،لأننا نتعلم معظم سلوكياتنا من خلال ملاحظة الآخرين وتقليدهم[2]، كما وتعد **النمذجة** كنوع من أنواع التعلم الاجتماعي القائم على تقليد السلوك المنفذ من قبل النموذج، إذ من الممكن القول بأن هذه العملية تحدث يوميا في حياتنا الاجتماعية ويمكن استخدامها كأسلوب علاجي لتسهيل اكتساب وتعديل السلوكيات، حتى وأن مصطلح "**النمذجة**" له معنى مماثل للعديد من المصطلحات كمصطلح التقليد، المحاكاة، التمثيل، التعلم الاجتماعي، التعلم القائم على الملاحظة...والتعلم غير المباشر، فكل مفهوم من هذه المفاهيم يؤكد على خاصية مختلفة لهذا النوع من أنواع التعلم.

إذ نستطيع القول بأن **النمذجة** هي إحدى العمليات الهامة في بناء السلوك الإنساني وتعديله وكذا تقويمه وهي على هذا النحو تعمل على تغيير السلوك نتيجة ملاحظة سلوك شخص أخر وهي من بين أهم العمليات الحاضرة وبقوة في التعلم الإنساني فنحن غالبا ما نتعلم أغلب عاداتنا وسلوكياتنا من خلال ملاحظة سلوكيات الآخرين، فنكتسب من خلال الملاحظة بعض الأنماط السلوكية ونمارسها في حياتنا اليومية في مختلف المواقف التواصلية بحيث يعتبر الأشخاص الذين نقوم بتقليدهم ومحاكاتهم بمثابة نماذج نقتدي بها ونمثل سلوكها.

---

1 **التعلم بالنمذجة**،مقال متاح على الرابط https://www.elmarjaa.com/2023/03/modeling-learning.html ،تم الاطلاع عليه بتاريخ2023/03/30على الساعة16و30د.

2 **النمذجة السلوكية وتعديل السلوك**،مدونة الدكتور عبد العاطي محمد حلمي،متاح على الرابط:-https://portal.arid.my/ar-ly/posts/details.com

فالحديث عن النمذجة كتقنية فعالة لتعديل سلوك الأفراد تفسر آليات حدوث التعلم بالتقليد أو بالملاحظة للنموذج، فالتعرض المستمر لسلوك النماذج وعمليات التفاعل مع الآخرين ينجم عنه تعلم أنماط سلوكية متعددة، كالمهارات والعادات والممارسات والألفاظ التي يكتسبها الأفراد بحيث تزداد احتمالية حدوث هذا النوع من التعلم بزيادة فرص التفاعل مع الآخرين وهذا ما يحدث بالفعل على مستوى وسائط وتطبيقات الإعلام الجديد وتحديدا على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok".

فلو ركزنا على **النمذجة السلوكية** كبعد أو كمظهر من مظاهر الصورة الذهنية، فإن الحديث عن البعد السلوكي للصورة الذهنية إلى جانب البعدين:المعرفي، والوجداني، يمكننا من القول بأن **النمذجة السلوكية** كمظهر من مظاهر التعلم الاجتماعي في جانبه السلوكي تمثل هي الأخرى البعد السلوكي لتصوراتنا ومعارفنا الذهنية والإدراكية أو الجانب الظاهر للتعلم الاجتماعي الذي يحدث وفقا لمؤشر السلوك إلى جانب التعلم الكامن فيما يتعلق بالتعلم المعرفي والذي يشكل جانبا وبعدا أخر من الأبعاد المكونة للصورة الذهنية والمتمثل في البعد المعرفي.

بحيث يمكننا الإشارة إلى أن **التعلم الاجتماعي بالملاحظة** يأخذ العديد من أشكال التقليد والمحاكاة (**النمذجة**) لسلوكات النموذج ويتمظهر على النحو الأتي:-

- **تعلم أنماط سلوكية جديدة**:نظرية التعلم الاجتماعي تعبر في جانب منها على قدرة الفرد على اكتساب استجابات سلوكية جديدة داخل إطار اجتماعي فالإنسان كائن اجتماعي يعيش مع مجموعة من الأفراد يتفاعل معهم ويؤثر فيهم ويلاحظ باستمرار سلوكياتهم وعاداتهم ويعمل على تعلمها من خلال الملاحظة والتقليد.
- **كف أو تحرير سلوك**:فملاحظة سلوك الآخرين وما يترتب عليه من نتائج يساعد إلى حد كبير في الكف عن بعض العادات والممارسات السلوكية للفرد المتعرض أو تحريرها فالعقاب والثواب يلعبان كآليتين لتعزيز القيام بالسلوك أو الكف عنه، فلو افترضنا بأن ملاحظة الفرد المتعرض للنموذج المعروض والمتعرض لعقاب على سلوك ما ربما يشكل دافعا للآخرين للتوقف عن ممارسة مثل هذا السلوك أو الكف عنه في حين أن مشاهدة نماذج تعزز السلوك قد تثير الدافعية للآخرين لممارسة مثل هذا السلوك.
- **تسهيل ظهور السلوك**:تعمل ملاحظة سلوك النماذج في الكثير من الأحيان على استثارة وتسهيل ظهور سلوك المتعلم على نحو سابق لدى الأفراد ولكنهم لا يستخدمونه بسبب النسيان أو لأسباب أخرى فعند ملاحظة نماذج تمارس مثل هذا السلوك ربما يسهل عملية تذكره وعودته من جديد.

وفي ذات السياق وعلى سبيل الشرح والتمثيل فإنه يمكننا القول بأن **التعلم الاجتماعي** الذي يحصل في مختلف المواقف الاجتماعية التفاعلية يتمظهر من خلال العديد من المؤشرات والأبعاد الضمنية منها والظاهرية فما

نتعلمه ونخزنه في ذاكرتنا كمعرفة أو مخزون معلوماتي يمكن الاصطلاح عليه بالتعلم المعرفي والذي بدوره يعكس بعدا أساسيا من أبعاد الصورة الذهنية والذي يعد دافعا وموجها للسلوك الإنساني والذي بدوره يحدث فعليا عبر العديد من العمليات **كالنمذجة السلوكية** لبعض السلوكات والعادات والأنماط التي نكتسبها من خلال ملاحظة سلوك النموذج فتشكل الصورة الذهنية في موقف اجتماعي معين حول حدث أو موضوع أو شخص أو شيء وغيرها من الأمور تعد بالتأكيد عملية تعلم قد حدثت نتيجة لتفاعل جملة من الشروط في ضوء ذلك الموقف بحيث تتكون وتتشكل الصورة الذهنية والإدراكية للأفراد في مثل هذه المواقف التفاعلية نتيجة للتفاعل الحاصل وتبدو من خلال العديد من المظاهر والمؤشرات والتي قد تظهر جليا على شكل سلوك وتصرف أو فعل وممارسة فعلية ظاهرة أو قد تحدث ضمنيا وداخليا نتيجة لتفاعل المركبات النفسية؛الوجدانية منها والمعرفية عبر سلسلة من العمليات التنظيمية المعرفية والعقلية لتتخزن على شكل انطباعات شخصية ومعارف ومخزونات إدراكية ومعلومات داخل الذاكرة الإنسانية.

هذا الأمر هو ما يقع بالفعل على مستوى التفاعلات الاجتماعية التي تحدث عبر الوسيط الاجتماعي الشبكي"**tiktok**"فعمليات التعلم التي تحدث في مختلف المواقف التواصلية بين جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"سواء صناع محتوى أو متابعين هي بمثابة نتيجة حتمية وكخلاصة للتفاعلات القائمة بين أعضاء وأفراد هذه المجموعات الافتراضية.

إذ نستطيع الإقرار بأن مختلف الأحداث التواصلية والتي تمثل المجال العام للتفاعلات بين مختلف مستخدمي هذا التطبيق (الوسيط الاجتماعي) هي بالذات الحقول التي تجري فيها عمليات التعلم الاجتماعي بشقيه المعرفي والسلوكي فالتصورات الذهنية والانطباعات الذاتية اتجاه الواقع الاجتماعي واتجاه ذواتنا والآخر في غالبها تتشكل ضمن حيز التفاعلات الشبكية حول مختلف القضايا والمواضيع والأحداث التي تعالجها هذه المواقف التواصلية.

ولعل هذا ما يمكن أن نطلق عليه **بالتعلم الاجتماعي** والذي يتمظهر سلوكيا على مستوى الوسيط الاجتماعي من خلال عمليات **النمذجة السلوكية** لمختلف السلوكات والأفعال أو بالأحرى الممارسات التي ينتجها صناع المحتوى ومستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"من خلال عمليات التناص الخطابي بحيث يتم إعادة إنتاج مضامين وممارسات خطابية(مقاطع الفيديو)من خلال العديد من صناع المحتوى وكذا المتابعين لنماذج محددة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"من مؤثرين وفاعلين اجتماعيين بحيث يعمد جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktok"على تناص الخطابات والمقاطع الموسيقية الموظفة في إنتاج مضامين ومحتويات مقاطع معينة ويقومون بعمليات إعادة إنتاج وتدوير لهذه الممارسات ونشرها وتداولها وكذا مشاركتها وهكذا دواليك وهنا يمكن أن نضرب مثلا ما حول عمليات **التناص الخطابي** والتي تعد دليلا ومؤشرا واضحا على عمليات النمذجة السلوكية بحيث يمكن التبيان بأن المشاهد التمثيلية التي يتم محاكاتها وتقليدها لدى أغلب مستخدمي هذا الوسيط الشبكي

وكذا توظيف المقاطع الموسيقية والأغاني المستخدمة في إنتاج وإعداد مقاطع الفيديو وإعادة إنتاج مقاطع جديدة من قبل شرائح واسعة من مستخدمي هذا الوسيط جميعها تمثل أدلة وبراهين قاطعة على حدوث التعلم الاجتماعي على مستوى هذا الوسيط الشبكي كمؤشر وبعد سلوكي من أبعاد تشكل وتكون الصورة الذهنية ونفس الأمر يحدث في حال التعلم الضمني الذي لا يظهر جليا إلا في حالات معينة قد تنعكس من خلال تغير أنماط التفكير وأساليب الحياة والآراء والاتجاهات...الخ من الدلائل والبراهين التي تعكس طبيعة التعلم المعرفي الحاصل على مستوى البنى الذهنية والإدراكية لجمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" فمختلف مؤشرات التفاعل الخطابي من تسجيلات إعجاب، تعاليق وردود فعل سواء من تفضيلات أو مشاركات أو حتى مشاهدات قد تكون دافعا قويا ومؤشرا واضحا يمكن أن نقيس من خلاله درجة التفاعل أو أن نرصد من خلاله طبيعة التعلم الحاصل على مستوى البنى الذهنية والإدراكية لجمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"tiktok".

خلاصـــــــــة الفصل:

ختاما يمكننا أن نخلص إلى القول بأن البناء التمثيلي للذهن يتشكل بفعل جملة من العوامل والمحددات التي تتدخل في تشكيل بنية النظم الذهنية والصورية لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل، فعوامل كالتفاعل الاجتماعي والتعلم الاجتماعي وما يتبعها من عمليات عقلية ومعرفية تتدخل في سيرورة معالجة المعلومات في الجهاز العقلي والعصبي للفرد المتصور، انطلاقا من الانتباه والإدراك إلى عمليات التفكير والذاكرة وتكوين المفاهيم وغيرها من العمليات العقلية العليا جميعها تساهم في حدوث التعلم الاجتماعي في جانبيه المعرفي فيما يمكن تسميته بالمعالجة العقلية للمعلومات أو الهندسة العقلية، وفي جانبه السلوكي الظاهري فيما يمكن أن نصطلح عليه بالنمذجة السلوكية وما ينتج عنها من تقليد ومحاكاة للسلوك، ما يدفع بنا دعم وتأكيد هذا الحديث في ظل التفسيرات النظرية لكل من المقتربين "التفاعلية الرمزية" و"التعلم بالملاحظة"، فكليهما تؤكدان على أهمية التفاعل الاجتماعي والمعايير الاجتماعية كمحدد من محددات البيئة التي تحوط الفرد وتحتويه من سياق وظروف مادية، ثقافية واجتماعية من شأنها إحداث التعلم وبهذا كان التعلم ولا يزال بل بات يبزغ ويبرز كموضوع وإطار فكري نظري وتطبيقي واسع التطبيق خصوصا عند الحديث عن التشكلات والأنماط الجديدة التي تتمظهر على مستوى البيئة الرقمية من خلال عمليات التفاعل والتواصل بين الأفراد والمجتمعات لأن الأمر وبكل بساطة صار يتطلب إعادة النظر في النهج التفسيري التحليلي لمجمل التفاعلات البشرية التي تحدث على مستوى الشبكة فلم يعد بالإمكان الاقتصار على تطبيق نظرية أو مقترب التعلم الاجتماعي أو التعلم بالنمذجة في سياقات التفاعل الشخصي الاجتماعي في البيئة الاجتماعية وحسب ولكن كان لزاما ومن منظورات عدة أكثر ارتباطا واعتمادا لتقديم تفسيرات شاملة لآليات حدوث عمليات التعلم عبر مواقع الإعلام الجديد بمختلف وسائطه وشبكاته الاجتماعية والنظر في الجدوى العلمية والعملية لهذا المقترب النظري وتطبيقه على نطاقات افتراضية وعدم حصر مجال تفسيراته على الأطر والسياقات الاجتماعية فالأمر صار أكثر تطلبا ضرورة وإلحاحا لتطبيق مبادئ ومرتكزات هذا النهج النفسي الاجتماعي المعرفي بحيث تلعب وسائل الإعلام دورا مهما في عمليات التعلم والاكتساب المعرفي والسلوكي فهي مصدر رئيسي ومهم للغاية في الحصول على الخبرة والمعرفة.

لنتوصل في الأخير إلى الاعتراف بجدوى وفعالية هذا التوجه الفكري والمعرفي في إعطاء التفسيرات اللازمة لآليات تشكل البنى العقلية والمعرفية لمستخدمي الوسيط الاجتماعيtiktok من خلال التركيز على الأبعاد الرئيسية الثلاث المشكلة للصورة الذهنية(البعد النفسي،المعرفي،السلوكي).

الفصـــل التطبـــــيقي

تمهيـــد:

خصص هذا القسم من الدراسة لقراءة وتحليل الممارسات الخطابية الثقافية التي يتم إنتاجها وتداولها على مستوى الوسيط الاجتماعي"tik tok"، والممثلة أساسا "بمقاطع الفيديو" المحصل عليها من الاقتراب الميداني الاثنوغرافي"عن طريق المشاهدة والمتابعة باستخدام الأداة البحثية المعتمدة "الملاحظة بالمشاركة" وتبعا **لمنهجية التحليل النقدي للخطاب CDA**وذلك بالاعتماد على أحدث مقاربات تحليل الخطاب لصاحبها **نورمان فيركلاف** ممثلة في منواله ثلاثي الأبعاد والذي يتم تطبيقه وفقا لمستويات التحليل الثلاث التي تنطلق من تحليل الممارسة النصية كمستوى أول ومن ثم تحليل الممارسة الخطابية والتي يتم على أساسها تحليل عمليات استهلاك النصوص وإعادة إنتاجها، ومن ثم البحث في المستوى الأشمل والذي يتمثل في السياق الاجتماعي الذي يحيط بالخطاب ويتحكم في عمليات إنتاج، استهلاك وإعادة إنتاج الخطاب كممارسة اجتماعية لها فاعلوها وقواها الاجتماعية المتحكمة في صيرورتها والمتضمنة لنظام العناصر الخطابية وغير الخطابية التي تتبادل التأثير فيما بينها وفقا لنظام علائقي ديناميكي.

بحيث سنسعى في هذا القسم الميداني إلى تحليل جملة من الممارسات الخطابية التي تم إنتاجها على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والبحث من قبل عينة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعي"tik tok" بالجزائر وذلك لغرض استكشاف، تشخيص وتوصيف واقع إنتاج وصناعة الثقافة من خلال الاستدلال على التوظيفات المختلفة والممكنة لقطاع الفن والموسيقى كميدان بارز للصناعات الثقافية في علاقته بالخطاب الاجتماعي والثقافي لواقع المجتمع الجزائري، وهذا بالتركيز على أحد أهم طبوع الأغنية الشعبية الجزائرية فيما يصطلح عليه"بفن الواي واي المعاصر" كوجه حديث لطابع الراي الجزائري الشعبي في محاولة لرصد واقع هذه الممارسات الفنية الثقافية في البيئة الرقمية، والبحث في انعكاسات مثل هذه الممارسات المتعلقة بصناعة المحتوى الخطابي الرقمي في ميدان الثقافة والفنون الشعبية الجزائرية على جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي محل المعاينة، وفي علاقتهم ببعضهم البعض وكذا بالواقع الاجتماعي ككل من خلال البحث في إشكالية إعادة بناء وتكوين النظام الذهني والصوري لجمهور الوسيط الاجتماعي"tik tok"فيما يمكن أن نطلق عليه بنظام التمثلات والتصورات الذهنية لجمهور مستخدمي هذا الوسيط حول مختلف الأحداث، المواضيع والقضايا التي تحتويها وتناقشها هذه الممارسات الرقمية كصناعات إنتاجية ثقافية واجتماعية والتي يجري تضمينها وتمريرها عبر تلك المقاطع المتداولة بين مجموعة من مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو" **tik tok** ليس هذا فحسب وإنما البحث في الطرق والآليات التي يتم من خلالها، ووفقا لها إعادة تشكيل الواقع الاجتماعي، بالنظر إلى عمليات النمذجة السلوكية، كبعد سلوكي للتمثلات الصورية والذهنية على مستوى الواقع الاجتماعي في سبيل الوصول إلى تفسيرات أعمق للظاهرة قيد البحث والدراسة.

أولا– تحليل عينة الدراسة المتعلقة بمنهجية التحليل النقدي للممارسات الخطابية الثقافية عبر تطبيق صناعة الفيديو tiktok:

أ.شرح آلية التحليل وفقا لمنهجية التحليل النقدي للخطاب(المنوال الثلاثي لنورمان فيركلاف):

سنركز في القسم الأول من هذا الفصل التطبيقي على تحليل ومناقشة النتائج المحصل عليها من خلال الدراسة التحليلية النقدية للممارسات الخطابية والتي طبقت على **عينة بحث** قوامها(**19**) **مفردة** والمشكلة من مجموعة متنوعة من مقاطع الفيديو التي تم إنتاجها وتداولها على مستوى حسابات بعض من صناع المحتوى الجزائريين"التيكتوكرز" الذين أتابعهم من خلال نشاطي على مستوى هذا الوسيط منذ قرابة الأربع سنوات.

كما وقد وقع اختيارنا لهذه العينة وفقا لأسلوب المعاينة القصدية وبالشكل الذي يساعدنا في الوصول إلى الغرض المحدد سابقا للدراسة والمتمثل في تقصي مدى إسهام هذه المحتويات والممارسات الخطابية الثقافية الموظفة لفن وموسيقى الراي الشعبي الجزائري المعاصر في برمجة المستخدم الجزائري و نمذجة سلوكه–سواء كان منتجا أو مستهلكا لهذه المحتويات المتداولة عبر هذا الوسيط الاجتماعي–نحو العديد من القضايا والمواضيع وكذا الأفعال والسلوكات التي تحض وتحرض عليها مضامين هذه الممارسات الخطابية ذات الصبغة الثقافية والفنية لجمهور صناع محتوى "tiktok" و الممررة عبر تطبيق صناعة الفيديو على مستوى الهواتف الذكية.

وبناءً عليه سنتناول في هذا الجانب الميداني بالمناقشة والتحليل النتائج التي أسفرت عنها عمليات التحليل وفقا **لمنهجية التحليل النقدي للخطاب** الرقمي وذلك في ضوء المراحل والخطوات التحليلية الأساسية التي قام عليها المقترب المنهجي التحليلي" **لنورمان فركلاف**" بدءا بتحليل الممارسة النصية، فالخطابية من خلال قياس مستويات و**مؤشرات التفاعل الخطابي** مع هذه المضامين واستنادا إلى ردود فعل جمهور المتلقين والمستهلكين لهذه المحتويات وربط هذا الواقع الافتراضي بواقع الممارسة الاجتماعية على مستوى الواقع الاجتماعي الأشمل من خلال عمليات إعادة إنتاج الخطاب والواقع الاجتماعي ككل.

وقد حرصنا على وضع خطوات تحليلية متسلسلة ومتضمنة لأهم المراحل التي اعتمدناها إجرائيا وكيفناها بحسب فهمنا وقصدنا من هذه الأخيرة. و تبعا لمتطلبات عملية التحليل وكذا شروط واحتياجات كل مرحلة من مراحل هذا التحليل، من حيث منهج التحليل وأدواته، وكذا الأساليب والأدوات التي من الممكن الاستعانة بها وتوظيفها لتحليل هذا النوع من البيانات متعددة الوسائط وما يستوجبه هذا النوع من الدراسات النوعية التفسيرية ذات الطابع الكيفي.

إذ تتضمن عملية التحليل وفقا لنهج التحليل النقدي CDA، التركيز على ثلاث مستويات أساسية وفقا لما تقتضيه منهجية **التحليل النقدي للخطاب** والتي تنطلق أولا من تحليل النص"**الممارسة النصية**"، التي تعتبر العتبة الأولى للتحليل، مرورا **بالممارسة الخطابية** التي تمثل المستوى الثاني من التحليل، اختتاما بالمستوى الأخير والمتمثل بتحليل ونقد **الممارسة الاجتماعية**.و التي بدورها تركز على دراسة السياق الاجتماعي العام الذي يحوط مختلف الممارسات الخطابية للفاعلين الاجتماعيين، الذين يعدون بالأساس صانعي

ومنتجي هذه المحتويات والممارسات الخطابية. و كذا مستهلكي ومتلقي هذه النصوص والخطابات(مقاطع الفيديو).

وعلى هذا الأساس ارتأينا أن يتم التحليل في ضوء ثلاث مراحل أساسية حددت إجرائيا وانطلاقا من الحدود التي وضعناها لفصل كل مرحلة عن الأخرى وبحسب رؤيتنا للفواصل المنطقية التي توضح مجال كل مستوى من هذه المستويات المتكاملة والتي سعينا من خلالها إلى وضع نموذج تحليلي موحد لتحليل كل مفردات العينة، ونأمل أن تكون هذه المحاولة والتوليفة المنهجية في عملية التحليل منطلقا علميا يؤسس لدراسات أخرى في المستقبل القريب–ولما لا– فنحن قد خضنا التحدي لولوج غمار البحوث النوعية وتحديدا دراسات تحليل الخطاب الوسائطي، فكما هو شائع عن ميدان الدراسات التحليلية للخطاب عموما والمعروف عنه تعدد مدارسها ومناهجها وصعوبة إجراءاتها التحليلية وعدم وضوحها فما بالك بتحليل الخطاب الوسائطي الجديد في ضوء البيئة الرقمية الجديدة التي تفتقر إلى التنظير المنهجي (المناهج، الأدوات، البرامج) وحتى المعرفي(المقاربات النظرية)، فغياب الإطار التحليلي–النظري والتطبيقي–المتعلق بتحليل الخطاب في طابعه الرقمي متعدد الوسائط يشكل أهم تحدي للباحث عند تفكيره في خوض مثل هذه الإشكالات المعرفية في ضوء البيئة الرقمية، ولأننا نتجه نحو رقمنه المعاملات والأنشطة والممارسات التحليلية والتنظيرية على الرغم من أننا نتعثر في سبيل تطويرنا كباحثين عرب لعلوم الإعلام والاتصال وتحيين مناهجها وأدواتها التي تتطلب اجتهادا فكريا ومعرفيا مؤسسا .

ومنه يتعين علينا الانطلاق من **القراءة الوصفية التشخيصية** لمحتوى مقاطع الفيديو المختارة كعينة للتحليل وكذا المشاهدة العلمية المنتظمة باعتماد أداة **الملاحظة بالمشاركة** لرصد صناعات المحتوى الثقافي الرقمي عبر الوسيط الاجتماعي "tiktok"، وذلك طوال مدة الرصد والملاحظة بالمشاركة لنا كصناع محتوى نشطين على مستوى هذا الوسيط الشبكي الذي يعد حقلا فضائيا رائجا في صناعات المحتوى الرقمي في ميدان الثقافة والفنون الشعبية .

واستنادا لاستخداماتنا الوظيفية لهذا التطبيق من خلال نشاطنا المتعلق بصناعة المحتوى الاجتماعي الهادف وتبعا لنشاطنا شبه المنتظم ومشاهداتنا المتكررة للمحتويات والمضامين المنتجة والمتداولة عبر حسابات مجموعات كبيرة من صناع محتوى هذا الوسيط، فقد استرعى انتباهنا العديد من القضايا والمسائل الاجتماعية والثقافية المتناولة والمتداولة، وعلى أساسها صغنا إشكالية بحثنا هذه، والتي أخذت قرابة السنتين من الزمن لتتبلور معالمها الفكرية والمعرفية النظرية منها و المنهجية.مما استوجب علينا إجراء بعض التعديلات حول عينة ومجال الدراسة المختارة في التسجيل الأول لهذه المرحلة، مما اضطرنا إلى صرف النظر عن "تطبيق الفايسبوك" بوصفه المنصة الاجتماعية، التي كان من المفروض أن تكون حقلا للدراسة والتوجه إلى تطبيق صناعة الفيديو"tik tok.

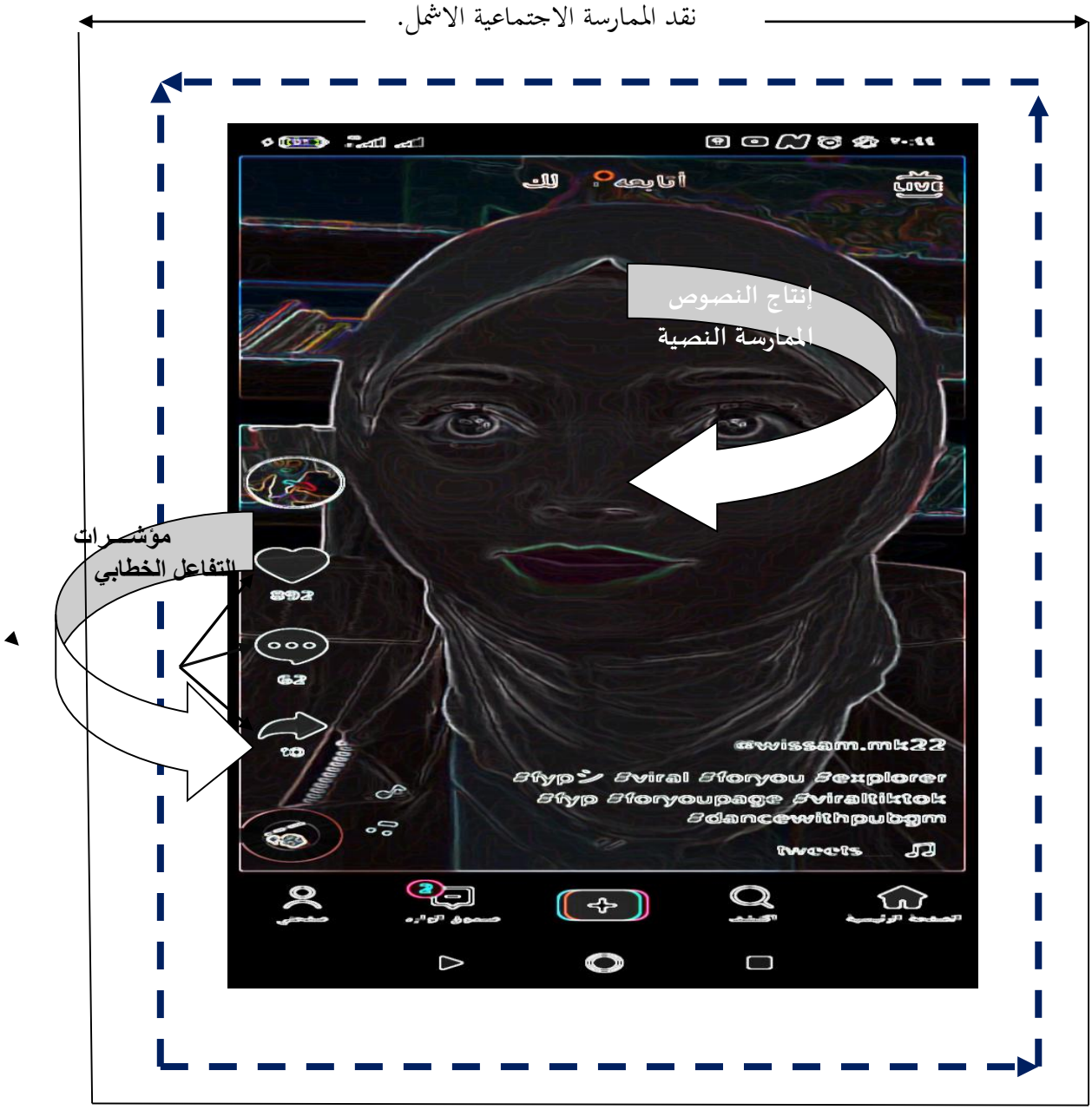
فلاعتبارات عدة تعلقت في مجملها بموضوع الدراسة ومجالها النقدي المرتبط بحقل الدراسات الثقافية النقدية ومسألة تصنيع الثقافة ووقوعها في السلعنة، تنبهنا في وقت لاحق–وبعد فترة لا بأس بها–من انضمامنا

إلى الوسيط الاجتماعي tiktok، وتفعيل نشاطنا عبر حسابنا الخاص بصناعة المحتوى الاجتماعي والثقافي إلى أن هذا الوسيط والذي يعد بالأساس تطبيقا لصناعات المحتوى متعدد الوسائط هو المجال الميلتيميدي الأنسب لرصد ودراسة مثل هذه الإشكالات المتعلقة بقضايا "**الصناعة الثقافية**" أو بالأحرى صناعات المحتوى الرقمي في ميدان **الثقافات والفنون الشعبية** بالجزائر، ما جعلنا نركز جل اهتماماتنا على موضوع "**صناعات المحتوى الرقمي في ميدان الثقافة والفنون الشعبية المعاصرة**"(توظيف موسيقى وفن الراي الشعبي الجزائري المعاصر في إنتاج الأعمال والصناعات الثقافية عبر تطبيق صناعة الفيديو محل التحليل)، فكانت الانطلاقة هذا الحقل الافتراضي الذي تشارك فيه وتتفاعل في إطاره عينات لا حصر لها من الجماهير الافتراضية الضامة لتشكيلات غير محدودة من صناع المحتوى الذين يستخدمون هذا التطبيق.

بيد أن تركيزنا قد وقع عل دراسة المجموعة الافتراضية التي تمثل جماعة الأصدقاء الذين يتابعون حسابي وأتابع نشاطهم من خلال تطبيق "tiktok"لتمثل هذه المجموعة الافتراضية متنوعة الجنس ومتعددة الفئات العمرية حقلا لمعايناتنا النقدية ومجالا لمقاربتنا الاثنوغرافية الوصفية لثقافة هذه المجموعة الافتراضية .

ولأن الأمر على قدر كبير من التشابك والتعقيد نظرا للاعتبارات سالفة الذكر إلى جانب ما تعلق بخصائص العينة التحليلية وطبيعة بياناتها الرقمية الوسائطية، إضافة إلى العديد من المعيقات المنهجية وكل ما له صلة بخصوصية البيئة الافتراضية وبعض المشاكل المصاحبة لها كتلف البيانات أو عدم القدرة على التحكم في معظم مفردات العينة التي غالبا مالا نستطيع حفظها وتنزيلها لارتباطات متعلقة بخاصية الحساب الشخصي لصانع المحتوى أو حتى ارتباطات متعلقة بحذف صاحب الحساب للمقطع وغيره أو حتى فيما يرتبط بخاصية التحديث الدائم، الحذف، ضياع وتلف البيانات بسبب عمليات الحظر والتبليغ وغيرها من التحديات التي يواجهها المحتوى الرقمي كتحديث وتغيير أسماء الحسابات وصور الملفات الشخصية وإلغاء المتابعات وغيرها من مشكلات البيئة الرقمية.

وعليه فإن تحليل مفردات العينة التي تمثل "مقاطع الفيديو" وفقا للمقاربة التحليلية المعتمدة والمتمثلة في المنوال ثلاثي الأبعاد لصاحبه"**نورمان فيركلاف**" سيتم وفقا لمستوياته الثلاث بحسب ما يشرحه الشكل التوضيحي المرفق أسفله.



الشكل رقم (1) : عبارة عن تمثيل يشرح طريقة ومستويات التحليل النقدي للخطاب المنشور"مقطع الفيديو" عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok"

المصدر (من إعداد الباحثة)-

يمكننا القول بأن الشكل الذي قمنا بإعداده(أعلاه) والذي نشرح من خلاله مراحل التحليل الثلاث المعتمدة وفقا للمستويات التي وضحناها والتي يمكن شرحها وتبيانها على النحو الأتي:-

أ.المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية(مقطع الفيديو):والتي تتضمن بدورها:-

- التحليل اللساني للنصوص .
- التحليل السيميولوجي للعناصر السمعية والبصرية.

ب.المرحلة الثانية:تحليل للممارسة الخطابية:بحيث تتضمن هذه الخطوة:-

- تحليل مؤشرات التفاعل الخطابي(ردود فعل المتلقين وتحليل عمليات استهلاك وإعادة إنتاج النصوص).

ج. المرحلة الثالثة:تحليل الممارسة الاجتماعية (نقد الممارسة الاجتماعية في إطار السياق الاجتماعي).

يمكن التنويه إلى ملاحظة جد مهمة وهي أن **نهج التحليل النقدي للخطاب"CDA** طبق في بداياته التحليلية ولا يزال إلى غاية اليوم مقتربا ألسنيا يعتمد لتحليل عينات من النصوص الخطابية في سياقها المكتوب أو الملفوظ إلا أنه وفي خضم محاولتنا لتطبيق هذا الإجراء المنهجي الممثل ب"المنوال ثلاثي الأبعاد" على حقل دراستنا الخطابية كممارسة منتجة ومتداولة على مستوى الوسيط الشبكي الاجتماعي "tiktok" فقد قمنا بتكييفه بمرونة وتطبيقه على حقل دراستنا الممثل بممارساتنا الخطابية محل المعاينة والتحليل والتي تختلف من ناحية طبيعتها و تركيبتها "اللغوية المركبة(اللسانية والسمعية والبصرية)والمتجسدة على شكل مقاطع فيديو قصيرة تحتوي على جملة من الوسائط المتعددة التي تزاوج وتدمج ما بين النصوص، الصور والأصوات من موسيقى ومؤثرات طبيعية منها واصطناعية هذا ما يفرض علينا إجرائيا ضرورة الاستناد إلى مناهج وأدوات متنوعة وتكييف مقاربات منهجية تساعدنا في تحليل مقاطع الفيديو عينة البحث وفقا لاحتياجات هذا النوع من البيانات الرقمية متعددة الوسائط وفائقة النصية مما دفع بنا إلى تحديد وضبط مستويات التحليل وفق ما تتطلبه كل خطوة من خطوات هذا التحليل ومستوياته، وانطلاقا من عمليات الوصف والتشخيص إلى التحليل والتفسير وأخيرا النقد والمساءلة، وذلك وفق مراحل ثلاث تعكس كل مرحلة منها مستوى محدد من مستويات التحليل.

وعليه فإن التحليل للعينة الخطابية سيكون وفقا للتسلسل الأتي:-

1-مستوى التحليل النصي (الممارسة النصية):

وهو التحليل القائم على وصف السمات الشكلية لمحتوى المقاطع محل التحليل وذلك بالتركيز على :

1-1 :التحليل الألسني: للنصوص المضمنة في محتوى المقطع محل التحليل، بالنظر إلى خصائص البنية اللغوية للنص ودون الخوض في بحث الأساليب النحوية والبلاغية المجازية منها والصرفية للنص المصاحب للمقطع.و إنما التركيز أكثر شيء على **المستوى الدلالي** لتعيين **الغرض أو الفائدة التواصلية** للنصوص المرفقة والمضمنة في المقاطع محل التحليل.

فالمقصود **بالتحليل الألسني** تفكيك الظاهرة اللغوية إلى عناصرها الأساسية التي تتألف منها، كما وتتنوع طرق التحليل اللغوي تبعا لتنوع المستوى اللغوي الذي تنتمي إليه الظاهرة اللغوية المراد تحليلها إلى المستوى الصوتي أو النحوي أو التركيبي أو الصرفي.ولهذا فإنه من المهم الإشارة إلى هذه المستويات، فالمستوى الصوتي مثلا هو علم الفونولوجيا الذي يعنى بالأصوات وإنتاجها في الجهاز النطقي وخصائصها الفيزيائية وهو علم الأصوات في اللغة والذي يهتم أساسا بالجوانب الصوتية ويأخذ على عاتقه أمورا كثيرة تتعلق بإحصاء الأصوات اللغوية وحصرها في أعداد وتصنيفها إلى: أصوات أو حروف أصلية، أو وحدات صوتية يطلق عليها(فونيمات)وتشتمل على الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة، الحركات.[1]أما **المستوى النحوي** وهو العلم الذي يعنى بالت، وذلك والتركيب، وفي هذا الصدد سطر الشيخ "**عبد القاهر الجرجان**"في كتابه الشهير"دلائل الإعجاز" إلى أن نظرية نظم الجملة العربية تقوم عنده على أسس ثلاث:

– الملائمة أو التأليف بين الألفاظ في الجملة، وذلك عن طريق ملائمة اللفظة لمعنى .

– تعليق الألفاظ بعضها ببعض، أي تركيبها وذلك بربط كل جزء في مكانه المناسب، ولقد تعددت النظريات الحديثة تجاه الجملة ولقد حاول المحدثون وضع تصور لتحليلها يفيد أكبر قدر من لغات العالم وأشهر مذهبين هما:المذهب التركيبي: إذ يرجع الفضل في تأسيس هذا المذهب إلى رائد عالم اللغة الحديث "دي سوسير" إذ ظهرت العديد من الطرق التحليلية في ضوء هذا المذهب، أما المذهب التحليلي التوليدي التحويلي؛هذه النظرية التي تنسب إلى "**نعوم تشومسكي**" و التي بدورها مرت بمرحلتين أساسيتين، هما :مرحلة التوليد: والتي يقصد بها أن يكون للقواعد التوليدية القدرة الذاتية على تمييز الجمل الصحيحة من سواها أما مرحلة التحويل: فهي تعتبر أن معظم الجمل لها تركيبان(ظاهري وباطني).[2]**أما التحليل الدلالي** وهو المستوى الأهم والمعتمد في التحليل ضمن دراستنا التحليلية للنصوص الألسنية بحيث يمكن القول بأن الدلالة من الناحية اللغوية من الفعل دلل ومنه الدليل والدلالة ففي قول ابن منظور:"و دللت بهذا الطريق: أي عرفته، وأدل دلالة."[3]أما في الاصطلاح:

---

1 ندى سعود عبد العزيز الدايل، **مستويات التحليل اللغوي**، كلية الأداب، قسم اللغة العربية، مقال منشور على الرابط Faculty.Ksu.edu.saتم الاطلاع بتاريخ2021/11/03على الساعة21:06دقيقة.

2 **مستويات التحليل اللغوي، المستوى النحوي**.نشر على الموقع3lm-loga.blogspot.com تم الاطلاع بتاريخ2021/11/03على الساعة 21:28دقيقة.

3 **لسان العرب**، لابن منظور، 711هـ، دار صادر:بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1441هـ.

فالدلالة لها معان عدة فعند العرب القدامى بمعناها العام (كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول.[1]

2-1: التحليل السيميولوجي للعناصر السمعية والبصرية-للمقطع-: بالإضافة إلى المكونات الأخرى التي يتضمنها مقطع الفيديو بخلاف النصوص والعبارات المرافقة أو المصاحبة للفيديو ، فقد اعتمدنا على التحليل السيميولوجي الذي يرتكز على تقطيع مقطع الفيديو، تفكيكه وتحليله على مستويين وهما:**التحليل التعييني** الذي يتم على مستواه تحليل الوحدات المكونة للمقطع بداية ب:

أ. **شريط الصورة**:الذي يحتوي بدوره رقم اللقطة، مدتها، نوعها، زاوية التصوير، حركة الكاميرا، ومضمون الصورة.

ب. **شريط الصوت**:وهو الفئة الثانية التي تتضمن العديد من الفئات الفرعية التي تحلل وحدة نوع الموسيقى الموظفة، ووحدة الحوار+الصوت، ووحدة المؤثرات الصوتية وتليه فقرة توصيفية تشرح محتوى اللقطات التي تم تقطيعها في الجدول الخاص بمستوى التحليل التعييني. هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإنه يتبع هذه الخطوة خطوة أخرى ملازمة تتعلق **بالتحليل التضميني** والذي بدوره يركز على تبيان وتوضيح مضمون كل من الموسيقى التصويرية، الشخصية المصورة في الفيديو وكذا سيكولوجية الألوان الموظفة.

كما تجدر الإشارة إلى أن **مرحلة تحليل الممارسة النصية** والتي تضمنت تحليل النصوص لسانيا و سيميولوجيا من خلال استعراض البيانات في شكل جداول بسيطة ومركبة تضم المتغيرات أو الوحدات التي تمت الإشارة إليها في الفقرة التوضيحية السابقة، وهذا بعد الاجتهاد في تكييف **خطوات التحليل النقدي للخطاب** المضمن في المحتوى محل التحليل لتحليل **الحدث التواصلي** الذي يحتويه ويتضمنه المقطع وكل المقاطع المختارة للتحليل وعليه فإن هذه المرحلة تدخل ضمن مستوى تحليل الممارسة النصية للنصوص متعددة الوسائط، كما تشكل في الوقت نفسه الخطوة الأولى والأساسية لتنفيذ المستوى الثاني من التحليل، ألا وهو تحليل مؤشرات التفاعل الخطابي (**الممارسة الخطابية**).

2-تحليل الممارسة الخطابية:

: ويستخدم هذا النوع من التحليل في تفسير العلاقات الارتباطية والجدلية المتحكمة في عمليات إنتاج واستهلاك هذه الممارسات الخطابية على مستوى الوسيط الشبكي"tiktok" والتي تركز أساسا على **تحليل مؤشرات التفاعل الخطابي** بين محتوى صانع الفيديو"التيكتوكر"كمنتج أو **كممارسة خطابية**" وردود فعل متلقي ومستهلكي هذا الخطاب من خلال **رصد وقياس مؤشرات التفاعل الخطابي** مع مضامين النصوص والمحتويات المنتجة على مستوى حسابات صناع المحتوى بغرض تفسير طبيعة هذا التفاعل الذي يبديه الجمهور المتلقي لهذه

1 الجرجاني، **درج الدرر في تفسير الأي والسور**، تحقيق القسم الأول، طلعت صلاح الفرحان، ، تحقيق القسم الثاني: محمد أديب شكور أمرير، دار الفكر:عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1983، ص104.

الأنواع من المنتجات الخطابية وذلك في محاولة منا لرصد بعض دلائل ومؤشرات هذا التفاعل المعتمدة إجرائيا والتي مثلناها على النحو الأتي:(عدد المشاهدات، تسجيلات الإعجاب، التعليقات، المشاركات، وحتى المتابعات لصاحب هذا الحساب، ناهيك عن حركة الاكسبلور، الدمج، الدويتوو غيرها من آليات لمشاركة المحتوى...الخ والتي تعمدنا رصدها وقياسها كميا في بعض الحالات التي سمحت بتعدادها، كخطوة مبدئية تساعدنا في التحليل والتفسير والتعليق عليها، وفي سعي منا واجتهاد لاستخلاص النتائج من تلك البيانات الرقمية وذلك من خلال بناء جملة من العلاقات القائمة بينها وبين محتوى النص"الفيديو"، فهذا ما نسعى إلى إبرازه من خلال تحليل العلاقات القائمة بين **مستوى التحليل النصي** للمقاطع محل التحليل ومستوى **الممارسة الخطابية**، التي يتعين على مستواها قياس **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تمثل بالأساس نقطة وملتقى العلاقات الجدلية بين كل من"**المنتج**"والذي يعد **صاحب** المقطع وهو **صانع** هذا المحتوى والمتلقين الذين يشكلون بالأساس عينة من المتابعين لهذا الحساب كمستهلكين.

3- التحليل النقدي(تحليل الخطاب كممارسة اجتماعية ضمن السياق الاجتماعي).

نشير في هذا المقام إلى أنه وبالإضافة إلى التحليل النصي الألسني المطبق في **الممارسة النصية** إلى جانب **تحليل الممارسة الخطابية** التي تنطلق من ربط وتفسير عمليات إنتاج النص واستهلاكه وإعادة إنتاجه بوصفه خطابا، وفي ضوء العلاقات التفاعلية بين أطراف هذا الخطاب أو بمعنى أخر بين منتجيه ومستهلكيه للوصول إلى الربط بين نظام الخطاب كممارسة خطابية وعلاقات السلطة والهيمنة داخل المجتمع والسياق الاجتماعي عامة. بحيث تعتبر هذه المرحلة **التحليلية النقدية** في التحليل بمثابة المنتهى الذي يقيم جسرا بين المجالين السابقين:التحليل النصي، وتحليل **الممارسة الخطابية** من خلال مؤشرات التفاعل الخطابي بين كل من المنتج الذي يمثل صانع هذا المحتوى ومجموعة المتلقين والمستهلكين الذين يمثلون قائمة المتابعين لهذا المحتوى.

ولأننا اعتمدنا على **منهج التحليل النقدي للخطاب** في تحليلنا لعينة من مقاطع الفيديو التي يشيع إنتاجها، تداولها واستهلاكها بين جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"**Tiktok**" فهذه المقاربة جديرة بالتوظيف في مثل هذه الإشكاليات البحثية التي تتطلب المعالجة التشخيصية التحليلية منها والنقدية في سبيل الخروج بحلول علاجية للظاهرة قيد البحث والدراسة، وعلى هذا الأساس يصبح من اللازم تحليل وتفكيك المتغيرات التي تحكم الظاهرة موضوع البحث والممثلة أساسا بدراسة وتشخيص **الآليات والكيفيات** التي تعمل من خلالها "**الممارسات الخطابية الرقمية الثقافية**" لعينة من صناع محتوى"tiktok"على إعادة تشكيل النظام الصوري للفرد المستخدم سواء كان متابعا أو صانعا للمحتوى أو كلاهما، وذلك لاستكشاف الطرق التي يتشكل من خلالها الخطاب كممارسة اجتماعية، تعيد صياغة وتشكيل واقع اجتماعي جديد استنادا إلى القراءة النقدية للسياق الاجتماعي الجزائري والاهتمام **بالقوى الفاعلة** فيه و**السلطة** التي تمارسها **الذات الفاعلة** اجتماعيا وشبكيا (**صناع المحتوى**) من خلال **منظومتها اللغوية الخطابية** فيما يتم بتسميته بصناعات المحتوى الرقمي **في ميدان الثقافة والفنون الشعبية الجزائرية** عبر الوسيط الاجتماعي "tiktok"وعلاقات التأثير والتأثر بين

الأنظمة الخطابية وغير الخطابية في ضوء التبادلات والتفاعلات القائمة على العلاقات الجدلية ولرصد تأثير هذه الممارسات المنتجة من قبل صناع المحتوى على متابعيهم ومن ثم نقد هذه الممارسات في ضوء علاقتها بالبنية الكلية الممثلة بالمجتمع "السياق الاجتماعي".

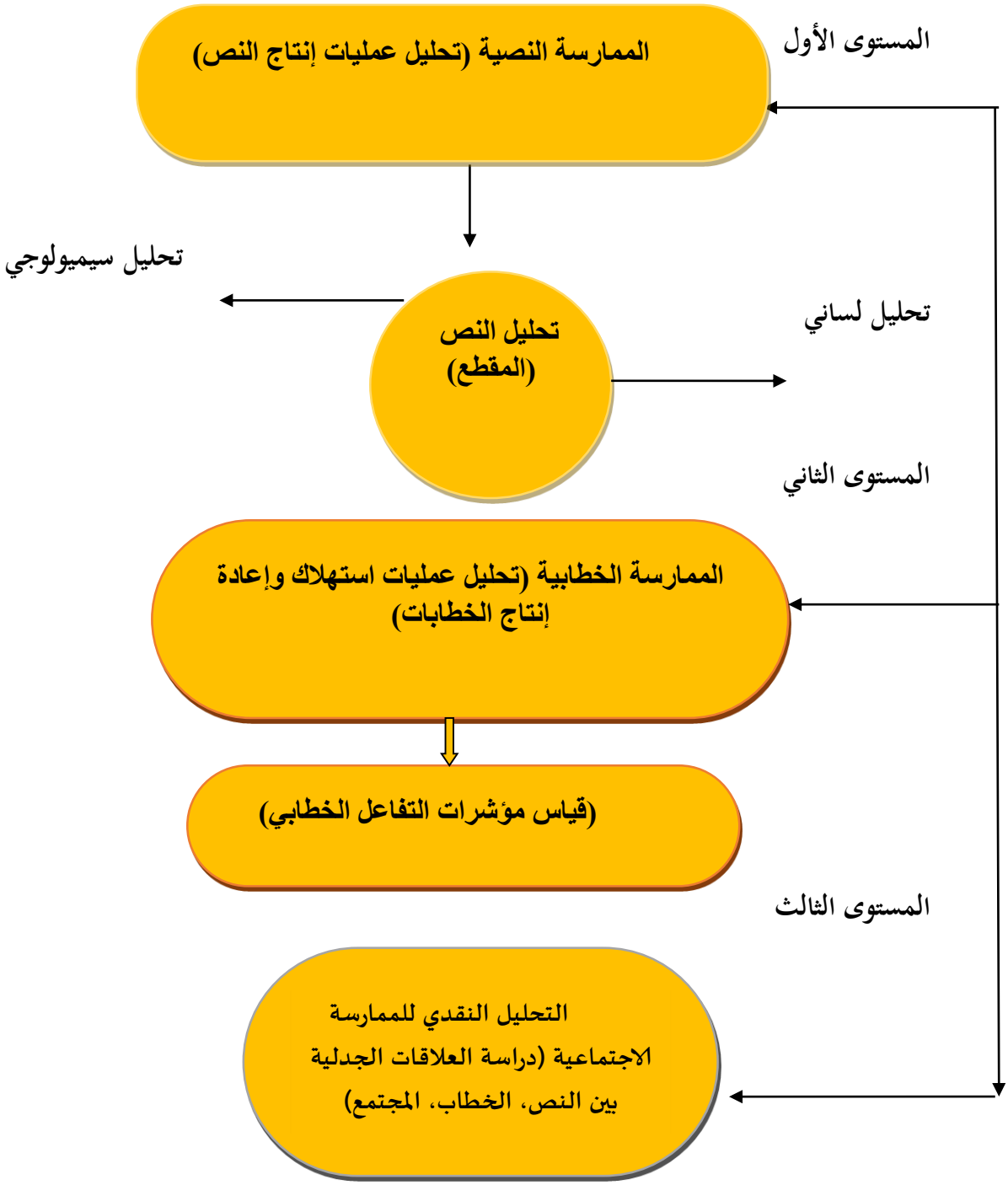
فيصبح بذلك **التحليل النقدي للخطاب** متعدد الغايات بصفته عملا مؤثرا يمكن وصفه وتحليله وضبط آليات عمله واشتغاله في **الحدث التواصلي** محل التحليل أو بعبارة أخرى **الحدث الخطابي**.

فتحليل الخطاب يسعى إلى دراسة انسجام الخطاب بوصفه وسيلة للمعرفة والإلمام بسياقه الذي تحدده ثقافة المجتمع، فالخطاب ينتج في الواقع وليس بمعزل عن المشاركين في إنتاجه والزمان والمكان والغاية التي أنتج من أجلها والتي تتمفصل عبر نظام لغوي رمزي معين هو الذي يحدد نوع الخطاب الموظف.

وعلى هذا النحو يصبح اعتمادنا على منهجية **التحليل النقدي للخطاب** مشروعا ومؤسسا كونه يوفر الميكانيزمات والطرائق الملائمة لدراسة مثل هذه **الممارسات اللغوية الخطابية** عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok"في مجالها **الثقافي الاجتماعي** كممارسات خطابية تعكس خطاب الحياة اليومية لجمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"**tiktok**"، مما يزيد من عمق التحليل كونه يتجاوز السياق النصي في عملية التحليل إلى الانفتاح على السياق الاجتماعي مع تركيزه على المساءلة والتمحيص للكشف عن علاقات السلطة والهيمنة التي تمارسها الأيديولوجيات الفكرية الممررة عبر هذه الخطابات المنشورة من طرف الفاعلين الاجتماعيين صانعي محتوى "tiktok". [1]

وفي الأخير يمكننا تلخيص كافة **خطوات ومستويات التحليل وفقا للمخطط الأتي:**

1 بتصرف:ذهبية حمو الحاج، **لسانيات التلفظ وتدأولية الخطاب** ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2002، ص154.



الشكل رقم: (2): يوضح خطوات ومستويات التحليل المعتمدة في تحليل مفردات البحث.

(المصدر: من إعداد الباحثة)

ب. تحليل المقاطع المشكلة لعينة الدراسة:

- **تحليل المقـــطع الأول:**

فإذا ما باشرنا عملية التحليل للخطابات والمحتويات المنشورة ضمن الحسابات التي نتابعها فإنه يتوجب علينا لزاما تطبيق الخطوات السابق ذكرها في الشكل الموضح أعلاه لتحليل المستويات الثلاث.

1. المرحلة الأولى: تحليل الممارسة النصية :وتتضمن

أ. **التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا للمستوى الدلالي:-**

الجدول رقم (1) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الأول:

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
كلمات الأغنية: أنت عندك لحية succés وقلبي من جيهتك fixé أيااا أنت أصنع forma وأنا طلعتلي الحمة يا طالق زينك في الشط يا وأنا b'lancounu...نعيط.هاا	**الدلالي**	الخطاب الموسيقي"الأغنية"من أداء فنان الراي الجزائري، المدعو"**الشيخ ماميدو**" هذا الشاب العشريني الذي يمثل أحد رموز المثلية الجنسية في الجزائر وتحديدا في منطقة الغرب الجزائري، بحيث يهدف صانع المحتوى والذي بدوره يعتبر أحد أبرز فناني الراي الجزائري المعاصر والملقب"**بالشيخ جابون**" هذا الشاب المثلي الذي استعان في صناعة محتواه بمقطع موسيقي يشكل أحد أشهر الأغاني الرائجة وسط الشباب الجزائري لكي يدعم ويرسخ الغرض التواصلي الذي يسعى إلى تحقيقه من خلال صناعته هذه وهو استقطاب فئة معينة من الرجال الذين يفضلون هاته الفئة من الشواذ والمثليين.

كان من المفترض أن يلخص الجدول أعلاه **التحليل اللساني للنص المرافق** لمقطع الفيديو محل التحليل حسب مستوى **التحليل الدلالي** ولكن للأسف لا يوجد أي نص مرفق بمقطع الفيديو وهذا ما يدعونا إلى تحليل المقطع الموسيقي المشكل للأغنية كنص ملفوظ وذلك لبحث **الغرض التواصلي** الذي يهدف صانع هذا المحتوى إلى تحقيقه.بحيث نستشف بأن صاحب هذا الحساب الذي يعد بالأساس **رمزا من رموز المثلية** في المجتمع الجزائري وتحديدا في منطقة الغرب الجزائري "مدينة وهران"، استعان في صناعة محتواه بخطاب مثلي لرمز أخر من رموز المثلية الجنسية في الجزائر وهو مغني الراي "**الشيخ ماميدو**"، ليسعى إلى فرض نوع من الهيمنة والعنف الرمزي عبر اللغة الموظفة والتي تعطيه نوعا من الدعم والشرعية الاجتماعية .

ب. **التحليل السيميولوجي**:ويتم على مستواه:

1. التقطيع التقني للمقطع الأول:-

الجدول رقم: (2): يبين التقطيع التقني للمقطع الأول.

شريط الصورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	نوع الموسيقى الموظفة		حوار+ صوت	مؤثرات صوتية
01	17ثا	لقطة عامة.	عادية أمامية.	ثابتة.	توضح هذه اللقطة شاب في رواق البيت يلبس حذاء رياضي اسود وبنطلون قصير من الجينز وقميص صيفي مختلط الألوان، يضع القليل من احمر الشفاه وكمية من مساحيق التجميل على وجهه وشعره منسدل قصير، ويقوم بالرقص إلى	موسيقى راي جزائري.		كلمات الأغنية: أنت عندك لحية succés وقلبي من جيهتك fixé أياا أنت أصنع forma وأنا طلعتلي الحمة يا طالق زينك في الشط يأوأنا b'lancounu... نعيط.هاا	/

			الأمام والوراء.					

2. التحليل التعييني:

بدأت لقطة هذا الفيديو القصير المستوحى من تطبيق tiktok بظهور شاب في مقتبل العمر يتراوح سنه مابين 18- 24 سنة على أقصى تقدير، هذا الشاب يشبه الأنثى إلى حد كبير جدا ما يدل على أنه **فرد مثلي** كما وأن هذا الأخير معروف على مستوى الساحة الفنية الجزائرية وهو من أشهر فناني ومغني الراي الشواذ في الجزائر والملقب**"بالشيخ جابون"**.

بداية بوصف مظهره الخارجي، فكما يبدو لنا بأن هذا الشاب يرتدي قميصا صيفيا وبنطلون جينز قصير وحذاء رياضي أسود ويضع أحمر الشفاه على شفتيه والقليل من مستحضرات التجميل على وجهه.أما بالنسبة للشعر فهو مصفف بطريقة تشبه تسريحة الفتيات، بالإضافة إلى أن هذا الشاب يضع في أصابعه إكسسوارات وخواتم للزينة ويقوم بحركات رقص متمايلا كالإناث، إذ يقوم بتقديم الرجل اليمنى على الرجل اليسرى وهو يبتسم ويقوم بتحريك شعره يمينا بغرض شد انتباه المشاهدين وإثارتهم بحركات جسمه ويده وإيماءات وجهه.

تم تصوير هذا المقطع في رواق البيت بجهاز الهاتف الذكي من طرف شخص أخر لأنه كان يقوم بالتقدم إلى الأمام، إلا أن المصور كان يتراجع إلى الوراء كما وقد صور المشهد بلقطات عامة وعادية وهذا راجع ومرتبط بمدة الفيديو القصيرة التي هي من ميزات تطبيق **التيك توك**.

كانت ترافق هذه اللقطات أغنية راي بصوت أحد أشهر مغني الراي على الساحة الجزائرية والملقب ب" **الشيخ ماميدو**" الذي يعد من بين المغنين المثليين الجزائريين، حيث أن الشاب كان يردد كلمات الأغنية ويتجاوب معها متقمصا الدور بكفاءة وفاعلية عظمى مع الرقص على أنغام هذه الكلمات والألحان بشكل يتجاوب ومعنى هذه الكلمات ودلالاتها.

3. التحليل التضميني:

هذا المقطع الذي بين أيدينا سوف يرتكز على تحليل كل من الموسيقى التصويرية والشخصية المصورة في الفيديو بالإضافة إلى سيكولوجية الألوان، وغيره من العناصر الواجب تحليلها.

- من ناحية الموسيقى التصويرية: بداية بعرض وتحليل كلمات هذا المقطع الموظف من أغنية الراي التي أداها المغني الشيخ ماميدو:

أنت عندك لحية succés وقلبي من جيهتك fixé

أيااا أنت أصنع ال forma وأنا طلعتلي الحمة...

يا طالق زينك في الشط.....

يا وأنا ...b'lancounu نعيط....هاا هاااااا.....

تعتبر **الموسيقى التصويرية** عنصرا أساسيا في الفيديو الذي لدينا وتمت الاستعانة بموسيقى **راي جزائرية** لكي تعطي نوعا من الإثارة والنشاط للمستمع إذ تتميز الموسيقى في هذا المقطع بأنها موسيقى هزلية نظرا لكلماتها ولحنها، إلا أنها مصدر الهام وسعادة للعديد من الشباب الذين يستمعون إليها كما ونلمس من خلال كلمات الأغنية **الازدواجية** في توظيف اللغة الواضحة في تركيبة من الجمل المشكلة من كلمات بلغة عربية ولغة فرنسية وكذا اللهجة العامية الجزائرية وفي هذا السياق سنقوم بشرح وتفصيل معاني هذه الكلمات:

أنت عندك لحية:و كأن هذا المغني المدعو "**الشيخ ماميدو**"وعلى الرغم من أنه شاب إلا انه أراد أن يخاطب بمحتواه الغنائي هذا فئة الشباب والرجال ويتوجه **بخطابه** هذا نحوهم، فهو من فئة **المثليين** الذين يميلون إلى جنس الذكور من الرجال ويحبون مصاحبتهم متغزلا في خطابه اللغوي الموسيقي هذا بالشباب الوسيم الذي يتميز بامتلاكه لمؤشر من مؤشرات الوسامة والجمال والمتمثل باللحية البارزة على وجهه محاولا لفت انتباه وإثارة اهتمام الفئة الخاصة"**بالشواذ و المثلين**" أمثاله متحدثا على ألسنتهم لينوب عن هؤلاء من خلال خطابه ورسالته الصريحة والواضحة التي يتوجه من خلالها صانع هذا المحتوى" والمدعو"**الشيخ جابون**" عبر حسابه على **Tik tok**"من خلال إنشائه وإنتاجه لهذا المقطع المصور" الذي يتقمص فيه هذا الدور الذي تحاكيه كلمات الأغنية الموظفة والتي أداها **الشيخ ماميدو كنموذج** تم تقليده .

Succés: هذه الكلمة فرنسية الأصل ويعني بها صاحب الأغنية الإثارة.

وقلبي من جيهتك : يعني الإحساس والشعور الذي يحس به اتجاه الشاب الذي يتوجه إليه من خلال خطابه .

fixé: تعني هذه الكلمة مثبت أو ثابت، لا يتبدل ولا يتغير، وهذا تعبير راجع على الإحساس الذي يحمله قلب هذا الشاب "صانع المحتوى" اتجاه الشخص صاحب اللحية الذي يحبه ويقوم بربط علاقة عاطفية قوية وحميمية به. فقد أراد المغني أن يقول أن قلبي من جهتك مثبت ومتشبث بك ولن يتغير إحساسه من

جهتك.و هذا ما يشترك فيه الاثنان"صاحب الأغنية أي المغني "شيخ ماميدو"، وصانع المحتوى"التيكتوكر"الشيخ جابون.

أنت أصنع ل forma : يعني بهذا القول مخاطبا "حبيبه أو رفيقه الحميمي "بقوله:" أنت اصنع قوامك وشكلك الخارجي وانحت جسمك وأبرز مفاتنك".

وأنا طلعتلي الحمة: كلمات باللهجة العامية الجزائرية، يعني بها ارتفاع حرارة الجسم جراء الإحساس بالشهوة والنشوة الجنسية، والرغبة في الاقتراب من الطرف الأخر والشعور به.

يا طالق زينك في الشط : أيضا تعد كلمات باللهجة العامية ونعني بها الشاب شديد الوسامة وفائق الجمال، الذي يجلس على شاطئ البحر متباهيا بجمال جسمه وإبراز ملامحه ومفاتنه الجسدية.

فمن خلال استعراضنا لكلمات الأغنية التي أقل ما يقال عنها بأنها خطاب اباحي صريح وواضح يتوجه إلى العقل الإنساني بشقيه الواعي و اللاواعي أو ما يسمى بالعقل الباطني[1] والذي يتسع لحفظ واستيعاب ما يزيد عن"02بليون معلومة" في الثانية على عكس العقل الواعي الذي يستطيع أن يستوعب أكثر من سبع معلومات في لحظة ما فسعة العقل الواعي محدودة مقارنة بالعقل اللاواعي ، وهذا الخطاب الغنائي الموسيقي موجه بدرجة كبيرة إلى عقل الفرد المتلقي سواء الواعي أو اللاواعي "الباطني"، وهو خطاب خطير ومنحرف ومنافي للعرف الإنساني عامة ولعادات وتقاليد ومبادئ المجتمع الجزائري المسلم والمحافظ والأدهى والأمر أن هذا النوع الاباحي بات يهدد قيم الشباب الجزائري. بجميع أطيافه وفئاته العمرية ويهدم نفسية كل متلقي شابا كان أو غير ذلك وهذا نظرا للغته المشحونة بشتى المفاهيم الشاذة والدنيئة المحرضة على المجون والفسوق والتي هي بالأساس غير مقبولة لا اجتماعيا ولا إنسانيا.

- **تحليل الشخصية البارزة في الفيديو:**

ننتقل الآن لتحليل **الشخصية** التي ظهرت في الفيديو والتي تبرز لنا شابا في مقتبل العمر وهو في الأساس أحد أشهر **مغني** الراي الشعبي المعاصر على الساحة الفنية الجزائرية والملقب ب**'الشيخ جابون"** والذي يتشبه في مظهره ولباسه، سلوكه وحركاته بالإناث–مثلي–، كما أنه يضع مساحيق التجميل على وجهه وحتى تسريحة

1 **العقل الواعي و اللأواعي**، مقال منشور على الموقع:www.annajah.net، تم الاطلاع عليه بتاريخ2021/12/07على الساعة 18:34دقيقة.

شعره ويقلد البنات في حركات الرقص والمشي والغناء والتمايل وتصفيف الشعر وهذه المواصفات تنطبق على المعبر عنهم ب**فئة المثليين والشواذ جنسيا** نتيجة لميولاتهم الجنسية للذكور بدل الإناث، فهذه الظاهرة التي انتشرت مؤخرا في المجتمعات العربية وحتى الغربية والتي يمكن تعريفها على أنها" أحد **التوجهات الجنسية** التي يشعر فيها الشخص سواء كان رجلا أو امرأة بمشاعر رومانسية ورغبة جنسية اتجاه نفس النوع، فيشعر الرجل المثلي بتلك المشاعر اتجاه الرجال والعكس صحيح، وفي مثل هذه العلاقات يلقب الرجل بالمثلي أو اللوطي وتلقب المرأة بالمثلية أو السحاقية، ويمكن للشخص الواحد أن يحمل توجهين جنسيين فيشعر الرجل بالمشاعر

الجنسية والرومانسية تجاه كل من الرجال والنساء ويحدث نفس الشيء مع النساء وحينها يكون هذا الشخص مختلط الجنس أو التوجه."[1]

- **سيكولوجية الألوان:**

يستمد اللون **مدلوله الثقافي** من البيئة الاجتماعية التي تقررها مختلف القوانين الوضعية أو الدينية وعلى هذا نحاول التعرف على مختلف المدلولات التي تحملها الألوان الموظفة في هذا المقطع الذي بين أيدينا:

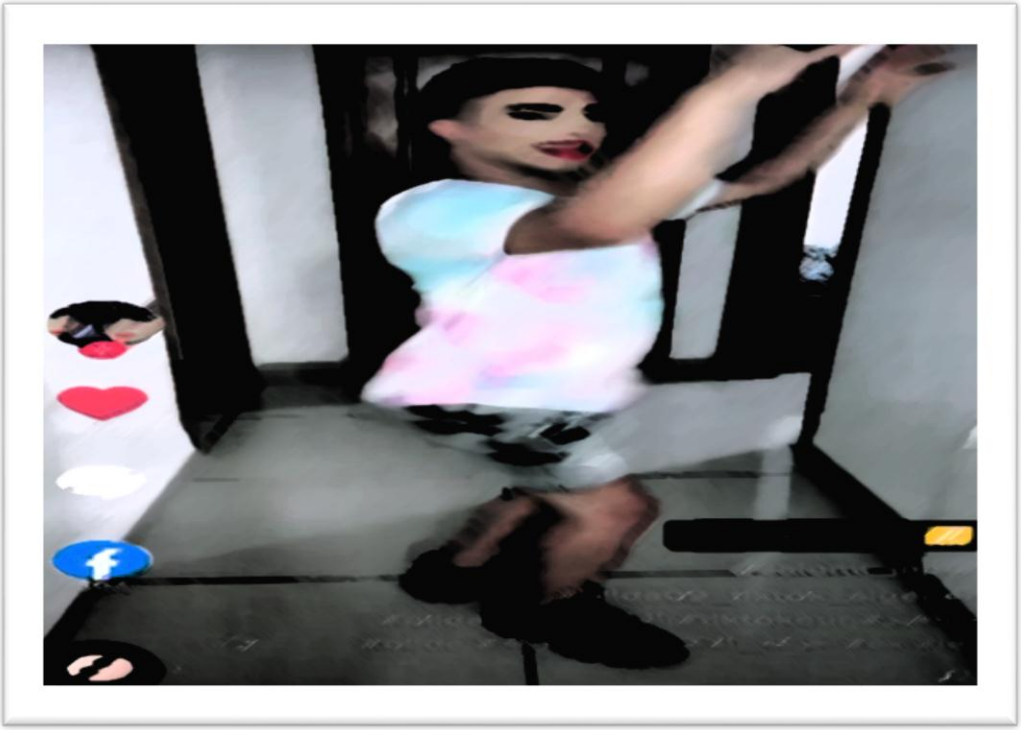
فما أثار انتباهنا في الألوان الموجودة في الفيديو هو **اللون الأحمر** ويعني لون احمر الشفاه الذي وضعه الشاب على فمه كون هذا التشبه في عرفنا الاجتماعي يتنافي وتعاليم ديننا الحنيف الذي رفض تحريما وتجريما تشبه الرجال بالنساء.فلا يجوز أن يضع أي شاب أو ذكر أي نوع من مساحيق التجميل هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن عدنا إلى **دلالة اللون الأحمر** فهو من الألوان التي ترمز إلى الحب والمودة والاشتياق والبروز وفي **الثقافة الجزائرية** يدل اللون الأحمر على الشكر أحيانا، أما في **الديانة البوذية** يرمز إلى الفرح والزواج والإقبال على الحياة الجديدة وهنا قام الشاب بهذا الفعل-بوضع اللون الأحمر على فمه-من اجل شد انتباه المتابعين والمشاهدين ولإغراض جمالية وأخرى جسدية، وقد تكون هذه الحركة أيضا من اجل جذب واستقطاب الكثير من المتابعين وإثارتهم.

أما من **منظور نفسي**، فاللون له علاقة وطيدة بشخصية الإنسان كما أن له تأثيرا فعليا على النفس البشرية فأغلب الدراسات تشير إلى أن الألوان المحيطة بالفرد تؤثر بشكل فعلي على شخصيته ونشاطه العقلي والجسمي، فاللون الأحمر يعتبر من الألوان القوية التي تحمل دلالات مختلفة فهو يرمز للعاطفة والنار، للطموح والحب والحرب...كما يعبر عن النشاط والحيوية، كما يوصف الشخص الذي يفضل اللون الأحمر عادة بأنه إنسان عاطفي ونشيط للغاية صاحب شخصية عاطفية قوية وإنسان مؤثر.[2]

---

1 **المثلية الجنسية**، متاح على موسوعة ويكيبيديا ar.m.wikipedia.org تم الاطلاع بتاريخ2021/10/12على الساعة14و51د. .

2**الألوان والشخصيات في علم النفس**، مقال منشور بتاريخ2017/05/31 على موقعultrasawt.com، تم الاطلاع عليه بتاريخ2021/12/07على الساعة19:42دقيقة.



الصورة رقم: (1): تمثل اللقطة الأولى من المقطع الأول.

الصورة رقم: (2): تمثل اللقطة الثانية من المقطع الأول.

2. المرحلة الثانية: تحليل الممارسة الخطابية:

والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:-

أ. الحدث التواصلي:وهو خطاب اجتماعي ثقافي (فني"موسيقى")**خطاب عن ظاهرة المثلية الجنسية وفئة المثليين"** وهي على شكل خطاب سمعي بصري موظف لأغنية راي جزائرية، مجسدة في شكل مقطع فيديو في حساب أحد **صناع المحتوى** على مستوى تطبيق**"التيك توك"** ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع**"المدعو"**بالشيخ جابون"**في حالة من الفرح والسرور والبهجة والإثارة.

هذا **الحدث التواصلي** تضمن نصا (كتابة من أحرف، علامات، وملصقا معبرا).مشكلا هذا النظام الرمزي الذي يتفاعل بموجبه صانع محتوى الفيديو ومتابعيه والذي يعد بمثابة **شيفرة اجتماعية** تعارف عليها العديد إن لم نقل أغلب أو جميع الفئات الشبانية الجزائرية اجتماعيا ولعل هذا ما استعان به المرسل المنتج أو الصانع لهذا المحتوى في تكوين خطابه الذي يتوجه به إلى الفئات ذات الاهتمامات التي يشترك فيها هذا المنتج مع المتابعين، المتلقين والمستهلكين لهذا النظام اللغوي الخطابي كما وتجدر الإشارة إلى القول بأنه لا يمكن للمرسل إليه أن يفهم هذه المنظومة الرمزية الخطابية، إلا إذا كان عالما أو على دراية تامة بالمعجم اللساني الذي يتفق حوله هؤلاء الأفراد سواء صانعي محتوى، أو متابعين.هذا ما يعني أن السنن أو الشيفرة هي كود مشترك بين منتج الرسالة ومتلقيها.

ب.نظام الخطاب: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين التفاعلات الخطابية لمنتج المنشور والمتلقين له.حيث تتكون أنماط الخطاب من الخطابات والأجناس، **والجنس** هو استعمال مخصوص للغة يشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة ويكونها **فنظام الخطاب**[1] الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي متنوع ويحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الحدث التواصلي بحيث تعددت الآراء بتعدد مستهلكي هذا الخطاب وهذا ما لمسناه على مستوى تعليقات متلقي هذا الخطاب الذين تعددت رؤاهم وتنوعت بتعدد مستوياتهم الفكرية والثقافية وأجناسهم وكذا مشاربهم وبيئاتهم التي نشؤا فيها وترعرعوا.

كما يوجد بداخل هذا **النظام الخطابي** ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال: المشاهدات وتسجيلات الإعجاب، التعليقات، والمشاركات للمنشور بالإضافة إلى حركة

---

1 نظام الخطاب هنا نعني به نظام"**التفاعل الخطابي** "بين جمهور المتابعين، مستهلكي هذا الخطاب، والمتفاعلين معه، فكل مؤشر من مؤشرات هذا التفاعل، الذي أبرزناه في اجتهاد منا، وفقا لما تم توضيحه في جدول قياس مؤشرات التفاعل الخطابي، يشكل النظام الخطابي العام، وهو الحقل أو المجال الذي تتم فيه عمليات استهلاك الخطاب واعادة إنتاجه، أو ما يتعلق بمستوى **الممارسة الخطابية**.هذا مانعنيه نحن في هذه المرحلة التحليلية.أما من جانب أخر فقد أشار **ميشال فوكو** في كتابه **نظام الخطاب** في اعتقاد منه بأن إنتاج الخطاب داخل المجتمع انما هو مراقب، ومنتقى ومنظم ، ويعاد توزيعه بموجب اجراءات لها دور في ابعاد سلطته ومخاطره، ومن ثمة التحكم في حدوثه المحتمل واخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة."هذا الاقتباس المقتضب من كتاب"**نظام الخطاب"l'Ordre du discour**يلخص **الاطروحة الرئيسية** للكتاب والتي مفادها أن **الخطاب مرتبط بالسلطة**.

الاكسبلور، الدويتو والدمج كأشكال للمشاركة وهذه كلها عبارة عن **مؤشرات للتفاعل الخطابي** ومن خلالها تتم عمليات إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها أو تأويلها.

ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها** اعتمدنا الجدول الأتي:

الجدول رقم: (3): يوضح مؤشرات التفاعل الخطابي مع مضمون المقطع الأول.

<table>
<tr><th>مؤشر التفاعل الخطابي</th><th colspan="6">التكرار</th><th>النسبة</th></tr>
<tr><td>تسجيلات الإعجاب</td><td colspan="6">10.5k</td><td>100%</td></tr>
<tr><td>المشاهدات</td><td colspan="6">16.7k</td><td>100%</td></tr>
<tr><td>التعليقات</td><td colspan="2">المؤيدةلمحتوى المقطع</td><td colspan="2">المعارضة</td><td colspan="2">المحايدة</td><td>النسبة100%</td></tr>
<tr><td rowspan="2">المجموع</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td rowspan="2">100%
تفعيل خاصية ايقاف التعليقات</td></tr>
<tr><td>00</td><td></td><td>00</td><td></td><td>00</td><td></td></tr>
<tr><td>المشاركات</td><td colspan="6">1525</td><td>/</td></tr>
<tr><td>الدويتو</td><td colspan="6">0</td><td>/</td></tr>
<tr><td>حركة الاكسبلور</td><td colspan="6">00</td><td>/</td></tr>
<tr><td>الدمج</td><td colspan="6">00</td><td>/</td></tr>
</table>

فلو عدنا إلى **تسجيلات الإعجاب** لهذا المنشور فقد بلغت **10500تسجيل إعجاب** في ظرف (14)ساعة من نشر هذا المقطع وهذا ما يعبر عن تفضيلات الجمهور المشاهد والمتابع للمحتويات ذات الذوق الهابط، أما عن **التعليقات** فقد تعمد صاحب هذا المحتوى عدم استخدام هذه الخاصية ولم يقم بتفعيلها وهذا إن دل فإنما يدل على معرفته وعلمه بأن تعليقات الجمهور ستكون في أغلبها مسيئة ورافضة لهذا النوع من المحتويات ولعل هذا ما يثير انتباهنا إلى أن هناك فئة ترفض وبشدة وبالمقابل هنالك فئة تشجع وتدعم هذا المحتوى.

أما عن **عدد مشاركات** المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت **ب1525 مشاركة** في ظرف أربعة عشر ساعة من نشر هذا المحتوى.هذا فيما يخص مستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من **الأجناس الخطابية** التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص بصاحب الحساب إلا أن **المؤشر** الأهم والممثل بالتعليقات لا يوجد لأن المستخدم

لم يشغل ميزة " **التعليقات**" لهذا المنشور.هذا وإن دل فإنه يدل على خوفه وحرجه من التعليقات السلبية والمسيئة والتي قد يكون فيها نوع من الاحتقار والاشمئزاز والسخرية والتنمر.

3. المرحلة الثالثة: التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية(تحليل العلاقات الجدلية بين النص، الخطاب والمجتمع):

إن الهدف الأساس **للتحليل النقدي للخطاب** هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية (على مستوى المجتمع)، والتي تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت لينصب بذلك **دورنا كمحللين نقديين** على الكشف عن دور الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو محل التحليل)في الحفاظ على النظام الاجتماعي أوفي إحداث التغيير الاجتماعي فالأصل هو أن كل **حدث تواصلي** هو شكل **للممارسة الاجتماعية** إذ يعمل على **إعادة إنتاج** نظام الخطاب أو الاعتراض عليه مما يعني أن الحوادث التواصلية **تشكل** الممارسة الاجتماعية الأشمل **وتتشكل بها** من خلال علاقتها بنظام الخطاب مما يستوجب علينا في هذا المستوى أن نر**بطها بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية** لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى، وهذه مسألة معقدة بما فيه الكفاية عند التعامل مع النصوص الرقمية لأن هذا الفهم عليه أن ينتبه لأبعاد السياق المتعددة بما في ذلك الأبعاد المكانية والزمانية، فضلا عن الأبعاد المادية والمعرفية التي ينشؤها الفاعلون الاجتماعيون، والأبعاد ''الناجمة عن'' تصرفات الناس وتفاعلاتهم. وعلاوة على ذلك لابد عند البحث في **سياق الخطاب** النظر فيما يسميه مالينوفسكي (1923) "**سياق الثقافة**"، أي مجموعة التوقعات العامة التي تتصل بكيفية تصرف الناس في المواقف المختلفة وفق ما هو مفترض فقد جعلت التكنولوجيا الرقمية كل أبعاد السياق أكثر تعقيدا حيث غيرت خبرتنا بالأبعاد المكانية والزمانية للسياق.من خلال بناء شرائح معقدة من المساحات الموجودة على الانترنت وخارجه كما غيرت خبرتنا بالسياقات الاجتماعية مما يسمح لنا بالمشاركة في مجموعة واسعة من التجمعات الاجتماعية المتزامنة وغير المتزامنة التي يجتمع فيها عناصر مختلفة من المشاركين[1].

فدورنا الآن في مثل هذه **المرحلة التحليلية النقدية** يبحث أو يكشف عن العلاقات والروابط التي تحكم الكيفيات التي يتم بموجبها استعمال اللغة الموظفة في الخطاب على هذا النحو بالذات في علاقتها بالممارسة الاجتماعية الأشمل"السياق الاجتماعي" وعلى هذا الأساس فإن اللغة الموظفة تتشكل بالواقع الاجتماعي وتشكله وهي في علاقة جدلية تأثرية تأثيرية بين النظم الخطابية وغير الخطابية التي تشكل الأبعاد المكونة للسياق الاجتماعي أو المجتمع. وعلى هذا الأساس فإذا ما أمعنا النظر في اللغة المستعملة في هذا المحتوى الذي تم صناعته من طرف صاحب هذا المحتوى "التيكتوكرز" المدعو **بالشيخ جابون** فنجد بأنها"**لغة المثليين والشواذ**"و تحديدا

1 الرحيلي مريم وصل الله صامل، **أثر السياق في توجيه المعنى**:دراسة تطبيقية في صحيح مسلم، رسالة دكتوراه، جامعة طيبة، 2010، ص165.

هذا **الفاعل الاجتماعي(الفنان)** الممثل **للمثلية**[1] في الجزائر والمدعو "**بالشيخ ماميدو**" هو وأمثاله **من مغني الراي الشعبي المعاصر** على الساحة الفنية الجزائرية.

هذا بشأن اللغة المستعملة، أما فيما يتعلق بعلاقة هذا الاستعمال اللغوي بالأبعاد الأخرى المكونة للسياق الاجتماعي فإننا نجد بأن هذا الاستعمال المخصوص للغة يرتبط بالبعدين الزماني والمكاني فالبعد **الزماني** يرتبط **بالوقت الراهن** والبعد **المكاني** يرتبط **بمنطقة الغرب الجزائري** التي تعد منشأ هذا الفن. كما وأن صانع المحتوى والنموذج الفني المقلد والمعتمد ممثلا بالخطاب الموسيقي الموظف(**الأغنية**) لصاحبه "**الشيخ ماميدو**" هذا الأخير الذي ينتمي إلى منطقة الغرب الجزائري، إضافة إلى البعد المادي والمعرفي للشعب الجزائري المتمثل في الثقافة الجزائرية ببعديها المادي واللامادي وهو ما يعكس اتجاه ونظرة المجتمع الجزائري لظاهرة **المثلية الجنسية** كممارسة خطابية يجري نشرها والدعوة إلى فرضها كشرعية إنسانية واجتماعية وسط المجتمع الجزائري بسرعة وبتركيز أدق في ظل صراع أيديولوجي بين ثوابت رافضة وتجديد مناد وداعم في ظل تنوع اثنوغرافي عرقي وثقافي يحتكم إلى التنوع الجغرافي والتاريخي وكذا تنوع الفنون الشعبية بمختلف طبوعها والتي تميز كل منطقة من مناطق التراب الجزائري، وعليه فالبعد المادي والمعرفي هنا مخصوص ومتعلق بمنطقة الغرب الجزائري التي تميزت بنشأة وتطور هذا الفن الموسيقي الغنائي المسمى"**بفن وموسيقى الراي الشعبي** الماجن والمحظور منذ بدايات نشأته الأولى وبثقافة وتنشئة فئة من سكان تلك المنطقة وعاداتهم وتقاليدهم على وجه العموم .

أما عن **السياق الثقافي** الذي تحدث عنه **مالينوفسكي** عند حديثه عن"**سياق الخطاب**" فإذا ما ربطنا هذا الخطاب الموظف والمنتج على مستوى هذا الوسيط فإننا نجد بأن هناك العديد من الأبعاد المتدخلة في تشكيله والمشكلة به فعلى سبيل المثال لو عدنا لمحتوى هذا الاستعمال اللغوي المضمن لأيديولوجيات معينة ذات أبعاد سياسية واجتماعية ثقافية ودينية وغير ذلك نجد بأن هناك العديد من النظم الخطابية وغير الخطابية التي تتشابك في علاقتها مع هذا الخطاب الخاص "**بظاهرة المثلية الجنسيةHomosexuality**"، هذه الأخيرة التي تعني:" أحد أشكال الشذوذ الجنسي والتي تتضمن وجود المشاعر الرومانسية والانجذاب الجنسي لأفراد من نفس الجنس والرغبة بممارسة الجنس معهم"[2]، فما نلاحظه مؤخرا هو انتشار وظهور هذه الفئات الشاذة بكثرة وخروجها إلى العلن خصوصا على مستوى مواقع التواصل الاجتماعي وتحديدا الوسيط الاجتماعي"**tiktok**" ما يدفعنا إلى التساؤل صراحة عن أسباب ودوافع اتخاذ هذا الواقع الافتراضي كمنبر لتحقيق الشرعية والقبول الاجتماعي لهذه الفئة والتي تعد منبوذة و مقصية سواء من منظور ديني، اجتماعي أو حتى قانوني داخل المجتمع الجزائري.

1**المثلية الجنسية تعني** التوجه الجنسي، بنوع من الانجذاب الرومانسي أو الجنسي من شخص ما نحو شخص أخر من نفس الجنس ،كما أنه من المحتمل أن يشعر الشخص بكل من الانجذاب الرومانسي والجنسي في وقت واحد.

2Siencedirect.**Homosexuality**.etrieved on the20th of february 2021.from www.sciencedirect.com/topics/medicine -and-dentistry/homosexuality

فمن وجهة **نظر قانونية**، نجد **المشرع الجزائري** والذي بدوره يعتبر **النشاط الجنسي المثلي** غير قانوني في الجزائر مؤكدا **موقف المشرع الجزائري** اتجاه هذه الفئة وأن القانون يعاقب وبشدة كما يجرم الأفعال ذات الصلة بفئة الشواذ والمثليين وذلك بحسب نص **المادة 338من قانون العقوبات** "كل من ارتكب فعلا من أفعال الشذوذ الجنسي على شخص من نفس جنسه يعاقب بالحبس من شهرين إلى سنتين وبغرامة مالية من 500إلى 2000دج...."[1]أما عن **موقف الشرع والدين الإسلامي** في هذا الموضوع فإن **المثلية الجنسية** هي عبارة عن شذوذ جنسي وخروج عن فطرة الإنسان ويصنف أغلب العلماء ورجال الدين هذه العلاقة كخطيئة وجريمة يجب أن يحاسب عليها فاعلوها وهذا استنادا إلى **قصة قوم لوط** في **القرآن الكريم** وقريتهم التي دمرت بسبب غضب الله فقد تحدث **القرآن الكريم** عن المثلية والشذوذ الجنسي في سورة **الأعراف في الأية80** بقوله: ﴿ وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُمْ بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِنَ الْعَالَمِينَ﴾ صدق الله العظيم وقوله عزوجل **في سورة النمل في الأية54**: ﴿ وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ وَأَنْتُمْ تُبْصِرُونَ﴾ صدق الله العظيم.

هذا فيما يخص رأي الشرع والقانون وكذا المجتمع الجزائري الذي يرفض هذه الفئة ويمقتها وينبذها اجتماعيا. إلا أنه وعلى مستوى هذا الوسيط كغيره من الوسائط الاجتماعية الأخرى نجد العديد من الجهات التي تتخفى وراء شاشات ومواقع التواصل الاجتماعي داعمة ومحرضة على نشر مثل هذه الخطابات التي تهيمن وتسيطر على عقول بعض الفئات الهشة التي تتأثر بسهولة عن طريق تهيئتهم بفعل الأغاني المتكررة وخلق القابلية لديهم لاستصغاء وتقبل هكذا خطابات، قضايا وظواهر والتعايش معها من خلال آلية الهندسة والبرمجة للعقول الباطنية اللاواعية وذلك بتعويدهم على تقبل هذه الأمور **وممارستها اجتماعيا**-ولما لا-

فمن وجهة **نظر نقدية** استقصائية، من الضروري بل ومن المحتم علينا البحث في مسببات انتشار هذه الخطابات المنادية بأحقية وشرعية **فئة المثليين** كأناس عاديين لتهيئ لهم **القبول والشرعية المجتمعية** كما ذكرنا سابقا من خلال استغلال هذا الفضاء الرقمي لبرمجة الجمهور الجزائري على تقبلهم ودمجهم في الحياة اليومية والمحيط أو البيئة الاجتماعية ضمن سياق المجتمع الجزائري. فكل هذا ليس بريئا ولا عفويا ولكنه بدعوى من منظمات وجهات خفية وفاعلين اجتماعين **من فئة الشواذ** والتوافه الذين صنع منهم الإعلام الوسائطي مشاهير ومؤثرين وقادة رأي اجتماعيين أمثال العديد من"**الشواذ و المثليين**" وحتى **المتحولين جنسيا**.

والتركيز عليهم كأجندة مهمة ضمن أجندات الجمهور الجزائري من أمثال بعض **الفنانين المشاهير ومغني الراي الشعبي الجزائري المعاصر** ممن يلقبون "**بشيوخ الأغنية الرايوية** أمثال الشيخ **ماميدو**، والمرحوم مؤخرا الشيخ **هواري منار**، الشيخ **جابون**، الشيخ **مراد**، الشيخ **ناني**...وغيرهم من سلسلة الشيوخ البارزين الذين يطفون على سطح الساحة الفنية الجزائرية ويحظون بنسب متابعة ومشاهدات عظمى وتسجيلات إعجاب كبيرة وتفاعلات مع مضامين ومحتويات هذه الفئة ومنتجاتها الفنية الثقافية والاجتماعية بشتى صنوفها ومجالاتها لدرجة

---

1 **قانون العقوبات الجزائري2021، المادة338**، القسم السادس :انتهاك الأداب، الجريدة الرسمية.

أنها صارت مثلا عليا ونماذج يقتدى بها ويتم استشارتها في العديد من المواضيع والقضايا المجتمعية وكل ماله صلة بالتعاملات الإنسانية والاجتماعية في الحياة اليومية وغير ذلك من مظاهر ومؤشرات القبول والإقبال من طرف فئات وشرائح عريضة من الجماهير الجزائرية وغيرهم من جماهير ومستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktok" ليتعدى الأمر حدود ومجال التفاعلات الافتراضية وحيز الممارسات الشبكية إلى ممارسات اجتماعية أعم وأشمل ضمن سياقات التفاعل الاجتماعي كحضور حفلاتهم واستدعائهم لتنشيط الاحتفاليات، المناسبات والأعراس. و التقاط الصور وتصوير مقاطع الفيديو معهم والتفاخر بهم وبغنائهم وترديد كلماتهم وأغانيهم، وتشغيلها في كل مكان في البيوت والسيارات والشوارع، الحفلات والأعراس وعلى أجهزة الهواتف الذكية والاندماج مع خطاباتهم المثلية والماجنة التي أثرت على عقولهم وأدمغتهم حد تأثير المخدرات والمهلوسات، فالموسيقى اليوم فعلت فعلتها من التنويم و التخذير وخلق نوع من أنواع الإدمان حتى أنه أصبح يطلق عليها **بالمخدرات الرقمية**[1].

فلو عدنا إلى **موضوع هذا الحدث التواصلي** الذي هو بالأساس "**خطاب لظاهرة المثلية الجنسية والشذوذ الجنسي**" فلابد من أن نتساءل عن أسباب تفشي هذه الظاهرة؟ أو الانتشار الملفت ل**فئة** هؤلاء **الفاعلين** مؤخرا لنحدد مجال العلاقات الديالكتيكية بين لغة الخطاب والممارسة الاجتماعية الأشمل وإذا ما كانت **المثلية** كسلوك وشخصية ناجمة عن مسببات جينية وعوامل نفسية وفطرية أم أن هناك عوامل ومسببات أخرى اجتماعية جديدة وحصرية؟

انتبهنا وأثناء مشاهداتنا المنتظمة وملاحظاتنا المتكررة جراء استخدامنا لتطبيق صناعة الفيديو"tiktok" في صناعة المحتوى عبر نشاطنا على مستوى حسابنا الشخصي وحتى في أثناء عمليات تلقينا واستهلاكنا لمجموعة من الممارسات الخطابية الفنية والثقافية الشائع إنتاجها وتداولها عبر ذات الوسيط إلى أن الخطاب الموسيقي الموظف في صناعة وإنتاج هذه السلع والمحتويات سواء من قبل فناني ومغني الراي الجزائري من **فئة الشواذ والمخنثين** أو من جمهور عامة الشعب من ذوي الميولات الشاذة من أتباعهم والمهتدين بسيرتهم تتكرر فيه عبارات وجمل تحرض على تناول أنواع جديدة وحصرية من المهلوسات والمؤثرات العقلية والجنسية بشتى أسمائها وصنوفها كما وأن هناك إصرارا وإلحاحا كبيرا من قبل الفنان مؤدي الأغنية والذي كثيرا ما يعبر عن تجاربه

1أبو دوخ خالد كاظم، **المخدرات الرقمية:مقاربة للفهم**، ورقة مقدمة إلى :ندوة المخدرات الرقمية وتأثيرها على الشباب العربي."بجامعة نايف العربية للعلوم الأمنية17/16فيفري2016بالمملكة العربية السعودية.

المخدرات الرقمية::نوع جديد من أنواع الادمان النفسي، والذي يتلخص في ظهور نوع من أنواع الموسيقى التي تسبب الادمان الرقمي، وهي كنتيجة للتطور الهائل في الوسائط التكنولوجية، وظهور أنواع جديدة للتعاطي ، وبهذا من الممكن القول بأن المخدرات الرقمية أو ما يعرف بdigital drugs هي عبارة عن مقاطع نغمات يتم سماعها عبر سماعتين يتم عبرهما بث ترددات معينة ، بحيث تنساب هذه الذبذبات إلى المخ .فمن منظور فيزيائي يعرفها المتخصص في اللغة الحاسوبية بجامعة الكويتالدكتور صلاح الناجم "بأنها عبارة عن ملفات صوتيةتؤثر على المخ وتحدث نوعا من الاختلالات على مستوى نشاط المخ ووظائفه على مستوى الجزء الواعي و اللأواعي.mp3مخزنة بصيغة تشغيل

الشخصية وأحاسيسه والمتع التي يحصل عليها جراء تناوله وتعاطيه لهذه الأنواع من الحبوب والمهلوسات ما جعلنا نتساءل وبشدة عن العلاقة التي تجمع **خطاب المثلية بخطاب الحبوب المهلوسة؟**

أسئلة خطيرة جعلتنا نبحث في عمق هذا الموضوع ونبحث في خباياه لنجد بأن هناك افتراضات أخرى مساهمة غير الافتراض والاعتقاد السائد والمزعوم والذي قد يعلمه ويعتقد به أغلب الناس وهو أن العامل الجيني أو البيولوجي هو العامل الرئيسي- للمثلية الجنسية —ولكن هذا الأمر غير موثوق وغير مثبت علميا- لنكتشف بأن هذا التبرير العلمي سرعان ما تهاوت مصداقيته وضعفت حجته في ظل توفر العديد من المتغيرات المتحكمة والمؤثرة والتي تعد بالأساس نواتج آلية لجملة من الأسباب والدوافع التي تتراوح ما بين مسببات نفسية وأخرى اجتماعية ناجمة عن تفاعلات الفرد مع البيئية المحيطة والتي قد تكون سببا في إكساب الشخص السوي سلوكات شاذة ليتحول بعد فترة من الزمن إلى فرد ذي ميولات شاذة وفي كثير من الأحيان يصبح مثلي الجنس.

إذ ساهمت التقصيات البحثية المتكررة لنا في العديد من الحقول العلمية ذات الصلة بموضوع الحدث التواصلي قيد التحليل والتي من المحتمل أن تزودنا ببعض التفسيرات العلمية والعملية والتي سنستشهد بها كأدلة وحجج مؤسسة لتفسير وتبرير اتجاه االعلاقات الجدلية بين المتغيرات المتحكمة في عمليات تعاطي الحبوب المهلوسة"حبوب الهلوسة الجنسية[1]" في علاقتها بالشذوذ والميل الجنسي المثلي لدى جمهور المتعاطين في ميدان علم النفس والبيولوجيا ، وعلم الأعصاب وغيرها من العلوم التي من الممكن أن تساعد في تفسير موضوع حدثنا التواصلي هذا. وشد انتباهنا إلى العديد من الأمور التي من شأنها أن توضح لنا علاقة هذه الظاهرة كسلوك بمختلف المتغيرات البيئية المحيطة بالفرد والتي من شأنها أن تعزز من هذا السلوك أو تخلقه حتى لدى الإنسان العادي والسوي.

فمن وجهة نظر تحليلية نقدية وفي إطار تحليل ونقد الممارسة الاجتماعية الخاصة بهذا الحدث التواصلي محل التحليل وفي إطار الكشف عن العلاقات الترابطية بين مختلف القضايا والموضوعات المقامة للتحليل توصلنا من خلال الدراسات والبحوث الجانبية، التي أجريناها على مستوى طبي، عصبي، نفسي واجتماعي وغيره، لنستنتج بأن هناك علاقة وطيدة بين **خطاب المثلية الجنسية وقضايا الشذوذ الجنسي وظاهرة انتشار المهلوسات** من نوع خاص خصوصا في الآونة الأخيرة تزامنا مع تطور قضايا الشذوذ الجنسي وانتشار فئة المثليين والشواذ من الفنانين والمغنين وأتباعهم من مختلف فئات المجتمع الجزائري واجتياحهم لمواقع التواصل الاجتماعي مع موجات ظهور متذبذبة على أرض الواقع.

---

1 **حبوب الهلوسة والجنس**:اسمان شاع ارتباطهما بقوة، وخاصة في الحفلات الصاخبة واللقاءات الجماعية، ظنا من متعاطيها بانعكاس المهلوسات الايجابي على حياته الجنسية، وزيادة الشعور بالنشوة والطاقة، ولكن هذا الاعتقاد الذي ساد وسط الشباب المتعاطي يتخلله خطأ صحي بالغ، مما يفضي إلى أثار سلبية غاية في الخطورة، والتي قد تصل إلى حد الادمان والحاجة إلى برنامج متخصص في علاج الادمان .

فلو عدنا إلى **التفسيرات العلمية** للعلاقة بين تعاطي المهلوسات وإمكانية الانحراف في شخصية الفرد المتعاطي وتحوله إلى فرد شاذ ومثلي جنسيا فإن التفسيرات توضح بأن:

- **من وجهة نظر التفسير الطبي للعلاقة بين ظاهرة المثلية الجنسية وظاهرة تعاطي المؤثرات العقلية:** وتحديدا من **زاوية طبية** وبحسب نتائج البحث توصلنا إلى أن **المهلوسات** من نوع **"المخدرات الجنسية"** و الواضح من تسميتها والتي ذاع استخدامها في السنوات العشر الأخيرة وتفشيها بسرعة البرق حيث ارتبط تعاطيها بالحفلات والموسيقى الصاخبة حتى أنه ومن بين التسميات المطلقة عليها "مخدرات الحفلات بين المثليين"، وهذا النوع من المخدرات شائع الاستهلاك بين أفراد المجتمع المثلي "مجتمع الميم" سرعان ما اكتسح أوساط الشباب والشابات ليتم تجربته وتقليده حتى أن أغلب الفئات المقلدة والتي لديها الرغبة في القيام بتجربة هذا النوع من المخدرات كانت لا تعلم عنه شيئا ولا تتوفر لديها أدنى معلومة عنه ولكن **مواقع التواصل الاجتماعي هي المسبب والمعرف الرئيسي** الذي لفت انتباه الكثير من الأفراد العاديين والأسوياء إلى مثل هذا الصنف من **المخدرات الجنسية** التي تتميز بقدرتها وسرعتها المفرطة في تمكين الفرد منها والإدمان عليها مباشرة بعد مرات معدودة من استعمالها وهذا ما يزيد من خطورة الأمر وإمكانية التورط فيها حتى أن أغلب **الدراسات والبحوث العلمية** تشير إلى أن هذا النوع من المؤثرات العقلية من هذا الصنف تحديدا عبارة عن منشطات عقلية مخدرة يؤدي استخدامها إلى ارتفاع سريع في **مستويات الدوبامين والسيرو تونين والنورادرينالين** في الجسم[1]، وهذا ما يحدث شعورا بالكثير من الطاقة وفرط اليقظة، الحدة والنشوة وزيادة **الرغبة الجنسية** لتحدث ظاهرة **ممارسة الجنس** تحت تأثير المخدرات مسببة يقظة مفرطة وشعورا أكبر بالثقة وقدرة على ممارسة الجنس لساعات وأيام مما يؤدي إلى **التحرش** و**الاغتصاب** وانتقال الأمراض المعدية وانتشار الزنا والبغاء وغيرها من الانحرافات السلوكية والإجرامية على الفرد والمجتمع. كما أن الخطورة الكبرى على الفرد المتعاطي هي كونها تحدث **عجزا جنسيا** فالعلاقة بين **المخدرات والجنس** كما ذكرنا أنفا هي أحد الأسرار التي يبحث عنها الكثيرون ومن بينهم نحن فهي علاقة غريبة نوعا ما ووطيدة في نفس الوقت فالنشوة الناتجة عن تعاطي المخدرات والتي يشعر بها المتعاطي والتي توصله إلى حد الذروة وتضاعف شعوره بالسعادة والمتعة مما يورث لديه ولدى غالبية المتعاطين فكرة أن تعاطي المخدرات أثناء

1 www.health.gov.il/arabic/subjects/addictions/pages/tina_crystal_meth.aspx

العملية الجنسية يعطي رغبة ملحة وطاقة ومتعة أكبر، من هنا انتشر هذا الرابط بين الجنس والمخدرات وعليه سنذكر أخطر أضرار المخدرات على الجنس:

- **العجز الجنسي**:ينتج العجز الجنسي جراء تدهور وظائف الجهاز العصبي وحدوث ضعف في الانتصاب لعدم وصول الدم الكافي إلى القضيب.
- **انخفاض الرغبة الجنسية** :بمرور الوقت يؤدي إدمان المخدرات إلى حدوث انخفاض في الرغبة الجنسية، بسبب ضعف إفراز هرموني البروجيستيرون و التستستيرون وهما الهرمونان الأولان والرئيسيان المسؤولان عن الرغبة الجنسية لدى المرأة والرجل.
- **عدم إدراك النشوة الجنسية** :فيصعب الوصول إلى الرضا أو النشوة الجنسية بعد مرور فترة من إدمان هذه العقاقير والأدوية، مما يسبب اختلالات واضحة بوظائف الجهاز العصبي.
- **انتقال الأمراض المعدية و الخطيرة** :كأمراض نقص المناعة الذاتية، كالسيدا...

من وجهة نظر علم النفس:كان علم النفس من أول التخصصات التي عنيت بدراسة المثلية الجنسية كظاهرة مستقلة فقد كان ينظر إليها ما قبل وخلال القرن العشرين ميلادي على أنها اضطراب نفسي ولكن سرعان ما بدأ العلماء باختبار صحة هذا التصنيف عبر العديد من الأبحاث والاختبارات التجريبية التي لم تظهر أدلة قاطعة وقوية تجعل من هذه الظاهرة علة واضطرابا نفسيا.

– أما في قطاع الصحة النفسية والعلوم السلوكية و الاجتماعية: والتي بدورها اتخذت موقفا محايدا بشأن تصنيف المثلية الجنسية كاضطراب نفسي ولكن بعد سنوات من ذلك وتحديدا منذ سبعينيات القرن العشرين كان هناك إجماع بين العاملين في المجالات المذكورة سالفا على مستوى العلوم السلوكية والاجتماعية والمهن الصحية والنفسية بأن "المثلية الجنسية" ما هي إلا شكل صحي من أشكال التوجه الجنسي عند البشر. على الرغم من أن العاملين في هذه المجالات على يقين تام بأنها" قضية اضطراب نفسي"[1]

إلا أنه، وفي عام1973الغت الجمعية الأمريكية للأطباء النفسيين التصنيف القائل بأن "المثلية الجنسية"، اضطراب نفسي، ليتبعها قرار مجلس ممثلي جمعية علم النفس الأمريكية سنة1975، وبعدها العديد من

1 American Psychological Association :Appropriate Therapeutic Responses To Sexual Orientation. مقال متوفرمنذ تاريخ 2018/02/18على الرابط http://web.archive.org/web/www.apa.org

المنظمات ومؤسسات الصحة العالمية النفسية الكبرى حول العالم، بما فيها قرار منظمة الصحة العالمية التابعة للأمم المتحدة سنة1990.[1]

وعلى هذا النحو نستشف الانتقال المتسارع لقضايا الشذوذ الجنسي وظاهرة المثلية الجنسية من مرحلة المنادات والدفاع عن هذه القضية إلى مرحلة تقنينها والاعتراف بها بحيث صدرت العديد من المحاولات الدولية التي أسهمت في منح هذه القضية قبولا وشرعية مجتمعية ودولية من مثال الدعامات الدولية التي دفعت بهذه القضية إلى الممارسة الفعلية بكل حرية وأريحية نلمس على سبيل المثال الحكم الذي أصدرته المحكمة العليا في الولايات المتحدة الأمريكية والذي يعد حكما تاريخيا كونه يقضي بمنح المثليين جنسيا حقهم في الزواج في كافة الولايات الأمريكية ابتداء من صدور هذا الحكم وذلك بتاريخ 26يونيو2015.[2]

وفي سياق آخر تجدر بنا الإشارة إلى أن عدد الدول المؤيدة والمدافعة عن حقوق المثليين يزداد يوما بعد يوم بحيث تتوجه الدول الغربية الواحدة تلوى الأخرى نحو سن القوانين التي تكفل ممارسة مثليي الجنس لحقوقهم وواجباتهم وتمتعهم بكافة حرياتهم ولكن في المقابل لا توجد ولا دولة عربية أعربت عن سنها لقوانين أو مواثيق-بأي شكل من الأشكال-من شأنها الاعتراف بهذا الجرم الإنساني الممارس في حق الإنسانية والمنافي للفطرة البشرية ككل ولكن في المقابل هناك العديد من التجاوزات التي نلمحها يوما بعد يوم في أوساط الشباب الجزائري خصوصا في ظل تنامي موجة الشذوذ الجنسي في ضوء تصاعد الخطاب الفني المنادي بالشذوذ والمثلية من قبل رموز المثلية بالجزائر من أمثال مغني وفناني الراي الشعبي الجزائري المعاصر وبعض المؤثرين الاجتماعيين من الشواذ والمتحولين الجنسيين الذين فعلو فعلتهم على مستوى المواقع التواصلية لتمهيد وتهيئة الأرضية الشرعية لقبولهم وتقبلهم اجتماعيا.

أما عن واقع الممارسة الاجتماعية الجزائرية فإن انتشار موجة تعاطي وإدمان **الحبوب المهلوسة** أو ما يعرف ب"**المخدرات الجنسية**" تحت مسميات عدة وبمختلف الوسوم التي يطلقها الشباب على هذه الأنواع من

---

1 http://archive.org/details/homosexualityame00bayerich/page/n259/mode/2up تم الاطلاع بتاريخ2022/10/14.على الساعة10و28د.

2 محمد خاطر، مدونة بعنوان"**طريق الهاوية...من الاباحية إلى المثلية**"، ضمن كتابه الموسوم ب "الاباحية والمثلية ومخاطرها **على مستقبل البشرية**"، نشر بتاريخ 2021/12/07على الرابط. وتم الاطلاع عليه بتاريخ 2022/10/14على الساعة11و02د. http://www-aljazeera_net.ampproject.org/blogs

الأدوية والحبوب التي شاع استخدامها بين الذكور والإناث على حد سواء ووفقا لما يتم تداوله عبر مواقع التواصل الاجتماعي وتحديدا عبر الوسيط محل الدراسة والبحث حتى أن أغلب أغاني الراي الشائع تداولها والاستماع إليها وتوظيفها في صناعة هذه المحتويات عبر الوسيط الاجتماعي محل التحليل والتي تحرض وتروج بشغف وحب شديد إلى تعاطي وتناول هذه الفئة من **الأدوية المهلوسة** التي تؤثر على العقل والقدرة الجسمانية للفرد المتعاطي عضويا وجنسيا وتنادي بها موظفة إياها بمختلف تسمياتها المتعارف عليها وسط الشباب. فمن خلال الملاحظات المتكررة وجدنا من بين التسميات التي يتم تداولها **كشيفرات اجتماعية** بين جمهور المستخدمين الجزائريين والمتعاطين على وجه الخصوص العديد من الوسوم الرائج تداولها من قبيل:ليريكا، ليكستا، الحلوى، الصاروخ، الحمرة، مدام كوراج، تشوشنا، اكستازيا الخ...

لنطرح في المقام الأول هذا التساؤل على أنفسنا والذي مفاده الإجابة عن **ماهية العلاقة الحميمية** التي تربط بين **تعاطي وإدمان الحبوب والمهلوسات والسلوك أو الانحراف الجنسي الشاذ؟**لنكتشف بعد عمليات البحث المتعددة في ميدان التخصصات، النفسية، البيولوجية، الطبية، العصبية والعقلية إلى أن هناك **علاقة وثيقة بين هاتين الظاهرتين**-والتي يجهلها الكثيرون- وهما ظاهرة **تعاطي المهلوسات** وأثرها على انحراف السلوك الجنسي لدى الأشخاص الأسوياء والطبيعيين ليصبحوا بعد فترة معينة أكثر ميولا وممارسة للسلوكات الشاذة ولعل هذا ما تم تبريره من وجهة نظر مختلف العلوم سالفة الذكر.

كما وأن هناك العديد من الظواهر والمتغيرات ذات الصلة بظهور و تفشي"المثلية الجنسية"والمتمثلة في جملة محددة من المسببات التي من بينها وعلى رأسها مثلا العزوف عن الزواج فغالبية الشباب والفتيات عزفوا عن هذه السنة الفطرية بحكم غلاء ظروف المعيشة وعدم توفر العمل والإمكانيات والمتطلبات التي يجب توفرها لبناء أسرة مع ارتفاع المهور وغيره من المسببات وبالتالي عدم إشباع حاجاتهم ورغباتهم الجنسية مما يدفع بهم إلى تعاطي المخدرات والتحرش والاغتصاب والزنا، وممارسة الرذيلة حتى مع أقرانهم من الشباب والذكور ومعاشرتهم على طريقة فعل قوم لوط عليه السلام، بحجة الكبت الجنسي وعدم إشباع الغريزة الفطرية الجنسية. وهذا ما يدفع بهم بعدد من الممارسات إلى الشذوذ الجنسي ليتحولوا إلى شواذ ومثليين سواء لعبوا دور الفاعل أو المفعول به في العملية الجنسية مما يقر بأن "المثلية الجنسية والشذوذ الجنسي"ليست إلا حتمية لظروف ومسببات نفسية واجتماعية تتوفر في البيئة المحيطة بالفرد مما يجعلها في علاقة ديالكتيكية بالعديد من الظواهر التي تشكلها وتتشكل بها .

ولأن الثورة التكنولوجية التي فتحت الباب على مصرعيه لما وفرته من أدوات للسيطرة والإخضاع وممارسة الهيمنة الناعمة وفرض قيم العولمة لكي تتحرر الشعوب ويكون همها الوحيد إشباع غريزتها الجنسية بطرق مشروعة أو غير ذلك تحت سلطة وسطوة العنف الرمزي الذي يمارس عبر مختلف وسائط الإعلام الجديد وشبكاته

التواصلية الاجتماعية التي تعد أحد أهم عوامل الانتشار والترويج التي تساهم كباب خلفي لنشر مخطط دولي لترسيخ مفاهيم الشذوذ والانحلال بأسماء وأدوار لفاعلين اجتماعيين تتخفى وراء بعض العناوين كالمثلية والحرية الجنسية ونشر هذه الخطابات المعبرة عن أيديولوجيات خبيثة وغير بريئة البتة على الصفحات والمواقع الافتراضية ليعد بذلك اعترافا بها وتسهيلا لتقبلها في ظل الرفض الاجتماعي لها وعدم قبولها مما يقودنا صراحة إلى القول بأن غالبية النظم الاجتماعية الخطابية منها وغير الخطابية تعتبر فاعلا اجتماعيا يشارك ويتدخل في تشكيل سيرورة هذه الظواهر وأن هناك شبكة معقدة للعديد من الفاعلين والنشطاء الاجتماعيين الذين يتقاطعون ويلتقون في نقطة واحدة وهي الإسهام سواء من قريب أو من بعيد في تشكيلها.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة هذا الخطاب واللغة الموظفة** وهي النظام الرمزي ممثلا بالأغنية الشعبية الموظفة في صناعة هذا الحدث التواصلي في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت الممارسة الخطابية تعيد إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك تعيد هيكلته وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

ولعل التحليل الذي قدمناه على مستوى **الممارسة الاجتماعية الشاملة** من وجهة التحليل النقدي للخطاب يبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق **التفاعل الخطابي** بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين، في قضية **المثلية الجنسية** على مستوى المقطع المنتج من قبل صاحب الحساب والذين يمثلون وينوبون عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور **الفاعل الاجتماعي** في مثل هده القضايا الأسرية والمجتمعية بداية **بالفاعلين الاجتماعيين** سواء كانوا رئيسين أو ثانويين من متحرشين، مغتصبين ومتعاطي المهلوسات والمؤثرات العقلية، أولياء أمور، مربين، مدرسين وغيرهم من علماء ورجال دين ودولة، ومنظمات حقوقية ومنظمات مجهولة وخفية ومروجي الأفلام الإباحية وأصحاب وسائل الإعلام، وحتى مؤثرين وقادة رأي، مغنين وفنانين يروجون ويحرضون على هذه السلوكيات من خلال خطاباتهم وممارساتهم اللغوية وكلماتهم ..والخ، إلا أن القاسم المشترك بينهم جميعا هو لعبهم **دور الفاعل** وان كان ذلك بنسب ومقادير متفاوتة تتعلق بمدى مساهمة هذا الفاعل في هذا الفعل سواء من قريب أو من بعيد.

لنقر بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي "تيك توك"أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم كما أعادت هيكلته ناهيك عن التبعات التي ستكون كنتائج لهذا الفعل سواء على مستوى **الأنظمة الذهنية** التي تشكل مختلف **التصورات المعرفية والعقلية** نحو هذا الفعل الغير سوي وذلك عن طريق عمليات **البرمجة العقلية والذهنية** للمشاهد والمتعرض لهذه المحتويات والنماذج على مستوى **عقله اللاواعي** الذي سيدفعه إلى محاكاة النموذج "**صانع المحتوى**" كقدوة يتم تقليد سلوكها تحت

تأثير العناصر الموسيقية والمؤثرات الصوتية والكلمات واللغة. التي تبرمج الذهن والعقل عن طريق تأثيرها على شبكة الخلايا العصبية أو على مستوى تشكلات أبعد من مستوى **التصورات و التمثلات الذهنية** ليتجاوزه إلى القيام بسلوكيات وتصرفات وأفعال أقل ما يقال عنها أنها بأنها نواتج **لنمذجات سلوكية** ممثلة ردود فعل آلية لحصيلة التعرض لمثل هذه النماذج والممارسات الخطابية وكأحد مخلفات المشاهدة والانغماس في البيئات والمواقع التواصلية الشبك اجتماعية.

- **تحليل المقطع الثاني:**

1. المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية:

أ.التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا للمستوى الدلالي:-

الجدول رقم (4) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الثاني

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
أه ياقلبي مغضبني ونموت عليه راني متزوجة ومازال نخرج معاه في السر نموت عليه نعشق فيه منجمش ننساه الله غالب راه عندي بنت ومقدرتش ننساه	**الدلالي**	تعد هذه الجملة التي بالأساس هي تعليق لإحدى متابعات الصفحة، والتي تخبرنا من خلالها بأنها لا تزال على علاقة عاطفية وغير شرعية بحبيبها السابق ولا تزال تواعده رغم أنها متزوجة.

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** والذي تعمدنا تطبيقه على النص المرفق في هذا المقطع لنقوم في هذه الخطوة بتحليل **البنية اللغوية للنص** الممثل في عبارة "**أه يا قلبي مغضبني ونموت عليه راني متزوجة ومازال نخرج معاه في السر، نموت عليه نعشق فيه منجمش ننساه الله غالب راه عندي بنت و مقدرتش ننساه**".إضافة إلى ملصق على شكل قلب منكسر يدل على حالة الانكسار التي تعيش فيها صاحبة هذا التعليق وعليه فإنه وعلى مستوى تحليل عبارة النص الوارد من أحدى متابعات صاحبة هذا الحساب يلزم بداية أن يتم التحليل النصي للعبارة انطلاقا من:تحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة فعلى سبيل المثال: العبارة المنشورة بوصفها كلاما وقعت في إطار الأسلوب الإخباري والذي يحمل في ثناياه غرضين: أولهما **فائدة السؤال** "بمعنى تقديم المفيد من الكلام للمتلقي وهنا يخبرنا هذا الشخص ويفيدنا فيما يعتقد عدم معرفتنا به وهو أن صاحبة هذا التعليق تشاركنا تجربتها في الخيانة الزوجية وهي تصبو من خلال تصريحها هذا وبوحها عبر خاصية **التعليقات كمؤشر** من **مؤشرات التفاعل الخطابي** إلى الإقرار بجرمها وبكل وعي منها ودون أدنى خجل وكأنها في هذا السياق تبحث عمن يشاطرها الرأي في فعلها المخصوص **بالخيانة الزوجية** هذه الظاهرة التي لا تزال نوعا ما أحد الطابوهات المسكوت عنها في المجتمع الجزائري وهذا الغرض يسمى بإفادة المخاطب عند **عبد الواحد حسن الشيخ** كما ورد في كتابه **البلاغة العربية**

للطالب الجامعي أما الغرض الثاني وهو **لزوم الفائدة**:وهي إعلام المخاطب بأن المتكلم لديه المعرفة والعلم بما يتكلم.

ب. التحليل السيميولوجي:

1. التقطيع التقني:

الجدول رقم: (5): يبين التقطيع التقني للمقطع الثاني

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	18ثا	لقطة عامة	زاوية أمامية	ثابتة	صورة توضح لنا فتاة تبكي، وهذه الصورة مرفقة بعبارة هي بالأساس تمثل تعليق أحد المتابعين على مقطع سابق لصانعة المحتوى هذه، مكتوب عليها: أأأأأأه...يا قلبي معضبني نموت عليه راني متزوجا ومزال نخرج معاه في. السر نموت عليه نعشق فيه منجمش ننساه الله غالب راه عندي بنت معاه.. ومقدرتش ننساه.	موسيقى راي جزائرية	كلمات من أغنية بصوت شاب وليد التلاوي لمغربي: أنا لي قلت... مانبكيش راه... اليوم بكاني وعلى زهري لي معنديش كذبو عليه ونساني... أنا لي قلت ما... نبكيش.....	/

2. التحليل التعييني:

بداية بتحليل هذا الفيديو القصير سنقوم بعرض شرح قصير للفتاة التي ظهرت في الصورة وهي فتاة من جنسية لبنانية مشهورة على تطبيق التيك توك-صانعة محتوى-لديها نسبة متابعين ومشاهدات كثيرة وهنا قام صاحب هذا الحساب بربط ثلاث تقنيات بهذا التطبيق إذ قام بإدراج الفيديو ثم قام بوضع الموسيقى الحزينة وفي الأخير

وضع التعليق على الجهة اليسرى من الفيديو وتحديدا في وسط المقطع بحيث كانت الفتاة تبكي بشدة في البداية وتحاول أن تمسح دموعها وأن تبتسم وهي تنظر للكاميرا ثم فجأة تنهار بالبكاء وتقوم بالصراخ.توالت هذه اللقطات مع كلمات الأغنية التي كانت تقول: أنا لي قلت ما نبكيش...ثم التعليق المكتوب على الفيديو وهو تعليق من فتاة قالت فيه:"أأأأأأه يا قلبي...معضبني...نموت عليه راني متزوجا..... ومزال نخرج معاه في السر، نموت عليه.ونعشق فيه منجمش ننساه الله غالب راه عندي بنت معاه و مقدرتش ننساه".

كانت زاوية التقاط الصورة أمامية عادية كون جهاز الهاتف قد يكون موضوع على الحامل الخاص به لان الفتاة تظهر لنا بشكل واضح في الصورة أما الموسيقى فتزامنت وبداية الفيديو من الأول إلى الأخير بنفس الريتم.

3. **التحليل التضميني:**

ترتبط هذه الصورة التي بين أيدينا بالمشاكل الأسرية خاصة والمشاكل الاجتماعية عموما التي نشاهدها حاليا وسط مجتمعنا الجزائري، بالإضافة إلى أن هذه الصورة المرفقة بتعليق إحدى المتابعات لهذا الحساب تعبر عن رسالة ضمنية قوية وهي "**الخيانة الزوجية**" ومدى إتاحة هذا التطبيق كامل الحرية للفرد للاعتراف والبوح بمشاعره ومشاكله التي يشعر بها عن طريق نشرها ومشاركتها كتجربة شخصية ذاتية عبر تطبيق tiktok كتطبيق من ضمن تطبيقات التواصل الاجتماعي التي تشكل الشاشة أو الستار الذي يختبئ وراءه المستخدم لإبداء رؤاه وطرح انشغالاته وميولاته ومشاركة همومه ومشاكله الشخصية التي سرعان ما تتحول إلى **تجربة اجتماعية ونموذج معمم** واسع التطبيق.

فعلى سبيل المثال هذا التعليق المكتوب من طرف هذه المتابعة التي تقر قولا بأنها لا تزال تعشق وتكن مشاعر الحب لحبيبها السابق "عشيقها" بالرغم من أنها متزوجة ولديها ابنة من زوجها الحالي.إلا أنها لا تزال تلتقي بعشيقها السابق وتواعده سرا دون أي خوف لا من الله ولا من المجتمع ولا خشية أن يعلم زوجها بالإضافة إلى أن الصورة تحمل دلالات ومعاني غاية في البلاغة والتأثير . وذلك من خلال مؤشر صراخ المرأة في الفيديو والتي كانت تصرخ وكأنها تطلب المساعدة من خلال تعليقها هذا أو أنها في حيرة من أمرها وتعلمنا بذلك لكي نساعدها في إيجاد حل يخرجها من مشكلتها هذه أو أنها نادمة على خيانة زوجها ضف إلى ذلك وجود رمز تعبيري "إيموجي" باللون الأصفر والذي يعبر عن حالة الحزن والبكاء على يمين الفيديو والقلب المكسور أيضا في التعليق يدل على أنها مجروحة وحزينة وأخيرا كلمات والحان الأغنية الموظفة في الصورة والتي تزامنت مع بداية الفيديو إلى نهايته والتي لا طالما كانت طيلة المقطع ترمز وتوحي للحزن والكآبة والندم سواء على الخيانة أو على الاختيار الخطأ(اختيار الزوج الذي لا تحبه).

الصورة رقم: (3): تبين اللقطة الأولى من المقطع الثاني .

2. المرحلة الثانية: تحليل الممارســــــــة الخطابية:

والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:-

أ. **الحدث التواصلي:** وهو خطاب اجتماعي يتعلق بأحد الطابوهات التي كانت في وقت ليس بالبعيد أحد أكثر المواضيع حساسية والتي يصعب الحديث عنها أو حتى الكشف عنها وإقرارها لتتحول في الآونة الأخيرة إلى حلول بديلة يسهل الترويج لها وعرضها كمقترحات لمشاكل الزواج في الأسر الجزائرية لدى ضعاف النفوس وقليلي الإيمان الذين يروجون لمثل هذه الأفعال والتصرفات اللامشروعة، إذ نلاحظ بأن هذا **الحدث** الموظف ضمنيا في مقطع الفيديو هذا والذي تم الاستعانة فيه بمقطع صوتي موسيقي رايوي من التراث المغربي وهو عبارة عن مقطع فيديو في حساب إحدى **صانعات المحتوى** على مستوى تطبيق "***tiktok***"، ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم كما أشرت والذي يخبرنا بأن **صاحبة المقطع**"في حالة من الحزن والتحسر الشديد للحالة التي تعيشها والتي تعبر من خلالها عن تعاطفها وتضامنها مع صاحبة التعليق المرفق في المقطع الذي تم إنتاجه ونشره على حسابها وكأنها تخبرنا بأنها تتعاطف وتؤيد الفعل الشنيع الذي قامت به صاحبة التعليق التي جاءت إلى حساب هذه الأخيرة لتشارك تجربتها في خيانة زوجها والتي وصلت إلى حد الزنا. كما أن هذا **الحدث التواصلي** تضمن نصا مركبا (كتابة من أحرف وعلامات وملصقا معبرا).ليشكل نظاما رمزيا يلتقي فيه العديد من الأفراد ذوي الاهتمام المشترك والمتعلق بفعل **الخيانة الزوجية** كجريمة في حق الشخص وأهله ونفسه والمجتمع أجمع ليفتح هذا الخطاب الباب على مصرعيه بين مؤيد ومعارض، بين قابل ورافض ليتفاعل بموجبه صانع محتوى الفيديو ومتابعيه بنوع من الشيفرات الاجتماعية المتعارف عليها اجتماعيا. ولعل هذا ما

استعان به المرسل المنتج أو الصانع لهذا المحتوى في تكوين خطابه الذي يتوجه به إلى الفئات ذات الاهتمامات التي يشترك فيها هذا المنتج مع المتابعين المتلقين والمستهلكين لهذا النظام اللغوي الخطابي وهم عينة من الشباب والشابات الذين يعانون ألام الحب في صمت شديد مما يضطرهم إلى ممارسة فعل الخيانة الزوجية لسخطهم وعدم رضاهم بحياتهم الزوجية التي يعيشونها لأنهم وببساطة تامة يحبون أشخاصا وشركاء آخرين لم يساعفهم القدر في الاجتماع بهم وعقد القران معهم لظروف ومسببات كثيرة قد ترتبط بعوامل اجتماعية وبيئية كرفض الأهل والمجتمع وغيره من المسببات مما يدفع بهم إلى خيانة أزواجهم لتتجاوز الخيانة حدود التفكير العقلي والتعلق العاطفي إلى حدود أخطر بكثير من ذلك وتتعداها إلى ممارسة الزنا والإنجاب غير الشرعي ومشاكل اختلاط النسب وغيرها من الآفات الاجتماعية.

ب. نظام الخطاب: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين **التفاعلات الخطابية** لمنتج المنشور والمتلقين له حيث تتكون **أنماط الخطاب** من الخطابات والأجناس والجنس كما ذكرنا هو استعمال مخصوص للغة يشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة و يكونها. فنظام الخطاب الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي متعدد ويحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الخطاب فقد تعددت الآراء بتعدد مستهلكي هذا الخطاب ولعل هذا التنوع والتعدد نلمسه على مستوى تعليقات متلقي هذا الخطاب الذين تعددت رؤاهم وتنوعت بتعدد مستوياتهم الفكرية والثقافية، وأجناسهم وكذا مشاربهم وبيئاتهم التي نشؤا فيها وترعرعوا، كما يوجد بداخل هذا النظام الخطابي ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال، المشاهدات وتسجيلات الإعجاب، التعليقات، والمشاركات للمنشور، بالإضافة إلى حركة الأكسبلور و الدويتو وغيرها من **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم التفاعل الخطابي مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي** الذي قدمته صانعة هذا المقطع على حسابها كنوع من أنواع الممارسات التي تنتج نوعا من أنواع الممارسات الخطابية على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي محل التحليل لتتم من خلالها عمليات إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها أو تأويلها ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها** اعتمدنا كما سبق في المقطع الأول على نفس الآلية وذلك وفقا لما سيوضحه الجدول الأتي:

الجدول رقم: (6): يوضح مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثاني:

مؤشر التفاعل الخطابي	التكرار			النسبة
تسجيلات الإعجاب	1989			%100
المشاهدات	4000			%100
التعليقات	المؤيدة لمحتوى المقطع	المعارضة	المحايدة	النسبة **100%**

	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	***1545***
	بالتقريب	تعدت60%	بالتقريب	تعدت30%	بالتقريب	قاربت 10%			
المشاركات	1525								/
الدويتو	0								/
حركة الاكسبلور	00								/
الدمج	00								/

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت **1989 تسجيل إعجاب** في ظرف (18)ساعات من نشر هذا المقطع وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع مواضيع مثيرة كهذه .أما عن التعليقات فقد بلغت**1545تعليقا** في ظرف 18 ساعة كذلك من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه والتي تباينت بين القبول بنسبة تقريبيةتعدت60% والرفض أو المعارضة وعدم التقبل بنسبة تقريبية تمثل حوالي 32 %والحياد بنسبة تقارب %10 إذ يمكننا الإقرار بأن هذه النسب تقريبية إذ لم نستطع أن نحصي كامل التعليقات لأن عددها كبير جدا لذا اعتمدنا على متابعة التعليقات بصفة عامة والاعتماد على خاصية التعليقات الأكثر بروزا إذ يستحيل أن نحصي كافة التعليقات لأن عددها كبير جدا.ولعل هذا ما يثير انتباهنا إلى أن الحظ الأكبر والأوفر منح للتعليقات التي أبدت تقبلا واضحا لمحتوى هذا الخطاب وكأن أمر **الخيانة** المضمن في التعليق المرفق بالخطاب المنشور أصبح أمرا اعتياديا لدى الغالبية العظمى.حتى أنه فتح الباب لكل متابع من هؤلاء المتابعين وغيرهم من غير المتابعين إلى طرح تجاربهم ومشاركتها والبوح بها من خلال تعليقاتهم الواضحة والصريحة.ما دفع بنا إلى التعجب والذهول صراحة من مثل هذه الآراء والاتجاهات صراحة فقد لمسنا بأن غالبية هذه الآراء تحرض وتدافع عن فعل الخيانة كحق شخصي مشروع في ظل مبررات لا منطقية لا تحتكم إلى العقل والفطرة السليمة حتى أن بعض الردود كانت صادمة للغاية حيث احتد النقاش بين أغلب المعلقين المؤيدين والمعارضين لفكرة الخيانة الزوجية.

أما عدد **مشاركات** المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت ب **1525مشاركة** في نفس الظرف الزماني هذا فيما يخص مستوى الممارسة الخطابية التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص **بموضوع الخيانة الزوجية** لمستخدم وصاحب هذا الحساب .

3.المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية (تحليل العلاقات الجدلية بين النص، الخطاب والمجتمع):

أ.تحليل الممارسة الاجتماعية:-

إن الهدف الأساس **للتحليل النقدي للخطاب** هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية—على مستوى المجتمع- والتي بدورها تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت لينصب بذلك دورنا **كمحللين نقديين** على دور الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو محل التحليل)في الحفاظ على النظام الاجتماعي أو في التغيير الاجتماعي فالأصل هو أن كل **حدث تواصلي** هو شكل **للممارسة الاجتماعية** إذ يعمل على **إعادة إنتاج نظام الخطاب** أو **الاعتراض** عليه مما يعني أن **الحوادث التواصلية تشكل الممارسة الاجتماعية** الأشمل **وتتشكل بها** من خلال علاقتها بنظام الخطاب. و على هذا المستوى لابد من ربطها بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية **لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى**.و هذه مسألة معقدة بما فيه الكفاية عند التعامل مع النصوص الرقمية السمعية البصرية لأن هذا الفهم عليه أن ينتبه لأبعاد السياق المتعددة بما في ذلك الأبعاد المكانية والزمانية فضلا عن الأبعاد المادية والمعرفية التي ينشئها الفاعلون الاجتماعيون والأبعاد ''الناجمة عن'' تصرفات الناس و تفاعلاتهم. علاوة على ذلك لابد عند البحث في **سياق الخطاب** النظر في "**سياق الثقافة**'' أي كما أسلفنا الذكر مراعاة مجموعة التوقعات العامة التي تتصل بكيفية تصرف الناس في المواقف المختلفة وفق ما هو مفترض فقد جعلت التكنولوجيا الرقمية كل أبعاد السياق أكثر تعقيدا حيث غيرت خبرتنا بالأبعاد المكانية والزمانية للسياق من خلال بناء شرائح معقدة من المساحات الموجودة على الانترنت وخارجه .كما غيرت خبرتنا بالسياقات الاجتماعية مما يسمح لنا بالمشاركة في مجموعة واسعة من التجمعات الاجتماعية المتزامنة وغير المتزامنة التي يجتمع فيها عناصر مختلفة من المشاركين الحقيقين والافتراضيين مجهولي الهوية والمنشأ.

فدورنا الآن في مثل هذه المرحلة **التحليلية النقدية** يبحث أو يكشف عن العلاقات والروابط التي تحكم الكيفيات التي يتم بموجبها **استعمال اللغة الموظفة** في الخطاب على هذا النحو بالذات في علاقتها بالممارسة الاجتماعية الأشمل "السياق الاجتماعي" وعلى هذا الأساس فإن اللغة الموظفة تتشكل بالواقع الاجتماعي وتشكله وهي في علاقة جدلية تأثريه تأثيرية بين النظم الخطابية وغير الخطابية التي تشكل الأبعاد المكونة للسياق الاجتماعي أو المجتمع .و على هذا الأساس فإذا ما أمعنا النظر في اللغة المستعملة في هذا المحتوى الذي تم صناعته من طرف هذه "التيكتوكرز" فنجد أنها لغة متعلقة بأحد أكثر **الفاعلين الاجتماعيين** الذين يمارسون **فعل الخيانة الزوجية** وتحديدا صاحبة الحساب وصاحبة التعليق المرفق.هذه **الفاعلة شبكيا** والممثلة **لقضية الخيانة الزوجية** في هذا الحدث التواصلي هي وأمثالها من **الفاعلين الاجتماعيين** الممارسين لفعل **الخيانة** داخل المجتمع الجزائري هذا فيما تعلق بشأن اللغة المستعملة والتي تعبر عن قمة الذل والمهانة والتبجح الاجتماعي الذي قصف بثوابت المجتمع العربي الإسلامي الجزائري ودفع به إلى مكب الانحراف الأخلاقي من قبل أفراد غير مسؤولين أما فيما

يتعلق بعلاقة هذا الاستعمال اللغوي بالأبعاد الأخرى المكونة للسياق الاجتماعي فإننا نجد بأن هذا الاستعمال المخصوص للغة يرتبط بالبعدين الزماني والمكاني، فالبعد الزماني يرتبط بالوقت الراهن والبعد المكاني يرتبط بالتراب الجزائري عامة.أما البعد المادي والمعرفي للشعب الجزائري فهو مجمل الأبعاد والنواتج المادية للبنى والنظم الاجتماعية التي تشكل نواتج مادية لمختلف الممارسات الخطابية المتداولة. فإذا ما ربطنا هذا الخطاب الموظف والمنتج على مستوى هذا الوسيط فنجد أن هناك العديد من الأبعاد المتدخلة في تشكيله والمشكلة به، فعلى سبيل المثال لو عدنا لمحتوى هذا الاستعمال اللغوي المضمن لأيديولوجيات معينة نجد أن هناك العديد من النظم الخطابية وغير الخطابية التي تتشابك في علاقتها مع هذا الخطاب الخاص "**بظاهرة الخيانة الزوجية**" فعلى سبيل المثال ارتبط انتشار هذه الظاهرة بظواهر أخرى مثل ظاهرة "**المثلية والشذوذ الجنسي** "فمثلا فيما تعلق بتحليل الحدث التواصلي في المقطع الأول السابق، وفي محاولة منا لربط العلاقات المختلفة والمتشابكة والمعقدة لنجد بأن من أهم أحد المسببات الرئيسية لقضايا الخيانة الزوجية في الآونة الأخيرة ظهور وانتشار فئة المثليين والشواذ جنسيا، لنتساءل عن كنه العلاقة التي تربط هاتين الظاهرتين من حيث علاقات الجدال والترابط الدياليكتيكي بين المتغيرات المعقدة التي تحكم هاتين الأخيرتين؟

فالشذوذ الجنسي يعد بالأساس **قضية خيانة** لأحد الزوجين سواء قام به الزوج"لوطي" أم الزوجة"سحاقية" إلا أنه وفي حالة سلامة أحد الشريكين سواء كان زوجا أو زوجة فإن ظاهرة الشذوذ الجنسي أو مثلية الشريك تعد سببا رئيسيا في حالات الخيانة الزوجية التي تتحول إلى قضايا خلع أو طلاق .وفي هذا السياق تشير المحللة الاجتماعية "**زهرة فاسي** "**لجريدة المساء الجزائرية** في تصريح لها: "بأن الشذوذ الجنسي يقف وراء قضايا الخلع في الجزائر مضيفة إلا أنه تحول إلى واحد من أكثر الأسباب الدافعة إلى طلب الخلع وأقرت في ذات التصريح بقولها بأن:"الشذوذ الجنسي لدى بعض الرجال ليس حالة مرضية تتطلب وجود طبيب نفساني لعلاج الزوج إنما هي نتاج تقليد أعمى لما يتم مشاهدته في الأفلام الإباحية التي أصبحت في متناول الجميع، بعد الانتشار الكبير للانترنت في كل مكان."[1]وهذا ما يساهم في جزء منه في تبرير هذه الممارسات الشاذة من منظور تأثير الشبكة العنكبوتية بكل ما أتاحته من وسائط وتطبيقات للتواصل الشبكي والاجتماعي والتي من أبرزها تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" كأشهر التطبيقات التي تساهم في نشر السلوكات والمحتويات اللاأخلاقية داخل المجتمعات ووسط جماهير واسعة من صناع المحتوى ومنتجي الصناعات الثقافية في هذا النوع من الحروب الرقمية المعرفية والمعلوماتية.

بالإضافة إلى أهم القضايا والظواهر ذات الصلة بمشكل **الخيانة الزوجية** نجد العديد من القضايا ذات الأبعاد النفسية، الاجتماعية، السياسية والاقتصادية وغيرها من أبعاد السياق الاجتماعي للممارسة الاجتماعية الأشمل

1 **الشذوذ** وراء قضايا الخلع **www.el-massa.com/dz//** تم الاطلاع عليه بتاريخ2021/01/06على الساعة 20:18 دقيقة.

ممثلة بالواقع الاجتماعي الجزائري والتي لن يكفينا الحديث عنها في بضع سطور أو حتى صفحات نظرا إلى تشابك وتعقد المسببات والمتغيرات الحاكمة لنكتفي بالإشارة إليها كنماذج ومؤشرات توضيحية لمقاربة ظاهرة أو خطاب الخيانة الزوجية من أبرز القضايا ذات الصلة الوثيقة بهذه الآفة الاجتماعية التي شاع تفشيها وسط المجتمع الجزائري في العقد الأخير. فمن بين أهم هذه القضايا والمؤثرات نجد الفقر مثلا، الزواج القسري مثلا، الإهمال، انعدام الالتزام والمسؤولية، إدمان المخدرات، مثلا قد تكون الخيانة الزوجية بمثابة رد فعل انتقامي لخيانة أحد الطرفين للأخر....دون أن ننسى **المسبب الرئيسي** لهذه الأخير والمرتبط أساسا **بالواقع الافتراضي ومواقع التواصل الاجتماعي** التي ساهمت بشكل ملفت للنظر في زيادة **آفة الخيانة الزوجية** مؤخرا، نظرا لتعدد فضاءات التواصل التي قضت على الحدود الجغرافية وألغت الحدود المكانية لتجمع الشرق بالغرب والشمال بالجنوب وهكذا دواليك في السياق الأخطر من نوعه، فداخل غرف الدردشة تنتهك المحارم وتستباح الأعراض وتقترف المآثم بين سيل الخيانة الافتراضية التي لا تراعي ولا تحترم أدنى الشروط والحدود لا الدينية منها ولا المجتمعية، فتتوطد علاقات وتبنى شراكات وهمية تحت هويات زائفة وبأعذار تافهة وغير مؤسسة غالبا ما ينسبها أصحابها إلى الإهمال من الشريك بدعوى البحث عن الحب والاحترام خارج عش الزوجية فتبنى علاقات وتهدم أخرى وتتشتت أسر ويصدم الأهل ويكثر الخلع والطلاق والزنا واختلاط الأنساب وغيره من المعاضل التي تعانيها المجتمعات المعاصرة في ظل الثورة الرقمية التكنولوجية التي محت هويات الشعوب وخسفت بها في مهب الانحراف والتدهور.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة الخطاب واللغة** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت الممارسة الخطابية محل التحليل تعيد إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك تعيد هيكلته؟ وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

ولعل التحليل الذي قدمناه على **المستوى النقدي** يبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق التفاعل الخطابي بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية الخيانة الزوجية** على مستوى المقطع المنتج من قبل صاحبة الحساب والذين يمثلون وينوبون عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور الفاعل الاجتماعي في مثل هده القضايا الأسرية والمجتمعية بداية بالفاعلين الأساسيين وهما الزوجين ومن ثم الأسرة ومختلف الفاعلين الاجتماعيين سواء من قريب أو من بعيد، لنقر بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"tiktok"أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم ناهيك عن التبعات التي ستكون كنتائج لهذا الفعل سواء على مستوى الأنظمة الذهنية التي تشكل مختلف التصورات والأبعاد المعرفية والعقلية نحو هذا الفعل أو على مستوى تشكلات أبعد من مستوى العقليات الذهنية ليتجاوزه إلى القيام بسلوكيات وتصرفات وأفعال أقل ما يقال عنها بأنها نواتج لنمذجات سلوكية ممثلة ردود فعل آلية لحصيلة التعرض لمثل هذه النماذج والممارسات الخطابية وكأحد مخلفات المشاهدة والانغماس في البيئات والمواقع التواصلية الاجتماعية.

- **تحليل المقطع الثالث(03):**

1. المرحلة الأولى: تحليل الممارسة النصية:- وتتضمن

أ. التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا للمستوى الدلالي:-

الجدول رقم (7) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الثالث:

العبارة	مستويات التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
العبارة الأولى" نموت على حنوني أكرم. " والعبارة الثانية:"عالم المثلية".	**الدلالي**	يخبرنا صانع المحتوى هنا بأنه يكن مشاعر الحب والعشق لصاحبه أكرم بصفة كبيرة تصل إلى حد الموت. كما يخبرنا بأننا في وضع جد خاص يتعلق بعالم المثليين ، وهدا العالم خاص به وبالفئة التي تشبهه، فهو يتوجه بهذه العبارة لدعوة المتابعين وجمهور مستخدمي هذا التطبيق من المثليين والشواذ إلى الانضمام إلى عالمهم الخاص.

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي**، والذي تعمدنا تطبيقه على النص المرفق في هذا المقطع لنقوم في هذه الخطوة بتحليل البنية اللغوية للنصوص المرفقة، والمتمثلة في عبارة "**نموت على حنوني أكرم**".إضافة إلى ملصق على شكل قلب أحمر يدل على حالة الحب والعشق التي يشعر بها صانع هذا المحتوى هذا فيما تعلق بالنص الأول أما العبارة أو النص الثاني "**عالم المثلية**" وهذه دعوة صريحة إلى دخول هذا العالم وبناء عليه فإن ما نلمسه على مستوى تحليل عبارتي النص المرفق فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة على سبيل المثال :العبارة المنشورة بوصفها كلاما وقعت في إطار الأسلوب الإخباري والذي يحمل في ثناياه غرضين: أولهما **فائدة السؤال** "بمعنى تقديم المفيد من الكلام للمتلقي وهنا يخبرنا هذا الشخص و يفيدنا فيما يعتقد عدم معرفتنا به وهو أنه يحب أكرم إلى حد الموت ويحاول أن ينشر ويذيع تجربته الشاذة المتعلقة به وبأمثاله من المثليين والشواذ ممن ينتمون إلى عالم المثلية، وكأنه يقر ويحاول أن يعمم هذا النموذج ليصبح تجربة عامة يمكن مشاركتها في عوالم أخرى محاولا مجازا خلق أو توجيه عقل المتابع إلى أنه لابد من أن يخلق عالما خاصا بهذه الفئة في محاولة منه إلى إيهام المتعرضين إلى محتواه بأنه بالفعل هناك عالم خاص بهذه الفئة، وأنه لابد من الاعتراف به وقبوله اجتماعيا، مما يطرح المجال لسهولة تقبل هذه الفئة ولأن هذه الظاهرة التي لا تزال نوعا ما أحد الطابوهات المسكوت عنها

في المجتمع الجزائري إلا أنها ظهرت وبدأت بخلق نوع من القبول والتقبل وسط مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي لتمهد الطريق إلى اكتساب الشرعية والأحقية الاجتماعية لهذه الفئة المنبوذة اجتماعيا.

ب. التحليل السيميولوجي:

1. التقطيع التقني:

الجدول رقم: (8): يبين التقطيع التقني للمقطع الثالث.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التصوير**	**حركة الكاميرا**	**محتوى الصورة**		**نوع الموسيقى الموظفة**	**حوار + صوت**	**المؤثرات الصوتية**
01	03ثا	قريبة للوجه	جانبية أمامية	ثابتة	صورة لشاب وهو ينظر لشاب اخر		موسقى راي جزائرية	كلمات الأغنية: أي دين مه سكايري	/
02	03ثا	صورة عامة	أمامية جانبية	ثابتة	صورة توضح لنا صالة مجهزة بأثاث عصري باللون البني الغامق، وأيضا وجود شاب ينام على كتف شاب أخر وهما على أريكة احدهما بقميص ابيض والآخر بقميص ازرق،		موسقى راي جزائرية	كلمات الأغنية: سايس عمري سكايري	/
03	03ثا	صورة قريبة للوجه	أمامية	ثابتة	صورة توضح لنا احد من الشباب يقوم بتقبيل الشاب الآخر وهو مبستم		موسقى راي جزائرية	/	/
04	05ثا	قريبة للوجه	أمامية جانبية	ثابتة	في الصورة يقوم الشاب صاحب القميص الأزرق بالنوم على صدر الشاب الآخر وهو مبستم.في حين الشاب الآخر يبدو محتارا.		موسقى راي جزائرية	كلمات الأغنية: يا عمري سكايري وعلى	/

			تظهر لنا في أعلى الفيديو كتابة: نموت على حنوني أكرم وفي أسفل الفيدو: عالم المثلية.			صدري طاحلي أأأأي...		

2. التحليل التعييني.

استهلت لقطات هذا الفيديو وكأنها مقتطفة من فيلم سينمائي سنحاول شرح لقطاته التي تضمنها هذا الفيلم القصير بداية من اللقطة الأولى التي صورها لنا المخرج وبلقطة قريبة للوجه وبزاوية تصوير أمامية جانبية توضح صورة لشاب في مقتبل العمر ينظر إلى شاب أخر وفي اللقطة الموالية المصورة بكاميرا ثابتة وبلقطة عامة للجو الداخلي صور لنا المخرج قاعة الاستقبال التي تحتوي على ديكور عصري والمتمثل في أريكة عصرية باللون البني الداكن ولوحة معلقة على الحائط، ووسادات موضوعة على الأريكة باللون البيج والبني وبجانب الأريكة مصباح كهربائي مضيء بالإضافة لزربية وطاولة موضوعة أمام الأريكة. وكلا الشابان يجلسان على الأريكة لكن بطريقة غير محتشمة وغريبة نظرا لنوع جنسيهما حيث يجلس أحدهما فوق منطقة الأفخاض والحوض الخاصة بالرجل الأخر في وضعية تشبه وضعيات حميمية للمتزوجين وكأنهما زوج وزوجته إذ كان احدهما يحدق بنظرات القلق والاستغراب في صمت ويحاول النهوض والجلوس من مكانه، ثم وبلقطة أمامية قريبة للوجه قام المخرج بالتقاط صورة له وهو منزعج ليقوم بعد ذلك الشخص الأخر بالنظر إلى ملامح وجهه ثم يقوم بتقبيله على خده وهو مبتسم، ليهم بالنوم على صدره والأخر يبادله الشعور ذاته إذ يقوم باحتضانه ويضع رأسه على كتفه. ظهرت كتابة على الفيديو في وسط الصورة: نموت على حنوني أكرم (وايموجي يعبر عن الجرأة والثقة الزائدة، وكذا ملصق لقلب احمر)، حيث كتبت هذه العبارة باللون الأبيض أما الكتابة الأخرى كانت أسفل الفيديو باللون الأحمر: عالم المثلية، رافقت جميع لقطات هذا الفيديو أغنية راي جزائرية بصوت مغني الراي المثلي المدعو "شيخ مراد". إذ جاءت هذه الموسيقى موحدة ومعبرة عن الموضوع ومتطابقة تماما مع الحركة واللقطات والأغنية أو الموسيقى والتي استطاعت أن تخلق نوعا من الانجذاب والمشاعر الشاذة المرتبطة بالمعاني التي تتضمنها هذه اللقطات وتدعمها كلمات المقطع الموسيقي الموظف كونها جاءت بريتم سريع شبابي، متناسق مع التركيب البصري للمشاهد واللقطات.

3.التحليل التضميني.

بعد التقطيع والتحليل التعييني للفيديو ولقطاته سنحاول الآن تحليل بعض الدلالات والمعاني الضمنية والتي ترمز إلى عالم المثلية وهذا من خلال العناصر التالية:

- **الشخصيات:**

في الفيديو الذي لدينا الآن يصور لنا شابان فقط في مرحلة عمرية ما بين 20-25 سنة بكامل قواهم وقوامهم وفي صحة جيدة في مكان داخلي يعمه الهدوء في جلسة حميمية، كما يبدو أنهم من طبقة راقية هذا من خلال

الصالة المجهزة بأثاث عصري ولباسهم وملامح وجوههم لأنها عادة ما تميل إلى الجمال والظهور بمنظر راقي وبشرة صافية جميلة بالإضافة إلى أنهم مفتولي العضلات ويتمتعون بجسد رياضي وهما فردان مثليان ما يميزهم أنهم يختلفون عن الذكور والشباب العاديين كما أنهم يتعاملون بلطف وبرقة زائدة مع الآخرين أو يتصرفون بدلال أنثوي وصوت منخفض عند التحدث، وهذا ما كان مجسدا في لقطات الفيديو السابق وتم توظيفهم خصيصا من قبل صاحب الحساب على تطبيق التيكتوك على الرغم من أنهم ليسوا جزائريين، ولكن ما يشد انتباهنا هو أن هذا المستخدم الجزائري تعمد إنتاج وصناعة هذا المقطع المركب من مشاهد أجنبية وبتأثير وتوظيف ألفاظ وكلمات عربية جزائرية مجسدة في المقطع الصوتي والموسيقي لصاحب الأغنية الفنان المثلي المعروف على الساحة الجزائرية لموسيقى الراي الشعبي المعاصر، المدعو "**بالشيخ مراد**" .كل هذا من أجل استقطاب وشد انتباه مستخدمي تطبيق tiktok إذ استوحى صانع المحتوى الجزائري هذا المقطع الخاص بالمشهد من حساب أحد صناع محتوى التيكتوك الأجانب. و أعاد تركيبه وصناعته بصيغة وموسيقى جزائرية رايوية شعبية معاصرة. ما يدل أن الخطاب أو الممارسة الخطابية الأولى لصاحب الحساب الأجنبي الذي أعتبر نموذجا تم الاقتداء به من طرف المستخدم أو بالأحرى صانع المحتوى الجزائري الذي حاول أن يقلد مضمون هذا الخطاب ولكن بطريقة مغايرة توضح لنا إعادة إنتاج خطاب مماثل .ما يدفعنا إلى الحديث عن آليات إعادة الإنتاج للخطابات والنصوص وفقا لما توضحه لنا صفة أو خاصية أو بالأحرى إستراتيجية"**التناص**":التي تعني في أبسط معانيها كما جرى الحديث عنها في كتاب" تحليل الخطاب الشعري" لمؤلفه "**محمد مفتاح**" والذي يشير إلى أصل المصطلح اللغوي والاصطلاحي إذ يبين لنا في سطور مؤلفه بأن الفضل في ظهور هذا المصطلح يعود إلى الناقدة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" لتمضي بهذا المصطلح نحو التأسيس **لمنهج التناص** حين قالت: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات."[1] بمعنى تتلائم النصوص وتتداخل وتتشابك مع بعضها البعض لتنتج لنا في الأخير نصا جديدا كما تشير إلى أن كل نص هو انتصاص لنص أخر أو تحويل عنه.[2]

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن الآليات التي تم بها إعادة إنتاج الخطاب على مستوى الوسيط الاجتماعي "tiktok". من خلال إعادة هيكلة الخطاب أو بالأحرى إعادة صناعة محتوى مشابه للمحتوى المعروض ولعلنا لمسنا خاصية **التناص** هذه على مستوى التحليل الخاص بدراسة ورصد **مؤشرات التفاعل الخطابي** مع المحتوى المعروض خاصة على مستوى **مؤشر التعليقات** على المحتوى المنشور هناك، كما ونلمس في ضوء ردود الفعل نحوى هذا المحتوى ، عمليات إعادة إنتاج خطابات جديدة إما مدعمة أو رافضة تساهم إلى حد بعيد في خلق واقع جديد تتم ممارسته اجتماعيا خارج حدود الوسيط الشبكي tiktok.ليتجاوز بذلك حدود **البرمجة العقلية**

1نقلا عن جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، دار هومة، دط، دت، ص1.38

2عز الدين المناصرة: **علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي**، دار الطباعة والنشر، عمان، ط1، 2006، ص139.

العصبية التي يمارسها هذا الوسيط الاجتماعي على المستوى الافتراضي إلى مجال **النمذجة السلوكية** في الواقع الاجتماعي والتي تمثل بالأساس البعد السلوكي للصورة الذهنية.

كما لا يفوتنا القول بأن هذين **المثليين** اللذين تدور حولهما مشاهد هذا المقطع هما عبارة عن فتيين لم يتجاوزا سن الرشد وأنهما غير ناضجين كفاية، ففي هذه المرحلة العمرية قد يتصرف الفرد بغباء وبعاطفة لا بعقل واع فيقوم بإشباع فضوله لتجربة كل شيء دون أدنى تمييز للضرر الذي قد يلحق به جراء القيام بسلوكات غير مسؤولة. إذ حاول مصمم وصانع الفيديو زرع فكرة **الشذوذ والمثلية** في المشاهد المراهق وفتح المجال للمعنيين بذلك للخروج عن صمتهم وممارستهم لسلوكاتهم الشاذة بكل جرأة، مشيرا إلى أن هناك عالما للمثليين وهو عالمهم الخاص بهم. مما يجسد فكرة مهمة وهي خلق واقع وعالم اجتماعي لهذه الفئة تحديدا والواقع الجنسي بصفة خاصة. فما نلاحظه على مستوى هذا المقطع وهذا الحساب وكذا جملة التعليقات والتفاعلات التي سنعطيها حظها في خطوات قادمة من التحليل هي أن هذه الفئة التي ظهرت بشدة وطغت في الآونة الأخيرة خصوصا على مستوى مواقع التواصل الاجتماعي الرائدة التي باتت ملاذا أمنا بشكل قاطع للأشخاص المثليين كونها ساعدتهم في الانتشار السريع وفتحت لهم المجال لأن يكونوا أفرادا عاديين لهم حقوقهم في ممارسة طقوسهم الشاذة داخل المجتمع وبالطريقة التي توائم ميولاتهم الجنسية الشاذة خصوصا في ظل الكبت والفراغ الروحي والديني الذي يعانيه أغلب الشباب العربي عامة والجزائري خاصة.

- **الموسيقى والأغنية الموظفة:**

من خلال الاستماع لكلمات الأغنية الموظفة في الفيديو يتضح لنا أن صاحبه استخدم اللغة العامية الجزائرية أو بالأحرى الأغنية الرايوية الجزائرية، المعروفة باللغة الدارجة لتكون سهلة الفهم على المتفاعلين والمتابعين للحساب بغرض شد انتباههم للفيديو والتفاعل معه وقد وفق صاحب الفيديو في الربط بين الخطاب البصري والخطاب اللغوي حيث كان النظام الرمزي الموظف بطريقة سلسة وبريتم جذاب تستصيغه الإذن وباللهجة الجزائرية المفهومة للجميع والتي صيغت على شكل نظام لغوي رمزي يمثل كود اجتماعي وشيفرات اجتماعية تتوافق والإطار الدلالي للمجتمع الجزائري ليتم عبر هذا النظام الرمزي مخاطبة جميع الشرائح داخل المجتمع الجزائري. كما وإنه استخدم في الخطاب البصري صور ومشاهد معبرة عن الموقف: مثل القبلة والنوم على الصدر كدليل حميمي لبداية علاقة جنسية...حتى أن اللقطات تزامنت مع كلمات الأغنية إضافة إلى النص المرفق أو الخطاب اللغوي في الأسفل" **عالم المثلية**" والتي كانت كافية لإيصال المعنى الصريح والتوجه إلى أفراد المجتمع المثلي عبر هذا الخطاب المخصوص بعالم المثليين ومحبيهم.

أما عن الخطاب الموسيقي الموظف فقد تمثلت كلمات الأغنية الرايوية في خطاب من أداء المغني المثلي الجزائري المدعو"**بالشيخ مراد**" وكانت كلماتها بالدارجة الجزائرية كالأتي:

- أي دين مه سكايري
- سايس

- عمري سكايري
- ياعمري سكايري وعلى صدري طاحلي
- أأأاي...

فبالرغم من أن كلمات الأغنية جاءت سريعة وخفيفة وممزوجة بين لغة عربية وفرنسية ولهجة عامية إلا أنها تطابقت مع موضوع الفيديو حتى أن المفردات اللغوية جاءت متناغمة ومتجانسة لخلق النغم والريتم الغنائي. أما لو أمعنا النظر في النظام الرمزي الموظف من خلال هذه الكلمات المشكلة للمقطع الصوتي المعتمد في صناعة المحتوى فإننا نجد بأنها تحمل العديد من المعاني والدلالات ففي البداية كان المغني يصف حبيبه من نفس الجنس ويقول عنه بأنه مدمن شراب وممنوعات، تكررت العبارة أكثر من مرتين بغرض التأكيد والتثبيت والترسيخ في ذهن المتلقي، أما العبارة الثانية يا عمري سكايري وعلى صدري طاحلي، وظفت تزامنا مع هذا المقطع ولقطة الفيديو عندما نام احدهم على صدر الأخر بحيث عمل الخطاب الموسيقي على خلق تجانس بين اللقطات من خلال الإيقاع الموسيقي السريع الذي تطابق مع المدونة الفيلمية.

- **العبارات اللغوية المكتوبة في الفيديو:**

- العبارة الأولى: نموت على حنوني أكرم (وايموجي أو ملصق، قلب احمر).
- العبارة الثانية: عالم المثلية.
- كلتا العبارتين كتبت في الفيديو فالأولى كانت تتوسط الفيديو في الأعلى باللون الأبيض، أما العبارة الثانية كانت في أسفل الفيديو في الوسط باللون الأحمر.
- تواجد الخطاب اللغوي في الفيديو منذ البداية حتى للأخير كان ذلك على شكل لوغو أو عنوان للفيديو.

ومنه يمكن القول أن دور الرسالة اللغوية المكتوبة مع الموسيقى الموظفة وصور الممثلين عملوا على تجسيد **وظيفة الترسيخ** في نفسية المتلقي والمتابع .

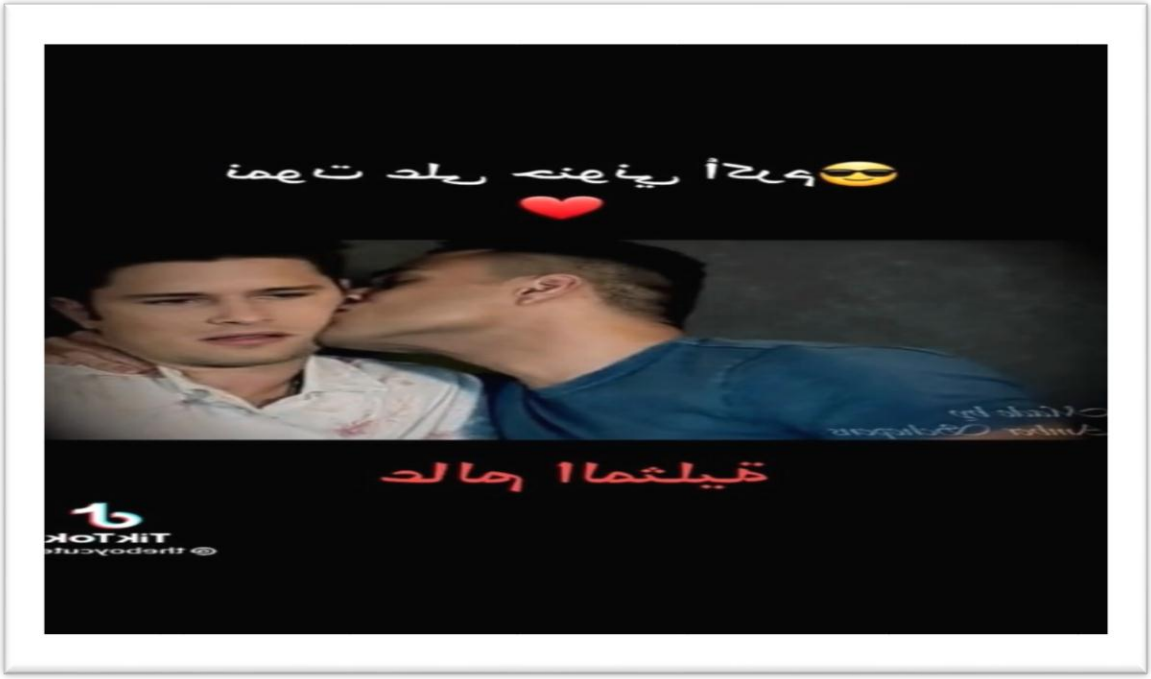
- **الديكور والملابس والألوان:**

- اعتمد صاحب هذا الفيديو على **ديكور** عصري غير مصطنع، في البداية اعتمد على صالون عصري دون أن يركز عليه وتجسد ذلك من خلال الإضاءة الخافتة حتى لا يركز المشاهد على الديكور وبرز الشابان فقط فنجد الإضاءة الموجهة عليهما ساطعة نوعا ما.وكذا بالنسبة لباقي الصالون فلم يعره أي اهتمام أما بالنسبة **للملابس الموظفة** في هذا الفيديو فتراوحت ما بين ملابس عصرية وكلاسيكية .
- أما **اللون** البارز في هذا الفيديو هو **اللون البني الغامق** والذي ظهر في لون الديكور والذي يرمز إلى الشعور بالأمان والراحة هذا ما يقال عنه في المظاهر الوجدانية وكذا الاستقرار والسلام فمن منظور

علم النفس يدل هذا الأخير على الدعم مع وجود شعور قوي بالواجب والمسؤولية والالتزام أما في المظاهر المحببة، **فاللون** يدل على الحاجة إلى الأمان في العلاقات العائلية.كما نرى هنا العلاقة الحميمية بين الشابين المثليين . وأما من ناحية المظاهر الغير محببة في هذا اللون فيدل على الرغبة في الإغراء والمبالغة وإبراز الذات.

- **اللون الأحمر** :ويأتي في المرتبة الأولى وهو من الألوان الساخنة يرمز للحرارة والحب والحيوية والطاقة. ويعطي قدرا من النشاط حيث ظهر هذا اللون في العبارة المكتوبة: **عالم المثلية** باللون الأحمر.

الصورة رقم: (4): تمثل اللقطة الأولى من المقطع الثالث.



الصورة رقم: (5): تمثل اللقطة الثانية من المقطع الثالث.

الصورة رقم: (6): تمثل اللقطة الثالثة من المقطع الثالث.

2. المرحلة الثانية: تحليل الممارسة الخطابية:

والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:

أ.الحدث التواصلي: وهو خطاب اجتماعي حول قضية **المثلية الجنسية** وعبارة عن مقطع فيديو في حساب أحد صناع المحتوى على مستوى تطبيق "*tiktok*" ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع"** في حالة من الثقة والارتياح وهو يتحدث خلف الشاشة عن أحد الطابوهات التي كانت في وقت ليس بالبعيد أحد أكثر المواضيع حساسية والتي يصعب الحديث عنها أو حتى الكشف عنها وإقرارها أو تقبلها، لتتحول في الآونة الأخيرة إلى حلول بديلة يسهل الترويج لها وعرضها كمقترحات لمشاكل الشذوذ الجنسي والعزوف عن الزواج بحجة الفقر وعدم الاكتفاء وغلاء المعيشة والانحلال الأخلاقي وعدم وجود شريك صالح ومناسب، وغيرها من الأسباب والأعذار ففي ذات السياق وتبعا للتحليل الذي خص الفيديو الأول الذي جرى تحليله عن ذات الموضوع **المثلية الجنسية**، فقد يتساءل الكثيرون لما ركزنا على هذه المواضيع والمحتويات المتعلقة بموضوع وظاهرة **المثلية الجنسية** في الجزائر فالجواب سهل وبسيط للغاية وهو أن أغلب المقاطع التي يتم إنتاجها وتداولها عبر هذا الوسيط توحي سواء من قريب أو من بعيد بنشر وتعميم هذا النموذج الجنسي لخلق الفساد والانحراف الأخلاقي من خلال التركيز على خطاب"**المثلية والشذوذ الجنسي**"كأحد أبرز الأجندات التي تمررها الأيديولوجيات المثلية وتتحكم في زرعها العديد من الجهات المسؤولية من منظمات حقوقية، محلية ودولية وتستخدم هؤلاء **الصناع** كأدوات لتمرير أيديولوجياتها الشاذة والبعيدة كل البعد عن المجتمع الجزائري المسلم لتعممها على شكل نماذج قابلة للتطبيق واقعيا مما يدفع بالكثير من الأغبياء والمنحرفين والتوافه إلى كبح فضولهم الجنسي والرغبة في عيش التجربة خصوصا في ظل ارتباط هذه الظاهرة بالعديد من الظواهر التي سبق الحديث عنها في تحليل موضوع **المثلية الجنسية** في المقطع الأول.فما نلاحظه هو قوة الرابطة بين ظاهرة الشذوذ الجنسي وظاهرة إدمان الكحول والمخدرات خصوصا مع توظيف المقطع الصوتي الموسيقي لأغنية الراي المعاصر **للشيخ مراد**، أحد **رموز المثلية** في الجزائر وأحد أبرز نماذجها كما أن هذا **الحدث التواصلي** تضمن نصا مركبا (كتابة من أحرف وعلامات وملصقا معبرا) ليشكل نظاما رمزيا يلتقي فيه العديد من الأفراد ذوي الاهتمام المشترك والمتعلق بفعل **الشذوذ الجنسي** ليفتح هذا الخطاب الباب على مصرعيه بين مؤيد ومعارض، بين قابل ورافض، ليتفاعل بموجبه صانع محتوى الفيديو ومتابعيه كنوع من أنواع الشيفرات الاجتماعية المتعارف عليها اجتماعيا ولعل هذا ما استعان به المرسل المنتج أو الصانع لهذا المحتوى في تكوين خطابه الذي يتوجه به إلى الفئات ذات الاهتمامات التي يشترك فيها هذا المنتج مع المتابعين المتلقين والمستهلكين لهذا النظام اللغوي الخطابي وهم عينة من الشباب والشابات الذين يعانون من الشذوذ الجنسي أو حتى يميلون إلى تجربته وهذه النماذج المعروضة على مستوى هذا الوسيط تساهم بشدة في عمليات **النمذجة للسلوكات الملاحظة** مما يزيد من احتمالات التقليد للنموذج المعروض الذي يشكل **نموذجا يقتدى** به مما يزيد آليا من فرص التعلم وهنا

الخطورة العظمى فنواتج هذه المشاهدات المتكررة التي يتلقاها المستخدمون عبر هذا الوسيط تعمل على السيطرة على العقل الباطن وتبرمجه من خلال اللغة ونظام الرموز المتكرر خلال مدى زمني معين مما يسهل من عمليات **البرمجة العقلية والذهنية** ويشكل **نظاما صوريا تمثيليا** عن الموضوع الذي يعرضه النموذج ما يدفع إلى القيام **بالنمذجة السلوكية**.

ب.نظام الخطاب: و هو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين **التفاعلات الخطابية لمنتج المنشور والمتلقين له**.حيث تتكون **أنماط الخطاب** من الخطابات والأجناس، **والجنس** كما وضحنا هو استعمال مخصوص للغة يشارك في ممارسة اجتماعية معينة ويكونها **فنظام الخطاب** الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي، متعدد ويحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الخطاب فقد تعددت الآراء بتعدد مستهلكي هذا الخطاب ولعل هذا التنوع والتعدد نلمسه بقوة على مستوى تعليقات متلقي هذا الخطاب الذين تعددت رؤاهم وتنوعت بتعدد مستوياتهم الفكرية والثقافية وأجناسهم وكذا مشاربهم وبيئاتهم التي نشؤا فيها وترعرعوا، كما يوجد بداخل هذا النظام الخطابي ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال المشاهدات، وتسجيلات الإعجاب، التعليقات، والمشاركات للمنشور، بالإضافة إلى حركة الأكسبلور والدويتو وغيرها من **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي** الذي قدمه صانع هذا المقطع على حسابه كنوع من أنواع **الممارسات** التي تنتج نوعا من أنواع **الممارسات الخطابية** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي محل التحليل.

لتتم من خلالها **عمليات إعادة إنتاج** النصوص واستهلاكها أو تأويلها، ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها** اعتمدنا كما سبق في المقطع الأول على نفس الآلية وذلك وفقا لما سيوضحه الجدول الأتي:

الجدول رقم: (9): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثالث.

مؤشر التفاعل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	2045						%100
المشاهدات	5060						%100
التعليقات	المؤيدة لمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		النسبة100%
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	2094

المجموع	//	//	//	//	//		
المشاركات	425						/
الدويتو	0						/
حركة الاكسبلور	00						/
الدمج	00						/

فلو عدنا إلى **تسجيلات الإعجاب** لهذا المنشور فقد بلغت **2045تسجيل إعجاب** في ظرف ست وثلاثون(36)ساعة من نشر هذا المقطع وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من المواضيع المثيرة والممنوعة أما عن التعليقات فقد **بلغت2094تعليقا** في ظرف زمني قدر ب36 ساعة من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه والتي تباينت بين القبول والتأييد لمحتوى هذا المقطع إذ يمكننا التنويه إلى استحالة فرز وتصنيف هذا الكم الهائل من التعليقات لأن عددها كبير جدا ولا يمكن فرزها وإحصاؤها ولكن بالاعتماد على خاصية التعليقات الأكثر بروزا قمنا بتقديم هذه القراءة التقريبية والتي ما أثار انتباهنا فيها هو أن الحظ الأكبر والأوفر منح للتعليقات التي أبدت تقبلا واضحا لمحتوى هذا الخطاب وكأن أمر **الشذوذ الجنسي** المضمن في المقطع المنشور أصبح أمرا اعتياديا لدى الغالبية العظمى حتى أنه فتح الباب ليطرح كل متابع من هؤلاء المتابعين وغيرهم من غير المتابعين أرائه حول هذا الموضوع حيث تتباين اتجاهاتهم من خلال تعليقاتهم الواضحة والصريحة ما دفع بنا أحيانا إلى التعجب والذهول صراحة من مثل هذه الآراء والاتجاهات المنحرفة التي غالبا ما يبديها أصحابها حتى أن غالبيتها تحرض وتشرع على القيام بهذا السلوك الشاذ والمنحرف وتشجع وتعزز من القيام بت وذلك بحسب **الحوافز والمكافآت المعنوية** التي يبديها غالبية المتابعين اتجاه هذا المحتوى والتي في أكثرها تدعو صاحب الحساب إلى التواصل معها عبر الخاص أو عبر الهاتف وغيرها من طرق التواصل الأخرى حتى أن غالبيتها معززة ومحفزة وتشجع على تكرار مثل هذه المحتويات والخطابات أين يبين أصحابها إعجابهم بجمال هؤلاء المثليين والرغبة الجنسية في تجربة معاشرتهم كونهم مثيرين وحتى أنهم أكثر جمالا وجاذبية حتى من أغلب الفتيات والنساء. هذه الردود وبعضها كانت أغلب **المؤشرات** التي جذبت انتباهنا على مستوى الممارسة الخطابية التي يتفاعل بموجبها وفي ضوئها مستخدمي هذا التطبيق. أما **عدد مشاركات** المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت **ب 425مشاركة** في نفس الظرف الزماني هذا فيما يخص مستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب- فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من **الأجناس الخطابية** التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص **بالمثلية الجنسية.**

3. المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية(تحليل العلاقات الجدلية بين كل من اللغة، الخطاب والمجتمع).

إن الهدف الأساس للتحليل النقدي للخطاب هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية لينصب بذلك **دورنا كمحللين نقديين** على دور الممارسات الخطابية في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي.فالأصل كما أشرنا في كل عملية تحليل هو أن كل حدث تواصلي هو بالأساس شكل للممارسة الاجتماعية إذ يعمل على إعادة إنتاج نظام االتي تتعلقاعتراض عليه مما يعني أن الحوادث التواصلية تشكل الممارسة الاجتماعية الأشمل وتتشكل بها من خلال علاقتها بنظام الخطاب وعلى هذا المستوى لابد من ربطها بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة هذا الخطاب واللغة** الموظفة في صناعة هذا الحدث التواصلي في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت الممارسة الخطابية تعيد إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك تعيد هيكلته؟، وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

ولعل التحليل الذي قدمناه على مستوى الممارسة الاجتماعية الشاملة، من وجهة التحليل النقدي للخطاب في المقطع السابق الخاص بذات الموضوع وتجنبا للتكرار إلا أنه من الواجب علينا أن نبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق **التفاعل الخطابي** بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية المثلية الجنسية** على مستوى المقطع المنتج من قبل صاحب الحساب والذين يمثلون وينوبون عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور الفاعل الاجتماعي في مثل هده القضايا الأسرية والمجتمعية بداية بالفاعلين الاجتماعيين سواء كانوا رئيسين أو ثانويين، سواء متعاطي المهلوسات والمؤثرات العقلية، أولياء أمور، مربين، مدرسين، ومن علماء ورجال دين ودولة ومنظمات حقوقية ومنظمات مجهولة وخفية ومروجي الممنوعات وأصحاب وسائل الإعلام، والمؤثرين وقادة الرأي، وصناع محتوى **ومغنين وفنانين** وهم **الفاعلين الأساسيين** في هذه الدراسة والذين يروجون ويحرضون على هذه السلوكيات من خلال خطاباتهم وأغانيهم، لغتهم وكلماتهم ..والخ، إلا أن القاسم المشترك بينهم جميعا هو لعبهم دور الفاعل وان كان ذلك بنسب ومقادير متفاوتة تتعلق بمدى مساهمة هذا الفاعل في هذا الفعل سواء من قريب أو من بعيد.

لنقر بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"تيك توك".قد أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم، كما أعادت هيكلته، ناهيك عن التبعات التي ستكون كنتائج لهذا الفعل سواء على مستوى الأنظمة الذهنية التي تشكل مختلف التصورات المعرفية والعقلية نحو هذا الفعل غير

السوي، أو على مستوى أبعد يتعلق بالفعل الاجتماعي والتصرف الملموس كنواتج وردود فعل آلية لحصيلة التعرض لمثل هذه النماذج والممارسات الخطابية .

- **تحليل المقطع الرابع.**

1. المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية:- وتتضمن

أ. التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا لمستوى التحليل الدلالي:-

الجدول رقم (10) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الرابع:

العبارة	مستويات التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
وعشقي للهجالات لا ينتهي لي ما يعشقش المطلقة ما يعرفش الحب حنينة وحلوة.	الدلالي	يهدف صانع هذا المحتوى من خلال خطابه اللغوي هذا.الذي يتوجه به إلى فئة المطلقات والأرامل من النساء ومحبيهم، ومن لهم علاقة بهم من الرجال، الذين يميلون إلى المرأة المطلقة والأرملة، المتحررة نوعا ما.مقارنة بالشابات الغير مرتبطات أو غير المتزوجات لأنهن بكل بساطة متاحات، وأكثر مرونة لإقامة العلاقات العاطفية والجنسية.

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** والذي تعمدنا تطبيقه على النص المرفق في هذا المقطع لنقوم في هذه الخطوة بتحليل البنية اللغوية للنص الممثل في عبارة "**وعشقي للهجالات لا ينتهي، لي ما يعشقش المطلقة ما يعرفش الحب، حنينة وحلوة.**" فعلى مستوى تحليل عبارة النص المرفق في مقطع الفيديو الذي قام صانع المحتوى بإنتاجه ونشره على مستوى حسابه نجد بأنه يتوجب علينا القيام في بادئ الأمر بالتحليل النصي للعبارة انطلاقا من :تحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة فعلى سبيل المثال:العبارة المنشورة بوصفها كلاما وقعت في إطار الأسلوب الإخباري التوكيدي القسمي، فصاحب المحتوى يقسم ويؤكد عشقه للمطلقات والأرامل ويعمم تصوره مؤكدا للجميع بأن من لم تحالفه الفرصة في مصاحبة المرأة سواء المطلقة أو الأرملة لا يعرف معنى الحب، مؤكدا من خلال تجربته بأن الذي لم يحب أحدى هاتين الصنفين من النساء لم يعرف معنى الحب ولم يتذوق طعمه، وخص بالذكر المرأة المطلقة والأرملة "الهجالة"بالحنان والحلاوة والخفة ، وكأنه يخص بالذكر هاته الفئة التي تتميز بحسب قوله بهذه المواصفات وتختص بها وهذا الكلام يحمل في ثناياه رسالة صريحة من جانب البوح بعشق الهجالات على حد تعبير صاحب المحتوى،

ومعنى أخر ضمني وهو رسالة ضمنية ما وراء لغوية وخطاب أيديولوجي يبعث على التحرر من قيود الزواج وحكم الأهل وإقناع النساء بأن فئة المطلقات والأرامل مثالية ومطلوبة بكثرة وهذا بحكم سهولة إقامة علاقات معهن وبحكم خبرتهن وتجربتهن في التعامل مع الرجل وأنهن يدركن جيدا طريقة كسبه إلى جانب إغراقه في الحب والشعور بحنان المرأة وأنهن الأكثر طلبا من قبل الرجال، وبالفعل هذه الثقافة التي أصبحت سائدة في هذه الفترة كما أنه يمرر من خلال خطابه هذا رسالة غير مباشرة لاستمالة المرأة المطلقة والأرملة لأنها فريسة ضعيفة تبحث عن الأمان والاطمئنان الذي لم تجده في تجربتها الزوجية، كما أنه يحرض الشباب ويمدح أو يصف لهم حنان وصفات المرأة "الهجالة" على حد تعبيره لتشجيعهم على مصاحبتها والتقرب منها كبديل مثالي للمرأة الناضجة الواعية والحنون.

ب.التحليل السيميولوجي:

1. التقطيع التقني للمقطع:

الجدول رقم: (11): يبين التقطيع التقني للمقطع الرابع

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة		نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	15ثا	لقطة قريبة	مائلة للأسفل	ثابتة	يظهر لنا في الصورة هذه شاب بلباس عسكري وهو جالس على الأرض ممدود الأقدام يظهر نصف من جسمه ويده يلبس سوار من فضة، موظفا عبارة في الصورة مكتوب عليها باللهجة العامية:"وعشقي للهجالات لا ينتهي لي ما يعشقش المطلقة ما يعرفش الحب حنينة وحلوة".		موسيقى راي جزائرية، لمغني الراي"الشاب مهدي"	كلمات الأغنية:أنا درتها هجالة ياغير على ؟؟؟؟؟؟ marie du forcé نعشق فورصي. الشاب مهدي	/

2.التحليل التعييني:

بصورة قريبة وكاميرا ثابتة صور صاحب الفيديو الجزء السفلي من جسمه حيث كان يلبس لباس الجندي العسكري باللون الأخضر وينتعل الحذاء العسكري الأسود مما يعني أنه في عمله وبزيه الرسمي حيث توضح لنا الصورة ظهور هذا الفرد لوحده في مكان العمل وهو جالس على الأرض ممدود الساقين، يضع يده على فخضه مرتديا بها سوار من فضه تارة يرفعه للأعلى وتارة ينزله.

في وسط الفيديو كتبت عبارة:" **وعشقي للهجالات لا ينتهي لي ما يعشقش المطلقة ما يعرفش الحب حنينة وحلوة.**"هذا الشاب الذي لم يتجاوز لربما العقد الثالث من عمره، متأكد أتم التأكد، عازم وثابت في مطلبه هذا والممثل أساسا في حبه الشديد حد العشق للمطلقات فخطابه غير المباشر وحركات يده والأغنية التي وضعها في الفيديو إضافة إلى النص المرفق ما هي إلا دلالات واضحة على عشقه الذي لا ينتهي دون أن ننسى الملصقين المرفقين وهما على شكل قلبين للدلالة وللتبليغ والتوكيد.

3. التحليل التضميني:

* **الشخصية الموظفة في الفيديو:**

في الصورة التي أمامنا شاب جزائري الجنسية في مقتبل العمر، فكما يبدو لنا بأنه أحد الأفراد المنخرطين في صفوف الجيش الشعبي الوطني والدال على ذلك لباسه الممثل في الزي الرسمي العسكري "البدلة العسكرية" والحذاء الأسود الجلدي ذو اللون الأسود حيث غالبا ما تكون هذه البدلة الموحدة للشباب الذين يجتازون الخدمة العسكرية أو ينخرطون للعمل في صفوف الجيش فما يمكن ملاحظته هنا هو أن هذا العسكري انتهز فرصة الفراغ من عمله ليقوم بصناعة وإنتاج هذا المحتوى ومشاركته على صفحته وحسابه الشخصي مغتنما الفرصة للتعبير عما يشعر به اتجاه الفتيات والنساء المطلقات-المتحررات نوعا ما-فمن خلال هذا المحتوى المنشور والمشارك للتداول نلمس طيفا من التأثيرات التي أصبح يمارسها هذا التطبيق على مستخدميه والذي يتيح إمكانية صناعة وتركيب مقطع فيديو قصير عبر تطبيق صناعة الفيديو"**تيك توك**".و الذي يوفر من خلال مزاياه التكنولوجية الحديثة التي سمحت للمستخدمين ومتصفحي تطبيق tiktok بتداول العديد من المحتويات وصناعة ونشر وتمرير خطابات و أيديولوجيات.خصوصا في ظل غياب الرقابة والمحاسبة فبعدما كنا نحس بنوع من الرهبة والخوف والهيبة إذا ما تحدثنا عن قطاع من قطاعات الدولة أو رمز من رموز السيادة الوطنية أو ذكرنا حقلا حساسا كهذا يمثل رمزا لأمن واستقرار البلد. أصبح بعد ذلك الجندي والعسكري والشرطي والدركي وكل من له علاقة بمؤسسات الدولة وأمنها من متصدري صناع محتوى تطبيق صناعة الفيديو tiktokبهويات افتراضية زائفة ومستعارة خصوصا عند استعمال البذلة والزي الرسمي واستغلال مكان العمل دون أدنى احترام لقداسة هذا القطاع الذي يمثل هيبة الوطن وسيادته أمام شعبه وأمام الشعوب الأخرى. فالتصرفات اللامسؤولة لرجال الأمن على اختلاف رتبهم وصفوفهم كونهم صاروا لا يعيرون ولا يولون أدنى احترام لقداسة وخصوصية وهيبة المهن التي يمتهنونها ويقومون بتصرفاتهم هذه اللامسؤولة باضعاف ركن أساسي من أركان الدولة وتشويه سمعة وصورة مؤسساتها الحساسة في ظل غياب وسكوت الجهات الوصية عن هذه التجاوزات.

- **الخطاب اللغوي المكتوب في الفيديو:**

العبارة التي كتبت في وسط الفيديو: **"وعشقي للهجالات لا ينتهي لي ما يعشقش المطلقة ما يعرفش الحب حنينة وحلوة."**

من خلال هذا الخطاب الذي وضعه صانع الفيديو والذي يبدو بأنه شاب عازب يتلذذ بمرافقة ومصاحبة فئة النساء المطلقات والأرامل وهذا بحسب ما تضمنه خطابه اللغوي:"و عشقي للهجالات لا ينتهي...، (الهجالة كمصطلح) بالعامية الجزائرية تسمية ونعت شائع في المجتمع الجزائري يطلق على المرأة المطلقة أو الأرملة. كون هذه الفئة من النساء المطلقات والأرامل في مجتمعنا تكون أكثر عرضة للاستغلال والتلاعب العاطفي ومطمع كل الرجال الذين يرغبون بإقامة علاقات عابرة كنزوات تحت مسمى الحب والقيام بإقامة علاقات غير شرعية. بحكم سهولة استغلال هذه الفئة والتحايل عليها دون الخوف من تبعات إقامة هذه العلاقات التي كثيرا ما يصعب القيام بها مع فتاة بكر لم يسبق لها الارتباط أو الزواج أو إقامة علاقة غير شرعية من قبل فمن بين التصورات التي شاع تكونها وسط الشباب الجزائري مؤخرا، ووفقا لما يتم تداوله من خطابات موسيقية **لرموز ونماذج فنية** سيطرت على الساحة الفنية الغنائية في الوسط الجزائري مؤخرا هو فكرة أن النساء "الأرامل، المطلقات، والكبيرات في السن نوعا ما" أصبحن مطلوبات بشكل كبير لإقامة علاقات عاطفية وغير شرعية وحتى مطلوبات للزواج بحجة أنهن أكثر وعيا وخبرة وتمرسا.

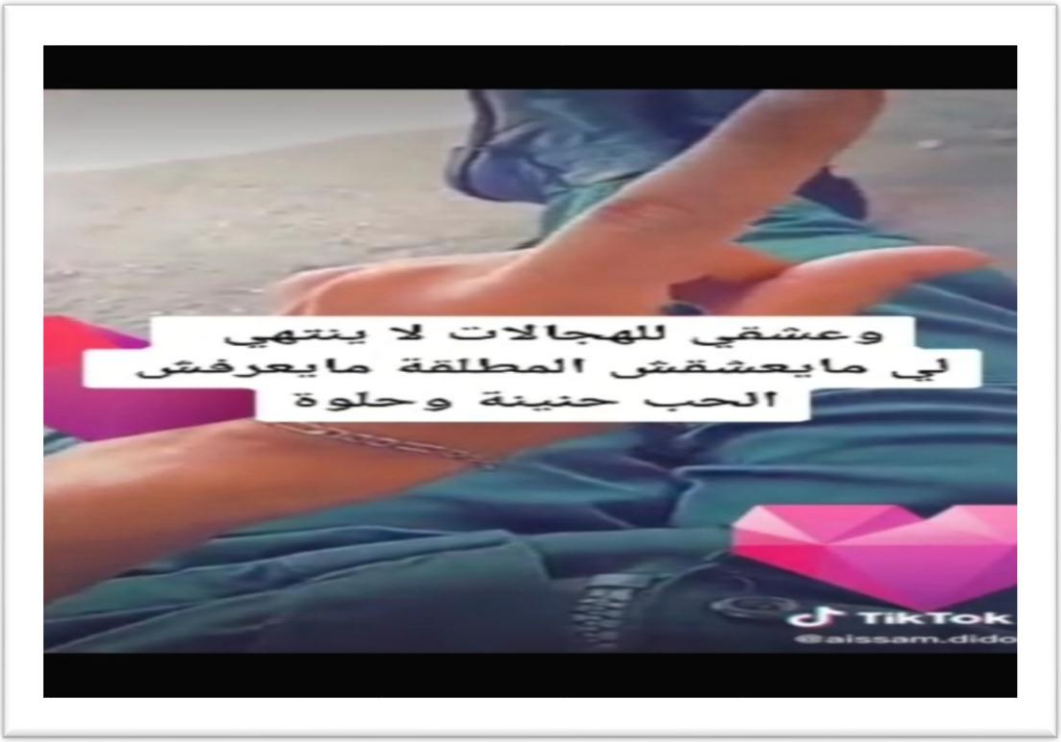
حتى أن أغلب الأغاني الرايوية الرائجة والمتداولة في الوسط الجزائري لا تخلو من الدعوة إلى مصاحبة هذه الفئة وأن هذه الفئة أصبحت مثالية لإشباع وإقناع متطلبات الرجل ولكن المعنى الواضح والصريح هو أنه مجرد خطاب أيديولوجي مقنع خبيث، يحرض على التحرر والفسوق والانحلال لأجل إنتاج جيل همه الوحيد قضاء وتلبية مصالحه الجنسية وإشباع رغباته الشهوانية بأي طريقة كانت.

يرى هذا الشاب في المرأة **المطلقة** بأنها امرأة حنون، وحلوة كما وصفها على حد تعبيره فقد يكون هذا التعبير رسالة عاطفية من المرسل للمتلقيات من هذه الفئة المعنية من أجل استقطابها والتجاوب معها كما لحظنا هذا من خلال التعليقات والتفاعلات على مستوى الممارسة الخطابية "الفيديو"من طرف المتابعين والمشاهدين.

بحيث يمكننا القول صراحة بأن هذا التطبيق تحديدا وباقي التطبيقات عموما في مجتمعاتنا عبارة عن منفذ ومتنفس للشباب من أجل التعبير عما يبحثون عنه مما يشبع رغباتهم ويلبي احتياجاتهم النفسية و الاجتماعية. كون المستخدم الجزائري وجد فيه نوعا من الإشباع والمتعة الذاتية التي لم تكن لتتحقق في الواقع الاجتماعي الحي، لذا فقد شكل تطبيق صناعة الفيديو هذا متنفسا ومختبرا لطرح الرؤى والأفكار حول مختلف القضايا والمواضيع، وعرض التجارب بحلوها و سيئها في ظل إباحته لكل ما هو ممنوع ومحظور اجتماعيا ليساء استغلاله من قبل السواد الأعظم من المستخدمين، من خلال القيام بنشر نماذج لأفعال وتصرفات غير مقبولة اجتماعيا، كتعاطي الأدوية والمهلوسات والزنا والتحرشات على المباشر دون حياء أو خجل لا من خاصة الأهل ولا من عامة الشعب

ليصبح بهذا المعنى، تطبيق التيكتوك ملاذا ومعتركا للتجادلات، التجذبات والصراع بين الأقليات، وبين شرائح واسعة وعريضة من مختلف الفئات .

الصورة رقم: (7): تمثل اللقطة الأولى من المقطع الرابع.



الصورة رقم: (8): تبين اللقطة الثانية من المقطع الرابع.

2. **المرحلة الثانية: تحليل الممارسة الخطابية:**–والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:

أ. **الحدث التواصلي**: وهو خطاب اجتماعي حول **فئة المطلقات والأرامل** بالدارجة الجزائرية فئة "**الهجالات**"، تجسد هذا الخطاب الاجتماعي على شكل مقطع فيديو تم نشره في حساب أحد صناع المحتوى على مستوى تطبيق "**التيك توك**".ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع**" في حالة من الغرام والثقة والرضا النفسي عن شعوره الذي يمنحه الفرح والسعادة وهو يقوم بممارسة حياته ويعيش حالات الحب والعشق مع خليلاته من المطلقات والأرامل أو كما نعتهم بالدارجة الجزائرية"بالهجالات" وهذا الحدث تضمن إلى جانب المشاهد التمثيلية والعناصر البصرية والسمعية، نصا مركبا (كتابة من أحرف وكلمات مجسدة في عبارة'وعشقي للهجالات لا ينتهي لي ميعشقش المطلقة مايعرفش الحب حنينة وحلوة"وملصقات معبرة:ملصق على شكل قلب معبر عن الحب). والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع**" في حالة من الإعجاب الشديد والحب والعشق لفئة المطلقات، والتي يعبر من خلالها عن تعاطفه وتضامنه معهن فهو من هذا المنبر يحاول أن يتشارك تجاربه في مصاحبة ومعاشرة هذه الفئة مع عامة المستخدمين والمتابعين ، كما أن خطابه كان مقصودا ليشكل نظاما رمزيا يلتقي فيه العديد من الأفراد ذوي الاهتمام المشترك والمتعلق بموقع هذه الفئة في المجتمع الجزائري والاهتمام الذي يوليه غالبية الرجال اتجاه هذه الفئة. ولكن ما يثير حفيظتنا هو الخطاب الموسيقي الموظف والمتمثل أساسا بالأغنية التي تحتوي على نظام لغوي لفظي يتناغم والمشاهد المصورة إضافة إلى الخطاب اللغوي الممثل بالنص المرفق، وكلمات هذه الأغنية لصاحبها المغني "الشاب مهدي" و التي يعبر من خلالها عن سبب مصاحبته للمطلقات في صميم حديثه هذا مبينا صراحة، بأن الدافع وراء مصاحبته لهذه الفئة هو مجرد قضاء حاجات جنسية وإشباع رغبات غريزية لا أكثر. كما أن هذا الخطاب فتح باب النقاش بين جمهور المستهلكين والمتلقين لتتراوح وجهات النظر حول هذا المحتوى بين مؤيد ومعارض، بين قابل ورافض في موقف تفاعلي رمزي، باعتماد وتبادل جملة من الأنظمة الرمزية التي تفاعل بموجبها الجمهور المتلقي لهدا المحتوى كنوع من أنواع الشيفرات الاجتماعية المتعارف عليها اجتماعيا، ولعل هذا ما استعان به المرسل المنتج أو الصانع لهذا المحتوى في تكوين خطابه الذي يتوجه به إلى الفئات ذات الاهتمامات التي يشترك فيها هذا المنتج مع المتابعين المتلقين والمستهلكين لهذا النظام اللغوي الخطابي، وهم عينة من الشباب والشابات ذوي الصلة بهذه الفئة "المطلقات" والذين يميلون إلى إقامة علاقات غير شرعية، لظروف ومسببات كثيرة قد ترتبط بعوامل اجتماعية وبيئية كتوفر هذه الفئة من النساء وسهولة إقامة علاقات معهن والارتباط بهن. و غيرها من المسببات مما يدفعنا

إلى تجاوز هذا الطرح إلى الحديث عن الخطابات الفنية الموسيقية المروجة لبناء علاقات غير شرعية مع هذه الفئة المستهدفة "المطلقات" من قبل الشباب الباحث عن المتعة.

ولعل هذا هو القصد من عملية التحليل التي نقوم بها لإعطاء تفسيرات اجتماعية لدور **الفاعلين الاجتماعيين الرئيسين** والمتمثلين أساسا في **"فناني ومغني الراي الجزائريين"** الذين يلعبون الدور الأساسي كقادة رأي ومؤثرين اجتماعيين في تشكيل **و**خلق وتعميم هذه الممارسات الخطابية التي شاع استعمالها وتداولها كنماذج يتم الاقتداء بها وتقليدها على نطاق واسع بين جمهور مستخدمي وسائط الإعلام الجديد وتطبيقات التواصل الاجتماعي.و تحديدا تطبيق*tiktok* لتتجاوز هذه الممارسات التي تم تداولها كنماذج اجتماعية تحولت بفعل خاصية الانتشار على مستوى تكنولوجيات التواصل الاجتماعي من تجارب شخصية مرتبطة بفرد ما على نطاق خاص إلى نموذج اجتماعي عام يتم تعميمه ومشاركته وتداوله، لننتقل من حدود التفكير العقلي والتمثل الذهني على مستوى تشكلات الصورة الذهنية إلى مؤشرات أبعد من ذلك متجاوزين بذلك نظام التمثلات الصورية إلى التشكلات الاجتماعية للأفعال والسلوكات على مستوى الواقع الاجتماعي الحي لنتحدث عن تشكيل وبناء عوالم اجتماعية، وتشكيل واقع اجتماعي جديد له فاعلوه وله قواعده وممارساته وأيديولوجياته الحاكمة.

ب. نظام الخطاب:وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين **التفاعلات الخطابية** لمنتج المنشور والمتلقين له حيث تتكون **أنماط الخطاب** من **الخطابات والأجناس** والجنس هو استعمال مخصوص للغة يشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة ويكونها **فنظام الخطاب** الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي وكما في كل مفردة تحليل هو أنه متعدد و يحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الخطاب فقد تعددت الآراء بتعدد مستهلكي هذا الخطاب ولعل هذا التنوع والتعدد الذي نلمسه على مستوى تعليقات متلقيي هذا الخطاب الذين تعددت رؤاهم وتنوعت بتعدد مستوياتهم الفكرية والثقافية وأجناسهم وكذا مشاربهم وبيئاتهم التي نشؤا فيها وترعرعوا، كما ونلمس بداخل هذا النظام الخطابي ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال المشاهدات وتسجيلات الإعجاب، التعليقات والمشاركات للمنشور وغيرها من **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي**. الذي قدمه صانع هذا المقطع على حسابه كنوع من أنواع **الممارسات الخطابية** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي محل التحليل والتي تسهم في تشكيل بعض الممارسات الاجتماعية على مستوى الواقع الاجتماعي.

ولتوضيح مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها اعتمدنا الجدول الأتي:

الجدول رقم: (12): يوضح مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الرابع.

مؤشر التفاعل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	*72.6k*						*%100*
المشاهدات	*k*59.5						*%100*
التعليقات	المؤيدةلمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		النسبة*%100*
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	*284*
	//	//	//	//	//	//	
المجموع							
المشاركات	*53*						/
الدويتو	0						/
حركة الاكسبلور							/
الدمج	00						/

فلو عدنا إلى قياس **مؤشرات التفاعل الخطابي** مع محتوى هذا المقطع الذي تم صناعته ونشره عبر حساب أحد المتابعين على مستوى تطبيق صناعة الفيديو، فإننا نلمس وعلى مستوى عدد المشاهدات والتي بلغت*k*65.54 مشاهدة في ظرف زمني قدر ب72 ساعة من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه بمعنى 59ألف و500مشاهدة، أما فيما تعلق بتسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *72.6k* وهذا العدد تبعا لوحدة قياس التفاعل على مستوى هذا التطبيق فإنه يساوي *72* ألف و*600* تسجيل إعجاب في ظرف 72ساعة من نشر هذا المقطع ولعل هذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من المواضيع المثيرة والتي تباينت بشأنها تفاعلات الجمهور خصوصا من خلال خاصية التعليقات التي تراوحت منطقيا مابين القبول والتأييد لمحتوى هذا المقطع لنرصد وبصعوبة وجهد كبير **وبالتقريب** عدد التعليقات المؤيدة والتي أحصيناها بنسب أكبر من تلك التي تعبر عن الرفض أو المعارضة وعدم التقبل أو الحياد لننتبه إلى أن الحظ الأكبر والأوفر منح للتعليقات التي أبدت تقبلا واضحا لمحتوى هذا الخطاب وكأن أمر مصاحبة وإقامة علاقات غير شرعية بالمرأة عموما والمطلقة أو الأرملة على وجه التحديد أمر عادي وطبيعي وبالنظر لما يشجع عليه ويدعو له صاحب هذا المنشور، فالأمر أصبح أمرا اعتياديا لدى الغالبية العظمى حتى أنه فتح الباب ليطرح كل متابع من هؤلاء المتابعين وغيرهم من غير المتابعين أراءهم حول هذا الموضوع حيث تتباين اتجاهاتهم من خلال تعليقاتهم الواضحة والصريحة ما دفع بنا أحيانا إلى الانصدام من بعض التفاعلات الخطابية التي دارت كمؤشرات للتفاعل مع هذا

المحتوى محل التحليل كما وأننا تفاجأنا صراحة من مثل هذه الآراء والاتجاهات المنحرفة التي غالبا ما يبديها أصحابها لنلمس بأن غالبية هذه التعليقات تحرض وتشرع على القيام بهذا السلوك اللامقبول لا ملة ولا دينا ولا حتى عرفا أو تقليدا.و لكن ما يهمنا في هذا المقام هنا هو أن كلمات الأغنية الموظفة كخطاب لغوي موسيقي بكلماتها وألحانها التأثيرية ومؤثراتها الموسيبقية التي زادت من **وظيفة ترسيخ معنى ودلالات** هذه الأغنية.

إذ يمكننا الإقرار بأن الفنان صاحب الأغنية والمدعو "الشاب مهدي" من خلال خطابه هذا والذي قد يكون تجربة ذاتية شخصية والتي قد تكون بالمقابل حالة أو تجربة مشتركة معنى ومضمونا مع العديد من الحالات والتجارب لبعض الأفراد الذين مروا بتجارب مماثلة ليتحول هذا الخطاب بعد تداوله واستهلاكه عبر مواقع التواصل الاجتماعي_*tiktok*_ خطابا اجتماعيا وتجربة اجتماعية يتفق عليها ويشترك ويلتف حولها العديد من الأفراد من ذوي الاهتمامات المشتركة لنجد من بين هؤلاء الأفراد على سبيل المثال صانع هذا المحتوى كنموذج مقلد ومتأثر بصاحب الخطاب الأصلي المغني "الشاب مهدي" الذي يعد نموذجا تم الاقتداء به وهكذا نفس الأمر مع بقية المتابعين المستهلكين لمحتوى هذا الصانع الذي يعد هو كذلك نموذجا يتم تقليده وإعادة إنتاج خطابات أخرى مشابهة لمحتواه في سيروورة تحويلية تتم فيها عمليات تدوير المنتج (الخطاب) خصوصا عن طريق توظيف خاصية استخدام نفس الصوت المستخدم في إنتاج وصناعة مقطع الفيديو أو حفظ الصوت في قائمة المفضلة لاستخدامه لاحقا أو عند الحاجة إلى إنشاء مقاطع فيديو مشابهة. حتى أننا نجد بأن هناك العديد من الحوافز والتعزيزات التي تزيد من احتمالية أو فرص نشر وإعادة إنتاج مثل هذه المحتويات كالحوافز والمكافآت المعنوية التي يبديها غالبية المتابعين اتجاه هذا المحتوى والتي في أكثرها تدعو صاحب الحساب إلى مشاركة تعليقها أو عمل حركة الاكسبلور له...أو مدحه والثناء عليه وتشجيعه على الاستمرار والمتابعة في إنتاج هذه المقاطع ومتابعة حسابه لزيادة رصيده على تطبيق *tiktok* وغيرها من طرق التواصل الأخرى.

هذه الردود وبعضها كانت أغلب المؤشرات التي جذبت انتباهنا على مستوى تحليل الممارسة الخطابية التي يتفاعل بموجبها وفي ضوئها مستخدمي هذا التطبيق، أما عن عدد مشاركات المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت ب 52مشاركة في نفس الظرف الزماني، هذا فيما يخص مستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص–الخطاب–فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص **بفئة المطلقات**.

المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية(تحليل العلاقات الجدلية بين كل من اللغة، الخطاب والمجتمع).

أ.تحليل الممارسة الاجتماعية:–

إن الهدف الأساس للتحليل النقدي للخطاب هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية –على مستوى السياق الاجتماعي- لينصب بذلك **دورنا كمحللين نقديين** على الكشف عن دور الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو محل التحليل)في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي فالأصل هو أن كل حدث تواصلي هو شكل للممارسة الاجتماعية إذ يعمل على إعادة إنتاج نظام الخطاب أو الاعتراض عليه مما يعني أن الحوادث التواصلية تشكل الممارسة الاجتماعية الأشمل وتتشكل بها من خلال علاقتها بنظام الخطاب وعلى هذا المستوى لابد من ربطها بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية **لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى**. ولأن هذه المسألة معقدة بما فيه الكفاية عند التعامل مع النصوص الرقمية السمعية البصرية لكون هذا الفهم عليه أن ينتبه لأبعاد السياق المتعددة بما في ذلك الأبعاد المكانية والزمانية فضلا عن الأبعاد المادية والمعرفية التي ينشئها الفاعلون الاجتماعيون، وعلاوة على ذلك لابد عند البحث في **سياق الخطاب** النظر في "**سياق الثقافة**" أي كما أسلفنا الذكر مراعاة مجموعة التوقعات العامة التي تتصل بكيفية تصرف الناس في المواقف المختلفة وفق ما هو مفترض.

وعليه فإن دورنا في مثل هذه المرحلة **التحليلية النقدية** هو البحث والكشف عن العلاقات والروابط التي تحكم الكيفيات التي يتم بموجبها استعمال اللغة الموظفة في الخطاب محل التحليل على هذا النحو بالذات في علاقتها بالممارسة الاجتماعية الأشمل والتي تمثل "السياق الاجتماعي" وعلى هذا الأساس فإن اللغة الموظفة في صناعة وإنتاج هذا الخطاب تتشكل بالواقع الاجتماعي وتشكله وهي في علاقة جدلية تأثريه تأثيرية بين النظم الخطابية وغير الخطابية التي تشكل الأبعاد المكونة للسياق الاجتماعي أو المجتمع، وعلى هذا الأساس فإذا ما أمعنا النظر في اللغة المستعملة في هذا المحتوى الذي تم صناعته من طرف صانع هذا المحتوى- العسكري- الذي يمرر من خلال تجربته الشخصية هذه خطابا ذو أبعاد أيديولوجية تحرض على العبث مع المرأة المطلقة وتروج لثقافة مصاحبة النساء المطلقات اللواتي صرنا مطلوبات بدرجة كبيرة ومستهدفات للعبث ولإقامة العلاقات العابرة ولقضاء الأوقات الممتعة.

لذا فلو عدنا لدور هذه **الممارسة الخطابية** التي أعادت تشكيل نظام الخطاب الأصلي المتعارف عليه في السياق الاجتماعي والثقافي الجزائري الإسلامي والذي يقر بتحريم الاختلاء بالنساء عموما سواء المطلقات أو حتى الثيبات و الأبكار، فديننا الحنيف وحتى سنة نبينا المختار تنهانا قولا وفعلا عن إيذاء المرأة جملة وتفصيلا فما بالك الضعيفة المستضعفة كيف لها وهي وصية الحبيب عليه أفضل الصلاة والتسليم وهو في النزع الأخير حيث قال: "رفقا بالقوارير وكررها ثلاث مرات قبل أن تفيض روحه الشريفة إلى بارئها، ولكننا اليوم نرى بأن غالبية الشباب وحتى الشابات ينظرون للمرأة المطلقة نظرة بؤس واستحقار وكأنها المتهم الوحيد في قضية الطلاق أو أنها امرأة لا تستحق ولا تصلح للمجتمع وهذا نابع من العقلية الذكورية المتحجرة لتعاني من التهميش والإقصاء وتوصف بأوصاف وألقاب تؤذيها نفسيا واجتماعيا بين الغمز واللمز والتحرشات الجنسية داخل المجتمع

الذي لا يرحم والذي يراها بعين ناقصة إذ أصبحت وكانت ولا تزال في نظره امرأة لا تستحق التقدير والاحترام وأنها فريسة سهلة لاستدراجها والعبث معها واستغلالها لقضاء أوقات ممتعة وإشباع رغبات شهوانية وجنسية.

فلو عدنا إلى واقع هذه الفئة في الجزائر مؤخرا معتمدين على تحليل معدلات النمو ومؤشرات تصاعد حالات **الطلاق** بالجزائر في هذه الفترة بالذات وتزامنا مع سيطرة وسطوة مواقع التواصل الاجتماعي على الفرد والمجتمع سنجد بأن أخر الإحصائيات الرسمية التي كشفت عنها وزارة العدل مؤخرا[1] والتي تشير بأن هناك **أكثر من عشر ألاف حالة خلع** خلال السداسي الأول من **سنة2021** وهذا معدل صادم بحسب رأي خبراء القانون والعلاقات الأسرية مع تسجيل **44ألف** حالة طلاق خلال نفس السداسي لتتجاوز بذلك حالات الطلاق في الجزائر المائة ألف **حالة(100.000)خلال سنة ونصف** ليقودنا الحديث إلى تحول حالات الخلع إلى ظاهرة اجتماعية بعدما كان من الطابوهات المسكوت عنها في وقت ليس بالبعيد ولكن خطابات بعض الفاعلين الاجتماعيين المؤثرين اليوم من فنانين ومغنين اتخذوا من الفن والغناء طريقا وسبيلا لبرمجة عقول المستمعين لكلماتهم وأغانيهم التي يعملون عبرها ومن خلالها على تمرير أيديولوجياتهم ومخططاتهم الدنيئة لتفكيك المجتمع ونشر الفساد والانحلال الأخلاقي في أوساطه عبر صناعاتهم الثقافية والفنية عبر الوسائط الرقمية وباستخدام تكنولوجيات الإعلام والاتصال التي وفرتها الثورة الرقمية مما ساعدهم وسهل عليهم تمرير مشاريعهم وخططهم وبرامجهم التهديمية عن طريق إضفاء هذه السيطرة الناعمة والهيمنة أو التسلط الثقافي عبر عمليات إنتاج ومشاركة المنتجات والسلع الثقافية التي يقومون بصناعتها وتوجيهها للاستهلاك والتداول في السوق الثقافية الفنية الجزائرية وممارسة العنف الرمزي من خلال نظام اللغة الموظف في هذه الخطابات الموجهة للشعب الجزائري بمختلف شرائحه وفئاته العمرية وطبقاته الاجتماعية والترويج لثقافات و سلوكات لا أخلاقية سرعان ما يتم تداولها وتقبلها على أنها أمور عادية بفعل التكرار والتعزيز مما يساعد في تغيير التصورات الذهنية الأصلية وإحلال محلها نظما صورية تمثيلية جديدة تساهم في تشكل أفعال وسلوكيات اجتماعية جديدة تعمل على خلق واقع اجتماعي جديد وبناء عوالم اجتماعية جديدة وهكذا دواليك في سيرورة تحويلية تشكيلية وتكوينية لواقع اجتماعي جديد يعبر عن قمة الذل والمهانة والتبجح الاجتماعي الذي قصف بثوابت المجتمع العربي الإسلامي الجزائري ودفع به إلى مكب الانحراف الأخلاقي من قبل أفراد تافهين غير مسؤولين ولا واعين فقدوا بوصلتهم الأخلاقية وضلوا عن سبيل الرشد.

أما فيما يرتبط بعلاقة هذا الاستعمال اللغوي بالأبعاد الأخرى المكونة للسياق الاجتماعي فإننا نجد بأن هذا **الاستعمال المخصوص للغة** يرتبط **بالبعدين الزماني والمكاني**، فالبعد الزماني يرتبط بالوقت الراهن والبعد المكاني يرتبط بالتراب الجزائري عامة أما عن **البعدين المادي والمعرفي** للمجتمع الجزائري فإذا ما ربطنا هذا الخطاب الموظف والمنتج على مستوى هذا الوسيط بفاعليه الاجتماعيين الذين يحيون في ظل بيئة اجتماعية تتوافر وتتشابك مكوناتها بين ما هو خطابي وما هو غير ذلك فإننا نجد بأنه ومن خلال عمليات التفاعل والتبادل

1 نادية شريف، **رقم صادم..عشرألاف جزائرية خلعت زوجها في ستة أشهر**، مقال متاح على رابط جريدة الشروق الالكترونية ، https ;//www.echoroukonline.com تم الاطلاع بتاريخ2021/10/11على الساعة12و34د.

للخطابات والنصوص التي تنتج عبر حلقات النقاشات والحوارات اثر عمليات إنتاج، استهلاك وإعادة إنتاج النصوص والخطابات كحوادث اتصالية تفاعلية تبنى بالأساس على **مدخلات معرفية** تتمثل في التصورات و التمثلات للبنى الذهنية الصورية سواء الفردية(تصورات ذهنية)أو الجماعية (مخيال اجتماعي)للجمهور الجزائري المستخدم والمنتج لمحتويات ومضامين هذا الأخير بالإضافة إلى العديد من الأبعاد الأخرى المتدخلة في تشكيل هذه الممارسة الخطابية والمشكلة بها فعلى سبيل المثال لو عدنا لمحتوى هذا الاستعمال اللغوي المضمن لأيديولوجيات معينة ذات أبعاد قيمية واجتماعية ودينية وغير ذلك نجد بأن هناك العديد من النظم الخطابية وغير الخطابية التي تتشابك في علاقتها مع هذا الخطاب الخاص "**بظاهرة الطلاق**".

فعلى سبيل المثال ارتبط انتشار هذه الظاهرة بظواهر ومسببات وفاعلين اجتماعيين من مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الداخلية والخارجية ولعل ما يهمنا الآن وعلى مستوى هذا التحليل لظاهرة الطلاق كممارسة اجتماعية هو آليات اشتغال هذا الوسيط الشبكي في علاقته بالترويج لهذا الخطاب والتحفيز مع قوة الدفع لتشجيع تفشي هذه الظاهرة والترويج لها كأسلوب حياة أو كنمط تفكير (هابيتوس ثقافي)من قبل **فاعليين اجتماعين** من **القادة و المؤثرين** والمتمثلين في **فئة أشباه الفنانين والمغنين** المنحرفين أخلاقيا من الشواذ والمخنثين وعديمي الحس والمسؤولية لنحاول من خلال ربطنا للعلاقات المختلفة والمتشابكة بين مختلف المتغيرات المحتمل اتصالها بقضية وموضوع الطلاق لنتوصل إلى أن أهم أحد المسببات الرئيسية لقضايا الطلاق والخلع في الآونة الأخيرة والموضحة على مستوى هذا **الحدث التواصلي والتفاعلي** وتحديدا عبر خاصية أو من خلال مؤشر التفاعل الخطابي الممثل "**بالتعليقات**" هو تفشي وانتشار قضايا الإهمال والخيانة الزوجية وغيرها من المشاكل الأسرية المعنوية والمادية لنتساءل عن كنه العلاقة التي تربط ما بين انتشار وتفشي الخطاب الموسيقي الفني الرايوي الذي ينادي بتحرر النساء وخاصة المتزوجات وحتى الأرامل والمطلقات لتنتشر بذلك ثقافة شبانية تنادي بمثالية المرأة المطلقة التي فجأة وسرعان ما أصبحت ضمن هذه الخطابات المسوق لها محبوبة مرغوبة ومطلوبة وسط الشباب في المجتمع الجزائري وعلاقة هذا النمط من التفكير السائد مؤخرا بتطور معدلات نمو هذه الظاهرة هذا من جهة، أما من جهة أخرى فهو انعكاسات هذا النمط أو النموذج الفكري (التمثلات الذهنية حول المرأة الهجالة)على الحياة الاجتماعية للأفراد من خلال انتشار أساليب عيش مرافقة ومصاحبة لهذه الثقافات والأنماط الفكرية والمعرفية التي سرعان ما تحولت بفعل التكرار، الانتشار والتداول إلى ممارسات اجتماعية أصبحت تأخذ مكانا لها ضمن النسيج الاجتماعي سواء نظامي أو ماديا أو خطابيا ومعرفيا كشكل من أشكال الهابيتوس الثقافي المسوق هذه الأيام ولعل هذا ما كشفناه من خلال تحليلنا للعلاقات الجدلية والترابطية الدياليكتيكية بين مختلف العوامل والمتغيرات التي تحكم هذه الأخيرة.

أما من زاوية أخرى فقد عمدنا إلى ضرورة البحث في أهم **القضايا والظواهر** ذات الصلة بمشكل **الطلاق عامة والخلع على وجه التحديد** لنستشف وجود العديد من القضايا ذات الأبعاد النفسية، الاجتماعية، السياسية والاقتصادية وغيرها من أبعاد السياق الاجتماعي للممارسة الاجتماعية الأشمل ممثلة بالواقع الاجتماعي

الجزائري والتي لن نكتفي بذكرها وتحليلها في بضع سطور نظرا إلى تشابك وتعقد المسببات والمتغيرات الحاكمة دون أن ننسى أحد أهم وأبرز **المسببات الرئيسية** لهذه القضية والمرتبط في جزء منه بدور وسائط الإعلام الجديد وشبكاته الاجتماعية التي ساهمت بشكل ملفت للنظر في زيادة آفة الخيانة الزوجية مؤخرا نظرا لتعدد فضاءات التواصل التي قضت على الحدود الجغرافية وألغت الحدود المكانية لتجمع الشرق بالغرب والشمال بالجنوب وهكذا دواليك في السياق الأخطر من نوعه فداخل غرف الدردشة تنتهك المحارم وتستباح الأعراض وتقترف المأثم بين سيل الخيانة الافتراضية التي لا تراعي ولا تحترم أدنى الشروط والحدود لا الدينية منها ولا المجتمعية فتتوطد علاقات وتبنى شراكات وهمية تحت هويات زائفة وبأعذار تافهة وغير مؤسسة غالبا ما ينسبها أصحابها إلى الإهمال من الشريك بدعوى البحث عن الحب والاحترام خارج عش الزوجية فتبنى علاقات وتهدم أخرى وتتشتت أسر ويصدم الأهل ويكثر الخلع والطلاق، والزنا واختلاط الأنساب وغيره من المعاضل التي تعانيها المجتمعات المعاصرة في ظل الثورة الرقمية التكنولوجية التي محت هويات الشعوب وخسفت بها في مهب الانحراف والتدهور. كيف لا وعروض الأجساد وسلعنة النساء على مختلف صنوفها وألوانها أصبحت التقليد الثقافي الغالب الذي يتصدر اجندات المجتمعات العربية المعاصرة ويحدد أولوياتها، فالأمر لم يعد يطاق البته لأنه لا ينحصر فقط داخل محيط التعاملات الافتراضية كتجارب شخصية أو فردية ولكنه أصبح أخطر بكثير من مجرد الحديث عن أنماطه وصوره وأشكاله إنما الأهم النظر في تصحيح اعوجاجه ومراجعة دوره ووظيفته التي تعدت حد التسلية والترفيه والتنفيس إلى حدود أبعد بكثير ، إنها وظيفة التكوين والتشكيل، وظيفة النسخ مقابل المسخ، وظيفة إبادة الاجتماعي وإعادة بناء وتشكيل الكل الاجتماعي إنها حرب العقول، حرب العوالم الافتراضية حرب التكوين والتشكيل إنها الحرب الثنائية القطبية الناعمة بين المعسكرين الافتراضي والاجتماعي.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة الخطاب واللغة** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت الممارسة الخطابية محل التحليل تعيد إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك تعيد هيكلته؟، وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

ولعل التحليل الذي قدمناه على المستوى النقدي يبرز وبشدة دور هذه الممارسة الخطابية في سياق التفاعل الخطابي بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية الطلاق والخلع**، وتحديدا في التعامل مع المرأة المطلقة ومكانة هذه الأخيرة في المجتمع وعلاقة هذه المكانة بمعدلات نمو ظاهرة الخلع والطلاق لنقر بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"tiktok" أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم ناهيك عن التبعات التي ستكون كنتائج لهذا الفعل سواء على مستوى الأنظمة الذهنية كالمعتاد والتي تشكل مختلف التصورات المعرفية والعقلية نحو هذه الفئة أو على مستوى تشكلات أبعد من مستوى العقليات الذهنية ليتجاوزه إلى القيام بسلوكيات وتصرفات وأفعال أقل ما يقال عنها أنها نواتج لنمذجات سلوكية تتعلق بالتصرف نحو هذه الفئة المستهدفة جنسيا أكثر شيئ بحسب الخطاب الفني للشاب مهدي صاحب الأغنية الموظفة.

- **تحليل المقطع الخامس(05):**

1. المرحلة الأولى :تحليل الممارسة النصية:-

أ. التحليل النصي(الألسني) :تحليل البنية اللغوية للنص وفقا للمستوى الدلالي:

الجدول رقم (13) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع الخامس

العبارة	مستويات التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
لا توجد عبارة أو نص مرفق، لذا سنعمد إلى تحليل الخطاب الموسيقي"**الأغنية الموظفة**"، للمغني الرايوي المرحوم مؤخرا الدعو "الشيخ هواري المنار" مكانش لي يخلفه ولا يدي بلاصته...انا على يده تربيت وفي صدره بكيت ...هو عمري mon amour وmon amour أنا في غيابه بكيت ومزال ما نسيت ...هو ....عمري ومون أمور....	**الدلالي**	يهدف صانع هذا المحتوى من خلال توظيفه للخطاب الموسيقي المتمثل في أغنية الفنان المرحوم"هواري المنار"، الذي يعد أحد رموز المثلية والشذوذ الجنسي"لما عرف عنه من ميولاته واتجاهاته الفنية، بحيث اعتمد صانع هذا المحتوى تدعيم منتجه الثقافي هذا بتوظيفه لهذه الأغنية لغرض الاخبار والابلاغ.

ملاحظة:ليس هناك أي نص مرفق لتحليله.و لكن تعمدنا تحليل الخطاب الموسيقي الموظف "**الأغنية**"، للتعرف على الغرض التواصلي الذي يرجوه صانع هذا المحتوى من خلاله توظيفه لهذا الحطاب الموسيقي.

لنقوم في هذه الخطوة بتحليل البنية اللغوية لكلمات الأغنية الموظفة، والممثلة في عبارة "مكانش لي يخلفه ولا يدي بلاصته...انا على يده تربيت ...وفي صدره بكيت ...هو عمري mon amour و mon amour أنا في غيابه بكيت ومزال ما نسيت ...هو ....عمري ومون أمور...." وهي كلمات بالعامية الجزائرية الدارجة ، وهذا إقرار صريح من صانع المحتوى إلى جمهور متابعيه، بأنه تربى وكبر على يدي خليله هذا الذي يحبه ويميل إليه، وأنه لطالما أحبه وافتقده بشدة وأنه لا يقوى على نسيانه والابتعاد عنه وبناء عليه فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة فعلى سبيل المثال مقطع الأغنية بوصفه كلاما وقع في إطار الأسلوب الإخباري التقريري المجازي والذي يحمل في ثناياه غرضين: أولهما فائدة الخبر" بمعنى تقديم المفيد من الكلام للمتلقي وهنا يخبرنا هذا "التيكتوكر" و يفيدنا من خلال إقراره لحقيقة تخصه ويتعين علينا كمستخدمين ومتابعين العلم بها وهو أنه يحب شخصا من نوعه ومثيل لجنسه ما يدل على شذوذه الجنسي وسلوكه المثلي غير السوي الذي ينقله عبر محتواه هذا ويذيعه من خلال حسابه هذا ويحاول نشره ومشاركته كتجربة شخصية يهدف إلى تعميمها في هذه الممارسة الشاذة والغريبة على المجتمع الجزائري المسلم.

ب.التحليل السيميولوجي:

1.التقطيع التقني للمقطع:

الجدول رقم: (14): يبين التقطيع التقني للمقطع الخامس.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	15ثا	قريبة للوجه	جانبية أمامية	تنقل جانبي	في الصورة هذه اثنين من الشباب يقبل احدهما الاخر، في غرفة ذات اضاءة خفيفة.	موسيقى راي جزائرية	كلمات الاغنية: مكانش لي يخلفه ولا يدي بلاصته انا على يده تربيت وفي صدره بكيت هو عمري mon amour و mon amour	/
02	09ثا	قريبة للوجه	أمامية	تنقل جانبي	في الصورة نفس الشبان احدهما يضع يده على كتف الاخر ويقوم بحركات اغراء بملامح وجهه.	موسيقى راي جزائرية	كلمات الاغنية: يقعد mon amour	/
03	09ثا	قريبة للوجه	أمامية	تنقل جانبي	صورة ملتقطة بتقنية التصوير الجديدة لنفس الشابان ينظران للكاميرا مبتسمان تتخلل الصور فراشات، أضواء براقة وأوراق وردية اللون.	موسيقى راي جزائرية	كلمات الاغنية: أنا في غيابه بكيت ومزال ما نسيت هو ...	/

2.التحليل التعييني:

في بداية المقطع التصويري والذي أستهل بلقطة قريبة للوجه وبزاوية جانبية أمامية صور الشاب نفسه بالهاتف مع شاب أخر في غرفة مزينة بغلاف زهري، ذات إضاءة خفيفة يتضح من الفيديو المصور بها وجود شابان في مقتبل العمر يجلسان مع بعض في نفس الغرفة أحدهما تبدو عليه ملامح الشذوذ الجنسي لأنه وكما يبدو من شعره المنسدل ومساحيق التجميل التي يضعها على وجهه، وأما الشاب الأخر فيبدو كشخص طبيعي إذ يقوم المصور ببعض الحركات والإيماءات بوجهه وهو ينظر لكاميرا الهاتف بملامح الإغراء ثم يقوم بتقبيل الأخر على فمه ويقوم باحتضانه وتصوير المقطع معه بلقطات حميمية وهو مبتسم كما يقوم هذا الشاب بتكرار كلمات الأغنية التي وظفها ويضع يده على كتف حبيبه وبلقطة عكسية للكاميرا من الأسفل إلى الأعلى يصور الشاب مدى سعادته وهو مع حبيبه ويقوم أيضا بحركات إغراء بفمه ويغمز بعينه في حين يمكننا أم نلاحظ بأن هذا الشاب قد قام بتصور هذا المقطع باعتماد تقنية بتقنية التصوير باستخدام المؤثرات فيما يسمى بميزة "الفلتر" أو المؤثرات التجميلية المحسنة للصورة بحيث تختلف اللقطات من لقطات ملونة إلى لقطات بيضاء وسوداء وأيضا ظهور بعض مؤثرات الصورة من نجوم صفراء براقة تتخلل الصور والأضواء الملونة والفراشات، كما قد رافق الفيديو مقطع غنائي وموسيقي من أغاني الراي الجزائري المعاصر وتحديدا من أداء المغني المرحوم الشيخ "**هواري المنار** "أحد أبرز " **رموز المثلية** في الجزائر.

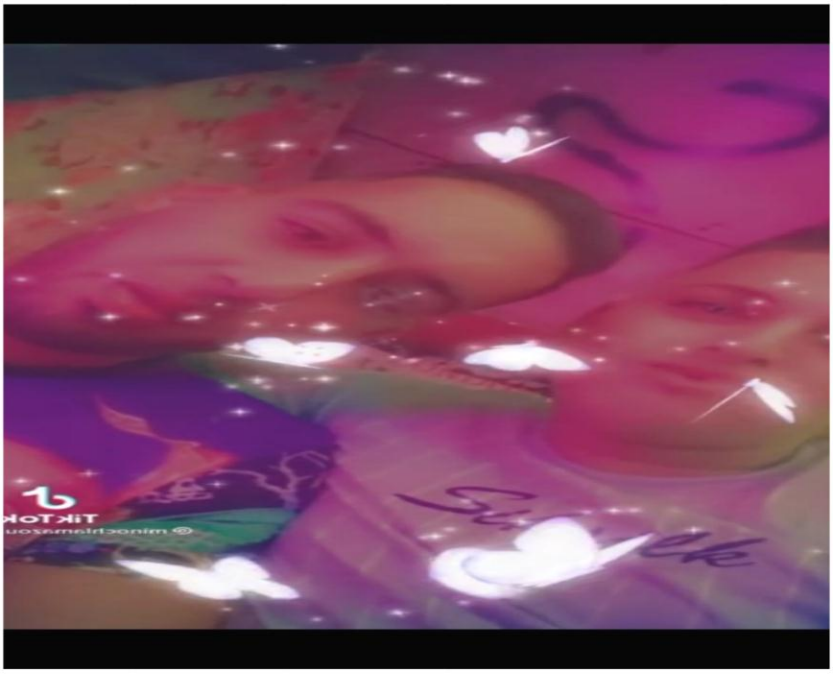
3.التحليل التضميني:

- **تحليل الشخصيات الموجودة:**

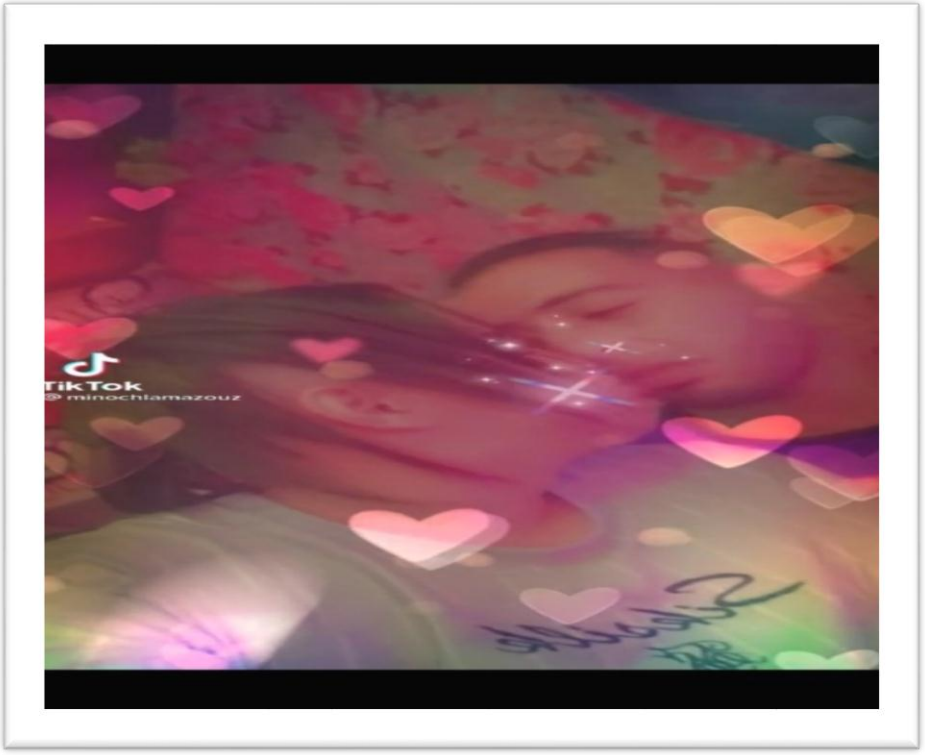
بداية بتحليل الشخصيات الموجودة في الفيديو نلحظ شابان لا يتجاوزان العقد الثالث من العمر وهما في وضع حميمي شاذ وغير سوي، يحاولان بطريقة مباشرة تصوير فيديو يحتوي على لقطات وأوضاع حميمية بينهما ليقوما بنشره على تطبيق tiktok بحيث لا تتجاوز مدة الفيديو 20 ثانية وباستخدام تقنية التصوير الجديدة "الفلتر"، يصور الشاب المثلي مشاهد الفيديو الذي يتركب من لقطات يقوم فيها هذا الشاب بتقبيل صديقه ومحاولة إغراءه بحركات جنسية ايحائية بالشفتين والأعين وغيرها .حيث نلمس في هذا المقطع محاولة الشاب المثلي في صناعته وتركيبه لمحتواه المنتج على شكل صناعة ثقافية رقمية عبر الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل بإدراج وتوظيف أغنية ملائمة لطبيعة المحتوى المعروض وهي عبارة عن أغنية راي من أداء الشيخ "هواري المنار" المتوفي منذ ثلاث سنوات بحيث يكرر الشاب المثلي كلمات الأغنية ويؤديها مع صاحب الأغنية المذكور ويؤكد من خلال كلماتها التي يتوجه بها إلى حبيبه ويثني عليه ساعيا إلى تحقيق الغرض التواصلي المتعلق أساسا بالتبليغ والاخبار والتوكيد.

فمثل هذه الممارسات **الجنسية المثلية** الخاطئة والمخالفة للفطرة الإنسانية السليمة والتي سرعان ما استفحلت ووجدت مستقرها ومستودعها في كنف البيئة الرقمية الافتراضية لتتكون في رحمها، ما يتطلب منا إجهاضها ووئدها في مهدها لكي لا تخرج إلى الحياة وتفعل فعلتها، ولو أن الكثير من لقطائها يعيشون اليوم في المجتمع ويلقون الدعم من مختلف أفراده وجماعاته من ضعاف النفوس وعديمي الشرف والهادفين إلى تشجيع مثل هذه

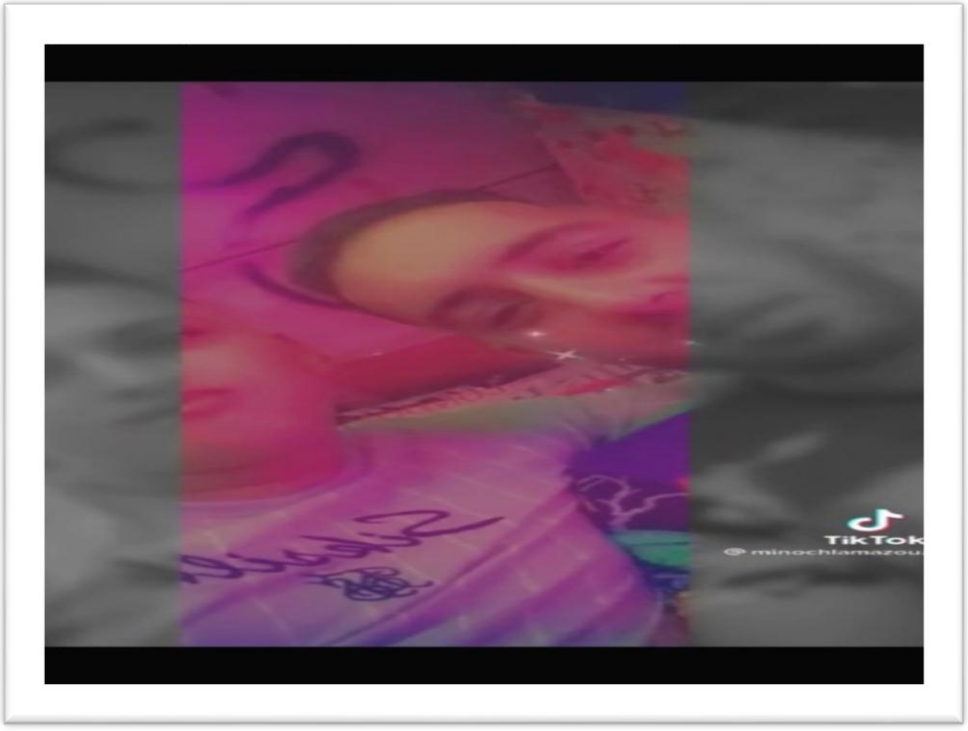
الصناعات التي تحقق أرباحا هائلة ليبقى الفاعل الحاضن والحامي والأب الشرعي لمثل هذه الممارسات التي تشكلت من البيئة والممارسات الاجتماعية وشكلتها هي البيئة الرقمية التكنولوجية التي تعد بمثابة الحاضن والراعي الرسمي الذي يكفل والكفيل لكل جبان بأن يستغلها للظهور للعيان واتخاذ شبكاتها ومواقعها الاجتماعية كمساحات حرة ليدلو كل مستخدم بتجاربه الشخصية وينتج وينشر ويشارك كل ما له صلة بتجاربه الشخصية الشاذة مستعينا ومحتميا بغياب الرقيب والحسيب ليمارس من هذا المنبر مختلف السلوكيات سواء السوية منها أوالشإذة بكل حرية وجرأة .بعيدا عن سلطات الضبط الاجتماعي، وسخط المجتمع وردود فعله ليكتفي بإعلان حربه على الواقع مستثمرا في كل ما أتاحته ووفرته الشبكة العنكبوتية من أدوات ومنابر لممارسة السيطرة الرمزية الناعمة والتي تحمل في طياتها عنفا رمزيا يهيمن على مدركات الأفراد ويوجه عقولهم ويبرمجها من وراء شاشات العرض الاجتماعي لتختلف الأغراض القصدية لنشر وتعزيز مثل هذه الصناعات الرقمية للمحتوى الثقافي والفني المتجلي في صناعة موسيقى الراي الجزائري المعاصر في نسخته المسماة "بالواي واي" لنلحظ شيوع وذيوع بل واستفحال مثل هذه الآفات والفئات أو بالأحرى الذوات الفاعلة اجتماعيا والمؤثرة إن لم نقل القائدة للرأي العام والموجهة له والتي عمدت وعزمت على أن تهدم قيم المجتمع العربي الإسلامي في الحادثة الأعقد والأخطر من نوعها وفي الحرب الأنعم في زمن سطوة وسيطرة الوسيط الشبكي .



الصورة رقم: (9): تمثل اللقطة الأولى من المقطع الخامس .



الصورة رقم: (10): تمثل اللقطة الثانية من المقطع الخامس.



الصورة رقم: (11): تمثل اللقطة الثالثة من المقطع الخامس.

2. المرحلة الثانية: تحليل الممارسة الخطابية: ممثلة بالمستوى الثاني من التحليل والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:

أ.الحدث التواصلي:وهو خطاب اجتماعي حول قضية لطالما تم تداولها ونشرها والتأسيس لها لتكون قضية رأي عام وتدخل ضمن أجندات الجمهور على مستوى هذا الوسيط وهي **المثلية الجنسية،** والتي نجدها كموضوع بارز وظاهر بنسبة كبيرة كحدث تواصلي على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي لنندفع إلى التساؤل كما سيندفع أي قارئ لهذا المحتوى حول إشكالية كيف ولماذا تم التركيز على نشر هذا الموضوع أكثر من غيره؟ولما ركزنا في عينتنا التحليلية هذه على هذا الصنف تحديدا من **الأحداث التواصلية التفاعلية؟**

وبطبيعة الحال فإن هذا **الحدث التفاعلي** كالمعتاد عبارة عن مقطع فيديو في حساب أحد صناع المحتوى على مستوى تطبيق"التيك توك" ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع أو بالأحرى صاحبي المقطع"** في حالة من الشذوذ وعلى قدر كبير من الوقاحة والجرأة وهما في موقف محرج ومخزي للغاية خارج عن الفطرة البشرية عامة والمجتمع الجزائري خاصة كبلد عربي مسلم، وهما يقومان بتمثيل مشاهد ولقطات ساخنة وحميمية أمام الملأ وعلى مرئ ومسمع من المتابعين والمستخدمين لهذا الفضاء الاجتماعي الافتراضي في صناعة والترويج لأكثر المواضيع حساسية والتي يصعب الحديث عنها أو حتى الكشف عنها وإقرارها أو تقبلها لتتحول بفعل فاعل من هؤلاء المثليين وممن يقف خلفهم ويدعمهم سواء من قريب أو من بعيد خطابيا أو غير ذلك. ففي سياق تحليلنا للمقطعين السابقين الذين جرى تحليلهما حول ذات الموضوع "**المثلية الجنسية**" إلا أنه يمكننا أن نرى بأن الأمر مختلف نوعا ما على مستوى هذا المقطع وهو ما يتضح لنا من خلال تحليلنا للمشاهد واللقطات حول النموذج المعروض كمودل (نموذج)سيتم ملاحظته ولما لا تقليده وهو وجود شابين أحدهما إنسان شاذ ومثلي وهذا يتضح من صفاته الشكلية وتصرفاته إلا أن الطرف الأخر وكما يبدو عليه إنسان طبيعي وسوي ولكنه في علاقة مع هذا المثلي وهذا الأمر يبعث على القلق، كما أن هذا المثلي يردد كلمات الأغنية للفنان المرحوم ورمز المثلية البارز في الجزائر "**الشيخ هواري منار**" ليشكل هذا المقطع الموسيقي الموظف والمركب في إنتاج الفيديو نظاما رمزيا مؤثرا من طرف النموذج الأصلي الفنان" **هواري منار**" والذي استعان به صاحب المقطع لتأكيد خطابه البصري وتوكيده ليفتح هذا الخطاب الباب على مصرعيه بين ردود الفعل المؤيدة والمعارضة ليتفاعل بموجبه صانع محتوى الفيديو ومتابعيه عبر نظام لغوي خطابي يشكل منظومة رموز بموجبها يتم تمثيل التصورات الذهنية للأطراف المتفاعلين في هذا الموقف الاتصالي التبادلي عبر خاصية التعليقات والردود التي يتيحها التطبيق والتي اعتمدناها كمؤشر لقياس التفاعلات الخطابية لجمهور المستهلكين لهذا المحتوى والتي يتم بموجبها وعن طريقها قياس حجم التفاعل مع هذا النوع من المحتويات المثيرة وهذه النماذج المعروضة على مستوى هذا الوسيط والتي تساهم بشدة في عمليات **النمذجة للسلوكات الملاحظة** مما يزيد من احتمالات التقليد للنموذج المعروض الذي يشكل **نموذجا يقتدى** به. ما يزيد أليا من فرص التعلم وهنا تكمن وتتركز الخطورة

العظمى فنواتج هذه المشاهدات المتكررة التي يتلقاها المستخدمون عبر هذا الوسيط والتي تعمل على **السيطرة على العقل الباطن وتبرمجه** من خلال **اللغة ونظام الرموز** المتكرر خلال مدى زمني معين مما يسهل من عمليات **البرمجة العقلية والذهنية** ويشكل **نظاما صوريا تمثيليا** عن الموضوع الذي يعرضه النموذج ما يدفع إلى حدوث **النمذجة السلوكية** كناتج **سلوكي** لأحد أهم أبعاد نظام الصورة الذهنية وهذا ما يؤدي كممارسة اجتماعية إلى **إعادة بناء وتشكيل الواقع الاجتماعي** من خلال القيام بالأدوار الاجتماعية من قبل **فاعلين اجتماعيين**[1].فبحسب **الواقعية التحليلية** يبين لنا **تالكوت بارسونز** في كتابه **بناء الفعل الاجتماعي** بأن الواقع الاجتماعي أو الامبريقي على حد قوله :"ليس من تكوين العقل البشري ولا يمكن أن يرد إلى نظام مثالي بالمعنى الفلسفي لذلك فإن تفسيراتنا النظرية والعلمية لا تعكس تمثلات مباشرة للواقع الامبريقي بل هي مجرد صياغة وظيفية تبين لنا التفاعل المتواصل بين المفهوم والواقع لأنه وبكل صراحة التصور والتمثل العقلي الذي يمثل لب وجوهر هذه النظرية العلمية ويتماثل مع الواقع باستمرار عن طريق التقديرات التقريبية المتتالية".[2]

ب.نظام الخطاب: دائما وكالمعتاد سنقوم في هذه الخطوة برصد وقياس **مؤشرات التفاعل الخطابي** نظرا لما نعنيه بالتشكلات لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين **التفاعلات الخطابية** لمنتج المنشور والمتلقين له حيث تتكون **أنماط الخطاب** من الخطابات والأجناس التي تمثل استعمالات محددة للنظام اللغوي الخطابي والتي تشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة وتكونها **فنظام الخطاب** الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي، متعدد كالمعتاد ويحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الخطاب بحيث تعددت الآراء بتعدد مستهلكي هذا الخطاب على مستوى تعليقات متلقي هذا الخطاب والذين تعددت رؤاهم وتنوعت بتعدد مستوياتهم الفكرية والثقافية، أجناسهم، تنشئاتهم الاجتماعية وكذا مشاربهم وبيئاتهم التي نشؤا فيها وترعرعوا كما يوجد بداخل هذا النظام الخطابي ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال، المشاهدات، وتسجيلات الإعجاب، والمشاركات للمنشور، بالإضافة إلى حركة الأكسبلورو الدويتو وغيرها...من **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي** الذي قدمه صانع هذا المقطع على حسابه كنوع من أنواع **الممارسات** التي تنتج نوعا من أنواع **الممارسات الخطابية** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي محل التحليل

1 نجد **ماكس فيبر في حديثه عن سوسيولوجيا الفهم**، أي العلم الذي يستهدف الفهم انطلاقا من تأويل الفعل الاجتماعي ومن ثم التفسير السببي للفعل ونتائجه، إذ يقصد فيبر بالفعل هو ذلك السلوك البشري الذي يودعه الفاعل أو الفاعلون معنى ذاتيا.حتى أن تالكوت بارسونز في نظريته حول "الفعل الاجتماع"فإن الفعل الاجتماعي يمثل الوحدة الأساسية للحياة الاجتماعية، ولأشكال التفاعل الاجتماعي بين الناس، فالعلاقات مبنية على الفعل الاجتماعي.مقال لهديل العتوم بعنوان :**نظرية الفعل الاجتماعي عند تالكوت بارسونز**، نشر سنة2020على الرابطe3arabi-com.cdnamprojectorgتم الاطلاع عليه بتاريخ2022/01/24.

علي عبد الرزاق جلبي وأخرون،**نظرية علم الاجتماع،الرواد**،ط1،دار المعرفة الجامعية،مصر،2002،ص275. 2

لتتم من خلالها **عمليات إعادة إنتاج** النصوص واستهلاكها أو تأويلها ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها** اعتمدنا كما سبق في المقاطع الأولى على نفس الآلية وذلك وفقا لما سيوضحه الجدول الأتي:

الجدول رقم: (15): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثالث.

<table>
<tr><th>مؤشر التفاعل الخطابي</th><th colspan="6">التكرار</th><th>النسبة</th></tr>
<tr><td>تسجيلات الإعجاب</td><td colspan="6">10255</td><td>%100</td></tr>
<tr><td>المشاهدات</td><td colspan="6">19124</td><td>%100</td></tr>
<tr><td>التعليقات</td><td colspan="2">المؤيدة لمحتوى المقطع</td><td colspan="2">المعارضة</td><td colspan="2">المحايدة</td><td>النسبة100%</td></tr>
<tr><td rowspan="2">المجموع</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td rowspan="2">254</td></tr>
<tr><td>//</td><td>//</td><td>//</td><td>//</td><td>//</td><td>//</td></tr>
<tr><td>المشاركات</td><td colspan="6">252</td><td>/</td></tr>
<tr><td>الدويتو</td><td colspan="6">0</td><td>/</td></tr>
<tr><td>حركة الاكسبلور</td><td colspan="6">00</td><td>/</td></tr>
<tr><td>الدمج</td><td colspan="6">00</td><td>/</td></tr>
</table>

فلو عدنا إلى **تسجيلات الإعجاب** لهذا المنشور والتي بلغت **10255تسجيل إعجاب** في ظرف 09 ساعات من نشر هذا المقطع وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من المواضيع المثيرة والممنوعة أما عن **التعليقات** فقد بلغت**254تعليقا**في ظرف زمني قدر ب09 ساعات من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه والتي تباينت بين القبول والتأييد لمحتوى هذا المقطع ممثلة بنسب متفاوتة ولكن بسبب عدم مقدرتنا على إحصاء وتعداد التعليقات لكثرتها ولاعتبارات تتعلق بنقص الإنترنت وغيرها من الاعتبارات الأخرى الخارجة عن نطاق إرادتنا فقد اعتمدنا على خاصية التعاليق الأكثر حضورا وبروزا لنتنبه إلى أن الحظ الأكبر والأوفر منح للتعليقات التي أبدت تقبلا واضحا لمحتوى هذا الخطاب وكأن أمر **الشذوذ الجنسي** المضمن في المقطع المنشور أصبح أمرا اعتياديا لدى الغالبية العظمى ولكن هناك مؤشر واضح على عدم تقبل فئة معتبرة من المتابعين والمستخدمين لهذا المضمون أو المحتوى المنتج من قبل صاحب الحساب.

وما يلفت انتباهنا كذلك على مستوى أهم **مؤشرات التفاعل الخطابي** هو أن مثل هذه المواضيع المثيرة للجدل أصبحت تتصدر أجندة القضايا الاجتماعية على مستوى وسائط الإعلام الجديد وشبكاته التواصلية الاجتماعية

لتفتح باب النقاش ليطرح كل متابع من هؤلاء المتابعين وغيرهم من غير المتابعين أراءهم حول هذا الموضوع حيث تتباين اتجاهاتهم وتوجهاتهم من خلال تعليقاتهم الواضحة والصريحة ما دفع بنا في كل مرة إلى الاندهاش صراحة من مثل هذه الرؤى والاتجاهات المنحرفة التي غالبا ما يبديها أصحابها حتى أن غالبيتها تحرض وتشرع على القيام بهذا السلوك الشاذ والمنحرف وتعزز على القيام به وذلك بحسب الحوافز والمكافآت المعنوية المقدمة على شكل تعليقات أو ردود فعل من طرف جمهور متلقي ومستهلكي هذا الخطاب وغيرها من الآليات التفاعلية التي يبديها غالبية المتابعين اتجاه هذا المحتوى والتي غالبا ما تدعو صانع المحتوى إلى زيادة إنتاجه لمثل هذه السلع والمنتجات الثقافية والفنية هذه الردود وغيرها كانت من بين المؤشرات التي جذبت انتباهنا على مستوى **الممارسة الخطابية** التي يتفاعل بموجبها وفي ضوئها مستخدمي هذا التطبيق أما **عدد مشاركات** المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت **ب252مشاركة** في نفس الظرف الزماني(09ساعات).

هذا فيما يخص مستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص **بالمثلية الجنسية**.

3. التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية (تحليل العلاقات الجدلية بين كل من اللغة، الخطاب والمجتمع).

1. تحليل الممارسة الاجتماعية:

أما فيما يتعلق بمستوى تحليل الممارسة الاجتماعية لربط علاقات التأثير والتأثر بين كل من النظم الخطابية التي يتم إنتاجها وصناعتها على مستوى الوسيط الاجتماعي*tiktok* في علاقتها بالنظم الخطابية وغير الخطابية على مستوى النظام الاجتماعي ممثلا بالواقع الاجتماعي الحي فإن **الهدف الأساس للتحليل النقدي** للخطاب هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية-على مستوى المجتمع- والتي بدورها تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت لينصب بذلك **دورنا كمحللين نقديين** على دور الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو محل التحليل)في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي فالأصل هو أن كل **حدث تواصلي** هو شكل **للممارسة الاجتماعية** إذ يعمل على إعادة إنتاج نظام الخطاب أو الاعتراض عليه مما يعني أن الحوادث التواصلية تشكل الممارسة الاجتماعية الأشمل وتتشكل بها من خلال علاقتها بنظام الخطاب وعلى هذا المستوى لابد من ربطها بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى وهذه مسألة معقدة بما فيه الكفاية عند التعامل مع النصوص الرقمية لأن هذا الفهم كما طرحنا سابقا في تحاليل المقاطع السابقة عليه أن ينتبه لأبعاد السياق المتعددة بما في ذلك الأبعاد المكانية والمرتبطة بمنطقة الغرب الجزائري والزمانية وهي الفترة الحالية فضلا عن الأبعاد المادية والمعرفية التي ينشئها

الفاعلون الاجتماعيون والتي نستطيع أن نوضحها على النحو الأتي وهي مجمل المظاهر والتمظهرات الملموسة والمادية من أشخاص ومخرجات تتجسد ماديا أما عن **البعد المعرفي**[1]أو **الأبعاد المعرفية** التي ينشؤها **الفاعلون الاجتماعيون** فما هي إلا مجمل الأبعاد التي تشكل نظام التمثلات والتصورات الذهنية والفكرية المعرفية الناجمة عن تصرفات الناس وتفاعلاتهم.فالأمر الصعب نوعا ما هو أن التكنولوجيا الرقمية جعلت كل أبعاد السياق أكثر تعقيدا حيث غيرت خبرتنا بالأبعاد المكانية والزمانية للسياق من خلال بناء شرائح معقدة من المساحات الموجودة على الانترنت وخارجه (اجتماعيا)، كما غيرت خبرتنا بالسياقات الاجتماعية مما يسمح لنا بالمشاركة في مجموعة واسعة من التجمعات الاجتماعية المتزامنة وغير المتزامنة والتي تجتمع فيها عناصر وفئات مختلفة من المشاركين.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة هذا الخطاب واللغة الموظفة في صناعة هذا الحدث التواصلي** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت الممارسة الخطابية تعيد إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك تعيد هيكلته؟وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

وعليه فإن التحليل الذي قدمناه على مستوى **الممارسة الاجتماعية الشاملة** من وجهة التحليل النقدي للخطاب في المقطعين السابقين لذات الموضوع وتجنبا للتكرار إلا أنه من الواجب علينا أن نبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق **التفاعل الخطابي** بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية المثلية الجنسية** على مستوى المقطع المنتج من قبل صاحب الحساب والذي يمثل وينوب عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري. و التي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور الفاعل الاجتماعي في مثل هده القضايا الأسرية والمجتمعية بداية بالفاعلين الاجتماعيين سواء كانوا رئيسين أو ثانويين من منظمات حقوقية مجهولة وخفية ومروجي الأفلام الإباحية وأصحاب وسائل الإعلام ومؤثرين وقادة رأي **ومغنين وفنانين** وهم **الفاعلين الأساسيين** في هذه الدراسة والذين يروجون ويحرضون على هذه السلوكيات من خلال خطاباتهم وأغانيهم لغتهم وكلماتهم ...والج إلا أن القاسم المشترك بينهم جميعا هو لعبهم **دور الفاعل** وان كان ذلك بنسب ومقادير متفاوتة تتعلق بمدى مساهمة هذا الفاعل في هذا الحدث التواصلي سواء من قريب أو من بعيد لنقر بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا **الوسيط الاجتماعي"tiktok" أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم كما أعادت هيكلته**، ناهيك عن التبعات التي تكونت كنتائج لهذا الفعل سواء على مستوى الأنظمة الذهنية التي تشكل مختلف التصورات المعرفية كبعد معرفي يمثل أحد أهم المخرجات المرتبطة أساسا بالبعد المعرفي للممارسة الخطابية نحو هذا الفعل غير السوي أو على

1البعد المعرفي: هو أن المعرفة الفردية لا يمكنها من دون المخزون الاجتماعي المعرفي، لنتحدث عن جدلية العلاقة بين البنية الاجتماعية والبنية اللغوية ومجموع الأفكار و التمثلات والتصورات المنتجة التي تشكل في مجملها البعد المعرفي للتفاعل الذي يحدث بين الأفراد في اطار الأحداث التواصلية التي يتم إنتاجها واستهلاكها على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي الشبكي.

مستوى أبعد يتعلق بالفعل الاجتماعي وردود الفعل المتمثلة في جملة السلوكيات والتصرفات الملموسة على مستوى الواقع الاجتماعي كنواتج وردود فعل آلية لحصيلة التعرض لمثل هذه النماذج والممارسات الخطابية وكأحد مخلفات المشاهدة والانغماس في البيئات والمواقع التواصلية .

- **تحليل المقطع السادس:**

1. المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية:-ويتم فيها

أ. التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا للمستوى الدلالي.

الجدول رقم (16) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المضمنة في المقطع السادس.

العبارة	مستويات التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
(لاتوجد عبارات نصية مرفقة.) أما كلمات الأغنية" يويويو...يويويو.. ياجامي نخليه.. .ياي جامي نسمح فيه... جامي نخليك...	**الدلالي**	إن الغرض الذي تؤديه هذه الرسالة الصريحة بحسب الخطاب اللغوي المضمن في هذا المقطع والذي يمثل بالأساس أغنية لأحد رموز المثلية في الجزائر والمدعو"الشيخ مراد".مؤداه أن أحد الفتاتين تخبر صديقتها أو حبيبتها وتؤكد لها من خلال هذه الكلمات التي تتوجه بها اليها، بأنها لن تتركها مهما حدث ولن تستغني عنها أبدا وأنها متمسكة بها وبشدة.
-اسم الحساب liliche72. **– ولاية وهران.منطقة الغرب الجزائري.**	/	/

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** والذي تعمدنا تطبيقه على النصوص المرفقة بمحتوى المقطع، ولأنه لايوجد نص مرافق لهذا المحتوى فإننا سنمر مباشرة إلى تحليل كلمات **الأغنية الموظفة** والتي تضمنت العبارة الموضحة في الجدول أعلاه والتي تعكس **الغرض والفائدة التواصلية** التي يبتغيها صانع المحتوى أو بالاحرى صاحبة الحساب التي تقطن بولاية وهران ضمن منطقة الغرب الجزائري.

لنقوم في هذه الخطوة بتحليل البنية اللغوية لكلمات الأغنية الموظفة والممثلةفي عبارة" يويويو...يويويو.. ياجامي نخليه.. .ياي جامي نسمح فيه... جامي نخليك...وهي كلمات بالعامية الجزائرية الدارجة وهذه دعوة صريحة من صانعة المحتوى إلى خليلتها وحبيبتها بعدم التخلي عنها وبناء عليه فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة، فعلى سبيل المثال:مقطع الأغنية بوصفه كلاما وقع في إطار الأسلوب

الإخباري والذي يحمل في ثناياه غرضين: أولهما فائدة السؤال" بمعنى تقديم المفيد من الكلام للمتلقي وهنا تخبرنا هذه "التيكتوكرز"و تفيدنا من خلال إقرارها لحقيقة تخصها ويتعين علينا كمستخدمين ومتابعين تصديقها والعلم بها وهي بأنها لم ولن تتخلى عن صديقتها أو حبيبتها محاولة من خلال حسابها هذا أن تشارك تجربتها الشخصية هذه في عشق وحب مثيلتها من النساء في هذه الممارسة الشاذة والغريبة من نوعها على المجتمع الجزائري المسلم في الحادثة الأسبق والمتعلقة بها وبأمثالها من المثليين و المثليات والشواذ ممن ينتمون إلى عالم المثلية الجنسية وكأنها تحاول أن تذيع وتعمم هذا النموذج ليصبح تجربة عامة يمكن مشاركتها وتقبلها اجتماعيا وتحاول مجازا خلق أو توجيه عقل المتابعين والمتابعات تمهيدا لتقبل مثل هذه الخطابات والأيديولوجيات غير البريئة و اللامقبولة لا عرفا ولا قانونا ولا شريعة مما يطرح المجال لسهولة تقبل هذه الفئة ولأن هذه الظاهرة التي لا تزال نوعا ما أحد الطابوهات المسكوت عنها في المجتمع الجزائري إلا أنها ظهرت وبدأت بخلق نوع من القبول والتقبل وسط مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي لتمهد الطريق إلى اكتساب الشرعية والأحقية الاجتماعية لهذه الفئة المنبوذة اجتماعيا.

ب.التحليل السيميولوجي:

1.التقطيع التقني للمقطع:

الجدول رقم: (17): يبين التقطيع التقني للمقطع السادس.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة		نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	10 ثا	قريبة للوجه	أمامية	ثابتة	في محتوى الصورة وجود بنتين في صالة الاستقبال يرقصان أمام شاشة الهاتف، تضع كلتا البنتين مساحيق التجميل بارزة على ملامحهم وقصات شعر قصيرة		موسيقى راي جزائرية	كلمات الاغنية: يو يو يو ..... جامي نخليك	/

02	05 ثا	قريبة للوجه	أمامية	ثابتة	صورة توضح لنا فتاة تقبل الاخرى على خدها، وتردد كلمات الاغنية وتبتسم وفي فمها علكة في حين الفتاة الاخرى يظهر سوى رأسها فقط.	موسيقى راي جزائرية	كلمات الاغنية: جامي نسمح فيك جامي نخليك	/

2.التحليل التعييني:

بدأ هذا المقطع بلقطة قريبة للوجه وبحركة كاميرا ثابتة تلتقط مشاهد ولقطات لفتاتين بنفس العمر تقريبا مراهقتين كلتا البنتين تظهران بتسريحات شعر قصيرة والكثير من مساحيق التجميل البارزة والواضحة على وجهيهما وبملابس مغرية وفاضحة نوعا ما التقطت مشاهد هذا المقطع في صالون الاستقبال من خلال مؤشر دال وهو الأثاث الموجود خلف البنتين باللون الأخضر.

في اللقطة الثانية من الفيديو تقوم الفتاة ذات اللباس الأسود بتقبيل صديقتها الأخرى بأسلوب جد مغري في نفس الحين تقوم بمضغ العلكة وتقوم باللعب بشعرها والرقص مع الحان الأغنية كما وتقوم البنت برفع يدها للأعلى في حين يظهر على بطنها آثار الجروح وتقترب البنت إلى كاميرا الهاتف وتردد كلمات الأغنية مبتسمة في حين أن الفتاة الأخرى لا يظهر منها سوى رأسها ويدها التي تضعها على كتف صديقتها في الفيديو وظفت "موسيقى راي جزائرية "مصاحبة لمقطع الفيديو من الأول إلى الأخير من أداء مغني الراي وأحد رموز المثلية في الجزائر المدعو **بالشيخ مراد"**.

3 . التحليل التضميني:

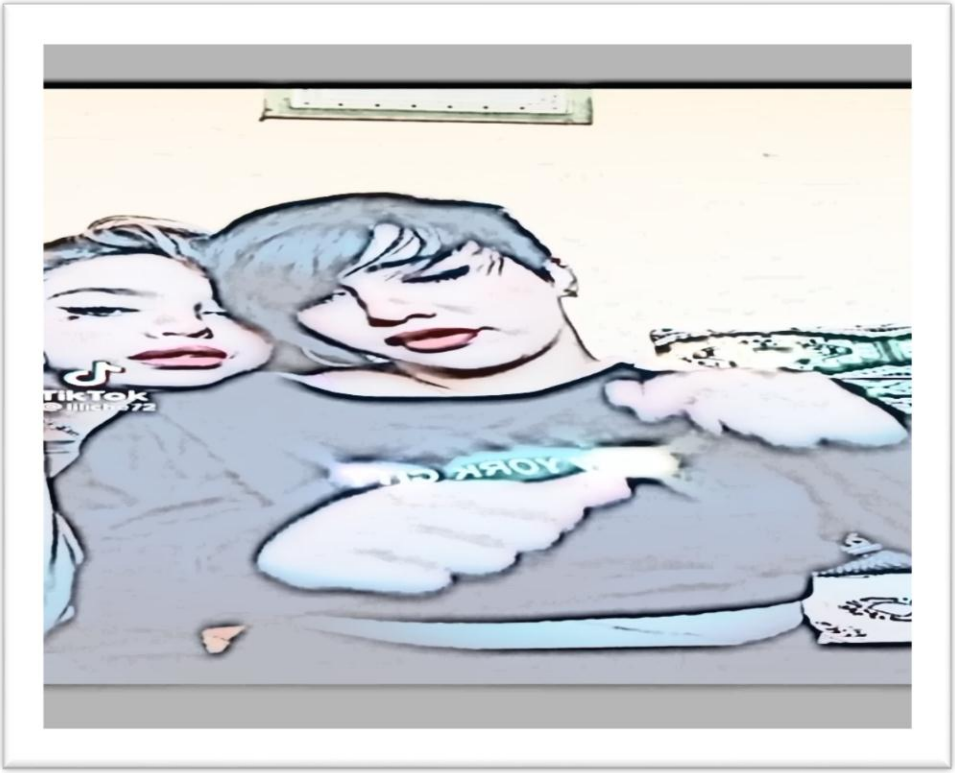
من خلال ما يظهر في الفيديو الذي بين أيدينا والمعبر عن وجود فتاتين في سن ما يقارب 18 سنة إلى 20 سنة في مشاهد متبرجة وفي مكان يخلو من أي أناس أو أشخاص آخرين تقوم احدى الفتاتين بتقبيل الاخرى على خدها بطريقة غير بريئة ولاعفوية يغمرها الحب والمجون، هذه اللقطات والمشاهد ممزوجة بموسيقى راي جزائرية، إذ تقوم احدى الفتاتين بتكرار كلام الأغنية مع الرقص بحركات متناغمة مع لحن الأغنية وتسعى جاهدة إلى التعبير بملامح وجهها عن المقصد من هاته الأغنية أو بالأحرى هذا الخطاب الموسيقي، ولكن ما شد انتباهنا هو أن هناك خللا ما على مستوى هذه العلاقة فعادة ما تكون العلاقات الحميمية الطبيعية والفطرية تجمع بين جنسين مختلفين يتمثلان في رجل وامرأة إلا أن المحتوى المعروض في هذا الفيديو يعبر عن وجود هاتين الفتاتين في

حالة من التلميح الواضح لوجود خلل ما يشوب علاقتهما ببعض كشخصين من ذات الجنس ما يوحي بنوع الشذوذ الجنسي المثلي.

فمن خلال ما نراه نجد بأن كلتيهما تحأول ابراز ذاتها من خلال مظهريهما ومساحيق التجميل التي على وجهيهما، بحيث تعمدتا إبراز مفاتنهما بغرض جذب متلقين ومتابعين أكثر ولأغراض وأهداف إشباع حاجات جنسية أو مادية أو غيرها من المقاصد التي يسعيان من خلالها إلى صناعة وإنتاج هذا النوع من المحتويات والمضامين .

الصورة رقم: (12): تمثل اللقطة الأولى من المقطع السادس.

الصورة رقم: (13): تمثل اللقطة الثانية من المقطع السادس



الصورة رقم: (14): تمثل اللقطة الثالثة من المقطع السادس عشر.

2.المرحلة الثانية:تحليل الممارسة الخطابية:

والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:

أ.الحدث التواصلي: وهو خطاب اجتماعي حول قضية"**المثلية الجنسية**"بين النساء(**السحاق**)، متجسدا على شكل مقطع فيديو في حساب إحدى صانعات المحتوى الجزائريات، المنحدرة من منطقة الغرب الجزائري وتحديدا من ولاية وهران ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم والذي يخبرنا بأن"**صاحبة المقطع**" في حالة من الثقة واليقين التام وهي تخاطب المتابعين والمتابعات من خلف شاشة هاتفها الذكي مساهمة سواء بقصد أو عن غير قصد في تشكيل **ممارسة اجتماعية شاذة** خرجت من صلب التجارب الخاصة الفردية لمثل هؤلاء الأفراد المستخدمين لتطبيق صناعة الفيديو*tiktok*لتسهم بفعل ممارستها الخطابية الرقمية والتي شاركتها كحدث تواصلي مع جمهور مستخدمي هذا الوسيط الاجتماعي في خلق وإذاعة أو نشر هابيتوس ذاتي يتحول إلى تجربة جماعية أو اجتماعية كنموذج يتم تشاركه ، إذاعته وتعميمه بين جمهور تطبيق صناعة الفيديو هذا كممارسة يتم تداولها واستهلاكها بين شرائح معتبرة من الأفراد والجماعات ذات الاهتمامات المشتركة لتتحول بعد مدة قصيرة أو متوسطة من الزمن إلى نموذج عام قابل للتطبيق على نطاق اجتماعي واسع، وتعمد من خلال مشاركتها عبر هذا التطبيق إلى أن تخرجها من حيزها الضيق والخاص كأداء شخصي وتجربة خاصة إلى حقل وممارسة أوسع من ذلك. خصوصا في ظل ارتباط هذه الظاهرة بالعديد من الظواهر التي سبق الحديث عنها

في تحليل موضوع "**المثلية الجنسية**"في المقاطع السابقة المتعلقة **بالمثليين الشواذ** من فئة الذكور لنجد بأن هذا الأمر في تصاعد خطير ليشمل حتى فئة الفتيات ممن يلقبن "**بالسحاقيات**".وما يلفت انتباهنا في كل مرة إلى أن المقاطع التي يتم إنتاجها ونشرها على حسابات" **المثليين والشواذ**"، سواء من فئة الرجال أو النساء تتعمد توظيف **الخطابات الغنائية الموسيقية** الممثلة بأغاني أشهر" **رموز المثلية والشذوذ الجنسي بالجزائر**" مما يدل على أنهم مولوعون بهذه الفئة من المغنين والفنانين ويعتبرونهم **قدوة ونموذجا** يقتدون به ويقلدونه، وهذا ناجم لا محالة من عمليات **التعلم بالملاحظة والمشاهدة المتكررة** لهؤلاء النماذج بالإضافة إلى أن هذا الأمر مقصود وغير بريء البته.

وكالمعتاد عمدت صانعة هذا المحتوى على توظيف المقطع الصوتي الموسيقي لأغنية الراي لمؤديها "**للشيخ مراد**" أحد **رموز المثلية في الجزائر** ليتضمن هذا **الحدث التواصلي** نسقا ونظاما خطابيا رمزيا يلتقي فيه العديد من الأفراد ذوي الاهتمام المشترك والمتعلق بفعل **الشذوذ الجنسي** ليفتح هذا الحدث الخطابي الباب على مصرعيه بين مؤيد ومعارض بين قابل ورافض ليتفاعل بموجبه صانع محتوى هذا الفيديو مع متابعيه عبر نظام من الأكواد أو الشيفرات الاجتماعية المتعارف عليها و المتموضعة اجتماعيا ولعل هذا ما استعان به المرسل المنتج أو الصانع لهذا المحتوى في أثناء تكوينه لخطابه الذي يتوجه به إلى الفئات ذات الاهتمامات المشتركة والتي تمثل عينة من الشباب والشابات الذين يعانون من الشذوذ الجنسي أو حتى يميلون إلى عيش تجربته وممارسته كفعل أو كسلوك.

ب.نظام الخطاب: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين التفاعلات الخطابية لمنتج المنشور والمتلقين له حيث تتكون **أنماط الخطاب** من الخطابات والأجناس **والجنس** هو استعمال مخصوص للغة-كما ذكرنا في كل عملية تحليل-يشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة ويكونها **فنظام الخطاب** الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي متعدد ويحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول **موضوع هذا الخطاب** ولعل هذا التنوع والتعدد نلمسه على مستوى مؤشر التفاعل الخطابي ممثلا بالتعليقات التي صرح بها متلقو هذا الخطاب والذين تعددت رؤاهم وتنوعت بتعدد مستوياتهم الفكرية والثقافية وأجناسهم وكذا مشاربهم وبيئاتهم التي نشؤا فيها وترعرعوا بالإضافة إلى جملة من المتغيرات النفسية والاجتماعية المحيطة بهم. بالإضافة إلى أننا نلمس على مستوى هذه الأحداث التواصلية ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال جملة من مؤشرات التفاعل الخطابي مع مضمون هذا الحدث والتي استندنا إليها في كل عملية تحليل لأي مفردات من مفردات العينة المقامة للتحليل، كعدد المشاهدات وتسجيلات الإعجاب، التعليقات والمشاركات للمنشور وغيرها من **الدلائل والمؤشرات** التي تنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي** الذي قدمته صانعة هذا المقطع على حسابها كنوع من

الأحداث التواصلية لتتم من خلالها **عمليات إعادة إنتاج** النصوص واستهلاكها أو تأويلها عبر عمليات التفاعل الرقمي عبر هذا الوسيط.

ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها** اعتمدنا كما في المقاطع السابقة على نفس الآلية وذلك وفقا لما سيوضحه الجدول أسفله.

الجدول رقم: (18): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع السادس .

مؤشر التفاعل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	*k*68						%100
المشاهدات	*1.5M*						%100
التعليقات	المؤيدة لمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		النسبة100%
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	نسب تقريبية لتعذر احصاء كافة التعليقات والتركيز على **خاصية التعليقات الأكثر بروزا.**
المجموع	//	//	//	//	//	//	
المشاركات	*2351*						/
الدويتو	/						/
حركة الاكسبلور	/						/
الدمج	/						/

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *68k* تسجيل إعجاب(*أي*6800) في ظرف (48)ساعة من نشر هذا المقطع وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من المواضيع المثيرة والمحظورة، أما عن التعليقات فقد بلغت2094تعليقا في ظرف زمني قدر ب48 ساعة من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه والتي تباينت بين القبول والتأييد لمحتوى هذا المقطع، فتبعا **لميزة التعليقات الأكثر بروزا** يمكننا بالتقريب ترجيح الكفتين ما بين القبول والتأييد بقوة إلى المعارضة والتنديد بقدر أقل من مستوى التعزيز والتشجيع والسبب في هذا التقريب يعود لمشكل العدد الهائل للتعليقات التي لم نستطع أن نحصيها صراحة لنعمد إلى الرجوع إلى خاصية (التعليقات المفضلة) لنجد بأن الكفة مرجحة لصالح الغالبية التي تؤيد هذا النوع من

الإنتاجات ما يبرر بأن الحظ الأكبر والأوفر منح للتعليقات التي أبدت تقبلا واضحا لمحتوى هذا الخطاب. فمن جراء المتابعات والتحليلات لذات الموضوع فإن الأمر لم يعد غريبا كون الغالبية العظمى تؤيد وتعزز من عمليات نشر واستفحال هذا **الخطاب الأيديولوجي المثلي** وذلك بحسب الحوافز والمكافآت المعنوية التي يبديها غالبية المتابعين اتجاه هذا المحتوى والتي في أكثرها تدعو صاحبة الحساب إلى التواصل معها عبر الخاص أو عبر الهاتف وغيرها من طرق التواصل الأخرى وأكثرها معززة ومحفزة وتشجع على تكرار صناعة وإنتاج مثل هذه المحتويات والخطابات أين يثبت أصحاب التعليقات قمة إعجابهم بجمال هاتين الفتاتين اليافعتين والمثيرتين، حتى أن ردود الفعل تطورت لتأخذ مساقات أخرى توضح الرغبات الجامحة والصريحة للعديد من المتلقين لهذا الحدث الخطابي، والتي تصل إلى حدود طلب القيام بمعاشرتهن...وغير ذلك من الطلبات الصريحة والواضحة والمخلة بالحياء على مرأى ومسمع من المتابعين وجمهور مستخدمي هذا الوسيط.

هذه الردود وبعضها كانت أغلب **المؤشرات** التي جذبت انتباهنا على مستوى **الممارسة الخطابية** التي يتفاعل بموجبها وفي ضوئها مستخدمي هذا التطبيق. أما **عدد مشاركات** المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت ب **2351مشاركة** في نفس الظرف الزماني هذا فيما يخص مستوى ***الممارسة الخطابية*** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص–الخطاب–فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص **بالمثلية الجنسية عند النساء(السحاقيات)**.

3 . المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية(تحليل العلاقات الجدلية بين كل من اللغة، الخطاب والمجتمع): ويتم على مستواها

أ.تحليل الممارسة الاجتماعية:

إن **الهدف** الأساسي **للتحليل النقدي للخطاب** هو دوما الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية –على مستوى المجتمع– التي تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت لينصب **دورنا كمحللين نقديين** كما في كل مرة على الكشف عن دور الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو محل التحليل) في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي ولأن الأصل هو أن كل **حدث تواصلي** هو شكل **للممارسة الاجتماعية** يعمل على إعادة إنتاج نظام الخطاب القائم أو الاعتراض عليه مما يعني أن **الحدث التواصلي** الذي بين أيدينا يشكل **الممارسة الاجتماعية** الأشمل ويتشكل بها من خلال علاقته **بنظام الخطاب القائم**، إذ لابد من ربطه **بالممارسات الاجتماعية الأخرى** غير الخطابية لفهم تأثير **السياق** على **النظام اللغوي الرمزي** لهذه الممارسة وهذه المسألة معقدة بما فيه الكفاية عند التعامل مع النصوص الرقمية متعددة الوسائط والتي تتطلب جهدا وفهما وتحكما منهجيا في عمليات التحليل والتفسير باعتماد مقتربات نظرية ومنهجية لتفسير وفهم معاني ودلالات هذا الخطاب لأن هذا الفهم عليه أن ينتبه لأبعاد السياق المتعددة بما في

ذلك الأبعاد المكانية والزمانية فضلا عن الأبعاد المادية والمعرفية التي ينشئها **الفاعلون الاجتماعيون**، والأبعاد "الناجمة عن" تصرفات الناس وتفاعلاتهم.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة هذا الخطاب والنظام اللغوي الرمزي الموظف في صناعة هذا الحدث التواصلي** في ربطه بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت هذه الممارسة الخطابية عملت على إعادة إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك أعادت هيكلته بشكل أخر وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

فالتحليل الذي قدمناه على مستوى **الممارسة الاجتماعية الشاملة** من وجهة نظر **التحليل النقدي للخطاب** في المقاطع السابقة الخاصة بذات الموضوع-وتجنبا للتكرار-إلا أنه من الواجب علينا أن نبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق **التفاعل الخطابي** القائم بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية المثلية الجنسية** على مستوى المقطع المنتج من قبل صاحبة الحساب والتي تمثل وتنوب عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور **الفاعل الاجتماعي** في مثل هده القضايا الاجتماعية بداية **بالفاعلين الاجتماعيين** سواء كانوا رئيسين أو ثانويين، من أصحاب وسائل الإعلام، والمؤثرين الاجتماعيين وقادة الرأي **والمغنين والفنانين** وهم الفاعلين الأساسيين دوما في هذه الدراسة والذين يروجون ويحرضون على هذه السلوكيات من خلال خطاباتهم الموظفة في صياغة هذه الخطابات .

لنقر بأن هذه الممارسة الخطابية التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي "**أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم**، كما **أعادت هيكلته** ناهيك عن نواتج هذا الفعل سواء على معرفيا أو سلوكيا(اجتماعيا).

- **تحليل المقطع السابع(07):**

1. المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية:- والتي تتضمن

أ. التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا للمستوى الدلالي.

الجدول رقم (19) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المرفقة بالمقطع السابع:

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
لايوجد نص مرفق، ولكن سنحلل **نص الأغنية** المرفق في هذا المقطع:" أعطوني الشيشة نقلع.... ضارب صباط مبلع.... يا قارو مور قارو ..... صابي عينيا دارو.....	**الدلالي**	هذه الأغنية من أداء فنان الراي الشاب"الشينوا بروبلام"، الذي يطلب صراحة من خلال خطابه الموسيقي الغنائي هذا بأن ينأوله أصدقاؤه ألة التدخين المشهورة في الوسط الشبابي الجزائري با"الشيشة"، والتي تساعده في ضبط مزاجه وتسهم إلى حد كبير في تقوية مفعول المؤثر العقلي والمهلوس الذي تعاطاه، والذي يشعره بالطيران والتحليق في الهواء، جراء شعوره واحساسه بالسعادة الغامرة، وكأنه يحلق أويطير، ويقر في قوله"ضارب صباط مبلع"وهذه الشيفرة الاجتماعية تعني بأنه متعاطي لجرعة مهلوسات قوية، وأنه يتعاطى مرارا وتكرارا إلى الحد الذي جعله لايستطيع الرؤية، حينما وصل إلى مرحلة تشوش الرؤية، وهنا يدخل في مرحلة اللأوعي، وتبدأ رحلة الطيران إلى عالم الأحلام والأوهام.عالم السعادة الزائف والمؤقت.

ملاحظة:لايوجد نص مرفق مع المقطع لتحليله لسانيا، ولكن عمدنا إلى تحليل كلمات الأغنية الموظفة.

إذ يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** والذي تعمدنا تطبيقه على **كلمات الأغنية الموظفة** .ولأنه لا يوجد نص مرافق لهذا المحتوى فإننا مررنا مباشرة إلى تحليل **كلمات الأغنية الموظفة** والتي تضمنت العبارة الموضحة في الجدول أعلاه والتي تعكس **الغرض والفائدة التواصلية** التي يبتغيها صانع المحتوى أو بالأحرى صاحبة الحساب المراهقة ورفيقتها من نفس العمر التي تقطن بولاية قسنطينة ضمن منطقة الشرق الجزائري.

لنقوم في هذه الخطوة بتحليل البنية اللغوية لكلمات الأغنية الموظفة، والممثلة في عبارة " أعطوني شيشة نقلع...يا ضارب صباط مبلع...يا قارو مورا قاروا ...صابي عينيا دارو"، وهي كلمات بالعامية الجزائرية–الدارجة– وهذه دعوة صريحة من صانعة المحتوى ورفيقتها إلى متابعيها ومستخدمي الوسيط الاجتماعي"*tiktok* وكأنها تخاطبهم من خلال كلمات هذا المغني فنان الراي الجزائري "الشينوا بروبلام" إلى أن يحضروا لها آلة التدخين المدعوة "بالشيشة" لأنها في حالة تعاطي وغياب عن الوعي وتحت تأثير المهلوسات وهذا خطاب صريح على أنها تجرب أو تود، أو أنها تميل إلى تجربة هذا الأمر وهي متأثرة بشدة بهذا الخطاب الموسيقي.

وبناء عليه فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة، فعلى سبيل المثال مقطع الأغنية بوصفه كلاما وقع في إطار الأسلوب الإخباري والذي يحمل في ثناياه غرضين: أولهما الأمر أو الطلب "بمعنى تقديم المفيد من الكلام للمتلقي، وهنا تخبرنا هذه "التيكتوكرز"وتطلب منا كمتلقين لمحتواها بأنها

تود الحصول على آلة التدخين المسماة"الشيشة"، وتفيدنا من خلال إقرارها لحقيقة تخصها ويتعين علينا كمستخدمين ومتابعين تصديقها والعلم بها وهي أنها متعاطية لنوع محدد من المؤثرات العقلية وتتعاطى مرارا وتكرارا عن طريق التدخين والسجائر، محاولة من خلال حسابها هذا أن تشارك تجربتها الشخصية في التعاطي والإدمان في هذه الممارسة اللامقبولة في هذا السن ولدى هذه الفئة والنوع تحديدا أو حتى في سياق المجتمع الجزائري المسلم في الحادثة الأخطر من نوعها لدى هذه الفئة الحساسة والتي تشمل فئة المراهقين من تلاميذ الطور المتوسط والثانوي وهي تحاول أن تذيع وتعمم هذا النموذج ليصبح تجربة عامة، يمكن مشاركتها وتقبلها اجتماعيا لدى أقرانها من التلاميذ في الطور المتوسط وحتى الثانوي، وتحاول مجازا خلق أو توجيه عقل المتابعين والمتابعات تمهيدا لتقبل مثل هذه الخطابات والأيديولوجيات غير البريئة واللامقبولة لا عرفا ولا قانونا ولا شريعة مما يطرح المجال لسهولة تقبل هذه الأفعال لدى هذه الفئة الهشة والحساسة.

ولعل هذا ما يقودنا في سياق هذا الحديث، إلى التكلم صراحة عن أزمة تفشي وانتشار تعاطي الحبوب والمهلوسات في الصفوف التعليمية وداخل المؤسسات والمدارس بجميع أطوارها الابتدائية، المتوسطة والثانوية ومدى خطورة الوضع الذي يعيشه أبناؤنا داخل المدارس والمؤسسات التربوية والتعليمية التي تحولت إلى أوكار لبيع وتعاطي وإدمان المهلوسات والمؤثرات العقلية في ظل غياب رقابة أبوية ومؤسساتية.

ب.التحليل السيميولوجي:

1. التقطيع التقني للمقطع:-

الجدول رقم: (20): يبين التقطيع التقني للمقطع السابع.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	10 ثا	لقطة قريبة جدا	عادية	تنقل جانبي	في اللقطة وجود لفتاتين مراهقتين إحداهما غير محجبة والأخرى ترتدي حجاب على رأسها يصوران فيديو في الطريق تحت الشمسية	موسيقى راي جزائرية، من أداء الفنان **"بروبلام**	كلمات الاغنية: أعطوني الشيشة نقلع... ضارب صباط مبلع... يا قارو مور قارو ...	/

			ويرددان كلمات الأغنية معا			**الشينوا"**	صابي عينيا دارو...	
02	05 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة بخلفية سوداء بعلامة تطبيق التيك توك، وأيضا باسم حساب المستخدم: @rayan.255	/	/	/

2.التحليل التعييني:

جاءت اللقطة العادية مقربة للوجه لتصور فتاتين لا تقل أعمارهن عن 15إلى16 سنة تصورن مقطع فيديو في الطريق العام وفي وضح النهار دون أدنى خوف، إذ يستهل المقطع بلقطة فتاة مراهقة في زيها المدرسي رفقة زميلتها في طريقهما إلى المؤسسة التعليمية والمرجح أنها متوسطة أو اكمالية إذ تقوم صاحبة الحساب بتصوير مشاهد الفيديو وهي تظهر لنا بتسريحة شعر عادية وتلبس مئزر زهري اللون ما يدل على أنها في الطور المتوسط وهذا دليل على توجهها للدراسة أو انصرافها منها.كما وأنها ترتدي جاكيت حمراء اللون وتضع في عنقها"عقد أو اكسيسوار"بلاستيكي أسود اللون وتضع خاتما في يدها اليسرى.أما الفتاة الأخرى والتي تقف خلف صديقتها فلا يظهر منها سوى وجهها وغطاء رأسها رمادي اللون الموضوع على رأسها بالإضافة إلى السلسال الموضوع على عنقها وكذا الشمسية التي تحملها باللون الأبيض والأسود ولعل المثير في الانتباه أن الفتاتين قامتا بتصوير هذا المقطع في الطريق العام أي بعد أو قبل توجههما إلى المدرسة أو خروجهما منها وكانتا تؤديان تقمص الدور بعناية واحترافية فائقة وترددان كلمات الأغنية بملامح جد متأثرة وكأنهما تعيشان اللحظة، إلا أنه وفي الأخير تظهر في نهاية الفيديو الشاشة السوداء التي عليها علامة تطبيق tiktok باللون الأبيض وبالبنط العريض وأيضا أسم حساب المستخدم تحت إشارة التطبيق في إطار مكتوب عليه باللغة الفرنسية 255.rayan@.

3.التحليل التضميني:

*** الشخصيات في الفيديو:**

يتبين لنا من مقطع الفيديو وجود فتاتين مراهقتين كما قلنا لا تتعدى أعمارهما16 سنة لا زالتا تزاولان الدراسة في المرحلة المتوسطة والواضح من خلال تسريحة شعر الفتاة الأولى والتي تدل على أنها طفلة مراهقة وتتصرف بطريقة صبيانية وتعمد في أثناء تصويرها لهذا المشهد إلى تقريب عدسة الهاتف إلى وجهها والعبث بملامحه لجذب المتابعين والمشاهدين واستمالتهم وإغرائهم والتأثير فيهم، أما الفتاة الثانية والتي كانت محجبة عكس صاحبة الهاتف فإنها تظهر خلف زميلتها إذ تبدو وكأنها منساقة من أن تظهر على مواقع التواصل الاجتماعي كما تفعل العديد من الفتيات مثيلاتهن فقد استغلتا الفرصة في تصوير هذا المقطع بعد نهاية دوام المدرسة وفي طريق العودة

إلى المنزل أي في الشارع وهذا ما يدل على أنهما تستخدمان الهاتف خفية أو بجرأة ودون احتساب لرد فعل الأهل أو الأقارب والجيران والأقران أو الناس والمجتمع عامة.

*** الأغنية الموظفة:**

بما أن للموسيقى دورا خاصا ومهما في تصوير أي فيديو.و خاصة في تطبيق **tiktok** بغية أو بهدف التأثير على المتلقي سنحاول استخراج كلمات الاغنية من الفيديو وشرحها:

أعطوني الشيشة: هي عبارة عن أداة تدخين وهي اكثر عصرية من السجائر، يدمن عليها الشباب في حالات التوتر والقلق من اجل الاسترخاء.

نقلع: كلمة عامية يعني أنطلق.

يا قارو مورا قارو : وهم السجائر (الحشيش) يقصد المغني أنه من كثرة القلق والمشاكل قد يقبل المدخن على أن يدخن سيجارة وعند انتهائها يقوم بإشعال سيجارة أخرى.

صـايي عينيا دارو: يقصـد هنا **المغني "بروبلام الشـينوا"** أنه عند تعاطي أكثر من سيجارة يتم التأثير على دماغ المدمن مما يظهر ذلك على عيونه ويصاب بالدوران.

الصورة رقم: (15): تمثل اللقطة الأولى من المقطع السابع.

صورة (16) تمثل اللقطة الثانية من المقطع السابع.

2. **المرحلة الثانية:تحليل الممارسة الخطابية**: والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:-

أ. **الحدث التواصلي**:وهو خطاب اجتماعي يتعلق بأحد أبرز الآفات الاجتماعية التي عصفت بالشباب الجزائري والتي شهدت ارتفاعا متزايدا في معدل النمو مكتسحة مختلف الشرائح العمرية والطبقات الاجتماعية والتي تتمثل بالأساس في إدمان الحدث على الحبوب والمهلوسات، فالانتشار الواسع لهذه الظاهرة في الآونة الأخيرة ساهم إلى حد بعيد في تفشيها داخل الأوساط التربوية بين التلاميذ من مختلف الشرائح العمرية ، إذ نلاحظ بأن هذا **الحدث التواصلي** الذي تعالجه صانعة هذا المحتوى والذي يدعمه الخطاب الموسيقي الرايوي الجزائري الموظف لصاحب ومؤدي الأغنية الفنان الجزائري"الشاب أكرم" والذي يخبرنا بأن **صاحبة المقطع**"تفخر بسلوكها المتعلق بتعاطي وإدمان هذا النوع من المخدرات وهذا الأمر يبدو بوضوح في طريقة تفاعلها وأدائها لهذا المقطع، حتى وان لم تكن بالفعل تتعاطى هذا النوع من المخدرات إلا أنها تستصيغه، ولاشك في أنها ستتعاطاه لو سمحت لها الفرصة بذلك، فهي تمثل نموذجا لمثيلاتها من المراهقات والمراهقين من نفس الفئة العمرية وتعد مثالا مشجعا ومحفزا على إتباع وتقليد مثل هذه السلوكات.

ب.**نظام الخطاب**: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين **التفاعلات الخطابية** لمنتج المنشور والمتلقين له.حيث تتكون **أنماط الخطاب** من الخطابات والأجناس والجنس هو استعمال مخصوص للغة يشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة ويكونها، فنظام الخطاب الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي متعدد ويحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الخطاب فقد تعددت الآراء

بتعدد مستهلكي هذا الخطاب ولعل هذا التنوع والتعدد نلمسه على مستوى تعليقات متلقي هذا الخطاب، بالإضافة إلى باقي **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي** الذي قدمته صانعة هذا المقطع على حسابها كنوع من أنواع الممارسات التي تنتج على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي محل التحليل.

ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها** اعتمدنا كما سبق في المقاطع الأولى وبنفس الآلية وذلك وفقا لما سيوضحه الجدول الأتي:

الجدول رقم: (21): يوضح مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع السابع:

مؤشـــر التفـاعـل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	*21.5k*						*%100*
المشاهدات	*2.4k*						*%100*
التعليقات	المؤيدة لمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		النسبة*%100*
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	*100%*
المجموع*1.9k*	//	//	//	//	//	//	
المشاركات	226						/
الدويتو	0						/
حركة الاكسبلور	00						/
الدمج	00						/

ملاحظة: نظرا للعدد الهائل للتعليقات والمقدر ب1900تعليق فقد تعذر علينا إحصاؤها وتكميمها لذا اعتمدنا على خاصـــية التعليقات الأكثر بروزا كما فعلنا في كل مرة كان فيها عدد التعليقات كبيرا ولا يمكن إحصاؤه.

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *21.5k* تسجيل إعجاب في ظرف (06)أيام من نشر هذا المقطع وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من المواضيع المثيرة للجدل، أما عن التعليقات فقد بلغت *1.9k* تعليقا في ظرف ست أيام كذلك من نشر ومشاركة هذه المستخدمة لهذا الخطاب على حسابها والتي تباينت بين القبول والرفض أو المعارضة وعدم التقبل بنسب متفاوتة، ولعل هذا ما يثير انتباهنا إلى أن معظم التعاليق أبدت رفضا واضحا لمحتوى هذا الخطاب لأن "قضية جنوح الحدث وتعاطيه لهذه المواد"مسألة غير مقبولة

لا عرفا ولا قانونا أما فيما يتعلق بالنوع الثاني من التعليقات والتي يؤيد أصحابها هذا الفعل ويشجعونه من خلال تعزيز سلوك هاتين المراهقتين واستحسان فعليهما، أما عن عدد مشاركات المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقد قدرت ب 226مشاركة في نفس الظرف الزماني هذا فيما يخص مستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص "**بتعاطي وإدمان الحدث للحبوب والمهلوسات**" .

3.المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية(تحليل العلاقات الجدلية بين النص، الخطاب والمجتمع):

أ.تحليل الممارسة الاجتماعية:

إن الهدف الأساس للتحليل النقدي للخطاب هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية –على مستوى المجتمع- التي تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت.إذ سينصب دورنا كمحللين نقديين كما في كل مرة على الكشف عن دور **الممارسات الخطابية**(مقاطع الفيديو محل التحليل)في الحفاظ على **النظام الاجتماعي** وفي التغيير الاجتماعي، فالأصل هو أن كل حدث تواصلي هو شكل للممارسة الاجتماعية بحيث يعمل على إعادة إنتاج نظام الخطاب أو الاعتراض عليه مما يعني أن **الحوادث التواصلية** تشكل **الممارسة الاجتماعية الأشمل** وتتشكل بها من خلال علاقتها بنظام الخطاب.و على هذا المستوى لابد من ربطها بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى.

فدورنا الآن في مثل هذه المرحلة التحليلية النقدية يتمثل في البحث أو الكشف عن العلاقات والروابط التي تحكم الكيفيات التي يتم بموجبها استعمال **اللغة** الموظفة في الخطاب على هذا النحو بالذات في علاقتها بالممارسة الاجتماعية الأشمل "**السياق الاجتماعي**" وعلى هذا الأساس فإن **اللغة** الموظفة تتشكل بالواقع الاجتماعي وتشكله وهي في علاقة جدلية تأثريه تأثيرية بين النظم الخطابية وغير الخطابية التي تشكل الأبعاد المكونة للسياق الاجتماعي أو المجتمع.

وعلى هذا الأساس فإذا ما أمعنا النظر في اللغة المستعملة في هذا المحتوى الذي تم صناعته من طرف هذه "التيكتوكرز" فإننا نجد بأنها لغة متصلة بأحد أكثر **الفاعلين الاجتماعيين المؤثرين وقادة الرأي** في الوسط الشبابي(**فناني ومغني الراي الجزائري**) الذين يعبرون عن أسلوب حياتهم الخاصة وتجاربهم الذاتية عن طريق الغناء، إذ يحاولون تمرير أيديولوجياتهم وسياساتهم التدميرية لتحطيم الشباب والدفع بهم إلى الانحراف وتعاطي الحبوب والمهلوسات التي تدفع إلى الإجرام في ظل الأوضاع المزرية والقاسية والتهميش الذي تعانيه هذه الفئة هذا بشأن **اللغة** المستعملة والتي تعبر عن قمة التبجح الاجتماعي الذي قصف بثوابت المجتمع العربي الإسلامي

الجزائري ودفع به إلى مكب الانحراف الأخلاقي من قبل أفراد غير مسؤولين صنعوا من أنفسهم قادة راي ومؤثرين عن طريق وسائل الاتصال الجديد وتطبيقاته الاجتماعية.

أما فيما يتعلق بعلاقة هذا الاستعمال اللغوي بالأبعاد الأخرى المكونة للسياق الاجتماعي فإننا نجد بأن هذا الاستعمال المخصوص للغة يرتبط بالبعدين الزماني وهو الوقت الراهن والبعد المكاني الذي يرتبط بالتراب الجزائري عامة أما البعد المادي والمعرفي للشعب الجزائري فيتبين من خلال القول بأن هذا الخطاب الموظف والمنتج على مستوى هذا الوسيط ذي علاقة بالعديد من الأبعاد المتدخلة في تشكيله والمشكلة به، فإذا ما عدنا لمحتوى هذا الاستعمال اللغوي المضمن لأيديولوجيات معينة ذات أبعاد سياسية واجتماعية ودينية وغير ذلك نجد بأن هناك العديد من النظم الخطابية وغير الخطابية التي تتشابك في علاقتها مع هذا الخطاب الخاص "بظاهرة تعاطي المخدرات والمهلوسات والإدمان عليها"، لنتساءل عن كنه العلاقة التي تربط هذه الظاهرة بعديد الظواهر من حيث علاقات الجدال والترابط الدياليكتيكي بين المتغيرات المعقدة التي تحكم هذه الأخيرة؟

فتعاطي **الحبوب والمهلوسات والمخدرات** بشتى صنوفها وأشكالها أصبح موضة العصر التي تم الترويج لها لتصبح ثقافة(هابيتوس) وصناعة العصر.

فبالإضافة إلى أهم القضايا والظواهر ذات الصلة بظاهرة **تعاطي المخدرات والمهلوسات**، نجد العديد من القضايا ذات الأبعاد النفسية، الاجتماعية، السياسية، والاقتصادية وغيرها من أبعاد السياق الاجتماعي للممارسة الاجتماعية الأشمل ممثلة بالواقع الاجتماعي الجزائري والتي لن نكتفي بالحديث عنها في بضع سطور أو حتى صفحات نظرا إلى تشابك وتعقد المسببات والمتغيرات الحاكمة، لنكتفي بالإشارة إليها كنماذج ومؤشرات توضيحية لمقاربة ظاهرة أو خطاب التعاطي والإدمان من مختلف القضايا والمواضيع ذات الصلة الوثيقة بهذه الآفة الاجتماعية التي شاع تفشيها وسط المجتمع الجزائري في العقد الأخير من قبيل التهريب واتجار الممنوعات والفقر وضعف المستوى المعيشي وانعدام الدخل والوظيفة ما بعث على تجارة وممارسة هذه الأعمال كحل للدخل والربح السريع وغيرها من المسببات والمبررات التي يبديها المتورطون في هذا الفعل الذي يجرم عليه القانون .

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة الخطاب واللغة** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت **الممارسة الخطابية** محل التحليل تعيد إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك تعيد هيكلته؟ وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

ولعل التحليل الذي قدمناه على المستوى النقدي يبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق **التفاعل الخطابي** بين مختلف **الفاعلين الاجتماعيين** في **قضية تعاطي وإدمان المخدرات والترويج لمختلف صنوفها وأشكالها وتجارتها**، من خلال الترويج وبشدة **لخطاب المخدرات** على مستوى المقطع المنتج من قبل صاحبة الحساب التي يظهر عليها الانقياد والتأثر **ومؤشرات النمذجة السلوكية** في تصرفاتها وأفعالها وأدائها لنقر ختاما بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"tiktok"

أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم ناهيك عن التبعات التي ستكون كنتائج لهذا الفعل سواء على مستوى الأنظمة الذهنية التي تشكل مختلف التصورات المعرفية والعقلية نحو هذا الفعل(**التعاطي**) أو على مستوى تشكلات أبعد من مستوى العقليات الذهنية ليتجاوزه إلى القيام بسلوكيات وتصرفات وأفعال أقل ما يقال عنها أنها نواتج **لنمذجات سلوكية** كما حدث مع هذه الفتاة التي يظهر عليها جليا الانقياد والتأثر المبالغ بهذا الخطاب الفني والموسيقي ليكون إنتاجها لهذا المحتوى كرد فعل آلي لحصيلة التعرض لمثل هذه النماذج والممارسات الخطابية الفاعلة اجتماعيا وكأحد مخلفات المشاهدة والانغماس في البيئات والمواقع التواصلية الشبك اجتماعية.

- **تحليل الفيديو الثامن:**

1. المرحلة الأولى: تحليل الممارسة النصية:- وتتضمن:

أ. التحليل النصي(الألسني): تحليل البنية اللغوية للنص وفقا لمستوى التحليل الدلالي.

الجدول رقم (22) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المرفقة بالمقطع الثامن:

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
النص أو العبارة المرفقة:**شركة الخمور+**ملصق على شكل **ذراع(ايموجي)**	**الدلالي**	يهدف صاحب هذا الحساب(صانع المحتوى) من ارفاق هذا النص المتمثل في العبارة المدونة في الجدول إلى اقرار حقيقة بعينها، بحيث يبين لنا من خلال قوله بأنه **صاحب شركة خمور**، وأنه يجازف من خلال امتهانه لهذه المهنة، لكي يزيد من ثروته، وهو على ثقة تامة وكاملة بأن مشروعه هذا والمتمثل في بيع وتجارة الخمور مشروع مربح وأنه لايخشى أحدا سواء كان هذا الشخص شعبا أو حكومة أو مؤسسة أمنية أوحتى قانونية.

يلخص الجدول أعلاه الغرض أو الفائدة التواصلية حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو المستوى الدلالي والذي تعمدنا تطبيقه على كلمات النص المرفق لتحليل البنية اللغوية لكلمات النص و الممثلة في عبارة " شركة الخمور+ايموجي(ملصق على شكل ذراع" وهي كلمات بالعربية الفصحى وهذا تصريح من صانع المحتوى إلى متابعيه ومستخدمي الوسيط الاجتماعي"*tiktok* وكأنه يخاطبهم من خلال كلمات هذا المغني فنان الراي الجزائري "الشاب لطفي "إلى المجازفة في امتهان تجارة المخدرات اللامشروعة" لأجل زيادة حجم الثروة وزيادة المركز المالي لصاحب هذا المحتوى الذي يبدو عليه التأثر بخطاب فنان ومغني الراي المعروف وسط الشباب الجزائري المدعو"الشاب لطفي".

وبناء عليه فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم كالمعتاد بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة، فعلى سبيل المثال الكلام وقع:بوصفه كلاما في إطار الأسلوب الإخباري والذي يحمل في ثناياه غرضين: أولهما الأمر أو الطلب"بمعنى تقديم المفيد من الكلام للمتلقي وهنا يخبرنا هذا "التيكتوكر" ويفيدنا من خلال اقراره لحقيقة تخصه ويتعين علينا كمستخدمين ومتابعين تصديقها والعلم بها وهو أنه صاحب شركة خمور، ليحاول من خلال حسابه هذا أن يشيع ويذيع تجربته الشخصية في تجارة وبيع الخمور في هذه الممارسة اللامقبولة واللامشروعة قانونيا وكأنه يح ول أن يذيع ويعمم هذا النموذج ليصبح تجربة عامة يمكن مشاركتها وتقبلها اجتماعيا متعمدا خلق أو توجيه عقل المتابعين والمتابعات والمستخدمين عموما لتقبل وممارسة هذه المهن والأفعال الاجتماعية غير البريئة واللامقبولة لاعرفا ولا قانونا ولا حتى شريعة.

ب.التحليل السيميولوجي:

1. التقطيع التقني للمقطع:

الجدول رقم: (23): يبين التقطيع التقني للمقطع الثامن.

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	04 ثا	قريبة للوجه	عادية	ثابتة	صورة لشاب ملتحي بقميص ابيض يقف أمام مخزن قارورات الشراب (البيرا) في وضح النهار في راس الصورة كتابة بالعربية: شركة الخمور ايموجي الذراع باللون الاصفر	/	كلمات الاغنية: يا ريسكو شويا ونكبروا المالية ...	/
02	07 ثا	عامة	عادية	تنقل جانبي من	صورة لساحة كبيرة فيها العديد من حزم قارورات	موسيقى راي جزائرية	كلمات الاغنية: يا ريسكو شويا	/

			الشراب وأيضا مخزن يحتوي على الشراب بالاضافة إلى شاحنة كبيرة الحجم	اليمين إلى اليسار				
03	04 ثا	عامة	صورة بخلفية سوداء فيها رمز التطبيق تيك توك بالفرنسية وايضا عنوان حساب المستخدم باللغة الفرنسية: @ imaddiga 42	ثابتة	عادية	/	/	/

2.التحليل التعييني:

في الفيديو الذي بين أيدينا صورة مقربة لوجه شاب عشريني، بزاوية عامة للصورة تبرز ملاح الشاب وهو يضع يده على لحيته مرتديا قميصا باللون الابيض، المقطع صور في وضح النهار بحيث يقف ومن ورائه مخزن يحتوي على قارورات الشراب أو الخمور من نوع" بيرا "وظهور العديد من الحزم كبيرة الحجم ليتضح لنا من تتبع الفيديو بأن المخزن كبير ويتوفر على ثلاثة أو أربعة ابواب هذا ما رأيناه مما يدل على كبر حجمه، بالإضافة إلى طلاء المخزن والذي كان باللون الأبيض.

كما يوجد في أعلى الصورة كتابة بالبنط العريض مكتوبة باللون الابيض بالعربية:**شركة الخمور** وأمامها **إيموجي** على شكل **ذراع** الذي يرمز ويدل على القوة وتظهر على يسار الصورة شارة التطبيق **tiktok** وأيضا اسم مستخدم الحساب، أما في الصورة الثانية بلقطة عامة وبزاوية عادية توضح لنا صورة لساحة كبيرة فيها العديد من حزمات قارورات الشراب وأيضا شاحنة وزن ثقيل لحمل تلك الحزم مايدل على أنه تاجر جملة متمرس.

3.التحليل التضميني:

في هذا الفيديو ركز الشاب على المنتج وهو قارورات الخمر أو الشراب كفكرة رئيسية للفيديو هذا من خلال الشعار الذي كتبه الشاب في أعلى الفيديو ووضحه بالبنط العريض وباللون الأبيض بغرض استقطاب المتابعين للحساب أو استقطاب المشتريين لابتياع الخمر واستهلاكه، كما نرى في الشعار شركة الخمور ووجود العديد والعديد من حزم الخمر، ولكن ما يمكن أن نلمسه هو محاولة هذا الشاب من خلال الفيديو المنتج الذي نشره في حسابه على **tiktok** أن يعمل على إنتاج وتصميم هذا المقطع الاشهاري الترويجي والتسويقي خلال(11 ثانية)الأولى من زمن المقطع بدون نطق ولا كلمة إذ كان جل تركيزه على تصوير المكان المتواجد

به"المخزن"من جميع النواحي، سواء المخزن الكبير الذي يحتوي على حزم قارورات الخمر أو على الساحة الكبيرة أيضا التي تتوفر على الكثير من حزم قارورات الخمر بحيث تعمد الشاب تصوير الفيديو بواسطة هاتفه الذكي وفي وضح النهار دون أدنى خوف لا من المجتمع ولا من المؤسسات القانونية العقابية والأمنية فهو يقدم دليل اتهامه بيديه مما يدل على أنه لا يخشى ولا يخاف من معاقبته قانونيا وعلى الأرجح فإنه ليس لوحده وهناك جهات عليا تدعمه وتقف وراءه.

الصورة رقم: (16): مثل اللقطة الأولى من المقطع الثامن.

الصورة رقم: (17): تمثل اللقطة الثانية من المقطع الثامن.

2. المرحلة الثانية:تحليل الممارسة الخطابية: والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:-

أ. الحدث التواصلي:وهو خطاب اجتماعي يتعلق بأحد أبرز الآفات الاجتماعية الهدامة لنسيج المجتمع والتي شهدت في الوقت الراهن ارتفاعا متزايدا في معدل النمو، لتوفر الظروف والمؤهلات التي سرعت من وتيرة هذا الانتشار الواسع، لتتحول هذه الظاهرة في الآونة الأخيرة إلى حلول بديلة يسهل الترويج لها وعرضها كمقترحات لمشاكل الفراغ الذي يعانيه الشباب بكل أنواعه ماديا كان، معنويا أو حتى عاطفيا وحلا مؤقتا للهروب من الواقع الاجتماعي الجزائري حتى أصبح ينظر لهذا الفعل وهذا المجال (تجارة وبيع الخمور والحبوب والمهلوسات)بالمشروع الوحيد المربح في أوساط الشباب وحتى داخل الأسر الجزائرية لمن قهرتهم الظروف من ضعاف النفوس وقليلي الإيمان الذين يروجون لمثل هذه الأفعال والتصرفات اللامشروعة إذ نلاحظ بأن هذا **الحدث التواصلي** الذي يعالجه صانع هذا المحتوى والذي يدعمه **الخطاب** الموسيقي الرايوي الجزائري الموظف لصاحب ومؤدي الأغنية الفنان الجزائري "الشاب لطفي" والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع**" في حالة من الثقة والإحساس بالقوة، والحالة التي تعكسها كلماته وحركاته ليشارك جمهور هذا التطبيق من متابعين وغيرهم تجربته في تجارة الخمور دون أدنى خوف من المتابعة القانونية والقضائية من السلطات والجهات الأمنية، خصوصا وأنه من قدم دليل إجرامه الذي كان من صنع يديه.

كما أن هذا **الحدث التواصلي** تضمن نصا مركبا (كتابة من أحرف وعلامات وملصقا معبرا) ليشكل **نظاما رمزيا** يلتف حوله العديد من الأفراد ذوي الاهتمام المشترك والمتعلق بفعل **تجارة الخمور والترويج** لها و**تعاطيها** كجريمة في حق الشخص وأهله ونفسه والمجتمع أجمع.ليفتح هذا الخطاب الباب على مصرعيه بين مؤيد ومعارض، بين قابل ورافض ليتفاعل بموجبه صانع محتوى المقطع متابعيه كنوع من أنواع الشيفرات الاجتماعية المتعارف عليها اجتماعيا، ولعل هذا ما استعان به المرسل المنتج أو الصانع لهذا المحتوى في تكوين خطابه الذي يتوجه به إلى الفئات ذات الاهتمامات التي يشترك فيها هذا المنتج مع المتابعين المتلقين والمستهلكين لهذا النظام اللغوي الخطابي المتعلق **بخطاب تجارة وإدمان الخمور**.

ب.نظام الخطاب: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين **التفاعلات الخطابية** لمنتج المنشور والمتلقين له، حيث تتكون **أنماط الخطاب** من الخطابات والأجناس والجنس وهو استعمال مخصوص للغة يشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة ويكونها فنظام الخطاب الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي كباقي الخطابات الأخرى متعدد ويحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الخطاب فقد تعددت الآراء بتعدد مستهلكي هذا الخطاب ولعل هذا التنوع والتعدد نلمسه على مستوى تعليقات متلقي هذا الخطاب الذين تعددت رؤاهم وتنوعت بتعدد مستوياتهم الفكرية والثقافية وأجناسهم وكذا مشاربهم وبيئاتهم التي نشؤا فيها وترعرعوا، كما يوجد بداخل هذا النظام الخطابي ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال المشاهدات وتسجيلات الإعجاب، التعليقات والمشاركات للمنشور، بالإضافة إلى حركة الأكسبلورو الدويتو وغيرها من **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي** الذي قدمه صانع هذا المقطع على حسابه كنوع من أنواع الممارسات الخطابية الثقافية **والاجتماعية** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي محل التحليل لتتم من خلالها عمليات **إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها أو تأويلها**.

ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها** اعتمدنا كما سبق في المقاطع الأولى السابقة وبنفس الآلية وذلك وفقا لما سيوضحه الجدول الأتي:

الجدول رقم: (24): يوضح مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى مقطع الفيديو الثامن:

مؤشر التفاعل الخطابي	**التكرار**						**النسبة**
تسجيلات الإعجاب	*k*32.5						*%*100
المشاهدات	*7.2k*						*%*100
التعليقات	المؤيدةلمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		النسبة*%*100
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	*100%*

المجموع 9.3k	**	**	**	**	**	**	**	
المشاركات	362							/
الدويتو	0							/
حركة الاكسبلور	00							/
الدمج	00							/

ملاحظة:نظرا للعدد الهائل للتعليقات والمقدر ب*9.3k* تعليق (9300)فقد تعذر علينا إحصـــاؤها وتكميمها لذا اعتمدنا على خاصية أبرز التعليقات التي تم ظهورها كمؤشر من مؤشرات التفاعل الخطابي.

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *32.5k* تسجيل إعجاب في ظرف 08أيام من نشر هذا المقطع وهذا مايعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من المواضيع المثيرة .أما عن التعليقات فقد بلغت9.3 *k* تعليقا في ظرف *08* أيام كذلك من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب على حسابه. والتي تباينت بين القبول والرفض أو المعارضة وعدم التقبل بنسب متفاوتة ولكن ما يثير انتباهنا هو أن معظم التعاليق أبدت رفضا واضحا لمحتوى هذا الخطاب لأن "قضية تجارة وبيع الخمور"مسألة محرمة وغير مشروعة لا عرفا ولا قانونا، أما تعليقات الأشخاص المؤيدين لمحتوى هذا الخطاب وهم مجموعة من الأفراد الذين كانوا يشجعون ويدعمون هذا التصرف اللامقبول إذ كانوا يطلبون من صانع هذا المحتوى على سبيل المثال أن يزودهم ببعض من قارورات الخمر "البيرة" وبحسب توجهاتهم الفكرية ورؤاهم فإن بيع الخمور والمخدرات يمثل "المشروع المربح في الجزائر".

أما عن **عدد مشاركات** المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقد قدرت ب **362 مشاركة** في نفس الظرف الزماني هذا فيما تعلق بمستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-حول النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص "**بتجارة الخمور والمخدرات**" .

3. المرحلة الثالثة:التحليل النقدي (تحليل العلاقات الجدلية بين النص، الخطاب والمجتمع): ويتم على مستواه.

أ.تحليل الممارسة الاجتماعية:

إن الهدف الأساس **للتحليل النقدي للخطاب** هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية –على مستوى المجتمع- التي تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت. بحيث انصب دورنا

كمحللين نقديين على الكشف عن دور الممارسات الخطابية(المقاطع محل التحليل)في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي، ولأن كل **حدث تواصلي** هو شكل **للممارسة الاجتماعية** يعمل على **إعادة إنتاج نظام خطابها القائم** أو الاعتراض عليه مما يعني بأن **الحوادث التواصلية** تشكل **الممارسة الاجتماعية الأشمل** وتتشكل بها من خلال علاقتها **بنظام الخطاب** وعلى هذا المستوى لابد لنا من ربطها بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية **لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى** وهذه مسألة معقدة بما فيه الكفاية عند التعامل مع النصوص الرقمية لأن هذا الفهم عليه أن ينتبه لأبعاد السياق المتعددة بما في ذلك الأبعاد المكانية والزمانية فضلا عن الأبعاد المادية والمعرفية التي ينشئها الفاعلون الاجتماعيون والأبعاد ''الناجمة عن'' تصرفات الناس وتفاعلاتهم وعلاوة على ذلك لابد عند البحث في **سياق الخطاب** النظر في "**سياق الثقافة** لمراعاة مجموعة التوقعات العامة التي تتصل بكيفية تصرف الناس في المواقف المختلفة وفق ما هو مفترض حيث غيرت خبرتنا بالأبعاد المكانية والزمانية للسياق من خلال بناء شرائح معقدة من المساحات الموجودة على الانترنت وخارجه كما غيرت خبرتنا بالسياقات الاجتماعية مما يسمح لنا بالمشاركة في مجموعة واسعة من التجمعات الاجتماعية المتزامنة وغير المتزامنة التي يجتمع فيها شرائح مختلفة من المشاركين الحقيقين والافتراضيين مجهولي الهوية والمنشأ.

فدورنا الآن في مثل هذه المرحلة التحليلية النقدية يتركز على البحث أو الكشف عن العلاقات والروابط التي تحكم الكيفيات التي يتم بموجبها استعمال اللغة الموظفة في الخطاب على هذا النحو بالذات في علاقتها بالممارسة الاجتماعية الأشمل"السياق الاجتماعي" وعلى هذا الأساس فإن **اللغة** الموظفة تتشكل بالواقع الاجتماعي وتشكله وهي في علاقة جدلية تأثيره تأثيرية بين النظم الخطابية وغير الخطابية التي تشكل الأبعاد المكونة للسياق الاجتماعي أو المجتمع.وعلى هذا الأساس فإذا ما أمعنا النظر في اللغة المستعملة في هذا المحتوى الذي تم صناعته من طرف هذا "التيكتوكرز"فإننا نجد بأنها لغة متعلقة بأحد أكثر الفاعلين الاجتماعيين الذين يمارسون فعل تجارة الخمور والمخدرات بجميع أصنافها بداية من هذا الفاعل الاجتماعي الممثل لقضية **تجارة الخمور والترويج لها** في الجزائر، هذا بشأن **اللغة** المستعملة التي تعبر عن قمة الانحراف الاجتماعي الذي قصف بثوابت المجتمع العربي الإسلامي الجزائري، أما عن علاقة هذا الاستعمال اللغوي بالأبعاد الأخرى المكونة **للسياق الاجتماعي** فإننا نجد بأن هذا الاستعمال المخصوص للغة يرتبط بالبعدين الزماني والمكاني، فالبعد الزماني يرتبط بالوقت الراهن والبعد المكاني يرتبط بالتراب الجزائري عامة أما البعد المادي والمعرفي للشعب الجزائري فإذا ما ربطنا هذا الخطاب الموظف والمنتج على مستوى هذا الوسيط نجد بأن هناك العديد من النظم الخطابية وغير الخطابية التي تتشابك في علاقتها مع هذا الخطاب الخاص "**بظاهرة تجارة الخمور والمخدرات**"سواء من صناع قرار، حراس حدود، كبار التجار والممولين والمستثمرين، عصابات تجارة المخدرات وتبييض الأموال وغيرهم من الفاعلين الرئيسيين في هذا الحدث العام، إذ سنحاول من خلال ربطنا للعلاقات المختلفة والمتشابكة لأبعاد هذا الخطاب والجهات الفاعلة فيه، لنجد بأن من أهم أحد **المسببات الرئيسية** لقضايا ترويج المخدرات في الآونة الأخيرة ظهور

وانتشار الفقر والبطالة وانعدام فرص العمل والنماء الاقتصادي للأفراد والمجتمعات وغيرها من المسببات الأخرى ذات الصلة بالمحيط والبيئة الاجتماعية للفرد.

فتجارة الخمور والمخدرات تعد بالأساس من أكبر الصناعات غير الشرعية على مستوى العالم **و**في هذا السياق يشير تقرير مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة لسنة2019 بأن 1.4مليون شخص من المدمنين على المخدرات بالحقن يعانون من فيروس الايدز ومرض نقص المناعة البشري المكتسب و5.6مليون مصاب يعانون من فيروس سي"[1].

في حين كشف تقرير لوزارة الدفاع الجزائرية بأن وحدات الجيش المرابطة على الحدود وفرق حرس السواحل نجحت في إحباط محاولات تهريب نحو 60طنا من المخدرات و500كيلوغرام من الكوكايين خلال عام2021 وتم خلال تلك العمليات توقيف1645 شخصا ينشطون في شبكات تهريب والاتجار وبعضهم أجانب".[2]، ليضيف أستاذ علم النفس بجامعة أدرار الجزائرية عبد الكريم بن خالد ل"العربي الجديد"بأن تفشي الجريمة في المجتمع مرتبط بانتشار تجارة المخدرات وعلى رأسها الحبوب والأقراص المهلوسة التي تزيد مستوى الأدرينالين في الدم مما يزيد نسبة العدوانية" مضيفا إلى أن أبرز تأثيرات هذه الأخيرة أنها تفقد الشخص النظام القيمي نظرا لتأثيرها على الجهاز العصبي."[3]

ولأننا نجد العديد من القضايا ذات الأبعاد النفسية الاجتماعية السياسية والاقتصادية وغيرها من أبعاد السياق الاجتماعي للممارسة الاجتماعية الأشمل ممثلة بالواقع الاجتماعي الجزائري والتي لن يكفينا الحديث عنها في بضع سطور أو حتى صفحات نظرا لتشابك وتعقد المسببات والمتغيرات الحاكمة والتي اكتفينا بالإشارة إليها كنماذج ومؤشرات توضيحية لمقاربة **ظاهرة أو خطاب تجارة الخمور والمخدرات** التي شاع تفشيها وسط المجتمع الجزائري خصوصا في العقدين الأخيرين بدون أن ننسى **المسبب الرئيسي** لهذه الأخيرة والمرتبط أساسا بدور قادة الرأي عبر شبكات التواصل الاجتماعي والممثلين بهؤلاء الفاعلين الاجتماعين والمؤثرين اجتماعيا والمتمثلين بمغني وفناني الراي الجزائري المعاصر والسلطة و التموقع الذي منحته لهم **البيئة الرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي** التي ساهمت بشكل ملفت للنظر في زيادة التأثير والتحكم والبرمجة لعقول الشباب بمختلف فئاته وصنوفه وتوجيه انتباهه وتشكيل عاداته وسلوكياته على نحو غير لائق ولا مقبول.

---

1 عامر عبود، **عوامل انتشار المخدرات بين الشباب وطرق الوقاية منها**، مقال منشور على الرابط:-helloha.com/amp/articles/3304 بتاريخ2021/02/21، وتم الاطلاع عليه بتاريخ2022/03/13 على الساعة14:03د.

2 عثمان لحياني، **الجريمة والعقاب**، العربي الجديد، 14يناير2022، الجزائر.متوفر ومنشور على الرابط https:/www.alaraby.co.uk/society/ampproject.org/ تم الاطلاع بتاريخ 2022/03/13 على الساعة 14,25 د

3 المرجع نفسه.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة الخطاب واللغة** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت الممارسة الخطابية محل التحليل تعيد إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك تعيد هيكلته؟و بماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

ولعل التحليل الذي قدمناه على **المستوى النقدي** يبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق التفاعل الخطابي بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية تجارة الخمور** على مستوى المقطع المنتج من قبل صاحب الحساب والذين يمثلون وينوبون عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور الفاعل الاجتماعي في مثل هده القضايا المجتمعية بداية بالفاعلين الأساسيين وهم تجار المخدرات، ومن ثم الفنانين ومختلف الفاعلين الاجتماعيين الثانويين لنقر بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"tiktok"أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم ناهيك عن التبعات التي تكونت كنتائج لهذا الفعل سواء على مستوى النظم الذهنية التي تشكل مختلف التصورات المعرفية والعقلية نحو هذا الفعل أو على مستوى تشكلات أبعد من المستوى الذهني والمعرفي إلى مستوى اجتماعي أبعد متمثلا في القيام بسلوكيات وأفعال أقل ما يقال عنها أنها نواتج لنمذجات سلوكية تتمثل في شكل ردود فعل آلية لحصيلة التعرض لمثل هذه النماذج والممارسات الخطابية.

- **تحليل الفيديو التاسع:**

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية: ويتم فيها:-

1-التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا لمستوى التحليل الدلالي.

الجدول رقم (25) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المرفقة بالمقطع التاسع.

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
لا يوجد نص مرفق ولكننا سنعمد إلى تحليل كلمات **الخطاب الموسيقي** الممثل **بكلمات الأغنية**:"يالرجال ما نقطعوش ...نضربه بأنوش يا ماكاش غير هو أنا تابي نسوى **مؤدي الأغنية**: الشابة"**هدى كريستال"** .	**الدلالي**	هذه **الأغنية** من أداء فنانة الراي الشابة "هدى كريستال"والغرض أو الفائدة التواصلية تكمن في أن صانع هذا المحتوى وعلى لسان صاحبة الأغنية التي تقر وتخبر جماهيرها من خلال خطابها الموسيقي الغنائي هذا بأنها ووفقا لتجربتها الفاشلة رفقة حبيبها فإنها لن تستسلم لهذا الفشل العاطفي وأنها قوية بما يكفي لتكمل حياته أو تعيد بناء علاقات مع رجال آخرين ولو تطلب الأمر أن تنتقم لنفسها من حبيبها السابق وتعيد بناء علاقة حب أخرى حتى رفقة أحد من الشواذ والمثليين وتقر في قولها"نضربه بأنوش" وهذه الشيفرة الاجتماعية تعني بأنها ستقوم بمصاحبة ومرافقة مثلي وهذا ما يعزز

		شرعية هذه الفئة.وهذا الخطاب هو رسالة موجهة من طرف صانع هذا المحتوى "المثلي"إلى جماهير التيك التوك من متابعين ومستخدمين، عبر خطاب المغنية الموظف والذي يبدو بأنه قد أثر فيه وبشدة، وأن خطاب هذه المغنية هو تعزيز وسند فني اجتماعي لشرعنة هذه الفئة الشاذة داخل المجتمع.

ملاحظة:لا يوجد نص مرفق مع المقطع لتحليله لسانيا ولكن عمدنا إلى تحليل كلمات الأغنية الموظفة للمغنية الجزائرية فنانة الراي"هدى كريستال" يا الرجال منقطعوش...نضربه بأنوش...ياماكاش غير هو ...أناتاني نسوى...

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي**، والذي تعمدنا تطبيقه على **كلمات الأغنية الموظفة** ولأنه لايوجد نص مرافق لهذا المحتوى، فإننا مررنا مباشرة إلى تحليل **كلمات الأغنية الموظفة**، والتي تضمنت العبارة الموضحة في الجدول أعلاه، والتي تعكس الغرض والفائدة التواصلية التي يبتغيها صانع المحتوى أو بالأحرى صاحب الحساب "المثلي".

لنقوم في هذه الخطوة بتحليل البنية اللغوية لكلمات الأغنية الموظفة و الممثلة في عبارة "يا الرجال منقطعوش نضربه بأنوش...ياماكاش غير هو أناتاني نسوى....."وهي كلمات بالعامية الجزائرية الدارجة وهذه دعوة صريحة من صانع المحتوى الذي تظهر عليه صفات وسلوكات المثلية الجنسية إلى متابعيه ومستخدمي الوسيط الاجتماعي"*tiktok* وكأنه يخاطبهم من خلال كلمات هذه المغنية فنانة الراي الجزائرية"الشابة هدى كريستال "في كلماتها التي تخاطب بها جماهيرها وهي أن حبيبها ليس فقط هو الرجل الوحيد في هذا العالم وأنها ستستبدله بنوع خاص من المثليين لو اضطر الأمر إلى انقطاع كل رجال العالم وهذا خطاب صريح من صانع هذا المحتوى المثلي والذي يبدو أنه متأثر بشدة بهذا الخطاب الموسيقي الذي عزز مكانته اجتماعيا وأعطاه الشرعية والقبول الاجتماعي ليكون كحل بديل ومتاح ضمن البدائل الاجتماعية فيما يتعلق بالعلاقات الإنسانية الاجتماعية في شقها العاطفي والحميمي العلائقي.

وبناء عليه فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة فعلى سبيل المثال مقطع الأغنية بوصفه كلاما وقع في إطار الأسلوبين الإنشائي والخبري والذي يحمل في ثناياه غرضين: أولهما الإخبار "بمعنى تقديم المفيد من الكلام للمتلقي وهنا يخبرنا هذا"التيكتوكرز بأن الرجال لم ينتهوا، بالإضافة إلى الأسلوب الإنشائي الذي يتمثل في استعارته المكنية في قوله "نضربه بأنوش" و هو كلام مكني يخصه هو كفرد مثلي كبديل متاح لإقامة العلاقات غير الشرعية فهو يكيف الخطاب الموسيقي الغنائي هذا بصفته أنثى

ويتوجه به إلى جنس الرجال الذين يحبذون إقامة علاقات محرمة وغير شرعية رفقة هذا الصنف من مزدوجي الجنس والذين يمثلون بديلا أسهل وأوفر لإشباع الغريزة الجنسية كبديل حصري يتم الترويج له عبر هذا الطابع الفني الموسيقي من قبل مغني الراي الشعبي الجزائري المعاصر في البيئة الجزائرية.

ب.التحليل السيميولوجي:

1.التقطيع التقني للمقطع:

الجدول رقم: (26): يوضح التقطيع التقني للمقطع التاسع.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	11 ثا	عامة	عادية	تنقل جانبي + زوم أمامي	صورة توضح لنا شاب **مثلي** وهو مبتسم بلباس رمادي اللون جالس في غرفة مجهزة بأثاث، يحاول لفت الانتباه بشعره الطويل، يضع مساحيق التجميل على وجهه، يقوم بالرقص بحركات أنثوية.	موسيقى راي جزائرية	كلمات الأغنية: يا رجال ما نقطعوش نضربه بأنوش يا مكانش غير هو أنا تاني نسوى...	/
02	04ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة بخلفية سوداء فيها رمز التطبيق تيك توك بالفرنسية وأيضا عنوان حساب المستخدم باللغة الفرنسية: @elmarka6	/	/	/

2.التحليل التعييني:

في الفيديو الذي بين أيدينا صورة لشاب وكما يبدو عليه بأنه "**متحول جنسي**"، وبلقطة عامة وزاوية تصوير عادية توضح لنا الصورة مكانا خاصا يتواجد بيه هذا الشاب المنحدر من ولاية بجاية بغرفة مجهزة بأثاث مع وجود جهاز تلفاز رفيع من نوع "بلازما" على الحائط وكرسي في الغرفة، إذ يجلس هذا الشاب على السرير بطريقة

كلها أنوثة غامرة لنركز بداية على طريقة ونوع ملابسه الضيقة والملفتة للنظر ومن خلال المشاهد واللقطات التي يتم تحليلها في هذا المقطع نلاحظ بأنه يرتدي ملابس رمادية اللون تبدو عليها وكأنها ملابس نوم، كما أنه يتفنن في وضع مساحيق التجميل التي تبدو بارزة على وجهه وطلاء الأظافر بالإضافة إلى الاكسيسورات التي يرتديها هذا الشاب "المتحول" فبغض النظر على الشعر الطويل والموصول الغير معتاد والذي يظهر بأنه شعر مصبوغ حريري ومنسدل نلحظ الحركات والايماءات التي يقوم بها هذا الشاب حيث يتعمد الرقص بشعره والتفاخر به ولفت وشد الانتباه عن طريق تحريكه والتمايل به. وهو مبستم وتبدو على وجهه ملامح الفرحة والسرور كما نلاحظ في اللقطة الاخيرة قيام الشاب بإرسال قبلة والقيام بحركات محرجة من بينها إخراج لسانه حتى ان هذا الخطاب الذي تضمنه هذا المقطع الموسيقى الذي صاحب حركات هذا الفيديو وترسيخ معاني حركاته بما يتلائم والايماءات الجسدية الموظفة من قبل صانع هذا المحتوى.

3.التحليل التضميني:

تتضمن القراءة التضمينية مقطع فيديو لشاب في مقتبل العمر والظاهر عليه أنه ينحدر من منطقة القبائل "مدينة بجاية" بلباس ضيق ومساحيق تجميل وشعر طويل، اكسسوارات وطلاء أظافر وكل مؤشرات ومظاهر الزينة التي تبدو من لباسه وحليه وغيرها. وكل هذه التضمينات أستعملت بغرض استقطاب وجذب المتابعين لحسابه على تطبيق التيك توك فكما يبدو عليه بأنه يشعر بالارتياح و في انسياب وهدوء تام مما يعبر ظاهريا على الطمأنينة التي يشعر بها والاستقلالية والتحرر نوعا ما من خلال ما يبدو عليه من خلال تواجده بمكان خاص مع عدم وجود لمن يزعجه أو يسخر منه فكما يبدو بأنه يعيش لوحده أو لربما مع مثيله بعيدا عن مضايقات الناس ومعاكساتهم .

أراد هذا الشاب "المثلي أو المتحول الجنسي" من خلال الفيديو الذي نشره أن يقوم بإغراء المتابعين وذلك من خلال اللقطات التي قام بها في جلسته كما نراه في مواضع ومواقف كلها أنوثة من خلال طريقة مسكه لشعره وتمايله به يمينا ويسارا وفقا وتوافقا مع الريتم الموسيقي الموظف وانغام الأغنية التي جاءت مصاحبة للفيديو وداعمة بكلماتها ومرسخة للمعنى والدلالة المقصودة من المقطع.

الصورة رقم: (18): تبين اللقطة الأولى من المقطع التاسع .

الصورة رقم: (19): تبين اللقطة الثانية من المقطع التاسع.

المرحلة الثانية:تحليل الممارسة الخطابية:

والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:

أ.**الحدث التواصلي**: وهو خطاب اجتماعي حول **قضية المثلية الجنسية والتحول الجنسي** والذي عرض على شكل صناعة محتوى رقمي عبر حساب أحد صانعي المحتوى الجزائريين المنحدرين من منطقة القبائل وتحديدا من ولاية بجاية على مستوى تطبيق صناعة الفيديو "*tiktok*" ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع** يبدو في حالة من السعادة والفخر وهو يخاطب المتابعين والمتابعات من خلف شاشة هاتفه الذكي مساهما في تشكيل ممارسات اجتماعية شاذة خرجت من صلب التجارب الفردية الخاصة لمثل هؤلاء الأفراد المستخدمين لتتحول إلى مارسات وتجارب تشاركية عامة يشيع تداولها واستهلاكها بين شرائح معتبرة من الأفراد والجماعات ذات الاهتمامات المشتركة خصوصا في ظل ارتباط هذه الظاهرة بالعديد من الظواهر التي سبق الحديث عنها في تحليل موضوع **المثلية الجنسية** في المقاطع السابقة المتعلقة بالمثليين الشواذ من فئة الذكور، ولكن ما يثير انتباهنا في كل مرة هو أن المقاطع التي يتم إنتاجها وصناعتها على مستوى حسابات **المثليين والشواذ** سواء من فئة الرجال أو النساء تستمد مشروعيتها من توظيف خطاب أشهر رموز المثلية والشذوذ الجنسي بالجزائر مما يدل على أنهم منساقين وراء الإعجاب بهذه الفئة من المغنين والفنانين ويعتبرونهم قدوة ونموذجا مؤثرا كناتج لعمليات التعلم بالملاحظة والتقليد أو المحاكاة لهاته النماذج التي تتكرر مشاهدتها والتعرض لها.

وكالمعتاد فقد عمد صانع هذا المحتوى على توظيف المقطع الصوتي الموسيقي لأغنية من أغاني الراي **للفنانة هدى كريستال** التي تنحدر من منطقة الغرب الجزائري ليتضمن هذا **الحدث التواصلي** نسقا ونظاما خطابيا رمزيا يلتقي فيه العديد من الأفراد من ذوي الاهتمامات المشتركة والمتعلق بفعل **التحول الجنسي** ليتفاعل بموجب هذا المقطع، كل من صانع محتوى الفيديو ومتابعيه عبر هذا النظام اللغوي الرمزي كنوع من أنواع الشيفرات الاجتماعية المتعارف عليها اجتماعيا، مستعينا بذلك صانع هذا المحتوى في تكوين خطابه الذي يتوجه به إلى الفئات ذات الاهتمامات المشتركة وهم عينة من الشباب والشابات الذين يعانون من الشذوذ الجنسي أو يميلون لفعله وممارسته.

ب.**نظام الخطاب**: وهو كما أشرنا فيما سبق وكما في كل مرة إذ يقصد به التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة والتي تعكس **التفاعلات الخطابية** بين **صانع المحتوى والمتلقين لهذا المحتوى** حيث تتكون أنماط الخطاب من **الخطابات والأجناس** لنلمس **بأن نظام الخطاب** على مستوى هذا الحساب كان متعددا وحاملا للعديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الخطاب فقد تعددت الآراء بتعدد مستهلكي هذا الخطاب ولعل هذا التنوع والتعدد نلمسه على مستوى **تعليقات** متلقي هذا الخطاب والذين تعددت رؤاهم وتنوعت بتعدد مستوياتهم الفكرية والثقافية وأجناسهم وكذا مشاربهم وبيئاتهم التي نشؤا فيها وترعرعوا كما يوجد بداخل هذا النظام الخطابي ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال المشاهدات وتسجيلات الإعجاب، التعليقات والمشاركات للمنشور التي تعددت على نحو متباين سواء عن طريق حركة الأكسبلور أو الدويتو وغيرها...من **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي** الذي قدمه صانع هذا

المقطع على حسابه كنوع من أنواع الممارسات الشبكية التي تنتج نوعا من أنواع **الممارسات الخطابية** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي محل التحليل.

ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها** اعتمدنا كما سبق في المقاطع الأولى على نفس الآلية وذلك وفقا لما سيوضحه الجدول الأتي:

الجدول رقم: (*27*): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع التاسع.

مؤشر التفاعل الخطابي	**التكرار**						**النسبة**
تسجيلات الإعجاب	*k*65.2						*%*100
المشاهدات	*2.7M*						*%*100
التعليقات	المؤيدة لمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		النسبة*%*100
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	نسب تقريبية لتعذر احصاء كافة التعليقات نظرا لعددها الكبير والتركيز على خاصية التعليقات الأكثر بروزا.
المجموع *12800*	** /	** /	** /	** /	** /	** /	
المشاركات	*2351*						/
الدويتو	/						/
حركة الاكسبلور	/						/
الدمج	/						/

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *k*65.2تسجيل إعجاب(أي مايقارب65.200) في ظرف (أربع أيام) من نشر هذا المقطع وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من الصناعات الثقافية والفنية المثيرة والممنوعة، أما عن التعليقات فقد بلغت**12800**تعليقا في ظرف زمني قدر ب04 أيام من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه والتي تباينت كالمعتاد بين القبول والرفض ونادرا ما بالحياد اتجاه

هذا المحتوى ناهيك عن عدد المشاهدات والتي قدرت ب2.7مليون مشاهدة في ظرف أربع أيام بالإضافة إلى عدد مشاركات هذا المنشور والتي قدرت ب2351مشاركة عبر الوسائط الاجتماعية الأخرى وهذا ما يدل على التفاعل مع مثل هذه المحتويات، أما بالنسبة لعدم إحصاء وتحديد النسب المئوية لدرجات القبول والرفض والحياد فيما تعلق **بمؤشر التعليقات** والذي نعوزه إلى مشكل العدد الكبير والهائل للتعليقات والتي لم نستطع أن نحصيها صراحة ولكن وحسب **خاصية التعاليق الأكثر بروزا** فإن الكفة رجحت لصالح الغالبية التي ترفض وتنتقد هذا النوع من الإنتاجات ذات المحتوى الهابط والمتدني الذي يتسع إنتاجه وتطبيقه على مستوى النظم الإعلامية والوسائط الشبكية التي تم اعتمادها في ضوء المقاربة التكنولوجية والثورة الرقمية المعلوماتية وما يمكن أن تتيحه هذه المؤسسات والنظم الشبكية الافتراضية من عمليات إنتاج للمحتوى وإعادة الإنتاج بحيث يسوقنا الحديث في هذا المقام إلى التصورات النظرية السوسيولوجية حول الاعتماد على وسائل الإعلام ففي سياق تأثيرات التكنولوجيا المتطورة والتحول في بنية ووظيفة هذه الأخيرة بالنظر إليها كوسائل وبناءات صناعية لإنتاج المحتوى الثقافي الفردي والمؤسسي بكل حرية لتصبح بذلك هذه الممارسات الفردية عبر الشبكة بمثابة التشكلات التي تهتم بإنتاج وتوزيع المعرفة في شكل إنتاجات ثقافية لأفعال تجارب وذوات فردية سرعان ما تتحول إلى نماذج قيادية يقتدى بها ويتم تطبيقها، تجربتها وإشاعتها على نطاق واسع بفضل ميزة الانتشار عبر الشبكة، ولأن هذه النماذج تلقى القابلية للتقبل فإنها تتغذى بفعل التعزيزات المعنوية والتحفيزات التي يقدمها جمهور المتلقين لصناع هذه المحتويات وسرعان ما تتحول وتتطور وتترسخ وتصبح معبرة عن حاجات هذه الجماهير التي تتفاعل شبكيا لتتجاوز خاصية كونها قنوات عضوية للشبكات الاتصالية إلى قنوات للفهم والتشكيل والعادات والثقافات وأسلوب حياة يحدد ما يجب وما يفضل تقديمه.

وفي هذا الصدد يحضرنا ما أشار إليه"**ميلف ين دفلر**"في مدخله السوسيولوجي المتعلق "**بالتحليل الوظيفي لنظام وسائل الإعلام**" ضمن البراديغم الوظيفي وتحديدا فكرة "**المحتوى أو الذوق المتدني**" الذي تطرحه وسائل الإعلام والذي يسهم في تدهور أو انخفاض مستوى الذوق العام والأخلاق ويساهم في توجيه السلوك إلى أن يكون غير مقبول اجتماعيا[1].

ولعل الملاحظة المنتظمة للمحتويات المتداولة عبر الوسيط الاجتماعي محل التحليل وضحت لنا درجة التركيز الكبير على المحتويات **ذات الذوق الهابط** والتي توظف العديد من الخطابات الأيديولوجية ذات الصلة **بفن الراي الجزائري المعاصر** والتركيز على جملة من المواضيع المرتبة في شكل أجندات اجتماعية ألقت بظلالها على النظام الاجتماعي وساهمت إلى حد كبير في إعادة هيكلته وبنائه وتشكيله من جديد مما جعلها تحدث العديد من الاختلالات الوظيفية وتسهم إلى حد كبير في تغيير هذا البناء وزعزعة استقراره.

1 www.startimes.comمي العبدالله، **نظريات البناء التنظيمي لوسائل الاتصال**، منتديات ستار تايمز، مقال منشور على الرابط

هذا فيما يخص مستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص" **بالمثلية والتحول الجنسي**".

المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية(تحليل العلاقات الجدلية بين كل من اللغة، الخطاب والمجتمع).

أ.الممارسة الاجتماعية:

ينطلق عملنا **كمحللين نقديين** من خلال محاولة تقييم والكشف عن وظيفة ودور الممارسات الخطابية(محل التحليل)في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي، فالأصل كما ذكرنا فيما سبق بأن كل **حدث تواصلي** هو شكل **للممارسة الاجتماعية**، إذ يعمل على إعادة إنتاج نظام الخطاب أو الاعتراض عليه مما يعني أن **الحوادث التواصلية** تشكل **الممارسة الاجتماعية** الأشمل وتتشكل بها من خلال علاقتها **بنظام الخطاب**.بالنظر لأبعاد السياق المتعددة بما في ذلك الأبعاد المكانية والزمانية فضلا عن الأبعاد المادية والمعرفية التي ينشؤها **الفاعلون الاجتماعيون** والأبعاد الثقافية، المتعلقة بتصرفات الناس وتفاعلاتهم.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة هذا الخطاب واللغة الموظفة في صناعة هذا الحدث التواصلي** في ربطها بالإجابة عما إذا كانت **الممارسة الخطابية**(المقطع المنتج)أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك أعادت هيكلته؟وبماهية التبعات والنواتج على مستوى الممارسة الاجتماعية الأشمل (السياق الاجتماعي)؟

لنتوصل من خلال التحليل الذي قدمناه على مستوى **الممارسة الاجتماعية الشاملة** من وجهة "**التحليل النقدي للخطاب**" إلى أن نبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق **التفاعل الخطابي** بين مختلف القوى الفاعلة في قضايا **المثلية والتحول الجنسي** على مستوى المقطع المنتج من قبل صانع هذا المحتوى على حسابه والتي تمثل و تنوب عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور **الفاعل الاجتماعي** في مثل هده القضايا الأسرية والمجتمعية بداية **بالفاعلين الاجتماعيين** سواء كانوا رئيسين أو ثانويين. فا**لتحول الجنسي**" بوصفه تناقضا في الجنس الجسدي الظاهري المحدد وراثيا وهرمونيا والجنس النفسي، بالإضافة إلى أنه يعد حالة ازدواج جنسي عضوي. و تحويل الجنس في هذه الحالة ناجم عن وجود دواع عضوية خلقية أصلية أو طارئة تؤدي إلى التباس جنسي أو تغير تشكلي تشريحي أو جسدي يستدعي تدخل طبي لتحديد جنسه بما يتفق مع المعطيات الطبيعية

أو الحقيقية للجسم أي أن العملية الجراحية تصحح الجنس من الذكر إلى الأنثى أو العكس حسب الحقيقة البيولوجية."[1]

ولهذا ولأن مثل هذه الممارسات تعدت حدودها كممارسات **لذوات فاعلة شبكيا** إلى **هابيتوس** و**أيديولوجيا اجتماعية** تعصف بالثوابت الدينية والأخلاقية وتنخر عظم المجتمع فإن موقف المشرع الجزائري لم يكن واضحا حتى أنه لم يتطرق البته لمثل هذه السلوكات الشاذة، وإنما أشار في نصوص أخرى ذات علاقة أو صلة بمثل هذه القضايا والوضعيات، بحيث أشار المشرع الجزائري في بعض النصوص القانونية مثل نص المادة: "لا مساس بحرمة حرية المعتقد، وحرمة الرأي وحرية ممارسة العبادة مضمونة في ظل احترام القانون."[2]

ولأن تركيزنا الكبير يقع على **دور أهم الذوات الفاعلة شبكيا واجتماعيا** بحيث يلعب صناع هذا المحتوى الرقمي من مؤثرين وقادة رأي ومروجين **ومغنين وفنانين** وهم **الفاعلين الأساسيين** دوما في هذه الدراسة والذين يروجون ويحرضون على هذه السلوكيات من خلال خطاباتهم وأغانيهم وكلماتهم ولغتهم لنقر بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** المتعلق بقضية **التحول الجنسي** أو تغيير الجنس كقضية ومرض له أسبابه والعوامل المتحكمة فيه و التي تتباين بين العوامل البيولوجية المتعلقة باحتمالية حدوث اختلال في مرحلة ما من مراحل تشكل الجنين في بطن أمه(حوالي الأسبوع16و17)، جراء عوامل تتعلق بعدم انتظام التطور المستمر عند اكتمال التركيب الكروموزومي.[3] والنفسية المتعلقة بالجنس النفسي للمتحول وهو الشعور بالانتماء للجنس الأخر وتشخص حالة هذا الشخص المتحول من المنظور الطبي بما يسمى "**بمتلازمة كليفنتللر وتيرنر**"[4]. ومن وجهة نظر"**نظرية الجنسية الثنائية**" أثبتت دراسات أجريت بقسم الأشعة التشخيصية التابع للطب النفسي بالمستشفى الجامعي بألمانيا، باستخدام التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي لرصد التفاعل المخي أثناء عرض مقتطفات من الإثارات الجنسية البصرية من خلال عرض لفيلم جنسي على12رجلا وامرأة إذ تم اجراء الإحصاءات باستخدام برنامج إحصائي تخطيطي وتوصلوا إلى رصد تفاعل كبير في صف الرجال مقارنة بالإناث وذلك على مستوى المناطق المسؤولة عن الاستجابات الجنسية وهي منطقة المهاد اللوزة القشرة المدارية والجيرية) في حين أنه لم يتم رصد أي تفاعل دماغي يذكر عند الإناث وحين مقارنة المغيرين والمحولين لجنسهم من الذكور إلى الإناث كان

---

1 نادية محمد قزمار، **الجراحة التجميلية الجوانب القانونية والشرعية–دراسة مقارنة** ، دار الثقافة ، عمان، ط1، 2010، ص 296.

2 **الدستور الجزائري، معدل بالقانون رقم02–03المؤرخ في 10أبريل2002، الجريدة الرسمية رقم25** المؤرخة في 14أبريل2002والقانون رقم 08–19المؤرخ في 15نوفمبر2008، المادة42.

3 مكرلوف وهيبة، **الأحكام القانونية لنظام تغيير الجنس–دراسة مقارنة–**، رسالة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016/1015، ص31.

4 **متلازمة كليفنتلر وليرنر**:حالة اضطراب خطير في تركيبة الهوية لدى الطفل ، وهو شعور مبكر لدى الطفل بالتشبه بالجنس الأخر، ويشعر بحالة اضطراب نفسي وصراع داخلي وقلق اتجاه جنسه البيولوجي الذي ولد به ويحس بأن هناك خطأ في جنسه البيولوجي يجب اصلاحهمن خلال تبني سلوك ومظهر الجنس الأخر، الأمر الذي يدفع إلى تدخل طبي أو جراحي لتغيير أو تصحيح جنسه ليتناسب مع هويته الجنسية .

تفاعلهم المخي مماثلا نمطيا لتفاعل الإناث.وعلى هذا النحو يروج أصحاب هذه النظرية من أمثال **كرافت ايبنج** لمقولة"امرأة في جسم رجل"، فهو يرى أن الاستعداد الجنسي الثنائي في الفرد يمده بمراكز المخ الذكرية والأنثوية كما يمده بالأعضاء الجسمية.[1]

ومن هنا نستنتج بأن هذه الممارسة الخطابية التي شكلت الحدث التواصلي المتعلق **بالتحول الجنسي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي**"تيك توك**"أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم كما أعادت هيكلته وفي جانب أخر تم انتقادها والاعتراض عليها من قبل أغلب مستخدمي هذا التطبيق والمتلقين لهذا المحتوى لتؤثر نفسيا واجتماعيا سواء على مستوى الأنظمة الإدراكية والبنى الذهنية التي تشكل مختلف التصورات المعرفية والعقلية لجمهور المستخدمين والمستهلكين لهذا الفعل الغير سوي أو على مستوى أبعد يتعلق بالأفعال والتصرفات الاجتماعية الملموسة كنواتج وردود فعل آلية لحصيلة التعرض المتكرر لهذه المحتويات والنماذج والممارسات الخطابية وكأحد مخلفات المشاهدة والانغماس في البيئات والمواقع التواصلية الشبك اجتماعية وعلى رأسها هذا الوسيط الاجتماعيTik tok.

- **تحليل الفيديو العاشر:**

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية:وتتضمن

أ.التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا لمستوى التحليل الدلالي.

الجدول رقم (28) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المرفقة بالمقطع العاشر.

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
كلمات صاحبة الحساب أنا إنسانة من عند ربي نحب راجل متزوج الله غالب. راجل متزوج يجذبني يا زح يجذبني... نحب نحب واحد متزوج ... واش دخلكم فيا.... نديه متزوج وأنا هيeme famme2	**الدلالي**	الغرض والفائدة المرجوة من نشر وإذاعة هذا الخطاب تتمثل في جذب انتباه فئة الرجال المتزوجين واستقطابهم للتواصل معها ومواعدتها وكذا تحاول أن تقدم طلبها للزواج من رجل متزوج.

يلخص الجدول أعلاه الغرض أو الفائدة التواصلية حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو المستوى الدلالي والذي تعمدنا تطبيقه على كلمات النص المرفق لتحليل البنية اللغوية لكلمات النص والممثلة في عبارة و كلمات

1 **تفاعل مخي لانمطي مع الاثارة الجنسية البصرية لدى الترانسكس ذكور إلى اناث**، مجلة الطب الجنسي الجزء6العدد2ص440-448، العدد نشر على الأنترنت بتاريخ 28أوت2008.

صاحبة الحساب :"أنا إنسانة من عند ربي نحب راجل متزوج.الله غالب راجل متزوج يجذبني، يا زح يجذبني نحب نحب واحد متزوج واش دخلكم فيا نديه متزوج وأنا هيي2eme famme".وهذا تصريح وإقرار من قبل صانعة هذا المحتوى إلى متابعيها ومستخدمي هذا الوسيط الاجتماعي"*tiktok* وكأنها تخاطبهم من خلال كلماتها هذه والتي تتلفظ بها لتنقل رغبتها إلى جميع متلقي ومستهلكي هذا الخطاب المنتج على مستوى حسابها بأنها تطلب وتبحث وتخاطب جميع المتزوجين المتواجدين عبر هذا الوسيط والذين من المحتمل أن يتلقوا خطابها هذا ويتعرضوا له وهي تستثيرهم بطريقة أنثوية صارخة تحاول من خلالها جذبهم وكسب عطفهم للتواصل معها، وبناء على هذا فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم كالمعتاد بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة على مستوى هذا النص لتبيان الغرض والفائدة التواصلية والمعنى الدلالي المضمن ما وراء هذه الكلمات، فعلى سبيل المثال الكلام وقع بوصفه كلاما في إطار الأسلوب الخبري والذي يحمل في ثناياه غرضين: أولهما الإخبار والإفهام "، بمعنى تقديم المفيد من الكلام للمتلقي، وهنا تخبرنا هذه "التيكتوكرز" وتفيدنا من خلال إقرارها لحقيقة تخصها ويتعين علينا كمستخدمين ومتابعين تصديقها والعلم بها وهو أنها تنجذب إلى الرجال المرتبطين"المتزوجين" محاولة من خلال حسابها ومحتواها هذا أو ممارستها الخطابية هذه بأن تنشر وتذيع تصوراتها هذه وقناعاتها الشخصية التي تحاول من خلالها بأن تجعل أمر أو قضية مرافقة ومصاحبة الرجال المرتبطين قضية عادية وتحرض من خلال خطابها هذا على الخيانة الزوجية باسم التعدد الشرعي كحق من حقوق الرجل دون أن تعي حجم التأثير الذي سيثيره هذا الخطاب.فمن خلال توكيداتها ومن خلال كلماتها الموجهة عبر محتواها هذا لتحاول عمدا خلق أو توجيه عقل المتابعين والمتابعات والمستخدمين عموما لتقبل وممارسة هذه الأفعال والسلوكات المرتبطة بفعل العلاقات العاطفية والخيانة الزوجية.

ب.التحليل السيميولوجي:

1.التقطيع التقني للمقطع العاشر.

الجدول رقم: (29): يوضح التقطيع التقني للمقطع العاشر.

شرط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة		نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	11 ثا	قريبة للوجه	عامة	ثابتة	صورة لفتاة متبرجة تجلس في مكان عملها، يظهر جسمها بالكامل وتتعمد اخفاء وجهها بملصق "ايموجي" لكي لايتم التعرف عليها.		لايوجد مقطع موسيقي	صوت صاحبة الفيديو: أنا إنسانة من عند ربي نحب راجل متزوج.الله غالب راجل متزوج يجذبني يا زح يجذبني نحب نحب واحد متزوج واش دخلكم فيا نديه متزوج وأنا هي eme 2 famm e	/
02	04 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة بخلفية سوداء فيها رمز التطبيق تيك توك بالفرنسية		/	/	/

					وأيضا عنوان حساب المستخدم باللغة الفرنسية: @malak.malakmalo ...			

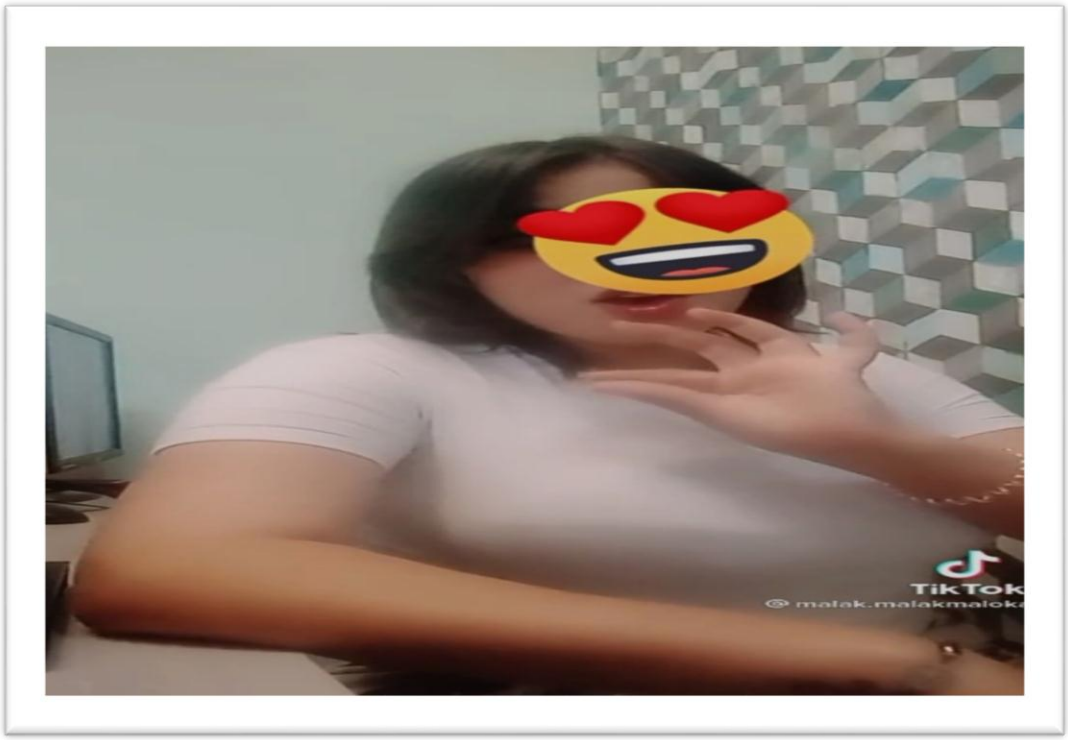
2.التحليل التعييني:

بلقطة قريبة للوجه تم تصوير الفيديو الذي بين أيدينا بداية بصورة لفتاة متبرجة عشرينية السن ترتدي قميصا باللون الأبيض يبرز مفاتنها وشعرها القصير.إذ تجلس الفتاة على كرسي في مكان العمل ويتبن ذلك من خلال الحاسوب الآلي الذي يظهر وراءها كما وتقوم الفتاة بالتكلم بطريقة هادئة وبصوت خافت تارة تستخدم يدها وهي تتحدث وعلى يدها اليسار تضع الفتاة وشم على معصمها واكسيسوار صغير وتقوم متعمدة بتغطية وجهها بإيموجي أصفر اللون كما تظهر كتابة على يسار الصورة في الوسط وهي علامة التطبيق tiktokوإسم حساب المستخدمة أما عن مدة المقطع فلا تتجأوز11 ثانية وفيما تعلق بلغة الكلام فقد وظفت الفتاة العربية الدارجة واستعملت حركات إيحائية باستعمال يديها كلغة جسدية.

3.التحليل التضميني:

من خلال ما رأيناه في هذاالمقطع نستطيع القول أن لكل فرد الحرية في التعبير على رغباته وشعوره وإبداء رأيه حيث أرادت هذه الفتاة صانعة المحتوى التعبير على ما تشعر به في فيديو قصير على حسابها الشخصي على مستوى تطبيق التيكتوك لتلخص به حالتها وتتعمد مشاركة اهتمامها مع المستخدمين ولفت انتباههم وشده من خلال كلماتها ومظهرها وايحاءاتها الجسدية كما وأنها هدفت إلى أن توصل فكرتها على أنها تحب مرافقة ومصاحبة الرجال المتزوجين و لامانع لديها في أن تكون زوجة ثانية وأنها تميل إلى الرجال المرتبطين وتنجذب اليهم مثلما قالت في كلامها الموظف كمقطع صوتي في صناعة هذا الفيديو:" **أنا إنسانة من عند ربي نحب راجل متزوج...الله غالب... راجل متزوج يجذبني يا زح يجذبني نحب واحد متزوج**"، ولا شيء يمنعها من ذلك وفي نفس الوقت ارادت أيضا أن تبين مكان العمل الذي تتواجد به ممايوحي بأنها مستقلة وظيفيا وماديا وأنها شابة جميلة وصغيرة في مقتبل العمر وتتمتع بصحة جيدة، وفي أخر لقطة من هذا المشهد المصور تكلمت الفتاة عن طريق الإشارة بأصابع يدها وذلك بوضع اصبع الابهام مع السبابة وتحريكهم معا كدلالة وشيفر اجتماعي متعارف عليه داخل المجتمع الجزائري للتعبير عن مخاطبة الأخر ودفعه لأن يموت بغيضه وغيرته، أما عن دلالة الايموجي الذي غطت به وجهها فقد تعمدت وضعه خصيصا بغرض أن لا يتعرف عليها أحد لتدعم في نهاية حديثها موقفها ومرسخة اياه بما قالته في عبارة:" **نديه متزوج وأنا هي eme famme 2**" بحيث تعني هذه الكلمة باللغة العربية بأنها لا تمانع بأن تكون امرأة أو زوجة ثانية وهذا دليل واضح على رغبتها في أن تكون زوجة ثانية، وهي على ثقة تامة ويقين كامل بما تتفوه به.

الصورة رقم: (20): تمثل اللقطة الأولى من المقطع العاشر.



الصورة رقم: (21): تمثل اللقطة الثانية من المقطع العاشر .

المرحلة الثانية:تحليل الممارسة الخطابية: ممثلة بالمستوى الثاني من التحليل، والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:

أ.**الحدث التواصلي**:وهو خطاب اجتماعي حول قضايا تتعلق **بمسألة العلاقات غير الشرعية والتحريض على الخيانة الزوجية** "ليعرض على شكل صناعة محتوى رقمي عبر حساب إحدى صانعات المحتوى الجزائريات على مستوى تطبيق"*tiktok*"ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم والذي يخبرنا بأن **صاحبة المقطع**" في حالة من الثقة واليقين المفرط وهي تخاطب المتابعين والمتابعات من خلف شاشة هاتفها الذكي مساهمة سواء بقصد أو عن غير قصد في تشكيل ممارسات اجتماعية شاذة خرجت عن المعتاد والمقبول عرفا وشرعا وشريعة. لتتحول عن طريق عمليات التناقل والمشاركة إلى **ممارسات اجتماعية وتجارب تشاركية عامة** يشيع تداولها واستهلاكها بين شرائح معتبرة من الأفراد والجماعات ذات الاهتمامات المشتركة لتتحول بعد مدة من الزمن إلى **نماذج عامة قابلة للتطبيق على نطاق واسع** وتخرج من حيزها الضيق الخاص كتجربة ذاتية خاصة إلى حقل أوسع من ذلك خصوصا في ظل ارتباط هذه الظاهرة بالعديد من الظواهر التي سبق الحديث عنها في تحليل موضوع **الخيانة الزوجية** في المقاطع السابقة.

وبصورة مغايرة لمحتوى الممارسات السابقة التي جرى تحليلها، عمدت صانعة هذا المحتوى على توظيف مقطع صوتي طبيعي من كلماتها بدلا من توظيف أغنية. ليتضمن هذا **الحدث التواصلي** نسقا ونظاما خطابيا رمزيا، يلتقي فيه العديد من الأفراد من ذوي الاهتمامات المشتركة والمتعلق بفعل"**العلاقات العاطفية والخيانة الزوجية**" ليفتح هذا الخطاب الباب على مصرعيه، بين مؤيد ومعارض، بين قابل ورافض لتتفاعل بموجبه صانعة محتوى الفيديو ومتابعيها عبر نوع من أنواع **الشيفرات الاجتماعية** المضمنة في هذا الخطاب المتعارف عليه اجتماعيا لتساهم في تكوين خطابها الذي تتوجه به إلى الفئات ذات الاهتمامات المشتركة.

ب.نظام الخطاب:

وهو كما في كل مرة يقصد به التشكل لكل **أنماط الخطاب** المستعملة في الصفحة والتي تعكس **التفاعلات الخطابية** بين **صانعة المحتوى والمتلقين لهذا المحتوى** حيث تتكون أنماط الخطاب من **الخطابات والأجناس والجنس** وهو الاستعمال المخصوص للغة والذي يشارك في صناعة وصوغ جزء من ممارسة اجتماعية معينة ويكونها، **فنظام الخطاب** الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي يحمل العديد من التيارات والتوجهات الفكرية حول موضوع هذا الخطاب فقد تعددت الآراء بتعدد مستهلكي هذا الخطاب ولعل هذا التنوع والتعدد الذي لمسناه على مستوى تعليقات متلقي هذا الخطاب الذين تعددت رؤاهم وتنوعت بتعدد مستوياتهم الفكرية والثقافية وأجناسهم وبيئاتهم الاجتماعية التي نشؤوا فيها، كما يوجد بداخل هذا النظام الخطابي ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال المشاهدات وتسجيلات الإعجاب، التعليقات والمشاركات للمنشور التي تعددت على نحو متباين سواء عن طريق حركة الأكسبلور أو الدويتو وغيرها من **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي** الذي قدمته صانعة هذا المقطع على حسابها كنوع من أنواع الممارسات الشبكية التي تنتج نوعا من أنواع **الخطابات الاجتماعية** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي محل التحليل.

لتتم من خلالها **عمليات إعادة إنتاج** النصوص واستهلاكها أو تأويلها ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها** اعتمدنا كما سبق في المقاطع الأولى على نفس الآلية وذلك وفقا لما سيوضحه الجدول الأتي:

الجدول رقم: (30): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع العاشر.

<table>
<tr><th>مؤشـــر التفاعل الخطابي</th><th colspan="6">التكرار</th><th>النسبة</th></tr>
<tr><td>تسجيلات الإعجاب</td><td colspan="6">k15.6</td><td>%100</td></tr>
<tr><td>المشاهدات</td><td colspan="6">54k</td><td>%100</td></tr>
<tr><td rowspan="4">التعليقات</td><td colspan="2">المؤيدةلمحتوى المقطع</td><td colspan="2">المعارضة</td><td colspan="2">المحايدة</td><td>النسبة100%</td></tr>
<tr><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td rowspan="3">نسـب تقريبية لتعذر احصاء كافةالتعليقات نظرا لعددها الكبير، والتركيز على خاصية التعليقات الأكثر بروزا.</td></tr>
<tr><td>/</td><td>/</td><td>/</td><td>/</td><td>/</td><td>/</td></tr>
<tr><td colspan="6">المجموع 560</td></tr>
<tr><td>المشاركات</td><td colspan="6">194</td><td>/</td></tr>
<tr><td>الدويتو</td><td colspan="6">/</td><td>/</td></tr>
<tr><td>حركة الاكسبلور</td><td colspan="6">/</td><td>/</td></tr>
<tr><td>الدمج</td><td colspan="6">/</td><td>/</td></tr>
</table>

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *15.6k* تسجيل إعجاب، أي مايقارب15.600حالة إعجاب في ظرف يومين (02) من نشر هذا المقطع وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من الصناعات الثقافية والفنية المثيرة للجدل، أما عن التعليقات فقد بلغت**560**تعليقا في ظرف زمني قدر بيومين من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه والتي تباينت كالمعتاد بين القبول والرفض ونادرا ما بالحياد اتجاه هذا المحتوى.ناهيك عن عدد المشاهدات والتي قدرت ب *54k* مشاهدة في ظرف يومين بالإضافة إلى عدد مشاركات هذا المنشور والتي قدرت ب194مشاركة عبر الوسائط الاجتماعية الأخرى وهذا ما يدل على التفاعل مع مثل هذه المحتويات، أما بالنسبة لعدم إحصاء وتحديد النسب المئوية

لدرجات القبول والرفض والحياد فيما تعلق بمؤشر التعليقات والذي نعوزه إلى مشكل العدد الكبير و الهائل للتعليقات والتي لم نستطع أن نحصيها صراحة ولكن وحسب خاصية التعاليق الأكثر بروزا فإن الكفة رجحت لصالح الغالبية التي تشجع على هذا النوع من الإنتاجات ذات المحتوى الهابط والمتدني الذي شاع انتشاره مؤخرا على مستوى الحوامل الشبكية الاجتماعية وتحديدا بجرعة وجرأة أكثر على مستوى الوسيط الشبكي"*tiktok*" ليتم تقديم التعزيزات النفسية والمعنوية المحفزة والمشجعة من قبل مستهلكي هذا الخطاب وبالمقابل معارضة بعض الفئات وسخطها خاصة من فئة النساء.

هذا فيما تعلق بمستوى ***الممارسة الخطابية*** التي ترتبط بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص" **بالعلاقات العاطفية والخيانة الزوجية**".

المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارســـة الاجتماعية(تحليل العلاقات الجدلية بين كل من اللغة، الخطاب والمجتمع).

أ.الممارسة الاجتماعية:-

ينطلق عملنا **كمحللين نقديين** من محاولة تقييم والكشف عن وظيفة ودور الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو)في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي.فالأصل هو أن كل **حدث تواصلي** هو شكل **للممارسة الاجتماعية** بحيث يعمل كما وضحنا في كل عملية تحليل على إعادة إنتاج نظام الخطاب أو الاعتراض عليه مما يعني أن **الحوادث التواصلية** تشكل **الممارسة الاجتماعية** الأشمل وتتشكل بها من خلال علاقتها **بنظام الخطاب**.

وعليه فإن التحليل الذي قدمناه على مستوى **الممارسة الاجتماعية الشاملة** من وجهة **التحليل النقدي للخطاب** في المقاطع السابقة الخاصة بذات الموضوع وتجنبا للتكرار، إلا أنه من الواجب علينا أن نبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق هذا **التفاعل الخطابي** بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية التسويق للعلاقات غير الشرعية وعلاقتها بمشكل الخيانة الزوجية** على مستوى المقطع المنتج من قبل صانعة هذا المحتوى على حسابها عبر تطبيق "tiktok"والتي تمثل وتنوب عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور **الفاعل الاجتماعي** في مثل هده القضايا الأسرية والمجتمعية بداية **بالفاعلين الاجتماعيين** سواء كانوا رئيسين أو ثانويين. ومن هنا نستنتج بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت الحدث التواصلي المتعلق **بالعلاقات غير الشرعية والخيانة الزوجية** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي **"تيك توك"** أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم كما أعادت هيكلته وفي جانب أخر إذ تم **انتقادها والاعتراض** عليها من قبل أغلب مستخدمي هذا التطبيق والمتلقين

لهذا المحتوى لكنها مع ذلك مارست سلطتها التأثيرية سواء على مستوى الأنظمة الإدراكية والبنى الذهنية التي تشكل مختلف التصورات المعرفية والعقلية لجمهور المستخدمين والمستهلكين لهذا الفعل الغير سوي أو على مستوى أبعد يتعلق بالأفعال والتصرفات الاجتماعية الملموسة كنواتج وردود فعل آلية لحصيلة التعرض المتكرر لهذه المحتويات والنماذج والممارسات الخطابية.

- **تحليل الفيديو الحادي عشر:**

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية: وتتضمن:

أ-التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا لمستوى التحليل الدلالي.

الجدول رقم (31) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المرفقة بالمقطع الثالث عشر:

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
كل يوم 300 كل يوم 300 كل يوم 300 أنا وعمري absent يااا نتصورخ معاه... يااا كل يوم معاه... يااا نطير معاه...	الدلالي	تهدف هذه التيكتوكرز من خلال صناعتها الرقمية لهذا المحتوى الثقافي إلى تحقيق جملة من الأغراض الدلالية التواصلية التي نستشفها من خلال توظيفها لهذا الخطاب الفني الموسيقي لمغنية الراي الجزائرية "الشابة شينو"، المنحدرة من منطقة الغرب الجزائري، وتحديدا من مدينة وهران.بحيث سعت إلى تحقيق الإخبار، التبليغ والتوكيد.

ملاحظة:لايوجد نص مرفق مع المقطع لتحليله لســـانيا، ولكن عمدنا إلى تحليل كلمات الأغنية الموظفة للمغنية الجزائرية فنانة الراي"**الشابة شينو**".

إذ يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** والذي تعمدنا تطبيقه على **كلمات الأغنية الموظفة،** ولأنه لايوجد نص مرافق لهذا المحتوى فإننا مررنا مباشرة إلى تحليل **كلمات الأغنية الموظفة،** والتي تضمنت العبارة الموضحة في الجدول أعلاه، لتعكس لنا الغرض والفائدة التواصلية التي تبتغيها صانعة المحتوى أو بالأحرى صاحبة الحساب .

لذا فإنه يتعين علينا في هذه الخطوة أن نقوم بتحليل البنية اللغوية لكلمات الأغنية الموظفة والممثلة في عبارة "كل يوم 300كل يوم 300 كل يوم 300أنا وعمري absent يااا نتصورخ معاه...يااا كل يوم معاه...يااا نطير معاه... وهي كلمات بالعامية الجزائرية الدارجة ، وهذا إقرار صريح من صانعة المحتوى التي تظهر عليها صفة الثمول والسكر، وعلامات التعاطي والإدمان فهي تؤكد وتقوم بالتبليغ والتوكيد على أنه

تتعاطى يوميا نوعا من أنواع الحبوب المهلوسة التي يشيع استخدامها وسط الشباب المدمن والمتعاطي "والمسماة "**بالصاروخ**"، أو"**300**"، أو" **ليريكا**[1]".

وبناء عليه فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة كما في كل المقاطع، فعلى سبيل المثال: مقطع الأغنية بوصفه كلاما وقع في إطار الأسلوب الخبري الإنشائي والذي يحمل في ثناياه غرضين: أولهما الإخبار والإقرار بحقيقة ما تخص هذه التيكتوكرز "بمعنى تقديم المفيد من الكلام ، بالإضافة إلى الأسلوب الإنشائي الذي يتمثل في استعارتها المكنية في قولها"أنا وعمري absen بمعنى أنها غائبة رفقته، وهذا دليل على غياب الوعي والشعور جراء تعاطي هذه المواد المخدرة".أما الغرض الثاني وهو التبليغ والتوكيد، وهذا لترسيخ المعنى وتأكيده من خلال تكرار عبارة كل يوم 300، كل يوم 300، كل يوم300.ولعل البلاغة الأعم والأشمل هي في توظيف هذا الخطاب الموسيقي للمغنية "شينو".ناهيك عن لغة الجسد التي سيتم تحليلها سيميولوجيا في الخطوة اللاحقة.

ب.التحليل السيميولوجي :

1.التقطيع التقني للمقطع:

الجدول رقم: (32): يوضح التقطيع التقني للمقطع الحادي عشر.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	15 ثا	قريبة للوجه	عادية	حركات جانبية	في الصورة فتاة متبرجة في قاعة الاستقبال تقوم بالرقص، وتؤدي حركات جنسية ايحائية، إذ تقوم بإخراج لسانها، الذي تحمل على مستواه حبة دواء مهلوسة من نوع **ليريكا300**".	موسيقى راي جزائرية للمغنية الملقبة "شينو"	كلمات الاغنية: كل يوم 300 كل يوم 300 كل يوم 300	/

1 **حبوب ليريكا**"مخدرات ظهرت مؤخرا في الاسواق كبديل لمخدر الترامادول، وتوجد هذه الأخيرة بركيزات عدة ومختلفة منها ليريكا150، ليريكا300، وهي عبارة عن حبوب مسكنة تحتوي على مادة بريجابالين، تستخدم كمضاد للصرع ومهدئ لألام الاعصاب، كما وأنها تستعمل كعلاج للمصابين بالصرع الجزئي.

			كما يظهر على يسار الصورة اسم الحساب المستخدم بالفرنسية				أنا وعمري absent ياااا نتصورخ معاه ياا كل يوم معاه ياا نطير معاه	
02	04 ثا	عامة	صورة بخلفية سوداء فيها رمز التطبيق تيك توك بالفرنسية وأيضا عنوان حساب المستخدمة باللغة الفرنسية: @sousouramchwiya…	ثابتة	عادية	عامة	/	/

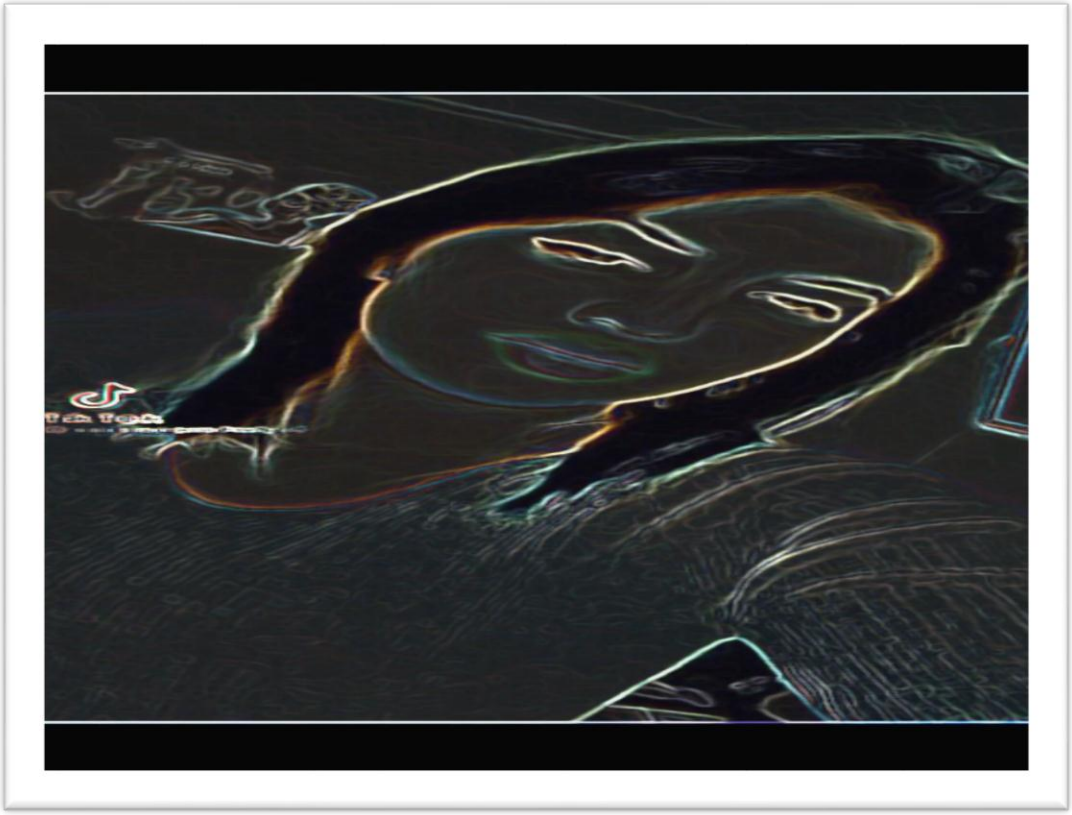
2.التحليل التعييني:

في الصورة الأولى ظهرت الفتاة بلقطة قريبة للوجه تبرز ملامحها والتي توحي بأنها فتاة عشرينية، تتواجد في مكان خاص يبدو أنه غرفة استقبال مايشبه غرفة النوم الخاصة بها، حيث نلحظ وجود صورة جدارية مثبة على جدار الحائط الذي خلفها، لفتاة بتسريحة شعر جميلة. وبخصوص صاحبة هذا الحساب فإنها ترتدي قميصا رمادي اللون، وشعرها قصير ومنسدل، بلون أسود، وتضع القليل من مساحيق التجميل، البسيطة والبارزة في ذات الوقت، وهي تنظر إلى نفسها وهي تصور هذا المقطع بجهاز هاتفها الشخصي بكل ثقة وأنوثة، ولتظهر في بقية اللقطات مقربة للوجه، وهي تقوم بحركات بملامح وجهها وتحأول ان تردد كلمات الأغنية وتقوم الفتاة بتحريك شعرها يمينا ويسارا. كما تعمد إلى القيام بحركات غير محتشمة البته، إذ تخرج لسانها لترينا حبة الدواء المهلوس، (حبة دواء ذات اللونين الابيض والأحمر) كما تبدو الفتاة في حالة من السعادة والفرح وهي تردد كلمات الاغنية وتقوم بحركات ملفتة ومثيرة بتحريك شعرها تماشيا مع الموسيقى الموظفة والتي تعكس أحد أبرز الطبوع الغنائية والموسيقية المسيطرة في الساحة الجزائرية ممثلة بالأغنية الرايوية في طابعها المعاصر.

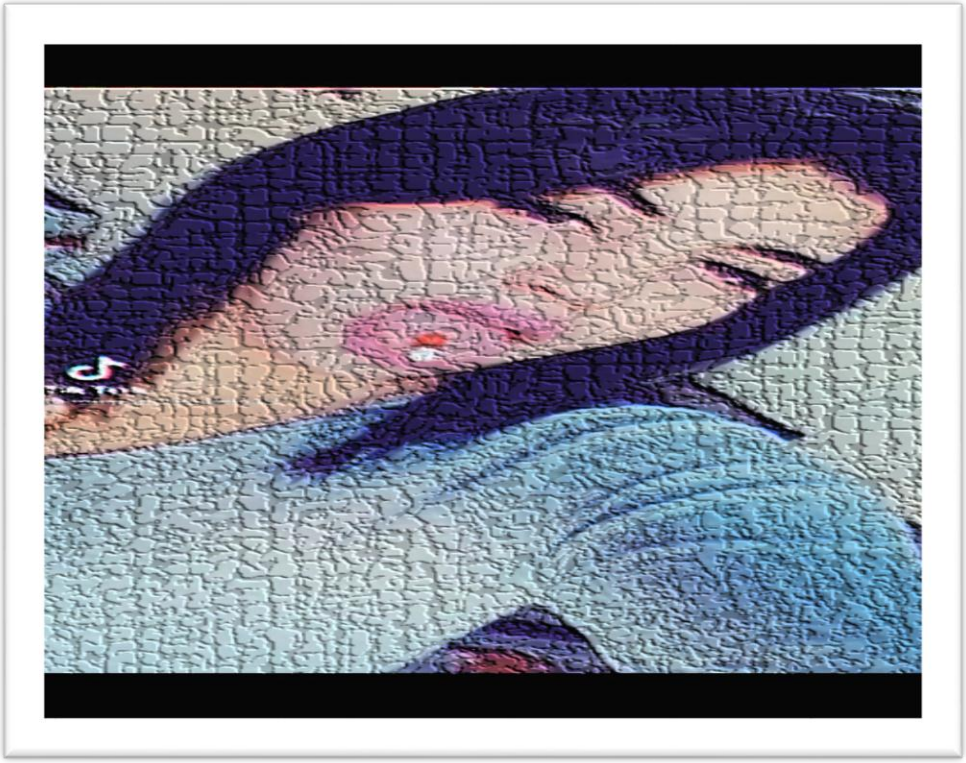
3. التحليل التضميني:

في جميع لقطات الفيديو وجود لشخصية واحدة وهي فتاة عشرينية تقوم بتصوير فيديو على تطبيق التيك توك وتنشره في حسابها وهذا يعتبر شيئا عاديا. إلا أن الغريب في الفيديو هو أن الفتاة تقوم بتناول حبوب مهلوسة

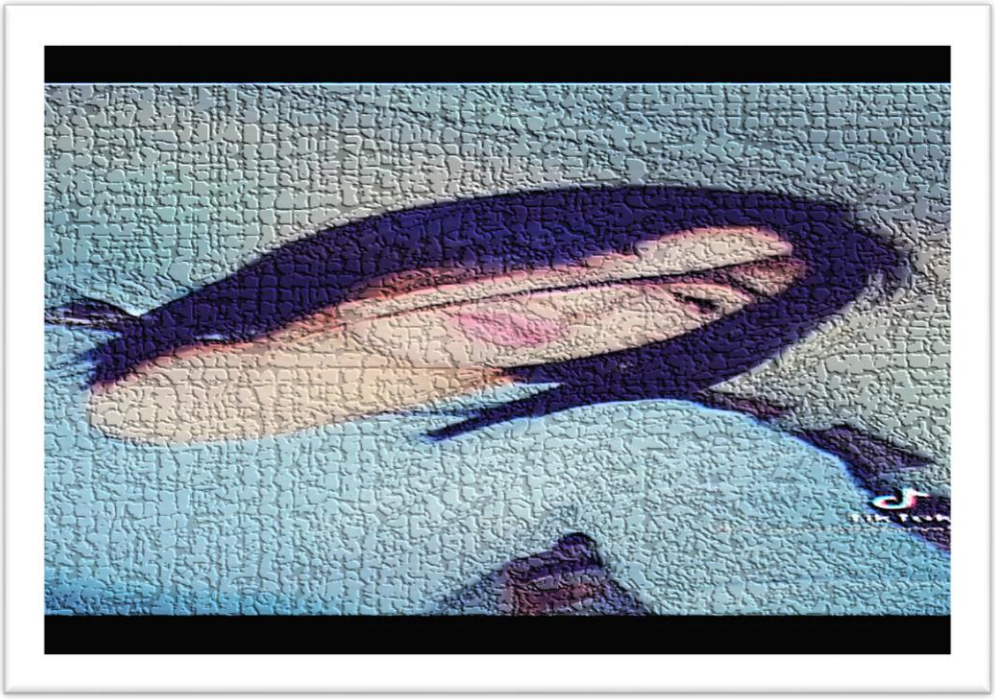
من خلال اللقطة التي تقوم فيها بإخراج لسانها وإظهار الحبة الملونة بالأحمر والأبيض وهذا دلالة على نوع محدد من أنواع المهلوسات الشائع تعاطيها وتداولها وسط الشبان والشابات وهي ما يسمى بالصاروخ أو ليريكا أو300، بحيث تعتبر هذه الحبوب كنوع من المخدرات والمسكنات التي تساعد على الاسترخاء والشعور بالراحة وتمنح متعاطيها و متناولها شعورا بالراحة والسعادة المؤقتة ومن جهة أخرى تقوم هذه التيكتوكرز بالتعبير عن حالتها رفقة مجموعة من الحركات التي تعبر من خلالها كلغة جسدية عن شعورها والحالة التي هي فيها الآن.



الصورة رقم: (22): توضح اللقطة الأولى من المقطع الحادي عشر.



الصورة (24)توضح اللقطة الثانية من المقطع الجادي عشر.



الصورة رقم: (23): تمثل اللقطة الثالثة من المقطع الحادي عشر.

المرحلة الثانية: تحليل الممارسة الخطابية: والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:-

أ. الحدث التواصلي: وهو خطاب اجتماعي(مقطع فيديو)في حساب إحدى صانعات المحتوى على مستوى تطبيق "التيك توك"، ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم والذي يخبرنا بأن **صاحبة المقطع** في

حالة من الغياب الجزئي عن الوعي، بفعل تأثير المادة المخدرة التي تعاطتها وهذا الحدث تضمن رسالة واضحة وصريحة من صانعة هذا المحتوى التي يبدو عليها بأنها مدمنة مؤثرات وحبوب مهلوسة على الرغم من أنها تبدو ناضجة وواعية لتمييز ما ينفعها وما يضرها، إلا أنها متورطة في إدمان هذا الصنف من المواد المخدرة التي أقل ما يقال عنها بأنها موضة العصر، كما وأنها تدعم سلوكها هذا وتؤكد عليه من خلال استدلالها بالنموذج أو القدوة المؤثرة فيها وهي بذلك تعمدت توظيف هذا الخطاب الموسيقي الذي يعبر عن حالتها وينقلها كما هي إلى جمهور متابعيها ومستخدمي هذا التطبيق.

ب.نظام الخطاب:

وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين التفاعلات الخطابية لمنتج المنشور والمتلقين له حيث تتكون أنماط الخطاب من الخطابات والأجناس والجنس كما أشرنا في كل عملية تحليل إلى أنه استعمال مخصوص للغة، يشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة ويكونها فنظام الخطاب الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي توجد بداخله ممارسات خطابية مخصوصة، وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال، عدد المشاهدات، وتسجيلات الإعجاب، التعليقات، والمشاركات للمنشور، بالإضافة إلى حركة الأكسبلور.، الدمج، الدويتو. كممارسات تتم من خلالها **عمليات إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها** أو تأويلها، ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي** وقياسها اعتمدنا الجدول الأتي كما في كل مفردة تحليل:

الجدول رقم: (33): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي لمحتوى المقطع الحادي عشر.

مؤشر التفاعل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	*k*1.6						%100
المشاهدات	*4.8k*						%100
التعليقات	المؤيدة لمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	نظرا للعدد الكبير للتعليقات فلم يساعفنا الحظ في حصرها وتعدادها وتبويبها حسب
المجموع *562*	**	**	**	**	**	**	

							القبول، الرفض والحياد، ولكن اعتمدنا على ميزة التعليقات الأكثر بروزا.
المشاركات	*925*						/
الدويتو	0						/
حركة الاكسبلور	00						/
الدمج	00						/

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *1.6k* تسجيل إعجاب في ظرف72ساعة من نشر ومشاركة هذا المحتوى، أما عن المشاهدات فقد بلغت*4.8k* في ظرف72ساعة من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه "، أما عدد مشاركات المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت ب925مشاركة في نفس الظرف الزماني. أما مؤشر التفاعل الخطابي الرئيس والمتمثل في **التعليقات** والتي قدرت ب 562تعليق في نفس المدى الزمني المرتبط بنشر هذا المقطع فقد كان عددها كبيرا لدرجة أننا لم نستطع إحصاءه أو تبويبها لكبر عددها ولأن الإنترنت ضعيفة مع بعض الميزات المتعلقة بحذف المحتوى وتداخل روابط المحتويات المحفوظة وغيره من المشكلات التقنية المرتبطة بمشاكل المحتوى الرقمي. هذا فيما يخص مستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل الحدث التواصلي الخاص بموضوع **إدمان الحبوب والمهلوسات** لمستخدم صاحب الحساب، ولكن ما يهمنا ضمن هذه الأجناس التي تمثل أهم مؤشرات قياس التفاعل الخطابي بين صانع المحتوى والمتلقين المستهلكين لهذا الخطاب والتي تباينت بين ثلاثية:القبول، الرفض والحياد ولكن ورغما لعدم مقدرتنا على حصر كل التعليقات فإنه تعين علينا وعبر خاصية تحديد التعليقات الأكثر بروزا والتي يتيحها لنا تطبيق *tiktok* فإن أغلب التعليقات كانت مستنكرة لهذا الفعل والسلوك المضر وكان أصحابها ينهون عن مثل هذه التصرفات المضرة بأصحابها وبالمجتمع، كما كان هناك العديد من التعليقات التي عبر من خلالها أصحاب التعاليق عن تجاربهم من خلال تفاعلاتهم مع المحتوى الخطابي ومن خلال هذا **التفاعل** استطعنا أن نلمس الكيفيات التي تتم من خلالها **عمليات استهلاك الخطاب وإعادة إنتاجه** من قبل المتفاعلين مع الخطاب عن طريق **إنتاج خطابات أخرى** تخصهم، وتتم التفاعلات عبر **خاصية الرد على التعليق**، أما بالكلام أو **بإعادة**

إنتاج مقاطع جديدة لنفس الموضوع، أو بنفس الخطاب الموسيقي الموظف في إنتاج محتوى جديد.وهذه الآلية تتمثل في **عمليات التناص**.

المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية (تحليل العلاقات الجدلية بين النص، الخطاب والمجتمع): وتتضمن:

1.تحليل الممارسة الاجتماعية:-

إن الهدف الأساس **للتحليل النقدي للخطاب**-كما في كل مرة- هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية –على مستوى المجتمع- والتي تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت لينصب بذلك دورنا كمحللين نقديين في الكشف عن دور الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو محل التحليل) في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي، فالأصل هو أن كل **حدث تواصلي** هو شكل للممارسة الاجتماعية إذ يعمل على إعادة إنتاج نظام الخطاب القائم أو الاعتراض عليه، مما يعني أن الحوادث التواصلية تشكل الممارسة الاجتماعية الأشمل وتتشكل بها من خلال علاقتها بنظام الخطاب.و على هذا المستوى لابد من ربطها بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى.

ووفقا لعمليات التحليل وفقا للمستويات الثلاث فإننا نخلص ختاما إلى **إقرار سلطة الخطاب واللغة** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت الممارسة الخطابية محل التحليل أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك أعادت هيكلته؟وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

ولعل التحليل الذي توصلنا إليه على **المستوى النقدي** يبرز وبشدة دور هذه الممارسة الخطابية في سياق التفاعل الخطابي بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في قضية إدمان الحبوب والمهلوسات والترويج لها والتي من الممكن تعريفها على أنها:"الحالة الناتجة عن استعمال مواد مخدرة بصفة مستمرة، بحيث يصبح الإنسان معتمدا عليها نفسيا وجسديا بل ويحتاج إلى زيادة الجرعة من وقت إلى أخر ليحصل على الأثر نفسه دائما، وهكذا يتناول المدمن جرعات تتضاعف في زمن وجيز حتى تصل إلى درجة تسبب أشد الضرر بالجسم والعقل فيفقد الشخص القدرة على أداء واجباته اليومية في غياب هذه المادة ، وفي حال التوقف عن استعمالها تظهر عليه أعراض نفسية وجسدية خطيرة تسمى 'أعراض الانسحاب' وقد تؤدي إلى الموت أو الإدمان."[1] فعلى مستوى المقطع المنتج من قبل صاحبة الحساب نجد بأن الفاعلين الأساسيين في هذه القضية والذين يمثلون و ينوبون عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري، والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى

1 البوابة الالكترونية لوزارة الصحة، **مكافحةالمخدرات والادمان...الأثار والمضاعفات...وخطوات العلاج**، متوفرة على الرابط الأتي https //www.moh.gov.sa تم الاطلاع بتاريخ2022/03/13على الساعة20:32د.

قدر من التفاوت في لعب دور **الفاعل الاجتماعي** في مثل هذه القضايا المجتمعية بداية **بالفاعلين الأساسيين** وهم تجار المخدرات والمروجين ورفقاء السوء والأصدقاء والجماعات المرجعية وجماعات الانتماء، ومن ثم الفاعلين والمؤثرين الاجتماعيين، كقادة رأي عبر البيئات الافتراضية من فنانين، وصناع محتوى رائجين، ومختلف الفاعلين الاجتماعيين...وغيرهم.

لنقر ختاما بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"تيك توك" أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم، وأعادت هيكلته، ناهيك عن التبعات التي ستكون كما في كل عملية تحليل كنتائج لهذا الفعل سواء على مستوى النظم الذهنية التي تشكل مختلف التصورات المعرفية والعقلية نحو هذا الفعل، أو على مستوى تشكلات أبعد من مستوى العقليات، ليتجاوزه إلى القيام بسلوكيات وتصرفات وأفعال أقل ما يقال عنها أنها نواتج لنمذجات سلوكية تمت بفعل عمليات التعلم الاجتماعي وبفعل "التثاقف"، ممثلة ردود فعل آلية لحصيلة التعرض لمثل هذه النمإذج والممارسات الخطابية وكأحد مخلفات المشاهدة والانغماس في البيئات والمواقع التواصلية أو في قيام مؤسسات ونظم اجتماعية مادية لها أهدافها الأيديولوجية ومخططاتها الإستراتيجية.

- **تحليل الفيديو الثاني عشر:**

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية: ويتم على مستواها:-

أ. **التحليل النصي(اللساني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا لمستوى التحليل الدلالي.**

الجدول رقم (34) *:* يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المرفقة في المقطع الثاني عشر:

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
نظرا لعدم وجود نص مرفق تعمدنا تحليل الخطاب الموسيقي، بمعنى:" كلمات الاغنية" اي حبة شيطانة . حبة شيطانة.. نقتلها بالأمانة يااااي ياي.ياا جيبولي الحلوة . خالوني ناكل ..ناكل، ياااي خالوني نهبل .... الأغنية من أداء الثنائي:الشاب غزال والشابة لالي"طفلة صغيرة"	**الدلالي**	**شرح وتفكيك كلمات الاغنية الموظفة:** **اي حبة شيطانة:**بمعنى فتاة جريئة ووقحة وتمارس أفعال الشياطين.، **حبة شيطانة.** **نقتلها بالأمانة:**الأمانة هي شيفيرة اجتماعية متدأولة وسط الشباب، وتعني صنوف المهلوسات والمخدرات. **يااا ي جيبولي الحلوة** : نوع من انواع الحبوب المهلوسة. **خالوني ناكل** : أتركوني أتعاطى. **خالوني نهبل** : يعني اريد ان أحلق، وأطير و أغيب عن الوعي، و اتصرف كشخص غير عاقل. وهذاتأثر واضح من قبل صانعة هذا المحتوى، بالخطاب الفني الخاص بالمغني الشاب"غزال والشابة لالي"،

		وهوخطاب خاص بفئة المتعاطين والمدمنين، وفي ظاهره دعوة صريحة للتحريض على تعاطي المهلوسات والحبوب.ولأن صانعة هذا المحتوى كانت في حالةشبه لأواعية، وهي تخاطب متابعيها ومستخدمي الوسيط الاجتماعي"*tiktok*، وكأنها تتوجه اليهم من خلال كلمات هذا المغني فنان الراي الجزائري"الشاب غزال والشابة لالي ، بأنها مدمنة على المهلوسات والحبوب.....

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** ، والذي تعمدنا تطبيقه على كلمات الخطاب الموسيقي المرفق"الأغنية"، لتحليل البنية اللغوية لكلمات النص، و الممثلة في عبارة " **اي حبة شيطانة حبة شيطانة.. نقتلها بالأمانة يااااي ياي.ياا جيبولي الحلوة. خالوني ناكل ..ناكل، ياااي خالوني نهبل**... فلو عمدنا إلى ترجمة وفك شيفرات وأكواد هذا الخطاب الموسيقي الموظف في صناعة هذا المحتوى، فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم كالمعتاد بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة، فعلى سبيل المثال الكلام وقع:بوصفه كلاما في إطار الأسلوب الوصفي الاخباري، والذي يصف لنا حالة هذه التيكتوكرز، التي تعيش حالة إدمان وهوس وهلوسة، وكأنها من خلال الخطاب الموظف، تأمر وتطالب بأن يتم تزويدها بالمواد والحبوب المهلوسة، لأنها في حالة إدمان ومتعطشة لتنأول المزيد من هذه المواد المخدرة، مايدل على أنها في مرحلة إدمان متطورة.

لنلمس في ثنايا هذا **الحدث الخطابي التواصلي** عدة أغراض، أولها الإقرار والإخبار والإفهام "بمعنى تقديم المفيد من الكلام للمتلقي وهنا تخبرنا هذه"التيكتوكر"، وتفيدنا بمدى حاجتها لهذه الحبوب والمواد، من خلال إقرارها لحقيقة تخصها ويتعين علينا كمستخدمين ومتابعين تصديقها والعلم بها، وهي أنها بحاجة ماسة إلى تعاطي المزيد من المخدرات. محاولة من خلال حسابها هذا أن تشيع وتذيع تجربتها الشخصية المستوحاة في جزء منها من الخطاب الموسيقي الموظف ، والمرتبط بمغني الراي الجزائري"الشاب غزال والشابة لالي".وتأثرها الواضح بهما كنموذج يمثلها ويمثل نضرائها ونظيراتها من مدمني هذه المواد المهلوسة.والتي يبدو عليها الانسياق الواضح بخطابه وكلماته وأنه يشترك معها في تجربتها الخاصة بإدمان المهلوسات والحبوب.ويمثل قدوة ونموذجا اجتماعيا يقتدي به أغلب الشباب والشابات الجزائريين.

ب.التحليل السيميولوجي:

1.التقطيع التقني للمقطع.

الجدول رقم: (35): يبين التقطيع التقني للمقطع الثاني عشر.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	12 ثا	قريبة للوجه	أمامية	من الاسفل إلى الاعلى	في الصورة فتاة جالسة أمام كاميرا الهاتف وهي تحمل سيجارة، تظهر على يسار الفيديو كتابة بالفرنسية دالة على خاصية تقنية التصوير، وأيضا اسم حساب المستخدم	موسيقى راي جزائرية	كلمات الاغنية: اي حبة شيطانة حبة شيطانة ..نقتلها بالأمانة يـــــــــااااي ياي..... يااا جيبولي الحلوة خالوني ناكل ..ناكل خالوني نهبل	/
02	03ثا	قريبة لنص الوجه	جانبية أمامية	من الاسفل إلى الاعلى	صورة لنفس الفتاة تقوم بالتدخين وإخراج الدخان من فمها.	موسيقى راي جزائرية	كلمات الاغنية: يااا خلوني ...	/
03	04ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة بخلفية سوداء فيها رمز التطبيق تيك توك بالفرنسية وأيضا عنوان حساب المستخدم باللغة الفرنسية: @Maya.....queen	/	/	/

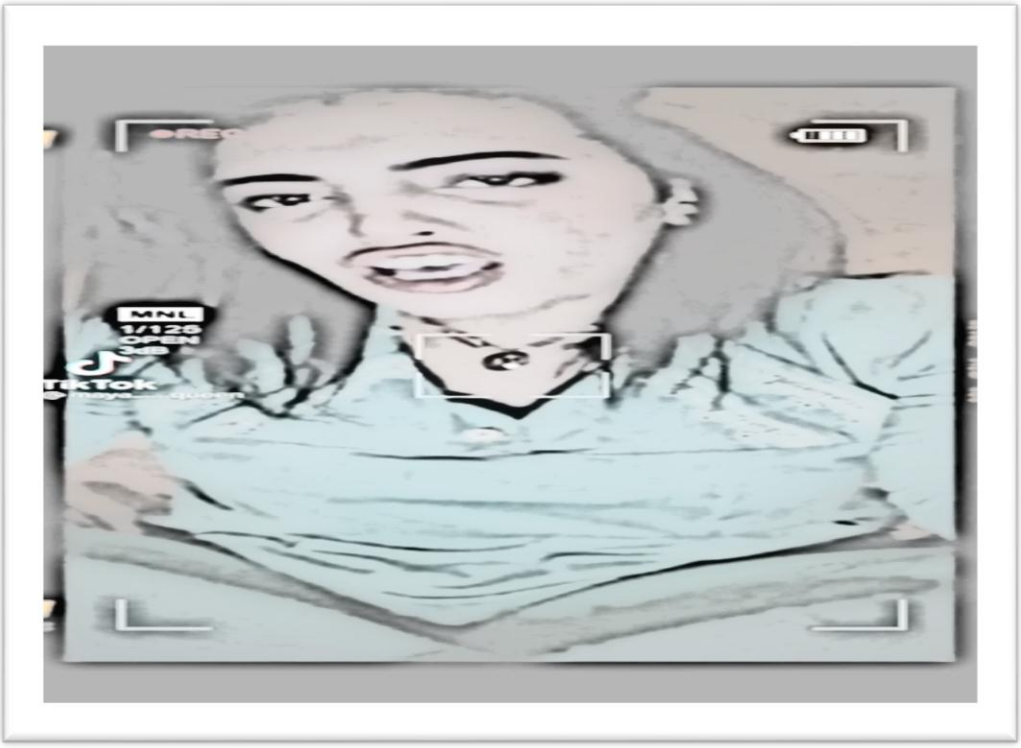
2.التحليل التعييني:

بلقطة قريبة للوجه و بزاوية تصوير أمامية وحركة كاميرا تصور من الأسفل إلى الأعلى، تقوم الفتاة بتصوير نفسها بواسطة هاتفها الذكي وباعتماد إحدى تقنيات التصوير الموجودة في تطبيقات الهاتف بحيث يتضح لنا بأنها فتاة جالسة على الارض وتضع الهاتف أمامها، كما ترتدي هذه الفتاة لباس أخضر اللون وذات شعر قصير منسدل على كتفيها، بالإضافة إلى القليل من مساحيق التجميل التي تضعها على وجهها. مرتدية بعض الاكسسوارات

بحيث نلاحظ بأنها تلبس سلسال في رقبتها وتضع خاتم في اصبعها وساعة يد سوداء اللون، تقوم هذه الفتاة بحركات برأسها وملامح وجهها الغريبة وأيضا تقوم بتحريك رأسها من اليمين إلى اليسار وتحريك شعرها، بالاضافة إلى أنها تحمل بين أصابعها سيجارة(حشيش، أو مخدرات) تقوم الفتاة باستنشاق القليل من السجائر وتقوم بإخراج الدخان عن طريق الفم، وفي هذه اللقطة تصور الفتاة نفسها بنصف وجه وهي تشعر بالسعادة في نهاية الفيديو ومنذ البداية صاحبته موسيقى راي أيضا جزائرية.للفنان أو مغني الراي الشاب."غزال والشابة لالي".

3.التحليل التضميني:

بداية بتحليل الشخصية الموجودة في الفيديو، وهي فتاة لا تتجأوز سن 30 سنة تجلس في مكان خاص يبدو وكأنه غرفة نوم أو ما شابه، تقوم هذه الأخيرة بتصوير نفسها بعيدا عن أي شخص قد يراها وهي في هذه الحالة إذ تظهر الفتاة وهي تحمل سيجارة حشيش أو تتعاطى المخدرات بنشر فيديو لها على حسابها عبر تطبيق التيكتوك، وتحاول القيام بحيث ببعض الحركات والتصرفات التي تعبر من خلالها عن شعورها بالسعادة كونها تعيش هذا الإحساس الوهمي والمؤقت جراء تعاطيها للمخدرات وذلك من خلال ملامح الفرح والسعادة التي تبدو على وجهها حتى أن ا الحركات والايماءات الجسدية التي تترجمها لغة وجهها مع بعض الحركات الغريبة تعبر وبوضوح عن حالة الغياب الجزئي عن الوعي والهوس والهلوسة التي هي فيها.

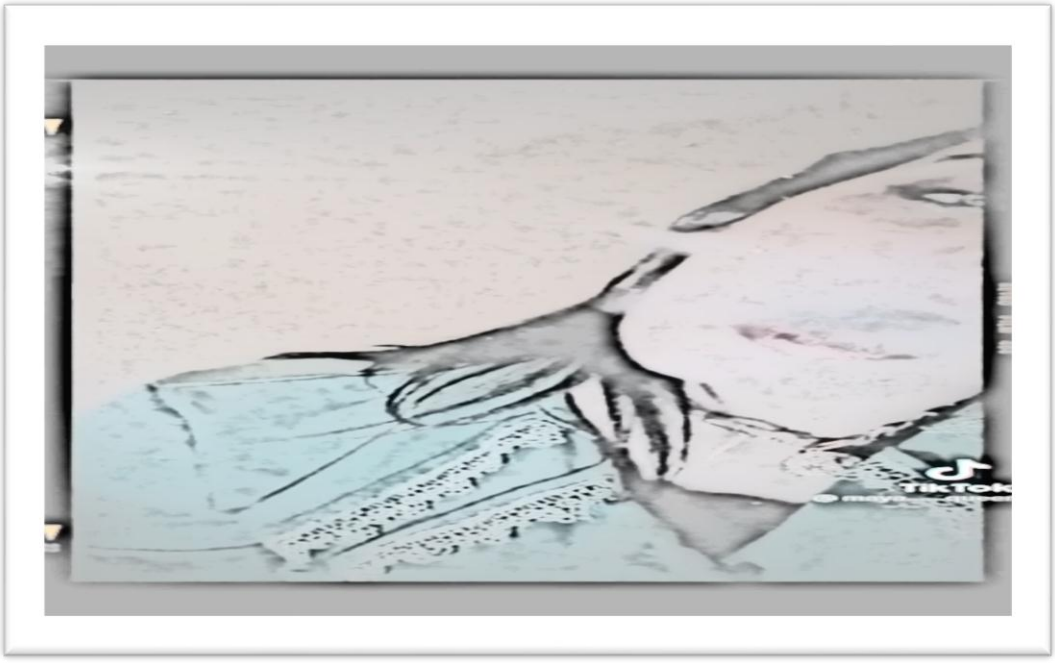


الصورة رقم: (24): تبين اللقطة الأولى من المقطع الثاني عشر.

الصورة رقم: (25): تبين اللقطة الثانية من المقطع الثاني عشر.

الصورة رقم: (26): تبين اللقطة الثالثة من المقطع الثاني عشر.

الصورة رقم: (27): تبين اللقطة الرابعة من المقطع الثاني عشر.



الصورة رقم: (28): تبين اللقطة الخامسة من المقطع الثاني عشر.

المرحلة الثانية:تحليل الممارسة الخطابية: والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:-

أ. **الحدث التواصلي**: وهو خطاب اجتماعي، جاء على شكل مقطع فيديو في حساب احدى صانعات المحتوى على مستوى تطبيق"التيك توك"ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم والذي يبين لنا حالة **صاحبة**

المقطع" أو صانعة هذا المحتوى التي يبدو وكأنها في حالة من الثمالة والسكر نتيجة تعاطيها لصنف محدد من المواد المخدرة وبحسب بعض الآثار على وجهها وتحديدا في محيط العينين بحيث يبدو جليا بأنها مدمنة مخدرات حتى أن السيجارة التي تدخنها تبرز وبشدة تعاطيها وإدمانها إذ جاء هذا الحدث التواصلي كممارسة افتراضية وسائطية نابعة من ممارسة اجتماعية أشمل تتحدد في ظاهرة إدمان وتعاطي الحبوب والمهلوسات والمواد المخدرة عامة.

ب. نظام الخطاب: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين التفاعلات الخطابية لمنتج المنشور والمتلقين له، فنظام الخطاب الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي يعبر عن وجود ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات لجمهور المتلقين من خلال، عدد المشاهدات وتسجيلات الإعجاب والتعليقات والمشاركات لهذا المنشور بالإضافة إلى حركة الأكسبلور ، الدمج، الدويتو.وغيرها من مؤشرات التفاعل الخطابي والتي من خلالها تتم **عمليات إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها** أو تأويلها، ولتوضيح مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها اعتمدنا الجدول الأتي:

الجدول رقم: (36): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثاني عشر.

مؤشر التفاعل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	689						%100
المشاهدات	k19.6						%100
التعليقات / المجموع679	المؤيدةلمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	الاعتماد على خاصية التعليقات الأكثر بروزا.
	***	***	***	***	***	***	
المشاركات	351						/
الدويتو	0						/
حركة الاكسبلور	00						/
الدمج	00						/

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت 689 حالة إعجاب، في ظرف يومين من مشاركة ونشر هذا المحتوى، أما عن التعليقات فقد بلغت هي الأخرى 679تعليقا في ظرف يومين من نشر ومشاركة

هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه.أما عن عدد مشاركات المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت ب351مشاركة في نفس الظرف الزمني لنشر ومشاركة هذا الحدث التواصلي.هذا فيما يخص **مستوى الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-، فإن **التفاعلات الملاحظة** على مستوى **عمليتي إنتاج النص واستهلاكه** سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص **بظاهرة إدمان وتعاطي المخدرات**، وما يثير انتباهنا على مستوى الممارسة الخطابية هو تنوع التفاعلات على مستوى مؤشر **التعليقات** والتي تباينت بين القبول والرفض ونادرا ما بالحياد، ولأن التعاليق كانت كثيرة فقد تعذر علينا احصاؤها لذا اعتمدنا خاصية التعاليق الأكثر بروزا لرصد قراءة تقريبية كمعيار لقياس هذه التفاعلات إذ رصدنا ووفقا لهذه الخاصية استنفارا واستهتارا اتجاه هذا المحتوى والغريب في الأمر هو أن هذا التصرف مقبول ويتم الترويج له من خلال عمليات إعادة إنتاج هذا الخطاب وردود فعل المتلقين من خلال طرحهم لتجاربهم الخاصة في إدمان الحبوب والمهلوسات.

المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية (تحليل العلاقات الجدلية بين النص، الخطاب والمجتمع). ويتضمن:-

أ.تحليل الممارسة الاجتماعية:

إن الهدف الأساس **للتحليل النقدي للخطاب** هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية -على مستوى المجتمع- التي تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت بحيث ينصب **عملنا كمحللين نقديين** على الكشف عن دور هذه الممارسة الخطابية(مقطع الفيديو)في الحفاظ على النظام الاجتماعي أو في التغيير الاجتماعي، لنؤكد ختاما على **إقرار سلطة الخطاب واللغة** وأن التحليل الذي قدمناه على **المستوى النقدي** يبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق التفاعل الخطابي بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في قضية **إدمان الحبوب والمهلوسات** والتي شاع استفحالها مؤخرا وسط الشباب والشابات "كفئة من فئات العقاقير التي لها القدرة على التأثير على القدرات الإدراكية للشخص للدرجة التي قد تفصله عن الواقع، إذ يبدأ تأثير حبوب الهلوسة خلال 20دقيقة من التعاطي إلى 90دقيقة، ويستمر تأثيرها لمدة تتراوح ما بين 6إلى 12ساعة.[1]"فعلى مستوى المقطع المنتج من قبل صاحبة الحساب نجد بأن الفاعلين الأساسيين في هذه القضية والذين يمثلون و ينوبون عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور **الفاعل الاجتماعي** في مثل هذه القضايا المجتمعية بداية **بالفاعلين الأساسيين** الذين ذكرناهم سابقا في تحليل المقاطع ذات الصلة.

لنقر ختاما بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"تيك توك" أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم وأعادت هيكلته، ناهيك عن التبعات التي تسببت بها

1www.hopeeg.com تم الاطلاع بتاريخ2022/03/27 على الساعة 21:09دقيقة.

كنتائج لهذا الفعل سواء على مستوى النظم الذهنية التي تشكل مختلف التصورات المعرفية والعقلية نحو هذا الفعل، أو على مستوى الأفعال والنمذجات السلوكية في إطار الواقع والبيئة الاجتماعية الجزائرية.

تحليل الفيديو الثالث عشر:

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية:ويتم فيها

أ.التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا لمستوى التحليل الدلالي.

الجدول رقم (37) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المرفقة بالمقطع الثالث عشر:

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
نص مرفق بالفديو وهو عبارة عن تعليق من أحد المتابعات"لحساب صانع هذا المحتوى ممثلة في نص العبارة:" **ربي يحفظك راك منور سلطان طاطات**. "	الدلالي	الغرض الذي يرجوه صانع هذا المحتوى من خلال ادراجه لهذه العبارة التي تمثل بالأساس تعليق من قبل أحدى المتابعات، التي تثني وتمدح صانع هذا المحتوى، وتدعمه وتعزز من أدائه وصناعته، وهي تلقبه بسلطان "الطاطات"، هذه الفئة من النساء اللواتي بلغنا الأربعينيات وهن اللواتي يتم الترويج لهن والتسويق لهن كعينة من النساء المطلوبات للمرافقة والمصاحبة بحجة أنهن أكثر رومنسية وأجدر وأقدر على إقامة العلاقات العاطفية والحميمية.بحسب ما هو شائع وما يتم تداوله والترويج له وسط الشباب الجزائري، لتصبح هذه التسمية"طاطا"كشيفرة اجتماعية ضمن القاموس المتداول اجتماعيا.

يلخص الجدول أعلاه الغرض أو الفائدة التواصلية حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو المستوى الدلالي والذي تعمدنا تطبيقه على النص المرافق لمحتوى المقطع والذي يشير إلى العبارة الموضحة في الجدول أعلاه والتي تعكس الغرض والفائدة التواصلية التي يبتغيها صانع المحتوى أو بالأحرى صاحب الحساب.

لنقوم في هذه الخطوة كالمعتاد بتحليل البنية اللغوية لكلمات العبارة أو التعليق المرفق، و الممثلة في عبارة " **ربي يحفظك راك منور سلطان طاطات**"و هي كلمات بالعامية الجزائرية الدارجة وهذا ثناء ومدح من احدى المتابعات لحساب صانع هذا المحتوى، والذي يعكس في ثناياه نوع من التعزيزات المعنوية التي يبديها متابعوا ومتابعات هذا الحساب لتشجيع صانع هذا المحتوى على الاستمرار في تقديم وتطوير صناعته الرقمية الثقافية لمضامين مشابهة تمثل في أساسها لسان حال الدفاع عن فئة"الطاطات" اللواتي صرنا الفئة الأكثر طلبا وإقبالا من قبل الشباب الجزائري الذي صار يفضل الارتباط بامرأة أربعينية أو حتى أكثر إن لزم الأمر ليشيع تعميم هذا النموذج التصوري الذهني بين أوساط الشباب الجزائري متحولا إلى هابيتوس ثقافي اجتماعي واسع التطبيق

لتمثل"**الطاطا**" النموذج المثالي للمرأة الأكثر طلبا كونها أكثر نضجا من الناحية العقلية والفكرية والجسدية بحيث تتكامل ملامح نضوجها ومفاتنها، وتزداد مشاعرها وتكتمل، وبناء عليه فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم **بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة**، فعلى سبيل المثال: العبارة بوصفها كلاما وقعت في إطار **الأسلوب الإنشائي غير الطلبي** والذي يحمل في ثناياه أغراض عدة تتمثل في "المدح والثناء والفخر"، وهذا دليل واضح على الدعم والتشجيع لصاحب هذا المحتوى للاستمرار في نشره وصناعته لهذا النوع من المحتويات التي تدافع عن هذه الفئة الخاصة من النساء اللواتي بلغنا الثلاثين فما فوق، و يفيدنا صاحب هذا الحساب من خلال توظيفه لهذا التعليق الذي تم دعمه بأغنية من الراي الشعبي الرايوي المعاصر على لسان الشاب "محمد مرساوي" في مقطع الأغنية الموظفة والتي تبرز من خلال كلماتها التي تنادي بمحاسن ومفاتن المرأة الثلاثينية في قوله:**يا طاطا بنينة فرماج**....***malgré*** **كبيرة في اللاج**..."وهذا الخطاب الموسيقي الذي يهدف من ورائه صانع هذا المحتوى إلى دعم فكره الأيديولوجي المتعلق بالارتباط بهذه الفئة من النساء في هذه المرحلة العمرية بالذات"مرحلة الاكتمال والنضج الفكري والجسدي الأنثوي".

وما يمكن أن نستشفه من خلال المشاهدات المنتظمة والمتكررة لمحتوى هذا الحساب نلاحظ بأنه حساب خاص في مجاميعه وكافة محتوياته المنشورة بالدعوة والدفاع بل نستطيع أن نقر بأنه الحساب الأول على مستوى تطبيق"التيك توك" الذي يضطلع بمهمة الترويج والدفاع والحث على تغليب هذه الفئة النسوية ولسان حالها وكأن صاحب هذا الحساب يحاول أن يذيع ويعمم هذا النموذج التصوري الذهني ليصبح فكرا متداولا وتوجها وتجربة عامة يمكن مشاركتها وتقبلها اجتماعيا وتطبيقها على نحو واسع ويحاول مجازا خلق أو توجيه عقل المتابعين والمتابعات تمهيدا لتقبل مثل هذه الخطابات والأيديولوجيات، مما طرح المجال لاستغلال هذه الفئة التي ذاع صيتها وبرزت بشدة وبدأت بخلق نوع من التفرد والإقبال وسط مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي لتمهد الطريق إلى اكتساب الجدارة والأحقية الاجتماعية لهذه الفئة النسوية في هذه المرحلة العمرية ولتكون الأكثر طلبا على مستوى العلاقات الاجتماعية والعاطفية.

ب.التحليل السيميولوجي:

1.التقطيع التقني للمقطع:

الجدول رقم: (38): يبين التقطيع التقني للمقطع الثالث عشر.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة		نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	15 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة لشاب جالس على كرسي اسود وراءه مرآة، يقوم بتصوير نفسه بهاتف أبيض اللون، وظهور على الصورة كتابة:وهي عبارة عن تعليق من أحد المتابعات" **ربي يحفظك راك منور سلطان طاطات.** " وأيضا تظهر كتابة في اعلى الصورة عبارة عن اسم حساب المستخدم: **@choubaneanis145.**		موسيقى راي جزائرية من أداء الشاب **محمد مرساوي**	كلمات الأغنية: اااي يا طاطا بنينة فرماج يا malgré كبيرة في l'age صغيرة ...	/

2.التحليل التعييني:

في الفيديو وبلقطة عامة عادية قام الشاب بتصوير نفسه بواسطة هاتف أيفون ذو لون أبيض وهو جالس في صالون الحلاقة على كرسي جلد أسود اللون، يلبس الشاب سترة سوداء اللون وسروال أيضا من الجينز لونه أسود وحذاء رياضي اسود اللون أيضا، لون شعره أشقر، بحيث يظهر هذا الشاب وهو جالس على الكرسي و يمسك الهاتف بيده اليمنى ويضع قدم على قدم مقابلا المرأة التي تنعكس صورته من خلالها، كما تتضمن الصورة كتابة على شكل تعليق: "ربي يحفظك راك منور سلطان طاطات"، وأيضا اسم حساب المستخدم للتطبيق: choubaneanis145@، وفي اعلى الصورة يسارا يقوم الشاب بالغناء مع الأغنية ويردد كلماتها وهو فرح ومبتسم وفي قمة السعادة محاولا الرد على التعليق المكتوب في الصورة بهذا الفيديو وهذه الأغنية التي تزامنت والفيديو باستخدام مقطع موسيقي لأغنية راي جزائرية من أداء الفنان ومغني الراي الجزائري الشاب"محمد مرساوي" لتساهم كلماتها وأنغامها في جذب سمع المتلقي وإثارة اهتماماته إزاء موضوع أو محتوى هذا الفيديو(الحدث الخطابي).

3.التحليل التضميني:

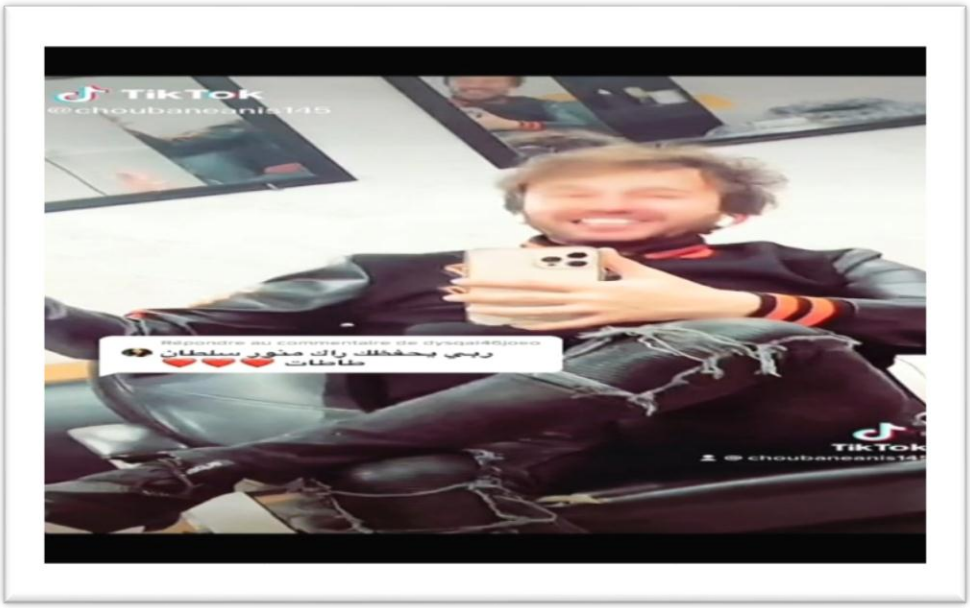
بدا الفيديو بلقطة عامة والتي توضح الصورة الكاملة أو الوضعية التي يتواجد عليها الشاب، بزاوية تصوير عادية وإضاءة اصطناعية توضح صورة الشاب جيدا، إذ يجلس الشاب وهو سعيد و متأثر من خلال التعليق الذي نراه على الصورة والذي يعتبر تعزيزا معنويا تمثل في عبارة ونص: "**ربي يحفظك راك منور سلطان طاطات**" وكأن هذه المتابعة الوفية تلقبه بالسلطان أو الملك الخاص بهذه الفئة فئة "الطاطات"، هذا اللقب الذي شاع

تداوله وتسويقه وسط الشباب والذي يطلق كنعت أو صفة في مجتمعنا للدلالة على المرأة الكبيرة في السن والتي قد تكون مطلقة أو أرملة أو حتى عازبة، إذ نلحظ إخضاع هذا المحتوى المعاد إنتاجه من خلال عملية التناص وذلك بنشر وصناعة وإنشاء مقطع فيديو جديد وذلك عن طريق دمج التعليق بأغنية راي و بمزج الخطاب المنطوق والمتمثل في الموسيقى الموظفة بالخطاب المكتوب وهو التعليق الذي وظف بغرض الدعم والتعزيز والتعريف والشرح، غير أنه أعطى أبعاد إيحائية أبعد من المعنى الظاهر كون هذه الخاصية من التقنيات المؤثرة في المتلقي بحيث جاءت كلمات الأغنية كالأتي:

يا طاطا بنينة فرماج: يعني أن المرأة الكبيرة في السن أي من سن 40 فما فوق تسمى في مجتمعنا طاطا كونها عاقلة وناضجة ولا يهم أنها مطلقة أو أرملة أو لازالت عازبة.

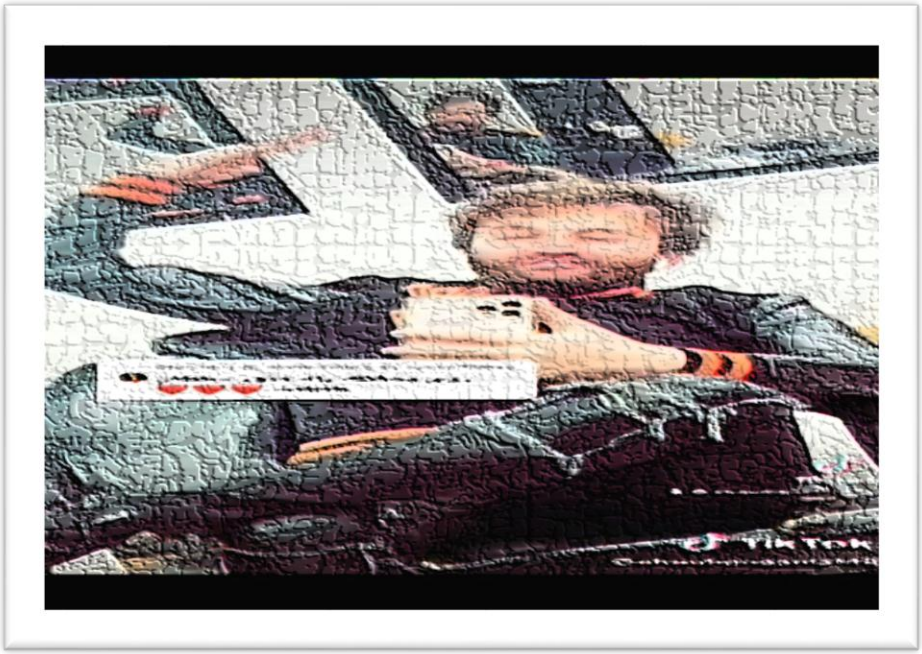
يا malgré: كبيرة في l'Age: بالرغم من أنها كبيرة في السن إلا أنهم يحبونها ويميلون إليها.

وجاءت المدونة اللونية في الفيديو معتمدة على لون واحد تمثل أساسا في لباس الشخص، حيث ظهر باللون الأسود الذي يشير إلى الرسمية والأناقة والهيبة والوقار.



الصورة رقم: (29): تمثل اللقطة الأولى من المقطع الثالث عشر.

الصورة رقم: (30): تمثل اللقطة الثانية من المقطع الثالث عشر.



الصورة رقم: (31): تمثل اللقطة الثالثة من المقطع الثالث عشر.

المرحلة الثانية:تحليل الممارسة الخطابية: والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:-

أ. **الحدث التواصلي**: وهو خطاب اجتماعي، مضمن على شكل مقطع فيديو في حساب أحد صناع المحتوى على مستوى تطبيق "التيك توك" والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع**" الملقب بسلطان الطاطات" في حالة من الرضا والثقة حد الغرور وهو يتحصن بتعليقات متابعيه ومتابعاته من النساء اللواتي يطلق عليهن هذا

النعت أو الوسم"طاطا"، وهذا الحدث الذي تضمن خطابا مركبا من العناصر اللغوية والبصرية شكل موضوعا لهذا المحتوى المتعلق بفئة النساء اللواتي بلغنا مرحلة عمرية تتراوح ما بين أواخر العقد الثالث إلى الرابع، والذي يمجد ويرغب في مرافقة ومصاحبة هذه الفئة العمرية ما يفتح المجال إلى ترغيب الشباب في التعامل مع والاقتراب من هذا الصنف والارتباط به بأي شكل من الأشكال، حتى أنه صار مثالا يحتذى به ويقتدى به ونموذجا مثاليا للشريكة أو الرفيقة الناضجة متكاملة النمو سواء فكريا، جسديا أو عاطفيا.

ب.نظام الخطاب: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة والتي تبين التفاعلات الخطابية لمنتج المنشور والمتلقين له، **فنظام الخطاب** الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي يوضح وجود ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال، المشاهدات، وتسجيلات الإعجاب، التعليقات، والمشاركات للمنشور، سواء عن طريق حركة الأكسبلور، الدمج، الدويتو...، هذه الآليات التي من خلالها تتم **عمليات إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها أو تأويلها**، ولتوضيح مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها اعتمدنا كما في كل مرة الجدول الأتي:

الجدول رقم: (39): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثالث عشر.

<table>
<tr><th>مؤشر التفاعل الخطابي</th><th colspan="6">التكرار</th><th>النسبة</th></tr>
<tr><td>تسجيلات الإعجاب</td><td colspan="6">k9.5</td><td>%100</td></tr>
<tr><td>المشاهدات</td><td colspan="6">k4.8</td><td>%100</td></tr>
<tr><td rowspan="3">التعليقات
المجموع 512</td><td colspan="2">المؤيدةلمحتوى المقطع</td><td colspan="2">المعارضة</td><td colspan="2">المحايدة</td><td></td></tr>
<tr><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>/
الاعتماد على ميزة التعليقات المفضلة أو الأكثر بروزا.
/</td></tr>
<tr><td>***</td><td>***</td><td>***</td><td>***</td><td>***</td><td>***</td></tr>
<tr><td>المشاركات</td><td colspan="6">95</td><td>100%</td></tr>
<tr><td>الدويتو</td><td colspan="6">0</td><td>/</td></tr>
<tr><td>حركة الاكسبلور</td><td colspan="6">00</td><td>/</td></tr>
<tr><td>الدمج</td><td colspan="6">00</td><td>/</td></tr>
</table>

فإذا ما عدنا إلى قياس مؤشر تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغ*9.5k* أي ما يقارب 9500تسجيل إعجاب خلال 36ساعة من نشر ومشاركة هذا المحتوى. أما عن التعليقات فقد بلغت512تعليقا في نفس الظرف الزمني المرتبط بنشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه، أما عدد مشاركات المنشور في

صفحات ومجموعات أخرى فقدرت ب95 مشاركة في ظرف 36ساعة هذا فيما يخص **مستوى الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-، فإن **التفاعلات** الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل الحدث التواصلي الخاص بفئة النساء اللواتي يطلق عليهن وسم أو نعت"طاطا" واللواتي يمثلن النساء في المرحلة العمرية التي تكون محصورة مابين أواخر الثلاثينات إلى منتصف الأربعينيات كحد أقصى ولكن ما يهمنا على مستوى **الممارسة الخطابية** هو حجم التفاعل الكبير مع موضوع هذا المحتوى الذي شكل هذا الحدث التواصلي وطبيعة ونوع التفاعلات الملموسة على مستوى مؤشر التعليقات بحيث لمسنا وتبعا لخاصية التعليقات الأكثر بروزا لاحظنا دعما واضحا وصريحا من كلا الجنسين لمحتوى هذا المقطع، بحيث كانت أغلب التعاليق متضامنة مع هذه الفئة ومحرضة على التعاطي معها وتفضيلها عن أي فئة عمرية أخرى بدعوى النضوج والاكتمال-ويبقى الكمال لله-.

المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية (تحليل العلاقات الجدلية بين النص، الخطاب والمجتمع):

1.تحليل الممارسة الاجتماعية:

إن الهدف الأساس للتحليل النقدي للخطاب هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة، بمعنى توظيفات الكلام والنصوص والعبارات، والممارسة الاجتماعية على مستوى السياق الاجتماعي، والذي بدوره يشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية..لينصب بذلك **دورنا كمحللين** نقديين على دور الممارسات الخطابية(مقاطع الفديو محل التحليل)في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي.ولأن كل حدث تواصلي هو شكل للممارسة الاجتماعية، يعمل على إعادة إنتاج نظام الخطاب أو الاعتراض عليه، مما يعني أن الحوادث التواصلية تشكل الممارسة الاجتماعية الأشمل وتتشكل بها من خلال علاقتها بنظام الخطاب.فإنه من الجدير بنا في هذا المستوى من أن نربط هذه الأخيرة بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى(الخطاب الموظف=مقطع الفديو).وهذه مسألة معقدة بما فيه الكفاية عند التعامل مع النصوص الرقمية، ، لأن هذا الفهم عليه أن ينتبه لأبعاد السياق المتعددة بما في ذلك الأبعاد المكانية والزمانية والتشعبات الارتباطية الوسائطية، فضلا عن الأبعاد المادية والمعرفية التي ينشؤها الفاعلون الاجتماعيون بمعنى نواتج هذه العمليات التفاعلية بين البنى الخطابية وغير الخطابية مما يسمح ببناء مؤسسات ونظم اجتماعية في بعدها المادي الملموس، وكذا الأبعاد المعرفية المرتبطة بالتأثيرات في بنى الإدراك والمعرفة للجماهير المتفاعلة، وسيادة طرق تفكير وسيطرة نماذج وتصورات فكرية معينة تسهم في تسييد نماذج وأطر ثقافية تمارس عنفها وهيمنتها الرمزية على المجتمع كحتمية ناجمة عن تصرفات الناس وتفاعلاتهم.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة الخطاب واللغة** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت هذه الممارسة الخطابية محل التحليل أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم والمرتبط بتفضيل هذه الفئة

العمرية من النساء على حساب جميع الفئات والمراحل العمرية الأخرى الأقل من أو الأكثر من ذلك، أو بدلا من ذلك أعادت هيكلته ؟، وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (السياق الاجتماعي =المجتمع)؟

ولعل التحليل الذي قدمناه على **المستوى النقدي** يبرز وبشدة **دور** هذه **الممارسة الخطابية** على مستوى هذا الوسيط الشبكي محل التحليل في علاقتها **بسياق التفاعل الخطابي** بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في قضية الترويج **لمرافقة ومصاحبة فئة"الطاطات"** التي لطالما يتم التسويق والترويج لها من قبل فناني ومغني الراي الجزائري في نسخته المعاصرة المرتبطة بفن "الواي واي" لأن أغلب أغاني الراي المتداولة تسوق لهذه الفئة العمرية مما ساهم في تعزيز ثقة هذه الفئة في نفسها وتشكيل بعض التصورات الذهنية على مستوى النظم الصورية العقلية سواء لهذه الفئة أو حتى على مستوى تفكير الشباب وتوجهاتهم العقلية والمعرفية التي سرعان ما أصبحت تميل وتتركز حول فكرة مفادها بأن**"الطاطا"**هي النموذج المثالي للمرأة الحنون، العاقل، الناضجة وغير ذلك من النماذج الفكرية التي شاع تداولها وترسيخها ذهنيا لدى الغالبية العظمى ليتم بذلك إعادة هيكلة نظام الخطاب الذي كان سائدا وقائما قبل استفحال هذه التعديلات والتغييرات التي مست البنى الصورية و الذهنية وانعكست على واقع العلاقات الاجتماعية والأسرية بين الجنسين متسببة في فرض الكثير من الاختلالات التي ساهمت في خلق نوع من المشاكل داخل النظم الاجتماعية مما ساعد على تفشي بعض الممارسات الاجتماعية التي ساهمت في استغلال هذه الفئة والعبث بها والميول نحوها لإقامة علاقات عاطفية غير شرعية مما ساهم في تعزيز تفشي العديد من الآفات الاجتماعية واستفحالها، كالزنا والاختلاط والخيانة والعنوسة والإعراض عن الزواج من الفتيات الأقل سنا وغيرها من المشاكل والاختلالات، وحتى معادات الأهل والأقارب في حالات رفضهم لعلاقة أبنائهم وزواجهم مثلا من امرأة تكبرهم سنا...وهكذا دواليك.

فعلى مستوى المقطع المنتج من قبل صاحب الحساب نجد بأن **الفاعلين الأساسيين** في هذه القضية والذين يمثلون و ينوبون عن مختلف النظم والأبنية الاجتماعية الخطابية وغير الخطابية في المجتمع الجزائري، والتي هي بالأساس ذات صلة وعلى قدر من التفاوت في لعب دور **الفاعل الاجتماعي** في مثل هده القضايا المجتمعية بداية **بالفاعلين الأساسيين** وهم فناني ومغني الراي الشعبي المعاصر، ثم الفاعلين والمؤثرين الاجتماعيين كقادة الرأي وصناع المحتوى الرقمي عبر البيئات الافتراضية، ومختلف **الفاعلين الاجتماعيين** من الأصدقاء والرفاق وغيرهم من أصحاب التجارب، لنقر ختاما بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم وأعادت هيكلته، ناهيك عن التبعات التي نجمت عن هذا الحدث، سواء على مستوى تغيير النظم الذهنية التي تشكل مختلف التصورات المعرفية والعقلية والمفاهيمية نحو هذه الفئة أو على مستوى تشكلات أبعد من مستوى الصور الذهنية والبنى الإدراكية لتنعكس على السياق الاجتماعي ككل وتسهم في نشوء ممارسات فعلية أقل ما يقال عنها أنها نواتج لعمليات التعلم

المعرفي والسلوكي ونتاج حتمي للنماذج السلوكية التي يتم عرضها وإنتاجها على مستوى وسائط الإعلام الجديد وشبكاته الاجتماعية وتحديدا على مستوى هذا الوسيط الشبكي و الاجتماعي محل الدراسة والتحليل.

- **تحليل الفيديو الرابع عشر:**

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية.

أ.التحليل النصي(اللساني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا لمستوى التحليل الدلالي.

الجدول رقم (40) : يبين تحليل البنية اللغوية للنصوص المرفقة بالمقطع الرابع عشر:

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
عبارة: **الشـواذ الجزائر (علم الجزائر، مثلث اصفر)**، وأيضا عبارة أخرى تحت الصورة مكتوبة باللون الأبيض وخلفية زرقاء: "**هكذا يمررون خططهم الخبيثة لخداع المجتمع**"، بالإضافة إلى كتابة أسفل يمين الصورة اسم حساب المستخدم: **@ghir-jdid—dz** وأيضا كتابة بالفرنسية : .**part**.(1).	الدلالي	يهدف صاحب هذا الحساب من خلال تضمينه لهذه العبارات إلى التنبيه والتحذير من خطورة الأمر، وذلك فيما تعلق بموضوع الشواذ في الجزائر، واتخاذ هؤلاء المثليين لمواقع التواصل الاجتماعي منابر وأوكار لتمرير خططهم الخبيثة التي ترمي إلى نشر الفسق والانحلال الأخلاقي وسط المجتمع الجزائري، من خلال التركيز على بعض رموز المثلية الجنسية في الجزائر.لمخاطبة العقل اللاواعي وإقناعه بقبول هذه الفئة وتقبلها وكأن الأمر عادي للغاية. بحيث هدف صانع هذا المحتوى إلى كشف التلاعبات والتأثيرات التي يمارسها بعض رموز المثلية في الجزائر من خلال خطاباتهم التي يمررونها ويحاولون من خلالها فرض وجودهم افتراضيا لتكوين عتبة اجتماعية تؤسس لهم كفئة جماهيرية طبيعية يحق لها ممارسة حياتها وطقوسها وشعائرها المريضة على مرأى ومسمع من المجتمع، ودون قيود أو ضوابط لا اجتماعية ولا قانوني وحتى.

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** والذي تعمدنا تطبيقه على النص المرافق لمحتوى المقطع والذي تضمن العبارتين الموضحتين في الجدول أعلاه واللتين تعكسان الغرض والفائدة التواصلية التي يبتغيها صانع المحتوى أو بالأحرى صاحب الحساب لنقوم في هذه الخطوة بتحليل البنية اللغوية لكلمات العبارة أو النص المرفق و الممثلة في عبارة " عبارة: الشـ.ـواذ الجزائر (علم الجزائر، مثلث اصفر)، وعبارة:". "هكذا يمررون خططهم الخبيثة لخداع المجتمع"، وكذا كلمة .**part**.(1)

وهي كلمات بالعامية الجزائرية الدارجة، والفرنسية كذلك، وهذه العبارات التي ضمنها صاحب الرد، والتي شكلت في مجملها خطابا ألسنيا نصيا، تم إرفاقه إلى جانب حديث صاحب هذا الحساب(رده وتعقيبه ونقده لكلام صاحب المقطع محل التعليق)، الذي يخصص حسابه لإنتاج وصناعة محتويات تحليلية لواقع المجتمع الجزائري، وكل ما يستجد حول المجتمع الجزائري، ليخصص صاحب وصانع هذا المحتوى، منتجه هذا للرد على أبرز وأشهر رموز المثلية الجنسية في الجزائر، وأحد أشهر وأبرز صناع المحتوى الرقمي على مستوى الوسيط الاجتماعي"*tiktok*، هذا الشاب المثلي المدعو "سقيان بوعيط" والملقب"بسفيان موتوا" والذي تم إلقاء القبض عليه مؤخرا واعتقاله من طرف رجال الأمن بالجزائر بسبب قضايا مخلة بالحياء، والتي تتمثل في قضية ممارسة الرذيلة والفاحشة(دعارة) واتهامه بتنظيم وتسيير شبكات دعارة بين الرجال"اللواط".

وبناء عليه فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة، فعلى سبيل المثال:العبارة بوصفها كلاما وقعت في إطار الأسلوب الخبري والذي يحمل في ثناياه أغراض عدة تتمثل في"التقرير، الإخبار، التنبيه...التحذير، التخويف"، هذا الأسلوب التحليلي المنطقي الذي اعتمده صانع هذا المحتوى في رده وتعليقه على محتوى المقطع الذي شاركه الشاب الجزائري المثلي على حسابه ليعطينا مؤشرات هامة وأكيدة عن التلاعبات التي تتم على مستوى المواقع الاجتماعية الوسائطية التي تتخذ كأوكار لنشر قيم الرذيلة والفسوق من قبل صناع وقادة رأي ومؤثرين اجتماعيين لتمرير خطاباتهم ونشر أيديولوجياتهم المريضة التي نخرت عقول الشباب واستقرت في اذهانها لتخلق نوعا من التحكم و التوجية اللاواعي للعقول (البرمجة).

كما و يفيدنا صاحب هذا الحساب من خلال توظيفه لهذا التعليق إلى مناقشة واقع الشواذ في الجزائر منبها إلى أن الوضع صار جد خطير، فهذه الفئة الشاذة والمنبوذة اجتماعيا استطاعت من خلال استغلال البيئة الافتراضية وتحديدا مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي من أن تخلق نوعا من القبول الاجتماعي والشرعية الاجتماعية لتمهد الطريق إلى اكتساب مكانة تليق بها في ظل الرفض والنبذ والإقصاء الشديد لها.

ب. التحليل السيميولوجي:

1. <u>التقطيع التقني للمقطع</u>:

الجدول رقم: (41): يوضح التقطيع التقني للمقطع الرابع عشر.

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	30 ثا	لقطة قريبة للوجه	عادية	ثابتة	صورة تبين لنا شخصيتين من الشباب، قام أحدهم بالكلام أولا ثم قام الآخر بالتعليق على كلامه، في الصورة عبارات أولها عبارة ترأست رأس الصورة مكتوبة باللون الأبيض وخلفية حمراء مكتوب عبارة: الشـ..واذ * الجزائر (علم الجزائر، مثلث أصفر)، وأيضا عبارة أخرى تحت الصورة مكتوبة باللون الأبيض وخلفية زرقاء: هكذا يمررون خططهم الخبيثة لخداع المجتمع، بالإضافة إلى كتابة أسفل يمين الصورة اسم حساب المستخدم: @ghir-jdid—dz	/	كلام الشخص الأول:المهم باغي نهدر لكم هدرة و مانزيدش كما قلك نقعد غير نهدر... نهدر... انتوما هادرين هادرين هاذو المتحولين الجنسيين كما راكم تهدرو عليهم لي متحول جنسيا انتم تبغوه ونتوما تموتو عليه ونتوما مدعمينه وانتوما وانتوما وانتوما كلش كلش من عندكم نتوما علاه تلعبوها تهدرو فيهم علاه؟ علاه تلعبوها تهدرو فيهم ؟ حنا مطلوبين في المجتمع	/

			وأيضا كتابة بالفرنسية part.(1). :				مطلوبين في المجتمع سواءا في الخارج سواءا في جهة واحد اخرى ولا في مستر اخرة المهم حنا مطلوبين وموتو وموتو	
02	02 دقيقة 34 ثا	قريبة للوجه	صورة للشاب الثاني يقوم بالتعليق على كلام الشخص الأول	ثابتة	عادية	/	كلام الطرف الثاني: سلام عليكم يا إخوة الجزائريين راكم سمعتو أولا باش نكونوا واضحين وصرحاء انا مانيش جاي ندخل روحي في حياته الشخصية معندي معاهم حتى مشكل شخصي لوكا نجيت أنت ولا غيرك يمارسو في الشذوذ في ديارهم ومبلعين على رواحهم مندخلش روحي عندهم رب هو لي يحاسبك وعندك عائلة مسؤولة عليك، أنا مانيش مسؤول عليك، هاذي أولا، ثانيا مدامكم فاتحين قنوات وفاتحين صفحات وتحلو في	

							فـامكم أنـا تـاتي نهـدر، من حقي نهدر ومن حقي نرد عليكم ومن حقي نفضـــحكم وأنـا مـانـيـش جـاي نطيحلك ولا نقلك انـــت 106 ولا نقلك وجهك طويل وأنت ماشي شباب لالالا هإذي مشـــي هدرة هإذي. أنـــا كـــي نجـــي نفضـــحك بكـل تواضع بكل تواضع نفضـــح الرســـائل المشفرة لي راك توجه فيها للعقل اللاوعي لـلـجـزائـري هـذا الإنســـان رغم أنه مـاقراش رغم أنـه مـاشـــي دكتور في علم النفس، لكنـه خبيث ولأنه عنده شـــيطـان راه يملئ عليه الأفكار لي راه يقول فيهم. بدأ في الرسـالة تاعه بلي تهـدرو فيهم وتنتـاقـدوهم انتومـا لي تحوســـو عليه و وانتومـا لي تبغوهم وانتوما لتدعموهم	

							أنـت كجزائري ولا كجزائرية كي تكون mdigotai من مجتمع لي راك عايش فيـه كـي تـكـون ساخط على المجتمع لي راك عـايش فيـه كي تســـمع واحد يهدر كما هك شـا تقول أول حاجة شا تقول والله غير عنده الحق، يســـتـاهلوا منعرف شـحال من واحـد يـتـبـعـهـم منعرف شـحال من واحـد يبغيهم وهنـا سـيطر عليك عقليا هو هنـا برمجلـك اللاوعي نتاعك عن طريق رســـالة غير مشـــفرة لأنك انت ولا انتي ما تسالتوش قـبـل مـا دخـلـو الرسالة في رسانكم تبع معايا مليح هو قـال انتومـا تبغوهم شـحال هإذو انتوما ســـقســـي روحك سقسي روحك، انت ولا انتي سقسي رواحكم شـــحـال هـإذا الجزائريين لي يـدعـمـو هـإذو صـوالح، وشـحال	

							هـذو الجزائريين لي يبغو هإذو صـوالح شـحال؟؟ الجزائر يـقـولـو في 45 مـليـون، روح 20 مليون مستحيل؟ 10 مـلايـن مستحيل؟ 2 ملاين مستحيل؟ مليون مستحيل؟ والله مـا يجـيـو 100الف لي يبغو هـإذو صـوالح ويدعموه إذو صوالح في الجـزائـر combli لي يـدعمو الشـوإذ ويبغو الشـوإذ والله مـا يجيو 10 الف انـا نقولهـالـك روح جيب الألة الحاسبة واحسـبهـا 45 مليون طلع النسـبة المئويـة تـع 100 الف منها شـوف شـحال تعطيك ما يجـوش 0.000 وضـك انـت متحكمش		
03	04 ثا	عامة	عادية	ثابتة		صـورة بخلفيـة سـوداء فيها رمز التطبيق تيـك توك بالفرنسية	/	/	/

						وأيضـــــا عـنـوان حساب المستخدم باللغة الفرنسية: @ ghir – jdid --dz		

2.التحليل التعييني:

اللقطة التالية عبارة عن لقطة قريبة للوجه بزاوية تصوير عادية حيث كانت حركة الكاميرا ثابتة لرجلان في الصورة، وهي عبارة عن ربط ودمج اثنين من الفيديوهات في فيديو واحد، هذه التقنية سمحت بتصوير الشخص الأول وهو على يسار الصورة وهو شخص مثلي وصانع محتوى معروف بالجزائر يمارس نشاطه في صناعة المحتوى الرقمي عبر تطبيق التيكتوك، والذي شاع وذاع صيته من خلال هذا الوسيط ليتحول إلى صانع محتوى ومؤثر وفاعل اجتماعي مشهور وقدوة يحتذي بها جمهور واسع من الشباب والشابات الجزائريات.

يقوم هذا الأخير بتصوير نفسه في مكان خاص به قد يكون غرفتة أو منزله الشخصي، يقابل هذا الشاب جهاز الهاتف ويقوم بتصوير فيديو له ليظهر في الصورة سوى الجزء العلوي من جسمه وتحديدا رأس الشاب المثلي ووجهه فقط، بحيث يتضح لنا بأنه قد صبغ شعره باللون الأصفر، كما وأنه يضع حلي من الذهب على رقبته أي عقد وخواتم من الذهب الظاهرة على يده اليسرى، من خلال رفع يده عند التكلم، بحيث يتحدث هذا الشاب المثلي الجزائري باللهجة الجزائرية"لمنطقة وهران"كونه ينحدر من منطقة الغرب الجزائري، و يحاول هذا الأخير من خلاله الخطاب الذي يمرره عبر حسابه على مستوى تطبيق "التيك توك" بتبرير توجهه ورأيه الشخصي وانحرافه المثلي الشاذ وغير المبرر ليقنع المشاهد والمتعرض لهذا المحتوى بأن ظاهرة الشذوذ الجنسي والمثلية الجنسية تكتسب شرعيتها من الطلب المتزايد على فئة هؤلاء المثليين من قبل الجماهير الجزائرية وأن هذه الفئة مطلوبة وبشدة ولا يمكن تجاهلها أو نفي وجودها، هذا من زاوية المقطع الأول، وأما على يمين الفيديو الذي يمثل بالأساس المقطع الأخر لصاحب الحساب المغربي الذي أعاد إنتاج نظام الخطاب السابق الذي يمثل الحدث التواصلي لصاحب المقطع الأول، ليستهل صاحب هذا المقطع من خلال تقنية دمجه لمحتواه مع المحتوى الذي سيعلق عليه مقطعه، بحيث يظهر هذا الشاب ذو الحية الخفيفة وهو يلبس قميصا ملونا، و يبدو مبتسما ويحاول الرد على ما قاله الآخر، كما يبدو بأنه يصور هذا الفيديو في وضح النهار، من خلال وضع هاتفه في نافذة الغرفة، ففي الصورة عبارات مكتوبة باللغة العربية وتحديدا على مستوى رأس الصورة كتبت عبارة:" **الشواذ في الجزائر**"، كدلالة على موضوع المحتوى وأرفقت هذه العبارة بعلم الجزائر ويليه المثلث الأصفر الدال على الخطر والتحذير. كتبت هذه العبارة بالبنط العريض وباللون الأبيض وبخلفية حمراء اللون وأما العبارة الثانية فجاءت أسفل الصورة: "**هكذا يمررون خططهم الخبيثة لخداع المجتمع**، أيضا تم كتابة هذه العبارة باللون الأبيض وبخلفية زرقاء كما

وأن هناك عبارة كتبت باللغة الفرنسية (**part(1**بالبنط العريض باللون الأبيض أسفل العبارة السابقة كدليل على أن هذا المقطع المركب يشكل الجزء الأول من المحتوى وأن هناك أجزاء أخرى لاحقة لتكملة الشرح واستيفاء الموضوع وحيثياته.

على يمين الصورة إسم الحساب الشخصي لهذا المستخدم: **ghir– jdid—dz @** والذي يظهر من تسميته بأنه حساب لمعاينة ومتابعة كل ما يستجد عن الجزائر من مواضيع اجتماعية وحصرية .

3.التحليل التضميني:

– على مستوى الاشخاص:

في الفيديو المصور والذي قدرت مدته الزمنية **بـــ 3 دقائق و30 ثانية،** والتي تضمنت محتوى المقطع الأول الخاص بالشـــاب الجزائري المثلي في حين أن المدة المتبقية والتي قدرت ب **02 دقيقة و34 ثانية** فقد خصصت لصاحب المقطع الثاني الذي قام بالرد على خطاب الشخص الأول **الشاذ أو "المثلي"** الجزائري إذ نجد بأن هناك شخصين يمثلان الشخصيات الرئيسية في هذا المحتوى فعلى يسار الصورة كما ذكرنا سابقا نلمس المقطع المرتبط بالشـــاب المثلي المنحدر من منطقة الغرب الجزائري"مدينة وهران" هذا الشـــاب الجزائري وأشهر صناع المحتوى الرقمي المعروف على مستوى شبكات التواصل الاجتماعي والملقب"بسفيان موتوا"، شاب ثلاثيني ذو ميولات واتجاهات شاذة، والذي غالبا ما يتعمد لفت الانتباه بأسلوبه في كلامه وطريقة لباسه ولون وتسريحة شعره و الاكسسوارات التي دائما ترافقه، إذ يحاول هذا الشاب المثلي تمرير رسالته وخطابه بأسلوب ذكي ومراوغ للغاية عبر فيديو قصير نشره على حسابه على مستوى تطبيق التيك توك وكأنه يحاول أن يكون لسان حال هذه الفئة الشاذة محاولا الدفاع على حقوق المثليين في الجزائر من خلال الخطاب الذي صرح به في دقائق معدودة، إلا أن أسلوبه في الحديث ظهر عليه الارتباك وذلك من خلال نبرات كلامه وملامحه التي توحي بالقلق والتضايق، كما أنه تكلم بنبرة صوت حادة وأسلوب فيه نوع من التهجم، متعمدا توظيف العديد من الأساليب الإنشائية والخبرية وذلك من خلال تركيزه وتكراره للكلمات وسعيه للتوكيد والتأكيد لغرض الترسيخ، كما وأنه استخدم تقنية اللقطة القريبة للوجه لربط المتلقي معه والتركيز على ملامحه ومدى ثقته بنفسه وأيضا عندما قام باستخدام لغة الجسد وتوظيف يديه من أجل شد إنتباه المشاهد وإقناعه والتأثير عليه.

أما من زاوية أخرى فنلحظ في الجانب الأيمن لصورة المقطع الثاني الذي جاء كرد فعل من طرف شخص أخر يظهر من كلامه وأسلوبه مستوى تفكيره وتحليله للحدث التواصلي الذي تضمن موضوع الشواذ في الجزائر، بحيث تعمد هذا الأخير قصفه بأسلوب تحليلي منطقي وعقلي للغاية دون تجريح أو توبيخ ما يدل على أن هذا الشخص متمكن ومتخصص نوعا ما في الجانب النفسي أو في ميدان مشابه.

– على مستوى الخطاب:

إن الخطاب اللغوي الموظف في هذا الفيديو يتمحور حول **موضـــوع الشـــواذ** وتواجدهم في المجتمع الجزائري ولماذا هم مرفوضون في المجتمع باستخدام اللغة العربية (العامية) من كلا الشخصين لأن الاثنان يقطنان في البلد ويعرف كل منهم مصير هؤلاء الشواذ في المجتمع.

- كلام الشخص الأول: (أبرز رموز المثلية في الجزائر"سفيان بلعيط"المدعو سفيان موتو".

"**المهم باغي نهدر لكم هدرة وما نزيدش كما يقلك نقعد غير نهدر... نهدر...**" جاءت هذه الجملة في هيئة تمهيد أو مقدمة لهذا الفيديو التي يخبرنا من خلالها هذا الشاب:" بأنه سيتكلم مرة واحد دون تكرار الكلام، وهذا ما كانت تعكسه نبرته وكأنه كان جد منزعج من التعليقات أو الكلام الجارح الذي يلحقه من المتلقين أو المتابعين الذي ينتقدونه، حيث أراد في هذا الفيديو أن يدافع على نفسه محاولا إبراز خطابه وتكراره لغاية الترسيخ والتوكيد.

"**انتوما هادرين هادرين هاذو المتحولين الجنسيين كما راكم تهدرو عليهم**"، يخاطب هذا الشباب متابعيه المتلقين لرسالته وكأنه يخبرهم بأنهم كثيرا ما يتكلمون عن فئة المتحولين الجنسيين واستبعد نفسه على الرغم من كونه هو أيضا من فئة المتحولين الجنسين عندما قال: **المتحولين الجنسيين كما راكم تهدرو عليهم** ولم يقل نحن الجنسيين.

"**لي متحول جنسيا انتم تبغوه، ونتوما تموتو عليه، ونتوما مدعمينه** "...

"**وانتوما وانتوما وانتوما ... كلش كلش من عندكم نتوما**"، وكأنه يلقي اللوم على الشعب في كونه مشارك في توسيع نطاق تفشي وانتشار واستفحال هذه الفئة من الشواذ والمثلين وطلبه المتزايد عليها، أما في ما يخص نوع الجملة المتكررة فهو تكرار لفظي غرضه التوكيد والتثبيت والتشويق وهذا ما يحقق فعل الإقناع والتأثير على المتابع والمشاهد لمحتواه .

"**علاه تلعبوها تهدرو فيهم علاه**".

"**علاه تلعبوها تهدرو فيهم** ".

"**حنا مطلوبين في المجتمع**" هنا صرح المخاطب عن انتمائه وتصنيف نفسه ضمن هذه الفئة الشاذة مؤكدا وكله ثقة ويقين بأنها فئة مطلوبة ومرغوبة بشدة في المجتمع وذلك أثناء توظيفه لضمير"نحن".

مطلوبين في المجتمع سواءا في الخارج سواءا في جهة واحد اخرى ولا في مستر اخرة.

المهم حنا مطلوبين وموتو وموتو...: ختم خطابه بهذه الجملة كخلاصـــة يقر فيها بأنهم مطلوبين في المجتمع، أي هناك من يطلبهم ويبحث عنهم ومهتم بهم، قال" **المهم حنا**" هذه الجملة اعتمدها للتأكيد والتوكيد، ولإقناع المتلقي والتأثير عليه مما يؤدي إلى فاعلية خطابه على مستوى المتلقيين.

خطاب الشخص الثاني جاء مطولا سوف نركز على بعض الكلمات الأساسية التي قالها في الرد:

-**كلام الطرف الثاني:**

سلام عليكم يا الإخوة الجزائريين: أراد الطرف الثاني ان يكون في رده على الشخص الأول بطريقة متحضرة وبأسلوب لبق من خلال تحية الإسلام، وأيضا عندما قال الاخوة الجزائريين مبينا بأن هذا الرد والمتمثل في عملية التوضيح والنصح لأن الأمر خطير ونحن كمسلمين إخوة وبناء واحد، وليس فينا الخير إن لم نتعاون على البر والتقوى والنصيحة.

لوكان جيت أنت ولا غيرك يمارسو في الشذوذ في ديارهم ومبلعين على رواحهم مندخلش روحي:

عندك رب هو لي يحاسبك وعندك عائلة مسؤولة عليك: هنا يحاول صانع هذا المحتوى الرد على الشاب المثلي والتنبيه إلى أنه يحاول أن يشيع أو يذيع تجربته ويشاركها مع جماهير عريضة من الأفراد، وأن هذا الأمر غير مقبول لأن هذا الفعل بالأساس خاطئ، فلو اقتصر الأمر على ممارسة هذه الحريات الشخصية دون علم الجميع فقد يمكن تقبل هذا الأمر على أنه حرية شخصية يحاسب عليها الله دون سواه، ولكن لما تجاوز الأمر زوايا البيت إلى الإعلان الصريح والوقح فإن هذا الأمر لا يمكن السكوت عنه وتجاوزه.

وانا مانيش جاي نطيح لك ولا نقلك أنت 106 ولا نقلك وجهك طويل وأنت ماشي شباب: يريد صانع المحتوى من قوله بأنه لم يستهدف النقد الشكلي الظاهري لصاحب المقطع وأنه لم يتعمد الإساءة لهذا الشخص.

نفضح الرسائل المشفرة لي راك توجه فيها للعقل اللاوعي للجزائري: سعى إلى توضيح غرضه من التعليق والتعقيب، وهو النقد الذي يرمي من ورائه إلى كشف وفضح علاقات السلطة والهيمنة التي يتضمنها هذا الخطاب بوصفه حدثا تواصليا تضمن العديد من الأكواد والشيفرات الاجتماعية التي يجب فضحها والكشف عنها صراحة لكونها تخاطب العقل اللاواعي وتتحكم فيه.

وهنا سيطر عليك عقليا هو هنا برمجلك اللأوعي نتاعك عن طريق رسالة غير مشفرة: يقر صانع هذا المحتوى بأن الخطاب الممرر والمشفر من قبل الشاب المثلي والذي اعتبره رسالة مشفرة يتوجه بها صاحب الحساب إلى جماهير هذا الوسيط، ويخاطب من خلالها عقلهم اللاواعي، ويبرمجه على حقيقة مفادها أن هذه الفئة جاءت كرد فعل عن الطلب المتزايد عنها. وهذه رسالة مباشرة لا يهام المجتمع بأن جزء كبير من المسؤولية يقع على عاتق الشعب أو الجمهور الذي يطلب ويبحث عن هذه الفئة ويدعمها وله الفضل الكبير في انتشارها .

الصورة رقم: (32): تمثل اللقطة الأولى من المقطع الرابع عشر.

الصورة رقم: (33): تمثل اللقطة الثانية من المقطع الرابع عشر.

المرحلة الثانية: تحليل الممارسة الخطابية: والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:-

أ. **الحدث التواصلي**: وهو خطاب اجتماعي يختلف عن باقي الخطابات التي قمنا بتحليلها سابقا إذ يمثل هذا الخطاب مقطع فيديو مشكل من مقطعين تم دمجهما معا وفقا لعملية إنتاج الخطاب على نحو مغاير ليتضمن مزيجا من مقطعين، يتضمنان منتجا خطابيا لأحد" أبرز رموز المثلية والشذوذ الجنسي بالجزائر"، والذي يعبر من خلال حسابه وممارسته الخطابية هذه عن المكانة التي يحظى بها أمثال هذه الفئة لدى المجتمع الجزائري سواء داخل الوطن أو خارجه ويحاول من خلال طريقة عرضه لهذا الخطاب بأسلوب جد مقنع يخاطب من ورائه العقل الباطني للمتلقي ويوهمه بأن له دورا كمتلقي وكمواطن وفرد جزائري في الطلب المتكرر والمتزايد على هذه الفئة الشاذة ويستخدم العديد من الأساليب الإخبارية والإنشائية الإقناعية للعمل على اقناع المتلقي واللعب على عقله اللاأواعي، ليقنعه بأن الفضل في انتشار هذه الفئة يعود إلى المجتمع الذي يدعمها بطريقة مباشرة، وهدفه من كل هذا هو تحقيق القابلية العقلية والنفسية لدى المتلقي لتقبل هذه الفئة بشكل طبيعي وكأن الأمر عادي جدا هذا من جهة، أما من جهة أخرى نجد بأن هذه الممارسة الخطابية المتعلقة "بفعل الشذوذ الجنسي والمثلية الجنسية"لاقت ردا محترما ومنطقيا من قبل صانع محتوى آخر قام بتحليل هذا المقطع ونقده سيكولوجيا وسوسيولوجيا بطريقة جد بسيطة وفي ذات الوقت علمية ومنطقية، والذي يبدو عليه الحنكة والدهاء واليقظة النفسية والاجتماعية، ليبين من وراء فعله هذا بأن مثل هذه الأفعال والممارسات الخطابية التي اتخذت من هذا الوسيط الاجتماعي بيئة للتناسل والتكاثر قد نجحت في خداع الجماهير والضغط عليها وتزييف وعيها.

فمن خلال آلية الاقتباس والتناص الخطابي قام المستخدم بالرد وبكل جرأة وفهم على مضمون الممارسة الخطابية التي أنتجها الفرد المثلي"المدعو سفيان موتو"، لينجح في توضيح المسألة وشد انتباه المتلقي الجزائري وغيره من جمهور مستخدمي هذا الوسيط إلى الانتباه إلى هذه المضامين، غير البريئة والتعامل بيقظة وحذر أثناء التعرض لمثل هذه الرسائل المبطن والأيديولوجية التي تمارس عنفها الرمزي وسلطتها الخطابية للتحكم في النظم الذهنية والأبنية المعرفية والإدراكية لجمهور هذا الوسيط سواء من صناع محتوى أو متابعين.

ب. **نظام الخطاب**: والذي نقصد به التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة، بين مجموع التفاعلات الخطابية القائمة حول مختلف الفاعلين على مستوى هذا الوسيط حول هذا الحدث الخطابي، فنظام الخطاب الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي تميز بالجدل المثار حول العديد من الجهات والأطراف التي أبدت رأيها في الموضوع انطلاقا من توجهاتها الفكرية وقناعاتها الشخصية اتجاه هذا النوع من القضايا والمواضيع، التي شكلت بالأمس القريب أحد الطابوهات المسكوت عنها، لتعمل مواقع التواصل الاجتماعي وشبكاته باظهارها والترويج لفاعليها ونظمها الخطابية وغير الخطابية مساهمة وفي وقت قصير جدا في تهيئة الأرضية والمناخ الخصب لتبلور وتمكن هذه القضايا والمواضيع من اكتساح أجندة الرأي العام والعمل على التموقع الافتراضي

وحتى الواقعي الاجتماعي داخل المجتمع الجزائري لتصبح بذلك قضية رأي عام ومجال للحديث عن هذه الفئة وما ينتج عنه من اعتراف وتطبيع لتقبلها وبالتالي اكسابها نوع من الاعتراف والشرعية المجتمعية لتفعل ما تشاء وتعبث بالفطرة البشرية السليمة والسوية، وتنخر المجتمع بطباعها وممارساتها البعيدة كل البعد عن الفطرة والطبيعة.

وداخل هذا النظام الخطابي لمسنا وجود ممارسات خطابية مخصوصة شكلت على الأغلب أجناسا خطابية متنوعة عبرت عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال، المشاهدات، وتسجيلات الإعجاب، التعليقات، والمشاركات للمنشور، والتي من خلالها تتم عمليات إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها أو تأويلها، ولتوضيح مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها اعتمدنا الجدول الأتي:

الجدول رقم: (42): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع السادس عشر.

مؤشر التفاعل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	6334						%100
المشاهدات	*k*21						%100
التعليقات	المؤيدةلمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		
المجموع ***k*20.2**	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	الاعتماد على خاصية التعليقات الأكثر بروزا
	***	***	***	***	***	***	
المشاركات	685						/
الدويتو	0						/
حركة الاكسبلور	00						/
الدمج	00						/

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور والتي بلغت 6334تسجيل إعجاب في ظرف 18 ساعة من نشر هذا المقطع وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من المواضيع المثيرة والممنوعة، أما عن التعليقات فقد بلغت*20.2k*تعليقا في ظرف زمني قدر ب*18* ساعة من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه والتي تباينت بين القبول والتأييد لمحتوى هذا المقطع، ولعل هذا ما يثير انتباهنا إلى أن الحظ الأكبر والأوفر منح للتعليقات التي أبدت تفاعلا واضحا مع محتوى هذا الخطاب وذلك بحسب التعليقات الأكثر بروزا.مما يوضح تفاعل الجماهير العاقلة والرصينة مع التحليلات المنطقية التي قدمها صاحب هذا الحساب اتجاه موضوع الشواذ في الجزائر.أما عن عدد مشاركات المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت ب685مشاركة في نفس الظرف الزماني(18ساعة)، هذا فيما يخص مستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك

النص–الخطاب–فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي **إنتاج النص واستهلاكه** سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص **بالمثلية الجنسية وفئة الشواذ والمتحولين الجنسيين.**

المرحلة الثالثة.التحليل النقدي للممارســـة الاجتماعية:(العلاقات الجدلية بين اللغة، الخطاب والمجتمع)ويتم فيها:–

أ. تحليل الممارسة الاجتماعية:–

أما فيما يتعلق بمرحلة **تحليل الممارســـة الاجتماعية** لربط علاقات التأثير والتأثر بين كل من النظم الخطابية التي يتم إنتاجها وصناعتها على مستوى الوسيط الاجتماعي*tiktok* في علاقتها بالنظم الخطابية وغير الخطابية على مســـتوى النظام الاجتماعي ممثلا بالواقع الاجتماعي الحي، فإن **الهدف الأســـاس للتحليل النقدي للخطاب في هذه المرحلة بالذات** هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية –على مستوى المجتمع– بمعنى العلاقة بين التموضع أو الاستعمال اللغوي للممارسة الخطابية المشكلة لحدث التواصل والواقع الاجتماعي الذي يمثل الســـياق العام الذي تتفاعل في ضـــوئه هذه الممارســـات بمختلف قواها الفاعلة والمتدخلة في إنتاج هذا النظام الرمزي التفاعلي والتي تشتمل بدورها على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت، لينصب بذلك **دورنا كمحللين نقديين** في الكشف عن دور هذه الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو محل التحليل)في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي.

ولأن كل حدث تواصلي هو شكل للممارسة الاجتماعية إذ يعمل على إعادة إنتاج نظام الخطاب أو الاعتراض عليه، مما يعني أن **الحوادث** التواصلية والمتمثلة على وجه الخصوص في مقاطع الفيديو عينة التحليل والتي تشكل الممارسة الاجتماعية الأشمل وتتشكل بها من خلال علاقتها بنظام الخطاب وفي علاقتها كممارسة خطابية بباقي الممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية(بمعنى الظواهر الاجتماعية، المؤسسات والنظم والفاعلين الاجتماعيين)، لها دور مؤثر على مستوى المجتمع مما يساعدنا في فهم وتفسير تأثير **السياق** بكل علاقاته الجدلية التي تجمع عناصره ومكوناته الخطابية وغير الخطابية على اللغة والأنظمة الخطابية المستعملة في أثناء التفاعلات الرمزية عبر مختلف الوسائط والتطبيقات الاجتماعية الشبكية بين جمهور مستخدمي مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي .

لنقر بسلطة هذا الخطاب واللغة الموظفة" في صناعة وإنتاج هذا **الحدث التواصلي** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بكون هذه الممارسة الخطابية قد أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم، أو بدلا من ذلك أعادت هيكلته على نحو مغاير؟ و بماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (السياق الاجتماعي الجزائري)؟

فالتحليل الذي قدمناه على مستوى **الممارسة الاجتماعية الشاملة** من وجهة **التحليل النقدي للخطاب** يبرز وبشدة دور هذه **الممارسة الخطابية** في سياق **التفاعل الخطابي** بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية المثلية الجنسية** على مستوى المقطع المنتج من قبل صاحب الحساب.

لنقر بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا **الوسيط الاجتماعي "تيك توك"** أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم، كما أعادت هيكلته والأهم من ذلك أنها **اعترضت عليه** ناهيك عن **التبعات** التي تكونت على مستوى الأنظمة الذهنية للجمهور المتلقي(النواتج المعرفية أو ما يعرف بالتعلم المعرفي) والتي تشكل بالأساس أحد أهم المخرجات المرتبطة أساسا **بالبعد المعرفي للممارسة الخطابية** نحو هذا الفعل النقدي لهذه الفئة المنبوذة اجتماعيا أو على مستوى أبعد يتعلق بالأفعال الاجتماعية وردود الفعل المتمثلة في جملة السلوكيات والتصرفات الملموسة على مستوى الواقع الاجتماعي كنواتج و ردود فعل آلية لحصيلة التعرض لهذا المحتوى وماينجم عنه من ردود فعل على مستوى الواقع الاجتماعي اتجاه هذا الموضوع أو هذه القضية والفئة المخصوصة أو المعنية، فيما يمكن الاصطلاح عليه **بالنمذجة السلوكية** أو **التعلم السلوكي**.

- **تحليل الفيديو السادس عشر:**

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية:-والتي تتضمن-

أ. **التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص.**

الجدول رقم (43) : يبين تحليل البنية اللغوية للنص وفقا للمستوى الدلالي للمقطع السادس عشر.

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
تعليق من متابعة يتضمن الجملة الأتية"هههههه وعلاه يخويا تزيدلي نتا". رد على التعليق من قبل صانع المحتوى:" باغي نسقسيك؟ من نيتك دايرة واحد في حياتك خلطيها خلطيها خلطيها ...ديري 4 ديري 5 ديري l'ambiance في حياتك l'ambiance l'ambiance هك اختي... 2021.	**الدلالي**	يحأول صاحب الحساب افادتنا بجملة من الأغراض التواصلية، نتيجة لتوظيف بعض من الأساليب الانشائية الطلبية، فنجده على سبيل المثال، وظف الأسلوب الاستفهامي لغرض السؤال، التعجب، ناهيك عن النصح، التوجيه والارشاد. فهو وتبعا لكلامه المرفق في هذا المقطع المصور يتساءل ويتعجب من حال الفتيات اللواتي يكتفين بمرافقة ومصاحبة شخص واحد، وينصحهن إلى اقامة علاقات كثيرة مع عدة أشخاص حتى أنه عددهن إلى أربع أو خمس أشخاص حتى. وفي مجمل حديثه نلمس الغرض التواصلي أو الفائدة التواصلية العامة وهي تشريع الاختلاط والاختلاء، والدعوة للتحرر و الانفلات وممارسة العلاقات غير

		الشرعية التي تعتبر مبدئيا أمرا غير معقول ولا مقبول لاشريعة ولا عرفا ولا قانونا.

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** والذي تعمدنا تطبيقه على كلمات الخطاب اللغوي المتمثل في التعليق الصوتي المرفق من قبل صاحب الحساب والذي يعد بالأساس كلام هذا الأخير الذي يتوجه به إلى الفتيات على وجه التحديد والذي يهدف من خلاله إلى تحقيق جملة من الأغراض التواصلية التي يستهلها بطرح استفهام وتعجب من حال الفتيات اللواتي يكتفين بمرافقة أو مصاحبة حبيب واحد، ويحثهن من قبيل النصح والتوجيه إلى مصاحبة أكبر قدر ممكن من الرجال، والذين عددهم في أربع رجال أو خمسة.و هذه الدعوة الصريحة والواضحة التي تحث على التحرر والانحراف والاختلاط والخيانة والزنا وغيرها من التصرفات اللامسؤولة و اللامشروعة والمنافية لقيم ومبادئ المجتمع الجزائري العربي الإسلامي المحافظ.

ب.التحليل السيميولوجي:

1.التقطيع التقني:

الجدول رقم: (44): يبين التقطيع التقني لمحتوى المقطع السادس عشر.

شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التصوير**	**حركة الكاميرا**	**محتوى الصورة**	**نوع الموسيقى الموظفة**	**حوار + صوت**	**المؤثرات الصوتية**
01	14 ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	صورة لشاب يقف وسط الشارع، ويقوم بتصوير فيديو، ويوجد على الصورة كتابة على شكل تعليق: هههههه وعلاه يخويا	موسيقى راي جزائرية	المعلق: باغي نسقسيك؟ من نيتك دايرة واحد في حياتك خلطيها خلطيها خلطيها ديري 4 ديري 5 ديري	**صوت الرياح + موسيقى راي جزائرية من أداء الشابة" وردة شارلومانتي"**

			تزيدلي نتا، وأيضا كلمة مكتوبة في أسفل الفيديو: خلطيها، بالإضافة إلى يسار الصورة يوجد اسم الحساب بالفرنسية: @nejmou – lhanine-officiel				l'ambiance في حياتك l'ambiance l'ambiance هك اختي 2021.	
02	04 ثا	عامة	صورة بخلفية سوداء فيها رمز التطبيق تيك توك بالفرنسية وأيضا عنوان حساب المستخدم باللغة الفرنسية: @nejmou – lhanine-officiel…	ثابتة	عادية	عامة	/	/	/

2. التحليل التعييني:

استهلت هذه اللقطة التي تم التقاطها في الشارع من خلال منظر خارجي وبلقطة قريبة للصدر، بزاوية تصوير أمامية صور الشاب نفسه وفي هو وضح النهار بواسطة جهازه الخاص المتمثل في الهاتف الذكي خاصته بحيث صورت لقطات هذا المشهد أمام المنزل وبالقرب من شجرة إذ نلاحظ بأن هذا الشاب الذي يرتدي قميصا شتويا باللون الاخضر الغامق ويضع سلسالا من الفضة على عنقه، مرتديا حقيبة سوداء اللون على كتفه وفي يده اليسرى يحمل سيجارة.

يحاول هذا الشاب الرد على أحد التعليقات التي وصلته في حسابه على تطبيق التيك توك بحيث ثبت التعليق على سطح الفيديو الذي قام بإنتاجه كرد فعل على التعليق الذي أدرجته احدى متابعاته، ففي رأس الصورة

وعلى الجهة اليسرى ثبت تعليق المتابعة":**هههه وعلاه يخويا تزيدلي نتا**" تظهر في الصورة أيضا كتابة من الأسفل باللون الأبيض بالبنط العريض: **خلطيها** وأمامها إيموجي باللون الأصفر وهو عبارة عن وجه مبستم في الفيديو وظف المصور الشريط الموسيقى بريتم هادئ لأنه قام بالتكلم والإجابة على التعليق الذي كان موجها له، تخللته مؤثرات صوتية مثل الصوت الطبيعي للرياح وهذا أمر طبيعي لان الشاب كان يصور هذا المقطع خارج المنزل.

3.التحليل التضميني:

تختلف معلومات المعنى التضميني حسب السياق الذي أعده المرسل ووجهه إلى المتلقي من خلال هذا الفيديو القصير الذي صوره الشاب ونشره عبر حسابه في التيك توك، هذا الأخير الذي أراد توجيه و إعطاء نصيحة لصاحبة التعليق وهي أحد متابعات هذا الحساب، فالفتاة التي علقت وقالت:" **هههه وعلاه يخويا تزيدلي نتا**" والتي تهدف من وراء حديثه إلى مدى إعجابه بهذا الشاب ويتضح من خلال حديثها بأنها على علاقة مع شخص أخر إلا أنها أعجبت ومالت إلى هذا الشخص.

قام صاحب هذا الحساب بتصوير هذا المقطع للرد على تعليق متابعته والإجابة على سؤالها قائلا لها:"**باغي نسقسيك من نيتك مدايرة واحد في حياتك خلطيها خلطيها خلطيها ديري 4 ديري 5 ديري الفرح في حياتك**".هكذا كانت إجابته تعجبية توكيدية ركزت على كلمة"خلطيها"، وذلك من خلال **التوكيد اللفظي** حيث كررها 4 مرات متتالية بغرض التأكيد والتثبيت، وكدلالة لتشريع الاختلاط والتحرر والخيانة وعدم الاكتفاء بشخص واحد ومصاحبة الفتاة لأكثر من رجل. كما وأنه ولإضفاء وظيفة التوكيد والترسيخ قام بنطق هذه الكلمة وتكرارها أربع مرات أثناء حواره وتعليقه، كما وقام بكاتبتها بالبنط العريض أسفل الفيديو"**خلطيها**" كخطاب ألسني مكتوب هذا من جانب.

ومن زاوية أخرى، في المجال الخارجي للفيديو فقد اعتمد الشاب على تصوير مقطعه في الشارع والذي قد يعبر أو يعكس نشاطه و روتينه اليومي الذي يوضح بأنه طالب جامعي وذلك بحسب هندامه وهيئته والمحفظة التي يرتديها على كتفه وأمام مقر سكناه في حي شعبي بسيط يخلو من الأشخاص في فترة الصباح الباكر، ليستغل الشاب هذا الوقت في تصوير مقطعه للتعبير والرد على التعليق.

- **الموسيقى الموظفة:**

إن الموسيقى التصويرية المعتمدة في الشريط كانت موسيقى راي جزائرية بطابع خفيف لأنه غلب عليها الخطاب الشفوي من خلال ما علق عليه الشاب وهي طريقة أكثر تأثيرا تجعل المستقبل في موقف المتأثر والمتفاعل مع الخطاب، وتتيح للمتلقي القدرة على تفسير الرموز وحصر الصورة في المعنى الأساسي الذي يقصده المرسل بحيث استطاعت هذه الموسيقى أن تخلق حالة نفسية تجعل المتلقي أكثر تقبلا لخطابه ومفسرا لرموزه إذ ظهرت هذه الموسيقى من بداية الفيديو إلى النهاية مع مؤثرات صوتية وهي صوت الرياح الطبيعي كمؤثر طبيعي.

الصورة رقم: (34): تمثل اللقطة للأولى للمقطع السادس عشر.

المرحلة الثانية: تحليل الممارسة الخطابية: والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:-

أ. الحدث التواصلي: وهو خطاب اجتماعي كالمعتاد، يجسد مقطع فديو في حساب أحد صناع المحتوى على مستوى تطبيق "التيك توك".ضمن عينة من صناع المحتوى الذين أتابعهم، والذي يبين لنا رد فعل صاحب الحساب على أحد تعليقات متابعاته، التي أبدت إعجابا واضحا به، ليقوم بالرد عليها بطريقة غير مباشرة في جزء منها، وهو يدعوها إلى أن تتواصل معه ويتساءل صراحة هل لا تزال هذه الفتاة مكتفية بشخص واحد في حياتها ليقوم بنصحها بتعداد ومصاحبة أكثر من رجل واحد وقد تضمن هذا الحدث رسالة واضحة وصريحة من صانع هذا المحتوى الذي يؤمن بمبدأ التعدد ويشرع للخيانة ولاستفحال الفسق والانحلال الأخلاقي وكأن الأمر أصبح نمط تفكير وأسلوب حياة عادي، وهو من جهة أخرى يدعم سلوكه هذا ويستدل بالنموذج أو القدوة المؤثرة فيه بحيث تعمد توظيف الخطاب الموسيقي الذي يعبر عن حالته وينقلها كما هي إلى جمهور متابعيه ومستخدمي هذا التطبيق من خلال توظيفه لأغنية راي جزائرية من أداء الشابة وردة شارلومانتي" والتي تحرض على الخيانة والاختلاط والتعدد المحرم في العلاقات.

ب. نظام الخطاب: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة والتي تبين لنا أشكال التفاعلات الخطابية لصاحب أو منتج المنشور والمتلقين لهذا المحتوى حيث تنوعت أشكال هذا التفاعل وأجناسه، فنظام الخطاب الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي تضمن ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال جملة من الأجناس أو المؤشرات المتمثلة في:عدد المشاهدات، تسجيلات الإعجاب، التعليقات والمشاركات للمنشور، والتي عن طريقها ومن خلالها تتم **عمليات إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها أو تأويلها**، ولتوضيح **مؤشرات التفاعل الخطابي** وقياسها اعتمدنا الجدول الأتي كما في كل مفردة تحليل:

الجدول رقم: (45): يوضح قياس مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع السادس عشر.

مؤشـــر التفاعل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	865						%100
المشاهدات	911						%100
التعليقات102	المؤيدةلمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	/
	39	%38.23	52	*50.98%*	11	*10.78%*	
المشاركات	*251*						*100%*
الدويتو	/						%
حركة الاكسبلور	/						%
الدمج	/						%

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت 865تسجيل إعجاب في ظرف72ساعة من نشر ومشاركة هذا المحتوى، أما عن المشاهدات فقد بلغت911مشاهدةفي ظرف72ساعة من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه.أما عدد مشاركات المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت ب251مشاركة في نفس الظرف الزماني، أما مؤشر **التفاعل الخطابي** الرئيس والمتمثل في **التعليقات** والتي قدرت ب 102تعليق في نفس المدى الزمني المرتبط بنشر هذا المقطع والتي تباينت بين درجات القبول التي شكلت نسبة 38.23% والمعارضة بنسبة 50.98% أما الحياد فقد شكل نسبة1.078% من مجمل التعليقات التي

شكلت في مجموعها 102تعليق في ظرف زمني قدر ب48ساعة من نشر ومشاركة هذا الخطاب على حساب هذا الصانع.

هذا فيما يخص مستوى **الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص**–الخطاب**–فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى **عمليتي إنتاج النص واستهلاكه** سجلت العديد من الأجناس الخطابية التي عبر من خلالها المتلقين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص بموضوع" **الاختلاط والخيانة وإقامة العلاقات غير الشرعية**" لمستخدم صاحب الحساب، ولكن ما يهمنا ضمن هذه الأجناس التي تمثل أهم مؤشرات قياس التفاعل الخطابي بين صانع المحتوى والمتلقين المستهلكين لهذا الخطاب والتي تباينت بين ثلاثية: القبول، الرفض والحياد هو أن هناك تقاربا بين أغلب التعليقات التي كانت كانت مستنكرة لهذا الفعل والسلوك المضر وكان أصحابها ينهون عن مثل هذه التصرفات المضرة بأصحابها وبالمجتمع، والأخرى التي كانت تؤيد مثل هذه المحتويات وتقبلها وتدافع عنها. كما لمسنا العديد من التعليقات التي عبر من خلالها أصحاب التعاليق عن تجاربهم من خلال تفاعلاتهم مع المحتوى الخطابي ، ومن خلال هذا **التفاعل** استطعنا أن نلمس الكيفيات التي تتم من خلالها **عمليات استهلاك الخطاب وإعادة إنتاجه** من قبل المتفاعلين مع الخطاب عن طريق **إنتاج خطابات أخرى** تخصهم، وتتم التفاعلات عبر **خاصية الرد على التعليق** إما بالكلام أو **بإعادة إنتاج مقاطع جديدة** لنفس الموضوع أو بتوظيف نفس الخطاب الموسيقي الموظف، في إنتاج محتوى جديد وهذه الآلية تتمثل كما أشرنا فيما سبق في **عمليات التناص**.

المرحلة الثالثة: التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية (تحليل العلاقات الجدلية بين النص، الخطاب والمجتمع): وتتضمن:

أ.تحليل الممارسة الاجتماعية:-

إن الهدف الأساس **للتحليل النقدي للخطاب** هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية –على مستوى المجتمع–لينصب بذلك **دورنا كمحللين نقديين** على الكشف عن دور الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو)في الحفاظ على النظام الاجتماعي أوفي التغيير الاجتماعي لأن كل **حدث تواصلي** من هذه الأحداث هو شكل للممارسة الاجتماعية، إذ يعمل على إعادة إنتاج نظام الخطاب أو الاعتراض عليه مما يعني بأن **الحوادث التواصلية** تشكل الممارسة الاجتماعية الأشمل وتتشكل بها من خلال علاقتها بنظام الخطاب وعلى هذا المستوى لابد من ربطها بالممارسات الاجتماعية الأخرى غير الخطابية لفهم تأثير السياق على اللغة والأنظمة السيميائية الأخرى.

وعليه يمكننا ختاما **إقرار سلطة الخطاب واللغة** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت الممارسة الخطابية محل التحليل تعيد إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك تعيد هيكلته؟وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة (مستوى الممارسة الاجتماعية)؟

ولعل التحليل الذي قدمناه على **المستوى النقدي** يبرز وبشدة دور هذه الممارسة الخطابية في سياق **التفاعل الخطابي** بين مختلف **الفاعلين الاجتماعيين** في قضية **الخيانة وإقامة العلاقات غير الشرعية** التي شاع استفحالها مؤخرا وسط الشباب والشابات كذهنية سائدة تشرع التعدد العلائقي بين الذكور والإناث وحتى بين المتزوجين، مما ساهم في تغيير الذهنيات والمفاهيم السائدة والقائمة لتحل محلها نماذج أخرى إدراكية في التفكير لتكون بمثابة النماذج المثالية التي يتم التسويق لها والترويج لها لتتمركز وتتمحور كبدائل في التفكير وتكون بمثابة النماذج الموجهة للجمهور خصوصا إذا ما اقترنت بنماذج لصناع الرأي والمحتوى والمؤثرين أو الفاعلين الاجتماعيين من الفنانين وقادة الرأي والمؤثرين الاجتماعيين والشبكيين حتى.

لنقر ختاما بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"تيك توك"أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم و أعادت هيكلته ناهيك عن التبعات التي كانت كنتائج وستكون على المدى القصير والبعيد حتى ليس على مستوى **النظم الذهنية والإدراكية** التي تشكل مختلف **التصورات المعرفية والعقلية نحو هذا الفعل** فحسب و إنما على مستوى تشكلات أبعد من مستوى الذهنيات والمفاهيم متجاوزة حدود التمثل والتصور الذهني إلى المستوى الإجرائي والتنفيذي ممثلا في القيام بسلوكيات وتصرفات أقل ما يقال عنها أنها نواتج **لنمذجات سلوكية** أو حصيلة لعمليات التعلم الاجتماعي والاقتداء بالنماذج المعروضة على مستوى هذا الوسيط الشبكي الاجتماعي محل الدراسة والتحليل.

- **تحليل الفيديو السابع عشر:**

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية.وتتضمن:-

أ. التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا للأسلوب الدلالي:-

الجدول رقم (46) : يبين تحليل البنية اللغوية للنص المرفق بالمقطع السابع عشر.

العبارة	مستويات التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
هجالتي وهجالتي وهجالتي....	الدلالي	يهدف صانع هذا المحتوى من خلال خطابه اللغوي هذا الذي يتوجه به إلى فئة المطلقات والأرامل من النساء ومحبيهم ومن لهم علاقة بهم من الرجال، الذين يميلون إلى المرأة المطلقة والأرملة، المتحررة نوعا ما.مقارنة بالشابات الغير مرتبطات أو غير المتزوجات لأنهن أسهل لإقامة العلاقات غير الشرعية وقضاء الحاجات الغرائزية مع الشباب المتعطش لاقامة الجنس.

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** والذي تعمدنا تطبيقه على النص المرفق في هذا المقطع لنقوم في هذه الخطوة بتحليل البنية اللغوية للنص الممثل في عبارة " وعشقي للهجالات لا ينتهي لي ما يعشقش المطلقة ما يعرفش الحب حنينة وحلوة." فعلى مستوى تحليل عبارة النص المرفق في مقطع الفيديو الذي تم صانع المحتوى بإنتاجه ونشره على مستوى حسابه لنجد بأنه يتوجب علينا القيام في بادئ الأمر بالتحليل النصي للعبارة انطلاقا من تحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة، فعلى سبيل المثال العبارة المنشورة بوصفها كلاما وقعت في إطار **الأسلوب الإخباري التوكيدي** فصاحب المحتوى يؤكد على حبيبته وكأنه يقسم بها مكررا توكيداته لثلاث مرات وخص بالذكر خليلته والتي كما يبدو من التعت الموصوفة به بأنها مطلقة أو أرملة وأنها الخيار الوحيد الذي يشبع رغبته ويلبي حاجاته النفسية والغرائزية في ظل التصورات التي يحملها جمهور الشباب في المجتمع الجزائري من خلال عمليات التنميط والقولبة للصور الذهنية حول أكثر الفئات طلبا ورغبة في المجتمع الجزائري جراء مايتم تدأوله وتنأوله بين مختلف الشرائح العمرية وماشاع الترويج له فنيا في اطار الخطاب الفني الموسيقي المتداول بين مختلف الجماهير والذي يؤكد بأن هذه الفئة بالذات"الهجالات" فئة جديرة بالمصاحبة وإقامة العلاقات العاطفية نظرا لما تكتسبه من خبرة ومعرفة ووعي ونضج عاطفي، جنسي وعقلي...وغيره.

وهذه رسالة ضمنية ما وراء لغوية تمرر خطابا أيديولوجيا يبعث على التحرر من قيود الزواج وحكم الأهل وإقناع النساء بأن فئة المطلقات والأرامل هي الفئة الدارجة والأكثر طلبا، ولكن هذه الرسائل الخبيثة تبعث على تسييب الأمور وزعزعة استقرار الوسط الأسري والمجتمعي وتسييد فكرة التحرر والانفلات اللامشروع واللامضبوط، لزعزعة النظام العام وخلق الفسق والفساد والفجور وهذا مجرد طريق واضح لفتح المجال لاستغلال هذه الفئات باسم الحب والنضج والكفاءة لاشباع رغبات بعض الذئاب البشرية الجائعة والممتلهفة لإقامة مثل هذه العلاقات المحرمة شرعا وقانونا.

ب.التحليل السيميولوجي:

1. **التقطيع التقني للمقطع السابع عشر.**

الجدول رقم: (47): يبين التقطيع التقني لمحتوى المقطع السابع عشر.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة		نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوية

01	08 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح لنا شاب وهو في الغرفة، مبتسم وهو واقف يحضن عشيقته من الخلف ويعمد إلى اخفاء وجهها بملصق(ايموجي) وتظهر كتابة في الاسفل يمين الصورة: تحيا هجالتي وهجالتي وهجالتي تليها رمزين باللون الاصفر.	موسيقى راي جزائرية	كلمات الاغنية: من مورا ما تجي نتيا اااااي خليها عليا انيا واه نندم عليك	/
02	05 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة بخلفية سوداء فيها رمز التطبيق تيك توك بالفرنسية وأيضا عنوان حساب المستخدم باللغة الفرنسية: @djamel.02	/	/	/

2. التحليل التعييني:

استهل مصور الفيديو اللقطة الأولى عامة بزاوية تصوير عادية في مكان يشبه غرفة النوم بحيث يتواجد الشاب الوسيم رفقة إمرأة، ويظهر جليا بأنه يرتدي لباسا صيفيا مكونا من قميص وبنطلون قصير بلون وردي، كما أنه يرتدي سلسالا من الفضة في رقبته وسوار في يده اليسرى، ويلبس خاتما في إصبعه على يده اليمنى، زكما يبدو من المقطع المصور الذي يظهر فيه الشاب وهو يحتضن المرأة ويضع يديه على كتفيها وهو مبتسم، بحيث لا يظهر منها سوى يداها ولباسها المتمثل في عباءة باللون الأسود، حتى أنها تضع خاتم من الذهب في إصبعها ووجهها مغطى بإيموجي (ملصق) يتواجدان في غرفة النوم يظهر هذا من السرير المتواجد خلفهما، بالإضافة إلى تثبيت عبارة مكتوبة باللون الأسود في هالة بيضاء: **تحيا هجالتي وهجالتي وهجالتي** أمامها أيضا رمز يعبر عن القوة يتكرر مرتين، كما يصاحب هذا المقطع موسيقى راي جزائرية بريتم خفيف.

3. التحليل التضميني:

في لقطات الفيديو والتي أظهرت صورة لرجل بلقطة عامة وبحركة كاميرا ثابتة برز لنا من خلالها الشاب الجزائري بأنثربولوجيته وذهنيته وصورته المغايرة تماما لما اعتدنا عليه عادة، فالغالب أن الشباب كثيرا أو غالبا ما يقعون في في حب الفتيات العشرينيات غير المتزوجات ويرتبطون بهن، إلا أن الصورة التي بين أيدينا تدل على العكس من ذلك فهو شاب مراهق ومع امرأة مطلقة وكبيرة في السن، ولكن ما يوحي بمدى سعادته معها هو ابتسامته و احتضانه لها وحركات رقصه وكأنه يقول أنا أريدك بشدة وليس لدي اي إعتراض، قام هذا الشاب بتغطية وجه الفتاة التي معه لربما بغرض ألا يتعرف عليها أحد سواء من معارفه وأصدقائه أوأهلها ومعارفها...الخ .

بايموجي(ملصق) باللون الأصفر والذي تكرر وضعه لثلاث مرات من الحجم الكبير والمتوسط والصغير، بحيث جاء هذا الرمز على شكل ملصق دائري معبر يقوم بإغماض عينه على شكل غمزة مع إرسال قبلة على شكل قلب احمر لربما ليشير عادة إلى الوقوع في حب تلك الفتاة.

لون لباس الشاب زهري اللون مما يرمز إلى الطفولة والمرح وهو في نفس الوقت مثير للانتباه.

أما ألوان العبارة هما اللون الأبيض والأسود هما ألوان متجانسان معا أولهما يرمز إلى الود والمحبة والثاني إلى الأناقة والصلابة.

- **بداية بتحليل العبارة النصية المكتوبة على الفيديو:**

تحليل عبارة الفيديو والتي ظهرت أعلى مقطع الفيديو في الجهة اليمنى، والتي كتبت بخط عريض باللون الأسود و باللغة العربية أو بالأحرى اللغة العامية الدراجة لتسهل قراءتها على المتلقين، تحيطها هالة بيضاء اللون يمكن للمشاهد الانتباه إليها والتركيز على قراءتها خاصة مع قصر مدة الفيديو والتي لا تبلغ 19 ثانية ظهرت منذ بداية الفيديو حتى النهاية والتي كانت كلماتها كالأتي: **تحيا هجالتي وهجالتي وهجالتي**، وقد تكررت نفس الكلمة ثلاث مرات فهي تعني في سياق المجتمع الجزائري "المرأة المطلقة وحتى الأرملة"هذا التكرار يدل على إن الشاب يحب هذه المرأة من فئة المطلقات، ويطلبها وهو مصر عليها على غرار أي بنت أو امرأة أخرى محاولا دعم هذه العبارة بخطاب لغوي تمثل في موسيقى هادئة من أغاني الراي: **مور ما تجي نتيا** : أراد القول أنه لا تأتي فتاة أخرى مكانها يعني وراء أمه تأتي الفتاة المطلقة، في حين رمز الذراع أيضا المكرر مرتين كدلالة على القوة والصلابة، بحيث جاءت كلمات البنية النصية متجانسة مع الصور وتعبّر عن فحواها كونها جاءت بشكل بسيط وسلس، أما عن الأهمية الوظيفية لهذه الموسيقى فقد عملت على تحقيق إيقاع وريتم يساهم في جذب سمع المتلقي وإثارة اهتمامه.

الصورة رقم: (35): بين اللقطة الأولى من المقطع السابع عشر(18).

المرحلة الثانية: تحليل الممارسة الخطابية: ممثلة بالمستوى الثاني من التحليل والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:

أ. **الحدث التواصلي**:وهو خطاب اجتماعي حول **فئة المطلقات والأرامل** بالدارجة الجزائرية فئة "**الهجالات**"، تجسد هذا الخطاب الاجتماعي على شكل مقطع فيديو تم نشره في حساب أحد صناع المحتوى على مستوى تطبيق "**التيك توك**" والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع**" في حالة من الفرح والسرور والرضا النفسي عن شعوره الذي يمنحه الفرح والسعادة وهو يقوم بممارسة حياته ويعيش حالة من الحب، الرفاهية الحسية والعشق مع حبيبته التي كما يبدو من النعت الذي وصفها به بأنها من فئة المطلقات أو الأرامل فيما يتم بتسميتهن "بالهجالات" على حد التعبير الدارج في المجتمع الجزائري.فهذا الحدث تضمن إلى جانب المشاهد التمثيلية والعناصر البصرية والسمعية نصا مركبا من (كتابة من أحرف وكلمات مجسدة في عبارة"تحيا هجالتي وهجالتي وهجالتي "وملصقات معبرة:ملصق على شكل ذراع مكرر مرتين ويرمز للقوة والفخر والاعتزاز والثقة.)، والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع**" في حالة من الفخر والتباهي بفعله هذا وهو ممتن جدا لعشيقته التي تمنحه الرضا والسعادة والقوة مؤكدا على فخره وثقته الكبيرة بالفعل المتعلق بحبه ومصاحبته لهذه المرأة المتحررة نوعا ما.

ب. **نظام الخطاب**: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين **التفاعلات الخطابية لمنتج المنشور والمتلقين له فنظام الخطاب** الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب متنوع من ناحية الطروحات الفكرية والرؤى المتعلقة بردود فعل المتفاعلين حول موضوع هذا الحدث، وهذا ما لمسناه على مستوى

ردود الفعل، فيما تعلق بمؤشر التفاعل الخطابي ممثلا"بالتعليقات" كمؤشر من **مؤشرات التفاعل الخطابي** والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي**، لتتباين بين الرفض والقبول، الذم والاستحسان وووووغيرها من الأغراض حول طبيعة المحتوى الذي قدمه صانع هذا المقطع على حسابه، كنوع من أنواع **الممارسات الخطابية** التي تعالج قضايا تتعلق في جلها بالتشجيع على تحرر النساء وانفلاتهن وكذا التأسيس لهابيتوس ثقافي واجتماعي شائع خاص بفئة النساء المتحررات"الهجالات"، والتي تسهم في تشكيل بعض الممارسات الاجتماعية الأخرى على مستوى هذا الوسيط من جهة وعلى مستوى الواقع الاجتماعي لجمهور هذا الأخير ممن تفاعلوا في هذا الموقف الذي يدور حول موضوع الحدث التواصلي كالتحريض على نشر ظواهر تتعلق بالخلع والطلاق، الانفلات، الزنا، العلاقات غير الشرعية وغيرها.

ولتوضيح مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها اعتمدنا لجدول الأتي:

الجدول رقم: (48): يوضح مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثامن عشر.

<table>
<tr><td>مؤشر التفاعل الخطابي</td><td colspan="6">التكرار</td><td>النسبة</td></tr>
<tr><td>تسجيلات الإعجاب</td><td colspan="6">k2.12</td><td>%100</td></tr>
<tr><td>المشاهدات</td><td colspan="6">61.54k</td><td>%100</td></tr>
<tr><td rowspan="3">التعليقات

المجموع k2.5</td><td colspan="2">المؤيدة لمحتوى المقطع</td><td colspan="2">المعارضة</td><td colspan="2">المحايدة</td><td>النسبة100%</td></tr>
<tr><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>التكرار</td><td>النسبة</td><td>284</td></tr>
<tr><td>/</td><td>/%</td><td></td><td>/%</td><td>/</td><td>/%</td><td></td></tr>
<tr><td>المشاركات</td><td colspan="6">253</td><td>/</td></tr>
<tr><td>الدويتو</td><td colspan="6">0</td><td>/</td></tr>
<tr><td>حركة الاكسبلور</td><td colspan="6">00</td><td>/</td></tr>
<tr><td>الدمج</td><td colspan="6">00</td><td>/</td></tr>
</table>

فلو عدنا إلى قياس **مؤشرات التفاعل الخطابي** مع محتوى هذا المقطع الذي تم صناعته ونشره عبر حساب أحد المتابعين على مستوى تطبيق صناعة الفيديو، أما عن عدد المشاهدات فقد بلغت*61.54k* مشاهدة في ظرف زمني قدر ب48 ساعة من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه. أما فيما يتعلق بتسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *k2.12*وهذا العدد تبعا لوحدة قياس التفاعل على مستوى هذا

التطبيق فإنه يساوي 2 ألف و*120* تسجيل إعجاب في ظرف 72ساعة من نشر هذا المقطع، أما عن عدد المشاركات لهذا المنشور فقد قدرت ب253 مشاركة وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع من المواضيع المثيرة..و التي تباينت بشأنها تفاعلات الجمهور خصوصا من خلال خاصية التعليقات التي تراوحت منطقيا مابين القبول والتأييد لمحتوى هذا المقطع، لنرصد وبصعوبة وجهد أصناف التعاليق التي يمكننا أن نبوبها مابين الرفض والقبول والاعتراض، لذا تعمدنا الاستناد إلى خاصية التعليقات الأكثر بروزا لتكوين فكرة عامة حول نظرة جمهور مستخدمي هذا الوسيط نحو موضوع هذا الحدث الخطابي.

المرحلة الثالثة.تحليل الممارسة الاجتماعية(العلاقات الجدلية بين اللغة، الخطاب والمجتمع) وتتضمن هذه المرحلة:-

أ. تحليل الممارسة الاجتماعية:-

إن الهدف الأساس للتحليل النقدي للخطاب هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة(النص أو الخطاب) والممارسة الاجتماعية –على مستوى السياق الاجتماعي- التي تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت لينصب بذلك **دورنا كمحللين نقديين** على دور هذا الحدث الخطابي كممارسة نصية خطابية في الحفاظ على النظام الاجتماعي القائم أو في احداث التغيير الاجتماعي.

فدورنا الآن في مثل هذه المرحلة **التحليلية النقدية** هو البحث أو الكشف عن العلاقات والروابط التي تحكم الكيفيات التي يتم بموجبها استعمال اللغة الموظفة في الخطاب محل التحليل على هذا النحو بالذات في علاقتها بالممارسة الاجتماعية الأشمل والتي تمثل "السياق الاجتماعي" وعلى هذا الأساس فإن اللغة الموظفة في صناعة وإنتاج هذا الخطاب تتشكل بالواقع الاجتماعي لبعض الفئات التي تفكر بنفس الطريقة التي تعامل بها صانع هذا المحتوى مع الحدث التواصلي الذي أقامه وشاركه مع جمهور مستخدمي هذا الوسيط، فلو نظرنا في اللغة المستعملة في التعبير عن محتوى هذا الحدث الخطابي الذي يحاول صانع هذا المحتوى أن يمرر من خلاله تجربته الشخصية لتأخذ أبعاد أيديولوجية خطيرة تحرض على العبث مع المرأة المطلقة، وتروج لثقافة مصاحبة النساء المطلقات اللواتي صرنا مطلوبات بدرجة كبيرة ومستهدفات لإقامة العلاقات العابرة ولقضاء أوقات الممتعة والحاجات وسد الرغبات والشهوات الغرائزية لبعض الذئاب البشرية.

فإذا ما رجعنا إلى دور هذه الممارسة الخطابية التي أعادت تشكيل نظام الخطاب الأصلي المتعارف عليه في السياق الاجتماعي والثقافي الجزائري الإسلامي، والذي يقر بتحريم هذه العلاقات غير الشرعية ورفضها اطلاقا لنقر ختاما بالسلطة التي مارسها هذا النظام الخطابي اللغوي المستخدم في إنتاج هذا الحدث التواصلي كممارسة نصية خطابية في ربطها بالإجابة عما إذا كان هذا الحدث كممارسة لغوية خطابية قد ساهم في إعادة إنتاج نظام الخطاب القائم أو بدلا من ذلك أعاد هيكلته على نحو مغاير وبماهية التبعات التي تكونت كحصيلة أو ناتج معرفي أو سلوكي واجتماعي على مستوى الواقع الاجتماعي لجمهور هذا الوسيط والمتفاعلين حول القضية التي يعالجها هذا الحدث الخطابي المتعلق بفئة النساء "المطلقات والأرامل"، أو كما يطلق عليهن بفئة"الهجالات"،

لنبرز وبشدة دور هذه الممارسة الخطابية في سياق التفاعل الخطابي بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية الاختلاط والزنا بالمرأة المطلقة أو الأرملة**، وتحديدا في التعامل معها والنظرة المنمطة إليها ومكانة هذه الأخيرة في المجتمع.

لنقر بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"تيك توك"أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم.

- **تحليل المقطع الثامن عشر:**

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية:-والتي تتضمن-

ب. التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص المرفق وفقا للمستوى الدلالي.

الجدول رقم (49) : يبين تحليل البنية اللغوية للمقطع الثامن عشر.

العبارة، الجملة، النص	مستوي التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
توجد كتابة باللون الأبيض في إطار احمر:" **شابان يتزوجون بعضهم تابع للنهاية قال جايب دليل من القرآن"**	**الدلالي**	يحاول صاحب الحساب إفادتنا بجملة من الأغراض التواصلية، نتيجة لتوظيفه لهذا المقطع المصور والمسجل بأحد القنوات اللبنانية والذي يبين لنا استوديو تصوير تتواجد فيه الصحفية، واثنين من الشباب، في قناة الجديد اللبنانية، والذي يعكس محتوى هذا الحدث ممثلا بعدد خاص من الحصة يدور حول الحوار الجدلي القائم بين ضيوف الحصة، مقدمة البرنامج والشيخ رجل الدين"**حول اعلان زواج هذين الشابين المثليين**". والمفيد في الأمر أن صاحب الحساب، والذي يعد صانع محتوى جزائري، قد قام بفعل آلية التناص الخطابي التي اعتمدها في عملية إنتاجه لهذا الخطاب، محاولا ومقرا بأن ظاهرة المثلية الجنسية ظاهرة عالمية، اتخذت مساقات أخرى لتصل إلى **الاعتراف والشرعية والقبول الاجتماعي والقانوني** في بعض الدول العربية. ليعتمد هذا الصانع على استعمال الأساليب الإنشائية التوكيدية، مستندا إلى الإخبار والتشويق ليجعلنا نتابع الحلقة ونشاهدها، ولربما ليتحصل على نسبة مشاهدات أكبر ويحقق"البوز" . وفي مجمل حديثه نلمس الغرض التواصلي أو الفائدة التواصلية العامة وهي التأسيس للاعتراف بحقوق هذه الفئة

		في ممارسة طقوسها، ومعتقداتها وتنفيذها على أرض الواقع.

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي** والذي تعمدنا تطبيقه على كلمات الخطاب اللغوي المتمثل في عبارة" شابان يتزوجون بعضهم تابع للنهاية قال جايب دليل من القرآن" . ... فلو عمدنا إلى ترجمة وفك شيفرات وأكواد هذا الخطاب الألسني الموظف في صناعة هذا المحتوى، فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم كالمعتاد بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة، فعلى سبيل المثال الكلام وقع بوصفه كلاما في إطار الأسلوب الإنشائي الإخباري والذي يصف لنا رغبة صانع هذا المحتوى الذي يشاركنا مقتطفات من عدد خاص تم بثه على قناة الجديد اللبنانية، والذي يوضح لنا الجدل القائم حول موضوع زواج مثليي الجنس في ظل صراع فكري عقائدي بين دين إسلامي يحرم هذا الفعل الخارج عن الفطرة البشرية السوية والمنافي للطبيعة الإنسانية وبين دفاع مريض يحتكم إلى الحرية التي تقرها بعض القوانين العضوية الموضوعة، والتي تعد دولة لبنان أحد أبرز الدول العربية التي تسمح بمثل هذه المسالك والمزالق.

لنلمس في ثنايا هذا **الحدث الخطابي التواصلي** عدة أغراض أولها الإقرار والإخبار والتعجب"والتشويق من خلال مشاركتنا لهذا الحدث لنتفاعل معه ونناقشه مشاركين رؤانا وتوجهاتنا مع صانع هذا المحتوى.

ب. التحليل السيميولوجي:

1. التحليل التقني:

الجدول رقم: (50): يوضح التقطيع التقني للمقطع رقم تسعة عشر.

شريط الصورة							**شريط الصوت**		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التصوير**	**حركة الكاميرا**	**محتوى الصورة**	**نوع الموسيقى الموظفة**	**حوار + صوت**	**المؤثرات الصوية**
01	03 ثا	عامة	جانبية	ثابتة	صورة توضح استوديو تصوير فيه الصحفية، واثنين من الشباب، في	/	الحوار: الصحفية: يعني أنت تحسه مايل	/

			قناة لبنانية الجديد، توجد كتابة باللون الأبيض في ايطار احمر: شابان يتزوجون بعضهم تابع للنهاية قال جايب دليل من القرآن.				الشاب: شخص بحبه صرلي أربع سنين ونص.	
02	11 ثا	لقطة قريبة للصدر	صورة للشاب جاس في الأستوديو وهو يتحدث ويتناقش مع الصحفية وهو مبتسم	ثابتة	أمامية	/	الحوار: الشاب: ومتعلق فيه وبغار عليه وبموت عليه وهي عم بحكيها على الكاميرا وأنا بدي اثبت شخصيتي أنا وياه وإذا وافق الشيخ يكتبلنا كتابنا أنا موافق هلأ	/
03	01 ثا	لقطة قريبة للصدر	صورة توضح لنا الإمام أيضا وهو جالس على الكرسي في الأستوديو.	ثابتة	أمامية	/	الحوار: الإمام أنا أدعوك إلى التوبة إلى الله عز وجل ادعوك إلى التوبة إلى دينك وضميرك وعقلك هو يقول أنه مسيحي.	
04	04 ثا	لقطة قريبة للوجه	صورة لشاب وهو مبستم يلبس بدلة في اللون الاسود تبدو عليه ملامح البسمة	زوم أمامي	أمامية	/	الشاب: لا تهدي من أحببت إن الله يهدي من يشاء. كلام الشيخ: إلى الحق وإلى الفضيلة الشاب: مزبوط شيخنا.	/

05	03 ثا	عامة	جابية	ثابتة	صورة توضح لنا الشيخ مع رجل أخر، أمامها الشاب في الأستوديو يتحاوران.	/	الشيخ: أنت... الشاب: لا تهدي من أحببت إن الله يهدي من يشاء.	/
06	07 ثا	قريبة للوجه	جانبية	ثابتة	صورة ثانية للشاب وهو يحاور الشيخ	/	الشيخ: وأنا أذكرك. الشاب: فذكر بما أنت مذكر لست عليهم بمصيطر الشيخ: هذا فعلك فعل خاطئ. الشاب: ما في تقول عني عيب الشيخ: هذا فعل خاطئ	/
07	03 ثا	لقطة قريبة للوجه	أمامية	ثابتة	صورة للشيخ وهو يحاول الشاب	/	الشيخ:هذا فعل إجرامي أنت تهد المجتمع الشاب: إجرامي. الشيخ: طبعا	
08	05 ثا	لقطة قريبة للوجه	أمامية جانبية	ثابتة	صورة توضح لنا الشاب وهو منزعج	/	الشاب: معناتها انتم عم تنهوا على الشغلات دي تبعتك. الشيخ: إن المشكلة كثر من الناس في المجتمع يفعلون أشياء هم لا يدرون.	/

09	07 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح لنا الشيخ مع رجل أخر ببدلة رسمية ويضع نظارات طبية	/	الشيخ: يصنعون وما ذا يفعلون. أتعلم بأن بأن هذه الفاحشة أول أول من بدأ هذه الفاحشة.	/
10	06 ثا	قريبة للوجه	جانبية أمامية	ثابتة	صورة أخرى للشاب وهو يتحاور مع الإمام.	/	الشيخ: قوم سيدنا لوط عليه السلام. نبي من أنبياء الله تبارك وتعالى ماذا كان العقاب.	/
11	08 ثا	لقطة قريبة للصدر	أمامية جانبية	ثابتة	صورة للشيخ وهو يتحدث للصحفية	/	الشيخ: هل كان العقاب لمجموعة الذين فعلواالفاحشة. كان العقاب لهم جميعا الذي هو يفعل شيء كبير جدا	/
12	08 ثا	لقطة قريبة للصدر	أمامية	ثابتة	صورة للصحفية وهي جالسة على رأسه الطاولة وتتحدث للشيخ	/	الصحفية: هو يقول حتى أنه والده يبارك هذه العلاقة. الشيخ: أنا لا اعتقد بان هناك إنسان سوي الصحفية: والدك من موافق عن هذا الشيء؟. الشاب: موافق وإنسان عاقل ولا	/

						اصدق بأنه والده يبارك هذه العلاقة.		
13	02 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة تجمع الجميع في الأستوديو الصحفية، وأستاذ في علم الحقوق والشابان في قناة الجديد، وجود ضوء في الأستوديو باللون الأزرق	الشيخ: أنا لا اعتقد بهاذ الشيء	/	/
14	05 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة بخلفية سوداء فيها رمز التطبيق تيك توك بالفرنسية وأيضا عنوان حساب المستخدم باللغة الفرنسية: @yahya2447	/	/	/

2. التحليل التعييني:

استهل هذا الفيديو بلقطة عامة جانبية توضح لنا أستوديو لتصوير حصة في قناة لبنانية تسمى قناة "الجديد"، بحيث نلاحظ في الصورة وجود ثلاث شخصيات منم الصحفية ومقدمة البرنامج التي تجلس على رأس الطاولة و بجانبها شابان ببدلة رسمية باللون الأسود، جدران الأستوديو عبارة عن صفائح عاكسة للضوء باللون البنفسجي، في أحد الجدران توجد ساعة كبيرة الحجم مكتوبة بصيغة رقمية **11**:**05**سا، خلف المقدمة عنوان الحصة مكرر مرتين، تقوم الصحفية بالتحدث إلى الشابان لفتح المجال لهما، ثم بلقطة قريبة للصدر و بزاوية عادية لشاب ثلاثيني السن ملتحي يرتدي سترة سوداء اللون وقميص اسود بتسريحة شعر عادية وهو جالس على الكرسي ومتكئ بمرفقيه على طاولة الأستوديو، يقوم بالتحدث مع الصحفية ويشرح لها مدى حبه للشاب الذي معه بإلحاح ويريد إثبات شخصيته أمام الجميع، ثم يصمت قليلا وهو مبتسم وينصت لحديث الشيخ، وبلقطة أخرى قريبة للصدر صور لنا المصور الشيخ (الإمام) يلبس عمامة بيضاء على رأسه وقميص صلاة في اللون الرمادي وكما يبدو واضحا من ملامح وجهه الهدوء والنضج العقلي، وهو يحاول إقناع الشاب من خلال رفع يده والعد على أصابعه، ثم تعود الكاميرا مرة أخرى لتصور بلقطة قريبة للوجه شابا أخرا ذو شعر منسدل على كتفيه وسترة سوداء اللون وهو مبتسم ولم يقل حتى كلمة وهو يحاول النظر إلى الشيخ وهو منزعج، يبقى الشيخ مبررا لموقفه أمام الجميع ويحاول إقناعهم بان هذا الشيء حرام ومخالف لتعاليم الدين والشرع وبالدليل والحجة، إلا أن الشاب

الآخر أصر أن يبقى على رأيه وأراد إقناع الشيخ أيضا بدليل من القران قائلا: ﴿لا تهدي من أحببت إن الله يهدي من يشاء﴾، وأيضا ﴿ فذكر إنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر﴾ ويجلس بجانبه مختص أو محامي في العلوم القانونية ببدلة رسمية وربطة عنق بنفسجية اللون ونظارات طبية، يبقى منتصف الفيديو كله حديث بين الشيخ والشاب كل واحد منهما يحاول إقناع الآخر برأيه بالدليل، فيما تبقى الصحفية والمحامي والشاب المثلي منصتين فقط.

وفي كلمة أخيرة من الشيخ أراد دعم موقفه وكلامه بقصة من قصص الأنبياء وهي قصة سيدنا لوط عليه السلام والعقاب الذي انزل عليهم إزاء الفاحشة التي قاموا بها آنذاك، في لقطة أخرى للصحفية أمامية وقريبة للصدر تحاول من جديد فتح الموضوع وتحاور الشابين، بمعنى أنها تقف في صفهم وتحاول استدراجهم بالحديث.

أما في أخر لقطة في الفيديو صور المصور لقطة عامة للجميع وهم ملتفين حول طاولة النقاش بالأستوديو.بحيث تترأس الصحفية طاولة الحوار، وعلى يسارها الشيخ والمحامي وعلى يساره الشابان، كما أننا نلاحظ الساعة الجدارية وراءها والتي تشير إلى الساعة 04:02 سا، ويظهر لنا أيضا عنوان الحصة للنشر أربع مرات اثنان من العناوين بخط صغير في الجدار وراء الصحفية وبجانبها أيضا في جدار، أما الرابعة كتبت مقابلة للمصور عند انتهاء تسجيل الفيديو والذي لازمته كتابة باللون الأبيض بهالة حمراء اللون مكتوب عليها باللغة العربية: **شابان يتزوجون بعضهم تابع للنهاية قال جايب دليل من القرآن**، فإلى نهاية الفيديو لم يكن هناك لا موسيقى ولا مؤثرات صوتية، بل غلب على هذا المقطع الحوار الشيق بين الشخصيات الخمسة المستضافة داخل أستوديو الحصة التلفزيونية.

3. التحليل التضميني:

- **بداية بالرسالة الخطية:**

قام صاحب هذا الحساب بمشاركة هذا المقطع المسجل، والذي تم بثه في إطار عدد خاص بحصة تلفزيونية لبنانية عبر قناة الجديد اللبنانية ونشرها على حسابه ليتضمن هذا المقطع عبارة باللغة العربية:"**شابان يتزوجون بعضهم تابع للنهاية قال جايب دليل من القرآن**"، كان قد كتبها باللون الأبيض و بالبنط العريض وحولها هالة باللون الأحمر تتوسط الصورة في أسفلها من اجل شد انتباه المتلقي وترسيخها في ذهنه.

إذ لمسنا في الفيديو نوعين من الرسائل الرسالة الخطية أو العبارة الخطية، و الرسالة الصوتية التي تمثلت في حوار الشخصيات الفاعلة في الفيديو، ليتضمن هذا الفيديو"**صياغة جدلية**"و التي تتمثل في الحوار بين الشخصيات الخمسة الفاعلة فيه من مقدمة ومنشطة البرنامج التلفزيوني، إلى الشيخ أو الإمام، والمحامي، بالإضافة إلى الشابان المثليان، لنلمس العديد من المؤشرات التي تجلت من خلالها شخصية الإمام القوية والحكيمة والعاقلة، والتي ترمز إلى الدين الإسلامي الفطري السوي، أما عقلية وشخصية الشابين اللذين ظهرا بلباس عصري وتسريحة شعر عصرية ما يدل على أنهما ميسوران ماديا ومن طبقة ميسورة أو غنية، وراغبان بالعيش والحياة التي تناسب سنهما وتعكس رغبتهما في الارتباط ببعضهما البعض.

- **أما عن شريط الحوار، بين الشخصيات التي كانت تتحاور:**

الشاب: شخص بحبه صرلي اربع سنين ونص...ومتعلق فيه وبغار عليه وبموت عليه وهي عم بحكيها على الكاميرا وأنا بدي اثبت شخصيتي أنا وياه وإذا وافق الشيخ يكتب لنا كتابنا أنا موافق هلأ :

الشيخ: أنا أدعوك إلى التوبة إلى الله عز وجل ادعوك إلى التوبة إلى دينك وضميرك وعقلك:

الشاب:في قول الله عزوجل"**لا تهدي من أحببت إن الله يهدي من يشاء**".

الشاب:في قول الله عزوجل"**فذكر بما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر**": الإستدلال بالدليل من القران الكريم من خلاله أعطي للشاب الثقة الزائدة عن نفسه، مما بدى على ملامحه وهو معجب وواثق بنفسه أمام الجميع .

الشيخ: يصنعون وماذا يفعلون. أتعلم بأن هذه الفاحشة أول من بدأ هذه الفاحشة قوم سيدنا لوط عليه السلام. نبي من أنبياء الله تبارك وتعالى ماذا كان العقاب. العقاب لمجموعة الذين فعلوا الفاحشة. كان العقاب لهم جميعا الذي هو يفعل شيء كبير جدا:

الصحفية: هو يقول حتى أن والده يبارك هذه العلاقة:

الشيخ: أنا لا اعتقد بان هناك إنسان سوي ...

الصحفية: والدك من موافق عن هذا الشيء؟.....

الشاب: موافق وإنسان عاقل.

الصورة رقم: (36): تبين اللقطة الأولى من المقطع الثامن عشر.

الصورة رقم: (37): تبين اللقطة الثانية من المقطع الثامن عشر.

الصورة رقم: (38): تبين اللقطة الثالثة من المقطع الثامن عشر.

الصورة رقم: (39): تبين اللقطة الرابعة من المقطع الثامن عشر.

الصورة رقم: (40): تبين اللقطة الخامسة من المقطع الثامن عشر.

الصورة رقم: (41): تبين اللقطة السادسة من المقطع الثامن عشر.

المرحلة الثانية. تحليل الممارسة الخطابية: ممثلة بالمستوى الثاني من التحليل والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:

أ. **الحدث التواصلي**: وهو خطاب اجتماعي تلفزيوني معاد إنتاجه على مستوى حساب أحد صناع محتوى الوسيط الاجتماعي "تيك توك" الجزائريين، والذي يخبرنا بأن **صاحب المقطع** في حالة من الدهشة، التعجب والاستغراب حول الموضوع الذي تناوله عدد الحصة التلفزيونية التي تم بثها عبر قناة الجديد اللبنانية، ليقوم بمشاركته معنا على حسابه عبر الوسيط الاجتماعي "تيك توك"، ويأمل من فعله هذا بأن نشاركه آراءنا

وأفكارنا حول موضوع هذا الحدث، الذي يثير الجدل على المستوى المحلي، الوطني، الإقليمي وحتى الدولي والمرتبط أساسا بفئة الشواذ والمثليين.

ب. نظام الخطاب: وهو التشكل لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة بين التفاعلات الخطابية لمنتج المنشور والمتلقين له.حيث تتكون أنماط الخطاب من الخطابات والأجناس، والجنس وهو استعمال مخصوص للغة يشارك في جزء من ممارسة اجتماعية معينة ويكونها فنظام الخطاب الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب الافتراضي وداخل هذا النظام عبارة عن ممارسات خطابية مخصوصة وهي عبارة عن تفاعلات جمهور المتلقين من خلال، المشاهدات وتسجيلات الإعجاب، التعليقات، والمشاركات للمنشور، بالإضافة إلى حركة الأكسبلور.، الدمج، الدويتو.والتي من خلالها تتم عمليات إعادة إنتاج النصوص واستهلاكها أو تأويلها، ولتوضيح مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها اعتمدنا الجدول الأتي كما في كل مفردة تحليل:

الجدول رقم: (51): يبين مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع الثامن عشر.

مؤشرالتفاعل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	*k*4.6						%100
المشاهدات	*5.9k*						%100
التعليقات	المؤيدةلمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	نظرا للعدد الكبير للتعليقات فلم يساعفنا الحظ في حصرها وتعدادها وتبويبها حسب القبول، الرفض والحياد، ولكن اعتمدنا على ميزة
المجموع ***813***	**	**	**	**	**	**	

							التعليقات الأكثر بروزا.
المشاركات	*635*						/
الدويتو	0						/
حركة الاكسبلور	00						/
الدمج	00						/

فلو عدنا إلى تسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *4.6k* تسجيل إعجاب في ظرف *32* ساعة من نشر ومشاركة هذا المحتوى.أما عن المشاهدات فقد بلغت *5.9k* في ظرف *32* ساعة من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه. أما عدد مشاركات المنشور في صفحات ومجموعات أخرى فقدرت ب *635* مشاركة في نفس الظرف الزماني.أما عن مؤشر التفاعل الخطابي الرئيس والمتمثل في **التعليقات** والتي قدرت ب *813* تعليق في نفس المدى الزمني المرتبط بنشر هذا المقطع، فقد كان عددها كبيرا لدرجة أننا لم نستطع احصاءها وتبويبها لكبر عددها ولاعتبارات أخرى تتعلق بالمشكلات التقنية المرتبطة بمشاكل المحتوى الرقمي.هذا فيما يخص **مستوى الممارسة الخطابية** التي تتعلق بإنتاج واستهلاك النص-الخطاب-.فإن التفاعلات الملاحظة على مستوى عمليتي إنتاج النص واستهلاكه سجلت العديد من الأجناس الخطابية، التي عبر من خلالها المتفاعلين عن مدى رضاهم أو سخطهم عن النص الخطابي الذي يمثل **الحدث التواصلي** الخاص بموضوع"**زواج الشابين المثليين**"فما يهمنا ضمن هذه الأجناس التي تمثل أهم **مؤشرات قياس التفاعل الخطابي** بين صانع المحتوى و المستهلكين لهذا الخطاب والتي تباينت بين ثلاثية:القبول، الرفض والحياد، ونظرا لعدم مقدرتنا على حصر كل التعليقات فقد تعين علينا وعبر **خاصية تحديد التعليقات الأكثر بروزا** والتي يتيحها لنا تطبيق *tiktok*.أن نستشف بأن غالبية التعاليق كانت مستنكرة لهذا الفعل البعيد كل البعد عن الفطرة السليمة وكان أصحابها ينهون عن مثل هذه التصرفات المضرة بأصحابها وبالمجتمع.إلا أن هناك العديد من التعليقات التي كانت تدافع وبشدة عن رغبة هذين الشابين المثليين في الارتباط ببعضهما البعض وإعلان زواجهما.

المرحلة الثالثة:التحليل النقدي للممارسة الاجتماعية (تحليل العلاقات الجدلية بين النص، الخطاب والمجتمع):- ويتم فيها-

1.تحليل الممارسة الاجتماعية:-

إن الهدف الأساس للتحليل النقدي للخطاب، هو وكما في كل خطوة تحليل لأي مقطع كان؛ الكشف عن الروابط بين استعمال النظام الخطابي اللغوي والممارسة الاجتماعية الأشمل لينصب بذلك **دورنا كمحللين نقديين** على الكشف عن دور الممارسات الخطابية(مقاطع الفيديو محل التحليل)في الحفاظ على النظام الاجتماعي وفي التغيير الاجتماعي.

فلو عدنا إلى موضوع هذا الحدث الخطابي، المتمثل في قضية زواج المثليين، فإننا نلتمس العديد من المحددات التي تحكم عمليات الاعتراف الاجتماعي والقبول بمثل هذه الممارسات الشاذة، التي تنشط على مستوى بعض البيئات الاجتماعية ولدى بعض الجماعات من الأفراد المعنيين بهذه القضية والمدافعين عنها. سواء قانونيا، إنسانيا واجتماعيا، كبعض الدول التي شرعت في بعض من نصوصها القانونية حرية ممارسة مثل هذه الطقوس، التي لا يمكن اعتبارها حق من حقوق هذه الفئة، لأن العقل والمنطق والفطرة تأبى أن تقف في خط واحد مع مثل هذه الاعتقادات والتي أقل ما يقال عنها بأنها مؤشرات على التفكير الحيواني الغرائزي، ودليل واضح على الكفر بما جاء به ديننا الحنيف، وأنه مهما بلغت قوة الجهات المدافعة عن مثل هذه القضايا والمواضيع سواء بالقانون أو بدعم المنظمات الحقوقية والإنسانية، فإن حجة هؤلاء ضعيفة، بل إنها مجرد وسيلة لتبرير هذا العضال الفكري والنفسي.

لنقر ختاما ب**سلطة الخطاب واللغة** في ربطها بالإجابة عن بعض الاعتبارات التي تتعلق بما إذا كانت الممارسة الخطابية محل التحليل تعيد إنتاج نظام الخطاب القائم، أو بدلا من ذلك تعيد هيكلته؟وبماهية التبعات التي تكون كذلك بالنسبة للممارسة الاجتماعية الشاملة.

ولنجيب من خلال التحليل الذي قدمناه على **المستوى النقدي** بدور هذه الممارسة الخطابية في سياق التفاعل الخطابي بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في قضية "**الشواذ والمثليين**". و لنقر ختاما بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي "تيك توك" **أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم، وأعادت هيكلته،** ناهيك عن التبعات التي ستكون كما في كل عملية تحليل كنتائج لهذا الفعل سواء على المستوى المعرفي والإدراكي، أو على المستوى السلوكي، لنتحدث عن نواتج حدوث التعلم الاجتماعي سواء كبعد معرفي يتمثل في تغيير قناعات البعض وترسيخ أخرى، أو في إكساب مبادئ وقناعات أخرى جديدة لدى مختلف المتفاعلين في إطار هذا الحدث التواصلي هذا من جهة، أما من زاوية أخرى فالحديث يدعونا إلى البحث في آليات حدوث التعلم السلوكي عن طريق عمليات النمذجة السلوكية للنموذج الذي تم التعرض له وجرت عمليات تقليده ومحاكاته.

- **تحليل المقطع التاسع عشر:**

المرحلة الأولى:تحليل الممارسة النصية.وتتضمن :-

أ. التحليل النصي(الألسني):تحليل البنية اللغوية للنص وفقا للمستوى الدلالي.

الجدول رقم (52) : يبين تحليل البنية اللغوية للنص المرفق بالمقطع التاسع عشر:

العبارة	مستويات التحليل	الغرض أو الفائدة التواصلية
لا توجد عبارة مرفقة لذا تعمدنا تحليل النص الموسيقي المصاحب للمقطع.والذي يتضمن العبارات التالية:أنا طايح طابلة وهيا بيا قابلة...لعريضة نبغيها أهاأهاأهاأها...وجامي لانخطيها....	الدلالي	يهدف صانع هذا المحتوى من خلال إبقائه على الخطاب اللغوي الذي استخدمه صانع المحتوى الأول في صناعة وإنتاج خطابه، وكأنه يتفق معه حول معاني كلمات هذا الخطاب الموسيقي الموظف، فهو يستصيغها ويتمايل برأسه مع نغماتها، ويعبر عن إعجابه بالفتى المثلي الذي يستعرض مفاتنه ويحاول إبرازها للعلن، ليستقطب مثل هذا النوع من الرجال الذين يفضلون مصاحبة هذا الصنف من المثليين والشواذ، ويحبون معاشرتهم، وينجذبون إليهم. إذ ساعدت آلية التناص الخطابي، التي قام بموجبها صانع هذا المحتوى، من خلال عملية إعادة إنتاجه للخطاب الخاص بالفتى المثلي، عن طريق دمج المقطعين مع بعضهما البعض، ليثير انتباهنا إلى مدى إعجابه بهذا الفتى المثلي.

يلخص الجدول أعلاه **الغرض أو الفائدة التواصلية** حسب المستوى المعتمد في التحليل وهو **المستوى الدلالي**، والذي تعمدنا تطبيقه على النص الخطابي الموسيقي المرفق في هذا المقطع، لنقوم في هذه الخطوة بتحليل البنية اللغوية للنص الممثل في عبارة "أنا طايح طابلة وهيا بيا قابلة..أها أهاأهاأها...لعريضة نبغيها...وجامي نسمح فيها.."

فلو عمدنا إلى ترجمة وفك شيفرات وأكواد هذا الخطاب الألسني الموظف في صناعة هذا المحتوى، فإنه يتعين علينا في المقام الأول أن نقوم كالمعتاد بتحليل أساليب النحو والمجاز والبلاغة، فعلى سبيل المثال الكلام وقع:بوصفه كلاما في إطار الأسلوب الإخباري، والذي جاء على نحو من **الاستعارة التصريحية** في قول المغني"**أنا طايح طابلة**..."كشكل من أشكال **الصور البيانية** التي وظفها المخاطب **في قوله**. فقد شبه هذا المغني إدمانه وسكره

المستمر بقوله" **أنا طايح طابلة،** بمعنى أنا دوما على الطاولة أشرب الخمور وأتعاطى المخدرات ولا أصحو البته، ورغم هذا فإنها تقبل بي لأن أكون معها..."وهذه عبارة عن استعارة تصريحية يهدف من ورائها صاحب الخطاب الموسيقي إلى إقرار حقيقة تخصه وتعنيه وهو ما تحدثنا عنه فهذا الأسلوب البلاغي هدفه الإقرار والإخبار والتصوير، فهو يصور لنا قمة الحب والقبول القائم بينهما، حتى أن المقطع الثاني من النص الموسيقي والمتمثل في قوله"....لعريضة نبغيها....جامي نسمح فيها "هذا أيضا عبارة عن استعارة تصريحية تصف لنا أسباب حب هذا الشاب للفتاة والسبب هو قوامها الممتلئ والجذاب ...وهذا ما يوحي إلى الغريزة الجنسية التي أصبحت معيارا في الحكم على المرأة ومطلبا أساسيا في بناء أي علاقة سواء عاطفية، جنسية أو حتى علاقة شرعية تخص الزواج والارتباط...وبهذا يمكننا الاستدلال إلى التغيير القيمي والمعياري الخاص بالحكم على بعض القضايا والأحداث والأشياء والتغيير الذي نلمسه على مستوى البنى الذهنية والإدراكية والنظم المعرفية للشباب وغالبية الفئات المكونة للمجتمع الجزائري بفعل هذه الخطابات الفنية والموسيقية التي كانت تعبر عن تجارب شخصية فردية لمستخدميها والناطقين بها، لتتحول إلى نماذج عامة واسعة التطبيق وتصير بذلك هابيتوسا ثقافيا، ومرجعا يمكن الاستدلال به في الحكم على الأشياء كما سبق وأسلفنا الذكر.

هذا من جهة، أما من جهة أخرى فيمكننا القول بأن مثل هذه الخطابات والتي من المفترض أن تتحدث عن طبيعة العلاقة الطبيعية بين المرأة والرجل، إلا أنها تغيرت كليا لتصبح معادلة العلاقات العاطفية، الجنسية والاجتماعية بين طرفيها الطبيعيين المتمثلين في الرجل والمرأة مختلة كليا، لتصبح أغلب التيارات المنادية بهذا تيارات مرضية تعاني من باثولوجيا نفسية واجتماعية تحارب المنطق والفطرة السوية، لنتحدث عن الاختلالات الشاذة في هذه المعادلة التي أصبحت في الكثير من الأحيان تتحدد بطرفين من نفس النوع(المثل).

كل هذه الأمور تغيرت، وأصبحت تقترب أكثر وأكثر من الطبيعة البشرية بفعل الحرب التي تقيمها الجهات الفاعلة في هذه القضية من تسويق وترويج ونشر ومحاصرة للفرد في كامل المجالات والميادين الثقافية والاجتماعية وتحديدا اتخذت من خطاب مواقع التواصل الاجتماعي مناخا وبيئة خصبة للشيوع والذيوع في سبيل تحقيق تموقع استراتيجي، والحصول على التطبيع والقبول والاعتراف لتتخذ لنفسها مكانا ضمن الأرضية المجتمعية لتمارس حياتها وتطغى بكل حرية عابثة بالمجتمع وناخرة له، متفشية كعدوى فيروسية قاتلة للقيم والأعراف التي نشأ عليها المجتمع الجزائري المسلم.

ب.التحليل السيميولوجي:

1. التقطيع التقني:

الجدول رقم: (53): يبين التقطيع التقني للمقطع التاسع عشر.

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة			نوع الموسيقى الموظفة	حوار+ صوت	المؤثرات الصوتية
01	14 ثا	عامة	علدية	ثابتة	في الصورة هذه مقسمة إلى اثنان، على يمين الصورة شاب مراهق في المنزل بلباس ضيق وبلون ملفت وهو يشرب مشروب غازي ويرقص، وعلى يسار الصورة رجل أربعيني في كوخ خشبي			موسيقى راي جزائرية	كلمات الأغنية: أنا أنا أنا طايح طابلة وهي بيا قابلة لعريضة نبغيها وجامي لنسمح فيها أووهوو	/
02	04 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة بخلفية سوداء فيها رمز التطبيق تيك توك بالفرنسية وأيضا عنوان حساب المستخدم باللغة الفرنسية: @user663331023			/	/	/

2. التحليل التعييني:

بصورة عامة يقوم صاحب هذا الحساب بتركيب مقطعين في مقطع فيديو واحد، لذا سنقوم بتحليل الفيديو الذي على يمين الجهاز(المقطع الأصلي للشاب المثلي)، ثم الفيديو الذي يقع على اليسار(مقطع صاحب الحساب).

بلقطة عامة يظهر لنا الشاب المراهق وهو في مكان خاص يبدو كغرفته أو ما شابه بلباس البيت المتمثل في قميص أبيض اللون مخطط بالأسود فيه العديد من الألوان ورموز شركات وكذا سروال باللون البرتقالي، يقوم الشاب المثلي باحتساء مشروب غازي (كوكاكولا)بعدها يقوم بحركات راقصة وهو ينظر إلى كاميرا الهاتف و يتمايل يمينا ويسارا ومن ثم يشرب القليل من مشروبه الغازي وفي لقطة مثيرة، يقوم بإغلاق القارورة ورميها جانبا من ثمة يواصل الرقص قليلا، بعد ذلك يقترب إلى كاميرا الهاتف ويضع يديه على صدره ويحرك مؤخرته تماشيا مع اللحن الموسيقي وكلمات الخطاب الغنائي الموظف وهو يتقمص الدور في نوع من النمذجة السلوكية لكلمات

هذا النص أو الخطاب الموسيقي.ثم بعد ذلك وفي حركة أخرى مغايرة يقوم الشاب بشد شعره كما تفعل الفتيات ويشد على شفته السلفى في نوع من الحركات الجنسية الإيحائية تماشيا مع نوع الموسيقى الموظفة.

- أما الشخص الآخر(الشاب الأربعيني صاحب الحساب)، والذي قام بعملية إعادة إنتاج خطاب الشاب المثلي، باعتماد آلية دمج المقطع السابق بالمقطع الذي يقوم بعرضه على حسابه(دويتو)، بحيث يبدو لنا بأنه شاب يافع قد يكون في سن الأربعين، أو يتجاوزه بقليل ومن خلال ما يظهر لنا في هذا المقطع المصور في بيت قصديري أشبه بالكوخ والمصنوع من الخشب وهذا ما يبدو من سقف الكوخ، وطريقة بنائه وتركيبه بحيث يجلس هذا الرجل في مكانه ويقوم بتصوير نفسه بالكاميرا الأمامية للهاتف(سالفي) ويظهر لنا بمظهر عادي وملابس بسيطة لونها أزرق قاتم قد تعكس حالته المزرية ومعيشته التي تعبر عن مستوى الفقر الذي يعانيه، بحيث يقوم هذا الأربعيني وهو يبرز لنا عيناه البارزتين إلى حد الشخوص في الشاب المثلي مما يوحي إلى التمعن والإعجاب الشديد برقص وحركات الشاب المثلي، إذ يعمد إلى التركيز على المقطع محركا رأسه مع الحان الموسيقى الموظفة فيه وهو يبتسم ويقوم بإغلاق عينيه وفتحهما تارة أخرى ثم ينظر إلى الأعلى وهو مبتسم دون التحدث أو التعليق على المقطع إلا أن لغة جسده تحكي وتروي الكثير من الرغبة ، الحب، والاشتهاء الجنسي لهذا الفتى أو الشاب المثلي.

3. التحليل التضميني:

في هذا الفيديو ظهور لشخصيتين مختلفتين من الناحية العمرية شاب مراهق وأخر أربعيني يختلفان من حيث السن والمستوى المعيشي والبيئة الاجتماعية ووو .فكما لحظناه في هذا الفيديو من خلال بعض الدلائل والمؤشرات التي توحي بأمور عديدة فإننا سنحاول تفكيك الشفرات المضمنة والمبطنة من خلال:

- **الشاب المراهق المثلي**:أراد هذا الشاب المراهق إرسال رسالة واضحة وصريحة تتضمنها طريقة تقمصه للدور ونمذجته السلوكية المعبرة عن مضمون الخطاب الموسيقي(الأغنية)من خلال جملة من المحددات كرقصته ولباسه الضيق، وطريقة إمساكه وشده لشعره مثلما تفعل راقصات الملاهي والممثلات الاباحيات وكذا لقطة تبين عض شفته السفلى.فالتفسيرات المحتملة لهذا السلوك توضح الرغبة الجامحة لهذا الشاب المثلي في الإفصاح عن رغبته وحاجته لإظهار وإبراز مفاتنه بغية استحسان الغير من الرجال وأشباه الرجال الذين يميلون لهذا النوع من الشواذ والمثليين الجنسيين فمحاولات إغراء المتابعين ومستخدمي تطبيق صناعة الفيديو"تيك توك" واستقطاب فئات جديدة تصادقه وتدعم سلوكه المرضي هذا بعيدا عن رفض المجتمع وسخطه مستغلا خلوته في مكان لا يتواجد أحد به معه ففي كثير من الأحيان ما نجد هؤلاء المثليين يقتنون

سكنا خاصا بهم بعيدا عن أهاليهم لأنهم يرفضون هذا التحول الجنسي، وعن منطقتهم وعن كلام المجتمع من أجل استقبال ضيوفهم وممارسة عاداتهم وطقوسهم التي أوصلت المجتمع إلى هذا الحال.

- **الشاب صاحب الحساب(الرجل الأربعيني**): تصف لنا تلك الحركات والتمايلات التي يقوم بها صاحب هذا الحساب كدليل قاطع على وجود احد المعجبين بالمنتج الثقافي الرقمي (المقطع) للفتى أو الشاب المثلي من قبل هذا الشاب(الرجل الأربعيني) الذي قام بإعداد دمج للمقطعين، أو ما يسمى بطريقة عمل " ديو"مع فيديو الشاب المثلي محاولا إعادة إنتاج لهذا المحتوى السابق، عن طريق "آلية التناص الخطابي"، محاولا الرد بطريقة تعزز وتدعم الشاب المثلي للاستمرار في طرح المزيد من الإنتاجات والصناعات الثقافية الفنية بنفس الطريقة لنلتمس وجود تعزيز ودعم مباشر من قبل هذا الرجل عن طريق لغة جسده التي توحي بالكثير من المشاعر والأحاسيس لتعد لغة جسده ابلغ من الكلام في حد ذاته.

بحيث تجسد الخطاب اللغوي المعتمد في صناعة هذا المقطع بمقطع موسيقى لأغنية راي جزائرية رايوية" ثرية المعنى نظرا لما تتضمنه من مفردات عامية بالدارجة الجزائرية لتكون سهلة الفهم على المواطن الجزائري العادي ولتكون أقرب إلى التعود والحفظ والإقناع وبالتالي التبني والترسيخ.

الصورة رقم: (42): تبين اللقطة الأولى من المقطع التاسع عشر.

الصورة رقم: (43): تبين اللقطة الثانية من المقطع التاسع عشر.

ثانيا. تحليل الممارسة الخطابية: ممثلة بالمستوى الثاني من التحليل والتي تشتمل على تحديد بعدين من أبعاد الخطاب وهما:

أ. **الحدث التواصلي**: وهو خطاب اجتماعي حول **فئة الشواذ والمثليين(في علاقتهم بالأناس الطبيعيين)**إذ تمثل هذا الخطاب الاجتماعي على شكل مقطع فديو كباقي المقاطع الأخرى التي سبق تحليلها، إلا أنه قد يختلف عنها من حيث كونه يتضمن مقطعين مركبين اعتمادا على خاصية"الدويتو"التي يتوفر عليها تطبيق صناعة الفيديو"تيك توك".ولكن ما يهمنا في هذه المرحلة هو أن صاحب الحساب الذي أعاد إنتاج المقطع الخاص بالفتى الشاذ أو المثلي ، يخبرنا من خلال لغة الجسد التي توحي لنا **بأنه** في حالة من الفرح والسرور والرغبة العاطفية والنفسية، والارتياح الذي يبعث على الثقة والاطمئنان، وهو يقوم بالرد عن محتوى المقطع الذي أعاد إنتاجه.فهذا الحدث وان دل فإنما يدل على الإعجاب والاستمتاع بمشاهدة الشاب المثلي والتمعن فيه.

ب. **نظام الخطاب**: وهو التشكلات الممكنة لكل أنماط الخطاب المستعملة في الصفحة، والتي تعكس مجمل **التفاعلات الخطابية** بين منتج هذا المنشور والمتلقين له، فنظام الخطاب الذي نلمسه على مستوى هذا الحساب متنوع من ناحية الطروحات الفكرية والرؤى المتعلقة بردود فعل المتفاعلين حول موضوع هذا الحدث وهذا ما لمسناه على مستوى ردود الفعل فيما تعلق بمؤشر التفاعل الخطابي ممثلا"بالتعليقات"والتي تعددت وتنوعت لتعكس حجم **التفاعل الخطابي** مع مضمون ومحتوى هذا **الحدث التواصلي** متباينة كالمعتاد بين الرفض والقبول، الذم والاستحسان، الاعتراض والتنديد، الكراهية والحقد...ووووغيرها من الردود حول طبيعة المحتوى الذي قدمه صانع هذا المقطع على حسابه كنوع من أنواع **الممارسات الخطابية** التي تعالج قضايا تتعلق في جلها بالتشجيع على الفسق والفجور والشذوذ، من خلال التأسيس لهابيتوس ثقافي واجتماعي شائع خاص

بفئة المثليين والشواذ الذين يلقون الدعم المادي والمعنوي من طرف العديد من الجهات، ولعل مثل هذه التعزيزات هو ماساهم بالفعل في تفشي مثل بعض هذه الممارسات الاجتماعية اللامقبولة على مستوى هذا الوسيط من جهة وعلى مستوى الواقع الاجتماعي لتهيئة القبول والاعتراف أو الشرعية المجتمعية لمجتمع الميم في علاقته بالممارسات الاجتماعية على أرض الواقع، والتي استمدت قوتها وحصانتها من الاعتراف الاجتماعي الذي عززه الحضور الاجتماعي الشبكي على مستوى وسائط الإعلام الجديد وتطبيقاته.

ولتوضيح مؤشرات التفاعل الخطابي وقياسها اعتمدنا الجدول الأتي:

الجدول رقم: (54): يوضح مؤشرات التفاعل الخطابي مع محتوى المقطع التاسع عشر.

مؤشـــر التفاعل الخطابي	التكرار						النسبة
تسجيلات الإعجاب	*k*14						%100
المشاهدات	*17k*						%100
التعليقات	المؤيدةلمحتوى المقطع		المعارضة		المحايدة		النسبة100%
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	*544*
المجموع	/	/%		/%	/	/%	
المشاركات	*220*						/
الدويتو	0						/
حركة الاكسبلور	00						/
الدمج	00						/

فلو عدنا إلى قياس **مؤشرات التفاعل الخطابي** مع محتوى هذا المقطع الذي تم صناعته ونشره عبر حساب أحد المتابعين على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"*« tik tok* أما عن عدد المشاهدات فقد بلغت*k*17مشاهدة في ظرف زمني قدر ب*48* ساعة من نشر ومشاركة هذا المستخدم لهذا الخطاب في حسابه، أما فيما يتعلق بتسجيلات الإعجاب لهذا المنشور فقد بلغت *14k* وهذا العدد تبعا لوحدة قياس التفاعل على مستوى هذا التطبيق، فإنه يساوي ألف و*400* تسجيل إعجاب في ظرف *48* ساعة من نشر هذا المقطع، أما عن عدد المشاركات لهذا المنشور فقد قدرت ب*220* مشاركة وهذا ما يعبر عن تفاعل الجمهور مع هذا النوع

من المواضيع المثيرة..والتي تباينت بشأنها تفاعلات الجمهور خصوصا من خلال خاصية التعليقات التي تراوحت منطقيا مابين القبول والاعتراض عن محتوى هذا المقطع، لنرصد وبصعوبة وجهد أنواع التعاليق التي يمكننا أن نبوبها مابين الرفض والقبول والاعتراض، لذا تعمدنا الاستناد إلى خاصية التعليقات الأكثر بروزا لتكوين فكرة عامة حول نظرة جمهور مستخدمي هذا الوسيط لموضوع هذا الحدث الخطابي لنجد بأن أغلب التعاليق كانت رافضة وأبدت اعتراضا واضحا عن مضمون الحدث الخطابي الذي يبعث على الاشمئزاز، وهو ما ألت إليه النفس البشرية السوية من ميل إلى ما يخالف الفطرة البشرية من خلال بناء علاقة غير منطقية بين طرفين من نفس الجنس ليتطور الأمر إلى وجود علاقات ليس بين المثليين فقط وبل حتى بين الأشخاص الشواذ والأشخاص الطبيعيين وهذا الأمر خطير بما فيه الكفاية ليبعث على ضرورة تدارك الوضع قبل أن تحل الكارثة أو بالأحرى فإنها قد حلت.

المرحلة الثالثة.تحليل الممارسة الاجتماعية(العلاقات الجدلية بين اللغة، الخطاب والمجتمع).وتتضمن هذه المرحلة:-

أ. تحليل الممارسة الاجتماعية:-

إن الهدف الأساس للتحليل النقدي للخطاب هو الكشف عن الروابط بين استعمال اللغة(النص أو الخطاب) والممارسة الاجتماعية —على مستوى السياق الاجتماعي- التي تشتمل على عناصر خطابية وغير خطابية في ذات الوقت لينصب بذلك **دورنا كمحللين نقديين** على دور هذا الحدث الخطابي كممارسة نصية خطابية في الحفاظ على النظام الاجتماعي القائم أو في إحداث التغيير الاجتماعي.

فدورنا الآن في مثل هذه المرحلة **التحليلية النقدية** هو البحث أو الكشف عن العلاقات والروابط التي تحكم الكيفيات التي يتم بموجبها استعمال اللغة الموظفة في الخطاب محل التحليل على هذا النحو بالذات في علاقتها بالممارسة الاجتماعية الأشمل والتي تمثل "السياق الاجتماعي"، وعلى هذا الأساس فإن اللغة الموظفة في صناعة وإنتاج هذا الخطاب تتشكل بالواقع الاجتماعي لهذه الجماعات و الفئات التي تفكر بنفس الطريقة وتجمعها ذات الاهتمامات التي شاركنا إياها صاحب الحساب بصفته صانع لهذا المحتوى حول موضوع حدثه التواصلي الذي أقامه وشاركه مع جمهور مستخدمي هذا الوسيط، فلو نظرنا في اللغة المستعملة في التعبير عن محتوى هذا الحدث الخطابي الذي يحاول صانع هذا المحتوى أن يمرر من خلاله تجربته وحالته الشخصية هذه والمتعلقة بميولاته العاطفية والجنسية اتجاه هذه الفئة من الشواذ والمثليين، وهذه رسالة واضحة وصريحة على دعم وتعزيز تفشي وانتشار مثل هذه الآفات الضارة في المجتمع، كما وأنها دليل واضح على التطبيع والقبول الاجتماعي وكذا الاعتراف غير المباشر بمجتمع الميم، كما وقد تضمنت هذه الممارسة كفعل خطابي العديد من الأغراض التي توحي بالرغبة الجامحة في الاقتراب من هذا الشاب المثلي، ولما لا فقد تكون مؤشرا وبادرة ربط لعلاقات اتصال وتعارف على أرض الواقع.

فإذا ما رجعنا إلى دور هذه **الممارسة الخطابية** التي أعادت تشكيل نظام الخطاب الأصلي المتعارف عليه في السياق الاجتماعي والثقافي الجزائري الإسلامي، والذي يقر بتحريم هذه العلاقات غير الشرعية ورفضها إطلاقا كما ويجرم فعل الشذوذ الجنسي ويحرمه .

وفي ختام القول يمكننا الإقرار بسلطة هذا النظام الخطابي اللغوي المستخدم في إنتاج هذا الحدث التواصلي ومساهمته في التغير الاجتماعي من خلال إعادة إنتاج نظام الخطاب القائم، وهذا بالنظر إلى التبعات التي تكونت كحصيلة أو ناتج سواء معرفيا أو سلوكيا واجتماعيا على مستوى الواقع الاجتماعي لجمهور هذا الوسيط والمتفاعلين حول القضية التي يعالجها هذا الحدث الخطابي المتعلق بنظرة الأناس الطبيعيين إلى "الشواذ والمثليين" والميل أو الانجذاب إليهم في ظل العزوف عن الزواج، وغلاء المهور وعدم ضمان وظيفة مستقرة للعيش ولعل هذا من بين الأسباب التي ساهمت بشكل ما في زيادة طغيان هذه الفئات الشاذة لتكتسح الساحة الجزائرية وحتى العربية والعالمية، في أخطر موجة شذوذ تكتسح العالم، لتمثل بديلا ملائما للعديد من ضعاف النفوس عديمي الشرف والأخلاق لإقامة العلاقات وإشباع الحاجات الغريزية الحيوانية.

لنبرز في هذا السياق وبشدة دور هذه الممارسة الخطابية في سياق التفاعل الخطابي بين مختلف الفاعلين الاجتماعيين في **قضية الشذوذ الجنسي والمثلية الجنسية كقضية رئيسية**، وما يتبعها من قضايا ومواضيع فرعية تتعلق بهذه الفئة في علاقتها بالأخر في إطار المجتمع الجزائري، وتبعات ما يمكن أن تحدثه هذه النماذج من عمليات تعلم اجتماعي سلوكي ومعرفي، مقرين بأن هذه **الممارسة الخطابية** التي شكلت **الحدث التواصلي** على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي"تيك توك" أعادت إنتاج نظام الخطاب القائم.

تنويه: في ختام هذه الخطوة والانتهاء من تحليل عينة الممارسات الخطابية المنتجة من قبل صناع محتوى الوسيط الاجتماعي الجزائريين، فانه بإمكاننا الاشارة الى أن المقاطع الأخرى لم يتم تحليلها نظرا لضيق الوقت ولأنه لم يكن بوسعنا زيادة مجموعة من المقاطع كمفردات مكملة للتحليل والتي تعلقت في جلها بمقاطع حول أحداث تواصلية ترتبط بأطروحات خطابية تتركز حول بعض المواضيع المرتبطة باستخدام الأطفال للتطبيق بوصفهم صناع محتوى أو فيما تعلق بمواضيع أخرى ذات صلة بهذه الفئة كامتهان الأطفال لحرفة الغناء والفن الشعبي، بالإضافة الى مواضيع أخرى تم الاشارة اليها في نتائج هذه الدراسة التحليلية النقدية للخطابات محل المعاينة.

ثانيا . عرض ومناقشة نتائج الدراسة التحليلية النقدية للممارسات الخطابية:

1. يمثل الوسيط الاجتماعي tiktokأبرز تطبيقات صناعة المحتوى الرقمي digital content industry ،وبالتالي أحد أهم أدوات صناعة الثقافة الرقميةdigital culture industry،إذ يشكل ميدانا مناسبا لإنتاج وتطوير الصناعات الثقافية الرقمية في قطاع الثقافة والفنون الشعبية في الجزائر (فن موسيقى وأغاني الراي الشعبي الجزائري المعاصر) ،بصفته حقلا لإنتاج مختلف الممارسات الثقافية والاجتماعية حول العديد من القضايا والمواضيع التي تخص الرأي العام الجزائري.
2. صناعة وإنتاج الخطاب الرقمي عبر tiktok هي بالأساس **ممارسة اجتماعية (فعل اجتماعي): بحيث** تجلى الخطاب الثقافي على مستوى الوسيط الاجتماعي الشبكي"tiktok"،بوصفه ممارسة اجتماعية لها فاعلوها،ولها مواضيعها وقضاياها،التي تعالجها وتتناولها مختلف الفئات والشرائح المنتجة للمحتوى الرقمي عبر ذات الوسيط سواء عبر عمليات الإنتاج،التداول،الاستهلاك وحتى إعادة الإنتاج للمحتويات،النصوص والخطابات.بحيث تبرز العديد من المؤشرات التي تثبت وتعكس مجمل القضايا،الشائع تداولها اجتماعيا وشبكيا عبر تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"،والتي حاولنا أن نبينها من خلال ترتيب و تجزئة مختلف الأحداث و القضايا المتناولة بشقيها الرئيسي والفرعي.
3. قدم صناع محتوى tiktokالجزائريون العديد من الأطروحات الخطابية التي تجسدت على شكل جملة من الأحداث التواصلية الخطابية topicsالمعبرة عن أهم القضايا والمواضيع التي يتم تداولها على مستوى هذا الوسيط وذلك على النحو الأتي:.

أ. **مواضيع الأحداث الخطابية:TOPICS** :

بعد عمليات التحليل لمختلف الممارسات الخطابية التي شكلت جملة الأحداث التواصلية، التي شاع تداولها على مستوى الوسيط الشبكي فقد رصدنا عن طريق عمليات المتابعة والمشاهدة المنتظمة باعتماد أداة الملاحظة بالمشاركة، قائمة تجلت على شكل سلم أولويات لأهم القضايا و المواضيع ،التي يتم التركيز عليها وبشدة من قبل فئة واسعة من صناع المحتوى الرقمي الجزائريين والذين يشكلون بالأساس مجموعة من المؤثرين الاجتماعيين وقادة الرأي سواء على مستوى الممارسة الاجتماعية الأشمل (الواقع)،أو

على مستوى الوسيط الاجتماعيtiktok،أو حتى على مستوى وسائط أخرى. بحيث عددنا قائمة بأهم الخطابات التي يتم التركيز عليها، كموضوعات وقضايا تكرر توظيفها وبشدة، في صناعة محتوى مقاطع الفيديو المشكلة للأحداث التواصلية.بحيث أن ترتيب هذه المواضيع لم يكن عشوائيا وإنما خاضعا لسلم الأولويات الذي لمسناه على مستوى هذا الوسيط.لذا تعمدنا التركيز على متغير القضية أو الموضوع الأساسي، و المواضيع الفرعية المندرجة ضمنه.

لذلك فان أهم القضايا والمواضيع المتداولة على مستوى الوسيط الاجتماعي جاءت على النحو الأتي:-

أ. **الموضوع الرئيسي الأول:المثلية الجنسية .**

احتل موضوع "**المثلية الجنسية**" المرتبة الأولى ضمن سلم الاولويات الذي حددته،وتناولته مختلف مضامين ومحتويات الوسيط الاجتماعي "تيكتوك".بحيث تصدرت قضية "**المثلية الجنسية**"قائمة الأجندة كقضية أساسية تضمنتها أغلب الأحداث التواصلية،التي تم معاينتها وتحليلها على مستوى الوسيط الشبكي محل الدراسة والتحليل.كما وتخلل هذه القضية العديد من القضايا الفرعية التي تصب في ذات المجال.

ولأن هذه القضية كحدث تواصلي شاع الترويج له و إنتاجه عبر تطبيق صناعة الفيديو محل المعاينة.فقد شكل هذا الموضوع كقضية محورية أساسية نقطة تحول أساسية في سلم أولويات القضايا التي يعمل الوسيط الشبكي"تيكتوك" على الترويج لها بشكل لافت للنظر.وعلى نطاق شبكي واسع ما يقودنا الى التنويه الى خطورة هذا الوضع الاعلامي الشبكي المميع-غير الخاضع لا لرقابة ولا لمحاسبة ولا لأي سلطة ضبط تنظم سيره،وتسير عمليات صناعته وإنتاجه- من خلال قدرته على خلق القابلية النفسية،الفكرية والاجتماعية لتقبل هكذا ممارسات منبوذة ومرفوضة عرفا،قانونا وشريعة.

ليقودنا الحديث في ذات السياق إلى ما أشارت إليه **بن السايح مسعودة** في مقالها الموسوم ب:" الانحرافات الجنسية لدى الشباب"بالقول أن:" لوسائل الإعلام دورا كبيرا في تفشي الانحرافات الجنسية،وتفاقمها وتعميق أثرها في نفوس المتلقين وجذبهم إلى تجربتها،جراء نشر المواد الجنسية والإباحية من مقاطع فيديو وصور وأغاني تعتبر من أقوى المهيجات الجنسية التي تفسد أخلاق الشباب ووتثير غرائزهم.[1]بحيث تعد المثلية الجنسية" كنوع من أنواع الانحراف الجنسي، الذي يتركز حول مجال

1 بن السايح مسعودة،**الانحرافات الجنسية لدى الشباب**،مجلة تطوير العلوم الاجتماعية،مخبر استراتيجيات الوقاية ومكافحة المخدرات،المجلد10،العدد 03،2017،ص92.

العلاقات التي تتخذ فيها الليبيدو موضـــوعا خارجيا من نفس الجنس، فيتجه الذكر لمثله والأنثى لمثيلتها.[1]

- **المواضيع الفرعية :**
- **موضـوع الشـذوذ الجنسـي**: يعد الشـذوذ الجنسـي من أبرز المواضـيع التي شـاع تفشـيها مؤخرا بين أوسـاط الشـباب والمراهقين الجزائريين وحتى فئة كبار السـن، بحيث أصـبحت هذه الفئة ترفض النبذ والاقصـاء، فلم تعد ترضـى أن تبرح في منطقة راحتها، لنجد العديد من المثليين الجزائريين الذين خرجوا من منطقة الظل الى نور المواقع الاجتماعية التي تهيئ لهم الأرضـية والقابلية الاجتماعية داخل المجتمع، بحيث ترجع أسباب لجوء هؤلاء المثليين إلى شبكات التواصل الاجتماعي عبر العالم الافتراضي حسب "ا.تيتا"،منشئ صـفحة المثليين في الجزائر عبر منصـة"فايسـبوك"،عبر رسـالته التي نشـرها على حسـابه الشـــخصـــي،إلى الخوف الذي يعتري هؤلاء المثليين من واقعهم ،فقد وجدوا في مواقع التواصـــل الاجتماعي الحرية لممارسـة والتعبير عن احتياجاتهم،رغباتهم،وحتى في وصـول العديد من الأشـخاص إليهم ممن يرغبون بالتواصل معهم سواء من داخل الوطن أو حتى خارجه.[2]
- **زواج المثليين:(بين مثليي الجنس)**.شكل موضوع زواج المثليين من نفس الجنس،وخاصة بين الرجال موضوعا حصريا تصدر قائمة المواضيع الأكثر تداولا فيما تعلق بموضوع الشذوذ الجنسي سواء داخل القطر الجزائري أو خارجه ،كممارسات تم إعادة إنتاجها على مستوى الوسيط الشبكي محل التحليل. بحيث شـكلت هذه الظاهرة المسـتجدة في ثوب اللا حياء مؤخرا، موضـوعا أثار جدلا كبيرا وسـط الجمـاهير الجزائريـة، على اثر بعض التجـاوزات التي قـام بهـا بعض المثلين عبر مختلف منـاطق القطر الجزائري، لتشـكل الواقعة التي مثلت الحدث الفريد من نوعه خلال خريف 2020 بمدينة تبسـة أين ألقت مصـالح الأمن اثر مداهمة لها لإحدى البيوت السـكنية القبض على44شـخصـا(تسـعة نسـاء و35رجلا) بفضل بلاغ من سكان الحي، اثر اشتباههم بإقامة عرس للمثليين، حضره العديد والكثير من مثليي الجنس، وهم يمارســـون طقوســـهم دون أدنى خوف أو حرج من ســـكان الحي أو من المؤســـســـات العقابية، لتنتهي هذه الواقعة بإلقاء القبض على المشـتبه بهم وإيداعهم الحبس المؤقت،

1 **المرجع نفسه**،ص94.

2http//www.google.com/amp/s/amp.dw.comمقال حول: **مثليون جزائريون يخرجون من منطقة الظل والمحظورات**"نشر تم الاطلاع عليه بتاريخ2022/06/12على الساعة 14و45د.

بحيث ليتم النطق بأحكام السجن المتراوح ما بين ثلاث سنوات إلى سنة واحدة مع غرامات مالية، هذه الإجراءات التي حددتها المؤسسة القضائية إلى حين النظر في مجريات هذا الحدث الشاذ من نوعه، وسط استنكار جماهيري.[1] ليتضح بعد عمليات التحقيق المعمق بأن المقبوض عليهم يشكلون شبكة وطنية للمثليين و الشواذ. لتشكل هذه الواقعة الفريدة من نوعها بمثابة الزلزال الذي أعاد فتح ملف الحريات في الجزائر، بحيث أشار المتحدث "اسماعيل خلف الله "في تصريح لقناة "**أندبندت عربية**" حول من يثيرون قضية الحريات والحقوق في الجزائر بقوله: "نعتقد أن حرياتنا تنتهي عند ثوابتنا وديننا الإسلامي الحنيف ،مضيفا بقوله أن مثل هذه الظواهر التي تضرب البنية الأخلاقية للمجتمع خطيرة جدا ويستوجب منا كحقوقيين عدم السكوت عنها أو السماح بضرب مبادئنا وأخلاقنا وتماسك مجتمعنا باسم احترام الحريات."[2]

- **علاقات غير شرعية بين المثليين والأناس الطبيعيين** :إذا ما أمعنا النظر حول مختلف المواضيع التي اندرجت ضمن قضية "**المثلية الجنسية**"، فان ما لاحظناه من خلال تتبعنا لمختلف التمظهرات للبنى والأحداث التواصلية التي يتم إنتاجها وتداولها على مستوى الوسيط محل التحليل ،فان موضوع الشذوذ الجنسي، تطور تطورا ملحوظا في ظرف سيرورة زمنية قصيرة المدى، لتنتقل صناعات المحتوى عبر هذا التطبيق من التركيز على قضايا الشذوذ الجنسي بين المثليين إلى وجود وتشكل انحرافات سلوكية شاذة،و ميولات مابين الأناس المثليين من بني الجنس المماثل و الأشخاص الطبيعين أو العاديين . فمن خلال نظام التتبع الذي قمنا به خلال فترة المتابعة والملاحظة بالمشاركة،وجدنا بأن الأمر سيكون أكثر خطورة لأنه تجاوز المشكل الرئيسي إلى خلق مشاكل أخرى تابعة ومماثلة ،متجاوزة الأمر إلى طرح وترويج قضايا أخطر بكثير من هذا ،والتي تتعلق باندماج هذه الفئة مع الأشخاص الطبيعيين، بحيث وصل الحد إلى مواعدتهم بل وأكثر من ذلك، معاشرتهم وممارسة الرذائل والفسق والزنا (اللواط).وتفشي الآفات الاجتماعية والرذائل في ظل عزوف الشباب عن الزواج، وزيادة الانحلال الأخلاقي وغياب العفة والحياء، ومشاكل الطلاق، الخيانة الزوجية، الزنا وغيرها من

1 الجزائر:**ادانات جماعية بتهمة المثلية الجنسية**،نشر على الرابطhttp//www.hrw.org/ar/news/2020/10/15

2 علي ياحي،**سجن المشاركين في عرس المثليين يعيد فتح ملف الحريات في الجزائر**

https://www.independentarabia.com/node/149441/ تم الاطلاع بتاريخ 2022/06/14على الساعة14و42د.

المشـكلات الاجتماعية التي تحولت إلى معضـلات فتكت بنسـيج المجتمع وفكت روابطه لتعرب عن باثولوجيا و أنوميا اجتماعية ساحقة.

ب. **الموضـوع الرئيس الثاني" الحبوب و المهلوسـات"**:شـكل موضـوع" الحبوب و المهلوسـات"القضـية الأكثر شيوعا ،بروزا وتفشيا بين أوساط الشباب والشابات ،من مختلف الأعمار والفئات بحيث تزايدت نسـب الأحداث والقضـايا ذات الصـلة بموضـوع "المخدرات والمؤثرات العقلية من صـنف الحبوب المهلوسـة"، ليتطور الحديث عن أشـكال وأصـناف عديدة لهذه المؤثرات العقلية ،التي سـرعان ما تم تطويرها لتصبح أكثر تأثيرا وأبلغ ليس فقط من الناحية العقلية وإنما حتى من الناحية الجنسية للمتعاطي، لننتقل إلى الحديث عن المهلوسات من صنف **الحبوب الجنسية**، التي انتشرت مؤخرا وتفشت بسرعة البرق والتي يتم الترويج لبيعها ،تجارتها، تعاطيها وإدمانها في كل وقت وفي كل مكان، بين شرائح واسعة من الجماهير الجزائرية، شـباب وشـابات، مراهقين وراشـدين، أطفال وقصـر ...لتأخذ ظاهرة تجارة الأقراص المهلوسـة واسـتهلاكها في الجزائر منعطفا خطرا بعد تطور الوضـع إلى عمليات أخطر وأعقد بكثير جراء انحراف السـلوك ووقوع الجرائم، وتفشـي ظاهرة القتل تحت تأثير المهلوسـات، و كذا الزنا، التحرش، الاغتصاب، السرقة، المشاجرات وغيرها من تبعات هذا التعاطي.

إذ تشـير إحصـائيات الديوان الوطني لمكافحة المخدرات وإدمانها ،في تقرير حول الحصـيلة الإحصـائية للإحدى عشر شهرا الأولى من سنة 2021 كانت كالأتي:

الجدول رقم: (55): يوضح كمية المحجوزات من المواد المخدرة خلال الأشهر الإحدى عشر الأولى لسنة 2021.المصدر(الديوان الوطني لمكافحة المخدرات وإدمانها)

المجموع العام للكميات المحجوزة

التصنيف حسب نوعية المخدرات		الكميات المحجوزة خلال الإحدى عشرة أشهر الأولى 2020	الكميات المحجوزة خلال الإحدى عشرة أشهر الأولى 2021	التغير	%
القنب	راتنج القنب	77 004,523 كلغ	66 640,237 كلغ	- 10 364,286	- 13,46
	حشيش القنب	1 495,52 غ	8 665,7 غ	+ 7 170,18	+ 479,44
	بذور القنب	4 297,33 غ	1 043,16 غ	- 3 254,17	- 75,73
	نبات القنب	7 378 نبتة	429 نبتة	- 6 949	- 94,19
الكوكايين		29 854,947 غ	502 858,866 غ	+ 473 003,919	+ 1584,34
الكراك		--	4 غ	+ 4	+ 100
الهيروين		2 371,518 غ	1 855,982 غ	- 515,536	- 21,74
الأفيون	خشخاش الأفيون	12 غ	--	- 12	- 100
	بذور الأفيون	--	789,8 غ	+ 789,8	+ 100
	نبات الأفيون	--	83 نبتة	+ 83	+ 100
المؤثرات العقلية		5 709 258 قرص 268 فارورة	5 037 472 قرص 234 فارورة 29 545 كبسولة	- 671 786 - 34 + 29 545	- 11,77 - 12,69 + 100
الكبتامين		--	1 كلغ	+ 1	+ 100
إفيدرين وبوبرينورفين		--	2,005 كلغ	+ 2,005	+ 100

الحصيلة الإحصائية للإحدى عشرة أشهر الأولى من سنة 2021 3

- **المواضيع الفرعية:**
- **إدمان وتعاطي الحبوب والمهلوسات(من نوع الحبوب الجنسية)**:شكل محور تعاطي وإدمان الحبوب و المهلوسات، الموضوع الأبرز ضمن فئة القضايا الأساسية التي تضمنها موضوع الحبوب والمهلوسات كنوع من أنواع المخدرات التي حلت كبديل لتعاطي الخمور والحشيش، وهذا بحسب سرعة انتشارها وتفشيها بين جماهير واسعة من المستخدمين، المتعاطين والمدمنين من مختلف الفئات والأعمار.

إذ رصـــدنا انتشـــار العديد من الأنواع التي يتم الترويج لها بين الشـــباب الجزائري من أمثال"ليريكا" ،المعروفة باسـم **الصـاروخ**، وهي أشـهر الأنواع المنتشـرة في الجزائر، وكذا **التشـوشـنا** كنوع من أنواع الهيروين التي تعتبر من أكثر المواد اســـتهلاكا، بالإضـــافة إلى أنواع أخرى مثل "**الحمرا**" وهي دواء "**الترامادول**" الذي يشـكل مادة أفيونية من عائلة المورفين،"**الزرقا**"...وغيرها من الحبوب و المهلوسات التي شاع تداولها والترويج لتعاطيها في الجزائر وخارجها.

لنشـير إلى خطورة الوضـع المتأزم الذي يعيشـه مدمنو و متعاطو هذه الفئة من المؤثرات العقلية وما تمارسه من مخاطر على السـلامة النفسـية والعقلية للفرد و المجتمع، فالصـحة النفسـية جزء أسـاسـي من المنظومة الصـحية، و على ضـوء ذلك لابد من تعزيز مكانة الصـحة النفسـية كحق من حقوق الإنسـان والعمل على توفير خدمات الرعاية الصـحية الشـاملة والمتكاملة ووضـع إسـتراتيجية توعوية ووقائية عبر تعزيز منظومة معلوماتية عن الصـحة والسـلامة النفسـية والصـحية للفرد وبالتالي على المجتمع.

- **إدمان وتعاطي الكحول والمخدرات:**

إن تعاطي المخدرات أولا وقبل كل شـيء هو سـلوك أنسـاني تتدخل فيه العديد من العوامل المرتبطة بمسـببات نفســـية واجتماعية، تحيط بالفرد المتعاطي وتدفع به إلى إدمان مثل هذه الصـــنوف من المواد المخدرة كالخمور والكحول وغيرها من الأنواع التي يتم الاعتماد عليها، بحيث تشـير في هذا السـياق منظمة الصـحة العالمية في تعريفها لظاهرة تعاطي المخدرات والاعتماد عليها بالقول بأنها: "حالة التســمم الدوري أو المزمن الضــار للفرد والمجتمع وينشــأ من الاســتعمال المتكرر لعقار طبيعي أو مصــنع ويتصــف بقدرته على إحداث رغبة و حاجة ملحة لا يمكن قهرها أو مقاومتها، للاستمرار في تناول العقار والسعي الجاد للحصول عليه بأية وسيلة ممكنة لتجنب الآثار المزعجة المترتبة عن عدم توفره ،كما يتصـــف بالميل نحو زيادة كمية الجرعة ويســـبب حالة من الاعتماد النفسي أو العضوي على العقار، كما وقد يدمن المتعاطي على أكثر من مادة واحدة.[1]

- **تجارة، ترويج وبيع المخدرات:**

لاشـك أن قضـية الاتجار غير المشـروع بالمخدرات والمؤثرات العقلية تتصـدر قائمة القضـايا المجتمعية التي تعانيها أغلب دول العالم اليوم، ومن بينها الجزائر التي تغرق هي الأخرى في مشـكل انتشـار مثل هذه المواد التي شاع الترويج لها بين مختلف شرائح المجتمع الجزائري ،إذ أصبح الاعتماد على هذه المواد (المخدرات)خطرا يهدد الكثير من الفئات، ليزيد خطر هذه التجارة إلى الحد الذي تحولت فيه إلى سلاح عالمي خفي يتم استخدامه في

1 جحيش لطيفة، **الخصائص الاجتماعية والديموغرافية لمتعاطيات المخدرات في المجتمع الجزائري،دراسة ميدانية بولاية خنشلة**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، مدرسة الدكتوراه في علم اجتماع المؤسسات المجتمعية والتنمية البشرية ،قسم علم الاجتماع، جامعة باجي مختار عنابة،2012،ص14.

حروب خفية بين الدول الغربية والدول العربية لاستهداف الإسلام والمسلمين والعمل على إضعاف نسيج المجتمعات والعبث بقواعدها وقواها الشبابية،فالمستهدف هم فئة الشباب لتحويلهم من قوة وطنية فاعلة ومنتجة في المجتمع إلى قوة مدمرة تشل حركة ذلك المجتمع وتبدد ثرواته وتعيق مسار نموه ليتحول من مجتمع سوي إلى مجتمع مريض وضعيف،ما يدفعنا إلى القول بأن مشكلة تجارة المخدرات وتفشيها داخل المجتمع تؤثر بفعالية كبرى في بناء المجتمع وأفراده لما يترتب عليها من أثار اجتماعية ونفسية واقتصادية سيئة تنسحب على الفرد والمجتمع كظاهرة مرضية تعصف بالبناء الاجتماعي ككل.

ت. **الموضوع الرئيس الثالث:(وتقويم الجسم ونحته).**

شكل انتشار بعض الاعتقادات الخاطئة مؤخرا في الأوساط النسوية الجزائرية موجة انتشار وتغير فكري وثقافي عارم مست مختلف الفئات والشرائح العمرية، بسبب بعض الخطابات الفنية والموسيقية التي يتم الترويج لها من قبل بعض فناني ومغني الراي الذين عمدوا إلى نشر بعض الأفكار و الاتجاهات المغالطة و المنادية بضرورة أن تكون المرأة والفتاة الجزائرية المرغوبة والمطلوبة بشدة من طرف الشباب سواء للزواج أو حتى لإقامة علاقات عاطفية وغير شرعية،على قدر من المثالية في الوزن وعلى نحو معين من الجمال الشكلي والظاهري للجسم الذي لابد أن يكون أكثر أنوثة وجاذبية،وأن يكون مصنوعا وفق معايير جمالية معينة تظهر المرأة بقوام فاتن وجذاب وممتلئ وبأنوثة طاغية،إذ نلاحظ بأن الهابيتوس الثقافي المنتشر مؤخرا من قبل فئة معينة من أشباه الفنانين وأشباه الرجال الذين مارسوا نوعا من السلطة الرمزية والخطابية التي يتم تمريرها عبر الخطاب الشبكي الوسائطي على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل.

لتنتشر وتعمم نماذج فكرية معينة بين النساء كنوع من أنواع الهابيتوس الذي عمدت العديد من القوى والفواعل الاجتماعية على خلقه والمناداة به عبر العديد من الممارسات الخطابية(الصناعات الموسيقية والصناعات الرقمية للمحتوى)،التي شاع تداولها على مستوى وسائط وشبكات اجتماعية بعينها ،من قبيل اليوتيوب،التيك توك،الفايس بوك،....وغيرها ،لتتحول بفعل التكرار والممارسة والاعتراف من قبل الأخر إلى منطق تفكير وأسلوب حياة اجتماعي تجاوز منطق الفكر والاعتقاد إلى الفعل والممارسة الواقعية داخل المجتمع الجزائري، إذ عمد العديد من أشباه الفنانين من أمثال مغني أسطورة الراي الشعبي الجزائري الشاب "بيلو" المنحدر من منطقة الغرب الجزائري، والذي عمد في جل ممارساته الخطابية الفنية منها والموسيقية إلى التركيز على خطاب المرأة ممتلئة القوام، فيما يتم تداوله كشيفرة اجتماعية داخل مختلف الأوساط الشبانية ليسود الاعتقاد إلى حد القناعة الراسخة بأنه لا ضرورة من الارتباط بامرأة نحيلة أو ضعيفة، بل يجب أن تكون فاتنة وممتلئة القوام، فيما تم الاصطلاح عليه ككود اجتماعي بمصطلح "العرض"، ليشيع كخطاب اجتماعي وثقافة اجتماعية سائدة.

ولكن حدود هذا التوظيف لم تبقى في حيز الاشتغال والتداول الفكري أو المعرفي كنمط تفكير تم برمجة العديد من متلقيه و نمذجة سلوكهم على نحو من التبني لجميع الحلول التي من شأنها أن تحدد الغرض المقصود

من هذا الخطاب،الذي مارس نوعا من السلطة التأثيرية والعنف الرمزي الممارس على جمهور مستخدمي هذه الوسائط ومتلقي الخطاب الوسائطي الشبكي المتضمن لقضايا ومواضيع اجتماعية و ثقافية تخص الرأي العام الشعبي الجزائري في أسلوب لغوي موسيقي(الأغنية الشعبية الجزائرية المعاصرة).

بحيث نلاحظ جل الاتجاهات والقناعات التي تم ترسيخها كأسلوب تفكير ونمط عيش وحياة لدى غالبية النساء والشباب، لتتحول هذه الرؤى الفكرية والمعرفية إلى تصورات ذهنية راسخة يتم الاستدلال عليها في الحكم على معاير انتقاء المرأة واختيارها كنموذج مثالي يتم الترويج له كثقافة عامة. ما دفع بغالبية النساء إلى البحث عن حلول جذرية لتغيير قوامهن ونحت أجسامهن وفق شروط ومعايير الخطاب السائد هذه الأيام،لتنتشر بعض السلوكات والأفعال الخطيرة وتنتشر كواقع حي يتم إنتاجه على نحو من آليات إعادة الإنتاج للواقع الاجتماعي وفقا لمتطلبات البيئة والثقافة الاجتماعية السائدة والغالبة حاليا بين أغلب الفئات الشبانية سواء من الذكور أو الإناث، لتنعكس هذه الصور الذهنية على واقع الممارسة الاجتماعية وتنتشر بذلك العديد من الممارسات المغلوطة بين الفتيات والنساء اللواتي يبحثن عن الحلول السريعة والمتنوعة لمشكلة النحافة وضعف الجسم، إذ شاع اللجوء إلى تناول الأدوية الفاتحة للشهية، وأدوية الحساسية الكورتيكويدية التي من بين أعراضها وأثارها الجانبية فتح الشهية وزيادة الوزن، بالإضافة إلى أكل بعض المسمنات و عقدات زيادة الوزن وغيرها من المواد والمنتجات غير معروفة المصدر والبعيدة كل البعد عن معايير الجودة والسلامة الصحية.

حتى انه قد اشتهرت بعض المؤثرات الجزائريات في مجال تكبير الأرداف والمؤخرة من أمثال العنابية شيراز(نسبة لمدينة عنابة)،ومثيلاتها وأمثالها ممن يحتالون على الفتيات اللواتي يقعن تحت تأثير هاجس تقويم وتسمين ونحت الجسم وتجميله بصفة عامة.

فازدهرت وتطورت تجارة صناعة المواد المسمنة، و تحاميل تكبير الأرداف والمؤخرة، وغيرها من عمليات النحت والشد والتقويم ونفخ الشفاه ورسم الحواجب ونفخ الوجه والخدود وتكبير الأظافر الصناعية والرموش الصناعية ووصلات الشعر، والعمل على الظهور في أحسن صورة وهيئة، لتنتشر هذه الممارسات اللاطبيعية وتتهافت النساء على كل ماله علاقة بالتجميل ومشتقاته محاكاة وتقليدا للمؤثرين والمؤثرات سواء معرفيا أو سلوكيا، في ظل غياب الوعي بمخاطر هذه الممارسات وأثارها على صحة الفرد والمجتمع، ما ساهم من تأزم الوضع، وزاد من حجم هذه الممارسات و مخاطرها هو الدور التعليمي (نماذج مؤثرة)الذي يمارسه بعض المؤثرين الاجتماعين وقادة الرأي(صناع المحتوى) من كونهم يمثلون النموذج والقدوة لدى العديد من الفتيات والمراهقات والنساء بصفة عامة،هذا من جهة،أما من جهة أخرى فانه يتم الاعتماد على هؤلاء المؤثرات للترويج والتسويق أو الإعلان عن بعض المستحضرات و المنتوجات التي تم اعتمادها لتحقيق غرض تقويم الجسم وتسمينه وحتى تجميله.

فانتعش قطاع تجارة هذه المواد والمنتجات،و ظهرت العديد من السلع والمستحضرات بعيدا عن الرقابة الصحية والقانونية ،في ظل خطر الوفاة المتواصل، وأمراض السكري وضغط الدم، والسرطان وهشاشة العظام...

ومختلف الآثار التي من الممكن أن تترتب على الصحة والسلامة النفسية والاجتماعية في ظل عمليات النمذجة السلوكية كناتج من نواتج التعلم الاجتماعي الحاصل بين النماذج المؤثرة والجماهير المتلقية لمثل هذه الرسائل والمضامين التي يتم إنتاجها وصناعتها كخطاب رقمي ثقافي واجتماعي يعكس في جزء منه الواقع الاجتماعي لبعض الفئات والأقليات المؤثرة على السواد الأعظم،لنتحدث في سياق مماثل عن الدور الذي تمثله الذوات الفاعلة اجتماعيا وشبكيا،وعمليات حدوث التعلم في جوانبه المعرفية والسلوكية فيما أطلقنا عليه بعمليات الهندسة العقلية و النمذجة السلوكية،لننتقل إلى فعل أكبر بكثير وهو الهندسة الاجتماعية للمجتمع...الخ.

ث. الموضوع الرئيس الرابع الطلاق:

شكل موضوع الطلاق حدثا تواصليا بارزا في صناعات المحتوى الرقمي عبر الوسيط الاجتماعيtiktokبحيث تعددت المحتويات والمضامين التي تناولت هذه الظاهرة،كما تعددت الخطابات المنادية بفعل الطلاق والمحرضة عليه وحتى المنادية بسلوكه كحل من بين الحلول التي من شأنها أن تساهم في علاج بعض المشكلات الزوجية.

بحيث كشفت احصائيات رسمية عن ارتفاع معدل الطلاق في الجزائر في السنوات الخمس الأخيرة،اذ سجلت أكثر من 68ألف حالة طلاق في الجزائر،وبحسب الأرقام التي كشفها رئيس اللجنة الجزائرية في الاتحاد الدولي للمحامين فانه يتم تسجيل 68ألف حالة طلاق كل سنة،أي بمعدل حالة كل08دقائق.[1]

ج. الموضوع الرئيس الخامس الخيانة الزوجية:

يعد موضوع الخيانة الزوجية موضوع حساسا جدا في المجتمع الجزائري لاعتبارات عدة أهمها الاستنكار الذي يبديه المجتمع الجزائري المسلم من هذا الفعل المشين الذي تزايد بكثرة في الأونة الأخيرة خصوصا مع استفحال تطبيقات التواصل الاجتماعي وشبكاته التي سهلت من عمليات الاختلاط والخلوة الالكترونية وساهمت بدرجة كبيرة في تهيئة المناخ الملائم لاستفحال هذه الظاهرة التي تحولت الى منطق تفكير وأسلوب حياة لدى العديد من الأفراد.

ولهذا السبب نجد بأن المشرع الجزائري لم يغفل عن هذه الظاهرة وقرر تجريمها وذلك بموجب المادتين 339و341من قانون العقوبات،بحيث لم يصطلح المشرع الجزائري على فعل الخيانة الزوجية بمصطلح

1 ماجد الأسمر،**الطلاق في الجزائر**،نشر بتاريخ 29أغسطس2021على الرابط https://amjd-org.cdn.ampproject.org/v/s/amjd.org/ تم الاطلاع بتاريخ2023/06/28على الساعة22و53د

الخيانة،وانما أطلق على هذه الجريمة بتســـمية"جريمة الزنا"،بحيث نجد بأنه وطبقا للمادة339من قانون العقوبات والتي تنص على:"كل طرف في علاقة زوجية يخون الطرف الأخر يعد مرتكبا لجريمة الزنا.[1]"

ح. الموضوع الرئيس السادس امتهان الغناء لدى الأطفال:

شكل حدث التواصل الخطابي المتعلق بأطروحة امتهان الأطفال الصغار لحرفة الغناء والفن الشعبي في الجزائري أحد أبرز الموضوعات التي تناولتها صناعة المحتوى الرقمي الثقافي على مستوى تطبيق صناعة الفيديوtiktok، بحيث لمسنا تفشيا وانتشاراكبيرا لفئة الأطفال الذين تحولوا بفعل امتهانهم لهذه المهنة المتعلقة بفن الغناء الشعبي المعاصر الى مؤثرين وقادة رأي لأمثالهم وأقرانهم من الأطفال سواء من جنس الاناث أو الذكور، وهذا الفعل ينم عن مدى خطورة الوضـــع وترديه في ظل ســـطوة الشـــبكات الاجتماعية وضعف الرقابة الأسرية والمجتمعية.

خ. الموضوع الرئيس السابع "الهجرة غير الشرعية":

شكل الحدث التواصلي المتعلق بخطاب الهجرة غير الشرعية في الجزائر أحد أهم الأجندات التي ركزت عليها صـناعة المحتوى الرقمي عبر الوسـيط الاجتماعي قيد الدراسـة والتحليل، لتمثل بذاك أحد أبرز القضايا التي شاع تداولها والتأسيس لهاكخطاب حياة وأسلوب أو نمط تفكير لدلى شرائح واسعة من الشباب الجزائري عبر تطبيق صناعة الفيديو tiktok .

بحيث أصـــبحت ظاهرة الهجرة الســـرية في الجزائر منذ يوم 2009/02/25جريمة بموجب المادة 175مكرر1من قانون العقوبات التي تجرم الضـلوع غير الشـرعي في حركة هجرة الأشـخاص،وتعاقب المهاجرين غير الشرعيين بالسجن لمدة قد تصل الى ستة أشهر.

وبالرجوع الى نص 303مكرر30التي أدخلت في قانون العقوبات بموجب الأمر رقم09-01والذي تضمن العديد من الأحكام ،حيث جاء في المادة سالفة الذكر،الواقعة في القسم الخامس مكرر2تهريب المهاجرين،على أنه"يعد تهريبا للمهاجرين القيام بتدبير الخروج غير المشـروع من التراب الوطني لشـخص أو عدة أشـخاص من أجل الحصـول بصـورة مباشـرة أو غير مباشـرة على منفعة مالية أو أي منفعة

1 غانية خروفة،**جريمة الزنا في قانون العقوبات الجزائري**،مجلة العلوم الانسانية،المجلد32،عدد 2جوان،2021،ص645.

أخرى.ويعاقب على تهريب المهاجرين بالحبس من ثلاث ســـنوات الى خمس ســـنوات وبغرامة من 300.000دجالى 500.000دج".[1]

د. **مواضيع أخرى:العنصرية،الأقليات،القهر الاجتماعي،التنمر،التشهير،التعنيف،..**

4. صانع المحتوى الرقمي يمثل **فاعلا اجتماعيا(ذات فاعلة)**:وهنا يدخل مفهوم الفاعل acteur الذي لا يكتفي بالتعايش مع الجماعة،وإنما يعمل على تعديل وتغيير هذه الأخيرة، بدلا من ذلك يمكن القول بأن **الذات الفاعلة** مازالت في طور تكوينها،فمن ناحية تبحث عن ذاتيتها ومن ناحية أخرى يستوجب عليها الانخراط في الكتل الجماعية للبحث عن عرقيتها و حقوقها، فحسب **تورين** يجب"أن تؤكد الذات نفسها باعترافها بالآخر كذات، فهذه الذات (subject)التي يريد أن يصل إليها **ألان تورين** ذات محاربة، ذات فاعلة مغيرة في مجتمع تتقبل فيه ذوات أخرى مغايرة؛ لأنها تسعى هي الأخرى لأن تكون فاعلة ومغيرة.باعتبار أن مصير الشخص لا يكون إلا داخل الجماعة وهذا هو الانتقال الحاسم من الأنا (moi) إلى النحن (nous) ،فالذات تتأكد من خلال العلاقات بين الأشخاص بالاعتراف والتقبل و تتحول إلى عالم متعدد ومختلف، فالآخر يلعب دورا مهما في تكوين الذات و إعادة تأسيسها بشكل راق وبسيط؛ إذ يظهر هنا الآخر المتجذر في صميم الذات، وهذا ما تؤكده **جوديث بتلر** من خلال قولها" :فأنا أنخرط في علاقتي مع الآخر الذي أتحدث أمامه ومعه، وبالتالي أولد بوصفي وجودا انعكاسيا في سياق تأسيس وصف سردي لنفسي عندما يكلمني أحد ما، وأنا مدفوعة إلى مخاطبة الشخص الذي يتوجه لي بالخطاب فالصورة الأنطولوجية للذات لا تكتمل إلا مع الآخر الذي يمنحني القوة للتغيير والتجديد.هكذا يعمل صناع محتوى الوسيط الاجتماعيtiktokكفاعلين اجتماعيين، بحيث يمارس كل صانع محتوى دوره كذات فاعلة شبكيا واجتماعيا من خلال القدرة التي تمنحها له الوسائط الاجتماعية بوصفها أدوات **للفاعلية الذاتية** .

5. يتفاعل مستخدمو الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل وفقا لأنماط ونماذج فكرية وعقلية تسود في الجماعة المبحوثة لتشكل منطق رؤيتها للعالم الاجتماعي: وهذا ما يمكن التعبير عليه كشكل من أشكال **إعادة الإنتاج الاجتماعي** على مستوى تطبيق صناعة الفيديو تيكتوك، وهذا فيما يمكن الاصطلاح عليه في تصورات بورديو "**بالهابيتوس**" والذي يمثل نسق الاستعدادات المكتسبة، التي تحدد سلوك الفرد ونظرته لنفسه، وللعالم الذي يكتنفه،

1 فخار حمو،**الهجرة غير الشرعية في الجزائر وموقف المشرع الجزائري منها**،مجلة الواحات للبحوث والدراسات،المجلد 9العدد2(2016)،ص240.

فالممارسات الخطابية الثقافية عبر تطبيق tiktok تعمل وفقا لألية إنتاج الهابيتوس الثقافي، فحسب "بورديو "هذا النزاع أو ما يطلق عليه" **الهابيتوس** "ما هو إلا إنتاج فئة محددة، من الثوابت الموضوعية لذلك فهو يميل إلى توليد مسالك معقولة ومنسجمة مع الحس السليم.[1]

6. يكتسب صناع المحتوى **شرعيتهم كفاعلين ومؤثرين اجتماعيين(ذوات فاعلة)** بفضل حيازتهم **لرساميل رمزية** تتأسس على مبدأ **القبول و الاعتراف أو الاعتقاد** بقوة أو سلطة من يمتلك مزايا أكثر (عدد متابعين،رصيد،مكانة اجتماعية،شهرة، حصانة اجتماعية ومادية...الخ) مما يسمح لهم بالتحكم في أشكال العلاقات، ومسارات القوة والصراع على السلطة لأجل حيازة المنافع وتبوء المواقع.

7. يحوز صناع المحتوى بوصفهم **ذواتا فاعلة** على **رساميل رمزية واجتماعية**، إذ يشير **رأس المال الرمزي** عند **بورديو** إلى كل ما يمتلكه **الفاعل** ضمن حقل ما من موارد اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية بما يسمح له بحيازة مكانة معينة ضمن هذا الحقل، وبالتالي تحسين وضعه الاجتماعي والحفاظ عليه.[2]أما **الرأسمال الاجتماعي** فهو "مجموع العلاقات والاتصالات والمعارف والصداقات التي تعطي للتفاعل "سماكة "اجتماعية وبالتالي فهو امتلاك شبكة دائمة لعلاقات مؤسسة من معارف متداخلة من خلال إستراتيجية استثمار اجتماعي يقوم به الفاعل (صانع المحتوى).

8. يلعب **رأس المال الثقافي** دورا حاسما في عمليتي **تحديد وإعادة إنتاج الواقع والأدوار الاجتماعية للأفراد**(صناع المحتوى).وفي هذا الصدد يشير **فيبر** إلى القول بأن"**الشرعية إنما هي شرعية الرمز وليست شرعية القوة**"،مما يساعد الجهات والقوى الفاعلة على **إعادة إنتاج** نفسها من خلال **ممارسة العنف الرمزي** على الطبقات التابعة ،عبر مختلف الممارسات الخطابية، و آليات الإنتاج وإعادة الإنتاج والتشكيل لنظام الخطاب الاجتماعي بكل ما يحويه من عناصر خطابية وغير خطابية(اللغة،الخطاب،المجتمع).

9. يمارس **الفاعلون الاجتماعيون(صناع المحتوى)** على مستوى الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل نوعا من **السلطة التأثيرية(الرمزية)** التي تستمد مشروعيتها من طبيعة النظام الاجتماعي نفسه، وفي هذا السياق **يرى بورديو** بأن **السلطة الرمزية**، هي سلطة غير مرئية ولا يمكن أن تمارس إلا بتواطؤ أولئك الذين يأبون الاعتراف بأنهم خاضعون لها بل و يمارسونها".بحيث تتحدد **السلطة الرمزية** بوصفها **سلطة لبناء الواقع** من خلال **وظيفتها**

---

http://www.lebarmy.gov/ar/content/1

2 د.قويدر سيكوك،أ مبروك بوطقوقة:**الانتاج الرمزي عند بيير بورديو**،مجلة التدوين،المجلد05،العدد 2013،01.مقال متاح على الرابطhttps://www.asjp.cerist.dz/en/article/35659تم الاطلاع بتاريخ2023/06/05على الساعة12و21د.

المعرفية لفرض السيادة وإعطاء صفة المشروعية لضمان هيمنة الطبقة المسيطرة في المجتمع.لهذا يكون تأثير **السلطة الرمزية** أعمق وأخطر من أي سلطة أخرى لأنها في جوهرها تستهدف البنية النفسية والذهنية لضحاياها،وبالتالي فهي-أي السلطة الرمزية -تخطط لفرض أهدافها المرسومة وإنتاج الأدوات والآليات والمعايير المناسبة لإخضاع من تستهدفهم،وذلك لتثبيت وخلق واقع وضع إنساني مرغوب فيه ومخطط له،وتمارس هذه السلطة الرمزية فعاليتها بطريقة منظمة وبنائية متكاملة تحت غطاء التخفي والاختفاء،أي وراء أقنعة المألوف العادي،وأنظمة التقاليد والمقولات والخطابات المنغرسة في عقول الناس و ضمائرهم.

10. الخطابات التي يتم إنتاجها كمحتويات وصناعات ثقافية رقمية تعد بالأساس وجها من أوجه **العنف الرمزي**، فهي تمارس عنفها الرمزي على مستهلكيها و متداوليها من الأفراد والجماعات من مستخدمي الوسيط الشبكي"tiktok":بحيث نلاحظ بأن الخطابات الفنية والثقافية المتداولة على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي، تمارس نوعا من أنواع العنف الرمزي المتجلي في فرض تأثيرات أيديولوجية،وجدانية،قيمية وأخلاقية، لتتعداها إلى التأثيرات والنواتج السلوكية الفردية والاجتماعية، والتي يتم بسطها عبر آليات رمزية وأنظمة لغوية تمثل رأس مال رمزي يعتمد كميكانيزم لفرض نوع من أنواع السيطرة والهيمنة ،مستدلا بمختلف الأدوات والوسائل الرمزية من لغة،،وصور، وإشارات...، وكثيرا ما يتجلى هذا العنف في ظلال ممارسة خطابية لغوية رمزية ضد ضحاياه من مستخدمي ومتلقي مضامين ومحتويات الوسيط الشبكي"تيكتوك".فالإنتاج والصناعة الثقافية على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة تعتبر بمثابة **عنف رمزي** لكونها تفرض ثقافة القوى والجهات والذوات الفاعلة على مستوى هذا الوسيط وترسخ شرعيتها لإعادة إنتاج النظام القائم داخل الحقل المبحوث كنوع من أنواع إعادة الإنتاج الثقافي (الفهم الاجتماعي للواقع) الذي يساهم في إعادة الإنتاج الاجتماعي للواقع،وبهذا تتجلى وظيفة صناعة المحتوى(الممارسة الخطابية)في ترسيخ ثقافة فئات الطبقة المهيمنة على شكل هابيتوس مستنسخ يجسد تعسفا ثقافيا واجتماعيا يعيد إنتاج الواقع الاجتماعي.

11. تتم عمليات انتاج وصناعة الخطاب على مستوى الوسيط الاجتماعي وفقا **لالية اعادة الانتاج** أو مايمكن أن نصطلح عليه في سوسيولوجيا التحليل النقدي للخطاب بأليتي **التناص أو البيخطابية**، كميكانيزم لاعادة الانتاج واعادة التمثيل الخطابي،وكنمط من أنماط التغير في الخطاب ولبناء أنظمة الخطاب واعادة بنائها،وبمعنى أدق كيف تستطيع النصوص(خطاب)تحوير النصوص السابقة واعادة بناء الأعراف القائمة(ضروب الخطاب وأنواعه)لتوليد الجديد منها.مايدفعنا الى القول بأن كل تغير على مستوى الخطاب يتبعه تغير ثقافي واجتماعي،فعمليات انتاج الخطاب تنجر عنها عمليات اعادة انتاج الكل الثقافي والاجتماعي.

12. تركز صـــناعة المحتوى الجزائري عبر تطبيق tiktok على إنتاج وتداول المحتويات والمضـــامين الخطابية ذات **الذوق الهابط والمتدني:**

شكلت المضامين متدنية الذوق المساحة الأكبر ضمن صناعات المحتوى الرقمي، فهي تعد المضامين الأكثر جذبا للجمهور كونها الأكثر طلبا، ولعل هذا ما يتوافق مع التناول الذي قدمه كل من "**ميلفين دفلر وساندرا بول روكيتش**"من أطروحات سوسيولوجية تؤسس للإجابة عن سؤال يتعلق" بمن يفرض ذوقه على الأخر، الجمهور أم وسـائل الإعلام؟ وهذا ما سـنعمد إلى تكييفه وإسـقاطه على هذا الوسـيط الشـبكي الافتراضي قيد الدراسة والتحليل، بمعنى أبسط هل يحدد ذوق الجمهور محتوى وسائط وشبكات التواصل الاجتماعي كمؤسـســات ومنصــات لإنتاج الثقافة والفن ؟أم أن محتوى هذه الشــبكات هو الذي يحدد للجمهور ذوقه؟ وفي هذا الصدد يمكننا الإجابة بأن العلاقة كما أشار **ميلفين و روكيتش** إلى أنها أصبحت ذات طابع دائري[1].

ففي بداية الأمر وأثناء مرحلة البناء والتأســيس والميلاد ،فان هذه الممارســات الخطابية عبر هذا الوسـيط الشـبكي كانت تمثل أذواق فردية لذوات منفصـلة، ولكن خاصـية الانتشـار والتداول التي أتاحتها هذه التطبيقات التكنولوجية سـاهمت إلى حد كبير في ترسـيخ وتعميم هذه الممارسـات لأشـخاص بعينهم، لتتحول إلى معايير للانتقاء والتفضــيل، بل وســاعدت في توجيه وتشــكيل تفضــيلات جديدة لجماهير محتملة،مما ساعد على تشكيل جماهير وفئات جديدة يتحدد ذوقها تبعا للذوق المتداول عبر هذه الوسائط.

وعلى هذا النحو يمكننا تفسير وتحديد طبيعة العلاقة التي تجيب عن السؤال الجوهري حول إشكالية:" **هل يحدد ذوق الجمهور محتوى الوسيط الاجتماعي *tik tok* كمنصة رقمية لإنتاج الثقافة والفن؟أم أن محتوى هذه الشبكة هو الذي يحدد للجمهور ذوقه؟**

ولأن تفسيرنا **لقضية ونمط تقديم المحتوى الثقافي الهابط** عبر وسائط الإعلام الجديد وشبكاته الاجتماعية لن يتجاوز التفسير الذي قدمته سوسيولوجيا التحليل الوظيفي للنظم الاتصالية والإعلامية، ولكنه سيتعزز بوجهة نظرنا التحليلية الإجرائية لهذا الوسيط الاجتماعي كنظام إعلامي وظيفي، وباعتباره نظاما اجتماعيا *social systems* يعمل في إطار سياق اجتماعي أشمل، ويتضمن ممارسات اجتماعية خطابية وغير خطابية، تتشكل به وتشكله في إطار علاقات ديناميكية تأثيرية و تأثرية، تمارس سلطتها في التشكيل وتخضع لسلطة المتغيرات الأخرى في ممارسة عمليات التشكيل والتشكل.

1 منال أبو الحسن،**علم الاجتماع الاعلامي أساسيات وتطبيقات**، دار النشر للجامعات،ص58،متاح على الرابط books.google.dz/books تم الاطلاع بتاريخ2023/03/12على الساعة10و32د.

وبهذا وبحسب عمليات الاندماج داخل هذا النظام الوسائطي الاجتماعي ممثلا بالوسيط محل الدراسة والتحليل، فقد تعين علينا كأفراد مشاركين ضمن عناصر هذا البناء كنظام اجتماعي نتفاعل وفقا له وبموجبه مع عينة من صناع محتوى هذا الوسيط، بموجب أنماط السلوك أو الأفعال المتكررة والثابتة نسبيا، والتي تحولت بفعل هذا التكرار إلى ثقافات مشتركة للقائمين بدور الفاعل في هذا النظام الشبكي، وخارجه ضمن النظام الاجتماعي الذي ينحدر منه هؤلاء الفاعلين الاجتماعيين.

و من خلال تركيزنا على الجماعة الافتراضية التي ننتمي إليها بفعل انضمامنا لهذا الوسيط، و بموجب إنشائنا لحساب شخصي ضمن هذه الجماعة التي تمثل عينة من مستخدمي هذا التطبيق الخاص بصناعة الفيديو، ووفقا لآلية الملاحظة بالمشاركة فانه يتعين علينا من وجهة نظر التحليل الوظيفي، الكشف عن نتائج عمل ونشاط هذه الجماعة الافتراضية، فيما له علاقة ببقاء النظام و استقراره، أو عدم ذلك أو ما يصطلح عليه بحالة "الاختلال الوظيفي"*Dysfunction* أي زعزعة النظام الاجتماعي وخلق مشاكل في التوازن والاستقرار.

لنتوصل في نهاية المطاف الى القول بأن:-

- الوسيط الاجتماعي *Tik tok* ،بوصفه نظاما اجتماعيا شبكيا يقدم محتوى ثقافيا متدنيا"هابط"،بوصفه نشاطا متكررا يؤثر في استقرار النظام الاجتماعي.
- المحتوى المتدني*Low-taste content*الذي يتم إنتاجه وصناعته عبر *tik tok* هو محتوى ثقافي هابط يحقق إشباعا لجمهور المتلقين والمستخدمين لهذا الوسيط، كما أنه يجذب أكبر عدد من الجماهير ،إلا أنه يجد موجة من الاعتراض وعدم القبول والنقد من قبل فئة واسعة من هذا الجمهور المستخدم.
- الهدف الأساسي لهذا النظام الذي يعد بالأساس وسيطا (نظاما)لصناعة المحتوى الرقمي والصناعة الثقافية، هو تحقيق الربح، لذا لمحنا انتشار ورواج المحتويات ذات الصلة بموضوعات كالجنس والعنف، والتحرر والطلاق و الشذوذ وغيرها. والتي تصبح بوصفها موضوعات مثيرة للاهتمام إلى أن تكون وظيفية لأنها توسع من حجم الجماهير المتعرضة لها.
- لاحظنا على مستوى هذه الدراسة الاثنوغرافية النقدية، تحول مثل هذه المحتويات للمواضيع المطروحة والتي شملت أبرز المواضيع والقضايا التي يتم الترويج لها كخطابات عبر هذا الوسيط، بوصفها أنشطة متكررة ساهمت في خلق جماهير من فئات عديدة وواسعة التفت حول هذه المواضيع وشكلت ارتباطا شبكيا واجتماعيا وثيقا، والتفت حول هذه المواضيع لتخلق تفضيلات محددة لدى العديد من المستخدمين، وتجمعهم حول اهتمامات مشتركة ووفق لمجموعات شبكية وافتراضية عبر التفاعلات على مستوى هذا الوسيط ليزيد حجم الجمهور المتعرض لهذه المحتويات.
- اذا كانت زيادة حجم هذا الجمهور، مقترنة في مدخل التحليل الوظيفي بزيادة الإعلان عند تحليل النظم الإعلامية الجماهيرية، فإننا نلمس الاختلاف الفارقي على مستوى الوسيط الاجتماعي محل التحليل،

بارتباط زيادة هذا الجمهور بالية أخرى تشبه الإعلان ،وهي آلية **البث المباشر** التي يعتمد عليها صانع المحتوى خصوصا أوقات الذروة "ذروة التفرغ للتعرض لهذا الوسيط بعد قضاء أشغال اليوم، والتي تتراوح ما بين الساعة العاشرة ليلا إلى غاية الرابعة فجرا ،بحسب تتبعاتنا وملاحظاتنا عن طريق آلية المشاركة والاندماج داخل هذه المجموعات. و التعرض للعديد من البثوث المباشرة التي يقوم بعرضها صناع المحتوى ضمن المجموعة الافتراضية محل الدراسة والتحليل.

- أما عن العلاقات بين عناصر هذا النظام فيمكننا تفسيرها على النحو الاتي:

"الوسيط الاجتماعي « tik tok بوصفه يشكل نشاطا متكررا للممارسات الخطابية ،ذات المحتوى الهابط "،فانه ووفقا لنظرية التحليل الوظيفي لوسائل الإعلام ،نظام يتكون من عناصر وهي:

- الجمهور:Audience: ونقصد به جمهور مستخدمي هذا التطبيق من صناع محتوى ومتابعين، وهو العنصر الأساسي في هذا النظام وهو معقد ومتباين ويتميز بتباين فئاته وتشابك علاقاتها، بحيث تشكل هذه العلاقات الأليات المحددة لسلوك هذا الجمهور ونمط استجاباته لمحتوى ثقافي دون أخر .كما يجب أن ننوه الى أن طبيعة هذه العلاقات التي تنطلق من رأس الهرم الى القاعدة وبتعبير أدق من صانع المحتوى الى متابعيه عبر هذه التشكلات الاجتماعية الافتراضية هي المتحكم في تدفق هذا المحتوى .كما ويمثل هذا الجمهور الرأي العام الذي يعتمد عليه النظام.
- **منظمات البحثٌ:*Reasearch Organization***:ونعني بها الجهات أو المراكز التي تقوم بدراسة وقياس تفضيلات الجمهور .
- **الموزعون:*Distriuters***:نعني بهم الذين ينقلون المحتوى أيا كان نوعه الى الجمهور،و يختلف دور الموزع في كونه ينتمي الى نظام فرعي ،بحيث يوجد هناك ارتباط بين الموزع الأكبر ومنافذ التوزيع المحلية أو الفرعية،وهنا يمكن اسقاط هذه الفكرة فيما يتعلق بالوسيط محل التحليل في أن الموزعين عبر نظام التيكتوك"هم المتابعون لحساب صانع المحتوى،فكل صانع محتوى لديه مجموعة أو سلسلة من المتابعين الذين يشاركون محتواه وينقلونه الى فئات أخرى من جمهور المتابعين لهم وأصدقائهم وهكذا دواليك، عن طريق عمليات مشاركة المحتوى عبر تقنيات وميزات يوفرها هذا التطبيق سواء داخل التطبيق(المشاركة والدويتو والدمج واعادة الانتاج) أو خارجه عبر تطبيقات ووسائط أو شبكات اجتماعية أخرى.
- **المنتجون والممولون the sponser and producers**:

وهذا العنصر هو الذي يقدم التمويل اللازم لإنتاج العمل أو الأنماط المتعددة للمحتوى الثقافي والفني، وفي ضوئه هناك العديد من الأنظمة الفرعية التي تنتهي بإنجاز العمل وعرضه للتوزيع .هذا فيما يتعلق بوسائل الإعلام الجماهيرية أما في حال الوسيط الشبكي الاجتماعي هاذ فان صانع المحتوى هو نفسه المنتج والممول والموزع الأكبر،فنظرا لخاصية الإنتاج والصناعة المجانية التي يتيحها تطبيق صناعة الفيديو"تيكتوك"،ونظرا لمزايا الهواتف الذكية فان عمليات الإنتاج والتمويل والتوزيع جميعها،تتم على

مستوى واحد ومن طرف واحد وهو صانع المحتوى،أو صاحب الحساب على مستوى هذا التطبيق،لأن العملية تتم على مستوى هذا الوسيط الشبكي وليس خارجا عنه.

- **وكالات الإعلان *Advertising Agencies*** وهي أحد عناصر التمويل في في النظم الاتصالية الجماهيرية، ولكن قد يكون لها دور كذلك في حال الصناعات الثقافية، وقد يغيب أحيانا بحسب طبيعة صانع هذا المحتوى،إذا ما كان شخصا طبيعيا أو مؤسسة،أو شخصية مشهورة و...الخ.
- **نظم السيطرة الفرعية:*Subsystems of control*** وهي عبارة عن عنصر مهم ضمن هذا النظام والذي يشكل نظما فرعية تقوم بالرقابة والسيطرة، مثل الهيئات التشريعية مثلا، الجهات الحكومية، الجهات الداعمة لصناع هذا المحتوى من قادة رأي ومؤثرين وفاعلين اجتماعيين وعلى رأسهم الفاعلين الأساسيين المقصودين في هذه الدراسة وهم فناني ومغني الراي الجزائريين.
- **الظروف الخارجية:*External Conditions*** وتمثل الإطار الذي يعمل فيه هذا النظام الإعلامي الممثل بالوسيط الشبكي قيد الدراسة والتحليل ،وهنا في دراستنا هذه نقصد به السياق الاجتماعي الذي يحيط بهذا النظام الفرعي والذي يشكل المجتمع كنظام ثقافي، مادي...يحدد ما هو المحتوى المسموح به وغير ذلك، إذ يشمل الظروف الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية والثقافية عامة.

خلاصة:

في ختام هذا القسم نخلص الى القول بأننا حاولنا التركيز على أهم وأبرز النتائج التي أسفر عنها الجزء الأول من الدراسة الاثنوغرافية النقدية والمتعلق بالجانب التحليلي النقدي للممارسات الخطابية الثقافية التي يتم انتاجها وصناعتها من قبل عينة من مستخدمي وصناع محتوى الوسيط الاجتماعيtiktokبالجزائر كوجه من أوجه الصناعة الثقافية في ميدان الثقافة والفنون الشعبية الجزائرية ،لننوه الى أن الأجزاء التحليلية المتبقية والمتعلقة بعينة صناع المحتوى محل المشاهدة والملاحظة والتي سيتم عرضها ومناقشتها في القسمين الأتيين،والمتعلقين بكل من الاجراء الوصفي الاثنوغرافي للمجموعة الافتراضية محل المعاينة وكذا الاجراء المونوغرافي المعمق حول حالة من بين الحالات (المفردات)المشكلة للمجموعة المقامة للدراسة والتحليل.

تمهـيـــد:

تم الاستعانة في هذا القسم من الدراسة بالمرتكزات الأساسية للمقاربة الاثنوغرافية الوصفية وذلك بالاعتماد على الوجه الحديث لها ممثلا ب**المقاربة "الناتنوغرافية**، أو فيما يصطلح عليه"**بالاثنوغرافيا الرقمية الافتراضية**"وذلك في سبيل تقديم تقرير مفصل ودقيق حول المجموعة الافتراضية لصناع محتوى الوسيط الاجتماعيtiktok في الجزائر كإجراء وصفي تشخيصي ينطلق من مبدأ التحليل النقدي لواقع التفاعلات الاجتماعية القائمة بين أعضاء المجموعة الافتراضية محل المعاينة من أجل الوقوف على؛ شرح وتفسير الطرق والكيفيات التي يتفاعل بموجبها مستخدمو هذا الوسيط مع بعضهم البعض في مختلف المواقف التفاعلية القائمة فيما بينهم والتي تشكل فيها الأحداث التواصلية(مقاطع الفيديو)النظام الرمزي الذي يتم بموجبه التفاعل حول مختلف القضايا والمواضيع الاجتماعية في الجزائر.

إذ نسعى من خلال إجرائنا الاثنوغرافي هذا إلى التعرف على طبيعة سلوكيات وأفعال مختلف أعضاء هذه المجموعة الافتراضية في علاقاتهم ببعضهم البعض وفي علاقتهم بمختلف مستخدمي هذا الوسيط الشبكي من متفاعلين ومعلقين على مضامين الأحداث الخطابية، المنتجة والمتداولة عبر ذات الوسيط،ونحاول من خلال دراستنا الوصفية هذه أن نقدم تقريرا علميا نوضح من خلاله طبيعة الثقافة الاتصالية، وكذا أشكال التفاعل أو التواصل القائم ومظاهره، بالإضافة إلى خصائص وأنماط الاتصال اللغوي المعتمد بين أعضاء هذه المجموعة الافتراضية، وفي الأخير تبيان انعكاسات مثل هذه الأنماط على علاقة المستخدمين بعضهم ببعض، وفي علاقتهم بالممارسة الاجتماعية الأشمل ممثلة بالواقع الاجتماعي لمستخدمي تطبيق صناعة الفيديوtiktok.

أولا:الإجراءات المنهجية المتبعة في الدراسة الوصفية الاثنوغرافية.

1.أهمية الدراسة الاثنوغرافية وأهدافها:تتجلى أهمية هذه الدراسة الوصفية وأهدافها فيما يلي:-

- دراسة سلوك جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو "tiktok"قصد معرفة السلوك في سياقه الطبيعي غير المفتعل للتعرف على واقع التفاعلات الاجتماعية الشبكية، بين جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي" tiktok والبحث في أشكال وأنماط هذا التفاعل القائم من ناحية:
- نظام اللغة المستخدم والسائد في بناء وتشكيل هذه التفاعلات الاجتماعية في طبيعتها الرقمية.
- دراسة أبرز أشكال التواصل اللغوي المعتمد بين جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل.
- رصد مختلف مؤشرات ومظاهر التواصل اللغوي في جانبيه اللفظي وغير اللفظي (اللساني و السيميولوجي)
- التركيز على تقديم تشخيص وتوصيف عام لثقافة المجموعة الافتراضية محل المعاينة وذلك بالتركيز على فهم أبعاد الممارسات الخطابية الرمزية في جانبها الثقافي والاجتماعي من خلال الغوص والانغماس في الحقل الشبكي(تطبيق صناعة الفيديوtiktok) لأجل فهم السياق الثقافي والاجتماعي الذي يحكم هذه التفاعلات .
- الاقتراب من واقع الحياة اليومية والاجتماعية لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktokسواء أفراد أو جماعات وتوفير قاعدة من المعطيات لفهم الثقافات الناشئة على مستوى الشبكة في علاقتها بواقع الحياة الاجتماعية.
- التركيز على فهم الكيفيات التي تؤثر بها الثقافة على الأفراد وكيف يسهم الأفراد في تشكيل الثقافة وإثرائها بمعنى كيف يسهم التغير الثقافي الحاصل على مستوى الشبكة الاجتماعية في إحداث التغير الاجتماعي على مستوى الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري.
- التركيز على فهم المعاني المتصورة والرمزية، وأنماط التفاعل والأطر أو المحددات المعيارية التي تحوط الممارسة الثقافية لأعضاء المجموعة الافتراضية(صناع المحتوى الجزائريين)عن طريق المنهج التشاركي اعتمادا على الملاحظة بالمشاركة والمعايشة.

- يمثل هذا الاقتراب الاثنوغرافي طريقة لوصف واقع التفاعلات الشبكية واستنتاج الدلائل والبراهين من المشاهدة الفعلية للظاهرة المدروسة من أجل فهم أعمق لأساليب وطرق الحياة المتصلة بالشبكة من خلال رصد ومعرفة أفكار ومعتقدات الأفراد وقيمهم وسلوكهم ومجموعة التقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية وما يصنعونه من أشياء يتعاملون معها عن طريق الملاحظة بالمشاركة.
- هدفنا من وراء قيامنا بهذا الاقتراب الاثنوغرافي إلى رصد، وصف وتحليل واقع الممارسات الخطابية الثقافية لعينة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"، والتي هدفنا من ورائها إلى توصيف هذا الواقع وتشخيصه انطلاقا من مشاركتنا ومعايشتنا لأعضاء هذه الجماعة الافتراضية خلال فترة زمنية لا بأس بها، والتي دامت قرابة الأربع سنوات بحيث تمت الدراسة (الحقلية)خلال الفترة الممتدة من شهر فيفري2019الى غاية شهر ديسمبر2022، إذ قمنا خلال هذه الفترة وعلى مراحل متعددة بداية بالمرحلة الأولى كإجراء استطلاعي مكثف تم في إطاره التركيز على توظيف الملاحظة العلمية بكل أشكالها البسيطة منها والمنتظمة، بالمشاركة أكثر شيء والتي تزامنت مع نشاطنا المتعلق بصناعة المحتوى عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok"، إذ يعود الفضل الكبير في إجرائنا لهذه الدراسة ووصولنا إلى تحديد أطرها ومجالاتها إلى نشاطنا المنتظم وشبه اليومي في استخدامنا للوسيط الاجتماعي "tiktok"، ومعايشتنا الفعلية للمجتمع موضع الدراسة، والملاحظة لجميع وقائع السلوك في الحقل وتدوين الملاحظات، فممارستنا لفعل صناعة المحتوى بانتظام ساعدتنا كثيرا في استيضاح ملامح إشكاليات وزوايا بحثنا سواء في علاقتها بالجانبين النظري والمنهجي، أو حتى من زاوية البناء المفاهيمي للدراسة.وعليه يمكننا القول بأن هذا الاقتراب الاثنوغرافي من المجموعة الافتراضية(الأصدقاء والمتابعين لحسابي)ممثلة بعينة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعيtiktok في الجزائر كان بمثابة معاينة للسياق (الموقف)الطبيعي الخاص بالمجموعة المبحوثة بحيث اعتمدكما أشرنا على أداة **الملاحظة بالمشاركة** كأداة رئيسية لجمع البيانات ومن ثم العمل على تحليلها بطريقة استنباطية، مع التركيز على المعاني التي يبتغيها الفاعلون الاجتماعيون من ممارساتهم الشبكية هذه.
- ليسفر هذا الاقتراب عن جملة من النتائج التي أمكننا استخلاصها من خلال الملاحظات المكثفة والمنتظمة باعتماد المنهج التشاركي وبالغوص أو الانغماس في حقل الممارسة الاثنوغرافية (الوسيط الاجتماعي).

2. تساؤلات الدراسة:

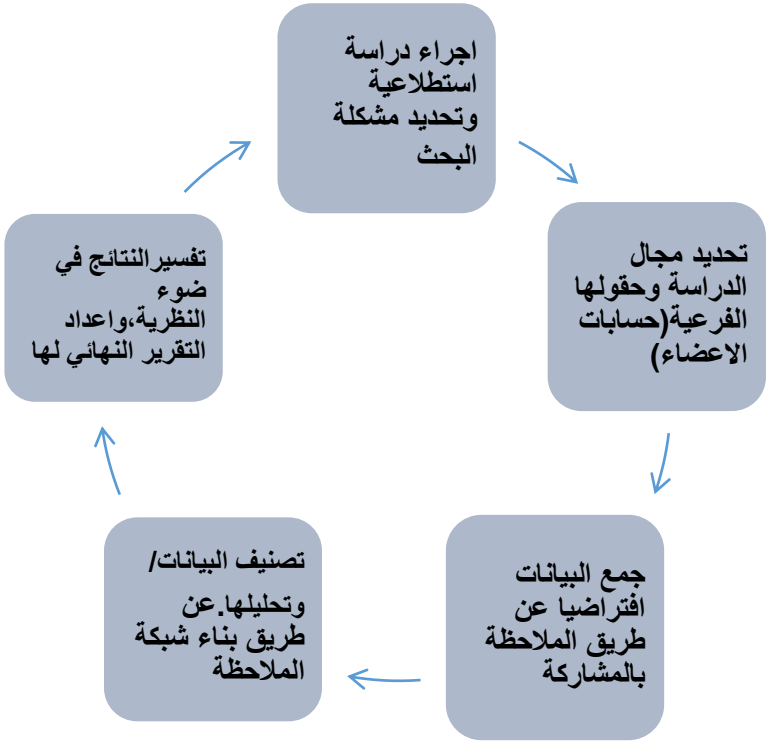
- ما طبيعة الممارسات(الأنشطة والأفعال) التي يتم إنتاجها من قبل صناع محتوى هذا الوسيط؟
- ما هي الطرق و الكيفيات التي يتفاعل بموجبها جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو(tiktok)؟
- ما الخصائص الثقافية التي تميز المجموعة الافتراضية لصناع محتوى الوسيط الاجتماعي الجزائريين؟
- ما انعكاسات هذا الواقع الشبكي التفاعلي على علاقات المستخدمين بعضهم ببعض وعلاقتهم بواقعهم الاجتماعي.

3. تصميم الدراسة ومنهجيتها:

استندنا إلى تطبيق منهجية الاقتراب الاثنوغرافي من المجموعة الافتراضية لصناع محتوى الوسيط الاجتماعي tiktok، كإطار عام للدراسة(الاثنوغرافية النقدية) وكتوجه بحثي للاقتراب من عينة من صناع المحتوى الجزائريين الممثلين لعينة البحث.وللمساعدة في فهم وتفسير واقع الصناعة الثقافية عبر الوسيط الاجتماعي محل الدراسة من خلال متابعة الظاهرة وترقبها عن كثب، وفي سياقها الطبيعي الذي تطلب منا أن نفسره وفقا لما تم جمعه من بيانات ومعطيات، وما تم تدوينه من مشاهدات وملاحظات منتظمة باعتماد الملاحظة بالتشارك انطلاقا من المشاهدات المتكررة والمنتظمة للمحتويات والمضامين الثقافية الرقمية التي يتم إنتاجها، تداولها واستهلاكها على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok".

لذا فقد قمنا بإعداد هذه الدراسة وتصميمها وفقا لمنهجية التحليل الاثنوغرافي في جانبه الرقمي وذلك تبعا للخطوات الأتي ذكرها وصولا إلى إعداد التقرير النهائي للدراسة واستخلاص النتائج العامة لها.

وفي هذا الإطار قد عمدنا إلى **تصميم هذه الدراسة انطلاقا من وضع المخطط الأتي:**



الشكل رقم: (1): يوضح التصميم الإجرائي للدراسة الاثنوغرافية

المصدر: (من إعداد الباحثة)

إجراء دراسة استطلاعية لتحديد مشكلة البحث وضبطها.

إن الهدف من هذا الإجراء المبدئي الاستكشافي هو البحث عن مجتمع البحث المستهدف من الدراسة وتعيين المجموعات والأفراد المناسبين للمعاينة والملاحظة وتحديدهم أو اختيارهم حسب شروط محددة تتوفر فيهم مسبقا تبعا لما تتطلبه أهداف هذه الدراسة، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن هذه المرحلة الأولية تتطلب انغماسا في هذا الحقل البحثي ومراقبة منتظمة للتعرف على مجتمع البحث عن كثب، ففي هذه المرحلة كثيرا ما كنا نتردد على هذه المحتويات والمضامين(مقاطع الفيديو) ونقوم بحفظها ومتابعة حسابات أصحابها لبناء قاعدة عامة من الملاحظات التي قد تكون بمثابة الدليل الذي يرشدنا ويقودنا إلى ضبط عينة البحث وتحديد مجالاتها وحقولها.

1. تحديد مجال الدراسة وحقولها الفرعية (مجتمع البحث وضبط عينة الدراسة):

أ. **المجال البشري للدراسة:** يمثل المجال البشري لهذه الدراسة جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktok" والذين يمثلون جميع الأفراد المستخدمين لتطبيق صناعة الفيديوtiktokالنشطين افتراضيا والذين يشكلون مجتمع البحث الأصلي، أما عن عينة الدراسة فهي المجموعة الافتراضية التي تم اختيارها تبعا لشروط وظروف محددة بحيث تتعلق الدراسة بمجموعة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعي في الجزائر(مجموعة من الأصدقاء) الذين يقومون بصناعة وإنتاج المحتويات الثقافية في"ميدان الثقافة والفنون الشعبية الجزائرية"، ويمررون خطاباتهم

الاجتماعية في ضوء استخداماتهم لخطاب موسيقى وفن الأغنية الشعبية الجزائرية المعاصرة(الرايوية)كخطاب اجتماعي ثقافي(فني)يعكس الحياة الاجتماعية اليومية لأغلب فئات المجتمع الجزائري.

ب. المجال الزمني للدراسة:

يمثل المجال الزمني للدراسة الفترة المستهلكة في إجراء هذا الاقتراب والذي تزامن مع الإجراءات التحليلية النقدية للممارسات الخطابية لصناع محتوى المجموعة الافتراضية الجزائريين، والتي امتدت هي الأخرى من شهر فيفري2019 إلى غاية شهر ديسمبر2022م، لنقوم خلال هذه المرحلة التي استغرقت قرابة الأربع سنوات بتحديد السياق العام للدراسة كإجراء اثنوغرافي نقدي شامل (الإجراء التحليلي النقدي للخطاب +الاقتراب الاثنوغرافي الوصفي للمجموعة الافتراضية).

ج.المجال المكاني للدراسة (حقل الدراسة):

يتمثل حقل هذه الدراسة في السياق الرقمي للمجموعة الافتراضية(صناع محتو، الاستهلاك) على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"، والذي يشكل السياق العام الذي تتم فيه عمليات التفاعل الرقمي مابين الأعضاء الذين يمثلون مجموعة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعي الجزائريين، إذ تعكس حسابات هؤلاء المستخدمين حقولا فرعية يتم على مستواها إنشاء وتبادل مختلف المضامين والمحتويات الرقمية(مقاطع الفيديو)، كصناعات للمحتوى الثقافي الاجتماعي لمستخدمي هذا الوسيط.والتي تشكل بالأساس مجالا تفاعليا رقميا تتم على مستواه عمليات الإنتاج، الاستهلاك وإعادة الإنتاج للقضايا والمواضيع ومختلف الأحداث الخطابية .

2. جمع البيانات افتراضيا(مصادر وأدوات جمع البيانات).

إن الاستطلاع الوصفي الذي تتطلبه البحوث الاثنوغرافية يستوجب المراقبة والمشاهدة المتكررة والمنتظمة للحسابات والمحتويات التي يتم إنتاجها واستهلاكها على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok".والتي تتطلب اعتماد الملاحظة بالمشاركة، كأداة منهجية ملازمة في مسيرة جمعنا للبيانات حول الظاهرة المدروسة والتي مثلت الأداة الرئيسية للدراسة.

- **"الملاحظة بالمشاركة"**:في السياق الرقمي المرتبط بالمجموعة الافتراضية التي جرت معاينتها، اعتمدنا على أداة الملاحظة بالمشاركة كأداة رئيسية لجمع البيانات حول الحقل المبحوث، والتي كنا غالبا ما نقوم بها كإجراء شبه يومي لملاحظة مختلف عمليات التفاعل الخطابي، وسياقات حدوثها ومعاينة أو رصد أجندة الأحداث التواصلية التي يتم إنتاجها وتداولها على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والبحث. إذ ساعدتنا هذه الأداة في التعرف على طبيعة التفاعلات القائمة بين جمهور مستخدمي هذا الوسيط من صناع محتوى ومتابعين.وكشف مختلف مظاهر ومؤشرات هذا التفاعل الخطابي، وكذا الأساليب والأنماط

المعبرة عن نوع التفاعلات الممكن إقامتها عبر هذا الحقل الرقمي.والكشف عن مختلف الأبعاد الثقافية والاجتماعية لهذه الممارسات الخطابية التفاعلية، وانعكاساتها على جمهور مستخدمي هذا الوسيط فيما بينهم وفي علاقتهم بواقعهم الاجتماعي.

3. تصنيف البيانات وتحليلها:

تعتبر مرحلة تصنيف البيانات وتحليلها من المراحل الختامية التي توصل الباحث الاثنوغرافي إلى النتائج النهائية المتعلقة ببحثه. ولكن ما يجعل من هذه الخطوة مرحلة معقدة هو الصعوبة التي تواجه الباحث في ضبط هذه المعلومات وتبويبها داخل أقسام محددة، مما يتطلب من الباحث أن يكون مرنا في إجراءاته البحثية ليقوم بتكييفها بحسب طبيعة المحتوى وأهداف البحث.لتأتي مرحلة التحليل للبيانات والمعطيات التي تم جمعها باعتماد الأدوات المنهجية المعتمدة.وكل هذا كان باعتماد البناء الخاص بشبكة الملاحظة:(**أنظر إلى الملحق01**).

4. تفسير ومناقشة النتائج العامة للدراسة وإعداد التقرير النهائي للبحث:

يتم العمل في هذه المرحلة النهائية على تفسير ومناقشة النتائج التي تم التوصل إليها وذلك في ضوء أهداف إشكالية البحث ومتطلباتها، وانطلاقا من التراث الأدبي ذي الصلة بموضوع الدراسة أو في خضم التناولات النظرية والتحليلية، كالمقاربة التفاعلية الرمزية وغيرها من المقاربات النظرية ذات الاتجاه الانثروبولوجي والتحليل الثقافي.

إذ يمكننا الإشارة في هذا المقام إلى أن الاثنوغرافيا الافتراضية في نهاية المطاف هي اثنوغرافيا تكييفية، تحدد ما يتناسب منها مع الظروف التي تتوفر عليها وفيها الدراسة البحثية، مما يستوجب ضبطا منهجيا للاثنوغرافيا حسب متطلبات كل موضوع بحثي وتبعا لخصائص الحقول المبحوثة ومميزاتها.[1]

4. الإطار التطبيقي للدراسة:

يعتمد **الباحث الاثنوغرافي** على دراسة السلوك في الوضع الطبيعي أو كما يحدث في الواقع كأن يدرس سلوك الجمهور في موقع من مواقع التواصل الاجتماعي قصد معرفة السلوك في سياقاته الفعلية الطبيعية غير المفتعلة، بمعنى دون تحكم أو ضبط بحيث يستند الباحث في ذلك على تكرار الملاحظة وعلى الملاحظة بالمشاركة.[2]

لذا فقد اعتمدنا هذا المقترب في دراستنا هذه لرصد وملاحظة وتوصيف واقع الممارسات والتفاعلات الافتراضية على مستوى الوسيط الاجتماعي الشبكي"tiktok".بغية **تقديم تقرير مفصل للثقافة المتمظهرة** من خلال

1 الطاهر بصيص،عبد الرحمان قدي،**الاثنوغرافيا الافتراضية واستخداماتها في دراسات الوسائط الجديدة**،مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية/المجلد07/العدد04جوان2022ص89.

2 James Lull,``**Inside Family Viewing** : **Ethnographic Research onTelevision's Audiences**``, Routledge, New York,1990.

دراسة وبحث عمليات التواصل والتفاعل الشبكي، بين أعضاء المجموعة الافتراضية النشطة والمتفاعلة على مستوى هذا الوسيط.والتي تشكل (جماعة الأصدقاء والمتابعين لحسابي على مستوى تطبيق صناعة الفيديو tiktokمن خلال عمليات الملاحظة المنتظمة، والملاحظة بالتكرار وبالمشاركة.من أجل تقديم فهم شامل لبعض الأحداث التواصلية التي يجري تحليلها وفقا لمنهجية التحليل النقدي للخطابCDA، معتمدين في ذلك على الوصف النوعي المبني على تدوين الملاحظات بعيدا عن لغة الأرقام(الكمية) والتركيز أكثر شيء على عرض النتائج والتفسيرات وفقا لملاحظة ومراقبة سلوكات وعادات المبحوثين محل البحث والدراسة، والتي تم جمعها من خلال الأداة الرئيسية"**الملاحظة بالمشاركة** إلى جانب أداة "**المقابلة**"مع **حالة** من الحالات المشكلة لعينة الدراسة وهذا ما سنتعمق في طرحه في الخطوة المتعلقة بأدوات الدراسة.

كما وأن **الملاحظة بالمشاركة** كأداة بحث ميدانية عملية صعبة، معقدة وشاقة تفرض على الباحث شروط وإجراءات مجهدة نتيجة اكتسابه وتعلمه لأسلوب حياة الجماعة المبحوثة، كناتج لعمليات التواصل والاندماج داخل الوسط أو الحقل الاجتماعي والإنساني المبحوث.لذا على الباحث أن يتكلم لغة المبحوثين ويستخدم تصوراتهم ومفاهيمهم السائدة، وأنماط تفكيرهم إلى غير ذلك من الأمور التي تفرضها الملاحظة كأداة بحثية سواء من حيث الطرح التقني أو الإجرائي.لذا فهي الموجه الرئيسي لموضوع البحث وميدانه تدريجيا، ومنه فالملاحظة كأداة ملازمة ومركزية في هذه الدراسة ساعدتنا بدرجة كبيرة جدا في عملية جمعنا للمعلومات على مدار إجرائنا ومزاولتنا لهذا البحث الميداني، بحيث كانت الرفيق الحميم لنا طيلة عملية البحث والتحليل.

وفيما يخص **الدراسة الاثنوغرافية** فهي كذلك ذات طبيعة نقدية تستوجب الدراسة الوصفية التحليلية التي ترتكز على نهج **الملاحظة بالمشاركة** لواقع الممارسات الشبكية للمجموعة الافتراضية محل المعاينة مع التركيز على تتبع ومراقبة بعض الحالات التي كان لنا معها اتصال مباشر سواء على مستوى العائلة الشخصية أو على مستوى عائلات بعض الأصدقاء والمعارف أو حتى على مستوى معارفنا على حساب الفيس بوك أو الأنستغرام ممن يمتلكون حسابا نشطا على مستوى تطبيق "**tiktok**"–وبالأخص الشباب والمراهقين المتراوحة أعمارهم مابين 17و35سنة–وحتى بعض الأطفال في حالات استثنائية–

إذ تعين علينا تطبيق هذه الأداة؛في وصف جميع السلوكات، الأنشطة، الأنماط والعادات التي تم رصدها دون استثناء حيث يطلق على هذه الطريقة البحثية"**بالطريقة الكلية**"**Method Holistic**، والاعتماد على رصد الممارسات المتكررة والتركيز أكثر شيء على التفاعلات والممارسات الأكثر بروزا من غيرها في وصف شامل نوعا ما.

ولنجاح أسلوب المعاينة بالملاحظة كنهج تشاركي، فإننا ارتكزنا إلى بعض الضوابط والأسس التي وضعها وحددها الباحث"**ريتشارد ايفانز**"في سياق حديثه عن شروط نجاح **الملاحظة بالمشاركة**، والتي نوضحها فيما يلي:-

- قضاء الباحث لفترة كافية بين أفراد المجتمع المدروس؛ وهذه الفترة تتحدد بحجم المجتمع وطبيعة المشكلة المراد دراستها وعليه فدراستنا الاثنوغرافية تطلبت ما يقارب الأربع سنوات، أي من الفترة الممتدة من فيفري2019الى غاية ديسمبر2022.
- يقول ريتشارد؛ بوجوب أن يكون الباحث طوال فترة المعايشة لمفردات مجتمع البحث على صلة وثيقة بهم، ودائم التواصل معهم؛هنا حاولنا قدر المستطاع التواصل مع عدد معتبر من أفراد هذه المجموعة البحثية، لذا تعمدنا دراسة حالات محدودة كل حالة من هذه الحالات شكلت موضوعا ضمن قائمة المواضيع والأجندات المختارة للتحليل، وتبعا لمنهجية التحليل النقدي للممارسات الثقافية الفنية محل التحليل، والتي تم التواصل معها عن طريق المقابلات عن بعد، سواء عبر حسابات ووسائط أخرى أو عبر الهاتف وتطبيقات المراسلات والمحادثات وغيرها من تقنيات جمع البيانات التي تمكنا من الاعتماد عليها، والتي كانت بمثابة البدائل المتاحة، وفقا لخصوصية الظروف المحيطة بالدراسة.إلا أن تركيزنا المعمق كان مباشرا مع (حالة)من ضمن الحالات المشكلة للمجموعة العامة المقامة للتحليل.
- كما ويؤكد على ضرورة أن يستخدم الباحث الاثنوغرافي في حديثه مع أفراد المجتمع، لغة هذا المجتمع محل الدراسة، لأن المترجم قد يفشل في نقل الأفكار والمعاني بدقة كاملة، **فعامل اللغة** هام في تطبيق هذا المنهج ولعل اعتمادنا على توظيف اللغة العربية العامية أو الدارجة واعتماد ألفاظ ومصطلحات مستخدمة ومتداولة بين جمهور المستخدمين لهذا الوسيط باستخدام خطاب الحياة اليومية الاجتماعية كان له الفضل الكبير في مساعدتنا على التواصل مع مفردات العينة المبحوثة.
- يوصي كذلك **ريتشارد** بضرورة الملاحظة الشاملة لكل جوانب الحياة الاجتماعية وان اقتصرت الدراسة على جزء ما، وذلك قصد فهم الجانب التفصيلي وتحديد وظائفه، بحيث لم نكتف بالمراقبة الافتراضية لحسابات مفردات مجتمع البحث وكفى، بل تعمدنا الوصول إليهم والاحتكاك بعينة محدودة من مفردات مجتمع البحث ممن سايرتنا الظروف في الاقتراب منهم، وملاحظتهم ومقابلتهم عن بعد، وفي بعض الأحيان عن كثب(دراسة الحالة) للتعرف على الظروف النفسية والاجتماعية المحيطة بهم.

- كما وينوه **ريتشارد** في مجمل حديثه عن شروط نجاح الملاحظة بالمشاركة، إلى أنه من اللازم أن يتخلى الباحث عن معتقداته وقيمه وتوجهاته قدر المستطاع، على الأقل مؤقتا حين فترة البحث والمعايشة لكي يستطيع تحقيق الملاحظة الموضوعية بالوصف الدقيق للظاهرة المدروسة، ولكن عند الانتقال إلى مرحلة الفهم والإدراك العميق فالباحث الاثنوغرافي يحتاج بشدة إلى توظيف حدسه، وضرورة المحافظة على توازنه النفسي والانفعالي لأن هذا الأمر يلعب الدور الكبير في إخفاق الباحث أو نجاحه في عمل دراسته؛ فقد اضطررنا في بعض الحالات والظروف إلى التحدث بلغة جريئة وبطريقة طبيعية تعكس طبيعة النظام الرمزي اللغوي المتداول، بين جمهور هؤلاء المستخدمين"صناع المحتوى"، للحصول على معلومات حقيقية عن واقع هذه الحالات ولنكون في إطار سياق دلالي موحد لا يلفت الانتباه إلى أننا عنصر شاذ أو دخيل على هذه المجموعة.
- أما فيما يتعلق بتدوين التقارير اليومية، فقد أشار **ريتشارد** إلى القول بأنه؛من المفضل أن يدون الباحث ويسجل معلوماته في أفضل الظروف وتحديدا مكان وأثناء حدوث الموقف التفاعلي وهذا ما يضمن إقصاء عامل التحيز في الاختبار، أوفي تسجيل معلومات معينة وإهمال أخرى، حتى عامل ضعف الذاكرة الإنسانية ومشكل النسيان، مما قد يؤدي إلى تشويه الصورة الطبيعية للظاهرة.كما ويستحسن أن لا يتم القيام بالملاحظة وتدوين المعلومات في نفس الوقت، لأن هذا الأمر يؤدي إلى عدم دقة الملاحظة.[1] في هذه النقطة تحديدا لا نتوافق بعض الشيء مع هذه الفكرة التي طرحها **ريتشارد ايفانز**، مع التنويه إلى أنه لم يخطئ في قوله هذا، ولكن طبيعة المواقف الاتصالية التفاعلية عبر الوسيط محل التحليل باعتبارها بيئة رقمية ذات خصائص متعددة لا تتوافق مع خصائص المعايشة في البيئات الاجتماعية، لأنه وبكل بساطة وعلى مستوى البيئة الرقمية قد تواجهنا بعض المشاكل المتعلقة بالتقانة الالكترونية، من حذف للملفات والوسائط أو إزالة للحسابات، أو إلغاء للمتابعة وتحويل الحسابات إلى حسابات شخصية، وغيرها من المشاكل المتعلقة بالبيئة الافتراضية وبالمحتوى الرقمي على وجه الخصوص.

1- النتائج العامة للاقتراب الوصفي الاثنوغرافي لأعضاء المجموعة الافتراضية(صناع المحتوى).

تم اختيار مجموعة من الحقول الفرعية(حسابات افتراضية)لعينة من صناع محتوى الوسيط الاجتماعي بالجزائر والذين يمثلون مجموعة الحسابات التي أضفناها للتمكن من متابعتها، بحيث تم التركيز على مجموعة من (الحقول)لمتابعتها وملاحظتها باستمرار وذلك للتوصل إلى فهم عام وشامل للثقافة المتمظهرة والخاصة

1 عاطف وصفي،**الأنثروبولوجيا الاجتماعية**،دار النهضة العربية،بيروت:لبنان،2004،ص165.

بهذه الجماعة.و ذلك انطلاقا من التركيز على بناء شبكة ملاحظات عامة حول جملة من المحاور للإجابة عن التساؤلات المطروحة في هذه الدراسة والتي يمكننا طرحها في هذا التقرير المفصل.

- **تفسير نتائج شبكة الملاحظة رقم01:"الممارسات الاجتماعية المشتركة بين أعضاء المجموعة الافتراضية".**

يمارس صناع محتوى الوسيط الاجتماعي محل المعاينة العديد من الممارسات والأفعال الاجتماعية عبر تطبيق صناعة الفيديوtiktok، إذ مكنتنا المقاربة الاثنوغرافية كتوجه حديث لدراسات الجمهور من رصد مختلف الأنشطة والأفعال أو التعاملات التي تحدث بين أعضاء المجموعة الافتراضية محل المعاينة(صناع محتوى جزائريين)في الوضعيات الطبيعية لسياقات التفاعل الرقمي(الحوادث الخطابية التواصلية:مقاطع الفيديو) إذ شملت هذه الممارسات والأفعال جملة من الأنشطة والممارسات الاجتماعية الفردية منها والمشتركة، كعمليات إنتاج وصناعة المحتوى الرقمي(الأحداث التواصلية)، تداول وإعادة إنتاج المحتوى، مشاركة الأحداث التواصلية على منصات وتطبيقات اجتماعية أخرى، تحديث الحسابات، متابعة حسابات أو إلغاء متابعتها، الدردشات، التعليق على الأحداث والتفاعل معها، الترويج والتسويق لمختلف المعلنين والمنتجين، تقنيات البث المباشرliveوخلق فضاءات للنقاش والحوار وغيرها من الأفعال والأنشطة الرقمية.

- **تفسير نتائج شبكة الملاحظة رقم02:"وصف الطرق والكيفيات التي يتفاعل بموجبها جمهور الوسيط الاجتماعي tiktok".**

إن عملية التفاعل هي الموجه الرئيسي لسلوك الفرد، بحيث يستعمل هذا الأخير كنشاط أو كعملية وسلوك ظاهر لأنه يحوي التعبير اللفظي والحركات والإيماءات، كما أنه سلوك باطن لأنه يتضمن العمليات العقلية الأساسية كالإدراك والتذكر والتفكير وجميع العمليات النفسية الأخرى.[1]

ومن خلال عمليات الرصد، المشاهدة والتحليل توصلنا إلى أن أعضاء المجموعة الافتراضية (صناع المحتوى الجزائريين)يعتمدون على مجموعة محددة من أنظمة التواصل اللغوي لأجل خلق فهم مشترك فيما بينهم والتعبير عن ذواتهم ومشاعرهم واهتماماتهم ومشاركتها بعضهم بعضا، إذ يسعى صناع محتوى هذا الوسيط إلى إقامة عملية التواصل من خلال المشاركة المتبادلة بين مختلف أعضائه ومستخدميه، بحيث يلجأ المتصلون في ذلك إلى قنوات مختلفة للتواصل فيما بينهم بالاعتماد على تطبيق صناعة الفيديو(tiktok) كقناة للتواصل وإجراء المحادثات والاجتماعات الافتراضيةlives لمناقشة مختلف القضايا الثقافية والاجتماعية، بالإضافة إلى الخطاب المكتوب،

1 ابتسام دراجي،**آليات وأشكال التفاعل الاجتماعي عبر الشبكات الالكترونية الاجتماعية**،مجلة العلوم الإنسانية،عدد47،المجلد أ،2017،ص270.

المسموع والمرئي، من خلال الدردشات، الأصوات، مقاطع الفيديو، الملصقات والرموز التعبيرية(أيقونات)، في أنواع محددة من الاتصالات اللفظية وغير اللفظية.

وفي ذات السياق تشكل خاصية **التفاعليةInteractivity** أبرز السمات والخصائص التي توفرها المنصات الاجتماعية، والتي تعني"قدرة المستخدم(صانع المحتوى)على التعامل مع المشتركين الآخرين وتبادل ردود الفعل المستمر لمعلومات ومكونات هذه الشبكة طبقا لما يرونه من ردود أفعال، ولهذا تتميز التفاعلية بالتشبيك."[1]

بحيث يتفاعل صناع محتوى هذا الوسيط بوصفهم جمهور مستخدمين عبر العديد من الطرق والآليات التي تعكس مجموعة من الأشكال المتمظهرة في مختلف المواقف التفاعلية القائمة، والتي من بين أهمها وأبرزها التفاعل بالمشاهدة للمضامين والمحتويات (مقاطع الفيديو) من خلال؛ تسجيلات الإعجاب، التعليقات والردود، المشاركةsharing على مواقع وتطبيقات أو منصات اجتماعية أخرى ودعوة الأشخاص والإشارة إليهم أو إعادة إنتاج الأحداث الخطابية عبر آليات التناص الخطابي أو تقنية الدويتو(الدمج)، الحوار بمختلف أنواعه...الخ من الطرق والآليات التي تعد بمثابة مؤشرات للتفاعل الخطابي القائم بين جمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو محل الدراسة والتحليل .

أما عن شبكة العلاقات الاجتماعية والروابط التي تنشأ كاستجابة للتفاعل، فيمكننا القول بأن شبكة العلاقات الاجتماعية التي تجمع مستخدمي هذا التطبيق قد تميزت بالتنوع والتعدد في الشكل والنمط، في ظل الانتشار الواسع لأنماط جديدة من القيم والضوابط الاجتماعية، التي ساهمت في استحداث شبكة علاقات اجتماعية متحررة بعيدا عن قواعد ومعايير الضبط الأسري والاجتماعي، إلى علاقات افتراضية محكومة بنوع من التزييف والتحريف و اللاجدية، وبنوع من التقمص للأدوار بعيدا عن الحقائق الاجتماعية، ما أدى إلى طغيان التلاعب بالأشخاص والمشاعر وتزييف الحقائق الاجتماعية، ودفع بشبكة العلاقات الاجتماعية على مستوى الفضاء الافتراضي سواء علاقات صداقة، زمالة، عمل، شراكة، حب وغيرها إلى الانحراف عن الطريق السوي والوقوع في مزالق خطيرة مبنية على نوع من الخداع والبراغماتية، مما أثر بالسلب على طابع العلاقات الاجتماعية ومعايير العقد والاقتران بين الأفراد والجماعات، بحيث يشير Daniel.b في هذا السياق بقوله "إن الاتصال عبر شبكات التواصل ما هو إلا امتداد للاتصال المباشر وجها لوجه .[2]مبينا بقوله هذا بأن العلاقات التي تنشأ على الشبكة لا يمكن أن تبقى حبيسة الشاشة لأنها ستتحول حتما إلى علاقات حقيقية في واقعنا اليومي المعيش ليقوم الأفراد بتوسيع دائرة علاقاتهم الاجتماعية في إطار واقع جديد يشكله الأفراد بأنفسهم .

1 محمد منير حجاب،**المعجم الاعلامي**،دار الفجر للنشر والتوزيع،القاهرة،156،2004.

2Dominique Walton,**penser la communication** ,paris :Flammarion,1997p56.

وهذا ما دفع إلى استحداث أشكال وأنواع جديدة من العلاقات بين الأفراد حتى وان كانت موجودة بشكل ضئيل جدا فيما مضى، إلا أنها طغت مؤخرا لتسيطر بشكل كبير وتنتشر **كهابيتوس ثقافي** شائع التطبيق. ما يدفعنا إلى الحديث عن العلاقات العاطفية وغير الشرعية بين المتزوجين على سبيل المثال، وبين الرجال والمثليين وحتى النساء من جنس واحد(السحاقيات)، وفي حالات شاذة بين المحارم وغيرها من العلاقات الاجتماعية غير المقبولة والتي تحولت في هذا الوقت تحديدا إلى أسلوب حياة شائع ورائج، فتغيرت القناعات والذهنيات وحتى المعايير والقيم والمعتقدات.

تفسير نتائج شبكة الملاحظة رقم03:"وصف ثقافة المجموعة الافتراضية الناشئة عبر الشبكة".

أتاح التواصل الاجتماعي عبر الأنترنت كوجه من أوجه التصاهر والاندماج بين الشعوب والحضارات، نشوء تشكيلات اجتماعية جديدة عبر الشبكة، لتظهر ثقافات جديدة ومغايرة مع هذا التطور المتسارع، مما سهل من إتاحة الفرص وفتح أفاق لا متناهية لتفاعل الذوات وتشكيل أنماط محددة من الشخصيات، واستحداث عادات وتقاليد اجتماعية جديدة متصلة بالثقافات الناشئة على الخط، ليساعد إلى حد كبير في خلق نوع من اللاتوازن والاختلال بين المحددات الاجتماعية الحاكمة للثقافات والشعوب، والمفرزات التكنولوجية الجديدة التي عمدت على إعادة صياغة وإنتاج واقع الشعوب وثقافاتها الاجتماعية على نحو من التشكلات ذات الخصائص التقنية عالية الجودة وفائقة النصية.

لنستشف في سياق هذا التحليل ظهور واستحداث سلوكات وممارسات اجتماعية جديدة بين جماهير الشبكات الاجتماعية، لتتغير بذلك عادات وتقاليد مستخدميها وتظهر في صور وأشكال جديدة تعبر بشكل واضح وجلي عن تغير في المنظومة الثقافية التي انعكست على المنظومة الاجتماعية وغيرتها لتعبث بقواعد السلوك ومعاييره مؤدية إلى باثولوجيا ثقافية وأنوميا اجتماعية، تخطت حدود الشبكة إلى إنتاج وخلق ثقافات اجتماعية خارج نطاق التفاعل الشبكي ضاربة المجتمعات الإنسانية المعاصرة لتدفع بها إلى مكب الانحطاط وتردي الأخلاق وضعف المرجعيات في نوع من الغياب الواضح للمعيارية والقاعدية الاجتماعية، لتعاني بذلك الشعوب المعاصرة من انفصام في الشخصية الفردية والمجتمعية وهي تنغمس في العوالم الافتراضية داخل مزيج ثقافي متمايز ومتعدد المصادر والخلفيات(المرجعيات).

لنتحدث عن بعض المظاهر والخصائص الثقافية للمجموعة الافتراضية لصناع محتوى الوسيط الاجتماعيtiktok في الجزائر من خلال جملة من الدلائل السلوكية الظاهرية التي تم ملاحظتها أثناء المراقبة الالكترونية باعتماد نهج الملاحظة بالمشاركة، لننتبه على سبيل المثال إلى التشكلات الجديدة لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل، فيما تعلق ببعض المؤشرات ذات الدلالة؛كعادات وأنماط الحياة وأساليبها من مأكل ومشرب وملبس، وطبيعة التجمعات الناشئة بين الأعضاء، وطرق التواصل والتحاور وكذا قواعد ومعايير

السلوك وطرق الحديث والكلام، حتى فيما تعلق بالمأثورات الشعبية والفنون الموسيقية الرائجة بين مختلف مستخدمي وصناع محتوى هذا الوسيط وما يصنعونه من أشياء، وما يتعاملون معه أو وفقا له، لنلمح وبشدة تهاويا وانهيارا أخلاقيا واضحا، وتغيرا في ملامح خطاب الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري .

فمختلف أنواع التشكلات الثقافية(الهابيتوس الثقافي) الناشئة عبر الشبكة الاجتماعية تعكس رقمنة الحياة الاجتماعية والوجود الخاص للفرد، أين يعاني جمهور مستخدمي الشبكة عزلة تفاعلية، وليصبح الأفراد أكثر تحررا وبالمقابل أكثر حصارا في زواياهم المنعزلة، ليفقدوا حس الاتصال مع الآخرين.كما شاعت عمليات التعلم والنمذجة بين رواد ومستخدمي الوسيط الاجتماعي جراء الانغماس داخل هذا الفضاء الاجتماعي، لتجري عمليات الملاحظة، التقليد والمحاكاة في جميع جوانب السلوك الظاهرة منه كطرق اللباس وقصات الشعر، وأنواع الأكل والغذاء وأنماط الحديث وبناء العلاقات والتعاملات ...وغيرها، فظهرت بذلك أنماط وأساليب تفكير جديدة وترسخت قناعات وقيم ومعتقدات جديدة لتتغير بذلك معايير وقواعد السلوك وكل ما يمكن أن يستدل به في الحكم على الأشياء أو الأشخاص أو حتى القضايا والمواضيع.

تفسير نتائج شبكة الملاحظة رقم04 حول "انعكاسات الواقع الشبكي التفاعلي على علاقات المستخدمين بعضهم ببعض وعلاقتهم بواقعهم الاجتماعي".

مكنت شبكات التواصل الاجتماعي من تشكيل كيانات وفضاءات اجتماعية جديدة سميت بالمجتمعات الافتراضية التي ساهمت في التأسيس لعوالم متنوعة تضم بداخلها أنماطا لا حصر لها من التفاعلات التي تتراوح مابين ذاتية وجمعوية، بالإضافة إلى خلق أشكال مختلفة من الاتصالات التي تجمع بين صفة الجماهيرية والرقمية في صيغة متعددة الوسائط وذات صبغة مركبة تجامع بين ما هو اجتماعي وما هو من صنع البيئة الرقمية بمختلف خصائصها الفنية والتكنولوجية.

ما يدفعنا في سياق هذا التحليل إلى الإقرار بأن للتواصل الشبكي القائم على مستوى الوسيط الاجتماعي tiktokبين جمهور صناع المحتوى الجزائريين كمستخدمين له تداعياته الاجتماعية، الثقافية وحتى النفسية التي تركت أثارها على الأفراد والمجتمعات المتصلة بالشبكة، فلو عدنا لدراسة تأثير هذه الشبكات والوسائط من الناحية الثقافية وتحديدا انعكاساتها على البناء الهوياتي والثقافي للأفراد والجماعات، فإنه بإمكاننا القول بأن جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي tiktok يعانون انفصاما هوياتيا وثقافيا داخل الفضاءات الافتراضية، بفعل عمليات التصاهر والاندماج الثقافي والاجتماعي التي أتاحتها تطبيقات الإعلام الجديد ووسائطه الاجتماعية، ما دفع إلى تخلخل البنية الثقافية والاجتماعية لمستخدمي هذا الوسيط، بفعل ما يحدث داخل هذا الفضاء من عمليات تفاعل وتعلم اجتماعي، وما يمارسه الخطاب الشبكي الاجتماعي من عنف وسلطة رمزية.وهذا الأمر(التغير الثقافي) هو ما دفع

إلى حدوث موجة تغير اجتماعي مست المجتمع الجزائري في ظل الاتصال بالشبكة وما أفرزته هذه الأخيرة من عمليات مسخ وتشويه لمعايير وقواعد السلوك، وما خلفته من أنوميا اجتماعية ساهمت في تشكيل نمط مشوه وهجين من الممارسات الاجتماعية التي تفشت داخل المجتمع الجزائري وساهمت في انتشار الآفات الاجتماعية وبل أكثر من ذلك معاضل اجتماعية عصفت بالبناء الاجتماعي للمجتمع الجزائري ورمت به في هوة الانحراف، الاغتراب والنسيان، معانيا بذلك من باثولوجيا ثقافية واجتماعية عامة.

فمخرجات الشبكة العنكبوتية، وبالتحديد الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل أفرزت عن ظهور واقع اجتماعي جديد وهجين، له مؤسساته وفاعلوه الاجتماعيون، ونظامه المعياري والقيمي، وحتى قواعده وضوابطه السلوكية التي يستدل بها لتسيير نمط حياة مستخدميه، وتشكيل أساليب تفكيرهم وحتى بناء تشكلاتهم المجتمعية وتكوين شبكة علاقاتهم الاجتماعية، وغيرها من المحددات والمتغيرات التي تتدخل في البناء الثقافي والاجتماعي للفرد وحتى فيما تعلق وارتبط بالمنظومة المعرفية، القيمية والسلوكية (المفاهيم، التصورات، القيم والمعتقدات، معايير وقواعد السلوك، الاتجاهات والقناعات...) للجماهير والمجتمعات المتصلة بالشبكة والناشئة حولها.

فالاستلاب، العزلة، الاغتراب، الاكتئاب والانفصام، الفسوق والانحلال الأخلاقي، اللاحياء، جميعها عوارض لباثولوجيا نفسية تنم عن اختلالات ثقافية واجتماعية، وتبعث على التحذير من مخاطر وقوع كارثة ثقافية وحضارية لتردي المجتمعات العربية في زمن العولمة الكونية والتقانة الشبكية.

ومن هنا نخلص إلى القول بأن شبكات التواصل الاجتماعي كتطبيقات إعلامية جديدة وكفضاءات اجتماعية يتجمهر في ضوئها مستخدمو الشبكة العنكبوتية تمارس تأثيراتها النفسية وحتى الثقافية منها والاجتماعية، والتي يتدخل في تحديد درجة وشدة تأثيرها على جمهور مستخدميها جملة من المتغيرات والعوامل النفسية، الاجتماعية والثقافية التي يتوفر عليها الأفراد المشاركون في هذا الفضاء الافتراضي كمدخلات يتفاعل بموجبها جمهور هذا الوسيط، وتحدث بفعلها عمليات التعلم الاجتماعي في جوانبه المعرفية والسلوكية كناتج من نواتج استخدام الأفراد لشبكات ومواقع التواصل الاجتماعي ومختلف التأثيرات التي يمارسها خطاب الذوات الفاعلة على جمهور مستخدمي هذه الشبكات من صناع محتوى ومستخدمين عبر الممارسات اللغوية التي تمارس عنفها وسلطتها الرمزية.

تمهيـــد:

يتعلق هذا القسم من الدراسة، **بالاستقصاء الامبريقي المعمق،** والذي جرى إجراؤه، حول أبرز الفاعلين الاجتماعيين، الناشطين على مستوى الوسيط الشبكي"tiktok" والذي يمثل أحد أشهر صناع المحتوى من فئة **المثليين والشواذ** الذين يسعون وبشدة للترويج **لخطاب المثلية** عبر وسائط وتطبيقات الإعلام الجديد وتحديدا على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"والذي تعمدنا أن نختاره ليكون حقلا بحثيا **مونوغرافيا** انطلاقا من دراسته كحالة(مفردة بحث) استنادا لمنهجية دراسة الحالة والتي تعد بمثابة وسيلة للتقييم والتقويم والمعالجة وتفادي المشكلات.

كما وتجدر الإشارة إلى أن هدفنا من هذا البحث متعلق بالأساس؛ بانجاز تقرير معمق ومفصل عن الحالة قيد الدراسة والتحليل بغية التوصل إلى نتائج موضوعية تمكننا من تفسير الظاهرة المدروسة وفهمها بشكل جيد إلى جانب كون هذه **الدراسة الإجرائية التحليلية** تعد بمثابة طريقة فعالة لدراسة الظواهر محل التفسير والتحليل، كما أنها وعلى حد تعبير"**جاك هامل**"مقاربة أولية ترمي إلى إظهار الخصوصية ذات الطبيعة النوعية عن طريق جمع المعلومات والبيانات عن الوضع الحالي للحالة المدروسة وكذا الأوضاع السابقة لها لفهم جذور هذه الحالة باعتبار أن هذه الجذور قد ساهمت بشكل فعال في تشكيل الحالة بوضعها الراهن".[1]

ولعل هذا ما سنركز عليه من خلال دراستنا وبعمق لتطورات الحالة المدروسة في علاقتها بموضوع الظاهرة المبحوثة وذلك عن طريق سلم تطوري للحالة لتقصيها وبحثها **قبل، أثناء وبعد** التحول الحاصل في علاقته بالمدى الزمني الذي خصص لإجراء هذه الدراسة وتتبع المفردة المدروسة طيلة فترة البحث والتي انطلقت من شهر فيفري2019إلى غاية ديسمبر2022 تزامنا مع فترة إعدادنا وانجازنا لدراستنا الأكاديمية هذه في ضوء متطلبات التكوين للطور الثالث.

إذ سنقوم في هذا القسم من الدراسة بتوضيح منهجية وإجراءات هذه الدراسة الامبريقية للحالة المبحوثة والتي شكلت أبرز وأشهر صناع المحتوى على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"بالجزائر انطلاقا من الشروع في إجراء **الدراسة المونوغرافية** واستنادا إلى المخطط المنهجي والإجرائي المصمم خصيصا للخوض في هذه الدراسة الميدانية وللسير وفقه لتسهيل جمع البيانات والمعلومات حول الوحدة المبحوثة.

وبناءً عليه سنتناول في هذا الجانب الميداني بالمناقشة والتحليل النتائج التي أسفرت عنها المقابلات المعمقة والشاملة مع المفردة المبحوثة ليس هذا فحسب وإنما البحث في الأسباب والدوافع التي ساهمت في بناء وتشكيل التركيبة النفسية والاجتماعية للمفردة المبحوثة وكل ما من شأنه أن يبرر ويفسر علاقة هذا الاستخدام الرقمي للهوية الافتراضية لهذا المستخدم والتي تتجسد شبكيا انطلاقا من محددات واقعها الاجتماعي الذي تشكله وتتشكل به

1 ذوقان عبيدات وآخرون،**البحث العلمي؛مفهومه،وأدواته وأساليبه**،ط15،دار الفكر عمان،1434هـ.

ومن ثم تعيد إنتاجه وتشكيله على نحو مغاير، فالتغييرات الثقافية التي تحدث على مستوى الشبكة الأنترنيتية تساهم في التغيير الاجتماعي على مستوى الواقع.

أولا:الإجراءات المنهجية المتبعة في الدراسة الامبريقية المونوغرافية.

أ.أهمية الدراسة المونوغرافية وأهدافها:

تتجلى **أهمية هذه الدراسة الاستطلاعية وأهدافها فيما يلي:–**

- التعرف –عن كثب– على الحالة التي تجري عليها **الدراسة المونوغرافية** والبحث في تركيبتها الشخصية سواء من ناحية الطبيعة النفسية أو فيما تعلق بالظروف الاجتماعية المحيطة بها والتي من شأنها أن تساهم في تشكيل سلوكات الحالة المبحوثة وكذا تصوراتها، معارفها وأفكارها اتجاه ذاتها واتجاه الأخر والواقع الاجتماعي ككل.
- دراسة الحالة المبحوثة في مختلف المواقف الطبيعية على مستوى الواقع الاجتماعي الحي الذي تحياه هذه المفردة دراسة تفصيلية في مجالها الاجتماعي الايكولوجي والثقافي لبحث تأثير هذه السياقات والعلاقات البنائية والوظيفية التي تحكمها في علاقتها بالمفردة المبحوثة.
- التركيز على العوامل والمتغيرات النفسية، الاجتماعية والبيئية المحيطة بالحالة المبحوثة ورصد تأثيرات هذه الأخيرة على سلوكات وأفعال الحالة المبحوثة.
- البحث في أهم الحاجات، الاهتمامات، الدوافع والمسببات النفسية والاجتماعية ذات الصلة بالحالة المبحوثة والتي قد تساعدنا في تفسير الظاهرة المدروسة وتمكننا من الإجابة عن تساؤلات البحث وإشكالاته.
- محاولة رصد قائمة بأهم الأبعاد والمؤشرات الدالة والتي من شأنها أن تعكس مفاهيم الدراسة ومتغيراتها.
- نهدف من وراء استخدامنا لهذا الإجراء الامبريقي كإجراء مكمل للاجرائين السابقين المتمثلين في **الدراسة التحليلية النقدية** للممارسات الخطابية **والاقتراب الاثنوغرافي** للمجموعة الافتراضية لصانعي هذه المحتويات والمضامين الرقمية على مستوى الوسيط الاجتماعي tiktokوالذي نهدف من ورائه إلى استيضاح الجوانب النفسية، المعرفية والسلوكية لصانع المحتوى كفاعل اجتماعي ومستخدم شبكي له مبرراته ودوافعه النفسية والاجتماعية بعيدا عن المحتوى المقدم لأنه وبكل بساطة لا تكتمل دراستنا التحليلية للخطابات الرقمية بعيدا عن **الفاعلين الاجتماعيين** القائمين على إنتاج هذه الخطابات كأفعال وممارسات الكترونية.

- وعليه فقد اعتمدنا على دراسة الحالة كمنهجية مكملة، مفسرة بصورة معمقة ومستفيضة حول الظاهرة المبحوثة وفهم أعمق **للوحدة المدروسة** وللظروف التي ظهرت فيها وتبلورت هذه المشكلة المطروحة للبحث والتحليل.
- نهدف من وراء إجرائنا لهذا **المقترب المونوغرافي** إلى التخصيص أكثر من التعميم لأنه وبكل بساطة لكل حالة من هذه الحالات ظروفها ودوافعها.[1]
- كما وتهدف **مقاربتنا الامبريقية** هذه إلى تشخيص هذه الحالة كنوع من الدراسات الاستكشافية التي تسعى لتوفير قاعدة معلوماتية تتضمن بيانات موضحة لمختلف الظروف، الدوافع والمسببات بغية إيجاد علاجات مساعدة للحد من بعض المشاكل والآفات الناجمة عن سلوك مثل هذه الحالات والتعامل معها بطرق علاجية، أكثر نجاعة وفعالية.

ب.أسباب اختيار الحالة كمجال للدراسة:–

تجدر الإشارة إلى أن اختيار هذه المفردة كوحدة ومجال للدراسة لم يكن عشوائيا ولكنه خضع لجملة من الاعتبارات والمحددات المتعلقة؛ بمجال الدراسة وظروفها والتي نوردها على النحو الأتي:

1. شكل **خطاب المثلية الجنسية** أبرز القضايا والمواضيع التي يتم الترويج لها عبر تطبيق صناعة الفيديو"tik tok" بوصفه **حدثا تواصليا(أطروحة خطابية)** تصدر أجندة القضايا التي شكلت مجالا خصبا لصناعات المحتوى الرقمي؛ في ميدان الثقافة والفنون الشعبية الجزائرية عبر الوسيط الاجتماعي" tik tok".
2. **المفردة(case)** المختارة تمثل جزءا من عينة الدراسة للمجموعة الافتراضية التي وقع عليها الاقتراب الاثنوغرافي وكذا الدراسة التحليلية النقدية للمضامين والمحتويات الرقمية التي مثلت عينة من صناعات المحتوى الرقمي في مجال الثقافة والفنون الشعبية لمجموعة من صناع المحتوى الجزائريين مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو tiktok محل المعاينة والتحليل.
3. **الحالة** الممثلة لمجال الدراسة تشكل أبرز **صناع المحتوى** عبر الوسيط الشبكي tiktok التي خضعت للمتابعة والمراقبة الالكترونية باعتماد **أداة الملاحظة بالمشاركة** في إطار **الاقتراب الاثنوغرافي** المقام

1 حمدي عبد الحميد أحمد مصطفى،**منهج دراسة الحالة**،تدوين متاح على الرابط: http://hamdisocio.blogspot.com/2010/06/blog-post_248.gtml تم الاطلاع بتاريخ 2022/11/15على الساعة 23:18د

على مستوى الوسيط الشبكيtiktok والذي تم إجراؤه خلال الفترة الزمنية الممتدة من شهر فيفري 2019إلى غايةديسمبر2022.

4. شكلت المضامين والمحتويات التي تم إنتاجها وصناعتها من قبل هذه **الحالة–صانع المحتوى–**جزءا من العينة التحليلية للممارسات الخطابية الثقافية والتي عمدنا إلى تحليلها وفقا **لمنهجية التحليل النقدي للخطابCDA**.

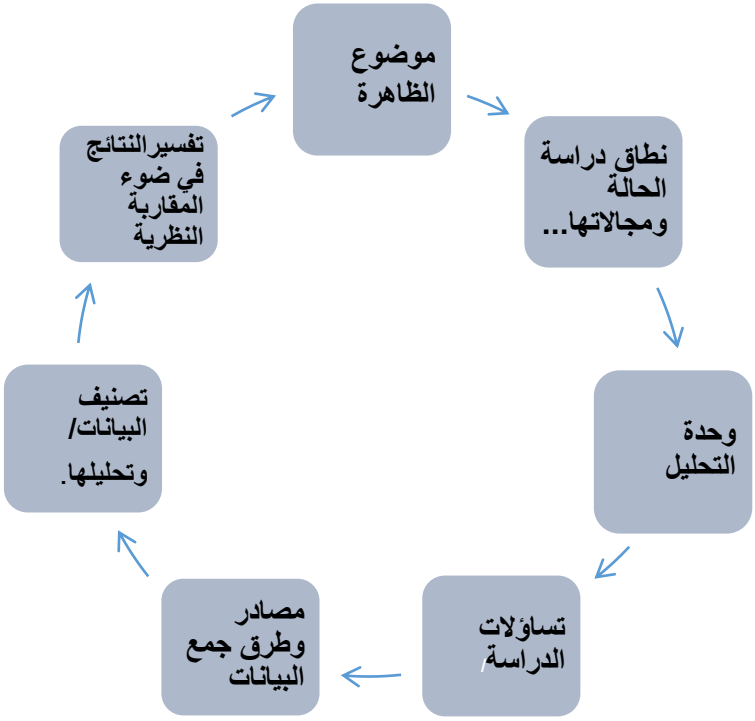
5. تفيدنا **دراسة الحالة** هذه في التحليل الدقيق والمفصل للظاهرة وذلك بالتركيز على العوامل المعقدة التي تشكل جملة الأسباب والعوامل التي تتحكم في ممارسة هذه الأفعال والسلوكات لصناع ومنتجي الخطاب الثقافي على مستوى تطبيق صناعة الفيديوtiktok والمتعلقة أساسا باستقصاء الفاعلين الشبكيين القائمين على هذه الصناعات الرقمية للمحتويات الثقافية اجتماعيا وفي سياق الممارسة الاجتماعية الأشمل.

ج. تصميم الدراســــــــــــة ومخططها:–

استندنا إلى تطبيق **منهجية دراسة الحالة،** كونها تميل إلى أن تكون موضوعية وحقيقية لأنها موضوعة في سياق طبيعي يتطلب أن نفسره وفقا لما تم جمعه من بيانات ومعطيات عن الحالة محل المعاينة.

كما وأن اعتمادنا على هذا النهج باعتباره يتيح لنا إمكانية دراسة الحالة أو الوحدة التحليلية دراسة شمولية مستفيظة تغنينا عن الاكتفاء بالوصف الخارجي أو الظاهري للموقف بالإضافة إلى أن هذا النهج يقدم لنا معلومات وفيرة تساعدنا على فهم الحالة بصورة أعمق مما تقدمه لنا المقتربات الأخرى المعتمدة في الدراسة–كمنهج التحليل النقدي للخطاب إلى جانب المقترب الاثنوغرافي المطبق على المجموعة الافتراضية لصناع المحتوى على مستوى الوسيط الاجتماعي tik tok .

وفي هذا الإطار قد عمدنا إلى **تصميم هذه الدراسة انطلاقا من وضع المخطط الأتي:–**



الشكل رقم: (1): يوضح التصميم الإجرائي لدراسة الحالة

(إعداد الباحثة)

1. سياق الظاهرة وموضوعها.

بحسب **ين Yin** فإن **دراسة الحالة** تحقق في الظاهرة المعاصرة في سياقها الطبيعي لفهمها بعمق مما يستوجب الإحاطة بظروف هذه الظاهرة.[1] وعليه فإنه وفي إطار الحديث عن الموضوع الأساسي الذي ركزنا عليه في مجال هذه الدراسة فإننا سنحاول من خلال هذا **الاقتراب المونوغرافي** الإجابة عن التساؤل ذي الصلة بالكيفيات والطرق التي يعمل من خلالها صانعو المحتوى–مستخدمي الوسيط الاجتماعيtiktok على التأثير في متابعيهم وجمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو محل الدراسة والتحليل(التأثيرات المتبادلة بين أعضاء المجموعة الافتراضية محل المعاينة) من خلال **خطاباتهم الثقافية** المنتجة على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"، كمؤشر للصناعات الرقمية في ميدان الثقافة والفنون الشعبية.انطلاقا من تركيز البحث في الدوافع والأسباب المؤدية لمثل هذه الأفعال والممارسات الشبكية(**إنتاج، صناعة وتداول الخطابات الثقافية والاجتماعية**) على مستوى الفضاء الافتراضي ممثلا بالوسيط الاجتماعي" tiktok".

وبتعبير أدق فقد شكل محور **التمثلات الذهنية والصورية** لمستخدمي الوسيط الاجتماعي tiktokوالطرق التي يتكون وينبني بها النظام الذهني والتمثيلي لصناع محتوى الوسيط الاجتماعي tik tok اتجاه أنفسهم ونحو

1 Yin,R(2003)**Case study research :Desing and Methods**,thousand qaks,CA

واقعهم الاجتماعي والأخر وكذا طرق تشكل سلوكياتهم المحاكية للنماذج التي تعرضوا لها أثناء استخدامهم لتطبيق صناعة الفيديوtik tok، فيما يصطلح عليه **بالنمذجة السلوكية** لمختلف الأفعال والممارسات التي يتم إنتاجها وصناعتها على مستوى هذا الوسيط.

وهذا هو **الموضوع الرئيسي** الذي سيتم رصده والبحث في أنماط حدوثه وتشكله على مستوى المفردة المبحوثة وذلك انطلاقا من دراسة الكيفيات التي يتم بها حدوث التعلم في جانبيه السلوكي (**نمذجة سلوكية**) والمعرفي(**البرمجة العقلية الصورية**)في علاقته بموضوع تشكل الصورة الذهنية للواقع لدى المستخدم الجزائري.

كل هذا في سبيل الوصول إلى تفسيرات أعمق للظاهرة قيد البحث والدراسة وذلك بالاستناد إلى **الدعامات والأطر النظرية** التي من شأنها أن توفر لنا جملة من"**التفسيرات النظرية" للآليات التي تحدث بها عمليات التعلم الاجتماعي** عبر هذا الوسيط الاجتماعي بفعل الاقتداء أو النمذجة كمؤشرات دالة على التأثيرات النفسية، المعرفية والسلوكية بوصفها نواتج طبيعية للمشاهدة والتعرض للنماذج والممارسات الاجتماعية عبر الشبكة.

وما يمكن أن يقدمه"**البراديغم النفسي المعرفي** من تبريرات علمية وعملية للتأثيرات السلوكية والمعرفية التي تحدث بفعل هذه الممارسات الخطابية الثقافية بين أعضاء المجموعة الافتراضية الموضوعة تحت المتابعة والمراقبة الالكترونية حول مجمل القضايا والمواضيع التي تتناولها هذه الأحداث التواصلية وتشكل المواد الدسمة لهاته الصناعات الرقمية لمحتوى تطبيق صناعة الفيديو"tik tok في علاقتها بتشكيل البنى المعرفية والإدراكية وتوجيه النظم الذهنية لجمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعيtiktok فيما يصطلح عليه"**بالتمثيل الذهني(نظام الصورة الذهنية)أو المعرفي**" في محاولة للوصول إلى فهم مركز للطرق التي تتم بها **برمجة العقل وهندسته** ونواتج هذه البرمجة وما ينجم عنها من تشكيل وتحديد وإعادة إنتاج للسلوكات والأفعال(**نمذجة سلوكية**) في سياق حديثنا عن أبرز مجالات التعلم في إطاريه المعرفي والسلوكي أو فيما اصطلحنا عليه"**بثنائية البرمجة العقلية والنمذجة السلوكية**" كبعدين من أبعاد الصورة الذهنية للواقع الاجتماعي لمستخدمي الوسيط الاجتماعي"tiktok.

وهذا ما سنعمد إلى تقصيه والكشف عنه على مستوى المفردة المختارة للتحليل والتي تشكل الحالة المقامة للدراسة وفقا **للمقترب المونوغرافي** للبحث.

2. نطاق الدراسة ومجالاتها(البشرية، الزمانية، المكانية):

أ.النطاق الموضوعي للدراســــــــة:–

يشكل النطاق الموضوعي للبحث ذلك الحيز الذي لا يمكن لنا تجاوزه وإلا فإننا سنقع في متاهة لا مفر منها وهذا النطاق بطبيعة الحال سيتم في ضوء طبيعة الدراسة التي نقوم بإعدادها وتبعا للحدود التي تفرض علينا أن نسبح في هذا المجال البحثي دون الخروج عن حدود البحث وإلا فإن موضوع البحث سينحرف عن أطره الفكرية والمعرفية.

لذا فقد تعمدنا أن نضع جملة من المحددات الفكرية، المنهجية والنظرية لنضبط من خلالها الإطار العام الذي يحوط هذه الدراسة ويسوقها وذلك انطلاقا من تحديد **النطاق الموضوعي** لهذه **الدراسة المونوغرافية** والذي بدوره يمثل المجال التطبيقي لدراسة حالة(مفردة) من مجموع الحالات المشكلة للجماعة الافتراضية المراقبة الكترونيا عن طريق المنهج التشاركي (**الملاحظة بالمشاركة**)في إطار الاقتراب الاثنوغرافي النقدي .

ب. المجال البشري للدراسة:

يشكل المجال البشري للدراسة مجموعة الأفراد المشاركين في الظاهرة موضوع البحث والدراسة، بحيث يمثل هذا الأخير مجتمع الدراسة أو عينتها، ولأننا تعمدنا دراسة حالة أو مفردة واحدة من مجموع الحالات المشكلة للمجموعة الافتراضية المقامة للدراسة والمراقبة الالكترونية فإنه من الضروري أن ننتبه إلى أن هذه المفردة(الحالة)التي تمثل مجال الدراسة وحقلها تعتبر المجال البشري الرئيسي للدراسة التي تم اختيارها انطلاقا من الإجراءات الأولى الاستكشافية باعتماد المقترب الاثنوغرافي النقدي لنصل إلى اختيار هذه المفردة كوحدة للتحليل.

كما وأنه وفي إطار الاقتراب الميداني المونوغرافي المطبق على هذه الحالة والذي يتطلب التركيز الكلي عليها –صانع هذا المحتوى–كوحدة رئيسية للتحليل فقد استعنا ببعض الوحدات الثانوية المحيطة بالمبحوث والممثلة لمجموعة من الأشخاص والذين يشكلون الجماعة المرجعية التي ينتمي إليها سواء من الأقارب، الأصدقاء، أبناء الحي زملاء العمل والمعارف لتزويدنا ببعض المعلومات عنه إلى جانب تقصي الحالة شخصيا ومواجهيا.

ج. المجال الزمني للدراسة:

يمثل المجال الزمني للدراسة الفترة المستهلكة في إجراء هذه الدراسة بحيث يمكن الإشارة إلى أن هذا الإجراء تم على مرحلتين:

1. المرحلة الاستكشافية الاستطلاعية:

والتي تزامنت مع الإجراءات التحليلية النقدية للممارسات الخطابية وكذا الاقتراب الاثنوغرافي للمجموعة الافتراضية للدراسة والتي امتدت من فيفري2019إلى غاية شهر ديسمبر2022م كإجراء اثنوغرافي نقدي توجهنا من خلاله إلى دراسة صناع المحتوى(دراسة جمهور) وتحليل منتجاتهم كممارسات خطابية(تحليل الخطاب)والتي قمنا من خلالها بتحديد السياق العام للدراسة الكلية والتي ساعدتنا في التنبه إلى إمكانية التركيز على دراسة وحدة من بين الوحدات المشكلة للمجموعة الافتراضية دراسة معمقة من وجهة نظر تحليل مونوغرافية.

2. المرحلة الامبريقية التطبيقية(الإجرائية):

من جهة تحليلية امبريقية وفي ضوء الدراسة الميدانية لصانع المحتوى الممثل **لوحدة التحليل المونوغرافي** فقد تم إجراء هذا الاقتراب الميداني في الفترة الممتدة من 2022/11/28إلى غاية 2022/12/01.

والتي أقيمت في ظرف ثلاثة أيام ونصف يوم (03ونصف يوم) تم تقسيمها وتبويبها على النحو الأتي:

د.المجال المكاني للدراسة:

اليوم01	28 /2022/11	
التوقيت	**الفترة الصباحية /من الساعة...إلى الساعة.** **10و30د إلى غاية الساعة12**	**الفترة المسائية /من الساعة...إلى الساعة...** **من الساعة14و15دإلى غاية الساعة16سا**
النشاطات والأعمال المنجزة	زيارة الحي ومنزل الحالة المبحوثة والتعرف على والدة الحالة المبحوثة واستكشاف طبيعة الحياة الأسرية والاجتماعية للحالة المبحوثة والجماعات المرجعية التي تحيط بها وعلى قدر وصلة اجتماعية بها.(المنزل، الحي، المدينة).	زيارة بعض الأماكن التي كثيرا ما ترتادها الحالة المبحوثة في حياتها اليومية والتعرف على الروتين اليومي الذي كان معتمدا من قبل المفردة لقضاء أوقات الفراغ وأهم الأنشطة والممارسات التي كانت تقوم بها الحالة قبل التغير الحاصل في حياتها بعد فعل التوبة.(حفلات،ملاهي،أستوديوهات لتسجيل الأغاني والموسيقي،مقاهي مختلطة،جلسات خمر وموسيقى...
اليوم02	**29 /2022/11**	
التوقيت	**الفترة الصباحية /من الساعة...إلى الساعة...** **من 09صباحا الى11**	**الفترة المسائية /من الساعة...إلى الساعة...** **من الساعة15و30د بعد الزوال إلى الساعة ال18مساءا**
النشاطات والأعمال المنجزة	إجراء مقابلة شخصية مع المفردة المبحوثة حول حياتها،بداية بطفولتها وأهم المحددات المتدخلة في التربية والتكوين الأسري للحالة والتعرف على أهم ما يميز هذه المرحلة من علاقات وصدمات ومشاكل نفسية واجتماعية....	استكمال المقابلة،والحديث عن أهم المحطات الفاصلة في حياة المفردة فيما تعلق بجماعات الانتماء وكل ما له علاقة بعمليات التنشئة الاجتماعية والبيئة أو المحيط الاجتماعي الذي ترعرعت فيه المفردة المبحوثة والحوادث أو الصدمات التي تعرضت لها المفردة في حياتها في مرحلة مراهقتها....
اليوم03	**30 /2022/11**	
التوقيت	**الفترة الصباحية /من الساعة...إلى الساعة..** **من الساعة إلى 10و30د إلى غاية الساعة 11و30د.**	**الفترة المسائية /من الساعة...إلى الساعة...** **من الساعة إلى16و30دبعد الزوال إلى غاية الساعة ال18و45د.**
النشاطات والأعمال المنجزة	زيارة الأماكن الجديدة التي أصبحت ترتادها الحالة المبحوثة والتعرف على الروتين الجديد التي تمارسه الحالة المبحوثة لقضاء أوقات الفراغ والتعرف على طبيعة العادات والممارسات الجديدة التي تقوم بها.	استكمال الأجزاء المتبقية من المقابلة والمتعلقة برصد واقع المرحلة الحالية(الشباب)التي تحياها المفردة ومحاولة استنباط أهم الفوارق الحاصلة قبل فعل التوبة وبعده.
اليوم04	**01 /2022/12**	
التوقيت	**الفترة الصباحية /من الساعة.10إلى الساعة11و30دصباحا.**	**الفترة المسائية /من الساعة...إلى الساعة** **لا شيـــئ/**
النشاطات والأعمال المنجزة	مقابلة المفردة ومناقشة الموضوع الأساسي للبحث والمرتبط **بفعل صناعة المحتوى الثقافي الرقمي على مستوى الوسيط الاجتماعي"تيك توك"**في علاقته **بحدوث التعلم الاجتماعي ونواتج هذا التعلم وأثاره المعرفية والسلوكية على المفردة المبحوثة في علاقتها بمحيطها الاجتماعي والأخر.**	//

يتمثل المجال المكاني للدراسة في مختلف الأمكنة التي تنقلنا إليها وزرناها وكانت مصدرا في حصولنا على المعلومات والبيانات ذات الصلة بالوحدة المبحوثة وموضوع الدراسة التي يتم إجراؤها بحيث تعددت الأماكن والمرافق التي تواجدنا بها طيلة إجراء هذا الاقتراب الميداني انطلاقا من منزل المفردة المبحوثة إلى الحي الذي تقطن به بالإضافة إلى الأماكن التي كان يرتادها صانع المحتوى محل **الدراسة المونوغرافية** من قبل (أستوديو للغناء، ملاهي، جلسات مغلقة لتعاطي الحبوب وشرب الخمور، مقاهي مختلطة، سهرات، حفلات مختلطة، بيوت مشبوهة..) والآن (مراكز للحجامة والعناية الجسدية، صالة رياضية، مسجد، مقاهي محترمة، عمل، أماكن عمومية، مرافق حيوية، جلسات نفسية وعلاجية، حلقات توعية اجتماعية ودينية) في حدود الإمكانات والموارد المتاحة بالإضافة إلى الأماكن التي سمح لنا بزيارتها والتواجد فيها.

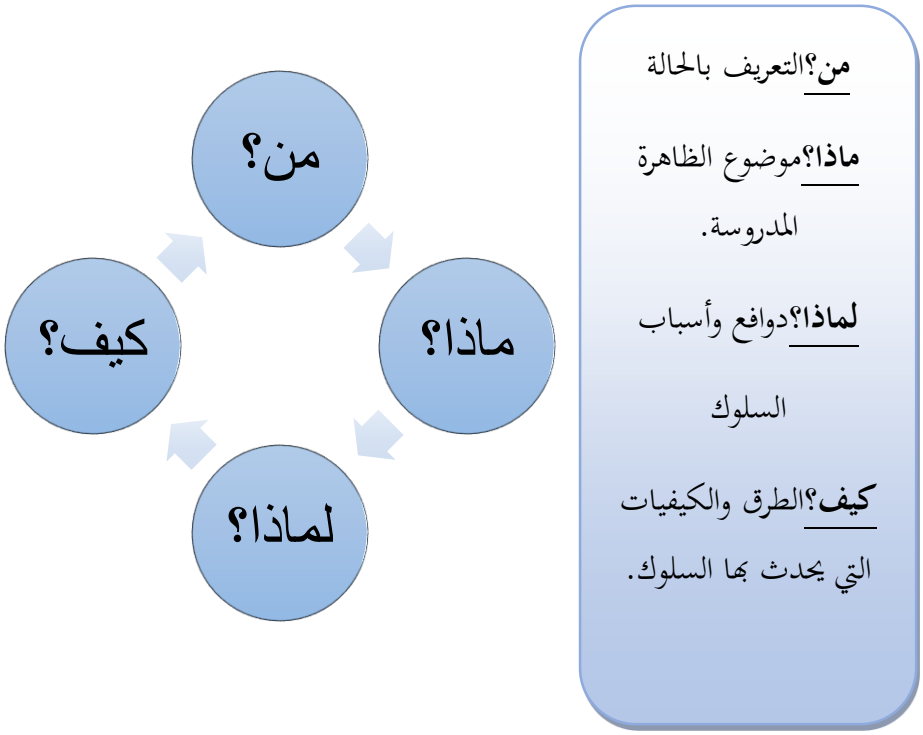
3. وحدة التحليل(الحالة أو المفردة):–

تمثلت وحدة الدراسة في المبحوث حسام الدين البالغ من العمر 26 سنة والمنحدر من ولاية البليدة والذي يعتبر أحد أشهر صناع المحتوى ومن أبرز المؤثرين الاجتماعيين على مستوى النيوميديا الاجتماعية والذي شكل بؤرة الاهتمام في هذه **الدراسة الامبريقية المونوغرافية** والذي سنتعرف عليه أكثر في مرحلة لاحقة انطلاقا من الإجابة عن السؤال المطروح " **من؟**"

كما وقد وقع اختيارنا لهذه **المفردة(الحالة)** والتي تم اختيارها بعناية ووفقا لأسلوب **المعاينة القصدية** بالشكل الذي يساعدنا في الوصول إلى الغرض المحدد سابقا للدراسة والمتمثل في تقصي واستقصاء جل العوامل والمتغيرات ذات الصلة بالمفردة المبحوثة وكذا الظروف المؤثرة والتي من شأنها التحكم بالظاهرة موضوع البحث والدراسة، وذلك بالتركيز على السياقات النفسية والاجتماعية وكذا البيئية التي تحوط الحالة موضع البحث.

4. أسئلة الدراسة وافتراضاتها.

انطلقت دراستنا هذه من جملة من التساؤلات التي صغناها في ضوء المخطط المساءلاتي للدراسة والذي نهدف من ورائه إلى البحث في التساؤلات الآتية:–



الشكل رقم (2) : يمثل المخطط المســـــــــــــاءلاتي لدراسة الحالة.

(المصدر:من إعداد الباحثة)

- ✓ **من؟**للإجابة عن كل ماله صلة بالوحدة المبحوثة من هي؟أصلها، نسبها، حالتها الاجتماعية والعائلية، مستواها الدراسي والتعليمي، عملها، ظروفها، حياتها ككل.
- ✓ **ماذا؟**وهذا السؤال سيفتح المجال لماهية هذه الظاهرة من خلال الإجابة عن بعض التساؤلات ذات الصلة بموضوع البحث والظاهرة قيد الدراسة والتحليل.
- ✓ **لماذا؟**نهدف من وراء طرحنا لهذا السؤال إلى البحث في الدوافع والأسباب المؤدية لهذه الظاهرة والعوامل أو المتغيرات المتحكمة فيها.
- ✓ **كيف؟**يساعدنا البحث في هذا المجال في الإجابة عن الكيفيات والطرق التي تحدث بها الظاهرة محل البحث والدراسة لإعطاء التفسيرات العلمية الممكنة لهذه السيرورات المتشكلة على مستوى الظاهرة المبحوثة(الكيفيات التي تتشكل بها النظم والبنى المعرفية للوحدة المبحوثة وكذا الآليات التي يحدث بها الفعل

أو السلوك) في ضوء التفسيرات النظرية استنادا إلى البراد يغم النفسي المعرفي وتحديدا عبر منظور التعلم الاجتماعي أو ما يصطلح عليه بالتعلم بالملاحظة أو بالنمذجة.

5. مصادر وأدوات جمع البيانات.

إن الاستقصاء المعمق الذي تتطلبه بحوث دراسة الحالة يستوجب الإلمام بظروف الحالة والسياقات المحيطة بها ولعل هذا ما يتطلب جمع بيانات متنوعة من مصادر متعددة وبطرق شتى لهذا فقد اعتمدنا على جملة من الأدوات المنهجية في مسيرة جمعنا للبيانات حول الظاهرة المدروسة والتي كانت في مجملها أدوات نوعية شملت:–

- **"الملاحظة بالمشاركة"**:في السياق الافتراضي المرتبط بالوحدة بوصفها جزءا من العينة الافتراضية لصناع محتوى الوسيط الاجتماعي tiktokوالتي اعتمدنا عليها كأداة رئيسية مرافقة لجميع مراحل الدراسة، من صياغة الإشكالية إلى غاية إنهاء الدراسة والإجابة عن مختلف تساؤلات البحث وكذا في السياق الاجتماعي من خلال ملاحظة الوحدة التحليلية في إطار اجتماعي أوسع من السياق الافتراضي وأكثر اقترابا من المفردة.
- **"أداة المقابلة"**:والتي اعتمدناها كأداة رئيسية في بحثنا الامبريقي حول الوحدة المبحوثة والتي أجرينا معها مقابلات معمقة طوال الأيام المخصصة لإجراء الدراسة الميدانية التي دامت خمس أيام على التوالي وزعت فيها الأنشطة والمقابلات وفق ما سيتم توضيحه في خطوات موالية وتبعا للمحاور التي تضمنتها هذه المقابلات وركزت عليها كمواضيع رئيسية للدراسة والتحليل، بالإضافة إلى تسجيلنا لبعض المحادثات التي جرت على هامش الحوارات التي جمعتنا ببعض الأشخاص ذوي الصلة بالحالة المبحوثة من الأقارب، المعارف وزملاء العمل والأصدقاء ممن صادفتنا الظروف في التعرف عليهم ولقائهم أثناء زيارتنا وتنقلنا للأماكن التي ترتادها الحالة.

وعليه فالمقابلة كأداة رئيسية في هذه الدراسة تشكلت من خمس محاور أساسية تضمن كل محور منها جملة من التساؤلات التي تعكس الفكرة المركزية للمحور المعني إذ صيغت استمارة المقابلة تحت العنوان الأتي:"**دوافع استخدام تطبيق صناعة الفيديو"tik tok"وأثاره السلوكية والمعرفية–قراءة في طرق وآليات حدوث التعلم الاجتماعي–دراسة حالة مستخدم جزائري(صانع محتوى)**.

والتي بدورها تضمنت المحاور الآتية:–

- **المحور الأول:الخصائص الديمغرافية (المتغيرات)للحالة المونوغرافية.**

تضمن هذا المحور جملة من المتغيرات الديمغرافية الخاصة بالحالة المبحوثة، والتي شملت بدورها؛الاسم الكامل للحالة،سنها،حالتهاالعائلية،مستواها التعليمي، أصلها ونسبها(معروف/مجهول)، طبيعة الأسرة(نواة/ممتدة)حالة الوالدين(مرتبطين/منفصلين/متوفيين)، الوضع المالي والمستوى المعيشي، منطقة النشأة(مدينة/ريف)، مكان الإقامة الحالي.

- **المحور الثاني:المولد والنشأة(مرحلة الطفولة).**

تضمن هذا المحور مجموعة من المتغيرات التي شملت جملة من المحددات الشخصية النفسية منها والاجتماعية والتي تمثلت في:الأصل والنسب العائلي للحالة، التنشئة والتربية الأسرية، التعليم والدراسة(الطور الابتدائي)، البيئة المحيطة والتنشئة الاجتماعية(طبيعة المنطقة وخصائصها، التجارب الشخصية والأحداث الاجتماعية، الصدمات والاضطرابات النفسية والجسدية)

- **المحور الثالث/مرحلة المراهقة.**

تضمن هذا المحور(مميزات هذه المرحلة، دور الأسرة، الأشخاص الفاعلين والمؤثرين في هذه المرحلة، أبرز الأحداث والتجارب الحاصلة، العادات والسلوكات المكتسبة وأثارها على التركيبة الشخصية للحالة، الدراسة والتعليم ...).

- **المحور الرابع:مرحلة الشبـــــــاب.**

تضمن هذا المحور العديد من المحطات ذات الصلة بالتغير الجذري الحاصل في مرحلة التوبة والذي بدوره يتطرق إلى الحديث عن:العادات والسلوكيات التي كانت تقوم بها الحالة قبل توبتها ورجوعها إلى الله عزوجل بالإضافة إلى العوامل والأسباب التي دفعت بالحالة إلى التوبة(دوافع وأسباب ذاتية ونفسية، اجتماعية، الفاعلين الرئيسيين في قضية التوبة، شبكة العلاقات الاجتماعية ذات الصلة بالحالة قبل وبعد التوبة، الاضطرابات النفسية/الجسدية/الجنسية التي من الممكن أن تكون قد أصابت الحالة، موضوع الشذوذ الجنسي وعلاقته بالحالة المبحوثة، فئة المثليين والشواذ وتنامي هذه الفئة وعوامل وأسباب تفشيها، علاقة هذا الانتشار بمواقع التواصل الاجتماعي والحلول الممكنة لعلاج وكبح هذه الممارسات الشاذة، علاقة الحالة المبحوثة بالفن والموسيقى والغناء، دوافع وأسباب امتهان هذا المجال، تقييم الحالة المبحوثة لواقع الفن الشعبي الجزائري المعاصر وما الذي بناه هذا الفن أو ما الذي هدمه داخل المجتمع الجزائري المعاصر، القيم السلبية التي برزت كهابيتوس ثقافي معمم بفعل الممارسات الفنية الخطابية لهذا الطابع الموسيقي والغنائي...، إدمان الشباب لهذه المؤثرات العقلية وأثارها النفسية، المعرفية والسلوكية على مدمنيها، بالإضافة إلى هذه المواضيع

الفرعية ضمن هذا المحور فقد تضمن أيضا علاقة ودور الحالة المبحوثة عبر تطبيق صناعة الفيديو"tiktok" كصانع محتوى ومؤثر اجتماعي وكذا البحث في الدوافع والأسباب الكامنة وراء استخدام التطبيق لصناعة المحتوى الرقمي في ميدان الثقافة والفنون الشعبية، بالإضافة إلى أنماط استخدام التطبيق وطبيعة المحتوى المنتج وكذا القضايا والمواضيع التي يعالجها ناهيك عن الفئات التي تتوجه إليها الحالة المبحوثة بخطابها الثقافي والفني الممارس والمنتج على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة وردود فعل الأقارب والأصدقاء حول صناعة المحتوى من قبل الحالة المبحوثة، دور المؤثرين الاجتماعيين الجزائريين من صناع محتوى وفاعلين شبكيين من مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية، اعتبار هؤلاء المؤثرين بمثابة النموذج والقدوة وطبيعة التأثير الممارس نفسيا، معرفيا وسلوكيا...وغيرها من المواضيع والقضايا الفرعية الأخرى المضمنة في هذا المحور(أنظر إلى الملحق رقم02).

- **المحور الخامس:من حسام المنار إلى حسام الدين قصة التوبة والتحول.**

يتضمن هذا المحور أسباب ودوافع التغير والتحول(التوبة)وعلاقة الوسيط الاجتماعي"tiktok"بالتوبة والتغير، الفاعلين الرئيسيين في عملية هذا التغير والتحول، الطرق والأساليب التي استخدمها هؤلاء الفاعلين للتأثير في الحالة المبحوثة وإقناعها، المشاكل والصعوبات التي واجهت الحالة المبحوثة بعد توبتها، الجهات التي مارست نوعا من الضغوطات على الحالة المبحوثة كرد فعل على توبتها، وبالمقابل ما هي الجهات الداعمة والمعززة لقرار التوبة، انعكاسات هذا التحول وأثاره الايجابية على الحالة المبحوثة وعلى واقعها الاجتماعي والآخرين، تقييم صانع المحتوى بوصفه الحالة المبحوثة لذاته وشخصه قبل وبعد قرار التوبة، الحالة المبحوثة كنموذج ايجابي وقدوة حسنة بعد قرار التوبة والتأثيرات التي أحدثتها في بعض الفئات المتأثرة بقرار وفعل التوبة، أنماط التعلم الحاصل على مستوى الفئات المتأثرة ومظاهر هذا التعلم وأنواعه،...الخ(**أنظر إلى الملحق رقم 02الخاص ب استمارة المقابلة**)

بالإضافة إلى أسئلة أخرى ترتبط بوجهة نظر المفردة المبحوثة حول دور التكنولوجيا والوسائط الشبكية في الانحراف المعرفي والسلوكي (**أنظر إلى الملحق رقم 02**).

6. تبويب البيانات، تصنيفها وتحليلها:

تتعدد أساليب تحليل البيانات والمعلومات في المقابلات العلمية وفق العديد من الطرق التي تتراوح بين الأسلوب الإحصائي أو الأسلوب اليدوي للباحث فرغبة الباحث ميوله وما يمتلكه من إمكانيات علمية أو إبداعية أو معرفية لها دور أساسي في تحديد طريقة تحليل المقابلة في البحث العلمي فبغض النظر عن الأسلوب أو الطريقة التي تستخدم

في تحليل المعلومات والبيانات التي جرى جمعها من المقابلات فإن إتباع الأسلوب العلمي المبرر والموضوعي يبقى أمرا مشروطا ومؤكدا كما وأن الأمر صعب ومعقد بعض الشيء لأن الأدوات المعتمدة في جمع البيانات تتمثل في الأداة الرئيسية ممثلة"**بالمقابلة المفتوحة**"وهذا النوع من المقابلات يتيح لنا كما هائلا من البيانات ما يجعل عملية التحليل صعبة ومجهدة–ولكنها لا تقل متعة وأهمية–وعلى هذا الأساس فقد اعتمدنا عن طريق الاجتهاد الشخصي وبالاستناد إلى بعض الدراسات السابقة التي استخدمت أداة جمع البيانات"**المقابلة**"وفي ضوء طبيعة دراستنا ظروفها، متطلباتها وأهدافها.

لنخلص في الأخير إلى اعتماد **الطريقة اليدوية في نموذج تحليل المقابلة** في البحث العلمي.

ولأن **مرحلة تحليل البيانات**، تعد من أهم المراحل التي تمر بها عملية المعالجة للمعلومات والبيانات التي تم جمعها حول الظاهرة المدروسة والتي تنطلق من تنظيم وترتيب البيانات على أن يتم إخراجها وإبرازها في شكل مخرجات تجيب عن الأسئلة التي طرحناها[1]، بالإضافة إلى أنها تسمح لنا بالوقوف على تفسير الكيفية التي تؤثر بها مختلف العوامل والمتغيرات على الظاهرة المدروسة.

وعليه يمكننا القول بأن عرضنا لنتائج هذه المقابلة سيكون وفقا لإجابات المفردة بالتسلسل مع المحاور التي تضمنتها استمارة المقابلة ووفقا للتفكير الاستنباطي إذ سنستخلص من خلال تفكيرنا القائم على منطق التعميمات كمنطق راسخ لأجل وضع استنتاجات صحيحة ومؤسسة من الناحية النظرية لتفسير دراستنا **المونوغرافية** وذلك بغية وضع براهين وحجج علمية ومنطقية تتأسس في ضوء المقترب النظري الموظف في الدراسة(التعلم بالملاحظة) ومن ثم جمع البيانات وتفسيرها للوصول إلى نتائج من شأنها أن تدعم النظرية العلمية المعتمدة والمستند عليها في هذه الدراسة الميدانية. إذ يرتبط **تحليل البيانات** المحصلة من أداة المقابلة ارتباطا وثيقا مع البيانات وطرق تحليلها، ولأن أغلب البيانات التي تم جمعها من هذه الأداة تتسم بأنها ذات طابع نوعي(كيفي) فإن نتائج دراستنا ستتطلب تركيزا وفهما معمقا في ضوء الدراسات الأدبية والمقتربات النظرية والمعرفية.

وعليه فاعتمادنا على"**المنهج التحليلي**"القائم على"**التفكير الاستنباطي**"[2] سيساعدنا كثيرا في الوصول إلى تفسيرات منطقية للمشكلة محل الدراسة والتحليل وعلى هذا الأساس فقد انطلقنا من مجموعة من الأسس العلمية

1 **كيفية تحليل البيانات في البحث العلمي**،تدوين متاح على **BTS**أكاديمية،تم إضافته بتاريخ2022/02/16على الرابط**https://www.bts-academy/blog_det.php** تم الاطلاع بتاريخ2022/11/18على الساعة 15:48د.

2 **التفكير الاستنبطي**:هو عملية استدلال منطقي تستهدف التوصل إلى استنتاجات ما أو معرفة جديدة بالاعتماد على الفروض أو المقدمات الموضوعة،والمعلومات المتوافرة.وهوجزء من التفكير النقدي .لمزيد من المعلومات اطلع على"**المنهج الاستنباطي أهميته وفلسفته**"على الرابطhttps://manaraa.com.

والمنطقية لتحليل ومناقشة النتائج التي أسفرت عنها عمليات التفكيك والتحليل للبيانات والمعلومات التي تم جمعها عن الحالة المبحوثة ومنه يمكننا الإشارة إلى أن دراستنا هذه انطلقت من[1]:-

- **1. التفكيك أو التحليل لعناصر المشكلة المبحوثة:-**

بما أن دراستنا هذه في كليتها قامت على بحث وتقصي ظاهرة إنتاج وصناعة المضامين الثقافية الرقمية كنوع من أنواع الممارسات الاجتماعية (الخطابية) على مستوى شبكات التواصل الاجتماعي في علاقتها باليات تشكيل صورة الواقع الاجتماعي لجمهور مستخدمي هذه الوسائط(tik tok)وعليه فإن هذا النوع من الدراسات الشاملة ومتعددة التخصصات تطلب أن تكون دراستنا هذه ذات طبيعة اثنوغرافية نقدية **للمضامين والمفاعيل**(صناع المحتوى/صناعاتهم(خطاباتهم)، مما استوجب علينا القيام بالدراستين التحليلية النقدية للممارسات الخطابية وكذا الدراسة الاثنوغرافية للمجموعة الافتراضية محل الدراسة والتحليل(صناع المحتوى الجزائريين) لندعمها بهذا الإجراء المعمق والمركز حول مفردة من مفردات هذه المجموعة **كاقتراب مونوغرافي معمق** في ضوء هذه الدراسة الكلية(الاثنوغرافية النقدية)للبحث في العناصر والمتغيرات الفاعلة والمحيطة بالظاهرة المدروسة.

ولأن الدراسات النوعية ذات الصلة ببعض المواضيع الاجتماعية الشائكة والمعقدة كدراستنا هذه والتي تطلبت منا أن نكون على مقربة أكثر من الظاهرة المدروسة للوصول إلى فهم أعمق وأشمل للدوافع والمسببات التي تقف وراء هذه الأفعال والممارسات الاجتماعية للتوصل إلى التفسيرات النظرية والمعرفية الممكنة لتحليل أثار ونواتج مثل هذا السلوك على المستويين النفسي والمجتمعي من أجل الوصول إلى علاجات من شأنها الحد من التأثيرات السلبية لمثل هذه الظواهر الاجتماعية في علاقتها بالسلامة والصحة النفسية للفرد والمجتمع.

- **2. التفسير أو النقد الموضوعي:-**

بعد مرحلة تجميع البيانات والمعلومات عن الظاهرة محل البحث تأتي مرحلة التحليل والتفسير الفعلي للعلاقات السببية والارتباطية بين مختلف العناصر والمكونات المتحكمة في تشكيل البناء العام والكلي للظاهرة المدروسة وهذا بطبيعة الحال لن يتم إلا في ضوء التفكير العقلي والمنطقي وفي إطار ما توفره لنا النظريات والمناهج العلمية بعيدا عن العشوائية في التحليل والتفسير.

- **3. الاستنتاج العلمي(الاستنباط):-**

ينبغي علينا كباحثين ومحللين في هذه المرحلة النهائية أن نقوم بعملية الاستنباط سواء بصورة كلية أو جزئية وذلك في سبيل الوصول إلى استنتاجات منطقية مقبولة يمكن أن نعممها على حالات مشابهة للمفردة المبحوثة كحالة مونوغرافية ولعل هذا ما سيتضح في المرحلة النهائية والمتعلقة بالاستنتاجات العامة للدراسة.

1 فتيحة عزام،**فلسفة ومناهج العلوم القانونية**،المركز الأكاديمي للنشر،الإسكندرية،2019.

ولأن المنهج التحليلي يقوم على ثلاثية(التفسير، النقد، الاستنباط)فإن تفسيرنا للموضوع قد قام في شق منه على النتائج المتوصل إليها من الاقتراب الاثنوغرافي والتحليل النقدي للممارسات الخطابية بمعنى أن دراستنا هذه تميزت بالاعتماد والتكامل بين المنهجيات والأطر النظرية المعتمدة في تحليل الظاهرة وتفسيرها ومن ثم تأتي مرحلة النقد العلمي والموضوعي فمرحلة الاستنباط للوصول إلى تعميمات نظرية ومنطقية قد تساهم في بناء نظرية علمية أو في تعزيز نظرية أخرى قائمة.

- **4. مناقشة وتفسير نتـــائج الدراسة المونوغرافية:–**

عرض النتائج العـــــــــامة للدراسة انطلاقا من إجابات الحالة المبحوثة:–

1. **السلوك الإنساني** تشكيل معقد ومتشابك وهو حصيلة التفاعل المتبادل بين العديد من العوامل والمتغيرات فيما بينها وبين السلوك الإنساني والاجتماعي للفرد (للمفردة محل الدراسة والتحليل) إذ يشكل هذا الأخير مجموعة من الاستجابات التي تصدر عن الفرد كرد فعل على مثيرات معينة فلا يمكن فهم السلوك الصادر عن الإنسان إلا بناء على هذه العوامل المتفاعلة مجتمعة وذلك لتعقد السلوك البشري.
2. تتنوع وتتعدد **محددات الســـلوك** الإنســـاني والاجتماعي للفرد بحســـب طبيعة المتغيرات المتحكمة في السلوك والتي تتباين وفقا لطبيعتها بين ما هو فيسيولوجي، بيئي، جيني، فطري ومكتسب، بالإضافة إلى الأهمية النسبية لكل منها في تكوين وتوجيه السلوك الإنساني والاجتماعي للفرد.
3. تشكل **المتغيرات والخصائص الديمغرافية** للمفردة المبحوثة محددا فاعلا ورئيسيا في تشكيل وتكوين السلوك الإنساني والاجتماعي للمفردة كما وأن لها دورا بارزا وتأثيرا متباينا في توجيه سلوكها–المفردة–إذ تلعب هذه المتغيرات ذات الصلة بالوحدة المبحوثة دورا مهما في تشكيل وتوجيه سلوك المفردة محل الدراسة والتحليل

والمرتبط أساسا بدوافع استخدام تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"وأثاره السلوكية والمعرفية من خلال تقديم قراءة في طرق وآليات حدوث التعلم الاجتماعي للحالة المبحوثة والحاصل على مستوى الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والتحليل، بحيث تتحكم مجمل المتغيرات النفسية، البيئية(الاجتماعية)وغيرها من العوامل في تحديد السلوك كدور وفعل ممارس على مستوى الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة إذ تلعب جملة **الخصائص والمحددات الديموغرافية** كمتغيرات(وسيطة)تتوسط عملية التأثير بين دوافع ومسببات السلوك والاستجابة المحققة وذلك من خلال ما يلي:–

- ✓ يعمل **متغير السن** للحالة المبحوثة دورا مركزيا خلال المراحل العمرية المختلفة للحالة المبحوثة بداية من مرحلة الطفولة وصولا إلى مرحلة الشباب، فكلما كان سن الحالة المبحوثة في تزايد أثر ذلك على النمو الجسدي والعقلي والمعرفي لها وساهم بشكل أو بأخر في تكوين شخصية المفردة وهذا ما يعكس التطور والتغير الملحوظ الذي طرأ على الحالة المبحوثة من خلال مؤشرات ومظاهر التعلم المعرفي والسلوكي الحاصل خلال المرحلة الحالية(الشباب)التي تعيشها وتحياها الحالة المبحوثة اليوم والمتمثلة في مرحلة الشباب والتي تعكس النضوج الجسماني والعقلي والاجتماعي أيضا ولعل خير مثال على ذلك هو فعل التوبة والعدول عن بعض السلوكات والممارسات الشاذة غير السوية للحالة المبحوثة والتغير الملحوظ الذي لمسناه في أثناء متابعتنا وملاحظاتنا المنتظمة لنشاط المفردة ومختلف أفعالها وسلوكاتها من خلال تحليل وتفسير طرق وآليات حدوث التعلم الاجتماعي في جانبيه السلوكي والمعرفي.

إذ يمكننا في هذا السياق الحديث عن خصائص هذه المرحلة(الشباب)من منظور علم نفس النمو والتي من أهم ما يميزها كمرحلة "النضج الفكري، المعرفي والعقلي"بحيث يرى علماء نفس النمو بأن مرحلة الشباب ترتبط باكتمال البناء الدافعي والانفعالي للفرد في ضوء استعداداته واحتياجاته الأساسية، كما وتشير في ذات السياق الأستاذة"**حسيبة لولي**"في مقالها الموسوم ب"**الشباب قراءة في مقارباته وخصائصه**"في تعريفها لهذه المرحلة بقولها "بأنها الفئة العمرية التي يكاد بناؤها النفسي والثقافي أن يكون مكتملا على نحو يمكنها من التكيف والتوافق والتفاعل والاندماج والمشاركة بأقصى الطاقات التي يمكن أن تسهم في تحقيق أهداف المجتمع."[1]

كما ولا يخفانا بأن القرآن الكريم قد تناول"مرحلة الشباب"في كثير من المواضع والآيات والقصص التي أبرز من خلالها أهمية هذه المرحلة العمرية فقد أشار القرآن الكريم في قول الله عزوجل في **سورة يوسف** بعد باسم الله الرحمان الرحيم:"وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ."سورة يوسف الأية22 .

- ✓ يمكن القول بأن باقي **المتغيرات الديموغرافية** التي تم رصدها والاحتكام إليها كمتغيرات وسيطة في عملية التأثير الحاصل بين دوافع ومسببات السلوك وأنماط الاستجابات المحققة لدى الحالة المبحوثة من شأنها التأثير بطريقة أو بأخرى في تكوين وتشكيل شخصية الحالة محل البحث والمعاينة والتدخل بطريقة ما في توجيه السلوك وبنائه على نحو محدد فقد مارس على سبيل المثال متغير **النسب(الأصل)** للوحدة المبحوثة دورا مهما وأساسيا في بناء شخصية الوحدة المبحوثة وفي تشكيل سلوكاتها وممارساتها الاجتماعية على هذا النحو بالذات إذ ساعدتنا البيانات المحصلة من استبيان المقابلة في إثبات أن الحالة المبحوثة (حسام

1 الأستاذة حسيبة لولي،**الشباب قراءة في مقارباته وخصائصه**،المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب،مجلة المربي، العدد19، 2016، ص56.

الدين)حالة لقيطة وغير شرعية فهي مجهولة النسب وهذا ما يمكن أن يكون سببا من ضمن قائمة الأسباب الرئيسية والمباشرة ذات الصلة بالتشكيل النفسي والاجتماعي للمبحوث سواء من ناحية إحساسه بالنقص أو تعرضه إلى النبذ الاجتماعي أو ما يمكن أن يخلق لديه كعقد واضطرابات وأمراض نفسية ما ينعكس على علاقته بمحيطه الاجتماعي وبموقع هذا الفرد ومكانته الاجتماعية وما يمكن أن يلاقيه من احتقار وتنمر وكل ما من شأنه أن يهدد سلامته النفسية والاجتماعية وتقديره لذاته وبالأخص تقدير الآخرين له.

ففي هذا الشأن أثبتت أغلب **الدراسات النفسية والاجتماعية** ومن بينها"**دراسة سارة طالب**"والموسومة ب"**واقع التكفل النفسي والاجتماعي للأطفال مجهولي النسب في الجزائر–مركز الطفولة المسعفة في الأغواط أنموذجا–**"والتي تثبت بأن الأطفال مجهولي النسب(غير الشرعيين)يعانون من إشكالات عدة تتعلق بطبيعة عيشهم واندماجهم في المجتمع وكذا نظرة الأفراد الآخرين لهم انطلاقا من الصور السلبية المنمطة حولهم وكذا النظرة الاجتماعية الاقصائية التي تعكس حالات الاحتقار والدونية المبنية على الافتراض والاعتقاد السائد داخل المجتمع وهو أن النسب والأصل عنوان الشرف ولعل هذا ما أنتج وعمق الهوة بين هذه الفئة والفئات الأخرى مما ولد مشكلة **عدم القبول الاجتماعي** لهذه الشريحة(مجهولي النسب)وإيقاعها تحت ضغوط نفسية واجتماعية والمساهمة في انحرافها وإجرامها لتصبح ضحية لأخطاء المجتمع مثلما كانت ضحية لأخطاء أفراد لا مسؤولين اجتماعيا.[1] وهذا بدوره مايؤثر وينعكس على تكوين شخصية الحالة المبحوثة سواء كطفل، مراهق أو شاب وتبعات مايخلفه هذا الوضع على المدى القريب والبعيد سواء نفسيا، معرفيا أو حتى اجتماعيا.

فالحالة المبحوثة لم تنتمي إلى نسب عائلي معروف وبحكم أنها مجهولة النسب (لقيطة وغير شرعية)وعاشت لدى عائلة متبنية تكونت من زوج وزوجة لا ينجبون الأطفال لتتعرف هذه الحالة مؤخرا وفي وقت ليس ببعيد إلى الوالدة الأصلية في حين ظهر بأن الأب الحقيقي قد توفي منذ بضع سنوات دون أن يثبت نسب الحالة المبحوثة أو يعترف بها لتبقى الحالة منسوبة إلى متبنيها، ولعل هذا ما أثر وانعكس على حياتها وهدد سلامتها وصحتها النفسية وانعكس على جل تفاعلاتها مع البيئة الاجتماعية المحيطة وكان سببا مباشرا في العديد من المشاكل والأزمات النفسية والاجتماعية التي عانتها ولا تزال المفردة محل البحث والمعاينة تعاني منها.

---

1 سارة طالب،**واقع التكفل النفسي والاجتماعي للأطفال مجهولي النسب في الجزائر–مركز الطفولة المسعفة في الأغواط–أنموذجا**–مجلة تطوير العلوم الاجتماعية؛مخبر استراتيجيات الوقاية ومكافحة المخدرات–جامعة الجلفة /الجزائر–المجلد10،العدد2017،01،ص67.

- ✓ كما وقد كان **للمستوى التعليـــــمي** كمتغير وسيطي، دورا بارزا في تشكيل أنماط محددة من السلوك والاعتقادات فتدني **المستوى التعليمي** للحالة المبحوثة كفيل بأن يساهم في سد منافذ وفرص تطوير الذات وانفتاحها على العلوم والمعارف والحقول التي يزيد فيها تحقيق الذات وتقديرها لأن العلم قادر على صقل الفرد ونحت شخصيته وفقا لمنوال الثقافة ونمط التعليم الذي تلقاه الفرد ومستوى هذا التعليم وما ينتج عنه من تعلم معرفي واكتساب للمعارف والخبرات اللازمة لفهم الواقع والتعامل مع مختلف المواقف والمشكلات التي من المحتمل أن تواجه الفرد في بيئته ومحيطه الاجتماعي سواء مع ذاته أو مع غيره من الأفراد.
- ✓ فالمدرسة كمؤسسة من مؤسسات التربية والتنشئة الاجتماعية تلعب دورا محوريا في تهذيب النفس وتربيتها على المبادئ الحقة والسلوكات والقيم الحسنة والخلق الرفيع والقويم وكفيلة كذلك بضمان استقامة النفس وتهذيبها خصوصا في المراحل الأولى لها إذ تقوم المدرسة إلى جانب الأسرة بدور كبير في عملية التربية، التنشئة والتكوين وتعد من بين أهم معايير الضبط النفسي والاجتماعي للأفراد والجماعات ومنه يمكن القول بأن متغير التعليم والدراسة قد شكل نقطة مركزية وفارقا كبيرا في حياة حسام الدين الذي لم تسمح له الظروف بإكمال دراسته ومزاولتها بشكل طبيعي لذا فقد اكتفى بتعليمه المتوسط ليكمل حياته ومراهقته ومن ثم شبابه في مجال الفن والموسيقى كهواية وحرفة.

- كما وقد ساعد متغير"**طبيعـــــــــــــــــــة الأســـــــرة**"على التأثير بقوة في الحالة المبحوثة خصوصا من زاوية **التربية الأسرية والتنشئة الاجتماعية** إذ تعد **الأسرة** بمثابة النسق والنواة الأولى المسؤولة عن الفرد(الطفل) بحيث يقضي سنوات عمره الأولى في كنفها لتبدأ أولى علاقاته الاجتماعية وخبراته الذاتية مع أفرادها فهي تمثل الجماعة المرجعية الأساس التي ينتمي إليها هذا الفرد وتعتبر القوة النفسية له إذ تشكل لديه مختلف القيم والاتجاهات وتعرفه على المعايير السلوكية وتكسبه الأنماط والعادات السوية والحسنة، فغياب **الأسرة** سواء الممتدة أو حتى النواة ساهم بطريقة مباشرة في غياب محددات التنشئة والضبط الاجتماعي والنفسي للمفردة المبحوثة، كما وقد سبب غياب الوالدين الحقيقيين(مجهولين) للحالة المبحوثة ثغرة عميقة في حياة المبحوث(صانع المحتوى حسام الدين) وأحدث فرقا واضحا في حياته لأن غياب الخلية الأساسية والنواة الحقيقية التي تحتوي الفرد وتحميه من مظالم الحياة سيشكل هوة ومطبا لمختلف الاختلالات التي قد يعانيها الفرد من مراحل طفولته المبكرة إلى مراهقته وشبابه وستلازمه طيلة حياته لتترك أثارها النفسية والاجتماعية على حياة الفرد.

- وفيما يرتبط بنمط التربية الأسرية والتنشئة الاجتماعية الخاص بالحالة المبحوثة فإن الحديث يقودنا إلى القول بأن المفردة محل المعاينة قد تلقت نمطا محددا من التربية والتنشئة الأسرية التي قامت بها الأم البديلة والتي حملت على عاتقها مهمة كفالة وتربية "**صانع المحتوى حسام الدين**"واحتوائه إلا أنها لم تستطع لوحدها تحمل مسؤولية تربية هذا الطفل الذي تحول إلى طفل شاذ، فمراهق متمرد ومتمرس، في ظل ظروف المرض والعجز(السكري) التي تعانيها الأم الكافلة مع صعوبة ومنافسة الشارع ورفقاء السوء المحيطين بحسام وخصائص المنطقة والبيئة الاجتماعية التي ترعرع فيها وتربى حسام الدين، فجميعها ساهمت في تنشئة هذا الشاب على مجموعة من القيم والممارسات الشاذة واللامقبولة اجتماعيا والتي كانت كنتيجة حتمية للاختلاط بأفراد لا مسؤولين اجتماعيا وهذا ما يعكس غياب السند والمرجع ومنافسة مؤسسات أخرى اجتماعية للأسرة في عمليات التربية والتنشئة السوية.

4. وفي سياق أخر متمم يدفعنا الحديث إلى التأكيد على أن متغير"**منطقة النشأة**"لعب هو الأخر دورا فيصليا في حياة صانع المحتوى محل المعاينة(حسام الدين) نظرا للتأثير القوي الذي مارسته هذه البيئة بكافة عواملها، محدداتها ومكوناتها على المفردة المبحوثة فكما يقول ابن خلدون"الفرد ابن بيئته"لأن سلوك الإنسان وطباعه وثقافته ما هي إلا امتداد لعناصر بيئته وطريقته في التواصل والتعاطي معها فلها الأثر الكبير في صقله وعجنه حسب جغرافيتها ومناخها فالإنسان منذ ولادته يتأثر بالمحيط الذي نشأ فيه بحيث يتعلم ويكتسب أنماط السلوك المختلفة ومعايير هذا السلوك التي تحددها الجماعة التي ينتمي إليها[1].بحيث لا يمكننا فصل عمليات التعلم عن المعايير الاجتماعية السائدة والقيم التي يرضى عنها المجتمع، إذ قد تشجع هذه المعايير والقيم على اكتساب سلوكات معينة وتثبط أخرى.ومن هنا يمكننا الاستدلال بمختلف الدراسات الاجتماعية، النفسية والتربوية وحتى الأنثروبولوجية إذ يشير"**جون لوك**"في مجمل حديثه إلى القول بأن"الثقافة والعادات والتقاليد تلعب الدور الأساسي في نشأة الفرد".[2]حتى أن العلامة "ابن خلدون" كان قد تحدث عن تأثير البيئة على الإنسان مشيرا بقوله إلى أنها أقوى تأثيرا حتى

1 مصطفى عشوي،**مدخل إلى علم النفس المعاصر**،ط2،ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر–2003،ص277.

2 ميثم الجنابي،**التاريخ والعمران في فلسفة ابن خلدون–قراءات ودراسات**–المجلة الثقافية الجزائرية،متاح على الرابطhttp://thakafamag.com تم الاطلاع بتاريخ 2023/03/09على الساعة 19و09د.

من الوراثة" فالإنسان ابن عوائده ومألوفة لا ابن طبيعته ومزاجه[1] "مناقشا كيفية تكون الطبائع والسجايا من جراء الألفة والمران والنفس إذا ألفت شيئا صار من جبلتها وخلقتها فالإنسان إذا ألف بعض الأحوال صار ذلك له خلقا وملكة وعادة تنزل منزلة الطبيعة والجبلة."[2]

فالمنطقة التي نشأ وترعرع فيها "**حسام الدين**" (مدينة البليدة) تمتاز بأنها منطقة حضرية تتميز بعادات وتقاليد هجينة ومختلطة وتضم نسيجا ثقافيا وحضاريا متنوعا للعديد من سكان المناطق الحضرية وغيرها ولعل هذا ما يبعث على الحرية الزائدة في التصرفات وغيره

ولهذا يجدر بنا القول بأن"**المتغيرات الديموغرافية**"سابقة الذكر قد كانت بمثابة عوامل ومحددات وسيطة ساهمت في إحداث أنواع متباينة من التأثيرات التي لازمت الحالة المبحوثة خلال جميع مراحل نموها، تكوينها وتنشئتها الأسرية والاجتماعية خصوصا في المراحل الأولى من حياتها أما باقي المتغيرات والمتمثلة في:متغير **الحالة العائلية** لصانع المحتوى محل المعاينة(حسام الدين) **مكان الإقامة الحالي، الوضع المالي والمستوى المعيشي،** فهي تتعلق بالوضع الحالي للمفردة المبحوثة والتي بدورها تعيش حالة من العزوبية وتقيم حاليا في الجزائر العاصمة بحي محترم وتتمتع بمستوى معيشي ميسور نوعا ما بالإضافة إلى أنها لا تشغل وظيفة حكومية مستقرة وإنما تزاول نشاطها كعامل يومي لدى الخواص(نادل بمطعم ومن ثم بكافيتيريا وسط العاصمة)، في طريقها إلى بناء مستقبلها والتركيز على ذاتها بعيدا عن مستنقع الضلال الذي كانت تعيش فيه.

5. أما من زاوية أخرى فقد شكل **متغير التجارب الشخصية والأحداث الاجتماعية** التي مرت بها المفردة المبحوثة متغيرا سببيا في العديد من المشاكل والأزمات التي صادفتها على مدار المراحل والمواقف التي عاشتها ولا تزال تعيشها الحالة المبحوثة فقد ساهمت **حادثة الاغتصاب** التي تعرضت لها الحالة في سن السادسة وما تلاها من عمليات تحرش واعتداءات جنسية وتعنيفية على الحالة المبحوثة ساهم بدرجة كبيرة جدا في سلوك فعل الشذوذ الجنسي لدى الحالة.
6. حتى أن **الأحداث الاجتماعية** أو بالأحرى الحوادث الاجتماعية التي واجهتها وتعرضت لها الحالة خصوصا في مرحلة الطفولة المبكرة، والمتمثلة في الحدث الأبرز المتعلق بالتحرش والاعتداء الجنسي(الاغتصاب) بالإضافة إلى الضرب والتعنيف الجسدي واللفظي ناهيك عن التنمر كلها عوامل ومسببات كان لها الأثر الكبير والرئيس في تشكيل شخصية هذه المفردة وبنائها النفسي والاجتماعي.

---

1 **دراسات عن مقدمة ابن خلدون:النفس الإنسانية**،ص225.متاح على الرابطhttp://WWW.hindawi.org/booksتم الاطلاع بتاريخ2023/03/09على الساعة 18و48د.

2 المرجع نفسه.

7. أما فيما تعلق وارتبط بمتغير **الصدمات والاضطرابات النفسية والجسدية** فهذه الأخيرة تعد بمثابة حصيلة وناتج رئيسي للتجارب الشخصية والحوادث الاجتماعية التي واجهتها المفردة في حياتها اليومية، والتي قد تبقى أثارها النفسية وحتى الجسدية سارية المفعول وملازمة لحياة المفرد.إذ ساهمت الحوادث المؤلمة التي تعرضت لها الحالة المبحوثة كتجارب شخصية في إحداث ألم نفسي واجتماعي للحالة.

- **نموذج للحوادث التي تعرضت لها الحالة**: اغتصاب، تحرش، تنمر، تعنيف، اعتداء بالضرب، عنف رمزي، عنف جسدي، وما خلفه من أزمات وعقد نفسية، أمراض عضوية، اختلالات جنسية.

8. أثبت **العلاج النفسي(السلوكي والمعرفي)** الذي تعرضت ولا تزال تتعرض له الحالة المبحوثة نجاعته في علاج جملة من الاضطرابات النفسية والجنسية، التي عانت منها الحالة المبحوثة فقد ساهم بنسبة90بالمائة في تغيير الإطار المعرفي للحالة المبحوثة وتصحيح بعض المعتقدات والتوجهات الخاطئة من خلال بناء منظومة معرفية تؤكد بأن هذا الفعل المشين والشاذ ليس طبيعيا وهو غير مقبول من الناحية الدينية والأخلاقية والاجتماعية وأن هذه السلوكات يمكن تغييرها ببذل بعض الجهود من خلال تغيير أنماط وأساليب التفكير خصوصا الفكرة النمطية السائدة والقائلة بأن الشذوذ نشاط بيولوجي طبيعي لا يدخل في منظومة الأحكام الأخلاقية والدينية وأنه يستحيل علاجه.

9. شكل امتهان فن "**أغاني وموسيقى الراي الشعبي الجزائري**"بديلا ومتنفسا للحالة المبحوثة للتعبير عن ذاتها والبحث عن ملاذ لإثبات شرعيتها وممارسة حقها الكامل في ممارسة حياتها بشكل طبيعي نوعا ما خصوصا في مرحلة ما قبل التوبة.

10. يعد التغير الجذري(**فعل التوبة**) الحاصل في حياة المفردة المبحوثة في المرحلة الحالية التي تعيشها(الشباب) دلالة واضحة على حدوث التعلم ففعل التوبة والعدول عن الممارسات الشاذة والسلوكات الغير مقبولة اجتماعيا والمنافية للأعراف وللأخلاق والدين كلها مؤشرات واضحة على **حدوث التعلم ووقوعه**.

11. التعلم الحاصل اتخذ العديد من المظاهر والمؤشرات الدالة والتي تعكس حدوث فعل التعلم الاجتماعي في جانبيه "السلوكي والمعرفي" فعلى المستوى المعرفي نلمس العديد من المؤشرات الدالة كالقناعات الجديدة والمبادئ المكتسبة والمعارف والاتجاهات الفكرية، والنظرة الجديدة للحياة وغيرها من الدلائل المعرفية على حدوث التعلم الاجتماعي المعرفي المنعكس ظاهريا في الشكل والملبس والطباع والعادات والسلوكات والتي تعد جميعها ذات دلالة على حدوث التعلم في جانبه السلوكي والاجتماعي أيضا فواقع العيش الجديد

والمحيط والبيئة التي تحيا فيها الحالة المبحوثة دليل على التغير في **النظام المعرفي والإدراكي** للحالة (**الصوري والذهني**)، وما تبعه من تغيرات في الواقع الاجتماعي من خلال خلق وإنتاج واقع حياة جديد بأسلوب ونمط وعادات جديدة.

12. في إطار الحديث عن **دوافع وأسباب** هذا **التغير والتحول**(التوبة والرجوع إلى الله عزوجل)فإنه بإمكاننا القول بأن دوافع ومسببات هذا التغير بالأساس هي **عوامل حدوث التعلم الاجتماعي** والتي تباينت بين ما هو ذاتي(نفسي، وجداني ومعرفي)وما هو اجتماعي(سلوكي ومادي).
13. كما أن هذا التعلم حدث بفعل **فاعلين اجتماعيين(نماذج ومؤثرين وقدوة)** والذين كانوا سببا في التأثير على الحالة المبحوثة وتوجيه فكرها وسلوكها نحو الطريق السوي فهناك فاعلين رئيسين، وآخرين ثانويين ممن كان لهم دور في دفع الحالة المبحوثة للتوبة والعدول عن السبيل الخطأ فالشباب(المؤثرين سلوكيا) مثلا الذين قاموا بتعنيف الحالة المبحوثة والاعتداء عليها بالسلاح الأبيض على مستوى الوجه ساهموا بفعلهم العنيف هذا في إحداث أثار نفسية وجسدية على الحالة المبحوثة مما ساهم في تخويف الحالة ووضعها تحت الضغط والتهديد والتعنيف ما دفع بها إلى العدول عن بعض السلوكات الشاذة التي كانت تمارسها والتغيير من شكلها مظهرها وملبسها.
14. فمن **وجهة نظر نفسية** يعد"**العقاب**"بمختلف أشكال الإيذاء والألم الجسدي والنفسي أسلوبا في كف الاستجابة بشكل محدد كما وأن له أثرا كبيرا في التقليل من احتمالية إعادة وتكرار السلوك وهو من أهم أساليب تعديل السلوك وإحداث التربية.
15. بالإضافة إلى أنه يمكننا الإشارة في ذات السياق إلى أن الفاعلين الايجابيين"الناصحين والمقنعين"والذين اتخذوا من اللين والمعاملة الحسنة كمدخل ديني معرفي(المؤثرين معرفيا) للتغيير من سلوك الحالة وتعديله قد نجحوا بدرجة عميقة في إحداث الأثر المطلوب على الحالة المبحوثة مما ساهم في تحقيق الاستجابة المطلوبة ولعل هذا ما يقر بفعالية البرمجة اللغوية العصبية والعلاج النفسي والمعرفي في إحداث التعلم المعرفي ومن ثم السلوكي.
16. يمكن القول هنا بفعالية التعليم القائم على النمذجة، "فالنماذج المؤثرة سواء سلوكيا أو حتى معرفيا نجحت في إحداث التعلم الاجتماعي على مستوى الحالة المبحوثة.

17. ساهم **التعلم الاجتماعي** الحاصل في حياة الحالة المبحوثة في إحداث جملة من التأثيرات النفسية والاجتماعية والتي انعكست أثارها على حياة صانع المحتوى(التيكتوكرز)حسام الدين على الصعيدين الشخصي(نفسي، معرفي، سلوكي) والاجتماعي(سلوكي، مادي) لتأخذ أبعاد معرفية، سلوكية ومادية.
18. أثبت العلاج النفسي نجاعته في التقليل والحد من أثار الظاهرة التي تعاني منها الحالة المبحوثة والمتمثلة في فعل الشذوذ الجنسي وما يصاحبه من اضطرابات نفسية، جنسية وعضوية بحيث ساعدت تقنيات العلاج المعرفي والسلوكي في إحداث تغييرات جذرية على مستوى البناء المعرفي والإدراكي للحالة المبحوثة مما انعكس على الجانب السلوكي لها والمتمثل في العدول عن الكثير من العادات والسلوكات الشاذة واستبدالها بعادات وممارسات جديدة أكثر نفعا وأقرب إلى الفطرة البشرية السليمة مما انعكس إيجابا على المفردة محل المعاينة وعلى مستوى محيطها الاجتماعي وعلاقاتها مع الآخرين داخل السياق الاجتماعي الذي تعيش فيه.
19. شهدت"**ظاهرة المثلية وآفة الشذوذ الجنسي**"،تناميا متسارعا خلال السنوات الثلاث الأخيرة، بحيث شكل **خطاب المثلية الجنسية** عبر مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي–وبالأخص على مستوى الوسيط الاجتماعي محل الدراسة والتحليل"**tik tok**"–حدثا خطابيا بارزا تصدر قائمة الممارسات الخطابية المنتجة والمتداولة على مستوى ذات الوسيط ما دفعنا إلى البحث في أسباب تفشي هذه الظاهرة وتناميها المتسارع داخل المجتمع الجزائري لنتساءل عن العوامل والمتغيرات المتدخلة في هذه الظاهرة ونتوصل من خلال عمليات البحث والتحليل إلى وجود شبكة من العلاقات التي تحكم العديد من المتغيرات المتفاعلة فيما بينها والتي تؤثر بدرجات متفاوتة كعوامل ومتغيرات وسيطة في زيادة تفشي هذه الظاهرة وانتشارها الكبير والذي يمكن تبريره من خلال زوايا عدة تتراوح بين ما هو نفسي، اجتماعي، بيولوجي...الخ ولكن ما يهمنا هو الدور المركزي الذي تلعبه"**وسائط الإعلام الجديد وشبكاته الاجتماعية**" والتي ساهمت بفعل خصائصها التقنية والفنية في توفير المناخ الملائم والبيئة الخصبة لاحتواء هذه الفئة المنبوذة اجتماعيا وإعطائها الفرصة لفرض **خطابها وسلطتها الرمزية** عبر **نظام الخطاب** المنتج والمتداول لتمارس **عنفها الرمزي** وتحقق **القبول والشرعية الاجتماعية** لها كفئة عادية ضمن باقي الفئات والشرائح المجتمعية وتحقيق نوعا من **الاعتراف المجتمعي** بها وبالتالي إحداث التأثيرات المرغوبة وتحقيق الأهداف المقصودة في ظل تزايد حجم وخطر التداعيات الثقافية والاجتماعية والأمنية الناجمة عنها.
20. إلى جانب الدور المركزي **لشبكات ومواقع التواصل الاجتماعي**(تطبيقات ووسائط الإعلام الجديد)كعوامل متسببة في تسريع نمو وانتشار ظاهرة المثلية والشذوذ الجنسي، يلعب **الخطاب الفني الشعبي**

الجزائري(أغنية الراي الشعبي)دورا موازيا في فرض وإعطاء الشرعية لمثل هذه الفئات المنبوذة من خلال السلطة التي تمارسها الكلمات والموسيقى وما تحدثه من أثار معرفية ونفسية تنعكس سلوكيا واجتماعيا على الأفراد والمجتمعات وحتى الثقافات والهويات.بحيث يمكننا الإشارة في هذا المقام إلى تأثيرات هذا النوع من الأغاني والموسيقى التي تتضمن نظما رمزية تمارس سلطتها وعنفها الرمزي الذي يؤثر في البناء المعرفي والسلوكي للأفراد والمجتمعات مما يدفع بنا إلى الإقرار بخطورة الدور الذي تلعبه **الأغاني الموسيقية** سواء من زاوية نفسية، عقلية أو سلوكية في ظل ما تحتويه من قيم للعنف والجنس والتحرر والتنمر والحقد وغيرها من القيم السلبية التي تحض على نشر العنف والكراهية والأنانية وغيرها. إذ يمكننا الإشارة على سبيل التعزيز إلى حديث **فريديريك هارمس**–أحد كبار المختصين في انجاز تقرير الأكاديمية الملكية للموسيقى– حول"تأثيرات الموسيقى الصاخبة على الصحة النفسية والجسدية بحيث تبين أنه وبعد معاينة 6550حالة مرضية أثبتت الدراسة بأن اللجوء إلى الموسيقى الصاخبة والإباحية والشبيهة بالضجيج المتواصل يؤدي إلى تخدير الدماغ والأحاسيس والمشاعر كما هو حال المخدرات–إلى حد ما–كما أن التعرض المستمر وتلقي هذه الأنواع من الأغاني والموسيقى وإدمانها يتسبب في حالات الاكتئاب والوحدة والميل إلى العزلة وإحداث اختلالات نفسية وذهنية وضعف جهاز المناعة والانفصام في الشخصية وكذا الانهيارات العصبية...الخ".[1]

21. امتهان صانع المحتوى **لفن الراي الشعبي الجزائري** وتوظيفه في صناعة وإنتاج محتواه الثقافي والاجتماعي على مستوى الوسيط الاجتماعيtiktok يعد مؤشرا دالا على اقتداء هذا الأخير ببعض **النماذج من فناني ومغني الراي الشعبي الجزائري** من أمثال المرحوم"**هواري منار**" كما أن اللقب الذي اشتهر به صانع المحتوى"**حسام الدين منار**"يعد دليلا واضحا على التأثر بالنموذج الممثل في شخص الفنان المرحوم ومغني الراي الشعبي الجزائري"**هواري منار**"والذي يعتبر من أشهر رموز المثلية والشذوذ الجنسي في الجزائر".

22. التركيز على **دور الفن داخل المجتمع** والآثار الخطيرة للخطاب الفني على المستويين المعرفي والقيمي وما يتبعهما من تأثيرات سلوكية ومجتمعية والتي بلغت في تأثيراتها وانعكاساتها مفعول المؤثرات العقلية.إذ يمكن التأكيد على الدور البالغ والخطير للموسيقى والأغاني والإدمان عليها كمخدرات رقمية لننتقل إلى الحديث عن نوع جديد من أنواع العقاقير المخدرة المستحدثة وذات الصلة بالشبكة العنكبوتية ووسائطها وتطبيقاتها

1 **كيف تؤثر الموسيقى في الدماغ والجسم والعواطف**،متاح على موقع عبد الدائم الكحيلwww.kaheel7.com،تم الاطلاع بتاريخ2023/03/14على الساعة15و19د.

الاجتماعية"أنها نوع من المخدرات الصوتية والنغمية، والتي قد يتجاوز تأثيرها النفساني والجسماني خطر المخدرات التقليدية"فحسب أحد المختصين في الأمراض العصبية والنفسيةbrigitte forgeotوالذي أعد بحثا بعنوان"الآثار الإكلينيكية والعصبية السلوكية للأصوات ثنائية الموجة"ليشير بقوله:"أنه من الممكن وبفضل هذه الطريقة جعل الدماغ ينتج موجات مرجوة:مثلا موجات بطيئة كموجات ألفا المصاحبة لحالات الاسترخاء أو موجات أكثر سرعة مثل الموجات المصاحبة لحالات اليقظة والتركيز.[1]

23. تعد **الفنون والممارسات الخطابية الفنية** على مستوى الوسائط الإعلامية اليوم فاعلا أساسيا في التنشئة الاجتماعية للأفراد والجماعات إذ تعمل كمنظومة رمزية ومؤسسة قائمة بذاتها لها فاعلوها والقائمون عليها والمدافعون عنها، إذ أصبحت تنافس وبشدة مؤسسات التربية والتنشئة الاجتماعية لتتولى مهمة تنشئة هذا الجيل على مختلف الأنماط والقيم الفكرية والمعرفية(الصور النمطية) لتلعب الدور الخطير وتعمل كبديل لمؤسسات التربية والتعليم، إذ يشكل الفنانون والقائمون على هذه المنظومة الخطابية نماذج مؤثرة يتم الاستدلال بخطابها كمعيار للحكم على الأشياء، الأشخاص ومختلف القضايا والمواضيع التي تخص الواقع الاجتماعي للجمهور الجزائري بحيث تحولت الممارسات الخطابية الفنية إلى قواعد ومعايير اجتماعية لدى شرائح واسعة من المجتمع الجزائري.

24. فيما يخص صانع المحتوى الجزائري"حسام الدين"وصناعته للمحتوى الثقافي الفني عبر الوسيط الاجتماعي"تيكتوك" فقد لمسنا من خلال متابعتنا المنتظمة والمستمرة والتي دامت قرابة الأربع سنوات والتي أسفرت عن وجود فروق ذات دلالة واضحة بين المرحلة الحالية لصناعة المحتوى والمرحلة التي سبقتها وبمعنى أدق قبل التوبة وأثنائها.إذ تمكنا من خلال الملاحظات المنتظمة إلى إجراء مقارنة بين المرحلتين من خلال الاحتكام إلى جملة من المحددات والمعايير الفارقية وذلك وفقا للإجراء أدناه:-

المعيار(وجـــــــــه المقارنة)	صناعة المحتوى –قبل التوبة–	صناعة المحتوى–بعد التوبة–
1. دوافع وأســـباب صـــناعة المحتوى على مســـتوى الـــوســـيـــط الاجتماعي"tiktok"	تعددت وتنوعت بتعدد الأسباب والدوافع (الحاجات)، لتتراوح بين ما هو نفسي، اجتماعي وما هو مادي(ربحي)...وغيره فكانت من أهم **الدوافع والمسببات النفسية** نجد مثلا الحاجة للبحث عن	شكلت المرحلة الحالية التي تعيشها وتحياها المفردة المبحوثة مرحلة فيصلية في حياتها بحيث تعد نقطة تحول وتغير جذري ولعل هذا ما يدفعنا إلى الإقرار بمجمل القضايا والتفاصيل التي تعد

1 أ.جبيري ياسين،**المخدرات الرقمية**،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية–قسنطينة–مجلة الشريعة والاقتصاد، المجلد04، العدد 08، 2015،ص576.

	الراحة والاتزان النفسي، تحقيق الذات، التنفيس.... أما من **ناحية اجتماعية**:فالبحث عن القبول الاجتماعي وتحقيق المكانة الاجتماعية والحاجة للاعتراف الاجتماعي، وغيرها من الدوافع والحاجات الاجتماعية الأخرى...كالحاجة إلى الاحترام والتقدير والعطف،والحاجة إلى الانتماء وبناء شبكة من العلاقات الاجتماعية...الخ، بالإضافة إلى دوافع أخرى كالربح المادي، وتحقيق دخل إضافي من صناعة المحتوى الرقمي،النفوذ الاجتماعي،السلطة والسيطرة الرمزية،والهيمنة الثقافية ...وغيرها من الدوافع الخفية والضمنية. .	بالأساس مؤشرات ومظاهر لهذا التغير والتحول حتى إن دوافع ومسببات صناعة محتوى الوسيط محل المعاينة تغيرت ولم تعد كالسابق،إذ لمسنا وجود جملة من الدوافع والمحددات النفسية والاجتماعية والمتمثلة في الحاجة لرد الاعتبار، تحسين الصورة والسمعة، كسب الاحترام والتقدير،بناء شبكة علاقات اجتماعية جديدة، البحث عن الانتماء لجماعات أخرى سوية...تعزيز السمعة الحسنة، بناء عادات وسلوكات جديدة...
2. أنماط وعادات استخدام تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"	استخدام مفرط في البداية.	استخدام معتدل،ثم متذبذب
3. طبيعة المحتوى المنتج والمتداول	هزلي،كوميدي،مثير للجدل	محتوى جدي وهادف،توعوي، ديني...
4. نوع القضايا والمواضيع	الإثارة، الجنس والشذوذ،القذف والسب والتلاسن مع الغير.أغاني وموسيقى شعبية ماجنة...	مواضيع وقضايا اجتماعية جدية،موضوعات دينية،توعيوية...
5.الفئات والشرائح الاجتماعية الجزائرية التي يتوجه لها صانع المحتوى بخطابه.	جمهور الوسيط الاجتماعي"tiktok"وبالأخص فئة الشواذ والمثليين،المنحرفين ومتعاطي الحبوب والمهلوسات والمدمنين.	عامة الجمهور من مختلف الشرائح والفئات العمرية والطبقات الاجتماعية.
6.الاشباعات المحققة من استخدام تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"	تحقيق التنفيس،حرية التعبير،تكوين شبكة علاقات اجتماعية مع فئات مشابهة،ممارسة سلوكات وعادات وأنشطة جديدة...في مقابل بعض الاشباعات الحتمية والمتعلقة؛بالنبذ	الحب والتقدير،الاحترام،الاعتراف والاعتبار،الحصول على مكاسب مادية واجتماعية،والحصانة والحماية الاجتماعية.....الخ.

	الاجتماعي،التنمر،القذف،والسب،التعنيف ....الخ.	
7.**النماذج المؤثرة في صانع المحتوى(حسام الدين)من مؤثرين اجتماعي، وقادةدة رأي جزائريين،وفاعلين اجتماعيين.**	فنانين ومغني الراي الشعبي الجزائري من فئة الشواذ والمثليين،المشاهير والمؤثرين الاجتماعيين من فئة الشواذ والمثليين والمتحولين الجنسيين.	مؤثرين اجتماعيين جديين،محفزين وأطباء نفسيين،معالجين وخبراء سلوكيين ومعرفيين،دعاة ومشايخ دين،فاعلين اجتماعيين ناجحين...
8.**طبيعة التأثير الذي أحدثته النماذج المؤثرة على صانع المحتوى.**	**تأثيرنفسي**:الشعوربالارتياح،والانتماء، الإحساس بوجود سند ومصدر قوة **تأثير معرفي**:ترسيخ قيم،مبادئ وقناعات،بناء اتجاهات وتشكيل معايير في الحكم على الأشياء... **تأثير سلوكي**:تقليد ومحاكاة،واكتساب عادات وسلوكات.تغيير الشكل والمظهر،الملبس... **تأثيراجتماعي**:لقاءات،بناء صداقات،توسيع شبكة العلاقات الاجتماعية.تقليد ومحاكاة....	**تأثيرنفسي**:راحة،تحسر،ندم،خضوع وقنوع لله عزوجل،... **تأثيرمعرفي**:تغيير أفكار وقناعات،اكتساب معارف،بناء اتجاهات جديدة،تشكيل منظومة معرفية وإدراكية جديدة،ومنطقية. **تأثير سلوكي**:اكتساب عادات،وأنماط وسلوكات جديدة. **تأثير اجتماعي**:فك رابطة شبكة العلاقات الاجتماعية،وبناء أخرى جديدة،أو بالتخلي عن البعض والاحتفاظ بالبعض الأخر،وإدخال أشخاص جدد ضمن هذه الشبكة.
9.**ردود فعل جمهور الوسيط الاجتماعي حول صناعة المحتوى الخاص بالحالة المبحوثة.**	– قبول،دعم وتعزيز من طرف فئة الشواذ والمثليين،الفنانين ومغني الراي الشعبي الجزائري وبعض المشاهير والمؤثرين الاجتماعيين والمتحولين الجنسيين،وصناع محتوى الوسيط الاجتماعي "tiktok"... – رفض:تنديد،شتم،تنمر،سب وقذف من قبل الجماهير السوية والرافضة لمثل هذه السلوكات الشاذة.	– رفض وتنديد ومقاطعةمع قبول وتعزيز وتأثر نفسي،معرفي وسلوكي من ذات الفئة الاجتماعية(الشواذ)وإبداء موقف مؤيد وداعم للتغير الايجابي والرجوع إلى الله وإلى الفطرة السليمة والسوية. – قبول وتعزيز ودعم نفسي،مادي ومالي من قبل مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية الجزائرية.

25.ساهمت جملة من الأسباب والدوافع الشخصية(الذاتية والنفسية)كمؤشرات لحدوث التعلم المعرفي على مستوى الحالة المبحوثة، جراء ما تعرضت له من مضامين ومحتويات ساعدتها في مراجعة ذاتها وأفعالها سواء

على مستوى الوسيط محل المعاينة أو على مستوى الواقع الاجتماعي الحي بالإضافة إلى جملة من المسببات الاجتماعية (المادية، السلوكية)التي كانت بمثابة دوافع لهذا الفعل مثل آليات العقاب والإيذاء الجسدي والنفسي التي تعرضت لها الحالة من قبل بعض الفئات والجماهير الجزائرية سواء على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok" أو على مستوى الواقع الاجتماعي والبيئة المحيطة بالمفردة.

26. ساهمت التجربة الاجتماعية للمفردة المبحوثة من خلال امتهانها ل"صناعة المحتوى "في ميدان الثقافة والفنون الشعبية على مستوى الوسيط الشبكي"tiktok" في جزء كبير منها في إحداث هذا التحول وهذا من خلال **آليات حدوث التعلم الاجتماعي في جانبيه السلوكي والمعرفي** من خلال التعرض للنماذج المؤثرة واكتساب معارف وسلوكات جديدة وقناعات مستحدثة مما يفسر بأن فعل التحول هذا كوجه من أوجه التعلم الاجتماعي كان بفعل قناعات ورغبة ذاتية حركتها أطراف فاعلة على مستوى الواقعين الافتراضي والاجتماعي.

27. يشكل **التعلم الاجتماعي المعرفي** شكلا فعالا في الحد أو الكف من احتمالية الاستمرار في السلوك وتكراره كما يشكل **العقاب والتعزيز** آليتين رئيسيتين **في حدوث فعل التعلم**.

28. وكردود فعل عن هذا التحول والتغير الجذري في حياة المفردة، وقفت العديد من **الجهات الرسمية** (مسؤولون إعلاميون، قادة رأي، مؤثرين اجتماعيين، جهات ومصادر نافذة، منظمات حقوقية، قيادات ورجال أعمال، جهات مجهولة وخفية، مشاهير وفنانين...)وغير رسمية لتضغط على الحالة المبحوثة للتراجع عن فعل التوبة أو على الأقل إخفائه وعدم ايذاعه للعلن، خصوصا على مستوى الوسائل الإعلامية والقنوات التلفزيونية وغيرها وممارسة عباداتها وطقوس توبتها بعيدا عن أعين المجتمع.هذا من جهة، أما من زاوية أخرى استنباطية فانه يمكننا الإقرار بأن هذه المفردة كرمز من رموز الشذوذ والمثلية الجنسية شكلت كموضوع أو قضية أحد أهم الأجندات التي يتم التركيز على تناولها وتداولها على مستوى الوسيط الشبكي" tiktok".وما يثير انتباهنا هنا هو أن موضوع دراستنا الخطابية والمتعلق ب "**صناعات المحتوى الرقمي في ميدان الثقافة والفنون الشعبية**" يبرز بأن هناك علاقة بين **الفاعلين** في صناعة المحتوى الرقمي في ميدان **الفنون الموسيقية الشعبية في الجزائر** في ارتباطه بالترويج لبعض **القضايا والمواضيع الاجتماعية والثقافية التي شكلت نمطا من الأحداث التواصلية التي يجري صناعتها وإنتاجها كمحتوى رقمي**" والتركيز عليها **كأولوية مجتمعية** ضمن أجندة القضايا والمواضيع المتداولة وهذا بالفعل

ما لمسناه على مستوى هذا الوسيط الاجتماعي من خلال تصدر موضوع "**الشذوذ الجنسي والمثلية الجنسية**" لقائمة الأحداث التواصلية الخطابية التي يتم إنتاجها وتداولها على مستوى الوسيط الاجتماعي".

29. أما عن ردود الفعل الداعمة لفعل التوبة والتغير الايجابي للحالة المبحوثة فقد كانت من قبل الجماهير الجزائرية البسيطة من عامة الشعب والتي ليس لها مصلحة أو غرض من هذا الفعل والتي بدورها أخذت العديد من المؤشرات والمظاهر ذات الأبعاد النفسية، المعرفية وحتى المادية.

30. ساهم فعل التوبة كنمط من أنماط التعلم الاجتماعي الحادث في حياة المفردة في إحداث جملة من الآثار كانعكاسات تراوحت مابين الآثار النفسية الوجدانية؛ كالراحة والهدوء النفسي، ارتياح الضمير، احترام الذات وتقديرها، زيادة الثقة بالنفس، غياب الخوف والضعف...) والانعكاسات المعرفية(تغير نظرة المفردة لذاتها، للآخرين، للواقع وللحياة عامة، أما الانعكاسات السلوكية، والمتمثلة في اكتساب عادات وسلوكيات جديدة، القيام بأعمال وأنشطة جديدة كذلك أما من ناحية الآثار المادية؛ نيل مكاسب معتبرة، تبرعات ومساعدات وإعانات مادية، كسب دخل مادي محترم...الخ.

هذا من زاوية الانعكاسات على الذات، أما فيما تعلق بانعكاسات وأثار هذا الفعل على علاقة المفردة بالآخرين(اجتماعيا)، فقد تحققت له العديد من الامتيازات، كفرض احترام الغير له، اكتساب مكانة اجتماعية، الحصول على فرص تعارف وأصدقاء جدد ايجابيين ومستقيمين، توسيع شبكة العلاقات والتعاملات الاجتماعية والوظيفية في المجتمع، التحرك بحرية داخل المجتمع واكتساب احترام وتقدير الجميع، ارتياد أماكن جديدة كالمساجد وحلقات تعليم الدروس القرآنية، مراكز العناية الجسدية والحجامة النبوية، الصالات الرياضية...

31. في الأخير أكدت المفردة على دور الأسرة والمحيط الاجتماعي في التربية والتنشئة الاجتماعية لأن غياب هذين المحددين خصوصا في المراحل الأولى لتشكل شخصية الفرد(الطفولة والمراهقة)من شأنه إما أن يعصف بالفرد في مكب الآفات والمشاكل الاجتماعية أو أن يبني منه قدوة ونموذجا ايجابيا فاعلا وسويا في الحياة الاجتماعية، كما وأكد على الدور البالغ والكبير للجماعات المرجعية للفرد وما تلعبه في حياة الفرد من عمليات تربية، تنشئة ونمذجة.

32. شكلت الحالة المبحوثة على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"بوصفها صانع محتوى مؤثر ونموذج فاعل على المستوى الشبكي والاجتماعي على حد سواء، سواء قبل فعل التوبة أو بعده وهذا ما يؤكد على

حدوث التعلم الاجتماعي بالنمذجة أو بالملاحظة على مستوى وسائط وتطبيقات الإعلام الجديد من خلال عمليات التعرض، المشاهدة والتفاعل مع مختلف المضامين والمحتويات الرقمية.

33. وبحسب رأي المفردة المبحوثة فإن التكنولوجيا بمختلف تطبيقاتها ووسائطها الاجتماعية تلعب دورا مهما في الانحراف السلوكي، المعرفي والقيمي لمستخدميها.

34. ختمت المفردة برغبتها وإصرارها على مواصلة هذا التغير والتحول الايجابي للعيش بطريقة سليمة طبيعية وسوية.

7. تفسير نتائج الدراسة في ضوء الأطر والمقتربات النظرية المفسرة للدراسة.

تستفيد دراسة الحالة من الإطار النظري، ومن التراث الأدبي الذي يمثل الدراسات السابقة التي تم إجراؤها حول موضوع الدراسة بحيث تهدف بحوث دراسة الحالة إلى **توسيع أو تعميم النظريات**(التعميم التحليلي)[1]؛ والذي يكون أكثر حضورا في الدراسات الكيفية والنوعية بحيث يبرز أكثر في مرحلة التحليل والتفسير للنتائج التي توصلت إليها الدراسة كونه لا يسعى إلى تعميم نتائج الدراسة بقدر ما يصبو إلى تعميم أطروحات نظرية، وفي هذا السياق يشير ين[2]yin إلى القول بأن **التعميم التحليلي** يسعى إلى تعميم مجموعة معينة من النتائج لنظرية أوسع."[3]وعليه فإننا سنحاول أن نجيب على التساؤل الوارد دائما وهو كيف يمكن التعميم من حالة واحدة؟

في الواقع الحقائق العلمية نادرا ما تبنى على أساس تجربة واحدة وعادة ما تستند على مجموعة متعددة من التجارب التي يعاد تطبيقها على نفس الظاهرة في ظل ظروف مختلفة.[4] وهو ما يعني أن **دراسة الحالة** مثلها مثل التجارب وهي بمثابة تعميمات لأفكار وأطروحات نظرية وليست تعميمات لنتائج الدراسة على مجتمع البحث ما

---

1 **التعميم التحليلي**: يقصد بالتعميم ذلك النوع من التجريد الذي تصاغ فيه الخواص الشائعة لحالات من مجموعة ما لتطبيقها.فالتعميم بهذا المعنى يستخلص جوهر المفهوم بناء على تحليل التشابهات بين العديد من الكائنات المنفصلة،لتطبيقها على أنها مفاهيم عامة أو ادعاءات على جميع عناصر المجموعة.ينظر إلى: https://ar.m.wikipedia.org i أما التعميم التحليلي(النظري)،والذي سنعمد إلى تحقيقه في هذه الدراسة،هو ذلك النوع من التعميمات النظرية،التي تستند إلى تقديم تفسيرات شاملة، وإمكانية تطبيق عناصر نظرية ما في حالات متعددة،فإذا كان التعميم الاحصائي يعتمد على العينةوالمجتمع الاحصائي،فانه في دراسة الحالة يصعب ذلك.به التعميم النظري لمعطيات التجارب والذي يقوم على التجريد النظري وعلى مجموعة التعريفات والمفاهيم،كما وأن النتائج المعملية المتراكمة قد تقود إلى إعادة النظر وهكذا..

2 R ;**yin'analytic Generalization**'In Albert j.Mills,G.Durepos,&E.Wiebe(Eds),Encyclopedia of Case Study Research.(pp.21.23)Thousand Oaks,CA :SAGE Publications,Inc2010.p15.

3 خالد مصطفى أحمد حجر،**معايير شروط الموضوعية والصدق والثبات في البحث الكيفي:دراسة نظرية**.مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية والاجتماعية والإنسانية،المجلد15،العدد2003،02،ص144.

4 عزو اسماعيل عفانة،**أخطاء شائعة في تصاميم البحوث التربوية لدى طلبة الدراسات العليا في الجامعات**؛مؤتمر البحث العلمي:مفاهيمه،أخلاقياته،توظيفه.الجامعة الاسلامية:غزة،2011،ص320.

يدفعنا إلى الإقرار بأن هدفنا من دراسة هذه الحالة هو الوصول إلى تعميمات نظرية **للمقترب المعتمد في التفسير ممثلا ب "نظرية التعلم بالملاحظة"**.

وفي هذا السياق يحضرنا ما دعا إليه كل من"**ميريام وستيك**(1998) في الحديث عن ضرورة إنشاء إطار نظري لتوجيه دراسة الحالة وتنظيم جمع البيانات بشكل منهجي.[1]وهذا بالطبع ما سعينا إليه منذ بداية هذه الدراسة من خلال اعتمادنا على الإطار النظري المتعلق بالمقاربة النظرية ممثلة"بنظرية التعلم الاجتماعي"في التأسيس لدراسة الحالة ووضعها في سياق واضح ومحدد لإعطاء تفسيرات أشمل للظاهرة المدروسة.كما وتجدر الإشارة في ذات السياق إلى أننا لا نسعى من وراء دراستنا هذه إرتبط أساسائج دراسة هذه الحالة على باقي مفردات العينة المدروسة اثنوغرافيا والموضوعة قيد المراقبة والمتابعة الالكترونية بالمشاركة بقدر ما أننا نسعى إلى التعميم النظري لمرتكزات الإطار النظري المعتمد في الدراسة ممثلا بنظرية التعلم بالملاحظة أو بالنمذجة؛كمقترب نظري في إطار البراديغم النفسي المعرفي انطلاقا من أن العلمية تهدف بشكل رئيسي إلى تقديم تفسيرات شاملة يمكن تعميمها والتنبؤ بها.

وعليه فإننا نهدف من وراء اعتمادنا لهذا النوع من التعميمات والذي ينطلق من"**التعميم التحليلي**"بدل التعميم الإحصائي الذي يهدف إلى تعميم نتائج العينة على كامل مجتمع البحث نظرا لعدم صلاحية التعميم وصعوبة تطابق الحالات حتى وان تشابهت بدرجة كبيرة حتى وان كان التعميم صالحا في أمور دون أخرى[2].

إذ يمكننا القول بأن تعميمنا لبعض النتائج التي أسفرت عنها دراسة الحالة ارتبط أساسا بالتحليلات ذات الصلة بمراحل حدوث التعلم، طرائقه، آلياته ونواتجه.

- فالتعلم الاجتماعي الحاصل على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"يحدث تبعا **للتفاعلية التبادلية(الحتمية التبادلية)**بين السلوك، العوامل الشخصية والمتغيرات البيئية إذ لمسنا على مستوى عمليات التحليل لمختلف المواقف التفاعلية التي تتم عبر الوسيط الاجتماعي"tiktok"من خلال دراستنا وتحليلنا للمفردة المبحوثة بأن المفردة التي شكلت الحالة المبحوثة تتأثر في تعلمها بجملة من المحددات والعوامل الداخلية الشخصية والسلوكية ومجموع المثيرات البيئية التي تتفاعل فيما بينها ليحصل فعل التعلم هذا من جهة.
- من جهة أخرى ساهم **التعزيز الخارجي**External Reinforcementوكذا **التفسير المعرفي الداخلي للتعلم(العمليات العقلية والمعرفية)**Internal Cognitive Exploration **والعقاب** كآليات لحدوث التعلم الاجتماعي سواء في جانبيه السلوكي أو حتى المعرفي.

1 كمال أبو رشيد،دراسة الحالة،عناصرها،أنواعها،ومنهجيتها.ص03.

2 عايش صباح،**إشكالية التعميم في البحوث النفسية والتربوية–دراسة تقييمية للرسائل الجامعية بجامعة وهران**–مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية،المجلد26،العدد2018،06،ص 135.

- تحدث عمليات التعلم بفعل ملاحظة سلوكات الآخرين ومراقبتهم(النماذج)، لأن ملاحظة النموذج كافية لتقليده وبالتالي حدوث التعلم .
- للتعلم بالملاحظة(بالنمذجة) العديد من النواتج التي تتوزع مابين البعدين السلوكي والمعرفي، كتعلم سلوك جديد أو الكف والتحرير خصوصا في حال التعرض إلى العقاب، بالإضافة إلى تسهيل ظهور السلوك في حالات النسيان أو حتى عدم الحاجة إليه.
- التعلم الاجتماعي الحاصل على المستوى المعرفي يتمثل في نشاط معالجة المعلومات وتحويل المعلومات من سلوكات إلى تمثيلات رمزية مفاهيمية تتشكل في البنى والنظم الذهنية التمثيلية كمعلومات ونماذج فكرية تشكل طرائق في التعبير والفهم والتفكير وحل المشكلات.

وفي الأخير ننوه إلى أن **مشكلة التعميم** في البحوث النوعية تبقى قائمة إلى مالا نهاية وهذا بالنظر إلى ارتباطها بخصائص الظواهر المبحوثة ومستوياتها الكيفية بعيدا عن صلاحية وإمكانية تطبيق التعميم في البحوث الكمية التي تكون أكثر تقبلا واستجابة لهذا المطلب العلمي والعملي وهذا–بحسب رأينا–لا يعد مشكلة بقدر ما هو تعبير عن سمة أو خاصية تفرد الدراسات الكيفية عن الكمية.

خلاصة

حرصنا في هذا الإطار الميداني على وضع خطوات تحليلية متسلسلة متضمنة لأهم المراحل والخطوات التي اعتمدناها إجرائيا وكيفناها بحسب فهمنا وقصدنا من هذه الأخيرة وفي ضوء متطلبات عملية التحليل وكذا شروط واحتياجات كل مرحلة من مراحل هذا التحليل سواء من حيث منهج التحليل وأدواته أو الأساليب والآليات التي من الممكن الاستعانة بها وتوظيفها لتحليل هذا الكم والنوع من البيانات متعددة المصادر وكذا الوسائط وما يستوجبه هذا النمط من الدراسات النوعية ذات الطابع الوصفي التحليلي التفسيري.

وعلى هذا الأساس ارتأينا أن يتم التحليل في ضوء مجموعة من الخطوات الأساسية والتي حددت إجرائيا بحسب رؤيتنا للحدود المنطقية التي تفصل كل خطوة عن الأخرى وفي سعي إلى وضع نموذج تحليلي لدراسة هذه المفردة(الحالة).

و نرجوا أن تكون هذه التجربة التحليلية منطلقا علميا يؤسس لدراسات أخرى مشابهة لمثل هذه الفئات ولما لا مقارنة، في المستقبل القريب والتي من شأنها أن توفر مجالا خصبا للتعريف بالمشكلات التي تعاني منها الفئات المعنية بالدراسة مما يساهم في تقديم العلاجات الممكنة في حقول أخرى إنسانية واجتماعية خصوصا في ميدان علم النفس المعرفي السلوكي والعيادي.

النتائج العامة للبحث

عرض النتائج العـــــامة للدراسة:-

يعمل الوسيط الاجتماعي"**tiktok**"من خلال صناعتة للمحتوى الثقافي الرقمي على تشكيل صورة الواقع الاجتماعي-بوصفه حقلا خطابيا لإنتاج، تداول واستهلاك المعاني والدلالات-ومن ثم إعادة إنتاج هذا الواقع على نحو مغاير من خلال كونه:

1. يعد الوسيط الاجتماعي"**tiktok**"تطبيقا لصناعات المحتوى الرقمي متعدد الوسائط، كما ويعتبر المجال الميلتيميدي الأنسب لرصد ودراسة مثل هذه الإشكالات المتعلقة بقضايا "**الصناعة الثقافية**" أو بالأحرى صناعات المحتوى الرقمي في ميدان **الثقافات والفنون الشعبية** بالجزائر.
2. تعد صناعات المحتوى الرقمي عبر الوسيط الاجتماعي **tiktok**" بالأساس ممارسات اجتماعية لها مرجعيات وخلفيات وأبعاد ثقافية واجتماعية تحكمها(نظام خطابي)،كما أن لها فاعلوها والقائمون عليها(القوى الفاعلة ،من منتجين وموزعين وممولين، ومختلف الجهات المؤثرة في نظام شبكة العلاقات الاجتماعية بين نظام العناصر الخطابية وغير الخطابية عبر ذات الوسيط).
3. تجلت **الممارسات الخطابية(الثقافية)**المنتجة والمصنعة عبر الوسيط الاجتماعيtik tok على شكل **حوادث تواصلية** ،أو كما أسماها فوكو **بالتشكيلات الخطابية**، التي تمظهرت على شكل أجندات لأهم الأطروحات الخطابية التي يتم التركيز على إنتاجها من قبل صناع المحتوى الجزائريين، كموضوعات وقضايا تكرر تداولها في صناعة محتوى مقاطع الفيديو المشكلة للأحداث التواصلية.
4. يمثل صانع المحتوى (التيكتوكر) **فاعلا اجتماعيا**، حيث يمارس كل صانع محتوى دوره **كذات فاعلة** شبكيا واجتماعيا من خلال القدرة التي تمنحها له الوسائط الاجتماعية بوصفها أدوات **للفاعلية الذاتية**، في ظل التحول من المجتمعات المبنية على المؤسسات والموضوعات الى تلك المجتمعات الجديدة المبنية على الذوات، فقد أن الأوان على حد قول"**تورين**" لأن تخلي سوسيولوجيا الأنساق المكان لسوسيولوجيا الفاعلين والذوات.
5. تعتبر الممارسات الخطابية الثقافية المنتجة على مستوى الوسيط الاجتماعي tiktok شكلا من أشكال الهيمنة الثقافية و الاجتماعية التي يفرضها صناع محتوى هذا الوسيط من خلال العنف الرمزي المنبثق عن سلطة رمزية تقوم على أسلوب التورية والتخفي الممارس عبر نظام الخطاب المنتج والمتداول.
6. يكتسب صناع المحتوى **شرعيتهم** كفاعلين ومؤثرين اجتماعيين (قوى وذوات فاعلة) بفضل حيازتهم **لرساميل رمزية** ثقافية واجتماعية، تساهم في عمليتي تحديد وإعادة إنتاج الواقع والأدوار الاجتماعية للأفراد داخل المجتمع

الجزائري، كما وتتأسس شرعية هؤلاء على مبدأ القبول والاعتراف من طرف الأخر(المتلقي).فالاعتراف بالأخر يضمن سيطرته وسلطته، فمجرد تعزيز السلوك ودعمه يعد اعترافا بقبول الأخر ما يمهد الطريق لتسلطه ونفوذه.

7. تتم عمليات صناعة وإنتاج الممارسات الخطابية على مستوى تطبيق صناعة الفيديوtiktok وفقا لآليات إعادة الإنتاج الرمزي (التناص و البيخطابية) في نوع من عمليات الرسكلة وإعادة الإنتاج أو التدوير للخطابات والنصوص ومن ثم إعادة الإنتاج الثقافي والاجتماعي للواقع .بحيث ينظر **نورمان فيركلاف** إلى التغير انطلاقا من إعادة وضع نظام خطاب معين في سياق نظام خطاب أخر، أو على نحو أخر مقارب، من خلال دمج الخطابات بعضها البعض بين مختلف النظم و هكذا دواليك، لتكون النتيجة الحتمية هي التغير في مستوى الخطابات والأجناس والأساليب..
8. الوسيط الاجتماعي *Tik tok* ، بوصفه نظاما اجتماعيا شبكيا يقدم محتوى ثقافيا متدنيا "هابط"، بوصفه نشاطا متكررا يؤثر في استقرار النظام الاجتماعي، ما يدفعنا إلى القول بأن التغيرات الثقافية الحاصلة على المستوى الشبكي تؤدي إلى تغيرات اجتماعية على المستوى الاجتماعي.
9. يعمل **الخطاب الثقافي** المصنع رقميا على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tik tok"على **إعادة تشكيل وبرمجة النظام الصوري الذهني** للمستخدم الجزائري حول ذاته ونحو واقعه الاجتماعي، والآخر. من خلال آلية **الهندسة(البرمجة)العقلية** للنظام الذهني التمثيلي للفرد المتصور **عصبيا** باعتماد اللغة كنظام رمزي خطابي:

- فمن وجهة نظر **التحليل التفاعلي الرمزي**؛يمكن التأكيد على دور اللغة في صياغة الأنشطة الذهنية للأفراد ودورها في الاتصال الاجتماعي وفي بناء معاني الرموز من خلال التفاعل.
- يمكن تفسير الكيفيات التي تسهم بها الانطباعات الذهنية و المعاني الذاتية المكتسبة و الناتجة عن عمليات التفاعل الاجتماعي بين جمهور المستخدمين بوصفها نماذج نشيطة تتموضع في عقل الإنسان. مساهمة في بناء وتكوين تصوراته الذهنية الخاصة بعلاقات عصبية ، وشبكات محددة نتيجة تحكم رؤى وأفكار معينة لنماذج فردية وجمعية، في تشكيل الحياة والواقع الاجتماعي(مؤثرين وقادة رأي).
- المعاني هي نتاج للتفاعل، وهي بناءات شخصية تشكل الصور والانطباعات والتوقعات عن الأخرين ، فالأفراد يتصرفون تجاه الأشياء على أساس ما تعنيه تلك الأشياء لهم.
- يمكن النظر الى المجتمع بوصفه بناء للمعاني، بحيث يمكن القول بأن البنى الاجتماعية تعتبر بالأساس بنى للأدوار وللفعل الاجتماعي المتشكل خلال التفاعل. فالناس يفهمون عوالمهم الاجتماعية من خلال التواصل والتفاعل الاجتماعي مع الناس والأفكار والأحداث، كما وان هذا الفهم للعالم يعتمد على ما نتعلمه من تفاعلاتنا مع الأخرين بدلا من الحقيقة الموضوعية. فمجتمعاتنا مبنية اجتماعيا على المعاني التي نضفيها على التفاعلات والأحداث الاجتماعية.

- أما من **منظور نفسي معرفي(عصبي**):فان نظام الصورة الذهنية يمثل وصلات وشبكات عصبية في مخ الإنسان، وهي عبارة عن نماذج داخلية متكونة في عقول الناس، تعمل على شكل تشابكات للخلايا العصبية المعقدة للغاية، المكتسبة و المترسخة في المخ بين خلايا الأعصاب، والتي تشكل نموذجا داخليا موجها للسلوك ومرشدا له، فبحسب "**جيرالد هوتر**" و في سياق حديثه عن سلطة الصورة الذهنية في كتابه الموسوم بذات التسمية، فانه كلما تم تنشيط هذه التشابكات ينشأ نموذج إثارة محدد ينتشر إلى مجالات أخرى ويصبح بمقدوره توجيه الفكر والشعور والفعل للفرد المتصور في مسار محدد، اذ نلاحظ بأنه في مختلف سياقات التفاعل الإنساني الاجتماعي تتشكل انطباعات ذهنية جديدة وتحل محل انطباعات أخرى، تنمو وتتشكل وتخضع بذلك إلى قوى تشكلها، فقد تتعزز أو يتم فقدانها، لتحل أخرى محلها وهكذا دواليك...حتى أن عدم استخدامها لفترات طويلة وتوظيفها يسهم إلى حد بعيد في إضعافها. وهذا ما يتفق على تفسيره علماء النفس والأعصاب عند حديثهم عن ظاهرة "فقدان الرؤية الذهنية"، والتي تعني بأن أغلب أو جل الوصلات والشبكات العصبية في مخ الإنسان قد تدخل في حالة ضمور تدريجي كنتيجة حتمية لعدم الاستخدام لفترة طويلة أو نادرة.

10.تعمل **الممارسات الخطابية الثقافية** على مستوى الوسيط الاجتماعي tiktok بوصفها نظاما رمزيا على **نمذجة سلوك مستخدمي هذا الوسيط**(صناع محتوى/متابعين) اتجاه القضايا والموضوعات التي تتناولها هذه المحتويات محل الدراسة والتحليل من زاوية تحليل نفسية معرفية ومن وجهة نظر المقترب النظري **لنظرية التعلم بالنمذجة** ؛ وذلك وفقا للآليات الآتية:

- يشكل صناع محتوى tiktok الجزائريين **نماذج مؤثرة** (قادة رأي ومؤثرين اجتماعيين) يتم الاقتداء بها وتقليدها، بفعل عمليات التعلم الاجتماعي الحاصل على مستوى الوسيط الاجتماعي محل المعاينة و في سياق مختلف المواقف والأحداث التواصلية التي يتفاعل بموجبها مستخدمو هذا التطبيق.
- تتم عمليات المحاكاة والتقليد للسلوكات والأفعال التي تتضمنها مقاطع الفيديو المنتجة من قبل صانعي المحتوى ،كنوع من أنواع التعلم الاجتماعي(بالملاحظة) الحادث بفعل آلية الملاحظة للنماذج المعروضة والمشاهدة.

- التعلم الاجتماعي الحاصل على المستوى **المعرفي** يتمثل في نشاط معالجة المعلومات وتحويل المعلومات من سلوكات إلى تمثيلات رمزية مفاهيمية تتشكل في البنى والنظم الذهنية التمثيلية كمعلومات ونماذج فكرية تشكل طرائق في التعبير والفهم والتفكير وحل المشكلات.
- يحصل التعلم الاجتماعي (بالنمذجة) كنمط من أنماط التعلم السلوكي الناتج عن عمليات النمذجة والتقليد للأفعال والممارسات، بحيث تعمل الممارسات الخطابية المنتجة والمتداولة على مستوى الوسيط الشبكي tiktok على **نمذجة سلوك المستخدم انطلاقا من** عمليات **إعادة إنتاج السلوك** وتحويله من **أداء ذاتي** إلى **نموذج** أو **ممارسة اجتماعية** وفقا لنظام **التعلم بالملاحظة** أو **بالنمذجة**.

- التعلم الاجتماعي الحاصل على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"يحدث تبعا **للتفاعلية التبادلية**(الحتمية التبادلية)بين السلوك، العوامل الشخصية والمتغيرات البيئية المحيطة بالفرد المستخدم للوسيط الشبكي محل الدراسة والتحليل .والذي يتأثر في تعلمه بجملة من المحددات والعوامل الداخلية الشخصية والسلوكية، ومجموع المثيرات البيئية التي تتفاعل فيما لتحدث فعل التعلم .
- يعد كل من **التعزيز الخارجي**External Reinforcementوكذا **التفسير المعرفي الداخلي للتعلم**(العمليات العقلية والمعرفية)Internal Cognitive Exploration **والعقاب** آليات فعالة وأساسية لحدوث التعلم الاجتماعي سواء في جانبيه السلوكي أو حتى المعرفي.

11. يعد الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة بمثابة مخبر لإنتاج وصناعة الثقافة، الوعي و العقل ،الرأي العام، بل وأكثر من ذلك صناعة الواقع الاجتماعي وهندسته على نحو مغاير.

12. يخلف الواقع الرمزي المنتج و المتداول عبر الوسيط الاجتماعي محل التحليل، تأثيراته وانعكاساته على علاقة المستخدمين بعضهم ببعض وعلاقتهم بواقعهم الاجتماعي من خلال؛ ما يمارسه الوسيط الإعلامي قيد الدراسة والتحليل من تأثيرات على جمهور مستخدميه من صناع محتوى ومتابعين، عن طريق خلقه لبعض الأنواع من المشاعر المرتبطة بالخوف والقلق، والاضطراب والفتور العاطفي، وحتى العنف والإحساس بالنبذ والإقصاء وغيرها من المشاعر والعواطف، وتكوينه للاتجاهات وترسيخه للقناعات وخلق أنماط محددة من الأفعال، العادات و السلوكات...الخ. إذ نشير في هذا السياق إلى الطرح الذي قدمه كل من "**ميلفين دفلر وساندرا بول روكيتش**" فيما تناولاه في نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام ، حينما قدما ثلاث فئات

رئيسية للآثار المحتملة نتيجة اعتماد الفرد على وسائل الإعلام، والتي تتوافق والطرح الذي قدمناه من خلال جملة من التأثيرات الاتي ذكرها:

- **التأثيرات المعرفية:** (على مستوى النظم الصورية الذهنية و البنى المعرفية و الإدراكية)،والتي بدورها تشتمل الآثار المعرفية وفقا لنظرية الاعتماد على وسائل الإعلام، وبحسب كل من "ملفين وساندرا"، أربعة أمور هي: **كشف الغموض، تكوين الاتجاه، ترتيب أولويات الجمهور، توسيع دائرة اهتمامات الجمهور**. لنضيف إليها جملة من التأثيرات التي أسفرت عليها نتائج دراستنا هذه والمتعلقة بالإجراء الميداني المتعلق بدراستنا، والمتمثلة في مجملها بتغيير وبناء الاتجاهات وصناعة الرأي العام وخلق تفضيلات لدى الجمهور، ترسيخ قناعات وبناء معارف وادراكات، تشكيل نماذج فكرية محددة (هابيتوس ثقافي) للسير والتفكير وفقا لها ...الخ.
- **التأثيرات الوجدانية (المشاعر النفسية):**

والتي تتمثل بحسب رواد نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام "ساندرا و ميلفين"، في مشاعر الخوف والعاطفة، والتي يمكن تقسيمها على النحو الاتي:

- **الفتور العاطفي والتبلد، الخوف و القلق ،الدعم المعنوي** ،بالإضافة الى التأثيرات التي توصلنا اليها من خلال إجرائنا للدراسة، و المتمحورة حول خلق بعض المشاعر السلبية التي تؤدي الى العزلة وضعف في الشخصية، الشعور بالتوحد والاقصاء، النبذ و اللاقبول ،العنف واللامبالاة، التبلد العاطفي والعقلي و التخذير...وغيرها من التأثيرات النفسية والوجدانية، باستثناء بعض التأثيرات الايجابية.

- **التأثيرات السلوكية:**

يحصر "**ميلفين وساندرا** "الآثار السلوكية المترتبة على اعتماد الفرد على وسائل الإعلام في أمرين: **1)التنشيط؛** ويعني قيام الفرد بنشاط معين نتيجة التعرض لوسائل الإعلام، كنتيجة نهائية لربط الآثار المعرفية بالوجدانية، ونضيف إلى هذا الطرح جملة من المؤشرات والدلائل السلوكية المعبرة عن نوع التعلم السلوكي الحاصل كاستجابة لوسائل الإعلام والمتمثلة في عمليات النمذجة السلوكية للنماذج المعروضة، والتغيرات الحاصلة على مستوى الأفعال و السلوكات وأنماط العادات الجديدة التي تخلقها الوسائط الإعلامية. 2) **الخمول:** ويعني العزوف عن العمل أو النشاط أو

الفعل، و هنا يمكننا تفسير هذا الأمر من خلال تثبيط بعض الأفعال والممارسات السلوكية والكف عنها. بالإضافة إلى استحداثنا لنوع أخر من التأثيرات الاجتماعية الموضحة في:

- **التأثيرات الاجتماعية التشكيلية والإنتاجية:** والمتمثلة في آليات إعادة إنتاج الواقع وتكوينه على نحو مغاير، من خلال التأسيس لنظم وأنسقه اجتماعية، لها فاعلوها و متبنوها والمدافعون عليها على شكل مؤسسات اجتماعية قائمة بذاتها وكمؤشرات ودلائل على حدوث التغير الاجتماعي.

13. تعد **الوسائط الإعلامية** اليوم فاعلا أساسيا في التنشئة الاجتماعية للأفراد والجماعات إذ تعمل كمنظومة تكنوثقافية لإنتاج سيول من الأنظمة الرمزية الخطابية، كونها مؤسسة قائمة بذاتها لها فاعلوها والقائمون عليها والمدافعون عنها، إذ أصبحت تنافس وبشدة مؤسسات التربية والتنشئة الاجتماعية لتتولى مهمة تنشئة هذا الجيل على مختلف الأنماط والقيم الفكرية والمعرفية(الصور النمطية) لتلعب الدور الخطير وتعمل كبديل لمؤسسات التربية والتعليم.

14. من منظور **سوسيولوجيا الفن** يمكن تفسير الفن بوصفة فعل اجتماعي ثقافي، مثله مثل غيره سواء في كونه يولد في رحم تاريخي وجغرافي محدد، أو سواء في كونه قابلاً لفك شفراته الفنية عبر التحليل الاجتماعي بإرجاع الدال إلى أصله الاجتماعي المشار إليه، سواء بشكل مقصود أو غير مقصود .

15. كما يمكننا الإقرار بأن **الفن الشعبي الجزائري المعاصر** كقطاع من قطاعات الصناعة الثقافية يحتل مكانته في البناء العام للمجتمعات الحديثة، و داخل المشهد الاجتماعي الثقافي المعاصر بوصفه ممارسة خطابية رقمية ذات حدود اجتماعية افتراضية، ليساهم بدوره في إعادة إنتاج الواقع الاجتماعي وتكوينه وفق **هابيتوس ثقافي** ، يعكس هيمنة الفئات والأقليات المسيطرة على الخطاب الثقافي الفني(الفنانين) في الجزائر وتحديده لما يعرف بمسألة الذوق، في ظل انهيار وظيفة المعياري مع إدراك الفن في الحياة اليومية، وبالمقابل اختفاء الفن نفسه كظاهرة منفصلة ومتعالية ، فقدت قيمتها و جوهرها وتحولت إلى مؤامرة(أطروحة مؤامرة الفن لبودريار) للاستحواذ على الجماهير والإيقاع بها، بعدما كان الفن أداة لتشكيل وجدان الجماهير ووعيها.

16. يوحي **الخطاب الثقافي الرقمي الجزائري** المصنع على مستوى الوسيط الشبكي عن باثولوجيا ثقافية واجتماعية تعكس غياب المعايير والقيم الاجتماعية، وتبشر بالعدمية الأخلاقية والقيمية لجمهور مستخدمي تطبيق صناعة الفيديو قيد الدراسة والتحليل.

17. يعبر **الخطاب الاجتماعي الثقافي** لصناع محتوى tiktok في الجزائر عن أنوميا اجتماعية تعكس حجم التحلل الاجتماعي وتفسخ التنظيم والنسيج الاجتماعي، كنتيجة لانهيار الجهاز المناعي الواقي، والضامن لانتظام الحياة والعلاقات الاجتماعية داخل المجتمع. فغياب الوعي والدين، وتذبذب دور سلطات ومؤسسات الضبط الاجتماعي، ساهم في انتشار السلوكات والأفعال المدمرة للنسيج الاجتماعي، وهنا لا نقصد الضبط الاجتماعي الذي تحققه الإجراءات القانونية الرادعة والملزمة وفقط، بقدر ما نشير إلى دور الوعي الاجتماعي والديني في تحقيق تنظيم وتماسك المجتمع، لنركز جل اهتمامنا نحو الدور الهام الذي تكتسيه القوة الناعمة في تفعيل الضبط الاجتماعي، الذي يعتبر على مستوى كبير من الأهمية السوسيوثقافية.

التوصيات

توصيات ومقترحات البحث:

تستند المقترحات المعروضة و المقدمة في هذا الجزء الى النتائج المتوصل اليها في هذه الدراسة ،اذ نحاول من خلال طرحنا وتقديمنا لهذه التوصيات الى التنبيه و الإشارة الى بعض التدابير والتوجيهات التي يمكن اتخاذها مستقبلا في سبيل وضع استراتيجية مساعدة تعد بمثابة مقترب علاجي لحل بعض المشكلات التي أثارتها إشكالية الظاهرة المبحوثة ، والتي يمكننا ادراجها على النحو الاتي:

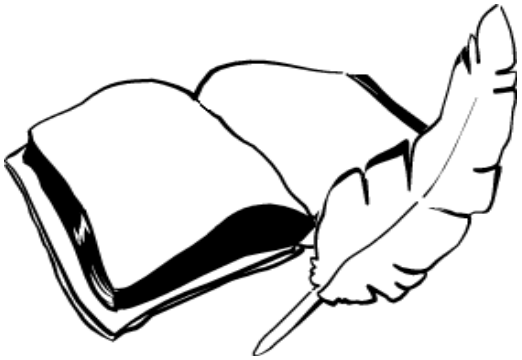
1. محاولة ضبط والتحكم في استخدامات الأفراد لشبكات التواصل الاجتماعي وتطبيقات الاعلام الجديد بالاستناد الى وضع خطط، برامج و سياسات عاجلة لترشيد وتوجيه عمليات الإنتاج والتداول الرقمي للمعلومات ، وكبح الممارسات غير اللائقة ،كمعاقبة و تجريم الفاعلين والمتورطين في مثل هذه الانحرافات والأفعال اللاأخلاقية على مستوى الشبكة.
2. وضع مخطط استراتيجي مستعجل ، لتفعيل القوانين والتشريعات اللازمة لضبط ممارسات مستخدمي مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي، في سبيل الحد من الانتشار المتزايد للاستخدامات الضارة بالنسيج الاجتماعي، والحث على ضرورة تفعيل دور المؤسسات والجهات الضابطة لأجل الحفاظ على سلامة وصحة الفرد النفسية والاجتماعية.
3. تكثيف الجهود، وتوسيع دائرة البحوث العلمية الجادة في العديد من التخصصات الإنسانية والاجتماعية وربطها بمجالات البحث في الذكاء الاصطناعي، لتشخيص مشاكل الاستخدام الخاطئ، والاستغلال السيء لتكنولوجيات ووسائل الاعلام الجديد ووسائطه الشبكية، ومحاولة الوقوف على أهم مسببات الظاهرة لتشخيصها بشكل علمي وعملي ، ووضع الأليات اللازمة لمكافحة هذا النمط من الانحراف الذي يمكن ادراجه تحت طائلة الجرائم الالكترونية.
4. العمل على تحقيق الأمن السيبراني للأفراد والجماعات ، من خلال تأمين حماية كافية للبيانات والمعلومات الخاصة بهم، والبعث على تطوير البحوث وتكثيف الجهود لوضع استراتيجيات كفيلة بصيانة خصوصيات الفرد والمجتمع على حد سواء. انطلاقا من تطوير نظم مراقبة وحماية الكترونية للمستخدمين ، من مخاطر العبث ببياناتهم أو استغلالها لصالح احداث الضرر العكسي .

5. تأطير صناعات المحتوى الرقمي ،ووضع الإجراءات والتدابير القانونية والتنفيذية اللازمة لتسيير مختلف قطاعات وميادين الصناعات الرقمية للمحتوى في البيئة الرقمية خصوصا في ميدان الصناعات الثقافية والفنون الموسيقية(الفنانين والمغنين) ،وتفعيل دور الجهات الوصية من قبيل المؤسسات القانونية ، الثقافية والفنية وكل جهة ذات اتصال مباشر بهذه القطاعات(الهيئات التشريعية والقضائية، المؤسسات الوصية والمنتدبة ،وزارة الثقافة والفنون،الشرطة المعلوماتية ،...الخ)، وفي هذا السياق يمكننا التنويه الى ضرورة تدخل الدولة، نظرا لصلاحياتها في ايقاف وكبح هذه الممارسات اللا أخلاقية، إذ تعتبر وظيفة الدولة في "**سوسيولوجيا بورديو** "استراتيجية؛ لأنها قضية أساس وتنظيم للممارسات في المجتمعات المتمايزة، ويحددها بمجموع حقول قوة.
6. تفعيل مدخل التربية الإعلامية الرقمية : كموضوع وضرورة حتمية، بصفته مشروع دفاع لتحصين النشء وتربيته على الاستغلال الأمثل لوسائل الاعلام واستثمارها فيما ينفع، و تطوير الحس النقدي الإيجابي لدى الفرد والمجتمع من مخاطر وتحديات الثورة الرقمية بمختلف أدواتها ووسائطها الاجتماعية، لتشكيل الوعي اتجاه هذه الأخيرة كجهاز مناعي ذاتي من خلال ادراجها كمنهاج ومقرر دراسي في مختلف الأطوار التعليمية ضمن المنظومة التربوية والتعليمية.
7. تفعيل مدخل التربية الإسلامية(الدينية) : المبنية على أسس ومرتكزات تربوية نفسية ،عقلية، دينية واجتماعية، و ذلك بتنشئة وتكوين الفرد وفق منهج سليم و مصمم سلفا على أسس دينية، خلقية و قيمية ، من خلال العمل على تربيته وصقله وتجديد هذه التربية وتطويرها وفق متطلبات عصره ، دون المساس بالثوابت والمبادئ التي يقوم عليها المجتمع العربي الاسلامي.
8. العمل على نشر الوعي باستمرار من خلال تهذيب وترويض العقل وهندسته ، وهندسة النفس وبالتالي خلق أفراد أسوياء ومتزنين ، ومن ثم نظام اجتماعي له نظامه ومعاييره وتفضيلاته وتوقعاته ،بمعنى هندسة النفس والعقل والمجتمع .
9. نشر الوعي وتنوير الأفراد والجماعات بمخاطر التكنولوجيا وأثارها الاجتماعية والثقافية ،و أهداف ومقاصد بعض الجهات والأطراف التي تهدف الى قلب المجتمعات ونشر الفساد والانحلال الفكري، الثقافي والخلقي.

وفي الختام لا يسعنا سوى التأكيد على أن المشكلات والظواهر المرتبطة بالتكنولوجيا لاتزال تغذيها أطراف وقوى فاعلة عالميا ومعلوماتيا ،لذا لابد أن نكون حريصين كل الحرص على التنبه واليقظة ،لمواجهة مثل هذه الممارسات والتجاوزات التي غالبا ما تبدو شفافة و ناعمة ولكنها تشكل تهديدا وتحديا كبيرا لنا كشعوب متبنية للمعرفة ومستهلكة لها ، ولكونها حربا معرفية ثقافية همها الوحيد احداث والحاق الضرر النفسي والاجتماعي بالشعوب المتصلة بالشبكة ، للعبث بموروثها الثقافي ،القيمي والحضاري وتنشئة أجيالها على نحو من التطبع المصطنع

للحياة الشبكية المثالية ، التي صارت تلغي واقعنا شيئا فشيئا ولحظة بلحظة.لذا فالمجال لايزال مفتوحا للبحث في مثل هذه المواضيع والقضايا المتعلقة بتأثيرات النيوميديا الاجتماعية على جمهور مستخدميها من صناع محتوى ومتابعين.

خاتـــــمة



خاتمة البحث

يمكن القول بأن تكنولوجيات الاتصال و الاعلام الرقمي قد ساهمت خلال العقدين الاخيرين في إحداث طفرة نوعية في ميدان الاتصالات الشبكية والاجتماعية بين جمهور مستخدمي الوسائط والتطبيقات الاجتماعية. مخلفة بذلك العديد من الأثار النفسية ، الاجتماعية والثقافية على الافراد والمجتمعات ، لتطال بذلك نوبات التغير المجتمع بكافة ميادينه ومجالاته السياسية و الاقتصادية، الاجتماعية منها والثقافية .ولو أن ما لفت انتباهنا أكثر فأكثر هو أن الحياة الثقافية شكلت الميدان الأهم و الأسرع تطورا وتأثرا بسيول الثورة الشبكية ، إذ ظهرت فرص غير مسبوقة لتطوير منظومة الممارسات الثقافية ، وذلك عبر مختلف طرق الاتصال والتواصل الثقافي، الفكري والمعرفي أو فيما يعرف بعمليات التثاقف فيما بين الأفراد والمجتمعات.

اذ يعود الفضل في هذا التحول البين الى ما أتاحته ثورة الاتصالات الشبكية والرقمية من أدوات وتطبيقات ووسائط اجتماعية . مفسحة بذلك المجال لتطوير عمليات الإنتاج، التداول والاستهلاك، وكذا عمليات التصنيع والتوليد. ليتحول كل ما هو أصيل و من إنتاج الطبيعة البشرية والاجتماعية إلى نسخ رقمية متشابهة ومتماثلة إلى حد التطابق، فانتقلت بذلك الفضاءات العمومية والاجتماعية الى فضاءات وعوالم افتراضية تتعايش فيها الجماعات البشرية عبر نظم من التفاعلات الرمزية، متحولة في ذات السياق جل الممارسات والتعاملات الاجتماعية ان لم نقل جميعها إلى تشاركات وتفاعلات وسائطية أكثر مرونة وجاذبية .

فقد أدت الثورة التقنية الى رقمنة الحياة الاجتماعية في نوع من الصياغة والتشكيل للمجتمعات الشبكية ،العوالم والمجالات الافتراضية كمقابل للمجتمعات والحياة الاجتماعية الحية والحقيقية.

وعليه تركز تحليلنا على الخطاب الثقافي الرقمي بوصفه ممارسة اجتماعية وسائطية تنفعل وتتفاعل من صلب البيئة الاجتماعية الحية إلى واقع الممارسة الشبكية وهكذا دواليك، لننتقل في ذات السياق الى الحديث عن التحول الكبير في السيرورة الخطابية لخطاب الحياة الاجتماعية اليومية' من خلال محاولتنا التعمق في بحث ميدان الثقافات والفنون الشعبية كوجه من أوجه الحياة الاجتماعية لجمهور مستخدمي الوسائط الاجتماعية، و بالأخص تطبيق صناعة الفيديو –تيك توك– انطلاقا من البحث في أشكال الممارسة الخطابية اللغوية التي تحولت من أنساق كتابية، وأخرى سمعية وبصرية ذات صيغة جماهيرية إلى أفعال وممارسات الكترونية، تصوغ لنا التفاعلات الإنسانية والاجتماعية على شكل انتاجات وسلع ضمن قوالب وأنماط رقمية. مما أفضى إلى تسخير قوانين السوق الاقتصادية في تطوير وإنتاج مختلف المعارف والأفكار والترويج للثقافات الإنسانية في قوالب أشبه بصناديق التعليب والتوضيب.

وعليه تأسس وتركز عملنا في كليته على دراسة وتحليل واقع الممارسة الخطابية الجزائرية في ضوء صناعات المحتوى الرقمي، و التي أبانت لنا عن العديد من التمايزات التي تؤكد في مجملها على أن النظام الاتصالي الاجتماعي و الثقافي الجديد الذي أفرزه التقاطع المستمر بين خصائص و وظائف النظم الاجتماعية وما وفرته البيئة الشبكية من طرائق وأدوات ذات خصائص فنية وتقنية في ظل التمازج بين البيئة الاجتماعية المعاشة والعوالم الافتراضية يمكن

الحديث عنه بصيغة جدلية أكثر اعتماد وديناميكية ليعكس في نهاية المطاف وجهين لعملة واحدة، وهما الحياة الاجتماعية والواقع الرقمي التماثلي الذي ينهل كليهما من الأخر يتغذى به و يغذيه.

فالدور الكبير و المركزي لوسائل الإعلام عامة و وسائط الإعلام الجديد على وجه الخصوص بوصفها نظما وأدوات للفاعلية الذاتية ساعد بدرجة قصوى في تفعيل دور ونشاط بعض الفئات التي كانت تعيش على الهامش. لتساهم مختلف هذه الأفعال والممارسات في احداث شوط خطير من التأثيرات والانعكاسات التي ساعدت الى حد كبير في عمليات بناء الحقائق الاجتماعية عن الأفراد والجماعات وعن الواقع الاجتماعي ككل من منطلق القدرة الهائلة لهذه الوسائل الإعلامية والاتصالية كأدوات و بنى وظيفية تعمل على خلق و تشكيل وعينا وبناء فهمنا لعوالمنا الاجتماعية نظرا لما تقدمه لنا من معلومات وأخبار ، وما تمارسه من سلطة رمزية وخطابية تؤثر بها في عمليات تفاعلنا مع واقعنا الاجتماعي بكل ما يحتويه من عوالم وأفكار وأشياء وأشخاص ككل ثقافي اجتماعي.

لننقاد إلى الحديث عن الفعالية التي أصبحت تتمتع بها هذه الوسائط الاجتماعية والتطبيقات الشبكية من خلال قدرتها على تصوير العالم الاجتماعي وتشكيله على نحو مغاير في ضوء سيرورة خطابية تحويلية، يشارك في بناء منظومتها قوى وفواعل اجتماعية تؤسس لأنساق ونظم تتكون هي الأخرى من تشكيلة من العناصر الخطابية وغير الخطابيةالتي تتفاعل فيما بينها لتنتج لنا ممارسات وأفعال –حوادث تواصلية– تصور لنا الواقع الاجتماعي بناء على ما ترغب به الأيديولوجيات –الفواعل –والقوى الاجتماعية في نوع من أنماط إعادة التشكيل والبناء للفكر والمعرفة، للعقل والوعي، للكيانات والأكوان، للعوالم والسياقات في صيغة كلية فيما يمكن التعبير عليه بإعادة الإنتاج الاجتماعي بحسب ما تناولناه في الأطروحات الفلسفية التي ناقشت مسائل عميقة من قبيل مسألة أو أطروحة بيير بورديو حول إعادة الإنتاج أو مسألة موت الواقع لدى جان بودريار ومؤامرة الفن... وغيرها من المساءلات النقدية لواقع الحياة الحداثية في حظرة الثورة المعلوماتية الرقمية أين يمارس كل من العنف الرمزي والسلطة الرمزية .

فالنظام التواصلي الاجتماعي الجديد، القائم في مختلف المواقف الاتصالية داخل هذا الحقل التفاعلي يعد بالأساس نظاما مؤسسا على علاقات سلطوية تتوقف شكلا ومضمونا على سلطة المستخدمين الرمزية والتي بدورها تشكل مكانة ورصيد هؤلاء المتفاعلين من صناع محتوى ومتابعين باعتبارهم ذواتا فاعلة. وأن مختلف تمظهرات هذه السلطة الممارسة داخل هذا الفضاء أو الحقل تعكس شكلا حديثا للهيمنة الاجتماعية والثقافية الممارسة على الأخر، والغريب في الأمر أنها تستمد قوتها من خصائصها الناعمة والشفافة التي تخضع الأخر اليها طواعية ودون أية اكراهات مادية محسوسة كانت أو ملموسة. فهي تمارس عنفها وسلطتها الرمزية بكل يسر، نعومة وشفافية وتستمد مشروعيتها من اعتراف الأخر بها.

هذا الأمر هو ما يقع بالفعل على مستوى التفاعلات الاجتماعية التي تحدث عبر الوسيط الاجتماعي الشبكي"**tiktok**".بحيث يمكننا التنويه والتنبيه الى خطورة ما يحدث على مستوى هذا الوسيط الشبكي من عمليات تقليد ومحاكاة ، وكذا نمذجة للأفعال و السلوكات من خلال اكساب العديد من أنماط وطرائق السلوك أو العادات وبرمجة للعقول وتغيير للأراء و التوجهات، و العمل على تغيير القناعات واحداث مختلف التعديلات على البنى الذهنية والادراكية ،لتتغير بذلك التصورات الذهنية حول الذات و نحو الأخر وحول الواقع الاجتماعي ككل.

لنقر في الأخير بأن مختلف الأحداث التواصلية والتي تمثل المجال العام للتفاعلات بين مستخدمي هذا التطبيق (الوسيط الاجتماعي) من صناع محتوى ومتابعين ، هي بالذات الحقول التي تنشط فيها طرائق وأليات التفاعل الاجتماعي الذي ينجم عنه فعل التعلم الاجتماعي بمختلف أنماطه ،أشكاله ونواتجه المعرفية والسلوكية. فالتصورات الذهنية والانطباعات الذاتية اتجاه الواقع الاجتماعي واتجاه ذواتنا و الآخر ، في غالبها تتشكل ضمن حيز التفاعلات القائمة داخل مختلف المواقف التي تجري فيها عمليات النقاش والتحاور و التفاعل، حول مختلف القضايا والمواضيع والأحداث التي تعالجها هذه الحوادث الخطابية. أين تمارس عمليات الانتاج و إعادة الإنتاج للمضامين والممارسات الاحتماعية من قبل مستخدمي هذا الوسيط من صناع محتوى ، و من مؤثرين وفاعلين اجتماعيين. هذه المؤشرات وغيرها ، تعد بمثابة أدلة وبراهين قاطعة للقول والافرار بأن تطبيق صناعة الفيديو "تيك توك"، يعد حقلا لعمليات التعلم الاجتماعي في جانبيه السلوكي والمعرفي كبعدين أساسيين من أبعاد تشكل وتكون الصورة الذهنية ،بل وأكثر من ذلك انه مختبر للنسخ و المسخ ، انه مصنع لإعادة تدوير و رسكلة العقل، الوعي، المجتمع و الثقافة، انه معمل صناعة الواقع.

قائمة المصادر و المراجع:

❖ القران الكريم.

❖ المراجع باللغة العربية:

الموسوعات والمعاجم :

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، دار العودة، اسطنبول، ج2، دط، 1989.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، دار العودة، اسطنبول، ج2، د ط، 1989.
3. ابن منظور، **لسان العرب** ، 711هـ، دار صادر: بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1441هـ.
4. أسعد رزوق، **موسوعة علم النفس**، دار فارس، الأردن، ط4، 1992.
5. أندريه لالاند : **موسوعة لالاند الفلسفية**، تر/خليل أحمد خليل، منشورات عويدات ، مجلد (03) ، بيروت، ط2، 2001.
6. الجرجاني، **درج الدرر في تفسير الأي والسور**، تحقيق القسم الأول، طلعت صلاح الفرحان، تحقيق القسم الثاني: محمد أديب شكور أمرير ، دار الفكر: عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1983.
7. لويس معلوف: معجم **المنجد في اللغة**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 2009.
8. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: **معجم مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، بيروت: 1986.
9. محمد منير حجاب، **المعجم الاعلامي**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
10. محمد منير حجاب، **الموسوعة الإعلامية**، المجلد 4، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.
11. مي العبدالله، **المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام و الاتصال**، دار النهضة العربية، لبنان، ط 1، 2014.
12. هول بيتر ،**التفاعل الرمزي**، **موسوعة بلاكويل لعلم الاجتماع**، 2007.دوى10.1002رقم **wbeeoss**310/**ISBN**9781405124331/.9781405165518
13. **ويكيبيديا الموسوعة** ar.m.wikipedia.org

الكتب والمؤلفات:

14. إبراهيم أبو الغار، **علم الاجتماع السياسي**، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1، 1979.
15. إبراهيم إسماعيل عبدة، **العلاقات الاجتماعية عبر الانترنت "دراسة في الفرص الكامنة و المخاطر المستترة"**، مركز أسبار للدراسات والبحوث والإعلام، ديسمبر 2009، متاح على الرابطwww.asbar.com/ar/monthly-issues.
16. إبراهيم العسل، **الأسس النظرية و الأساليب التطبيقية في علم الاجتماع**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1997.
17. إبراهيم ناصر، **التربية وثقافة المجتمع: : تربية المجتمعات**، بيروت: دار الفرقان، مؤسسة الرسالة، 1983.
18. إبراهيم ناصر، **التربية وثقافة المجتمع: تربية المجتمعات**، بيروت: دار الفرقان، مؤسسة الرسالة، 1983.
19. أبو أسعد أحمد عبد اللطيف، **تعديل السلوك الانساني النظرية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2011.
20. أبو حطب فؤاد و أخرون ، **علم النفس التربوي**، مطابع الأنجلو مصرية، القاهرة، 1996.
21. أبو دوخ خالد كاظم، **المخدرات الرقمية: مقاربة للفهم، ورقة مقدمة إلى : ندوة المخدرات الرقمية وتأثيرها على الشباب العربي**. "بجامعة نايف العربية للعلوم الأمنية17/16فيفري2016 بالمملكة العربية السعودية.
22. أبو رياش حسين محمود، **التعليم المعرفي**، ط1، دار المسيرة عمان، 2007.
23. أبو عرجة تيسير أحمد، **الاتصال وقضايا المجتمع**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2013.
24. احسان محمد حسن، **النظريات الاجتماعية المتقدمة**، ط1، دار وائل، عمان، 2010.
25. أحمد الخشاب، **التفكير الاجتماعي–دراسة تكاملية للنظرية الاجتماعية**، لبنان: بيروت، دار النهضة العربية، دط، 1981.
26. أحمد صالح رشدي، **الأدب الشعبي**، ط3، دار المعارف، مصر.
27. أحمد ماريف ، **الفلسفة والتحولات العلمية الراهنة، ضمن كتاب جماعي (الايتيقيا المتشضية مقاربات في الفلسفة التطبيقية) مجموعة باحثين**، دار جيكور للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2017.
28. أحمد محمد مبارك الكندري، **علم النفس الأسري**، الكويت : مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 1992
29. احمد أبوزيد، **"محاضرات في الانثروبولوجيا الثقافية"**، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

30. أد.سعيد أوكيل، **دور الصناعات الثقافية في تطوير التفكير العلمي والتقني في الوطن العربي**، ندوة القاهرة، كلية العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير، جامعة الجزائر.

31. إدريس عبد النور، **الخطاب الرقمي والعلوم الإنسانية–في الحاجة إلى الجمع بين المعرفة والإيمان والخيال**–مركز ابن غازي للأبحاث والدراسات الاستراتيجية ، 25.أفريل.2022، متاح على الرابط :https// www.ibnghazicenter.com

32. أرثر أيا برغر، **وسائل الإعلام والمجتمع–نظرة نقدية**، تر: صالح خليل أبو إصبع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012.

33. أكسان نيلجون، كيساك وآخرون "**نظرية التفاعل الرمزي**. "بروسيديا – العلوم الاجتماعية والسلوكية، **المؤتمر العالمي للعلوم التربوية: اتجاهات وقضايا جديدة في العلوم التربوية**: .904-902دوى. 10.1016 / j.sbspro.2009.01.160

34. ألان تورين، **التفكير على نحو مغاير: علم الاجتماع ونهاية**، تر: ورد عبد المالك، ط1، الرباط، المغرب، 2019.

35. ألان تورين، **الحداثة المتجددة**، تر : جلال بدلة، دار الساقي، 2020.

36. ألان تورين، **السوسيولوجيا ومابعد السوسيولوجيا: نحو سوسيولوجيا جديدة لعالم جديد**، ترجمة بعدي محمد، لكعشمي عثمان، موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود، متوفر على الرابط

37. ألان تورين، **براديغما جديدة لفهم عالم اليوم**، تر: جورج سليمان، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: لبنان، ط1، 2011.

38. إميل دور كايم ، **قواعد المنهج في علم الاجتماع**، تر: محمود قاسم السيد محمد يروى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

39. أنتوني غدنز ، **علم الاجتماع**، 2009، ص152.متاح على موقع مكتبة نور، على الرابط: https: //www.noor-book.com

40. إيان كريب: **النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس**، ترجمة محمد حسن لوم، عا لم المعرفة، الكويت، 1999.

41. إيمان حمد شهاب: **علم النفس التعلم والتدريب الرياض**، بغداد، مطبعة دار الحروف، 2013.

42. أيمن منصور ندى، **الصورة الذهنية والإعلامية – عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير**، القاهرة، برس للنشر، 2004.

43. بدر الدين عامود، **علم النفس في القرن العشرين** (ج1)منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

44. بدرية مناحي غزاي المطيري، **الاتجاهات النظرية الكلاسيكية والمعاصرة في دراسة الخلافات الأسرية**، قسم علم الاجتماع، كلية الأداب، جامعة بني سويف، 2009.

45. برنت روبن، **الاتصال والسلوك الإنساني**، تر : محمد مبارك الدباس، و آخرون، مطابع معهد الإدارة العامة، الرياض، 1991.

46. بشير خليفي، **الفلسفة وقضايا اللغة" قراءة في التصور التحليلي**" الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

47. بوتومور توم، **مدرسة فرانكفورت**، تر: سعد هجرس، ط1، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس(ليبيا) ، 1998.

48. بوخاري حفيظة، **قراءة نظرية في سيميولوجيا السينما: تحليل النظام الفيلمي** .نشر بتاريخ2011/05/11على قناة الحوار المتمدن عبر الرابط: m.ahewar.org

49. بودريار: **روح الإرهاب**، ترجمة: بدر الدين عرودكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

50. بيار بورديو وجان كلود باسرون، **إعادة الإنتاج-في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم-**، ترجمة ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007.

51. بياربورديو: **أسباب عملية إعادة النظر بالفلسفة، ط1**، تر: أنور مغيث، أفاق للنشر والتوزيع، 2017.

52. بياربورديو، **أسئلة علم الاجتماع حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزي**، ترجمة وتقديم ابراهيم فتحي، القاهرة، دار العالم الثالث: ط1، 1995.

53. بياربونتو ميشال ايزار، "**معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا**"، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، لبنان، الطبعة، 2، 2011.

54. بيتر بيرغر، توماس لوكمان : **البناء الاجتماعي للواقع، رسالة في علم اجتماع المعرفة**، نيويورك، 1966، الرابطة الدولية لعلم الاجتماع.

55. بيير بورديو وجان كلود باسرون، **إعادة الإنتاج ، في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم**، تر: ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: لبنان، ط1، 2007.

56. بيير بورديو، **التلفزيون واليات التلاعب بالعقول**، ترجمة وتقديم: درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق: سوريا، الطبعة الأولى، 2004.

57. بيير بورديو، **العنف الرمزي: بحث في أصول علم الاجتماع التربوي**، تر: نظير جاهل، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994

58. بيير بورديو، **مسائل في علم الاجتماع**، تر: هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، ط01، 2012.

59. بييرماتو، ترجمة قاسم المقداد: **الكتابة الفيلمية** ، ط 1، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1997.

60. **تأويل الثقافات**، مقال متاح على الرابط: https: //alhiwartoday.net

61. توم بوتومور، **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة سعد هجرس، مراجعة حافظ ذياب، دار أوبا للطباعة والنشر، ط 2 طرابلس: ليبيا، 2004.

62. توماس لوكمان، **علم اجتماع اللغة**، تعريب: د.أبو بكر أحمد باقادير، ط1، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، 1987.

63. التيجاني ثريا، **القيم الاجتماعية والتلفزيون في المجتمع الجزائري**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

64. تيم كرين: **الذهن الآلة: مقدمة فلسفية للأذهان والآلات والتمثيل الذهني**، ترجمة/يمنى طريف الخوى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2019.

65. ثريا عبد الله، **اللغة والمجتمع**، دار المعارف، طبعة1977، القاهرة.

66. جان بودريار ، **الفكر الجذري**، تر: منير الحجوبي وأحمد القصوار، ط1، دار توبقال، المغرب، 2006.

67. جان بودريار ، **المصطنع والاصطناع**، تر: جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.

68. جان بيير دوران، روبرت ويل، **علم الاجتماع المعاصر**، ترجمة: طواهري ميلود، ابن النديم للنشر و التوزيع، دار الروافد الثقافية –ناشرون، 2019.

69. الجرجاني، **درج الدرر في تفسير الأي والسور**، تحقيق القسم الأول، طلعت صلاح الفرحان، تحقيق القسم الثاني: محمد أديب شكور أمرير، دار الفكر: عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1983.

70. جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي: **تفسير الجلالين الميسر**، مكتبة نور، ص404، متاح على الرابط: https: //www.noor-book.com

جلال شوقي، **التراث و التاريخ** ، سينا للنشر، القاهرة، ط6، 1995.

71. جمال أحمد السيسي، ياسر ميمون عباس، **محاضرات في الأصول الاجتماعية للتربية** ، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، 2007.

72. جمال العيفة: **الثقافة الجماهيرية** ، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، 2003.

73. جمال سلامة علي، **النظام السياسي والبناء الاجتماعي "النموذج الواقعي لتحليل النظم السياسية**، دار النهضة العربية، 2006.

74. جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، دار هومة، دط، دس.

75. جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر** ، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، دار هومة، دط، دس.

76. جمال مفرج، **الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات**، الدار العربية للجزائر، ط1، 2008.

77. جميل حمداوي، جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا ، المغرب، 2015.

78. جميلة بنت محمد الجوفان: **الواقعية نظرة عن قرب** نسخة محفوظة على رابط شبكة الألوكة.

79. جهاد عودلة، **مقدمة في العلاقات الدولية المتقدمة**.

80. جون أر سيرل، **بناء الواقع الاجتماعي**، 1996.

81. جون ستوري، **النظرية الثقافية والثقافة الشعبية**، تر: صالح خليل أبو إصبع وفاروق منصور، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، 2014.

82. جوهر الجموسي، **الافتراضي والثورة: مكانة الإنترنت في نشأة مجتمع مدني عربي**، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2016.

83. جيرالد هوتر، **الصورة الذهنية كيف تغير الرؤى العقل، الانسان والعالم**، تر: د.علا عادل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2004.

84. جيري فيرز، **نظرية التعلم الاجتماعي لروتر، في: نظريات التعلم، دراسة مقارنة**، تحرير: جورج م.غازدا، ترجمة: علي حسين حجاج، مراجعة: عطية محمود هنا، الجزء الثاني، عالم المعرفةالكويت1986.

85. حانة ماجدة توماس، **اللغة والاتصال في الخطاب متعدد المعاني**، تر: ماري شهرستان، دار قيوان للطباعة والنشر، دمشق، 2008

86. حدادي وليدة، **الشبكات الاجتماعية: من التواصل إلى خطر العزلة الاجتماعية**، دراسات الجزائر، المجلد، العدد36، سبتمبر2015.متاح على الرابط:

87. حسام الدين فياض، **وجهات نظر في نظريات علم الاجتماع المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)**، متاح على الرابط:m.ahewar.org

88. حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1998.

89. حسين الصديق، **الإنسان والسلطة**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

90. حسين نايلي، **محاضرات في مقياس سيميولوجيا الصورة**، السنة أولى ماستر، تخصص سمعي بصري، 2022، متاح على الرابط https///tele6ens.univ6oeb.dz/moodle/course/view.php

91. حليمي المليجي، **علم النفس المعرفي**، دار النهضة العربية، مصر، ط1، 2004.

92. حمد خليل عباس وآخرون، **مدخل إلى مناهج البحث في التربية وعلم النفس**، دار المسيرة، ط1، عمان، 2007.

93. حمدي ياسين وآخرون" **الصورة القومية المتبادلة بين عينتين من الطلبة السعوديين والمصريين**" في بحوث المؤتمر الثالث لعلم النفس في مصر، القاهرة: مركز التنمية البشرية والمعلومات، 1987.

94. حيدش سعد، **جان بودريار وصورة الحدث الرمزي**، مقال منشور بتاريخ 30مارس2021على الموقع: https: //tanwair-com.cdn.ampproject.org

95. خالد غسان ويوسف المقدادي: **ثورة الشبكات الاجتماعية "ماهية مواقع التواصل الاجتماعي وأبعادها"**، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

96. خضر زكرياء ، **مفهوم رأس المال في استخداماته المتعددة**، الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية، تم النشر بتاريخ: 2019/11/1، وتم الاطلاع **Syrian-sfss.org**

97. خليفة حسين السعال، **بحوث في الثقافة الإسلامية**، دار الحكمة للنشر، الدوحة1993.

98. د.احمد محمد عبد الخالق، **أسس علم النفس** – أستاذ علم النفس – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية، 2002.

99. د/تواتي نور الدين، **ماكلوهان مارشال–قراءة في نظرياته بين الأمس واليوم**، متاح على الموقع: https: //dspace.univ-ouargla.dz

100. د/نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ط1، دار المعارف، القاهرة.

101. دليوفضيل، **علم الاجتماع المعاصر**، ثنائياته النظرية والمنهجية، مؤسسة الزهراء، قسنطينة، 2004.

102. ديفيد انجليز، جون هيوسون، **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة**، تر: لما نصر، مراجعة فايز الصياغ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2013.

103. ديفيد انغليز، جون هقسون ، **سوسيولوجيا الفن–طرق للرؤية**، تر: ليلى الموسوي، عالم المعرفة، الكويت، 2007.

104. ذهبية حمو الحاج، **لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب** ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2002.

105. ذوقان عبيدات وآخرون، **البحث العلمي ؛مفهومه، وأدواته وأساليبه**، ط15، دار الفكر عمان، 1434هـ.

106. راضي الوقفي، **مقدمة في صعوبات التعلم**، كلية الأميرة ثروت، ط1، عمان، 1998.

107. ربحي مصطفى عليان، عثمان محمد غنيم، **أساليب البحث العلمي، الأسس النظرية والتطبيق العلمي**، ط 2دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن 2008.

108. رجاء محمود أبو علام، **مناهج البحث الكمي والنوعي والمختلط**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

109. رشاد عبد العزيز موسى، **سيكولوجية الفروق بين الجنسين**، قسم سيكولوجية الجرائم، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، متاح على مكتبة نور عبر الرابط:

110. رضوان فوقية حسن: **منهجية البحث العلمي وتنظيمه**، دار الكتاب الحديث، القاهرة: مصر، 2018.

111. روبرت المرسون وآخرون، "**البحث الميداني الاثنوغرافي في العلوم الاجتماعية**"، ترجمة هناء الجوهري، دار الكتاب والوثائق القومية، القاهرة، 2011.

112. روث فوداك وميشال ماير، **مناهج التحليل النقدي للخطاب**، تر: حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2014.

113. الروسان فاروق، **تعديل وبناء السلوك الانساني**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 2000.

114. الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. **دليل الناقد الأدبي**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000م.

115. ريتشارد ويست، تورنر لين، **تقديم نظرية الاتصال: التحليل والتطبيق** ، ط6، نيويورك، 2017، متاح على الموقع https: //www.ubuy.com.bh/ar/product/-introducing-communication-theory-analysis-and-application

116. ريمونبودون، **مناهج علم الإجتماع**، منشورات عويدات، بيروت، 1982.

117. رينولد زنال.هيرمان كيني، **كتيب التفاعل الرمزي والنوت كريك**، كاليفورنيا، 2003، ص67/*ISBN 9780759100923*

118. الزغول عماد، **نظريات التعلم**، دار الشروق، عمان، 2003.

119. زويلف والطراونة، 1998 يوسف تمار، **تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين**، ط1، طاجيكسي كوم للدراسات والنشر و التوزيع، الجزائر، 2007.

120. سارنوف أ، مدنيك وآخران، **التعلم**، ترجمة: عماد الدين إسماعيل، مراجعة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط1، 1981.

121. سامية مصطفى الخشاب، **النظرية الاجتماعية ودراسة الأسرة**، ط1، القاهرة، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، 2008.

122. سهيلة محسن كاظم الفتلاوي ، **تعديل السلوك في التدريس**، دار الشروق، الأردن، ط1، 2005.

123. سحر محمد وهبي، **بحوث في الاتصال**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة 1996.

124. السعودية.

125. **السلطة والمجتمع في مواجهة إرهاصات العولمة** .https: //anwalpress.com .تاريخ الرفع يناير 2019.

126. سليمان صالح، **وسائل الإعلام وصناعة الصورة الذهنية**، ط1، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.

127. سمير محمد حسين، **بحوث الإعلام، الأسس والمبادئ**، دط، دار الشعب، القاهرة، 1976.

128. سهير بدير، **البحث العلمي**، دار المعارف، القاهرة، 1982.

129. سيد خير الله، **علم النفس التربوي أسسه النظرية والتجريبية**، دار النهضة، بيروت، 1996.

130. السيد ربايعه، **نظرية التعلم الاجتماعي المعرفية**، 2012، متاح على الرابط:

131. السيد على أحمد وفائقة محمد بدر، **اضطراب الانتباه لدى الأطفال**، ط1، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، 1999.

132. شارون، جويل م، **التفاعل الرمزي–مقدمة، تفسيرن تكامل–**.بوسطن: بيرسون.2004، ص. 31. ردمك.0-13-605193-0-978

133. شذى عبد الباقي محمد ومحمد مصطفى عيسى، **اتجاهات حديثة في علم النفس المعرفي**، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2011.

134. الشرقاوي أنور محمد، **التعلم: نظريات وتطبيقات**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1983.

135. شريف محمد عوض، **صناعة الثقافة في عصر العولمة وأثرها في تغيير ملامح الهوية الثقافية**، مقال منشور على أرضية المنهل، متاح على الرابط:

136. الشناوي محمد محروس وعبد الرحمان محمد السيد، **العلاج السلوكي الحديث أسس تطبيقه**، دار قباء، مصر، 1998.

137. صادق الأسود، **علم الاجتماع السياسي أسسه وأبعاده**، ليبيا: جامعة السلبع، ط1، 2007.

138. الصادق الحمامي، **الميديا الجديدة –الابستيمولوجيا والأشكال والسياقات–**المنشورات الجامعية، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2012.

139. صالح الشيخ: **تكوين الصورة الذهنية للشركات ودور العلاقات العامة فيها**، بحث مقدم لنيل الدبلوم في العلاقات العامة، سوريا، 2009. محمد الهادي عفيفي، **التربية والتغير الثقافي**، ط1، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1905.

140. صالح محمد علي أبو جادو، **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 1998.

141. صالح محمد علي أبو جادو، **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 1998.

142. صلاح إسماعيل: **فلسفة العقل "دراسة في فلسفة جون سيرل**، دار قوباء الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، 2007.

143. صلاح الدين لعريني، **مفهوم الهابيتوس عند بيير بورديو**، مجلة العلوم الاجتماعية جامعة ثليجي عمار(الأغواط الجزائر) ، العدد09، نوفمبر2014. sens pratique

144. طالب سلطان حمزة راشد الحمير، **مفهوم التناص**، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، محاضرة منشورة على الرابط التالي: http://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&depid=1&lcid=674 65

145. طالب سوسن، **محاضرة البنية المعرفية**، محاضرات في علم النفس المعرفي، السنة الثالثة أرطوفونيا، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، الأرضية الرقمية للتحاضر عن بعد.

146. طاهر حسو الزيباري، **أساليب البحث العلمي في علم الاجتماع**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت2011.

147. طه عبد العاطي نجم، **الاتصال الجماهيري في المجتمع العربي الحديث(الموضوع والقضايا)**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2007.

148. عاطف عدلي العبد عبيد، **مدخل إلى الاتصال والرأي العام**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999.

149. عاطف عدلي، **صورة المعلم في وسائل الاعلام**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001.

150. عاطف وصفي، **الأنثروبولوجيا الاجتماعية**، دار النهضة العربية، بيروت: لبنان، 2004.

151. عامر قنديلجي، **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية و الإلكترونية**، دار المسيرة للنشر و التوزيع، الأردن، 2008.

152. عبد الأمير الفيصل، **دراسات في الإعلام الالكتروني**، العين: دار الكتاب الجامعي، 2014

153. عبد الأمير جعفر، **الفن الغنائي في الخليج العربي**، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، 1980.

154. عبد الباسط عبد المعطي، **اتجاهات نظرية في علم الاجتماع**، بدون طبعة، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

155. عبد الجليل حليم: "**الثقافة والتنمية**"، أعمال ندوة: "**الثقافة والتحولات الاجتماعية**"، كلية الآداب بالدار البيضاء، منشورات عكاظ، الرباط، 1990.

156. عبد الدائم السلامي، **اختفاء الواقع في غابة المرايا**، متاح على الصفحة الرسمية 'أفاق فلسفية في فيسبوك'، على الرابط: **http**: //**m.facebook.com/ArabPhilosophers/photos/a.308502565855781**/

157. عبد الرحمان المالكي: **الثقافة والمجال**، الطبعة الأولى 2015، **منشورات مختبر سوسيولوجيا التنمية الاجتماعية**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز–فاس.

158. عبد الرحمان بن عبدالله الواصل، **البحث العلمي خطواته ومراحله وأسبابه ومناهجه**، دط، دار نشر، المملكة العربية السعودية، 1999.

159. عبد الرحمان عدس، **المدخل إلى علم النفس**، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1994.

160. عبد الرحمن عبدالسلام محمود: **النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. متاح على الرابط: https: //books.google.dz

161. عبد السالم أبو قحف: **محاضرات في العلاقات العامة**، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 2000.

162. عبد العالي الديربي، **المجتمعات الافتراضية: التعريف، التطور، الغايات**، المركز العربي لأبحاث الفضاء الالكتروني، متوفر على الرابط، bit.ly/2krVPBK، نشر على الموقع: ahewar.org

163. عبد العزيز الأهواني : **الزجل في الأندلس**، نشر معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، 1957.

164. عبد الغني عماد، **منهجية البحث في علم الاجتماع: الإشكاليات، التقنيات، المقاربات**، الدار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2008.

165. عبد الفتاح محمد دويدار، **سيكولوجية الاتصال و الإعلام "أصوله ومبادئه"**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004.

166. عبد القادر كراجة، **سيكولوجية التعلم**، ط1، دار اليازوري العلمية، عمان، 1997.

167. عبد الكريم سرحاني، عائد فخر الدين، **مدخل إلى العلاقات العامة والاتصال**، دار الشامل للنشر والتوزيع، ط1، 2021.

168. عبد الكريم علي اليماني، **استراتيجيات التعلم والتعليم**، ط1، دار زمزم للنشر والتوزيع، عمان: الأردن، 2009.

169. عبد الله الرشدان، **المدخل الى التربية والتعليم**، ص193–194، متاح على الرابط:

170. عبد الله الزين الحيدري، **الميديا الاجتماعية: المصانع الجديدة للرأي العام**، مركز الجزيرة للدراسات، دراسات إعلامية، 2017، ص4،

171. عبد الله تايه ، **الإعلام الثقافي في الإذاعة والتلفزيون** ، دار الماجد للطباعة والنشر، رام الله، الطبعة الأولى، 2006.

172. عبد الله محمد قاسم، **سيكولوجية الذاكرة**، عالم المعرفة، الكويت، 2003.

173. عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية للرواية الزرقاء**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

174. عبد المجيد سي أحمد منصور و أخرون، **علم النفس التربوي**، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.

175. عبد المجيد سيد أحمد، زكرياء محمد الشربيني: **علم نفس الطفولة**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999.

176. عبد المجيد سيد منصور و آخرون، **الأسرة على مشارف القرن الواحد و العشرون** ، ط1، دار الفكر العربي–القاهرة، مصر، 2000.

177. عبدالقادر عرابي، **المناهج الكيفية في العلوم الإجتماعية**، دار الفكر، دمشق، 2117.

178. عبيد وليم، **استراتيجيات التعليم والتعلم**، ط1، دار المسيرة، عمان، 2009.

179. عبيد العلايلي: **مختار الصحاح في اللغة و العلوم**، ط4، بيروت: دار الحضارة، 1974.

180. عبيدات ذوقان، وسهيلة أبو السميد، **استراتيجيات التدريس في القرن الحادي والعشرون**، ط1، دار الفكر، عمان، 2007.

181. عثمان لحياني، **الجريمة والعقاب**، العربي الجديد، 14يناير2022، الجزائر.:

182. عثمان لكعشمي، **سوسيولوجيا ألان تورين**، متاح على الرابط: https: //hekma.org

183. عدلي أبو طابون، **النظريات الاجتماعية المعاصرة**، المكتب الجامعي الحديث،.

184. عدنان يوسف العتوم، **علم النفس المعرفي بين النظرية والتطبيق**، دار المسيرة، عمان، ط4، 2004.

185. عز الدين المناصرة: **علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي**، دار الطباعة والنشر، عمان، ط1، 2006.

186. عزو اسماعيل عفانة، **أخطاء شائعة في تصاميم البحوث التربوية لدى طلبة الدراسات العليا في الجامعات؛ مؤتمر البحث العلمي: مفاهيمه، أخلاقياته، توظيفه.الجامعة الاسلامية**: غزة، 2011.

187. عزي عبد الرحمان، **الفكر الاجتماعي المعاصر والظاهرة الإعلامية الاتصالية**، دار الأمة، الجزائر، 1995.

188. عزي عبد الرحمن، **الأخبار عبر الثقافات في عالم الاتصال، دراسة مقارنة لجريدتي " الجمهورية و المجاهد"**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992

189. علوش نور الدين، **المدرسة الألمانية النقدية–نماذج مختارة من الجيل الأول إلى الجيل الثالث (– تيودور أدورنو–يورغن هابرماس–أكسل هونيث–)**، دار الفارابي: بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2013.

190. علي حرب، **العالم ومأزقه**، ط1، المركز العربي الثقافي، المغرب، 2002.

191. علي خليل شقرة، **الإعلام والصورة النمطية(صورة العرب والمسلمين نموذجا)**، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.

192. علي سيد إسماعيل، **مواقع التواصل الاجتماعي "بين التصرفات المرفوضة والأخلاقيات المفروضة"**، دار التعليم الجامعي، 2020.

193. علي عبد الرحيم صالح، حيدر محمد كطان وآخرون، **ومضات في علم النفس المعرفي**، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

194. علي عبد الرزاق جلبي و أخرون، **نظرية علم الاجتماع، الرواد**، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002.

195. علي عبد الفتاح كنعان، **الإعلام والمجتمع**، مكتبة النرجس ط2014.

196. علي عجوة: **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، عالم الكتب، ط2، مصر، 1997.

197. علي محمد رحومة، **علم الاجتماع الآلي عالم المعرفة**، العدد347 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأداب، الكويت، 2008.

198. عماد عبد الرحيم الزغلول، **مبادئ علم النفس التربوي**، ط4، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2012.

199. عماد عبد الرحيم الزغول ، **كتاب مبادئ علم النفس التربوي**، ط2، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، 2012.

200. عماربوحوش، محمد محمود الدبيات، **مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث**، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

201. عمر أحمد مختار، **علم الدلالة**، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998.

202. عمرعبد الجبار، **دراسات اجتماعية، جامعة الملك سعود**، المملكة العربية السعودية، تم استرجاعها من الرابطhttp: //omar.socialindex.net/intro2.html، في2021/07/24على الساعة 20: 14.

203. عنصر العياشي، **علم الظواهر الاجتماعية**، دط، دار طلاس، دمشق، 1990.

204. عوض عدنان، **مناهج البحث العلمي**، ط1، جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1994.

205. غادة نوارة، **عندما يصبح الفن مؤامرة**، مجلة ثقافات، مقال منشور بتاريخ 11يونيو2015، متاح على الرابط: thaqafat.com

206. غارفينكل، هارولد، **دراسات في الميثودولوجيا العرقية**، إنجليوود كليفس، نيوجيرسي: برنتيس هول، 1967. رقم .ISBN 978-0745600055

207. فاخوري عادل، **تيارات في السيمياء**، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1990.

208. فتحي مصطفى الزيات، **صعوبات التعلم–الأسس النظرية والتشخيصية والعلاجية**–دار النشر للجامعات، القاهرة، 1998.

209. فتحي مصطفى، **الأسس المعرفية للتكوين العقلي وتجهيز المعلومات**، دار الوفاء للطباعة والنشر و التوزيع .دط، 2006.

210. فتيحة عزام، **فلسفة ومناهج العلوم القانونية**، المركز الأكاديمي للنشر، الإسكندرية، 2019.

211. الفرفار العياشي، **شفافية الشر**، جامعة ابن زهر، أكادير، المغرب، الحوار المتمدن/العدد 6262- 2019/06/16.

212. فضيل دليو، علي غربي: **أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 1999.

213. فهد بن سلطان السلطان، **المنهج الاثنوغرافي ، رؤية بحثية تجديدية لتطوير واقع العمل التربوي**،

214. فؤاد أبو حطب ومحمد سيف الدين فهمي خبيران، **معجم علم النفس والتربية**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر1984.

215. فيل سليتر (PhilSlater) في كتابه: "**مدرسة فرانكفورت**" (ترجمة: خليل كلفت).

216. فيل سليتر، **مدرسة فرانكفورت–نشأتها ومغزاها وجهة نظر ماركسية**، تر: خليل كلفت، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

217. فيليب هونيمان، استيل كوليش، **الظاهراتية** ، تر: حسن طالب.

218. قيصر مصطفى، **حول الأدب الأندلسي**، نشر مؤسسة الإشراف ، بيروت: لبنان.

219. كامل رشيد مراد، **الاتصال الجماهيري والإعلام**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان: الأردن، 2011

220. كلثوم بن عبد الرحمان، **مقاربة مفاهمية في مفهوم نظرية السلطة الرمزية وكيفية توظيفها للرأسمال الرمزي عند بيار بورديو**.

221. كمال أبو رشيد، **دراسة الحالة، عناصرها، أنواعها، و منهجيتها**.

222. كمال بومنير: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر الى أكسيل هونيث**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2010.

223. كمال بومنير، **جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت**، الدار العربية للعلوم: ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2010.

224. كمال زيتون، **تصميم البحوث الكيفية ومعالجة بياناتها الكترونيا**، عالم الكتب، القاهرة، 2006.

225. لايدر ديريك، **قضايا التنظير في البحث الاجتماعي**، ترجمة عدلي السمري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000.

226. لبيب شائف محمد، **صناعة المحتوى المفهوم والبنية ومقومات تطورها**: ورقة مقدمة إلى منتدى تقنية المعلومات والاتصالات الخامس المرافق لمعرض JITCOM-2006.

227. لطرش حليمة، **محاضرات في نظريات التعلم**، تخصص علم النفس التربوي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019.

228. لوتشانو فلوريدي، **المعلومات مقدمة قصيرة جدا**، تر: محمد سعد طنطاوي، مراجعة علا عبد الفتاح يس، الطبعة الأولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014.

229. ماجد محمد الخياط، **أساسيات البحوث الكمية والنوعية في العلوم الاجتماعية**، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، 2010.

230. مارك جيمنيز، **أزمة الفن المعاصر** ، ترجمة أ.د كمال بومنير، نشر على الرابط الخاص بمدونتة بتاريخ Kmalbumnur.blogspot.com 2019/12/1

231. ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، **جدل التنوير**، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد، بيروت: لبنان، ط1، 2006.

232. مالك بن نبي: **مشكلات الحضارة وشروط النهضة**، تر: عمر مسقاوي وعبد الصبور شاهين، ط3، دار الفكر، دمشق، 1974.

233. مانويل كاستلز، **سلطة الاتصال**، ترجمة وتقديم محمد حرفوش، ط1، المركز القومي للترجمة، 2016.

234. ماهر محمد عواد العامري، **سيكولوجية العمليات العقلية المعرفية**، كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة، جامعة المستنصرية.

235. محجوب محمد عبده، **اثنوغرافيا المجتمعات البدوية العربية**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2008.

236. محمد الحوات، الذات الفاعلة في عالم اليوم مع السوسيولوجي ألان تورين، مقال متاح على: الرابط: https: //www.raialyoum.com

237. محمد النوبي محمد علي، **إدمان الانترنت في عصر العولمة**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

238. محمد الهادي عفيفي، **التربية والتغير الثقافي**، ط1، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1905.

239. محمد بغداد، **حركة الإعلام الثقافي في الجزائر**، دط، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

240. محمد بني يونس، **مبادئ علم النفس**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.

241. محمد جسوس، **طروحات حول الثقافة واللغة والتعليم** ، منشورات الأحداث المغربية، الطبعة الأولى، 2004.

242. محمد خاطر، **مدونة بعنوان "طريق الهاوية...من الاباحية إلى المثلية"**، ضمن كتابه الموسوم ب "الاباحية والمثلية و مخاطرهما **على مستقبل البشرية"**، نشر بتاريخ 2021/12/07على:

243. محمد شومان، **تحليل الخطاب الإعلامي، أطر نظرية ونماذج تطبيقية**، الطبعة الثانية، الدار المصرية اللبنانية، 2012.

244. محمد عاطف غيث، **دراسات في علم الاجتماع: نظريات وتطبيقات**، ط1، دار النهضة العربية، مصر، 1985.

245. محمد عاطف غيث، **دراسات في علم الاجتماع: نظريات وتطبيقات**، ط1، دار النهضة العربية، مصر، 1985.

246. محمد عبد الحميد، **تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، من التحليل الكمي إلى التحليل في الدراسات الكيفية وتحليل المواقع الإعلامية**، ط1.

247. محمد عبد الكريم الحوراني، **النظرية المعاصرة في علم الاجتماع**، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2008

248. محمد عزام: **النص الغائب) تجليات التناص في الشعر العربي**، دمشق، دط، 2001.

249. محمد علي فرح، **صناعة الواقع–الإعلام وضبط المجتمع–**، ط1، بيروت، 2014.

250. محمد فريد صحن: **العلاقات العامة " المبادئ والتطبيق"** دار الجامعية، مصر ، 2004/2003

251. محمد مزيان عمر: **البحث العلمي– مناهجه وتقنياته–**، ط 2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، جدة، 2002.

252. محمود أحمد عبد الله، **تحليل الخطاب والممارسات الرقمية، مقدمة كتاب" تحليل الخطاب والممارسات الرقمية"**، متوفرة على الرابط: https: //hekmah.org

253. محمودإبراقن، **المدخل الى سيميولوجيا الاتصال**، ط1، بنغازي، 1995.

254. محي الدين توق، يوسف قطامي، عبد الرحمان عدس، **أسس علم النفس التربوي**، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر، 2001.

255. محي الدين مختار، **الاتجاهات النظرية والتطبيقية في منهجية العلوم الاجتماعية**، ج 1، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1999

256. مصطفى التير، **مقدمة في مبادئ وأسس البحث الاجتماعي**، دار النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1983.

257. مصطفى عشوي، **مدخل إلى علم النفس المعاصر**، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر–2003.

258. **مقدمة كتاب نظام التفاهة**، د.ألان دونو، تر: د.مشاعل عبد العزيز الهاجري، دار سؤال، ط1، لبنان: بيروت، 2020.

259. منال أبو الحسن، **علم الاجتماع الاعلامي أساسيات وتطبيقات**، دار النشر للجامعات ، متاح على الرابط:books.google.dz/books

260. منال المزاهرة، **مناهج البحث العلمي**، ط1 ، دار المسيرة للشر والتوزيع، عمان، 2014.

261. منصور زينب حبيب، **الإعلام وقضايا المرأة**، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2011.

262. منصور هالة، **محاضرات في علم الأنثروبولوجيا** ، الهيئة العامة لدار الكتب، دط ، 1998.

263. موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية**، تر: بوزيد صحراوي وأخرون، ط2، دار القصبة للنشر، 2019.

264. مؤلف جماعي، **التحليل النقدي للخطاب: مفاهيم ومجالات وتطبيقات**، إشراف وتحرير محمد يطاوي ، ط1، 2019، المركز الديمقراطي العربي، برلين: ألمانيا، 2019.

265. ميشال فوكو، **نظام الخطاب**، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، دار الفارابي، بيروت، 2007.

266. ميلفين دفلر. ساندرا بول روكيتش ، **نظريات وسائل الإعلام**، تر: كمال عبد الرؤوف، ط1، الدار الدولية للنش والتوزيع، القاهرة: مصر، 1992.

267. ناتالي اينيك، **سوسيولوجيا الفن**، تر: جواد قيسي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2011.

268. نادية عمر سريجي، **أثر منصات التواصل الاجتماعي على مؤسسات التنشئة الاجتماعية**، مركز الأمير مشعل بن ماجد للبحوث الاجتماعية والإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية، 2021.متاح على الرابط:

269. ناجي محمد قاسم، أستاذ علم النفس التربوي، **علم النفس التعليمي**، – كلية التربية – جامعة الإسكندرية – 2007.

270. ناجي محمد قاسم، **علم النفس التعليمي**، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، 2007.

271. نادية حسين العفون، د.وسن ماهر جليل، **التعلم المعرفي واستراتيجيات معالجة المعلومات**، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

272. نادية محمد قزمار، **الجراحة التجميلية الجوانب القانونية والشرعية–دراسة مقارنة** ، دار الثقافة ، عمان، ط1، 2010.

273. نادية محمد قزمار، **الجراحة التجميلية الجوانب القانونية والشرعية–دراسة مقارنة** ، دار الثقافة ، عمان، ط1، 2010.

274. نبيل علي وآخرون، **منظومة صناعة المحتوى العربية: التحديات والفرص ومناهل الحلول**، دراسات عربية في المكتبات وعلم المعلومات، المجلد 11، العدد الأول، مصر.

275. نبيل علي، **تحديات عصر المعلومات**، مكتبة الأسرة ، الأعمال العلمية، القاهرة، 2003.

276. نديم منصوري، **سوسيولوجيا الانترنت**، بيروت، منتدى المعارف، 2014، متاح على الرابط

277. نصر الدين لعياضي، **إشكاليات الإعلام في عصر العولمة**، متاح ومتوفر على الرابط الأتي: www.com/articles

278. نورمان فيركلاف، ايزابيلا فيركلاف، **تحليل الخطاب السياسي: مقاربة لطلاب الدراسات المتقدمة والعليا**، ترجمة عبد الفتاح عمور، دار الفرقد: دمشق، 2016.

279. هربرت بلومر، **التفاعل الرمزي: المنظور والطريقة**، إنجليوود كليفس، نيوجيرسي: برنتيس هول، 1969رقم .ISBN 978-0138799243

280. هربرت سبنسر، **مبادئ علم الاجتماع**، المجلد1، الجزء1، بيانات علم الاجتماع، 1876

281. وديع محمد العزعزي، **الإعلام الجديد: مفاهيم ونظريات**، عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع، 2015

282. وكورسيني رموندجي، **نظريات التعلم دراسة مقارنة**، ترجمة علي حسين حجاج، الكويت، عالم المعرفة، 1993.

283. يحي بن مخلوف: **التناص (مقارنة معرفية في ماهية التناص وأنواعه وأنماطه)**، دارقانة، الجزائر، دط، 2008، ص12، نقلا عن: أحمد رضي، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

284. يوسف قطامي، **سيكولوجية التعلم والتعليم الصفي**، دط، دار الشروق، الاردن، 2000.

المقالات والدوريات العلمية:

285. أ.جبيري ياسين، **المخدرات الرقمية**، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة-مجلة الشريعة والاقتصاد، المجلد04، العدد 08، 2015، ص576.

286. ابتسام دراجي، **آليات وأشكال التفاعل الاجتماعي عبر الشبكات الالكترونية الاجتماعية**، مجلة العلوم الإنسانية، عدد47، المجلدأ، 2017.

287. ابتسام غانم، **مكانة عملية الذاكرة في منظومة العمليات العقلية المعرفية**، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، المجلد05، العدد01، 2022.

288. إبراهيم يحياوي، **الإعلام الجديد وتشكيل ثقافة الشباب**، مجلة العلوم الاجتماعية، عدد25ديسمبر، 2017.

289. إبراهيم أبو عواد: **اللغة بين النظام الرمزي والمنظومة الاجتماعية**، مقال متاح على الرابط

290. إبراهيم أبو عواد، **الكينونة الإنسانية وسلطة المجتمع والرموز اللغوية**، مقالات الكتاب، شبكة النبأ المعلوماتية، 2022، متاح على الرابط:

291. إبراهيم أبو عواد، **اللغة بين النظام الرمزي والمنظومة الاجتماعية**، مقال متاح على الرابط: www.wattan.netنشر بتاريخ 2021/10/15.

292. إبراهيم إسماعيل عبدة، **العلاقات الاجتماعية عبر الانترنت "دراسة في الفرص الكامنة والمخاطر المستترة"**، مركز أسبار للدراسات والبحوث والإعلام، ديسمبر 2009، متاح على الرابطwww.asbar.com/ar/monthly-issues.

293. إبراهيم غرايبة، **"من المجتمعات الى الذات الفاعلة**، مقال متوفر على: الرابط

294. ابراهيم يحياوي، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت الاعلامية: نشأتها وروادها، خصائصها و منطلقاتها الفكرية**، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، المجلد08/العدد01(2022)، ص185.

295. أبو دوخ خالد كاظم، المخدرات الرقمية: مقاربة للفهم، ورقة مقدمة إلى : ندوة المخدرات الرقمية وتأثيرها على الشباب العربي."بجامعة نايف العربية للعلوم الأمنية17/16فيفري2016 بالمملكة العربية السعودية.

296. أحمد بوذراع، **منهج دراسة الحالة في العلوم الاجتماعية والإنسانية**، مجلة الأحياء، المجلد03، العدد01، 2001.

297. أحمد حمزة إبراهيم فودة، **التفكير وأنواعه**، بحث تربوي متاح على الرابط

298. إدريس بولكعيبات، **وسائل الإعلام والتغير الثقافي**، (مقال ضمن مؤلف جماعي)بعنوان: **العولمة والهوية الثقافية**، مخبر علم الاتصال للبحث والترجمة، 2010، قسنطينة.

299. إدريس عبد النور، **الخطاب الرقمي والعلوم الإنسانية–في الحاجة إلى الجمع بين المعرفة والإيمان والخيال**–مركز ابن غازي للأبحاث والدراسات الإستراتيجية، 25.أفريل.2022، متاح على الرابط :https// www.ibnghazicenter.com

300. الأستاذة حسيبة لولي، **الشباب قراءة في مقارباته وخصائصه**، المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب، مجلة المربي، العدد19، 2016.

301. **الألوان والشخصيات في علم النفس**، مقال منشور بتاريخ2017/05/31 على موقع:

302. أمال العتوم، **فلسفة بودريار في الإنعكاس الجوهري: تكهنات بودريار في الفلسفة الميتافيزيقية**: مقال متاح على الرابط: https: //e3arabi.com نشر بتاريخ 2021/04/08

303. أمنية إبراهيم شلبي، **أثر الاحتفاظ والاشتقاق على كفاءة التمثيل المعرفي للمعلومات لدى طلاب المرحلة الجامعية، المجلة المصرية للدراسات النفسية**: الجمعية المصرية للدراسات النفسية، القاهرة، المجلد11، العدد 29، 2001.

304. أوس حسن، **تفكيك الذهن البشري عند هيوم**، مقال منشور في 2020/10/30، متاح على الرابط: middle-east-online.com

305. إيمان الحياري، **مقال عن ثورة المعلومات**، تم النشر بتاريخ 2018/09/13متاح على الرابط

306. بلغيثية سميرة، **استخدام المقاربة الاثنوغرافية في بحوث جمهور وسائل الإعلام**، دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد10، عدد04 ديسمبر2018.

307. بن السايح مسعودة، **الانحرافات الجنسية لدى الشباب**، مجلة تطوير العلوم الاجتماعية، مخبر استراتيجيات الوقاية ومكافحة المخدرات، المجلد10، العدد 03، 2017.

308. البوابة الالكترونية لوزارة الصحة، مكافحةالمخدرات والإدمان...الأثار والمضاعفات...وخطوات العلاج، متوفرة على الرابط الأتي: https //www.moh.gov.sa

309. بوخاري حفيظة، **قراءة نظرية في سيميولوجيا السينما: تحليل النظام الفيلمي**.نشر بتاريخ2011/05/11على قناة الحوار المتمدن عبر الرابط: m.ahewar.org

310. بوعلامعطر: **أبجديات التسلط الثقافي من منظور بيار بورديو –المدرسة أنموذجا)**، مجلةالحوارالثقافي، العدد 9 صيف 2016 .

311. بوقندورة يمينة، **قراءات في بعض مناهج البحث في العلوم الاجتماعية**، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد 04، العدد04، 2019، ص27.

312. تامر الداوودي، **العمليات العقلية والانتباه**، مقال متاح على الرابط:

313. **تأويل الثقافات**، مقال متاح على الرابط: https: //alhiwartoday.net

314. **تفاعل مخي لا نمطي مع الاثارة الجنسية البصرية لدى الترانسكس ذكور إلى اناث**، مجلة الطب الجنسي الجزء6العدد2ص440-448، العدد نشر على الأنترنت بتاريخ 28أوت2008.

315. جوهر الجموسي، **الافتراضي والثورة: مكانة الإنترنت في نشأة مجتمع مدني عربي**، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2016.

316. جيون يون هي، **تطبيق النظرية المتجذرة والتفاعل الرمزي**، المجلة الاسكندينافية لعلوم الرعاية، العدد18، المجلد03.

317. حدادي وليدة، **الشبكات الاجتماعية: من التواصل إلى خطر العزلة الاجتماعية**، دراسات الجزائر، المجلد، العدد36، سبتمبر2015.متاح على الرابط:

318. حرز الله **محمد لخضر، " القابلية للاستعمار"–عبودية القرن الواحد والعشرين–تدوين** منشور على الموقع: https: //www.aljazeera.net/blogs/2019/5/13

319. حسام الدين فياض، **موضوع علم الاجتماع بين الظاهرة والحقيقة الاجتماعية(رؤية تحليلية)**، مقال منشور من طرف مؤسسة دراسات وأبحاث مؤمنون بلا حدود.

320. حسن أحجيج، **التعميم في بحث دراسة الحالة: دروس من دراسة واحة فجيج–المغرب**–مجلة إضافات، العدد 47، 2019.

321. حسني إبراهيم عبد العظيم: **الجسد والطبقة ورأس المال الثقافي**، إضافات المجلة العربية لعلم الاجتماع، العدد الخامس عشر، 2001.

322. حمدي عبد الحميد أحمد مصطفى، **منهج دراسة الحالة**، تدوين متاح على الرابط:

323. الحياة: **الراي عند سعيد خطيبي**، منشأ روتيرز، العدد 17505، تاريخ النشر20112023/03/09عبر الرابط: dahar chives.al hayat.com

324. حياد حين عبد القادر، **المشكلات السلوكية الصفية ماهيتها وأسبابها وطرق علاجها والتعامل معها**، مجلة دفاتر البحوث العلمية، المجلد9، العدد1، 2021.

325. الحيدري إبراهيم، **النظرية النقدية وديالكتيك عصر التنوير**، دراسات عربية، العدد 09، مارس، 1989.

326. حيدش سعد، **جان بودريار وصورة الحدث الرمزي**، مقال منشور بتاريخ 30مارس2021على الموقع: https: //tanwair-com.cdn.ampproject.org

327. خالد حامد، **الهوية والبناء الاجتماعي**، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد01، العدد01، جانفي 2013.

328. خالد عبد الفتاح: **نظرية الممارسة بيير بورديو**، مقال منشور على شبكة الأنترنيت، 2010 Kenana.online.Com/users/sociology/posts/155644

329. خالد مخشان، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: نشأتها، وأسسها الجوهرية ومنطلقاتها الفكرية(ج1)**، مقال متاح على قناة الحوار المتمدن، بتاريخ 2014/7/17من خلال الرابط:

330. خالد مخشان، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: نشأتها، وأسسها الجوهرية ومنطلقاتها الفكرية(ج1)**، مقال متاح على قناة الحوار المتمدن، بتاريخ 2014/7/17من خلال الرابط:

331. خالد مصطفى أحمد حجر، **معايير شروط الموضوعية والصدق والثبات في البحث الكيفي: دراسة نظرية**.مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية والاجتماعية والإنسانية، المجلد15، العدد02، 2003.

332. د علاوة فوزي، بتصرف، **مقال مساهمة في صياغة مفهوم الصناعات الثقافية**، جامعة المسيلة، الجزائر.

333. د. نعمة إبراهيم، **العمليات العقلية: كيف نفهمها من وجهة نظر نفسية؟**مقال متاح على الرابط:

334. د.أمنة أمقران: **الأدب الرقمي –الإنتاج والتلقي في ظل الشرط الثقافي–**، مجلة النص، المجلد07/العدد01/2021،

335. د.بن الطاهر تجاني، التمثيل **الذهني(الصوري)حسب نظرية جون بياجيه**، مقال متاح على المنصة الالكترونية لمكتبة المنهل، عبر الرابط:

336. د.خالد خواني، **مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد04/ العدد03، سبتمبر، 2021.

337. د.شريف محمد عوض، **صناعة الثقافة في عصر العولمة وأثرها في تغيير ملامح الهوية الثقافية**، مقال منشور على أرضية المنهل، متاح على الرابط:

338. د.عبد الله الرشدان، **المدخل الى التربية والتعليم**، ص193-194، متاح على الرابط:

339. د.قودة عزيز، **تأثر التنشئة الأسرية للمراهق بمضامين الأنترنت إسقاطا لنظريتي التنشئة والنظرية الاجتماعية لوسائل الإعلام والاتصال**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية لوسائل الإعلام والاتصال، العدد27/ديسمبر2016.

340. د.قويدر سيكوك، أ مبروك بوطقوقة: **الانتاج الرمزي عند بيير بورديو**، مجلة التدوين، المجلد05، العدد 01، 2013.مقال متاح على الرابط:

341. د.لبنى احمان، **الأسس البيولوجية والعصبية للعمليات العقلية المعرفية**، مجلة دراسات وأبحاث، العدد24، سبتمبر2016.

342. د.ليلى بولكعيبات، **وسائل الإعلام وبناء الصورة المرغوبة لدى الجمهور**، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد الثاني عشر.

343. د.مصطفى بوختالة، **التغير المفهومي وعلاقته بعملية التعلم**، مجلة البحوث التربوية والتعليمية، المجلد09، العدد01، 2020.

344. د/بنين حامد جبار **طبيعة التمثيل المعرفي**، مجلة الراصد العلمي، المجلد08، عدد ديسمبر2021، ص139.

345. د/تواتي نور الدين، **ماكلوهان مارشال–قراءة في نظرياته بين الأمس واليوم**، متاح على الموقع: https: //dspace.univ-ouargla.dz

346. د/توفيق شابو، **النزعة النقدية الثقافية عند مدرسة فرانكفورت: براديغمات الانسان، الثقافة، الفن**.مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد الخامس، العدد الأول.

347. د/سلامي سعيداني، د/ليلى فقيري، **العنف الرمزي لتكنولوجيا الاعلام والاتصال من منظور عالم الاجتماع بيير بورديو**(تكنولوجيا التلفزيون نموذجا)، المجلة الجزائرية لبحوث الاعلام والرأي العام، المجلد03/العدد01/جوان 2020.

348. **دراسات عن مقدمة ابن خلدون: النفس الإنسانية**، متاح على الرابط:

349. راندي الكسندر، **العمليات المعرفية: الأنواع والخصائص**، موسوعة علم النفس، مقال متاح على الرابط:

350. رانية رضا سلامة، **التعددية الفكرية وإعادة قراءة فلسفة ما بعد الحداثة**، مقالات علمية محكمة، مجلة بحوث التربية النوعية، المجلد37، عدد جانفي 2015.

351. رزيقة حيزير، **المنهج الاثنوغرافي واستخداماته في علوم الإعلام والاتصال**، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، المجلد الثالث، العدد الرابع، 2018.

352. رندا العكاشة، **مفهوم التمثيلات الذهنية في علم النفس**، مقال منشور بتاريخ26 سبتمبر2021، متاح على الرابط:

353. زرقي عائشة، **مستوى التفكير الميتا معرفي عند الطلبة الجامعيين**، مجلة الحكمة للدراسات التربوية والنفسية، المجلد06، العدد15، 2018.

354. زكريا طفياني، العيد زغلامي، **الإعلام الجديد وخاصية الشبكات الاجتماعية في الفضاء العمومي الافتراضي**، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والانسانية، المجلد08/العدد2020/01.

355. سارة طالب، **واقع التكفل النفسي والاجتماعي للأطفال مجهولي النسب في الجزائر–مركز الطفولة المسعفة في الأغواط–أنموذجا**–مجلة تطوير العلوم الاجتماعية؛مخبر استراتيجيات الوقاية ومكافحة المخدرات–جامعة الجلفة /الجزائر–المجلد10، العدد01، 2017.

356. ساسي سفيان، **سوسيولوجيا التواصل الاجتماعي الافتراضي**، مجلة تطوير العلوم الاجتماعية، المجلد10/العدد2017/03.

357. سعيد بكار، **التحليل النقدي للخطاب**: مفهومه ومقارباته، مجلة الخطاب، المجلد16، العدد2، جوان، 2021.

358. **السلطة والمجتمع في مواجهة إرهاصات العولمة**. https: //anwalpress.com. تاريخ الرفع يناير 2019.

359. السيد محمد ربايعه، **نظرية التعلم الاجتماعي المعرفية**، كلية التربية، جامعة اليرموك، مقال متوفر على الرابط:https: //stst.yoo7.com/t3290-topic

360. شراد سهيل: **شبكات التواصل الاجتماعي بين اختصاص البنية وعمومية الاستعمال–مدخل نظري–** مجلة العلوم الإنسانية، عدد47، المجلد ب، جوان2017.

361. شرارة حياة، **التواصل الثقافي العربي الرقمي–دراسة لحالة إنتاج واستهلاك الثقافة العربية الرقمية الفيديوية عبر اليوتيوب**، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، المجلد4 العدد01(2017).

362. الصادق الحمامي، **الميديا الجديدة –الابستيمولوجيا والأشكال والسياقات–**المنشورات الجامعية، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2012.

363. صلاح الدين لعريني، **مفهوم الهابيتوس عند بيير بورديو**، مجلة العلوم الاجتماعية جامعة ثليجي عمار(الأغواط الجزائر) ، العدد09، نوفمبر2014. sens pratique

364. صليحة محمدي ، سامي بخوش: **الثقافة الرقمية: دراسة تحليلية في المفهوم**، عدد خاص بأشغال الملتقى الوطني حول"الأمن الثقافي للدول في زمن الثقافة الرقمية–الرهانات والتحديات–، المجلة الجزائرية للأمن والتنمية ، المجلد10، العدد02أفريل، 2021، ص04.

365. طامر أنوال، **التواصل وما بعد الحداثة "تيك توك"...ليبدأ العرض**، مجلة سلسلة الأنوار، المجلد10/العدد02، نوفمبر2020.

366. الطاهر بصيص، عبد الرحمان قدي، **الاثنوغرافيا الافتراضية واستخداماتها في دراسات الوسائط الجديدة**، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية/المجلد07/العدد04جوان2022.

367. طباع فاروق، ستر الرحمان نعيمة، **التعلم المنظم ذاتيا: التأثيرات المتبادلة بين العمليات الشخصية والسلوكية والبيئية**، مجلة وجدة البحث في تنمية الموارد البشرية، المجلد11، العدد01جوان2020.

368. **ظاهرة"المؤثرين"على وسائل التواصل الاجتماعي...وسيلة تسويق ناجحة أم خدعة للمستهلك؟**جريدة العرب الدولية(الشرق الأوسط) العدد14972، الموافق ل25نوفمبر2019

369. عادل عبد الله محمد، **فاعلية برنامج للتعلم العلاجي في تنمية مستوى التمثيل المعرفي للمعلومات لدى تلاميذ الصف الثالث الابتدائي ذوي صعوبات التعلم في الفهم القرائي**، الندوة العلمية بعنوان (علم النفس وقضايا التنمية الفردية والمجتمعية) بتاريخ (15-17/4/ 2008)، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية

370. عامر عبود، **عوامل انتشار المخدرات بين الشباب وطرق الوقاية منها**، مقال منشور على الرابط: helloha.com/amp/articles/3304-

371. عايش صباح، **إشكالية التعميم في البحوث النفسية والتربوية–دراسة تقييمية للرسائل الجامعية بجامعة وهران**–مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد26، العدد06، 2018.

372. عبد الجليل حليم: "**الثقافة والتنمية**"، أعمال ندوة: "**الثقافة والتحولات الاجتماعية**"، كلية الآداب بالدار البيضاء، منشورات عكاظ، الرباط، 1990.

373. عبد الرحمان المالكي: **الثقافة والمجال**، الطبعة الأولى 2015، **منشورات مختبر سوسيولوجيا التنمية الاجتماعية**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز–فاس.

374. عبد العالي الديربي، **المجتمعات الافتراضية: التعريف، التطور، الغايات**، المركز العربي لأبحاث الفضاء الالكتروني، متوفر على الرابط، bit.ly/2krVPBK، نشر على الموقع: ahewar.org

375. عبد القادر علال، **الصورة الذهنية في الإعلام**، مجلة أفاق العلمية، المجلد13، العدد02، 2021، ص88.

376. عبد القادر علال، د.رشيد بكاي، **الصورة الذهنية في الإعلام**، مجلة أفاق علمية، مجلد13، عدد02، 2021.

377. عبد القادر علال، رشيد بكاي، "**دور وسائل الإعلام في صناعة الصورة الذهنية**"، المواقف، المجلد: 13، العدد: 02، ديسمبر 2018.

378. عبد الله الزين الحيدري، **الميديا الاجتماعية: المصانع الجديدة للرأي العام**، مركز الجزيرة للدراسات، دراسات إعلامية، 2017، ص4،

379. عصام العدوني، **السوسيولوجيا والمجتمع لدى الان تورين وبيير بورديو**، مجلة إضافات(المجلة العربية لعلم الاجتماع)العدد12، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت: لبنان، 2010.

380. عصامسليمانالموسوى، **تطويرالثقافةالجماهيريةالعربية**، مركزالإماراتللدراساتوالبحوث، العدد 68، أبوظبي، الإمارات .العربيةالمتحدة، الطبعةالأولى، 2002.

381. عصامسليمانالموسى، **تطويرالثقافةالجماهيريةالعربية**، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتجية، العدد 68، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2002.

382. عطية عيساوي وأخرون، **تأثير صناع المحتوى على الطلبة عبر وسائط التواصل الاجتماعي**، مجلة التكامل في بحوث العلوم الاجتماعية والرياضية، المجلد(05)، العدد02، 2021.

383. عطية عيساوي، زيزاح سعيدة، عطاء الله النوعي: **تأثير صناع المحتوى على الطلبة عبر وسائط التواصل الاجتماعي**، مجلة التكامل في بحوث العلوم الاجتماعية والرياضية، المجلد05/العدد02ديسمبر2021.

384. **العقل الواعي واللاواعي** ، مقال منشور على الموقع: www.annajah.net

385. علي أسعد وطفة، **من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف الرمزي**، قراءة في الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي، مجلة شؤون اجتماعية، العدد 104، 2009.

386. علي الضو وفرح عيسى، **علم موسيقى الشعوب**، معهد الدراسات الإفريقية والأسيوية، جامعة الخرطوم، 2004، متاح على الرابط:

387. علي بن حمدان الرئيسي، **جان بودريار وأطروحة موت الواقع**، تم النشر على مجلة الرؤية، بتاريخ31يوليو2021متوفر على الرابط: https: //alroya.com/post/286105/

388. علي فتح الله محمد أحمد، **تشكل المعنى بين الاستعارة وعلم الدلالة**، مجلة كلية الآداب والعلوم ، جامعة قطر، العدد 23، ديسمبر2017.

389. علي ياحي، **سجن المشاركين في عرس المثليين يعيد فتح ملف الحريات في الجزائر**

390. عماد عبد اللطيف: **إطار مقترح لتحليل الخطاب التراثي تطبيقا على خطب حادثة السقيفة**، مجلة الخطاب، الجزائر، العدد 14.

391. عماد عبد اللطيف، **اطار مقترح لتحليل الخطاب التراثي تطبيقا على خطب حادثة السقيفة**، مجلة الخطاب، العدد الرابع عشر، تيزي وزو، 2013.

392. عماد عبد اللطيف، **من الوعي الى الفعل : مقاربات معاصرة في مقاومة الخطاب السلطوي**، مجلة ثقافات، مجلة علمية محكمة، كلية الآداب، جامعةالبحرين2009.

393. **العمليات المعرفية، ما هي بالضبط ولماذا تهم في علم النفس**، مدونة علم النفس والفلسفة والتفكير في الحياة، متوفرة على الرابط-https: //ar.sainte-anastasie.org/articles/psicologa/procesos-cognitivos-qu-son-exactamente-y-por-qu-importan-en-psicologa.html

394. غادة نوارة، **عندما يصبح الفن مؤامرة**، مجلة ثقافات، مقال منشور بتاريخ 11يونيو2015، متاح على الرابط: thaqafat.com

395. غانية خروفة، **جريمة الزنا في قانون العقوبات الجزائري**، مجلة العلوم الانسانية، المجلد 32، عدد 2جوان، 2021.

396. غربي، علي، "**أهمية المفاهيم في البحث الإجتماعي بين الأطر النظرية والمحددات الواقعية**"، مقال منشور في أسس المنهجية.

397. فالح عبد الله الغامدي، **استخدام أجهزة الحاسب الألي في المكتبات: المبررات والعوائق**، مجلة عالم الكتب، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني.

398. فتحية معتوق، **ميديا الثقافات ورهانات التكامل بين الثقافة والميديا–قراءة أنثروبولوجية–**، حوليات جامعة الجزائر، المجلد35، العدد04، 2021.

399. فتيحة حلوي، **قراءة في مصطلحي الثقافة والحضارة في فكر مالك بن نبي ودورهما في البناء الحضاري**، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، المجلد04/العدد08(مارس2021).

400. فخار حمو، **الهجرة غير الشرعية في الجزائر وموقف المشرع الجزائري منها**، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 9العدد2(2016.

401. فريدة أبو عز الدين، **ماهي السلطة؟** مجلة الفكر العربي، عدد33-34.

402. فشار فاطمة الزهراء، **نظريات التعلم المعرفية**، مقال متاح على الرابطhttos://www.asjp.cerist.dz

403. فوزي العنتيل، **الأغنية الشعبية**، مجلة الدوحة، العدد14، 1986.

404. كاجلار سيبنر والفير فوسون، **أثر التفاعل الرمزي على الدراسات البحثية حول علوم الاتصال**، المجلة الدولية للفنون والعلوم، 2015.

405. كعوان محمد، **الرمز والعلامة والاشارة المفاهيم والمجالات**، الملتقى الوطني الرابع"السيمياء والنص الأدبي".مقال متاح على الرابط:https://serch.emarefa.net

406. **كيف تؤثر الموسيقى في الدماغ والجسم والعواطف**، متاح على موقع عبد الدائم الكحيلwww.kaheel7.com

407. **كيفية تحليل البيانات في البحث العلمي**، تدوين متاح على **BTS أكاديمية**، تم إضافته بتاريخ 2022/02/16 على **الرابط:https://bts-academy.com**

408. لبنى الجادري، **تكوين المفاهيم عند الأطفال**، الحوار المتمدن، متاح على الرابط:m.ahewar.org

409. لبيب شائف محمد، **صناعة المحتوى المفهوم والبنية ومقومات تطورها:** ورقة مقدمة إلى منتدى تقنية المعلومات والاتصالات الخامس المرافق لمعرض JITCOM-2006.

410. م.فريد، مقال (**المثقفون يهتمون بنوار الريميتي**) جريدة الخبر اليومية، نشر بتاريخ2000/10/18.

411. ماجد الأسمر، **الطلاق في الجزائر**، نشر بتاريخ 29أغسطس2021على الرابط:

412. مازن منصور، **تاريخ موسيقى الراي، الحوار المتمدن**، العدد 1217، 2005، مقال منشور، محور الأدب والفن، متاح على الرابطhttps: //m.ahewar.org نشر بتاريخ2005/06/03

413. محمد أسامة، **الواقعية الفائقة: كيف رأى جان بودريار حياتنا الزائفة؟**، مقال متاح على الرابط: https: //www-ida2at-com.cdn.ampproject.org

414. محمد الحوات، **الذات الفاعلة في عالم اليوم مع السوسيولوجي ألان تورين**، مقال متاح على: الرابط: https: //www.raialyoum.com

415. محمد خاطر، مدونة بعنوان"**طريق الهأوية...من الاباحية إلى المثلية"**، ضمن كتابه الموسوم ب "الاباحية والمثلية ومخاطرهما **على مستقبل البشرية"**، نشر بتاريخ 2021/12/07على:http://ijtihadnet.net

416. محمد زكرياء خراب، **ثقافة استخدام واستهلاك الشباب الجزائري لتطبيق "تيك توك" رؤية نقدية**، المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام، المجلد02، العدد02، 2019.

417. محمد سمير عبد السلام: ، قراءة في فكر جان بودريار: **ما بعد الحداثة...وجماليات التناقض...قراءة في الأشياء الفريدة لبودريار**، مقال منشور بتاريخ2006/04/05على الرابط:https://m.ahewar.org

418. محمد سمير عبد السلام: ، قراءة في فكر جان بودريار: **ما بعد الحداثة...وجماليات التناقض...قراءة في الأشياء الفريدة لبودريار**، مقال منشور بتاريخ2006/04/05على الرابط:https://m.ahewar.org

419. محمد عوض التربوي، **النظريات الحديثة في علم الاجتماع التربوي(التفاعلية الرمزية، والنظرية المعرفية)**، مقال منشور بتاريخ2007/11/08، متاح على الرابط:https://midad.com

420. محمد يطاوي ، **المرجعية اللسانية في التحليل النقدي للخطاب: في الأصول ونقد المناهج**، مجلة سياقات، مجلد3، عدد1، 2018.

421. محمد يطاوي ، **النقد الاجتماعي بين البلاغة والتحليل النقدي للخطاب مراجعة للمشروع النقدي الخطابي للدكتور عماد عبد اللطيف**، مجلة الخطاب، المجلد 14، العدد02، 2019.

422. محمد يطاوي ، **لسانيات المدونات مدخلا بينيا لتحليل الخطاب** ، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد الرابع، العدد الثاني، 2019.

423. مختاري عمر، **دور اللغة في تشكيل وعي المجتمع**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، المجلد11، العدد01، جامعة وهران 02، 2022، ص493

424. مدونة علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، **أوجست كونت والقوانين الاجتماعية**:www.charef.net/2014/03blog-post_7html

425. مريم دهان، **المقاربة الاثنوغرافية ، تعريفها، مميزاتها تقنياتها، وعلاقتها بدراسات الجمهور**، مجلة تاريخ العلوم، العدد الثامن، جوان2017.

426. مريم محمود، **نظرية الشبكة الفاعلة ومحددات استخدامها في مجال الإعلام**، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

427. **مستويات التحليل اللغوي، المستوى النحوي**.نشر على الموقع 3lm-loga.blogspot.com

428. مصطفى بن خجو، **التغير الاجتماعي وصراع الأجيال**، مقال منشور على المدونة الخاصة بموقع الجزيرة، بتاريخ 2019/11/18، متاح على الرابط: www-algazeera.net/amp/blogs

429. **مفهوم البنية المعرفية**، مقال متاح على الرابط:https://elearn.univ-oran2.dz

430. **مقال الواقعية الفائقة: كيف رأى جان بودريار حياتنا الزائفة؟** متاح على الرابط: wiki https://3aref.org

431. مقال بعنوان "**بحث علمي عن نظرية التعلم الاجتماعي**، على متاح على الرابط:https://almo3allem.com

432. مقال موسوم ب"**صناعة الثقافة صناعة البشر**"، نشر بتاريخ 11/03/2021متاح على الرابط. https: //www.politics-dz.com

433. ممدوح عبد الله مكاوي وآخرون، **آليات تداول الشباب العربي للمحتوى الرقمي الزائف عبر وسائل التواصل الاجتماعي–نموذج مقترح في إطار مدخل التربية الإعلامية الرقمية–**، مجلة البحوث الإعلامية، العدد56/ج2/2021.

434. من قال "الصورة النمطية والتنميط: من الطباعة إلى القانون والممارسة السياسية" مقال متاح على الموقع:www.sudanese online.com

435. منصور مصطفى، **أهمية المفاهيم العلمية في تدريس العلوم وصعوبات تعلمها**، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد08، سبتمبر2014، ص95-96.

436. منظور التفاعل الرمزي وربط الخصوصية والهوية في مواقع التواصل الاجتماعي، ورقة علمية مقدمة في مؤتمر الاتحاد الدولي للاتصالات، 2012 نص1.

437. **المنهج الاستنباطي أهميته وفلسفته**"على الرابط: https://www.manaraa.com

438. منى حفصي، عبد السلام شقروش، **الاستعارة التصورية وفهم العالم–رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن–**مجلة إشكالات في اللغة والأدب المجلد 10، العدد04، 2021.

439. منى بنت عبد الله السديري، **كفاءة التمثيل المعرفي، وعلاقتها بمهارة حل المشكلات لدى طالبات جامعه القصيم**، كلية التربية، جامعه القصيم، السعودية، موقع بريدة، 2015.

440. موسى أحمد، **تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية**، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث(العلوم الإنسانية)، المجلد23(01)2006.

441. ميثم الجنابي، **التاريخ والعمران في فلسفة ابن خلدون–قراءات ودراسات**–المجلة الثقافية الجزائرية، متاح على الرابط: http: //thakafamag.com

442. نادية شريف، **رقم صادم .عشر ألاف جزائرية خلعت زوجها في ستة أشهر**، مقال متاح على رابط جريدة الشروق الالكترونية:https ;//www.echoroukonline.com

443. نادية عمر سريجي، **أثر منصات التواصل الاجتماعي على مؤسسات التنشئة الاجتماعية**، مركز الأمير مشعل بن ماجد للبحوث الاجتماعية والإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية، 2021. نانسي البوريني، **ماهي مراحل التعلم بالنمذجة في علم الاجتماع الرياضي؟**مقال منشور بتاريخ27نوفمبر2020، متاح على الرابط:

444. نبيل علي وآخرون، **منظومة صناعة المحتوى العربية: التحديات والفرص ومناهل الحلول**، دراسات عربية في المكتبات وعلم المعلومات، المجلد 11، العدد الأول، مصر.

445. ندى سعود عبد العزيز الدايل، **مستويات التحليل اللغوي**، كلية الأداب، قسم اللغة العربية، مقال منشور على الرابط:Faculty.Ksu.edu.sa

446. نسرين حسن، **الثقافة الرقمية...رؤية تحليلية**، مقال متاح على الموقع الرسمي لمركز خطوة للتوثيق والدراسات، 27ديسمبر2021من خلال الرابط: khotwacentre.com

447. نصر الدين العياضي، **عن مفهوم الثقافة الجماهيرية**، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد14، 1996، الجزائر.

448. نصر الدين لعياضي، **إشكاليات الإعلام في عصر العولمة**، متاح ومتوفر على الرابط الأتي: www.com/articles

449. نصرالدين العياضي: **الهوية الوطنية والتلفزيون : عشر أطروحات لتطليق المسلمات** ، مجلة عالم الفكر، المجلد 38 ، عدد2 ، الكويت، 2009.

450. **نظرية التعلم الاجتماعي لباندورا** ، مقال متاح على موقع "مكتبك"، عبر الرابط https://www.maktabk.com

451. **النمذجة السلوكية وتعديل السلوك**، مدونة الدكتور عبد العاطي محمد حلمي، متاح على الرابطhttps://portal.arid.my

452. نور الدين التباعي، **صناعة الثقافة**، كلية علوم التربية، جامعة محمد الخامس، الرباط-المملكة المغربية-، مجلة أفاق للعلوم، المجلد05، العدد03، 2020/

453. نوزاد عبد الرحمان الهيتي، **الصناعات الثقافية المضامين والتطبيقات**، مركز الخليج للأبحاث، مجلة أراء حول الخليج، العدد91، 2012، متاح على الرابط:https: //araa.sa/index.php/view.article148

454. هاني القرجولي، **الشبكات الاجتماعية**، مقال منشور بتاريخ 2017/02/22، متاح على الرابط: https: //www.mozn.ws/10135

455. هاني القرجولي، **الشبكات الاجتماعية**، مقال منشور بتاريخ 2017/02/22، متاح على الرابط: https: //www.mozn.ws/10135

456. هبة خير الله، **تعريف التفكير لغة واصطلاحا**، مقال متاح على الرابط:https://sotor.com

457. هديل العتوم، **الفعل الاجتماعي عند ماكس فيبرفي علم الاجتماع**، مقال منشور بتاريخ19فيفري2019على الرابط: https://e3arabi.com

458. هوتمارث، **تعرف على صانع المحتوى الرقمي أو الكونتنت كريتر ولماذا تعتبر المهنة العصرية في هذا العالم** ، تدوين متاح على رابط موقع التسويق الرقمي:https://blog.mostaql.com

459. وليدة رشاد زكي، **نظرية الشبكات الاجتماعية من الأيديولوجيا إلى الالميثودولوجيا**، مقال منشور في المنتدى العربي للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، نشر وأتيح على الرابط الأتي: http: //socio.yoo7.com/t3886-topic

460. ويليامز باتريك، ديرك، **دراسة التفاعل الرمزي**، متاح على الرابط:sites google.com

461. يحي بن مخلوف: **التناص (مقارنة معرفية في ماهية التناص وأنواعه وأنماطه)**، دارقانة، الجزائر، دط، 2008، ص12، نقلا عن: أحمد رضي، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

462. يحي بوتردين، **تحليل الخطاب الفائق-من الشفهية الى التواصل الالكتروني**، ورقة مقدمة إلى الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة2003.

463. يوسف تمار، **إشكالية استخدام المنهج الاثنوغرافي في الدراسات الإعلامية الاتصالية**، مقال متاح ومنزل بتاريخ 18ديسمبر2020، على مدونة الدكتور يوسف تمار، متوفر على الرابط: https//temmaryoucef.blogspot.com

الرسائل الجامعية:

464. بوحة درويش، **دور المضامين الوافدة عبر بعض الأجهزة الالكترونية في التنشئة الاجتماعية داخل الأسرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في علم الاجتماع –تخصص علم اجتماع التربية–جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016/2015.

465. بوزوينة إسماعيل، **تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين، دراسة تحليلية**–مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأغنية الشعبية الجزائرية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية: قسم التاريخ، تلمسان، الجزائر، 2016/2015.

466. بوكلخة صورية: **المصطلح الإعلامي العربي دراسة في ضوء اللسانيات التداولية**، مذكرة ماجيستير في العلوم اللغوية والاتصال، كليةالآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر،2008.

467. جحيش لطيفة، **الخصائص الاجتماعية والديموغرافية لمتعاطيات المخدرات في المجتمع الجزائري، دراسة ميدانية بولاية خنشلة**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، مدرسة الدكتوراه في علم اجتماع المؤسسات المجتمعية والتنمية البشرية ، قسم علم الاجتماع، جامعة باجي مختار عنابة، 2012.

468. حنان الدسوقي، **نظرية التعلم الاجتماعي**، الموقع التربوي للدكتورة حنان الدسوقي، دكتوراه في فلسفة التربية: جامعة عين شمس، كلية التربية، تخصص مناهج وطرق تدريس، 2012، متاح على الموقع–dr hanan-eldesouky.blogspot.com/2012/07/blogspot_09.html

469. خالد محمد محرز، **ما بعد الحداثة في العمارة الداخلية وأثارها على التنمية الاجتماعية في البيئة المصرية المعاصرة**، رسالة دكتوراه كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1999.

470. الرحيلي مريم وصل الله صامل، **أثر السياق في توجيه المعنى**: دراسة تطبيقية في صحيح مسلم، رسالة دكتوراه، جامعة طيبة، 2010.

471. الزّبير بن عون: **تحليل سوسيولوجي للصراع في الهيئات المحلية المنتخبة – دراسة حالة المجالس الشعبية المحلية (المنتخبة بولاية الأغواط)** ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الاتصال في المنظمات، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012.

472. زهير سعيد عباس، **ظاهرة العولمة وتأثيراتها في الثقافة العربية**، رسالة ماجيستير، الأكاديمية العربية المفتوحة، الدنمارك، 2008.

473. سامي مقلاتي، **تفسير ظاهرة العنف في الجامعات الجزائرية من طرف هيئة التدريس–دراسة ميدانية بجامعة "العربي بن مهيدي أم البواقي"** ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم النفس الاجتماعي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017/2016.

474. السيد محمد عبد الرحمان، **بعض المؤثرات في وجهة الضبط لدى الذهانيين والعصابيين والعاديين من طلاب التعليم الثانوي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة الزقازيق، 1992.

475. فاطمة الزهراء حاج صابري: **"عسر القراءة النمائي وعلاقته ببعض المتغيرات الأخرى"**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في علم النفس المدرسي، جامعة ورقلة، 2004-2005.

476. فايزة يخلف: **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2006.

477. محمد جاد المولى حافظ عويس، **تأثير الاعلام البديل على تداول المعلومات في مصر"دراسة تحليلية ميدانية** "رسالة دكتوراه غير منشورة، ، قسم الصحافة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2012.

478. مكرلوف وهيبة، **الأحكام القانونية لنظام تغيير الجنس–دراسة مقارنة–**، رسالة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016/1015.

479. نوال بومشطة: **الشباب الجزائري والمضامين الثقافية في الإعلام الإذاعي المحلي–دراسة تحليلية وميدانية**–أطروحة دكتوراه، قسم الدعوة والإعلام والاتصال–كلية أصول الدين–جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة(الجزائر)، 2018/2017.

❖ المراجع الأجنبية:

480. Although Johnson-Laird (1989) is generally credited with coining the term mental model, the history of the concept may be traced to Craik's (1943) work entitled The Nature of Explanation

481. Adorno. THEODOR .W. (1962) . **Conférence prononcée par Adorno pour l'université radiophonique et télévisuelle internationale**.https: //www.youtube.com/watch?v=DAyNnXV2WLsle 30 :/ 09/2022

482. Alain Touraine,**La Sociologie**.**laDécouverte**/Revue du Mauuss,n24(2004)p51&61.

483. Alain Touraine,Leretour de l'acteur : Essais de sociologie,(paris ;fayard,1948).

484. Amanda lenhart, Kristen Purcell, Aaron Smith, Kathryn Zickuhr: **Social media & Mobile**

485. American Psychological Association : Appropriate Therapeutic Responses To Sexual Orientation. مقال متوفرمنذ تاريخ 2018/02/18على الرابط

486. Armand et Michele Mattelart, **Histoire des theories de la communication**,Casbaheditions ,Alger , 1999,p p 40,41.

487. Augusto, Luis M. (2014). "**unconscious representations 2: towards an integrated cognitive architecture**"**Axiomaths**. **24**: 19–43.doi: 10.1007/s10516-012-9207-y.

488. Axel Honneth, **The I In WE Studies in The Theory of Recognision**, Translated by: Joseph Ganahl, Polity Press,2012, p153

489. Badriya Abdul Jaffar (2019). Living in a Moment: **Impact of TicTok on Influencing Younger Generation into Micro-Fame**, Journal of Content, Community & Communication Amity School of Communication, Vol. 10, p. 190

490. Baudrillard- Between Difference and Singularity - discussion withSchirmacher

491. Bourdieu pierre,**language and symbolic power**,edited john B THOMPSON,trans ginoRaymond and Matthew Adamson,(1991,cambridge,polity press)

492. Bourdieu pierre,**the logic of practice** trans Richard Nice,(1990,oxford : polity press)

493. Brown, Douglas. (2007) "Teaching by Principles: An Interactive Approach to Language Pedagogy". Third edition, Longman

494. CASSIRER, Ernst, **Mythischer ästhetischer und theoretischer Raum**, op. cit., S: 180.

495. Dominique Walton,**penser la communication** ,paris : Flammarion,1997.

496. Duchovicova, J. & Kozarova, N. (2017). **Mental representation of learning Content and learning style**, Slavonic Pedagogical Studies Journal, Vol. 6, No. 1, Slovakia

497. Eliane Kaufhotz, **La critique de l'industrie culturelle**;www.zonessubversives.com /2015 /13/12/2022/20 :06.

498. Fairclough, N. (1992). **Discourse and Social Change**. UK; Cambridge, MA: PolityBlommaert, J. and C. Bulcaen.

499. Fairclough, N. (2014). **What Is CDA? Language and Power Twenty-Five Years On**. 2014. An online article: https: //www.academia.edu/8429277.

500. Fairclough, Norman. **CDA as Dialectical Reasoning**. **In Flowerdew and Richardson** (Eds.) The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies. (Eds). (New York and London: Routledge2018)

501. Friedenberg. J., & Silverman, G ;**Cognitive Science**: **An Introduction to the Study of Mind**, Sage Publications, 2012

502. Gabriel Idang, **AFRICAN CULTURE AND VALUES**, Edited

503. Gardener 1985 : sociale psychology and second language learning,the role of attitudes and motivation,london : 205pp.

504. George Brown,**Language and Categories** ;in : jeromeS.Burner,J.J.goodnow and G.Austin(ed).Astudy of Thinking,New York,1956.

505. Giuffrè, Mauro, **Text Linguistics and Classical Studies**: **Dressler and de Beaugrande's Procedural Approach**. (Switzerland: Springer International Publishing, 2017.

506. Grandon Gill (2013), "Culture, **Complexity**, **and Informing**: **How Shared Beliefs CanEnhance Our Search**for Fitness ", the International Journal of an Emerging Transdiscipline, Folder'. Edited

507. Guy Rocher,intrduction ala sociologie générale,i.l'action sociale,édition HMH,1968

508. Hammersley,M&P.Atkinson(1995)**Ethnography**.**principale and Practice**.london : routledge.

509. Haward Rhingold,**Virtual community**,1993.http// : www.com.user/h(R)vcboal

510. Howard Gardner, **The Mind's New Science**, Inc., N.Y. 1985 http: //web.archive.org/web/www.apa.org

511. **https**: //**www**.**alfaweb8**.**com**/**2018**/**12**/**Social-engineering**.**html**

512. https: //www.statista.com/statistics/1090669/tiktok-mau-worldwide-android/

513. Inman Harvey: Evolution and the origins of the rational, in : Evolution Rationality and Cognition "A cognitive science for the twenty-first century", Edited by: Antonio Zilhao, Routledge, London and New York, 2005

514. **internet use among teens and young adult**, Unpublished report, The Pew internet & American life project, U.S.A, February 2010

515. **Jacques Derrida Key Concepts**, **Editor**: **Claire Colebrook**, **Routlegue**,**2015**

516. James Lull,``Inside Family Viewing : Ethnographic Research onTelevision's Audiences``, Routledge, New York,1990.

517. Jean Baudrillard : 1970 [1998], **The Consumer Society**, Paris: Gallimard.

518. Jean Baudrillard Jean Baudrillard Jean Baudrillard: **From Hyperreality to Disappearance**: Uncollected Interviews, Richard G. Smith, and David B. Clarke, eds., Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

519. Jean Baudrillard: **The Disappearance of Culture**: Uncollected Interviews, Richard G. Smith, and David B. Clarke, eds., Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

520. Jean Michel Landry, **La violence symbolique chez Bourdieu**.http: //www.fss.ulaval.ca/cms_recherche/upload/aspectssociologiques/fichiers/landry2006..pdfJacques Bouveresse, Les médias, les intellectuels et Pierre Bourdieu https: //www.monde-diplomatique.fr/25 :14/2022/05/12/2004

521. John D. Brewer , **`` Ethnography``**, Open University Press, Buckingham, first published, 2000.

522. John T. Doby, **Introduction to Social Research**,Harunsbing,The Stack Pole Co,1956 James Lull,``Inside Family Viewing : Ethnographic Research onTelevision's Audiences``, Routledge, New York,1990.

523. Jordi Borja & Manuel Castells, *Local and Global:* ***The Management of Cities in the Information Age***, in Collaboration with Mireia Belil & Chris Benner (London: Earthscon Publications Limited, 1997)

524. Jorge Vázquez-Herrero, María-Cruz Negreira-Rey and Xosé López-García (2020). **Let's dance the news! How the news media are adapting to the logic of TikTok**, Journalism, 1(19).

525. Juan Carlos Medina Serrano and others (2020). Dancing to the Partisan Beat: A First Analysis of Political Communication on TikTok, Southampton, 20

526. Judith Lazar: **La sociologie de la communication de mass**,a colin, paris,1991

527. Lachman, R., Lachman, J. L., & Butterfield, E. C: **Cognitive Psychology and information Processing" An Introduction**. Psychology Press, 2015.

528. Le consommateur n'est pas roi comme l'industrie culturelle le voudrait, il n'est pas sujet de celle-ci mais son objet « Elle empêche la formation d'individus autonomes, indépendants, capables de juger et de se décider consciemment..

529. Lemaire Patrick, **Psychologie cognitive**, 4éd, de Boeck Université, Bruxelles, 2005

530. Marc Jmenez'**L'estitiquecontemporaine**.Tendences et enjeux.Editions kliniksieck,Paris.2004

531. Marcel Granet.la pensee chinoise,paris,1943.p74.

532. Marcel Martin: **Le langage cinématographique**, les éditeurs français réunis, paris, 1997.

533. Mark Federman, **Quel est le sens de l'équation « le medium est le message »**

534. Marr, David (2010). **Vision. A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information**. The MIT Press. ISBN 978-0262514620

535. Marr,david (2010). **vision. A compitational Investigation into the human representation and pprosessing of visual information**.the MIT Press. ISBN 978-0262514620

536. morgan, Alex (2014). "**Representations Gone Mental**" (PDF). Synthese. **191** (2): 213–44

537. N. Fairclough, **Language and Power**, (New York: Longman; 1989)

538. O.CMcswete,THEchallenge of social networks,Administrative theory and praxis,vol 13.issue1,march,2009.

539. Ogbu,J.(1996). **Educational Anthropology" In Encyclopedia of Cultural Anthropology**.Henry Holt and Company, vol. (2).

540. Patrice Bonnewitz, ***Première leçon sur La sociologie de P. Bourdieu***, Collection: Bibliotheque major (Paris: Presses Universitaires de France, 1998)

541. Patricia Drentea and Jennifer L. Moren-Cross. 2005. "**Social Capital and Social Support on the Web**: **The Case of an Internet Mother Site**." Sociology of Health and Illness, retrieved 07052022at 18.23from https: //www.dhi.ac.uk

542. Pierre Bourdieu et Loïc Wacquant, **Réponses : pour une anthropologie réflexive**, Paris, Seuil, 1992

543. Pierre Bourdieu, **Sur la télévision suivi de L'emprise du journalisme**, Paris, Liber, coll. « Raisons d'agir », 1996

544. Pierre V. Zima, Théorie critique du discours, La discursivité entre Adorno et le postmodernisme, L'Harmattan, Paris, 2013 Adorno,Dialectic of Enlightenment

545. R ;**yin'analytic Generalization**'In Albert j.Mills,G.Durepos,&E.Wiebe(Eds),Encyclopedia of Case Study Research.(pp.21.23)Thousand Oaks,CA : SAGE Publications,Inc2010.p15.

546. Reisigl, Martin. **The Discourse-Historical Approach**. In Flowerdew and Richardson (Eds.) The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies. (Eds). (New York and London: Routledge, 2018)

547. Robinson, W. S: Representation and Cognitive Explanation "Understanding Respresentation in the Cognitive Sciences does representation need Reality?", Springer, Boston, Ma, 1999

548. Roth, M. A.,; **Representation**, **Philosophical issues** about, John – Wiley & Sons, Ltd, Vol. (1), 2010

549. Schutt R. **Investigating The social Work: the process and practice of Research Thcusand Oaks**. CA: Pine Forge Press. (1996).

550. Siencedirect.**Homosexuality**.etrieved on the20th of february 2021.from www.sciencedirect.com/topics/medicine -and-dentistry/homosexuality

551. **soi**, **La Decouverte**, Paris,2004, publié in Revue Sciences Humaines,2013; www.scienceshumaines.com/20/10/2020/11: 12m. Bernard Lahire,**La culture des individus**, **Dissonances culturelles et distinction de**

552. staggersnancy; norcio, A.F.(1993). "**Mental models: concepts for human-computer interacion research**" (PDF). International Journal of Man-Machine Studies. **38** (4): 587–605.doi: 10.1006/imms.1993.1028. مؤرشف من الأصل(PDF) 2022 ديسمبر 15 في.

553. **The Social functions and Meaning of Hausa Praising songs : in : Africa**,Vol27,1957William Bright (ed) sociolinguistics,the hague ,1966 : g.Fisherman,1968.

554. Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, **Dialectic of Enlightenment**, (Social Studies Association, Inc, New York, 1944)

555. theodor W.Adorno and max Horkheimer **;Dialectic of Enlightenmeent** (London ;verso,22-1992

556. Third Edition. (London: SAGE Publications, 2016).

557. Van Dijk, Teun & Walter Kintsch. **Strategies of Discourse Comprehension**. (New York: Academic Press, 1983).

558. Van Dijk, Teun. **Aims of Critical Discourse Analysis In Japanese Discourse**, 1995. Vol. I

559. Voir : Lacroix, J.G . (1986) **Cahiers de recherche sociologique**. **Pour une théorie des industries culturelles**. V 4. N 2.Athéna éditions p.7 id.erudit.org/iderudit/1002001arle : 10/12/2021

560. Wodak, Ruth & Michael Meyer. (Eds) **Methods of Critical Discourse Studies**.

561. www.health.gov.il/arabic/subjects/addictions/pages/tina_crystal_meth.aspx

562. Yin,R(2003)Case study research : Desing and Methods,thousand qaks,CA

Les sites web:

1. . **https//temmaryoucef.blogspot.com**
2. .**https: //midad.com/article/213830/**
3. **Ar.m.wikipedia.org**
4. **arabpsychology- com.cdnamproject.org**
5. **e3arabi-com.cdnampproject.org**
6. **gttps: //hotmart.com/ar/blog/content-creator**
7. **http //stst.yoo7.com/t32906topic**
8. **http//www.videolan.org**
9. **http: //almerja.com/rading.php.idm**
10. **http: //dspace.univ-msila.dz: 8080//xmlui/handle/123456789/14917**

11. http: //hamdisocio.blogspot.com/2010/06/blog-post_248.gtml
12. http: //papersofarationalgirl.blogspot.com/2011/12/actor-network-theory.html
13. http: //search.mandumah.com/Record/701239
14. http: //www.alukah.net/literature_language .
15. http: //WWW.hindawi.org/books
16. http: //www.lebarmy.gov/ar/content/
17. http: //www-aljazeera_net.ampproject.org/blogs
18. http://archive.org/details/homosexualityame00bayerich/page/n259/mode/2up
19. https: //amjd-org.cdn.ampproject.org/v/s/amjd.org/
20. https: //ar.warbletoncouncil.org/procesos-cognitivos-basicos-5626 ،
21. https: //archives.univ-biskra.dz
22. https: //arsco.org/article-detail-31963-7-0
23. https: //blog.hotmart.com/ar/content-creator
24. https: //books.google.com
25. https: //docs.google.com
26. https: //e3arabi.com
27. https: //folkculturebh.org/ar/index.php/issue/p11/article77
28. https: //foulabook.com/ar/book/pdfقواعد-المنهج-في-علم-الاجتماع
29. https: //m.ahewar.org
30. https: //m.annabaa.org/arabic/authorsarticles/3149
31. https: //manaraa.com.
32. https: //mawdoo3.com
33. https: //platform.almanhal.com/Files/2/66516
34. https: //portal.arid.my/ar-ly/posts/details.com
35. https: //qspace.library.queensu.ca
36. https: //sotor.com

37. https://studies.aljazeera.net/ar/mediastudies/2017/01/170125101407970.html
38. https://studies.aljazeera.net/ar/mediastudies/2017/01/170125101407970.html
39. https: //www.alaraby.co.uk/society/ampproject.org
40. https: //www.almaany.com
41. https: //www.asjp.cerist.dz/en/article/35659
42. https: //www.bts-academy/blog_det.php
43. https: //www.e3lam.org/2018/11/19/368752?fbclid
44. https: //www.elmarjaa.com/2023/03/modeling-learning.html
45. https: //www.ida2at.com
46. https: //www.independentarabia.com/node/149441/
47. https: //www.libya-al-mostakbal.org/reporter/859
48. https: //www.maktabtk.com
49. https: //www.mominoun.com/articles/
50. https: //www.noor-book.com
51. https: //www.sanadkk.com
52. https: //www.sport.ta4a.us/articles/2024-mental-processes-attention.html
53. https: //www.tarbikafa.com/2015/01/concept-of-cognitive-structure.html?m=0
54. https: //www.ts3a.com
55. https: e3arabi-com.cdn.aampproject.org/v/s/e3arabi.com/sociology
56. https:// emarkiting.as
57. https://e3arabi.com/educationalsciences/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-
58. https://www.alraafed.com/2018/18/15-78
59. ultrasawt.com
60. www.almayadeen.net/amp/books

61. www.dalilalkitab.net
62. www.el-massa.com/dz//
63. www.facebook.com
64. www.goodreads.com/ar/book/show
65. www.hopeeg.com
66. www.startimes.com

ملاحـــــــق الدراسة

1. الملحق (01)شبكة الملاحظة المعتمدة في الاقتراب الاثنوغرافي.
2. الملحق (02)استبيان المقابلة المعتمد في الاقتراب المونوغرافي (دراسة الحالة).
3. الملحق (03)عينة الممارسات الخطابية محل التحليل(مقاطع الفيديو)المحللة وفقا لمقترب التحليل النقدي للخطاب(محملة في قرص مضغوط/ملف وسائط متعددة)

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية
شعبة علوم الإعلام والاتصال–
تخصص اتصال وعلاقات عامة

ملحق شبكة الملاحظة

تندرج هذه الأداة ضمن متطلبات البحث لإنجاز أطروحة الدكتوراه الموسومة ب"الخطاب الثقافي الرقمي وآليات تشكيل صورة الواقع الاجتماعي"مقاربة تحليلية سوسيو–نقدية لعينة من صناع محتوى الtiktokفي الجزائر ومحتوياتهم".إذ تعين استخدامنا لهذه التقنية في ضوء متطلبات الاقتراب الاثنوغرافي من جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي قيد الدراسة والذين يمثلون بالأساس عينة من صناع المحتوى الجزائريين(tiktokers) انطلاقا من وصف وتحليل واقع الممارسات الخطابية الثقافية على مستوى تطبيق صناعة الفيديوtiktok ورصد مختلف مؤشراتها ومظاهرها وانعكاساتها على علاقة المستخدمين ببعضهم البعض وعلاقتهم بواقعهم الاجتماعي.

إعداد الطالب(ة)
سارة بن ريـالة

إشراف الأستاذة
قوراري صونية

شبكـــــــة الملاحظـــــــة رقم01	موضوع الملاحظة	أبعـــادالموضوع الملاحظ	مؤشراته ودلائله	التقييم
	الممارسات الاجتماعية المشتركة بين أعضاء المجموعة الافتراضية	الأفـــعال والأنشـــطة الفرديـــة	إنتاج وصناعة الأحداث التواصلية(مقاطع الفيديو).	
			تداول وإعادة إنتاج الأحداث التواصلية(مقاطع الفيديو).	
			مشاركة الحدث.على منصات وتطبيقات اجتماعية أخرى	
			تحديث الحساب(صورة الملف/السيرة الذاتية/قائمة الأصدقاء...)	
			متابعة حسابات جديدة/إلغاء المتابعة.	
			مراسلات/دردشات أو محادثات.	
			الترويج والتسويق لمختلف المعلنين والمنتجين.	
			استهلاك المضامين والأحداث التواصلية	
			التفاعلات والتعليقات على المضامين والأحداث التواصلية.	
			تقنيات البث المباشر live""وخلق(فضاءات للنقاش والحوار).	

	موضوع الملاحظة	أبعادالموضوع الملاحظ	مؤشراته ودلائله	التقييم
شبكـــــــة الملاحظـــــــة رقم02	وصف الطرق والكيفيات التي يتفاعل بموجبها جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي(صناع المحتوى)	وصف أنظمة التواصل اللغوي المعتمد في التفاعل بين جمهور مستخدمي الوسيط الاجتماعي tiktok.	أشكال التفاعل القائم ومظاهره.	
			خصائص وأنماط التواصل اللغوي الموظف.	
		وصف شبكة العلاقات الاجتماعية والروابط التي تنشأ كاستجابة للتفاعل(علاقات مؤقتة/علاقات مستمرة).	أنواع العلاقات الاجتماعية وأشكالها.	
			.طبيعة الروابط الناشئة بين المستخدمين.	
			أثار التفاعل القائم على علاقة المستخدمين بعضهم ببعض.	

	موضوع الملاحظة	أبعـــادالموضوع الملاحظ	مؤشراته ودلائله	التقييم
شبكة الملاحظة رقم 03	وصف ثقافة المجموعة الافتراضية الناشئة على مستوى الشبكة	السلوكات والممارسات الناشئة عبر الشبكة	أشكالها ومظاهرها	
			قواعدها ومعاييرها.	
		العادات والتقاليد	(فهم أساليب وطرق الحياة المتصلة بالشبكة (...التعامل،الكلام،اللباس،الأكل،الشرب)	
			الفنون والموسيقى	
			المأثورات الشعبية وما يصنعونه من أشياء يتعاملون معها.	
		الأفكار والمعتقدات، القيم	أنماط التفكير السائدة(الهابيتوس الثقافي)	
			منظومة المعتقدات والقناعات الذهنية الراسخة لدى أفراد المجموعة(الاجتماعية والثقافية)	

			القيم الاجتماعية السائدة.	

	موضوع الملاحظة	أبعـادالموضوع الملاحظ	مؤشراته ودلائله	التقييم
شبكة الملاحظة رقم 04	انعكاسات الواقع الشبكي التفاعلي على علاقات المستخدمين بعضهم ببعض وعلاقتهم بواقعه الاجتماعي	الآثار الثقافية	الهوية والشخصية،العلاقات الاجتماعية،معايير وقواعد السلوك(معرفية،نفسية،وجدانية...)	
			القيم والمعتقدات،أنماط وأساليب التفكير	
			بناء منظومة معرفية جديدة(مفاهيم وتصورات ذهنية،اتجاهات وقناعات)	
		الآثار الاجتماعية	استحداث عادات وسلوكات جديدة.	
			،إعادة إنتاج واقع اجتماعي جديد...بمؤسسات،بنى ونظم اجتماعية جديدة.....	
			خلق تشكيلات إنسانية واجتماعية جديدة(مجتمعات وفاعلين اجتماعيين جدد).....	

وزارة التعليـــــــــــم العالي والبحـــــــــث العلـــــــمي
جامعة محمد خيضر–بسكرة–
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية/قسم العلوم الإنسانية
شعبة علوم الإعلام والاتصال/تخصص اتصال وعلاقات عامة

الملحق(02):استمارة مقابلة لدراسة حالةCase study صانع محتوى جزائري"تيكتوكر"

موضوع دراسة الحالة: دوافع استخدام تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"وأثاره السلوكية والمعرفية. –قراءة في طرق وآليات حدوث التعلم الاجتماعي–دراسة حالة مستخدم جزائري(صانع محتوى).		
من إعداد الباحثة: بن ريالة سارة.	اشراف الأستاذة: قوراري صونية	سياق المقابلة:دراسة مونوغرافية في إطار التحضير لنيل شهادة دكتوراه ل م د في علوم الإعلام والاتصال–تخصص اتصال وعلاقات عامة–

تاريخ إجراء المقابلة:	توقيت و مكان إجراء المقابـــــــلة:	ظروف سير المقابلة
اليوم الأول 2022/11/28 .	/	
اليوم الثاني2022/11/29.	/	
اليوم الثالث2022/11/30.	/	
اليوم الرابع2022/12/01.	/	

1. المحور الأول: الخصائص الديموغرافية(المتغيرات) للحالة المونوغرافية(صانع المحتوى)

– الاسم واللقب:.....

– السن(العمـــر):.....

– الحالة العائليـــة:

أعزب :مرتبط: ☐ مطلق ☐ ☐

– المستوى التعليمي:

أساسي: ☐ متوسط: ☐ ثانوي: ☐ جامعي: ☐

– النســـب(الأصـــل):

معروف(شرعي) ☐ مجهول(غير شرعي) ☐

– طبيعـــة الأســرة:

أصلية ☐ متبنية ☐

نواة ☐ ممتدة ☐

– حالـــــــــــــــة الوالديـــــن:

مرتبطين: ☐ منفصلين: ☐ متوفيين:(الأب/الأم) ☐

– منطقـــــــــــة النشـــــــأة:

مدينة : ☐ ريف: ☐ المكان بالتحديد(....)

– مكان الإقامـــة الحالي :.....

– الوضع المالي والمستوى المعيشي:

موظف: ☐ عامل يومي: ☐ عاطل عن العمل ☐

مستوى معيشي: ضعيف متوسط ☐ جيد ☐ ☐

2. المحورالثاني: المولد والنشأة(مرحـــلة الطـــفولة):–

- **أولا:الأصل والنســـب العائلي:**

– من هو حسام الدين ؟ومن أي أصول ينحدر؟

- من هم الوالدين الحقيقين لحسام الدين؟.....هل تعرفهم؟نعم/لا.

إذا كان نعم فما العلاقة التي تربطك بهما؟ و إذا كان لا هل حاولت البحث عنهم أم لا ؟ولما برر ذلك.

- **ثانيا:التنشئة والتربية الأسرية:**

- من تكفل بتربيتك؟ والديك الحقيقين أم هناك من قام بتبنيك؟.....
- منذ متى وأنت تعيش مع العائلة التي تكفلت بك؟.....
- ما طبيعة هذه العائلة ومما تتكون؟.....
- ما العلاقة التي تجمعك بهذه العائلة؟ وهل هي علاقة جيدة أم عادية؟.....
- من هو أقرب شخص إليك في هذه العائلة؟.....ولماذا؟.....
- من الشخص الذي تولى تربيتك وتعليمك للمبادئ والقيم ضمن هذه الأسرة؟
- هل تعتبر هذا الشخص نموذجا وقدوة حسنة؟أم على العكس من ذلك؟ولما؟

- **ثالثـــــا التعليم والدراسة:**

- كيف كان تعليمك الابتدائي؟ هل كنت تلميذا نجيبا أم ضعيفا في مستواك الدراسي؟
- إذا كان تعليمك ومستواك ضعيفا،فما هي الأسباب بحسب رأيك؟ أذكرها.

.....

.....

.....

- هل تابعت دراستك،أم توقفت؟

و لماذا؟.....

- **رابعا: البيئة المحيطة والتنشئة الاجتماعية:**

  - **طبيعة المنطقة وخصائصها :**

- ما هي المنطقة التي نشأ فيها حسام وترعرع؟وما المدة التي قضاها فيها؟هل تم تغيير الإقامة أم لا؟إذا كانت الإجابة بنعم، فإلى أين كانت الوجهة ؟وما أسباب هذا التحويل ؟

.....

- بالنسبة للعادات والتقاليد التي تتميز بها المنطقة التي نشأت فيها، ما تقييمك لها، هل كانت محافظة بعض الشيء أم أنها منفتحة ومتحررة نوعا ما ؟

.....

- هل تعتقد أن البيئة التي نشأت فيها كان لها دور في تكوين شخصيتك وتشكيل مبادئك وهويتك الثقافية؟
- إذا كان كذلك(نعم) فكيف أثرت فيك وانعكست على شخصيتك وتربيتك؟.....
- إذا كان لديك على سبيل المثال القدرة على اختيار منطقة معينة لتربى فيها وتنشأ وتعيش فما هي المناطق التي كنت ترغب باختيارها مثلا؟.....ولماذا؟.....

- **خامسا:التجارب الشخصية والأحداث الاجتماعية:**
  - هل عشت مرحلة طفولتك بشكل طبيعي ككل الأطفال أم أن هناك ما يميزك كطفل دون باقي الأطفال؟ ولماذا؟.....
  - ما أهم الأحداث السلبية التي تعرضت لها في طفولتك؟أذكرها.....
  - ما تأثير هذه الأحداث عليك؟.....
  - هل نشأت على سلوكيات وأفعال غير سوية؟ ما هي؟ أذكرها.....
  - من الذي علمك إياها؟.....
  - ما الحدث البارز الذي يذكرك بطفولتك ولا يمكنك نسيانه؟.....
  - هل هناك أشخاص محددين كانوا سببا في إيذائك نفسيا أو جسديا؟.....
  - من هم؟وما صلتهم بك؟.....

- **سادسا:الصدمات والاضطرابات النفسية والجسدية:**
  - هل صادف وان تعرضت لنوع من الاضطرابات النفسية أو الجسدية خلال هذه المرحلة أو بسبب ماحدث لك خلال مرحلة الطفولة هذه؟نعم/لا.....
  - إذا كانت الإجابة بنعم أذكر نوع هذا الاضطراب(**نفسي/جسدي/جنسي**).

    وأذكر أسبابه:.....
  - هل تعاني من أمراض معينة؟أذكرها(نفسية/عضوية).....
  - هل خضعت لعلاجات معينة؟.....

- ما نوع العلاج وما مدته؟.....
- هل كان علاجا مؤقتا أم مستمرا، أم متكررا خلال فترات محددة؟.....
- ما فعالية العلاج الذي تأخذه؟.....
- من زاوية أخرى تأثيرية لنفترض بأنه قد يعود بك الزمن إلى هذه المرحلة فما الذي تقرر حذفه من سجل حياتك نهائيا وللأبد؟.....

3. المحور الثالث: مرحلـــــــــــــــة المراهقـــــــــــــــــــــــة:-

- ما الذي ميز فترة المراهقة التي مررت بها هل كانت طبيعية أم على العكس من ذلك؟
- ما الدور الذي لعبته أسرتك في هذه الفترة الحساسة؟
- هل كانت مهتمة بك وحاضرة بقوة أم أنها كانت لا تبالي بك؟
- من هم الأشخاص الذين كان لهم الدور الكبير والأثر البالغ على تنشئتك وتربيتك خلال مرحلة المراهقة؟هل هم من عائلتك أو أقربائك أم أصدقاؤك وزملاؤك؟

أذكرهم.....

حدد نوع التأثير الذي استطاعوا أن يمارسوه عليك؟.....

- ما أبرز الأحداث والتجارب التي صادفتك خلال هذه المرحلة؟ أذكرها...
- هل تعرضت لبعض الأحداث السيئة التي خلقت لديك نوعا من الاضطرابات والمشاكل النفسية ، الجنسية أو الجسدية؟متى حصل ذلك؟
- أذكر نوع الاضطراب الحاصل، وبين أثره عليك.....
- تعتبر مرحلة المراهقة المرحلة الأصعب والأكثر حساسية وخطورة في حياة الفرد، ما أبرز العادات والسلوكيات التي اكتسبتها خلال هذه الفترة؟.....
- هل كان لها دور في تشكيل شخصيتك؟وضح كيف حدث ذلك ؟.....
- أذكر هذه العادات وبين سببها ومصدرها؟.....

(أقارب،أصدقاء،وسائل إعلام،مؤثرين،مشاهير،نجوم،فنانين).

- فيما يتعلق **بتعليمك ودراستك**؛هل تابعت دراستك، أم توقفت؟

.....

- إذا كنت قد توقفت فما أسباب هذا التوقف؟أذكرها.....
  - هل حاولت أن تمارس تكوينا مكملا أو امتهنت حرفة أو مهارة؟أذكرها وبين تأثيرها عليك.
  - ما تقييمك لهذه المرحلة؟هل كانت جيدة أم سيئة بالنسبة لك؟بين ذلك.....
- ما الذي تود أن تضيفه حول مرحلة مراهقتك؟.....

4. المحـــــــــــور الرابع: مرحلـــة الشبـــــــــــاب:

من المعلوم بأن فترة الشباب تمثل منطلقا للتأسيس لحياة الفرد ومستقبله بحيث يبدأ في البحث عن المسارات والطرق التي تبني حياته المستقبلية والشاب حسام الدين كغيره من الشباب يعيش مرحلة نضج عقلي وفكري وجسدي بحيث يمكن التأكيد على أن الفرد قد ينجح طيلة حياته لمجرد أنه عرف أو أفلح في استثمار شبابه فيما ينفعه ويعود عليه بالإيجاب ولكنه قد يفشل في ذلك إذا أساء استغلال شبابه.

- من هذا المنطلق وبحسب **التغير الجذري** الذي حدث في حياة حسام الدين مؤخرا يمكننا القول بأن هناك اختلاف كبير وواضح بين حسام الدين قبل وبعد(التوبة) ، لذا هل يمكنك أن تحدثنا عن حسام قبل وبعد هذا التغير من خلال ما يلي:

1. بحسب اعتقادك لما اقترن هذا **التغير والتحول** في شخصيتك وحياتك ككل بمصطلح أو بالأحرى **بفعل التوبة**؟لأن التوبة كما تعنيه هي"الرجوع إلى الله تعالى وترك المعصية والندم على فعلها وكذلك العزم على عدم العودة إليها، في هذا السياق هل يمكنك أن تحدثنا عن (العادات، الأفعال والسلوكات) التي كنت تقوم بها قبل أن تتغير حياتك؟أذكرها.....
2. عندما نقول عن شخص ما بأنه قد قرر التوبة والعودة إلى الله فان هذا يعني بأنه كان يرتكب ذنوبا ومعاصي في حق نفسه أو في حق الغير ما هي الأفعال السيئة التي كان يقوم بها حسام الدين سابقا وقرر أن يبتعد عنها؟أذكرها.....
3. في إطار الحديث عن **التوبة** ما هي **العوامل والأسباب** التي دفعت بك إلى التوبة؟

أذكرها:-

– أسباب ودوافع ذاتية، نفسية.....

– أسباب ودوافع اجتماعية.....

– بالإضافة إلى هذه الأسباب هناك **أطراف(أشخاص)** كانوا سببا في توبتك من هم أذكرهم وما العلاقة التي تربطك بهم؟.....

4. بالنسبة **لشبكة العلاقات الاجتماعية**(الصداقات،الأصحاب والأحباب وغيرهم)ما هي الفئة الأكثر حضورا في حياتك اليومية قبل التوبة؟.....

– ما طبيعة هؤلاء الأشخاص؟وما صلتك بهم؟هل كانوا أناس أسوياء وصالحين أم شواذ ومثليين، منحرفين ؟ .....

– بعد توبتك هل تغيرت علاقتك بهم أم لا؟يعني هل بقوا على صلة بك أم ابتعدوا عنك؟.....

– ما كانت ردة فعلهم؟ هل حاولت الابتعاد عنهم ولماذا؟برر ذلك.....

5. شاعت عنك العديد من **الممارسات اللامقبولة اجتماعيا** واقترن اسمك ببعض **الممارسات الشاذة؟** ما تعليقك على هذا الموضوع؟.....وما علاقتك بالشذوذ والمثلية الجنسية؟ .....

- هل سبق وعانيت (أو لازلت تعاني) من بعض الاضطرابات أو الميولات الجنسية في حياتك؟ .....
- هل كانت عبارة عن ميولات وأحاسيس فقط أم أنها تطورت إلى أفعال وممارسات شاذة؟.....
- إذا كان كذلك فإلى أي فئة كنت تميل؟(رجال/نساء)،(طبيعيين /شواذ).....
- هل سبق وان مارست فعل الشذوذ الجنسي؟كم مرة بالتقريب؟ومع من؟.....
- حتى بعد إعلان توبتك كيف استطعت التغلب على ميولاتك النفسية، أحاسيسك ومشاعرك فيما يخص فعل الشذوذ والمثلية الجنسية؟.....
- هل استعنت بمساعدين أطباء أو خبراء نفسانيين لعلاج هذه المشكلة؟إذا كان كذلك فما طبيعة العلاج الذي تلقيته؟وهل تزال تحت العلاج؟.....
- نلاحظ مؤخرا تزايد وتنامي"**ظاهرة المثلية الجنسية وآفة الشذوذ الجنسي**" بين الشباب ما قولك حول هذه **الفئة** تحديدا وحول الموضوع على وجه العموم؟

.....

- بحسب رأيك ما هي **العوامل** التي ساعدت على انتشار هذه الفئة في هذه الفترة بالذات؟وما علاقة مواقع وشبكات التواصل الاجتماعي بهذا الموضوع؟.....
- بحكم تجاربك السابقة في هذا المجال هل من الممكن التغلب على هذا الفعل المشين والحد منه؟ وما هي الحلول الممكنة بحسب رأيك وخبرتك؟ .....

6. **حسام الدين** الملقب"**حسام منار**"**وامتهان الفن،أي علاقة تجمعكما؟**

- اشتهر"**حسام الدين**"بلقبالشهرة"**حسام منـــار**"؛ من أطلق عليك هذه التسمية وما علاقتك بها؟
- لما منار؟.....نسبة إلى ماذا؟.....
- الفنان أو مغني الراي ورمز المثلية الجنسية في الجزائر(هواري منار رحمه الله)ما الذي يعنيه لك الراحل هواري منار كرمز من رموز المثلية الجنسية في الجزائر؟.....
- من أطلق عليك هذا اللقب؟أنت أم الآخرون؟ولماذا؟ ومنذ متى؟

.....

- نعود إلى هوايات حسام الدين؛ كغيرك من الأشخاص الآخرين كنت تقوم بممارسة هواياتك المفضلة ما هي هذه الهوايات؟

.....

- ما سر العلاقة التي تجمعك بالفن والغناء؟ .....
- كثيرا ما كنت ترتاد الأستوديو الذي تسجل فيه أغانيك؟والغالب أن هذه الأغاني ذات طابع شعبي رايوي أي أنها تجسد فن الراي الجزائري الشعبي لما هذا الطابع بالذات؟.....
- ما طبيعة الأغاني التي كنت تؤديها؟.....

والى من كنت تتوجه بخطابك الفني والموسيقي؟(الفئة المقصودة).....

- ما الذي دفع بك إلى الغناء؟.....
- فيما تعلق بفن الراي الجزائري الذي يسيطر على الساحة الفنية الجزائرية اليوم، ما تقييمك لهذا الطابع الشعبي في نسخته المعاصرة؟ .....

- من المعلوم بأن للفن دور مهم في المجتمع بحسب اعتقادك ما الذي أضافه الفن الرايوي اليوم في الجزائر؟هل تعتقد بأن فن الراي"المسمبالوايواي"قد ساهم في بناء المجتمع الجزائري أم أنه قد هدمه؟.....
- إذا كان كذلك؛ فما القيم التي يمكن القول بأنها قد غابت وتلاشت في مجتمعنا الجزائري اليوم؟
  - الحياء والحشمة.....
  - الستر والعفاف.....
  - الاحترام والتقدير.....
  - النخوة والرجولة.....
- وبالمقابل ما هي **القيم السلبية** التي برزت وتغلغلت في أوساط المجتمع الجزائري وتفشت بين مختلف شرائحه وفئاته العمرية :
  - الدياثة
  - التنمر.
  - اللاحياءواللاحشمة.
  - الاختلاط اللامبرر.
  - التحرر المفرط.
  - الزنا، الشذوذ والمثلية الجنسية.
  - قيم أخرى.
- بالنسبة لفئة الفنانين والمغنين الجزائرين(مغني الراي)ما تعليقك عليهم وعن المستوى الذي وصلت إليه الأغنية الشعبية؟.....
- يقال عن الموسيقى والغناء بأنها **مؤثرات عقلية**، حتى أنه يصطلح عليها **بالمخدرات الرقمية**، استنادا لحجم التأثير الذي تحدثه على العقل والنفس؛ ما تعليقك على الحال الذي يعيشه الشباب اليوم في ظل إدمان هذا النوع من المؤثرات والمخدرات؟ .....

- هل يمكن القول بأن هذه الأغاني قد ساهمت بدرجة كبيرة في التأثير على مستمعيها؟أو أنها قد عملت على تغيير أفكارهم وتصوراتهم حول الواقع الذي يعيشون فيه، وحول رؤيتهم لأنفسهم وللآخرين مثلا؟
- إذا كان كذلك فبين كيف ؟.....
- يعيش أغلب الشباب والشابات حالة إدمان وتأثر مفرط ببعض **الفنانين(النماذج)**الذين أصبحوا بمثابة النموذج والمثل الأعلى الذي يتم محاكاته وتقليده في منطق التفكير وأسلوب العيش ونمط الحياة، وطريقة الكلام، وكذا مختلف الأفعال والتصرفات، والعادات اليومية وغيرها.

– في ضوء هذا الطرح؛

– إلى أي حد يمكن اعتبار هذه الأغاني مصدرا مهما في تعليم وتنشئة هذا الجيل من الشباب والشابات، على مختلف الأنماط والقيم الفكرية والمعرفية وكذا التصرفات والسلوكات غير المقبولة وغير السوية؟

بمعنى أخر هل يمكن القول بأن هذه الأغاني كانت سببا في سلوك شباب اليوم ؟

– هل ساهمت في توجيه عقله وفكره، والتحكم في مشاعره ونفسيته؟

– هل أصبحت هذه الخطابات بمثابة قواعد ومعايير اجتماعية يستدل بها في الحكم على الأشياء، الأشخاص ومختلف القضايا والمواضيع الاجتماعية والثقافية؟

- ختاما ما النصيحة أو الكلمة التي توجهها للفنانين الجزائريين(مغني الراي على وجه الخصوص)؟

7. **حسام منار وصناعة المحتوى عبر tiktok طريق الشهرة وسبيل التوبة....**

- أشتهرت كصانع محتوى على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"بنفس اللقب الذي تطرقنا إليه قبل قليل وهو houssemmanar واقترنت صناعتك لهذا المحتوى بهذا اللقب، ما العلاقة بين هذا النعت ودورك كصانع محتوى؟.....
- منذ متى وأنت تستخدم tiktok؟.....
- ما أسباب ودوافع استخدامك لتطبيق صناعة الفيديو tiktok وامتهانك لصناعة المحتوى؟.....

– **الدوافع النفسية:**.....

- **الدوافع الاجتماعية:**.....

– دوافع أخرى:.....

- كيف بدأت باستخدام تطبيق صناعة الفيديو tiktok؟

– كمتابع.

- **كصانع محتوى.**

– صانع محتوى تتابع وتتم متابعتك.

- كيف كانت أنماط استخدامك لtiktok في البداية ومع مرور الوقت؟

– استخدام مفرط.

– استخدام معتدل.

– استخدام متذبذب.

- ما طبيعة المحتوى الذي كنت تقوم بإنتاجه ومشاركته عبر حسابك على tiktok؟

– المحتويات الجدية والهادفة.

– الهزلية والكوميدية.

– الإثارة،الجنس والشذوذ.

– العاطفية وعلاقات الحب.

– اجتماعية متنوعة .

– ثقافية، فنية وموسيقية.

– أنواع أخرى أذكرها...

- ما القضايا والمواضيع التي كان يعالجها محتواك على tiktok؟
- ماهي الفئات التي كنت تتوجه إليها عبر خطابك على tiktok(الفئات المستهدفة)؟..
- ماطبيعة المتابعين الذين يضيفونك ويتابعون محتواك عبر tiktok؟.....
- ماالمقاطع التي اشتهرت بها كصانع محتوى على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"والتي حققت أكبر نسب مشاهدة وتفاعل(البوز)؟أذكرها.....

- بحسب تجربتك في صناعة المحتوىما هي المحتويات الأكثر طلبا(المفضلة) من قبل الجمهور الجزائريبمعنى ما هي المحتويات التي تعبر عن ذوق الجمهور؟أذكرها.....
- لماذا هذا المحتوى بالذات؟وما الامتيازات التي حصلتها جراء صناعتك لهذا النوع من المحتويات الرقمية؟ أذكرها.....
- فيما يتعلق بعمليات صناعة وإنتاج مقاطع الفيديو التي تشاركها على حسابك عبر tiktokما نوع الأغاني والمقاطع الموسيقية التي كنت توظفها في إنتاج محتواك على tiktok؟.....
- من هم **أبرز الفنانين ومغني الراي** الذين تستمع لأغانيهم وخطاباتهم الموسيقيةوتعمل على توظيفها في صناعة وإنتاج مقاطعك؟أذكر قائمة بأبرز المغنين الذين تستمع إلى أغانيهم...
- ضمن قائمة هؤلاء الفنانين، هنالك بعض رموز المثلية في الجزائرهل يمكن القول بأنك كنت متأثرا بهم..

– ماطبيعة هذا التأثر؟شكلي ظاهري(لباس، شكل، مظهر خارجي...)أو تأثر ضمني(معرفي، نفسي، ووجداني) .....

- كيف كانت ردود الفعل من المقربينوغيرهمحينما باشرت مهنة صناعة المحتوى على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"؟

– ردة فعل رافضة وساخطة.

– ردة فعل عادية.

– ردة فعل داعمة ومشجعة على المزيد من صناعة المحتوى.

- على ذكر القبول والرفضقبل امتهانك واحترافك لصناعة المحتوى الرقمي على مستوى الوسيط الاجتماعي ما الموقع والمكانة الاجتماعية التي كنت تحظى بها في المجتمع عامة؟هل كنت مقبولا كفرد طبيعي ضمن شبكة العلاقات والتعاملات الاجتماعية داخل المجتمع، أم كنت تعاني من بعض النبذ والرفض؟

إذا كان كذلك، فما هو السبب بحسب رأيك؟.....

- في ذات السياق وعلى ذكر **القبول الاجتماعي** داخل الوسط الاجتماعي الجزائريما أوجه الرفض والنبذ الاجتماعي التي تعرضت لها على مستوى الوسيط الاجتماعي"tiktok"؟وعلى مستوى

الواقع الاجتماعي؟ أذكرها:مضايقات، سب، شتم، تحرش، تهجم، عنف لفظي، عنف جسدي.....

- قد يكون لوسائل الاتصال الاجتماعية عامةوللوسيط الاجتماعي"tiktok"على وجه التحديدالفضل في خلق نوع من **القبول والشرعية الاجتماعية** لك ولبعض صناع المحتوى ممن يتم التنمر عليهمأو نبذهم اجتماعيا ورفضهم على أرض الواقعهل ساهمت صناعتك للمحتوى على مستوى tiktokفي تعويد الجماهير عليك،وبالتالي تقبلك اجتماعيارغم الرفض المبدئي في بداية الأمرأو بمعنى أخر هل ساعدتك الشهرة الرقمية في تحقيق القبول الاجتماعي أم على العكس من ذلك؟وضح بأمثلة وتجارب حية؟

- في إطار امتهانك لصناعة المحتوى على مستوى تطبيق صناعة الفيديو"tiktok"ما طبيعة المتابعين الذين تتابعهم،رتبهم بحسب درجة الارتباط بهم؟

– مشاهير ومؤثرين اجتماعيين.

– أصدقاء وأقارب.

– معارف وزملاء العمل.

– أناس طبيعيين من عامة الشعب.

- من بين المتابعين الذين تتابعهم ويتابعون حسابك على مستوى الوسيط الشبكي tiktok،تضمنت مجموعة من المؤثرين (النماذج المؤثرة)أذكر أبرز المؤثرين والمشاهير الذين تتأثر بهم؟.....

- نبقى في نفس السياق، هل تضمنت لائحة متابعيك وقائمة أصدقائك الذين تتابعهم مجموعة من **الشواذ والمثليين**أو حتى **المتحولين جنسيا** ؟أذكرهم وحدد طبيعة العلاقة التي كانت تجمعك بهم؟.....

- يمارس بعض المشاهير من **المؤثرين الاجتماعيين الجزائريين** دورا كبيرا في التأثير على الرأي العام الجزائري في العديد من القضايا والمواضيع الاجتماعية والثقافية، من أمثال ريبيكا، جاد وهبي، سفيان بلعيط المدعو **سفيان موتو**، وكذا بعض الفنانين ومغني الراي الشعبي الجزائري المعاصر المسمى بفن "الواي واي"، إذ يتم الاقتداء بهم والعمل بنصائحهم بحكم أو بحجة تجاربهم، مما يجعل

شرائح كبيرة ومتنوعة من النساء والرجال صغارا كانوا أو كبار ينساقون وراء خطاباتهم التي تخاطب العقل اللاواعيلإحداث نوع من التأثيرات النفسية والذهنيةوالتي سرعان ما تصبح بمثابة النموذج أو المثل الأعلى لهؤلاء المتأثرينوهذا مايبدو ويتجسد من خلال عمليات التقليد والمحاكاة النفسية، الاجتماعيةوالسلوكية في العديد من الأمور الشخصية والاجتماعية، وعلى مستوى العلاقات والتعاملات الاجتماعية.

ما تعليقك على هذا الموضوع؟

- نعود للطرح السابق وعلى ذكر المؤثرين السابقين هل كنت متأثرا بهم في وقت مضى؟أذكر بعض المؤثرين الذين كانوا بمثابة القدوة والمثل الذي تقتدي به.
- ما الذي كانوا يمثلونه بالنسبة إليك؟بين أوجه التأثير الذي تركوه فيك سواء من ناحية:
- **التأثير النفسي**:(الارتياح والشعور بالانتماء إلى جماعتك، تستمد منهم قوتك، تعتبرهم سندا لك، تحتمي بهم، تثبت وجودك، تعمل بنصائحهم،...)
- **التأثير المعرفي**: تكون أفكارك ومعارفك، تبني شخصيتك، تكتسب قيم ومبادئ جديدة في حياتك، أفكار ومكتسبات معرفية جديدة، رؤى، تصورات ذهنية، تغيرت نظرتك إلى نفسك، وإلى الآخرين والى المجتمع بصفة عامة،....
- **التأثيرالسلوكي**:اكتسبت سلوكيات وأفعال نتيجة تقليد عاداتهم، تقليدهم في المظهر الشكلي، كنوع اللباس، تسريحة الشعر، طريقة الكلام والتعامل.
- **التأثير الاجتماعي(المادي الملموس)**مثلاهل التقيت بهم حقيقة، هل تطورت العلاقات والتعاملات من المستوى الافتراضي إلى الواقع الاجتماعيكعقد صداقات ولقاءات، تجمعات مع بعض صناع المحتوىوالمؤثرين الاجتماعييننوالقيام بالأعمال والأنشطة المشتركة مع بعضكم البعض.
- نبقى في سياق التأثيرات المتبادلة بين مختلف مستخدمي الوسيط الاجتماعي tiktok(صناع المحتوى والمتابعين)هل أحسست ولو لمرةبأنك كنت نموذجا مؤثرا في العديد من متابعيك على مواقع التواصل الاجتماعي(tiktok)؟ كيف اكتشفت ذلك؟بين مؤشرات هذا التأثيروأعط أمثلة عن ذلك؟.....
- حدد من هي الفئة الأكثر تأثرا بك ولماذا؟.....

- أذكر بعض الأمثلة الحية عن الأشخاص الذين تأثروا بك وبشدةواعتبروك قدوة لهم؟....
- نبقى في نفس السياقهل تعدت حدود التأثير الفضاء الرقمي الوسائطيإلى خلق واقع اجتماعي مشترك بينك وبين متابعيك هؤلاء على سبيل المثال هل التقيت بهم؟أو جمعتك بهم أعمال ونشاطاتأو صرت أكثر قربا منهم؟أو صاروا جزءا من شبكة علاقاتك الاجتماعية؟هل استمرت علاقتك بهم أو انقطعت ولما برر ذلك؟

5. المحور الخامس:من حسام المنار إلى حسام الدين:قصة التوبة والتحول.

حدث في حياتك تحول رهيب وانتقاله نوعية غيرت مسار حياتك واهتماماتك أو يمكننا القول بأنها خلقت منك شخصا أخر جديد بطباع وسلوكيات جديدة ومبادئ وقناعات جديدة وكذا محيط وواقع اجتماعي جديد.هل يمكنك أن تخبرنا بأسباب هذا التغير والتحول المفاجئ؟ .....

- حدد الأسباب والدوافع بحسب طبيعتها:الشخصية والذاتية، النفسية والاجتماعية، الدينية، المعرفية وغيرها...
- هل من الممكن القول بأن لتجربتك على مستوى الوسيط الاجتماعي "tiktok"بصفتك مؤثرا اجتماعيا وصانع محتوى رقميدور وإسهام في هذا التحول؟كيف؟

.....

- بالرجوع إلى أسباب توبتك وعدولك عن الطريق غير السوي، ما هو السبب الرئيس والمباشر لاتخاذك لقرار التحول من حسام منار إلى حسام الدين؟.....
- القرار في التحول هل كان بدافع رغبة ذاتية وقناعة شخصية أم كان بفعل فاعل؟.....
- خلف هذا التحول يقف العديد من الأشخاص والفاعلين الذين كان لهم الفضل في الدفع بك إلى اتخاذ القرار الصحيح، من هم أبرز هؤلاء الفاعلين في قضية توبتك ورجوعك إلى الله؟أذكرهم وحدد طبيعة العلاقات التي تربطك بهم؟.....
- ما هي الطرق والأساليب التي استخدمها هؤلاء الأشخاص لإقناعك والتأثير فيك؟وضح ذلك.(تأثير سلوكي/معرفي) .....

- يقال في علم النفس بأن التعلم يحدث كنتيجة للألم، تألمت كثيرا حسام الدين لتصل إلى هذه القناعة وهذا النضج ما الذي تعلمه حسام الدين طيلة هذه الفترة؟ما هي الدروس التي تلقيتها من تجاربك هذه؟ .....
- بمعنى أخر ما هي الأفعال والسلوكات التي تعلمتها من تجربتك هذه؟وما هي الأفكار والقناعات والمبادئ الجديدة التي تغيرت لديك عن نفسك وعن واقعك الاجتماعي بصفة عامة؟ ....
- لنتعلم لابد أن نتألم وندفع ضريبة وفاتورة هذا التعلم ويعني هذا أن قرار التوبة لم يكن بهذه السهولة، ما هي المشاكل أو الصعوبات التي واجهتك عندما قررت العودة إلى الطريق الصحيح والبدء بحياة جديدة وطبيعية؟أذكر هذه الصعوبات.....

من هي أكثر الجهات التي مارست عليك نوعا من الضغوطات لإقناعك بالرجوع إلى الطريق الذي كنت عليه؟

- العائلة والأهل ☐
- الأصدقاء والأصحاب ☐
- الزملاء وشركاء العمل ☐
- جهات ومصادر نافذة ☐
- مسؤولون، قيادات، ورجال أعمال ☐
- مؤثرين اجتماعيين ومشاهير، فنانين ☐
- منظمات حقوقية ☐
- وسائل إعلامية:عمومية/خاصة ☐

وفي المقابل من هي الجهات التي دعمت قرارك في التحول والعودة إلى الله والى الفطرة ؟

- مؤسسات إعلامية ☐
- جمهور ومتابعين ☐
- الأهل والأصدقاء ☐

- كيف كان رد فعل متابعيك ومستخدمي الوسيط الاجتماعي "tiktok" من قرار توبتك؟
  - قبول وتعزيز ☐
  - رفض وتنديد ☐

- حدد درجة التعزيز والرفض ، أيهما أكثر؟.....
- إذا كانت نسبة التعزيزأكبر من نسبة الرفضفهل هذا كان سببا في دعم موقفك والدفع بك إلى التمسك بموقفك تجاه قرار التغيير والتحول هذا؟
- هل استمر متابعوك في دعمك ؟حدد نوع الدعم وأذكر أمثلة عن ذلك؟

- **دعم معنوي ونفسي** (تعزيز وتشجيع، مساندة، عبر الرسائل والكلمات)
- **دعم معرفي** (نصائح ، إرشادات، تعليم وتوعية...)
- **دعم مادي** (مال ،مساعدات،عمل...)

- بالنسبة لانعكاسات ونتائج هذا التحول الذي اتخذته كقرار في حياتك كيف انعكس عليكذلك؟

- **نفسيا**:(راحة نفسية وهدوء، سعادة، ضمير مرتاح.صرت تحترم نفسك كثيرا وتقدر ذاتك زادت ثقتك بنفسك ، غاب الخوف الذي كان يعتريك)
- **معرفيا**:
- **سلوكيا**:
- **ماديا**:
- **اجتماعيا**:

- بعد التغير الذي أحدثته في نفسك وشخصيتك وواقع حياتك ككل هل نستطيع القول بأن هذا التحول كان بمثابة نتيجة ايجابية للتعلم من تجربتك السلبية السابقة؟إذا كان كذلك فكيف؟
- لو طلب منك أن تقدم تقييما لشخصية حسام قبل التوبة ما الذي كان ينقصك لتكون شخصا طبيعيا ومتوازنا نفسيا واجتماعيا؟

1. أسرة تحتويك تعلمك وتربيك على المبادئ الإسلامية والتنشئة الدينية والخلقية؟
2. أشخاص قريبين وحسنوا الخلق والفعل يقومون بحمايتك واحتوائك ليدفعوا عنك مظالم الحياة وآفاتها؟
3. محيط وبيئة اجتماعية ايجابية وسوية ؟
4. تفكير ومراجعة نفسية وفكرية تصالح من خلالها ذاتك وتخاطب فيها ضميرك ؟

5. أمور أخرى أذكرها.....

رحلة التغير ...حسام الدين من مؤثر سلبي إلى مؤثر ونموذج ايجابي .....

- حسام المثل والقدوة والنموذج المثالي لحكاية توبة شاب في مقتبل العمر من محيط الملاهي والسهرات والحفلات وحياة المجون إلى المساجد والصلاة.هل يمكن القول بأنك صرت مؤثرا اجتماعيا من جديد على مستوى tiktok، ولكن بوجه ومضمون جديد؟إذا كان كذلك فكيف؟وضح ذلك.....
- ما هي الفئات التي كانت أكثر تأثرا بك؟أذكرها.....
- لاحظنا على مستوى tiktok موجة تأثر من قبل بعض المثليين والشواذ الذين طلبوا الهداية واستحسنوا فعل التوبة،حتى أن البعض منهم قرر التوبة والعدول عن الممارسات الشاذة والأفعال اللامقبولة لا عرفا ولا شريعةهل يمكن أن تعتبر مبادرتك هذه كفعل أو تجربة حسنة دافعا قويا للعديد من مستخدمي هذا الوسيط الاجتماعي من فئة المثلين وغيرهم من المقصرين في حق أنفسهم لإحداث تغييرات حسنة ومقبولة في أساليب تفكيرهم وأنماط حياتهم؟إذا كان كذلكهل يمكن القول بأنك كنت بمثابة النموذج الذي تم الاقتداء به والتعلم منه؟
- يمكن التعبير عن صور هذا التأثر من خلال أنماط التعلم الحاصل على مستوى الجماهير المتأثرة بتجربتكما مؤشرات ومظاهر هذا التأثر أو التعلم؟أذكر أمثلة عن ذلك.

- **تأثر نفسي ووجداني:**
- **تأثر معرفي:**
- **تأثر سلوكي:**

هل هناك نماذج حية لشباب تابوا بفضلك وانطلاقا من تجربتك؟

- ما طبيعة المحتوى الذي صرت تقوم بإنتاجه وصناعته على مستوىtiktok حاليا وخلال مرحلة التغير هذه؟

إلى من تتوجه بممارساتك الخطابية هاته؟

- إلى ما تهدف خلال هذه المرحلة من حياتك من وراء صناعتك للمحتوى على مستوى الوسيط الاجتماعي tiktok والوسائط الأخرى كالانستاغرام وغيره؟

أسئـــــــــــلة أخرى:

- بحسب رأيك هل تلعب التكنولوجيا بمختلف تطبيقاتها ووسائطها الاجتماعية دورا مهما في الانحراف المعرفي والسلوكي لمستخدميها؟نعم أو لا؟وضح كيف ذلك.....
- حسام بعد التغيير هل أنت راض عن نفسك؟نعم أم لا ولما؟
- ما الشيء الذي ترغب بإخراجه من حياتك وللأبد؟
- إلى ما يطمح حسام في المستقبل؟

شكرا على تعـــــــــــاونك ...

الباحثــة/بن ريالــة ســـــارة.