# رمزية الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر

**أ.رباب بن عياش أستاذة بكلية علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر**



***مقدمة:***

تتمحور فكرة الدراسة حول التداول الرمزي للأفكار والآراء ضمن الفضاء الافتراضي الذي تمثله المدونات وشبكات التواصل الاجتماعي خاصة فيسبوك، في شكل فضاء عمومي افتراضي، يعتبر ظهوره كمفهوم في الأدبيات الغربية مرتبطا بالتطور التكنولوجي والاستخدام الفعال للأنترنت منذ انتشارها في العالم الغربي في أوساط الجماهير العريضة، وتفعيل أنماط تواصلية مهيمنة كالتدوين الالكتروني واستخدام مختلف شبكات التواصل الاجتماعي مما حدا بهم إلى التطلع نحو الديمقراطية الالكترونية.

ويرتبط ظهوره كمفهوم في العالم العربي خاصة مع الحراك العربي في أحداث ما عرف "بالربيع العربي" كفضاء ضمن المجال العام العربي الذي نشأ مع ظهور الصحافة المكتوبة وتطور مع التلفزيون فالإنترنت التي فسحت المجال لأشكال عديدة من التعبير عن طريق المدونات والفيسبوك بفضل طابعها اللامركزي الذي ساهم في إلغاء هيمنة الدولة ونخبها على أنظمة الاتصال العمومي، ولأن الجماعات الافتراضية الجزائرية بتواجدها ضمن هذا الفضاء تفاعلت مع انتخابات الرئاسة ( أفريل 2014) خلقت فضاء غلب عليه الطابع النقدي والمعارض في شكل كتلة من الرمزيات في مزيج من الصور المكثفة بالمعنى وبالتالي فإن الهدف من الدراسة هو استجلاء الأبعاد الرمزية لفضاء المدونات وموقع التواصل الاجتماعي فيسبوك للصور المختلفة: كاريكاتور، صور فوتوغرافية وصور مركبة.

***اشكالية البحث:***

ساهمت الثورة الاتصالية الكبرى وفي قلبها شبكة الانترنت في وجود فضاء اجتماعي جديد، يفتح المجال لبروز الآراء والأفكار سواء من أجل الظهور أو من أجل النقاش، وهو ما اعتبره باحثون فضاء عموميا افتراضيا لقي اهتماما كبيرا من قِبلهم في الغرب بشأن إمكانية مساهمته الفعّالة في تعزيز الديمقراطية، إلا أنّهم أيقنوا بكفاءته في فتح النقاش وتعزيزه إلى حدّ ما، آخذين بعين الاعتبار بعض العوامل التي قد لا تجعل منه الفضاء الأمثل لبروز كل فئات التعبير، كالنفاذ إلى الفضاء واستخدام الانترنت في القضايا الهامة، بالإضافة إلى النزعات العنصرية التي قد تعيق من بناء آراء حقيقية ملتفة حول قضية تهمّ الصالح العام، لكن يرى باحثون آخرون في المقابل قدرة الانترنت على تفعيل دور الفضاء العمومي وخلق فضاء عمومي افتراضي بفضل المدونات ( على الأقل)، التي سمحت بالنقاش وظهور الآراء التي أخفتها أو همشتها أو حجبتها وسائل الإعلام والتي غلب عليها الطابع التجاري حتى أضحت مجحفة في تمثيل فئات المجتمع وقضاياهم، فمكنتهم الانترنت وما خلقته من أدوات من بث روح النقاش من جديد.

وفي العالم العربي اقترن ظهور هذا المفهوم مع ظهور الانترنت كوسيط جديد يتضمن خطابا جديدا ومتنوعا بفضل الطابع اللامركزي للانترنت في مقابل وسائل الإعلام الكلاسيكية ذات الطابع المركزي، فساهمت بذلك في ظهور خطاب يشارك فيه افرد المغمور في المجال العمومي، هذا الأخير في العالم العربي اقترب منه الصادق لحمامي من خلال تطبيق مقاربتي التمثيل النقاش، أي تطبيق المقاربة الهابرماسية والمقاربة الجمالية لجون مارك فيري، وبالتالي يصبح بإمكاننا الحديث عن مجال عام عربي متعدد الفضاءات

من خلال نشأة وتطور وسائل الإعلام فيها إلى غاية ظهور الانترنت وما هيأته من أداوت اتصالية جديدة، كالمدونات وموقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، إذ اعتبر الباحث فيسبوك في نموذج ما عرف "بثورة الياسمين" منظومة بديلة للنقاش العام والحجاج السياسي أو فضاء بديلا للنشطاء السياسيين والمهمشين فاتخذت الجماعات الافتراضية من هذا الفضاء منبرا للتفكير والتعبير والاحتجاج والثورة.

وللحديث عن الطابع الرمزي لهذا الفضاء يمكن القول أن أساليب التعبير غير المباشرة التي اتخذت من السخرية وسيلة لها، قد غزت هذا الفضاء، وصبغته بصبغة الرمزية، تماما كما نجدها في الفضاء العمومي الفيزيائي فيتحول إلى طبيعة سيميائية تفرضها الاحتجاجات وتغزوها الشعارات والرسوم واللافتات.

إن قدرة التعبير الرمزي على إيصال الأفكار والتعبير أفضل من الكلمة المباشرة هي قدرة هائلة، تحقق حسب تودوروف الإغراء والشعور بإحساس قوي والفوز بمشاركة الآخرين، فالسلوك الرمزي العام وسيلة للاتصال بشرط الانتماء إلى جماعة مشتركة تكون فيها أوضاع متفق عليها.

وحيث أن الجماعات الافتراضية الجزائرية بتواجدها في فضاء المدونات وشبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك، خلقت أنماطا وأشكالا من التعبير وحركات جماعية نشطة تفاعلت مع قضية الانتخابات الرئاسية أفريل 2014، من خلال منشورات المدونين أو مستعملي الفيسبوك من أفراد وجماعات، استدعى ذلك محاولة الاقتراب من هذا الفضاء الافتراضي بوصفه فضاء عموميا انتعش في قضية الانتخابات الرئاسية بصفة خاصة ممتدا من الفضاء الواقعي إلى الافتراضي أو وليد الفضاء الافتراضي، وفيها تم الكشف عن كتلة رمزية في مزيج من الصور المكثفة بالمعنى، مما قد يساهم في تهيئة **نص اجتماعي** مخصوص إن صح القول، يسمح لنا بقراءته وتحليل أبعاده لما يمكن أن يقدّم لنا كفضاء للتمثيل من صور أو مدونات (شفرات) يعمل التجمع الافتراضي على إعادة استحضارها، فالرمزية في معناها الواسع انتقال من مستوى أول إلى مستوى ثان، والهدف من بحثنا هو التأويل الرمزي الذي يعتبر إجراء سيميائيا، لمزيج من التدوين الالكتروني والتمظهر الدلالي الرمزي لأشكال الخطاب المرئي وكيفية تجليه داخل موقع فيسبوك.

وبالتالي يكون تساؤل الدراسة الرئيس كالتالي:

**كيف تتجلى رمزية الفضاء العمومي الافتراضي الجزائري من خلال خطابات المدونات وصفحات موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك المرئية خلال فترة الانتخابات الرئاسية من 1 جانفي 2014 إلى 30 ماي 2014؟**

ولتفصيل هذا التساؤل نتبعه بتساؤلات فرعية، تتمثل في معرفة طبيعة الفضاء العمومي الافتراضي وخصائصه، وأشكال التعبير المرئي التي ميزت الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر، وما هي الأبعاد الرمزية لأساليب التعبير المرئي في كل من المدونات وموقع التواصل الاجتماعي فيسبوك خلال فترة الدراسة.

**منهج الدراسة والأدوات:**

لأن موضوع الدراسة متعلق بدراسة الأبعاد الرمزية للصورة ضمن الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر فإن أنسب منهج لتحقيق ذلك هو **منهج التحليل السيميولوجي**، من خلال مقارباته في تحليل الصورة والعلامات اللسانية المرافقة لها في بعض الأحيان، إذ تم الاعتماد على مقاربتي مارتين جولي ورولان بارث في تحليل الصور المختلفة من كاريكاتور، وصور مركبة، وصور

فوتوغرافية، من أجل استجلاء الأبعاد الرمزية لهذه الخطابات المرئية أثناء قضية هامة التفت حولها الجماعات الافتراضية الجزائرية وهي قضية الانتخابات الرئاسية أفريل 2014.

مع اتباع اجراءات التحليل السيميولوجي المتمثلة في القراءة والنقد والتأويل، لما لهذه التمظهرات الجديدة للصورة من أهمية، *إذ "هذه الوسائط التقنية الحديثة تطور اليوم طقوسا جديدة غير مألوفة:* ***فتشرّع أكثر من ذي قبل المقاربة السيميولوجية لغزارة المادة السيميائية التي تنتظر القراءة وفك الترميز:*** *طقوس المظهر الاجتماعي واللافتات والشعارات وصور العنف وعنف الصورة"*

لذلك اعتمدنا على مقاربة **رولان بارث** في تحليل الصورة التي تستهدف الجوانب اللسانية والأيقونية لعينة الدراسة، ولمحاولة الوصول إلى المعاني الإيحائية من أجل تأويل الرمزيات من خلال المستوى التضميني خاصة الذي يتبع المستوى التعييني أو القراءة التعيينية، **وكأداة ثانية** اعتمدنا مقاربة **مارتين جولي**، والهدف من ذلك تفكيك الأنساق البصرية من خلال إجراءات المقاربة بشكل يجعلنا نتقصّى ونتحرّى عن المعاني والدلالات الرمزية من كل زوايا الخطاب البصري كما يساعدنا التأويل على إتمام مهمة التركيب.

**مجتمع البحث وعينة الدراسة:**

تهتم دراستنا بتحليل الفضاء العمومي الافتراضي الجزائري الذي يتشكل من خطاب أنماط تواصلية جديدة هي المدونات وشبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك، والتي تتضمن صورا متنوعة والتي تحمل دلالات رمزية ذات علاقة بفترة الانتخابات الرئاسية الجزائرية لـ 17 أفريل 2014، خلال الفترة الممتدة من 1 جانفي 2014 إلى 30 ماي 2014.

لذلك فإن **مجتمع البحث** هو: مجمل الخطابات البصرية التي تحمل أبعادا دلالية رمزية، ايحائية، لها علاقة بموضوع الانتخابات الرئاسية أثناء فترة الدراسة، قبل الانتخابات الرئاسية وأثناء الحملة الانتخابية وبعد إعلان النتائج، عبر المدونات وشبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك، الصادرة عن أفراد أو جماعات افتراضية جزائرية.

بما أن الفضاء الافتراضي يصعب على الحصر ولا يمكن الإمساك به ارتأينا حصر مجتمع البحث بالاعتماد على معيار **توفر الأبعاد الرمزية**، في خطابات المدونات والفيسبوك، وبالتالي تم حصر 10 مدونات و4 صفحات فيسبوك رسمية.

نحصل من خلال هذا الحصر على 30 صورة موزعة بين صفحات الفيسبوك والمدونات وبتطبيق الأسلوب الاحتمالي (العشوائي) تكون العينة مكونة من 6 صور مختلفة أثناء فترة الدراسة من 1 جانفي إلى 30 ماي 2014.

تتطرق الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد الرمزية داخل الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر من خلال تحليل الخطايات المرئية (الصور) التي أنتجها الجماعات الافتراضية الجزائرية خلال الانتخابات الرئاسية أفريل 2014، وبناء على ذلك يجب تحديد مفهوم الفضاء العمومي الافتراضي وما رافقه من مفاهيم ذات صلة.

## 1- من الفضاء العمومي إلى الفضاء العمومي الافتراضي:

يرتبط مفهوم الفضاء العمومي بمفهوم المجال العام الذي جاء به عالم الاجتماع الألماني **يورغن هابرماس**، من خلال مؤلفه "**التحول الهيكلي في المجال العام**" الذي صدر عام 1961. وكانت أبحاثه قد ارتكزت على حياة البرجوازيين السياسية في

المجتمعات الغربية ( فرنسا، ألمانيا، بريطانيا) في نهاية القرن 17 ومنتصف القرن 18 إذ "**يظهر المجال العام كفضاء مميز عام في مقابل الفضاء الخاص، ويظهر ما هو عام أحيانا كقطاع من الرأي العام الذي يعارض أو يقابل السلطة.**"

يشير إلى أشكال من التنظيم الاجتماعي التي لا تنظم من طرف الحكومة (منظمات، جماهير، مجموعات اجتماعية والفضاء العمومي هو جزء من هذا المجتمع المدني) الذي ينفصل عن الدولة.

فهو منتدى يشارك فيه الناس في القضايا الاجتماعية والسياسية وهو بذلك يشجع جوهر حقوق الإنسان **التي ترتبط بقلب الديمقراطية الحديثة، حريات الخطاب والصحافة والتجمع والاتصال والحقوق الخاصة**".

## 2-الفضاء العام والفضاء الخاص:

إن فكرة وجود فضاء خاص لم تظهر إلا بعد القرن 17، إذ كانت كل ممتلكات المدينة قبل هذا التاريخ، تعود للملك في المجتمع الغربي وهذا راجع إلى السلطة المطلقة للملك والكنيسة في المجتمعات الإقطاعية الأوربية وهذا ما صعّب وجود مجال عام، أما الشكل الليبرالي للمجتمع فيسمح بتمتع الفرد بفضائه الخاص فيمنحه بعض السيطرة عليه، ويجعله تحكمه في فضائه الخاص يشارك في المجال العام.

وبالتالي فإن الحديث عن الفصل بين المجال العام والمجال الخاص لم يأت إلا مع بروز الحداثة والشكل العقلاني للمجتمع.

إلا أن وضع حدود بين الفضاءين كان موجودا في المجتمع اليوناني والدليل على ذلك تواجد أشكال الفضاء العام فيه من خلال ما سمي بالفضاء العمومي ضمن السياق الإغريقي الكلاسيكي، والذي "**يرجع إلى المكان العام ، والذي يسمى "أغورا"، أي الفضاء الذي يتجمع فيه المواطنون من أجل مناقشة قضايا حكومة المدينة المهمة**" وبناء على التصور الأرسطي للسياسة (غدامار، حنا أرندت) تم تسليط الضوء على التناقضات بين ما هو سياسي وما هو اقتصادي وبالتالي بين العمومي والخاص وبين الحرية والضرورة، بين السلطة وممارسة السلطة، بين العملي والتقني، وحسب هذه النظرة فإن المدينة الإغريقية تمثل فضاء سياسيا، خاصيته الأساسية هي العمومية، التي تفصل فيها القضايا العامة عن الحياة العائلية الخاصة. وبصفة عامة فإن النظام السياسي في المدينة يجب أن يكون ذاتيا ومستقلا عن النشاطات الاجتماعية، مجال المصالح المحكومة باتفاق، بما يوحي بمجتمع مدني في هذه المدينة.

**وبالنسبة لهابرماس "إن الوضع المثالي هو عدم تأثير الفضاء العام على الحياة الخاصة، إذ الفضاء الخاص هو الفضاء الإنساني حيث الناس يطورون شخصياتهم، هوياتهم وآراءهم وعلاقاتهم مع أسرهم وعائلاتهم، في وضعيات نقية بعيدة عن قوة أو سلطة العلاقات ودون تأثير خارجي وأكثر أهمية دون تدخل من الدولة**".

ويعتقد هابرماس أن المجال العام في المجتمعات الغربية قد بدأ ينشأ أول الأمر في الصالونات والمقاهي في لندن وباريس وعدد من المدن الأوربية الأخرى، وكان الناس يلتقون في هذه الأماكن ويناقشون قضايا الساعة من خلال ما يقرؤونه في النشرات والصحف التي بدأت بالصدور آنذاك وقد حازت القضايا السياسية على اهتمام الناس في البداية، وكما ذكرنا سابقا كان نتيجته الديمقراطية لأنها فتحت تداول الآراء والأفكار.

لكن هذا الفضاء العمومي تعرض للهبوط أو السقوط في القرن 19 بعد صعود وهيمنة الاقتصاد الرأسمالي الذي ساعد على ظهور وسائل الاتصال الجماهيري والتي حوّلت المتعلّمين والمثقّفين إلى مستهلكين للسياسة والفن والثقافة"

عرف هذا المفهوم الهابرماسي للمجال العام انحدارا واضمحلالا بعد أن "**عاين هابرماس نفسه تسطيح السياسة في نهاية القرن 18، خاصة في وسائل الإعلام، تصنيع الرأي العام وتحول المجتمعات أو جماعات النقاش إلى جماعات مستهلكة.**"

وبالتالي فإن انهياره تعلق بتطور وسائل الإعلام التي تحكمت فيها إيديولوجيات معينة فانتقال المجتمع البرجوازي في القرن 18 إلى المجتمع الجماهيري في القرن 19 كان له الأثر في تقليص الفضاء العمومي، عن طريق ما تبثه وسائل الإعلام الجماهيرية فقد أسهبت في التسليع عن طريق الإشهار الذي غيّر ثقافة المجتمع حتى طغت عليها الصفة التجارية.

**رؤى معاصرة لمفهوم الفضاء العمومي:**

إلا أن باحثين معاصرين أخذوا هذا المفهوم وأعطوه تواجدا ضمن وسائل الإعلام الجماهيرية وغيرها، أمثال **برنار مياج** الذي أرسى دعائم هذا المفهوم في قلب علوم الإعلام والاتصال بعد أن كان مرتبطا حسبه لفترة طويلة بالسياسة والفلسفة، وهو يرى أنه مفهوم اتصالي بحت وهو لا ينطبق على المجتمعات ذات النظام الديمقراطي وحسب، وإنما يمكن أن يتواجد في كل المجتمعات بدلالات مختلفة حسب الدول فالمفهوم غير متجانس حسبه، وهو يرى أنه نتيجة ***بناء اجتماعي*** يتجسد من خلال علاقته بالمجتمعات التي يتطور فيها، وهو يعتبر الفضاء العمومي منطق أو ***عقلانية اجتماعية للاتصال*** من خلال اعتماده على نظرية الفعل الاجتماعي التي تجد لها مكانا في الفعل الاتصالي.

كما لاحظ **برنار مياج** ظهور الفضاءات العمومية المتجزئة ما جعله يقول بأن الفضاء العمومي السياسي ليس النموذج الوحيد الملاحظ "**الفضاء العمومي متجزئ، ليس كما يعتقد فلاسفة القرن الماضي، فالفضاء العمومي المعاصر له شكل متعدد ومتشظي، فهو يأخذ بعين الاعتبار الأبعاد الاجتماعية والبيئية (السياق والمحيط)**"

و في السياق ذاته يذكر Peter Dahlegren أن الانترنت تسمح بالإنتاج الجماعي لفضاءات جديدة من خلال تهيئة مواقع ويب، مجموعات أخبار، غرف المحادثة التفاعلية، الشبكات، يضاف إلى ذلك هيكلة النص التشعبي، الذي يميز معظم المواد على النت، بالإضافة إلى الروابط التي تقودنا إلى مواقع أخرى، وبإمكان الأفراد إثبات قدراتهم من خلال الاختيار من بين هذا الحجم الهائل من الإنتاجات على الانترنت إذ بإمكانهم إنتاج مزيج خاص بهم من الأخبار والآراء والمعلومات وكل هذه الخصائص هي ايجابية جدا **من وجهة نظر الفضاء العمومي.**

فالانترنت تنتج عددا هائلا من الفضاءات العامة المصغرة المتخصصة وفضاءات عمومية بديلة، (حتى لو أن بعضها متعصب وتمثل شكلا من الفاشية الجديدة، إلا أنه يمكن القول أنها في مجموعها تشكل أرضية صلبة وايجابية للديمقراطية)، مثل منتديات أو مجموعات الدفاع عن البيئة يمكنها أن تستخدم الانترنت ليس فقط من أجل تشكيل هوية وآراء جماعية ولكن أيضا من أجل تنسيق **حراك عمومي**، قد يكون في بعض الأحيان عابرا للأوطان.

**مقاربات نظرية في أبحاث المجال والفضاء العمومي الافتراضي:**

إن التطور الذي حصل في مجال الويب والانترنت عموما وما نتج عنه من تطبيقات جديدة مثل **فيسبوك وتويتر**، أدّى إلى ظهور ممارسات جديدة وهذا ما جعل الباحثين يعتقدون بأن ما حدث ليس ثورة تكنولوجية بل ثورة اجتماعية، ويعتبر مفهوم **المجال العام الافتراضي** واحدا من المفاهيم المفرزة، التي ارتبطت بالديمقراطية الالكترونية في الغرب، واعتبار هذه الفضاءات فضاءات للنقاش "**في كثير من الأحيان هي فضاءات وسيطة، وغالبا ما تكون القضايا المتناولة سياسية في طبيعتها، وأن يكون الحكم على الفكرة في ذاتها وليس على المتكلم**". فقد شكل مستخدمو الانترنت الذين تجمع بينهم اهتمامات مشتركة، مجتمعا يطلق عليه المجتمع الافتراضي virtual community

فالمجال العام الافتراضي هو حسب Warren Mayes "**فضاء طبيعي يحدث داخله تفاعل عام تترك فيه الناس مصالحهم الخاصة وتنشغل بالقضايا ذات الطابع الاجتماعي العام، يسهل النفاذ اليه**"

**لقد حاول الباحثون في الغرب الاقتراب** من هذا المجال الافتراضي إذ تشير دراسة Robert Cropf and wiliam S.krummenacher ، إلى اعتبار الفضاء العمومي الافتراضي إعادة تشغيل الفكرة القديمة للفضاء العمومي أي التي جاء بها هابرماس، كما تشير مقاربة أخرى إلى إمكانية مساهمة تكنولوجيا الإعلام والاتصال في الديمقراطية، مع الاعتراف بالمخاطر المرتبطة بالعالم الافتراضي، ويعتقد الباحثون أن نقاشات الانترنت طريقة لمعالجة المشاكل مع الفضاء العمومي التقليدي، وانتُقد هذا المقترب في كونه وضع نموذجا مثاليا للمجال العام الافتراضي.

نظر في المقابل باحثون آخرون إلى الجانب السلبي لتكنولوجيات الإعلام والاتصال، وقد وصلوا إلى القول بتوفير الانترنت **لفضاء عمومي وليس لمجال عام**، أي أنها تفتح فضاء للنقاش الحر، ويبقى الجزم بمساهمتها في الديمقراطية أمرا لم يحسم بعد، على اعتبار النفاذ إلى المعلومات Access Information مرتبطا فقط بالذين يملكون جهاز كومبيوتر، ولا يعني أيضا الوصول إلى المعلومة زيادة النشاط السياسي، فانتقال النقاش السياسي إلى الفضاء الافتراضي يقصي أولئك الذين لا يستطيعون الدخول إلى هذا الفضاء علاوة على ذلك، لا يضمن هذا الربط مجالا عاما أكثر تمثيلا وقوة.

ومنه طرح **جونس** قضية الاستغلال الأمثل للمعلومات بتوفر مهارات إضافية لمستخدم الانترنت، إذ لا يمتلك الجميع مهارة في معالجة المعلومة وتفعيلها بسرعة وبالتالي قد لا يقدّم نشاطا أكثر للمواطنين.

وطرحت أيضا مسألة الاحتكارات التجارية لوسائل الإعلام، إلا أن هذا الطرح ينتهي مع الانترنت فنمط هندستها لا يسمح لأي نوع من التحكم في المحتوى، إلا أن مخاوف احتكار الشركات التجارية لمواقع الويب وبناء فضاءاتها الخاصة لازالت قائمة، إذ "**أشار Mcchesney إلى أن الرأسمالية ثقافة تقوم على القيم التجارية وأنها تميل إلى تسويق كل زاوية من الحياة الاجتماعية من خلال عرقلة تطوير أو بقاء المنظمات السياسية والثقافية غير التجارية**"

إلا أن الخطاب الايجابي بمزايا الانترنت في تهيئة مجال عام يركز على أنها توفر مكانا للتعبير الشخصي، ونجد أفكار Aaron Barlow التي ترفض تمجيد التقنية على اعتبار أن الأنماط الاتصالية والاجتماعية موجودة، أما الأدوات الجديدة **كالمدونات** مثلا فقد سهلت فقط تكوين المجموعات الموجودة أصلا، واعتبر الباحث **المجال العام الجديد** عودة إلى النمط القديم للمجال العام أي الهابرماسي قبل تطور وسائل الإعلام الجماهيرية.

### 3- الفضاء العمومي الافتراضي في العالم العربي:

تعتبر مقاربة الصادق لحمامي الأنسب لتقديم المفهوم في العالم العربي، فهو يعتبره ذا أهمية نظرية كبرى لدراسة ظواهر الاتصال والإعلام في علاقتها بالتحولات السياسية والثقافية واعتبر **الميديا الجديدة** فضاء تواصليا بديلا وموازٍ وفريدا تتشكل فيه أنماط جديدة من التفاعل والتعبير، والمضامين تحولت في سياق سانح إلى قوة سياسية وثقافية فاعلة في المجتمع وقادرة على تغييره. لذلك فهو يعطي مقاربته **للفضاء العمومي الافتراضي** من منظوره **للميديا الجديدة** والتي يعتبرها كلاّ يمزج التكنولوجيا الجديدة والعوالم الاجتماعية المرتبطة بها.

وقد رجح **المقاربة التفاعلية** للميديا الجديدة بين الوسيط والمستخدم والسياق، من أجل تفادي الوقوع في فخ **الحتمية التكنولوجية** من جهة (من خلال تعظيم الأداة وتحويلها إلى قوة تشكل السياق وبالتالي إسناد التحولات السياسية والاجتماعية إلى الفيسبوك مثلا الذي يتحول إلى أدلة ذات تأثيرات عظيمة)، وفخ **الحتمية الاجتماعية** من جهة أخرى (في أن يكون فيسبوك له نمط مخصوص من التفاعل يمكن للمستخدم أن يفعلها أو يتجاهلها وفق شروط يشكلها السياق الثقافي).

كما أنه يبني **مقاربته للفضاء العمومي الافتراضي** في العالم العربي على نموذج المجال العام في العالم العربي والذي يتميز حسبه بخصائص تتعلق بطبيعة المجتمع والنظام وبالتالي فهو يتملص من المفهوم المعياري للمجال العام الذي قدّمه هابرماس والمرتبط بفكرة الحداثة ليقدّم مقاربة تمزج بين التمثيل والنقاش، فالنقاش هو ما يمكن أخذه كعنصر أساسي من مقاربة هابرماس، أما التمثيل فهو نابع من **المقاربة الجمالية** لجون مارك فيري وحنا أرندت التي ترى بأن الفضاء العمومي يقدّم صورة عن المجتمع، وهو مجال إشهار الآراء والأفكار، حيث تتمثل الجماعة فيه نفسها( عند الاغريق كان الفضاء العمومي السياسي مدعّما **بجمالية التمثيل**، تمثيل الذات، إذ على الشخص أن يتفوق كي يبلغ النصر بفضل مقولاته الجميلة "belles paroles" الملفوظة في الساحة العمومية مثلما كان المحاربون يتباهون بأفعالهم الجميلة داخل حلبة الصراع)

من خلال مقاربة الفضاء "**مقاربة تمثيل افتراضي للحياة الاجتماعية وأشكالها ومظاهرها وأحداثها وفاعليها، فضاء منفتح نحو الآراء السياسية والأفكار والأحداث والظواهر التي يعمل النظام الإعلامي التقليدي (الذي تسيطر عليه الدولة) على حجبها**".

ومن هنا يمكننا الحديث عن مجال عمومي عربي متعدد الفضاءات، وذلك باعتماد ثلاث نماذج للمجال العام في المجتمعات العربية: يتمثل **النموذج الأول** في مرحلة دخول المطبعة إلى العالم العربي وظهور الصحافة الوطنية التي أسستها النخبة العربية في فترات حاسمة من تاريخها، إذ استغلت الصحافة والمطبعة كأداة تنوير للعقل العربي، ويتجلى **النموذج الثاني** في الإعلام الوطني الجماهيري السلطوي، الذي اتسم باستئثار الزعيم والنخبة بوسائط الاتصال والإعلام، واعتمدت الدولة تمثلا أداتيا للإعلام قوامه: التثقيف الترفيه والإخبار، هكذا تحوّل الصحفي من مثقف حامل لمشروع فكري إلى موظف محكوم بتبعيته للدولة.

أما **النموذج الثالث** فهو **للمجال الإعلامي متعدد الفضاءات** الذي تميز بالتحول التكنولوجي ودخول أجهزة الالتقاط المباشرة للقنوات التلفزيونية الفضائية، والانترنت والهواتف الجوالة، فهو يتميز ب: تنوع الوسائط التي تحكمه، وتداخل البعد الوطني والعربي.

وظهور إعلام أجنبي بلغة عربية، وظهور فاعلين جدد كالمثقفين والحركات السياسية المعارضة والشباب والنساء (المدونات) وبالتالي تزايد برامج حوارية في التلفزيون تقوم على مبدأ الجدل في القضايا السياسية، الفكرية والاجتماعية والتي كانت محجوبة في الإعلام الرسمي، وتحولت الانترنت وفضاءاتها إلى مجال رحب لنشاط الحركات السياسية والأفراد.

وقد أشار إلى تحوله في بعض المجتمعات العربية تحولات متتالية وحاسمة، ويمكن حصر **خصوصية هذا الفضاء في المستويات التالية:**

- **إعادة تشكيل الحدود بين العام والخاص:** بفضل الأنماط الجديدة للتواصل والتعبير مثل التدوين الالكتروني دخل

أشخاص مغمورون إلى النقاش، وأصبح **الفيسبوك** مثلا منصة لبناء الهوية الفردية، واستعراض الذات في المجال العام، والتعرف على عوالم الآخرين الذاتية، وهذا التداخل بين العام والخاص يؤدي إلى إعادة تشكيل المعايير الثقافية التي تحدد الخصوصية والذاتية في المجتمعات العربية، مع مساهمة السياق الثقافي لهذه المجتمعات في ذلك.

- سمح تطور الانترنت بدخول عدد **كبير من الأشخاص إلى المحادثة**، هؤلاء الأشخاص هم انعكاس للذوات الحرة،

وظهور أشكال جديدة للتعبير: مثل **المحادثات الأقل علمية، والثرثرة والسخرية**، حيث بمجرد أن تصبح عامة تسمح بأشكال جديدة من العلاقات، **والمتعة والحِراك**. وبالتالي تتوسع أشكال مختلفة من الحراك داخل الجماعات الافتراضية cybercommunautés وهي متجزئة ومنتشرة، متخصصة أو غير ذلك "**وفي بعض الأحيان قد تتّحد وكمثال نذكر دور الانترنت في حراك الربيع العربي**"

- **جماليات جديدة:**

متعلقة بخصوصية الفضاء إذ تظهر العوالم الذاتية والآراء والأفكار ذات العلاقة بالشأن العام وتتشكل هذه الجماليات الهجينة من أنماط تعبيرية متعددة ***تمزج في خليط فريد الصور والنصوص والفيديوهات***.

- **امتداد المواطنة الالكترونية:**

يحافظ السيبرسبيس على الفضاء العمومي السياسي، هو يجسد مساحة النقاش ويعزز تفعيل التجمعات العامة، فنجد تداول النقاش العام على الويب وكذا الصور المعروضة (**صور قد تكون مختلقة أو مركبة فنيا، المهم أنها تحمل معنى**) والتعليقات المتعلّقة بالحراك، مثل أي **مخيال أو خيال اجتماعي**، وجود **الفضاء العمومي** هو شبكة تسمح بإبقاء تواجد الفضاء العمومي وحمايته، دون توقف.

هذه الصور تغذي مخيّلة قاطني هذا الفضاء، **فالسيبرسبيس** جسّد أشياء لم تكن مجسدة (كانت افتراضية) مثل الأمة والديمقراطية والمدينة، إذ يمكننا متابعة التحليلات والشروح والصور، تبادل الحجج وبالتالي إعادة طرح السؤال حول من يكون له موقف سياسي.

إذا **السيبرسبيس** يساهم في تنشيط الفضاء العام، وقد حللت الفيلسوفة Joëlle Zask دور الانترنت في الترويج، على ضوء تحليلات John Dewey ووصفت الدور الهام للإنترنت في انتشار وسائل بفضلها يمكن للجمهور السلبي أن يصبح نشطا، وبالتالي المواطنة الافتراضية لم تحل محل المواطنة التقليدية وإنما عملت على تزايدها بقوة

- ظهور **المستخدم المبتكر** الذي يمكنه أن يشارك في النقاش بل وينتج المضمون ويقدم إبداعات أصيلة بالإضافة إلى ظهور **نخب جديدة** يمكن القول أن المدونون هم من يمثلها.

**4- الأنماط الجديدة للتواصل، والفضاء العمومي:**

منذ ظهور الانترنت وانتشارها وتوسع استخدامها ظهرت مصطلحات ومفاهيم نتيجة للممارسات الجديدة عبر أنماط تواصلية مثل المدونات ومواقع التواصل الاجتماعي، وبعضها ارتبط بمفهوم المجال العام، إذ اعتبر الباحثون CYBERSPACE الطريقة الحديثة لتواجد المجال العام من خلاله نحن في عرضة لتدفق مستمر ومحاطون بمعلومات منتشرة غير متجانسة ومثيرة للجدل، وقد أشار بعض المعلقين إلى أن الإنترنت أتاحت فرصا وإمكانيات لتحديد مشاكل جماعية أو مشتركة، من قبل جمهور نشط، وينظم في الزمن الحقيقي **حركات معارضة ومنظمات نشطة.**"

وهذا الفضاء الالكتروني يميز بين ما هو خاص وما هو مفتوح للجميع، في هذا الصدد يشير Megrowitz إلى وسيلة من وسائل الإعلام الجماهيرية فما بالك بالانترنت، ويشير "**إلى الفرق الشاسع بين الاستماع إلى شريط غنائي موسيقي داخل السيارة والاستماع إلى محطة إذاعية، فالأول يعزلك عن العالم، أما الثاني يجعلك تدخل إلى العالم**"

وقد نتج عن التواصل عبر CYBERSPACE جماعات افتراضية virtual communities تنشط عبره منذ تشكله إلى الآن، فقد ظهر هذا المصطلح عنوانا لكتاب **رينغولد** والتي عرّفها بأنها: **تجمعات اجتماعية تتوسع من الانترنت عندما يتناقش عدد كبير من الأشخاص لمدة لا بأس بها، مع توفر المشاعر الإنسانية من أجل تشكيل علاقات شخصية داخل السيبرسبيس**"

وقد اعتبر كل من de Moor و Weigand (2007) المجتمع الافتراضي "نظاما اجتماعيا تكنولوجيا".

تشير كتابات أخرى إلى اعتبار المدونات مجالا عاما جديدا قام بتهيئة فضاء اجتماعي جديد يتسم بالحرية المطلقة إلى حدّ ما ويخرج عن سيطرة الحكومات والنظم السياسية، إذ اعتبر Aaron Barlow المدونات ظاهرة ثقافية جديدة وأصيلة تعكس أكثر التغيرات في المجتمع وحاجياته أكثر من كونها تجسيدا بسيطا للتكنولوجيا، وعلى حد قوله فإن الجماعات المرتبطة بالمدونات لم تنشأ خلالها على الرغم من أنها سهلت اجتماعهم، فقد سهلت الحديث عن الانتماء والتعبير عن الأفكار، وبذلك تمثل المدونات **مجالات عامة** يتم فيها التعبير عن الآراء ومناقشتها وتحليل الأحداث كما يمكن داخلها مراقبة أساليب عمل السياسيين بل ومراقبة أداء وسائل الإعلام ذاتها" ويشير الباحثون إلى ارتباطها بما يجري من احتجاج رقمي على الانترنت حيث تحول المدونون إلى مصدر للمعلومات وخاصة بعد التعتيم المفروض على وسائل الإعلام كما حدث في **ثورة 25 يناير بمصر**، وقبلها في تونس وكما يحدث اليوم في سوريا والبحرين واليمن حيث تمتلئ صفحات الانترنت بمداخلات يومية لناشطين معارضين فضلا عن أفلام فيديو وغيرها من الأخبار

### 5- الفضاء العمومي الافتراضي فضاء رمزي:

إن الحديث عن الأبعاد الرمزية والسيميائية للفضاء العمومي الافتراضي مرتبطة بطبيعة التقنية التي تفتح المجال لحرية أكبر وتواصل عدد أكبر من الناس واستعمال أدوات أكثر مثل الصورة والنص والفيديو، أو ترتبط دلالاته بالوسيط والسياق والمستخدم، إذ يمكن القول أن النشر على جدار **الفيسبوك** يعدّ تداخلا للذاتي بالعام، وبالتالي يمكن القول أنه فضاء لإشهار الممارسات الاجتماعية والجمعية، كما حدث مثلا مع الجماعات الافتراضية التونسية التي خلقت فضاء عاما افتراضيا غلبت عليه التمظهرات السيميائية للعلامات والرموز، من خلال التعبير عن الرأي في ترجمة النقد عن **طريق السخرية والكاريكاتور**، وفي إعادة منح معنى لبعض العلامات المبتذلة مثل النشيد الوطني التونسية والعلم التونسي، وهنا يحضر مفهوم **جون فيسك** عن القوة المضادة وهي قوة سيميائية جاءت كرد فعل على العنف الرمزي من طرف السلطة التونسية لسنوات، فكانت القوة السيميائية قوة رمزية مضادة تتغذى من الخيال الهدّام عبر فيسبوك وتويتر، **"وهي قوة بناء المعاني والمتعة والهويات الاجتماعية، قوة تحاول إنتاج معاني منظمة، واختلافها عن تلك التي اقترحتها هياكل الهيمنة هو أمر بالغ الأهمية، ويعتبر مكان أو منطقة ممارسة هذه القوة هو منطقة التمثيل"** ضد العنف الرمزي كما قال ***بورديو*** من الناحية النفسية بحيث يشعر المواطن بأنه مقصى من المجال العام ولا يعرف بوجوده الاجتماعي، منع الفعالية، التفكير والكلام، وفي مواجهة هذا التشبع العلاماتي والهيمنة السيميائية استثمر التونسيون الفضاء الافتراضي محاولة منهم بناء فضاء مقاومة بواسطة شبكات التواصل الاجتماعي.

وفي أحداث الانقلاب في مصر تم اقحام الصورة والرمز في العالم الافتراضي وكذا الواقعي من خلال استعمال الأيقونة والصورة لوزير الدفاع السيسي كرمز للهيبة الدولة المصرية، واستعمل الرمز في شعار رابعة من قبل مؤيدي الإخوان المسلمين تضامنا مع من قتل في أحداث ميدان رابعة العدوية، وأقحم مؤيدو الفريق السيسي صورة مرسي داخل قفص كرمز لقدرتهم على البطش، واستخدمت على النقيض من قبل مؤيدي مرسي لتصويره كمانديلا العرب وبالتالي أصبح الفضاء الافتراضي ساحة للصراع الرمزي.
إن هذه الأبعاد الرمزية للفضاء العمومي الافتراضي قد شهدها من قبل الفضاء الواقعي، حيث يتحول الفضاء من الطبيعة الوظيفية إلى الطبيعة الرمزية، عندما يقوم مستخدم الفضاء باستعمالاته العادية بتحويله إلى سيمولاكر SIMULACRE فيغدو بذلك فضاء سيميائيا، وعندما يعوض أو يستبدل الرأسمال الاقتصادي بالرأسمال الرمزي يصبح هذا الفضاء صورة مصغّرة لشيء أكبر أكثر صفاء وحيث النشاطات أكثر تركيزا، إن هذه الصورة الزائفة (الخيالية) ترسم نشاطات أوسع، هذه النشاطات تكون ذات حقيقة متعالية مشبعة بالرمزية.

إن تأزم الأوضاع داخل الفضاء يستدعي فك شفرة النصوص الاجتماعية المتصارعة فالنص الاجتماعي كما قال بارث مثل نظام العلامات الدال والمدلول يحمل دلالة يمكن فهمها عن طريق الشفرات (codes)، ونجد عند بارث نموذجا جيدا للنص الاجتماعي عندما يفك شفرة دلالة مقابلة المصارعة الحرة حيث يتكون المركز من محاربين داخل حرب غلادياتور (مصارع).

لقد تحول فضاء l'Odeon في باريس إلى سيمولاكر في ماي 1968 حيث احتله طلبة مناضلون ناشطون قدموا من جامعة السوربون المجاورة من ماركسيين ونقابة، قاموا باحتلال المبنى وتحويله إلى مسرح سياسي استخدمت فيه البلاغة السياسية والشعارات التي ساهمت في بناء نص اجتماعي غير وظيفي، وأصبح هذا الفضاء مصنعا لإنتاج الرأسمال الرمزي أو أغورا جديدة.

## 6- البعد الرمزي للصورة:

إن دراسة الأبعاد الرمزية للصورة تتجلى في البحث عن أشكال تمظهرها من خلال الرمز السيميائي، أنواع التشبيه والمجاز المرسل والاستعارة، السخرية والتهكم، فنبحث في الرمز السيميائي كيفية اشتغاله وتواجده في فضاء الصورة، والبعد الدلالي الذي يمنحه للمعنى العام لها، وقد يصعب وضع تعريف محدد له إذ انه يتوسع ليشمل النشاط الإنساني برمته، غلا أن ما يمكن تأكيده في هذا النطاق هو كونه علامة خاصة إذ يختلف تعريف كاسيرر مثلا للرمز عن تعريف بيرس له، ويختلف عن تعريف دي سوسير وذلك نابع من فلسفة كل منهم إلا أننا نجد أن تعريف **جون فيسك** أكثر ملاءمة وشمولا للتصورات السابقة: "**إنه عبارة عن نظام من العلامات حيث تكون القواعد والاتفاقات المشتركة بين أعضاء الثقافة الواحدة، والتي تستعمل من أجل توليد وسيرورة المعاني داخل هذه الثقافة**"

ونبحث في رمزية الأدب المستوى البلاغي الذي يستعدي التأويل إذ انه يستدعى في حالة العجز عن التعبير المباشر وقد وسم بول ريكور الرمزية بالانفتاح في مقابل العلامة إذ "**تقوم بتفجير اللغة على الآخر عوضا عن انكفائها على ذاتها. إن هذا التفجير هو الإبلاغ والإبلاغ هو الكشف**"وفيها يظهر الشكل للمواد المحسوسة لأن كل ما هو رمزي يحيل على عملية إبداعية للدلالة والمعنى. ويمكن اعتبار **السخرية والصورة الساخرة** عموما من الوقائع الرمزية اللفظية وغير اللفظية من خلال التهكم كما أشار إلى ذلك تودوروف.

ما يمكن قوله عن الرمزية في الصورة يشير إلى أن التحليل عموما يقودنا إلى ما هو رمزي سواء أكانت الصورة فنية أو فوتوغرافية أو مركبة، أو صورة كاريكاتورية ( على اعتبار الجانب الساخر فيها هو الرمزي)، فهي تحيل على معنى له علاقة بالثقافة المشتركة أو بمدونة مشتركة بين الجماعة، ولها علاقة بالبعد الديني والأسطوري، إذ يحيلنا تحليل صورة اشهارية لهاتف نوكيا مثلا على محاكاة للوحة "**خلق آدم**" لمايكل أنجلو بوناروتي فهي تعيد إلى الذهن الله والسماء ومعجزة الخلق، كما يمكن لصورة عادية أن تحمل الأبعاد الرمزية مثل صورة كاتالوغ سياحي يظهر المرأة على شاطئ البحر تحيل على العلاقة بين المرأة والماء والتي تتحقق من خلال الأسطورة الإغريقية الخاصة بولادة "**أفروديت**".

وتشير مارتين جولي إلى أن التأويل هو ما يمنح للصورة تعدد المعاني فالصورة الرمزية ذات البعد التعاقدي تهدف إلى التعبير عن مفاهيم مجردة مثل السلام والحب والجمال والحرية.

## 7-رمزية الصورة في الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر: نماذج تطبيقية

عبرت الجماعات الافتراضية الجزائرية عبر المدونات والفيسبوك عن رأيها بأسلوب الصورة المختلفة الأشكال، في قضية تهم الصالح العام وهي الانتخابات الرئاسية أفريل 2014 لذلك ظهرت بعض صفحات الفيسبوك مثلا لتكون منبرا لها للمشاركة في القضية، وبعضها الآخر كان موجودا من قبل، ونستدل عليها من خلال عدد المعجبين أو المتابعين مما يبرز التفاعل مع الأحداث العامة، مثل صفحة **الصحفي الجزائري** والتي تعتبر مدونة أيضا وبلغ عدد معجبيها 163046 معجبا، وصفحة **لا للعهدة الرابعة يا بوتفليقة** التي بلغ عدد المعجبين فيها 47574 معجبا وغيرها، أما عن المدونات، فهي مساحة تعبير مفضلة عند البعض وخاصة أساتذة التعليم الذين يتوجهون إليها للتعبير

عن رأيهم بحرية، والغريب أن ما يهمّهم أكثر هو التعبير، فلا يهم أن تكون المشاركة أكبر أو التواصل أكثر مع ما كتبوه، ونلاحظ كذلك اعتماد المدوّنين على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك في التنويه بآخر التدوينات من خلال رابط يؤدي إلى الموضوع ( **التدوينة**) في المدونة الشخصية، مما يبين الارتباط الشديد للكثير من مستخدمي الانترنت بالموقع الاجتماعي فيسبوك.

عمد آخرون إلى استخدام ***الصورة الرقمية*** والتحكم فيها بما يتناسب مع توجهاتهم الفكرية أو مع آرائهم، ولذلك فإن مجمل هذه الأساليب الجديدة للتعبير تتضامن لتعطي معانٍ رمزية تتعلق بهذه الجماعات إزاء قضية ما، أو تظهر إزاء حدث هام يؤدي إلى استنفار هذه الطاقة الرمزية، ومحاولة تقديمها للحصول على ما سماه **جون فيسك** بالمتعة الجماعية.

**الصورة الأولى:**

تمثل الصورة تمثالا فرعونيا موضوعا على دعامة حجرية، على خلفية سوداء، حيث تجسد رأس ملك فرعوني ( الوجه والرقبة)، وهي واحد من الآثار الفرعونية يغيب فيها وجه التمثال الحقيقي الذي استبدل بوجه المرشح للانتخابات الرئاسية عبد العزيز بوتفليقة. حاملها هو الانترنت، فهي من الصور الرقمية على صفحة الشاشة page écran .

تعود الصورة التي بين أيدينا إلى الملكة نفرتيتي زوجة الفرعون المصري أخناتون وهي صورة التمثال الذي وجده المنقبون الألمان في مصر عام 1912، ولكن الصورة تخفي وجه الملكة الأصلي ليعوض بوجه المرشح للانتخابات الرئاسية الجزائرية عبد العزيز بوتفليقة، وقد تم التصرّف في الصورة كذلك ليس فقط فيما يتعلق بوجه الملكة وإنما طالتها تغييرات أخرى مثل زيادة العرض في التمثال، ليتناسب مع وجه الرئيس، فالتمثال الأصلي أو صورة التمثال الأصلي تظهر امرأة برقبة طويلة ورقيقة ووجه طويل وذقن حادّ، لذلك يمكن القول أن هذا التلاعب بالصورة يقودنا إلى فهم دلالات أخرى غير التي تظهر لنا، فالقول بوضع مقارنة بين الملكة والمرشح بوتفليقة قد لا يقود إلى أي شيء، ***فلماذا لجأ ناشر الصورة إلى وضع هذا التشبيه بين الشخصيتين، مع أنه يعلم أنها صورة امرأة؟***

كما أن الذي تصرّف في الصورة من المؤكد أنه يعلم أنها تعود لملكة فرعونية وليس لمِلك، فإذا اتبعنا هذه الفكرة على أنها صحيحة، فلماذا اللجوء إلى تمثال امرأة؟

البحث في صفات الملكة يقودنا إلى التحليل ومن المصادر أنها كانت امرأة جميلة جدا، فأصبحت رمزا للجمال في عصرها، وكانت من أقوى النساء في مصر القديمة، واقترن اسمها كذلك بزوجها الفرعون ***أمنحوتب الرابع*** ( والذي عرف فيما بعد باسم أخناتون) فرعون الأسرة الثامنة عشر، ومن ألقابها الزوجة الملكية العظيمة، إذًا يمكن القول أن الرابط بين الملكة والمرشح بوتفليقة هو الملك، أي أن ***الجماعات الافتراضية*** أرادت أن تربط فترة حكم الرئيس بوتفليقة بالفترة الملكية بل وأكثر من ذلك **بالحكم الفرعوني، لكن هنا يتبادر سؤال إلى الذهن لماذا لم يستخدم الناشر صورة تمثال فرعون حقيقي "ذكر"؟**، وبذلك يصل إلى الرسالة المبتغاة بكل سهولة، إن غياب الرسالة

الألسنية يصعّب من مهمة التحليل، إلا أن تتبع العلامات المؤشرية قد يقودنا إلى القراءة الصحيحة، فالتعديل الذي حدث في الصورة من خلال زيادة العرض ***أي تعريض الصورة*** لتتناسب مع وجه ذكر وجسد مذكر وليس أنثى (***فتمثال نيفرتيتي الأصلي طويل يظهر الوجه طويلا ونحيفا والرقبة كذلك، ليدلّ على جمال المرأة***) هو الذي يدفعنا للقول بأن إقحام صورة تمثال نفرتيتي للتعبير عن رأي معين نابع من طواعية التمثال وإمكانيته تجسيد الفكرة المبتغاة من قبل المصمم أكثر من غيره من التماثيل، خاصة وأنه يركز على الرأس فقط أي الوجه والكتفين (فهو تمثال نصفي)، وما رافق ذلك من أشياء ( التاج)، وبالتالي نعود في هذا الإطار إلى الحكم الفرعوني وهو الذي سيعطينا الدلالات الرمزية النهائية للصورة، فلا يهم إن كان التمثال لذكر أو أنثى ما دام يجسد معنى الحكم الفرعوني وهو ما قصده الناشر بالذات. لذلك فإن الصفة الفرعونية لطالما كانت رمزا للسلطة والخلود، وصفة هذه السلطة هي القهر والظلم والفساد والتعالي والتجبّر والطغيان ويمكن استجلاء هذه المعاني والصفات من الآيات القرآنية التي تصف فرعون مصر:

"***اذهبا إلى فرعون إنه طغى***"سورة طه، الآية 43

"***وإن فرعون لعالٍ في الأرض وإنّه لمن المسرفين***" سورة يونس، الآية 83

"***إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبّح أبناءهم ويستحيي نساءهم إنه كان من المفسدين***" سورةالقصص، الآية 4.

ولهذا المقصود من الاستعارة التي تم توظيفها داخل الصورة هي **استعارة مكنية** تم فيها تشبيه حكم الرئيس بوتفليقة بالحكم الفرعوني في صفاته المشتركة، وقد حذف المشبه وهو "**فرعون –الملكة نفرتيتي**" لكن تم الاحتفاظ بالقرائن وهي **تاج وقلادة** وكل تمثال نفرتيتي ما عدا الوجه، وبما أن الصورة خالية من الرسالة الألسنية فهي متعددة الدلالات ومنفتحة على التأويل أكثر لذلك فإن الاستعانة ستكون بالمؤشرات التي تقدمها الصورة وكذا السياق وهو فترة الانتخابات الرئاسية.

***يوجد تحليل آخر قد يقودنا إلى كشف نيّة القائم بالاتصال، وهو أن الملكة نفرتيتي كانت تحب المُلك فقد قتلت كل من وقف في طريقها في سبيل استئثارها بالملك هي و ابنها، وهذا ما يمكن اسقاطه استعارة على الرئيس بوتفليقة، من خلال استئثاره بالسلطة وبذل كل ما بوسعه لتحقيق ذلك مهما كانت الوسيلة.***

إن إقحام **التاج** يرمز للسلطة وقوة الحكم، وكذلك فقد استخدم ***بطريقة ساخرة*** توحي بأن نظام الحكم هذا ينظر إلى نفسه بعلو، لأن التاج عالٍ، وكلما علا رمز للتسلط وحب السلطان والحكم.

يمكن لهذه الصورة أن تحمل دلالة أخرى بما أنها منفتحة على التأويل كونها غير مقيدة برسالة ألسنية، إلا أنها مزودة ببعض المؤشرات، فيمكن القول أن الاستعانة بهذا الرمز التاريخي الديني **الذي يحمل رمزية في الذاكرة الجماعية الإسلامية وهي قصة فرعون والنبي موسى**، هذا التمثال أيقونة لبقايا شخص، يعيد تصوير شخص لم

يعد على قيد الحياة ولكن بقي منه هذا الشكل **التمثيلي الأيقوني**، فالتمثال كما يقول **رجيس دوبراي** صورة مرتبطة **بالشبح** مفهوم يطلق على الصنم باعتباره شبحا للأموات وكان يرمز إلى روح الميت التي تحلّق من الجثة كظل يستحيل الإمساك به، وبالتالي فإن زوج هذه الروح موجود في الطبيعة أو كما يقدّم المفهوم اللاتيني للصورة أو ما يعرف **بالسيمولاكر** ويعني الخيال أو تلك الصورة التي نصنعها للميت تمنحه الحياة من جديد بحيث تصبح مبدعة وخالقة لعالم خاص، فوقوفنا عند الصورة يعني أن نقف عند زمن صالح لكل زمن

فالتحليل الثاني للدلالات يتجه نحو رغبة الجمهور في إنهاء هذا الحكم الذي لا يزال يسيطر عليه رجل مريض يكاد يصبح جثة هامدة ومع ذلك ما يزال متمسكا به ولو حتى أصبح مجرد خيال أو صورة وهمية في شكل تمثال.

**الصورة الثانية:**

الصورة الكاريكاتورية التي بين أيدينا نشرت من أجل التعليق على الانتخابات الرئاسية قبل يوم واحد من بداية حملتها الانتخابية، حاملها هو الانترنت، فهي من الصور الرقمية على صفحة الشاشة écran page ، وهي تنبُّؤ بما سيحدث يوم الانتخاب، وقد سمح الوصف واستقراء العلامات التشكيلية والأيقونية بظهور الدلالات والرمزيات، ويبقى المعنى النهائي منشودا، في هذا المستوى من التحليل عند **بارث**، فالدلالات المستخرجة من التحليل تقود إلى اعتبار الانتخابات الرئاسية نوعا من التهريج، يكون فيه الفائز معروفا منذ البداية بل ويتم اقتياده إلى التصويت على المرشح المعلوم كما يساق قطيع الغنم، والذي يمثل هنا الشعب الجزائري، فهذه **استعارة** تم فيها حذف المشبه وهو الشعب الجزائري، وتم الوصول إلى ذلك باعتماد إجراءات التحليل السيميولوجي إذ أظهر **التأطير** الذي يعتبر المسافة المفترضة بين المصور والموضوع أن المرسل أي المصمم قام بتأطير الصورة من خلال تحويل الأبعاد فأصبحت الموضوعات الصغيرة كبيرة والعكس، إذ عبّر سطح الصورة عن استمارة الخيارات التي يقابلها مربعات لاختيار الجواب المناسب وقد ظهرت الورقة بحجم كبير لدرجة أنه بإمكانها استيعاب قطيع الغنم والرجل والكلب، الذين يظهرون بحجم صغير وضئيل، ويضاف إلى ذلك زاوية التقاط الصورة واختيار العدسة ( الغطسية) التي تحمل دلالة السحق والتحقير.

وقد استعمل مرسل الصورة **الأسلوب الساخر**، طبعا لأن هذه سمة مميزة **للكاريكاتور**، ونجدها في السّخرية من انتخاب رجل مُقعد وحتى الرمز المستعمل للإشارة إليه هو من العلامات التي تستخدم في قانون المرور والأماكن العامة تتضمن الإشارة إلى الأماكن المخصصة لذوي الاحتياجات الخاصة، بالإضافة إلى رمز **الرسكلة** الذي يرمز إلى الأحزاب السياسية التي يعاد تدويرها لتستغل من جديد وهي مرة تكون مساندة للنظام ومرة تكون معارضة له، فشعار الرسكلة جاء في رأس القائمة ولذلك فهو يدل على هرم السلطة، ولذلك نجد أن هناك ترتيبا من الأعلى إلى الأسفل، يليه رمز المعاقين حركيا، وهو يرمز للمرشح بوتفليقة لأنه مقعد حاليا بسبب مرضه، ويرمز **المشط** أو ممسحة الأحذية للموالين للنظام وهم الذين يلقبون "**بالشياتين**" وهي الأحزاب المساندة لترشح بوتفليقة مثل حزب تاج

والحركة الشعبية الجزائرية، وتبقى علامة التعجب التي ترمز للمرشحين الذين تم اقصاؤهم بطريقة تثير التعجب ويمكن أن يكون المقصود هو المرشح ***رشيد نقاز*** الذي تعرضت استماراته للسرقة، ويعزّز المعنى ***هذا بالمربع الذي يقابل علامة التعجب فهو بلون باهت، وهذا يدل على أن هذا الخيار غير مطروح أو ملغى.***

أما المربعات فهي خانات لاختيار الخيار المناسب ويبدو أن خيار **الكرسي المتحرك** هو أحسن خيار لأنه تمت الإشارة إليه بلون أخضر، تمثل أيقونة الراعي الذي يسوق القطيع خطوطا منحنية ومنكسرة، فيده المنحنية تدل على الاتجاه الذي يجب أن يسير فيه القطيع، وكذلك شكل رجله بانحناءة بسيطة يدل على وضعية مرتاحة.

واستخدم رمز "**الشيتة**" المتداول كثيرا لدى الجماعات الافتراضية يصفون من خلاله كل من يساند النظام في كل الأحوال، بل يقومون بتلميع صورته، وعلامة التعجّب للدلالة على المرشحين المغيبين من الانتخابات الرئاسية.

كذلك أرادت الصورة أن تقول أن يوم الانتخاب سيكون بخروج المناصرين لبوتفليقة يسوقهم راع كالقطيع ووصفه بخروج **قوم تبّع**، وهذا هو المؤشر الذي جعلنا نفهم أن المرسل يقصد الشعب الجزائري الذي يتبع دون وعي.

**الصورة الثالثة:** إن المعنى الذي يريد المصمم ايصاله من خلال الصورة هو أن وضعية الشعب الجزائري في فترة الانتخابات كانت تشبه وضعية الغريق الذي يلوذ رغم ذلك بالصمت ويستخدم اشارات كثيرة ليثبت العكس، أي ليثبت أنه بخير. والعلامات الموجودة في الصورة هي التي قادتنا إلى هذا التحليل فالألوان المستخدمة ودلالاتها والعشب وطريقة تواجده على سطح الماء كلها تدل على أن هذا المكان هو عبارة عن مستنقع أو بركة ماء متعفنة موحلة ( اللون البني الفاتح المتواجد حول اليدين) وهذه استعارة استخدمت للدلالة على أن المواطن الجزائري في بلده الجزائر يعيش ضمن بركة متعفنة وأوضاعه كلّها ليست بخير ولا أقلّ سوء من هذا المستنقع فهو يعيش في مستنقع من الفساد والقهر والظلم وقد طمسه هذا المستنقع إلى أن أغرقه وما يزال يرفع شعار "**كل شيء جيد**" "**كل شيء بخير**".

نجد في الصورة أن علامة رفع الابهامين هي علامة دخيلة على الثقافة الجزائرية، فالجزائري يعبّر عن حالته الجيدة بضم أصابعه كلها في نقطة واحدة، لذلك فإن رفع الإبهام له دلالة ورمزية أخرى ينبغي اكتشافها، وهي على الأرجح رسالة استفزازية للسلطة، يقول فيها القائم بالاتصال أنه في أسوأ حالاته، لكن ممارسات السلطة اللامسؤولة تجعله يعبّر بما يناقض ذلك.

إن تحليل **الرسالة الألسنية** يعطينا الكثير من الدلالات:

– التعليق المكتوب **بالأحرف اللاتينية** والذي معناه باللهجة الدارجة العامية نحن بخير، استخدم حتى يكون شيفرة مشتركة بين الجماعات الافتراضية الجزائرية فغالبية الشباب الجزائري يستخدم هذه اللغة الهجينة وعبارة rana bien (يعني "رانا" أي نحن وbien يعني بخير: نحن بخير، وقد استخدمت كلمة باللهجة الجزائرية وأخرى باللغة الفرنسية، كعبارة هجينة تدل على اللغة الهجينة لدى عامة الشعب الجزائري) هي عبارة شائعة في أوساط الجزائريين وحتى وهم في حالات سيئة.

-أمـا عبـارة "واش خصـنا" washkhesna فهـي تحمـل معـنى فيـه الكثـير مـن الغضـب ورفـض للوضـع القـائم لأن الصورة تدلّ على ذلك حيث تعمل على وظيفة الترسيخ، ترسيخ معنى لسنا بخير.

-يمكـن أن نستشـف دلالـة أخـرى مـن الخطـاب الألسـني هـي الشـعار الـذي عـرف بـه الشـعب الجزائـري منـذ الاسـتقلال وهـو شـعار vival'algérie123 وهنـا في الصـورة جـاء منقوصـا مـن آخـر كلمـة أي "**الجزائـر**" والـتي تم تعويضـها بنقاط متتالية.

إن هـذا الشـعار رمـز للهويـة الجزائريـة والتـاريخ الجزائـري، فهـو ***يرمـز للحريـة وتـدويل القضـية الجزائريـة***، ( WE WANT TO FREE VIVA L'ALGERIE ) فهـي مرتبطـة ***برمزيـة الفخـر والانتصـار وطلـب الحريـة***، وهنـا نطـرح السؤال لماذا؟ من يكمل الكلمة المتبقية؟

إن الغـرض مـن أي صـورة أو رسـالة بصـرية هـو التواصـل لإيصـال رسـالة إلى متلـق معـروف ومسـتهدف، يسـتعمل هـذا المتلقـي الشـفرات ذاتهـا ولـذلك بإمكانـه مـثلا أن يمـلأ تلـك النقـاط بكـل سـهولة، بالكلمـة المناسـبة ولكـن لـيس هـذا هـو بيـت القصـيد، إنّ تـرك المكـان فارغـا لـه دلالـة أساسـية ضـمن بنـاء المعـنى العـام، إنـه يـدلّ علـى أن معـنى الحيـاة الموجـودة في الشـعار لا ينطبـق علـى جزائـر اليـوم، مـا الـذي يمكـن أن يحيـا؟ الجزائـر؟ أيـن هـي هـذه الجزائـر؟ كيـف يعـيش أفرادهـا؟ هـل هـم أحيـاء أم أمـوات؟ هـل يشـبه وضـعهم وضـع هـذا الغريـق الميـت تقريبـا ومـع ذلـك يـرفض الاعـتراف بذلك بل يشير بإبهامه بأنه بخير وعلى أحسن حال؟

إن تـرك المجـال خاليـا هـو الـذي يحمـل المعـنى الضـروري المتضـامن مـع الصـورة وبالتـالي يقـوي وظيفـة الترسـيخ، إنـه معـنى اليأس والاحباط، بأسلوب السخرية في الوقت نفسه.

فالصـورة في النهايـة تحمـل معـنى سـاخرا يشـبه المعـنى الـذي تتركـه الصـور الكاريكاتوريـة، إنهـا أشـبه بصـورة كاريكاتوريـة تصـور الواقع **بطريقة ساخرة**، لتوصل المعنى المطلوب، بالتركيز على الرمزيات، ***كالأشخاص والألفاظ والأحداث***.

تحمـل الصـورة **رمزيـة** خاصـة ذات أبعـاد دلاليـة تقـدّم صـورة عـن واقـع مريـر بأسـلوب سـاخر، وتتعضّـد بالشـعار 123 تحيـا الجزائـر، الـذي نلاحـظ بأنـه اسـتعاد رمزيتـه الـتي ارتـبط بهـا في المقـام الأول، أي ارتباطـه بقضـية التحـرّر، ورغـم اكتسـابه رمزيـة مختلفـة بعـد الاسـتقلال، ارتبطـت بملاعـب كـرة القـدم، والـذي اكتسـب حمولـة الانتصـار، أصـبح الآن يعيـد نفسـه ليعبّر عن واقع مرير.

**الصورة الرابعة**: تقول الصورة أن المرشح بوتفليقة هو الأنسب لقيادة البلاد، من خلال نظرة التحدي في آخر وجه (من اليمـين الى اليسـار)، لقـد تضـامنت الوجـوه عمومـا لتقـدّم **بلاغـة** تقـول بطريقـة غـير مباشـرة إن الرجـل المناسـب لاحـتلال منصـب الرئاسـة هـو المرشـح عبـد العزيـز بوتفليقـة لأنـه رجـل محنّـك ولـه بـاع طويـل في السياسـة وخـبرة منـذ أن كـان في سـن 25 ( الوجـه الأول بـالأبيض والأسـود) حـين تقلـد منصـب وزارة الخارجيـة كأصـغر وزيـر في ذلـك الوقـت، وهـو **رمـز للصـلاح والتـديّن** في الوجـه الخـامس بارتدائـه اللبـاس الـديني الجزائـري، وهـو رمـز للسـلطة مـن خـلال اللـون الأزرق في الوجـه الثالـث، ورغـم مرضـه الحـالي فهـو يسـتطيع حـلّ المشـاكل وفي الصـور إشـارة إلى أن الشـعب يقبـل بـه رغـم مرضـه،

كما أنه يمثل الشعب الجزائري وهو رمز للتحدي وهو الشخص المناسب لقيادة البلاد مهما كان الموقف ومهما كانت الأوضاع.

**مرسل الصورة يقوم بعملية بناء رمز لكن ينقص منها الوعي، فالصورة السابقة التي هدمت الرمز ( صورة الفرعون) استخدمت حججا عقلانية، بينما قدمت هذه الصورة حججا مناقضة** فالرئيس رغم حنكته السياسية إلا أن حالته الصحية لا تسمح له بالاستمرار في الحكم منطقيا، إلا أن هذه الصورة تعيد بناء الرمز حتى مع وجود هذا الخرق، فهو بناء فاقد للشرعية، وفاقد للمنطق.

**الصورة الخامسة**:الصورة من فلم معركة الجزائر للمخرج الايطالي Pontecorvo Gillo، عام 1966، والشاب الذي يظهر على الصورة هو **علي لابوانت** بطل الفلم، والذي حمل اسمه رمزية عظيمة منذ الثورة إلى الآن رفقة حسيبة بن بوعلي وفدائيين آخرين، وتظهر الصورة مقاومة **علي لابوانت** للشرطة الفرنسية إبان الثورة التحريرية في أحد شوارع الجزائر العاصمة، حيث الطريق خالية وبعض الناس يسترقون النظر من خلف شقوق الأبواب والجدران، إنها صورة تجسد مرحلة من مراحل الكفاح المسلح، وتخلّد جهاد أبطال في منطقة عرفت الكثير من المعارك ضد الاستعمار الفرنسي، من أجل الحصول على الاستقلال.

يعيد المشهد إلى الأذهان الرمزية التاريخية الثورية التي تحظى لدى الشعب الجزائري بكثير من التقدير فالمعنى الذي تريد الجماعات الافتراضية تبنّيه من خلال هذه الصورة هو عدم نسيان تضحيات الشهداء في سبيل حرية هذا الوطن.

قيم الشجاعة والبطولة **تم الاعتماد عليها لإظهار قيم مناقضة** لها في الواقع، فاستخدام صورة بالأبيض والأسود هو أمر متعمّد ومقصود، ويجب هنا التنويه بأن الصورة تزامنت مع تصريح **والي الجزائر** العاصمة قبيل يوم التصويت، بأن من لا ينتخب لا يحصل على السكن، إن هذه المشارطة غير العادلة الصادرة عن أحد ممثلي الدولة تشكل مفارقة في بناء الدول الحديثة، فالحصول على السكن هو حق من حقوق الإنسان لا يتعارض مع حق الانتخاب، وبالتالي لا يتداخل هنا حق مع حق، و لا يوجب حق بلوغ حق دون سواه.

الرسالة الألسنية حملت وظيفتي الترسيخ والمناوبة معا فقد رسخت معاني الشجاعة والإباء والبطولة الموجودة في الصورة، والتي يدعمها "**مات من لا يستحق الموت**"، وتعمل بقية الكلمات على إعطاء معنى جديد "**ليحيا من لا يستحق الحياة**"، **أي وظيفة المناوبة**، إن من لا يستحق الحياة هو من يحمل قيما مناقضة ومتعاكسة مع القيم التي قدّمتها الصورة، ولو ندقق النظر نلاحظ أن هناك تقابلا بين الصورة والكلمات، فعبارة "**مات من لا يستحق الموت**" تقابل مباشرة علي لابوانت، والذي يعبر عن الشهداء جميعا ويقابل الجزء الثاني من الرسالة، "**ليحيا من لا يستحق الحياة**" صورة الشرطي الفرنسي، وهي تحيل على السلطة الحالية التي تحكم البلاد.

الدلالة الرمزية للصورة توضح الصراع بين الخير والشر، بين المجاهد الجزائري والمستعمر الفرنسي الغاشم، واستحضارها الآن يوحي بعودة أسباب وعوامل وظروف الاحتلال، ويوحي كذلك بتمجيد أعمال من سبقونا من المجاهدين المكافحين ضد الاستعمار، وبتبخيس أعمالنا في الحفاظ على الاستقلال الذي مات من أجله هؤلاء الرجال.

فهو مثل نموذج الحلبة بتعبير بارث الذي يصور مشهدا ولكن صورة المشهد في الحقيقة رمزية خيالية، لا تُرى، لأن الصراع ليس بين صاحب الأرض والمستعمر بل بين صاحب الأرض **ومن أخفق في حمل الأمانة**.

**الصورة السادسة**: صورة حاملها الانترنت تم التقاطها بمناسبة زيارة الرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند إلى الجزائر في 19 ديسمبر 2012 وقد تم تنشرها على مواقع التواصل الاجتماعي فيسبوك بتاريخ 2014/5/3، وقد أعيد استخدامها الآن مع إضافات أخرى لإعطاء دلالات أخرى للصورة تتناسب مع السياق.

من خلال تحليل الصورة بإتباع الخطوات الإجرائية لكل من مارتين جولي وبارث، نستخرج الدلالات التالية:

- تقارب العلاقات الجزائرية الفرنسية الذي يبينه تقارب العلمين فرحة الرئيس بوتفليقة، هذا لتقارب الذي دفع الجماعات الافتراضية الجزائرية تربطه ببقاء الرئيس في الحكم، إذ استُقبل الرئيس هولاند استقبالا حافلا، لهذا كانت هذه الصورة هي المناسبة لغلاف ما عبّر عنه المصمم بأنه رواية.
- إن استخدام الألوان الأبيض والأحمر والأخضر التي تدل على الصفاء والنقاء، دم الشهداء والازدهار على التوالي، لهي ايحاء للعلم الوطني، إما أنها تذكرنا بالوطنية الغائبة، أو بدماء الشهداء المنسيين، والتي ذهبت هدرا، لأننا لم نصل بعد الى الحكم المرجو، وكذلك لازلنا تابعين لفرنسا بطريقة ما.
- الخطوط العربية لها دلالات رمزية، فقد استخدم خط النسخ وخط الرقعة في عبارة صدر حديثا، أما عن خط النسخ فقد عرف استخدامه قديما في المراسلات والكتابات وبهذا نجد أن مصمم الصورة يقصد أن هذا المؤلَّف يشبه المؤلفات التي كانت على شاكلة "**وفيات الأعيان لابن خلكان**" والعنوان الذي وضع في الكتاب الذي بين أيدينا هو: "**طيب الجنان والموت على الكرسي الفتان**"، وذلك يوحي بمتانة هذا المنتوج الذي يمثل مسيرة حافلة للعلاقات الجزائرية الفرنسية، ويرمز كذلك للتشبث بالثقافة الإسلامية، ويساند هذا الطرح المستطيل الأحمر ذي الزوايا المعقوفة والذي يعود إلى تلك الفترة.
- إن استخدام السخرية Ironisation أو فعل السخرية "يعتبر البؤرة الأولى لتناول القيم وتحديد الرؤية إلى العالم" وقد لاحظنا مؤشرات الصورة الساخرة التي تستخدم في السرد في العبارة التي استخدمت على أنها عنوان الرواية" **طيب الجنان والموت على الكرسي الفتان**" وهو التضمين والذي يعني استعارة الكلام من غيره يضمّنه في كلامه، ولا يشير إليه صراحة، فالمصمم يقصد كتابا أو رواية وعلى الأرجح تكون هزلية وذات طبيعة ساخرة ولكن لا يشير إليها صراحة بل يترك بعض ما يدل عليها، وهو أسلوب السجع.

ويظهر مؤشر آخر للسخرية في عبارة "**رواية عن رئيس طاب جنانه فأبى إلا أن يكون ملكا**"، ويسمى بسخرية نفي التسمية، لأن المصمم حذف اسم الرئيس وعوضه بصفة "**طاب جنانو**" ويتداخل معه مؤشر التهجين الذي تستعمل فيه اللهجة الدارجة.

ويمكن القول في النهاية أنه لولا الرسالة الألسنية التي منحت الدلالات المتعددة **والرمزيات** لما كان للصورة أي معنى في هذا السياق، إذ لو قرأنا الصورة دون الكلمات لما توصلنا إلى نتيجة سوى أنها تدعم العلاقات الجزائرية الفرنسية وتعود لزيارة الرئيس فرانسوا هولاند للجزائر في وقت سابق.

تضافرت المضامين اللسانية ككل لبناء معنى واحد، **هو التهكم على طول العهدات** والتي تدل على رفضها، ورفض هذا الحكم الذي يبدو في الظاهر ديمقراطيا إلا أنه في الحقيقة لا يختلف كثيرا عن النظام الملكي المرفوض بالنسبة لهذه الجماعات، وهذا المعنى تم توصيله بطريقة ساخرة.

**نتائج الدراسة:** أظهرت نتائج الدراسة أن:

-استحضار رمزيات دينية مثل رمزية التسلط "فرعون" حقيقة تعود لتتفعل في سياق جديد وهنا نستحضر **قانون التجاور** في الفضاء الواقعي الذي يولد رموزا ويعيد بناء أحداث مضت.

-أما الصورة الكاريكاتورية فرمزيتها كانت السخرية من يوم الانتخاب ومن الجماهير المساندة له وجماهير تتبع القطيع، واستخدمت رموزا لإيصال المعنى مثل رمز "**الشيتة**" الذي يحمل رمزية الاستعمار الذي كانت أفعاله متسخة وهو يعمل على تلميع حذائه، لترتبط في هذا السياق مع تلميع صورة المرشح بوتفليقة.

- رفض النظام ورفض ترشح الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رابعة، من خلال ما تم استنتاجه من تحليل الصور، فقد ركزت الجماعات الافتراضية على الوضع الاجتماعي وصورة الفرد الجزائري، الذي يتخبّط في وحل الفساد ومع ذلك لا يزال يرفع شعار **تحيا الجزائر**، كما عبّرت بأسلوب ساخر عن طول فترة الحكم التي أصبحت تشبه النظام الملكي مع أن الحكم في البلاد جمهوري ( شبه رئاسي)، وتخلّل ذلك بعض الآراء التي تؤيد الوضع القائم وتدعمه، ولاحظنا عمليات البناء والهدم لرمز بوتفليقة، من خلال صورة تبني وصور تهدم، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالصورة الرابعة تساهم في بناء رمزية بوتفليقة الصالح المخلص في السياسة، لكنها تعطي حججا مناقضة، كما قدّمت صورة أخرى الصراع بين الخير والشرّ، ودلالات تفاقم الأزمة وحنين إلى بطولات الماضي، وحسرة على الحاضر.

-الأساليب الرمزية الغالبة على موقع التواصل الاجتماعي **فيسبوك** هي السخرية والبلاغة من خلال الصور المختلفة.

-يمكن القول أن الوجود العام أو العمومي الجماعي هو في كثافة الأساليب التعبيرية الرمزية للصورة سواء في استعادة رموز الذاكرة الجماعية أو استخدام الأساليب البلاغية المختلفة المتميزة بالرمزية.

-يمكن قراءة الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر كنص اجتماعي تظهر فيه الرمزيات المرئية التي تتجلى في البلاغة كالكناية والاستعارة والسخرية التي تستعين برموز الذاكرة الجماعية لتصبح فضاء سيميائيا.

- هذا الاستعمال الرمزي للأشياء والأفكار والأشخاص والكلمات، يجعل هذه الجماعات باستخدام تعبير سعيد بن كراد، "**تنتشي**" بنفسها خارج ما تقتضيه ثوابت السلطة.

## قائمة المراجع:

**الكتب باللغة العربية:**

1- البيومي،ابراهيم. **أصول المجال العام وتحولاته في الاجتماع السياسي الإسلامي**، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 15، فبراير 2010

2- العابد،عبد المجيد. **مباحث في السيميائيات**، الطبعة 1، دار القرويين، 2008.

3- بوعزيزي، محسن. **السيميولوجيا الاجتماعية**، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.2010

4- عالمي، سعاد. **مفهوم الصورة عند رجيس دوبراي**، د ط، افريقيا الشرق، المغرب ، 2004

5- عبد المقصود، هشام عطية.**دراسة لخطاب المدونات العربية، التغيرات الاجتماعية والسياسية لشبكة الإنترنت**، ط1،العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.

6- عماد ،عبد الغني. **الثقافة وتكنولوجيا الاتصال: التغيرات والتحولات في عصر العولمة والربيع العربي**، الطبعة 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2012

7- غوتيي، غي. **الصورة المكونات والتأويل**، ترجمة: سعيد بن كراد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 2012.

المقالات باللغة العربية:

8- بهاء الدين محمد مزيد، **المجتمعات الافتراضية بديلا للمجتمعات الواقعية: كتاب الوجوه نموذجا**، قسم دراسات الترجمة، جامعة الامارات العربية المتحدة، الاكاديمية العربية للتعليم الالكتروني، على الموقع: http://www.elearning-arab-academy.com/whats-new/459-2012-03-27-23-49-50.html

9- خالد كاظم أبو دوح، **المجال العام الافتراضي وإعادة إنتاج السلفية**، المركز العربي لأبحاث الفضاء الالكتروني، Accronline.com يوم الثلاثاء 2013/02/12 على الساعة 9.42

10- وليد رشاد زكي، **المشاركة عبر المجتمع الافتراضي**، نشر على موقع: ahramonline.org.eg يوم 1 اكتوبر 2010

**الكتب باللغة الأجنبية:**

11- Barlow Aaron, **Blogging America: The new public sphere**, First published, Praeger Publishers, Westport, usa, 2008.

12- Cropf(Robert) and s.krummenacherwilliam, **information and communication technologies and the virtual public sphere: impacts of network structures on civil society**, 2011

13- Fiske John, **Television Culture**, first Published by Mathuen and co, Ltd, London, 1987.

14- Habermas Jurgen **the structural transformation of the public sphere**, an inquiry into a category of bourgeois, translated by Thomas Burger, MIT press Cambridge.1991

15- Holmes David, **Communication theory: Media, Technology and society**, First published, sage publications, London,Ltd, 2005

16- L.Cohen(Jean), Arato Andrew, **civil society and political theory**, first MIT press paperback edition, usa, 1992

17- Mckee(Alan), **An introduction to the public sphere**, Cambridge university press, usa, New York, 2005

18- Rheingold Howard, **The virtual community**, 1993, the electronic version

**المقالات باللغة الأجنبية:**

19- Zizipapacharissi, **The virtual space : the internet as a public sphere**, new media and society, vol4(1), sage publication, London, 2002.

20- Ferry Jean Mark, **les transformations de la publicité politique, le nouvel espace public**, Revue Hermès l'Institut des sciences de la communication du CNRS (ISCC) ; n 4,1989

21- YaoNamoin ,**l'espace public contemporain, approche info communicationnelle de Bernard Miège**, communication et organisation (en ligne),presse universitaire de bordeaux, 38. 2010. P 224. Mise en ligne le 1/12/2010, consulté le 4/1/2014
22- Dahlegren Peter, RelieuMarc,**l'espacepubliqueetl'internet :structure,espace etcommunication**,Réseaux,2000 ,volume18,n100,CNET/Hermès Science Publications
23- Apter David, Philippe de Lavergne, **Espace public/Espace privé**, In: Politiques et management public, vol. 5 n° 3, 1987.
**24-** Mohamed El Mehni, Jack Lolive, **Elargissement De L'espace Public Et Nouvelle Citoyenneté, quelques pistes de formalisation mathématique, hal.archives-ouvertes.fr/hal-00978146/document,** Submitted on 12 Apr 2014.