وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة زيان عاشور -الجلفة-.

كلية العلوم الاجتماعية والانسانية.

قسم علم المكتبات وعلوم الاعلام والاتصال.

المعالجة الإعلامية للمضامين السياسية الساخرة في البرامج التلفزيونية

-برنامج "Piers Morgan Uncensored " أنموذجا-

دراسة تحليلية

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر تخصص سمعي بصري

إعداد الطالبة:

هالة ڤـن.

تحت إشراف الدكتور:

محمد رقاب.

السنة الجامعية:2025/ 2026مـ - 1446/1447هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

وبعد رحلة من الجهد و الاجتهاد.

يطيب لي أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذي

الفاضل والمشرف على هذا البحث **رقاب محمد**.

لما قدمه لي من توجيهات سديدة ودعم علمي لا يقدر بثمن.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أساتذتي الأفاضل.

و إلى كل من ساهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا العمل، فجزاكم الله

عني خير الجزاء.

الإهداء

نسدي ثمرة عملي إلى من علموني التواضع إلى من تعبوا من أجلي

و من علموني الصبر إلى من أحمل اسمهما بكل افتخار والدي الكرام

أطال الله في أعمارهما.

أمي وأبي الغاليين اللذين تعبا و صبرا من أجلي أطال الله في عمرهما.

إلى عائلاتي واصدقائي حفظهم الله.

إلى اساتذتي ومعلمي اللذين درسوني خلال مشواري الدراسي إلى أن

وصلت إلى هذا المستوى.

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الى معرفة كيفية استعمال السخرية والتهكم في معالجة القضايا الحساسة ، من خلال تحليل برنامج " بيرس مورقان بدون تقييد " ، وقد انطلقت الدراسة من تساؤل رئيسي حول كيفية توظيف البرامج التلفزيونية الحوارية خصائص الكرنفالية والخطاب الساخر في معالجة قضايا الإبادة .

واعتمدت الدراسة على المنهج المختلط الذي هو بين المنهج الوصفي التحليلي مع المنهج التفسيري الكيفي من خلال تحليل وحدات وفئات التحليل مضمون العينة ، وأيضا التحليل الكرنفالي من خلال خصائصها الاربعة ، مع التطرق في الجانب النظري إلى مفاهيم الكرنفالية عند باختين و الصحافة الساخرة في البرامج التلفزيونية الحوارية.

وتوصلت الدراسة الى أن البرامج الحوارية تعتمد على تقنيات بصرية وإخراجية تسهم في تكثيف التفاعل الدرامي داخل الحلقة وهو ما يساعد على إبراز ردود الفعل والانفعالات بشكل مباشر، وقد ركزت الحلقات أساسًا على مناقشة القضايا السياسية والإنسانية، مع توظيف أساليب نقدية وساخرة تسعى إلى التأثير في اتجاهات الجمهور وتشكيل مواقفه تجاه القضايا المطروحة هذا من الجانب تحليل مضمون العينات.

وأما المقاربة الكرنفالية المستمدة من تصور ميخائيل باختين، تبين أن البرامج الحوارية المعاصرة تحمل العديد من السمات الكرنفالية، من بينها السخرية، وكسر الرسمية، وتعدد الأصوات، وإعادة توزيع السلطة داخل الحوار.

Abstract

This study aims to examine how satire and irony are employed in addressing sensitive issues through an analysis of the television program Piers Morgan Uncensored. The research was guided by a central question concerning how television talk shows utilize the characteristics of carnivalesque discourse avnd satirical communication in their treatment of issues related to genocide.

The study adopted a mixed-methods approach, combining the descriptive-analytical method with qualitative interpretive analysis. This was achieved through content analysis of the selected sample, examining its units and categories of analysis, as well as applying a carnivalesque analysis based on its four main characteristics. The theoretical framework addressed the concepts of carnivalesque theory as developed by Mikhail Bakhtin and the role of satirical journalism in television talk shows.

The findings revealed that talk shows rely on visual and production techniques that intensify dramatic interaction within episodes, thereby highlighting participants' reactions and emotions in a direct manner. The analyzed episodes focused primarily on political and humanitarian issues, employing critical and satirical approaches aimed at influencing audience perceptions and shaping public attitudes toward the issues discussed. These findings emerged from the content analysis of the sample.

From a carnivalesque perspective inspired by Mikhail Bakhtin's theory, the study demonstrated that contemporary talk shows exhibit several carnivalesque features, including satire, the disruption of formality,

polyphony (the plurality of voices), and the redistribution of power within the dialogue.

مقدمة

مقدمة :

البرامج الحوارية التلفزيونية ، أو ما يعرف بـ" التولك شو/Talk Show" من أعرق الاشكال التلفزيونية حضورا في وجدان المُشاهد عبر العقود وهي في جوهرها منصة قائمة على الحوار تهدف إلى تبادل الآراء والمعلومات وإلى حدا ما تهدف الى إيجاد حلول حقيقية أو معنوية لبعض المشاكل أو المسائل المهمة .

وقد تنوعت هذه البرامج تنوعا واسعا بحسب أغراضها و جماهيرها ،فمنها السياسي الذي يستضيف صانعي القرار ويحرجهم بالأسئلة الحادة ومنها الاجتماعي الذي يفتح نوافذ ويلقي نظرة أقرب على قضايا المجتمع ومشاكله ومنها الترفيهي الذي يستضيف نجوم الفن ،الرياضة أو الثقافة ، ومنها الاقتصادي والعلمي والديني وكلها تجتمع تحت سقف واحد : الكلمة والحوار.

غير أن ثمة نوعا خاصا من هذه البرامج نشأ وترعرع ببطء وهذا راجع لنوع الحكم وأحادية الاحزاب ،قبل أن يصبح ظاهرة عالمية لا يمكن تجاهلها ،فالبرنامج الساخر هو ذلك النوع الذي يرتدي عباءة الكوميديا ليمسك خنجر النقد .

لا يريد البرنامج الحواري الساخر لا يريد أن يخبرك الحقيقة مجردة باردة ، بل يريد أن يُضحكك منها أولا ، ثم يتركك تفكر فيها وحدك في ظلام غرفتك، يتعامل مع السياسة كمادة كوميدية صخبة لا تنضب ويرى في تناقضات المسؤولين وتصريحاتهم المضحكة مشاهد جاهزة لا تحتاج سوى إعادة تقديمها بتعليق ذكي.

بدأت بذور هذا الفن تتشكل في التلفزيون الامريكي منذ سبعينات القرن الماضي، لكنه انفجر حقيقة في التسعينات في برامج مثل: The Daily Showو Late Night مع المقدم كونان أوبراين ،ولاحقا اشتهر Last Week Tonight مع جون أوليفر ،كلها أسست لمنهج واضح : أخذ الاخبار الجادة وإعادة تفكيكها بعيون ساخرة ، فتخرج محملة بمعنى أعمق مما لو قُدمت في نشرة إخبارية رسمية .

فالبرامج الحوارية ليست صيغة تلفزيونية جامدة بل هي مرآة حية تعكس حالة المجتمع وطموحاته وخوفه و ضحكته والنوع الساخر منها هو الوجه الاكثر جراءة في هذه المرآة الذي يستطيع التكلم في مواضيع محرم الخوض فيها كالقتل ، الجنس ، الابادة الجماعية والتطهير العرقي.

فالإبادة الجماعية هي الجريمة الاشد خطورة في القانون الدولي وتعني التدمير المعتمد و المُمَنهج لجماعة بشرية بعينها قومية أو عرقية أو دينية أو إيثنية سواء بالقتل المباشر أو بفرض ظروف معيشية تؤدي حتما الى الفناء والموت وقد عرفتها اتفاقية الامم المتحدة عام 1948 بوضوح إثر صدمة الهولوكوست التي أيقظت ضمير العالم على هول ما يستطيع الانسان أن يفعله الانسان بأخيه الانسان ،أما التطهير العرقي يتداخل نوعا ما في الابادة الجماعية في الاجبار مجموعة سكانية على مغادرة منطقة جغرافية معينة بسبب هويتها العرقية او الدينية او القومية سواء عبر التهريب و العنف و التهجير القسري أو عبر القتل الجماعي .

من أمثلة المشهورة عنهم الهولوكوست 1941-1945، الابادة الارمنية 1915-1916 ، إبادة رواندا1994، إبادة البوسنة وسربرينيتسا 1995 ،الإيغور في الصين حيث يتعرض مسلمو الإيقور في اقليم شينجيانغ لحملة مُمَنهجة من الاعتقال الجماعي لحد الان ، غزة من 2023 لحد الساعة تخضع الحالة الفلسطينية في غزة لنقاش قانوني وأخلاقي حاد على المستوى الدولي ، إذ تقدمت جنوب افريقيا بدعوى أمام محكمة العدل الدولية تتهم فيها الكيان الصهيوني بارتكاب ابادة جماعية .

ومن بين البرامج التلفزيونية الحوارية التي اهتمت بتغطية أحداث والوقائع مع يحدث من الابادة الجماعية وتطهيرا عرقيا في غزة، نجد برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد- Piers Morgan uncencered " إذ قام بالمعالجة الاعلامية لهذه القضية بطريقة ساخرة و استعمال Parody ،وتراه الانسب الطرق للخروج من الطابع التقليدي للمعالجة لهذه القضية أمام تحكم الكيان الصهيوني في كامل وكالات الانباء و الاخبار وتمرير رسالات وفضح ما يحدث فعلا بدون تقييد.

ومن هنا أتت أهمية هذه الدراسة للتعمق في البعد الصحافة الساخرة و أليـاتها من خلال برنامج بيرس مورقان بدون تقييد Piers Morgan Uncencered . الحرب بين جبهة حماس و الكيان الصهيوني كان له تأثيرات كبيرة وتغيرات في الوضع السياسي ،الاجتماعي للعديد من البلدان بالأخص في الخليج العربي و كما أحدث ضجة على الساحة الدولية وتحولت من قضية عربية اسلامية الى قضية دولية ، وبالتالي جاءت هذه الدراسة بغيت الكشف عن كيفية معالجة قضية غزة في البرامج الحوارية الساخرة كالبرنامج السابق ذكره محل الدراسة في تطرقه الى مواضيع مختلفة تمس الواقع المعاش في غزة وفلسطين .

وعليه قسمت هذه الدراسة الى ثلاث جوانب ، تعلق الجانب الاول بالجانب المنهجي الذي خضعت له الدراسة قام بذلك طرح الاشكالية الرئيسية التي اندرجت منها التساؤلات الفرعية ، وكذا أسباب اختيار الموضوع كما احتوى على أهمية وأهداف الدراسة ثم تحديد الاطار الزمني والمكاني للدراسة ، كما تضمن المنهج المستخدم و أدواته وصولا الى فئات ووحدات التحليل صدق وثبات التحليل ومجتمع البحث والعينة ثم المفاهيم والمصطلحات الدراسة.

أما الجانب الثاني المتعلق بالجانب النظري للدراسة ، حيث تم مقاربة هذه الدراسة من الكرنفالية عند باختين ميخائيل فتضمنت فصلين الفصل الاول تكلم عن الكرنفالية و باختين من مبحثين المبحث الاول يتكلم عن الاطار المفاهيمي والتاريخي للكرنفالية و باختين ميخائيل والمبحث الثاني يتكلم عن خصائصها و ثنائيات ، أما عن الفصل الثاني يتكلم عن الصحافة الساخرة parody من تعريف بها الى وظائفها الى حدود الصحافة الساخرة.

أما الجانب الثالث المتضمن الجانب التطبيقي للدراسة ، حيث يتم التحليل الكمي والكيفي لفئات الشكل والمضمون بحيث تم جمع المعلومات والبيانات الكمية وتفريغها في الجداول ، تليها تحليل الكرنفالي لعينات الدراسة ، بهدف اخراج الدراسة من لغة رقمية بإعتبار أنها لا تكفي وحدها لفهم الموضوع في نطاق الدراسة ، ثم استخلاص النتائج العامة والتوصل اليها من خلال البحث ، وفي الاخير الخاتمة ، قائمة المراجع و الملاحق ذات الصلة بموضوع الدراسة.

الفصل المنهجي

الجزء المنهجي:

- **الاشكالية.**
- **أهداف الدراسة.**
- **أهمية الدراسة.**
- **اسباب اختيار الموضوع.**
- **الدراسات السابقة.**
- **خلفية الدراسة.**
- **نوع الدراسة.**
- **منهج الدراسة و أدواتها**
- **مجتمع البحث وعينته.**
- **الاطار الزمني والمكاني للدراسة.**
- **مفاهيم الدراسة.**

الاشكالية:

أصبحت القضايا الإنسانية الكبرى وعلى رأسها الابادة الجماعية ، تحظى بحضور واسع داخل وسائل الإعلام المختلفة ، خاصة مع تصاعد التغطيات السياسية والحوارية المتربطة بالصراعات الدولية . وفي خضم هذا الاهتمام الاعلامي ،برزت البرامج الحوارية الساخرة كأحد الانماط التلفزيونية التي تمزج بين النقاش السياسي والسخرية من خلال تقديم القضايا الحساسة بأساليب تعتمد على الجدل والمواجهة والنقد اللاذع للخطابات الرسمية والاعلامية كألية لجذب الجمهور والتأثير وتحريك الرأي العام .

وقد ساهم هذا النوع من البرامج في خلق فضاء حواري متعدد الأصوات تطرح فيه مواقف متباينة حول القضايا الانسانية والسياسية ،حيث لم تعد تتطرق لهذه المواضيع بطريقة جافة ، بل اتجه العديد منها إلى توظيف السخرية والنقاش الجدلي ، واعتماد السخرية داخل الخطاب الحواري يطرح تساؤلات حول حدود التناول الاعلامي لهذه القضايا وطبيعة الادوار التي تؤديها البرامج الساخرة في كشف التناقضات السياسية و الإعلامية المرتبطة بها .

ومن البرامج الحوارية التي استعملت هذه الزاوية برنامج " بيرس مورقان بدون تقييد " بوصفه من البرامج الحوارية التي تعتمد على النقاش المباشر وطرح الآراء المتعارضة واثارة الجدل حول القضايا السياسية والانسانية الراهنة ، من خلال أسلوب يجمع بين المواجهة والنقد الاعلامي والسياسي.

وانطلاقا من ذلك ، تعتمد هذه الدراسة على تحليل المضمون مع تحليل الكرنفالي بوصفه مقاربة نقدية تهتم بالدراسة الحوارية وتحليل الكيفية التي تعالج بها البرنامج الحوارية الساخرة قضايا الابادة واستعمال الخطاب الساخر والكرنفالي في تناولها خاصة في ظل التوتر القائم بين البعد الانساني للقضية والطابع الترفيهي أو الجدلي الذي تفرضه هذه البرامج .

يتميز برنامج المضيف الشهير" بيرس مورقان" باستضافته لشخصيات سياسية وإعلامية وفكرية ، تنتمي إلى توجهات مختلفة ، الأمر الذي يخلق حالة من التعدد في الآراء والخطابات داخل الحلقة الواحدة ، خاصة عند تناول القضايا المحرم الخوض فيها . كما أن طريقة إدارة الحوار داخل البرنامج تقوم في كثير من الأحيان على المقاطعة والجدل والتصادم بين الضيوف واللغة غير الرسمية الى جانب توظيف السخرية والتعليقات النقدية في معالجة الاحداث .

ومن هنا، نطرح **التساؤل الاساسي** :

ما طبيعة الخصائص الكرنفالية والخطاب الساخر الموظف في برنامج "بيرس مورغان" التلفزيوني لمعالجة قضايا الإبادة الجماعية ؟ .

ويتفرع عن هذا التساؤل عدة أسئلة تكون في جانب المضمون والبعض الآخر في الشكل :

ما الاشكال المتجلية في برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد" من خلال التساؤلات الفرعية التالية :

- ماهي العناصر البصرية التي وظفها برنامج بيرس مورقان بدون قيود في معالجة قضايا الابادة الجماعية ؟

- كيف وظف برنامج بيرس مورقان تقنية تقسيم شاشة في ابراز الضيوف ؟

- كيف تجلت لغة الجسد داخل الحلقات محل الدراسة أثناء تناول قضايا الابادة الجماعية؟

ما المضمون المعالج في برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد" من خلال التساؤلات الفرعية التالية :

- ما أبرز المواضيع التي تناولها البرنامج عند مناقشة الابادة الجماعية؟

- ما طبيعة الحجج المستخدمة في تأطير قضايا الابادة الجماعية في البرنامج؟

- إلى أي مدى ساهمت التعددية الحوارية داخل البرنامج في خلق فضاء يسمح بحرية التعبير و تعدد الاصوات؟

أما التساؤلات التي ترتبط بـالتحليل الكرنفالي تتمثل في :

- فيما تمثلت مستويات التواصل الحر بين الافراد داخل برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد" ؟

-كيف تجلت التعددية اللغوية و الاسلوبية ضمن عملية تكييف الخطاب الاعلامي في برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد" ؟

-ما هي حالات التفكيك ضمن برنامج" مورقان بيرس بدون تقييد" ، انطلاقا من مرتكز الحوارية الباختيني ؟

-كيف تجلى قلب الهرمية في برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد"؟

أهداف الدراسة:

يسعى الباحث في كل بحث علمي الى تحقيق العديد من الاهداف البحثية المسطرة مسبقا ، لذا تكمن أهداف هذه الدراسة فيما يلي:

-تحليل العناصر البصرية المستخدمة في برنامج Piers Morgan Uncensoredمن حيث التوظيف الإعلامي ودلالاتها داخل الخطاب التلفزيوني .

-طريقة تقسيم الشاشة أثناء عرض الضيوف، والكشف عن وظائفها في تنظيم الحوار وإبراز التفاعل بين الأطراف .

-تحليل لغة الجسد داخل الحلقات محل الدراسة أثناء تناول قضايا الإبادة الجماعية، وتفسير دلالاتها في سياق التوتر والحوار الجدلي .

-تحديد أبرز المواضيع التي تناولها البرنامج عند مناقشة قضايا الإبادة الجماعية.

-دراسة طبيعة الحجج المتبادلة بين الأطراف داخل البرنامج، والكشف عن دورها في بناء خطاب حواري جدلي .

-تحليل مستوى التعددية الحوارية داخل البرنامج، وتقييم مدى إسهامها في خلق فضاء يسمح بحرية التعبير وتعدد الأصوات.

أهمية الدراسة:

يكتسب موضوع الدراسة أهميته نظرا لارتباطه بمجموعة من العوامل والعناصر، تتلخص أبرزها في ما يلي :

-تسليط الضوء على طريقة معالجة القضايا الإنسانية الحساسة، وعلى رأسها الإبادة الجماعية، داخل البرامج الحوارية الساخرة.

-فهم آليات الخطاب الحواري المعاصر، من خلال تحليل العناصر البصرية، ولغة الجسد، وطبيعة الحجج المتبادلة داخل البرنامج.

-توظيف مقاربة التحليل الكرنفالي لفهم طبيعة الخطاب الإعلامي، من حيث تعدد الأصوات، وكسر الرسمية، وخلق فضاء جدلي يعكس التفاعلات السياسية والإعلامية المعاصرة.

-المساهمة في إثراء البحث الأكاديمي في مجال الإعلام المرئي، خاصة الدراسات التي تتناول العلاقة بين السخرية الإعلامية والقضايا الإنسانية الكبرى، وتفتح المجال أمام دراسات أخرى حول تأثير هذا النوع من البرامج على تشكيل الرأي العام.

أسباب اختيار الموضوع:

من بين الاسباب التي دفعتنا الاختيار هذا الموضوع ما يلي:

الأسباب الذاتية:

-الرغبة في فهم كيفية معالجة القضايا الحساسة مثل الابادة الجماعية داخل الاعلام التلفزيوني.

-الاهتمام الشخصي بدراسة الخطاب الاعلامي المعاصر وخاصة البرامج الحوارية التي تعتمد على النقاش الجدلي والسخرية في تناول القضايا السياسية و الانسانية.

-المساهمة في إثراء رصيد المكتبة الجامعية بهذا النوع من الدراسات، نظرا لحداثة الموضوع وطريقة الطرح.

الاسباب الموضوعية:

-بروز البرامج السياسية الساخرة على الساحة الاعلامية ولما لها من دور في نشر الحقيقة من جديد.

-أصبحت هذه البرامج الحوارية فضاء إعلاميا يتسم بتعدد الاصوات والصراع الخطابي وكسر الانماط التقليدية للحوار مما يجعله مادة خصبة للتحليل الاكاديمي.

-قلة الدراسات التي تناولت هذا النوع من البرامج من منظور التحليل الكرنفالي، خاصة في ما يتعلق بدراسة التفاعل بين السخرية ولغة الجسد والبنية الحوارية داخل البرنامج وهو ما يفتح المجال لفهم أعمق لآليات إنتاج الخطاب الإعلامي المعاصر.

الدراسات السابقة:

مصطلح الدراسات السابقة هو مصطلح يراد به مراجعة الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع أو بعض جوانبه حتى يتسنى للباحث أن يبدأ مما انتهى غيره وأن يوضح مدى الاختلاف والتشابه بين دراسته وبين ما سبقه من دراسات[1].

الدراسة الاولى:

هنيدة أحمد أبو خليل بعنوان " درجة توجه المضمون السياسي لبرنامج باسم يوسف الساخر " البرنامج" خلال المدة من 23 اكتوبر 2012 الى 25 نوفمبر 2013 رسالة مكملة

[1]-رحيم يونس كرو العزاوي، مقدمة في منهج البحث العلمي،ط1 ، دار الدجلة ،عمان،2008،ص46.

للحصول على درجة الماجيستر في الاعلام قسم الاعلام كلية الاعلام جامعة الشرق الاوسط الاردن 2015[1].

تكمن إشكالية هذه الدراسة في معرفة دور تشكيل الرأي العام في تغيير الواقع الموجود أم هي مجرد فقاعة أو ظاهرة وجدت في زمن معين ودرجة توجه المضمون السياسي لهذا البرنامج والتساؤل الرئيسي لهده الدراسة هو:

ما درجة توجه المضمون السياسي لبرنامج باسم يوسف الساخر "البرنامج" في الفترة ما بين 23 أكتوبر 2012 الى 25 نوفمبر 2013؟

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي بأسلوب تحليل المضمون واختارت الباحثة 15 حلقة من حلقات البرنامج التي بثت على قناة CBC.

ومن أهم **نتائج** هذه الدراسة:

توصلت الدراسة الى أن باسم يوسف كان يتناول المواضيع السياسية التي يطرحها في برنامجه في اطار الخبر التلفزيوني مما يعكس قدرة باسم يوسف على عرض المواضيع وتناولها بمصداقية عالية كونه ناقل للخبر بأسلوب ساخر ليترك للمشاهد حرية تناول و فهم الخبر .

بينت الدراسة أن الطريقة الهزلية الساخرة هي الصفة المميزة لبرنامج باسم يوسف مما يعكس أهمية التركيز على هذه الطريقة لتناول باسم يوسف لعرض الموضوع بما يعبر عن شخصيته ، ما يميز برنامجه عن البرامج الأخرى. ثم جاءت طريقة عرض البرنامج بأسلوب وطريقة ساخرة تعبر عن القدرة الكبيرة لـباسم يوسف في عرض المواضيع.

وهذا يشير إلى أن الصفة الأساسية للبرنامج هي عرض الموضوع بأسلوب ساخر هزلي انتقادي وهذا ما يميزه عن البرامج الأخرى، فقدرة باسم يوسف على استخدام السخرية في توصيل المضمون السياسي يعكس براعته في إيصال ما يريده للمتلقي بطريقة غير مباشرة

[1]-هنيدة أحمد أبو خليل، درجة توجه المضمون السياسي لبرنامج باسم يوسف الساخر" البرنامج " خلال المدة من23 نوفمبر 2012 إلى 25 أكتوبر 2013 أطروحة للحصول على الماجستير في الاعلام ،جامعة الشرق الاوسط، 2015.

أوجه الاستفادة من الدراسة:

تشترك هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في المجال البحثي ؛ فكلتا الدراستين اهتمت بالبحث في المضمون السياسي للبرامج التلفزيونية الساخرة ، حيث اتخذت الدراسة السابقة من برنامج "البرنامج" الذي بثته قناة CBC عينة للدارسة ، في حين اتخذت الدراسة الحالية برنامج" بيرس مورقان بدون تقييد" كعينة للبحث ،كما تقترب الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية من ناحية اهدافها حيث تهدف كلتا الدراستين الى معرفة كيفية المعالجة الاعلامية الساخرة للمضامين السياسية.

الدراسة الثانية:

للباحثة نادية لمهل بعنوان" المضامين السياسية عبر البرامج التلفزيونية الساخرة –دراسة تحليلية لبرنامج جو شو– أطروحة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال" جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2024/2023[1].

إشكالية الدراسة:

تتركز الدراسة بالدرجة الأولى حول كيفية معالجة هذا البرنامج للقضايا السياسية العربية :

كيف عالج برنامج " جو شو" الساخر المضامين السياسية العربية في الفترة الممتدة بين اكتوبر 2018 الى ديسمبر 2019 ؟

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الكيفية التي عالج بها برنامج جو تشو الساخر المضامين السياسية ، وكما اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي حيث علمت الدراسة على وصف وتحليل برنامج جو تشو واستعملت استمارة تحليل المضمون كوسيلة بحث وذلك للقياس وتمكنها من احاطة بأبعاد تناول المضامين السياسية في البرنامج.

[1]-نادية لمهل ،المضامين السياسية عبر البرامج التلفزيونية الساخرة –دراسة تحليلية لبرنامج جو تشو-أطروحة دكتوراه الاعلام والاتصال :تخصص اعلام اداعي و تلفزيوني ،جامعة العربي بن مهيدي ،كلية العلوم الاجتماعية والانسانية قسم العلوم الانسانية شعبة علوم الاعلام والاتصال، 2024/2023.

ومن **نتائج** دراستها التحليلية:

- ساهم انتشار القنوات التلفزيونية والانترنت في نقلنا من نموذج إعلامي موحد خاضع لسيطرة الدولة ومملوك للحكومة إلى إشكال اتصال أخرى تفاعلية و تشاركية تبرز فيها المناقشات السياسية المستمرة، الامر الذي يساعد في تشكيل الراي العام.

- على المستوى العربي ،تم فتح القنوات الخاصة ومنصات التواصل الاجتماعي منفذا لاستخدام السخرية ونقد السلطات السياسية على المستوى العربي بغض النظر ان كان هذا المنفذ آمنا أو لا.

-أما على المستوى الغربي ،ساعدت الديمقراطية في تهيئة الظروف المناسبة لتبرز هاته البرامج الحوارية وتنجح وتؤثر في كل مجالات الحياة ، بل وحتى تساعد في اتخاذ القرارات المصيرية للدول.

- تهتم البرنامج بالدرجة الاولى بالمواضيع والقضايا السياسية التي تهم الشأن العربي والعالمي و استعماله للهجات العامية لتوصيل الفكرة.

أوجه الاستفادة من الدراسة:

من الملاحظ أن دراسة محمد نادية لمهل بعنوان" المضامين السياسية عبر البرامج التلفزيونية الساخرة –دراسة تحليلية لبرنامج جو شو– قد تشابهت مع الدراسة الحالية في بحثها في البرامج السياسية الساخرة التي تبث عبر التلفزيون ، حيث ركزت على ما يحدث في مصر والعالم العربي عامة و دور البرامج التلفزيونية الساخرة في تأثيرها واستعمالها للسخرية والنقد السياسي وبالتالي فقد استفادت من هذه الجزئية في إثراء الجانب النظري وكذا تفسير نتائج الدراسة ، إضافة إلى تشابه هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في استخدام نفس المنهج الوصفي التحليلي.

الخلفية النظرية للدراسة

أولاً: نظرية الأطر الإعلامية

2. النشأة والتأسيس

تُعدّ نظرية الأطر الإعلامية (Framing Theory) من أكثر النظريات خصوبةً وحضوراً في حقل الدراسات الإعلامية والاتصالية المعاصرة ، إذ تقترح أن وسائل الإعلام لا تنقل الواقع نقلاً أمينًا محايدًا ، بل تُعيد بناءه وتشكيله عبر عمليات انتقاء واعية ومنهجية تُبرز جوانب بعينها وتُهمّش أخرى . ولا يمكن فهم هذه النظرية دون الرجوع إلى جذورها الاجتماعية والفلسفية التي سبقت توظيفها الإعلامي بعقود .

يعود الفضل في وضع الأساس المفاهيمي لهذه النظرية إلى عالم الاجتماع الكندي إرفنغ غوفمان(Erving Goffman) ، الذي أطلق في كتابه » تحليل الإطار :مقال حول تنظيم التجربة « الصادر عام 1974 مفهوم » الإطار (Frame) « ليُشير به إلى المخططات الذهنية والإدراكية التي يعتمدها الأفراد لتأويل تجاربهم اليومية وإعطائها معنىً .وقد رأى غوفمان أن الأفراد لا يتعاملون مع الأحداث كما هي في ذاتها، بل يُوظّفون أطرًا مرجعية مكتسبة اجتماعيًا وثقافيًا تُحدّد لهم طريقة قراءة هذه الأحداث والتجاوب معها؛ فالإطار عند غوفمان هو » المبادئ التنظيمية التي تحكم الأحداث الاجتماعية ومشاركتنا الذاتية فيها« ، وهو بهذا التعريف ليس مجرد أداة إدراكية فردية بل نظام ثقافي مشترك يُنتجه المجتمع ويُعيد إنتاجه باستمرار [1].

غير أن التحوّل الحقيقي في توظيف هذا المفهوم نحو الدراسات الإعلامية جاء على يد روبرت إنتمان (Robert Entman) في مقالته الأساسية » التأطير :نحو توضيح كسر في النموذج « المنشورة عام 1993 في مجلة .Journal of Communication وقد منح إنتمان المفهوم وظيفةً تشغيلية محدّدة وقابلة للقياس حين عرّف التأطير بأنه " :انتقاء بعض جوانب

[1] - Erving Goffman, Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience, Harvard University Press, Cambridge, 1974, p.10

الواقع المُدرَك وجعلها أكثر بروزاً في نص تواصلي، بطريقة تُعزّز تعريفاً بعينه للمشكلة، أو تفسيراً سببياً، أو تقييماً أخلاقياً، أو توصية بمعالجة للقضية المطروحة [1] ".

و يتجاوز هذا التعريف مجرد وصف ما تفعله وسائل الإعلام، إذ يكشف عن البنية العميقة لكيفية تشكيل الرأي العام وتوجيه فهم المُشاهد أو القارئ للأحداث، بما يعنيه ذلك من قوة رمزية وأيديولوجية كامنة في الخطاب الإعلامي.

2. المفاهيم الجوهرية فى النظرية

تقوم نظرية الأطر الإعلامية على منظومة من المفاهيم المتشابكة التي تُشكّل بنيتها النظرية، ويمكن استعراض أبرزها على النحو التالي :

2. الإطار بوصفه انتقاءً وإبرازاً

يرى إنتمان أن عملية التأطير تبدأ من لحظة الانتقاء، حيث يختار المنتج الإعلامي من بين عناصر الواقع المتعددة ، التي تخدم الرسالة التي يُريد توصيلها .

والإبراز (Salience) هو ما يُكرّس هذا الانتقاء، إذ يُعطى للعناصر المُختارة حيّزاً وتكراراً ومكانةً بصريةً أو لغويةً تجعلها أكثر استدعاءً في ذهن المُستقبِل .وهذا يعني أن وسائل الإعلام لا تُضلّل بالضرورة عبر الكذب الصريح، بل كثيراً ما تُضلّل عبر التركيز الانتقائي والإغفال المنهجي.

ب .وظائف الإطار الأربع

حدّد إنتمان أربع وظائف رئيسية يؤدّيها الإطار الإعلامي، وهي :تعريف المشكلة (Problem Definition)، وتشخيص الأسباب(Causal Interpretation) ، والتقييم الأخلاقي (Moral Evaluation)، واقتراح الحلول(Treatment Recommendation) .[2]

وتتكامل هذه الوظائف الأربع لتُشكّل دورة كاملة في إنتاج المعنى الإعلامي؛ فحين يُقرر البرنامج أن يُؤطّر حدثاً ما على أنه » إبادة جماعية « لا » نزاعاً مسلحاً« ، فهو يُعرّف

[1] - Robert Entman, «Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm», Journal of Communication, Vol.43, N°4, 1993, p.52.
[2]- Robert Entman, op cit , p.52

المشكلة بطريقة بعينها، ويُحدّد المسؤول عنها، ويُقيّمها أخلاقياً، ويستدعي ضمنياً نوعاً من المعالجة والموقف من القضية.

ج .الإطار الإعلامي والإطار الذهني

تُفرّق الأدبيات النظرية في هذا المجال بين الأطر الإعلامية (Media Frames) والأطر الذهنية(Audience Frames) ؛ فالأولى تسكن النصوص والخطابات، والثانية تسكن عقول المستقبلين .وقد أبرز دينيس شايلدز وماكسويل مكومبس (Maxwell McCombs) الصلة العضوية بين نظرية الأطر ونظرية ترتيب الأولويات(Agenda-Setting) ، إذ رأينا أن التأطير يُمثّل » المستوى الثاني « لترتيب الأولويات، فلا يكتفي الإعلام بتحديد ما يُفكّر فيه الجمهور بل يُحدّد كذلك كيف يُفكّر فيه.

وقد أكّد ماكومبس في كتابه » وضع الأجندة « الصادر عام 2004 ، أن » التأطير هو في صميمه اختيار زاوية نظر محدودة لتفسير قضية ما، وتلك الزاوية تُؤثّر تأثيرًا بالغًا في كيفية تفكير الجمهور في تلك القضية.« [1]

د .أنواع الأطر الإعلامية

صنّف الباحثون الأطر الإعلامية وفق معايير متعددة .ومن أبرز التصنيفات ما أورده إيتيمار شيفر (Iyengar) في تمييزه بين الأطر الحلقية (Episodic Frames) التي تُقدّم القضية من خلال حالات فردية وحوادث عينية، والأطر الموضوعاتية Thematic Frames) التي تُقدّمها في سياقاتها البنيوية والتاريخية والاجتماعية . وفي السياق ذاته، طوّر توماس غيمسون (Gamson) وأندريه موديلياني مفهوم » حزم الأطر(Frame Packages) « ، وهي مجموعة من الأفكار والصور والاستعارات المترابطة التي تُشكّل معاً رؤية متماسكة للقضية.

[1] - Maxwell McCombs, Setting the Agenda: The Mass Media and Public Opinion, Polity Press, Cambridge, 2004, p.87

ثانياً: نظرية الكرنفالية لميخائيل باختين السياق الفكري والتأسيس

تنتمي نظرية الكرنفالية إلى المشروع الفكري الشامل للناقد والمفكّر الروسي ميخائيل باختين (1895-1975) (Mikhail Bakhtin)، الذي يُعدّ من أكثر المفكّرين تأثيرًا في علوم اللغة والأدب وفلسفة الخطاب في القرن العشرين .وقد أسّس باختين نظريته من خلال دراسته للأدب الشعبي في القرون الوسطى، ولا سيما في كتابه الجوهري « فرانسوا رابليه وعالمه (Rabelais and His World) » المنشور عام1965 ، إضافةً إلى كتابه «شعرية دوستويفسكي.(Problems of Dostoevsky's Poetics) »

لم تكن الكرنفالية عند باختين مجرد تحليل لأشكال الترفيه الشعبي في العصور الوسطى، بل كانت نظرية نقدية شاملة في طبيعة الخطاب الثقافي وعلاقته بالسلطة والهيمنة؛ فقد رأى باختين أن الاحتفالات الكرنفالية الشعبية التي كانت تسبق موسم الصيام الكبير في التقاليد المسيحية الوسيطة، لم تكن مجرد استراحة بهيجة، بل كانت ممارسة ثقافية وسياسية عميقة تُجسّد رؤية بديلة للعالم تقوم على قلب التراتبيات وتعليق الحدود الاجتماعية ومساءلة السلطة عبر الضحك والسخرية.

وقد وصف باختين هذا العالم الكرنفالي بأنه يقوم على «إلغاء التراتبية، والقوانين، والمحظورات والقيود التي تُحدّد البنية والنظام العاديين للحياة الاجتماعية، أي كل ما تُلغيه الحياة الكرنفالية لفترة معينة[1] ».

2.المفاهيم الكرنفالية الجوهرية

أ .الروح الكرنفالية

تُمثّل الروح الكرنفالية الجوهر الحي للكرنفالية، وهي ذلك المناخ العام من التحرر والجرأة والانقلاب الذي يسود الفضاء الكرنفالي .وهي ليست مجرد مزاج أو حالة انفعالية،

[1] -Mikhail Bakhtin, Rabelais and His World, trans. Hélène Iswolsky, MIT Press, Cambridge, 1968, p.10.

بل رؤية للعالم تُعلي من شأن التهكم والنقد وتُسقط هيبة الجدية المُفتعَلة والرسمية المُتصنَّعة . في الفضاء الإعلامي المعاصر، وتتجلى هذه الروح في تلك البرامج التي تكسر نمط الخطاب الرسمي وتُحوّل القضايا الكبرى إلى مادة للمساءلة الجريئة والنقد المباشر.

ب .الضحك الكرنفالي

يُميّز باختين بين الضحك الساذج الذي يبتغي الترفيه المجاني، والضحك الكرنفالي الذي هو ضحك واعٍ ومُتعدّد الوظائف؛ فالضحك الكرنفالي ليس ضحكاً من شيء بل هو ضحك يُفكّك ويُزعزع ويُعيد بناء المعنى، وإنه أداة نقدية مُضمّنة في الفرح الشعبي .ويرى باختين أن الضحك الكرنفالي يحمل في آنٍ واحد البُعد التقريعي للحاضر والبُعد التجديدي للمستقبل، فهو يهدم لأجل البناء ويُفنّد لأجل الإعمار.

ويُشير باختين إلى أن » الضحك الكرنفالي له صفة عالمية كونية كما هو حال الكرنفال ذاته، فهو يمسّ الكل ويشمل الكل، والعالم بأسره ينظر إليه بعيون مضحكة[1] .«

ج .التواصل الحر وتعليق التراتبية الاجتماعية

يرى باختين أن من أبرز ما تُحقّقه الكرنفالية هو تعليق التراتبية الاجتماعية مؤقتاً، إذ يندمج المتباعدون ويتحاور المتناقضون ويتكلّم من لا يُؤذن له بالكلام في المجال الرسمي . وفي هذا الفضاء الكرنفالي تزول مسافة التبجيل التي تفصل عادةً بين الحاكم والمحكوم، وبين المشهور والمجهول، وبين صاحب السلطة وفاقدها ،إن هذا الاختلاط ليس فوضى بل هو نظام بديل يُعيد توزيع الكلمة والمعنى.

وقد أكّد باختين في كتابه « رابليه وعالمه »أن التواصل الكرنفالي يقوم على ألفة حرة وأليفة بين الناس الذين تفصلهم في الحياة الاعتيادية حواجز لا تُعبر من الحواجز الهرمية، والقواعد الأخلاقية، والمحظورات" [2].

[1]- Mikhail Bakhtin, op cit, p.11

[2] Mikhail Bakhtin, op cit , p.340.

د .التعددية اللغوية والأسلوبية

يُعدّ مفهوم الهيتيروغلوسيا أو التعددية اللغوية (Heteroglossia) من أكثر المفاهيم الباختينية خصوبةً وتوليداً .ويقصد به باختين ذلك التعدد اللامتناهي للأصوات والخطابات واللغات الاجتماعية التي تتعايش داخل الخطاب الواحد وتتنافس فيه؛ فاللغة عنده ليست نظاماً واحداً موحّداً بل هي ساحة صراع اجتماعي وثقافي بامتياز، وكل كلمة تحمل في طياتها أصداء خطابات سابقة واحتمالات خطابات قادمة.

يقول باختين « :اللغة، من حيث هي ظاهرة اجتماعية حيّة وعملية مُتحرّكة تاريخياً، هي تعددية من اللغات المتباينة اجتماعياً» [1].

ويتجلى هذا المفهوم في الفضاء الإعلامي الحواري حين يجتمع في البرنامج الواحد أصوات ذات خلفيات ثقافية وسياسية واجتماعية مختلفة، فيُصبح كل ضيف حاملاً لخطابه الخاص المُصبوغ بتاريخه وهويته وموقعه الاجتماعي، وهو ما يجعل الفضاء الحواري فضاءً تعدديًا بامتياز.

هـ .الحوارية

تُشكّل الحوارية (Dialogism) أحد الأعمدة الفلسفية الكبرى في فكر باختين، وهي تتجاوز المعنى التقني لمجرد وجود حوار بين طرفين، لتشمل مبدأً نظرياً أشمل مفاده أن الكلمة بطبيعتها حوارية، أي أنها دائماً في علاقة مع كلمات أخرى سابقة أو متوقّعة أو مُتخيَّلة، فلا معنى يُولد في فراغ، وكل ملفوظ هو رد على ملفوظ سابق واستدعاء لملفوظ قادم.

وفي سياق نقده الروائي، يُوضّح باختين أن « الفكرة تبدأ بالحياة حين تدخل في علاقات حوارية حقيقية مع أفكار أخرى، أفكار غيرية تجد نفسها على قدم المساواة معها[2]» .

[1] Mikhail Bakhtin, The Dialogic Imagination: Four Essays, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson & Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981, p.288

[2] - Mikhail Bakhtin, Problems of Dostoevsky's Poetics, ed. & trans. Caryl Emerson, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984, p.88

و .قلب الهرمية

يُمثّل قلب الهرمية (Inversion of Hierarchy) الوجه الأكثر مباشرةً في التعبير عن الطاقة التحريرية للكرنفالية؛ ففي الكرنفال يُصبح الملك مهرّجاً والمهرّج ملكاً، ويُعلو الهامش على المتن، وتتراجع الأصوات السائدة لصالح الأصوات المهمَّشة .وهذا القلب ليس دائماً أو نهائياً، بل هو مؤقت ورمزي وإنما يستمد قيمته من كونه يكشف أن الترتيبات السائدة ليست طبيعية أو حتمية بل هي بنى اجتماعية قابلة للمساءلة.

.3امتداد الكرنفالية إلى الفضاء الإعلامي

على الرغم من أن باختين طوّر نظريته الكرنفالية في السياقين الأدبي والثقافي، فإن قابليتها للتوسع والتطبيق في مجال الدراسات الإعلامية باتت واضحة في أدبيات البحث الإعلامي المعاصر؛ فقد رأى عدد من الباحثين أن البرامج الحوارية والساخرة تُمثّل »الكرنفال الإعلامي « بامتياز، إذ تُعيد إنتاج المنطق الكرنفالي ذاته في سياق وسائطي حديث.

وقد استثمر جيفري جونز (Jeffrey Jones) في كتابه » إعلام السياسة (Entertaining Politics)« هذه المقاربة حين رأى أن البرامج الحوارية السياسية الساخرة تُشكّل نوعًا من الكرنفالية الإعلامية التي تُحوّل السياسة من خطاب جامد رسمي إلى مادة للمساءلة الشعبية والنقد المُضحك .وهذا الاستثمار النظري هو ما تنهل منه هذه الدراسة في توظيف الكرنفالية الباختينية على برنامج حواري يتناول قضايا ذات ثقل سياسي وإنساني بالغ.

ثالثاً :مستويات توظيف النظريتين في الدراسة

تنهل هذه الدراسة من نظريتين متكاملتين لا متنافستين؛ إذ تشتغلان على مستويين مختلفين لكنهما متصلان عضوياً؛ فنظرية الأطر الإعلامية تُقدّم أداةً لفهم استراتيجيات تشكيل المضمون وتوجيهه، في حين تُقدّم الكرنفالية الباختينية أداةً لفهم الآلية الأسلوبية والخطابية التي تشتغل من خلالها المعالجة الساخرة لذلك المضمون .وما يجمعهما هو

اهتمامهما المشترك بالعلاقة بين الخطاب والسلطة، وبكيفية إنتاج المعنى وتوزيعه وتفكيكه في الفضاء الإعلامي.

1مستويات توظيف نظرية الأطر الإعلامية

أ على مستوى التأطير الموضوعاتي

يُوظَف هذا المستوى في تحليل الاختيارات الموضوعاتية للبرنامج وما تكشف عنه من توجهات تأطيرية؛ فحين يُخصَّص الجزء الأكبر من زمن النقاش لموضوع الإبادة الجماعية دون غيره من الموضوعات المتاحة، فهذا قرار تأطيري واعٍ يُحدّد طبيعة المشكلة وحدودها ومستوى جديتها الأخلاقية، ويستدعي ضمنياً نوعاً محدداً من استجابة المشاهد والتضامن معه.

كما أن اختيار تأطير القضية ضمن منظومة القيم الاستعمارية لا ضمن منظومة الأمن القومي الإسرائيلي هو تأطير يحمل رؤية تفسيرية كاملة يُشكّل من خلالها البرنامج وعي المُشاهد بالصراع وأطرافه ومسؤولياته.

ب .على مستوى التأطير البصري والإخراجي

لا يُعدّ التأطير حكراً على المضمون اللفظي، بل يمتد ليشمل كافة العناصر البصرية والإخراجية، وعليه فإن اعتماد ديكور المواجهة وهيمنة اللقطة المتوسطة التي تُركّز على تعبيرات الوجه ولغة الجسد، إضافةً إلى نمط التعدد في الشاشات الذي يُجسّد التعدد في الأصوات، كل ذلك يُشكّل أطراً بصرية تُؤطّر الحدث على أنه مواجهة وصراع وليس حواراً هادئاً متوازناً .وهنا يُساهم تحليل الأطر في قراءة هذه العناصر الإخراجية قراءةً وظيفية تكشف عن منطقها التأطيري لا مجرد توصيفها الشكلي.

ج .على مستوى وظائف التأطير الأربع

تُطبَّق الوظائف الأربع على كل حلقة من حلقات الدراسة؛ فيُسأل عن كيفية تعريف البرنامج للمشكلة المطروحة، وعن الأسباب التي يُقدّمها لتفسير هذه المشكلة، وعن الموقف الأخلاقي الذي يُروّج له صراحةً أو ضمنياً، وعن التوصيات أو الانتظارات التي يُوحي بها

للمشاهد .وهذا المستوى من التحليل يُتيح ربط البنية الموضوعاتية للبرنامج بوظيفته الإقناعية العميقة.

.2مستويات توظيف الكرنفالية الباختينية

أ .على مستوى الروح الكرنفالية والضحك

يُوظَّف هذا المستوى لتحليل الطابع العام للبرنامج وعنوانه ومناخه الخطابي الذي يُعلن صراحةً قطيعته مع الرسمية الإعلامية التقليدية .فعبارة » بدون تقييد « هي في ذاتها إعلان كرنفالي يدّعي تعليق الرقابة والانفلات من أسر الحرفية الإعلامية الجامدة .ومن ثَمّ تُحلَّل لحظات الضحك والسخرية في الحلقات الثلاث تحليلاً نوعياً يكشف عن وظيفتها في تفكيك الخطاب الرسمي وتقديم روايات مضادة، والتمييز بين الضحك الترفيهي الساذج والضحك الكرنفالي الناقد الواعي.

ب .على مستوى تعليق التراتبية والتواصل الحر

يُوظَّف هذا المستوى لتحليل طبيعة العلاقات التي ينسجها البرنامج بين الضيوف المتباينين في مواقعهم الاجتماعية والسياسية والثقافية، فحين يجمع البرنامج في الفضاء الحواري ذاته رئيس وزراء سابقاً وممثلاً كوميدياً وناشطاً حقوقياً وصحفياً معارضاً، فهو يُجسّد المبدأ الكرنفالي في تعليق الحدود الطبقية وإتاحة التواصل الحر بين من لا يتواصلون في المجال الرسمي، ويُتيح هذا التحليل الكشف عن الديناميكيات القوية لإعادة توزيع الكلمة داخل الفضاء الحواري.

ج .على مستوى التعددية اللغوية والأسلوبية

يُوظَّف هذا المستوى لتحليل الخطابات المتعددة التي تتقاطع داخل كل حلقة، من حيث تنوع الأساليب بين الجدلي والشخصي والاستفزازي والسريع، ومن حيث تعدد اللغات التي تصطدم في الفضاء ذاته . وهنا يُقرأ هذا التنوع لا باعتباره عشوائية أسلوبية بل باعتباره تعددية خطابية تعكس خلفيات الضيوف الثقافية والاجتماعية والسياسية وتُجسّد الصراع الكامن بين رؤى عالمية متنافسة.

د .على مستوى الحوارية وقلب الهرمية

يُوظَّف هذا المستوى لتحليل اللحظات التي تنقلب فيها موازين الحوار بين المضيف والضيف، حين يفقد المقدم موقع السيطرة لصالح الضيف أو تتعادل أصواتهما في مواجهة مباشرة .وهذه اللحظات هي تجليات نصية مباشرة لقلب هرمية الكرنفالي الذي تحدّث عنه باختين، ويُتيح تحليلها الكشف عن كيفية تفكيك البنية التقليدية للبرنامج الحواري التلفزيوني التي تمنح المقدم سلطة التوجيه والتحكم .وما تُبيّنه هذه اللحظات في مجملها هو أن الفضاء الحواري يتحوّل إلى ساحة صراع تفاعلية بدل أن يبقى منبراً ذا اتجاه واحد.

نوع الدراسة:

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية التحليلية ،باعتبارها تهدف الى وصف و تحليل الظواهر الاعلامية والكشف عن مختلف ابعادها ودلالاتها ، وتقوم هذه الدراسة على تحليل الخطاب الحواري والسخرية الاعلامية داخل برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد" اثناء تناوله للقضايا الابادة الجماعية والقضايا السياسية والانسانية المرتبطة بها.

وتركز الدراسة على وصف وتحليل مختلف العناصر التي تشكل البنية الحوارية داخل البرنامج مثل طبيعة ادارة الحوار، التفاعل بين الضيوف والمقدم والحجج المتبادلة اضافة الى دراسة العناصر البصرية ولغة الجسد وما تحمله من دلالات تعكس طبيعة التوتر والجدل داخل الحلقات محل الدراسة.

كما تعتمد الدراسة على مقاربة التحليل الكرنفالي باعتبارها أداة نقدية تساعد على فهم طبيعة الخطاب الاعلامي القائم على تعدد الأصوات والسخرية والجدل وكسر الطابع الرسمي للحوار ، وهو ما يسمح بالكشف عن الخصائص الكرنفالية التي تميز البرنامج اثناء تناوله للقضايا السياسية والانسانية الحساسة .

وكذلك الجانب الشكلي و المضمون داخل البرنامج من اجل الوصول الى فهم اعمق لأليات بناء الخطاب الحواري الساخر و كيفية توظيفه في معالجة قضايا الابادة الجماعية داخل الاعلام التلفزيوني المعاصر .

منهج الدراسة وأدواتها :

*-المنهج المتبع:

يتطلب القيام بأي بحث علمي باتباع منهج واضح يتوافق مع الموضوع الذي اختاره الباحث و يعرف المنهج العلمي بأنه :" المنهج هو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة لاكتشاف الحقيقة ، وأن العلم الذي يبحث في هذه الطرق هو علم المناهج ، و قد تكون على يد العلماء المتخصصين والفلاسفة ، إذا هما يقطعان طريقة واحدة متكاملة الى المعرفة" [1].

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره المنهج الأنسب لدراسة الخطاب الاعلامي داخل البرامج الحوارية ، حيث يسمح بتحليل المضامين والاساليب الحوارية المستخدمة في معالجة القضايا السياسية و الانسانية والكشف عن الدلالات والمعاني التي يحملها الخطاب التلفزيوني

والمنهج الوصفي يهتم بـ:" بدقة ذكر الخصائص والمميزات للشيء الموصوف معبرا عنها بصورة كمية وكيفية عن طريق جمع معلومات مقننة عن المشكلة وتصنيفها وتحديدها واخضاعها للدراسة الدقيقة" [2].

ولخصوصية هذه الدراسة ، دمجنا المنهج الوصفي التحليلي مع المنهج التفسيري الكيفي باعتباره من المناهج المستحدثة في اطار ما يعرف بالمنهج المختلط فهو يعد منهجية بحثية تقوم على جمع البيانات الكمية والنوعية وتحليلها ودمجها معا في دراسة واحدة أو في برنامج بحثي ممتد ، والغرض من هذا النوع من البحوث أن يسهم المنهجان الكمي والنوعي مجتمعين في تحقيق فهم أعمق وأشمل للمشكلة او القضية البحثية ، مما يمكن أن يحققه أي منهما منفردا[3].

---

[1]-أحمد بدر ،أصول البحث العلمي ومناهجه ، المكتبة الاكاديمية ، 1994،ص35.

[2]- احمد بن مرسلي ،مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال. بن عكنون الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،2005،ص213.

[3] -Creswell, K.W,& Plano Clark ,V.L (2018). Designing and conducting mixed methods research (3rd éd) SAGA Publications,p05.

كما يهتم بفهم الظواهر عامة بما في ذلك الظواهر الإعلامية وتحليل دلالاتها ومعانيها من التركيز الجوانب غير الكمية داخل الخطاب التلفزيوني وهذا له علاقة بالمنظور الكرنفالي.

***-أدوات جمع البيانات:**

الأداة الاولى: تحليل المضمون:

يتم اعتماد تحليل المضمون كأداة بحثية في بعض الدراسات ،كما يعتمد كمنهج في دراسات أخرى وذلك ببحث رؤية الباحث لدراسته وكذا بحسب ما تستدعيه طبيعة الدراسة وقد تم استخدامه في هذه الدراسة كأداة ، حيث يعتبر تحليل المضمون من أبرز الادوات المستخدمة من طرف الباحثين في بحوث الاعلام والاتصال للوصول الى البيانات التي تستخدم في الدراسة .

وفي تعريف شامل وواضح لتحليل المضمون هو:" أسلوب المستخدم من خلال الوصف الكمي للبيانات المستهدفة بالدراسة عبر تحوليها الى معطيات رقمية تساعد على معالجتها الاحصائية بكيفية تمكن من استنتاج القيم والافكار الكامنة وراء هذه البيانات الصريحة عن طريق التعبير عن هذه الاستنتاجات كيفيا" [1].

اجراءات التحليل:

بعد الملاحظة المتكررة لبرنامج "بيرس مورقان بدون تقييد" عينة الدراسة وبناء على مشكلة الدراسة وأهدافها . ومن أجل وصف عناصر المضمون والشكل كميا ، تم تصميم استمارة تحليل المضمون التي قام بتحكيمها مجموعة من أساتذة التخصص (انظر الملحق رقم 1) لتحليل عينة من برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد" .ومن خلالها استنطقنا وصف المحتوى الظاهر والمضمون الصريح للمادة الاعلامية المراد تحليلها ، حيث تضمنت مجموعة من الفئات والوحدات الخاصة بالتحليل على الشكل التالي:

[1]-أحمد بن مرسلي، مرجع سابق ،ص ص 258-260.

أولا : تحديد فئات التحليل:

تعتبر التفيئة أحد أهم مراحل تحليل المضمون ، بل إن النجاح في تحقيق نتائج موضوعية وصحيحة لدراسة مضمون ما ، رهين بمدى قدرة الباحث على تقديم فئات دقيقة لقياس الابعاد المطلوبة .

وعليه فقد تم الاستناد على متطلبات الدراسة من إشكالية وتساؤلات وأهداف ومراعاة لخصوصية البرامج السياسية الساخرة كمادة للتحليل ،باعتماد الفئات التالية:

<u>*-فئات الشكل:</u>

1-فئة القوالب الفنية في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

- حوار Talk Show . – مناظرة بين طرفين أو اكثر.

2-فئة الفواصل في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

- فواصل بين الاجزاء. –الفواصل الاعلانية .

3-فئة الديكور في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

- ديكور الاستديو الكلاسيكي . – ديكور المقابلة عن بعد .
  –ديكور الرقمي التفاعلي . –ديكور المواجهة.

4-فئة اللغة المستخدمة في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

- اللغة العربية . – اللغة الاجنبية.

5-فئة اللقطات في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

- اللقطة التأسيسية Wide Shot . –اللقطة المتوسطة.

6-فئة تقسيمات الشاشة في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-أحادية. – ثنائية. –أكثر من شاشتين.

7-فئة نمط التقديم في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-نمط الحواري الجدلي . – نمط الشخصي. – نمط التفاعلي.

–نمط السريع . –نمط الاستفزازي.

8-فئة تعابير الوجه في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-غضب. –دهشة. –الابتسامة.

9-فئة الايماءات في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-تأكيد . – رفض. –

الشرح.

10-فئة وضعية الجسد في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-انحناء للأمام. – رجوع للخلف.

11-فئة التواصل البصري في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-نظر مباشر. –تجنب النظر.

***-فئات المضمون:**

1-فئة المواضيع في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-حرية التعبير. –الفساد الاداري. – الصرعات الحزبية.

–الابادة الجماعية. –البعبع الاقليمي. –سيكولوجيا

الضحية. –السيناريو المحفوظ. –قيمة الروح البشرية.

2-فئة الحجج في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-حجج منطقية. –حجج عاطفية.

3-فئة مستويات التناول في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-مقيدة. –متاحة.

4-فئة القيم في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-الانسانية. –الاستعمارية. –الليبرالية.

5-فئة الاهداف في البرنامج التلفزيوني الساخر عينة الدراسة:

-الاخبار . – التثقيف . –التوجيه.

ثانيا: تحديد وحدات التحليل:

تعتبر الوحدات أصغر عناصر عملية التحليل، وهي التي يمكن إخضاعها للعد والقياس بسهولة ويعطي وجودها، أو غيابها وتكراراها أو إبرازها دلالات تفيد الباحث في تفسير النتائج الكمية [1].

اعتمدت الدراسة على وحدة الحلقة ووحدة الموضوع باعتبارهما من الوحدات الاساسية في تحليل المضمون . وتمثلت وحدة الحلقة في اعتبار كل حلقة من الحلقات محل الدراسة وحدة مستقلة للتحليل، وذلك بهدف دراسة مختلف العناصر المرتبطة ببنية الحوار داخل البرنامج ، مثل التفاعل بين الضيوف والعناصر البصرية ولغة الجسد وطبيعة الخطاب المتداول أثناء الحلقة .

أما وحدة الموضوع ، فقد استخدمت لتحليل المواضيع والأفكار الرئيسية التي تناولها البرنامج أثناء مناقشة قضايا الابادة الجماعية من خلال تصنيف المضامين وفق محاور محددة ،بما يساعد على الكشف عن طبيعة المعالجة الاعلامية و الخصائص الحوارية داخل البرنامج.

[1]-محمد البشير بن طبة ،تحليل المحتوى في بحوث الاتصال –مقاربة في الاشكاليات والصعوبات -،مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية ،2015،ص325.

تحليل الكرنفالي:

اعتمدت الدراسة على التحليل الكرنفالي باعتباره مقاربة نقدية تهتم بدراسة الخطاب الحواري القائم على خصائص الكرنفالية التي ذكرها ميخائيل باختين ، فهذا التحليل هو تحليل كيفي .

يأتي هذا التحليل من تحليل طبيعة الحوار بين المقدم والضيوف ودراسة أشكال السخرية والجدل وطبيعة الحجج المتبادلة ، إضافة الى تحليل التعددية الحوارية ومستوى حرية التعبير داخل الحلقات محل الدراسة.

كما يعتمد على الكشف عن طبيعة التفاعل داخل البرنامج من خلال دراسة مظاهر المقاطعة والتوتر والتصادم بين الآراء المختلفة باعتبارها من العناصر الس تعكس الطابع الجدلي للحوار التلفزيوني .

كما يسمح هذا النوع من التحليل بدراسة العلاقة بين الشكل والمضمون داخل البرنامج عبر الربط بين الخطاب اللفظي والعناصر البصرية ولغة الجسد بهدف الوصول الى فهم أعمق للأليات اشتغال الخطاب الحواري الساخر في معالجة القضايا السياسية والانسانية المعاصرة.

يهتم بدراسة الحوار الجدلي القائم على تعدد الاصوات والسخرية والجدل وكسر الطابع الحواري داخل الخطاب الاعلامي [1].

مجتمع البحث وعينة الدراسة:

ما يميز الدراسات الاعلامية هو وجود كم هائل من المعلومات والمعطيات يستحيل رصدها كاملة ،لذلك يلجأ الباحث لاختيار عينات تكون ممثلة لمجتمع البحث الكلي ، بما يتفق مع أهداف الدراسة والامكانيات المتاحة للباحث.

[1]-أحمد زعزاع ،الحوارية و الأنساق الكرنفالية :دراسة في السرد العربي القديم، دار الفكر العربي، ط 1، الجزائر، 2016 ، ص75.

وقد عرف منير حجاب مجتمع البحث أنه:"جميع المفردات أو الاشياء التي نريد معرفة حقائق عنها ، وقد تكون أعدادا ، كما في حالة تقييم مضمون وسائل الاعلام او برامج اذاعية او نشرات اخبارية"[1]

ويتمثل مجتمع البحث في جميع الحلقات التي بثها برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد " والتي تناولت القضايا السياسية والانسانية المتربطة بالحروب والابادة الجماعية ،باعتبارها المادة الاعلامية التي تعتمد عليها الدراسة في تحليل الخطاب الحواري والسخرية الاعلامية داخل البرنامج .

ويضم مجتمع البحث الحلقات التي شهدت نقاشات وجدالات بين المقدم والضيوف حول مختلف الابعاد السياسية والانسانية والاعلامية لهذه القضايا ،بما يسمح بدراسة طبيعة الحوار والحجج المتبادلة والعناصر البصرية ولغة الجسد ، إضافة الى مظاهر التعددية الحوارية والخصائص الكرنفالية داخل البرنامج.

أما عينة الدراسة فتتمثل في مجموعة من الحلقات التي تم اختيارها بطريقة قصدية وذلك لارتباطها المباشر بموضوع الدراسة واحتوائها على عناصر حوارية وساخرة واضحة تخدم اهداف البحث واشكاليته .

وقد وقع الاختيار على الحلقات التي تناولت قضايا الابادة الجماعية بشكل مباشر ،وشهدت تفاعلا جدليا واضحا بين الضيوف والمقدم ، بما يسمح بتطبيق تحليل المضمون وتحليل الكرنفالي على سواء ، ومحاولة الكشف عن مختلف الدلالات المرتبطة بالخطاب الاعلامي داخل البرنامج.

ونظرا لصعوبة الحصر الشامل لمجتمع البحث المكون من خمسة مواسم الى غاية سنة 2026 ،ويضم مئات الحلقات تتجاوز 600 حلقة تقريبا التي عالجت مواضيع سياسية وانسانية متنوعة في فترة الدراسة؛ فقد شملت عينة الدراسة ثلاث حلقات من برامج "بيرس مورقان بدون تقييد" ، موزعة على ثلاثة مواسم مختلفة ، حيث تعود الحلقة الاولى بتاريخ

[1]-منير حجاب ، الموسوعة الاعلامية ،دار الفجر للنشر والتوزيع،المجلد5 ،2003،ص1766.

17 أكتوبر 2023 الى الموسم الثاني بينما تنتمي حلقة 7 أكتوبر2024 الى الموسم الثالث في حين تعود حلقة 23 جويلية 2025 الى الموسم الرابع من البرنامج.

الاطار الزمني والمكاني للدراسة:

ليس هناك بحث بلا حدود ، وإن كان هناك بحث من هذا النوع ، فلن تنتهي أبدا فالحدود تحدد مسار الباحث في مجتمع بحثه. إن هذه العملية تساهم وبوضوح حدود البحث وتتيح الفرصة لإنجازه ضمن سقف زمني معين[1] .

وعليه فان حدود هذه الدراسة مقسمة الى :

الاطار المكاني: يتمثل الاطار المكاني للدراسة في برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد " باعتباره فضاءَ اعلاميا حواريا يبث عبر القنوات والمنصات الرقمية البريطانية ، ويعالج قضايا سياسية وانسانية ذات طابع دولي من خلال استضافة شخصيات تنتمي الى توجهات واراء مختلفة .

الاطار الزمني: يتمثل الاطار الزمني للدراسة في الفترة الممتدة من 17 اكتوبر 2023 الى 23 جويلية 2025 ، وفي الفترة التي تنتمي اليها الحلقات محل الدراسة من برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد" ، والتي تناولت قضايا مرتبطة بالإبادة الجماعية والصراعات السياسية والانسانية.

مفاهيم الدراسة:

الكرنفالية /الكرنفال:

لغة : الكلمة في أصولها تعني موسم الاحتفال الذي يسبق فترة "الصوم الكبير" عند النصارى ، أو أي لحظة احتفالية أو ابتهاج عام أو تظاهرة جماعية مفرطة الفوضى.

[1]-منصور نعمان ،نعمان ذيب النمري ، البحث العلمي : حرفة وفن ، ط1 ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الاردن ،1998،ص45.

اصطلاحا: مفردة الكرنفالية على عكس مفردة الكرنفال ، فلا وجود لها في المعاجم الغربية وتكاد تكون اختراع باختين نفسه ،فالكرنفالية حسب باختين لم تكن مجرد لهو بريء بل فرصة لولادة نظام اجتماعي جديد تتهاوى فيها التراتبية الطبقية المقنن الذي اتسمت به القرون الوسطى وبداية عصر النهضة حيث كان انسان العصور الوسطى يعيش داخل حياة رسمية جادة وجافة ويرتاح في حياة كرنفالية التي تغيب فيها الرسمية والتراتب الطبقي بل تسخر منهما [1].

البرنامج التلفزيونية الساخرة:

تقدم الاحداث والوقائع والقضايا و الآراء التي تهتم بأكبر قدر ممكن من الافراد بطريقة ساخرة ومضحكة وناقدة في نفس الوقت من خلال اظهار التناقضات والاختلافات والسلبيات في القضايا ، وهو أيضا نوع اعلامي لتفريغ العواطف البشرية مثل الشعور بالغضب والاشمئزاز والاحتقار وغير ذلك بتعبير مضحك وبسيط ؛ فمهمة المقدم الساخر أن يفرغ هذا الغضب والاحتقان من خلال اعلانه عن الحقيقة التي يمكن أن تكون سياسية اقتصادية أو اجتماعية ... الخ"[2].

[1]-ميجان الرويلي ،سعد البازعي،دليل الناقد الادبي،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،2002،ص-ص215 216.

[2]-رفعت قمصان ، البرامج السياسية الساخرة :اثارة تتجاهل حساسية المجتمع العربي، جريدة العرب ،تاريخ الزيارة :2026/05/22 ، 12:37، الرابط :- https://alarab.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A7%D8%AE%D8%B1%D8%A9-%D8%A5%D8%AB%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%AA%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D9%87%D9%84-%D8%AD%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A

الخطاب الاعلامي:

اولا نقوم بتعريف **الخطاب** في كلمات بسيطة : " هو طريقة معينة للتحدث عن الواقع وفهمه ، كما انه مجموعة من النصوص وانتشارها واستقبالها مما يؤدي الى إنشاء أو فهم الواقع الاجتماعي" [1].

أما **الخطاب الإعلامي** فهو : "عملية اتصالية مكتملة البناء تبدأ من المرسل وتنتهي بالمتلقي تحشد فيها مجموعة من الادوات لهدف التأثير والاستمالة وتغيير القناعات ، إذ أنه صناعة دقيقة تدخل في تكوينها المعلومة واللغة ،المحتوى ،الثقافة والتقنيات التواصلية" [2].

الابادة الجماعية:

ورد مصطلح الابادة في نظام روما الاساسي ضمن الجرائم التي تختص بها المحكمة الجنائية الدولية في مادتها الخامسة وكذا وصف الافعال المتعلقة بها، على أنها أي فعل من الافعال التالية التي ترتكب بقصد إهلاك جماعة قومية أو إثنية أو عرقية أو دينية بصفتها إهلاكا كليا او جزئيا مثل :

- قتل أفراد الجماعة.

-الحاق ضرر جسدي او عقلي جسيم بأفراد الجماعة.

-اخضاع الجماعة عمدا لأحوال معيشية يقصد بها اهلاكا فعليا كلي او جزئي

-فرض تدابير تستهدف منها الانجاب داخل الجماعة.

-نقل أطفال الجماعة عنوة الى جماعة أخرى.[3]

---

[1]-محمد شومان ،تحليل الخطاب الاعلامي :اطر نظرية و نماذج تطبيقية، ط1،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة، 2007،ص25.

[2]-بخيت بن جمود السناني، الخطاب الاعلامي بين الاساليب الاقناعية والادوات البلاغية، المجلة العلمية ، جامعة الازهر كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ،العدد 36، الاصدار الرابع،،نوفمبر 2023،ص939.

[3]-قانوني،2002 ، تاريخ الزيارة:2026/05/22، 13:34 ، الرابط:
https://www.qanouni.org/ar/convention/351?utm_source=chatgpt.com

الصحافة الساخرة:

السخرية نوع من الضحك الكلامي أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها، وقد تكون نادرة أو خبرا موحيا أو تصورا سواء كان منصبا على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة أو ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة[1].

كما تعرف **الصحافة الساخرة** على أنها صحافة الفكاهة والنقد الاجتماعي والسياسي بهدف لسخرية وذلك تطبيقا للقول السائد: "شر البلية ما يُضحك".

تقوم الصحافة الساخرة على عدة ركائز منها: التخفيف من وطأة القيوم الاجتماعية والنقد الاجتماعية، وترسيخ عضوية الفرد في المجتمع، وأسلوب لمواجهة الخوف والقلق واللعب العقلي[2].

[1]-حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1982،ص ص16-17

[2]- حسنين شفيق، الصحافة المتخصصة المطبوعة والالكترونية، معهد الإعلام، القاهرة ،2006 ص142.

الفصل النظري

الفصل الاول: الكرنفالية عند ميخائيل باختين.

المبحث الاول: الإطار المفاهيمي والنظري للكرنفالية .

المطلب الاول: مفهوم الكرنفالية و نشأتها.

المطلب الثاني: الأسس الفكرية للكرنفالية عند باختين.

المبحث الثاني: تجليات الكرنفالية في الخطاب الاعلامي.

المطلب الاول: أهم خصائص الكرنفالية.

المطلب الثاني: الكرنفالية في الإعلام الساخر.

الفصل الثاني: الصحافة الساخرة.

المبحث الاول: الكوميديا السوداء.

المطلب الاول: مفهوم الكوميديا السوداء.

المطلب الثاني: تعريف السخرية و وظائفه.

المطلب الثالث: حدود الصحافة الساخرة.

المبحث الثاني: البرامج التلفزيونية الساخرة.

المطلب الأول: مفهوم البرامج التلفزيونية.

المطلب الثاني: البرامج التلفزيونية والسخرية.

المطلب الثالث: تحديات البرامج التلفزيونية الساخرة.

تقديم :

عاش الإنسان في أوروبا خلال العصور الوسطى تحت حكم وسلطة مزدوجة السلطة الفيدرالية الإقطاعية وسلطة الكنيسة الكاثوليكية ، وذلك بقبضة من حديد ، لمدة طويلة كان فيه الإنسان ساخطا عن كل ذلك التحكم والتقييدات المفروضة من الكنيسة ؛ فكل شيء ممنوع ويعاقب عليه و تعليمات الكنيسة مسموعة ، حتى وجد متنفس له من كل هذه القيود و العقوبات والترتيبات من خلال الكرنفال فكانت احتفالات بسيطة .

ويعد مفهوم الكرنفالية عند باختين من المفاهيم المركزية في الدراسات النقدية الحديثة إذ يتجاوز معناه الاحتفالي التقليدي ليصبح إطارا تحليلا لفهم أشكال الخطاب الأدبي والإعلامي ، حيث يتم كسر التراتبية وتفكيك الخطاب الرسمي لإبراز الأصوات المهمشة والهامشية .

الفصل الاول:الكرنفالية عند ميخائيل باختين.

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي والنظري للكرنفالية.

المطلب الأول: مفهوم الكرنفالية ونشأتها.

ماهية الكرنفال و الكرنفالية:

الكرنفال هو المجموع الكلي لمختلف الاحتفالات من نوع الكرنفالي، وهو لا يعد ظاهرة أدبية . ولتعريفه نذكر التعريفات التالية :

- الكرنفال مهرجان يخلو من التمثيل والانقسام إلى مؤديين ، وتعليق القوانين والممنوعات والضوابط التي تحدد بنية الحياة الاعتيادية ونظامها، فأول ما يتم تعليقه هو البنية التراتبية وجميع أشكال الرهبة و التبجيل والاتيكيت المرتبط بها[1].

-الكرنفال هو المكان الذي يتم فيه التدريب على نمط جديد من العلاقات المتبادلة بين الأفراد ، ويحرر سلوك الشخص وإيماءاته وخطابه اتجاه السلطة والترتيب السوسيولوجي (المنزلة الاجتماعية ، الرتبة ، السن ، الممتلكات) . وكما حدد حميمية المؤلف الخاصة إزاء شخوصه التي يستحيل وجوده في الاجناس الأربع وأدخلت منطق اللاتكافؤ والتحقير التدنيسي.

أما **الكرنفالية** فلا يمكن تحديد تعريف لها دون ذكر الأنساق الأربعة المهمة وهي كالتالي:

- نفي التراث عن طريق تفضيل الاستمرارية والمستقبل الذي يجسده التحول الدائم.

- نفي جدية الثقافة الرسمية عن طريق التهريج والطابع البهلواني للكرنفال.

[1]-الحسن بواجلابن ، الأنساق الكرنفالية في رواية دون كيخوت دي لا منتشا "ميغل دثربانتس"، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، مجلد5،ع19، جوان2021، ص26.

- المقابلة بين الزهد الروحاني للدين في العصور الوسطى ، وبين الاشتغال بالحياة بطرائق متعددة كالتأكيد على الوظائف الجنسية و البرازية للجسد ، على اعتبار أن الثقافة السائدة زهدية ومثالية ، في حين أن الثقافة الكرنفالية هي مادية و شهوانية.

- خلق التعارض بين الحياة والموت ،حيث لا يعترف الكرنفال بأخريات اللاهوت الرسمي[1].

الجذور التاريخية للكرنفال الشعبي :

احتلت الاحتفالات من النوع الكرنفالي ، مكانة هائلة في حياة أكثر الجماهير في العصور القديمة من الاغريق حتى الرومان ، حيث كان الساتورناليا يمثل الاحتفال المركزي من النوع الكرنفالي ، و ازدادت هذه الاحتفالات أهمية في أوروبا في القرون الوسطى ، بينما أثناء عصر النهضة الأوروبية شكلت استمرارا حيا ومباشرا للساتورناليا الروماني .

ويمكن القول أن إنسان القرون الوسطى عاش حياتين إحداهما الحياة الرسمية التي تطغى عليها الجدية والكآبة التي تبعث على الرتابة والخاضعة لنظام تراتبي صارم ومليء بالرعب والدوغمائية ، والتبجيل والتقوى ، والحياة الأخرى حياة الساحة الكرنفالية الحرة والـلامقيدة ، و ملئ بالضحك المتناقض والتجديف وتدنيس كل ما هو مقدس والزاخرة بالتحقير والبذاءة والاتصال الحميم بكل شخص وبكل شيء .

وتمت المحافظة على الكثير من أشكال الكرنفال القديمة ، واستمرت في الحياة وتجديد نفسها عبر الهزليات التهريجية التي يقوم بها مهرجو الساحة العامة ، وكذلك في السيرك.

كما احتفظت حياة المسرح والمشاهدين في العصور الحديثة بعناصر معينة من الكرنفال[2].

---

[1]-أحمد زعزاع ، الكرنفالية في السرد العربي القديم : مقامات الحريري- أنموذجا-، مجلة مقاليد، عدد 6، الجزائر، جوان2015 ، ص ص 24- 25 .

[2]- جون ستوري ، ميخائيل باختين واخرون ،الكرنفال في الثقافة الشعبية ، تر: خالدة حامد،ط1،منشورات المتوسط ، إيطاليا،2017،ص ص 60 63.

وحتى نفهم معنى هذه الاحتفالات، يجب قراءتها وتفسيرها، انطلاقا من تصوراتنا المعاصرة ؛ فالأجسام في هذه الاحتفالات كانت تختلط أثناء الرقص وتشارك في نفس الوضع الاجتماعي وجميع الناس يشاركون فيها ، و لا يمكن لأي شخص أن يظل وحده منفردا متفردا .

كان الاحتفال جماعيا، والجميع يمارس الضحك والسخرية من العادات والتقاليد السائدة آنذاك. و كانت هذه الاحتفالات بمثابة تطهير جماعي للناس، يتم فيه تفريغ المكبوتات.

إن متعة الكرنفال يتقاسمها جميع المشاركين ، بغض النظر عن انتماءاتهم الاجتماعية، سواء كانوا فقراء أو أغنياء ، سعداء أم تعساء ، دون وجود حدود فاصلة بينهم[1].

المطلب الثاني: الأسس الفكرية للكرنفالية عند باختين.

<u>ميخائيل باختين والسياق الروسي:</u>

<u>ميخائيل باختين :</u>

ميخائيل ميخائيلوفيش باختين : ولد في بلدة اوريل جنوب موسكو في 16 نوفمبر 1895 ، كان والده من أحد النبلاء غير الملقبين . كما يعود نسبهم الى القرن الرابع عشر في هذه البلدة. وكانت توجد في بلدته مدرسة تحمل إسم باختين العسكرية ، لمساهمة جده في بنائها ،وسعى والدا باختين في تدريسه ومنحه أفضل تعليم ممكن هو وإخوانه.

وكانت علاقة ميخائيل بأخيه الأكبر "نيكولاي" من أكبر العوامل التي صقلت أفكاره الفلسفية فيما بعد ، حتى وإن اهتماماتهم الأدبية وشخصياتهم كانت مختلفة ، إلا أنهما أثرا في بعضهم البعض . وتظهر فيما بعد في أعمالهم الأدبية – في أوقات كانت صعبة من حروب واحتلالات واختلاطهما بالألمان- فكان لهما آنذاك حس ألماني وسوفياتي.

[1]- محمد أعراب ،صورة الجسد في الثقافة الأوروبية المعاصرة– مقاربة سوسيولوجية -انثروبولجية- ،مجلد 1،عدد3،جامعة مكناس،المغرب،2016،ص8-9.

ولطالما كان ميخائيل مولعا ومحبا للأدب الرمزي وخاصة شعر "بلوك" و"ايفانوف" و"انينسكي" ، ومع ذلك اعتبر الرمزية أكثر من مجرد ميل إجمالي ، بل إن أعمالا كتابية لبعض الرمزيين ، هي من كانت له الهاما في محاولاته للتوازن بين الدين وجوانب الحياة الأخرى ، وكذلك مكنته بعض كتابات الرمزيين الروس من وضع فلسفة أنثروبولوجيا خاصة به [1].

عاش باختين في بيئة ماركسية متطرفة ألمانية تدعم سيطرة الطبقة الحاكمة على وسائل الانتاج الفكري (الافكار والدين) ؛ فكانوا يعتبرون أن الكنيسة وحاشيتها هم البنية الفوقية التي تخدم القطاع وتُبقي الشعب خاضعا وأن ما تقوله هو الحقيقة المطلقة .

ولم يكن باختين ميخائيل من المؤيدين لهذا المشروع ، لكن العلاقة بينهم كانت متعقدة ومتداخلة . وكانت أراؤه تشابه قليلا الغربية منها ، كما أنه نضج خلال الاضطرابات السياسية والثقافية في البلاد ما بين الحربين العالميتين . ولم يكن باختين شأنه شأن الماركسيين الغربيين ، مهتما كثيرا بالفعالية السببية للهياكل السياسية والاقتصادية، بل ركز بدلا من ذلك على ما يسمى بالظواهر "الفوقية".

كما شارك باختين في إعادة التوجيه العام نحو الموضوعات الجمالية والثقافية التي ميزت الفكر اليساري الأوروبي ، بعد أوائل عشرينيات القرن العشرين.

علاوة على ذلك، كان باختين قلقا للغاية بشأن تدمير القيم الإنسانية والتغلغل التدريجي لتسليع كل مجالات الحياة الثقافية والمدنية في المجتمع الحديث. كما استنكرا معاملة الإنسان كوسيلة لتحقيق غاية[2].

---

[1]- Katerina Clark, Holquist, Michael , Mikhail Bakhtin , Harvard University Press, USA,1984,pp16-27

[2] - Michael Gardiner ,The Dialogics of Critique : M.M. Bakhtin and the Theory of Ideology, Routledge , london ,1992,p p4-5.

باختين وصراعه مع الأحادية الصوتية والسلطوية:

في رأي باختين ونظرياته ، لا أحد يتحكم في اللغة والمعنى، بل اللغة تأتي وتفهم داخل السياق التي وضعت فيه . ومما دعا له باختين الاهتمام بالجسد باعتباره شريكا مهمشا في المعنى.

وكان لكل عيد ديني رسمي ما يقابله أو يأتي بعده حفلا كرنفاليا شعبيا كوميديا كنوع من أنواع المقاومة للسيطرة الكنيسية مثل عيد الفصح المسيحي الكنائسي وما يقابله من عيد كرنفالي " الفصح المضحك"[1]

ونظر باختين إلى قيامة المسيح على أنها "خدعة إلهية" نفذت ضد الشيطان ، فبينما كان الشيطان يظن أنه انتصر بموت المسيح ، جاءت القيامة لتقلب الطاولة عليه ، مما يستوجب سخرية المؤمنين منه وضحكهم على هزيمته ، وكما كانت تلقى نكت من طرف الكهنة يوم الأحد بعد عيد الفصح "أحد الفكاهة المقدس" ، منها: (حيلة القديس بطرس) حيث كانت هناك قصص شعبية تصف القديس بطرس وهو يحاول "تهريب" بعض الارواح الطيبة الى الجنة من وراء ظهر الشيطان مستخدما حيلا بسيطة تجعل الشيطان يبدو غبيا ومخدوعا في النهاية .

وحتى في أعياد الزراعية كموسم حصاد العنب ، تختاله أجواء ساخرة من رقص وانتخاب وتنصيب ملك وملكة لرئاسة المأدبة الساخرة ، ليضحكوا من أجل أن يضحكوا كـ"عيد الحمقى" و"عيد الحمار " الذي يحيي هذا العيد الأخير ذكرى هروب العائلة المقدسة إلى مصر ، حيث يتم تكريم الحمار الذي حمل السيدة العذراء والمسيح الطفل ، فوجدت كل أنواع البرتوكول والطقوس القائمة على الضحك ومتميزة بشكل واضح عن أشكال الطقوس و الاحتفالات الرسمية والدينية والإقطاعية والسياسية الجادة[2].

[1]-Mikhail Bakhtin , Rabelais and His World, Trans: Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, usa, 1984,p5.
[2]-Ibid.

المبحث الثاني: تجليات الكرنفالية في الخطاب الاعلامي.

المطلب الاول: أهم خصائص الكرنفالية.

الخصائص الكرنفالية:

تقوم الكرنفالية عند باختين على مجموعة من الخصائص التي تميز الخطاب الكرنفالي وتجعله قائما على التحرر والسخرية وقلب القيم الرسمية، ومن أهمها :

السخرية والتهكم:

يرى باختين ميخائيل أن تمرير الأنساق الكرنفالية داخل الخطاب الأدبي هو وسيلة فعالة لفهم الحياة بطريقة أكثر فنية ؛ ففي رؤيته للرواية يربط باختين بينها وبين الكرنفال كواحد من أشكال التعبير الشعبي ، فالرواية انطلقت من أصول اجتماعية شعبية عامة كالضحك ، السخرية، التأزم ، التهكم ومواقف التعرية الوقحة المفعمة بروح الكرنفال[1] .

تتربع السخرية على هرم الأساليب الفنية الصعبة إلا أنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما، تصغيرا ، تطويلا أو تقزيما، فهذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع ، غير أن أسلوب السخرية يختلف من عصر إلى عصر ويتفاوت من ساخر لآخر.

الحوارية وتعدد الاصوات:

تأسست الحوارية Dialogism من خلال بحوث باختين المتعلقة باللغة والخطاب الروائي ، ويحلل مفهوم الحوارية فيقول :" ما لكل ملفوظ من علاقات مع الملفوظات المنجزة سابقا، وكذلك مع الملفوظات الآتية التي يمكن أن ينتجها المرسل اليهم "[2] ، ويعني هذا أن الإنسان حين يتكلم لا بد أن يكون متأثرا ، بما قيل قبله في الموضوع الذي يتحدث فيه ، كما أنه يتأثر بالكلام الذي يتوقعه من الآخرين حتى قبل أن يتكلموا.

---

[1]- وداد بن عافية ،إيمان مليكي، الكرنفال في رواية الحمار الذهبي وفق معطيات-ميخائيل باختين- ، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، عدد 33، جامعة باتنة 1 ، 2015،ص ص 62 63.

[2]- باتريك شارودو ، دومنيك مانغونو ، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري ،حمادي صمود ،د.ط، دار سيناترا ، تونس،2008،ص170.

أما مصطلح تعدد الأصوات فهو دخيل على ميدان الأدب والنقد فهو مستعار من الموسيقى ، يقابله في الانجليزية Polyphony حيث ينقسم إلى Poly وتعني التعدد و Phony وتعني الصوت . و المصطلح يشير إلى تعدد وجهات النظر في النصوص.

يرجع باختين أصول الرواية متعددة الاصوات الى نصوص نثرية أوروبية قديمة والى الاحتفالات الكرنفالية .

ومن المواقف الكرنفالية التي تجسدت أدبيا في الرواية متعددة الأصوات موقف " إشاعة روح عدم الكلفة " ، ويقصد بها إلغاء جميع القوانين والتقسيمات الطبقية ليفعل المحتفل ما شاء بغض النظر عن مكانته الاجتماعية وما يترتب عنها من قيود وتظهر أيضا عند الفسحة الممنوحة للشخصيات ، كي تعبر عن رأيها بحرية حتى لو كان رأي هذه الشخصية يتعارض مع وجهة نظر المؤلف أو السارد [1].

ثنائية "الرسمي" و"الكرنفالي":

يرى باختين أن الكرنفال ليس مجرد احتفال ،بل هو شكل من أشكال المقاومة الرمزية ،فيما يحاول "الرسمي" تجميد الحياة وفرض قواعد صارمة .

ويذكر باختين في كتابه "رابلييه وعالمه" أمثلة من روايات "رابلييه" واستعماله لكلمات سوقية وشتائم لم تذكر من قبل ،فهذه العبارات كانت ترتبط بتجديد الحياة ، الخصوبة و الميلاد . ولفهم هذه العبارات والصور الكرنفالية ، يجب الأخذ بعين الاعتبار أنها كلها جزء لا يتجزأ من الكرنفال ككل ، مثل دراما الضحك التي تجسد شيئين في آن واحد موت العالم القديم "الرسمي " و ولادة العالم الجديد بمساعدة الكرنفاليين[2].

وبينما تحاول الكنيسة أن تفرض السيطرة وتقيد الأدباء و تدينهم بالتهم حتى تعدمهم كـ: تهمة الهرطقة ، فهي تعني الخروج عن العقيدة الرسمية المستقرة ، فماذا كانوا يفعلون ؟ يبالغون بمدحهم للكتاب كمبالغة "رابلييه" في مدح كتاب "الأخبارchronicles" ؛ ففي

[1]-أحمد سامي بولعشب ، تلقي الحوارية في النقد الجزائري من خلال كتاب "الحوارية و الأنساق الكرنفالية" لأحمد زعزاع ،دراسات معاصرة ،مجلد06 ،عدد 02، جامعة تيسمسيلت الجزائر، ديسمبر 2022، ص ص 422 423.

[2]-Mikhail Bakhtin , op cit ,p.149

الشكل الساخر المتناقض لـ"كوب من الهراء" فالسخرية أداة حادة لقطع غشاء العادة المُعمى و سعي لإقناع الأحمق بحماقته من خلال إظهار نفسه له [1].

المطلب الثاني:الكرنفالية في الخطاب الساخر.

مظاهر الكرنفالية في البرامج الإعلامية:

تتمثل الكرنفالية في الإعلام الساخر في توظيف السخرية والضحك وقلب القيم الرسمية داخل الخطاب الإعلامي ، بما يسمح بخلق فضاء نقدي تتراجع فيه السلطة الرمزية لصالح التفاعل الحر وتعدد الأصوات .

مثلت السخرية بمظاهرها وسيلة تواصل وإعلام وأداة تعبير سياسي ، مما جعلها قوة إعلامية مؤثرة ، لا غنى عنها في الحياة اليومية سياسيا واجتماعيا . ومن دراسة توظيف السخرية في الإعلام نجد أن وظيفة الأخبار احتلت المرتبة الثانية في الإعلام الساخر وأن الرأي احتل الموقع الأول والاهم فيه.

ويعد أسلوب السخرية أحد الأساليب المستخدمة في الدعاية فتكون وسيلة للتقليل من أهمية الحدث أو إثارة الشكوك لدى أصحابه فاستخدمت الدعاية هذا الاسلوب للحط من شخصية ما أو موقف معين ، بإطلاق أوصاف أو نعوت للاستهانة بالخصم والعمل على فقدان احترامه وإضعاف شخصيته في الأوساط الدولية.

ونجد أن مرشحي الرئاسة في أمريكا يستأجرون بعض كتاب الفكاهة لجعل أنفسهم أكثر قربا إلى الناس عن طريق الدعابات والفكاهات التي يلقونها أحيانا على الجمهور في جولاتهم الانتخابية.

ونجد أن السخرية مائلة في الوظيفة الاتصالية والسياسية وفي البعض من وظائف الاعلام كالأخبار و الإعلام والترفيه ، لأن أحد أهدافها الضحك في النهاية والرقابة وتكوين الآراء والاتجاهات في الدعاية . ولا تؤدي السخرية وظيفتها في الإعلان والترويج

[1]-Erasmus, Desiderius. The Praise of Folly. Translated by John Wilson, edited by Mrs. P. S. Allen, ClarendonPress, uk ,1913 ,p3.

والعلاقات العامة ، ما دام هدفها هو الحط والتقليل من شأن الآخرين والرقابة وتصحيح الأخطاء والتي لا تتلاءم مع أهداف الإعلان والترويج والعلاقات العامة[1].

العلاقة بين الترفيه و السياسة :

أدى تلفزيون الواقع إلى ظهور مصطلح الترفيه السياسي واكتسابه مزيد من الأهمية في العصر الحالي الذي يتسم بالوساطة الإعلامية والرقمنة والعولمة في إطار زيادة المشاهدات والتفاعل مع المضامين المبثوثة .

يشتمل الترفيه السياسي على مصطلحين فرعيين ، يحدد الأول منهما في الترفيه أو الامتاع السياسي Political Entertainment ، في حين يتحدد الثاني في السياسة الترفيهية Politics Entertaining .

ويعرف الباحثون الترفيه السياسي على أنه الأسلوب الذي تتبعه صناعة الترفيه في معالجة الموضوعات والقضايا السياسية في أشكال ترفيهية مختلفة ، ومع ذلك تشير السياسية الترفيهية إلى كيفية استفادة الأطراف السياسية الفاعلة من شهرتها لتحسين سمعتها، والارتقاء بصورتها لدى الجمهور ودعم قضايا معينة [2].

[1]-أمال عامر، أعمر يوسفي ،الخطاب الاعلامي الساخر، مجلة الرسالة للدراسات الاعلامية، مجلد2 ، العدد 05، الجزائر، مارس2018،ص ص 5 ،6.

[2]-Kristina Rieger ,Sue Collins , Politainment, The International Encyclopedia of Political Communication ,2016 ,date of visit : 23/05/2026 , Retrievedfrom : http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118541555.wbiepc1 57/abstract

وقد اختلف الباحثون حول تأثيرات الترفيه السياسي على الجماهير والقراء ؛ فحين يرى بعضهم أن الترفيه السياسي يعرقل القراء عن الحصول على المعلومات الدقيقة حول القضايا السياسية ، بما يؤدي إلى حدوث أخطاء عند اتخاذ القرارات السياسية، بينما يرى بعضهم الآخر أن الترفيه السياسي يعد وسيلة لجذب انتباه القراء الذين في الكثير من الأحيان لا يعطون للقضايا السياسية وزنا و يغفلون عنها[1].

ويرتبط الترفيه ارتباطا وثيقا بالفكاهة والمراح ، وعلى سبيل المثال، ترى "ديفيس" أن هناك اختلافا بين ستة أنواع من الفكاهة ، وهي الفكاهة النقدية والفكاهة للجميع والقصص المرحة والفكاهة الإنسانية والفكاهة المتمردة والفكاهة بين الأصدقاء[2].

وفي دراستها للفكاهة، عرفت "ديفيس" الفكاهة السياسية في سياق ترفيهي، يتفاوت بين عروض الترفيه التقليدية –التي يقوم فيها الضيوف والمذيعون بعروض فكاهة سياسية - ، والملصقات البصرية والتصويرية، ومقاطع الفيديو المركبة من مصادر مختلفة و المنتشرة عبر رسائل البريد الالكتروني أو المدونات أو مواقع التواصل الاجتماعي.

[1]-Berrocal Gonzalo, Campos Domínguez, Redondo García ,Media Prosumers in Political Communication: Politainment on YouTube , Media Education Research Journal, date of visit :23/05/2026,Retrievedfrom : https://www.scipedia.com/public/Berrocal_et_al_2014a

[2] -Jessica Milner Davis, The cultural Context of Humore : Overvie and Introduction, Humour in Chines life and Culture ;Resistance and Controm in Modern Times , Hongkong University Press,2013 ;pp 1-21

الخلاصة:

يتضح من خلال هذا الفصل، أن الكرنفالية عند ميخائيل باختين تمثل تصورا نقديا يتجاوز البعد الاحتفالي للكرنفال الشعبي ، ليصبح أداة لتحليل الخطابات الثقافية والإعلامية، فقد أسس باختين لمفهوم يقوم على قلب التراتبية الاجتماعية وإتاحة فضاء للحوار الحر وتعدد الأصوات، مع توظيف الضحك والسخرية كوسيلتين لتفكيك الخطاب الرسمي والسلطة الرمزية .

وعليه يوفر هذا الفصل أرضية نظرية ومنهجية ، تساعد على فهم الأبعاد الكرنفالية داخل الخطاب الإعلامي ، وتمهد للجانب التطبيقي من الدراسة من خلال الاستناد إلى مفاهيم باختين ومؤشراته في قراءة المضامين الإعلامية الساخرة.

الفصل الثاني:الصحافة الساخرة.

المبحث الاول: الكوميديا السوداء.

المطلب الاول: مفهوم الكوميديا السوداء.

المطلب الثاني: تعريف السخرية و وظائفها.

المبحث الثاني: الصحافة الساخرة.

المطلب الاول: مفهوم ونشأة الصحافة الساخرة.

المطلب الثاني: أساليب السخرية وأهميتها.

المطلب الثالث: حدود الصحافة الساخرة.

المبحث الثالث: البرامج التلفزيونية الساخرة.

المطلب الأول: مفهوم البرامج التلفزيونية

المطلب الثاني: البرامج التلفزيونية والسخرية.

المطلب الثالث: تحديات البرامج التلفزيونية الساخرة.

تقديم:

أبدأ الفصل بتأسيس مفاهيمي ضروي ، إذ لا يمكن الخوض في دراسة البرامج الساخرة دون استيعاب طبيعة السخرية ذاتها بوصفها أداة تعبيرية وفكرية بامتياز ؛ فالسخرية ليست مجرد نكتة ، بل هي موقف فكري من العالم يرى التناقضات والمفارقات مادة خصبة لكشف الزيف وتعرية الحقيقة المختبئة خلف الأقنعة الرسمية .

ثم انتقلت إلى تشريح هذا النوع التلفزيوني تشريحا دقيقا بتحدد ملامحه الجوهرية التي تميزه عن سائر أشكال البرامج الحوارية ، فالبرنامج الحواري الساخر لا يكتفي بعرض الأحداث أو استضافة الضيوف ، بل يعيد بناء الواقع من خلال نقدي كوميدي ، مستعينا بمجموعة أدوات تشمل: المفارقة والمحاكاة الساخرة ، والمبالغة الهزلية ، وتوظيف المشاهد المقتطعة من الخطاب الرسمي لفضح تناقضاته .

الفصل الثاني: الصحافة الساخرة.

المبحث الاول: الكوميديا السوداء.

المطلب الاول: مفهوم الكوميديا السوداء.

تعريف الكوميديا السوداء:

هي نوع من الكوميديا والهجاء تمتاز بأنها تدور حول مواضيع تعتبر عموما تابوهات أو أمورا محرما الخوض فيها، بحيث يتم التعاطي مع تلك المواضيع بشكل فكاهي أو ساخر ، مع الاحتفاظ بجانب الجدية في الموضوع . وتتنوع مواضيعها بين الموت والانتحار و الحرب و الارهاب و العنف و الجريمة و المخدرات والخيانة الزوجية والجنون والعنصرية و الجريمة ، إضافة إلى الجنس وما شابه وبالاختصار كل ما هو سوداوي[1].

المطلب الثاني: تعريف السخرية و وظائفها.

مفهوم السخرية:

لغة: سَخِرَ منه أو به ، كفَرِحَ ، سَخْراً وسُخْرَةً ومَسْخَرًا وسُخْرًا :أي هَزِئَ ورجُلٌ سُخَرَةٌ أي يسخر من الناس، سَخْرَهُ تَسْخِيرَا :أي ذَلّلَهُ [2].

اصطلاحا : السخرية نوع من الضحك الكلامي أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها، وقد تكون نادرة أو خبرا موحيا أو تصورا سواء كان منصبا على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة أو ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة[3].

---

[1]-نور الهدى العيفة، الكوميديا في المسرح النسوي العربي ،مجلة الآداب واللغات ،المجلد 10،ع01، جامعة محمد البشير الابراهيمي الجزائر،دسيمبر2024،ص76.

[2]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،،دار الحديث، مجلد واحد ،القاهرة،2008،ص755.

[3]- حامد عبد الهوال، مرجع سابق، ص ص16-17.

وظائف السخرية:

1-الوظيفة الاجتماعية للسخرية:

- تخفيف السخرية من وطأة المحرمات الاجتماعية أو تهوينها أو إزاحة الغطاء عنها ، حيث تقدم الفكاهة لنا صمام أمن للتعبير عن الأفكار المحرمة خاصة تلك المتربطة بالجنس والعدوان الذي يعتبر القمع والاضطهاد الكامل لها هو أمر غير طبيعي ، وبهذا تكون الفكاهة هي الميدان أو ساحة لتنفيس المنضبط أو المتحكم فيه عن اندفاعاتنا وحاجاتنا وميولنا الطبيعي.

-النقد الاجتماعي: الهجاء الساخر هو شكل من أشكال الفكاهة، وعن طريقه يتم السخرية من شأن المؤسسات الاجتماعية وكذلك المشاهير والأفراد المرتبطين بهذه المؤسسات وهو عبارة عن وسيلة للتخفيف من التوتر أو التنفيس عنه والرفع من مستوى السلطة الاجتماعية للضحية.

-ترسيخ عضوية الجماعة: تعد الفكاهة عنصرا أساسيا مهما في التماسك الاجتماعي وتشكل لغة خاصة للجماعة الداخلية، فعندما يضحك الجمهور على أداء ممثل في مسرحية كوميدية فإنهم يؤكدون وجود قيم مشتركة تربطهم بوجود اتجاهات تجمع بينهم عن طريق التفكير المشترك بالمشاكل والتوقعات ، وهي المصدر الأساسي للسرور الذي تحدثه الفكاهة والتي تكون طريقة لإعادة الجماعة إلى الانضواء[1].

2-الوظيفة العلاجية:

زعم اليونانيون القدماء أن حالات الإنسان النفسية مرتبطة بالتوازن بين الدم والبلغم والمادة السوداء (الكآبة) والمادة الصفراء(الغضب) ؛ فأية زيادة في أحدهم على البواقي تسبب بضرب من الشواذ يستطيع تصحيحه عن طريق التهكم أو الضحك[2].

[1]- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،2013، ص 22.

[2]خالد القشطيني، السخرية السياسية العربية، دار الساقي للطباعة والنشر، لبنان، 1992 ، ص19.

3-الوظيفة الاتصالية للسخرية:

تعتبر السخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي ، لأن الخطاب ينطوي على لغة واللغة تحتمل جانبيين أحدهما لفظي وثانيهما غير لفظي ويتمثل الأول في اللغة المنطوقة والمكتوبة والأخير يتمثل في الحركات والإشارات والألوان والأضواء والظلال والرسوم والإيماءات والعلامات وتتجلى هذه الوظيفة في تلك السياقات الخاصة بالتفاعل الاجتماعي أو الاتصال الاجتماعي بين الأشخاص أو المجموعات التي تظهر فيها المثيرات المضحكة وتحدث تأثيراتها السارة المتمثلة بالضحك حيث يقوم الضحك بالتعاون الاجتماعي وييسر التفاعل بين الأفراد والجماعات ويرفع من مستوى الدافعية للعمل والنشاط والانجاز.

4-الوظيفة السياسية للسخرية:

بواسطة السخرية و النكتة والفكاهة تُنتقد بعض المؤسسات السياسية وبعض الشخصيات والسلوكيات بهدف خفض التوتر أو تصحيح الأخطاء، ومهاجمة الوضع الراهن في السياسية الذي يكون محصلة للممارسات الخاطئة مما ينذر بأخطار ينبغي التحذير منها ويكون الأدب الساخر أو الفن الساخر عموما أحد علامات هذا التحذير كما أنه أحد أشكال المقاومة.

المبحث الثاني: الصحافة الساخرة.

المطلب الاول: مفهوم ونشأة الصحافة الساخرة.

تعريف الصحافة الساخرة:

تتربع السخرية على هرم الأساليب الفنية الصعبة، إلا أنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء ، تضخيما، تصغيرا ، تطويلا أو تقزيما ؛ فهذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع ، غير أن أسلوب السخرية يختلف من عصر إلى عصر ، ويتفاوت من ساخر لآخر.

وتعرف الصحافة الساخرة على أنها صحافة الفكاهة والنقد الاجتماعي والسياسي بهدف السخرية ، وذلك تطبيقا للقول السائد :"شر البلية ما يُضحك".

وتقوم الصحافة الساخرة على عدة ركائز منها: التخفيف من وطأة القيوم الاجتماعية والنقد الاجتماعية، وترسيخ عضوية الفرد في المجتمع، وأسلوب لمواجهة الخوف والقلق واللعب العقلي[1].

نشأة الصحافة الساخرة:

يرتبط ظهور الصحافة الساخرة بالدول التي عرفت الديمقراطية مبكرا، لأن الصحافة الساخرة يكاد يكون لها ارتباطا مباشرا مع الديمقراطية و حرية الصحافة وبالتالي سيقتصر الحديث عن بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا ، مع الإشارة إلى بعض البلدان التي تأثرت بهذه الدول المذكورة سلفا ..

إن بعض أنصار التفوق الفرعوني يفضلون الرجوع بالصحافة الساخرة إلى نهايات الألفية الثالثة قبل الميلاد حيث هناك بردية في المتحف البريطاني تحتوي نصا ساخرا كتبه جندي مصري . و في نفس المتحف ثمة بردية أخرى حديثة تعود لعام 1120 قبل الميلاد وتتضمن رسوما اعتمدت السخرية بالتناقض حيث قط يرعي بطا وذئب يرعى ماعزا وأسد يلعب بالشطرنج مع غزال.

ومن الصحف الساخرة الأمريكية الأولى، صحيفة Harpersweekly التي صدرت عام 1875،كما أصدر "جوزيف بولترز" في عام 1881 منشورا أسبوعيا من الصحيفة المشهورة" Sunday World" التي تمتاز بالكاريكاتور فأصبحت هي نواة المجلات للرسومات الفكاهية ، ومن ثم أصدر هارولد روس عام 1925 مجلة "NewYorker" التي اشتهرت برسومها الفكاهية وأخبارها.

وفي الثلث الأخير من القرن التاسع عشر نشأت أولى تجارب الصحافة الساخرة في مصر على يد "يعقوب صنوع" الذي كان يسخر من الملك الخديوي إسماعيل وبذخه وإسرافه ، تجربة أخرى "أبو نضارة" من طرف جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده .

[1]-حسنين شفيق، مرجع سابق، ص142.

أما في باريس فقد كان ظهور السخرية في الصحافة المتحولة من الأدب والمسرح ويقال أن بدايتها كانت في عام 1789مـ .

كما صدرت أول صحيفة هزلية مصورة في العالم تعتمد الكاريكاتير كمادة أساسية على يدي الصحفي والرسام الفرنسي "شارل فليبون" وأسماها **الكاريكاتير** في4 نوفمبر 1830مـ.

ومنذ ذلك الوقت بدأت العلاقة بين الكاريكاتير والصحافة تتوثق ، وازداد التقارب بينهما في معظم الصحف العالمية والأسبوعية والمجلات في العالم ولا تكاد صحيفة أو مجلة تخلو من الرسوم ثم ازداد الاهتمام به عالميا[1].

أما في الجزائر وقبل الاستقلال تم توظيف الأساليب الساخرة والتهكمية في مقالاتها بداية ثم أنشأت صحفا كانت تمارس السخرية والفكاهة والانتقاد من بين توجهاتها العامة ، وذلك بعد انتعاش الحركة الأدبية وتطور أسلوب السخرية بشكل أكثر احترافية وتمرسا بفعل تراكم التجربة الصحفية وتوسع دائرة المطالب السياسية والاجتماعية وظهور نخب جزائرية متمرسة في الكتابة الأدبية عموما والصحفية خصوصا[2].

مطلب الثاني:أساليب السخرية وأهميتها.

أساليب السخرية:

لم تكن السخرية يوما ما مجرد ضحكة عابرة أو نكتة تقال من أجل الضحك ، بل كانت عبر التاريخ من أشد أدوات النقد السياسي فتكا بالسلطة وأكثرها تأثيرا في الرأي العام منذ أن وظفها الإغريق القدماء في مسرحياتهم ، فتنوعت طرق وأساليب السخرية لتتماشى مع كل موضوع نذكر منها :

التكرار: تكرار الكلمات أو الأحداث وإن كانت في رأيي تنطبق على هذا النوع تسمية التناقض أو المفارقة ، حيث نجد في المسرحية التي يشير إليها "برغسون" جملة من

[1]-علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 8، الجزائر، 2012، ص 154.

[2]-فتيحة بن جدو، الصحف الأهلية الساخرة في الجزائر قبل 1954م –دراسة إحصائية وصفية- ،مجلة المعيار، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،مجلد 29،العدد 4،قسنطينة الجزائر،2025،ص862.

الأحداث المتناظرة والتي توحي لنا بالتناقض وعدم الاتساق بمجرد إدراكي له أشعر بالسخرية المتضمنة في الأحداث ، فهي العمود الفقري للسخرية وتظهر من خلال المقارنة وبين تصريحات المسئولين والواقع المعاش.

التقليد والمحاكاة: وذلك من خلال قيام الساخر بتقليد طريقة الكلام ،نبرة صوته بانخفاضها وارتفاعها أو حركات شخص آخر أو سيره ، وفي الغالب ما يكون لدى معظم الأشخاص سلوكا معينا أو كلمة من الكلمات ، يكررها بطريقة ونمط معين يدركها كل المقربين منه ، خاصة إذا كان سياسيا معروفا أو فنانا أو من الأشخاص المشهورين الذين تتجلى سلوكياتهم للعلن ؛ فعند قيام الساخر بتكرار هذه الكلمات أو الحركات نتذكر مباشرة هذا الشخص وندرك أن المعني والمقصود بالمحاكاة والسخرية، ونلاحظ هذا النوع من السخرية في بعض السياسيين أو طريقة كلامهم ، ما يجعلهم محط السخرية، كما فعل "بسام يوسف" في حلقته مع "بيرس مورقان" حيث مثل دور الرئيس السابق الامريكي "جون بايدن " .

اللعب الألفاظ: هذا النوع من السخرية يعتمد على استخدام سلاح الألفاظ بغرض السخرية من شخص ما أو الرد له بالمثل. وقد يشترك اللفظ في معنى واحد أو القيام بخلط الألفاظ المتقاربة أو يكون جناس بين لفظين أو طباق أو مقابلة بين جملتين، وكلها من محسنات اللفظ عند العرب .

وتفيد السخرية في كثير من الأحيان فمثلا نأخذ من نفس حلقة "بيرس مورقان" و "بسام يوسف": هل تدين حماس؟... أدين حماس حسن أي شخص أدينه هل أنت راضي؟

المبالغة في التصوير و التجسيم: أو ما يعرف بالكاريكاتير فهو التشديد على بعض النقاط البارزة في جسم الإنسان وتضخيمها بحيث يكون العيب أو الصفة في الإنسان محور الحديث

أسلوب عدم الملائمة: يرى أن أسلوب السخرية ليس مقتصرا على النقد والازدراء ، بل يشمل أحيانا المديح ؛ كأن يقول أحد الباعة لإمرأة عشرينية تريد شراء فستان "الألبسة التركية الصنع تفسد بعد خمسين سنة من إنتاجها" ، أو القول على هاتف من صناعة نوكيا أن بطاريته تدوم للأبد.

أسلوب النفي غير المباشر: يرى أن هذا الأسلوب أن السخرية عبارة عن نفي ، لكنه غير صريح فهو لا يحتوي على أدوات النفي المباشرة مثل أن تنظر لمكان وهو متسخ بكامل وتقول أن يلمع من شدة النظافة.

التساؤل الساخر :أسلوب يستخدم التساؤل بهدف إقناعي ، دون توقع ردا على هذا التساؤل وهو أسلوب يدفع المستمع ليتأمل في الإجابة الضمنية ، فعندما سألت "آنا كاسباريان شابوس : أين هي كرامتك؟

القلب: وهو أن يقلب المتكلم جوابا أو سؤالا لسائل ، أو يأتي بعكس ما كان ينتظر أن يأتي به أو بكلام مفاجئ غير متوقع، أو يقلب فكرة أو قصيدة ليسخر من صاحبها أو ليحولها إلى غرض فكاهي يسخر فيه من العيوب السائدة في المجتمع.

أهمية الصحافة الساخرة:

مثلت الكتابة الساخرة والرسومات الكاريكاتيرية مادة صحفية دسمة ،جمعت بين الحس الفني الجمالي، والروح النقدية اللاذعة، وصارت تحتل حيزا مهما في صفحات الجرائد ، ووظفت أساسا لمواجهة الاستبداد السياسي الذي كانت تمثله سلطات الاحتلال في العالم

العربي، وكذا نقد الواقع الاجتماعي ومظاهر التخلف والأمية وسوء الأحوال المعيشية والتعليمية ....

وفي الواقع فإن صحافة المضحك المبكي، كانت الوجه التعبيري الآخر عن بؤس الحال العام وضياع الحقوق وامتهان الكرامة الإنسانية . وقد عالجت كل ذلك في قوالب وأساليب فكاهية عالية الترميز والتضمين والتلميح ، معتمدة على قبليات ثقافية متأصلة في الخيال الجماعي من خلال "النوادر، الطرائف ، الأمثال ، شعر الهجاء و الحكايات الشعبية وغيرها".

المطلب الثالث: حدود الصحافة الساخرة.

تعتبر حرية التعبير من ركائز حقوق الإنسان وحرياته الأساسية ومقدمة لضمان ممارسة باقي الحقوق والحريات ، فالفرد كامل الحرية في تعبير عن مواقف وقناعاته الفكرية تجاه أي قضية وحدث وموضوع ضمن حدود متفق عليها ولا يطعن بالآخرين[1].

إن المعايير التي تحكم الإعلام الساخر ، ليست المعايير التقليدية التي تتبع الرسمية وإنما المعايير المهنية والأخلاقية التي يجب أن يلتزم بها القائم بالسخرية سواء كان ما يقدمه مرئيا أو مسموعا أو مكتوبا. ومن هذه المعايير نذكر ما يلي :

-احترام الديانة و المعتقد والفكر بغض النظر عن أي زاوية من النقيض تثقف هذه الأشياء من فكر ومعتقد ورأي الإعلامي الساخر .

-أن يكون الموضوع الساخر له قيمة وهدف، أما السخرية من أجل السخرية فقط لإضحاك دون إيجاد رسالة وعنوان ومرسل إليه ، يصبح " تأتأة إعلامية" ، وأحيانا ضياع الرسالة أو استهلاك الأفكار الساخرة مما يجبر بعض الإعلاميين على اللجوء والاعتماد على الأسهل.

[1]-أمينة آيت الحاج ،سهام قواسمي ،تجليات الأعلام الساخر في ظل حرية التعبير ،مجلة العلوم الإنسانية، مجلد 23،العدد01،،الجزائر،539،2023.

-على الإعلام الساخر أن يتسم بالموضوعية بعيدا عن التجريح أو إهانة الأخر و تحاشي المصالح الشخصية أو المكاسب من السلطة أو إستمالة أحد من القوى المتصارعة على حساب المصلحة الوطنية.[1].

المبحث الثالث:البرامج التلفزيونية الساخرة.

المطلب الأول: مفهوم البرامج التلفزيونية .

البرنامج التلفزيوني هو فكرة أو مجموعة أفكار تصاغ في قالب تلفزيوني معين، باستخدام الصورة والصوت بكامل تفاصيلها الفنية لتحقيق هدف ما . كما وهو رسالة من مرسل يقوم بتحريرها عبر قناة تكون مجموعة مشاهد مصورة ، يصاحبها الصوت إلي مستقبل "المشاهد" ، حيث تعمل القناة على نقل وإيصال ما حرره المرسل في رسالته لكي تصل إلى المستقبل في الزمن المناسب ، لتحقق أهداف محددة في المستقبل من قبل المرسل بأن المرسل قادر على إيصال الرسالة التي تستغرق زمنا محددا والذي يسعى لأن تكون المعلومات الموجودة في الرسالة تتضمن[2] :

-الامتناع : وهو نوعين امتناع عقلي وامتناع وجداني، أي المتعة الذهنية من المعلومة العقلية ومتعة التعاطف مع أو ضد ما تحمله المعلومة الوجدانية ، والإمتناع بنوعيه لا يتم إلا عبر اختيار المرسل للمعلومات التي تناسب ميول ورغبات المستقبل وقدراته العقلية أي أن المرسل عليه أن يحدد طبيعة المستقبل .

وظائف البرامج التلفزيونية :

- جعل أفراد المجتمع لا يرضون بالواقع ، وعليهم أن يقوموا بتغييره بدءا من أنفسهم .

- إقناع أفراد المجتمع أنهم قادرون على تغيير الواقع إلى الأفضل ببعث الهمة والأمل في أنفسهم .

[1]- امر امال ،اعمر يوسفي، مرجع سابق،ص7.

[2]-فهد بن عبد الرحمان الشميمري، التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام؟، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، 2010،ص1- 22.

- تقديم الحلول لمعالجة الظواهر السلبية في المجتمع ، بتوجيههم وإرشادهم وتوعيتهم حول كيفية التخلص منها والقضاء عليها بالتعامل معها بطريقة مناسبة، لتحقيق الاستقرار والنهضة .

- إدخال تغييرات في سلوكيات واتجاهات الأفراد ، وإشعارهم بأن لهم مسؤولية اتجاه مجتمعاتهم ، مما يدفعهم إلى عدم القيام بتلك السلوكيات السلبية .

- يهدف نشر الحقائق المتعلقة بآلات السلوكيات السلبية إلى توعية أفراد المجتمع بخطورة هذه الممارسات وآثارها المعيقة للتقدم والتنمية ، بما يسهم في تشجيع الجمهور على نبذها والابتعاد عنها[1].

المطلب الثاني: البرامج التلفزيونية والسخرية.

البرنامج التلفزيوني الساخر:

هو منهاج يحمل رسالة اتصالية ذات شكل ومضمون درامي أو غير درامي أو كليهما معا ويعتبر وسيلة اتصالية يهدف إلى نقد الظواهر الحياتية سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية لدى الافراد والمؤسسات ومقاومتها لأغراض رقابية وتحذيرية وتقويمية وترفيهية بأسلوب يثير الضحك والسخط [2].

نصح الكاتب الكوميدي "هول روشبيرك" في كتابه "الاتصالات السمعية والبصرية" في خصوص الكوميديا السوداء بعض النصائح منها :

-أفهم مشاهديك: هل سيضحك هؤلاء المشاهدون عندما يرون مسرحية هابطة متسمة بالخشونة أم أنهم يفضلون الكوميديا ذات المستوى العالي؟.

- اجعل الفكاهة تصدر من الشخصيات والمواقف وأن يجد المشاهدون نوعا من المصداقية في المواقف والشخصيات.

---

[1]- فاروق ناجي محمود، البرنامج التلفزيوني كتابته ومقومات نجاحه، دار الفجر ودار النفائس، العراق،2007، ص ص21-22.

[2]-ضياء مصطفي،السخرية في البرامج التلفزيونية،دار ميزوبوتاميا، بغداد،2014،ص257.

- اجعل نكاتك نظيفة ومحتشمة.

- جربها مع نفسك قبل أن تقدم الضحك إلى المشاهد.

- كتابة البرامج الكوميدية تتطلب قراءة ومتابعة ما يحدث في العالم وتابع البرامج التي يكتبها آخرون .

- اسأل نفسك هل يوجد هدف من وراء هذه النكات المظللة ؟ هل هناك هدف أخر من غير الإضحاك[1] ؟

المطلب الثالث: تحديات البرامج التلفزيونية الساخرة.

تمثل البرامج التلفزيونية الساخرة ظاهرة إعلامية متشبعة الأبعاد وأخذت انتباه الجميع من كل المجالات ، لاسيما في ظل التحولات المتسارعة للمشهد الإعلامي المعاصر.

وبالرغم من الحضور المتنامي لهذا النوع من البرامج وتأثيرها في تشكيل الرأي العام ، إلا أنها تواجه حملة من التحديات البنيوية الوظيفية والأخلاقية التي باتت تشكل خطرا على حريتها في التعبير . ومن أهم التحديات نذكر:

- تحديات مؤسساتية وتجارية : البرنامج الساخرة في نهاية المطاف هي منتج تجاري يعمل داخل مؤسسة إعلامية تخضع لضغوط المعلنين والممولين ، وهذا يعني أن الخط النقدي للبرنامج ليس حرا تماما بل مقيدا بما يقبله الراعي التجاري "sponsor" .

- تحدي المصداقية والمهنية : البرامج الساخرة ليست ملزمة بمعايير الصحافة التقليدية من توثيق وتحقيق من مصادر موثوقة. وهذا سلاح ذو حدين ، فمن جهة يمنحها حرية أوسع في النقد ، ومن جهة أخرى يجعلها عرضة للتشكيك في مصداقيتها .

- تحدي الحدود الأخلاقية : السخرية قابلة للانفلات ، والخط بين نقد الفكرة والإساءة للشخص رفيع جدا ، والخط بين تسليط الضوء على المأساة والاستهزاء بها أرفع وفي قضايا حساسة كالصراعات المسلحة والأقليات والأديان قد تتحول السخرية من أداة تنوير إلى أداة تحريض .

[1]-ضياء مصطفي ،مرجع سابق،ص248.

- **تحدي الاستقطاب السياسي :** في بيئة سياسية مستقطبة كالبيئة الغربية الراهنة ، يجد البرنامج الساخر نفسه أمام معضلة حقيقية فإن انتقد طرفاً وصفه أنصار تلك الجهة بأنه ينحاز للطرف الآخر، وان حاول التوازن اتهم بالتهرب و ضعف الموقف ،ويعتبر "مورقان" نموذج صارخ لهذه المعضلة .

- **تحدي المنافسة الرقمية:** إن ظهور منصات التواصل الاجتماعي وصناع المحتوى المستقلين وضع البرامج التلفزيونية الساخرة أمام منافس شرس لا يملك قيودا مؤسساتية ولا التزامات تجارية ، فمقطع ساخر على يوتيوب أو تيك توك قد يبلغ ملايين المشاهدات في ساعات دون رقابة و دون خطوط حمراء.

- **تحدي التوظيف الوظيفي للسخرية:** قد تؤدي السخرية وظيفيتين متناقضتين في آن واحد ، وظيفة تنويرية حين تعري الخطاب الرسمي وتكشف التناقضات وتحرك الوعي النقدي عند المشاهد ، ووظيفة تخديرية حين تحوّل المأساة إلى ترفيه فتُفرغها من ثقلها وتمنح المشاهد شعورا زائفا بأنه فعل شيئا حين ضحك و شارك فيديو ساخر .

خلاصة:

تستخدم الصحافة الساخرة في نقد وهجاء الأوضاع السياسية والإنسانية تحت ظل السخرية والكوميديا السوداء التي توفر لها بيئة نوعا ما أمانة ، لما تقتضيه الحالة في ظل تحديات قانونية وتشريعية التي تختلف من بلد إلى أخر . وبرزت أهمية الصحافة الساخرة في تناولها للمواضيع الحساسة والقضايا التي قد يتجنبها الإعلام التقليدي ، إذ تتيح معالجتها بأسلوب نقدي ساخر يجذب الجمهور ويثير النقاش.

الفصل التطبيقي

الجانب التطبيقي:

--بطاقة فنية للبرنامج.

-إجراءات الصدق والثبات.

-إجراءات تحليل المضمون.

-إجراءات التحليل الكرنفالي للدراسة .

-أهم النتائج لهذه الدراسة.

تمهيد :

يعد هذا الاطار بمثابة الدراسة التطبيقية من خلال تحليل ثلاث حلقات من برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد " في معالجته للإبادة الجماعية والتطهير العرقي ، وذلك في ثلاثة حلقات مختلفة الإصدار ، الاولى في سنة 2023 والثانية 2024 و الثالثة 2025 .

وتحتوي أولا على بطاقة فنية للبرنامج التلفزيوني الحواري " بيرس مورقان بدون تقييد" ، وثانيا تحليل الكمي والكيفي لفئات التحليل المضمون والشكل للحلقات وتمثيلاتهم بأعمدة البيانية مع تعليق عليهم ، وثالثا تحليلا كرنفاليا للحلقات الثلاثة ، وهنا يأتي الإسقاط ما قاله باختين ميخائيل على الحلقات الثلاث ثم عرض في الاخير أهم الاستنتاجات لكل فئة من الفئات المذكورة.

البطاقة الفنية للبرنامج :

بطاقة تقنية لبرنامج بيرس مورقان بدون تقييد :

إسم البرنامج : piers morgan Uncensored/ بيرس مورقان بدون تقييد.

إسم المقدم : بيرس مورغان.

نوع البرنامج : برنامج حواري .

تأسست : في2022 حتى الوقت الحالي .

عدد المتابعين : 3.61 مليون متابع .

عدد المشاهدات: 1.05 مليار مشاهدة (مارس 2025).

الشبكة المعروضة : منصة talk tv (2022-2024), منصة اليوتيوب (2024- للوقت الحالي) .

مدة الحلقة : 20 دقيقة الى ساعة .

رابط القناة عبر منصة اليوتيوب :

https://www.youtube.com/@PiersMornUncensoredga

***-عينة الدراسة:**

العينة	عنوان الحلقة	تاريخ البث	رابط الحلقة	الضيوف
الحلقة الاولى	**israel-hamas war * piers morgan vs bassem youssef on palestine 's treatment – the full interview**	17 اكتوبر 2023	https://youtu.be/4idQbwsvtUo?si=ndqLdHWDCQOayWkX	- بسام يوسف - جايمس بورينق
الحلقة الثانية	**"israel's FAVOURITE cheerleader !" oct7 one year on/ Norman Finkelstein &Naftali Bennett**	7 اكتوبر 2024	https://youtu.be/HLObE0dj3v0?si=dppvS7dy3PnqnMCF	- رحمة زين - ايميلي شاريدر - نورمان فلنكشتاين -رتشارد كامب
الحلقة الثالثة	**"Unbelievably EVIL !" Israel Unleashes 'Barbarity' In Gaza + Dave Smith On Druze In Syria**	23 جويلية 2025	https://youtu.be/hFnJ68L2Qu4?si=HYyk3yxt-08p_H0p	-آنا كاسبريان. -شاباس كاستنبام -جيدون ليفاي

جدول01:جدول يمثل عينة الدراسة.

إجراءات الصدق والثبات:

تعتبر معادلة هولستي " Holsti" أكثر العبارات الملائمة لقياس الاتفاق في محتوى استمارة تحليل، وقد لجأنا لتطبيقها اعتمادا على فئات التحليل المختارة ، وفقا لمتطلبات وأهداف الدراسة ، بعد أن تم ترميزها من طرف مرمزين اثنين.

وكما تم التعرض عليه آنفا، تجدر الإشارة أن العبارات التي تم إخضاعها لمعامل هولستي قد بلغت 16 عبارة ، انطلاقا من الفئات الرئيسية التي تم تحديدها سابقا بما في ذلك الفئات الفرعية المنبثقة عنها .

$$\text{معادلة هولستي} = \frac{\text{عدد الفئات المتفق عليها} \times 2}{\text{مجموع عدد الفئات التحليل في مرتي التحليل}} = \frac{40 \times 2}{92} = 0.87$$

واعتمادا على النسبة المحققة لثبات استمارة تحليل المضمون من خلال ناتج الاتفاق لمعادلة هولستي والبالغ 0.87، يمكن القول أن هذا دليل كافي على أن أداة الدراسة تتمتع بمعامل ثبات مناسب لاستكمالها.

الجدول (02): نسب الاتفاق في استمارة تحليل المحتوى اعتمادا على معادلة هولستى

عدد العبارات المرمزة	عدد خيارات العبارات	عدد اتفاقات المحكمين	ناتج الثبات
العبارة رقم (01)	02 خيارات	02 اتفاقات	%1.00
العبارة رقم (02)	02 خيارات	02 اتفاقات	%1.00
العبارة رقم (03)	04 خيارات	03 اتفاقات	%0.75
العبارة رقم (04)	02 خيارات	02 اتفاقات	%0.75
العبارة رقم (05)	02 خيارات	02 اتفاقات	%1.00
العبارة رقم (06)	03 خيارات	02 اتفاقات	%0.66
العبارة رقم (07)	03 خيارات	02 اتفاقات	%0.66
العبارة رقم (08)	04 خيارات	03 اتفاقات	%0.75
العبارة رقم (09)	03 خيارات	03 اتفاقات	%1.00
العبارة رقم (10)	02 خيارات	02 اتفاقات	%1.00
العبارة رقم (11)	02 خيارات	02 اتفاقات	%1.00
العبارة رقم (12)	07 خيارات	05 اتفاقات	%0.71
العبارة رقم (13)	02 خيارات	02 اتفاقات	%1.00
العبارة رقم (14)	02 خيارات	02 اتفاقات	%1.00
العبارة رقم (15)	03 عبارات	02 اتفاقات	%0.66
العبارة رقم (16)	03 خيارات	02 اتفاقات	%0.66
المجمـــــــــــــــــوع	46 خيارات	40 اتفاقات	%0.87

إجراءات تحليل المضمون:

فئات التحليل:

فئات التحليل الشكل:

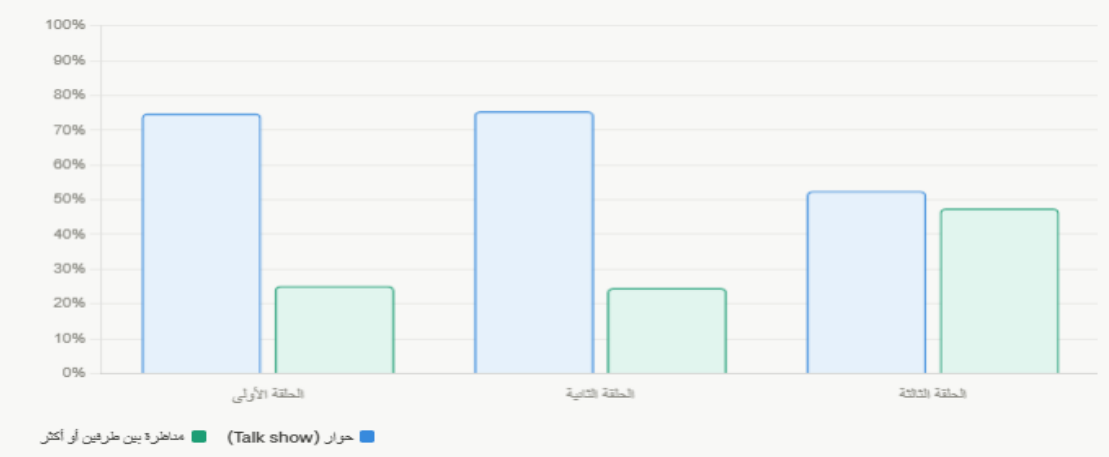
1-فئة القوالب الفنية:

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
حوار Talk show	45: 24**74.8%**	35:43**75.4%**	15:37**52.5%**	**%69.0**
مناظرة بين طرفين أو أكثر	8:20**25.2%**	11:40**24.6%**	14:07**47.5%**	**31.0%**
مجموع	33:05	47:23	29:44	1 :20 :12 **100%**

جدول03: جدول يمثل فئة القوالب الفنية.

*- في الحلقة الأولى يغلب عليها الطابع الحواري(talk show) بالنسبة 74.8% مع حضور متوسط للمناظرة لحضور الضيف متأخر من المقابلة في الدقائق الاخيرة ، تعرف المناظرة ارتفاعا واضحا في المناظرة أقرب للصراع بين الضيوف (24.6%) .

وفي الحلقة الثانية ، ترتفع 66لمناظر ة بين الضيوف أكثر من في الحلقة الثالثة بنسبة 47.5% مقارنة بحلقتين الاوليتين .



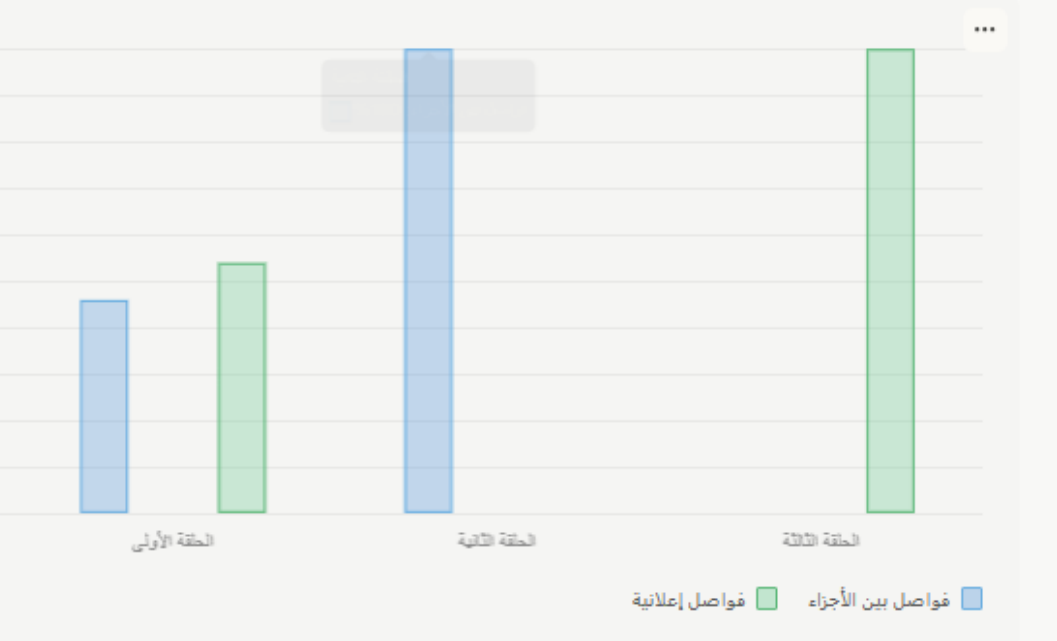
2-فئة العناصر البصرية:

*فئة الفواصل:

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
فواصل بين الاجزاء	0646% :0	100%0 :15	0 :00	0:21 %13
فواصل اعلانية	54%0 :07	0 :00	100%2 :08	2:15 %87
مجموع	0 :13	0 :15	2 :08	2 :36 100%

جدول04: جدول يمثل فئة الفواصل.

*- تظهر النسب توزعا مختلفا لأنواع الفواصل حيث تتوازن في الحلقة الاولى 46% للفواصل بين الاجزاء ، بينما 54% لفواصل الاعلانية في الاخر الحلقة للمروجين للحلقة ، أما في الحلقة الثانية تقتصر على الفواصل بين الاجزاء ، في حين تنفرد الحلقة الثالثة بالفواصل الاعلانية بشكل كامل .



*فئة الديكور:

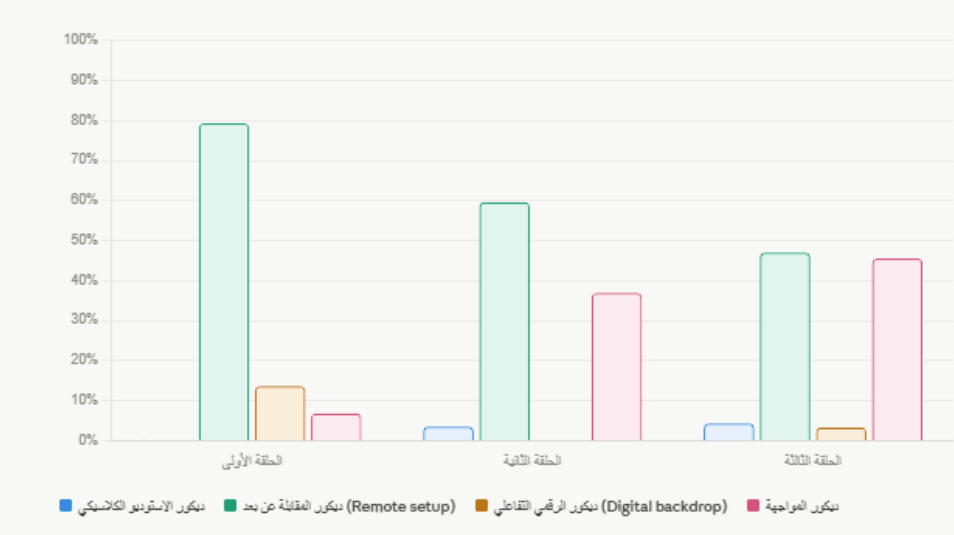
	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
ديكور الاستديو الكلاسيكي	0 :05 **0.20%**	3:01 **3.5%**	2:52 **4.29%**	5 :58 **3.1%**
ديكور المقابلة عن بعد remote setup	32:29 **79.32%**	1:10 **9.60%5**	1:23 **%0.47**	1 :55 :02 **59.4%**
ديكور الرقمي التفاعلي Digtal backdrop	5:35 **13.63%**	0:00 **0.00%**	2:11 **%33.**	7 :46 **4.0%**
ديكور المواجهة	2:48 **6.84%**	31:40 **39.89%**	**%5.54** 30:22	1 :04 :50 **33.5%**
المجموع	40:57	1:25:51	1:06:48	3 :13 :36 **100%**

جدول05:جدول يمثل فئة الديكور.

*-تعتمد الدراسة بشكل ملحوظ على المقابلات عن بُعد في الحلقة الاولى حيث شكلت حوالي 79% من الوقت الاجمالي للحلقة ، بينما كان وقت الاستديو الكلاسيكي مقتصرا على الثواني الاولى فقط .

واستمر الاعتماد على المقابلات عن بعد في الحلقة الثانية بنسبة تقارب 60% مع غياب تام للديكور الرقمي التفاعلي ، في حين ظهور ديكور المواجهة بشكل قوي ليأخذ نحو 37% من وقت الحلقة .

وتظهر الحلقة الثالثة توازنا أكبر وتنوعا في توزيع الوقت ، حيث انقسمت الحلقة بشكل متقارب جدا بين ديكور المقابلة عن بعد حوالي 47% وديكور المواجهة 46% مع زيادة طفيفة في وقت كل من الاستديو الكلاسيكي والديكور الرقمي .

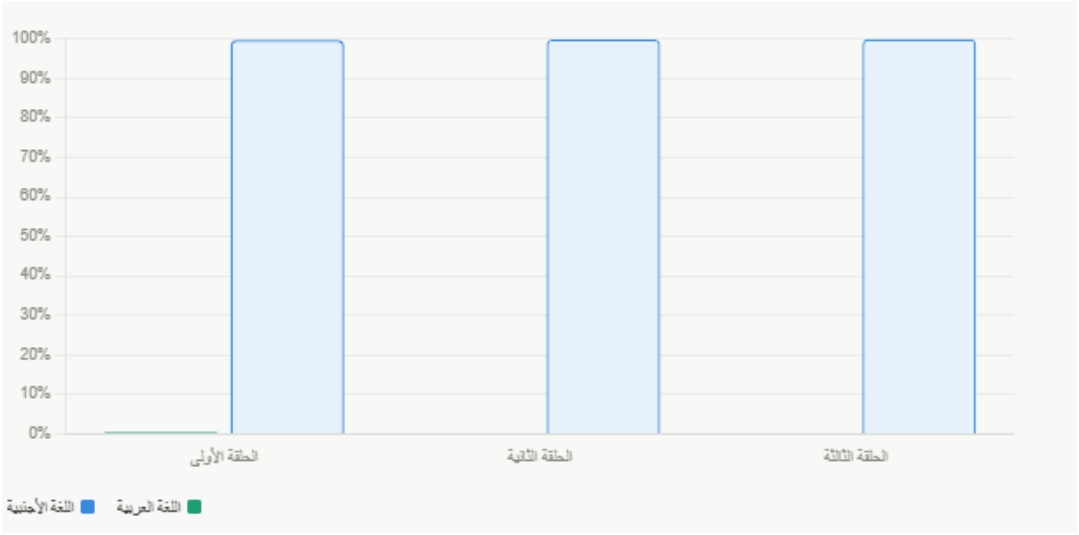


3-فئة اللغة المستخدمة :

نمط اللغة	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
اللغة العربية	0:05 0.3%	0:03 0.1%	0% 0:00	0 :08 0.1%
اللغة الاجنبية	32:52 99.7%	53:59 99.9%	35:36 100%	2 :02 :27 99.9%
مجموع	32:57	54:02	35:36	2 :02 :35 100%

جدول06:جدول يمثل لغة المستخدمة.

*-تهيمن اللغة الاجنبية (الانجليزية)بشكل كامل على الحلقات الثلاث ، إذ تتجاوز نسبتها 98% في كل حلقة ، أما عن اللغة العربية حضورها رمزي جدا أقصاه 5 ثواني وغائبة تماما في الحلقة الثالثة.



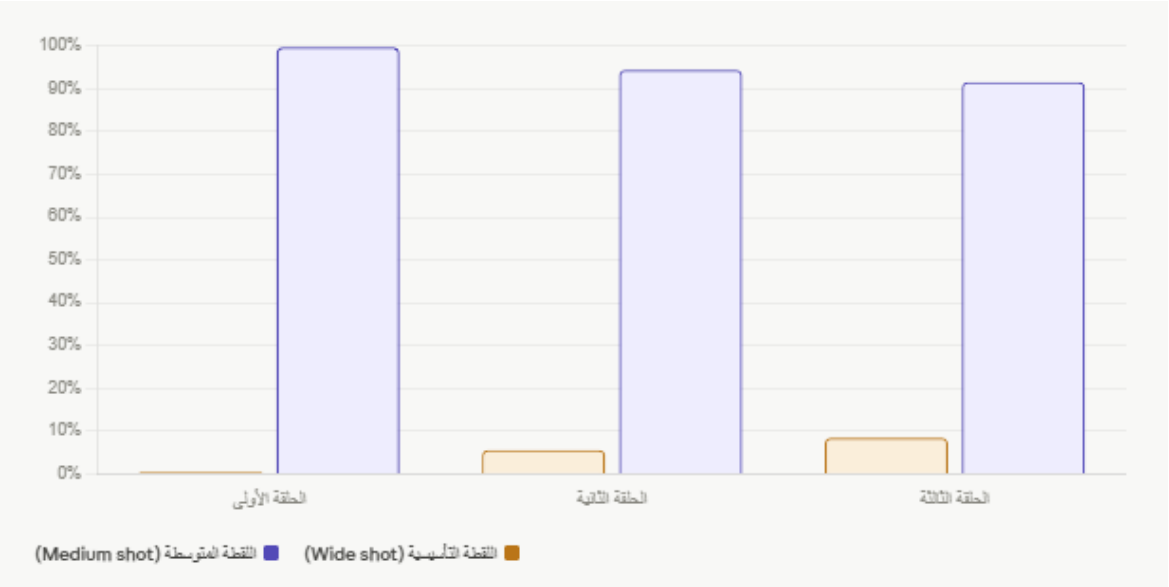
4-فئة تقنيات الاخراج والتصوير:

*- فئة اللقطات:

اللقطة / ع	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
اللقطة التأسيسية Wide shot	05: 0 .3%	3:01 5.6%	2:52 8.4%	5 :58 4.9%
اللقطة المتوسطة	32:29 99.7%	51:10 94.4%	31:23 91.6%	1 :55 :02 95.1%
مجموع	32 :34	54 :11	34:15	2 :01 :00 100%

جدول07:جدول يمثل فئة اللقطة.

*-تستحوذ اللقطة المتوسطة على النسبة الاكبر من وقت الحلقات ،مما يعكس الاعتماد الاساسي على إبراز تعبيرات الوجه ، لغة الجسد ، والتفاعل المباشر بين المقدم والضيوف.



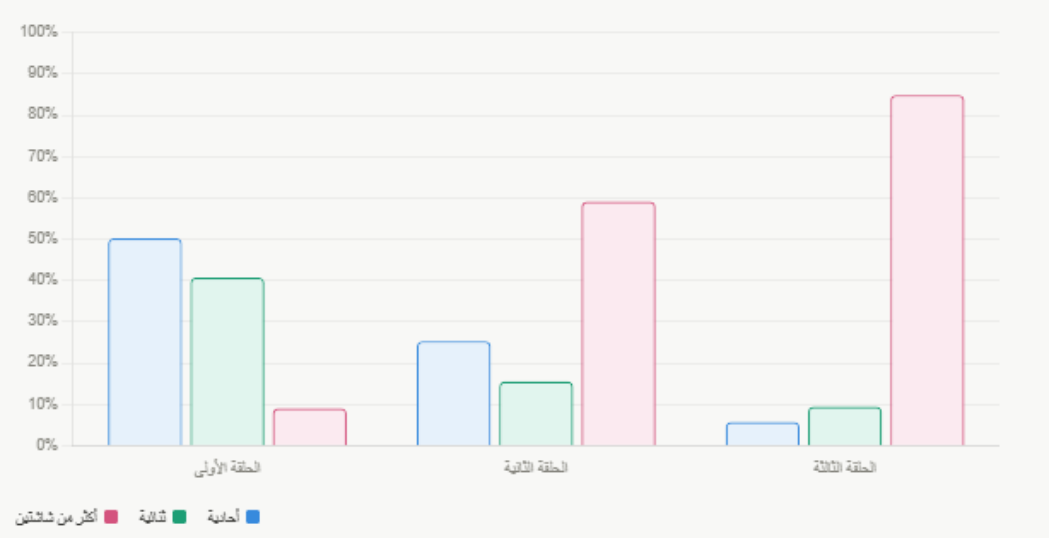
5-فئة العرض:

*-فئة تقسيمات الشاشة:

الزمن / تقسيمات	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
أحادية	16:46 **50.2%**	14:08 **25.3%**	1:51 **5.7%**	33 :45 **26.9%**
ثنائية	13:36 **40.7%**	08:40 **15.5%**	3:04 **9.4%**	25 :20 **20.8%**
أكثر من شاشتين	03:01 **9.0%**	33:00 **59.1%**	27:36 **84.9%**	1 :03 :42 **52.3%**
مجموع	33:23	55:48	32:31	2 :01 :42 **100%**

جدول 08:جدول يمثل فئة عدد الشاشات.

*- الإعتماد الكثيف على الشاشة الاحادية في الحلقة الاولى عكس الحلقتين الأخيرتين و تنخفض نسبتها فيهما ايضا ، كما هيمنت الشاشات المتعددة في الحلقتين الثانية والثالثة.



6-فئة إدارة الحوار:

*-فئة نمط التقديم:

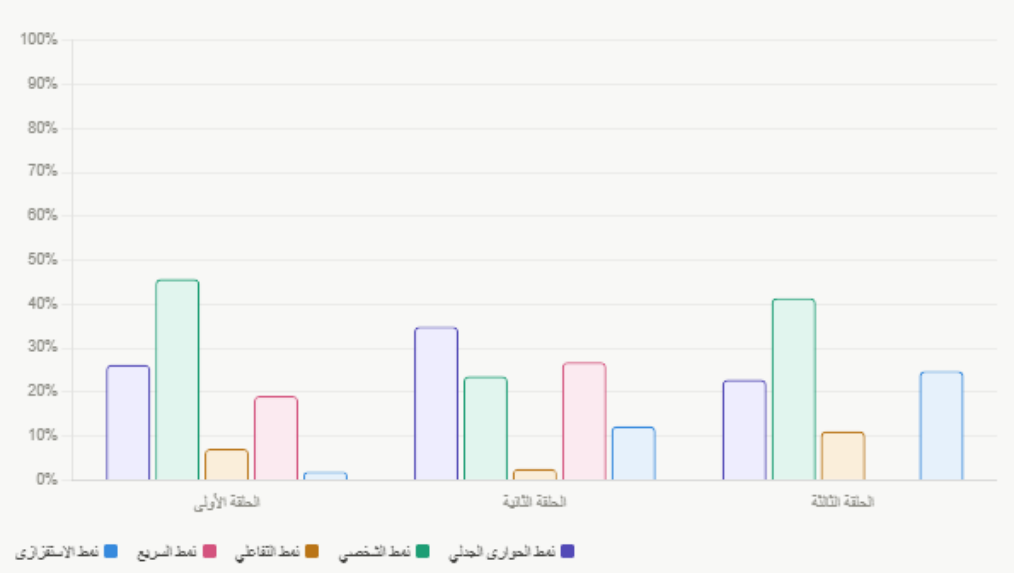
	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
النمط الحواري الجدلي	2:32 26.2%	4:54 34.9%	2:08 22.8%	9 :34 28.9%
النمط الشخصي	4:25 45.7%	3:19 23.6%	3:52 41.4%	11 :36 35.1%
النمط التفاعلي	0:41 7.1%	0:21 2.5%	1:02 11.1%	2 :04 6.3%
النمط السريع	1:51 19.1%	3:46 26.8%	0:00 0%	5 :37 17.0%
النمط الاستفزازي	0:11 1.9%	1:43 12.2%	2:19 24.8%	4 :13 12.8%
المجموع	9:29	14:03	9:21	33 :04 100%

جدول09:جدول يمثل فئة نمط التقديم.

*-يعتمد بيرس مورقان في الحلقة الاولى بشكل رئيسي على الجانب الشخصي للضيوف والقصص الفردية ، مع استخدام الحوار الجدلي كأداة ثانوية لضبط إيقاع الحوار .

أما في الحلقة الثانية يظهر النمط الحواري الجدلي مهارة المقدم في ادارة النقاشات المعقدة والجدل مع الحفاظ على وتيرة سريعة لتجنب الركود والملل .

وفي الحلقة الثالثة تصاعد ملحوظ في الاسلوب الاستفزازي للمقدم حيث يمثل ربع وقت التقديم 24.8% ، الى جانب العودة للتركيز على النمط الشخصي ،مما يعكس تحولا نحو مواجهات عاطفية واستفزازية أكثر حدة.



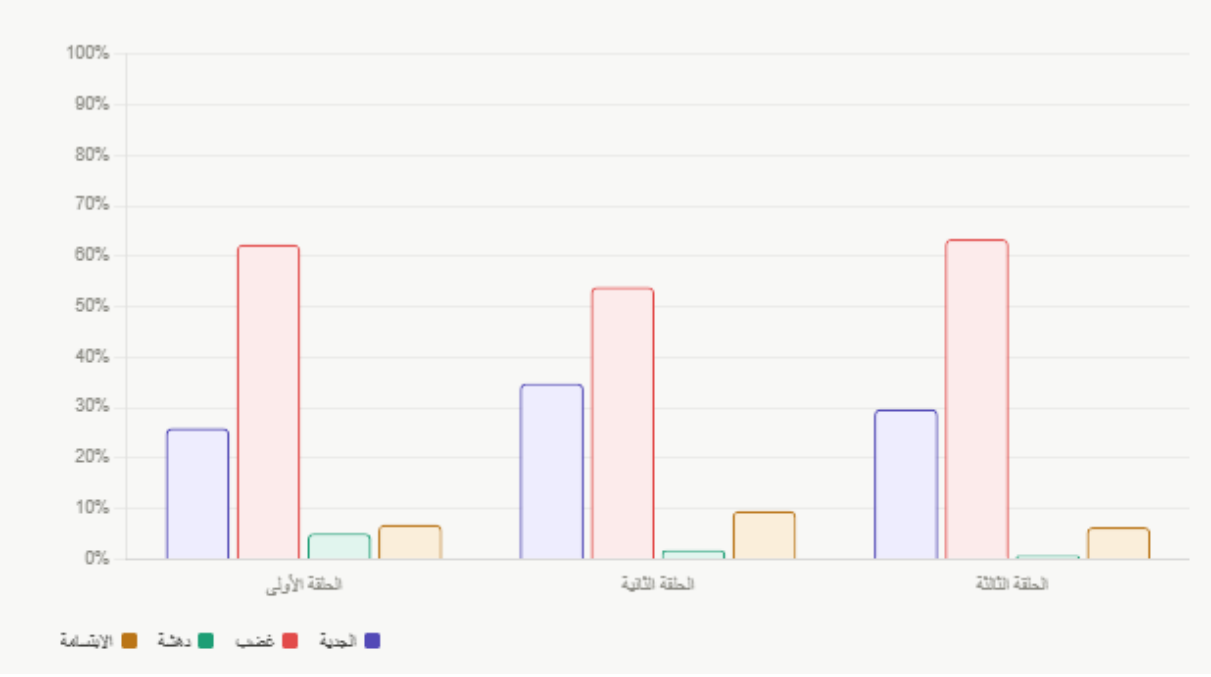
7- فئة لغة الجسد:

*فئة تعابير الوجه:

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
الجدية	5:40 **25.9%**	19:11 **34.8%**	9:48 **29.7%**	34 :39 **31.5%**
الغضب	13:38 **62.3%**	29:41 **53.9%**	20:55 **63.4%**	1 :04 :14 **58.4%**
الدهشة	1:07 **5.1%**	0:58 **1.8%**	0:13 **0.7%**	2 :18 **2.1%**
الابتسامة	1:29 **6.8%**	5:14 **9.5%**	2:05 **6.3%**	8 :48 **8.0%**
المجموع	21:54	55:04	33:01	1 :49 :59 **100%**

جدول 10: جدول يمثل فئة تعابير الوجه.

*-يهيمن تعبير "الغضب" هو السمة البارزة والمهيمنة على حلقات البرنامج ، حيث سجل أعلى نسبة اجمالية بلغت 58.4% من مجموع زمن تعابير الوجه وأعلى نسبة سجلت في الحلقة الثالثة 63.4% ،ثم تأتي تعبير" الجدية" في المرتبة الثانية كأحد التعابير الاساسية في الخطاب البصري للمذيع أو الضيوف بنسبة إجمالية وصلت الى 31.5% .

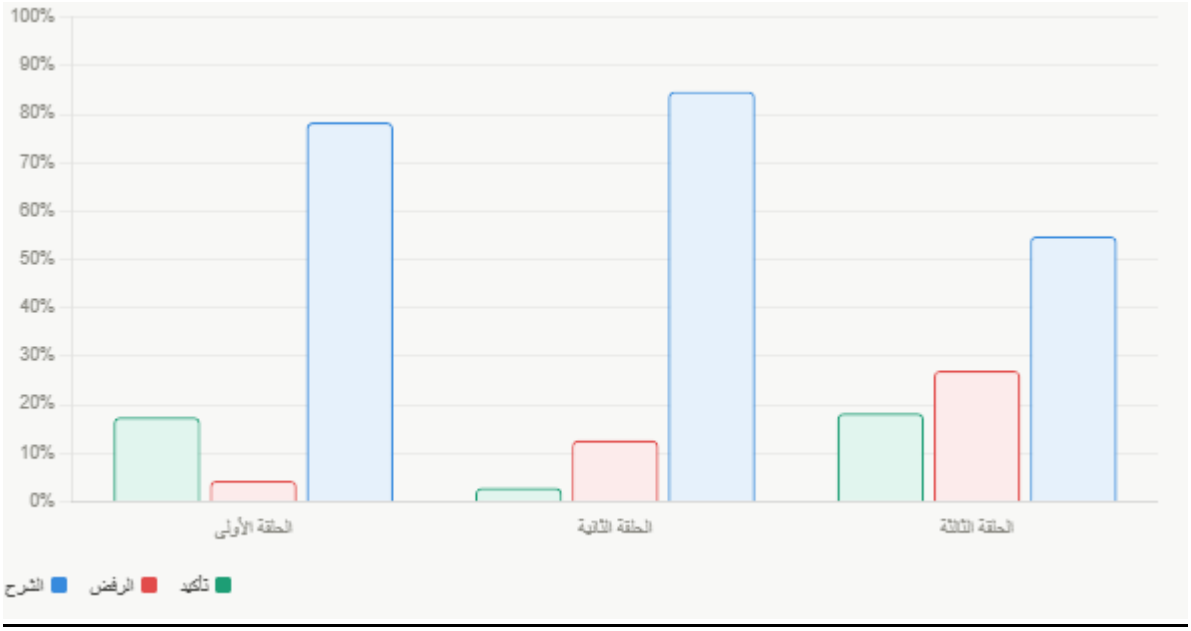


*فئة الايماءات:

الإيماءة / الزمن	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
التأكيد	2:15 **17.4%**	1:07 **2.8%**	5:03 **18.2%**	8 :25 **10.4%**
الرفض	0:33 **4.3%**	5:06 **12.6%**	7:28 **27.0%**	13 :07 **16.2%**
الشرح	10:07 **78.3%**	34:17 **84.7%**	15:10 **54.8%**	59 :34 **73.4%**
المجموع	12:55	40:30	27:41	1 :21 :06 **100%**

جدول11:جدول يمثل فئة الايماءة.

تعتبر ايماءة " الشرح" هي المهيمنة بشكل كاسح على الأداء البصري في البرنامج ،حيث سجلت نسبة إجمالية بلغت 73.4% ، ووصلت ذروتها في الحلقة الثانية 84.7%مما يدل على أن هذه الحلقة كانت غنية بتقديم المعلومات ، ثم تأتي إيماءة " الرفض" في المرتبة في الرتبة الثانية 16.2% حيث بدأت في الحلقة الاولى بنسبة جد ضئيلة 4.3% لتصل في الحلقة الثالثة الى 27.0%.



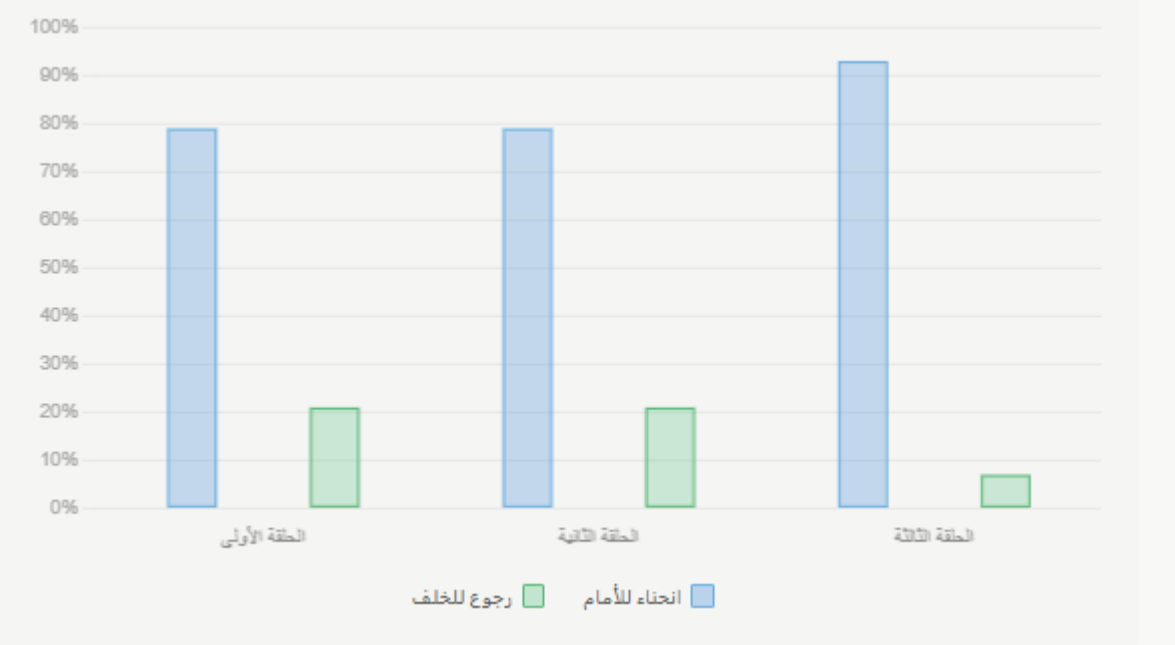
*-فئة وضعية الجسد:

وضعية الجسم /	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
انحناء للأمام	24:49 **79.0%**	38:34**78.6%**	28:31**93.0%**	**82.7%** 1 :31 :54
رجوع للخلف	6:35**21.0%**	10:31**21.4%**	2:09**7.0%**	19 :15 **17.3%**
المجموع	31:24	49:05	30:40	1 :51 :09 **100%**

جدول12:جدول يمثل فئة وضعية الجسم

*-هيمنت وضعية " الانحناء للأمام " 82.7% على الأداء الجسدي في البرنامج ،ووصلت هذه الوضعية إلى الحلقة الثالثة بنسبة تركيز استثنائية بلغت% 93.0 ، أما عن "الرجوع

للخلف" منخفضة وصلت لنسبة 7.0% في الحلقة الثالثة وهذا يؤكد غياب حالة الاسترخاء أو الحياد الجسدي .

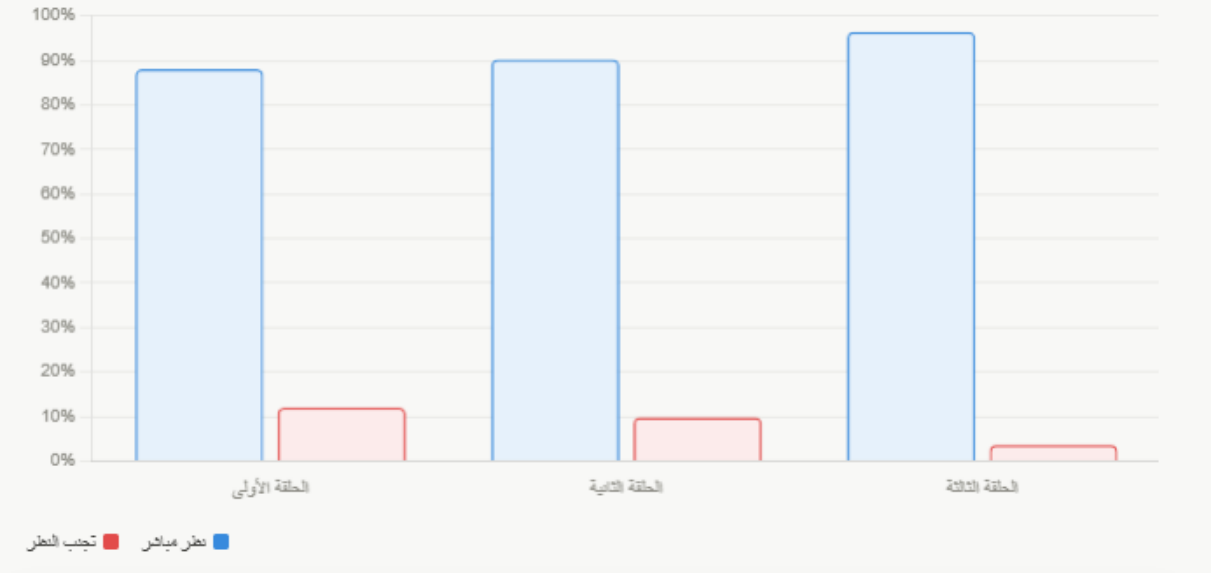


*فئة تواصل البصري:

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
نظر مباشر	29:11 **88.0%**	49:3 **90.2%**	30:11 **96.4%**	1 :48 :54 **91.2%**
تجنب النظر	3:59 **12.0%**	5:24 **9.8%**	1:07 **3.9%**	30: 10 **8.8%**
المجموع	33:10	54:56	31:18	1 :59 :24 **100%**

جدول13 : جدول يمثل فئة تواصل البصري.

يعتبر "النظر المباشر" السمة الأبرز والمسيطرة بشكل كاسح على الاداء البصري حيث حقق نسبة اجمالية بلغت 91.2% من التواصل البصري وارتفعت في الحلقة الثالثة 96.4 ونشير الى أن هذه الحلقة كانت الأكثر "صدامية" أو الأكثر" تركيزا" ، مع غياب شبه تام لأي مظهر من مظاهر التردد أو الانسحاب ،أما فئة "تجنب النظر" فسجلت حضورا ضئيلا جدا بنسبة إجمالية لم تتجاوز 8.8% .



فئات التحليل المضمون:

1-فئة المواضيع:

فئة المواضيع / فئة الحلقات	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
حرية التعبير	0:00 0%	0:40 0.9%	3:17 6.3%	3 :57 2.5%
الفساد الاداري	2:36 7.2%	2:39 3.8%	2:16 4.3%	7 :31 4.7%
الصرعات الحزبية	0:00 0%	1:47 2.5%	0:14 0.4%	2 :01 1.3%
الابادة الجماعية	03: 18 49.9%	10:21 14.7%	26:51 51.4%	55 :15 34.8%
البعبع الاقليمي	0:00 0%	21:09 30.1%	0:58 1.8%	22 :07 13.9%
سيكولوجيا الضحية	1:45 4.8%	18:27 26.3%	12:17 23.5%	32 :29 20.5%

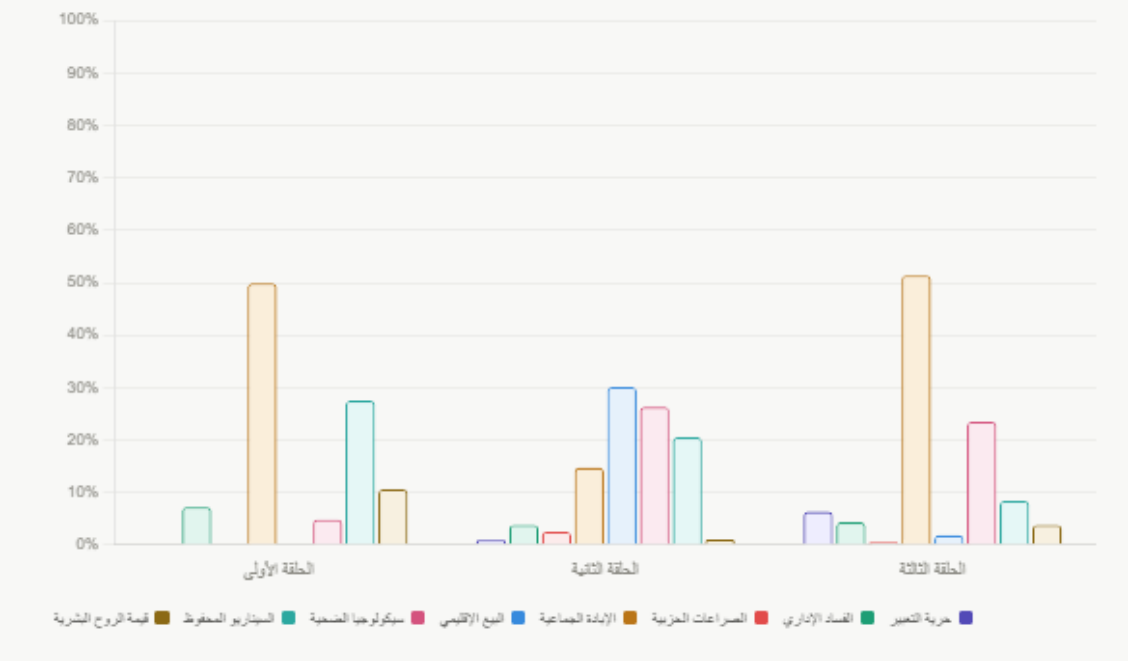
السيناريو المحفوظ	56: 9 **27.5%**	4:24 **2.5%1**	4:24 **8.4%**	44: 28 **18.1%**
قيمة الروح البشرية	50: 3 **10.6%**	0:44 **1.0%**	1:59 **3.8%**	33: 6 **4.1%**
المجموع	28: 35	1:09:27	52:16	37: 38: 2 **100%**

جدول14:جدول يمثل فئة المواضيع.

أخد موضوع " الابادة الجماعية" حصة الأسد من زمن النقاش في البرنامج بنسبة إجمالية بلغت 34.8% بلغت ذروة الاهتمام بهذا الموضوع في الحلقة الثالثة بنسبة 51.4بمئة .وفي الحلقة الاولى بنسبة 49.9 بمئة، حل " سيكولوجيا الضحية" في المرتبة الثانية بنسبة اجمالية 20.5بمئة وزمن قدره 32:29 دقيقة .

كما برزت مواضيع اقليمية وحقوقية كـ : البعبع الاقليمي (إيران / حزب الله)بنسبة كبيرة في الحلقة الثانية بنسبة 30.1 بمئة واجمالية نسبته كانت 13.9 بمئة ، اما الفساد الاداري وقيمة الروح البشرية فقد سجلا نسبة منخفضة ومتقاربة بلغت 4.7 بمئة و 4.1 بمئة على التوالي ، أما حرية التعبير والصراعات الحزبية كانت الاقل طرحا في الحلقات الثلاث بنسب بلغت 2.5 بمئة و 1.3 بمئة .

تعتبر الحلقة الثانية هي الاكثر تنوعا وطولا من حيث المواضيع بزمن قدره 1:09.27.



2-فئة الحجج:

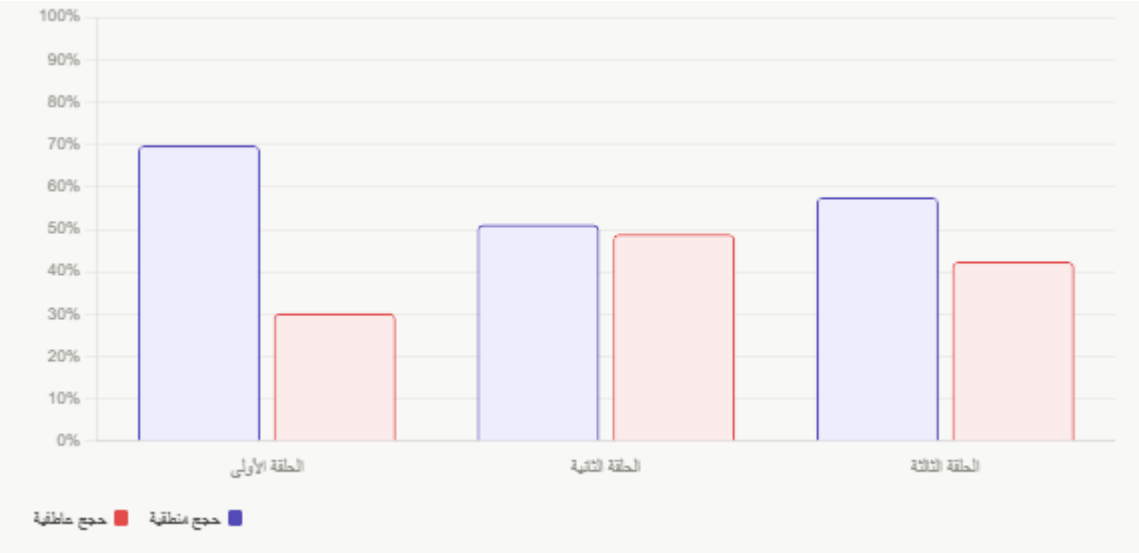
	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
حجج منطقية	18:56**8%69.**	21:58 **51.1%**	14:54**57.6%**	55 :48 **58.1%**
حجج عاطفية	8:12**30.2%**	20:59**48.9%**	10:59**42.4%**	40 :10 **41.9%**
المجموع	27:08	42:75	25:53	1 :35 :58 **100%**

جدول15:جدول يمثل فئة الحجج.

هيمنت " الحجج المنطقية" كأداة رئيسية للإقناع في البرنامج ،حيث سجلت نسبة اجمالية بلغت 58.1بمئة وسجلت أعلى حضور لها في الحلقة الاولى بنسبة 6 9.8بمئة .

ورغم تفوق المنطق ،إلا أن "الحجج العاطفية" شكلت جزءا جوهريا من بنية الخطاب بنسبة اجمالية وصلت الى 41.9 بمئة . كما اقتربت من التعادل مع المنطقية في الحلقة الثانية حيث بلغت ذروتها نسبة 48.9 بمئة .

أظهر الجدول التوازن الحجاجي بين المنطق والعاطفة ، مما يشير الى أن الخطاب المتوازن يسعى لإقناع العقل بالحقائق والادلة ، مع عدم إغفال استثارة المشاعر لضمان تفاعل الجمهور وتضامنه خاصة أن موضوع "الابادة الجماعية" يتطلب هذا النوع من المزج.



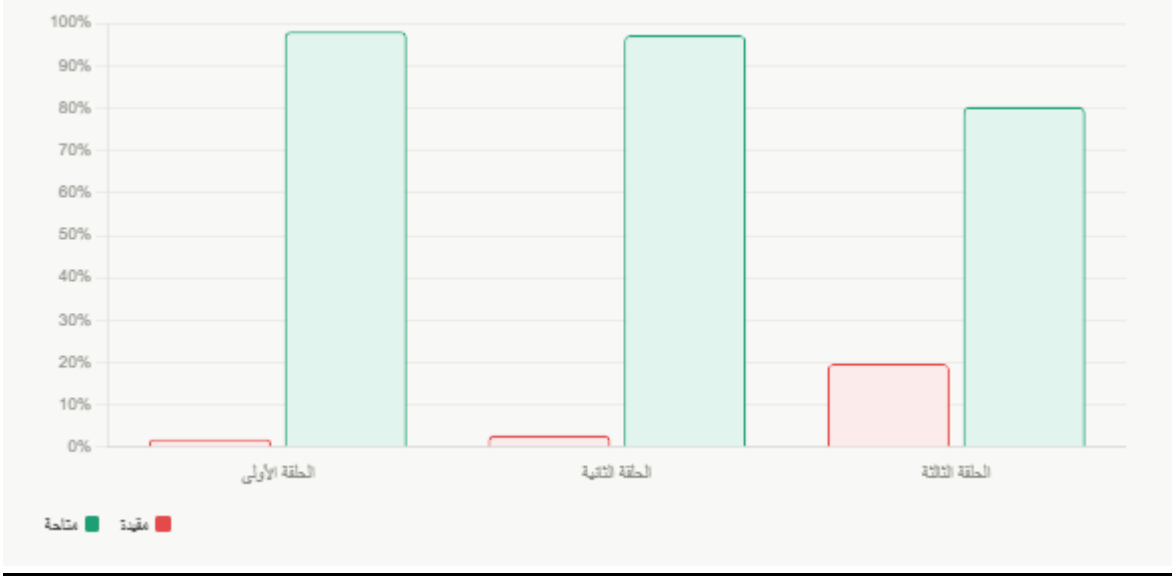
3-فئة مستويات التناول:

مستوى التناول / بنى	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
مقيدة	0:37 **1.9%**	1:28 **2.8%**	6:00 **19.7%**	8 :05 **7.1%**
متاحة	31:37 **98.1%**	50:12 **97.2%**	24:32 **80.3%**	1 :46 :21 **92.9%**
المجموع	32:14	51:40	30:32	1 :54 :26 **100%**

جدول16:جدول يمثل فئة مستوى التناول.

نسجل غياب الخطوط الحمراء ووصلت نسبة "مستوى الاتاحة" 92.9% مما يعني أن الضيوف كانت لديهم مساحة واسعة جدا للتعبير عن آرائهم بكل صراحة وجرأة .

وهذا المستوى يعكس بيئة حوارية ديمقراطية و صدامية لا تخشى الخوض في التفاصيل الحساسة ، ونسجل نسبة ضئيلة لـ"التقييد" 7.1بمئة . ونشير الى أن اللحظات التي اضطر فيها الضيوف للتحفظ أو تلطيف عبارتهم ، كانت عند تجاوز الحد المسموح له في الكوميديا السوداء أو خوض في الأمر ممنوع الخوض فيه كتلطيف الابادة الجماعية وللتصحيح فقط. وارتفعت نسبة التحفظ في الحلقة الثالثة 19.7بمئة ، مما لا يعد قمعا بل كان بسبب طبيعة الموضوع الذي يتطلب حذرا قانونيا و أخلاقيا معا .



4- فئة القيم :

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	المجموع
الانسانية	1:19 **4.4%**	21:15 **42.8%**	14:12 **48.3%**	36 :46 **33.7%**
الاستعمارية	8:42 **29.1%**	27:45 **55.9%**	14:07 **48.0%**	50 :34 **46.4%**
الليبرالية	19:54 **66.5%**	0:40 **1.3%**	1:05 **3.7%**	21 :39 **19.9%**
المجموع	29:55	49:40	29:24	1 :48 :59 **%100**

جدول17:جدول يمثل فئة القيم.

تصدرت قيم " الاستعمارية " بنسبة بلغت 46.4بمئة و سجلت أعلى مستوياتها في الحلقة الثانية بنسبة 55.9 بمئة وحافظت على حضور قوي في الحلقة الثالثة أيضا بنسبة 48.0 بمئة .

وحلت قيم " الانسانية " في المرتبة الثانية بنسبة إجمالية بلغت 33.7 بمئة وشهدت تصاعدا كبيرا عن الحلقة الاولى 4.4 بمئة ، لتصل الى ذروتها في الحلقة الثالثة 48.3 بمئة ،ثم جاءت القيم " الليبرالية " في المرتبة الاخير بنسبة 19.9

5- فئة الاهداف:

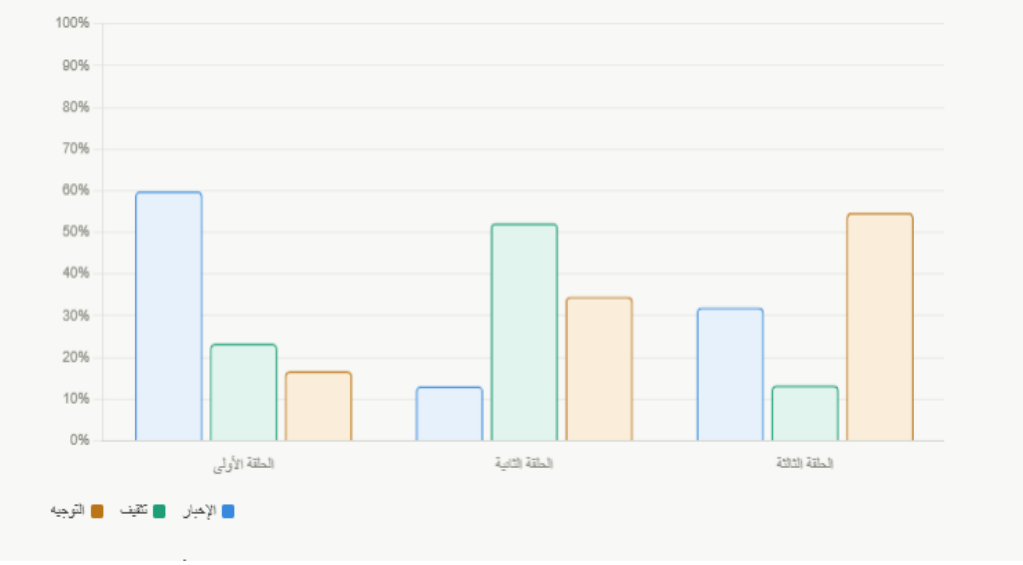
المجموع	الحلقة الثالثة	الحلقة الثانية	الحلقة الاولى	
20 :38 **32.6%**	6:43**32.0%**	3:13 **13.1%**	10:42 **%59.9**	الإخبار
19 :44 **31.2%**	2:47**13.3%**	12:47**52.2%**	4:10**23.3%**	التثقيف
22 :56 **36.2%**	11:28**54.7%**	8:29**34.6%**	2:59**16.7%**	التوجيه
1 :03 :18	20:58	24:29	18:42	المجموع

				100%

جدول18:جدول يمثل فئة الاهداف.

تصدر هدف "التوجيه" نسبة اجمالية بلغت 36.2بمئة ووصل ذروته في الحلقة الثالثة بنسبة 54.7 ، مما يشير إلى ان ختام السلسلة ركز بشكل اساسي على تقديم رؤى توجيهية أو حث الجمهور على تبني مواقف معينة . وأما هدف " الإخبار " حل في المرتبة الثانية بنسبة اجمالية بلغت 32.6 بمئة وبلغت ذروته في الحلقة الاولى وما يتسق مع طبيعة البدايات التي تهدف عادة الى سرد الحقائق والمعلومات الاساسية حول القضية .

اما هدف " التثقيف" جاء في المرتبة الثالثة بفارق بسيط بنسبة اجمالية 31.2 بمئة برز في الحلقة الثانية بنسبة 52.2 بمئة ، مما يوحي أن الحلقة كانت مخصصة لعمق التحليل ورفع مستوى وعي المشاهد بالخلفيات الفكرية والتاريخية للمواضيع المطروحة .



اجراءات التحليل الكرنفالي للدراسة :

تقديم:

تعد الكرنفالية من المفاهيم النقدية المهمة التي استخدمها المفكر الروسي ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin لفهم الخطابات الساخرة والانماط الثقافية التي تقوم على قلب النظام السائد وإعادة هيكلته بطريقة هزلية . وقد أصبحت البرامج الحوارية الساخرة في العصر الحديث من أبرز المساحات الاعلامية التي تتجلى فيها هذه الكرنفالية ، لأنها تجمع بين النقد السياسي ،السخرية ، كسر الجدية الاعلامية وإعطاء الجمهور فرصة لرؤية السلطة من زاوية مختلفة .

ومن أبرز الامثلة المعاصرة على ذلك ، " برنامج بيرس مورقان بدون تقييد " الذي استطاع أن يحول الأخبار والقضايا السياسية، الاجتماعية ، الثقافية إلى مادة ساخرة ذات طابع نقدي عميق.

التحليل الكرنفالي:

يرتبط مفهوم الكرنفال Carnaval في أساسه بالاحتفالات الكرنفالية الشعبية التي كانت تسبق موسم الصيام الكبير لدى النصارى في القرون الوسطى ، وما كان يصاحبها من طقوس دينية تسمح بكل المحظورات والتجاوزات لكل ما هو ثابت دينيا قبل الشروع في الصيام ، وقبل أن يتحول الى وسيلة للاحتجاج ضد كل محاولات التسلط وكسر كل ما هو متعارف عليه ثقافيا واجتماعيا ، ولأنه ينطلق من تقاليد وأعراف سابقة وإن مظاهره تختلف باختلاف الشعوب التي تمارسه وهذا ما ذكرناه سابقا .

وهكذا فالكرنفال أداة نقدية ثقافية تتغلغل إلى قواعد الثقافة الرسمية (اللاكرنفالية) وتتصادم معها في محاولة لهدمها واعادة بنائها أو النظر اليها من منظور الثقافة الشعبية .

ويمكن القول هنا أن الكرنفال كواحد من أشكال التعبير الشعبي – من وجهة نظر باختين – يؤدي بأنساقه المختلفة دورا كبيرا وفاعلا في تطور الرواية وحوراها وبنية أحداثها ، نظرا لما فيه من تعددية عناصر أسلوبية وصوتية واختلاف في وجهات النظر تشبه الى حد كبيرا ما يجري في مواسم الاحتفالات الثقافية الشعبية وما يصاحبها من تحرر وتجاوزات اجتماعية مطلقة و إنفلاتات طبقية على المستوى الاجتماعية والثقافي والاقتصادي والسياسي ، تقلب الهامش على متنه ،تحقيقا للمساواة التراتبية بين الناس[1] .

يتحقق البعد الكرنفالي والتعاليق في النص بين الحكاية و الانساق الكرنفالية في الراوية فهي ممارسة اجتماعية تنطلق من القول الانساني المتراكم في المخزون الاجتماعي والثقافي واللغوي . إن الكرنفالية لها دور في تقديم رؤية الانسان تجاه العالم والكون وحول الموضوعات ذات الطابع الثقافي ، الديني ،الاجتماعي والسياسي أيضا.

[1]-ميجان الرويلي، سعد البازعي ،دليل الناقد الادبي: اضاءة لأكثر من سبعن تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا،ط3،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،2002،ص216.

العينة:

الحلقة الاولى: **israel-hamas war * piers morgan vs bassem youssef on palestine 's treatment – the full interview**

المدة الزمنية:33:15

تاريخ العرض: 17 اكتوبر 2023

عدد المشاهدين: 23568529 "أكثر من 23 مليون مشاهدة " (يوم 2026/02/08).

الضيوف :

يوسف بسام: ممثل كوميدي وكاتب ومنتج وطبيب وجراح وناقد ومقدم تلفزيوني مصري.

جيرمي بورينق : مخرج ومدير امريكي ومعلق سياسي ،ومساهم في صحيفة the daily wire .

الحلقة الثانية :

on/ Norman Finkelstein "israel's FAVOURITE cheerleader !"oct7 one year &Naftali Bennett .

المدة الزمنية:14: 55

تاريخ العرض: 7 اكتوبر 2024

عدد المشاهدين: 937 ألف مشاهدة (يوم 2026/02/08).

الضيوف :

نفتالي بينيت: رجل اعمال وسياسي اسرائيلي شغل منصب رئيس وزراء اسرائيل الثالث عشر ما بين 13 جوان 2021 و30 جوان 2022.

نورمان فينكلشتاين: أستاذ جامعي امريكي يهودي مختص في العلوم السياسية ،كاتب وناشط سياسي ،معروف عنه مساندته للقضية الفلسطينية وكره استخدام اليهود للمحرقة كوسيلة لجذب التعاطف العالمي والتغطية على جرائم اسرائيل ضد الفلسطينيين .

رحمة زين: صحفية مصرية معروفة بمواجهتها الشهيرة مع مراسلة كلاريسا وارد من قناة CNN .

إميلي شريدر: صحفية وكاتبة وناشطة إسرائيلية أمريكية. وهي مذيعة أخبار في قناة ILTV News، ومقدمة برنامج Axis of Truth على قناة JNS، ومقدمة مشاركة لبرنامج The Quad على قناة JNS.

ريتشارد كيمب : ريتشارد جاستن كيمب ضابط متقاعد في الجيش البريطاني، خدم من عام 1977 إلى عام 2006. كان كيمب قائد كتيبة مشاة ،ومن بين مهامه قيادة عملية فينغال في أفغانستان من يوليو إلى نوفمبر 2003.

الحلقة الثالثة : "Unbelievably EVIL !" Israel Unleashes 'Barbarity' In Gaza + Dave Smith On Druze In Syria

المدة الزمنية: 35:36

تاريخ العرض: 2025/07/23

عدد المشاهدين: مليون مشاهدة (يوم 2026/03/26).

الضيوف :

أنا كاسباريان : 87ناهي تميساك كاسباريان معلقة سياسية أمريكية مستقلة، ومقدمة برامج، وصحفية. وهي مقدمة ومنتجة برنامج الأخبار الإلكتروني "the young turks" حيث بدأت العمل كمنتجة بديلة للبرنامج عام 2007. كما ظهرت في النسخة التلفزيونية من البرنامج التي عُرضت على قناة "Current TV".

شاباس كاستنبام: ناشط امريكي يهودي مدافع عن حقوق" اليهود "من التحرش والتمييز .

جيدون ليفاي : صحفي اسرائيلي وكاتب ناشط في صحيفة اسبوعية Twillghit Zoneالتي تغطي أحداث احتلال الاسرائيلي للضفة الغربية وغزة لمدة 25 سنة.

الرؤية الكرنفالية:

1-الروح الكرنفاليةSpirit of carnivalization

تقوم البرامج التلفزيونية الحوارية الساخرة على إشاعة روح الكرنفالية ، جاعلة الاستديو مكانا مفتوحا لاختلاط الآراء والأصوات المختلفة ، حيث لا يمكن التفريق بين السخرية أو الجدية. ويتحول النقد الاجتماعي والسياسي إلى مشاهد مشحونة بالمفارقة والتهكم والتكسر .

إن لهذه البرامج هيبة الخطاب الرسمي فتقرب القضايا من الجمهور بطريقة فكاهية وجريئة وتمنح المشاهد شعورا بالمشاركة والالفة والحرية في التعبير، وكأن الجميع داخل "كرنفال اعلامي" تعاد فيه قراءة الواقع بطريقة ساخرة ناقدة وقانطة .

يحيي برنامج "بيرس مورقان بدون تقييد " هذه الروح الكرنفالية بداية من عنوان البرنامج "بدون تقييد" التي تشير الى طبيعة البرنامج وأسلوب المقدم في الطرح ؛ فعبارة " بدون تقييد" أو " Uncensored" تعني أن البرنامج تقدم حوارات ونقاشات يفترض أنها أكثر صراحة وجرأة ، بعيدا عن القيود التقليدية التي قد تفرضها بعض القنوات او الاعراف الاعلامية .

كما يناقش المواضيع دون تجميل أو رسمية فالبرنامج الخاص في الكثير من المواضيع المثيرة للجدل و التابوهات ، عنوانه ليس مجرد وصف بل يحمل دلالة تسويقية وايحائية واعلامية لجذب المشاهد عبر وعد بمحتوى " غير مفلتر" .

إن توزيع البرامج وانتاجها من خلال شبكة "نيوز يوكاي News UK" في لندن بالمملكة المتحدة والتي هي من الدول المشجعة للديمقراطية وحرية التعبير، يلعب دورا في إظهار الروح الكرنفالية في أبهى حلتها.

ثم إن الروح الكرنفالية حضرت مرة أخرى في عناوين الحلقات الثلاث : فـ " مشجع المفضل لإسرائيل " و "شرير بطريقة غير متوقعة" لـ الكيان الصهيوني الذي لا ينتقد من حكومات كثيرة.

وقد ظهرت أبعاد السخرية والضحك ، لاتصالها بكل المكونات الكرنفالية الاخرى.

وإن وما يقصده باختين بالضحك ليس الضحك الساذج وإنما الضحك الكرنفالي الواعي الذي يقوم على السخرية العميقة من كل ما هو جاد وكل ما لا يمكن الوصول اليه والكشف عنه إلا بالضحك .

والهدف من الضحك هو إلى الغاء الطرف الاخر أو ابعاده عن المشهد نهائيا و الاستمرارية هي التي تحقق التوالد من جديد وهو هدف باختين من هذا الكرنفال الدي يجدد الحياة والمفاهيم ، وقد ظهر الضحك والسخرية في الحلقات الثلاث في العديد من اللقطات ونستعرض بعض اللقطات في الحلقات الثلاث كما يلي :

- تظهر في الحلقة الاولى مع الضيف "بسام يوسف" ؛ فعندما أخذ دور "مواطن اسرائيلي" ودور " جو بايدن" الرئيس السابق للولايات المتحدة الامريكية ومثاله الذي عمل ضجة في مواقع التواصل الاجتماعي " التعامل مع اسرائيل كالتعامل مع مريض نفسي ، يدمرك ثم يجعلك تشعر أنها خطأك " ،

- وفي الحلقة الثانية حينما قالت رحمة زين: " كيف تجرأ على ايقافي من قتلك؟ " او " كل ما تقوم به اسرائيل الان هو التجمل امام الاعلام " .

-وفي الحلقة الثالثة ، المضيف بنفسه قام بالسخرية من الضيف شاباس عندما قال أن يفتخر بما تقوم به اسرائيل من دعم للمحتجزين في غزة ،سخر منه بيرس وقال له" توقف عن ادعاء انهم يعانون من فائض غذائي ، اذ يتعارض ذلك مع استمرار مظاهر الجوع واصطفافهم للحصول على الغداء "

التواصل الحر بين الافراد The suspension of social hierarchy :

من اهم مكونات الكرنفالية أن يشترك الافراد مع كل المكونات الاخرى ،فهم مترابطون مع البعض ولا يمكن أن يظهر الآخر بدون واحد من باقي المكونات ، ويتطلب الاتصال

الحر بعيدا عن الكلفة والرسميات والتراتبية الاجتماعية بين كل أفراد المجتمع وبدرجة متساوية تلغى فيها كل الحدود والفواصل الطبقية فيما بينهم[1] .

وتخرج كل الاحداث من نسقها المألوف الى واقع كرنفالي غريب ومعكوس في محاولة لتفكيك الخطاب السلطوي ثقافيا واجتماعيا في قالب كرنفالي. وتظهر تجليات هذا المكون بصفة بارزة في التواصل بين الضيوف دون التكلفة فـالوزير يتكلم مع الإعلامي، رئيس التحرير لمجلة صحفية ، عالم السياسية ، طبيب وجراح القلب.

التعددية اللغوية والاسلوبية Heteroglossia and stylistic plurality:

يرى باختين أن التعددية اللغوية والاسلوبية من أهم خصائص الخطاب الروائي، ويمكن تكييفه في الخطاب الاعلامي ، حيث يقوم الخطاب على تفاعل أصوات متعددة تعبر عن رؤى اجتماعية وفكرية مختلفة، دون أن يفرض المضيف اتجاه الحلقة اتجاها واحدا مهيمنا فكل ضيف يحمل لغته الخاصة .

في حالة هذا البرنامج نشاهد ونلاحظ أن الضيفين العربيين بسام يوسف و رحمة زين استعمالا لغة العربية في برنامج لتوصيل معنى أفضل بالنسبة لهم .

وكان أسلوبهما المميز مرتبط بالخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية للضيف، وتظهر هذه عند الضيف "نورمان فلنكشتاين" في خطابه الذي يوحي بخلفيته الاجتماعية والثقافية فوالديه كانا من الناجين من المحرقة النازية . واشتهر بكتابه "صناعة الهولوكست" الذي ذم وانتقد فيه استغلال ذكرى الهولوكست لأغراض سياسية واعلامية وهذا ما ظهر من خلال تصريحاته في الحلقة.

ومن جهة أخرى "نافتالي بينيت" ، سياسي ورجل اعمال اسرائيلي شغل منصب رئيس وزاء للكيان الصهيوني ويعترف بانتمائه الى التيار اليميني القومي ودعمه للمشاريع

[1]-Bakhtin Mikhail , op cit ,p340.

الاستيطانية في الاراضي الفلسطينية فخطابه في بداية الحلقة يتماشى مع خلفيته الثقافية والاجتماعية وحتى السياسية.

كما نرى الحلقة الاولى مع "بسام يوسف" تظهر خلفيته الثقافية في كونه متأثرا بالإعلام الساخر الغربي ، مع مزجه بروح الفكاهة المصرية الشعبية، لذلك يظهر في خطابه مزيجا من اللغة العربية العامة والفصحى ،السخرية السياسية والنقد الاجتماعي ،تجربته المهنية والتعليمية منحته أسلوبا يعتمد على الوقائع والحقائق لإظهار تمثيلات بيانية تعكس عدد القتلى الإسرائيليين وشهداء الفلسطينيين في كلتا القطاعين غزة والضفة الغربية.

الحوارية Dialogism:

تشير الحوارية عند ميخائيل إلى أن الخطاب لا يقوم على صوت واحد أو فكرة واحدة، بل يتشكل من خلال تفاعل مجموعة من الاصوات ووجهات النظر المختلفة داخل النص أو الخطاب أو الحوار ، فالمعنى لا يبنى بشكل منفرد ، وإنما ينتج عن التبادل المستمر بين المتحدثين والافكار المتقابلة.

وتظهر الحوارية في تعدد الآراء وتداخل الخطابات ووجود نقاش او صراع فكري بين الضيوف وهو ما يمنح الخطاب حيوية وانفتاحا على التأويلات المختلفة .

كما تظهر الحوارية في برنامج "بيرس مورقان" بوضوح، لأنها تقوم على المواجهة المباشرة بين أصوات متعددة تحمل مواقف متعارضة بدل تقديم خطاب رسمي مع الخطاب النقدي والرأي السياسي مع الرأي المضاد وأحيانا السخرية مع الجدية .

ويتجلى هذا المفهوم بشكل أوضح في الحلقات التي يشارك فيها ضيوف أصحاب المواقف القوية وبين الضيف والمضيف "باسم يوسف" و " بيرس مورقان" أين اشتد صدام مباشر بين آرائهما المختلفة والمتعارضة.

وفي الحلقة الثانية تم استضافة أضداد بين اليمين المتطرف و اليسار المتطرف الاول فيه "رحمة زين" و "نورمان فلنكشتاين" و الاخير فيه "ايميلي شرايدر" و" ريتشارد كامب" ، والحلقة الثالثة بين "آننا كاسبارين"و "شاباس كاستبام" .

قلب الهرمية Inversion of Hierarchy:

كان دور المضيف في العادة طرح الاسئلة وتوجيه النقاش ، والتحكم في زمن الكلام وتوزيع الادوار أو تبني موقف نقدي أو استفزازي لخلق التفاعل . أمام الضيف يمثل مصدر المعلومات أو الراي ويحمل موقف سياسي أو ثقافي على حسب موضوع البرنامج أو الحلقة.

لكن عند قلب الهرم ، يصبح الضيف هو الذي يسيطر على الحوار عبر الردود القوية أو الهمجية أو يحرج المضيف بأسئلة أو اعتراضاته . وظهرت في الحلقة الاولى حتى المضيف "بيرس" خرج عن صمته وقاطع "باسم يوسف" بقوله :" ... ولكن يجب علي أن أسألك بعض الاسئلة على الأقل" . وفي اسئلته قال لنفس الضيف "بسام يوسف " ...عملي لا يقوم على اجابة ...أنا هنا لأسأل فقط".

وفي الحلقة الثانية، عارض بشدة "نورمان فلنكشتاين" على ما قيل وهاجمه بأسئلة كثيرة ومستفزة جعلت من المضيف يقاطعه بحدة ، حتى ينقل الكلام لضيف آخر.

وفي مشهد آخر تساوي الضيف مع المضيف فأصبح الحديث مشتدا بين "رحمة زين" و "بيرس مورقان".

ومن خلال هذه الخاصية ، يظهر لنا أنه انهار الصوت المهيمن وصعدت تعددية الاصوات وتحول الحوار الى فضاء صراعي-تفاعلي بدل من خطاب من طرف واحد.

أهم النتائج هذه الدراسة:

انطلاقا من المعطيات والنتائج المتوصل اليها من خلال تحليل الحلقات محل الدراسة تحليلا كميا وكيفيا ،يمكن عرض أهم النتائج النهائية التي وصلت اليها :

-يطغى قالب "الحوار Talk Show" بنسبة 69 بمئة ، مما يؤكد الطبيعة الحوارية للبرنامج ، بينما شكلت "المناظرة" نسبة 31بمئة.

- البرنامج أجنبي بامتياز ،حيث سجلت اللغة الانجليزية بـنسبة 99.9 بمئة من اجمالي زمن البث.

-اعتمد البرنامج بشكل أساسي على "ديكور المقابلة عن بعد " بنسبة 59.4بمئة بسبب اختلاف أماكن الضيوف .

-سيطرت اللقطة المتوسطة بشكل قوي بنسبة 95.1 بمئة ، مما يركز اهتمام المشاهد على لفة جسد الضيوف وتعبيراتهم .

-يميل البرنامج نحو "تعدد الشاشات " حيث سجلت "أكثر من شاشتين" نسبة 52.3 بمئة ، وهو ما يخدم طبيعة المقابلات عن بعد المتعددة.

-تصدر النمط الشخصي وظهر أنه الاسلوب الأكثر اتباعا في تقديم البرنامج بنسبة اجمالية بلغت 35.1 بمئة وبرز هذا النمط بشكل قوي في الحلقة الاولى بنسبة 45.7 بمئة ،وحافظ على حضور مرتفع في الحلقة الثالثة بنسبة 41.4 بمئة.

-طغى تعبير" الغضب" على البرنامج بنسبة 58.4% ، مما يؤكد الطبيعية الصدامية والمتوترة للبرنامج.

-مال الضيوف الى " الانحناء للأمام" بنسبة 82.7 بمئة ،وهو مؤشر سيميولوجي على التركيز الشديد ، الهجوم والمواجهة المباشرة.

- سجل "النظر المباشر" نسبة ساحقة بلغت 91.2بمئة ، مما يعكس الثقة العالية والرغبة في السيطرة على مسار الحوار وإقناع المتلقي.

-تركزت معظم الايماءات الحركية في فئة " الشرح" بنسبة 73.4بمئة لتوضيح الافكار وتفنيد الحجج.

-استحوذت قضية " الابادة الجماعية" على الحيز الاكبر من النقاش بنسبة 34.8 بمئة تليها السيكولوجيا للضحية .

-ركز البرنامج في حلقاته الثلاث بشكل أساسي على نقد وتحليل "القيم الاستعمارية" بنسبة 46.4 بمئة ، مع تحول تدريجي نحو "القيم الانسانية " التي بلغت ذروتها في الحلقة الثالثة .

-تمتع البرنامج بسقف حرية مرتفع جدا، حيث جاء " تناول المتاح " بنسبة 92.9 بمئة ،مما عكس غياب الرقابة أو القيود على الضيوف.

-تتدرج البرنامج من "الاخبار" في البداية ثم وصول الى هدف " التوجيه" بنسبة 36.2 بمئة ، سعيا لتشكيل موقف نهائي لدى المُشاهد تجاه القضية المطروحة.

*-وانطلاقا من نتائج التحليل الكرنفالي للحلقات محل الدراسة ، يمكن استخلاص مجموعة من النتائج النهائية المرتبطة بطبيعة الخطاب الحواري داخل البرنامج من حيث السخرية ، و التوصل الحر بين الافراد ، تعدد اللغة و الاسلوب و قلب الهرمية ،هذه أهم النتائج:

- أظهر البرنامج حضورا واضحا للروح الكرنفالية ،حيث تحول الحوار من نقاش سياسي رسمي مألوف ، الى فضاء مفتوح قائم على السخرية والتوتر والمواجهة المباشرة فيشتغل كفضاء الاعلامي كرنفالي يخلخل جدية الخطاب السياسي التقليدي.
- اعتمد البرنامج على تنوع كبير في الاساليب اللغوية بين الرسمية العامية الساخرة الانفعالية و الاستفزازية ، مما خلق خطابا هجينا غير مستقر ،وهنا يظهر خطاب تعددي يعكس تداخل مستويات لغوية مختلفة ، مما يعزز الطابع الجدلي والدرامي.

- اتسم البرنامج بتعدد الاصوات والخطابات داخل الحلقة الواحدة دون هيمنة خطاب واحد نهائي
- أظهرت الحلقات ميلا الى قلب العلاقات التقليدية بين المضيف والضيف حيث يفقد المقدم أحيانا موقع السيطرة لصالح الضيف، فالبرنامج أعاد توزيع السلطة الحوارية مما يؤدي الى تفكيك البنية الهرمية التقليدية في الاعلام التلفزيوني.

خاتمة:

أظهرت نتائج الدراسة أن البرامج الحوارية لم تعد تقتصر على نقل الأخبار أو إدارة النقاشات التقليدية، بل أصبحت فضاءات إعلامية قائمة على التفاعل والمواجهة وصناعة الجدل، خاصة في القضايا السياسية والإنسانية الحساسة. وقد بين التحليل الكمي والكيفي للحلقات محل الدراسة هيمنة الطابع الحواري الصدامي، من خلال ارتفاع مؤشرات الغضب، وكثرة التواصل البصري، واعتماد الضيوف على الإيماءات التفسيرية والانفعالية، بما يعكس طبيعة النقاش القائم على الإقناع والدفاع عن المواقف.

كما كشفت النتائج أن البرامج الحوارية تعتمد على تقنيات بصرية وإخراجية تسهم في تكثيف التفاعل الدرامي داخل الحلقة، مثل اللقطات المتوسطة وتعدد الشاشات والمقابلات عن بعد، وهو ما يساعد على إبراز ردود الفعل والانفعالات بشكل مباشر. وقد ركزت الحلقات أساسًا على مناقشة القضايا السياسية والإنسانية، مع توظيف أساليب نقدية وساخرة تسعى إلى التأثير في اتجاهات الجمهور وتشكيل مواقفه تجاه القضايا المطروحة.

ومن خلال المقاربة الكرنفالية المستمدة من تصور ميخائيل باختين، تبين أن البرامج الحوارية المعاصرة تحمل العديد من السمات الكرنفالية، من بينها السخرية، وكسر الرسمية، وتعدد الأصوات، وإعادة توزيع السلطة داخل الحوار. فقد تحولت الحلقة الحوارية إلى فضاء مفتوح تتقاطع داخله الخطابات المختلفة دون سيطرة مطلقة لصوت واحد، مما يخلق خطابًا إعلاميًا قائمًا على الجدل والمواجهة والانفتاح على الآراء المتعارضة.

وعليه، يمكن القول إن البرامج الحوارية أصبحت تؤدي دورًا يتجاوز الوظيفة الإعلامية التقليدية، لتتحول إلى فضاءات نقدية وكرنفالية تدمج بين الترفيه والنقاش السياسي والاجتماعي، وتسهم في إعادة تشكيل العلاقة بين الإعلام والجمهور والسلطة داخل البيئة الإعلامية المعاصرة.

الملاحق

الملحق (01): استمارة الاولية تحليل المضمون.

فئات التحليل:

فئات التحليل الشكل:

1-فئة القوالب الفنية:

فئات الشكل / فئات المضمون	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
حوار Talk show				
مناظرة بين طرفين أو أكثر				
مجموع				

2-فئة الفواصل:

فئات المضمون / فئات الشكل	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
فواصل بين الاجزاء				
فواصل اعلانية				
مجموع				

3-فئة الديكور:

الديكور / نوع	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
ديكور الاستديو الكلاسيكي				
ديكور المقابلة عن بعد remote setup				
ديكور الرقمي التفاعلي Digtal backdrop				
ديكور المواجهة				
مجموع				

4-فئة اللغة المستخدمة :

اللغة / نوع	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
اللغة العربية				
اللغة الاجنبية				
مجموع				

5- فئة اللقطات:

اللقطة / نوع	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
اللقطة التأسيسية Wide shot				
اللقطة المتوسطة Meduim shot				
مجموع				

6-فئة تقسيمات الشاشة:

الزمن / تقسيمات	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
أحادية				
ثنائية				
أكثر من شاشتين				
مجموع				

7-فئة نمط التقديم:

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
نمط الحواري الجدلي				
نمط الشخصي				
نمط التفاعلي				
نمط السريع				
نمط الاستفزازي				
مجموع				

8-فئة تعابير الوجه:

تعابير الوجه / الزمن	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
الجدية				
غضب				
دهشة				
الابتسامة				
مجموع				

9-فئة الايماءات:

الايماءة / الزمن	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
تأكيد				
الرفض				
الشرح				
مجموع				

10-فئة وضعية الجسد:

وضعية الجسم / الزمن	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
انحناء للأمام				
رجوع للخلف				
مجموع				

11-فئة تواصل البصري:

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
نظر مباشر				
تجنب النظر				
مجموع				

فئات التحليل المضمون:

1-فئة المواضيع:

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
حرية التعبير				
الفساد الاداري				
الصرعات الحزبية				
الابادة الجماعية				
البعبع الاقليمي				
سيكيولجيا الضحية				
السيناريو المحفوظ				
قيمة الروح البشر ية				

مجموع				

2-فئة الحجج:

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
حجج منطقية				
حجج عاطفية				
مجموع				

3- فئة مستويات التناول:

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
مقيدة				
متاحة				
مجموع				

4- فئة القيم :

	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
الانسانية				
الاستعمارية				
الليبرالية				
مجموع				

5- فئة الاهداف:

الاهداف / الحلقات	الحلقة الاولى	الحلقة الثانية	الحلقة الثالثة	مجموع
الإخبار				
التثقيف				
التوجيه				
مجموع				

الملحق رقم (02): كشاف ترميز فئات الشكل والمضمون لأداة الدراسة.

كشاف ترميز فئات تحليل شكل عينة الدراسة (كيف قيل؟)

1/ تشير الرموز في فئة القوالب الفنية الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	Talk showحوار
2	مناظرة بين طرفين أو أكثر

2/ تشير الرموز في فئة الفواصل الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	فواصل بين الاجزاء
2	فواصل اعلانية

3/ تشير الرموز في فئة الديكور الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	ديكور الاستديو الكلاسيكي
2	ديكور المقابلة عن بعد remote setup
3	ديكور الرقمي التفاعلي Digtal backdrop
4	ديكور المواجهة

4/ تشير الرموز في فئة اللغة المستخدمة الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئات الفرعية
1	اللغة العربية
2	اللغة الاجنبية

5/ تشير الرموز في فئة اللقطات الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	لقطة متوسطة قريبة

2	اللقطة التأسيسية Wide shot
3	اللقطة المتوسطة Meduim shot

6/ تشير الرموز في فئة تقسيمات الشاشة الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	أحادية
2	ثنائية
3	أكثر من شاشتين

7/ تشير الرموز في فئة نمط التقديم الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	نمط الشخصي
2	نمط التفاعلي
3	نمط السريع
4	نمط الاستفزازي

8/ تشير الرموز في فئة تعابير الوجه الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	الجدية
2	غضب
3	دهشة
4	الابتسامة

9/ تشير الرموز في فئة الايماءات الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	تأكيد
2	الرفض
3	الشرح
3	لقطة بعيدة

10/ تشير الرموز في فئة وضعية الجسد الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	انحناء للأمام
2	رجوع للخلف

11/ تشير الرموز في فئة التواصل البصري الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئة الفرعية
1	نظر مباشر
2	تجنب النظر

كشاف ترميز فئات تحليل مضمون عينة الدراسة(ماذا قبل؟)

1/ تشير الرموز في فئة المواضيع الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئات الفرعية
1	حرية التعبير
2	الفساد الاداري
3	الصرعات الحزبية
4	الابادة الجماعية
5	البعبع الاقليمي
6	سيكيولجيا الضحية
7	السيناريو المحفوظ
8	قيمة الروح البشرية

2/ تشير الرموز في فئة الحجج الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئات الفرعية
1	حجج منطقية
2	حجج عاطفية

3/ تشير الرموز في فئة مستويات التناول الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

الرمز	الفئات الفرعية
1	مقيدة

2	متاحة

4/ تشير الرموز في فئة فئه القيم الى الفئات الفرعية كما يوضحها الجدول الآتي:

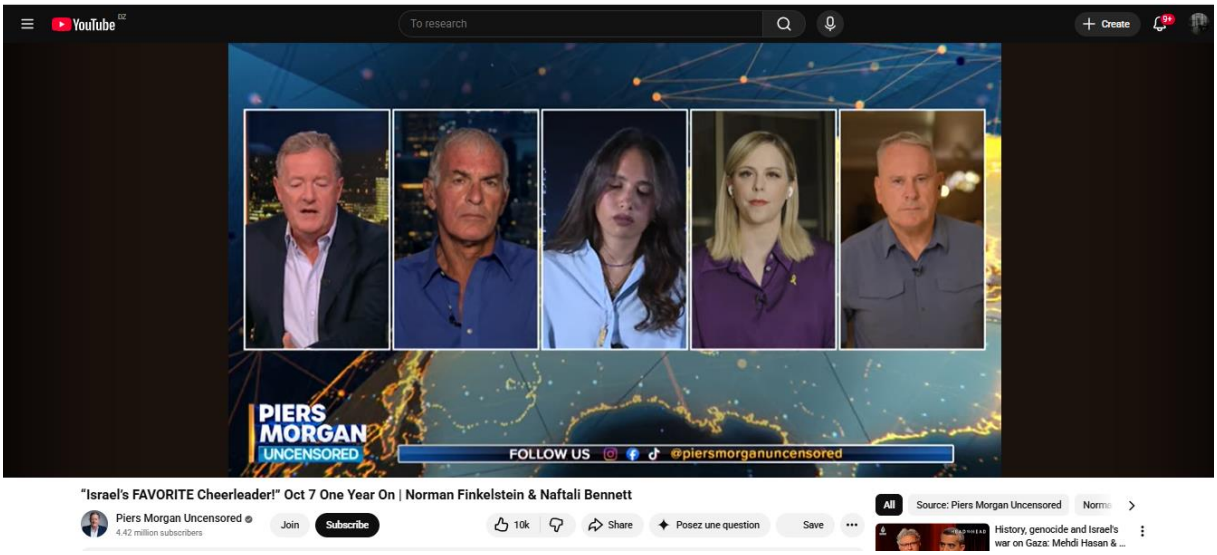
الرمز	الفئات الفرعية
1	الانسانية
2	الاستعمارية
3	الليبرالية

5/ تشير الرموز في فئة الاهداف الى الفئات الفرعية كما يوضحها جدول الآتي:

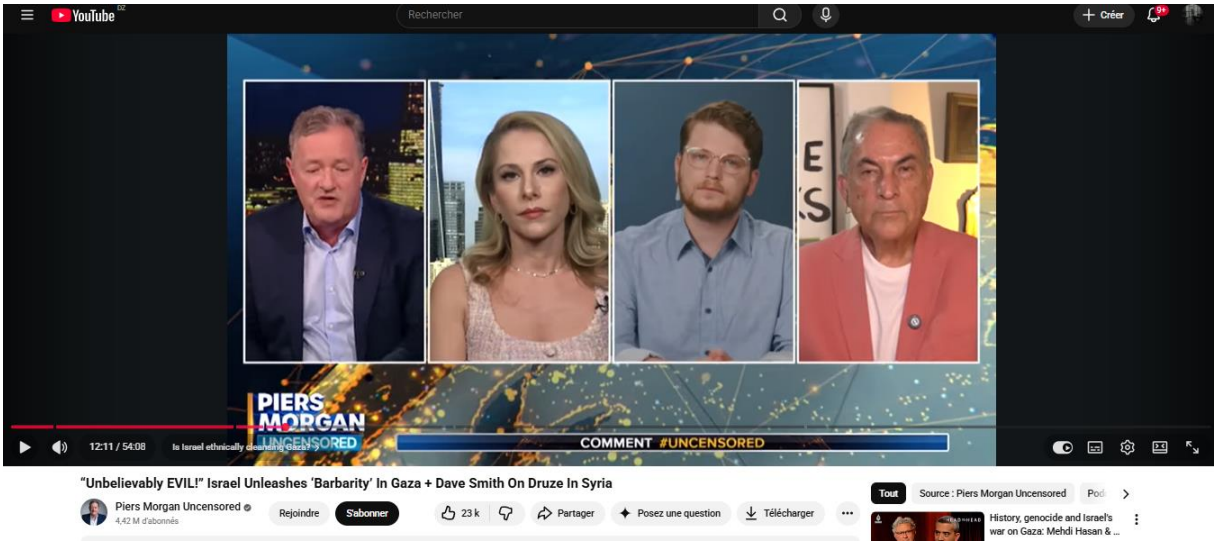
الرمز	الفئات الفرعية
1	الإخبار
2	التثقيف
3	التوجيه

الملحق (03): لقطة شاشة للحلقة الاولى من عينة الدراسة.

الملحق (04): لقطة شاشة للحلقة الثانية من عينة الدراسة.



الملحق(05): لقطة شاشة للحلقة الثالثة من عينة الدراسة.



<u>الملحق (06):</u> رسم كاريكاتوري

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

كتب باللغة العربية:

1-الرويلي ميجان ، البازعي سعد ،دليل الناقد الادبي: اضاءة لأكثر من سبعن تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا،ط3،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،2002.

2-السناني بخيت بن جمود ، الخطاب الاعلامي بين الاساليب الاقناعية والادوات البلاغية، المجلة العلمية ، جامعة الازهر كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ،العدد 36، الاصدار الرابع ،نوفمبر 2023.

3-الشميمري فهد بن عبد الرحمان ، التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام؟، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية،2010.

4-العزاوي رحيم يونس كرو ، مقدمة في منهج البحث العلمي، ط1 ، دار الدجلة ،عمان،2008.

5-العيفة نور الهدى ، الكوميديا في المسرح النسوي العربي ،مجلة الآداب واللغات ،المجلد 10،ع01، جامعة محمد البشير الابراهيمي الجزائر،دسيمبر2024.

6-القشطيني خالد ، السخرية السياسية العربية، دار الساقي للطباعة والنشر، لبنان، 1992.

7-بن مرسلي احمد ،مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، بن عكنون الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ،2005.

8-بدر أحمد ،أصول البحث العلمي ومناهجه ، المكتبة الاكاديمية ، 1994.

9-حجاب منير ،الموسوعة الاعلامية ،دار الفجر للنشر والتوزيع،المجلد5 ،2003.

10-حسنين شفيق، الصحافة المتخصصة المطبوعة والالكترونية، معهد الإعلام، القاهرة ،2006.

11-زعزاع أحمد ،الحوارية و الانساق الكرنفالية :دراسة في السرد العربي القديم، دار الفكر العربي، ط 1، الجزائر، 2016.

12-ستوري جون ، باختين ميخائيل واخرون ،الكرنفال في الثقافة الشعبية ،تر: حامد خالدة ، ط 1،منشورات المتوسط ، إيطاليا،2017.

13- شارودو باتريك ، مانغونو دومنيك ،معجم تحليل الخطاب، تر: المهيري عبد القادر ،حمادي صمود ،د.ط، دار سيناترا ، تونس،2008.

14-شومان محمد ،تحليل الخطاب الاعلامي :اطر نظرية و نماذج تطبيقية، ط1،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة، 2007.

15-ضياء مصطفي، السخرية في البرامج التلفزيونية ،دار ميزوبوتاميا، بغداد،2014.

16-عبد الحميد شاكر ، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ،الكويت ،2013.

17- عبد الهوال حامد ، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1982.

18-محمود فاروق ناجي ، البرنامج التلفزيوني كتابته ومقومات نجاحه، دار الفجر ودار النفائس، العراق،2007.

19-نعمان منصور ، النمري نعمان ذيب ، البحث العلمي : حرفة وفن ، ط1 ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الاردن ،1998.

مقالات:

1-أعراب محمد ،صورة الجسد في الثقافة الاوروبية المعاصرة –مقاربة سيسيولوجية – انثروبولجية- ،مجلد 1،عدد3،جامعة مكناس،المغرب،2016.

2-القضاة علي منعم ، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد ،8 الجزائر، ،2012.

3-آيت الحاج أمينة ،قواسمي سهام ،تجليات الاعلام الساخر في ظل حرية التعبير ،مجلة العلوم الانسانية، مجلد 23،العدد01،،الجزائر،2023.

4- بن جدو فتيحة ، الصحف الاهلية الساخرة في الجزائر قبل 1954م –دراسة إحصائية وصفية- ،مجلة المعيار، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية ،مجلد 29،العدد 4،قسنطينة الجزائر،2025.

5-بن طبة محمد البشير ،تحليل المحتوى في بحوث الاتصال –مقاربة في الاشكاليات والصعوبات -،مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية ،2015.

6-بن عافية وداد ، مليكي إيمان ، الكرنفال في رواية الحمار الذهبي وفق معطيات-ميخائيل باختين- ، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، عدد 33، جامعة باتنة 1 ، 2015.

7-بواجلابن الحسن ،الانساق الكرنفالية في رواية دون كيخوت دي لا منتشا "ميغل دثِربانتس"،مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، مجلد5 ، ع19 ، جوان2021.

8-بولعشب أحمد سامي ، تلقي الحوارية في النقد الجزائري من خلال كتاب "الحوارية و الانساق الكرنفالية" لاحمد زعزاع ،دراسات معاصرة ،مجلد06 ،عدد 02، جامعة تيسمسيلت الجزائر، ديسمبر 2022.

9-زعزاع أحمد ، الكرنفالية في السرد العربي القديم: مقامات الحريري- أنموذجا-، مجلة مقاليد، عدد 6، الجزائر،جوان2015.

10-عامر أمال ، يوسفي أعمر ،الخطاب الاعلامي الساخر، مجلة الرسالة للدراسات الاعلامية، مجلد2 ، العدد 05، الجزائر، مارس2018.

اطروحات الجامعية:

1-أبو خليل هنيدة أحمد ، درجة توجه المضمون السياسي لبرنامج باسم يوسف الساخر" البرنامج " خلال المدة من23 نوفمبر 2012 إلى 25 أكتوبر 2013 أطروحة للحصول على الماجستر في الاعلام ،جامعة الشرق الاوسط، 2015.

2-لمهل نادية ،المضامين السياسية عبر البرامج التلفزيونية الساخرة –دراسة تحليلية لبرنامج جو تشو-أطروحة دكتوراه الاعلام والاتصال :تخصص اعلام اداعي و تلفزيوني ،جامعة العربي بن مهيدي ،كلية العلوم الاجتماعية والانسانية قسم العلوم الانسانية شعبة علوم الاعلام والاتصال، 2024/2023.

القواميس:

1-آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ،القاموس المحيط ،،دار الحديث، مجلد واحد ،القاهرة،2008.

المواقع الالكترونية:

باللغة العربية:

1-قانوني،2002 ، تاريخ الزيارة:2026/05/22، 13:34 ، الرابط:

-https ://www.qanouni.org/ar/convention/351 ?utm_source=chatgpt.com

2-رفعت قمصان ، البرامج السياسية الساخرة :اثارة تتجاهل حساسية المجتمع العربي، جريدة العرب ،تاريخ الزيارة :2026/05/22 ، 12:37، الرابط :

https ://alarab.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A7%D8%AE%D8%B1%D8%A9-%D8%A5%D8%AB%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%AA%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D9%87%D9%84-

%D8%AD%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A

- مراجع باللغة الاجنبية:

1-Clark Katerina, Holquist, Michael, Mikhail Bakhtin, Harvard University Press, USA,1984.

2-Creswell, K.W,& Plano Clark ,V.L (2018). Designing and conducting mixed methods research (3rd ed) SAGA Publications.

3-Davis Jessica Milner, The cultural Context of Humore : Overvie and Introduction , Humour in Chines life and Culture ; Resistance and Controm in Modern Times , Hongkong University Press,2013.

4- Entman Robert, «Framing : Toward Clarification of a Fractured Paradigm», Journal of Communication, Vol.43, N°4, 1993.

5-Erasmus, Desiderius. The Praise of Folly. Translated by John Wilson, edited by Mrs. P. S. Allen, Clarendon Press, uk ,1913

6-Erving Goffman, Frame Analysis : An Essay on the Organization of Experience, Harvard University Press, Cambridge, 1974.

7- Maxwell McCombs, Setting the Agenda : The Mass Media and Public Opinion, Polity Press, Cambridge, 2004.

8-Michael Gardiner,The Dialogics of Critique : M.M. Bakhtin and the Theory of Ideology, Routledge,london 1992.

9-Mikhail Bakhtin, Rabelais and His World, trans. Hélène Iswolsky, MIT Press, Cambridge, 1968.

10-Mikhail Bakhtin, The Dialogic Imagination : Four Essays, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson & Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981.

11- Mikhail Bakhtin, Problems of Dostoevsky's Poetics, ed. & trans. Caryl Emerson, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984.

12-Mikhail Bakhtin ,Rabelais and His World, Trans: Hélène Iswolsky. Bloomington : Indiana University Press,usa, 1984.

-الروابط باللغة الاجنبية:

1-Berrocal Gonzalo, Campos Domínguez, Redondo García ,Media Prosumers in Political Communication : Politainment on YouTube , Media Education Research Journal, date of visit :23/05/2026, Retrieved from :

https://www.scipedia.com/public/Berrocal_et_al_2014a

2-Kristina Rieger ,Sue Collins , Politainment, The International Encyclopedia of Political Communication ,2016 ,date of visit : 23/05/2026 , Retrieved from :
http ://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118541555.wbiepc157/abstract

فهرس الجداول

الجداول:

جدول01:جدول يمثل عينة الدراسة.....63

جدول 02: نسب الاتفاق في استمارة تحليل المحتوى اعتمادا على معادلة هولستى 64

جدول03: جدول يمثل فئة القوالب الفنية.....65

جدول04: جدول يمثل فئة الفواصل.....66

جدول05:جدول يمثل فئة الديكور.....67

جدول06:جدول يمثل لغة المستخدمة.....68

جدول07:جدول يمثل فئة اللقطة.....69

جدول 08:جدول يمثل فئة عدد الشاشات.....70

جدول09:جدول يمثل فئة نمط التقديم.....71

جدول 10: جدول يمثل فئة تعابير الوجه.....73

جدول11:جدول يمثل فئة الايماءة.....73

جدول12:جدول يمثل فئة وضعية الجسم.....74

جدول13 : جدول يمثل فئة تواصل البصري.....75

جدول14:جدول يمثل فئة المواضيع.....77

جدول15:جدول يمثل فئة الحجج.....78

جدول16:جدول يمثل فئة مستوى التناول.....79

جدول17:جدول يمثل فئة القيم.....80

جدول18:جدول يمثل فئة الاهداف.....82

فهرس الاشكال

تمثيلات البيانية:

تمثيل01: تمثيل يمثل فئة القوالب الفنية.....66

تمثيل 02: تمثيل يمثل فئة الفواصل.....67

تمثيل 03: تمثيل يمثل فئة الديكور.....68

تمثيل 04: تمثيل يمثل لغة المستخدمة.....69

تمثيل 05: تمثيل يمثل فئة اللقطة.....70

تمثيل 06: تمثيل يمثل فئة عدد الشاشات.....71

تمثيل 07: تمثيل يمثل فئة نمط التقديم.....72

تمثيل 08: تمثيل يمثل فئة تعابير الوجه.....73

تمثيل 09: تمثيل يمثل فئة الايماءة.....74

تمثيل 10: تمثيل يمثل فئة وضعية الجسم.....75

تمثيل 11 : تمثيل يمثل فئة تواصل البصري.....76

تمثيل 12: تمثيل يمثل فئة المواضيع.....78

تمثيل 13: تمثيل يمثل فئة الحجج.....79

تمثيل 14: تمثيل يمثل فئة مستوى التناول.....80

تمثيل 15: تمثيل يمثل فئة القيم.....81

تمثيل 16: تمثيل يمثل فئة الاهداف.....82

فهرس
الموضوعات

-مقدمة.

الجانب المنهجي:

-الاشكالية.....02

-أهداف الدراسة.....04

-أهمية الدراسة.....05

-اسباب اختيار الموضوع.....05

- الدراسات السابقة.....06

- الخلفية النظرية.....16

-نوع الدراسة.....18

-منهج الدراسة و أدواتها.....19

-مجتمع البحث وعينته.....25

-الاطار الزمني والمكاني للدراسة.....26

-مفاهيم الدراسة.....27

الجانب النظري:.....30

الفصل الاول: الكرنفالية عند ميخائيل باختين.....33

المبحث الاول: الإطار المفاهيمي والنظري للكرنفالية 33

المطلب الاول: مفهوم الكرنفالية و نشأتها.....33

المطلب الثاني: الأسس الفكرية للكرنفالية عند باختين.....35

المبحث الثاني: تجليات الكرنفالية في الخطاب الاعلامي.....38

المطلب الاول: أهم خصائص الكرنفالية.....38

المطلب الثاني: الكرنفالية في الإعلام الساخر.....40

الفصل الثاني: الصحافة الساخرة.....44

المبحث الاول: الكوميديا السوداء.....46
المطلب الاول: مفهوم الكوميديا السوداء.....46
المطلب الثاني: تعريف السخرية و وظائفها.....46
المطلب الثالث: حدود الصحافة الساخرة.....53
المبحث الثالث: البرامج التلفزيونية الساخرة.....54
المطلب الأول: مفهوم البرامج التلفزيونية.....54
المطلب الثاني: البرامج التلفزيونية والسخرية.....55
المطلب الثالث: تحديات البرامج التلفزيونية الساخرة.....56
الجانب التطبيقي:.....59
-بطاقة فنية للبرنامج.....62
-الاجراءات الصدق والثبات.....63
-الاجراءات تحليل المضمون.....65
-الاجراءات التحليل الكرنفالي للدراسة 84
-أهم النتائج لهذه الدراسة.....92
خاتمة.....95
الملاحق.....96
المراجع.....112
فهرس الجداول.....119
فهرس الاشكال.....121
فهرس المحتويات.....123