

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية
قسم العلوم الانسانية
فرع اعلام و اتصال



تماثلات الاسرة الجزائرية في الدراما التلفزيونية اثناء الثورة
التحريرية من خلال مسلسل الحريق
تحليل سيميولوجي لمسلسل الحريق

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الاعلام و الاتصال تخصص سمعي بصري

تحت اشراف:
أ. تمساوت

من إعداد:
فروجة نايت على

السنة الجامعية 2025/2024

الشكر و العرفان

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا البحث العلمي و الحمد لله على تسييره الصعاب و الشاق و
إتمام هذا العمل،

الحمد لله على نعمة العلم و التعلم،

أتقدم بالشكر و الامتنان لأستاذة المشرفة "فايزة تمساوث" لقبولها الإشراف عليها، و مرافقتي
طيلة المشوار بنصائحها و توجيهاتها،

كما أود أن أتقدم بالشكر إلى والدي حفظكم الله اللذان رافقاني لإتمام هذه المذكور حفظكم
الله،

الشكر لكل أخوتي، بنات و نكور شكر لكم علي دعمتكم،

الشكر لمن جمعني بهم طريق العلم صديقاتي،

أشكر كل من ساهم في هذا العمل عن قريبا أو بعيد.

أهداء

أهدي هذا العمل إلى أعز شخصين على قلبي أبي و أمي، و كل أفراد
عائلي،

إلى أستاذتي المشرفة، فلها كل الفضل في إتمام هذا العمل، و كل
الأساتذة من طور ابتدائي و صولا إلى نهاية المشوار الدراسي،
إلى صديقاتي و كل زميلاتي أهدي لكم عملي هذا،
أهدي هذا الإنجاز إلى كل من يعرفني و في قلبه ذرة خير لي

ملخص :

تصنف هذه الدراسة و التي جاءت تحت عنوان تماثلات الأسرة الجزائرية في دراما تلفزيونية من خلال مسلسل الحريق ضمن دراسات سمولوجية، و ذلك لإعتماد على مقارنة تحليل سمولوجي، و بالتحديد مقارنة رولان بارث و التي تقوم على تحليل تعيني و تضميني، و قد اخترت هذا الموضوع لأهمية الدراما التلفزيونية و أهمية الأسرة في نفس الوقت، و قد طبقت التحليل على مسلسل الحريق، لكونه انعكاس لمجتمع الجزائري و لما عاشه في فترة الاستعمارية، بالإضافة أيضا إلى أن الحياة في "دار سبيطار" هي حياة كل العائلات سواء في الأرياف أو المدن، و قد لخص الحريق خصائص العائلة الجزائرية و عاداتها، ثقافتها في رسائل فنية، و في هذه دراسة توصلت إلى العديد من النتائج، أهمها :

- مسلسل الحريق ما هو إلا جزء من مجتمع عانا الاضطهاد و الفقر جراء الاستعمار الفرنسي.
- الدراما التلفزيونية وسيلة سمعية بصرية نقلت لنا حقبة تاريخية و نقلت لنا درس في الوطنية.
- المسلسل ليس مادة للترفيه بل رسالة هادفة، أين حمل مسلسل الحريق عدة أبعاد سياسية، ثقافية، إجتماعية.
- تشارك الشعب الجزائري الأمل، و الألم و التضامن فيما بينهم.

الكلمات المفتاحية: التماثلات- الأسرة- الدراما التلفزيونية

Résumé :

Cette étude intitulée Les représentations de la famille algérienne dans la dramatisation télévisée à travers la série “L’incendie” fait partie des études sémiologiques, en se basant sur l’approche d’analyse sémiologique, en particulier l’approche de Roland Barthes, qui repose sur l’analyse de la dénotation et de la connotation.

Ce sujet a été choisi en raison de l’importance de la télévision comme moyen d’influence sur la société, aussi que de l’importance de la famille, l’analyse a été appliquée à la série “El Harik” car elle est un reflet de la société algérienne et de sa vie durant la période coloniale. Depuis, la vie dans la maison de Bitar représente la vie de toutes les familles, que ce soit en milieu rural ou urbain, “L’incendie” résume les caractéristiques de la famille algérienne, ses coutumes et sa culture à travers des messages implicites.

Dans cette étude, plusieurs résultats ont été obtenus, parmi lesquels les plus importants sont :

- La série “L’incendie” représente une partie d’une société ayant souffert de l’oppression et de la pauvreté dues au colonialisme français.
- La dramatisation télévisée est un moyen audiovisuel qui a transmis une période historique et une leçon de nationalisme.
- La série n’est pas seulement une matière de divertissement, mais un message objectif portant plusieurs dimensions, politiques, culturelles et sociales.
- Le peuple algérien partage ensemble l’espoir, la douleur et un profond sentiment de solidarité.

خطة الدراسة

مقدمة

الإطار المنهجي للدراسة

الإشكالية و تساؤلاتها

أسباب اختيار الموضوع

أهداف دراسة

أهمية دراسة

منهج الدراسة و أدواتها

مجتمع الدراسة و عينتها

تحديد المفاهيم و المصطلحات

الدراسات السابقة

الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول الإطار النظري و المفاهيمي

المبحث الأول لمخل المفاهيمي

المبحث الثاني الأسرة الجزائرية اثناء الاستعمار و الثورة

المبحث الثالث : الدراما التلفزيونية كوسيلة لنقل الذاكرة التاريخية

الفصل الثاني : تمثلات الأسرة الجزائرية في الدراما التلفزيونية حول الثورة التحريرية

المبحث الأول : دور الأفلام أثناء و بعد الثورة

المبحث الثاني : صورة الأسرة الجزائرية كرمز للمقاومة و الصمود.

المبحث الثالث : تمثيل التحديات التي واجهتها الأسرة أثناء الثورة.

الفصل الثالث : اللغة السينمائية

المبحث الأول : لقطات التصوير

المبحث الثاني : حركات الكاميرا

المبحث الثالث : زوايا التصوير

الإطار التطبيقي للدراسة

بطاقة تقنية لمسلسل الحريق

التعريف بالمسلسل

التعريف بالمشروع

ملخص المسلسل

التقطيع التقني للمقاطع المختارة

القراءة التعيينية و التضمينية للمقاطع المختارة

نتائج الدراسة

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

1

المقدمة :

تعد الدراما التلفزيونية من أهم الفنون الهادفة، فهي الوسيلة التي تنقل القصص و افكاره و قد تطورت مع مرور الزمن و مع تطور التلفزيون لتجتمع الصوت و الصورة مع اللون لنتج مادة فيلمية ذو أهمية، فهذا ما جعل للدراما التلفزيونية أهمية في حياة البشرية، فمن خلالها يتمكن الإنسان من تعبير عن مشاعره، أفكاره.

و دفاع عن قضايا التحرر و القضايا السياسية، و كان للثورة الجزائرية أثر في ظهور دراما تلفزيونية التاريخية، و تعرف هذه الأخيرة صعوبة في تحويل نصكتابي أو حدث تاريخي إلى مادة سمعية بصرية و ذلك لحساسية المواضيع، ضمن ضرورة الحفاظ على الحدث و تاريخه و حتى نتأجه في سياق درامي، فذلك أشبه بمادة علمية.

فكانت الأسرة من أهم المواضيع التي تطرقت إليها الدراما التاريخية، و ذلك لأهميتها و دورها الفاعل في المجتمع و تأثرها بواقع المعاش خاصة المرير في فترة استعمارية أين عانت الظلم و الحرمان، و قد صورت الدراما الأسرة في تلك الفترة و نقلت لنا كل خصائصها و نظام حياتها بالإضافة إلى معاناتها من خلال العديد من الأفلام و مسلسلات.

و يعتبر موضوع تماثلات الأسرة في دراما مجالا هاما للدراسة و التحليل، فهو يساعد في فهم كيفية تصوير العائلة في شتى الأعمال الفنية لذلك انطلقنا في دراستنا من تساؤل الرئيسي: كيف تماثلت الأسرة الجزائرية في دراما تاريخية من خلال مسلسل الحريق؟.

و لإجابة عن التساؤل المطروح، قسمنا الدراسة إلى إطار منهجي، فيه حددنا المشكلة، أسباب اختيار الموضوع، أهمية دراسة و أهدافها، منهج و أدوات المعتمد عليها، مجتمع و عينة البحث العلمي، و ذكرنا بعض الدراسات السابقة التي تخدم موضوعنا، وصولا إلى شرح أهم المصطلحات.

أما إطار النظري قسمناه إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول إعتدنا على ثلاثة مباحث، المبحث الأول فيه شرح المصطلحات لغويا و اصطلاحا و نبذة عن ثورة الجزائرية، أما المبحث الثاني ذكرت فيه خصائص الأسرة في الأسرة قبل و أثناء الاستعمار، قيم و عادات، و دور الأسرة في الثورة، و مبحث ثالث تطرقت إلى دراما. و أهميتها في توثيق الأحداث التاريخية، و دراما كوسيلة لترسيخ القيم، و في الأخير ذكرت نماذج عن إنتاجات درامية.

الفصل الثاني يحتوي على ثلاثة مباحث الأول أهميته الأفلام الثورية في فترة الاستعمارية و بعد الاستقلال، مبحث ثاني كيفية تجسيد الشخصيات و أدوار أسرية، و كيف صورت دراما تلفزيونية

التضحية و الصمود العائلي و قيم العائلة حافظا لانخراط في الثورة، مبحث ثالث تصوير معاناة الأسرة الجزائرية من قمع الاستعمار في دراما و فيه ورد تأثير الاستعمار على الواقع اجتماعي و سياسي و ثقافي و اقتصادي لأسرة.

و الفصل الثالث تناولنا لغة سينمائية، المبحث الأول لقطات الكاميرا، مبحث ثاني حركات كاميرا، و الثالث زوايا التصوير.

و في إطار تطبيقي قمنا بتحليل سيمولوجي لمسلسل الحرق ثم نتائج الدراسة، دون نسيان الخاتمة و قائمة المراجع المعتمد عليها.

الإطار المنهجي للدراسة

الاطار المنهجي

الإشكالية

التساؤلات الفرعية:

أهداف الدراسة:

أهمية الدراسة

منهج الدراسة وادواته

مجتمع البحث وعينته

الدراسات السابقة:

ضبط المصطلحات والمفاهيم:

الإشكالية

تعتبر الأسرة المؤسسة التربوية الأولى التي ينشأ فيها الفرد، والبيئة الاجتماعية التي يتكون فيها الإنسان ويتلقى القيم ويتعلم العادات والتقاليد وذلك راجع لطبيعة النظام الذي يسود الأسرة.

وتتميز الأسرة الجزائرية بهذه الصفات بالإضافة إلى كونها أسرة معتدة وكبيرة تضم بداخلها أكثر من عائلة ويحكمهم الأب الروحي وتجمعهم علاقات متينة ومصالح مشتركة فكانوا يعتمدون على الزراعة حيث يقوم أفراد الأسرة بالتعاون فيما بينهم لتوفير احتياجاتهم الغذائية كما يركزون على صناعات يدوية، فهذه الأعمال جعلتهم قوة إقتصادية، أما من الناحية السياسية فيعود سبب امتداد وترابط الأسرة إلى رابطة الدم التي تجمعهم، فنجد الجد والجدة، الأب والأم، والأبناء والأعمام فهم يتشاركون النسل، وترتبطهم أيضا علاقة إنسانية وهي التضامن، فنجد مثلا داخل العائلة بنات داخل الأسرة في القيام بأعمال منزلية وهذا راجع إلى الدار الكبيرة التي تجمعهم، فهذه العوامل جعلت الأسرة الجزائرية أسرة ممتدة وكبيرة.

ولكن بدخول الاستعمار الفرنسي لم تبق الأسرة الجزائرية في نظامها الطبيعي ولم تعد تعيش حياة هادئة، وذلك للإجراءات التعسفية والقوانين القمعية التي فرضتها فرنسا، منها إصدار حق الملكية وتحويلها من ملكية جماعية إلى فردية، كفردية الأراضي الزراعية أين استولت فرنسا على الأراضي الزراعية وفككت الانسجام، كما حاصرت الجزائريين وجعلتهم داخل محتشدات بهدف قتل وحدتهم الاجتماعية، وهناك العديد من القوانين الأخرى والتي تحدث عنها سيد أحمد نقاز في مقال مجلة المصادر. ولقد أثر ذلك سلبا على حياة الجزائريين أين انتشر الفقر، البطالة والامية، ولقد عملت الدراما التلفزيونية على تجسيد تلك المعاناة من خلال أعمال درامية من بينها مسرحيات ومسلسلات وأفلام التي نقلت ما عاشه الشعب الجزائري من عنف وظلم على يد الاستعمار الغشيم، ونذكر منها فيلم معركة الجزائر، ربح الأوراس 1966، ودورية نحو المشرق 1969، ودورية نحو المشرق 1971. فهذه الأعمال السينمائية وثقت وحاكت بطولات الشعب الجزائري وتضحياته في سبيل الوطن وذلك بالاعتماد على حقائق تاريخية ومؤثرات بصرية وصورت في أراضي المعارك وفي السجون وغير ذلك، وكل هذا التجسيد تاريخ الجزائر ونقله للشباب والأجيال. ويعتبر مسلسل الحريق واحد من الأعمال الدرامية الثورية الذي نقل حياة العائلة الجزائرية ويعود هذا العمل للمخرج مصطفى بديع وهو مسلسل مقتبس من رواية ثلاثية للكاتب محمد ديب دار السبيطار، الحريق، دار الكبيرة. ولأهمية موضوع العائلة خاصة التطور التاريخي لها، تطرقنا إلى موضوعها من خلال الإشكالية الآتية: كيف تماثلت الأسرة الجزائرية في دراما التلفزيونية من خلال مسلسل الحريق؟

التساؤلات الفرعية:

- كيف جسدت الدراما التلفزيونية واقع الأسرة الجزائرية في الثورة؟
- ما مدى اهتمام الدراما الثورية بنقل تاريخ الجزائر الثوري؟
- كيف ساهمت الأسرة الجزائرية في الثورة من خلال التحليل السميولوجي لمسلسل الحريق؟
- هل نجح مسلسل الحريق في نقل واقع المجتمع الجزائري قبل وأثناء الثورة؟
- ماهي الدلالات الخفية والضمنية من مسلسل الحريق؟

أهداف الدراسة:

- نهدف من خلال دراستنا إل مايلي:
- معرفة صورة الأسرة في الثورة وقبل الثورة.
 - مساهمة الأسرة الجزائرية في الثورة الجزائرية.
 - ما مدى نجاح مسلسل الحريق في تجسيد الواقع الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع الجزائري في الثورة.
 - اهتمام الدراما التلفزيونية بتاريخ الثورة وكيف تم تجسيده.

أهمية الدراسة:

تحظى هذه الدراسة بأهمية خاصة كونها تجمع بين تخصيص علم الاجتماع وعلم التاريخ، أين كان موضوع الأسرة يعالج من ناحية اجتماعية، بينما في موضوع دراستنا سنبرز أهمية هذه البنية الاجتماعية في مواجهة الاستعمار الفرنسي وخصوصا في الدراما التلفزيونية ومعرفة كيف جسدت التاريخ الجزائري الثوري من خلال الأعمال الفنية سواء مسلسلات أو أفلام والكشف عن القيم التي زرعها الثورة في الأفراد وفي الأسرة الجزائرية.

أسباب إختيار الموضوع:

➤ الذاتية:

- الرغبة الشخصية في الاطلاع على الموضوع والميول لدراسة تاريخ الجزائر من باب تخصص سمعي بصري.
- اهتمامنا بالمواضيع التاريخية.
- الرغبة في معرفة القيم الموروثة من الثورة.

➤ **الموضوعية:**

- شرح دراسات سابقة التي تتناول موضوع الدراما الثورية.
- معرفة دور الأسرة في الثورة.
- إثراء المكتبات وإضافة علمية من خلال موضوع دراستنا.

مجتمع البحث والعينة:

➤ **مجتمع البحث:**

يعرف مجتمع البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية على أنه مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا، والتي تركز على الملاحظات¹. ويعرف مجتمع البحث بأنه جميع المفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث².

كما يعرف مجتمع البحث بأنه الجزء الذي تتم عليه دراسة وفي موضوعنا مجتمع البحث هو الدراما الجزائرية التي تناولت الأسرة الجزائرية أثناء الثورة

لعينة:

هناك عدة تعريفات، منها: عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل الباحث معها منهجيا، ويسجل من خلال هذا التعامل البيانات الأولية المطلوبة، ويشترط في هذا العدد أن يكون ممثلا Representative لمجتمع البحث في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هذا المجتمع³.

ويعرفها الباحث موريس أنجرس: ذلك جزء من مجتمع البحث الذي سنجع من خلاله المعطيات في ميدان العلم نتطلع أن تسمح لنا العينة المتكونة من بعض العشرات، المئات والآلاف من العناصر، وذلك حسب الحالة المأخوذة من مجتمع بحث معين بالوصول إلى التقديرات التي يمكن تعميمها على كل مجتمع الأصلي⁴.

وفي دراستنا طبقنا واخترنا العينة القصدية حيث يكون الاختيار في هذا النوع من العينات على أساس حر من قبل الباحث وحسب طبيعة بحثه بحيث يحقق هذا الاختيار هدف الدراسة أو أهداف الدراسة

1 موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية، تربوزيد صحراوي وآخرون، ط2، دار القصة للنشر والتوزيع، 2004، ص298.

2 أحمد مرسل، مناهج البحث العلمي، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، ص166.

3 محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص133.

4 موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية، تربوزيد صحراوي وآخرون، ط2، دار القصة للنشر والتوزيع، 2008، ص301.

المطلوبة⁵. وتتمثل العينة القصدية في دراستنا مسلسل الحريق أو كما يسمى الدار الكبيرة ويعود سبب اختيار هذه العينة إلى توافق الموضوع تمثلات الأسرة الجزائرية إبان الثورة من خلال الدراما التلفزيونية فهذا المسلسل يصور لنا واقع الأسرة الجزائرية والقيم التي كانت تتبناها في الثورة التحريرية وكذا أن الأسرة الجزائرية إبان الثورة التحريرية كانت العائلة مكونة من العائلة الكبيرة المتمثلة في (الجد، الجدة، العم، العممة،...الخ) والعائلة الصغيرة المتكونة من الأب الأم الأبناء، كما يبين لنا هذا المسلسل مدى التماسك المتواجد بين الأسرة الكبيرة والصغيرة والتعاون المتواجد بينهم.

منهج الدراسة وأدواته:

يقول الله تعالى: "لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِنْ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ"⁶.

يعرف المنهج أنه يحدد مسار الدراسة بشكل يجيب على الإشكالية والتساؤلات التي تبناها الباحث بغية الوصول إلى نتائج مفيدة⁷.

كما يعرف أنه أداة الباحث في السيطرة على البحث بصفة عامة وضبط الإجراءات والقواعد المعيارية المميزة لكل منهج⁸.

ويقصد بالمنهج القواعد التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، وهو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة، والمناهج أو طرق البحث عن الحقيقة تختلف باختلاف المواضيع⁹.

وبالنظر إلى موضوع دراستنا والتي تتمثل في تحليل مقاطع من مسلسل الثورة الحريق، فإن أنسب طريقة لذلك هو إختيار تحليل سمولوجي، ويعرف محمود ابرقن السمولوجيا أنها: كل ما يتعلق بالتعبير Expression يتقابل مع علم المعنى Sémantique أو علم المدلولات Signifier الذي يتعلق بالمضمون Contenu¹⁰.

5 محمد سرحان علي المحمودي، مناهج البحث العلمي، الجمهورية اليمنية صنعاء، دار الكتب، ط3، 2015، ص175.

6 سورة المائدة الآية (48).

7 موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية، تربوزيد صحراوي وآخرون، ط2، دار القصة للنشر والتوزيع، 2004، ص09.

8 محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص15.

9 عمار بوحوش، مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2007، ص77.

10 محمود أبرقن، المبوق، منشورات المجلس الأعلى لغة العربية، دط، الجزائر، ص622.

نقصد بالتحليل السمولوجي هو فحص الرسائل والمعاني الواردة في حلقات مسلسل الحريق وهو موضوع دراستنا.

وتعرف مقارنة التحليل السمولوجي حسب رودن بارت: شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات الحقيقية للرسائل الأيقونية أو السنوية على حد سواء بحيث يلتزم به بالحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكلوجية والإجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل بشكل أو بآخر¹¹. ويمتاز التحليل السمولوجي بعدة مقاربات منها مقارنة رولان بارت ومارتن جولي، وبيار غيرو غيرها ولأنني في موضوع داستي والتي جاءت تحت عنوان تقبلات الأسرة الجزائرية أثناء الثورة الجزائرية من خلال الدراما التلفزيونية، سنقوم بتحليل حلقات من مسلسل الحريق، فإن المقارنة التي سأعتمد عليها في التحليل هي مقارنة رولان بارت والتي تقوم على مستويان أساسيان، هما:

- المستوى التعييني أين يقوم الباحث بوصف ما يراه في صورة أو نقطة.
- المستوى التضمني هنا يتعلق الأمر بالكشف عن الحقيقة المخيفة وراء الصور.

وللقيام بالتحليل من الضروري استعمال جدول التقطيع التقني أو كما يسمى جدول ...روني..، أين يستدعي هذا التقطيع إبراز تسلسل الحوار ووصف الفعل الدرامي، كما ينبغي أن يتضمن التسجيل على اليمين الملاحظات المتعلقة بالإخراج مثال حركات الكاميرا، زوايا التصوير فهو يمثل الجانب التحليلي للعمل الفيلمي وتوظيف الجانب التركيبي¹².

الدراسات السابقة:

تعد هذه الخطوة من أهم المراحل التي يمر بها بحثنا إذ أن من خلالها يتم الرجوع إلى البحوث التي تم إنجازها من قبل حيث أنها مشابهة لموضوع دراستنا، وقد تم تحديد بعضها فيما يلي:

الدراسة الأولى:¹³

أطروحة الدكتورة علوم الإعلام والاتصال تحت عنوان "دور الدراما التاريخية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب"، للباحثة برحيل سمية، يندرج بحثها ضمن البحوث الوصفاة الامبريقية التي تستعين

¹¹ Rioand Barthes, élément de la seniologie in revue communication, p133.

¹² محمود أبرقن، المبوب، منشورات المجلس الأعلى لغة العربية، دط، الجزائر، ص197.
¹³ برحيل سمية، دور الدراما التاريخية الجزائرية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب، أطروحة دكتوراه علوم الاعلام والاتصال، جامعة وهران، 2018-2019.

بالمسح، تدور الإشكالية حول كيف تساهم الدراما التلفزيونية الجزائرية المجسدة للفعل الاجتماعي التاريخ في ترسيخ القيم؟ وينفرع عنها التساؤلات التالية:

- ما دور وسائل الاتصال الجماهيرية في ترسيخ وتعزيز قيم المواطنة لدى الشباب من خلال الفعل الاجتماعي الدرامي ذو المعنى التاريخي؟
- ماهو مفهوم المواطنة في الفلسفات المختلفة وما هي قيمها ومامدى ارتباطها بالمفاهيم الأخرى؟
- ماهي قيم المواطنة المتضمنة في الدراما التاريخية الاجتماعية "الحريق" وبأي أسلوب تم عرضها وماهي رموزها وبواعثها؟

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على العلاقة الارتباطية بين تلقي أو مشاهدة الدراما التلفزيونية التاريخية الجزائرية وترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب.

توصلت الباحثة أداة لتسليية فحسب ولا وسيط اتصال جماهيري يترك المتفرج في حالة سلبية من ذهول أو تشتير حواسه على مستوى درامي. بدوره يثرى التاريخ عن طريق المعالجة الواقعية للقضايا التاريخية بالاعتماد على تقنيات السرد في الغالب.

الدراسة الثانية:

دكتور الطور الثالث تحت عنوان "صور المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية" من إعداد الباحثة إوكسيل مريم، تدول إشكالية البحث حول ماهي الصورة المقدمة عن المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية؟ وقد تفرعت هذه الإشكالية إلى تساؤلات من بينها:

- ماهي ملامح ومؤثرات الصورة المسوقة عن المرأة في السينما الثورة؟
- ماهي القيم التي برزت بها الشخصية المرأة في الأفلام الثورية عينة الدراسة؟
- ماهو الفرق بين الصورة المقدمة عن المرأة الجزائرية في الأفلام الثورية عينة الدراسة؟

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- معرفة الصورة المقدمة عن المرأة الجزائرية في السينما الثورية.
- الكشف عن القيم التي برزت بها شخصية المرأة في السينما الثورية؟
- عقد مقارنة بين الصورة المقدمة عن المرأة الجزائرية في مختلف الأفلام الثورية من خلال دراسته أوجه الاختلاف والتشابه بينها.

توصلت الباحثة إلى النتائج التالي:

- السينما الثورية الجزائرية في تناولها لموضوع المرأة الثورية لم تقيها حقها، فلم ترصد هذه الدراسة أي نية من المخرجين السينمائيين لإعتراف بالدور الحقيقي الذي لعبته المرأة ونضالها أثناء الثورة، وهي التي ضحت بكل ما تملك في سبيل الوطن وشاركت في جل المعارك والمظاهرات وأبدت مختلف أنواع الرفض للإستعمار الغاشم¹⁴.

الدراسة الثالثة:

أطروحة الدكتوراة في علوم الاعلام والاتصال تحت عنوان "الهوية الثقافية الأمازيغية من خلال الاتصال والتفاعل الرمزي في الأداء المسرحي الجزائري، دراسة تحليلية سيمولوجية على عينة المتطوعات المسرحية وتلقى الأفراد لها"، إعداد الباحثة كسالي ثمينة، تدور إشكالية البحث حول كيف مثلت الهوية الثقافية الأمازيغية في مضمون الرسالة الاتصالية الموصلة عبر مسرحية أخيلوس، وماهي المعاني التي يصيغها الفرد أثناء تلقيهم لهذه التمثلات؟ ومن بين التساؤلات التي تفرعت من الإشكالية ما يلي:

- كيف دون نص المسرحية أخيلوس مقومات الهوية الثقافية الأمازيغية؟
- ماهي العلامات الدالة على الهوية الثقافية الأمازيغية في أداء مسرحية أخيطوس؟
- إلى أي مدى استطاع الأداء المسرحي إيصال الرسالة المقصودة من قبل المؤلف؟

أهداف الدراسة:

- اكتشاف تمثلات الهوية الثقافية الأمازيغية من خلال التحليل السيمولوجي لنص أداء وتلق الجمهور المسرحية أخيطوس وتفكيك رموزها وتأويلها.
- إبراز المعاني الضمنية التي تتضمن العلامات الدالة على الهوية الثقافية الأمازيغية في نص وأداء مسرحية أخيطوس.

¹⁴ اوكل مريم، صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة دكتوراة، جامعة قسنطينة 3، 2020-2021.

نتائج الدراسة:

- التفاعل الرمزي لجمهور مسرحية "أخيوطوس" يترجم لنا تطابق المسرحية للواقع بكل ابعاده الزمانية والمكانية.
- المسرحية التي توحى إلى المقومات العادية والمعنوية للهوية الثقافية الأمازيغية وهو الأمر الذي عزز من تحقيق ونجاح عملية الاتصال المسرحي المباشر عن طريق سيرورة الدوال المسرحية من الحثية على الجمهور المتلقى الذي استقبلها بتفاعل وانغماس عن طريق التعليقات والهفتات والتصفيقات

مدى الاستفادة من دراسة السابقة

- لاستعانة بالمراجع المستعملة
- الاعتماد على الدراسات لبناء موضوع

ضبط المصطلحات والمفاهيم:

1- تماثلات:

لغة: التمثل من مثل الشيء، أي صورة¹⁵.

إصطلاحا: التماثلات بنيات فكرية تفسر الظواهر الاجتماعية، الثقافية، والسياسية الموجودة بالمحيط الذي يعيش فيه الفرد ليقوم الذهن بإستعاب المعطيات الواقعية بإعادة تمثيلها لتشكل بين الفرد والمجتمع لتكون الشيء الممثل ويتحول إلى حقيقة بحد ذاتها¹⁶.

2- الأسرة:

لغة: الأسرة الشد والغضب وشد الخلق.

اصطلاحا: تمثل الأسرة الإطار الأساسي للتفاعل بين الوالدين والأبناء، كما يعد هذا التفاعل من أكثر الظروف تأثيرا على اتجاهات الأبناء وسلوكهم منذ طفولتهم المبكرة وتستمر فعاليتهم في المراحل التالية

¹⁵ شهباز بن ملوكة، تماثلات إجتماعية للمعرفة المدرسية لدى التلاميذ الذين تظهر عليهم أعراض الانقطاع عن الدراسة، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، قسم علم النفس الأسري، 2015، ص18.

¹⁶ كريمة سبلى، تماثلات الثقافة الأمازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري، دراسة تحليلية لأربعة أفلام ناطقة بالأمازيغية، "ربوة منسية 1996"، جبل باية، البيت الأصغر" مذكرة دكتوراة في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، كلية الجزائر، 2022، ص40.

من العمر حيث يتزايد تأثير الأشخاص الآخرين من خارج الأسرة تعد عرفها أو جبرنا أنها رابطة من زوج وأطفالهم.

3- الدراما التلفزيونية:

لغة: كلمة إنجليزية Drama مشتقة من الكلمة اللاتينية Dram والتي تعني باللغة العربية أن يفعل ويعد أرسطو أول من تناول المصطلح في كتابه فن الشعر وأوضح أنه عبارة عن محاكاة لفعل¹⁷.

إصطلاحاً: الدراما التلفزيونية قضية فنية مستحدثة جمعت عدة فنو بصرية وسمعية وتشكيلية في مصفوفة إبداعية تربط الخيوط المتفرقة لعدة فنون إبداعية قديمة وحديثة¹⁸.

17 د. سهام، تأثير الدراما التلفزيونية على قيم الشباب الجزائري، دراسة مسرحية لجمهور طلبة بمناطق العاصمة، جامعة الجزائر، كلية الإعلام والاتصال، 2018، ص84.

18 د. عزة أحمد هيكل، الدراما التلفزيونية رحلة نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ديس، ص09.

الإطار النظري للدراسة

الفصل الاول الاسرة الجزائرية والدراما التلفزيونية

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي للمصطلحات

المبحث الثانى الاسرة الجزائرية اثناء الثورة التحريرية

المبحث الثالث الدراما التلفزيونية كوسيلة لنقل الذاكرة التاريخية

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي للمصطلحات

مفهوم التمثلات:

لغة: جاء في المعجم الفلسفي للدكتور حميل صليبا ان التمثل لشيئان تشابها، ومائل لشيئ شابه ومائل فلان بفلان شبه به، ولا تكون المماثلة إلا بين المتفقين في الكيفية أو النوعية، القول علمه كعلمه ولونه كلونه، بخلاف المساواة لأنها بين المتفقين في الكمية¹⁹.

وذكر في القرآن في قوله تعالى: "فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا"²⁰. وفي موضع آخر في الكتاب العزيز الحكيم القرآن الكريم قال تعالى: "للذين لا يؤمنون بالآخرة مثل السوء والله المثل الأعلى وهو العزيز الحكيم"²¹.

كما يعرفه قاموس المجد التمثل من مثل، تمثيلا الشيء لغلان ، أي صوره له بالكتابة و نحوها كأنه ينظر اليه و تمثل شيئ شبه به و جعله مثله²².

وقدم تعريفا اخر هذا القاموس تمثل الشيء : تصور مثاله بالشيء جعله مثلا او مثلا ، هذا مثل تتقلته و تتمثل به²³.

إصطلاحا: تعددت التريفات واختلقت، نذكر منها:

يعرفها ميسكو فيني التمثل على أنه مجموعة من التصورات والعبارات الشارحة والتفسيرية التي تنبثق من الحياة اليومية في المجتمعات التقليدية بل بإمكان أن يذهب إلى أكثر من ذلك إلى حد إعتبارها التعبير المعاصر عن الحس المشترك²⁴.

كما يعرفه بياجي في أعماله هو مجموعة من التصورات الفكرية التي تتكون لدى ذات حول موضوع من خلال تفاعلها المستور فهذه التصورات هي بمثابة تأويلات تستند على عملية تلائم مع خصائص الموضوع وبعدها إلى استيعاب المعلومات الصادرة عن الموضوع في إطار البيانات الذهنية التي تشكلت في مرحلة من مراحل نمو الفرد²⁵.

19 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان 1982، ص382.

20 سورة مريم الآية 17.

21 سورة النحل الآية 60.

22 معجم المجد، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط39، 2002، ص747.

23 معجم المجد، نفس المرجع، ص747-748.

24 سليمة بلخير، "مقاربة بالكفايات ومقاربة بالتمثلات في التعليم"، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، عدد 6، ص379.

25 21.36 Marrakechprof.canalblog.com ساعة.

ويعود مفهوم التمثل إلى الكلمة اللاتينية Représenté التي يقابلها في اللغة العربية مصطلحي "تصور" أو "تمثل" ومعناها الاستحضار أي جعل الشيء حاضراً²⁶.

كما يعرفها عالم الاجتماع فريديريك لوبارون في معجمه تمثلات الاجتماعية بأنها الصورة الذهنية لظاهرة ما، وتدرس من طرف علم نفس الاجتماعي خصوصاً²⁷.

نستخلص ان التمثلات هي تصور او استحضار ظاهرة ما او صورة شيء كان نحاول العودة الى حياة الاسرة الجزائرية خلال حقبة زمنية معينة مثلاً نختار الفترة الاستعمارية فيمكن فعل ذلك من خلال صورة ذهنية غير موجودة حالياً لكنها حقيقية تعكس حياة من ما في الجزائر فهذه الصورة أصبحت اليوم مجرد دراسة لواقع أو ظاهرة كانت سابقاً و هو الاستعمار الفرنسي حين دخل الجزائر و غير النظام الاجتماعي للمجتمع الجزائري كما ان التمثل و صورته اللتي تنتجها غير مادية محل أفكار نتيجة عن دراسة علمية.

1/ الأسرة

لغة: يعرفها معجم الوجيز هي أهل الرجل وعشيرته، وتعد بها الجماعة يربطها أمر مشترك وجمعها أسر²⁸.

كما تعرف أنها عبارة عن جملة من الأفراد يرتبطون معا بروابط الزواج و الدم و التبينة يتفاعلون معا²⁹.

كما أشار معجم المنجد الى مفهوم الأسرة ويقعد أهل الرجل المعرضين بالعائلة و هو الذرع والعينة³⁰.

كما أشار القران الكريم الى الأسر بشكل غير مباشر في قول تعالى: "وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً ۗ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ"³¹.

كما دلت عليه اية أخرى في قوب تعالى: " وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَىٰ وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِينَ الرِّكَاتَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ ۗ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا"³²

26 نصردين بن عودة، ميلود حسن أحمد، "دراسة سوسولوجية للتمثلات الاجتماعية"، مجلة دفاتر البحوث العلمية، مجلد 11، عدد 2، 2023، ص282.

27 مريم اوكسيل، "تمثلات المرأة في الخطاب السينمائي الجزائري، قراءة تحليلية نقدية لعينة من الأفلام السينمائية"، مجلة الآفاق السينمائية، المجلد 1، العدد 1، سنة 2021، ص383.

28 معجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، سنة 1993، ص16.

29 نبيل حليلو، الأسرة وعوامل نجاحها، الاتصال وجودة المياه في الأسرة، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، 2013، ص02.

30 المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط39، سنة 2002، ص10.

31 سورة الروح الآية 21.

32 سورة الأحزاب الآية 33.

ولقد وردت لفظة زوج و زوجة، الأم و الأب و غيرها كلها تدل على العائلة أي الأسرة .

أما اصطلاحا تعددت التعريفات فكان لكل باحث تعريف خاص يعرفها علم اجتماع الاسرة : هي أحد مقومات الوجود الاجتماعي في المجتمع الإنساني و لذلك فهي نظام اجتماعي عالمي فقد أوجد الله سبحانه و تعالى في الانسان ضرورة وجود الأسرة بصفة فطرية و يتحقق ذلك عن طريق زواج لكائنين أغنى أحدهم عن الآخر و هما الرجل و المرأة³³.

ويقصد بلفظه أسرة: المؤسسة الاجتماعية تتكون من رجل و امرأة بينهما رباط مقدس يقره الدين و المجتمع قد يكون لهم أبناء أو بدون، وقد تضم بعض الأقارب كالأجداد و تنقسم العلاقات فيها بالمباشرة و تقوم بالعديد من وظائف بيولوجية، تربية³⁴.

وأكد علماء اجتماع على الأسرة، أنها جماعة إنسانية تنظيمية مكلفة بواجب اشعار وتطور المجتمع عبر التأثير في نمو الأفراد وأخلاقهم وما يترتب عن ذلك من سلوكيات مكتسبة لقد كانت ولا تظل السرة الكلية الأساسية للمجتمع التي يعاد بها بواسطتها الإنتاج البيولوجي والاجتماعي للمجتمع³⁵.

وإذ قدمنا تعريفا بناء على شكلها نقول ان الأسرة تتكون من الزوج والزوجة وطفل أو أكثر او بدون أبناء و تقوم العلاقة بين الزوجين الأفراد الأسرة بشكل صريح و مباشر كما انها تقوم على أساس رابطة الدم بين الزوجين و أبناءهم، و قد يرتبط الزوج و الزوجة بالرابطة الدموية أو بدونها³⁶.

وتمثل الأسرة الإطار الأساسي للتفاعل بين الوالدين والأبناء كما يعد هذا التفاعل من أكثر الظروف تأثيرا على اتجاهات الأبناء وسلوكهم منذ طفولتهم المبكرة وتستمر فعاليته في المراحل التالية من عمر حيث يتزايد تأثير الأشخاص الآخرين من خارج الأسرة³⁷.

أما فيما يخص الأسرة الجزائرية فهي نموذج أسرة العربية والإسلامية تكونت عبر مراحل تاريخية مختلفة وعرفت عدة تغييرات ساهمت الأخيرة في تكوينها الثقافي واجتماعي واقتصادي وحتى قانوني.

عموما يمكن أن نلخص مفهوم الأسرة بكونها نواة المجتمع وهي مجموعة من أفراد تربطهم قرابة مختلف الدم، الروح وعرفت الأسرة الجزائرية تطورات وانقلابات وذلك بتعرضها لاستعمار الفرنسي الذي

33 حسن عبد الحميد أحمد رشوان، الأسرة والمجتمع، مؤسسة شباب الجامعة، دط، 2012، ص03.

34 بسام محمد أبو عليان، الحياة الأسرية، مكتبة طالب جامعي، ط1، 2013، ص59.

35 فتيحة معتوق، "الاسرة وإشكالية القيم في ظل الثورة الاتصالية، قراءة لدراسات حول تأثيرات الميديا على منظومة القيمة للأسرة الجزائرية"، مجلة الاعلام والمجتمع، مجلد 5، عدد 2، ديسمبر 2021، ص64.

36 بسام أبو عليان، مرجع سبق ذكره، ص54.

37 سامية رحمانى، حجج الأسرة وتأثيره في التحصيل لدراسي للطفل، مذكرة ماجيستر، علم اجتماع، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2015-2016، ص20.

ساهم في تغيير النظام الاجتماعي للأسرة الجزائرية من خلال امتيازات التي جعلت المستوطنون يبدون هم المواطنين أصليون فهذه التحولات ضربت إشعار الأسرة الجزائرية وحولتها اين كانت كبيرة ثم تقلصت.

نبذة عن الثورة الجزائرية

منذ 1830 لم تحقق الجزائر باستقرار و ذلك بدخول الاستعمار الفرنسي الذي جعلها بلد مستعمرة ، و لقد كان مسار إسترجاع لسيادة الوطنية طويلا بداية من مقاومة الشعبية و سياسية منذ الإحتلال الفرنسي للبلاد بداية بمقاومة الأمير عبد القادر (1832 إلى 1847) ثم مقاومة أحمد باي (1837 إلى 1848)³⁸، وغيرها من المقاومات الشعبية إلى غاية تشكل أهم نشاط سياسي و هي الحركة الوطنية التي تبنى من خلالها مناضلين الأسلوب السياسي فكانت البداية بحركة نجم شمال إفريقيا التي تأسست سنة 1926 في باريس بقيادة مصالي الحاج قبل أن تتحول سنة 1973 إلى حزب الشعب ثم حركات انتصار الحريات الديمقراطية سنة 1946 لتتبنى من داخل جسد حركة الحريات منظمة عسكرية سرية مكونة من بعض المناضلين³⁹.

هذه الحركات والمساعي كشفت عن وجود رغبة ملحة وكيدة لدى هؤلاء وهي ضرورة التعجيل بالعمل المسلح ووضع الجميع أمام الأمر الواقع وقد تكلفت هذه المساعي بتشكيل مجموعة 22 الإثنيين والعشرين التي عقدت إجتماعها الأول في 25 الخامس والعشرين جوان من عام 1945 بحي مدينة بالجزائر العاصمة هذا الاجتماع كان هاما وحاسما⁴⁰.

ويمكن اعتبار هذه الأحداث عوامل داخلية ساهمت في تعجيل الثورة.

أما خارجيا فهناك أمرين عجلا في اندلاع الثورة أولا التيار التحرري الذي كان يحتاج العالم خاصة بعد الحرب العالمية الثانية حيث وفر نجاح الحركة الوطنية الفيتنامية مثلا للتحرر يحتذي به وثورة تونس والمغرب بحكم علاقتها الجغرافية وحضارية مع الجزائر⁴¹.

وبعد اندلاع الثورة توالى الأحداث منها هجومات 20 أوت 1956 ومظاهرات 11 ديسمبر وسبتمبر وصولا إلى المحطة الأخيرة وهي المفاوضات التي كانت بين فرنسا والجزائر.

38 محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الشعبية، دار البعث، ط1، 1985، ص19.

39 نفس المرجع، ص19-20.

40 محمد العربي الزبيري وآخرون، كتاب مرجعي عن الثورة التحريرية 1954-1962، دار هومه، دس، ص24.

41 فيصل سنو، "اندلاع الثورة التحريرية 01 نوفمبر 1954، من خلال مذكرات عسكريين جزائريين"، مجلة تاريخ العلوم، المجلد 05، العدد 3، جوان 2020، ص352-353.

وقد مرت فترة المفاوضات بين الرفض والنقاش والاتفاق على شروط الوصول إلى الإستقلال واسترجاع السيادة.

مما سبق ممكن أن نستخلص الثورة في مراحل و هي المقاومة الشعبية و هي التي لم تعرف النجاح ولكن مهدت الطريق للنضال ، ثم الحركة الوطنية و التي ولدت فيها عدة أحزاب سياسية منها حزب الشعب و كان بذرة بإندلاع الثورة من خلال تأسيس هذا الحزب منظمة عسكرية التي بدورها فجر الثورة عدة صعوبات و ضغوطات ولكن في الأخير نالت الجزائر الاستقلال.

المبحث الثاني الاسرة الجزائرية اثناء الاستعمار والثورة التحريرية

خصائص الأسرة الجزائرية قبل و أثناء الثورة

أ/ قبل لاستعمار الفرنسي كانت القبائل، العشائر، والأسرة الابوية المعتمدة الوحدات الاجتماعية لهيكل المجتمع الجزائري التقليدي قبل الإستعمار الإستطاني الفرنسي، كما خضعت علاقات إجتماعية بين الأفراد وبين الفئات الاجتماعية لنظام قانون إسلامي.⁴²

لم تكن القرابة داخل هذه التشكيلة إجتماعية قائمة على روابط دم فحسب، بل كانت هناك روابط إجتماعية أوسع، بحيث قد نجد في قبيلة واحدة مجموعة من العائلات جمعتهم المصلحة المشتركة و تسعى التجمعات الفرعية داخل القبيلة الحب الذي يمتص الفرد عن طريق ضبط إجتماعي قائم على مجموعة من قواعد أخلاقية و دينية لكن يؤمن له بالمقابل ضمانه بالتضامن وتمائل الاجتماعي بنسبة أعلى مما تؤمنه العائلة الموسعة.⁴³

وعموما يمكن تقسيم العائلة إلى عدة أنواع :

العائلة هي أسرة ممتدة: وهي العائلة التي تتركب من خليتين أسريتين أو أكثر و تضم أكثر من خليتين فتشمل الأجداد و الأباء و الأحفاد ويقطن هؤلاء جميعا في محل سكني مشترك و يمكن أن يكون هذا الإمتداد عموديا فيضم أسرة الأب التي تمثل النواة و أسر أبناء المتزوجين.⁴⁴

42 عتيقة حرايرية نعيمة طبال، مراحل وخصائص تطور الأسرة الجزائرية من أجل فهم وتغيير التحولات الحاصلة، مطبوعات جامعية، دس، ص02.

43 فريدة مشري، "قراءة تاريخية في تغير الأسرة الجزائرية وتأثيره على قيم الذكورة والأنوثة في المجتمع"، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد 07، العدد 01، 2021، ص98.

44 حنان مالكي، "خصائص السوسولوجية للأسرة الجزائرية التقليدية والحديثة"، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 22، جوان 2011، ص46.

وحسب مكيفر توجد الأسرة المعتمدة في المجتمعات زراعية الريفية و في المجتمعات المحلية العشائرية و القبلية وي... الجو الدكتاتوري على الأسرة الممتدة إذ أن الأب يحتل منزلة إجتماعية أعلى بكثير عن منزلة الأم وينفرد في اتخاذ القرارات التي تتعلق بمستقبل الأسرة.⁴⁵

العلاقة بين أفراد الأسرة كانت علاقة إحترام بين أفرادها و هي علاقة متبادلة خاصة بيت الجيل الأصغر و الجيل الأكبر و هذا ما أكده مصطفى بوتقنوش إذ يقول: ("ان أساس العلاقات بين أفراد العائلة هو قيم الإحترام العميق و هذا الإحترام أساس الحشمة و الخوف من الشيء المعيب، و فيما يخص العلاقة الإخوة الأخوات هي الأخرى تقوم على الإحترام العميق و هذا الإحترام و الحشمة و كان هناك نوع من التفريق بين الجنسين.⁴⁶

و تلعب الأسرة الممتدة دور هام ففي القرآن الكريم وردت في قوله تعالى: و إذا أخذنا ميثاق بني إسرائيل لا تعبدون إلا الله و بالوالدين إحسانا و ذي القربى و اليتامى و المساكين و قولوا للناس حسنا وأقيموا الصلاة و آتوا الزكاة ثم توليهم إلا قليلا منكم و أنتم معرضون" البقرة الآية 07. فهناك صفات موجودة داخل الأسرة الممتدة منها الإحسان إلى الأقارب ماديا ومعنويا.⁴⁷

الأسرة الجزائرية هي أسرة أبوية : في الواقع لا يمكن التحدث عن نظام الأبوي دون التطرق إلى نظام أوسع الذي يتبع منه و هو النظام القبلي ، إذ كان نظام قبلي هو الطابع المميز للمجتمع الجزائري إذ كان شيخ القبيلة هو الذي يتكفل بالإشراف على جميع القضايا الاجتماعية بالإعتماد على قوة الأعراف و عادات المتوارثة عن السلف.⁴⁸

الأسرة النووية: تتميز الأسرة الجزائرية المعاصرة (الحضارية) بتقلص حجمها من النظام الأسري الممتد إلى النووي فبعد أن كانت الأسرة الجزائرية في طابعها العام أسرة ممتدة أصبحت تتسع بصغر حجمها فالريف الجزائري الذي يمثل طابع الحياة الاجتماعية القائم على إقتصاد زراعي وتربية الماشية في مقابل المراكز الحضرية المحدودة العدد وسكن.⁴⁹

45 حسان امجبرى عقاب خليل، تحليل سوسيولوجي لتطور الأسرة الجزائرية منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، مطبوعة جامعية، ص137.

46 Mohammed Azazi, " Algerian family in the shadow of social change", zinak international journal of humanities social sciences, volne....., p36.

47 حنان علي حسين، الأهمية التربوية للأسرة المعتمدة وأسباب تراجع دورها، دراسة تربوية إعلامية، جامعة الأردن، ص01.

48 عتيقة حرايرية نعيمة طبال، مراحل وخصائص تطور الأسرة الجزائرية من أجل فهم وتغيير التحولات الحاصلة، مطبوعات جامعية، دس، ص04.

49 محمد سويدي، دراسة المجتمع الجزائري، تحليل سوسيولوجي، أهم مظاهر التغير في المجتمع الجزائري المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، ص88.

وأضاف الباحث في نفس العدد أن تحول بناء الأسرة الجزائرية من نظام الممتد إلى نظام نووي لم يكن ليبرز بشكل واضح وسريع إلا بعد أن رحلت الأسرة إلى الوسط الحضري.⁵⁰

و أعضاء الأسرة النووية يتسع سلوكهم بالفردية و التحرر الواضح من ضبط الأسري ، الأمر الذي تعلق فيه مصلحة الفرد على مصالح الأسرة ككل ، و الأسرة النووية من مميزات صغر حجمها ، و تعد الأسرة النووية الوحدة الأساسية لتنظيم الأسري و قد تكون أسرة مستقلة أو جزء من أسرة كبيرة و يعتبر الزوج الذي له أكثر من عضو أرثين نوويتين أو أسرة مركبة و أحيانا يستخدم مصطلح الأسرة الزوجية بدلا من مصطلح الأسرة النووية.

خصائص الأسرة أثناء الإستعمار الفرنسي:

لقد واجه المجتمع الجزائري هذه السياسة الإستعمارية المتمثلة في ثلث رهيب (فقر، الجهل، المرض) برباطة وجأش، عزيمة وواجه التعليم الفرنسي رغم ضالته وندرته واقتصاره على صغرة المختارة من أبناء الطبقة العليا كون السلطة الإستعمارية عمدت إلى إختطاف أبناء زعماء المقاومة المعروفين و إرسالهم إلى فرنسا للإلتحاق بالمدارس الفرنسية.⁵¹

كما يلاحظ أن هجرة الجزائريين إلى فرنسا تعود في غالب إلى عجز الأرض التي بقيت في حوزتهم عن توفير الغذاء لهم و يدعم هذا لقول أن مناطق المهاجرة في الجزائر هي المناطق التي احتل فيها التوازن بين السكان و الموارد الزراعية كما هو الحال في المناطق المكتظة بالسكان حول مدن الجزائر، وهران وقسنطينة وعنابة، و هي المناطق التي ظهرت في ضواحيها تجمعات سكان الأكواخ و الأحياء القصديرية.⁵²

كما أحدثت تغيير على مستوى نظام الأسرة الجزائرية و هذا ما نكره فرانز فانون فالمهم أن نبرهنها بأن الأب المستعمر ينصح أولاده في فترة كفاح تحرير بشعتر بتردد و تجنب الإختيار ووحى تبني سلوكية الهروب وعدم المسؤولية أن تجربة كهذه المرعبة بالنسبة للولد عندما يكون مدارها الوحيد هو فلك الأسرة تقصد هنا ضررها إذ أن هذه التجربة تجرى في الحقيقة على مستوى وطني و تندمج بالهزة التأسيسية الكبرى لعالم جديد.⁵³

50 محمد سويدي، نفس المرجع، ص88-89.
 51 شعبان اليمين عرفى مصطفى، الأسرة الجزائرية عبر التاريخ الثابت والمتغير، مجلة دراسات والبحوث الاجتماعية، العدد 22، جوان 2017، ص52.
 52 محمد سويدي، دراسة المجتمع الجزائري، تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغير في المجتمع الجزائري المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، ص88.
 53 فرانز فانون، العام الخامس للثورة الجزائرية، دار الغرابي، بيروت، الطبعة الأولى، 2004، ص51.

الوضع الاجتماعي في هذه الفترة لم يكن مستقر و هذا بسبب ضعف و تراجع الحكم العثماني في الآيالة والنسبة لوضع الجزائر إقتصاديا و إجتماعيا بداية الإحتلال فقد تراجع في الجانبين لأن فرنسا سيطرت على مصادر الثروة بهذا تدنى المستوى المعيشي للسكان بانتشار الفقر و الجوع و الجهل و الهجرة.⁵⁴

بعد إغلاق المدارس العربية واغتصاب الأوقاف ومحاصرة مصادر الثقافة في المساجد و الزوايا فقد ساعد لتفكيك الأسر عن طريق محاولة التمسح التي كانت تقوم لها جمعية الأباء البيض و الأخوات البيض و عن طريق ترغيب بعض المتعلمين إجتماعيا إلى التجنس بالجنسية الفرنسية أو التزويج بالأوروبيات يصبح أبنائهن بذلك ذو جنسية فرنسية.⁵⁵

و مما سبق نستنتج أن الأسرة الجزائرية عرفت تغييرات في تركيبها أين كانت سابقا كبيرة و تظم كل فئات العمرية لتتحول إلى صغيرة وخاصة مع ظهور الإستعمار الفرنسي و سياسات التي اتبعها القضاء عليها و فرنستها ورغم ذلك مازلت بعض الأسر تحافظ على الشكل التقليدي للأسرة الجزائرية.

دور الأسرة الجزائرية في دعم الثورة:

لقد ساهم الشعب الجزائري في الثورة النوفمبرية أين ضحى بالنفس والنفيس من أجل نيل الإستقلال فهة عكس ثقة الثوار فيهم حين قال العربي بن مهدي: القوا بالثورة نحو الشارع سيحملها الشعب، وقد صدقت المقولة أين قدمت العائلة الجزائرية كل إمكانيتهم المادية والجسدية لثورتها فكما صرح المجاهد سي وعلى أن العائلات الجزائرية كانت تدعم كل المجاهدين و تستقبلهم في بيوتها و لقد امتازت بعض بيوت الجزائريين بممرات سرية جعل منها المحاربين طريقا للعبور و مكان للإختباء كما كانت تخفي الأسلحة في بيوتها.⁵⁶ وهذا بصيغة عامة أما إذ فصلنا في دور الأسرة نجد أن كل فرد منها قدم تضحيات.

أولا: المرأة كلمة امرأة أو فتاة لم تبقى مستعملة إذ دخلت محلها أخ وأخت ومجاهدة ومناضلة وكلها تتضمن معاني الاخاء والصدقة الثورية المخلعة وتعتبر المجاهدة بنت الجبهة و الجيش و بنت الجزائر الثائرة ذلك عنوان تضحياتها و بروز شخصيتها.⁵⁷

54 فاطمة زهراء يوسف، الأوضاع الاقتصادية والإجتماعية بداية الإحتلال الفرنسي من خلال كتاب المرأة، مذكرة ماستر تاريخ، جامعة غرداية، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، 2020-2021، ص69.

55 سيد احمد نقاز، "الأسرة الجزائرية أثناء الإحتلال الفرنسي"، مجلة مصادر، د.م، عدد 13، ص200.

56 مقابلة مع المجاهد سي وعلى، يوم 2025/01/08 على الساعة 10 صباحا، مع عمل سمعي بصري.

57 أنيسة بركات، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، ص29.

كما امتازت المرأة الجزائرية بصلابتها و قوة تحملها الصعاب و الصبر أمام الشدائد كما أن دورها في الحروب والمعارك لم يكن يختلف أو يقل في الكثير من الحالات عن الدور الرجل أي المجاهد فهي لا تعرف التعب و لا تبالي بالموت تعالج المرضى و تسعف الجرحى داخل المغارات و الكهوف⁵⁸.

ثانيا: الرجال أو المجاهدين والشهداء كان العنصر الذكوري الأكثر بروزت في الثورة فهو الكلفة التي خطط للثورة من خلال الشباب الذين كانوا في المنطقة الخاصة ثم أصبحوا في اللجنة الثورية للوحدة و العمل ليقوموا بتفجير الثورة كما كان العمل الأكبر لهم فهم كانوا ينشطون سياسيا و عسكريا يتواجدون في المكان في عمليات فدائية و في الجبال.

والإشارة فقط في بداية الثورة لم يشجع الرجال الثوار فكرة إنضمام المرأة و ذلك لما يعرف الرجل الجزائري بحرمته و لكنه لضمان حمايتها و لحاجة الدعم تقبل فكرة نضال المرأة في الثورة.

دون أن ننسى دور الأطفال وما قدموه للثورة أين ساهم الطفل الجزائري في الثورة على غرار بقية شرائح المجتمع و كان يدرك منذ صغره حجم معاناة التي يمر بها بنو جلدته بسبب سياسة الإدارة الإستعمارية التي كنت تمارس البطش و القتل و التهجير الأمر الذي دفعه في المشاركة في العمل العدائي متخلي عن اللعب مع أقربائه و التمتع بطفولته دون أدنى خوف مما يتعرض له من القوات الفرنسية.⁵⁹ و كانوا يقومون بمهمة التردد للخونة و كشفهم و سرقة الأسلحة و نقلها للمجاهدين في الجبال.⁶⁰

فكل شرائح المجتمع اتحدت لتشكل أسرة ثورية قدمت روحها للوطن فكل فرد منها كان دائما مستعد لتقديم نفسه حبا و فداء للوطن فالمرأة التي كانت تضع أساور في يدها جعلتها أسلحة فكانت تقف ندا لند مع الرجل , هذا الأخير كان الثائر الذي لم يتخلى عن وطنه وكان رافض للإستعمار منذ أن وطئت أقدامه الجزائر دون نسيان الأطفال الذين سلكوا طريق آبائهم و انظموا للثورة و قاموا بأدوار و كأنهم شباب ناضجين فالعائلة الجزائرية ضحت بنفسها من أجل الإستقلال .

رزقي خيري، "اسهامات المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية"، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد 22، عدد 2، ديسمبر 2022، ص404.

59 مختارية بن عابد، "ملاحم مساهمة الطفل أثناء الثورة التحريرية في الخطاب السردى"، مجلة لغة وكلام، فيفري 2016، ص16.

60 محفوظ تاونزة، "الطفل الجزائري في اهتمامات ثورة التحرير الجزائري"، مجلة لغة وكلام، 2016، ص52.

عادات و قيم الأسرة الجزائرية في فترة الإستعمار

العادات يمكن تعريفها سلوك إجتماعي متكرر يتم توارثه و يمكن أن يكون عادة فردية أو هي سلوك إجتماعي جبري ملزم يتكون من قيم دينية و عرقية تجعل الأفراد تبعاً كعادات الزواج.⁶¹

ويتميز كل مجتمع عن آخر بعادات و تقاليد و قيم تمثل الهوية ذلك المجتمع و لا يختلف المجتمع الجزائري عن غيره من مجتمعات خصه كونه تعددت المستعمرات التي تعرض لها آخرها الإستعمار الفرنسي أين أحدث تغييرات في قيم و عادات الأسرة و ذلك لأهميتها .

أين كانت الأسرة الجزائرية التقليدية محافظة على عاداتها و تقاليدها بإعتبار أن العادات هي معيار أو قاعدة السلوك الجماعي و هي جزء مهم من دستور الأسرة و المجتمع.⁶²

و لكن تغيرت عاداتها بقدوم الإستعمار الفرنسي و يظهر ذلك في الزواج فسابقاً كان الأهل هم من يختارون الزوجة فالمرأة لم يكن يسمح لها رؤية الخطيب في يوم الزفاف.

أين كانت تنبه بعدم مشاهدة الرجال أو التكلم معهم حيث أن هذا الأمر لا يتعارض مع طهارتها و شرفها فحسب بل يتعارض أيضاً مع شرف و سمعة عائلتها.⁶³

و لكن في الثورة تسير الأمور بصورة غير محسوسة نحو التبدل لأن وجود النساء في الجبال و لقاء رجال بالنساء العازبات أين يحدث يذهب المعين المعين لي طرح أمام المسؤولين في جبهة تحرير مسائل غير متوقعة.⁶⁴

وتكمن هذه المسائل في إعجاب المجاهدين بإحدى الممرضات وطلب يدها من أعضاء جبهة تحرير لا يعترف لنفسه بالحق في أخذ طلب المجاهد بعين الإعتبار ووجد نفسه مرغماً على فصلهم.⁶⁵

وذلك كون عادات تنص أن الأب هو من يخذ قرار زواج إبنته وفي حال غياب الأب ثم العم ثم الأخ وذلك حسب قيمته في ترتيب العائلة.

و في سياق الزواج وجب الإشارة إلى القانون الفرنسي الذي جاء في ماي 1830 يتضمن عدم إمكانية إبراء عقد البنات قبل إتمام سن 15 و هي خطوة أولى حاولت من خلالها الإدارة الفرنسية كسب المرأة الجزائرية إلى صفها بهذا السند القانوني الذي يبدو في ظاهرة حماية لها من تعرضها لإجبار على

61 لزهرة مساعدي، في مفهوم الثقافة، مجلة ذاكرة، عدد 9 جوان 2017، ص36.

62 Mohammed Azazi, "Algerian family in the shadow of social change", *rinch international journal of humanities*, November 2022, p373.

63فايزة اسعد، عادات إجتماعية وتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، مذكرة دكتوراه، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، 2011-2012، ص309.

64 فرانس فانون، العام الخامس للثورة الجزائرية، تزدوقان فرقوط، ط1، منشورات أنيب Anep، 2004، ص120.

65 نفس المرجع، ص120.

الزواج في سن مبكر غير أنه في الباطن هو استغلال الثغرات التي تمكنه من الولوج إلى الأسرة الجزائرية.⁶⁶

الزغاريد كانت في فترة قبل الاستعمار تستعمل لأفراح لإعلان وجود وليمة، فالزغاريد وظيفة مزدوجة فهي وسيلة إخبارية من خلالها يتم الاخبار والاشهار بالحفل المقام كما لها وظيفة نفسية وهي التعبير عن الفرح.⁶⁷

ولكن تحولت وظيفتها في الفترة الاستعمارية للتعبير عن الفخر والاعتزاز ووسيلة لإبلاغ بإستشهاد مجاهد،.

كما تغير العمران والملابس والأكل خاصة بإنتشار الفقر والمجاعة وحصار فرنسا للجزائريين. ويعتبر الحايك الأكثر استعمالا في الفترة الاستعمارية هو والعجار ويدل على الحشمة والحياء، العجار والحايك رمز من رموز الثقافة الجزائرية وجزء من موروثنا الشعبي الذي تفتخر به المرأة الجزائرية. أما الرجال فلم يتخلون أبدا عن البرنوس فحتى المجاهدين فلقد عرفت الكثير من شخصيات الجزائرية في العصر الحديث بإرتداء البرنوس أمثال الأمير عبد القادر والشيخ الحداد أثناء مقاومة الاستعمار الفرنسي.⁶⁸ المصنوع من القماش و هو نفسه الذي يرتديه الكبار و في هذا اللباس سيعيش إلى آخر نفس في حياته.⁶⁹

أما العمران فقد تميز بكونه مصنوع من طوب أي طين و خاصة مناطق القبائل فلا تجد منزل خالي من موقد نار طبيعي، كما استغلت فرنسا المساجد و الزوايا لتجعلها كنائس و اصطبلات و ذلك لتهديم الدين الإسلامي و اللغة العربية حيث استمرت عملية الهدم المؤسسات الدينية إلى بداية القرن العشرين على عهد نظام الحكم المدني ، و لم تقتصر عمليات الهدم وتحويل على مدينة الجزائر وحدها.⁷⁰ و إذا ما تساؤلنا عن الأكل في الفترة الإستعمارية فقد عرفت الجزائر في هذه الفترة المجاعة و قد انتشر خبز المصنوع من القمح المطحون.

66 عتيقة حرايرية نعيمة طبال، "مراحل وخصائص تطور الأسرة الجزائرية من أجل فهم وتغيير التحولات الحاصلة"، مجلة هيروودونا للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 6 جوان 2018، ص19.

67 فائزة اسعدة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، مضاربة سويسو أنثر بولوجية لعادات زواج وختان مدينتي وهران وندورمة نمودبا، رسالة دكتوراة في علم الاجتماع، جامعة وهران، 2012، ص273.

68 رضا حميس، "البرنوس الجزائري، أصوله وخصائصه الوضعية وعلاقته بالتاريخ التراثي قديما وحديثا"، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، مجلد 9، العدد خاص 2023، ص45.

69 نفس المرجع، ص45.

70 عادل سبع، حوحو رمزي، "سياسة الاحتلال الفرنسي في الجزائر (1870-1900)"، مجلة المفكر، مجلد 18، العدد 2، 2023، ص106.

وكانت فرنسا تتلاعب بأسماء الجزائريين و تطلق عليهم أسماء سخرية و ذلك لمعرفة أهمية الأسماء عند الأسرة الجزائرية. ففي المجتمع الجزائري يعتبر الإسم من أهم المقومات الأساسية التي تساهم بقدر كبير في تحديد هوية الشخص للفرد و هي تتضمن عادة و دلالات و رموز عميقة.⁷¹

وظهر أيضا الطب العشبي والمعالجة بالأعشاب فإذا تعرض المجاهدين إلى جروح و عدم توفر أدوية كافية ذلك دفعت بالمناضلين إلى البحث عن طب بديل و هو العلاج بالأعشاب و مازال إلى حد يومنا. ويمثل العشبي أو النباتي أحد أهم أنواع الطب التقليد الذي مازال يمارس لأنه يعتمد بالدرجة الأولى على الأعشاب والنباتات والحشائش في علاج الأمراض.⁷²

القيم هي : هي ذلك العدد من المثل العليا الأساسية التي تفسر السلوك العقلي لأفراد , و هي عبارة عن إختيار يقوم به الإنسان في مختلف ميادين الحياة القيم تتأثر بالأساس الثقافي للمجتمع الذي فيه الفرد و ما يتضمنه هذا الوسط من نظام و تقاليد و عادات إجتماعية.⁷³

كما تعرف بأنها المعاني التي يعطيها الفرد أهمية كبرى أو تقديرا كبيرا في حياته و سلوكه من المغامرة و معدل الشجاعة.⁷⁴

و لقد طرأ على قيم المجتمع الجزائري عدة تغيرات فب ظل وجود الإستعمار الفرنسي

1- قيمة الشرف في المجتمع التقليدي الشرف قيمة إجتماعية يشترك فيها جميع الشعوب بعض النظر عن الخصوصيات التي تميز كل منطقة عن أخرى في كيفية فهم و تمثل هذه القيمة و كما تعده الثقافة الجزائرية قيمة محورية في الشق القيمي.⁷⁵

وبالعودة إلى ما ذكرناه في عادات في عدم النقاء الخطيب بخطيبته و ذلك لمساسه بالشرف فتمتع الفتاة من لقاء خطيبها.

71 تأليف جماعي، الموروث الشعبي والهوية الوطنية، مخبر حوارات الحضارات، د.ط، 2014، ص120.

72 حياة خميس، "ثقافة الصحة والمرض من منظور الأنثروبولوجيا الطبيعية"، مجلة الأناسة وعلوم المجتمع، مجلد 6، عدد 1 جويلية 2022، ص93.

73 لطيفة طبال، أسماء رتيمي، "دلالة سوسيولوجية للقيم"، مجلة آداب وعلوم إجتماعية، مجلد 8، عدد 2 - 2015، ص57.

74 خالد الفضل طلال، القين والسلوك الإنساني، كنانة أونلاين، kenanaonline.com، يوم 2025/02/09 الساعة 14.19.

75 فاطمة زهراء بلجيدة، "محمد حمداوي، القيم الاسرية الجزائرية بين الثبات والتغير "قيمنا الجماعية والشرف"، مجلة التدوين، المجلد 7، عدد 15 (2020)، ص148.

2- كما تغيرت قيمة المرأة أين كانت تهتم فقط بشؤون البيت و لكن بعد 1955 أصبحن قذوات و بدأت بالفعل ينشر في المجتمع الجزائري و تزايد مستمر قصص النساء العديداً اللواتي نحبن في الجبال أو في المدن و يودعن السجن من أجل أن تولد الجزائر المستقلة.⁷⁶

كما تغير قيمة الزواج بالتحديد المهر: و لا يمكن لمثل هذه التجديدات أن تدع أنماط الزواج التقليدية التي تتكرر في سائر أنحاء البلد بدون أن يطرأ عليها تعديل و تبأ النساء الجزائريات قبل كل شيء يطلبن ضمانات حول وطنية الزوج المقبل فإن يطلبن أن يكون المتقدم للزواج عضو في جبهة تحرير.⁷⁷

قيمة الإحترام : أين أصبح الإبن يتخذ القرار عكس سابقاً كان الأب هو صاحب القرار و لكن في فترة الإستعمار أصبح الأبناء يقررون الإنضمام إلى الثورة من أنفسهم دون اللجوء إلى الأولياء كما تغيرت علاقة الإخوة فلم يعد البكر هو المسيطر و ينال إحترام الجميع في الثورة تغير الوضع .

إن العلاقة القديمة إذ تجرى في دائرة مغلقة لأسرة تصاب بتغييرات جذرية بل قد يحدث في أن يكون الأخ الأصغر هو المسؤول من بين الجماعة فلا يقف الإحترام الجماعي لأخ الأكبر عائق في الرئيس السياسي أو العسكري.⁷⁸

قيمة الإنسانية : دعا بيان 1 نوفمبر 1954 لحوار حضاري صادق و صريح و قدم تنازلات للمستوطنين و تعهدات لهم ضمان معالجتهم و حقوقهم المشروعة فقد ربط كما رأينا سابقاً كما المبادئ الإسلامية و إحترام جميع الحريات الأساسية دون تمييز عرقي أو ديني.⁷⁹

ومن الأحاديث التي ينشرها الأسرى الفرنسيين يعد إطلاق سراحهم ما شهد به الأسرى بعد إطلاق سراحهم يقول كان جنود جيش التحرير يقدمون الأكل قبلهم، و كان الأكل جيد رغم نقصان و حين نطلب المزيد نحصل عليه و كانوا يحترموننا حقا و كانوا يحدثونا عن الأشغال لكن لا يتلفظون أبداً بكلمة ضد فرنسا.⁸⁰

76 فرانز فانون، العام الخامس للثورة الجزائرية، تزدوقان فرقوط، ط1، منشورات أنيب Anep، 2004، ص112.

77 نفس المرجع، ص121.

78 نفس المرجع، ص115.

79 عبد المجيد فضة، "البعد الإنساني للثورة 1954-1962"، مجلة المعارف للبحوث والدراسات، عدد 14، ص240.

80 نفس المرجع، ص250.

القيم الوطنية : الإحتكاك الذي وقع بين الأبطال و المجاهدين في الأرياف ولد في هذه الوعي الثوري و جعلها تقتنع بضرورة الكفاح المسلح و الإلتفاف حول الثورة التي أصبحت خبر مؤول لهم فانجذبوا إليها بقوة فصهرتهم و خلقتهم و صنعت منهم ثوارا واصلوا المسيرة إلى النهاية.⁸¹

قيمة التضامن : كانت الزوايا تقوم به باستقبال "المقدمين" والموردين وانشار الانكار وإقامة الضحرة "والزردات" الولائم، التي هي تجمعات للتعارف والتجنيد والتمويل.⁸²

محاولة القضاء على قيمة الجماعة: تم تحطيم القبيلة ككيان بياني إلى دواوير بواسطة قانون 22 أفريل 1863، وقانون وارن في 26 جويلية 1873 الذي كرس مبدأ الملكية الفردية للأراضي. وبذلك تم تهديم البنية الاجتماعية القبلية ونمت فكرة الأحادية بدل الجماعة.⁸³

القيم الروحية والأخلاقية: تأخذ مكانا هاما بالمقارنة إلى القيم المادية وفي نظام القيم الاسرة الجزائرية يبدو أن كل شيء ينحسب حول الشرف كما يقول محمد سقرور فالرأس مال الرئيسي الذي كان ينظم العلاقات بين أفراد الجماعات.

الوفاء لتقاليد السلف والتمسك بها: يعكسها المجتمع الجزائري في الحقبة الاستعمارية على التمسك بعباداته وتقاليدده، إصراره على المحافظة على حويته وذاته الثقافية أمام محاولات الاستعمار الفرنسي لطمس الهوية الوطنية فالحفاظ على التقاليد بشكل ميكانيزمات دفاع ضد القمع والاسداد والبطش.⁸⁴

يمكن أن نلخص ما تطرقنا إليه حول القيم والعادات لمنتشرة في الفترة الاستعمارية أولا من الصعب الفصل بين العادات والقيم، فنهاية العادة هي التي تولد القيمة مهما اختلفت، ثانيا تختلف العادات من منطقة إلى أخرى رغم الحصار الذي عاشته الجزائر لم يمنعها من الإبقاء عليها ولا بد الإشارة إلى بعض التغيرات كالزواج في السن المبكر رغم أن القانون فرنسي إلا أنه كان لصالح المرأة الجزائرية ومازال إلى يومنا هذا.

وما إذ نظرنا إلى القيم فما هي إلا تحصيل حاصل لممارسة العادات وتعتبر العادات والتقاليد أساس الحياة في الأسرة الجزائرية رغم التغيرات التي طرأت ودخول الاستعمار إلا أن المجتمع الجزائري حاول الحفاظ عليها.

81 تاونزة محفوظ، "الطفل الجزائري في اهتمامات ثورة التحرير الجزائري"، مجلة لغة - كلام، عدد 2016، ص50.

82 سعد الل أبو قاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر الجزائر، 2007، ص45.

83 ليلي تيتة، "تطور البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري خلال القرن 19"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 17 ديسمبر 2014، ص141.

84 حسان تريكي، "ملاحق نسق القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري على ضوء دراسات بياربورديو"، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، عدد 6 (2011)، ص 238.

المبحث الثالث الدراما التلفزيونية كوسيلة لنقل الذاكرة التاريخية

الدراما الثورية وأهمية توثيق الأحداث التاريخية

أولاً: تعريف الدراما

هي التمثيل والتشخيص والتجسيد والمحاكاة للوقائع والأشخاص والملابس والأجواء.⁸⁵ الدراما التاريخية او الدراما التلفزيونية التاريخية: هي دراما تستهل من الأحداث والوقائع التاريخية، مضيفاً لها خصوصيات وعناصر الفن الدرامي.⁸⁶

كما أن الدراما التاريخية أخطر وأفضل في استدعاء الوعي بسنت التاريخ والقوانين التي حكمت معاركه وصراعاته، وهي الاقدر على توظيف الدروس والعبر والصفات التي تستدعيها من صفحات هذا التاريخ في خدمة قضايا ومشكلات وتحديات الواقع المعاصي والمعاش.⁸⁷

ثانياً: أهمية الدراما الثورية في توثيق الأحداث التاريخية

الافلام الثورية هي أحداث تترجم تاريخ الشعب الجزائري في الفترة الاستعمارية ونضال ابناؤه في سبيل الحرية واسترجاع الكرامة والسيادة الوطنية. هيا أحداث تاريخية من شأنها أن تعزز المواطنة بين الأفراد، وخير مثال لجبل اليوم كي يتحد ويبتعد عن ذلك الخلاف والتقسيم الفكري واللغوي والديني وغيرها.⁸⁸

إن ترسيخ الأحداث التاريخية يدخل في مفهوم الذاكرة الوطنية، وقد ظهر في المجتمعات الحديثة بفعل نمو المذاهب القومية ونشأة الدولة الوطنية التي أسست المتاحف وأقامت دور الأرشيف والمكتبات الوطنية وكرست الاحتفال بالأحداث والشخصيات بإقامة الأعياد الوطنية والنصب التذكارية وإنتاج المسلسلات الدرامية التاريخية.⁸⁹

أين أشار مدير متحف المجاهد مصطفى بيطام على أن المشاركة ومساهمة وسائل الإعلام الوطنية في الحفاظ على ذاكرة الوطنية حتمية تاريخية هي دلالة الحقيقية على أصالة الأمة الجزائرية وسخائها في

85 محمد عمارة، الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاش، مكتبة الدولية، 2005، ص09

86 عبد القادر صديقي، "سيناريو الدراما التلفزيونية التاريخية"، مجلة رفوف، مجلد 12، العدد 02، 520

87 محمد عمارة، الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاش، نفس المرجع، ص09.

88 زويدي محمد، دور السينما الجزائرية في كتابه الذاكرة الوطنية، يوم 12 ديسمبر 2025 على الرابط these-algerie.com على الساعة 21.31 ساعة.

89 حسناء القاعير، الدراما وذاكرتنا التاريخية، مجلة الكجالات، يوم 14 فيفري 2024 على الرابط www.majalla.com على الساعة 16.17 ساعة.

العطاء والتضحية من أجل استرجاع السيادة الوطنية بمختلف توجهاته سيضل صمام الأمان لتاريخ وقيم ومبادئ الثورة.⁹⁰

الدراما الوطنية أو الثورية أصبحت هام جدا في ظل أن القراءة في الجيل الحالي أصبحت قليلة جدا لهذا الدراما التاريخية تلعب دور هام جدا ولا يعرف الناس بتاريخ بلدهم وثانيا تعريف الشباب برموز بلدهم لأننا رأينا في الفترات الأخيرة انسياق الشباب زراء تعليقات سخيفة جدا ونحن أن مجتمعنا مستهدفة وأنا يجب الاعتراز بثقافتنا وعاداتنا وبلدنا وهذا لا يتم إلا إذا عرفتنا الدراما بهذه التفاصيل.⁹¹

أكد عدد من النقاد على أن تقديم الأعمال الوطنية في مسلسلات درامية أو أعمال سينمائية أمر هام لأنها تحمل عدد من الرسائل التي يجب أن يدركها الشباب ليتعرف على البطولات والتضحيات التي تم بذلها حتى تسير مسيرة الوطن وتظل راية خفاقة.⁹²

إن الصورة التي تقدمها السينما الوثائقية دائما تنطبع في ذهن المشاهد وبالتالي فهي تساهم في رسم الصورة الذهنية اتجاه القضايا المختلفة وهذا من شأنه التأثير على سلوكيات الفرد وهو ما يفسح المجال لتشكيل وعي عام للجماهير خاصة في ظل العمولة وحرية المعلومات وإنتشار الوسائل الإعلامية.

الذاكرة التاريخية محرك أساسي لتقدم أي شعب وحضن له من كل غزو يروح إلى تعويض ثقافته وتاريخه.⁹³ لذلك تسعى الدراما الثورية أو كما يمكن تسميتها الدراما التلفزيونية الثورية إلى تحويل الأحداث التاريخية إلى مسلسلات وأفلام تدعي تفاصيل الحدث التاريخي.

الاعلام يتعدى مجرد تغطية الاحداث التاريخية إلى تاريخ وتوثيق التراث التاريخي والثقافي الذي يعكس هوية بلد معين كما يعمل من خلال تصوير تلك الأحداث إلى حمايتها والمحافظة عليها وتعزيز قيم المواطنة في الفرد وحب الوطن... في مقدمتها الفيلم الثوري الذي له دورا محوريا ومهم في صياغة الرسائل الكلية للأمم وتبني قضاياها وحماية ثقافتها وتاريخها.⁹⁴

909090 د. مالك، لاعلام وسيلة دفاع عن ذاكرة وطنية، يوم 14 فيفري 2025 على الرابط www.el-massa.com على الساعة 21.34 ساعة.

91 محمد عوي، دور الدراما التلفزيونية في توثيق تاريخ مصر، مقال متاح على رابط www.el-nass.com يوم 2024/12/28، على الساعة 12.38 ساعة.

92 حسن شمعة، في ذكرى العبور الاعمال الوطنية الوطنية سلاح الحفاظ على الهوية، مقال متاح على موقع www.gomhuriaonline.com على 21.47 ساعة.

93 أحمد العكدي، أمل الشعوب بين الذاكرة والنسيان، يوم 06 فيفري 2024، على الرابط www.alnaby.co.uk على الساعة 21.42 ساعة.

94 أمينة بصافة، "النشاط الإعلامي الجزائري وتوثيق المحطات الكبرى للثورة التحريرية"، مجلة دراسات تاريخية، المجلد 8، العدد 1، 2020، ص144.

كما تعد الأفلام التاريخية والوثائقية التي تحكي سير شخصيات أو حوادث تاريخية معينة أكبر دليل على إمكانية اعتبار التاريخ كعادة إعلامية، والاعلام بتوثيقه لهذه الحوادث والشخصيات يضيف مصدرا جديدا للتاريخ من خلال الأفلام التاريخية استطعنا أن نبني في مخيلتنا صورة عن شخصيات تاريخية.⁹⁵

كما أكد المصور البولندي في كتاب كتبه سنة 1898 على ضرورة حفظ الأفلام باعتبارها وثائق فيلمية ستعابنها الأجيال اللاحقة لاستحضار ذاكرتها ومعرفة تاريخها.⁹⁶

كما أكد الباحث المصري طارق الشناوي أن الدارما والأغنية الوطنية دائما يلعبان دور هام في تشكيل الوجدان وتنقيف الأجيال إذا كانت تقدم بشكل جيد حيث تزيد الحماس والوعي لدى الشباب خاصة لأنهم القوة الضاربة في أي مجتمع وقد لاحظنا جميعا آخر مصر وطني (الإختبار) هو مسلسل درامي مصري يعرض في رمضان تدور أحداثه حول قضايا إنسانية وإجتماعية معقدة حيث يتناول قصة مجموعة من الشخصيات التي تواجه تحديات وصراعات في حياتها وأكد طارق أن ردود فعل الجيد للشباب أكدت أن رسالة المسلسل قد وصلت مضيئة وواضحة وهذا هو هدف الدراما الوطنية.⁹⁷

يمكن أن نعتبر الدراما الثورية القطار الذي ينقل المجتمع وأفراده إلى تاريخه الماضي فلولا المسلسلات والحصص التلفزيونية لما عرفنا تاريخ الجزائر الذي ولد نضال من أجل الحرية، فالمسلسلات ليست مجرد أعمال فنية قدمت للمشاهدين بل كتبت تاريخه ولخصت في سيناريو أحداث تعود إلى زمن الاستعمار الفرنسي فمن خلال تلك الأفلام الوثائقية وغيرها تعرفنا على العديد من الشخصيات الثورية وقيم الجزائري الأصيل.

الدراما الوطنية كوسيلة ترسيخ القيم

للمسلسلات الوطنية دور هام وهو دور الوطن المتمثل في خدمة الوطن وإعلاء هذه القيمة الكبرى، وذلك من خلال السعي إلى تنمية الحس الوطني وتقوية مفهوم الولاء والانتماء وخدمة الجوانب الوطنية المختلفة الأمنية، الاقتصادية والتنمية الحضارية وغيرها وتعميق قيمة الوحدة الوطنية وترسيخها.⁹⁸

⁹⁵ صبا حسين مولى، "توثيق الاحداث التاريخية والاعلام"، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، العدد 02، 2019، ص183.

⁹⁶ سامية عزي، الأرشيف السمعي البصري ودوره في كتابة تاريخ الثورة التحريرية، أطروحة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2019، ص57.

⁹⁷ طارق الشناوي، في ذكرى الصبور، الاعمال الوطنية، سلاح الحفاظ على الهوية، الجمهورية أون لاين، يوم 11 فيفري 2024 على الرابط www.ronhuriaonline.com على الساعة 21.47 ساعة.

⁹⁸ لمياء عرابي محمد أحمد أبو عيانة، "الدراما الوطنية وتعزيز قيم المواطنة والانتماء"، الاتصال المجلة العربية للبحوث والاعلام الرقمي، العدد 04 (2023)، ص79.

الدراما التاريخية تستخدم لإشباع احتياجات الشعوب لتقدير الذات والاعتزاز بالهوية وتقوية الانتماء للأمة ومعرفة رموزها وتاريخ أبطالها وكفاحها من أجل الحرية. وهذه الاحتياجات الانسانية المتميزة أهم من حاجة الشعوب للخبز والأمن.⁹⁹

الأجيال القادمة بحاجة ماسة إلى كل تسجيل سمعي بصري يفيد في تاريخنا وفي ذاكرتنا الوطنية وتلك التسجيلات هي مساهمة فعالة في الحفاظ على ذاكرة الأمة وتقديم مادة دسمة للأجيال القادمة حتى تدرك قيمة الوطن وقيمة التضحيات التي قدمت من أجل هذا الوطن الغالي والعزيز الذي حرر بدماء الشهداء.¹⁰⁰

للدراما الوطنية دور واضح في التنمية والمواطنة عند الشباب، فالدراما من الفنون التمثيلية والاتصالية التي يمكن أن تؤثر في مشاهديها ومستمعيها لأنها تحمل في معناها قيم وتقدم أحداث تاريخية هامة.

الدراما الوطنية تساوي الهوية الوطنية دون تطرف وتحيز، كما أن الدراما الوطنية ترتبط بتأصيل روح الإنتماء لاسيما بالنسبة للشباب.¹⁰¹

ولما ننظر إلى المسلسلات أو الأفلام الثورية المنتجة نجد هناك قيم كبيرة مثال مسلسل دورية نحو الشرق نجد القيم الإنسانية والأخلاق العالية في التعامل مع المجاهدين والتي تمثلت في القيادة الثورية بناحية الشرقية.¹⁰² ودليل ذلك أيضا شهادات الأسرة في حد ذاتهم وقد أشرنا إلى ذلك سابقا. كما تأكد جل الأفلام الثورية على قيمة المواطنة وترك التقسيمات، ويقول أبي قايم سعد الله في هذا العدد: "لدي شعور تدعمه الشواهد والمعاشية وهو أن الجزائري يمر بمرحلة اكتشاف الذات فهو لم يدرس تاريخ الجزائر بما في وطنه من وحدة وتنوع من ثورة وقوة" أخذ يهتم بعرشه وعشيرته وقرينته ومدينته... هذه المخيلة الضيقة تنتج عنها جهل أو تجاهل لأخرين والتوقع الذاتي.¹⁰³

انعكس الارتباط بين بزوغ فجر السينما الوثائقية الجزائرية واندلاع الثورة على موضوعات الافلام الجزائرية التي طغت عليها السينما التاريخية الثورية وهذا يمكن القول أنها لعبت دور لا يستهان به في

99 د. سليمان صالح، الدراما التاريخية وبناء مجتمع المعرفة، يوم 15 فيفري 2025، مقال متاح على الموقع الالكتروني www.aljazeera.net على الساعة 14.39 ساعة.

100 أم كلثوم جبلون، الاعمال السمعية البصرية، توثيق المسار التاريخي، يوم 20 فيفري 2025، على الرابط www.elitihad.com على الساعة 00.03 ساعة.

101 لمياء عرابي محمد أحمد أبو عيانة، "الدراما الوطنية وتعزيز قيم المواطنة والانتماء"، المجلة العربية للبحوث الاتصال والاعلام الرقمي، العدد 04 (يوليو 2023)، ص78.

102 عبد الرزاق بوعزيز، "تجليات قيم المواطنة في الفيلم الثوري"، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 7، العدد 1(2020)، ص340.

103 نفس المرجع، ص341

تسجيل الأحداث التاريخية وتوثيقها بالإضافة الى تخليد الروح الوطنية للشعب وتمجيدها كما عملت على ترسيخ نسق قيم لا يستهان بها ومن أهمها قيم المواطنة للشعب بمختلف زواياها من مشاركة ومسؤولية والتزام وانتماء وحرية والاعتزاز بالوطن.¹⁰⁴

إن نجاح القيم الديمقراطية في دولة لا يعني بالضرورة إمكانية نجاحها في دولة أخرى، فهذه القيم يجب أن تكون نابعة من تجارب تاريخية يعترف بها الشعب ويرى أنها تشكل إنجازا حضاريا له وهناك الكثير من الدول التي اهدرت تجاربها التاريخية ولم يتمكنوا من الاستفادة منها لأن حكامها قاموا بإخفاء تلك التجارب ومنعوا عملية تصويرها وتقديمها لأجيال مثل تجارب الكفاح الوطني.¹⁰⁵

كما أشار فيلم معركة الجزائر إلى العديد من القيم نجد منها قيمة الثبات والعمود والتضامن، الانتماء للدين الاسلامي، التضحية في سبيل الوطن، الوفاء، الشرف والكرامة، التعاون والأخوة.¹⁰⁶ لم تعمل الدراما الثورية على نقل الذاكرة الوطنية فقط، بل ساهمت في زرع القيم من خلال ما تبثه سواء من قيم وطنية، دينية، ثقافية وغيرها، فتلك الأعمال التلفزيونية ومن خلال ما تبثه تعمل على ترسيخ القيم التي كانت في الثوار والشعب الجزائري أثناء الثورة، وجعلهم نسخ عن هؤلاء في حب الوطن وتتميته والسعي إلى تحقيق الوحدة الوطنية بين كل أقطاب المجتمع بمختلف لهجاتهم وانتمائهم.

نماذج عن الإنتاجات الدرامية الجزائرية حول الثورة التحريرية

كانت الأفلام الثورية النافذة الواسعة جعلتنا نتطلع إلى الماضي وما فيها من أحداث تاريخية عاشها الجزائريون خلال نضالهم منذ الاستعمار، ليتحول التاريخ من وثائق مكتوبة إلى مادة سمعية بصرية، وهذا يتجلى في العديد من الأفلام الثورية التي عرفت الظهور في فترات منها قبل الاستقلال والتي كانت وسيلة لتعريف بقضية الوطنية في المحافل الدولية وآخر بعد الاستقلال وهي أيضا تهدف للحفاظ على ذاكرة وطنية والرد على كل المحاولات الفرنسية في تشويه التاريخ أثناء الاستعمار الفرنسي.

عمد زعماء جبهة التحرير الوطني يمثلهم القائد التاريخي عبان رمضان إلى تأسيس أول مدارس السينما في الجزائر سنة 1957 والتي كانت تحت إسم مدرسة école de cinéma du naquis تحت إشراف

104 مريم شارف، الأفلام الوثائقية الثورية أثناء الثورة الجزائرية ودورها في ترسيخ قيم المواطنة، المجلة الحكمة للدراسات والأبحاث، المجلد 1، العدد 2 (2021/09/30)، ص32.

105 د. سليمان صالح، الدراما التاريخية وبناء مجتمع المعرفة، الجزيرة نت يوم 15 فيفري 2025 www.aljazeera.net على الساعة 00.00 ساعة.

106 د. مختار جلولي، "الثورة التحريرية من خلال السينما الجزائرية"، مجلة العبر للدراسات التاريخية والآثرية، المجلد 2، العدد 1، ص518.

المناضل الفرنسي في صفوف جبهة René varitier وقد كانت المهمة الإنسانية لهذه هي التصدي لآلة دعائية الفرنسية.¹⁰⁷

وكانت أولى هذه الأفلام "الجزائر أمة" (une nation Algérie) من إخراج رونيه فوتيه والذي تم عرضه في فرنسا للجمعية المساندة للثورة التحريرية الجزائرية عام 1955 وأهم ما تناوله الفيلم هو مطلب الاستقلال والحرية وتكوين أمة جزائرية مستقلة ذات سيادة وطنية وكانت مدته خمسة وعشرين دقيقة.¹⁰⁸ قدم طلاب مدرسة التكوين السينمائي عملا جماعيا تمثل في فيلم قصير بعنوان ممرضات جيش التحرير يبين دور المرأة في الكفاح المسلح ضد الاستعمار الفرنسي، كما قام كليمنت piene cliement بإخراج فيلم لاجئون réfugiés وساقية سيدي يوسف Sakiet sidi youcef عام 1958 بالعربية والفرنسية.¹⁰⁹

ب/ بعد الإستقلال:

معركة الجزائر 1966: يعتبر فيلم معركة الجزائر للمخرج الإيطالي جيلو بونتيكور أحد أفضل الأفلام السينمائية الذي صور في احياء القصبة التي كانت لا تزال تحتفظ بآثار الدمار والرصاص على الجدران وتم تصويره في الستينيات من القرن الماضي.¹¹⁰

فيلم ربح الأوراس لمحمد لخضر حاميا 1966 هو أحد أهم الأفلام تلك الفترة وأقواها تعبر عن الإنسان العربي بالجزائر، هذا الفيلم حاز على جائزة العمل الأول من مهرجان كان لعام 1966 وحائز على أفضل سيناريو، جائزة الكتاب السوفيت الكبرى للسيناريو في موسكو عام 1967 وجائزة الغزال الذهبي من مهرجان طنجة.¹¹¹

أفيون والعصا 1969: إخراج وسيناريو أحمد راشدي اقتباس رواية مولود معمري، مدير التصوير رشيد مرابطن تركيب ابريك بلووي، موسيقى فليب ارثويس.¹¹²

هو تجربة يقدم قرية جزائرية تتعاطف مع الثوار وتحاول السلطات الاستعمارية أن تروضها لكن عبثا، وعندما تتسف القرية كاملة نشهد مسيرة أهلها نحو أعالي الجبال حيث الثوار.

¹⁰⁷ رحموني لبنى، التاريخ في الأفلام السينمائية الجزائرية، مجلة التدوين، العدد 13 (30 سبتمبر 2019)، ص 7-8.

¹⁰⁸ مريم شارف، الأفلام الوثائقية الثورية أثناء الثورة الجزائرية ودورها ف ترسيخ القيم، مجلة الحكمة للدراسات والأبحاث، المجلد 1، العدد 2 (30-09-2021)، ص 29.

¹⁰⁹ سامية عزي، الأرشيف السمعي البصري ودوره في كتابة التاريخ، أطروحة دكتوراة في علوم الاعلام، جامعة الجزائر، (2020)، ص 93.

¹¹⁰ رحموني لبنى، مرجع سبق ذكره، ص 80

¹¹¹ فاطمة زهراء، أي دور للسينما الجزائرية في الدفاع عن الهوية، مجلة علوم الانسان والمجتمع، مجلد 8، عدد 1، (2019)، ص 318.

¹¹² بغداد أحمد بلية، مخرجون وسينما جزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، الطبعة 2، 20189، الجزائر، ص 95.

نستنتج مما سبق على اهمية الدراما التلفزيونية في حياة الشعوب أين شكلت في الجزائر وسيلة لنشر القضية الجزائرية وأسلوب نضال في فترة الاستعمار الفرنسي وقد واصلت الجزائر في إنتاجاتها بعد الاستقلال أين أنتجت عدة أفلام ثورية وذلك لتخلد الثورة وتحافظ على الذاكرة الوطنية فالدراما التاريخية كانت جزء من أرشيف التاريخ والثورة فكانت الميزة فيه الصوت والصورة فهذه الأفلام بطاقة تعريف لتاريخ الجزائر

الفصل الثاني تمثلات الاسرة الجزائرية في الدراما التلفزيونية حول الثورة التحريرية

المبحث الاول : دور أفلام الثورة في الفترة الاستعمارية

المبحث الثاني: صورة الاسرة الجزائرية كرمز المقاومة والصمود

المبحث الثالث: تمثيل التحديات التي واجهتها الاسرة اثناء الثورة

الفصل الثاني: تمثيلات الأسرة الجزائرية في الدراما التلفزيونية حول الثورة التحريرية

المبحث الأول : دور أفلام الثورية في فترة إستعمارية

شكلت سينما ركيزة جوهرية في عرض الثورة التحريرية منذ إندلاعها وفق إستراتيجية تكتشف حقيقة المستعمر بداية، و حتى الشعب الجزائري في الحرية نهاية، ففي جعبة الثورة أكثر من 50 شريطا ورائيا، و مئات الأشرطة الوثائقية التي دور حول مساعي و مرامي الثورة... كأن السينمائيين الذين تناولوا موضوع الثورة الجزائريين كانوا أو أجنب يسعون بذلك إلى كتابة تاريخ الجزائر و نضاله بالدم و الضوء و ضوء آلة العرض¹.

و كانت سينما من بين الوسائل إعلامية الأكثر تأثير التي إعتمد عليها قادة الثورة بغية مواصلة الكفاح، و تحقيق الإستقلال، فبعد إندلاع الثورة تنبه قادتها إلى مدى أهمية سينما عندما أدركوا أهمية حمل القضية الجزائرية خارج الوطن لإقناع الرأي العام الدولي بعدالة القضية الجزائرية و شرعية الكفاح الوطن².

بعد تكوين المدرسة روني سعى هذا الأخير إلى رصد الثورة، و تصوير كل تفاصيلها من خلال الأفلام الثورية، بالتالي تقل حقيقة فرنسا المستعمرة الظالمة التأكيد على عدالة القضية الجزائرية ، و هذه أفلام تعتبر وسيلة فنية من وسائل النضال.

و في نفس السياق كلف روني فوتي من طرف جبهة التحرير بإنشاء مدرسة للتكوين السينمائي 1957، بحيث أدرك قادة جبهة أنّ الصورة يمكن أن يكون وسيلة هامة للتعريف بالقضية الجزائرية خارج البلاد و هكذا أخذ روني يلقى مجموعة من الجنود و الجزائريين تقنيات التصوير و الإخراج بما أن معظمهم سقط في ميدان الحرب³.

و من أدوار الأخرى التي لعبتها أفلام الثورية الجزائرية هي الرد على أفلام الفرنسية التي رسمت صورة سلبية جد مختلفة عن الجزائري لتصبح الجزائر مسرح للتجارب السينمائية الفرنسية بكل ما تحمله

¹ سليمة شيقر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية "دراسة تحليلية سيمولوجية لأفلام المنتجة ما بين 2009 – 2016 "خارجون عن قانون، زبانة الوهراني، البئر، أطروحة دكتوراة إعلام و اتصال، جامعة الجزائر 3 ، كلية علوم إعلام و الاتصال، 2019 – 2020، ص 68.

² سهام قواسمي، فريدة آيت عيسا، سينما الثورية الجزائرية في ظل مظاهر سينما الهزلية، مجلة علوم إنسانية مجلد 20، عدد 2 (2020)-ص146.

³ بغداد أحمد بلية، مرجع سبق ذكره ، ص 59.

الكلمة من معنى... و تبنى الجزائريين النهج السينمائي للرد على همجية المستعمر الفرنسي و بالتالي الدخول فيما يسمى بالكرب دعائية المتجسدة في السينما الثورية لرد الإعتبار للشخصية الجزائرية¹.

كما أكد أحد المؤرخين أن دول مساندة ساهمت في دفع عجلة الثورة التحريرية الجزائرية من أعلى قمة هرم السلطة يوغسلافيا يقرر المارشال نيتواري سيال لبود و فيتش La Boudouch و Brosco لتصوير واقع الجنود الجزائريين هؤلاء المناضلين يصورون روبرتاجات من أجل إرسالها إلى التلفزيونات الأجنبية و الهدف كان واضح التعريف بكفاح المجاهدين.

من أجل استقلال الجزائر من جهة و فضح أساليب العميقة و الوحشية لإستعمار الفرنسي². مثال عن أفلام الثورية : جزائرينا كان الهدف منه العالم بطبيعة الكفاح الذي كان يخوضه الشعب الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي، من خلال ما يعرضه من صور حقيقية صادقة حول طبيعة جيش التحرير المنظم المنضبط و المدافع عن الشعب ملتف حوله يعاني الاضطهاد الاستعماري³. نستنتج مما سبق إلى دور الذي لعبته أفلام ثورية في كشف أعمال الوحشية التي ارتكبتها الاستعمار في حق الجزائريين، و كما ساهمت في المحافل الدولية أين كسبت الجزائر الكثير من دول في صالحها و يمكن القول أن أفلام و دراما بصفة عامة كانت سلاح من أسلحة الثورة التحريرية.

المبحث الثاني صورة الاسرة الجزائرية كرمز المقاومة والصمود

بناء الشخصيات في الدراما التلفزيونية

1. تعريف الشخصية :

- لغة : صفات تميز الشخص من غيره و يقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل⁴.

كما ورد تعريف للشخص في القرآن الكريم و هو بمعنى الإنسان، و هو نفس المعنى مع الشخصية يقول تعالى: " وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَجِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ"⁵.

¹ سعد موسى، أسعد فايزة و رهوني، "معالم الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية الدلالات و معاني"، مجلة آفاق سينمائية، مجلد 1، العدد 1 (2021)، ص 528.

² سامية عزى، الأرشيف السمعي البصري و دوره في كتابة تاريخ الثورة التحريرية "دراسة تحليلية مقارنة لعينه من أفلام الجزائرية و الفرنسية، أطروحة دكتوراة في علوم إعلام، جامعة الجزائر 3، كلية علوم إعلام و اتصال، 2019 - 2020، ص 95.

³ بوزيدي سهام، بروال أحمد، "الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية بين نقل الواقع و صناعة الرأي العام"، مجلة الأحياء، المجلد 19، العدد 19 (2019)، ص 611.

⁴ معجم الوجيز، مرجع سبق ذكره، 128.

و في قوله تعالى : " وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا"¹.

- اصطلاحا : يعرفها ألبورت يقول الشخصية هي التنظيم الديناميكي في نفس الفرد، تلك المنظومات الجسمية، النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة².

كما يعرفها أنها تلك الصيغة التي يتطور إليها الشخص لبعض بقاءه و سيادته ضمن إطار وجوده³.

و يعرفها معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية : هي النماذج البشرية التي تقوم بتنفيذ الأحداث الدرامية في المسرحية و يدور على أسسها الحوار الذي يكشف عن طبيعتها، و قد تكون هناك شخصيات معنوية تتحرك مع الأحداث و لا تظهر على المسرح، و قد تكون الشخصية رمزا مجسدا⁴. و ورد عدة تعريفات أخرى منها :

الشخصية الرئيسية هي الأساس الجوهرى للسيناريو، إنها القلب و الروح، و الجهاز العصبي للقصة، فبعد بناء أو كشف فكرة النص من الفروض أن يكون لهذه القصة أو الحادثة، منفذ أو منجز و تحتاج الفكرة عادة إلى أكثر من شخص واحد، و بعض الأحيان يلزم القصة الكثير من الشخصيات لتنفيذ الفكرة، و هنا تقع على عاتق الكاتب مهمة كبيرة لبناء أو إيجاد شخصيات مقنعة و مثيرة⁵.

و تعرف أيضا الشخصية أنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، أو المسرحية و تختلف وظيفتها و أهميتها باختلاف نوع العمل، و باختلاف القضايا و الأحداث التي يتناولها الروائي تختلف الشخصية الروائية عن بعضها البعض في صفات و الأدوار و الأهمية⁶. و لابد من الإشارة على الشخصية الثورية :

تعريف الثورة: هي إنتفاض طبقة لا تطيق القيود المفروضة عليها، و هي تستعين بالشعب بعد أن تبسط له قضيته العادلة و هو ينظم إليها فتكون ثورة الشعب⁷.

⁵ سورة إبراهيم، الآية 42.

¹ سورة الأنبياء، الآية 97.

² معجم الوجيز، مرجع سبق ذكره، 128

³ أسماء عبد الرحيم، محمد تكرونى، "بناء الشخصية في رواية جيل الثمانيات"، مجلة دراسات العربية، ص6

⁴ عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها و ضوابطها الفنية، الجامعة الإسلامية للنشر، غزة - فلسطين،

د.ط، ص 191.

⁵ كمال حاج، سيناريو و دراما، الجامعة افتراضية سورية، د.ط، 2020، ص 40.

⁶ أسماء عبد الرحيم كرونى محمد، "بناء الشخصية في رواية جيل الثمانيات"، 10

⁷ سلامى موسى، كتاب الثورات، مؤسسة هنداوى للتعليم و الثقافة، د.ط، 2012، ص 11.

مثال عن ذلك الثورة الجزائرية التي استطاعت تحرير الشعب الجزائر، من الخوف و إعادات إليه الثقة بالنفس و حطمت أسطورة الجزائر الفرنسية و أخذت مكانها اللائق بين الثورات¹.

و منه تعرف الشخصية الثورية أنها الإنسان أو الشخص الذي رفض الظلم و الإضطهاد و حارب العنصرية و الجريمة و الاحتلال، تعتبر الشخصية الثورية هي الصورة التي تستطيع أن تصل بدلالاتها الإيديولوجية المعلنة أو المضمرة إلى وعي الجمهور بطريقة الأيسر و الأسهل، من إيديولوجية النص المكتوب و الشخصية الثورية بإعتبارها العنصر الملهم، للروح الوطنية الشجاعة، التضحية و الافتخار بأمجاد الماضي².

كما تعرف أنها هي التي تضع الحدث و بقدر تأثير الشخصية في الحدث، فإنها تتأثر و تتطور من خلاله، فالشخصية التاريخية تصبح جزء من أجزاء الحكاية.

أنواع الشخصيات :

- الشخصية الرئيسية : هي تلك الشخصية العميقة التي تنمو و تكبر سواء نحو الخير أو الشر، و لكنها شخصية متغيرة الأوجه و الملامح و التفاعلات النفسية، و العقلية، شخصية لديها مقومات إنسانية بسيطة أو مركبة³.
- الشخصية الرئيسية : هو الرجل القوي العظيم الشجاع الذي تستنده الاله الخرافية ثم هي الشخصية المحورية في أي حدث، في أي مكان و زمان يؤدي البطولة بمعناها الحقيقي⁴.

و يعرفها دكتور صالح الصحن: يقصد مصطلح بطل الشخصية الرئيسية في الفيلم و هذه الكلمة مكونة من جذرين اليونانيين Photo (الأول) âgon (لمعركة) و يصبح بذلك المحارب، أو الأول في المعركة و يعبر معنى هذه الكلمة إذا أردنا الإسهاب الشخصية الأكثر أهمية في المعركة أو في الكفاح أو في القصة⁵.

لذلك على المخرج أن يقربنا من الشخصية الرئيسية. لكن ماذا لو يتخذ مثل هذا القرار؟

¹ أحمد علواني، الثورة الجزائرية في الصحافة السورية، منشورات، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2017، ص 47.

² قليل سارة، "الشخصية الثورية في السينما الجزائرية ما بين الواقع التاريخي و صلفة البصرية"، مجلة آفاق سينمائية، مجلد 7، عدد 2 (2020)، 281 - 282.

³ عزى أحمد هيكل، الدراما التلفزيونية رحلة نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2016، ص 49.

⁴ مرابطة مهدية، عشى نصيرة، "الثورة التحريرية الجزائرية من سرد الروائي إلى التصوير السينمائي"، مجلة الخطاب، مجلد 18، العدد 2 (جوان 2023)، ص 448.

⁵ فرامك هارو، فن كتابة السيناريو، تر و انيفرديبي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ديس، ص 55.

لا يستطيع المتفرج ان يحقق علاقة وجدانية مع الشخصية مع الشخصية الرئيسية، و تكوين النتيجة هي اللامبالاة تجاه قصة الفيلم فلكي يرتبط المتفرج تمام بالفيلم، يجب على المخرج أن يحقق له فهما أو حتى حبا لشخصية الرئيسية¹.

● الشخصية الثانوية : تعتبر الشخصية الثانوية عنصر مساعدا في بناء المسرحية و هي التي تملأ عالم المسرحية و عن طريقها تكتشف ملامح الأفراد، و المجتمعات و هذه الشخصيات العادية قد تكون منها ما هو صديق للشخصية الرئيسية، و قد يكون منها ما يعلق على الأحداث، فتأتي هذه التعليمات مجسدة للمعيار الأخلاقي السائد و هذا النوع يعتبر مساعد الشخصيات الرئيسية².

● و تعرف الشخصية الثانوية : هي الشخصية التي يتحدد وجودها كضرورة درامية بحكم وظيفتها المحددة في الحد³.

و لابد من الإشارة أن الشخصيات الثانوية ذات كيان مستقل قد تلقى بعض الضوء على دور البطولة و لكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية و مسرحية ناجحة و بها إن وفق المؤلف أحيانا في رسم الشخصية الثانوية فتكون أكثر نفاذا إلى النفوس المشاهدين و عقولهم من شخصية البطل نفسه⁴.

2. أبعاد بناء الشخصية الدرامية :

● البعد الاجتماعي : عندما ترسم الشخصية و توصف من الضروري معرفة أصولها الاجتماعية، و العائلية هل تتحدر من بلدة ريفية أو حاضرة صناعية و يشمل هذا البعد أيضا على الطبقة فقيرة، متوسطة، غنية، العمل، نوعه، دخله، ظروف العمل، التعليم، نوعه، درجته، الدين، المكانة الاجتماعية، سلوكيات و الهويات، الحياة المنزلية⁵.

● البعد الفيزيولوجي : أهمية كبيرة في توضيح صورة شخصياته و تقربها من القارئ، و يهتم القاص في هذا البعد برسم الشخصية، من يحث طولها أو قصرها، و حسنها و سامتها، أو استدارة وجهها أو استطالها، بروز الأنف أصغره و طول عنقه أو قصره و بدانته أو نحافته و لون بشرته و عينيه و شعره⁶.

¹ كيناد نسايجر، فكرة الإخراج السينمائي ، تر أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط1، 2009، ص 144.

² حياة قريب، أبعاد الشخصية و مرجعياتها، مذكرة تخرج ماستر في الأدب العربي و نقده.

³ جبارة نواره، حياض أحمد، "بناء الشخصية الدرامية في المسرح و السينما مسرحية و فيلم أوديب نموذجاً"، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 10، العدد 1 (جوان 2023) ص، 263.

⁴ عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة مغربية، بيروت، د.ط، 1978، ص 50.

⁵ كمال الحاج، السيناريو و الدراما، منشورات الجامعة العربية السورية، 2020، ص 46.

⁶ صليحة فروى شخصية البطل في السيرة الشعبية سيد بن ذي يزن نموذجاً، مذكرة تخرج أدب عربي، جامعة الوادي، كلية آداب و لغات، 2014 – 2015، ص 20.

البعد النفسي : و إمكانات ذروة كما تذكر هي قدرة الشخصية على الإحساس بعاطفتين قويتين في وقت واحد لكي تكون لديك صورة واضحة عن العواطف التي ستتصارع داخل ذهن البطل في ذلك الوقت¹.

كما يشمل البعد النفسي على عدة عناصر أهمها الطموح و اهداف وحل العقد النفسية و مخاوفه، نمط الحياة الشخصية، إنطوائي انبساطي، وسط بين الحالتين².

و من ضروري الإشارة إلى قواعد رسم الشخصية و هي التماثل مع الواع علاقة الشخصية بالبيئة و خلق التجارب العاطفي مع الشخصية و إظهار علاقة الشخصية و حجمها في العمل³.

الإجرائي : نستنتج مما سبق أن الشخصية هي أساس مسلسل و اختيارها عملية مهمة لنجاح العمل درامي لذلك تحتاج إلى توفر شروط تشمل الجانب النفسي، الجسدي، إجتماعي و لابد من توفرها في الشخصيات المختارة ليوفق الممثل في أداء دوره.

• تصوير التضحية و الصمود العائلي في دراما التلفزيونية

كانت الأسرة الجزائرية من ويل الاستعمار فهي التي تذوقت كل أنواع المعانات، الجوع، الحرمان، التعذيب، اليتيم، الترميل.

و قد تسجد ذلك في دراما تلفزيونية التي نقلت لنا معاناة الشعب الجزائري في الثورة و ذلك من أفلام ثورية منها الثورية في الجزائر، التي تناولت كفاح المرأة الجزائرية من خلال قصة عائلة جزائرية مكونة من الأب و الأم، الإبن، يستشهد الأب في أحد التفجيرات التي نفذتها قوات الاحتلال الفرنسي في القرية، لتكمل قصة فيلم مع الأم كلثوم التي تحرص على ريادة إبنها الوحيد و توفير المئونة و مساعدة المجاهدين في الجبال⁴.

معركة الجزائر هذا الفيلم الذي يزخر بعدة مظاهر العمود و الوطنية و قد استوحى الفيلم أحداثه من أحداث حقيقية حدثت إبان الفترة الاستعمارية بالعاصمة تقمص أدواره مجموعة من الممثلين اليافين

1 دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، تر أحمد الحضري، دار الطناني للنشر و التوزيع، 2010، د.ط، 130.

2 كمال الحاج، السيناريو و دراما، المنشورات الجامعة الافتراضية السورية، 2020، د.ط، ص 47.

3 كمال الحاج، السيناريو و دراما، نفس المرجع، ص 51.

4 مريم اوكسيلة "تمثلات المرأة في الخطاب السينمائي الجزائري، قراءة تحليلية نقدية لعينة من أفلام السينمائي"، مجلة أفق سينمائية، المجلد 1، العدد 1 (2021)، ص 384.

تمثلت في شخصيات على لابوانت حسبية بن بوعلي، العربي بن مهدي و الطفل عمر فصور لنا الفدائيين الذين اتصفوا بالبسالة و الشجاعة و قدموا ارواحهم في سبيل تحرير الجزائر¹.

و في نفس السياق تجسدت قيم التضحية حين صور على لابوات و حسبية و عمر الصغير، فقدر رفضوا الخروج و الاستسلام للعدول و فضلوا التضحية و الموت في سبيل الوطن، حين قال على حسبية و من معه "لي يجب يخرج أنا معند يشا أمان فيهم و هذا دليل قاطع على عدم الخوف من الموت، و في نفس الوقت التضحية في سبيل الوطن خير من استسلام للعدو².

و هناك أيضا مثال آخر نجده في فيلم أفيون و بعض شخصية فروجة في فيلم إفيون وعصا أين ظهرت من خلال فيلم "أنها امرأة ريفية جميلة الشكل رقيقة المشاعر قوية الصبر و العزيمة و هي سمات وصفت بها المرأة الجزائرية أثناء الثورة أن عمل فروجة في الفيلم جاء ليتكامل مع عمل أخيها في الجبال و بتالي لم تكن هناك قوة للمجاهدين لولا صمود هؤلاء منسوة في البيوت و محافظة على أسرار رجالهن³. و في الأخير نستنتج أن الأفلام السينمائية لم تكتفي بتصوير الحرب و المعارك بل حاولت نقل واقع الحياة اليومية، للشعب الجزائري أثناء الثورة من خلال تجسيد حياة البؤس و الفقر التي يعيشها الجزائري كما صورت إسهامات جميع الجماهير الشعبية في الثورة⁴.

رغم كل ما عاشته الأسرة الجزائرية من قتل، توجيع و غيرها إلا أنّ وطنيتها كانت الدافع لها للعمود و متضحية من أجل الجزائر فهي التي قدمت أبناءها و بناتها و استقبلت خبر استشهادهم بالزغاريد و الفخر فهذا يعكس أن حب الوطن أكثر من حب أي شخص آخر، و أن الوطن لا يقدر بثمن و لا مساومة عليه.

القيم الأسرية و دورها في إنخراط في الثورة

استطاعت الثورة بمبادئها و أهدافها و قيمها ان تحتضن الأطفال، فتثبت لهم استمرار الحياة و شيعتهم بالروح الوطنية و رسخت في أذهانهم و طبعة تصرفاتهم بالقيم العربية و الإسلامية و يثبت فيهم روح الثورة المسلحة و ذلك عن طريق التربية و التعليم و التكوين⁵.

¹ قندر فؤاد، صياد سيد أحمد، "الأفلام الثورية الجزائرية و تجليات الهوية الوطنية قراءة في فيلمي خارجون عن قانون و معركة الجزائر"، مجلة آفاق، المجلد 7، العدد 2 (2020)، ص 67.
² مختار جولي، الثورة التحريرية من خلال السينما الجزائرية، مجلة العبر للدراسات التاريخية و الإثريّة، المجلد 2، العدد 1 (2019)، ص 516.
³ سوامي الحبيب، "البنية الغنية لأفلام الثورية في الجزائر، آفاق زاوي، السينما الثورية الجزائرية و دورها في تاريخ الأحداث الثورة التحريرية 1954 – 1962"، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 7، العدد 1 (2020)، ص 141.
⁴ نبيل زاوي، السينما الثورية الجزائرية و دورها في تاريخ الأحداث الثورة التحريرية 1954 – 1962، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 7، العدد 1 (2020)، ص 141.

و حين يتوجه الجندي إلى المقصلة يردد (الله أكبر، الله أكبر، تحي الجزائر، تحيا الجزائر) دون تردد أو خوف من معير الذي سيتلقاه و هذا أن دل على شيء يدل بضرورة و يؤكد على عقيدة الجزائري الثابتة و مهدي تمسك بدينه و إيمانه بديانته إسلامية¹.

و قد تجسدت هذه القيم في فيلم معركة الجزائر.

القيم الوطنية حكاية الشعبية الجزائرية بمختلف مستوياتها ساهمت في كثير من أحيانا في زرع الوعي الوطني لدى الطفل الجزائري سواء زمن الاستعمار الغربي، أو فعل الإستقلال، فلا شك أن الرجل الأول من مضجى ثورة التحرير المباركة كان قد تلقى قسطا وافرا من المخزون التراثي الملحمي الجزائري². لم تكن تتولد فقط من بطش الاستعمار حتى الثقافة الجزائرية كان لها دور من مسرحية، شعر قصص كانت تحكي داخل العائلة.

كما نمت في قلوب الأطفال قيمة الانتقام و الثأر فالكثير من إلتحقوا بثورة يكونوا قد فقدوا آباءهم أو أحد أفراد عائلتهم فيلتحقوا بالثورة لإنقام من المستعمر الفرنسي و في نفس الوقت مواصلة على طريق الشهداء الذين فقدهم.

مثال الطفل مراد في رواية طيور في الظهيرة، أين أدرك علاقات قائمة بين العائلات الجزائرية الفقيرة و عائلات فرنسية الغنية و يدرك أيضا الفوارق الاجتماعية، الاقتصادية الموجودة بينهما. كما أنه بدأ يدرك عمل بعض المجاهدين الذين كانوا يأتون إلى المدينة خفية، الصوت و الرصاص الذي كانت يسمع بين فينة و الأخرى إنَّ هذه الأشياء بدأت تعبها مخيلة مراد و بقية الأطفال العائلات الجزائرية مما دفعهم إلى وجوب التوصل إلى مقاومة العائلات الفرنسية و القوات استعمارية³.

و في فيلم دورية نحو شرق هناك الكثير من القيم ففي أحد المشاهد نرى يلقن كلام الله إلى الأطفال تحت الشجرة، و المجاهدين يؤدون فريضة الصلاة هي صورة كفيلا بأن توضح أن هذا الشعب

⁵ محفوظ تاونزة، "الطفل الجزائري في اهتمامات ثورة التحرير الجزائري"، مجلة لغة و كلام، عدد 2 (2016)، ص 51.

¹ سعيد مويبي، فائزة اسعد زرهوني، معالم الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية، الدلالات و المعاني، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 1، العدد 1 (2021)، ص 533

² ميلود قردان، محمود فتوح "القيم الوطنية و ترسيخها في أدب الطفل الجزائري، الحكاية الشعبية التاريخية و قصص الثورة"، مجلة دراسات معاصرة، مجلد 5، العدد 2 (2021)، ص 228.

³ قدور جدي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، مذكرة دكتوراه، جامعة وهران، كلية آداب و اللغات و الفنون (2009 - 2010)، ص 26.

الذي رضى بالسلاح دينا هو متقين بأن بناء الشخصية الثورية يبدأ من استرجاع الهوية أولاً، و التي تمثلت في ديننا الإسلامي الذي حاولت فرنسا استبداله بالمسيحية¹.

مسرحية الباب الأخير و يقول أبو قاسم سعد الله : هي مسرحية تحمل سمات جديدة للواقع و الكفاح معا إنها تصور الشعب و قد تخلص من حيرته و بدأ يتحسس طريقة الشاق الذي يؤمن بأن إختياره لن يكون منها²، هنا تعبير عن وعي الشعب الجزائر و إدراكه ضرورة الكفاح من أجل وطنه، تراهن المسرحية على تمجيد القيم الثورية و ليس الواقع الحربية، و هذا ما جعل مشاهد المسرحية غنية بصور البطولة و التحدي و الغداء، و التحرر و الشجاعة و التضحية و غيرها من القيم الثورية الخالدة التي جسدتها ثورة التحرير الجزائرية و التي جعلتها و من أبطالها تسمو إلى مرتبة الثورة الرمز و المرجعية، التي تقندي بها الشعوب في العالم³.

إجرائي :

حب الوطن و الوطنية التمسك بقيم دين إسلامي هي دروس يتلقاها الطفل داخل أسرته، و في محيطه الذي يعيش فيه تتحول إلى قيم و مبادئ ثابتة تدفع بالفرق للتضحية من أجلها فهذه القيم كانت دافع الأطفال و الشباب لإلتحاق بالثورة التحريرية و المشاكل في الدفاع عن الوطن.

المبحث 3 : تمثيل التحديات التي واجهتها الأسرة الجزائرية أثناء الثورة :

1. تصوير معاناة الأسرة الجزائرية من قمع الإستعمار في السياق الدرامي :

• يعتبر فيلم الخارجون عن قانون من بين أفلام التي تصور معاناة الأسرة و تدور حول أسرة هجرت قصرا من أراها في عام 1925 لتعيش في مدينة سطيف تتكون هذه العائلة من أبوين و ثلاثة أولاد و ابنتين يسكنون مدينة سطيف ليستشهدوا في مجاز 8 ماي و هم في مرحلة شباب، أين مات الأب و البنات و يسجن الإبن و وسط في باريس⁴.

¹ عبد الرزاق بوعزيز، "تجليات قيم المواطنة في الفيلم الثوري الجزائري"، مجلة آفاق سينمائية، مجلد 7، عدد 1 (2020)، ص 340.

² صفيان شلال، "ملاحم الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري"، مجلة دولية للدراسات الأدبية و الإنسانية، مجلد 1، العدد 1 (2020)، ص 212.

³ سوسن إبرادشة، "كرنولوجيا المسرح الثوري في الجزائر، قراءة في مسرحية مأساة جميلة"، مجلة رفوف، مجلد 7، العدد 64، ص 200.

⁴ نوردين جادو عبد الواحد، الخطاب السينمائي الجزائري "مقاربة سينمائية لفيلم خارج عن قانون، مذكرة دكتوراه علوم موسومة، جامعة وهران 61، كلية آداب و فنون، 2015 – 2016، ص 136.

- كما ركز حصاد 1982 على الإضرار الجسدية الناتجة عن وجود الألغام في إحدى القرى الحدودية الجزائرية، و بالتالي استمرارية معاناة الشعب الجزائري¹.
- و يشكل فيلم وقائع سنين الجمر أيقونة و علامة فرقة في تاريخ السينما الجزائرية... يحكى عن المراحل التي مرت بها الجزائر قبل أن تصل إلى إطلاق أول رصاصه معلنة إطلاق الثورة و هي سنوات الرماد، سنوات الجمر، و النار².
- كما عكس فيلم مصطفى بن بولعيد معاناة المعتقلين من بطش فرنسا و تعذيبها و لتجرب المعتقلين على كشف أخوانهم الثوار فهذه المعاناة يشعر بها كل أفراد الأسرة الجزائرية، و هناك فيلم آخر للمخرج محمد الأخضر و تدور قصته حول عائلة جزائرية دمرتها الحرب تتكون من ثلاثة أشخاص الأب و الأم و الإبن و معائلة تعيش بشكل طبيعي ليجد الإبن نفسه في دوامة عقب استشهاد أبيه أثناء هجوم قوات الاحتلال لينظم الإبن إلى جيش التحرير الوطني، و يتولى مسؤولية الأسرة في النهار يُمارس عمله الوظيفي و في السماء يعبر الجبل محملا بالموونة و مغذاء للمجاهدين³.
- و في نهاية الفيلم ييعتقل الإبن لتبقى الأم تقصد كل المعتقلات بحثا عن فلذة كبدها و هذا الفيلم يعكس شعور الحرمان الذي تعيشه الأم الجزائرية.
- و هناك أيضا فيلم حسناء يقدم قصة زوجة أحد المجاهدين عبد اللطيف التي عانت على وشك الولادة عندما اقتحم الجنود الفرنسيون منزلها و ارتكبوا ضدها و أفراد عائلتها، أبشع أشكال العنف، تم إلى المستشفى حيث وضعت مولودها ثم أجبرت عن التخلي عنه مقابل إجبار زوجها على الاستسلام⁴.
- و هناك فيلم الطريق لمحمد سليم الذي لم يخرج عن الأحداث التاريخية فكان صاحب السيناريو و لهذا فهو يعرض مرحلة مهمة من حياته حين إلتقى عليه القبض من طرف الجيش الاستعاري⁵، فهذا الفيلم يعكس ما يعيشه السجناء في السجن الفرنسي.
- و هناك العديد من المخرجين الذين صوروا معاناة الجزائريين منهم مصطفى بديع من خلال الحريق و فيلم الليل لا يخاف الشمس.

1 احمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، منشورات ليجوند، دبط، دس، ص 95.
2 ليني رحموني، "الثورة التحريرية في سينما الجزائرية المعاصرة"، مجلة علوم اجتماعية و إنسانية، عدد 23 (2018)، ص 57.
3 إكرام قصاص: أفلام جسدت كفاح الشعب الجزائري في مواجهة الاحتلال الفرنسي، على الرابط <https://www.yount.com> ، تاريخ الزيارة 2025/03/08، على الساعة 13h17
4 هاجر جواد : عرض أول لفيلم من أجلك حسناء الذي يروى معاناة الأسرة الجزائرية خلال الاستعمار الفرنسي في سكوب نيوز، على الرابط <https://coop.nwesplus.dz> ، تاريخ 2025/03/07 على الساعة 12:45h
5 احمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، منشورات ليجوند، دبط، ص 87.

جرائي :

عاشت الأسرة الجزائرية معاناة كثيرة و تعرضت لأبشع طرق التعذيب الفقر، الحرمان، الجوع، فقد و هذه المعاناة عكسها الدراما التلفزيونية من خلال الإفلاح الثورية منها الحريق، مصطفى بن بولعيد، ربح أوراس و غيرها من أعمال التي سعت لتنتقل كل تفاصيل حياة الأسرة في ظل الاستعمار الغاشم.

أثار العامة لإستعمار الفرنسي في الأسرة الجزائرية

منذ دخول الإستعمار الفرنسي إلى الجزائر تغيرت حياة الجزائريين و فقدوا الاستقرار و الأمن و حياة الكريمة التي كانوا يعيشون فيها و تمحص أثار الاستعمار الفرنسي على الحياة المعيشية لأسرة الجزائرية خاصة و الدولة الجزائرية عامة في هذه النقاط :

1. اقتصاديا :

- بعد الغزو الفرنسي بالتدريج أهملت الصناعة في الجزائر لتخصص البلاد شأها شأن جميع بلدان العالم الثالث في تصدير المواد الأولية و قد نجحت السلطات الإستعمارية في مهمتها إذ ما كادت الثورة تتدلع حتى اختفت صناعة تقليدية و صرنا نشورد كل شيء تقريبا، و لم نعد نسمع لآعن مصانع الأسلحة و البارود و لا عن الورشات البحرية الخاصة بالسفن¹.

- تم انتزاع الأراضي من العروش عن طريق سلسلة من قوانين عقارية و إدارية أبرزها قانون 1851 الذي منح السلطة الإستعمارية حقا ملكية الرقابة La nul-propriété على أراضي الجماعة للقبيلة، و كان هذا الانتزاع عنيفا يعد من جرائم الاستعمار في حق العقار الجماعي أو ما يسمى أرض العرض².

- قال المؤرخ الفرنسي غوتي "حاولت فرنسا في الجزائر أن تجعل من أرض شرقية أرض غربية و استعمل في هذه الفترة أي إبتداء 1838 رجال الدين و على رأسهم الأسقف دوبوش Dupush

كل الوسائل الممكنة لتتصير المسلمين بالقوة أو بالرشوة و لم تتوقف السلطات الفرنسية عند هذا الحد، بل تعاونت مع رجال التنصير في محاولة لتتصير الجزائريين و إخراجهم من دينهم الإسلامي³.

¹ محمد العربي الزبييري، الثورة الجزائرية في عامها الأول، الطبعة 1، دار البعث، 1984، ص 43.
² محمد الأمين بوحلوفة، "انتهاكات الاستعمار الفرنسي للمؤسسات الوقفية في الجزائر"، مجلة أكاديمية للبحوث في علوم إجتماعية، مجلد 1، عدد 1 (ديسمبر 2019)، ص 78
³ عمار عمور، موجز في تاريخ الجزائر، دار ربحانة، طبعة 1، 2002، ص 195.

و في نفس السياق واصل المؤرخ الحديث في قوله أن لتحقيق الغرض، أسر الجنرال بيجو مائتين و خمسين طفلا من اليتامى و سلمهم إلى أحد القساوس طالبا منه ينصرهم و قال له "حاول يا أبي أن تجعلهم مسيحيين و إذ فعلت فلن يعود إلى دينهم ليطلقوا علينا النار".¹

- تمكنوا مؤرخين الاستعمار من إيهام الرأي العام العالمي بأن الجزائر لم تكن أمة في يوم من أيام، بل هي بلاد تسكنها مجموعة من القبائل متنافرة، متناحرة فيما بينها، تعرضت منذ نشأة التاريخ للعديد من السيطرات الأجنبية، و وجد ذلك الأدعاء مجالات واسعة و أرقنا هشا حتى أن الكثير من أبناء الوطن أنفسهم صاروا معتقدين بعدم وجود الأمة الجزائرية، مؤمنين بضرورة الاندماج في فرنسا.²

- تصرفت فرنسا تصرفا ينافي وعودها في احترام الديانة الاسلامية فقد حولت الكثير إلى كنائس و إلى مراكز طبية و إدارية و ثكنات عسكرية و حمامات و سلمت بعض العقارات للمستوطنين الأوروبيين ترغيبا في البقاء.³

2. إجتماعيا و ثقافيا :

- التعليم في الكتاتيب و الزوايا مقتصر على تعليم الكتابة و القراءة و تحفيظ القرآن الكريم دون شرح أو تفسير سواء لضعف مستوى المعلمين أو لتدخل السلطات الفرنسية استعمارية بالتوجيه، و المراقبة، و حاول الفرنسيون إلى جر لجزائريين إلى إدخال أبناءهم في مدارس فرنسية في مدن أولا، و في المرحلة الثانية أنشؤ ثلاث مدارس إقليمية لتمتص التلاميذ الذين كانوا هنا قبل يتوجهون إلى الزوايا.⁴

- اتبعت فرنسا سياسة التفتير و التهجير ضد الجزائريين و احتكرت أسواقهم فيما و ضرت كل سبل العيش و الرفاهية للمستوطنين لجدد القادمين من فرنسا و باقي أوروبا⁵، و الذين بلغ عددهم المليون مستوطن و أصبح الجزائريون مواطنون من درجة ثانية في بلادهم فلم يكن لهم حقوق الأوروبيين الذين استوطنوا البلاد، و كان معظمهم يعمل كعمال في ممتلكات الاستعمارية بينما كانت فرص التعليم محصورة بأقلية صغيرة من السكان الأصليين.⁶

1 عمار عمور، نفس المرجع، ص 195 – 196.

2 محمد العربي ربيري، الثورة في عامها الأول، دار البحص، ط1، ص 24.

3 علي محمد محمد صلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الإحتلال الفرنسي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 307.

4 عبد القادر خليفي، محطات من تاريخ الجزائر المجاهدة 19830 – 1962، ديوان المطبوعات الجماعية، 2010، ص

43.

5 نفس المرجع، 50.

6 د. اسم، الملحمة الجزائرية، مركز الخطابي للدراسات، دط، 2022، ص 19.

- اجراءيا لقد عمل الاستعمار الفرنسى على تدمير كل ما هو جزائري اخضر ويابس وانتهجت
مختلف السياسات التنصير الاستيطان وقد عاش الجزائريون الحرمان الجوع وحرمان وحرمو من حقوقهم
التي قدمتها فرنسا للمستوطنون الفرنسيون على حساب المواطنين الاصليون

الفصل الثالث : اللغة السينمائية

المبحث الأول : لقطات التصوير

المبحث الثاني : حركات الكاميرا

المبحث الثالث : زوايا التصوير

الفصل الثالث اللغة السينمائية

المبحث الأول : لقطات التصوير

- لقطة القريبة جدا Extrone clost. Up shot دلالة تعبيرية هامة و هي تشير إلى أدق تفاصيل المشهد و درامياتوجي بالغموض حال استخدامها كبدائية و لها أهمية في تشابه المشاهد فيرتب عليها بناء مشهد التالي أو ربما تشير إلى فكرة، تدور في ذهن الموجودين بالمشهد و عندما توجه إلى العين فهي تترك لغة العيون، تتحدث للمشاهدين و خاصة إذ كان الممثلون قادرين على استخدام عضلة العين في التعبير¹⁶⁹.
- و تعرف أيضا أنها : اللقطة التي تسند إلى تصوير جزء معين من جسم الشخصية (شفاه، أذن، عين ... الخ)¹⁷⁰.
- لقطة قريبة جدا هي التي تصور جزء تفعيليا من اللقطة القريبة و فيها يقطع الحد العلوي للكادر وفق حاجبي الشخص المراد تصويره، و يقطع الحد السفلى عادة وفق الذقن و لذلك يمكن رآيه البشرة بوضوح بما فيها من عيوب. و لا يمكن استخدامها سوى في المواقف العاطفية أو الشعورية مثل مشهد الحب أو العنف¹⁷¹.
- لقطة المتوسطة Medium Shot : هي لقطة التي تبدأ بالنسبة لإنسان من الخصر إلى أعلى الرأس مع ترك مسافة مناسبة فوق الرأس Head Room و هي لقطة وسطية، بين لقطة القريبة و اللقطة الطويلة.
- و قد يكون لقطة متوسطة لشخص واحد أو لشخصين أو لعدة أشخاص و من الممكن أن تكون لقطة من أعلى الخصر بقليل حتى الرأس مع مسافة مناسبة فوق الرأس¹⁷².
- **لقطة طويلة Long Shot** : عادة يلجأ المخرج إلى استخدامها ليظهر الأشخاص بكامل قوامهم و المسافة الكافية لحركتهم، حيث تظهر هذه لقطة للمشاهد أكبر قسم من منظور و من ثم فإن استخدامها

169 أحمد وهبي شوكت، دلالات زوايا التصوير في الفيلم السينمائي، رسالة تخرج في قسم الفنون الجميلة، كلية الفنون الجميلة قسم الفنون السينمائي و التلفزيونية، 2022، ص 12 - 13.

170 محمود ابرقن، المبرق، المجلس الأعلى للغة العربية، دط، الجزائر، ص 536.

171 عبد الخالق محمد علي، فن الإخراج التلفزيوني و الإذاعي، دار المحبة البيضاء، طبعة الأولى، 2010، ص 304.

172 رستم أبورسم، حماليات التصوير التلفزيوني، دار المعتز، الأردن، دط، 2014، ص 17.

يرتبط بمدى الحاجة إلى إطلاع المشاهد على المشهد بالجملة و بيان العلاقة التي تربط بين أجزائه المختلفة إذن يمكن أن تكون هذه اللقطة تأسيسية أو افتتاحية¹⁷³.

- **لقطة عامة** : أنه مكان مأخوذ بكاملة و لكنه ليس كبير جدا، أوهي لقطة طبيعية لجزء من الشارع أو المقطع من الطبيعة تبدو من مسافة غير بعيدة¹⁷⁴.

- و تعرف أيضا لقطة تظهر مشهدا بشكل عام حيث يمكنك رؤية العديد من العناصر داخل المشهد إذ تضع المشاهد إزاء صورة شاملة للمدن أو القرى، أو مطارات و المنازل و عادة ما تكون لقطة تأسيسية أو افتتاحية لمشهد لتعريف المشاهد عن المكان العام لوضع الحدث¹⁷⁵.

- لقطة القريبة تحملنا إلى علاقة أكثر جوهرية و حميمة مع الموضوع الذي يدور على الشاشة، أكثر من تلك التي تمارسها مع أي شخص آخر، عد أصدقاءنا المقربين جد أو العائلة في بعض الأحيان. تكون هذه القدرة على المعاينة مبالغ فيها و تصبح اللقطة القريبة عبارة عن إنتهاك للخصوصية بممارسة ما يسمى بالآلفية القصرية و التي لا ينبغي ممارستها¹⁷⁶.

- كما أن هذه اللقطة هي أكثر لقطات ملائمة لشاشة، التلفزيون صغيرة المساحة، و تستخدم لنقل المشاهد و تقريبها من الغرض الذي يراد التركيز عليه، و من ثم فإنها تظهر الشيء كبير، أو واضحا و يستخدمها المخرج لجذب اهتمام المشاهد نحو قطعة بذاتها أو تعبير بعينه في المشهد، و يبرز هذا النوع من لقطات ردود أفعال التي تعبر عن الملامح و بذلك تكشف روح الشخصية و مزاجها¹⁷⁷.

- **لقطة أمريكية Plan Americain :**

هي التي تأطر الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، قصد إبراز فعلها و حركتها، سميت بذلك لأنها تمكن المتفرجين على الأفلام لوسترن من مشاهدة المسدس الذي يثبتته رعاة البقر على آخر متهم في هذه القطعة الحركة فيها قليلة¹⁷⁸.

¹⁷³ نهلة عسي، الإخراج الإذاعي و التلفزيوني، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، د.ط، 2020، ص 186 – 187.

¹⁷⁴ ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، تر عدنان مدنات، دار الغاربي، ط1، 1981، ص 61.

¹⁷⁵ ميخائيل روم، نفس المرجع، ص 61.

¹⁷⁶ ستغن غاتر، الإخراج السينمائي لقطة بلقطة، تر أحمد نوري، طبعة 2، دار الكتاب الجامعي، 2015، ص 173.

¹⁷⁷ كمال الحاج، الانتاج الإذاعي و التلفزيوني، منشورات جامعية الافتراضية، د.ط، 2020، ص 115.

¹⁷⁸ أحمد بن دريس، محاضرات مقياس مخبر السمعي البصري، جامعة وهران، كلية علوم إنسانية، قسم إعلام و اتصال، طلبة ماستر 2، تخصص سمعي بصري، د. س، ص 17.

هي التي تظهر لنا مساحة من الجسم، تنتهي أسفل الركبتين مباشرة و يطلق عليها لقطة ثلاثة أرباع الطول، أو لقطة هيوليودية بسبب كثرة ظهورها في أفلام مخرجي هوليوود، و أفلام رعاة البقر، حيث تسمح هذه اللقطة لمشاهدة أفلام الوسترن من رؤية المسدس الذي يعلقه رعاة البقر¹⁷⁹.

- **لقطة إيطالية :**

هي لقطة التي توّطر جسم المرء من الرأس إلى منتصف الساقين، و هي اللقطة التي لا تستخدم اليوم من قبل السينمائيين¹⁸⁰.

- **اللقطة المقربة :**

يعطى الإسم صورة واضحة تماما لنوع اللقطة ضمن خلال هذه اللقطة يبرز الشخص وجه الشخصية، و بالتالي يساعد الجمهور على فهم الأفكار العاطفية للشخصية، توفر هذه اللقطة أساسا ما فاتك من لقطة المتوسطة¹⁸¹.

هي لقطة المقربة أيضا على أنها عاطفية أساسا (إنها تتعلق بالوجه الإنساني في الأغلب)، و استخدامها في معظم الأحوال يكون لهدف تأكيد العاطفي، ف لحظة التي يرى فيها روميو جولييات هي لحظة الكاميرا المقربة¹⁸².

- **إجرائي :**

تتنوع لقطات التصوير الفوتغرافي تنوع المواضيع و أهداف من التصوير فلكل لقطة دلالة و معنى تختلف عن أخرى، فهي تساهم في إيصال الرسائل الواردة في المادة البصرية و السمعية و اختيار لقطة تصوير في الفيلم لها معنى و تأثر في المشاهد فحين يتم تصوير العين و الدموع تنزل و هي لقطة قريبة جدا دلالة على الحزن و نفس الشيء بالنسبة للقطات آخر لكل منها هدف.

- **لقطة بعيدة جدا :**

و هي لقطة التي تصور من مسافة بعيدة و تظهر مسافة كبيرة من موقع المصور فيها، يمكن إظهار مسافة كبيرة من منظر الطبيعي من مسافة بعيدة ... كما تسمى بلقطة تأسيسية¹⁸³.

179 عادل حيد، محاضرات في مقياس إخراج إذاعي و تلفزيوني، جامعة أم البواقي، موجهة لطلبة سنة ثالثة إعلام، 2021 - 2022، ص 91.

180 محمود ابرقنا، المبرق، المجلس الأعلى للغة العربية، د.ط، الجزائر، ص 536.

181 أحمد أبسل، 15 نوعا من لقطات الكاميرا يجب على المبتدئين معرفتها متوفر على :..... تاريخ زيارة

2024/12/23، على الساعة 15:00

182 كين دانسايجر، فكرة الإخراج السينمائي كيف تصبح مخرجا عظيما، تر أحمد يوسف، مركز قومي للترجمة، ط1،

2009، ص 126.

183 محمد عبد البديع، الإخراج الإذاعي و التلفزيوني في العصر الحديث، د.ط، دبس، ص 98.

لقطة تصويغية :

في بعض أفلام التسجيلية يتعذر أحيانا توفر مادة بصرية كافية و مناسبة لموضوع الفيلم... مثال الأفلام التي تتحدث عن حياة بعض الشخصيات التاريخية، هذا يدفع أحيانا بعض الكتاب و المخرجين للجوء إلى تمثيل تلك الشخصيات و الأحداث¹⁸⁴.

- إجرائيا :

لقد عمل الاستعمار الفرنسي على تدمير كل ما هو جزائري أخضر و يابس من خلال مختلف السياسات التي اتبعتها سواء التصوير، الاستيطان.

المبحث 2 : حركات الكاميرا

1. حركة البانوراما الأفقية : تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق حامل تدور على محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين (نسبة 180 درجة) أو بطريقة دائرية (تعادل نسبة 360 درجة)¹⁸⁵.

2. حركة الرأسية : و هي الحركية التي تعبر عن الأهل و التحرر و التصاعد و النمو و في هذه الحركة في التعبيرات الدينية و إبراز المرح و السعادة و في هذا النوع يتم تحريك رأس الكاميرا دون تحريك الحامل بحيث يتحرك رأس الكاميرا إلى أعلى يعرف ب . Tip up و في الأسفل فيما يعرف . Till Dow¹⁸⁶.

3. حركة عربية دولي : عند تحريك الكاميرا أو دفعها بكاملها (مع الحامل) إلى الأمام و الخلف فإنه يطلق على هذه الحركة Dolly و فيها تتحرك الكاميرا اتجاه الموضوع الجاري تصويره¹⁸⁷.

4. حركة الزوم Zoom : هي حركة ليست فعلية آلية التصوير و إنما هي حركة عدسة متغيرة البعد البؤري تنتج عنها الإيحاء بوجود حركة ذات مدلولات نفسية، و فلسفية و في إظهار قوة و ضعف الشخصية¹⁸⁸.

كما يمكن لبعضنا أن يقف عند المفهوم المحدد الزوم لكونه تقنيا مجرد بانوراما لأن الكاميرا تبقى بمصطفاه ثابتة في مكانها لا تتحرك¹⁸⁹.

184 علي عزر بلال، الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة، منشورات المهينة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2013، ص 17.

185 محمود ابرقن، قاموس المبرق، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دط، 2004، ص 506.

186 رستم أبو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، دار المعتز-الأردن، دط، 2014، ص 27.

187 نفس المرجع، ص 36.

188 علي زيد مهل، جماليات حركة الكاميرا، جامعة ديالي، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السينمائية و التلفزيونية، ص

كما تسمى أيضا الترويم و متثبيت يفضل بعض صانع الأفلام الترويم* على اللقطة المتحركة لأنه يوفر المال و الوقت معا، من الناحية الفنية الترويم ليس لقطه متحركة لأن آلة التصوير لا تتحرك، بل يستخدم المصور عدسة ذات طول محرقى قابل التغيير، و هذا الكولا لمحرقى هو المسافة بين مركز العدسة إلى النقطة التي تقع الصورة عندها في موقع التركيز¹⁹⁰.

- إجراءي :

يمكن أن نقول أن حركات الكامير تنقسم حسب استعمال الكاميرا فإذا كانت الكاميرا ثابتة على إكمال مهما كان نوعه فهنا بانوراما و تختلف بين الأفقية و العمودية و قد تدور الكاميرا حول نفسها أو حول اكامل و هناك حركات الكاميرا أين تتحرك الكاميرا و تنتقل و يسمى التنقل و تستعمل عربة دولي أو طائرة درون أين يُثبت الكاميرا فالعربة أو الطائرة و هناك أيضا الزوم و هنا يتم التكبير و متعصر من خلال الكامير، و لكل نوع مما سبق هدف و رسالة يحددها المصور.

المبحث 3 : زوايا التصوير

إن زاوية التقاط الكاميرا Camera Angle هي عبارة عن الخط الذي ينظر عبره الكاميرا اتجاه الموضوع الذي تقوم بتصويره¹⁹¹ و ينقسم زوايا التصوير إلى عدة أنواع :

1. زاوية عادية : هي الزاوية التي تُضع فيها الكاميرا أمام الديكور الذي نريد تصويره دون أن يعلو أحدهما على الآخر و تكون الصور التي تلتقط وفق هذه الزاوية جد موضوعية¹⁹².
2. زاوية المنخفضة أو المعرفة باللغة الانجليزية **Low angle shot** : و هي حين يضع المصور الكاميرا تحت مستوى نظر الموضوع الصورة، فيظهر المشاهد أو هو ينظر إلى أعلى كي يرى الشخصية المصورة سواء كانت كائنا حيا أو حمادات، و بهدف استخدام هذه الزاوية إلى إضافة العظمة و الأهمية على موضوع الصورة و الرهبة أحيانا¹⁹³.

189 محمود ابرقن، المبرق، مرجع سبق ذكره، ص 751.

190 برنارد فديك، تشريح الأفلام، ترجمة محمد منير، صبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص 111.

191 رستم أو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، دار المعتر، الأردن، دط، 2014، ص 86.

192 محمود ابرقن، مرجع سابق، ص 53.

193 أحمد وهبي شوكت، و طلات زوايا التصوير في الفيلم السنمائي، مذكرة تخرج في الفنون السينمائي و التلفزيوني،

2022، ص 10 – 11.

3. **زاوية مستوى العين** : في هذا النوع توضع الكاميرا أعلى من مستوى المنظور حيث تأخذ الزاوية وضعا من الأعلى إلى الأسفل و يبدوا و شيء أو الشخص المصور تافها و صغير¹⁹⁴.
4. **زاوية المجال المقابل Point viw shot** : و هما الزاويتان اللتان يحتاج إليها المخرج في تصوير الحوارات و تبادل أطراف الحديث بين شخصين متقابلين و المجال هو جزء المسجل من الفضاء بواسطة الكاميرا التي تكون موجهة للمتكلم الموجود على اليمين، أما المجال المقابل فإنه يتمثل في التصوير في الاتجاه الآخر المقابل لما سجلته الكاميرا الأولى فتصوب الكاميرا نحو المخاطب على اليسار لتمكن من تصوير رد فعله و محاوره مع الشخصية¹⁹⁵.
5. **زاوية المائلة** : حين تتحرك آلة التصوير على محورها كعموديا فالنتيجة هي لقطة مائلة¹⁹⁶، و يمكن تعريفها أيضا : هي إمالة وضع الكاميرا في الزاوية المطلوبة حيث يتطلب الأمر في هذا النوع من مستوى الزاوية بإمالة الكاميرا إلى أحد الجانبين أي عندما يكون المحور الرئيسي آلة التصوير مائلا إلى زاوية بالنسبة لمحور رأس المنظر أو الأشخاص المراد تصويرهم، و تتحول الخطوط الأفقية و العمودية المصورة إلى خطوط مائلة¹⁹⁷.

كما يلجأ المخرج العمل الفني أحيانا إلى استخدامها حيث تخلق تلك الزاوية عدم الاستقرار و عدم التوازن، و تبعد عن الواقع في طريقة تصوير اللقطة المرئية¹⁹⁸.

- الزاوية الذاتية :

هي الزاوية التي تسمح للمتفرج بأن يشاهد ما يشاهده حقا الممثل فإن كان الممثل ممتدا على سريره فإن الكاميرا بدورها توضع في موقع الإنسان المتعدد، لتبين للمتفرج ما يشاهده فعلا ذلك الممثل من موقع سريره¹⁹⁹.

كما تسما انما هذه النوعية بزاوية وجهة النظر ضمن خلالها يتابع المشاهد الأحداث و كأنه مرافق لأحد العناصر المشاركة في البرامج أو الشريط، و هي قريبة جدا من استخدامات الزوايا الموضوعية و تستخدم زوايا وجهة النظر عندما تريد أن تشارك المشاهد في أحداث الموضوع المطروح²⁰⁰.

¹⁹⁴ رجاء حميد رشيد، مبادئ التصوير و الإضاءة، جامعة ديالي، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السينمائية، و التلفزيونية، ص 1.

¹⁹⁵ برنادر ديك، تشريح الأفلام، ترجمة محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص 107.

¹⁹⁶ محمد بوزيدي، "التقنيات الجمالية لزوايا التصوير السينمائي، فيلم البئر"، لطفي بوشوشى مودجا، مجلة النص، المجلد 8، العدد 3، 2013، ص 462.

¹⁹⁷ رجاء حميد رشيد، مرجع سبق ذكره، ص 403.

¹⁹⁸ علي زيد مهمل، جماليات حركة الكاميرا، جامعة ديالي، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السينمائية و التلفزيونية، ص 4.

¹⁹⁹ محمود ابرقن، المبرق، مرجع سابق، ص 120.

محمود حمد بن عروس، الأسس الفنية لإذاعتين المسموعة و المرئية، دار الفضيل للنشر، د.ط، 2005، ص 419.²⁰⁰

الإطار التطبيقي للدراسة

الفصل الرابع : التحليل السيميولوجي لمسلسل الحريق

المبحث الأول : بطاقة فنية عن المسلسل

المبحث الثاني : التقطيع التقني لمقاطع مسلسل الحريق

المبحث الثالث : التحليل التعييني والتضميني لمسلسل

المبحث الرابع نتائج الدراسة

الفصل التطبيقي

تحليل سمولوجي لحلقات من مسلسل الحريق

المبحث الأول : بطاقة قراءة

- بطاقة قراءة للرواية.
- عنوان الرواية : الحريق.
- المؤلف : محمد ديب.
- سنة النشر : 1954.
- اللغة : الأصلية الفرنسية ترجم للعربية.
- عدد صفحات حوالي 300 صفحة.
- الموضوع العامة للرواية : تصوير الواقع المجتمع الجزائري.

الأفكار الأساسية :

- الفقر و الظلم الناتج عن الاستعمار الفرنسي.
- الوطن و التمسك بالدين و العقيدة.

بطاقة تقنية للمسلسل :

- عنوان المسلسل : الحريق.
- نوع : دراماتاريخية.
- المخرج : مصطفى بديع.
- عدد الحلقات : 13.
- المنتج : التلفزيون الجزائري.
- سنة الإنتاج : 1974.
- مهندس الموسيقى : الأمين بشيشي.
- أهم الممثلين :
- شافية بوزراع : لالة عيني.
- عايدة قشود : زهرة.

- بيونة : فاطمة.
- عبد الرحمان لوطاسية : عمر صغير.

ملخص المسلسل :

إنّ مسلسل الحريق هو مسلسل درامي تاريخي مقتبس من رواية محمد ديب و أصبح واحد من مسلسلات تاريخية التي عكست واقع المجتمع الجزائري في الفترة الاستعمارية، و معاناة الأسرة الجزائرية من الفقر، الظلم و جسدت خصائص العائلة التقليدية، ماما، الأب، الأم، و غيرهم، و مثل المسلسل صورة المرأة الأرملة ربة منزل و هي لالالة عيني التي وجدت نفسها في دور الأب و الأم، فكانت تعمل في الخياطة لتعين عائلتها و كانت عيني الأم القاسية و القوية و لكن من داخلها طيبة، همها الوحيد هو التمكن من اعتناء بأبنائها حتى يكبروا، و أما عمر فهو الطفل الصغير الذي يريد معرفة معنى الوطن و ماذا يعمي هذا الأخير في وقت كان كل سكان دار سبيطار يركضون وراء الخبر، و لا ننسى حميد سراج الذي يسعى بكل السبل لإسترجاع سيادة الوطن فهو كان ينظم النضال السياسي، و في نفس الوقت كان مطلوب لدى السلطات الفرنسية، فكان هذين الاثنين متعلقين ببعضهم البعض رغم أنه لا توجد رابطة دم بينهم.

و أشار المسلسل إلى المجتمع الجزائري المحافظ على حرمة و شرفه، عاداته و تقاليده و حتى شجارات الجيران و جسد لنا مسلسل الحريق، و جسد لنا مسلسل الحريق معاناة الجزائريين من المستعمر الغشيم و رغم كل ذلك بقي المجتمع الجزائري متماسك و محافظ على قيمه، أخلاقه و دائما لوطنه رفضا للمستعمر و لإشارة فقط فقد أشار المسلسل إلى حدث تاريخي هام و هي مجازر 8 ماي، فالمخرج خوفا من مضايقات غطى الحدث الهام بالمسلسل ليظهر كجزء منه لكن الحقيقة هو تلقينا درس عنوان الذاكرة الوطنية.

بطاقة قراءة للمخرج مصطفى بديع :

ولد المخرج مصطفى بديع 19 جانفي 1928 في القصبه، واحد من قامات الفن السابع، مؤلفات و مخرج و كان أول ممثل في فرقة مسرحية عربية تحت قيادة محي الدين بن شطاروي، توفي 2001.

أبرز أعمال :

- الليل يخاف من الشمس (1965) تولى فيه دور المخرج ز كاتب سيناروي.
- هروب حسن طيرو (1974) عمل كمخرج لهذا الفيلم.
- الحريق (1974)²⁰¹.
- أهم عناصر المسلسل:
- **الراوي** : هو من يروي فعل أشخاص و يحكي عنهم، و هو أمر يضع هذا الفعل في زمن سردي متخيل يذكرنا بالزمن الذي وقعت فيه هذه الأفعال، و قد لا يطابق الزمن السردي، الزمن الوقائي الذي يحيل إليه، و قد لا تتبع تسلسلة، فراوي يتضمن في سرد ما يحث²⁰².
- كما يعرف أنه عنصر فني ملازم لجميع أنواع القصص و أشكاله في القديم، و الحديث، فليس هناك قص شفهي أو كتابي فراوي هو وسيط الدائم بين المبدع و المتلقي²⁰³.
- **الموسيقى** : تعتبر الموسيقى بالنسبة للفن الإذاعي محورا رئيسا، و قد كان لها عظيم الأثر في ترقية النفس الإذاعي و اجتذاب الجماهير و مما لاشك فيه أن الموسيقى يمكن أن تعطينا افتتاحية التمثيلية التي توجي بالجو العام لأحداث و في هذه الحالة تكون بمثابة اللحن المميز للتمثيلية، و في نفس الوقت تساعد المستمع على أن يهيئ نفسه لتقبل الجو العام للتمثيلية²⁰⁴ و تلعب الموسيقى دور هام في تصوير الحالة النفسية للشخصيات في التمثيلية و صعود بها قمم درامية، و ها تصبح الموسيقى تعبيرية، تعين الشخصية على الوصول إلى أعماق التعبير²⁰⁵.
- **الجنريك** : هو بداية أي فيلم و له أهمية في تحليل سمولوجي فهو بطاقة تعريف المسلسل.

تحليل جينيريك مسلسل الحريق:

أشهر المسلسل بجنيريك قدمت فيه كل معلومات المسلسل الذي ابتداء بتعليق الراوي ثم يظهر العنوان داخل مستطيل مكتوب ببند العريض باللون الأبيض "الحريق"، و بعد العنوان أشار إلى أسماء القائمين على العمل، المخرج، الرواية المقتبس منها، الممثلون ثم عنوان كل حلقة من حلقات المسلسل و لإشارة فقط قبل عنوان كل حلقة تكررت عبارة "الجزائر سنة 1939 في مدينة من مدن البلاد".

201 إخراج فيلموجرافيا صور، فيديو ، على الربط: <https://elcinema.com> يوم 2025/04/18 على الساعة 12:49

202 يعني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، ط3، 2010، ص 103.

203 طه وادى، الرواية السياسية الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع، د.ط، ص 49.

204 محمد عبد البديع السيد، الإخراج الإذاعي و التلفزيوني في عصر الحديث، ص 42.

205 محمد عبد البديع السيد، فنس المرجع، ص 62 - 63.

المبحث 2 : التقطيع التقني لمقاطع من مسلسل الحريق

المقطع الأول : مكانة ذكر (رجل) و الاب(البنات) في المجتمع الجزائري في سياق مسلسل الحريق :

شريط صوت		شريط الصورة						
ضجيج	موسيقى	الحوار	مضمون لقطة	حركة كاميرا	زاوية تصوير	نوع لقطة	مدة لقطة	رقم لقطة
صوت أقدام	/	<ul style="list-style-type: none"> - Ouvrir (افتحوا) - أنا نتقاهم معهم - أدخلوا يا نسا 	<ul style="list-style-type: none"> - مدهامة الشرطة لدار - سبيطار و البحث - عن حميد سراج 	بانورامية	غطسية عادية	لقطة عامة مقربة	3	1
صوت ضحك	/	<ul style="list-style-type: none"> - نبرد جنوني فيك (أم زينة)، - عرفنتي سكتني جنون (لالاة عيني) - عند الحق الغيرة صعبية (لالاة عيني). - مجراب، وليد سكارجي هذا الولد تكريهه في دمك، راكي عارفة علاش، علا خطر كرشك مجبتش واحد بحالوا، و تعيري (لالاة عيني). - يا سود سعدك. 	<ul style="list-style-type: none"> - شجار لالاة عيني - مع زينة بعد إتهام زينة لعمل أنه أفرغ - الماد عمدا عند بابها 	travling	مجال و مجال المقابل	لقطة متوسطة	3	2
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - يما، يما (فاطمة) - واش تحبي، خليني طرنكيل (أم فاطمة). - وعلاش، وعلاش ربي مخلقتش راجل، كنت نخرج عند هذوك بولوسية بلقفارة نقتلهم. 	<ul style="list-style-type: none"> - حصرة فاطمة لعدم قدرتها للخروج و مواجهة الشرطة - لكنوها إمراة 	بانورامية	عادية	لقطة عامة	4	3
صوت أقدام		<ul style="list-style-type: none"> - غاولي أدي طفلة لطبيب (لالاة عيني). - يا ولدي إذ معندكش شغل مع يماك أجي رافقنا (زينة). - إيه، روح رافقهم عمر طريق سلامة ... - روح رافقهم أولدي 	<ul style="list-style-type: none"> - ذهاب زينة مع زهور إلى الطبيب 	travling	عادية	لقطة متوسطة	3	4
		<ul style="list-style-type: none"> - سيد كريمو متبطاش علينا (إحدى جيران). - لا دوجة كريمو راه رايع - أنعم - طريق الخير نشاء الله - طريق سلامة سيدي كريمو 	<ul style="list-style-type: none"> - توديع سكان دار - سبيطار لكريمو - الذي سافر للعمل 	travling	عادية غطبية	لقطة عامة	8	5

		<ul style="list-style-type: none"> - عويشة عمري البسنة مليح (لالالة عيني). - يما ثقيلة (مريم) - الله يسود سعدكم (لالالة عني) 		travling	عاجية	عامة متوسطة	7	6
صوت أقدام صراخ كريمو متألم		<ul style="list-style-type: none"> - حقا و هذي البابور ديارك يخدمو فيها نسا (فاطمة). - وعلاش (كريمو) - ياخويا كريمو حبيت نقاجي معاك (فاطمة) - يسود سعدك هذاك ما خصك، هذاك ما خصط (أم فاطمة) - اسمعي يا طفلة خدمي شغلك - يما قللها تسكت عليا و لا نكسرلها فمها 	<ul style="list-style-type: none"> - رغبة فاطمة في السفر مع أخيها كريمو 	travling	عادية جانبية	متوسطة عامة	10	7
فتح ورقا		<ul style="list-style-type: none"> - حوست مليح (عوشة) - و نتي واش دخلك (عمر) - عمر أيا لهنا (لالالة عيني) - أقعد (لالالة عيني) - أجبد ذيك لورقة شحال من طزينة حسبنا غانزاليس - يما شحال كاين فطزينة (مريم) - ما بقلي غير همك فك نزيد نفهمك. 	<ul style="list-style-type: none"> - عودة عيني مع عمر من مصنع غانزاليس بعد بيعها الأحذية و حصولها على أجرها 	travling	عادية	متوسطة عامة	9	8
		<ul style="list-style-type: none"> - إلا حابة في يدينا نتجمو نقيدوك بها (زوجة علي) - أنتوما ما تتجمو على والو، بلحارة تزيد طيحو عَبَسْ عليا - بوه يا رجل واش هذا الكلام - معلوم، كفاش العبد يربح كيكون و ايرين به عجايبو بحالكم ما يربح، ما يسعد، إي راكي تسمعي راني نقلك ما يربح ما يسعد. 	<ul style="list-style-type: none"> - قلق عمر علي و تعبته من العمل لتوفير الأكل لعائلته 	travling	مجال المجال المقابل	لقطة عامة متوسطة		9

التقطيع التقني : مكانة الأم في الأسرة من خلال مسلسل الحريق

شريط صوت			شريط الصورة					
ضجيج	موسيقى	الحوار	مضمون لقطة	حركة كاميرا	زاوية تصوير	نوع لقطة	مدة لقطة	رقم لقطة
صراح صوت مكنية الخياطة	/	<ul style="list-style-type: none"> - لا عيني، لا عيني (دوجة) - واش كاين خالتي دوجة، خير نشاء الله (لالة عيني) - شوفي لوجه ربي، و سكتي علينا هذيك المشينة (دوجة) - با لالة دوجة نتي عندك الحق تغشى بناتك الله يزدلهم، بصح ديرى فبالك على أن المشينة نريح بها قوت ولادي (لالة عيني) - سمعوليها هي بناتها تغششهم و أنا ولادي يموتو بالشر (لالة عيني) 	صراع عيني مع جيران بسبب صوت مكنية الخياطة	travling	مجال مجال مقابل غطبية	عامة متوسطة	6	1
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - نخدمو نتعب و بلا مزيتي و لوكان ما نخدمش منين يجينا الخبر (لالة عيني) - إيه يا لالة عيني الواجب نتعك راكي قايمة به مع هذوك الليتامى (جارة) - هذيك لمبتنى نخم فيها لالة سنة نخاف كاش نهار تخوني صحتي و يصسبو روحتهم قفة بلا يدين (لالة عيني). 	إصرار لالة عيني على العمل من أجل أولادها	travling	عادية	مقربة مقربة جدا	3	2
صوت مكنية الخياطة	كلاسيكية	<ul style="list-style-type: none"> - إسمعي امسيو أنا مراهجالة و نخدم على عشر من الناس مشي حق عليك تاكلي عرق جيبيني (لالة عيني) - خاف من ربي و زدكا شوية 	ذهاب لالة عيني و عمر إلى مصنع غونزلاس لبيع الأحذية التي خيبتها	travling	عادية	متوسطة عامة	5	3
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - راني نشوف أبنتي من شغل دار ما خرجتتش (حسنا) - و لمات راجلك الله يرحمو و نتي فالهم إيه مكنوب الله 	جلوس حسناء و لالة عيني و تبادل أخبار	travling	مجال مجال مقابل عادية	متوسطة عامة	4	4

التقطيع التقني لمقاطع : الحرمة و الشرف من خلال مسلسل الحريق

شريط صوت			شريط الصورة					
ضجيج	موسيقى	الحوار	مضمون لقطة	حركة كاميرا	زاوية تصوير	نوع لقطة	مدة لقطة	رقم لقطة
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - عمر كاين لبنات ليقرأو معاكم (زهرة) - كاين بزاف (عمر) - و ميحججوش منكم (زهرة) - لبنات بعاد علينا، هما في مسيد و حنا في مسيد آخر (عمر) - آه واش يتعلمو (زهرة) - منيش عارف، أنا عمري ما دخلت لكلاس ديالهم (عمر) - يسود سعدهم، لكان يعرفوا فلاحهم يقعدو فدار لبنات الفامليا، فطاعة و الدين 	حوار عمر مع زهرة، زهور	traveling	عادية	عامة مقربة متوسطة	2	1
صوت أقدام	/	<ul style="list-style-type: none"> - آه (سعال كريمو) - كريمو، خويا كريمو، جوز ، جوز بوه جوز مكايين حتى واحد 	عودة كريمو إلى المنزل	traveling	غطبية	عامة	3	2
زغاريد	موسيقى حزينة	<ul style="list-style-type: none"> - اسكتوا (عم صادق) - عمي صادق خلينا نفرحو العديان جاو بيتلاو علينا و على ولادنا و رجالنا شفت كفاش خرجو منا خرجناهم كلكلاب المجريين - طيحو علينا ذل و ذل ما يحبوش العبد الشريف 	طلب الصم صادق من النساء التوقف عن الزغاريد لشعوره بذل من مداهمة المستعمر (الشرطة)	traveling	عادية	عامة مقربة جدا	3	3
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - بوه، بوه على بنت خالتي العدارية لمتستحش (عيني) - خالي مشي قريب قلتها، مزية سلكت من يدو مجروحة، اما كان الراجل بها (زينة) - طفة كتحل عينها لدنيا ما لازملها تشوف إلا رجل واحد (لالة عيني) معلوم العاتق لازم إنسان يعمل حيط بينها و بين رجال (زينة) 	جلوس لالة زينة مع فطومة في بيت لالة عيني و الحديث عن إحدى البنات أقرباهم	traveling	عادية	عامة مقربة جدا	2	4

صوت أقدام	حزينة	<ul style="list-style-type: none"> - واش يقول المثال لا زينة البنات صعب - الله يسترنا من فضائح هذا مكان (لالة فطومة) - كل شره فالأصل، بنت فاميليا عمرهم - ميعملو هذا الشي (زينة) - عند الحق 	<ul style="list-style-type: none"> - حديث زينة مع - فطوم عن البنات و - تمنيهم من الله أن - يبعد الفضائح عنهم 	traveling	جانبية	متوسطة	2	5
أقدام تحريك قدر	/	<ul style="list-style-type: none"> - بما طيلنا جاجة (مريم) - اسكتي يا طفلة و لا نوض نجيفك، منين - نجيبك دراهم باش نوكلك الجاج (لالة عيني) - كاش مضرب نصيبو فيه دراهم، و - لا جيني نسرف و لا نتبع مقطعات فزنق - باش نجبلك تاكلي ملحم و الجاج 	<ul style="list-style-type: none"> - طلب عويشة من - أمها لالة عيني أن - تطبخ لهم دجاجة 	traveling	عادية	عامة متوسطة	2	6
صوت أقدام	/	<ul style="list-style-type: none"> - Fatima, je répète, il , y'a pas - (عامل) de travail - روحي يا مرة و رجعي نهار واحد آخر - (عامل) - Ta mère est aussi s'appelle - (عمر) Fatima 	<ul style="list-style-type: none"> - استغسار لالة عيني - عن سبب غلق - غتزللاس المصنع و - محاولة أحد العمال - بإهانتها مناديا لها - ب فاطمة 	traveling	عادية	عامة	3	7

التقطيع التقني لمقاطع : العبادات عند الأسرة الجزائرية من خلال مسلسل الحريق

شريط صوت			شريط الصورة					
ضجيج	موسيقى	الحوار	مضمون لقطة	حركة كاميرا	زاوية تصوير	نوع لقطة	مدة لقطة	رقم لقطة
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - خويا كريمو كاش نهار نروحو أنا و خالتي شريفة نساfer معاك (فاطمة) - بوه ترقيحي مع خالتك شريفة تسافرو (أم فاطمة ح) - إيه و علاش لاة، نروح للحج أنا و خالتي شريفة و كريمو هو ليوملنا نشاء اله، نشالله 	سفر كريمو للعمل	traveling	مجال مجال مقابل	مقربة عامة	2	1
صوت دقا على نافذة	/	<ul style="list-style-type: none"> - الله أكبر، سمع الله لمن حمده ربنا و لك الحمد، الله أكبر - صباح الخير (وينه) - صباح الخير لالة زينة (لالة عيني) - جيت نحكيك (زينة) 	لالة عيني لصلاة أداء الصبح	traveling	عادية	مقربة	3	2
أقدام	/	<ul style="list-style-type: none"> - صباح الخير لالة زينة، كنتي تصلي، سامحني (زينة) الله يقبل (زينة) - علينا و عليكم (لالة عيني) - واش بيها العجوزة خير نشاء الله (زينة) الله يكون فالعون 	اطمئنان (لالة وينه) على عائلة لالة عيني و على الجدة (ماما)	traveling	مجال مجال مقابل	مقربة عامة	2	3
صوت مكنية أقدام	/	<ul style="list-style-type: none"> - خالتي صليحة رمضان صعيب علينا (فاطمة) - كحنا كناس يا بنتي (صليحة) - بوه علاه كافرة صليحة، قللي زعيم نتي تصومي (فاطمة) - الله يجعل مربوح علك هذا رمضان أمنون (فاطمة) 	دخول شهر رمضان و أجواءه في دار سبيطار	traveling	عادية	عامة مقربة	3	4
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - فاطمة واش بيك عادتتي يا طفلة (حساء) - عسلامة يا لالة حاجة - بوه يا طفلة و أنا ونتما احجي غير متخيفش حجيت (حساء) 	زيارة حسناء لدار سبيطار	traveling	عادية	عامة متوسطة	2	5

أقدام تحريك قدر	/	<ul style="list-style-type: none"> - بما طيلنا جاجة (مريم) - اسكتي يا طفلة و لا نوض نجيفك، منين نجيبك دراهم باش نوكلك الجاج (لالة عيني) كاش مضرب نصيبو فيه دراهم، و لا جيني نسرف و لا نتبع مقطعات فزنق باش نجبلك تاكلي ملحم و الجاج 	<ul style="list-style-type: none"> طلب عويشة من أمها لالة عيني أن تطبخ لهم دجاجة 	traveling	عادية	عامة متوسطة	2	6
صوت أقدام	/	<ul style="list-style-type: none"> - Fatima, je répète, il , y'a pas (عامل) de travail - روحي يا مرة و رجعي نهار واحد آخر (عامل) - Ta mère est aussi s'appelle (عمر) Fatima 	<ul style="list-style-type: none"> استغسار لالة عيني عن سبب غلق غتزنزلاس المصنع و محاولة أحد العمال بإهانتها مناديا لها ب فاطمة 	traveling	عادية	عامة	3	7

التقطيع التقني لمقاطع : عادات و تقاليد المجتمع الجزائري من خلال الحريق

شريط صوت			شريط الصورة					
ضجيج	موسيقى	الحوار	مضمون لقطة	حركة كاميرا	زاوية تصوير	نوع لقطة	مدة لقطة	رقم لقطة
آلة خياطة	/	<ul style="list-style-type: none"> - خموس عليم يا خالتي شريفة كل صبح بصنعة - تعرفي خالتي شريفة لكان تخليني بالكفارة منخرج منا، صنع ديالكم عجبتي ماد بيا نتعلمها (فاطمة) - و من غير هذا نحب الصنع تعكم خير تع هذيك المهبولة تع عيني..ليل و نهار كامل بمشينة تعها (فاطمة) 	<p>خياطة لالة عيني لأحذية لتببعها لمصنع غانزلاس نسيج النساء لحريل (حايك)</p>	traveling	عادية	عامة مقربة	4	1
صوت أقدام	/	<ul style="list-style-type: none"> - زهرة، زهرة يا بنتي غير لخير قالتلي عويشة راكي مريضة (لالة عيني)، - طفلة راهي قريب تموت (زينة) - منيش عارفة، خاطري راه مفيق (زهرة) - مكان غير الخير أي بيك الخلعة لكان جات يماك تعرف درلك شوية حلبة بالعسل 	<p>زيادة عيني لزهور المريضة و اقتراح علاج لها</p>	traveling	مجال مجال مقابل	مقربة عامة	2	2
صوت أقدام آلة النسيج	/	<ul style="list-style-type: none"> - خالتي سنة (فاطمة) سلفي الغريال ديالك (فاطمة) - الغريال معلية (سنة) - صباح الخير خالتي شريفة (فاطمة) - صباح الخير بنتي (شريفة) - مجي تكلمي حنبل ديالك ينور الملح (فاطمة) - يا خالتي سنة، بلاكي تبيعي هذاك الحنبل، خليه حتى نهار يجو يخطبوني بش هكذا نطلبهم في الشروط - صباح الخير منون - إيه اليوم نهار طعام بلقديد تجي طعام منونا(فاطمة) 	<p>مزاح فاطمة مع الجيران</p>	Traveling	عادية مجال مجال مقابل	عامة مقربة	4	3

/	/	<ul style="list-style-type: none"> - بما واش نطيبو للمغرب (أخت فاطمة) - من للمغرب ربي يعمل تاويل - ندير شربية و ندير مثوم 	<ul style="list-style-type: none"> - تحضير عائلة زينة - لأكلات التي - يطبخونها في أول - أيام رمضان 	traveling	عادية	لقطة عامة	4
أقام صوت غناء ضحك طبل زغاريد	/	<ul style="list-style-type: none"> - جوزي لا فطومة رانا نستناو فيك (لالة عيني) - يا ما الله يسجيك طبللنا (فاطمة) - يا بني منعرفش - نغنيكم يا فاطمة زعمة عليا بصح تنو - ضلالة ربيعة (فاطمة) - على وجه كريمو نوض (ربيعى) 	<ul style="list-style-type: none"> - أجواء سهرات - رمضانبة عند سكان - دار سببطار 	traveling	عظببة عادية	عامة متوسطة	6 5
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - بصح عويشة راهي مروة بسلامتها (حسنا) - بسلامتها - حقا قللي كاش من جا شافها (حسنا) - مكتوب و يالها مازال موصلش (لالة عيني) - من لغدوة بزاف لالة (عيني) - عندك الحق أبنتي كلش بالكتوب. - بصح ني متصعبيش أبنتي متعملبيش - كهذوك المهابل ليشروطو المحال (لالة حسنا) 	<ul style="list-style-type: none"> - استغسار لالة - حسنا عن زواج - عويشة 	traveling	عادية	متوسطة مقربة	3 6
صوت سباحة	/	<ul style="list-style-type: none"> - أي نقلك، فكرتيني الله يفكرك فشهادة، إلا رحتي لوجدة علمني باش نوجدلك شوية - مع دراهم باش جيبيلي طرف و لا زوج تع - قماش خطر يقول قماش تع ثم مخالف، - باش نزيد قويط لبنتي عتيقة (لالة حسنا) - كوني متهنية كنروح نقلك (لالة عيني) - وحنا ما أذينا أكل نشاركو في عرس عتيقة - و عبي حساب ما نشوف راه يكون مبدوع 	<ul style="list-style-type: none"> - طلب لالة حسنا - من عيني أن - تحضر لها قماش - لتخيط لابنتها - بمناسة عرسها 	بانورامية	مجال مجال مقابل	مقربة عامة	3 7

تحليل التقني لقاطع : القيم الإنسانية و الوطنية في مسلسل الحريق

شريط صوت			شريط الصورة					
ضجيج	موسيقى	الحوار	مضمون لقطة	حركة كاميرا	زاوية تصوير	نوع لقطة	مدة لقطة	رقم لقطة
/	/	<p>- ذك المغبونة تع فطيمة واش عملت لهم (لالة عيني) هذاك حميد سراج لكان يطيح بين يدهم يدروه خليع و أنا راني خايفة على هذاك نية تع راجلي راني عارفة راه غير يتبع فيا نهار (أحد جارات).</p> <p>- بصح أنا منيش عارفة علاه راهم حقدين على هذام حميد أنا مشفت فيه غير الخير مره قتال، مره قطاع طريق واش يحبو عندو (لالة عيني)</p> <p>- هذا حميد راه دخل فغموضات لكبار، راه يخدم فلبتيك علاه ليعمل بلتيك حرام البلتيك واش فيه (لالة عيني)</p>	حديث لالة عيني مع نساء عن النضال السياسي	بانورامية	عادية	مقربة	2	1
/	/	<p>- بلكفارة و صيام العام لكان يعطوني كاش 2 بروفماء يشربوه، فمكلة ليلكوها باش ما يقعد حتى واحد منهم (لالة عيني)</p> <p>- متخافيش ربي يجبها لهم (جارة)</p> <p>- نشار الله (لالة عيني)</p>	تعهد لالة عيني بوضع السم للمستعمر (الشرطة التي داهمتهم) إذ سمحت لها فرصة	traveling	عادية	متوسطة	2	2
/	/	<p>- خدمة كثيرة و مدخول قليل مره يساغاد غلا كلينيرا (أحد رجال) باش نخرجو من مشقة، باش نتخلصو من هم ليلطو علينا كلونير ما كاينا غلا كيغية وحدة هي الكفاح ضدهم</p>	حديث رجال في المقهي عن أوضاع في وجود الاستعمار، و دعوة حميد سراج غلى الكفاح	traveling	عادية	عامة مقربة	2	3

/	/	<ul style="list-style-type: none"> - حميد لبوليس (أحد رجال) - واش نعملوا (أحد رجال) - هذو ما دعوتهم معايا، خلوني نقابلهم (حميد) - هذا مستحيل، لوكان تطيح بينم يدهم ميسمحلّكس (أحد رجال) - عمي حميد لبولسية، البوليسية (عمر) - أنا نقعد هنا و خليهم يجو و لكايين بسم الله (أحد رجال) - عمي حميد (عمر) - عمر(حميد) - أنا كذلك نقعد هنا الخف من الله مشى من بوليسية - أشهد أنا لا إله إلا الله أكبر (الرجال) 	مداهمة الشرطة لمقهي و البحث عن حميد سراج	traveling	عادية	عامة مقتربة	5	4
راوي	حزينة	<ul style="list-style-type: none"> - الأرض الجزائرية راهي عطشانة، عذاب ولادها نشفها... - لازم دمنا يسيل عليها عواج، لازم كل ناحية تروى و تسقى منو (حميد) - عند الحق حميد متفتح معاهم غير القوة (أحد الرجال). 	دعوة حميد سراج المواطنين إلى الكفاح	traveling	عادية	عامة متوسطة	5	5
راوي	/	<ul style="list-style-type: none"> - حميد مشى فنيانا، حميد وطني (عمر) - حميد راه يكافح على البلاد (عمر) - واشن هذي الهدرة منين سمعتها (حسنا) - حميد مشى فنيان، حميد وطني، حميد راه يكافح على البلاد (عمر) - اسكت الله يعطيك كية يا وحد العداري هكذا تقابل لالة متستحيش على عرضك حميد وطني 	دفاع عمر عنا حميد سراج أمام أمه و حسناء	زوم	عادية	قريبة قريبة جدا	4	6
صوت طائرات	/	<ul style="list-style-type: none"> - يما راني خايفة (زهرة) - متخفيش بنتي (أم زهرة) - يما راني خايفة (زهرة) - الفيرة ، الفيرة لحقت - عمر فهمني (زهرة) - فيرة هي تهننا من الجوع (عمر) 	فرحة عمر بالثورة هنا أنها الثورة الجزائرية و لكن هي حرب عالمية ثانية	باتورامية	عادية	لقطة عامة متوسطة	6	7

صوت ليل ثرثرة الجيران	/	<ul style="list-style-type: none"> - عمر واش راه ساري (أحدى جارات) - زدهم علينا كلب هك و أنا جريب موراه (عمر) - عمر عمر، أرواح لهنا - واش ساري عندكم(زهرة) - زدم علينا كلب هك باش ياكل ماما و أنا لسلكتها (عمر) - ما يكون غير الخير ماما هدني روحك (زينة) - متخافيش ماما حاوزهم عمر (جارة) 	<ul style="list-style-type: none"> - اقتحام الكلاب - لمنزل لالة عيني و - خوف ماما و قدوم - الجيران لمواستها 	traveling	عادية	عامة	2	8
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - لا عيني مسلخير عليكم (فطومة) - لا فطومة مسلخير (لالة عيني) - مول بنتي فريب ياكل لحمو (فطومة) - علبلي كثرت عليكم بالحس تع مشينة، عندو الحق يزعف، بصح غير ميتقلقش راني كملت (لالة عيني) - سمحلي يالة عيني (فطومة) - لالا سمحيلي نتي (لالة عيني) - و ذراري تعشاو (فطومة) - كلا وشي لكتب عليهم ربي (عيني) - تصبجي بخير (عيني) - لالة عيني خذي هذا نصيب تع لخضرة (فطومة) - لا فطومة علاه شفتي روحك (عيني) - مول بيتي كثرلنا اليوم، واش راح نعمل بها كامل خايقة لتفسد على الأقل تسفادي منها شوية (فطومة) - الله يكثر خيرك (عيني) - يما الماكلة راهي واجدة (مريم) - يا ولادي (عيني) 	<ul style="list-style-type: none"> - نوم عائلة عيني - بدون عشاء و تقديم - الجار فطومة بعض - الخضر 	traveling	عامة متوسطة	10	9	

صوت طرق الباب	/	<ul style="list-style-type: none"> - عويشة واش راكي (مصطفى) - بخير الله يسلمك (عويشة) - و عيني يماك بخير (مصطفى) - بخير، بخير الله يسلمك (عويشة) - و ماما و مريم واش راهم خسارة لعيني - مراهيش هنا هذي مدة مشفتهاش، عويشة - قللها مصطفى ابن عمها لجا زارها، - عويشة خذي، خذي هذي قفة و عطيتها - ليماك - قللها بلي وليد عمك يطلب ربي دائما - يكون معاك و يكونك معين 	زيارة مصطفى ابن عم لالة عيني لها و احضار قفة تكفيها لشهر رمضان	بانورامية	مجال مجال مقابل	مقربة	5	10
صراخ زغاريد	/	<ul style="list-style-type: none"> - نذو لافطومة، هذي قلبها مليح و تفرح - كل ما يرزقنا الله (عيني) - ماذبيا الجيران كامل يجو يشوفو و يحلو - فوامهم (عيني) - واش هذا الخير لالة عيني (فطومة ح - لا فطومة أحي تشوفي (عيني) - هذا مصطفى وليد لا خيرة (عيني) - واش هذا الخير منين طاح عليكم (زينة) - مصطفى وليد لاخيرة (عيني) - مبروك عليك عيني (فطومة) - مصطفى وليد لا خيرة قضاننا 	اتقال عيني مع جيرانها بالقفة التي أحضرها لها مصطفى	Ttraveling	عادية غطبية	عامة قريبة	5	11

التقاطيع التقني لمقاطع : صراعات سكان دار سبيطار

شريط صوت			شريط الصورة					
ضجيج	موسيقى	الحوار	مضمون لقطة	حركة كاميرا	زاوية تصوير	نوع لقطة	مدة لقطة	رقم لقطة
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - علاش هك، علاش و الله ما نخدمخا (فاطمة) - راني شاكة مثنى نحا لولدتني ما نغفيك ما تحن عليا (فاطمة) - يا وحد جدرمي، و الشغل نخدموا أنا وحدي، - و الشغل، الشغل غير أنا نخدمو و هي يديها مقطوعين يا وحد العمية مكيش تشوفي فيها راهي مريضة. - راني نعصر في روجي منيش مريضة، يما راكي تسمعي نهار ثلاثاء نقتل طعام و نهار لربعاء نغسل لحوايج، و زيدي و زيدي و لالة تتكسل علينا فلفراش تكهني مشي ختي متحبنيش. 	صراع فاطمة مع أختها و رفضها القيام بأشغال منزلية	بانورامية	عادية	متوسطة عامة مقربة	7	1
صوت دلو صوت مكينة الخياطة	/	<ul style="list-style-type: none"> - أي بعد منا (فاطمة) - و هذا البير هذا ليكم وحدكم (فاطمة) - و هذا راح تعمريه كامل (عمر) - تعمر هذا و نزيد واحد آخر و لا معجبكمش الحال كفكيف (فاطمة) - بوه و هذا الماء كامل واش رايجين نديرو به (أم فاطمة) - عيني فرغت قاع البير باش تبرد بيتها - أنا ثاني سخانة قلقتني (فاطمة ح) - بوه علك راكي تحوسي على لبلا نتيا (أم فاطمة) 	شجار عمر مع فاطمة بسبب ملء الماء من البئر	بانورامية	عادية	متوسطة عامة	2	2
آلية خياطة صوت أقدام	/	<ul style="list-style-type: none"> - ديرني في بالك المشينة نريح بها قوت ولادي (عيني) - لا عيني أنعلي شيطان باه تربحي قوت ولادك تقتلنا حنا (فاطمة) - الماء لراكي ترمي فيه على أرض راه يقطر على حيوط بيوتنا (جارة) - اسمعوا مليح واش نقلكم لموت ديالو معلقة 		بانورامية	عادية	عامة متوسطة	5	3

		<p>فبما لترمي فوق الأرض و المشينة الله لا يردو</p> <p>- أي لبنات هبطو و جيبوا الماء (عيني)</p>						
صوت للة خياطة	/	<p>- لالة عيني (دوجة)</p> <p>- لالة دوجة خير نشاء الله</p> <p>- لوجه ربي سكتي علينا المشينة دياك</p> <p>- ديرري في بالك المشينة نريح بيها قوت أولادي</p> <p>- بوه لا عيني نعلي شيطان باه تعيشي ولادك لازم تقتلنا حنا (فاطمة)</p> <p>- الماء لراكي ترمي فيه على أرض راه يقطر على حيوط بيوتنا (جارة)</p> <p>- اسمعو مليح واش نقلكم للموت ديالو فلما لنرميه فوق الأرض و المشيمة الله لا يردو</p> <p>- غيه إهمال ما تحوسي غير الفايدة دياك</p>	انزعاج الجيران من صوت آلة الخياطة التي تستعملها لالة عيني	مجال مجال مجال	عادية	عامة متوسطة	9	4
راوي	/	<p>- واش تشوفي فيا عيني زرمومية قولي، خرجي واش كاين في قلبك</p> <p>- راني عارفة نتي سباب شقلالة،</p> <p>- أشقلالة يدروها هذوك، بصح هذوك تخافي منهم متكلميش معاهم.</p> <p>- لولاد ولادي و أنا يماهم و عند لدروا (الحق) نعامل فيهم واش نحب</p> <p>- بوه والله ما نعانذك بيك الغيرة تغيري من سنة خير منك</p> <p>- بوه عليك إلا جيران بحال هذو تغير منهم واش زايد فيهم عندك عين منحوسة الله يسطر ليصبح عليك</p> <p>- من فمك لربي يا عجوزة النار، لكان نعرف نصبح و الله ما نجى عيني منك حتى تذوبي</p> <p>- روعي روعي كاش ما تدي قفة لهذاك خوك لراه بالحبس.</p>	شجار لالة عيني مع صاحبة البيت	Traveling بانورامية	غطبية عادية	مقرية عامة	10	5
ضحك الأطفال	/	<p>- ساعفهم يا ولدي نراري (أم فطومة)</p> <p>- يا ملين الدار اليوم نقتل و نبامي</p>	لعب الأطفال و انزعاج كريمو منهم	بانورامية	عادية	عامة مقرية	3	6

التقطيع التقني لمقاطع : معاناة الأسرة الجزائرية من خلال مسلسل الحريق

شريط صوت			شريط الصورة					
ضجيج	موسيقى	الحوار	مضمون لقطة	حركة كاميرا	زاوية تصوير	نوع لقطة	مدة لقطة	رقم لقطة
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - فراق صعيب على الأم إلا ولادها بعاد عليها، كفاش يكون حال الولد لبعده على صدر يماه (منون). - أنا راني بعيدة على ولادي ولادي بعاد عليها، يا ربي شوف ليهم، يا ربي أرحم لولية (منون) - حتى قداش راهي الساعة منيش عارفة تكون ستة وقبل (أخت منون) - أيام طويلة و البعد على ولادي ردهالي قرون. - بوه منون بركاي مشتقلي في بالك بهذا الشي، راكي غير تمرضي في روحك، ولادك كالسيوم يرجعو ليك و نتي ترجعي بيتك 	بكاء منون على فقدان أبناءها	باتوراجا	عادية	مقربة عامة	6	1
أنين فاطمة	موسيقى	<ul style="list-style-type: none"> - آه آه - Ou habite Hamid seraj (الشرطة) - Ou Hamid seraj (الشرطة) - Ou Hamid seraj (الشرطة) - يا مسيو، يا مسيو أنا خاطيني غير جيب ضيفة (خيرة) - خيرة أسكتي يعطيك غمة 	تعذيب فطيمة أخت حميد سراج لاجبارها عن كشف مكان أخيها	traveling	عادية	عاملة مقربة متوسطة	4	2
صراخ نساء راوي	/	<ul style="list-style-type: none"> - واش راهم يعموا هذو (عيني) - راهم يدو فيهم للعكسر (عمر) - آه، عمبالهم يغلبوهم الله يسود سعدهم، و الله بيهم و لا بلا بيهم ما يفدرو 	تجنيد فرنسا أبناء الشعب الجزائري للحرب العالمية الثانية	traveling	عكس غطبية	عاملة	4	3
صوت نساء راوي	/	<ul style="list-style-type: none"> - واش راهم يقولو ما فهمتهنش (عيني) - راهم يقولو راهم غالين (أحد العمال) - و حنا واش ناكلو، نموتو بالشر (عيني) - روخي يا امرأة رجعي نهار آخر (عامل) 	غلق غانزلاس لمصنعه و توقف لالة عيني عن العمل	traveling	عادية	لقطة عامة مقربة	4	4

صراخ صوت أقدام	/	<ul style="list-style-type: none"> - بما ماوجتيش والو (مريم) - مراكيش عارفة القهوة لحطينها لالة سلفناها - من عند خالتي فطومة (عويشة) - الماكله مشي تع وجهك يا بنت يما - و هذي مشي ماكله (خبرزة) منيش هايشة - ناكل لعود (عويشة) - نتيح مارة - لكان غير رنبي العالمين خلقتي هايشة - نلقى مكلتي وحدي حتى أنا راني جيعانة - (عويشة) - تهدرولي غير على ماكله (عيني) - خدمت، ندبت، مقدرتش نوكلكم (عيني) 	إنهاء الأكل في بيت لالة عيني و جوع أبناءها			مقرية عامة متوسطة	2	5
لهيب نار صراخ	موسيقى حزينة	<ul style="list-style-type: none"> - النار الله أكبر (فلاحين) - النار راهي تقدي فخيام الفلاحين (صالح) - واش سار (أفراد العائلة) ا - النار شعلت في خيام الفلاحين 	حرق المستعمر أرضي الفلاحين بعد اضرابهم	بانورامية	عادية	لقطة عامة متوسطة	5	6
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - و هذي نار كفاه حتى شعلت في دار - فلاحين (زوجة علي) - فلاحين حبو يشعلو النار في فيرمة فلان - (معمر فرنسي) - هو سلك و هما طفرت فيهم النار كلات - ديارهم 		Traveling	مجال مجال مجال	مقرية		7

المبحث الثالث : التحليل التعييني والتضميني للمقاطع مسلسل الحريق

تحليل التعييني و التضميني مكانة (رجل) و أنثى (البنت) في المجتمع الجزائري من خلال المسلسل.

استهل المخرج المشهد بلقطة عامة و زاوية تصوير عادية بحركة بانورامية لداهمة الشرطة لدار سبيطار و البحث عن حميد سراج أين انتشر الخوف بين سكان دار سبيطار، ليخرج كرمو ممثلا رجل البيت قائلا : أنا نتغاهم معاهم. عكس هذا المشهد دور الرجل الجزائري فهو المسؤول عن البيت، كما برزت مكانة الرجل في مشهد صراع لالة عيني مع زينة التي صرحت على عمر الذي صب الماء عند باب بيتها ب traveling و بمجال و مجال المقابل يظهر حوار لالة عيني مع زينة، أين دافعت عيني على بنها متهنة زينة بأنها تكره ابنها و تغار لأن ليس لها ولد قائلة "تكرهيه في دمك...على خطر كرشك مجبلتش واحد بحالو" بمعنى لم تتجبي ذكر فهذا يعكس قيمة ذكر عند العائلة الجزائرية و أنّ العائلات التي ليس لها ذكور تغار على التي لها، و في مشهد آخر و دائما مع زينة التي طلبت من عمر أن يرافقها هي و ابنتها إلى الطبيب و هو الأمر الذي رحبت به لالة عيني في قولها "إيه روح رافقهم عمر" بصوت و كأنها تقول ليس لهم ذكر فإذهب معهم، مشهد صور بلقطة عامة و زاوية عادية ليؤكد المشهد على أهمية ذكور في العائلة.

كما ظهرت قيمة الرجل في مناداة كريمو بسيدي، دليل على احترام الذي يحظى به، و كذلك في سفره و ذهابه إلى العمل بالمقابل كان مكان الفتاة هو المنزل و وظيفتها هو الطبخ، التنظيف و كل أشغل المنزلية، و تجسد ذلك في مشهد فاطمة أخت كريمو التي أرادت الذهاب و العمل مع أخيها في لقطة متوسطة بزاوية عادي لتلقى الرد من أمها بإستهزاء في قولها "يسود سعدك هذا ما خصك" أما كريمو و قالته آثار غضبه قائلا : "يما قللها تسكت عليا و لا نكسرهما فمها" فهي إشارة إلى إمكانية تعرض البنات إلى الضرب في حال حاولت تجاوز حقيقة أن مكانها المنزل أو المطبخ.

و برزت صورة البنت في العائلة في مشهد العم على مع زوجته الذي صور بلقطة عامة بمجال و مجال مقابل بهدف إبراز الحوار الذي دار بين الزوجين أيت حاولت زوجة على التخفيف عليه حين رأته غاضبا و قلقا ليرد عليها أن المرأة ليس بإمكانها فعل شيء و أن ما يشعر به هنا السب و صرح أن من يملك بنت لن يرى الخير و أنها مصيبة و حمل ثقيل على رجل و أشار في كلامه إلى أن البنات منبذات و هنا ندرك الفرق بين البنات و ذكور، فيرونا فيهم الخير، السيادة و ركيزة البيت، أما هنا ضماهم إلا شقاء و مصيبة و مسؤولية ترهقهم و لا تصلح إلا لأعمال المنزل.

التحليل التعيين و والتضميني مكانة الأم في الأسرة:

استهل المخرج مشهد بمزيج من لقطة عامة و متوسطة معتمد على مجال و مجال المقابل Traveling ليبين الحوار الذي جمع لالة عيني مع الجيران، الذين انزعجو من صوت آلة الخياطة التي تستعملها لالة عيني كمصدر رزق لإعانة عائلتها، لترد عليهم و الغضب يكسي ملامحها أنها تعمل من أجل الحصول على قوت أولادها كونها المسؤولة عليهم بعد موت زوجها، بين لنا المشهد دور الأم الأرملة، بعد موت زوجها. و مشهد آخر تؤكد لالة عيني أنها المسؤولة و المعينة الوحيدة لعائلتها في لقطة مقربة و بزواية تصوير عادية و مواصلة بـ فلالة عيني : "تخدم و نتعب بلا مزيتي و لو كان ما نخدمش منين يجينا الخبز"

جارة: "إيه يا لالة عيني الواجب نتعك راكي قايمة به".

هنا إشارة إلى دور الأم في الأسرة، و أنها هي من تتحمل الأعباء كلها، و المرأة الأرملة تتحول إلى الأم و الأب في نفس الوقت، و صورت لالة عيني في مشهد آخر في مصنع غونزلاس بلقطة متوسطة و زاوية عادية و هي تطلب منه أن يرفع من راتبها و أنها امرأة أرملة تعين عائلة بأكملها، كما دار حوار بين لالة عيني و لالة حسناء ابنة عمها التي جاءت لزيارتها و الإطمئنان عليها:

لالة حسناء "راني نشوف ابنتي من شغل الدار ما خرجتيش"

لالة عيني "إيه مكتوب الله"

نستنتج أن لالة عيني ما هي إلا دلالة رمزية للمرأة الجزائرية القوية ، المحاربة من أجل أولادها، فهي امرأة تحمل مسؤولية أبناءها بعد غياب زوجها، كما أشارت المشاهد السابقة إلى مكانة الأب و الرجل، بصفة عامة فولكان في عائلة لالة عيني لما أطرت للعمل في الخياطة و لا عند غونزلاس، و حتى إذ نظرنا إلى الشخصية التي مثلت دور عيني في مسلسل نجد ملامحها تصبر عن تعيشه المرأة المسؤولة في بيتها أي التي ليس لها معين إلا نراعها، فهي كإمرأة نحيفة شياب هزيلة و الحزن لا يفارق وجهها.

التحليل التعيبي و التظيميني لمقاطع الحرمة و الشرف :

صور المخرج مشهد حديث زهر مع عمر في طابق ثاني من دار سبيطار بلقطات مختلفة شملت العاملة و مقربة بالإضافة إلى المتوسطة بزواية عادية، أين كانت زهور تريد الاستفسار منع مر هل هناك بناء يدرسنا معه مثيرة إلى أن البنات المحترمات لا يذهبن إلى المدرسة في قولها "لكان يعرفوا صلاحهم يقدوا فدار كبنات الفاميليا"، و صور مشهد عودة كريمو إلى المنزل بلقطة و زاوية غطبية traveling أين

أصدر صوت عند باب دار سبيطار كإشارة للنساء ليدخلنا غلى بيوتهن و تسمح له أخته في ذات المشهد بدخول قائلة "كريموا جوز، جوز، ماين حتى واحد". كما عبر حزن عم صادق من مدهامة الشرطة لدار سبيطار عن قيمة الشرف و الحرمة محزن كان ظاهرا على وجهه، صور مشهده بلقطة مقربة جدا، أين أكد المشهد على أن انتهاك حرمة العائلة جريمة و ضربة تحطم ظهر الرجال في قوله "طبحو علينا ذل و ذل ما يحبوش العبد الشريف".

كما عبرت النساء عن فرحتهن بطرد الشرطة و التي تمثل الاستعمار الفرنسي بزغرايد كدلالة على أنهم استرجعوا كرامتهم و حرمتهم.

و أشار حديث زينة مع فطوم و لالة عيني عن إحدى البنات و أنها كادت تقتل علي يد والدها لإرتكابها فضيحة، إلى مغزى أن من أجل شرف تعفك الدماء فإذا أرتكبت فتاة فضيحة تقتل و اعتمد المخرج في تصوير هذا المشهد على ديكور داخلي و هو منزل لالة عيني في لقطة مقربة و زاوية عادية، نفس الموضوع واصلت زينة و فطومة الحديث عن في فضاء خارجي أما منزل زينة اعتمد المخرج في هذا المشهد على زاوية جانبية و لقطة متوسطة يظهرنا النسوة الاثنتين حتى منصفهن، أين دعت فطومة في هذا المشهد بأن يبعد الله عليهم الفضائح لتطمئننا زينة بقولها أن الفضائح لا تقوم بها بنات العائلات المحترمة، و تدل المشاهد السابقة على الشرف و مكانته في العائلة الجزائرية و أنه مرتبط بالبنات و الخوف منهن من ارتكاب فضائح، لهذا يحرم من دراسة و خروج بمفردهن و الرجل الذي لها الحق في رأيته هو زوجها و لا يحق لها أن تختاه فهي لن تعرفه إلا بعد الزواج أين قالت زينة "العائق" أي الفتاة لازم إنسان يعمل حيط بينها و بين الرجال، فالفتاة ليس لها حق اختيار شريك حياتها كما أشار مشهد استهزاء عامل في مصنع غانزلاس من لالة عيني بمنادتها بفاطمة و رد عمر عليه بالمثل قائلا "حتى أمك اسمها فاطمة" على دفاع الرجل على حرمة و شرفه فهو لم يفكر بكونهم يمكن أن يخسرو مصدر رزقهم بسبب سلوكه و ذلك يدل على أن الرجل دافع على حرمة و شرفه مهما كلفة ذلك.

التحليل التعيني و التضميني العبادات في مسلسل الحريق

استهل المخرج المشهد بمزيج من لقطات بين العامة و مقربة و كان ذلك في حديث كريمو مع أخته في بيت الخالة شريفة، أين ذهب كريمو لتوديعها لأنه مسافر إلى العمل، فتطلب فاطمة منه أن يأخذها هي و الخالة شريفة معه ليذهبوا إلى الحج و تفاعل كل من كانوا هناك بعبارة نشاء الله، فالحج ركن من أركان الإسلام و يسعى كل مسلم لأداء هذه الفريضة و المشهد آخر الذي أكد لنا تمسك العائلة الجزائرية بأداء عبادتها هو مشهد لالة عيني حين كانت تصلي و الذي صور بلقطة مقربة و زاوية عادية،

كما صورت لالة عيني في مشهد آخر و هي تصلي، حين جاءت زينة لاطمئنا على ماما زينة كنتي تصلي، سامحيني الله يقبل" ، لالالة عيني "علينا و عليكم" و قدت أشارت لالة عيني إلى تمسكهم بدين و إيمانهم بالله في دعائها الله يكون فالعون و صور المشهد بلقطة مقربة و عامة بمجال و مجال مقابل كما كانت العائلة الجزائرية تعيش الأجواء الروحانية لشهر رمضان رغم أنها كانت تعيش في فقر، و تحرك من الأكل في بعض الأيام إلا أنها تعيش أجواء شهر الفضيل و هذا تجسد ذلك في مشهد صور بلقطة عامة و في فضاء خارجي و هو فناء دار سبيطار و كان المشهد هو حديث فاطمة مع نساء عن شهر رمضان:

فاطمة : "خالتي صليحة رمضان صعيب علينا"

صليحة : "كحنا كناس"

فاطمة : "قليلي زعمى نتي تصومي"

صليحة : "بوه علاه كافرة"

فاطمة : "الله يجعل مبروح عليك هذا رمضان أمنون"

و استغل المخرج إلى مشهد فاطمة و تقبيلها على حسناء و هنا ذاتها بالحاجة لترد عليها الأخيرة أنها لم تحج تظئمنها فاطمة أنها ذات يوم ستحج و تدل المشاهد السابقة على تمسك كل فرد من عائلة بأداء عباداته، من صلاة، صوم، دعاء، و حتى أداء الحج لمن استطاع، فرغم مضايقات المستعمر الفرنسي، و تضيقه و سعيه لمسح دين الإسلامي و نشر المسيحية إلا أن الشعب الجزائري عامة و العائلة الجزائرية خاصة بقيت محافظة على عباداتها و مدى قيمة الذين عند السرة الجزائرية لظالما كان جزءا من الثورة، فأساس الثورة لم يكن للقضاء على الجوع بل للحفاظ على دين الإسلامي و وطنيتهم.

التحليل التعييني و الضميني لمظاهر العادات و التقاليد

افتتح المخرج المشهد بمزح بين لقطة مقربة و عامة و زاوية تصوير عادية، أني كانت فاطمة تمدح حرفة شريفة و أن النسيج صنعة مفيدة و جميلة و تعجبها بينما تستهزأ بلالة عيني و أنها تسبب فقط إزعاج بصوت آلة خياطة، و هنا أشار المشهد إلى حرفتين يدويتين الخياطة و النسيج، و المرأة الجزائرية كانت تلجأ إلى حرفة يدها من أجل إعانة عائلتها أو مساعدة زوجها في تكاليف المنزل، و كان لقول لالة عيني "درلها عسل بالحلبة" في مشهد مرض زهور دلالة رمزية، و هي تدوي بأعشاب و هناك الكثير التي كانت و مازالت تلجأ إليها العائلة الجزائرية كنعناع، زعتر وشاي. أما مشهد فاطمة حين كانت تمازح نساء دار سبيطار في فناء فقد أشار إلى المثل الشعبي، و خطوة من خطوات الزواج و هو الشرط

في قولها : "مجي تكلمي حنبل" و هو الحايح الذي يستعمل كطاء حتى ينور الملح و هو مثل شعبي تستعمل و يقصد بها لنا تكمل إبدأ فملح ليس بنات و لا يصنع الرموز ز طلبت من لالة سنة أن لا تتبع ذلك الحنبل حتى يتقدم أحد ما لخطبتها فتجعله شرط، بالتالي تذهب عائلة العريس لتقتنيه من سنة لتقدمه لها، و أشارت أيضا في حديثها مع منون إلى أكلة تقليدية و هو طعام بلقديد، و هناك بعض عائلات تحفر هذه الأكلة بمناسبة عاشوراء و يقصد بلقديد اللحم المالح، أين تأخذ ربة البيت بعض من لحم أضحية العيد تضع له الملح و تضعه للشمس ثم تحتفظ به لتحضره في عاشوراء، و صور مشهد حديث فاطمة مع الجيران بلقطة مقربة و لقطة عامة بمجال و مجال المقابل ليبرز المخرج الحديث الذي كان بين النسوة، كما أشارت فاطمة في حديثها مع والدتها و أختها عن أطباق التي سيحضرونها في أول أيام العيد و هي شربة و المثلوم إلى أكالات تعقليدية التي تحضرها العائلة الجزائرية، و المشهد الآخر كانت النسوة مجتمعات في فناء دار سبيطار لبتمتعن بسهرة رمضانة أين كانت النساء تطبل و أخريات يرقصن في جو من ضحك و المرح، و إلتقط المشهد بلقطة عامة و متوسطة و زاوية عادية عكس لنا المخرج عادات أسر الجزائرية و لإشارة أيضا لم يكن غناء، رقص، التطبيل مقتصر على سهرات رمضانة فهي أيضا كانت جزء من أفراح عائلات جزائرية، دون أن ننسى أغاني شعبة.

و في الحديث عن أعراس تعرف الجزائر تنوع في الألبسة تقليدية و أشار مشهد حديث حسنا مع لالة عيني إلى واحد من هذه الألبسة، لالة حسناء "فكرتني يفكرك فشهادة إلا رحتي لوجدة علمني باش نوجدلك شوية تع دراهم باش جيبيلي طرف و لا زوج تع قماش...باش نزيد قويط لبنتي عتيقة" و قد صور المشهد بمجال و مجال مقابل و لقطة مقربة مع استعمال لقطة عامة، و ترتدي العروس مختلف الألبسة التقليدية في يوم زفافها و ذلك ما يسمى بالتصديرة، و أشارت حسنا إلى شكل الزواج في قولها : "كاش من جا شافها و بمعنى هل من عائلة قصدتها للزواج و واصلت حديثها بطلب من لالة عيني أن تسهل بمعنى أن لا تصعب الشروط و تيرها و ندرك من هذا التجليل ثراء العائلة الجزائرية بعاداتها و تقاليدها و حرصها لإلتزام بها سواء كان الأمر بتعلق بشباب (الألبسة)، الأكل، الغناء، الزواج.

التحليل التعييني و الضميني لمقاطع مظاهر القيم الإنسانية و الوطنية لمسلسل الحريق

صور المخرج وطنية عائلة جزائرية في مشهد في فضاء داخلي و هو منزل لالة عين بلقطة مقربة و زاوية عادية بحركة بانورامية، أين كانت لالة عيني تتحدث مع النساء عن مدهامة الشرطة لدار سبيطار و تحصرها على و ما حصل لفطيمة أخت حميد سراج التي تعرضت لتعذيب المستعمر الفرنسي

لإجبارها على اعتراف عن مكان وجود أخيها، و عبر النساء عن خوفهم على مصير حميد سراج إذا لقت الشرطة القبض عليه، و ناقش النسوة موضوع الحركة الوطنية و أبدوا مساندتهم للنضال و دعمهم لحميد سراج، لينتقل المخرج إلى مشهد الذي صور في فضاء خارجي، في شرفة بيت لالة عيني بطابق الثاني، بلقطة متوسطة و زاوية عادية أين تعهدت لالة عيني بوضع السم للمستعمر و المدعو في دار سبيطار الشرطة قولها "بلكفاة و صيام العام لكان يعطوني كاش سم نديرو فماء ليشربوه، فمأكلة ليكلوها باش ما يقعد حتى واحد منهم"، و عاد المخرج ليصور لنا عادة مشاهد لنضال السياسي و لسعي أبناء الوطن لإيجاد حل للقضاء على المستعمر، و ذلك في مشهد مدهمة الشرطة لمقهى الذي كان يتواجد فيه حميد سراج و المواطنين أين كانوا يتحدثون عن نضال سياسي.

مشهد صور بلقطة عامة و مقربة بزوايا عادية أين قرر حميد سراج التقاهم معهم و مواجهتهم، بمقابل رفض المواطنين خوفا عليه خاصة عمر الذي ركض ليحتظنه مرددا بخوف "عمو حميد، عمو حميد" و أكد المخرج على موقف حميد سراج و سعيه لإيجاد حل ليحرر البلاد في مشهد صور بلقطة عامة و متوسطة بزوايا عادية، أين دعا حميد المواطنين إلى ضرورة الكفاح في قوله "الأرض الجزائرية راهي عطشانة، عذاب ولادها نشفها لازم دمننا يسيل عليها كواد...".

أما موقف طفل عمر الصغير الواعي، الوطن فقد تجسد في دفاعه عن حميد سراج في مشهد صور بلقطة القريبة، و القريبة جدا التي تظهر ملامح عمر و هو غاضب من كلام لالة حسناء التي ترى أن حميد غير مسؤول و أهمل أخته، لينتفض عمر و يدافع عنه بصوت مرتفع يسيطر عليه الغضب بعيون حادة قائلا عبارات "حميد وطني مشي فنيان، حميد وطني، حميد راه يكافح على البلاد".

و في مشهد آخر صور في فضاء خارجي في فناء دار سبيطار ، مشهد صور بلقطات مختلفة بين عامة و متوسطة أين رد عمر عبارات الثيرة، الحرب أي الثور فكانت الفرحة في صوته، لإ المشاهد السابقة تدل على حب الوطن و دفاع عليه و سعي أبناء الجزائر لتحريره، كما ترمز علاقة حميد سراج بعمر طفل الصغير إلى الوطنية فهم لا يتشاركون دم و لا نسب و لكن تربطهم علاقة وطيبة جعلتهم يحبون بعض و هو الوطن.

و في نفس القلوب التي تتواجد الوطنية، تنمو الإنسانية فدار سبيطار جسد لنا العديد من مواقف الإنسانية، من تضامن سكانها و تعاونهم فيها بينهم، ففي مشهد الذي صور بلقطة عامة و زاوية عادية لاقتحام الكلاب لمنزل لالة عيني و محاولتها أكل ماما، ليخرج عمر البطل الوطني لواجهها راكضا خلفها بطردها من دار سبيطار، يليه مشهد الجارة فطومة التي جاءت تطلب من عيني التوقف عن الخياطة

فزوجها متعب و انزعج من صوت مكينة الخياطة، لترد عليها لالة عيني بصدر رعب أنها تدرك ذلك و تعذر منه و انتهى المشهد بتقديم لالة فطومة بعض الخضر يعني لتحضر العشاء لأبناءها، فهنا تجسدت قيمة التضامن و تعاون و في نفس الوقت أخلاق العالية، ففطومة لما قدمت لها الخضر .

حفظت كرامتها، ففي أدعت أن زوجها أحضر الكثير ولن تستطيع الحفاظ عليها و ستفسد، فقدمتها لها، و ذلك لكي لا تشعرها بالإحراج، كما جسد مشهد مصطفى ابن عم لالة عيني الذي جاء إليها بالقفة تعاون أقارب فيما بينهم فهو أحضر لها مؤونة تكفيها لشهر رمضان في مشهد صور بلقطة مقربة بمجال المقابل و حركة كاكيرا بانورامية يليه مشهد مشاركة لالة عيني فرحتها بالقفة مع الجيران، صورها المخرج بلقطة عامة و قريبة بزوايتين عادية و غطبي بح, m, لمشاهد قيمة التعاون و التضامن و رغم أن المواطنين في فترة اقتعادية إلا أنهم يقدمون لبعضهم المساعدة المعنوية، كما كان الحال للجيران حينما جاء و إلى عيني ليسأل على ماما، و مصطفى و فطومة اللذاتي ساعدا عيني بخضورات لتطعم أبناءها، هنا نستنتج أهم القيم التي تتميز بها العائلة الجزائرية و هي الوطنية و الانسانية و دائما يجسدونها من خلال حبهم لوطنهم و دفاعهم عليه و كذلك في تماسكهم فيما بينهم.

التحليل التعييني و التضميني لمقاطع صراعات سكان دار سبيطار

استهل المخرج المشهد بسلسلة من لقطات متباينة موسطة، عامة، مقربة بزواية عادية ببانورما، أين كانت فاطمة تتضارب مع أختها على أشغال المنزل و ترفض القيام بهم لوحدها في قولها : "و الشغل غير أنا نخدموا و هي يديها مقطوعين". و المشهد الذي يليه دائما مع فاطمة المشاغبة المحبة للمشاكل و شعر سكان دار سبيطار، أين صور المشهد بلقطة متوسطة و عامة و زاوية عادية كانت تتصارع مع عمر عند البئر الماء، أين كانت تملأ الماء دون توقف عمدا لتقيض عمر و أمه عيني في قولها "عيني فرغت قاع البير باش تبرد بيتها أنا ثان سخانة قلفتني" لترد عليها أمها "بوه عليك راكي تحوسي على لبلا نتيا" كما صورت لالة و هي في مواجهة الجيران بلقطة عامة و متوسطة و زاوية عادية، أين اشتكى الجيران من لالة عيني لأنها ترمي الماء و تعيب منازلهم، و المشهد آخر و الذي صور بلقطة عامة و متوسطة بزواية عادية، و استعمل المخرج المجال و المجال المقابل كانت فيه لالة عيني أيضا في صراع مع جيران لاستعمالها آلة الخياطة كل وقت ليل و نهار فأبدى الجيران استياءهم منها، و دائما مع عيني و مشاكلها و في هذا المشهد المصور بلقطة مقربة و عامة، و بزوايتين مختلفتين العادية و الغطبية، في حرب مع صاحبة المنزل، أظهرت لالة عيني في هذا المشهد المرأة الشجاعة و القوية فهي لم تهب من

صاحبة المنزل، بل أنها لوا على بعضهم البعض بشتائم، صاحبة المنزل "عند عين منحوسة الله يسطر ليصبح عليك".

عيني "من فمك لربي يا عجوزة النار لكان نعرف نصبح عليك تحككك الغمة و الله ما نحي عيني عليم حتى اتذوبي".

لالة عيني "روحي، روحي، كاش ما تدي قفة لهذاك خوك لراه فلحبس"

فهذه صراعات جزء من حياة تلك النسوة و لكن صراعات لم تقتصر بين النساء فحتى الرجال أين صور مشهد كريمو و هو يصرخ على أطفال الذين يلعبون في فناء دار السبيطار و الذين أزعجوه مشهد صور بلقطة عامة و مقربة و زاوية عادية فهذه صراعات و الشتائم و الصراخ كان جزء قريبا يوميا يحدث في دار سبيطار، و قد يبدو على أنهم على وشك قتل بعضهم البعض في غضبهم و صراخهم و لكن بمجرد أن تحدث مصيبة لأحد هنا و لا و ركضن لدعمها و مساندتها و بغض النظر على ذلك، فإنهم يجتمعن للمزاح و الحديث فتبقى هذه صراعات دلالة رمزية على العائلة الكبيرة أين يختلفون في آراء و يترجم ذلك إلى حرب نسائية باتت تقليد يحيونه كلما سمحت لهذا الفرصة.

لإشارة فقط هذه النزاعات و صراعات الطيفة ما زالت إلى حد اليوم فلا يوجد عمارة في الجزائر تخلو منها

التحليل التضميني و التعييني لمقاطع معاناة الأسرة الجزائرية

اعتمد المخرج في مشهد بكاء منون على فراق أبنائها على ديكور داخلي و هو منزلهم، و قد صور المشهد بلقطة مقربة و مقربة و عامة مع توظيف الزاوية العادية، و ظهرت في المشهد منون و هي تبكي على فقدان أبناء هامرددة "فراق صعب على أم إلا ولادها بعاد عليها، كفاش يكون حال الولد لبعوده على يماه أنا راني بعيدة على ولادي و ولادي بعاد عليا، ياربي شوف فيهم، يا رب أرحم لولية". منون هنا حملت دلالة رمزية و هي الجزائر التي تبكي لاستشهاد أبنائها ثم انتقل المخرج إلى فضاء داخلي آخر و هو منزل فطيمة أخت محمد سراج، أين اعتمد المخرج على مجموعة من لقطات عامة و مقربة و مقربة جدا للمستعمر و هو يسؤلوها عن مكان حميد سراج، لتتعرض فطيمة أخت حمد المناظر الذي أصبح بشكل رعم للمستعمر إلى أبشع أنواع التعذيب، كما جسد المخرج في مسلسل دار سبيطار معاناة الجزائريين في مشهد ذكرت العديد من مصادر تاريخية أنها تجعل أبناء الجزائر في مقدمة الجيش، و أبنائها في الخلف رغم أنها تقدم الأكل الأفضل لجنودها، و ما جعل أبناء الجزائر يواضعون على مساندها في حربها هي و عددها بمنح استقلال للجزائر في حال فازت على ألمانيا و لكن في الأخير تقضت وعددها بمجاز أشار إليها المسلسل في جينيريك، و قد عاش الجزائريين الجوع الشديد جسده لالة

عيني و عائلتها في مشهد الذي صور بلقطة عامة و قريبة في فضاء خارجي بزواية عادية ب traveling حين ذهبت إلى مصنع غونلاس للعمل كعادتها للتفاجئ بغلقه للمصنع بداعي اصلاحات،ناسيا أن الكثير من عائلات تعيش منه و من بينهم عائلة لالة عيني. كما تصادف الغلق مع شهر رمضان المبارك.

و المشهد الذي يليه هو جوع أبناء لالة عيني مشهد صور بلقطة مقربة و عامة بالإضافة إلى متوسطة أين كانوا يتحدثون و الجوع يقطع أحشائهم.

مريم : "يما ما وجدتش والو"

عويشة : "ماركيس عارفة القهوة لحطناها لالة سلفناها من عند خالتي فطومة".

حوار محذوف

حتى أنا راني جيعانة (عويشة)

لالة عيني: تهدرولي غير على ماكله خدمت، ندبت، مقدرتش نوكلكم.

و آخر المشاهد هو إشعال النار في بيوت الفلاحين و احتراق منازلهم،و أراضيهم مشهد صور بلقطة عامة و متوسطة و زاوية عادية، و أشارت المشاهد السابقة إلى معانات الأسرة الجزائرية من بطش فرنسا فهي جاءت بسياسة الاستيطان و منحت امتيازات للمعمرين على حساب الجزائريين بالإضافة إلى سياسة حرق الأراضي و نهبها، فهي كانت تترصد كل سبل عيش الجزائريين للقضاء عليها بهدف الضغط و فرض نفسها على الجزائريين لقبول بها و الرضوخ لها.



فوطوغرامات من مسلسل الحريق



















206





المبحث الرابع : نتائج دراسة

- نجح مسلسل الحريق في تجسد صورة الأسرة الجزائرية فدار سبيطار هو مرآة عاكسة لأسرة الجزائرية تركيبها من أم، أب، الجدة، و أطفال، و خصائصها و ممارستها للعادات و تقاليد، الدين، الشرف.
- جسدت دراما الحريق حياة الأسرة الجزائرية في فترة الاستعمارية، الجوع، الرحمان، التضيق و الخوف بالإضافة إلى صراعات الجيران فيما بينهم.
- معالجة المسلسل لعدة مواضيع أساسية و هامة في حياة الجزائريين السياسية، الدين، الاقتعاد.
- تمسك العائلة الجزائرية بخصائصها سلطة الأب، تفضيل ذكور على البنات و عدم منحهن حرية في اختيار أزواجهن.
- ممارسة عائلات لعدة أنشطة و صناعات لحصول على رزقا من صناعة، تجارة، فلاحه.
- تجسيد المسلسل للقيم الوطنية دفاع على الوطن و التعلق به و إنسانية التعاون و التضامن.
- معاناة الأمهات من فقدان أبناءها و هو حال نساء الجزائر في فترة الثورة.
- الانتماء للوطن و التمسك به كشخصية عمر، حميد سراج.
- دراما الحريق قضية تروى معاناة الشعب الجزائري، و دار سبيطار هو حقيقة كل عائلة كانت في فترة استعمارية، كما أشار المسلسل إلى حادثة تاريخية و هي مجازر 8 ماي ، و ذلك لإحياء التاريخ و بعث رسالة لأجيال في إطار مشروع ذاكرة الوطنية.
- العمل الفني الدرامي، مصدر سمعي تاريخي فهو نتيجة تحويل وثائق تاريخية إلى عمل فني يهدف هادفا و من أهم أهدافه الحفاظ على ذاكرة وطنية.

الخاتمة :

الدراما التلفزيونية الجزائرية هي همزة وصل بين الماضي و الحاضر كل الجزائريين، هي مرآة عاكسة لأحداث تاريخية و وسيلة فنية وثقت أهم الحقبات التاريخية، خصوصا الفترة الاستعمارية، أين صنعت لنا عديد من أعمال الفنية و سردت لنا بطولات الشهداء و المجاهدين و روت لنا الأحداث في قوالب سمعية بصرية، و لم تقتصر الدراما على هذا الجزء فقط، فهي نقلت لنا الواثق المعيشي لأسرة الجزائرية في الفترة الاستعمارية، أين صورت لنا الأسرة في أبعادها المختلفة ثقافيا، اجتماعيا، اقتصاديا، فهي رسمت لنا عاداتها و تقاليدها، قيمها مظاهر التمسك بالوطن و الصبر و التضحية من أجله، فدراما جسدت لنا الأسرة كبنية اجتماعية و كرمز المقامة و النضال، برزت داخل الأسرة العديدة من أدوار كدور الأم التي تحولت من ربة بيت إلى قائد لأسرتها، و أب لها في ظل غياب الأب الحقيقي، أين عملت بجد من أجل تربية أبنائها و هي واحد من مظاهر تحول و انقسام الأسرة نتيجة تأثير المستعمر الفرنسي، و أصبح هدف كل واحد هو سد جوعه، فدراما ما هي إلا جسر الذي نقل لنا الذاكرة الوطنية لتصل إلى أجيال و ترسخ فيهم القيم خاصة الوطنية.

و يعتبر مسلسل الحريق عينة من انتاجات الدرامية التي رصدت تحديات اجتماعية و إنسانية المجتمع الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي، أين رسمت لنا صور الجوع و الحرمان و رغم ذلك بقيت الأسرة الجزائرية متمسكة بقيمها، و عاداتها و نمط الحياة سواء الثقافي و اجتماعي و أهم ما حافظت عليه هو القيم الوطنية.

الحريق تسمية رمزية تشير إلى معاناة الفلاحين الذين حرقوا أراضيهم، و يُشير أيضا إلى تلك الأحداث لم تكن فقط في دار سبيطار فهي كانت نفس معاناة مختلف ربوع الوطن، و أشار المخرج مصطفى بديع إلى حدث تاريخي هام و هو مجازر 8 ماي ، فكان مسلسل بمثابة البريد الذي وضعت فيه رسالة مفادها الوطنية و التمسك بالوطن.

من خلال تحليل سمبولوجي للمسلسل نجد أن المجتمع الجزائري مجتمع قوي، مبني على العديد من أسس من أهمها دين و أخلاق و أن الوطن لا يباع و لا يشتري، و هو أيضا درس لأجيال الحالية و القادمة.

و الإشارة فقط الحريق عمل درامي تاريخي مازال أثره إلى يومنا هذا، و سيبقى من أفضا الأعمال التاريخية.

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم :

1. سورة ابراهيم
2. سورة الأنبياء
3. سورة المائدة * 48 الأحزاب 33.
4. سورة النحل 60
5. سورة مريم 17.

القواميس و المعاجم :

6. ابرقن محمود، المبرق، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، د.س
7. معجم المنجد، دار المشرق، بيروت لبنان، ط 39، 2002.
8. معجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط61، 1993.

الكتب :

9. Barths Roland, élément de la semiologie in revue communication.
10. أبو رستم رسم، جماليات التصوير التلفزيوني، دار المعتز، الأردن، 2014.
11. أبو عليان بسام محمد، الحياة الأسرية، مكتبة طالب جامعي، ط، 2013.
12. أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائري الثقافي، دار البصائر، الجزائر، 2007.
13. أحمد بن مرسل، مناهج البحث العملي، دويان المطبوعات الجامعية، ط4، 2010.
14. أحمد رشوان، الأسرة و المجتمع، مؤسسة شباب الجامعة، 2012.
15. أنجرس مورييس، منهجية البحث العلمي في علوم إنسانية، تدريبات عملية، تر بوزيد صحراوي و آخرون، دار القصة للنشر و التوزيع، ط2، 2004.
16. بركان أنيسة، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، مؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
17. بلال علي عزيز، الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2012.
18. بلية بغداد أحمد، فضاءات السينما الجزائرية نظرة بانورامية
19. بلية بغداد أحمد، مخرجون و سينما جزائرية، البدر الساطح للطباعة و النشر، ط2، 2018.

20. بن عروس محمد حمد، الأسس الغنية لإذاعتين المسموعة و المرئية، دار الفضيل للنشر، 2005.
21. بوحوش عمار، مناهج البحث العلمي و طرق إعداد البحوث، ديوان مطبوعات الجامعة، ط4، 2007.
22. تأليف جماعي، الموروث الشعبي و الهوية الوطنية، مخبر حوارات الحضارات، 2014.
23. حاج كمال، سيناريو و دراما، الجامعة الافتراضية، سورية، 2020.
24. خليفي عبد القادر، محطات من تاريخ الجزائر المجاهدة 19830 - 1962، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010.
25. د. إسم، الملحمة الجزائرية، مركز الخطابي للدراسات، 2022.
26. دانسا يجركينا فكرة الإخراج السينمائي، تر يوسف أحمد، المركز القومي للترجمة، ط1، 2009.
27. روم ميخائيل، أحاديث حول الإخراج السينمائي، تر مدنات عدنان، دار الغارابي، ط1، 1981.
28. الزبير محمد عربي و آخرون، كتاب مرجعي عن الثورة التحريرية 1954 - 1962، دار هومة، د.س
29. سويدى محمد، دراسة المجتمع الجزائري، تحليل سوسيولوجي بأهم مظاهر التغير في المجتمع الجزائري المعاصر، ديوان مطبوعات جامعة، د.س
30. سوين دوايت، كتابة السيناريو للسينما، تر الحضري أحمد، دار الطناني للنشر و التوزيع، 2010.
31. صلابي على محمود، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.س
32. عبد البديع محمد، الإخراج الإذاعي و التلفزيوني في العصر الحديث، د.س
33. عبد الحميد محمد، البحث العلمي في دراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000.
34. عسى نهلة، الإخراج الإذاعي و التلفزيوني، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، جمهورية العربية السورية، 2020.

35. علوان أحمد، الثورة الجزائرية في صحافة السوربة، منشورات الهيئة العامة السوربة للكتاب، دمشق، 2017.
36. العلوي محمد الطيب، مظاهر المقاومة الشعبية، دار البعث، ط1، 1985.
37. على تاريخ السينما في الجزائر، منشورات ليجوند، د.س
38. علي محمود محمد سرحان، مناهج البحث العلمي، دار الكتب، الجمهورية اليمنية صنعاء، ط30، 2015..
39. عمار عمور، موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة، ط1، 2002.
40. عمار محمد، الدراما التاريخية و تحديات الواقع المعاش، مكتبة الشروق الدولية، 2005.
41. غاتزستفن، الإخراج السنمائي لقطعة بلقطة، تر نوري أحمد، دار الكتاب الجامعي، 2015.
42. فديك برنار، تشريح الأفلام، تر الإصباحي محمد منير، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013.
43. قانون فرانز العام الخامس للثورة الجزائرية، دار الغارابي، بيروت، ط1، 2004.
44. قط عبد القادر، من فنون الأدب و المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.
45. محمد علي عبد الخالق، فن الإخراج التلفزيوني و الإذاعي، دار المحبة البيضاء، ط1، 2010.
46. المصري عطية عز الدين، الدراما التلفزيونية مقوماتها، و ظوابطها الفنية، الجامعة الإسلامية للنشر، غزة، فلسطين، د.س
47. هاروفرانك، فن كتابة السيناريو، تر رانيا فردابي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، د.س
48. هيكل أحمد غزة، دراما التلفزيونية رحلة نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، د.س

الرسائل الجامعية :

49. أسعد فايضة، عادات اجتماعية و تقاليد في الوسط الحضري بين التقليد و الحداثه، مذكرة دكتوراه، جامعة وهران، كلية علوم اجتماعية، 2012/2011.
50. أوكسيل مريم، صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2020.
51. برحيل سمية، "دور الدراما التاريخية الجزائرية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب"، أطروحة دكتوراه علوم الإعلام و الاتصال، جامعة وهران، 2019/2018.

52. بن ملوكة شهناز، تمثلات اجتماعية للمعرفة المدرسية لدى التلاميذ الذين تظهر عليهم أعراض الانقطاع عن دراسة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، قسم علم النفس أسري، 2015.
53. جادون ردين عبد الواحد، الخطاب السينمائي الجزائري مقارنة سينمائية لفيلم خارج عن قانون، مذكرة دكتوراه علوم، جامعة وهران، كلية أداب و فنون، 2016/2015.
54. جدى قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، مذكرة دكتوراه، جامعة وهران، كلية أداب و اللغات و الفنون، 2010/2009.
55. جدى قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، مذكرة دكتوراه، جامعة وهران، كلية أداب و الفنون، 2010/2009.
56. حليلو نبيل، الأسرة و عوامل نجاحها الاتصال و جودة الحياة في السرة، جامعة قادي مباح، ورقلة، 2013.
57. رحمانى سامية، حجم الأسرة و تأثيره في التحميل الدراسي للطفل، مذكرة ماجستير علم اجتماع، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2015.
58. سهام، تأثير الدراما التلفزيونية على قيم الشباب الجزائري، دراسة مسحية لجمهور طلبة بمناطق العاصمة، جامعة الجزائر، كلية إعلام و اتصال، 2018.
59. سيلي كريمة، تمثلات الثقافة الأمازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري، دراسة تحليلية بأربعة أفلام ناطقة بالأمازيغية، ربوة منسية 1996، جبل باية، البيت الأصفر، مذكرة دكتوراه في علوم إعلام و اتصال، كلية الجزائر، 2022.
60. شوكت أحمد وهبي، دلالات زوايا التصوير في الفيلم السينمائي، مذكرة تخرج في السينمائية و التلفزيونية، 2022.
61. شيقر سليمة، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية سمولوجية لأفلام المنتجة ما بين 2009 - 2016 خارجون عن قانون، ربانة الوهراني، البئر، أطروحة دكتوراه إعلام و اتصال، جامعة الجزائر (3)، كلية علوم إنسانية و الاتصال، 2020/2019.
62. عزي سامية، الأرضسف السمعي البصري في كتابة تاريخ الثورة التحريرية، أطروحة دكتوراه في علوم إعلام و اتصال، جامعة الجزائر، 2019.
63. علي حسن حنان، الأهمية التربوية لأسرة الممتدة و أسباب تراجع دورها، دراسة تربوية إعلامية، جامعة الأردن.

64. فروى صليحة، شخصية البطل في السيرة الشعبية سيدي بن ذي يزن نموذجاً، مذكرة تخرج أداب عربي، جامعة الوادي، كلية الآداب و لغات، 2014.
65. قريب حياة، أبعاد الشخصية و مرجعياتها، مذكرة تخرج ماستر في الآداب و نقده.
66. كساي ثميلة، الهوية الثقافية الأمازيغية من خلال الاتصال و التفاعل الرمزي في الأداء المسرحي الجزائري، دراسة سمولوجية على عينة من مقطوعات مسرحية و تلقي الأفراد لها، أطروحة دكتوراة، جامعة الجزائر، 2018.
67. يوسف فاطمة الزهراء، الأوضاع الإقتصادية و اجتماعية. بداية الإحتلال الفرنسي من خلال كتاب المرأة، مذكرة ماستر، تاريخ، جامعة غرداية، كلية علوم إنسانية و اجتماعية، 2021/2020.

مجلات و صحف :

68. إبرادشة سوسن "كرنولوجيا المسرح الثوري في الجزائر، قراءة في مسرحية مأساة جميلة"، مجلة رفوف، مجلد 7، عدد 4.
69. بصافة أمينة، "النشاط الإعلامي الجزائري و توثيق"، مجلد 8، عدد 1، 2020.
70. بلحيدة فاطمة الزهراء، حمداوي محمد، "القيم الأسرية الجزائرية بين الثبات و التغير قيمنا الجماعية و الشرف"، مجلة التدوين، مجلد 7، عدد 15، 2020.
71. بلخير سمية، "مقاربة لكفايات و مقاربة بالتمثلات في التعليم"، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية، عدد 6.
72. بن عابد مختارية، "ملاحم مساهمة الطفل أثناء الثورة التحريرية في الخطاب السردية"، مجلة لغة و كلام فيفري 2016.
73. بن عودة عزالدين، ميلود حسن أحمد، "دراسة سموسولوجية للتمثلات الاجتماعية"، مجلة دفاتر البحوث العلمية، مجلد 11، عدد 2، 2023.
74. بوحلوفة محمد أمين "انتهاكات الاستعمار الفرنسي للمؤسسات الوقفية في الجزائر" مجلة أكاديمية للبحوث في علوم اجتماعية، مجلد 1، عدد 1، 2019.
75. بوزيدي سهام، بروال أحمد "الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية بين نقل الواقع و صناعة الرأي العام"، مجلة الأحياء، المجلد 19، العدد 19، 2020.

76. بوزيدي محمد، "التقنيات الجمالية لزوايا التصوير السنمائي، فيلم البئر لطفي بوشوشى نموذجاً"، مجلة النصب، مجلد 8، العدد 3، 2013.
77. بوعزير عبد الرزاق، "تجليات قيم المواطنة في الفيلم الثوري الجزائري"، مجلة آفاق سنمائية، مجلد 7، عدد 1، 2020.
78. بوعزير عبد الرزاق، "تجليات قيم المواطنة في الفيلم الثوري"، مجلة آفاق سنمائية، مجلد 7، عدد 1، 2020.
79. تاونزة محفوظ، "الطفل الجزائري في اهتمامات ثورة التحرير الجزائري"، مجلة لغة و كلام، فيفري 2016.
80. تاونزة محفوظ، "الطفل الجزائري في اهتمامات ثورة التحرير الجزائري"، مجلة لغة و كلام، عدد 2، 2016.
81. تكروني أسماء عبد الرحيم، "بناء الشخصية في رواية جيل الثمانيات"، مجلة دراسات العربية، د.س.
82. جلولي مختار، الثورة التحريرية من خلال السينما الجزائرية"، مجلة الصبر للدراسات التاريخية و الاثرية، مجلد 2، عدد 1.
83. حميس رضا، "البرنوس الجزائري أصوله و خصائصه الوصفية و علاقة بتاريخ التراثي قديما و حديثا"، مخبر الفنون و دراسات الثقافية، مجلد 9، عدد خاص، 2023.
84. خميس حياة، "ثقافة الصحة و المرضى من منظور الانثربولوجيا الطبية"، مجلة الأناسة و علوم المجتمع، مجلد 6، عدد 1، جويلية 2022.
85. خيرى رزقي، "إسهامات المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية"، مجلة العلوم الاجتماعية و الانسانية مجلد 22، عدد 2، ديسمبر 2022.
86. رحموني بنى، "التاريخ في الأفلام السنمائية الجزائرية"، مجلة التدوين، عدد 13، 2019.
87. زهراء فاطمة، "أي دور للسينما الجزائرية في دفاع عن الهوية"، مجلة علوم الإنسان و المجتمع، مجلد 8، عدد 1.
88. سعد موسى، أسعد فايزة، "مغالمة الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية الدلالات و معاني"، مجلة آفاق سينمائية، مجلد 1، العدد 1، 2021.

89. سنوسي فيصل، "اندلاع الثورة التحريرية 1 نوفمبر 1954 من خلال مذكرات عسكريين الجزائريين"، مجلة تاريخ العلوم، مجلد 5، العدد 13، جوان 2020.
90. شارف مريم، "الأفلام الوثائقية الثورية أثناء الثورة الجزائرية و دورها في ترسيخ قيم المواطنة"، مجلة الحكمة للدراسات و الأبحاث، مجلد 1، عدد 2، 2021.
91. شعبان يمن، عرفي مصطفى، "الأسرة الجزائرية عبر التاريخ الثابت و المتغير"، مجلة دراسات و البحوث إجتماعية، عدد 22، جوان، 2017.
92. شلالي سفيان، "ملاحم الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري"، مجلة دولية للدراسات الأدبية و الإنسانية، مجلد 1، العدد 1، 2020.
93. صدقي عبد القادر، "سيناريو الدراما التلفزيونية التاريخية"، مجلة رفوف، مجلد 12، عدد 2، نوفمبر 2014.
94. طبال لطيفة، رتيمي أسماء، "دلالة سوسولوجية للقيم"، مجلة آداب و علوم اجتماعية، مجلد 8، عدد 2، 2015.
95. فضة عبد المجيد، "البعد الإنساني للثورة 1954 - 1962"، مجلة المعارف للبحوث و دراسات تاريخية، عدد 14.
96. قردان ميلود، فتوح ميلود، "القيم الوطنية و ترسيخها في أداب الطفل الجزائري، الحكاية الشعبية التاريخية و قصص الثورة"، مجلة دراسات معاصرة، مجلد 5، عدد 2، 2021.
97. قليل سارة، "الشخصية و الشخصية الثورية في السينما الجزائرية ما بين الواقع التاريخي و اللغة البصرية"، مجلة أفاق سينمائية، مجلد 7، عدد 2، 2020.
98. قواسمي سهام، أيت عيسا فريدة، "السينما الثورية الجزائرية في ظل مظاهر السينما الهزلية"، مجلة علوم إنسانية، مجلد 20، عدد 2، 2020.
99. مالكي حنان، "خصائص السوسولوجية لأسرة الجزائرية التقليدية و الحديثة"، مجلة علوم إنسانية، عدد 22، جوان، 2011.
100. مرابطي مهدية غشى نصيرة، "الثورة التحريرية الجزائرية من سرد الروائي إلى التصوير السنمائي"، مجلة الخطاب، مجلد 18، العدد 2، 2023.
101. مساعدي لزهرة، "في مفهوم الثقافة"، مجلة ذاكرة، عدد 9، جوان 2017.

102. مشرى فريدة، "قراءة تاريخية في تغير الأسرة الجزائرية و تأثيره على قيم ذكورة و أنوثة في المجتمع"، مجلة العلوم اجتماعية، مجلد 7، عدد 1، 2021.
103. معنوق فتحة، "الأسرة و إشكالية القيم في ظل الثورة الاتصالية قراءة لدراسات حول تأثيرات الميديا على منظومة القيمة لأسرة الجزائرية"، مجلة الاعلام و المجتمع، مجلد 5، عدد 2، ديسمبر 2021.
104. موسى سعيد، سعيد فايزة، "معالم الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية، دلالات و المعاني"، مجلة آفاق سينمائية، مجلد 1، العدد 1، 2016.
105. مولى صبا حسين، "توثيق الأحداث التاريخية و الإعلام"، مجلة دراسات العلوم إنسانية و اجتماعية، مجلد 4، عدد 2، 2019.
106. نقاز سيدي أحمد، الأسرة الجزائرية أثناء الاحتلال الفرنسي، مجلة مصادر.

مجلات بالأجنبية :

107. Azazi Mohammed, Algerian Family in the shadow of social changement international journal of Humanities social sciences, volume 46 issu 6.

مقابلات :

108. نايت علي فروجة، مقابلة مع المجاهد "سي وعلي"، متحف المجاهد بمدوحة يوم 8-1-2025 على الساعة 10 صباحا.

محاضرات :

109. بن دريس أحمد، محاضرات مقياس مخبر السمعي البصري، جامعة وهران، كلية علوم إنسانية، قسم إعلام و اتصال، طالبة ماستر 2، تخصص سمعي بصري.
110. حرايرية عتيقة نعيمة طبال، مراحل و خصائص تطور الأسرة الجزائرية من أجل فهم و تغيير التحولات الحاصلة، مطبوعات جامعية.
111. صيد عادل، محاضرات في مقياس إخراج إذاعي و تلفزيوني، جامعة أم بواقي، قسم سنة ثالثة إعلام، 2022/2021.

روابط إلكترونية :

112. أبسل محمد، 15 نوعان لقطات الكاميرا، يجب على المبتدئين معرفتها متوفر على [Filamora wordoshore ivegraphy types of camera shots in film](#) تاريخ الزيارة 23 ديسمبر 2024، على الساعة 15:00.
113. حيلون أن كلثوم، الأعمال السمعية البصرية توثيق مسار التاريخي، يوم 20 فيفري 2025 على الرابط : على الساعة 00:03 ساعة.
114. زويدي محمد، دور السينما الجزائرية في كتابة الذاكرة الوطنية، يوم 12 ديسمبر 2025 على رابط www.thesesalgerie.com على الساعة 21:31 ساعة.
115. شناوي طارق، في نكري العبور الأعمال الوطنية، سلاح الحفاظ على الهوية، الجمهورية أون لاين، يوم 11 فيفري 2025 على الرابط www.algazera.net على الساعة 21:47 ساعة.
116. عكيدي أحمد، أمل الشعوب بين الذاكرة و النسيان يوم 6 فيفري 2025 على الرابط www.alaraly.com على الساعة 21:42.
117. عوفي محمد، دور الدراما التلفزيونية في توثيق تاريخ مصر، مقال متاح على www.el-massa.com ، يوم 28 ديسمبر 2024 على الساعة 12:38.
118. فضل طلال خالد، القيم و السلوك الإنساني، كنانة أونلاين يوم 9 فيفري 2025 على الرابط www.kenanaonline.com على الساعة 14:39.
119. قصاص اكرام، أفلام جسدت كفاح الشعب الجزائري في مواجهة الاحتلال الفرنسي، على الرابط www.youm7.com تاريخ زيارة 8 مارس 2025، على الساعة 11:17 ساعة.
120. القيصر حسناء، الدراما و ذاكرتنا التاريخية، مجلة المجلات، يوم 14 فيفري 2025 على الرابط www.majalla.com على الساعة 16:17.
121. مالح سلمان، دراما التاريخية و بناء مجتمع المعرفة، يوم 15 فيفري 2025، مقال متاح على الموقع الإلكتروني www.elitihad.com.dz على الساعة 14:39 ساعة.
122. مالك، الإعلام وسيلة دفاع عن ذاكرة وطنية، يوم 14 فيفري 2025 على الرابط www.el-massa.com ساعة 21:34.
-