

جامعة مولود معمري تيزي وزو  
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية  
قسم العلوم الإنسانية  
فرع علوم الاعلام والاتصال



الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال الدراما التلفزيونية الجزائرية  
-دراسة تحليلية سيميولوجية لمسلسل الدامة-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال  
تخصص سمعي بصري

تحت إشراف الأستاذة:  
- د. فايزة تمساوت

إعداد الطالبين:  
- أسامة بوجوان  
- عبد السلام فرحي

السنة الجامعية: 2023/2022

## شكر وعرّفان

نشكر الله عز وجل على فضله وتوفيقه لإنجاز هذا العمل، نتقدم بكل عبارات الشكر  
جميع الأساتذة اللذين تلقينا على أيديهم مختلف مستويات العلم والمعرفة.  
ونتقدم كذلك بجزيل الشكر للصديقين والزميلان "صابونجي لونيس" و "دلاش عبد  
الرؤوف" اللذان ساعدانا كثيرا خلال فترة إنجاز المذكرة.

## الإهداء

لأغلى شخصين في حياتي أبي وأمي، أهديكما هذه المذكرة التي  
تمثل لي الإنجاز الأكبر في مشواري الدراسي، لقد كانت رحلة  
طويلة وشاقة، ولكنني تمكنت من تخطي الصعاب بفضل دعمكما  
وتشجيعكما المستمر، أتمنى أن يكون هذا الإنجاز بمثابة رد بسيط  
على كل ما قدمتماه لي، وأتمنى أن يكون لدي المزيد من الإنجازات  
والنجاحات في المستقبل، وأن يكون لديكما ما تفخران به من  
إنجازات أخرى في حياتي.

أسامة بوجوان

## الإهداء

أهدي هذا العمل إلى عائلتي الكريمة وبالأخص كل من أبي وأمي اللذان  
لهما الفضل الكبير في إنجازي لهذا العمل وذلك بتوفير لي كل ما احتاجه  
من اجل ان ادرس وأنجح.

وأيضاً إخوتي الذين كانوا السند لي طوال سنوات دراستي وكل المساعدات  
التي قدموها لي من اجل نجاحي.

عبد السلام فرجي

## ملخص الدراسة:

هدفت هذه الدراسة المعنونة "بالظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال الدراما التلفزيونية الجزائرية" إلى معرفة كيف تم تجسيد الظواهر الاجتماعية من خلال الأعمال الدرامية التلفزيونية، عن طريق استخدام مقاربة التحليل السيميولوجي وذلك بتحليل المقاطع المختارة من المسلسل، بالإضافة إلى الكشف عن المعاني والدلالات الضمنية التي نقلها المسلسل إلى المشاهد، كما اعتمد المنهج المستخدم في هذه الدراسة على تحليل ثلاثة عشر مقطعاً مختاراً من مسلسل "الدامة" للمخرج "مزاحم يحيى"، والذي تناول بشكل رئيسي مختلف الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري سواء كانت إيجابية أم سلبية.

## الكلمات المفتاحية:

الظواهر الاجتماعية، الدراما التلفزيونية، المسلسل، التحليل السيميولوجي.

## Study summary:

The aim of this study entitled "Social phenomena in Algerian society through Algerian TV drama" was to investigate how social phenomena are depicted through TV dramas, using the semiotic analysis approach to analyze selected clips from the series. The study also aimed to reveal the implicit meanings and connotations conveyed to the audience. The research method used in this study analyzed thirteen selected clips from "El-Dama" series, directed by "Mazahem Yahia", which mainly addressed various positive and negative social phenomena in Algerian society.

## Key words:

Social phenomena, TV drama, series, semiotic analysis.

مقدمة

### مقدمة:

الدراما التلفزيونية الجزائرية تعكس تراثا ثقافيا غنيا وتاريخا معقدا، منذ استقلال الجزائر في الستينات، بدأت الدولة في إنتاج الدراما المحلية كوسيلة لنقل القيم والهوية الوطنية، تعتمد الدراما التلفزيونية الجزائرية على مواضيع تاريخية واجتماعية مهمة، من خلال السنوات السابقة شهدت الدراما الجزائرية تطورات تقنية وفنية وزاد التركيز على جودة الإنتاج والسيناريوهات المعقدة، أثرت القضايا الاجتماعية والسياسية في البلاد على القصص المتناولة في الدراما، وتم استخدامها لاستعراض التحديات والتغيرات في المجتمع وتم تسليط الضوء على جوانب مختلفة من الثقافة والمجتمع الجزائري.

تمثل الدراما التلفزيونية الجزائرية علاقة متبادلة مع الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري، فهي ليست مجرد وسيلة ترفيهية، بل تعد أيضا أداة تعكس وتؤثر في الديناميات الاجتماعية والثقافية، تعكس الدراما التلفزيونية الجزائرية القضايا والتحديات التي يواجهها المجتمع مثل: الهوية الوطنية، التعليم، الهجرة، البطالة، الفقر، السرقة، تعاطي المخدرات، العنف... الخ، من خلال تسليط الضوء على هذه القضايا، تشجع الدراما على النقاش والتفكير حولها وقد تساهم في توجيه الانتباه إلى التحديات والحاجات الملحة، بالمثل يمكن أن تؤثر الظواهر الاجتماعية في المجتمع على محتوى الدراما، على سبيل المثال يمكن أن تعكس الاحتجاجات والتغيرات السياسية والتطورات الثقافية التي تحدث في الجزائر في الدراما التلفزيونية، بالإضافة إلى ذلك تلعب الدراما الجزائرية دورا في تعزيز الوعي بقضايا المجتمع وتقديم رؤى مختلفة، يمكن للشخصيات والقصص في الدراما أن تعكس تجارب وجهات نظر متعددة، مما يساهم في إثراء الحوار والتفكير.

يعتبر المجتمع الجزائري من بين المجتمعات الكبرى التي تشهد العديد من الظواهر الاجتماعية المتنوعة والمتشابكة، والتي تؤثر على الحياة اليومية للأفراد والمجتمع بشكل عام، ومن خلال الدراما التلفزيونية الجزائرية، يمكن دراسة وتحليل هذه الظواهر الاجتماعية وفهمها بشكل أفضل.

## مقدمة

---

مسلسل الدامة يعد تجسيدا للظواهر الاجتماعية في الجزائر من خلال الدراما التلفزيونية، يستعرض المسلسل قضايا متعددة تشمل الفقر والاضطرابات الاجتماعية والصراعات العائلية، التسلط، بيع وتعاطي المخدرات وكذا استغلال الأطفال... الخ، مما يعكس تجربة مجتمع البلاد، ومن خلال دراسة تحليلية سيميولوجية لهذا المسلسل، يمكن فهم الرسائل الاجتماعية التي يحملها وتحليل الرموز والرموز المرئية التي يستخدمها للتعبير عن هذه الرسائل.

بشكل عام، يمكن القول ان الدراما التلفزيونية الجزائرية تشكل مرآة للمجتمع، حيث تعكس وتؤثر في الظواهر الاجتماعية المختلفة، وتساهم في تشكيل الوعي والتفكير في المجتمع الجزائري.

الإطار المنهجي للدراسة

- 1 الإشكالية وتساؤلاتها
- 2 أسباب اختيار الموضوع
- 3 أهمية الدراسة
- 4 أهداف الدراسة
- 5 منهج الدراسة وأدواتها
- 6 مجتمع الدراسة وعينتها
- 7 تحديد المفاهيم والمصطلحات
- 8 الدراسات السابقة

## 1 الإشكالية وتساؤلاتها:

يعد التلفزيون من أهم وسائل الاتصال العصرية الحضارية الجماهيرية في عصرنا الحالي، لما له من أدوار بارزة في التعبير عن حاجات الفرد والتأثير بطريقة مباشرة على آرائه ومعتقداته واتجاهاته، كما يعد محركا للجماهير ويتجلى من خلال قدرته على تجسيد الواقع المعاش داخل المجتمعات، كل ذلك بفضل ما يتميز به من خصائص فهو يجمع بين الصوت والصورة والحركة، وسيبقى التلفزيون الى مدى ليس بالقصير من اهم وسائل الاتصال وأكثرها فاعلية في التأثير على الجمهور هذا على مستوى الوظيفة والأهداف ناهيك عن حجم التطور الهائل الذي يحصل في تقنياته، ويحاول التلفزيون على تغطية كل ما يدور في المجتمع من أحداث وايصالها الى إلى الجمهور في محتويات و قوالب متنوعة.

ومن أشهر هذه المحتويات الدراما التلفزيونية التي حظيت وما زالت تحظى بحضور قوي عبر مختلف القنوات الفضائية مما جعلها تحصد نسب مشاهدة عالية لاستقطابها لشريحة واسعة من الجماهير، ولاشك أن الدراما يجب أن تكون انعكاسا لواقع مجتمع تقدم من خلالها وتحرص على تطويره ومعالجة قضاياها ومشكلاته، ويدفعنا هذا الى التركيز على أهمية المدخل الاجتماعي للدراما على أساس أن الدراما تؤثر في المجتمع وتتأثر به، والكاتب الدرامي فرد من أفراد هذا المجتمع يتفاعل مع قضاياها و يحيي همومه ويتفاعل مع غيره من أبناء هذا المجتمع ويقدم لنا اعمالا درامية تصب في بوتقة مصلحة المجتمع، وتسهر وجهة نظره وأماله و ألامه مع الألاف من بني مجتمعه.

وهو ما حدث في المسلسل الدرامي الاجتماعي الجزائري الدامة الذي تابعه الجمهور من خلال البرامج الرمضانية لسنة 2023 على التلفزيون العمومي الجزائري، حيث شاهد هذا المسلسل نجاحا كبيرا في أوساط الجماهير الجزائرية بحيث حقق نسبة مشاهدة عالية، ولمعرفة الصورة التي جسدها مسلسل الدامة عن الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري سنعتمد في هذه

الدراسة على مقارنة التحليل السيميولوجي للكشف عن المعاني والدلالات الصريحة والضمنية لعينة من حلقات المسلسل، وللوصول إلى النتائج المبتغاة نطرح الإشكالية التالية:

**كيف جسدت الدراما التلفزيونية الجزائرية الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال مسلسل الدامة؟**

وللوصول الى نتائج تلم بالإشكالية لابد من طرح جملة من التساؤلات الفرعية وهي كالاتي:

- ✓ ماهي الرسائل الألسنية والأيقونية التي تضمنها مسلسل الدامة؟
- ✓ ماهي الجوانب التي ركز عليها المخرج "مزاحم يحيى" في تصويره لمسلسل الدامة؟
- ✓ ماهي طبيعة الموسيقى واللغة المستخدمة في المسلسل الجزائري الدامة؟
- ✓ كيف يتجسد واقع الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال المسلسل؟
- ✓ هل تطابق الظواهر الاجتماعي التي تم تجسيدها في المسلسل مع الواقع الاجتماعي المعاش في المجتمع الجزائري؟

**2-أسباب اختيار الموضوع:**

**-أسباب ذاتية:**

- ✓ الميول الشخصي للمسلسلات التلفزيونية والصورة المتحركة بشكل عام.
- ✓ السعي لتقديم بحث علمي أكاديمي كإضافة للدراسات السابقة المتعلقة بالصناعات السينمائية التلفزيونية الترفيهية.
- ✓ الاهتمام بالصورة واللغة السينمائية في مجال السمعى البصرى.
- ✓ الرغبة في التمكن واتقان التحليل السيميولوجى ومعرفة منهج تحليل المسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية.
- ✓ الرغبة في إبراز الرؤية الشخصية للظواهر الاجتماعية الموجودة في مسلسل "الدامة" من خلال المنهج السيميولوجى.

**-أسباب موضوعية:**

- ✓ ارتباط الموضوع بالتخصص "سمعى بصرى".
- ✓ تزايد الاهتمام بالدراما التلفزيونية في الآونة الأخيرة خاصة من طرف الباحثين والمختصين وكذا ابراز قدرة الدراما في نقل الواقع المعاش.
- ✓ الجدل الإعلامى الذى أثاره مسلسل "الدامة" بعد عرضه بسبب أفكار المخرج وتناوله لقضايا اجتماعية حساسة.
- ✓ اهتمامنا بالدراسة السيميولوجية مثل دراسة الصورة ودلالاتها.
- ✓ اخترنا هذا الموضوع نظرا للدور الذى تلعبه الدراما التلفزيونية في حياة المجتمع والفرد، ومحاولتها تبليغ السيميولوجيا بتجسيد مختلف الظواهر والقضايا الاجتماعية في المجتمع الجزائرى.

### 3- أهداف الدراسة:

يمكن إيجاز أهداف دراستنا فيما يلي:

- ✓ تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على مختلف الرسائل الضمنية والصريحة التي تبنتها الدراما الجزائرية حول الظواهر الاجتماعية.
- ✓ التعرف على كيفية تجسيد الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري في العمل الدرامي "الدائمة"، ومدى مطابقة الظواهر الاجتماعية في الدراما الجزائرية للواقع من الناحية الدلالية والاجتماعية.
- ✓ التحكم في منهجية انجاز البحوث والدراسات العلمية.
- ✓ تحليل الظواهر الاجتماعية التي تم طرحها في مسلسل "الدائمة" سيميولوجيا ومعرفة كيف تم تجسيدها.
- ✓ المساهمة في إثراء مكتبة الجامعة بهذه الدراسة التي تناولت الظواهر الاجتماعية في أعمال الدراما التلفزيونية.

### 4- أهمية الدراسة:

تكمن أهمية دراستنا في أهمية الموضوع في حد ذاته من كونها تعالج موضوع دراسة الظواهر الاجتماعية التي تجسدها الدراما الجزائرية، باعتبار ان الدراما التلفزيونية وسيلة تعمل نقل قضايا الواقع لما تحمله هذه الأخيرة من معاني باطنية وضمنية وتمثيلها لها من خلال تأثيرها على حواس الأفراد والتغيير في اتجاهاتهم حول القضايا المطروحة، وتكتسي أهمية الدراسة في معرفة الظواهر الاجتماعية التي طرحها أو تمثلها الدراما التلفزيونية الجزائرية ومدى مطابقة هذه الظواهر مع ما هو معاش وموجود في المجتمع الجزائري وتكمن أهمية الدراسة أيضا في تكوين قاعدة معلومات وبيانات حول موضوع الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال الدراما التلفزيونية الجزائرية لاعتبار هذا المجال خصبا للبحث نظرا لتغلغل التلفزيون في جميع نواحي الحياة.

الدراما هي أداة تعليمية، ترفيهية، تثقيفية حيث تقدم صورة عن مختلف الظواهر والقضايا الاجتماعية في المجتمع الجزائري، وترتكز على أهمية تجسيد هذه الظواهر ونقل مختلف الرسائل الألسنية والضمنية وإيصالها للمتلقي سواء كانت إيجابية أو سلبية.

تكون هذه الدراسة مرجعا للدراسات مستقبلا في مجال البحث العلمي وسمعي بصري خصوصا.

## 5- منهج الدراسة وأدواتها:

### **5-1- منهج الدراسة:**

إن قيمة البحث العلمي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأسلوب الذي يتبعه كل إنسان لبلوغ الأهداف المرجوة من بحثه أو دراسته، ان صحة الدراسة المستخدمة في الوصول الى الحقيقة العلمية هي التي تضفي على الدراسة أو البحث طابع الجدية وإعطاء تفسيرات صادقة ومعبرة عن الواقع<sup>1</sup>، وتختلف المناهج باختلاف المواضيع، ولكل منهج وظيفته وخصائصه التي يستخدمها كل باحث في ميدان اختصاصه، والمنهج كيفما كان نوعه، هو الطريقة التي يسلكها الباحث للوصول الى نتيجة معينة، وإذا كان الباحثون يتجنبون المناهج الخاطئة لأنها لا تقودهم الى الحلول الصحيحة، فانهم يحرصون على استخدام المناهج العلمية التي تثبت نجاحها ويسعون لإجادة فن استخدام الأسلوب الملائم في كل قضية يدرسونها.<sup>2</sup>

كل دراسة علمية تحتاج الى منهج يحدد مسارها، ويعرف موريس أنجرس المنهج انه مجموعة من الإجراءات والطرق الدقيقة المتبناة من أجل الوصول إلى نتيجة<sup>3</sup>، والمنهج هو عبارة عن جملة من الخطوات المنظمة التي على الباحث إتباعها في إطار التزام بتطبيق قواعد معينة تمكنه من الوصول إلى النتيجة المسطرة، ويعرفه "محمد طلعت" بأنه وسيلة يمكن من طرقها الوصول إلى الحقيقة<sup>4</sup>.

1 عمار بوحوش، دليل الباحث من المنهجية وكتاب الرسائل الجامعية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص22

2 عمار بوحوش، مرجع سابق، ص23

3موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، دار قصبه للنشر، طبعة الثانية 2006 ص 36

4 السيد أحمد مصطفى عمر، البحث العلمي إجراءاته ومناهجه، مكتبة الفلاح، القاهرة 2002 ص 166

ويعرف منهج البحث أيضا على أنه أسلوب للتفكير والعمل يعتمد على الباحث لتنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها وبالتالي الوصول إلى نتائج وحقائق معقولة حول الظاهرة موضوع الدراسة<sup>1</sup> كما يعرف بأنه الأسلوب الذي يستخدمه الباحث في دراسة ظاهرة معينة والذي من خلاله يتم تنظيم الأفكار المتنوعة بطريقة تمكنه من علاج مشكلة البحث<sup>2</sup>.

وباعتبار دراستنا جاءت بعنوان "الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال الدراما التلفزيونية الجزائرية" فهي تندرج ضمن البحوث السيميولوجية، حيث اعتمدنا على المنهج السيميولوجي.

التحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي رولان بارت شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل، ويعرف اللغوي الدنماركي هايمسلف لويس التحليل السيميولوجي: بأنه مجموعة من التقنيات والخطوات المستعملة لوصف وتحليل شيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته، وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى<sup>3</sup>.

السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلاقات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية. ومن ثم، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضان المجتمع، ومن هنا، فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب العالم السويسري فرديناند دوسوسير، مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة، كيفما كان سننها وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها، ولقد حصر دوسوسير هذا

1 د. محمد سرحان علي المحمودي، **مناهج البحث العلمي**، دار الكتب، صنعاء، طبعة الثالثة، ص 35، 2019

2 مرجع سابق، ص 35

3 وليد قادري، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي: "عمارة يعقوبيان"** و "مرجان أحمد مرجان"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2012/2011، ص 8 ص 9.

العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي، ويعني أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.<sup>1</sup>

تبدو السيميولوجيا مقارنة منهجية تعالج الأنساق الدالة، وهي لذلك أقرب ما تكون إلى حقول المعرفة الإنسانية ولعلها تمثل بنيتها التحتية<sup>2</sup> وتعرف على أنها نسج أنساق العلامات التي يتواصل الناس من خلالها. هكذا كان أول تعريف فرنسي لها مع فرديناند دي سوسير<sup>3</sup>

أما رولان بارث وريث المدرسة السيميولوجيا مع فرديناند دي سوسير، فعرفها بأنها دراسة كل أنساق العلامات مهما كان جوهرها وأيا كانت حدودها، صوتا وحركات وموسيقى وأمتعة.<sup>4</sup>

## 5-2- أدوات الدراسة:

-الأدوات الوصفية **Instrument descriptif**: وتضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني، التجزئة، ووصف صور الفيلم.

**التقطيع التقني *découpage technique***: الوظيفة الأولى للاستمرارية الحوارية هي تقديم الفيلم على شكل تقطيعات متتالية بحيث يقدم كل مشهد بصورة مستقلة عن المشهد الآخر<sup>5</sup>، والتقطيع التقني عملية إلزامية في إنجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية، وهو يشير أيضا إلى الكتابة السابقة للتصوير وبما أن التقطيع يعتبر أكثر تقنية من الأدوات الأخرى فهو يوحي بالكلمات والرسومات الأولية إلى ما ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية، وأهم العناصر التي تؤخذ بعين الاعتبار في التقطيع التقني التحليلي نجد:

✓ **اللقطة *plans***: وتشمل على رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.

<sup>1</sup> الدكتور جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، شبكة الألوكة [www.alukah.com](http://www.alukah.com)، ص7

<sup>2</sup> محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010، ص59

<sup>3</sup> محسن بوعزيزي، مرجع سابق، نفس الصفحة.

<sup>4</sup> محسن بوعزيزي، مرجع سابق، نفس الصفحة

<sup>5</sup> فرنك هارود، فن كتابة السيناريو، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص 24

✓ شريط الصوت **bonde sons**: وتشمل على الموسيقى، الصوت والحوار، وعلى المؤثرات الصوتية.

✓ شريط الصورة **bonde image**: ويشمل على محتوى الصورة، الشخصيات، المكان والأشياء.

✓ التجزئة **segmentation**: وتتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات.

وصف صور الفيلم **description des images**: وتعني تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة، وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة.<sup>1</sup>

#### -الأدوات الاستشهادية **Instrument citationnels**:

تساهم الأدوات الاستشهادية في الفهم الجيد للفلم السينمائي، وتساعد على التمكن من تحليله، وتتمثل هجة الأدوات في ملخص الفيلم، وبطاقته التقنية، والفوتوغرامات.

**ملخص الفيلم**: هو سرد مختصر للفلم، ويشمل الفكرة الأساسية وتطور القصة، والهدف المطلوب الوصول إليه دون الدخول في تفاصيل الأحداث.

**الوقوف عند الصورة**: وهي عملية التوقف التي تحدث على مستوى الصورة أثناء التحليل وتسمح باكتشاف أدق وأبسط الدلائل.

**البطاقة تقنية عن الفيلم**: وتعرض فيها كل المتعلقات الفنية والتقنية الخاصة بالفيلم مثل شركة الإنتاج، سنة الإنتاج، المؤلف والمخرج والممثلين.<sup>2</sup>

-الأدوات الوثائقية: وتشمل المعلومات اللاحقة والسابقة لبث الفيلم.

<sup>1</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص 10 ص 11

<sup>2</sup> هوشات أميرة، البعد الجيوسياسي للمسلسلات في تجسيد صورة المسلمين على المنصة الرقمية نتفليكس **Netflix** مسلسل **Elite** نموذجاً، مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في علوم الاعلام والاتصال، المدرسة العليا للصحافة وعلوم الاعلام والاتصال قسم: علوم الاعلام، 2022/2021، ص 10 ص 11

المعلومات السابقة لبث الفيلم: وتضم السيناريو المكتوب، أوراق عمل المخرج، التصريحات والاستجابات والمقابلات الصحفية، الربورتاجات.

المعلومات اللاحقة لبث الفيلم: وتشمل كل العناصر المتعلقة بالتوزيع، وعدد المشاهدين في شبك التذاكر وعدد النسخ الموزعة وأماكن البيع والشراء، الدخل، ملصق الفيلم والفيلم الترويجي.<sup>1</sup>

## 6-مجتمع الدراسة وعينتها:

### 6-1-مجتمع الدراسة:

هو مجموعة عناصر لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى والتي يجب عليها البحث أو التقصي<sup>2</sup> وهو المجتمع الأكبر أو مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق نتائج الدراسة. ويمثل هذا المجتمع الكل أو المجتمع الأكبر المجتمع المستهدف، الذي يهدف الباحث دراسته ويتم تعميم نتائج الدراسة على كل مفرداته. إلا أنه يصعب الوصول إلى هذا المجتمع المستهدف بضخامته، فيتم التركيز على المجتمع المتاح أو الممكن الوصول إليه أو الاقتراب منه لجمع البيانات، والذي يعتبر عادة جزءا ممثلا للمجتمع المستهدف ويلبي حاجيات الدراسة وأهدافها، وتختار منه عينة البحث<sup>3</sup>.

### 6-2-عينة الدراسة:

هي جزء من مجتمع البحث الذي نقوم بجمع المعطيات منه بغية الوصول الى النتائج التي يمكن تعميمها على كل مجتمع البحث الأصلي، أي ان عينة البحث هي مجموعة فرعية من مجتمع بحث معين.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> هوشات أميرة، مرجع سابق، ص11.

<sup>2</sup> موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية (تدريبات عملية)، ترجمة: بوزيد صخري، كمال بشرق، سعيد سبعون، طبعة الثانية، دار القصة للنشر، 2008، ص 298.

<sup>3</sup> محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص 130.

<sup>4</sup> مرجع سابق، ص 301

تعرف العينة أيضا على أنها نموذج يشمل جانبا أو جزءا من وحدات المجتمع المعني بالبحث وتكون ممثلة له، بحيث تحمل الصفات المشتركة، وهذا النموذج يغني الباحث عن دراسة كل وحدات ومفردات المجتمع الأصلي، خاصة في حال صعوبة واستحالة دراسة تلك الوحدات<sup>1</sup> أما بالنسبة لموضوع دراستنا ونظرا لصعوبة دراسة كل مجتمع البحث لجأنا لطريقة العينة القصدية وهي العينة التي يعتمد الباحث فيها أن تتكون من وحدات معينة اعتقادا منه أنها تمثل المجتمع الأصلي خير تمثيل<sup>2</sup> ويكون الاختيار في هذا النوع من العينات على أساس حر، من قبل الباحث وعلى أساس بحثه، بحيث يحقق هذا الاختيار هدف الدراسة أو أهداف الدراسة المطلوبة<sup>3</sup>.

وبما أن موضوع دراستنا يتعلق بالظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال الدراما التلفزيونية الجزائرية، فالعينة المختارة لتمثيل مجتمع البحث هي العينة القصدية المتمثلة في المسلسل الجزائري "الدامة" للمخرج "مزاحم يحيى" والذي عرض في شهر رمضان 2023. ووقع اختيارنا على المسلسل لعدة اعتبارات أهمها:

- ✓ للمسلسل التلفزيوني علاقة مباشرة بالموضوع لتجسيده للظواهر الاجتماعية من قلب المجتمع الجزائري.
- ✓ لقي المسلسل اهتمام كبير من طرف الجماهير ووسائل الاعلام كما أثار عدة تعليقات حول تصويره لواقع المجتمع الجزائري.
- ✓ أنه مسلسل من إنتاج جزائري (التلفزيون العمومي) وهو ما ينطبق مع عنوان الدراسة (المتغير المستقل: الدراما الجزائرية).

<sup>1</sup> عامر إبراهيم قندجلي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات، دار الباروزي العلمية، عمان، ط الأولى، 1999، ص137

<sup>2</sup> فاطمة عوض صابر، ميرفت علي خفاجة، أسس ومبادئ البحث العلمي، مطبعة الإشعاع الفني، الإسكندرية، ط الأولى 2002، ص197

<sup>3</sup> عامر إبراهيم قندجلين، مرجع سابق، ص147

وفي تحليلنا السيميولوجي لمسلسل "الدامة" سنقوم بمشاهدة المسلسل عدة مرات وهذا لرصد بعض الأفكار الرئيسية للمسلسل موضوع الدراسة، ومعرفة أهم التفاصيل والأحداث، ثم نقوم بتحديد أهم المقاطع والمنتاليات محل الدراسة باستخدام تقنية التصوير البطيء والوقوف عند الصورة بغرض فحص ومعرفة عناصر الصورة بدقة والتحكم في التحليل بقراءة الصور قراءة خاصة بتحويل العناصر والدلائل التي تحتويها الصورة إلى بيانات وعناصر مكتوبه، فهذه المرحلة تسمى بالمرحلة الأولى في التحليل، أي قمنا بتحديد **المستوى التعييني** بطرح السؤال **كيف؟** وتأتي بعدها المرحلة الثانية في التحليل أي تحديد **المستوى التضميني** بطرح السؤال **لماذا؟**

إن الصورة السينمائية تحتوي على معنى تعييني للرسالة وعلى معنى تضميني (مضمون داخلي للرسالة) وهي تعكس سياق مرتبط بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي أخذت منها.

ويعتبر رولان بارت أول من وضع منهجية التحليل السيميولوجي للصورة، وتقوم على مستويين: **"التعييني والتضميني** يتعلق النظام الأول بالمستوى التعييني بين الدال والمدلول في خضم الدليل، أما المستوى الثاني التضميني فيرتكز على العلاقة التي تربط الدليل (دال+مدلول) بالمحيط الخارجي أي يرتبط بالنظام الاجتماعي وبالسياق الثقافي والسوسيوثقافي".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص 12 ص 13

**7- تحديد المفاهيم والمصطلحات:**

-**المسلسل التلفزيوني:** لقاء يومي متكرر يتم تغطيته في عدة أجزاء من نفس المدة تسمى " حلقات "، وترتبط القصة أو المكان والشخصيات الحلقات معا، والهدف منه جعل المشاهدين مدمنين، لأن سرده يعتمد على التنوع لجعل المشاهد وفيما على المسلسل ومدمن عليه.<sup>1</sup>

**التعريف الإجرائي:** المسلسل هو عبارة عن مجموعة من الحلقات المتسلسلة التي تحكي قصة أو تعالج موضوع ما، وتذاع على التلفاز أو منصات العرض الرقمية، أغلبية المسلسلات تقدم كل حلقة فيها أحداث جديدة أو أحداث مكملة للحلقة السابقة، كما يوجد نوع آخر من المسلسلات تكون أحداث حلقاتها منفصلة عن بعضها البعض، وتنقسم المسلسلات إلى عدة أنواع منها (الدرامية، الاجتماعية، الكوميديّة، الوثائقية، الرعب، الإثارة والخيال العلمي).

ويهدف صناع المسلسلات إلى جعل المشاهد مدمن عليها، وهذا ما يجعلهم يعتمدون على عنصر التشويق والنهايات التي تجذب الانتباه، فالنهاية المشوقة للحلقة تدفع لانتظار الحلقة التالية.

**-الدراما:**

**تعريف الدراما لغة:** اتفق الباحثون على أن أصل الكلمة الإنجليزية Drama مشتقة من الكلمة اللاتينية Dram، والتي تعني باللغة العربية " أن يفعل " وبهذا يكون معنى الدراما: هي قصة تؤدي، أو تعمل وتقدم للجمهور . ويقوم بعرض هذه القصة مجموعة من الممثلين تعونهم بعض الوسائل الفنية من ديكور وإضاءة وصوت أو مؤثرات بصرية، ويمكن أن تقدم هذه القصة على المسرح أو الراديو أو في السينما أو التلفزيون.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Karine de falchi écrire une série tété les actuces pour rédiger une bible efficace. Edition 1 eyrolles. Paris 2016 P11 .

<sup>2</sup> إسماعيل عبد الحافظ العبيسي، دلالة البناء القيمي في ضعف وقوة الدراما التلفزيونية العربية دراسة تحليلية مقارنة أنموذج مصر سوريا الجزائر، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، المجلد4، العدد التاسع عشر، جامعة المستقبل، صنعاء، اليمن، 2017، ص162.

**تعريف الدراما اصطلاحاً:** تعرف الدراما التلفزيونية على أنها مرآة الحياة، وتعد انعكاساً للاهتمامات الخاصة بالبشر، كما أنها قادرة على ربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقي والقيمي، وتكون قادرة على توسيع تعاطف المشاهدين، وجذبهم بعيداً عن قيود الواقع، لتقودهم إلى رؤية متعمقة أعظم في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من التشويق والتعاطف والإثارة.<sup>1</sup>

**تعريف الدراما إجرائياً:** ما نقصده بالدراما التلفزيونية في هذه الدراسة هو المسلسل الجزائري الدائمة الذي عرض على التلفزيون العمومي وهو عبارة عن قصة تمثيلية للظواهر الاجتماعية من عمق المجتمع الجزائري التي يعرضها مجموعة من الممثلين الجزائريين.

#### - الظواهر الاجتماعية:

**تعريف الظواهر الاجتماعية:** يعرفها دوركايم بأنها كل ضرب من السلوك ثابت كان أم غير ثابت، يمكن أن يباشر نوعاً من القهر الخارجي على الأفراد أو هي سلوك يعم المجتمع بأسره، وكان ذا وجود خاص مستقل عن الصور التي يتشكل بها الحالات الفردية.<sup>2</sup>

**التعريف الإجرائي:** هي مجموعة من السلوكيات التي تعم المجتمع الجزائري بأكمله عبر 58 ولاية والتي قام بتمثيلها مجموعة من الممثلين الجزائريين في العمل الدرامي الدائمة وتتمثل هذه الظواهر في: الفقر، العنف، القتل، بيع المخدرات، الاغتصاب، الأخوة، التعاون والتضامن بين الجيران، العلاقات العاطفية.

<sup>1</sup> مرجع سابق، إسماعيل عبد الحافظ العيسى، ص163

<sup>2</sup> حسان الدين محمود فياض، مؤسس علم الحديث إميل دوركايم المنهج التفسيري في دراسة الظواهر الاجتماعية كأشياء (دراسة في علم الاجتماع البنائي)، مكتبة نحو علم اجتماع تنويري، ط الأولى، 2018، ص19.

-المجتمع:

**تعريف المجتمع لغة:** هو مصطلح مشتق من الفعل جمع، كما أنها مشتقة على وزن مفتعل، وتعني مكنن الاجتماع، والمعنى الذي يقصد بهذه الكلمة هو جماعة من الناس<sup>1</sup> والمجتمع كما جاء في معجم المعاني الجامع هو عبارة عن فئة من الناس تشكل مجموعة تعتمد على بعضها البعض يعيشون مع بعضهم وتربطهم روابط ومصالح مشتركة وتحكمهم عادات وتقاليد وقوانين واحدة<sup>2</sup>

**تعريف المجتمع اصطلاحا:** المجتمع هو عبارة عن نسق اجتماعي مكثف بحد ذاته، ومستمر في البقاء بفعل قواه الخاصة، ويضم أعضاء من الجنسين (ذكورا وإناثا) ومن جميع الأعمار.<sup>3</sup>

**التعريف الإجرائي للمجتمع:** نقصد بالمجتمع في بحثنا هذا المجتمع الجزائري الذي يعيش في رقعة جغرافية معينة ويتميز بخصائص حضارية وثقافية وله عادات وتقاليد تختلف من ولاية لأخرى.

8- الدراسات السابقة:

-الدراسة الأولى:

تظهر هذه الدراسة الأهمية المتزايدة للدراما التلفزيونية في تمثيل الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال التحليل السيميولوجي لمسلسل "أولاد لحلال" ، تسلط الدراسة الضوء على القدرة المؤثرة للتلفزيون على توجيه الانتباه إلى المشاكل والقضايا المهمة التي تؤثر في المجتمع الجزائري، بفحص الرموز والرموز المخفية في المسلسل، يمكن للدراسة أن توفر نظرة أعمق إلى الطرق التي يتم بها بناء الإشارات المعنوية وتفسيرها، يظهر التحليل

<sup>1</sup> حسن عبد الرزاق منصور، بناء الإنسان، أمواج للنشر والتوزيع، ط الثانية، عمان، الأردن، 2013، ص187

<sup>2</sup> محمد خضر، تعريف ومعنى مجتمع في معجم المعاني الجامع، [www.almaany.com](http://www.almaany.com) اطلع عليه بتاريخ

27/06/2023 على الساعة 16:53

<sup>3</sup> محمد الجوهري، المدخل إلى علم الاجتماع، كلية الأدب، جامعة القاهرة، 2007، ص32.

السيمولوجي مدى تأثير الدراما التلفزيونية في تشكيل الوعي الجماعي وتشكيل الحوارات الاجتماعية حول قضايا الجزائر<sup>1</sup>.

كانت إشكالية الدراسة: إلى أي مدى جسد المسلسل التلفزيوني أولاد لحلال الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري؟ وتفرعت عن الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية المتمثلة في:

- ✓ ماهي الظواهر الاجتماعية التي تناولها المسلسل الجزائري "أولاد لحلال"؟
- ✓ كيف تم تجسيد الظواهر الاجتماعية المطروحة في المسلسل الجزائري "أولاد لحلال"؟
- ✓ ماهي طبيعة الأدوار للممثلين حسب ظهورهم في المسلسل الجزائري "أولاد لحلال"؟
- ✓ هل تطابق الظواهر الاجتماعية التي تم طرحها في المسلسل الجزائري أولاد لحلال الواقع الاجتماعي المعاش في المجتمع الجزائري؟
- ✓ هل يرى المجتمع الجزائري أن الظواهر الاجتماعية التي تم تجسيدها في المسلسل الجزائري أولاد لحلال تعكس الواقع الذي يعيشه بدقة؟

وللإجابة على الإشكالية والتساؤلات الفرعية اعتمدت الطالبتان على منهج التحليل السيمولوجي من أجل الوصول إلى المعاني والدلالات الظاهرة والخفية المتعلقة بالظواهر الاجتماعية في الدراما التلفزيونية الجزائرية، وتم اختيار عينة قصدية تتمثل في المسلسل الجزائري "أولاد لحلال".

ومن بين أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- ✓ كان التمثيل في هذا المسلسل تمثيلا سلبيا للواقع المعاش في المجتمع الجزائري ولهذا لأن جل الظواهر الاجتماعية المصورة كانت ظواهر سلبية تعتبر آفات اجتماعية يعيشها المجتمع الجزائري، لكن رغم هذا لم يخلو العمل من التمثيل

<sup>1</sup> الطالبتين بروية فريال ونصيرة ليلي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال بعنوان "تمثيل الدراما التلفزيونية الجزائرية للظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري تحليل سيمولوجي لمسلسل أولاد لحلال"، جامعة محمد لخضر بالوادي 2018/2019.

الإيجابي الذي تعاون الجيران وتضامنهم مع بعضهم وإحساس كل منهم بالآخر رغم الظروف القاسية التي يعيشونها، وأيضاً في ظاهرة الأخوة التي تمثلت في مرزاق وأخيه زينو، وتمسك ببعضهما البعض مهما كانت الظروف.

✓ حاول المخرج من خلال هذا المسلسل الدخول إلى أعماق المجتمع الجزائري واخرج للعلن طابوهات تم إخفاؤها طويلاً، كالمخدرات التي اكتسحت جيلاً بأكمله، وموضوع الذل والاستغلال والحفرة بسبب الفقر، والقتل الذي أصبح ظاهرة لا يمكن إخفاؤها والدليل ما نشاهده يومياً في محاكمنا من قضايا حوله.

### التعليق على الدراسة:

تتشابه دراستنا مع هذه الدراسة في موضوع المقارنة باعتبار كلا الدراستين تركزان على تحليل الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال الدراما التلفزيونية باستخدام منهج التحليل السيميولوجي، كما تتشابهان في الدراما التلفزيونية ففي كلا الدراستين يتم التركيز على مسلسلين جزائريين محددتين ("الدامة" و"أولاد لحلال") لتحليل تمثيلها وتجسيدها للظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري.

تختلف الدراستان في نوع المسلسلات المحددة فكل دراسة تستخدم مسلسل مختلف لتحليله، مما يعني أن قد يكون لدهما نظرات مختلفة تجاه التمثيل والرموز المستخدمة في كل مسلسل ويمكن أن تتباين الأدوات والمفاهيم المستخدمة لاستخراج المعاني والدلالات من المسلسلات.

### -الدراسة الثانية:

عنوان الدراسة: "دور الدراما التاريخية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب دراما الحريق نموذجاً" تسلط الدراسة الضوء على الأهمية المحتملة للدراما التاريخية في بناء قيم المواطنة لدى الجيل الصاعد من خلال تحليل دراما "الحريق"، يمكن تسليط الضوء على كيفية تأثير هذا النوع من الإنتاج الفني على وعي المواطن والانتماء الوطني لدى الشباب، بشكل عام

يتضح من الدراسة أهمية استخدام وسائل الاعلام والفنون لتوجيه رسائل إيجابية للشباب بغية ترسيخ قيم المواطنة والمسؤولية الاجتماعية<sup>1</sup>.

كانت إشكالية الدراسة: كيف تسهم الدراما التلفزيونية الجزائرية المجسدة للفعل الاجتماعي التاريخي في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب؟ وتفرعت الإشكالية لمجموعة من التساؤلات الفرعية المتمثلة في:

✓ ما هو دور وسائل الاتصال الجماهيرية في ترسيخ وتعزيز قيم المواطنة لدى الشباب من خلال الفعل الاجتماعي الدرامي ذو المعنى التاريخي؟

✓ ما هو مفهوم المواطنة في الفلسفات المختلفة وما هي قيمتها وما مدى ارتباطها بمفاهيم الأخرى؟

✓ ما هي قيم المواطنة المتضمنة في الدراما التاريخية الاجتماعية "الحريق" وبأي أسلوب تم عرضها وماهي رموزها وبواعثها؟

✓ ما هي مظاهر التفاعل الرمزي للشباب عينة الدراسة مع الدراما التلفزيونية "الحريق" من خلال مجموعة النقاش البؤرية؟

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي المسحي وتحليل المحتوى باستخدام الملاحظات وتحليل المضمون وأداة المجموعة البؤرية، وتوصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

✓ دراما الحريق مزيج من التمثيلات الرمزية والجمالية من خلال تراجيديا اجتماعية زاخرة بالقيم والمعاني.

✓ إن حفظ الذاكرة التاريخية الوطنية وتوصيل قيم المواطنة السليمة إلى لأجيال الصاعدة يحتاج على عديد الأعمال الدرامية التي تكون بمثابة الموجه لسلوك الشباب نحو القضايا التاريخية والوطنية.

<sup>1</sup> الباحثة برحيل سمية، أطروحة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال بعنوان: "دور الدراما التاريخية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب دراما الحريق نموذجاً، جامعة أحمد بن بلة وهران" 2018/2019.

✓ ينبغي الإقرار بأن الخطاب البصري الدرامي لا يمكن أن يكون محايدا في تعامله مع الأحداث وشخصيات التاريخ المعاصر.

✓ يعد الفن الدرامي انعكاسا لوعي المجتمع فكلما زاد تشبث افراد المجتمع بأنساقهم القيمية كلما كان هذا الفن قصدا مسؤولا ولسان حال الأمم والشعوب.

### التعليق على الدراسة:

تتشابه دراستنا مع هذه الدراسة في التركيز على الدراما التلفزيونية، يتم التركيز على دور الدراما التلفزيونية في تحليل الظواهر والقضايا الاجتماعية في المجتمع الجزائري، وتختلف الدراسات في الدرجة باعتبار هذه الدراسة أطروحة دكتوراه كما تختلفان في الموضوع والمسلسلات المحددة فدراستنا تركز على تحليل الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال مسلسل "الدامة"، بينما الدراسة الثانية تركز على دور الدراما التاريخية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب من خلال "مسلسل الحريق"، كما تختلف الدراسات في منهج التحليل المتبع والأهداف المرجوة من التحليل فقد اعتمدنا في دراستنا على منهج التحليل السيميولوجي بينما الدراسة الثانية اعتمدت على منهج تحليل المضمون أو تحليل المحتوى، وكذا تهدف دراستنا إلى فهم الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري، بينما الدراسة الثانية تهدف إلى تسليط الضوء على دور الدراما التاريخية في تعزيز القيم المواطنة لدى الشباب.

### -الدراسة الثالثة:

من خلال هذه الدراسة يبدو أنها تناولت موضوعا مهما حيث تبحث في تأثير المشاهدة المكثفة للدراما التلفزيونية على إدراك الشباب للواقع المعاش والمجتمع، من المثير للاهتمام أن تحديد تأثير مسلسل "أولا لحلال" على طلاب جامعة محمد خيضر بسكرة يقدم لنا نظرة عن كيفية تأثير الوسائل الإعلامية على الفهم والتفاعل مع القضايا الاجتماعية، تحليل هذه الدراسة يمكن

أن يلقي الضوء على قدرة الدراما التلفزيونية على تشكيل الوعي وتوجيه الانتباه إلى مسائل مهمة في المجتمع<sup>1</sup>.

كانت إشكالية الدراسة: ماهي انعكاسات تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد لحلال" على إدراك الشباب الجامعي الجزائري لطبيعة الواقع الاجتماعي في الجزائر؟

وتتفرع عن الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية وهي:

✓ دوافع وعادات وأنماط مشاهدة الشباب الجامعي الجزائري على الدراما التلفزيونية

الجزائرية "أولاد لحلال" نموذجاً؟

✓ ماهي المكتسبات المختلفة من المعارف والمعلومات التي شكلت إدراك الشباب الجامعي

عن طبيعة الواقع الاجتماعي الجزائري إثر تعرضهم لمشاهدة الدراما الجزائرية "أولاد

لحلال"؟

✓ ماهي مؤشرات فهم الواقع الاجتماعي الجزائري لدى الشباب الجزائري إثر تعرضهم

لمشاهدة مسلسل "أولاد لحلال"؟

من بين أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة:

✓ نسبة 41.3% من مجمل أفراد العينة يرون أن مسلسل "أولاد لحلال" ساعدهم في

التعرف على أبرز القضايا الاجتماعية الشائعة في المجتمع الجزائري وهذا دورها في

تسليط الضوء على قضايا ومواضيع تحاكي وتشابه الواقع المعاش كالعلاقات

الاجتماعية وطرق الكسب وغيرها من المواضيع السابقة الذكر.

✓ مسلسل "أولاد لحلال" قد ضم في حلقاته عدة مواضيع ومظاهر اجتماعية مست الفئات

المجتمعية المختلفة فقد تحدث عن رفض العنف والظلم، وعن مظاهر الفقر والبحث

<sup>1</sup> الطالبتين حسني خديجة وحناشي أمينة، مذكرة ماستر لتخصص اتصال وعلاقات عامة بعنوان: "تأثير تعرض الدراما التلفزيونية على إدراك الشباب للواقع المعاش دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة محمد خيضر بسكرة المتابعين لمسلسل أولاد لحلال"، جامعة محمد خيضر بسكرة 2020/2019.

عن لقمة العيش والسعي إلى الكسب السريع بطرق غير مشروعة بين أوساط الشباب الجزائري، وغيرها من المظاهر، كل هذا جاء في بيئة جزائرية شعبية، وعليه فإن مسلسل "أولاد لحلال" قد مس في طرحه لقضايا عدة زوايا وعدة فئات اجتماعية.

✓ احتوى سيناريو مسلسل "أولاد لحلال" نماذج لعلاقات مختلفة، فقد تابعنا من خلال حلقاته حب الأخوة والخوف على بعضهم، وكيف كانت العلاقة بين أبناء الحي الواحد ودفاعهم عن بعضهم وخوفهم على شرف بناتهم، كما تابعنا وقوف الصديق بجانب صديقه ومساندته له في وقت الشدة، وتطرق المسلسل إلى العلاقة بين الزوجين وما يترتب عنها من مشاكل عائلية، كما لم يغفل المسلسل وجود العلاقات العاطفية والمساعر بين الجنسين، فمسلسل "أولاد لحلال" قد تضمن خلال أحداثه علاقات اجتماعية متنوعة الأطر، لكن بروز إحداها على أخرى فرضتها قصة المسلسل وأثرت بدورها على المشاهد.

#### التعليق على الدراسة:

تتشابه دراستنا مع هذه الدراسة في التركيز على الدراما التلفزيونية الجزائرية ودورها في فهم أو تأثير القضايا الاجتماعية في المجتمع الجزائري، كما تختلف الدراستان في المسلسلات المحددة فكل دراسة تستخدم مسلسل مختلف ويكمن الاختلاف أيضا في نوع المنهج المتبع فدراستنا تعتمد منهج التحليل السيميولوجي فيما تستخدم الدراسة الثانية منهجية ميدانية لتحليل تأثير التعرض للدراما التلفزيونية على إدراك الشباب للواقع المعاش من خلال دراسة عينة من طلبة جامعة محمد خيضر بسكرة، كما يكمن الاختلاف الجهة المستهدفة فدراستنا تركز على الدراما التلفزيونية ومحتواها بينما الدراسة الثانية تركز على التأثير على الشباب وإدراكهم للواقع.

-الدراسة الرابعة:

تركز الدراسة على موضوع مهم وحساس بحيث تبحث في التأثير المحتمل لمشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة على الحاجات النفسية لدى المراهقين، يبدو أن هذه الدراسة تتطرق إلى تأثير محتمل للمحتوى المدبلج على الصحة النفسية للمراهقين، هذه الدراسة قد تقدم نظرة عميقة على العلاقة بين مشاهدة الدراما التلفزيونية والصحة النفسية للمراهقين وقد تكون لها تأثيرات مهمة على فهمنا لتأثير وسائل الاعلام على النمو النفسي لهذه الفئة العمرية<sup>1</sup>.

كانت إشكالية الدراسة: ماهي طبيعة العلاقة بين مشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة وبعض الحاجات النفسية لدى المراهقين؟، وتتفرع عن الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية المتمثلة في:

- ✓ ما عدد ساعات مشاهدة الطلاب المراهقين الدراما التلفزيونية المدبلجة؟
- ✓ ما هي الأوقات التي يشاهد فيها الطلاب المراهقين فيها الدراما التلفزيونية المدبلجة؟
- ✓ ما هو أكثر أيام الأسبوع الذي يشاهد فيه الطلاب المراهقون فيه الدراما التلفزيونية المدبلجة؟
- ✓ ماهي أهم القنوات التي يشاهد المراهقون فيها الدراما التلفزيونية المدبلجة؟
- ✓ ما هي طقوس مشاهدة الطلاب المراهقون للدراما التلفزيونية المدبلجة (لوحدهم، مع الأهل، مع رفاقهم)؟

<sup>1</sup> الباحث أحمد سيف شاهين، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في علم نفس النمو بعنوان: "مشاهدة الدراما التلفزيونية (المدبلجة) وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين دراسة ميدانية على عينة من طلاب مرحلة التعليم الثانوي في مدارس محافظة دمشق" جامعة دمشق 2013/2014.

من بين أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

✓ مشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة تلبى إشباع لبعض الحاجات لدى الطلاب المراهقين بما يتضمنه هذا البعد مثل: تدفعي إلى العنف والعدوان على الآخرين، تزيد من تقديري لذاتي بحسن تصرفي لبعض المواقف المشابهة، تشبع حاجاتي إلى الحب والمحبة، تقدم لي نموذجا يساعدني في التعبير عن انفعالاتي... حيث يسعى الطلاب المراهقون لمشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة لما تتضمنه من مواقف حياتية قد تقارب الواقع بالنسبة للمراهق.

✓ أظهرت النتائج وجود علاقة ارتباط من النوع السالب بين بعد الحاجات لمشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة وبعد تقدير الذات، مما يشير إلى وجود علاقة ارتبط عكسية بمعنى أنه كلما زاد تقدير الذات كلما انخفض تأثير الرفاق وتقليدهم.

✓ أظهرت نتائج هذا البحث وجود علاقة ارتباط ايجابية بين بعد المعلومات والتسلية لمشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة وأبعاد الحاجة إلى الاستقلالية الثلاثة وهي استقلال الرأي والأفكار وبعد الاستقلال الانفعالي وبعد الاستقلال الاجتماعي.

### التعليق على الدراسة:

تتشابه دراستنا مع هذه الدراسة في التركيز على الدراما التلفزيونية، ويكمن الاختلاف في الدرجة باعتبار هذه لدراسة رسالة ماجستير فيما تكون دراستنا مذكرة ماستر، كما تختلفان في الهدف من الدراسة فدراستنا تستخدم التحليل السيميولوجي لمسلسل "الدامة" لاستخراج الظواهر والدلالات الاجتماعية، بينما الدراسة الثانية تركز على علاقة مشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة بالحاجات النفسية لدى المراهقين، كما تختلف الدراستان في الجهة المستهدفة فدراستنا تركز على الدراما التلفزيونية الجزائرية والمجتمع الجزائري، بينما الدراسة الثانية تركز على المراهقين في مدارس محافظة دمشق، وكذا تختلف الدراستان في المنهج المستخدم فدراستنا تستخدم التحليل السيميولوجي، في حين تركز الدراسة الثانية على دراسة ميدانية.

لقد ساعدتنا الدراسات السابقة لإنجاز دراستنا المتمثلة في "الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال الدراما التلفزيونية الجزائرية، تحليل سيميولوجي لمسلسل الدامة" واستفادت منها داستنا هذه حيث اعطتنا لمحة عن الموضوع الذي نحن بصدد دراسته، كما ساعدتنا هذه الدراسات في معرفة الخطوات والإجراءات التي سنتبعها للوصول الى النتائج وانهاء الدراسة، واستفدنا من مصادر ومراجع هذه الدراسات الأمر الذي وفر علينا الجهد والوقت أثناء عملية البحث.

# الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول: الدراما التلفزيونية من منظور عام

المبحث الأول: مفهوم الدراما التلفزيونية ونشأتها

المبحث الثاني: تصنيفات الدراما التلفزيونية

المبحث الثالث: خصائص الدراما التلفزيونية وأهميتها

الفصل الثاني: الدراما التلفزيونية الجزائرية

المبحث الأول: نبذة عن الدراما التلفزيونية الجزائرية

المبحث الثاني: واقع الدراما التلفزيونية الجزائرية

المبحث الثالث: بوادر تطور الدراما التلفزيونية الجزائرية

الفصل الثالث: الظواهر الاجتماعية

المبحث الأول: تعريف الظواهر الاجتماعية

المبحث الثاني: خصائص الظواهر الاجتماعية

المبحث الثالث: الظواهر الاجتماعية والدراما التلفزيونية

الفصل الرابع: اللغة السينمائية

المبحث الأول: تعريف اللغة السينمائية

المبحث الثاني: عناصر وخصائص اللغة السينمائية

# الفصل الأول

الفصل الأول: الدراما التلفزيونية من منظور عامالمبحث الأول: مفهوم الدراما التلفزيونية ونشأتها**1- مفهوم الدراما التلفزيونية:**

قبل التطرق لتعريف الدراما التلفزيونية لابد من تعرف الدراما أولاً

**-تعريف الدراما:**

هي فن مسرحي يؤدي على المسرح أو التلفزيون أو الراديو، وهي مصطلح يطلق على المسرحيات والتمثيل بشكل عام، كما تعرف على أنها حدث أو ظرف مثير أو عاطفي أو غير متوقع، وتعرف أدبيا على أنها تركيب من الشعر أو النثر يهدف إلى تصوير الحياة أو الشخصية أو سرد القصة التي عادة ما تنطوي على الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المصمم عادة للأداء المسرحي<sup>1</sup>، وباختصار فإن الدراما عمل أدبي يقصد به تأديته أمام الجمهور<sup>2</sup>.

والدراما هي تمثل لامع لواقع معين، في زمان ومكان معينين، لآلام جماعية ومعاناة شعبية، ولثقافة أمة ومشكلاتها الاقتصادية والدينية والسياسية في عصر من العصور<sup>3</sup>

وفي تعريف آخر لأرسطو، الذي تناول فيه الحديث عن المأساة أو التراجيديا، والتي تعتبر الصيغة العليا من الدراما، يقول: " فالمأساة إذن هي محاكاة فعل جليل كامل، له عظم ذلك، في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص، وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيرا لمثل هذه الانفعالات"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> حيدر محمد الكعبي، الدراما التلفزيونية وأثرها في المجتمع، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية يعني بالاستراتيجيات الدينية والمعرفية، النجف الأشرف، 2019، ص34

<sup>2</sup> مرجع سابق، ص34

<sup>3</sup> عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، بحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على الماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، 2010، ص34

<sup>4</sup> عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص34.

## -تعريف الدراما التلفزيونية:

الدراما التلفزيونية قضية فنية مستحدثة جمعت عدة فنون سمعية وبصرية وتشكيلية في مصفوفة إبداعية تربط الخيوط المتفرقة لعدة فنون إبداعية قديمة وحديثة، ففن الرواية فن حديث ألقى بظلاله على فن الدراما التلفزيونية، حيث السرد والحكاية أو الحدوتة هي العصب لذلك الإبداع، وحيث الشخصيات المتنوعة، والتي تعبر عن شرائح متعددة من الحياة والمجتمع.<sup>1</sup>

وتعرف الدراما التلفزيونية أساس التسلية المنزلية والترفيه الذي يربط المشاهد بالشاشة الصغيرة، فقبل أن تكون الدراما التلفزيونية أحداث تسرد للمتفرج، هي خطاب إنساني، تكون تاريخية أو اجتماعية أو سياسية، هي كذلك استجابات عاطفية تحتل فضاء يتسع ضمن الخريطة البرمجية للتلفزيون.<sup>2</sup>

ويمكن تعريف الدراما التلفزيونية بأنها العمل التلفزيوني المعتمد على قصة تعرض واقعا اجتماعيا لفرد أو مجموعة أفراد، لهم مستويات من الوعي والادراك والتفكير والهدف في الحياة، تتفق أو تتعارض مع القيم والضوابط المحيطة (القيم)، تعرض وفقا لمسارات من التعقيد، بهدف الوصول إلى نتيجة مقنعة، وقد تعرض على شكل تمثيلية واحدة، أو مسلسل يتكون من حلقتين أو أكثر، تتضمن فكرة واحدة، وقد تتضمن إلى جوار القصة الرئيسية قصص فرعية، تهدف إلى تقديم ملامح الواقع المحيط بالجمهور، من خلال شخصيات تقوم بأدوار وتقدم بشكل مثير، وتهدف إلى التسلية والإبداع.<sup>3</sup>

1 عزة أحمد هيكل، الدراما التلفزيونية رحلة نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2016، ص9.

2 سمية برحيل، دور الدراما التاريخية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، في علوم الاعلام والاتصال، جامعة أحمد بن بلو، وهران، 2018/2019.

3 إسماعيل بن حافظ العبسي، مرجع سابق، ص163.

## 2- نشأة الدراما التلفزيونية:

ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قسم ما، عبر تشخيصها على الشاشة فالكتابة التلفزيونية هي قبل كل شيء عمل أدبي وشكلها الأمثل هو السيناريو هو التعبير الكامل والشامل إلى حد الذي يكون ذلك ممكنا عن فكرة المؤلف أو القصة أو الحكاية، هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية.<sup>1</sup>

ويؤرخ ظهور الدراما التلفزيونية في خمسينات القرن الماضي، في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث أصبح التلفزيون وسيلة جماهيرية حقيقية، وتلعب هذه المرحلة من وجهة نظر الإنتاج الدرامي التلفزيوني بالعصر الذهبي، لأن التلفزيون في الخمسينات كان يبيث تمثيلات أصلية عن طريق النقل المباشر للتمثيلات المسرحية ذات النوعية الجيدة، وتميزت هذه المرحلة بإبداع فني سواء من حيث مضمون التمثيلات أو الممثلين أو الكتاب.<sup>2</sup>

إن الدراما التلفزيونية خلال عمرها القصير نسبيا، استطاعت أن تتجح في انتزاع مكانتها من بين غالبية وسائل التعبير الفنية الأخرى إضافة إلى ذلك استفادت منها جميعا، فهي قد ضمنت في جوانبها مجمل خصائص ومميزات هذه الوسائل، فالربع الأخير من القرن العشرين طرح على حد تعبير المخرج السوري نجدت أنزور، مؤشرات قوية لولادة فن ثامن هو فن الدراما التلفزيونية.<sup>3</sup>

والقصة أو الحكاية هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية، فنحن عبر الشاشة نرى أمامنا عالم ينتظم بطريقة قصصية، وكأن هذه القصة تحدث أمامنا الآن، فنحن على كل الاعتبارات نرى على الشاشة ونسمع منها ما يجري الآن بواسطة أشخاص وحيوانات وأشياء تقوم بالفعل أمامنا وتعبّر عن نفسها بنفسها دون تدخل المؤلف مما تآرجح المشاهد بين التصديق والتكذيب ومها

1 عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص98.

2 عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص38.

3 حيدر محمد الكعبي، الدراما وأثرها في المجتمع، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية يعنى بالاستراتيجيات الدينية والمعرفية، النجف الأشرف، 2019، ص40.

تأرجح العمل بين الواقعية والتشكيلية، وهي بذلك تعتبر لونا من ألوان الدراما والذي نسميه دراما الشاشة.<sup>1</sup>

### المبحث الثاني: تصنيفات الدراما التلفزيونية

#### 1-التصنيف بحسب شكل الدراما التلفزيونية:

-الكوميديا: وهي الأداء التمثيلي المضحك<sup>2</sup>، وهي شكل من أشكال الدراما ذات الطابع الخفيف المعد للتسلية، تهدف إلى إحداث البهجة لدى الجمهور من خلال إضحاكهم، مع الأخذ بنظر الاعتبار أنه ليس كل ضحك منشؤه الكوميديا، وإنما للكوميديا علاقة بالضحك الذي ينبع من تجسيد التضاد بين المثالية الإنسانية والواقع التي يمثل تشويها لها، بعبارة أخرى إن الكوميديا تستهدف الضحك الناشئ من حط مكانة ما هو مثالي<sup>3</sup>، ومع تطور الذوق البشري في تعاطيه مع الدراما عبر العصور، ظهرت أنواع مختلفة من الكوميديا تعتمد ذات المبدأ ولكنها أصبحت ذات أسلوب ومغزى أعمق، وعلى هذا الأساس فإن إنتاج الدراما الكوميديا بات مهمة صعبة، إذ عليها أن توازن بين الذوق المتطور للجماهير والأهداف التنموية التي ينبغي أن تسعى إليها الأعمال الدرامية بشكل عام، فلا تعود بالناس الى أساليب بدائية ولى زمنها وبات استهلاكها يؤثر سلبا على أفراد المجتمع<sup>4</sup>.

-التراجيديا: عكس الكوميديا وهي الأداء التمثيلي المؤدي إلى الحزن<sup>5</sup>، والتراجيديا تعتبر أرقى وأنبل وأعظم الأشكال الدرامية، وأصعبها في التعريف والكتابة. وهي عادة تصف الشخصيات وهي في حالة معاناة شديدة من المصائب الفظيعة<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص 98.

<sup>2</sup> مروة جمال إيمان، الدراما والمجتمع (قضايا الطفولة نموذجا)، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2015، ص16.

<sup>3</sup> حيدر محمد الكعبي، الدراما التلفزيونية وأثرها في المجتمع، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية يعنى بالاستراتيجيات الدينية والمعرفية، النجف الأشرف، 2019، ص41.

<sup>4</sup> حيدر محمد الكعبي، نفس المرجع، ص42.

<sup>5</sup> مروة جمال إيمان، مرجع سابق، ص16.

<sup>6</sup> عادل الندي، فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ص82.

وهي شكل من الدراما يعمل على تجسيد أنواع المحن والآلام التي يمكن أن يخبرها الانسان في هذه الحياة، وتنتهي التراجيديا بنهاية مأساوية<sup>1</sup>.

وتعتمد التراجيديا في الدراما التلفزيونية الناجحة على التجسيد الجاد لصراع البشر مع بعضهم انطلاقا من طبائعهم المتباينة وما يصدر عنهم من خير وشر، وبذلك تكون التراجيديا مرآة عاكسة لنماذج واقعية قد يجدها المرء في نفسه أو في من حوله، وعليه فأن أهمية التراجيديا الأكبر تكمن في تحقيق التماثل، بين المشاهد وأبطال القصة الدرامية والعلاقات التي تربط بينهم، وباستشارتها للخوف والشفقة فإنها تدفعه الى تعديل سلوكياته وتحسين علاقاته بعد اكتشافها من خلال التراجيديا، وعليه (فإن التراجيديا تظهر عقول السامعين من رذائلهم عن طريق الخوف والشفقة وتجبرهم على تبني الخلق الحميد)<sup>2</sup>.

-الميلودراما: هي نمط أدائي مشفوع بالنغم أو الموسيقى كتبت خصيصا لها، أما بتزيد من حدة الفعل العاطفي عند المتلقي أو تستخدم لاقتراح وتقديم الشخصيات، ومع مرور الوقت اكتسب المعنى شمولية أوسع فأصبحت تعني التعبير الموسيقي عن طريق الزخم العاطفي وإشباع المادة، أي كانت (رواية، مسرحية) بالتعبيرات العاطفية والشعورية<sup>3</sup>.

وهي ذلك النوع من الدراما التي تعتمد على الفانتازيا والإثارة والأحداث التي تتكرر فيها المصادفات وتعتمد في بناء حبكةها على المقادير التي تواجه الأبطال وتفرض عليهم من الخارج أكثر من اعتمادها على طبيعة الأبطال الطبيعية وعلاقاتهم مع بعضهم كما هو الحال في التراجيديا<sup>4</sup>.

فالميلودراما هي الأحداث الغير المبررة، التي ليست لها رابط بين الشخصية وما تقوم به من أفعال، فيمكن أن نرى فاجعة دون أن نعرف مبرر لهذه الفاجعة، أي أن الميلودراما لا توضح

1 حيدر محمد الكعبي، مرجع سابق، ص42.

2 حيدر محمد الكعبي، الدراما التلفزيونية وأثرها في المجتمع، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية يعني بالاستراتيجيات الدينية والمعرفية، النجف الأشرف، 2019، ص42 ص43.

3 برحيل سمية، مرجع سابق، ص138 ص139.

4 حيدر محمد الكعبي، مصدر سابق، ص44

مبررا للحدث، بمعنى أن جانب الحكمة في الميلودراما يتغلب على جانب رسم الشخصية، وهي توجد حيث توجد قصة حب، حالما يتوجه الفيلم إلى مشاعرنا، تنهض الميلودراما، وشارلي شابلن كان الأعظم في هذا المجال، فكل أفلام شابلن تقريبا كانت ميلودرامية.. كذلك أفلام غريفيث الهامة، وأوضح معالم الميلودراما مراعاة العدالة الأخلاقية بدقة شديدة، فمهما كانت المآسي التي يعاني منها الفضلاء، ومهما كانت قوة الخبثاء الشريرين فنحن نجد في الميلودراما الفضيلة دائما تكافأ، والرذيلة دائما تعاقب<sup>1</sup>.

وأوضح أمثلة الميلودراما في عصرنا الراهن يتجسد في الغالبية العظمى من الأفلام السينمائية التي تنتجها هوليوود، فان عنصر الخيال وعناصر الإثارة والتشويق تملؤها كما هو واضح، كما أن عنصر الصدفة في سير أحداثها أساسي جدا، وكما هو واضح للمتابع فإن الدراما التلفزيونية الأمريكية تأثرت بهوليوود كثيرا، وصارت كثير من النتاجات التلفزيونية الأمريكية تعتمد على الميلودراما كمادة أساسية لأعمالها<sup>2</sup>.

## 2-التصنيف بحسب القالب الفني للدراما:

-التمثيلية التلفزيونية: هي باختصار فيلم أنتج خصيصا لعرضه على شاشة التلفزيون، إذ أنها تشابه الفيلم السينمائي كثيرا، إلا أنها في الغالب تكون أقرب للواقع الاجتماعي وابتعد عن الفانتازيا والخيال الذي نلاحظه بكثرة في الأفلام السينمائية، أي أن التمثيليات التلفزيونية الرائجة تجنح إلى التراجيديا وتبتعد عن الميلودراما بحسب التصنيف السابق، تتراوح طول التمثيلية التلفزيونية عادة بين 90/20 دقيقة، ولا ينبغي أن تزيد على هذا الوقت لكي لا يضيع تركيز المشاهد لها، وهي تقدم للجمهور قصة متكاملة خلال هذه المدة، وقد يكون لها جزء ثان مستقل كما في الأفلام السينمائية، والتمثيلية قائمة على حبكة مركزية وتدور حول صراع محوري، ولا تزدهم فيها كثير من الشخصيات ولا كثير من الحوارات والصراعات الجانبية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص 79 ص 80

<sup>2</sup> حيدر محمد الكعبي، مصدر سابق، ص 45.

-الفلم التلفزيوني: هو عمل درامي ينتج خصيصا للعرض في التلفزيون وتتوفر فيه العناصر الدرامية، يقدم واقعة واحدة في فترة زمنية تتراوح بين التسعين إلى مائة وعشرين دقيقة، ويتضمن الفلم التلفزيوني توجيهها غير مباشر للمشاهدين، كما يهتم بالقصص الدرامية أو الروايات رفيعة المستوى التي تتناول موضوعات تهم قطاعا كبيرا من الجمهور ويشبه إلى حد كبير التمثيلية التلفزيونية أو المسلسل فيما يتعلق باللقطات والمناظر الخارجية المحدودة.<sup>1</sup>

-السلسلة التلفزيونية: هي عبارة عن حلقات تبث دوريا في العادة كل يوم، كل حلقة منها تحمل قصة كاملة مستقلة بذاتها نظير التمثيلية، ولكن أهم ما يميزها أن الممثلين الرئيسيين في السلسلة يتكررون في كل حلقة من حلقات السلسلة، بمعنى أنهم يظهرون في كل حلقة ليؤدوا دورا جديدا أو يخوضو مغامرات جديدة تختلف عن الأدوار والمغامرات التي عرضت في سالف الحلقات، وفي العادة تستهدف السلاسل نقد الظواهر الاجتماعية السائدة من خلال تناولها في كل حلقة لظاهرة اجتماعية معينة ومحاولة معالجتها من وجهة نظر المؤلف.<sup>2</sup>

-المسلسل التلفزيوني: هي أشهر أنواع الدراما التلفزيونية وأكثرها شعبية وتأثيرا على الناس، وهي تقوم على سرد أحداث ممتدة يعيشها أبطال القصة على مدار 6 حلقات أو 13 حلقة أو 26 حلقة أو 30 حلقة أو أكثر، معدل طول الحلقة الواحدة يتراوح بين 20 و45 دقيقة، وربما يكون للمسلسل جزء ثان وثالث ورابع أو أكثر حسب شهرة المسلسل وتأثيره، وقد يتغير بعض الأبطال أو أغلبهم في الأجزاء الجديدة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> برجيل سمية، مرجع سابق، ص155.

<sup>2</sup> حيدر محمد الكعبي، مرجع سابق، ص46.

<sup>3</sup> حيدر محمد الكعبي، مرجع سابق، ص46 ص 47.

### المبحث الثالث: خصائص الدراما التلفزيونية وأهميتها

#### 1- خصائص الدراما التلفزيونية:

- ✓ إن الدراما التلفزيونية، مركب يستمد عناصره من كل الفنون الأخرى، فهو يستمد من الرسم (الصورة) عناصر التأثير البصري، ويستمد من الموسيقى إحساس الانسجام والايقاع في عالم الصوت، ومن الأدب إمكانية التعامل مع المواضيع الحياتية.<sup>1</sup>
- ✓ إن الدراما التلفزيونية مادة حميمية بشخصياتها كما موضوعاتها، تزورنا في بيوتنا نستقبلها في أوقات راحتنا ونحن مجتمعين غالباً في جو عائلي خاص دون أن تشكل لنا أي ثقل أو مسؤولية.<sup>2</sup>

#### - من حيث الفكرة:

- ✓ الانتقائية: تقوم فكرة العمل الفني على الانتقاء من منظور الكاتب الفكري والفني، والانتقاء في ذاته يعكس زاوية خاصة من زوايا الرؤية والتعليل، ومن ثم فهو يحمل في ذاته رسالة إعلامية ثقافية من خلال تسليطه الضوء على عناصر دون أخرى، وهذا على غرار وسائل الدراما الأخرى كالمسرح والإذاعة، والفكرة قد يعالجها المؤلف وحده لتقديمها في شكلها النهائي القابل للعرض التلفزيوني، أو قد يقوم بذلك كاتب السيناريو وكاتب الحوار.<sup>3</sup>

- ✓ تتميز الكتابة الدرامية التلفزيونية بالتعقيد، حيث يقول "تشايفسكي" بأن لها خصوصياتها الشديدة التي قد لا يدركها بالفعل أي واحد ممن يكتبون الآن لهذه الوسيلة، فهناك أسلوب خاص، وتقنية خاصة، وصناعة خاصة، تنطلق من وعي الكاتب بأهمية وخصوصية التلفزيون، والتحكم في أشكال الدراما به، حيث عليه أن يأخذ بعين الاعتبار

1 أحمد سيف شاهين، مرجع سابق، ص85.

2 أحمد سيف شاهين، مرجع سابق، ص86.

3 زينب سعدي، النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، دراسة وصفية تحليلية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012/2011، ص86.

أن التمثيلية تحتاج إلى التركيز والإيجاز، لقصر مدة عرضها، وأن طول عرض المسلسل لا يعني التكرار والمد في تفصيلاته دون معنى، قد تؤدي بالمشاهد للملل.<sup>1</sup>

#### - من حيث العناصر التشكيلية:

التحكم في عرض الصورة والصوت للدراما التلفزيونية، بطريقة تمكن من الانتقال من منظر إلى منظر، ومن ممثل إلى آخر أسرع مما في المسرح، بالإضافة إلى استخدام اللقطات الكبيرة، حيث تستطيع كاميرا التلفزيون أن تجسد بعض اللحظات الدرامية في الحدث، من خلال التحكم في حركة الصورة، وبعدها، ارتفاعها وانخفاضها، وربط ذلك بجودة الصورة والصوت والمؤثرات المختلفة الأخرى كالموسيقى التصويرية، للمشاهد والعمل الدرامي بشكل عام، بنوع من العمق والتركيز تجعلها تخدم فكرة العمل الدرامي التلفزيوني.<sup>2</sup>

#### - من حيث الجمهور المتلقي:

✓ تتميز الدراما التلفزيونية بأنها برنامج موجه إلى مختلف شرائح المجتمع بمختلف فئاته العمرية، ومستوياته التعليمية، الثقافية والاجتماعية، حيث أنها تعتبر من الفنون الجماهيرية.<sup>3</sup>

✓ تتميز الدراما التلفزيونية بإقحامها المشاهد في منطقتها الداخلي الخاص ليتفاعل مع الشخصيات، والعلاقات والمواقف ضمن سياق الدراما نفسها وفق منظورها، وفي أثناء ذلك يستدرج المشاهد إلى تعطيل معايير القيمة العامة الواقعة خارج ما يشاهده، ويستخدم معايير قيمة تنطوي عليها الدراما نفسها، حيث غالبا ما نجد المشاهد منحازا إلى بعض الشخصيات الدرامية التي تحمل صفات سلبية مرفوضة ضمن منظومته القيمة، كالقتل أو السرقة أو غير ذلك، غير أننا نجده يرفضها خارج السياق المرسوم

<sup>1</sup> زينب السعيد، مرجع سابق، نفس الصفحة.

<sup>2</sup> زينب السعيد، مرجع سابق، ص 86 ص 87.

<sup>3</sup> زينب السعيد، مرجع سابق ص 87.

له في الدراما التلفزيونية، وذلك بسبب الألفة والعلاقة التي تخلقها له شخصيات هذه الدراما.<sup>1</sup>

✓ من مميزات الدراما التلفزيونية هو تسريبها لمجموعة من الأفكار والقيم، من خلال المعالجة الذكية، في ظل واقع باتت الدراما تشكل فيه واحدة من أهم الوسائل الإنسانية لتوصيل الأفكار والمعلومات، وواحدة من مناهج التفكير المؤثرة في سلوك الأفراد والجماعات، وذلك من خلال ما تعرضه من نماذج يشكل الأفراد على نهجها هويتهم ومثلهم، بحيث أصبحت جزءاً من الخيال الجمعي للجماهير.<sup>2</sup>

✓ إن الدراما التلفزيونية، مركب يستمد عناصره من كل الفنون الأخرى، فهو يستمد من الرسم (الصورة) عناصر التأثير البصري، ويستمد من الموسيقى إحساس الانسجام والايقاع في عالم الصوت، ومن الأدب إمكانية التعامل مع المواضيع الحياتية.<sup>3</sup>

✓ إن الدراما التلفزيونية مادة حميمية بشخصياتها كما موضوعاتها، تزورنا في بيوتنا نستقبلها في أوقات راحتنا ونحن مجتمعين غالباً في جو عائلي خاص دون أن تشكل لنا أي ثقل أو مسؤولية.<sup>4</sup>

## 2- أهمية الدراما التلفزيونية:

✓ تعتبر الدراما من الأدوات المؤثرة في عملية التنشئة الاجتماعية وهي الوظيفة المرتبطة بنقل التراث ودعم الروابط من خلال ما تعرضه من العادات والتقاليد والأعراف والنظم والقوانين التي تحكم المجتمعات، كما تعتبر الدراما من الأدوات المؤثرة في إحداث التغيير الاجتماعي والارتقاء بالمجتمعات عن طريق قيامها بدور مهم في رفع وعي الأفراد نحو طموحاتهم وتغيير أسلوب الحياة للأفضل ومسايرة مستحدثات العصر، مما جعل الدراما باستطاعتها الحث على المساهمة في عملية التحديث وإيجاد أساليب

1 زينب السعيد، مرجع سابق، ص 87 ص 88.

2 زينب السعيد، مرجع سابق، ص 88.

3 أحمد سيف شاهين، مرجع سابق، ص 85.

4 أحمد سيف شاهين، مرجع سابق، ص 86.

جديدة في التفكير من أجل دفع عملية التنمية المستدامة في المجتمعات وخاصة عندما يتوافر لدى القائمين عليها الإحساس بالمسئولية الاجتماعية للدراما كوسيلة اتصال معاونة لبرامج التنمية<sup>1</sup>

✓ تمثل الدراما جسرا للاتصال بين الشعوب بعضها البعض، فالدراما بحكم انتشارها وتوزيعها على المستوى الدولي وتجاوزها حواجز اللغة من خلال عملية الترجمة أو الدوبلاج، واعتمادها أساسا على الصوت والصورة كوسيلة رئيسية للتعبير، تشكل وسيلة من وسائل الاتصال الثقافي والحضاري مثلها مثل السياحة والمعارض والكتب والبث التلفزيوني الفضائي شبكة الإنترنت، للدراما أهميتها لأنها لا تحتاج إلى مهارات وقدرات مادية خاصة مثل السياحة.<sup>2</sup>

✓ توفر صناعة الدراما العديد من فرص العمل حيث إنها تحتاج إلى تخصصات عديدة من الفنانين لأداء أعمال تخصصية، وتعتمد صناعة الدراما على مجموعة كبيرة من الصناعات والحرف الأخرى مثل صناعة الفيلم الخام والأجهزة والمواد الكيماوية ومواد البناء وجميع لوازم الديكور وأدوات الكهرباء والنجارة وغيرها، كما نتج عنها أنشطة اقتصادية أخرى منها إنشاء دور العرض السينمائي والقنوات الدرامية المتخصصة والإعلان عن الأفلام والمسلسلات.<sup>3</sup>

✓ تعتبر الدراما من أكثر الوسائل التي لها دور كبير في مجال التسلية والترفيه لاعتبارها أحد الوظائف الأساسية للعملية الاتصالية، ويعتبر الترفيه نمطا اتصاليا مهما وضروريا في حياة الإنسان ونجد أن انتشار الأفلام والمسلسلات الكوميدية في السنوات الأخيرة في تزايد مستمر فهي تلاقي إقبالا كبيرا من قبل الأفراد لما يحتاجونه من أعمال ترفيهية وتسلية خاصة في ظل أعباء الحياة وضغوطاتها مما يضاعف من دور الدراما في مساعدة الجمهور على قضاء وقت الفراغ ومساعدتهم على الخروج

<sup>1</sup> مروة جمال الدين، الدراما والمجتمع، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2015، ص18.

<sup>2</sup> مروة جمال الدين، مرجع سابق، ص18 ص19.

<sup>3</sup> مروة جمال الدين، مرجع سابق، ص19.

من ضغوط الحياة من خلال الاستمتاع بموضوع العمل الدرامي وما يتضمنه من أغاني وموسيقى ومواقف كوميدية.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> مروة جمال الدين، مرجع سبق، ص19.

## الفصل الثاني

الفصل الثاني: الدراما التلفزيونية الجزائريةالمبحث الأول: نبذة عن الدراما التلفزيونية الجزائرية

لطالما ارتبط تاريخ الدراما الجزائري، بالمخرج مصطفى بديع الذي قدم مسلسل " الحريق " 1974، للكاتب محمد ديب، والذي يتناول مرحلة من مراحل الاحتلال الفرنسي، وأبدع الممثلون فيه، فصارا محفورا في ذاكرة الجزائريين، حيث شكل هذا العمل قيمة فنية وتاريخية كبيرة، لما يحمله من رسائل إنسانية وحياتية عميقة، أهله في أن يجد مكانه في قلوب الجزائريين.

ويعود الفضل أيضا، في خدمة الدراما الجزائرية، للمخرج الكبير جمال فزاز، الذي استطاع أن يخرج من حقبة الاستعمار الفرنسي، فقدم أول مسلسل اجتماعي بعنوان "المصير"، الذي كان قفزة كبيرة في تاريخ الفن الجزائري، هذا المسلسل أخرج الجزائريون من التبعية، بعد ارتباط وثيق بالمسلسلات المصرية التي غزت السوق آنذاك وحتى السورية، ثم المسلسلات المكسيكية، فكانوا يحلمون دائما بأعمال تنقل واقعهم بدل صور وقصص مستوردة من الخارج.

مسلسل "المصير" بطولة فريدة صابونجي، نورية، سيد أحمد أقومي أخرون اقتحم عالم الجزائري البسيط ونقل مشاكله إلى البيوت وجعلت الجزائري يرى نفسه ويتعاطف مع مشاكله ويسائل واقعه، وبلامسه لدرجة كبيرة.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> صبرينة ككبوبة، أولى بوادر التطور تتضح للعيان وفنانون متفائلون: الشراكة الأجنبية تخرج الدراما الجزائرية من "القوقعة"، www.eldjazaironline.dz، 2023/07/04، 13:28.

المبحث الثاني: واقع الدراما التلفزيونية الجزائرية

بين ماض ارتبطت بدايته مع مسلسل "الحريق" وأعمال أخرى تراوحت بين الحضور والغياب، تضيع ملامح الدراما الجزائرية التي لازالت حسب رأي المختصين تتخبط إلى الآن بين مشاكل الإنتاج والسناريو وبين مشاهدين يبحثون عن الفرجة عربيا، في انتظار تحسن حال إنتاجهم المحلي، الذي لم ينجح إلى الآن في تجسيد ما يصطلح عليه بتاريخ الدراما الجزائرية.<sup>1</sup>

أجمع عدد من المخرجين وكتاب السيناريو في الجزائر أن المشكل الأساسي لم يكن أبدا في غياب الإطارات والمواهب الإبداعية في الجزائر، والتي يمكنها أن تتحدى بأعمالها ما ينتج عربيا، وإن كانت هذه الأعمال باتت تراحم إنتاجهم حتى على قنوات التلفزيون الجزائري الذي يعد حاليا الزبون الوحيد المتاح أمامهم، إن رضي مسؤولوه بما يقدم إليهم في ظل غياب مؤسسات إنتاج بديلة، وعليه وجد أصحاب هذا المجال أنفسهم في مواجهة تحديات أكبر من الإمكانيات المتاحة لهم، وهو ما أرجعوه إلى غياب سياسة ثقافية تحترم الإنتاج الوطني وتشجع الفن المحلي.<sup>2</sup>

وفي المقابل، وبعيدا عن مشاكل العاملين في مجال السمعي البصري، وجدنا أن المسلسلات الجزائرية التي يتذكرها المشاهد الجزائري، على قلتها، يمكن أن تعد على أصابع اليد الواحدة، حتى أن هناك من كان يجد صعوبة في تذكر عناوينها أو أسماء أهم أبطالها، في الوقت الذي لا يزال يتذكر أولى المسلسلات الجزائرية بالنظر إلى قيمتها الفنية والإبداعية في طريقة العرض والتناول، في مفارقة يصعب فهمها، إن المشكل الذي يواجهه العاملون في القطاع هو مشكل مادي بحت في ظل الاستمرار في عدم الاهتمام

<sup>1</sup> حورية صياد، لا وجود لشيء اسمه " تاريخ الدراما التلفزيونية الجزائرية" مخرجون، كتاب ومختصون يجمعون، (الفجر)، 2010/10/11، www.djazairess.com، 2023/07/03، 19.33.

<sup>2</sup> حورية صياد، مرجع سابق.

بالثقافة، وهو ما يعتبره العائق الأول أمام المواهب القادرة على تقديم الأحسن في هذا المجال.<sup>1</sup>

لم يتم ليومنا هذا التأسيس لدراما جزائرية واضحة المعالم، فكل ما أنجز لحد الآن من مسلسلات يدخل في إطار المبادرات الفردية، باستثناء مسلسل "الحريق" لمحمد ديب و "موعد مع القدر" لكريم خديم، تبقى جل المسلسلات المنتجة حصريا من طرف التلفزيون الجزائري وعلى مر أربع عقود، ضعيفة على أبعد الحدود وعلى كل المستويات، وهو ما حال دون وجود فترة محددة لبداية التأسيس للدراما الجزائرية، وقد يرجع ذلك لجملة من الأسباب، بداية من تجاهل الطبقة السياسية لهذا الموضوع، وعدم الاهتمام بنهضته اعتقادا منهم أنه ليس من الأولويات، وعدم قناعتهم أن الدراما يمكن أن تكون مادة اقتصادية تدخل من خلالها سوق العرض، أما السبب الثاني فهو ضعف التكوين في هذا المجال، فالوقت الذي نلاحظ فيه اهتماما خاصا بالتكوين في الدول العربية التي أصبح لها باع في الميدان من حيث إنشاء الأكاديميات والمعاهد الفنية، نجد غيابا صارخا في هذا الميدان في الجزائر، أما السبب الثالث فتمثل في الغياب الكلي لهياكل النهوض بالدراما، كاستديوهات التصوير والتركيب والمعالجة وما يتبعها من منشآت تعمل بشكل عام في إنتاج الدراما والترويج والتسويق لها.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> حورية صياد، مرجع سابق.

<sup>2</sup> حورية صياد مرجع سابق.

المبحث الثالث: بؤادر تطور الدراما التلفزيونية الجزائرية

لقد كانت هناك العديد من المسلسلات التي كانت تريد أن تصنع مجد الدراما الجزائرية، على غرار مسلسل "كيد الزمان"، "موعد مع القدر"، "الذكرى الأخيرة"، "البذرة"، "قلوب في صراع"، ... ولكن لم تخرج هذه المسلسلات من إطارها الضيق ولم تتعدى حدود الوطن، إلا بعد أن ظهر مسلسل "الخواوة"، الذي استطاع أن يكسب شهرة خارج الفضاء المحلي، حيث كان له صدى عربيا كبيرا، وهو الأمر الذي جعله يؤسس لدراما جزائرية عصرية، تسير تطورات العصر.<sup>1</sup>

دخلت العديد من الأعمال الدرامية خلال الشهر الفضيل، حيث فتحت القنوات التلفزيونية مجال المنافسة على مصراعيه، من أجل الدخول بأعمال محترمة تسد حاجة المشاهد الجزائري، خاصة أن مؤسسة التلفزيون الحكومي ومنذ سنوات فائتة، كانت تحتكر الإنتاج الدرامي في البلاد، وهو الأمر الذي ترك أثاره على الأعمال المنتجة وجعل المشاهدين ينفرون صوب القنوات العربية بحثا عما يلبي رغباته.

"أولاد لحلال"، "مشاعر"، "الرايس قورصو"، "الجريح"، "ورد أسود"، وإن كانت كلها قد تمت بالشراكة مع جهات أجنبية، مصرية، تونسية، تركية، فإن هذا الكم الهائل من المسلسلات، استطاع أن يشد انتباه المشاهد الجزائري، الذي سجل عودة الدراما بقوة، والتي أثارت مضامينها وموضوعاتها المطروحة جدلا كبيرا رغم الكثير منها يعالج قضايا وتطورات متسارعة استدعت وقفات درامية على غرار انتشار ظاهرة العنف بمختلف أشكاله وتفشي الفساد الاجتماعي ومختلف المواضيع التي تصنف في خانة "الطابوهات"، والتي ما كان المشاهد أن يقبلها، خوفا من تفشيها أكثر في المجتمع، أو مهابة تشويه الجزائر كدولة وشعب.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> صبرينة ككبوبة، مرجع سابق.

<sup>2</sup> صبرينة ككبوبة، مرجع سابق.

## الفصل الثالث

الفصل الثالث: الظواهر الاجتماعيةالمبحث الأول: تعريف الظواهر الاجتماعية

يرى عالم الاجتماع الفرنسي " دوركايم " في كتابه قواعد المنهج في علم الاجتماع هل أن كل حادثة إنسانية يمكن أن نطلق عليها اسم "الظاهرة الاجتماعية" فإن كل فرد منا يشرب وينام ويأكل ويفكر، وللمجتمع كل الفائدة في أن يؤدي الفرد هذه الوظائف بطريقة مطردة، ومن ثم خلو كانت هذه الأشياء ظواهر اجتماعية لما وجد موضوع خاص بعلم الاجتماع، ولأختلط مجال بحثه بمجال بحث في كل من علم الحياة وعلم النفس، ولكن جميع المجتمعات تحتوي في الواقع على طائفة محددة من الظواهر التي تتميز عن الظواهر التي تدرسها العلوم الطبيعية بصفات جوهرية، ووفق هذا التصور ما تعريف الظاهرة الاجتماعية؟

تعرف الظاهرة الاجتماعية بأنها عبارة عن القواعد والاتجاهات التي تتخذ في مجتمع ما أساسا لتنظيم الحياة الجمعية، وتنسيق العلاقات التي تربط بين أفراد هذا المجتمع ببعضهم بعض وتربطهم بغيرهم.<sup>1</sup>

كما تعرف الظاهرة الاجتماعية: إنها ضروب معينة من السلوك والفكر يتحقق لها الاستمرار فتتبلور كأنماط متميزة عن الحوادث الجزئية الفريدة التي أدت إليها.<sup>2</sup>

وتستمد الظواهر الاجتماعية أصولها من المظاهر الجمعية للمعتقدات والممارسات الجمعية، وليست العمومية هي العلاقة المميزة لهذه الظواهر، فالفكرة التي تتحقق من شعور كل فرد، لا تكتسب لهذا السبب صفة الاجتماعية، ذلك أن هناك تميزا هاما بين

<sup>1</sup> ناظم جواد كاظم، الظاهرة الاجتماعية في القرآن، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، علم الاجتماع، المجلد 27، العدد 6، العراق، 2019، ص 158.

<sup>2</sup> ناظم جواد كاظم، مرجع سابق، نفس الصفحة.

الظواهر الفردية والاجتماعية، ويلاحظ دوركايم أن هذه الأنماط "الوقائع الاجتماعية" تصاغ في بناء معين فتصبح حقيقة واقعة في ذاتها، مستقلة عن تجلياتها الفردية<sup>1</sup>

لذا فقد طور دوركايم الظاهرة الاجتماعية بأنها الأبنية الاجتماعية والمعايير الثقافية، والقيم التي توجد خارج الفاعلين وتمارس عليهم في نفس الوقت القهر والإلزام.<sup>2</sup>

### المبحث الثاني: خصائص الظواهر الاجتماعية

-**التلقائية:** ومعناها أن الظواهر الاجتماعية لم يخلقها الفرد، بل هي موجودة قبل أن يوجد الأفراد، فنحن نولد ونجد أمامنا مجتمعا كاملا معد من قبل لا نستطيع أن نغيره إذا أردنا، وعلينا أن لنظمه العامة والخاصة.<sup>3</sup>

أنها تمثل جانبا جديدا في حياة الانسان، فإذا كان الإنسان بمقتضى طبيعته الحيوية والبيولوجية يأكل ويشرب ويتنقل من مكان لآخر، فان طبيعته الاجتماعية (الجديدة) تفرض عليه أن يعيش في مجتمع ويتعامل مع أفرادهِ ويتفاعل معهم، ويخضع للأوضاع السياسية والاقتصادية والتربوية واللغوية ... الكائنة بالمجتمع.<sup>4</sup>

الظواهر الاجتماعية كما يقول دوركايم تركيب خاص ينشأ من الفعل ورد الفعل بين ضمير الفرد من جهة وبين العقل الجمعي من جهة أخرى، فهي ليست من صنع الأفراد، ولكنها من صنع المجتمع ومن خلفه، وتنشأ بوحى من العقل الجمعي فيه.<sup>5</sup>

1 ناظم جواد كاظم، مرجع سابق، نفس الصفحة.

2 ناظم جواد كاظم، مرجع سابق نفس الصفحة.

3 ناظم جواد كاظم، مرجع سابق، نفس الصفحة.

4 أحمد رأفت عبد الجواد، مبادئ علم الاجتماع، كتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ص19.

5 أحمد رأفت عبد الجواد، مرجع سابق نفس الصفحة.

-الجبرية: ومعناها أن الظواهر الاجتماعية ملزمة للأفراد والجماعات على السواء، فليس الفرد حراً في إتباع النظام الاجتماعي أو الخروج عليه، وقد وضع المجتمع الجزاء لكل من ينحرف بسلوكه عما اقتضته طبيعة الحياة الاجتماعية ونظم المجتمع الذي يعيش فيه.<sup>1</sup>

تمتاز الظواهر الاجتماعية بأنها مترابطة ومتداخلة، ويفسر بعضها البعض ويؤثر بعضها في البعض فلا يمكن دراستها منفصلة عن بعضها، أو منفردة فالأسرة كظاهرة اجتماعية مرتبطة بالظواهر الاقتصادية، والاقتصادية مرتبطة بالسياسية ... وهكذا.<sup>2</sup>

-العمومية: ومعناها أن الظواهر الاجتماعية عامة، لا توجد في مكان دون آخر ولذلك يمكن أن تطبق مقياس العمومية في اكتشاف الحقائق الاجتماعية التي يمكن ان ترقى الى مرتبة الظواهر وبالتالي فإن علم الاجتماع لا يهتم إلا بالظواهر ذات الصفة العمومية.<sup>3</sup>

الظاهرة الاجتماعية معقدة، أي لا يمكن ارجاعها لسبب واحد لأنها تعود الى عوامل متعددة، وقد أخطأ الكثيرون حين حاولوا تفسيرها بعال جغرافي، أو سياسي، أو اقتصادي، أو عنصري أو نفسي، فظاهرة الجريمة مثلا يمكن أن نجد لها محصلة لمجموعة من العوامل النفسية، والاقتصادية، والتربوية، والدينية، والعلمية، ولهذا التعقيد كانت دراستها أصعب من دراسة الظواهر الطبيعية.<sup>4</sup>

الظاهرة الاجتماعية نسبية ومتغيرة من حيث الزمان والمكان، فالزواج مثلا يختلف من حيث تطور أشكاله على مر العصور، كما أنه يختلف من مجتمع لآخر من حيث عدد الأزواج والزوجات، ومن حيث تقاليد الأفراس.<sup>5</sup>

1 ناظم جواد كاظم، مرجع سابق، ص159.

2 أحمد رأفت أحمد، مرجع سابق، ص19 ص20

3 ناظم جواد كاظم، مرجع سابق ص159.

4 أحمد رأفت أحمد، مرجع سابق ص20.

5 أحمد رأفت أحمد، مرجع سابق، نفس الصفحة.

الظاهرة الاجتماعية مكتسبة فيتم تنشئة الأفراد عليها داخل الأسرة والمجتمع، ومن تبادل الآراء واتصال وجهات نظرهم، وانصهار رغباتهم واراداتهم.<sup>1</sup>

-خارجية: وتعني أن الظواهر الاجتماعية مستقلة عن الأفراد بحيث يمكن ملاحظتها منفصلة عن الحياة الفردية أي يمكن دراستها دراسة موضوعية على أنها أشياء، ومن الأدلة على خارجية الظواهر الاجتماعية إمكان تطبيق المنهج الإحصائي في عدها وقياسها وبيان ذبذبتها.<sup>2</sup>

### المبحث الثالث: الظواهر الاجتماعية والدراما التلفزيونية

المتابع للدراما التلفزيونية يجب أن يشعر بأن هناك رابطا حقيقيا بين ما تحمله وتعرضه تلك الدراما وما يحدث في الواقع من قضايا وهموم مجتمعية.

فما لا شك فيه أن أحد أهم أهداف الدراما هو تسليط الضوء على قضايا المجتمع وما فيه من مشكلات تحتاج إلى دراسة وتوعية لأن تسليط الضوء عليها وكشف خبياتها والتعرف الى أبرز نتائجها ومعرفة إفرازاتها وتجنبها فيها مصلحة مجتمعية عليا.

فمن قضايا خيانة الأمانة والغش إلى تعدد الزوجات والزواج من أجنبيات وقضايا الجريمة والمخدرات وغيرها يتضح جانب آخر من مجتمعنا غير ذلك الجانب المثالي الذي نظل نتطلع له.

وعندما تركز الدراما التلفزيونية، ومعها بالطبع مؤسسات المجتمع الأخرى المهمة بنشر الوعي الضوء على تلك القضايا إنما تهدف إلى التعريف بها والتنبيه من أضرارها لتجنبها.

وبما أن وسائل الاعلام المرئية تحديدا تعد عاملا مؤثرا في التأثير في الرأي العام وتوعيته لذا أصبحت الدراما وسيلة بل أداة مهمة للتأثير في الرأي الهام وتوجيه مساره.

1 أحمد رأفت أحمد، مرجع سابق، نفس الصفحة.

2 ناظم جواد كاظم، مرجع سابق، نفس الصفحة.

ولو تابعنا الكم الهائل من الدراما الرمضانية، مثلاً، لوجدنا أن معظمه يحاول التبشير في النهاية بالقيم الفاضلة وبالطريق المستقيم وبقيم العمل الجاد والوفاء والحب الصافي والاجتهاد في العمل حتى لو انتهجت شخوصه خلال عرض العمل كافة الوسائل اللاأخلاقية للوصول إلى الهدف.

إن الدراما التلفزيونية، خاصة المحلية منها، يجب أن تقدم قدوة ونموذجاً جيداً للشباب خاصة وأنهم يمثلون الشريحة الكبرى من المشاهدين والمتابعين المواظبين على مشاهدة التلفاز، فالكثير من الشباب تبهرهم تلك النماذج المقدمة عبر الدراما حيث يعدون أبطالاً حقيقيين مبهرين يودون تقليدهم.

إن الدراما التلفزيونية سيف ذو حدين، ففي إمكانها أن تكون أداة توعوية هامة تتفاعل مع غيرها من مؤسسات المجتمع المهمة وتساهم بالتالي في تشكيل وعي الشباب وتوجيه مساره إلى الوجهة الصحيحة.

وفي إمكانها أيضاً أن تكون أداة سلبية تمارس سلطة مطلقة في توجيه الرأي العام إلى وجهة غير مرغوب فيها إطلاقاً، لذا فالتدقيق في الأعمال المقدمة هو أفضل وسيلة لتجنب أنفسنا وشبابنا مغبة الوقوع في المحذور.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> فاطمة الصايغ، الدراما وقضايا المجتمع الحقيقية، 10 أكتوبر 2010، www.albayan.ae.cdn.ampproject.org، 2023/07/05، 19.21.

## الفصل الرابع

الفصل الرابع: اللغة السينمائيةالمبحث الأول: تعريف اللغة السينمائية

يقول المؤرخ والناقد جان ميتري (Jean Mitry) في كتابه جمال وسيكولوجية السينما بأن السينما كوسيلة اتصال هي بمثابة لغة لقدرتها على تنظيم الأفكار وبنائها ونقلها للآراء وتحويلها، وهذه اللغة تركز أساسا على الصورة (الفيلم هو أولا صورة) وعلى تعاقب الصور حسب النوع الحكائي المختار في شكل نظام "دلائل ورموز" أي في شكل لقطات وامتاليات، كما أن هذه اللغة تختلف عن اللسان البشري لأنها لا تستمد دلالتها من صور Figure مجرد اعتبارية arbitraires ولكن من خلال إعادة إنتاج الشبه analogie البصري والصوتي، يرى الكاتب (أينشتاين) أن اللغة السينمائية هي وقف على الأفلام الحكائية التي تريد أن تحكي قصصا، فتكون اللغة الفيلمية حينئذ قد حددت بالقصة أولا وبالحكاية narrative<sup>1</sup>.

يعتبر مصطلح اللغة السينمائية من المصطلحات المعاصرة، نظرا لظهور النقد السينمائي الذي رافق مجال الصورة والفيلم وتكنولوجيا نقل المعلومات، حيث اعتمده الناقد "مارسيل مارتن" في كتابه اللغة السينمائية ويدل المصطلح على كثافة وغنى اللغة الخاصة على اعتبار

أنها تتشكل من عناصر أيقونية (صورية) متحركة تشتغل في صنع الدلالة فيها مجموعة آليات كاللون والتقطيع والوسط وزاوية التصوير والعرض والتقديم مع ما تتطلبه هذه الأبعاد من تموقع معين للكاميرا في مكان ما خاص وهو في حد ذاته جزءا من الدلالة أضف إلى ذلك أن الصوت المصاحب للصورة هو الآخر جزءا من المضمون، سيتم إكسابه مؤثرات صوتية خارجية متعددة للخواص الدلالية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جورج سادول: ترجمة محمود إبراهيم، العناصر الدالة للغة السينمائية، حوليات جامعة الجزائر، العدد 10، 1997، ص 205.

<sup>2</sup> سعيد عمري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، ص 15.

وفي سياق آخر يرى السيميولوجي كريستيان ماتز Christian Matez، أن اللغة السينمائية لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة، نوعان منهم يؤلفان شريط الصور (Bande Image) وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة أنواع أخرى تمثل شريط الصوت (Bande Son) وهي الصوت الشبهي (Son analogique) أو الأيقونية (Iconique) كالضجيج والصوت المنطوق صوت المتكلم من خلال التعليق والصوت الموسيقي.<sup>1</sup>

تمتاز اللغة السينمائية بتعاقب صور تكون بطريقة خطية متسلسلة وهذا ما يولد أو يخلف لدى المشاهد الإحساس بالاستمرارية، لدرجة أنه لا يمكن إدراك بوجود وحدات متقاطعة ومميزة وتستمد ميزتها على غرار الوحدات اللغوية من خلال حضورها أو غيابها.<sup>2</sup>

### المبحث الثاني: عناصر وخصائص اللغة السينمائية

#### 1-عناصر اللغة السينمائية:

تتكون عناصر اللغة السينمائية من أنواع خاصة وغير خاصة:

#### 1-1-الأنواع الخاصة:

-**اللقطة:** تعرف اللقطة بأنها جزء من الفيلم الخاص الذي يتم تصويره بصفة مستمرة ودون توظيف للمرء أو المنظر أو أي شيء يراد تصويره، وتحدد اللقطة من لحظة إدراك الكاميرا، وهي في وضع معين حتى تتوقف أو حتى يتم النقل إلى منظر آخر في السينما.. واللقطات تجمع معا لتكون مشاهد، وترى الباحثة (منى الحديدي) أن اللقطة هي وحدة بناء الفيلم، تماما مثل الكلمة وهي وحدة بناء اللغة.<sup>3</sup>

1 جورج سادول، مرجع سابق، ص185.

2 فائزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، ص 186.

3 منى الحديدي، اللقطة مجلة الإذاعات العربية، شركة فنون للرسم والنشر، تونس العدد02، 2000، ص100.

توجد أنواع مختلفة للقطات لتكسر الملل لدى المشاهد ومحاولة احاطته بديكور كامل كأنه يعيش اللحظة وذلك من خلال أن كل اللقطات بتتوع أحجامها تبرز دور المظهر والمخرج، بحيث أن كل مخرج له رؤية معينة أو جانب يريد أن يصفه في عمله إلا أن كل لقطة لها مواصفات يترتب عليها بناء اللقطة.<sup>1</sup>

تتقسم اللقطة إلى أنواع متميزة وهي:

**اللقطة العامة plan général** : وهي اللقطة التي تُوَطر الديكور بكامله وتعطي انطباعا عاما على موضوع معين.<sup>2</sup>

**لقطة الجزء الكبير أو القطة الجامعة plan de grand ensemble** : تقدم جزء من الديكور (المكان، الجو، زمان، شخصيات، ظروف عامة) يمكننا من مشاهدة ما يدور في مدينة، يمكن أيضا ان يكون جزء من الطبيعة او التجمعات الاجتماعية والسياسية.<sup>3</sup>

**لقطة الجزء الصغير plan du petite ensemble** : هي التي لا تُوَطر إلى جزءا من الديكور بحيث تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن لنا، خلافا للقطتين السابقتين، أن نميز بعضها بعضا، وتستعمل هذه اللقطة لتقديم البطل أو الشخصيات في وسط درامي جديد مثل تصوير مشاهد المشاجرات، أما فيما يخص إيزنشتاين، فإن هذه اللقطة هي التي "تضع المتفرج في علاقة حميمة مع الممثلين فيحس كأنه موجود معهم في نفس الغرفة أو يجلس بجانبهم على نفس الأريكية، حول نفس المائدة لتناول كأس من الشاي"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد الباسط سلمان مالك، رؤيا الإخراج السينمائية، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2001، ط1، ص82.

<sup>2</sup> فائزة يخلف، مرجع سابق، ص95.

<sup>3</sup> جورج سادل، ترجمة محمود إبراهيم، العناصر الدالة للغة السينمائية، مجلة حوليات جامعة الجزائر، العدد9، مارس 1996، ص187 ص 188.

<sup>4</sup> جورج سادل، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص190.

**لقطة متوسطة plan moyen:** هي التي تظهر الشخصيات بكامل طولها داخل إطار الصورة وقد اعتبر (Eisenstien) أينشتاين هذه اللقطة بمثابة الفضاء الذي يشعر فيه المتفرج في علاقة حميمة مع الممثلين.

**لقطة أمريكية plan Américain:** هي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، قصد إبراز فعلها وحركتها، ووقد سميت من لدن السينمائيين الفرنسيين بالأمريكية لأنها اللقطة التي مكنت متلقي أفلام الوسترن من مشاهدة المسدس الذي يعلقه رعاة البقر على أحزمتهم<sup>1</sup>

**لقطة مقربة plan rapproché:** هي اللقطة التي تُوَطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجل كل التفاصيل الأخرى للديكور ثانوية بدون أي تأثير في مجرى الأحداث وهي تنقسم بدورها إلى نوعان:

لقطة نصف المقربة plan demi rapproché أو لقطة مقربة حتى الخصر، وهي التي تُوَطر النصف العلوي لجسم الإنسان أي من الرأس إلى الحزام.

لقطة مقربة حتى الصدر plan rapproché poitrine وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر.

وتستعمل اللقطة المقربة بنوعها كتمهيد للانتقال من اللقطة الأمريكية إلى اللقطة القريبة<sup>2</sup>

**لقطة قريبة gros plan:** هي اللقطة التي تبين وجه الشخصية بالكامل (حتى العنق) للكشف عن ملامحه، وتوظف إما بغرض إخفاء الحقيقة عن المتفرج (الأمر الذي يؤدي إلى تقوية عنصر التشويق) أو من أجل شرح شيء معين قصد حل العقدة.

<sup>1</sup> جورج سادول، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص191.

<sup>2</sup> جورج سادول، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، نفس الصفحة.

يقول إيزنشتاين بخصوص هذه اللقطة بأنها هي التي "تسمح للمتفرج بأن ينغمس في الواقع الأكثر حميمية intime للشاشة (كاليد المرتجفة أو الأصابع التي تمسك بالدانتيل)، وهي بتركيزها على الشخصية من خلال تكبير هذه الأشياء الصغيرة يكون ذلك بهدف الإخفاء أو الكشف".<sup>1</sup>

**لقطة قريبة جدا très grand plan** : هي اللقطة التي تستند إلى تصوير تفصيل ما من جسم الشخصية (عين، شفاه، يد...الخ). وتستعمل كثيرا بغرض خلق التشويق لدى المتفرج مثل: التشويق الذي نلاقه في فيلم "المقيدون" لألفرد هيتشكوك والذي ينتج عن تركيز اهتمام المتفرج على ذلك الكأس من الحليب المضاء من الداخل (بواسطة مصباح كهربائي قوي) والمقدم من لدن الزوج لزوجته التي تحتال على تسميمه.

كما يمكن لهذه اللقطة أن تحمل خبرا ضروريا في فهم متتالية الفيلم. وذلك عندما يلجأ المخرج إلى تأطير جزء من صفحة جريدة أو رقم من أرقام الساعة أو بقايا السجائر في منفضة.<sup>2</sup>

**اللقطة الإيطالية plan italien**: هي اللقطة التي تظهر فيها الشخصية من الرأس إلى تحت الركبة أو ما بين الركبة والكاحل وتعود تسمية هذه اللقطة بالإيطالية إلى الأفلام الإيطالية وذلك بسبب السيف الذي يحملونه.<sup>3</sup>

**اللقطة المقربة حتى الكتف plan rapproché épaule**: أي انطلاقا من الكتف إلى أعلى الرأس.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> جورج سادول، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، نفس الصفحة.

<sup>2</sup> جورج سادول، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص192.

<sup>3</sup> عبد الغاني إرشن، محاضرات مقياس السمع البصري، جامعة مولود معمري، قسم علوم الاعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، سنة أولى ماستر، ص5.

<sup>4</sup> عبد الغاني إرشن، مرجع سابق، ص8.

اللقطة المتتالية **plan séquence**: هي اللقطة التي تصور المشهد المصور بدون انقطاع في مدة زمنية طويلة يمكن لها أن تنتقل الكاميرا في تصويرها للمشهد في كل الاتجاهات.<sup>1</sup>

-زوايا التصوير (زوايا التقاط الصور ودلالاتها):

إن الكاميرا السينمائية، نظراً لقابليتها للحركة تمتاز بعدة أنواع من الحركات وقادرة على تصوير الأبعاد الثلاثة للفضاء، بخلاف المسرح الذي يكتفي بتقديم الفضاء في بعديه فقط، وهما البعدان اللذان ندركهما عندما نتفرج على أي مسرحية حتى وإن أخرجت للشاشة الكبيرة أو الصغيرة حيث تبقي في نهاية الأمر غير سينمائية.

ومن هنا، فإن الكاميرا السينمائية قادرة على تصوير أية نقطة من الديكور ليس فقط من زاوية واحدة ولكن من عدة زوايا، أضف إلى ذلك تقنية عمق الميدان *profondeur de champ* ذلك الإجراء البصري الذي يسمح للمصور بالحصول على صورة واضحة تمام الوضوح سواء فيما يخص الواجهة الأمامية (أمام اللقطة) *premier plan* أو الواجهة الخلفية (خلف اللقطة) *arrière plan*.

من بين الزوايا التي يلجأ استخدامها المصور السينمائي (والتلفزيوني) نذكر خمسة أنواع<sup>2</sup>:

الزاوية العادية **angle normal**: هي الزاوية التي نضع فيها الكاميرا أمام الديكور الذي نريد تصويره بدون أن يعلو أحدها على الآخر، وتكون الصور التي نلتقطها وفق هذه الزاوية جد موضوعية لا تحتوي على أي مؤثر خاص، ومن ثم فإن هذه الزاوية هي التي تناسب أي كتابة يكون صاحبها مجهولاً *anonyme* كما هو الشأن في الأفلام الوثائقية أو في الأفلام التي تصور من قبل السينمائيين الهواة.

<sup>1</sup> عبد الغاني إرشن، مرجع سابق، ص11.

<sup>2</sup> جورج سادل، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص194.

ونظرا لقلّة استعمالها من طرف المحترفين فإن هذه الزاوية قد اكتسبت اليوم دلالات خاصة مثل: التعبير الصريح franchise أو الكشف المفاجئ للأشياء Révélations soudaines.

1

الزاوية الغطسية **angle plongée**: هي الزاوية التي تعلو على الديكور الذي نريد تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة، فيظهر أقل من حجمه الطبيعي وتقلل من سيطرته، كما أنها تلعب دور نفسي من خلال إعطاء إحساس نفسي وإدراكي بصغر حجم المنظور وضعفه وضآلته.<sup>2</sup>

الزاوية التصاعدية **angle contre plongée**: على عكس التصوير الغطسي الذي يقمع الحركة ويحبسها claustre ماديا ومعنويا فإن التصوير التصاعدي la contre plongée الذي يعلو فيه الديكور على الكاميرا هو الذي يهوي الصورة ويوسع أفقها المقلص، مولدا بذلك الإحساس بالعظمة والقوة والتمجيد exaltation والمخاطرة والكبرياء orgueil وكذلك الإحساس بالرعب وبالتراجيديا.<sup>3</sup>

زاوية المجال والمجال المقابل **champ contre champ**: هما الزاويتان اللتان تتناسبان تصوير تبادل أطراف الحديث بين شخصين متقابلين يفصل بينهما حط وهمي أو افتراضي، فالمجال هو الجزء المسجل من الفضاء، أما المجال المقابل فإنه يمثل في التصوير الاتجاه المعاكس.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> جورج سادول، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص194.

<sup>2</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص 27.

<sup>3</sup> جورج سادول، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص 195 ص 196.

<sup>4</sup> برنارد فيديك، ترجمة محمد منير الأصبحي، تشريح الأفلام، ط6، المؤسسة العامة للسينما للنشر والتوزيع، دمشق، 2013، ص 99.

**الكاميرا الذاتية:** هي الزاوية التي تسمح للمتفرج بأن يشاهد ما يشاهده فعلا الممثل، فإذا كان الممثل ممتدا في سريره فإن الكاميرا بدورها توضع في موقع الإنسان الممتد لتبين للمتفرج ما يشاهده فعلا ذلك الممثل من موقع سريره، وإذا كان الممثل ينظر من خلال فتحة قفل الباب، فإن الكاميرا ينبغي أن تبين المشهد من خلال نفس فتحة قفل الباب.

ومن جهة أخرى يمكن أن نلاحظ بصدد هذه التقنية بأنها هي التي تستجيب للمتطلبات التقنية وللشروط النظرية للسينما العين cinéma oeil أو للسينما الحقيقية cinéma vérité التي كان يدعو إليها في مطلع القرن العشرين، السوفيياتي دزيكا فيرتوف Dziga VERTTOV (1896 1954) الحريص على التصوير الموضوعي للواقع<sup>1</sup>

#### -حركات الكاميرا:

لم يكن بإمكان السينما أن توفق في إنتاج الحركة وتصويرها لو لم تستعن بما يسمى بحركات الكاميرا mouvements de caméra<sup>2</sup>، وتنقسم حركة الكاميرا لعدة أنواع وهي:

**البانوراما:** حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي دون نقل الألة من مكانها.<sup>3</sup>

وهناك ثلاثة أنواع للبانوراما وهي:

✓ **البانوراما الأفقية:** تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحامل لتدور على محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار والعكس بنسبة 180 درجة أو بطريقة دائرية تعادل نسبة 360 درجة وبصفة عامة تستخدم البانوراما الأفقية على خط درجة 180 من اليمين إلى اليسار والعكس للأغراض التالية:

<sup>1</sup> جورج سادول، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص 197 ص 198.

<sup>2</sup> جورج سادول، ترجمة محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص 199.

<sup>3</sup> عقيل مهدي يوسف، **جاذبية اللغة السينمائية**، ط1، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2001، ص 145.

• تقوية القلق لأن الكاميرا قبل أن تبين التفصيل الذي يشوق إليه المخرج تماطل في وصف تدريجي لعدة شخصيات أو أشياء أخرى.

• التركيز على صمت أو فراغ تراجيدي من خلال الوصف التدريجي مثل وصف جدران غرفة ما.<sup>1</sup>

✓ **البانوراما الدائرية:** هي حركة بانورامية أفقية تدور بموجبها الكاميرا بنسبة 180 درجة أو بدورة كاملة حول نفسها بنسبة 360 درجة، فنجعل المتفرج يحس كأنه موجود في الوسط أو في موقع الكاميرا.<sup>2</sup>

✓ **البانوراما العمودية:** تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، وهذا لوصف وإبراز صفات القلق، الشك، التردد، أو التشويق وإبراز الشخصية من خلال حركة مستترة من الأرجل إلى الوجه.<sup>3</sup>

وتقوم أيضا بالوظائف التالية:

الوظيفة الوصفية لتوضيح كل تفاصيل الديكور عموما.

الوظيفة الحكائية بإقامة ربط أو علاقة بين جزئية لا معنى لأحدهما دون الآخر مثل البانوراما النازلة من الوجه إلى اليدين.

المساهمة في نقل القلق لأن الكاميرا قبل أن تكشف مرة واحدة جسد الممثل (بكل قامته) تبدأ بإبراز الأحذية، فالأرجل، الصدر، حتى تنتهي بالوجه، وهو التدرج الذي ينتج عنه الإحساس بالقلق.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> جورج سادول، مرجع سابق، ص 199.

<sup>2</sup> سماعلي نورة، صياد جهاد، **العنف السياسي في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم بركات**، مذكرة ماستر في علوم الاعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2016/2015، ص 73.

<sup>3</sup> Marco Ferro, **Analyse de film, analyse de société**, 6ème édition classiques hachette, paris, 1979, p122.

<sup>4</sup> جورج سادول، مرجع سابق، ص 200.

**التنقل Travelling:** فالكاميرا تنتقل وتتحرك في مسار معين، وفي هذه الحركة تستطيع الكاميرا أن تكون محمولة على الكتف أو موضوعة على عربة.<sup>1</sup>

### أنواع التنقل:

✓ **التنقل الخلفي:** تتغير زاوية التصوير في هذا التنقل بحيث تتدرج من لقطة قريبة إلى عامة، وهذا يعني أن الكاميرا في هذه الحالة تنتقل تدريجياً إلى الخلف تاركنا الفضاء لتبيان كل ما يمكن أن يرتبط بفكرة الابتعاد عن المكان كالأحاساس بالعزلة والعجز واليأس والانفصال المعنوي... الخ.<sup>2</sup>

✓ **التنقل الأمامي:** حدث هذا النوع من التنقل عندما تقترب الكاميرا شيئاً فشيئاً من الديكور بهدف إبراز عنصر أو تفصيل محدد من ذلك الديكور.

✓ **التنقل الجانبي:** يعرف أيضاً بالتنقل المصاحب، فهو يلزم الشخصية في كل تحركاتها وهذا يعني أن هذا التنقل هو حركة مرافقة تتطوي على دور وصفي يسمح للمتفرج بمتابعة شخصيات أو أشياء متنقلة خلال مدة معينة من التصوير<sup>3</sup>

✓ **التنقل العمودي:** وهي الحركة التي تحدث عندما تكون الكاميرا محمولة على رافعة ومنقولة بشكل يسمح للمصور إمكانية تتبع حركات الممثل وهو يسرع صعوداً أو نزول الأدرج.<sup>4</sup>

✓ **التنقل البصري:** التنقل البصري هو عدسة خاصة ذات بؤر متغيرة تسمح بتغيير الإطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا، لذلك يمكن القول ان هذا النوع من التنقل هو مجرد بانوراما، لأن الكاميرا تبقى بمقتضاه ثابتة وقد صنف ضمن التنقل التقليدي لعدة اعتبارات نذكر منها:

<sup>1</sup> Marc Ferro, Op, Cit, p122.

<sup>2</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص120.

<sup>3</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص121.

<sup>4</sup> فائزة يخلف، مرجع سابق، ص102 ص 103.

- الأثر الحسي الذي يتركه لدى المتفرج.
- الارتباط بحركتين إحداهما أمامية والأخرى خلفية وهما حركتان تعادلان التنقل الأمامي والخلفي.
- اعتماد الزوم كخدمة سينمائية الغرض منها التعجيل أو التأخير من حركة الشخصية أو الشيء الذي يقترب من الكاميرا أو يبتعد عنها.<sup>1</sup>
- ✓ **التنقل البانورامي:** وهو الشكل الذي يجمع لاعتبارات جمالية بين التقنيين: البانوراما والتنقل، ويستخدم هذا الشكل عادة لتقديم فكرة تراجيدية (مأساوية) عميقة أو تصوير موقف درامي غامض.<sup>2</sup>

### 1-2- الأنواع الغير خاصة:

**الشخصيات:** هي التنظيم العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه زهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، العقلية، مزاجه ومهاراته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها في حياته، في مرحلة المسودة الأولية تتمثل في كتابة السيناريو في بث الحياة في الشخصيات لكن قبل الشروع في كتابة المسودة يجب تحديد الخطوط الأساسية للقصة فهذا يحدد أنماط تطور العلاقات بين الشخصيات ويكشف نقاط قوتها وضعفها، ثم يختار عناصر القصة التي سوف تصدر الفيلم.

ويمكن تقسيم الشخصيات الدرامية الى:

- ✓ **الشخصية البسيطة:** هي التي تظهر خاصية واحدة خلال الفترة الدرامية وهذا النوع يتم تصويره يساريا ولكنه أضعف فنا لأن تفاعله مع الأحداث قائم على أساس بسيط ليكشف به كثيرا من الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية.

<sup>1</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص121.

<sup>2</sup> فائزة يخلف، نفس المرجع، ص 103.

✓ **الشخصيات المركبة:** هي تلك التي تظهر خاصيتين أو أكثر من الخواص القوية المتصارعة، وتكون دائما شخصية رئيسية في القصة.

✓ **الشخصية المسطحة:** هي تلك التي تخلو من الخواص السائدة وقد تكون لها خاصية واحدة دون الخواص الأخرى، وهذه الشخصية تكون عادة ثانوية.

✓ **الشخصية الدائرية:** هي تلك التي تصور مميزاتها لجعلها حية وحقيقية في ذهن المشاهد، وهي شخصية رئيسية دائما في القصة.

✓ **الشخصية الخلفية:** هي تلك التي لا يكون لها أهمية في الحبكة<sup>1</sup>

**الديكور:** يعد الديكور عنصرا هاما في عملية الإبداع السينمائي، فهو يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب، ويمكن اعتبار الديكور في معناه الواسع شخصية متخفية لكن دائمة الحضور هدفه في كل فيلم البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشاهد في إطاره الجغرافي الاجتماعي المناسب والملائم، وباختلاف الأنواع السينمائية تختلف الديكورات في جوهرها، قد تكون مفرحة أو حزينة أو مخيفة، وهذه المسألة تبقى إبداعية وتتعلق بإحساس مصمم الديكور ومواهبه الشخصية التي تسمح بتكيف أسلوبه مع وجهة نظر مخرج الفيلم.

وبالتالي فإن الديكور يظهر وجود السرد لأن كل لقطة تحمل دلالة موافقة للإطار الذي وضعت فيه الصورة كما توجد ديكورات تملك في حد ذاتها قوة درامية مثل الأماكن المنعزلة، الجزر العالية، أو استخدام عناصر طبيعية لزيادة البعد الدرامي وتقوية الجو العام للسرد الفيلمي.<sup>2</sup>

**الإضاءة:** الإضاءة هي عنصر فني ودرامي يقدم موضوع ما أو شخصية من خلال حصرها وعزلها في دائرة الضوء والأجسام الصغيرة مثلا يمكن أن تجذب الانتباه إذا توفرت لها إضاءة أعلى وألوان أنصع من ألوان الأجسام المحيطة بها، كذلك يمكن للإضاءة أن تبرز شخصية

<sup>1</sup> نجمة عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم نوبة نساء جبل شنوة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2002، ص 12.

<sup>2</sup> حورية حارث، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي، تحليل سيميولوجي لفلم معركة الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 1999، ص 40 ص 41.

أو موضوع معين من خلال تحريك الموضوع من المناطق المظلمة إلى المناطق المضيئة، ولها القدرة على جعل تمثيل النص والطبيعة والجو العام المعنوي محسوسا، وتقيد الإضاءة في تحديد وسبك انحناءات واستعارات الأشياء وفي خلق الإحساس بالعمق المكاني وفي خلق جو انفعالي<sup>1</sup>.

ومن هنا نرى أن استخدام الإضاءة له دور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية أو التأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد بما يتناسب مع سير الأحداث وطبيعة المكان... الخ، أي أنه يمكن جعل الإضاءة عاملا مهما للتأثير السيكولوجي في المتفرج.<sup>2</sup>

**الإكسسوار:** هي المواد التي يحتاج إليها عادة في المناظر كالأبواب والمكاتب والموائد والكراسي والمواد المتشابهة، والتي يمكن أن تخزن وتستخدم العديد من المرات، وتعد مسألة اقتصادية، أما المواد الأكثر تعقيدا والغير عادية، فتستأجر عموما من شركات التأثيث المسرحية.<sup>3</sup>

**الماكياج:** هو فن يتم الاعتماد فيه على خبراء محترفين، يمكنهم استعمال أدوات الماكياج بشكل مقنع بحيث لا تكتشف آلة التصوير آثارها من شعر مستعار، معجون الأنف، طلاء الأسنان، تجاعيد المسنين وغيرها..<sup>4</sup>

**الموسيقى:** تعرف الموسيقى سيميولوجيا بأنها ذلك النسيج الصوتي الذي تنظم وحداته على محور زمني، وبهذا تستقى الموسيقى دلالتها من تناغم إيقاعاتها.<sup>5</sup>

وعلى العموم، تستخدم الموسيقى في الأفلام لملء فترات الصمت المصاحبة للصورة أو التعبير عن حالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي، كما تستخدم كقيمة إيقاعية أو لأغراض حسية.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص 112.

<sup>2</sup> عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سابق، ص 47 ص 48.

<sup>3</sup> كين دالي، الأساليب الفنية في الإنتاج السينمائي، ترجمة عصام الدين المصري، الدار العربية للموسوعات، ط1،

1987، ص 102.

<sup>4</sup> كين دالي، مرجع سابق، ص 123.

<sup>5</sup> فايزة يخلف، مرجع سابق، ص 142.

<sup>6</sup> عقيل مهدي يوسف، مرجع سابق، ص 28.

**الصوت:** يمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق جوا عاما عن وضع الأحداث المصورة وكذلك باستخدام الموسيقى لوحدة الصوت، يمكن أن تكون مثيرة للأعصاب تماما خصوصا في مشاهد التوقيع، أما الأصوات ذات الذبذبة الواطئة فتكون لتجسيد معنى المشهد، وتوحي بالقلق والغموض، كما أن للإيقاع المؤثر في ازدياد التوتر فهو يؤدي دورا في تدعيم الإحساس العاطفي والمؤثر الصوتي له وظائف تصويرية في تصوير المكان والحدث، وكما يمكن أن يكون رمزا يستخدمه المخرج في العمل الدرامي.<sup>1</sup>

**الضوضاء:** إذا كان شريط الصورة الفيلمية هو إعادة لبناء الواقع، لا بد إذا من وجود أصوات مصاحبة، لأن الاثنين يجب أن يتكاملا في إنتاج المعنى كما يذكر ليبيل: إن الأصوات في السينما ليست مجرد ضجيج، لكنها دلالات خاصة بالخيال الفيلمي، كما أن ما يحدد وجود ضجيج في الفيلم في نهاية المطاف هو ما ينطبق على العناصر الدالة الأخرى، وهو علاقة الضجيج سواء بالصورة التي يرافقها أو بضجيج آخر أو بالصوت اللفظي أو بالموسيقى.<sup>2</sup>

## 2- خصائص اللغة السينمائية:

يمكن أن نحدد أربع خصائص للغة السينمائية وهي كالتالي:

**الأيقونية:** وتشير إلى علاقة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول، فالصورة الفيلمية لها دراسة أيقونية كبيرة تجعلها أكثر إحياءا من غيرها.

**النسخ الميكانيكي:** الصورة هي نتاج عملية آلية فهي وسيلة لنسخ ميكانيكي للواقع.

<sup>1</sup> عقيل مهدي يوسف، مرجع سابق، ص 54 ص 55.

<sup>2</sup> Ilyn Michel: *Le cinéma et ses techniques*, nouvelle édition technique européennes, paris, 1982, p2 .

**التعددية في الصورة:** الصورة في السينما متعددة ومختلفة، حتى في الصورة الواحدة، التي تستمر نتيجة تدفق الصور الفوتوغرافية، فقوة تدفق الصور على الشاشة تعطي للمتفرج القدرة على حدس الحركة والاستمرار والتتابع والتداخل والتماسك والوحدة التي لا تتجزأ للفيلم.

**الحركية:** وهي ميزة أساسية للسينما، وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان لآخر، لأن فن الصورة السينمائية هو فن الحركة فنحن أمام توليد للمعنى مقترن بتوليد الحركة وتتابعها.<sup>1</sup>

### المبحث الثالث: المفاهيم والتقنيات المتعلقة باللغة السينمائية

**اللقطة:** يعرف "أحمد زاكي بدوي" اللقطة على أنها الجزء من الفيلم الخاص الذي يتم تصويره بصفة مستمرة ودون توقف للمرء أو للمنظر أو أي شيء يراد تصويره، وتحديد اللقطة من لقطة غدارة الكاميرا وهي في وضع معين حتى تتوقف أو حتى يتم النقل إلى منظر آخر في السينما أو كاميرا أخرى في التلفزيون، واللقطات تجمع معا لتكون مشاهد والمشاهد تجمع معا لتكون فصولا، وقد أشار بعض المهتمين بصناعة الفيلم إلى أن الحياة عالم أما السينما فعالم محدود نراه على الشاشة مضاف عليه تقطعه على لقطات تم جمعها، كما لا يتاح لنا في الواقع ومن هنا فإن السينما تشكل عالما متجزئا يعتمد على اللقطة التي هي الخلية الأولى للمونتاج الذي هو أساس الفيلم.<sup>2</sup>

**الإخراج:** هو إدارة للعمل الفني أي كان نوعه، يمثل شخص مسئول مسؤولية شبه مطلقة عن المنتج النهائي وفي حالة الإخراج السينمائي يكون المنتج فيلما حيث يتوقع المخرج كيف سيبدو

<sup>1</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص102.

<sup>2</sup> بولعام بال، ساسي نهاد، صورة العربي بن مهدي في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلم منطقة الخضراء، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تخصص سمعي بصري، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، 2016/2017، ص 60.

وكيف سيظهر الشكل النهائي له من واقع خبرته المسبقة أو دراسته لهذا المجال ويقوم بعمل الفيلم بمساعدة طاقم العمل.<sup>1</sup>

**المخرج:** هو العقل المهيمن الذي يتصور في ذهنه الفيلم كله ويشرف عليه، فالمخرج هو المشارك لكاتب السيناريو والمنتج المساعد ومدير الإنتاج رغم أنه المتحكم الوحيد في الممثلين في البلاط وفي مكان التصوير وعادة ما يكون بالإشراف على المونتاج.<sup>2</sup>

**السيناريو:** يعتبر السيناريو البداية والنهاية في الأفلام والمسلسلات، حاجة ضرورية لكونه انعكاساً مختزلاً للفيلم أو سرداً للعاملين فيه.<sup>3</sup>

**السيناريو:** يعرف السيناريو على أنه القصة السينمائية أو أنه القصة أو الزاوية المكتوبة بلغة السينما التي تعتمد على الصورة، ويرجع أصل كلمة السيناريو ذاتها مأخوذة أصلاً من اللغة الإيطالية كاشتقاق من كلمة "سينا"، أي المنظر الجميل والتي شاع استخدامها في اللغات الأوروبية في القرن التاسع عشر لتعني النص المسرحي بما فيه من مواصفات فنية.<sup>4</sup>

وكاتب السيناريو أو السيناريست مهمته شبيهة بمهمة الكاتب الروائي أو المسرحي فهو يقوم بأول عملية مونتاجية يأخذ فيها على عاتقه اقتطاع جسم صوري وحواري من العالم وتحديد في عمل فني خاص، فهو يقدم نصاً مكتوباً يحتوي على تفاصيل الفيلم وشخصيته وكل الأحداث، ومختلف الأمكنة والأزمنة والجو العام لقصة الفيلم.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> سليم عبد النبي، الإعلام التلفزيوني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، ص272.

<sup>2</sup> أدريان بروئل، سيناريو الفيلم السينمائي تقنية الكتابة للسينما، ترجمة مصطفى محرم، بورك للنشر والتوزيع، لندن، ط1، 1948، ص60.

<sup>3</sup> ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ترجمة عدنان ملانات، دار الغرابين ط1، 1981، ص13.

<sup>4</sup> أشرف فهمي خوخة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011، ص114.

<sup>5</sup> عقيل مهدي يوسف، مرجع سابق، ص136.

وينقسم السيناريو في الفيلم أو المسلسل إلى ما يلي:

✓ **السيناريو النظري:** وفي هذا النوع من السيناريو نجد الخطوط العامة للفيلم دون تحديد

دقيق لأحجام اللقطات وزوايا الكاميرا والحركة التي تسجلها الكاميرا<sup>1</sup>.

✓ **السيناريو التفصيلي:** ويحتاج هذا النوع من السيناريوهات إلى جداول وملحقات به،

تشخص أنواع قطع الديكور أماكن التصوير سواء كانت ليلاً أو نهاراً، لا سيما الجداول

الخاصة بكادر الإنتاج المفرغ لتنفيذ متطلبات المشاهد داخل الاستوديو وخارجه من

تحضير الممثلين والممثلات والملابس والإكسسوارات وغيرها<sup>2</sup>.

✓ **السيناريو التنفيذي:** وتعتبر كتابة السيناريو التنفيذي المرحلة السابقة مباشرة على تنفيذ

وبداية التصوير ولا بد أن يصف المرئيات لقطة بلقطة بالمعلومات الآتية:

عدد اللقطات سواء كانت داخلية أو خارجية.

المناطق التي سنراها عن طريق الكاميرا.

حركات الكاميرا المختلفة<sup>3</sup>

**المونتاج:** يمكننا القول ان المونتاج هو عملية خفية وتركيبية في آن واحد، بحيث يشير إلى

ربط اللقطات حسب المعنى المنطقي لخطاب الفيلم.

يساعد المونتاج المخرج بفحص وانتقاء اللقطات، ثم يسرد ما اختاره في أحسن وأروع شكل

ممكن، وفي عمليات المونتاج الكثير من الإمكانيات لخلق الترقب والغوص والتوقع والمفاجأة،

فالمونتاج لديه الكثير من الحيل التي يستطيع بها أن يجعل مشهداً أو فصلاً من فيلم أكثر

إثارة وإحدى هذه الحيل نجد التقطيع المزدوج.

1 أشرف فهمي خوجة، مرجع سابق، ص212.

2 طالب فرحان، صناعة الإعلام الإذاعي والتلفزيوني المقومات الفنية والمهنية لرجل الاعلام الإسلامي، دار الفجر، بغداد-العراق، ط1، 2011، ص116.

3 أشرف فهمي، مرجع سابق، ص212.

فالمونتاج يقود المتفرج إلى الاتجاه الذي يرغبه المخرج بحيث يستطيع أن يعرض أو يخفي ما يشاء، ومن ثم يبحث ما يدعم التشويق، خاصة أن المونتاج له أهمية في معالم إيقاع العمل الدرامي فهو الذي يخلق إيقاع العمل من خلال تدفق اللقطات وطريقة ربطها ويحدد طريقة الإيقاع الذي يرغبه المخرج.<sup>1</sup>

وينقسم المونتاج إلى عدة أنواع تجلت فيما يلي:

✓ **المونتاج الطولي:** ويهتم هذا النوع بسرعة التوليف أو القطع بصرف النظر عن

المضمون أساس هذا التوليف هو مراعاة طول اللقطة وزمن عرضها على الشاشة.

✓ **المونتاج الإيقاعي:** يمكن أن يستخدم هذا المونتاج الإيقاعي لتعزيز وتقوية الإحساس

بنبض وسرعة المونتاج الطولي داخل المشهد، وتصبح الحركة داخل الكادر هي

العنصر الذي يفرض حركة التوليف.

✓ **المونتاج النغمي:** سمي بالنغمي لأنه يركز على نغمة سائدة داخل المشهد، وتتضمن

الحركة داخل الكادر كل العناصر الوجدانية والدرامية داخل القصة.

✓ **المونتاج الذهني أو الإيديولوجي:** يعتمد هذا المونتاج في جوهره على الجدل أو الصراع

بين العناصر البصرية أو العلاقات الذهنية بين اللقطات.<sup>2</sup>

**الإنتاج السينمائي:** تمثل مهنة الإنتاج السينمائي النشاط المحوري الذي تدور حوله كافة المهن

السينمائية المتخصصة إلى أن يتم الانتهاء من تصوير وتشطيب الفيلم ويصبح جاهزا للعرض،

وهي المهنة التي تتولى تدبير كافة المستلزمات المادية، والبشرية السينمائية المتخصصة بالقدر

والمستوى الذي يلزم لإنجاز الفيلم بأفضل جودة فنية وفكرية ممكنة دون أي إسراف أو ضياع

في الإنفاق.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الباسط سلمان المالك، التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيون، ط1، الدار الثقافية للنشر (د.م.ن)،

2001، ص51 ص52.

<sup>2</sup> هاشم محمد هاشم، دراسة المونتاج السينمائي، العدد17، 2010، ص8.

<sup>3</sup> نادر عبد الله دسه، الإنتاج السينمائي والإعلان، دار الأعصار العلمي، ط1، 2016، ص15

**المشهد السينمائي:** يتكون نص الفيلم السينمائي من عدة مشاهد تسمى بالمتتاليات، وتتكون المتتالية الواحدة بدورها من عدة لقطات بوصفها وحدات تركيبية كبرى، كما أن المشهد الفيلمي وحدة درامية تغطي مساحة زمنية معينة ومكان معين، بحيث يقسم كاتب السيناريو نص السيناريو إلى مشاهد فتكون المشاهد الوحدات السينمائية للنص.<sup>1</sup>

**المنتج السينمائي:** هو الشخص الذي يدير دقة الفيلم ويملك سلطات واسعة تماما مثل رئيس مجلس إدارة إحدى الشركات، ويمكن أن يكون منتجا مستقلا أو يعمل من خلال أحد استوديوهات التنفيذ مشروع سينمائي أو تلفزيوني.<sup>2</sup>

**المنتج المستقل:** يملك المنتج المستقل صلاحيات كاملة بدءا من اختيار السيناريو ووضع ميزانية الفيلم واختيار فريق العمل، إنه مسؤول فقط أمام ممولي الفيلم الذين يمدونه بالمال لإنتاج الفيلم، والتزامه الوحيد تجاههم هو أن يمدهم بعائد معقول لاستثماراتهم<sup>3</sup>

**السردية الفيلمية:** يتميز السرد السينمائي بقوة لا تتوافر لدى السرديات الأخرى كالرواية والمسرح... الخ، وهذه القوة السردية تحيلنا إلى القدرة التعبيرية للصورة، إذ يمكن للقطعة سينمائية واحدة أن تسرد ما تسرده جمل عديدة إذ ما أردنا أن نعبر عن ما تحمله تلك اللقطة لغويا، ولكي نحصل على سردية فيلمية باعثة في الجمال لابد أن يكون التجاوز بين لقطات غير متجانسة كأن يكون بين لقطة كبيرة أو لقطة بانورامية أو بين لقطة كبيرة لوجه شخصية سياسية وبين لقطة تصور قطا جائعا فوق قرميد بيت قديم.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص 27.

<sup>2</sup> نادر عبد الله دسه، مرجع سابق، نفس الصفحة.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 9.

<sup>4</sup> وليد قادري، مرجع سابق، ص 111 ص 112.

# الإطار التطبيقي للدراسة

1 بطاقة فنية عن مسلسل الدامة

2 التعريف بمسلسل الدامة

3 التعريف بالمرح

4 ملخص المسلسل

5 التقطيع التقني للمقاطع المختارة

6 القراءة التعيينية والتضمينية للمقاطع المختارة

7 نتائج الدراسة في ضوء الأسئلة الفرعية

8 النتائج العامة للدراسة



## 1-بطاقة فنية عن مسلسل "الدائمة":

عنوان المسلسل: الدائمة

سنة الإنتاج: 2023 م

عدد الحلقات: 25 حلقة

اللغة المستخدمة: لغة عربية (لهجة عاصمية)

تصوير: ياسين بوزيان، ياسين عبد الحميد

مدير التصوير: لحمر محمد

قصة وسيناريو وحوار: برتيمة سارة

مسؤول التركيب: رايس حسام الدين

مهندس الصوت: بن نعمان فارس

مهندسة الديكور: جمعي نعيمة

مديرا إنتاج: بلالي شريف ياسين، بشهرة سيد علي

النوع: دراما تلفزيونية

مواقع التصوير: حي باب الواد (العاصمة)، عنابة

مساعد مخرج أول: حرقوس صفيان

إخراج: مزاحم يحيى

القناة: التلفزيون الجزائري

البطولة:

مصطفى لعربي

ريم تكوشت

بيونة

بوعلام بناني

عايدة عبايسة

حسان بن زراري

عبد الكريم دراجي

رضوان مرابط

مراد خان

عبد الكريم بريبار

سهى ولهى

دريس إبراهيم

هناء منصور

نرجس عوكة

فؤاد زاهد

ليدية شوط

نصر الدين جودي

ايناس ايزري

عمار قرمود

اسلام بعزيز

ميساء بلعروسي

نورهان كركاش

ياسر حيانبي

بلال بعزيز

نورهان زعيد

## 2-التعريف بمسلسل "الدامة":

"الدامة" هو مسلسل تلفزيوني درامي اجتماعي يهتم بمعالجة قضايا المجتمع ويعرفنا على الثقافة الشعبية العاصمية بالجزائر ومعايشتها اليومية تبرز من خلالها صراع أيديولوجيات النضال من أجل السعي لقاء الكسب، تعرض حيثيات القصة وكأنها على رسم لوحة الدامة، وقد لقي اعجابا واهتماما كبيرا من الجزائريين، عرض لأول مرة في 21 مارس 2023 أول أيام شهر رمضان الموافق ل 1444 هـ، وبث لأول مرة في 16 أبريل 2023.

### 3-التعريف بالمخرج:



"يحيى مزاحم" هو فنان ومخرج جزائري مشهور، ولد في الجزائر في ثمانينات القرن الماضي، وفي الأربعينات من العمر نال الشهرة الواسعة لما قدمه من أعمال فنية حازت على اعجاب الكثير من المشاهدين في مختلف أنحاء الوطن العربي، ويعد مسلسل الدامة الذي عرض في رمضان 2023 واحد من أنجح أعماله.

شارك المخرج الجزائري المبدع يحيى مزاحم في العديد من الأعمال الفنية

والمسلسلات الدرامية المتنوعة التي من خلالها وضع بصمته السحرية، لتحوز على اعجاب الكثير من المشاهدين في العالم العربي، ومن أبرز أعماله ما يلي:

- مسلسل المفتش الطاهر.
- مسلسل ساعد القط.
- مسلسل عاشور العاشر.
- مسلسل طيموشة.
- مسلسل يد مريم.
- مسلسل ميلوتير.
- مسلسل الدامة.

**4-ملخص المسلسل:**

مسلسل الدامة للمخرج يحيى مزاحم يصور واقع الجزائريين وثقافتهم الشعبية ، ويعالج مختلف الظواهر الاجتماعية الإيجابية والسلبية التي يعيشها المجتمع الجزائري، تدور أحداث المسلسل قي حي باب الواد في العاصمة، تدور قصة المسلسل حول عدة شخصيات رئيسية حورية التي تكافح من أجل تربية ولديها رؤوف وبلال بعد وفاة والدهم عبد الحق في حي غارق في تجارة الأقراص المخدرة، ومن جهة أخرى علام الذي يعمل مع جويده في تجارة الآثار وأخوه رضا الذي يعمل مع زكية في توزيع الأقراص المهلوسة، ويسلط المخرج الضوء أيضا على العديد من الشخصيات الثانوية ولكن لديها تأثير على القصة وتطور أحداثها مثل عمي صالح الذي يمتلك متجرا يلعب فيه الورق، وصليحة التي تعمل في الدلالة.

يتميز المسلسل بمعالجة العديد من الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري.

## 5- التقطيع التقني للمقاطع المختارة من مسلسل "الدامة":

-المقطع الأول من الحلقة الأولى: ظاهرة التسلط

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
أصوات الناس في السوق، صوت خطوات الأقدام	/	رضا: شحال دارت هذي البائع: مزال مساومونيش	يتجه رضا مع صديقه كادار إلى أحد الباعة في السوق الشعبي، يسأل رضا عن سعر حقيبة نسائية	النتقل الأمامي	عادية	متتالية	10 ثا	1
صوت ارتطام الحقيبة بالحائط	/	رضا: مزال مساوموكش البائع: مزال	يمسك رضا الحقيبة النسائية ويقوم برميها على الحائط	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	7 ثا	2

صوت الصفعة، صوت رمي رضا لحقيبة يدوية	/	البائع: وش من هاد العقلية رضا: ديماري البائع: وين نديماري رضا: ديماري البائع: هذي حقرة هاذيا رضا: ديماري قلتك البائع: هذي حقرة علبالك كادار: ارفد سلاتك وقلع أيا	يشتكي البائع من تصرف رضا، فيقوم رضا بصفعه على وجهه ويطب منه مغادرة المكان	ثابتة	عادية	إيطالية	8 ثا	3
صوت السلعة التي يقوم البائع بجمعها	/	كادار: أيا	يظهر رضا منزعج وكادار يطلب من البائع الانصراف من المكان	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	4
صغير سيارة، صوت السلعة	/	كادار: أدنى نت دنى	البائع يقوم بجمع سلعته للانصراف وكادار يطلب من شخص ما الابتعاد	ثابتة	عادية	مقربة حتى الخصر	3 ثا	5

التي يقوم البائع بجمعها								
صوت السلعة التي يقوم البائع بجمعها	/	/	يظهر رضا وهو يدخل وملامح الغضب بادية عليه	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	6
أصوات الناس في السوق، صوت السلعة التي يقوم البائع بجمعها	/	/	البائع يكمل جمع سلعته ثم ينصرف من المكان	ثابتة	عادية	مقربة حتى الخصر	4 ثا	7
أصوات الناس في السوق	/	/	يظهر رضا وهو يرمق البائع بنظرات غاضبة	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	4 ثا	8

/	/	<p>رضا: هذو نسامهم  كادار: هذو يروحو saisi هاكدا  بش ميزدش يسطالي هنا</p>	<p>يلاحظ رضا أن البائع قد  نسي بعض الفساتين فيخبر  كادار بذلك</p>	ثابتة	<p>المجال  والمجال  المقابل</p>	<p>مقربة  حتى  الصدر</p>	10 ثا	9
---	---	---	---	-------	---	----------------------------------	-------	---

## -المقطع الثاني من الحلقة الثانية: ظاهرة بيع المخدرات

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت خطوات الأقدام، أصوات الناس في السوق	/	الشاب: يا خو شد السلعة	يقوم شاب ورضا بالدخول إلى أحد الأزقة ثم يقدم الشاب المخدرات للرضا	ثابتة ثم متحركة من اليسار إلى اليمين	عادية	متتالية	6 ثا	1
أصوات الناس في السوق	/	الشاب: راهي محسوبة يا خو	يظهر رضا والشاب يقول له أن السلعة محسوبة	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الصدر	3 ثا	2

أصوات الناس في السوق	/	الشاب: اسمع راهي مشوطة بالدولة دير حسابك يا خو	يظهر الشاب وهو يتحدث مع رضا حول التضييق التي تستعمله الدولة على تجار المخدرات	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قرية حتى الكتف	3 ثا	3
أصوات الناس في السوق	/	رضا: علبالي راني حايط ناس يعسو	رضا يتكلم بثقة مع الشاب	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الصدر	4 ثا	4
أصوات وضجيج الناس في السوق	/	الشاب: يا خويا ايفيتيلنا هذا secteur يا خو تع حقو منيش حايب مشاكل معاه	الشاب يطلب من رضا الامتاع عن البيع في المكان المتواجدين فيه مبررا أنه تحت سيطرة شخص يدعى حقو ولا يريد وقوع المشاكل معه	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الكتف	4 ثا	5
أصوات الناس في السوق	/	رضا: ساهل	رضا يتجاوب مع الشاب	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الصدر	9 ثا	6

أصوات الناس في السوق	/	/	ظهور كادار	ثابتة	عادية	قريبة حتى الكتف	4 ثا	7
أصوات وضجيج الناس في السوق	/	/	يخرج رضا من المكان الذي كان متواجدا فيه مع الشاب ثم يتمشى وسط الناس في السوق	ثابتة	عادية	متوسطة	5 ثا	8
أصوات الناس في السوق	/	/	رضا يتمشى وسط الناس في السوق ثم يتجه صوب كادار وطاولتهما في السوق	ثابتة ثم متحركة من اليمين إلى اليسار	عادية	متتالية	7 ثا	9
أصوات الناس في السوق	/	رضا: اسمع راه جابلي السلعة (المخدرات)	رضا وكادار واقفان أمام طاولتهما في السوق، يقوم كادار بإخراج	ثابتة	عادية	أمريكية	7 ثا	10

		كادار: حاجة شابة رضا: لعشية ابدأ تببيع كادار: أيا ريقل	الملابس من الحقيبة بينما يتحدثان عن المخدرات التي جلبها رضا:					
--	--	--	---	--	--	--	--	--

## -المقطع الثالث من الحلقة الأولى: ظاهرة الانجرار وراء صناع المحتوى (المؤثرين) على مواقع التواصل الاجتماعي

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت خطوات الأقدام	/	العمة سالحية: لالا راكي قاعدة نوضي تشوف نحيلي هناك التلفون من يدك، مطبقتيش هادوما	تظهر العمة سالحية مع البننتين في صالون المنزل الأخت الكبرى تدرس على الطاولة	ثابتة	عادية	متوسطة	3 ثا	1
/	/	العمة سالحية: ما درتي والو	العمة بصدد توبيخ الطفلة	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	2
/	/	نوال: طبقت هادوما	تظهر في اللقطة الطفلة نوال	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	3

4	5	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تظهر في الصورة العمة سالحية وهي تواصل توبيخ الطفلة	العمة سالحية: وش طبقتي لكان منحرس عمك ينحيهولك منيش أنايا نوضي تشوفي طبقي الشبي هذا كامل حطيه هنايا	/	صوت لطم سالحية يدها على فخذها
5	3	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تظهر الطفلة نوال وهي تترجى عمتها أن تعفيها من العمل الموكل لها	نوال: عمتي اهدري شويا مع رزيقة ربي يعيشك	/	/
6	2	مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	تظهر الأخت الكبرى رزيقة وهي مندهشة من كلام أختها	نوال: أنا عيبت	/	/
7	3	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تظهر عمة الطفلتين وهي توبخ الأخت الصغرى مجددا	العمة سالحية: نهدر مع رزيقة رزيقة راهي تقرا راهي تكون في مستقبلها	/	/

8	4	ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	العمة تواصل توبيخ نوال	العمة صليحة: راهي دير فالتاويل نتي لراكي قاعدة حطي هذاك التلفون نوضي طبقيلي هاذوما نوضي	/	/
9	6	ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تظهر الطفلة نوال وهي تبرر موقفها لعمتها	نوال: مام أنا عندي projet في راسي نولي يوتوبوز بش نقلك يدخلو دراهم خير من الطبيب والشيخة	/	/
10	3	ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تظهر في اللقطة عمة البننتين وهي تقوم بنصح نوال ومستهنزة بها	العمة صليحة: نقولك حاجة ولا كملتني بذاك التلفون تكلمي بالبيدون والنشاف	/	/
11	1	ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تظهر البنت الصغيرة نوال	العمة صليحة: ولا جي تسامي عمتك فالدلالة	/	/

## -المقطع الأول من الحلقة الثانية: ظاهرة الصداقة

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت نقل الحاويات	/	عبد الحق: وش جبتلنا اليوم فريد: اووو راك هایل اليوم، خلعتني لبارح خو	عبد الحق وصديقه فريد جالسان على درج في الميناء وهما على وشك تناول وجبة الغداء	ثابتة	عادية	إيطالية	6 ثا	1
صوت نقل الحاويات	/	فريد: أنا قلت راح فيها عبد الحق: هادي ليل كامل وأنا نخمم على لولد قالت ما يكبر راس حتى يشيب راس	يقوم الصديقان بتبادل أطراف الحديث، بينما يخبر عبد الحق صديقه فريد أن الليلة الماضية كانت صعبة عليه بسبب مرض ابنه	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	6 ثا	2

صوت نقل الحاويات	/	فريد: لمر دارت فيها واحد لحميس وحبوبات بوراك عبد الحق: راني فيها فريد: اا ci sure وحدة لحيبي spécial	تظهر اللقطة عبد الحق وفريد بينما يقوم هذا الأخير بالحديث عن وجبة الغداء التي أعدتها زوجته	ثابتة	عادية	إيطالية	7 ثا	3
صوت نقل الحاويات	/	عبد الحق: بصح كاين ربعة هنايا فريد: اوه راك ريجيم نتايا راك علبالك	يواصل الصديقان الحديث والضحك في جو يملئه الكثير من الألفة والاحترام	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	6 ثا	4
صوت نقل الحاويات	/	عبد الحق: يسما كتولي فلماكلة ريجيم تجبدولنا المرض فريد: اا لازم	عبد الحق يمازح صديقه فريد	ثابتة	عادية	إيطالية	4 ثا	5
صوت نقل الحاويات	/	فريد: طبيب مشي انايا عبد الحق: اليوم أنا نضرب ثلاثة ونت تضرب حبة وقبل ماتبدا	الصديقان يواصلان الحديث مازحين عن وجبة الغداء	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	7 ثا	6

صوت نقل الحاويات	/	عبد الحق: نت تاكل بزاف نشارجيوهالك بالكسرة شد شد	يقوم عبد الحق بإخراج وجبته من حقيبة يد	ثابتة	عادية	إيطالية	3 ثا	7
صوت نقل الحاويات	/	عبد الحق: مزالها سخونة يا محايينك فريد: وري تشو وش جبت عبد الحق: اضري اضرب يا وليدي، مبعد روحو للماكلة فريد: اا عمرها بورك نتايا.. مشي مليح ليك الماكلة بزاف	تظهر اللقطة الصديقان سعيدان	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	11 ثا	8
صوت نقل الحاويات	/	عبد الحق: راني ميت بالشر يا محايينك فريد: بصح الطيب وش قالك عبد الحق: دوق فيها شويا حميس	فريد يمازح عبد الحق	ثابتة	عادية	إيطالية	16 ثا	9

		فريد: اوو هي شيخ، كول بصحتك كتظفر فيك مبعد قول.. عبد الحق: حارة يامحايك اوببااا، بصح بنينة اه						
صوت نقل الحاويات	/	عبد الحق: بورك بش فريد: براك عبد الحق: بالجاج	يتشارك الصديقان وجبتيهما بينما يواصلان تبادل أطراف الحديث والمزاح	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	6 ثا	10
صوت نقل الحاويات	/	فريد: اوه viande hachée منديروش حنا لجاج خو	عبد الحق يمازح فريد ويبدأ الصديقان بالضحك	ثابتة	عادية	إيطالية	4 ثا	11

## -المقطع الأول من الحلقة الثالثة: ظاهرة التضامن والتعاون بين الجيران

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	/	عمي صالح: المهم البراكة فيكم إن شاء الله وربي يجعل الرحمة ويوسع عليه علام: الله ابارك فيك عمي صالح عمي صالح: وربي يعطيكم الصبر إن شاء الله علام: إن شاء الله ياخو إن شاء الله، وش جيت نقلك عمي صالح	يقوم عمي صالح بتعظيم الأجر ومواساة علام لوفاة جاره عبد الحق.	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	10 ثا	1
/	/	عمي صالح: أنعم	يخبر علام عمي صالح بأنه سيقوم بتسديد الديون التي كانت	ثابتة	عادية	أمريكية	14 ثا	2

		<p>علام: وسمو.. سماح خو  سماح.. لكريدي تع عبد الحق  ربي يرحمو لراهو فالحانوت قع  ديالي، وش عندو كريدي قع  ديالي ياخو  عمي صالح: اوووو  علام: ما درنا والو ياخو، هادوما  (مال) اعطيهم لمر ديالو، استر  متقولش بلي أنا مديتهمك كش  مخصهم قلبي</p>	<p>على عاتق عبد الحق باعتبار  عمي صالح صاحب دكان لبيع  المواد الغذائية في الحي، ويقدم له  مبلغ من المال ليعطيه لزوجة عبد  الحق</p>					
/	/	<p>علام: كش مخصهم قولي  عمي صالح: ربي يجعلك من  أهل المحسنين إن شاء الله  علام: الله ينورك</p>	<p>يشكر عمي صالح علام على هذا  الصنيع الذي قدمه داعيا له أن  يبارك الله له في ماله، ويقوم بعدها  علام بمغادرة الجنازة</p>	ثابتة	عادية ثم تصاعدية	متتالية	14 ثا	3

		<p>عمي صالح: وباركلك في مالك  إن شاء الله  علام: إن شاء الله.. الله ابارك في  عمي صالح  عمي صالح: يامن عاش  علام: صحا خو</p>						
--	--	--	--	--	--	--	--	--

-المقطع الأول من الحلقة الرابعة: ظاهرة الفقر

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت وضع الصحن على الطاولة	/	حورية: أيا بسم الله بلال: يا ربي يما كل يوم مقارون	رؤوف وبلال جالسان أمام مائدة الطعام بينما يقوم بلال بالشكوى طهي أمه المستمر للمعكرونة.	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	1

صوت الملاعق	/	بلال: تقهمننا منها، البارح مقارون	تظهر حورية وهي تعد صحن لولديها بينما يواصل بلال الشكوى	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	2
صوت الملاعق	/	بلال: اليوم مقارون، إن شاء الله برك غدوة متكونش ثانيك مقارون	يواصل بلال الشكوى بسبب طهي أمه المستمر للمعكرونة	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	3
/	/	حورية: شد شد كايين لمصابوهاش مساكن	حورية تقدم الملاعق ل رؤوف وبلال، بينما تقول لهما أنه يوجد من هو أسوء حال منهم.	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	4
صوت الملاعق والصحن	/	/	بلال ورؤوف جالسان أمام المائدة	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	5

صوت الملاعق والصحون	/	حورية: الخبز وشتاقولو	تواصل حورية إعداد الصحون لطفليها مع مواصلة قولها بأنه يوجد من هو أسوأ منهم وحتى الخبز اشتاقوا له	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	6
------------------------	---	-----------------------	---	-------	-------	-----------------------	------	---

-المقطع الثاني من الحلقة الرابعة: ظاهرة التمر

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	/	نوال: ام يقولو على يماك تخدم femme de ménage	نوال تتتمر على رؤوف بقولها ان أمه تعمل ك عاملة نظافة	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	1
/	/	رؤوف: وشنو..	رؤوف ينكر الأمر	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	1 ثا	2

						ومقربة حتى الكتف		
/	/	نوال: تدرب النشاف فلمسيد	نوال تواصل استفزازها لرؤوف	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	3
/	/	رؤوف: وشكون لقالها	رؤوف ينزعج من الأمر ويريد معرفة القائل بهذا الأمر	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	4
/	/	نوال: أدم رؤوف: وش قلت أدم: مقلت حتى حاجة مشي أنا	نوال تكذب وتقول ان أحد التلاميذ اسمه ادم هو القائل، لكن التلميذ ينفي الأمر	ثابتة	عادية	مقربة حتى الخصر	3 ثا	5

/	/		رؤوف ينظر لنوال	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	6
صوت سقوط نوال على الأرض	/	رؤوف: كدابة نتي	رؤوف يقوم بدفع نوال	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	7
/	/	بلال: خلينا منها طفلة	يظهر بلال وهو يحاول تهدئة أخاه رؤوف	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	8
/	/	نوال: أنا ممبا عمتي تخدم فدلالة مشي femme de ménage وتقللكم نخدم فلوزين	تظهر نوال ساقطة على الأرض	ثابتة	غطسية	مقربة حتى الصدر	4 ثا	9

/	/		يظهر بلال وهو يحاول تهدئة رؤوف مجددا	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	10
/	/	رزيقة: ونت تاني رؤوف اك تعرفها نوال يك تهدر برك نوال: إذا مأمنتيش قع علبالهم	تظهر رزيقة مع نوال وهي تحاول تهدئة الأمور	ثابتة	عادية	نصف المقربة	4 ثا	11
/	/		يظهر رؤوف وبلال	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	12
/	/	التلميذ: علبالك صباح فلمسيد	يظهر تلميذ وهو يتحدث لرؤوف	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	2 ثا	13

/	/	<p>التلميذ: شت وحدة تشبه ليماك photo coupé</p>	<p>يظهر رؤوف وبلال بينما التلميذ يواصل الحديث بقوله مستهزئاً أنه رأى في الصباح امرأة تشبه أمه</p>	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	14
/	/	<p>التلميذ: كانت لابسة طابلية روز تدرب فالنشاف مسكينااا</p>	<p>يواصل التلميذ التتمر على رؤوف بقوله ان المرأة كانت مرتدية منزرا وردي وتقوم بتتظيف الأرضية</p>	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	4 ثا	15

## -المقطع الثالث من الحلقة الرابعة: ظاهرة القتل

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت أنفاس رؤوف	/	/	يظهر الطفل رؤوف وعلامات الغضب بادية على وجهه بسبب التمر الذي تعرض له	ثابتة	عادية	متتالية	7 ثا	1
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	التلاميذ: رؤوف...	يقوم رؤوف بالركض نحو التلميذ الذي تنمر على والدته	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	2
صوت سقوط التلميذ على الأرض	موسيقى حماسية	التلاميذ: يا رؤوف...	يقوم رؤوف بدفع التلميذ نحو الأرض	ثابتة	عادية	إيطالية	2 ثا	3

صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	التلاميذ: رؤوف.. يا رؤوف..	رؤوف وهو يحاول الإمساك بالتلميذ وهو ساقط على الأرض	ثابتة	تصاعدية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	4
صوت ضرب رؤوف لرأس التلميذ على الأرض وصراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	التلاميذ: رؤوف يا رؤوف..	رؤوف يمسك التلميذ من رأسه وهو ساقط	ثابتة	غطسية	مقربة حتى الكتف	1 ثا	5
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	التلاميذ: يا رؤوف رؤوف خلاص	رؤوف يمسك رأس التلميذ ويضربه نحو الأرض عدة مرات	ثابتة	غطسية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	6
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	/	يظهر رؤوف وهو لا يزال يضرب رأس التلميذ نحو	ثابتة	غطسية	مقربة حتى الكتف	3 ثا	7

			الأرض بينما يحاول الكثير من التلاميذ إيقافه					
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	رزيقة: رؤوف خلاص..	يمسك بعض التلاميذ من بينهم بلال ورزيقة برؤوف ويبعدونه عن التلميذ الساقط على الأرض	ثابتة	تصاعدية	مقربة حتى الخصر	1 ثا	8
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	/	يظهر التلميذ وهو ساقط على علامات الألم بادية عليه	ثابتة	عادية	مقربة حتى الخصر	3 ثا	9
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	بلال: ياربي الدم...	يظهر رؤوف بعد ابعاده عن التلميذ	ثابتة	عادية	متتالية	2 ثا	10
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	/	يظهر التلميذ الذي ضربه رؤوف مرة أخرى والدماء تسيل من رأسه	ثابتة	غطسية	مقربة حتى الخصر	2 ثا	11

صراخ بلال	موسيقى حماسية	بلال: ياو الدم.. ياربي	يظهر بلال وهو يصرخ ومنصدم لرؤيته للدماء	ثابتة	تصاعدية	أمريكية	1 ثا	12
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	رزيقة: خلاص خلاص خلاص هاو ناد أحد التلاميذ: قلو يتنفس	يظهر التلميذ الذي ضربه رؤوف وهو يحاول الوقوف	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	13
صراخ التلاميذ وصوت سقوط التلميذ على الأرض	موسيقى حماسية	تلميذ آخر: ادناولو..	يقف التلميذ لبعض الثواني ثم يسقط مرة أخرى	ثابتة ثم متحركة من الأعلى إلى الأسفل	عادية ثم غطسية	متتالية	2 ثا	14
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	أحد التلاميذ: روح عيط لكش واحد روح	تظهر رزيقة وسط التلاميذ وهي تبكي	ثابتة	عادية	مقربة حتى الخصر	4 ثا	15

صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	التلاميذ: عيطولو عيطولو	يظهر التلميذ ساقط على الأرض وبعض التلاميذ يحاولون اسعافه	ثابتة	غطسية	مقربة حتى الخصر	1 ثا	
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	أحد التلاميذ: عيطولو عيطولو خبطولو راسو تلميذ آخر: راه قتلو	تظهر نوال منصدمة واضحة يديها على صدرها وهي تبكي والتلاميذ يصرخون	ثابتة	عادية	مقربة حتى الخصر	6 ثا	16
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	أحد التلاميذ: روح عيط لكش واحد..	يظهر التلميذ الذي تعدى رؤوف فاقد للوعي وبعض التلاميذ يحاولون اسعافه	ثابتة	غطسية	مقربة حتى الخصر	2 ثا	17
صراخ التلاميذ	موسيقى حماسية	تلميذ آخر: روح عيط روح...	يظهر رؤوف غاضبا وهو يغادر مكان قتله للتلميذ	ثابتة	عادية	متتالية	5 ثا	18

## -المقطع الأول من الحلقة الخامسة: ظاهرة الأخوة-

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	/	علام: وش نت متقلعش	علام ورضا في صالون منزلهما، رضا جالس على السرير وعلام واقف أمام الباب يتحدث مع أخيه سائل إياه إن كان سيخرج من المنزل	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	3 ثا	1
/	/	علام: متبوجيش رضا: علا قلقتك	علام يواصل الحديث مع رضا بينما هذا الأخير يقول له هل قام بإزعاجه	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	2

3	5	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	علام يجيب رضا مازحا ويقول له أن لده حيث خاص مع والدتهما	علام: شويا ايه، عندي هدرة مع لعجوز أيا بوجي	/	/
4	6	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	رضا جالس ينظر لعلام ويوقل له بأنه سيخطب	رضا: ياخو راح نخطب	/	/
5	4	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	علام يمازح رضا ويقول له هل ينوي الزواج دون اخباره	علام: تتزوج ومتقوليش	/	/
6	3	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	رضا يجيب علام بأنه ينوي القيام بشيء خفيف فقط	رضا: لالا راح ندير حاجة خفيفة برك نخط اليد	/	/

صوت دق علام الباب	/	علام: أنساها هذي نت خو علام نديرو حاجة يسمعو بيها من باب جديد	علام يخبر رضى بأنه أخوه وأن ينسى هذا وأنهم سيقوم بحفل كبير	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	6 ثا	7
/	/	علام: أيا قوللهم غدوة نشاله نجو نخطبو	يظهر رضا والسعادة والاحترام لأخيه باديان عليه	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	7 ثا	8
/	/	علام: أيا بوجي مزالك هنا أيا طلق راسك خو، قلع	علام يمازح رضا مرة أخرى طالباً منه الخروج من البيت	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	3 ثا	9
صوت خطوات الأقدام وصوت ضرب علام	/	علام: كبرت ياه تزوج	رضا يقوم بالخروج من البيت بينما علام يضربه علام لرأسه مازحاً معه، قائلاً له أنك كبرت وتريد الزواج	ثابتة	عادية	إيطالية	10 ثا	10

رضا في رأسه								
-------------	--	--	--	--	--	--	--	--

-المقطع الثاني من الحلقة الخامسة: ظاهرة العنف

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت خطوات الأقدام، صوت فتح رضا للشمروخ،	/	/	يظهر رضا في الشارع وأفراد عصابته محيطين به من الجهتين، يصعد على أحد السلاالم ويقوم بإشعال شمروخ بينما أفراد عصابته ينزلون على الدرج حاملين مختلف الأسلحة البيضاء	ثابتة	تصاعدية	متوسطة	8 ثا	1

صراخ، صوت ضرب على الظهر وعلى الصدر، نباح الكلاب	/	/	يظهر شابين من عصابة حقو أسفل الدرج بينما تهجم عليهما عصابة رضا من الخلف	ثابتة	تصاعدية	متوسطة	6 ثا	2
صراخ، نباح الكلاب	/	/	الكثير من الشباب من عصابة رضا ينزلون بسرعة من على الدرج وهو يصرخون	ثابتة	عادية	متوسطة	2 ثا	3
صراخ، نباح الكلاب	/	/	عند أسفل الدرج عصابة رضا لا تزال توسع الشابين ضربا مبرحا بينما الكلاب تنبح	ثابتة	عادية	متوسطة	2 ثا	4
صراخ، صوت ضرب الأبواب بالأسلحة البيضاء	/	/	يظهر حقو وبعض من أفراد عصابته داخل مستودع وهم يلعبون لعبة الدومينو ويدخنون بينما يسمعون أصوات الصراخ	ثابتة ثم متحركة من الأسفل	عادية	متتالية	5 ثا	5

			تقترب منهم، ينهض حقو ومجموعة الشباب التي معه بسرعة بينما يخرجون السيوف للدفاع عن أنفسهم	الى الأعلى				
صوت الشمروخ، أصوات الألعاب النارية، نباح الكلاب	/	/	يظهر رضا وهو لا يزال واقفا فوق الدرج حاملا الشمروخ ورافعا إياه الى الأعلى	ثابتة	عادية	نصف المقربة	3 ثا	6
صراخ، نباح الكلاب، صوت ضرب برميل حديدي	/	/	أفراد عصابة رضا لا يزالون ينزلون من الدرج بأعداد كبيرة وهو يصرخون	ثابتة	عادية	متوسطة	4 ثا	7
صراخ، أصوات ضرب الأبواب والبراميل الحديدية	/	/	تقوم عصابة رضا بالدخول بأعداد كبيرة داخل المستودع الذي يتواجد به حقو	ثابتة	عادية	متوسطة	3 ثا	8

صراخ، صوت ضرب الأبواب، نباح الكلاب	/	/	تدخل عصابة رضا داخل المستودع وهم حاملين مختلف الأسلحة البيضاء والكلاب معهم	ثابتة	عادية	متوسطة	1 ثا	9
صوت الشمروخ، صراخ، صوت الألعاب النارية، نباح الكلاب، صوت رمي رضا الشمروخ على الأرض	موسيقى هادئة	/	يظهر رضا حاملا الشمروخ وقد بدأ بالنزول من على الدرج ثم يرميه على الأرض وينطفئ	ثابتة	عادية	متوسطة	7 ثا	10
صراخ، أصوات الألعاب النارية، صوت ضرب رضا للبرميل الحديدي	موسيقى هادئة	/	يقوم رضا بالمشي بخطوات بطيئة ويقوم بركل برميل حديدي بينما صوت الصراخ	ثابتة	عادية	متوسطة	5 ثا	11

			يعلو المكان والألعاب النارية تتطاير في الأرجاء					
صراخ، أصوات الألعاب النارية، نباح الكلاب	موسيقى هادئة	/	يتجه رضا صوب المستودع الذي يتواجد فيه عدوه حقو	ثابتة	عادية	متوسطة	6 ثا	12
أصوات الألعاب النارية، نباح الكلاب	موسيقى هادئة	/	يظهر رضا واقفا عند باب المستودع ويضع يديه داخل جيوب سترته بينما تعلق نظرات مخيفة وجهه	ثابتة	عادية	نصف المقربة	9 ثا	13
أصوات الأسلحة البيضاء	موسيقى هادئة	/	يظهر حقو وقد تم امساكه من طرف افراد عصابة رضا	ثابتة	عادية	نصف المقربة	4 ثا	14
نباح الكلاب	موسيقى هادئة	/	يقوم رضا بالتوجه داخل المستودع	ثابتة	عادية	نصف المقربة	3 ثا	15

16	3 ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	أحد أفراد عصابة رضا حاملا مطرقة على ظهره يتحرك يمينا ويسارا خارج المستودع بعد دخول الجميع	/	موسيقى هادئة	نباح الكلاب
17	8 ثا	متتالية	عادية	متحركة من الأسفل الى الأعلى	أفراد عصابة رضا يجرون ويضربون الأبواب بأسلحتهم	/	موسيقى هادئة	/
18	5 ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	لقطة تظهر أفراد عصابة رضا يخرجون من المستودع	/	موسيقى هادئة	/
19	6 ثا	إيطالية	عادية	ثابتة	أفراد العصابة يتجهون نحو الدرج رافعين أسلحتهم البيضاء إلى الأعلى	/	موسيقى هادئة	/

/	موسيقى هادئة يرتفع ايقاعها	/	أفراد العصابة يقومون برمي الألعاب النارية في الأرجاء	ثابتة	عادية	متوسطة	8 ثا	20
/	موسيقى هادئة يرتفع ايقاعها	/	أفراد العصابة يرفعون أسلحتهم البيضاء نحو الأعلى ويهللون	ثابتة	عادية	أمريكية	4 ثا	21

## -المقطع الثالث من الحلقة الخامسة: ظاهرة استغلال الأطفال

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت الشماريخ، وهتافات وأهازيج الأنصار	/	رضا: وش فريتها	رضا وبلال واقفان في الحي ويقوم برضا بسؤاله هل أنهى عملية بيع المخدرات	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	1 ثا	1
صوت الشماريخ وهتافات وأهازيج الأنصار	/	بلال: خسارة عليك، هام دراهم	بلال يجيب بنعم ويمنح المال لرضا	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	2 ثا	2
صوت الشماريخ وهتافات وأهازيج الأنصار	/	رضا: نورمالمو نمذلك خمسين بصح حسبتهاك مية	رضا يعطي مبلغ 1000 دج لبلال ويقول له من المفروض أن يعطيه 500 دج فقط	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	6 ثا	3

صوت الشمايخ وهتافات وأهازيج الأنصار	/	رضا: بصحتك بلال: حقا هام ربحو مولودية	بلال يشكر رضا، ويفكره بفوز مولودية الجزائر في مباراة كرة قدم	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	4 ثا	4
صوت الشمايخ وهتافات وأهازيج الأنصار	/	بلال: اييه بصح نت usma رضا: راك حاب دير دراهم	يظهر رضا بينما بلال لا يزال يتحدث عن المباراة والتشجيع، رضا يسأل بلال هل يريد جمع المال	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	4 ثا	5
صوت الشمايخ وهتافات وأهازيج الأنصار	/	بلال: باينة	بلال يجيبه بنعم	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	1 ثا	6
صوت صادر من علب الحبوب المهلوسة التي أخرجها رضا من	/	رضا: اخطيك من البالون تبع الصبح اخدم معايا نخرجك مالغرفة	رضا يقول لبلال ان يعمل معه في بيع المخدرات ويتجنب كرة القدم	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	5 ثا	7

جيب سترته وصوت الشماريخ وهتافات الأنصار								
صوت صادر من علب الحبوب المهلوسة التي قدمها رضا لبلال وصوت الشماريخ وهتافات الأنصار	/	رضا: هاك هانوز زيد بيعهم	رضا يقدم لبلال كمية أخرى من الحبوب المهلوسة ويطلب منه أن يبيعها	ثابتة ثم متحركة من الأعلى الأسفل ثم متحركة من الأسفل إلى الأعلى	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	4 ثا	8

صوت صادر من علب الحبوب المهلوسة في يد بلال وصوت الشماريخ وهتافات الأنصار	/	رضا: متخبيش دراهم فدار اه بلال: باينة	رضا يطلب من بلال ألا يخبيئ المال في المنزل	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	3 ثا	9
صوت الشماريخ وهتافات الأنصار	/	بلال: عمبالك أنا نية كما رؤوف	بلال يجيبه بنعم	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	3 ثا	10
صوت الشماريخ وهتافات وأهازيج الأنصار	/	رضا: امالا بينلي شطارتك يا المرحي	رضا يطلب من بلال أن يظهر له تقانيه في بيع الحبوب المهلوسة	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مقربة حتى الصدر	3 ثا	11

صوت مصافحة بلال لرضا وصوت وأهازيج هتافات الأنصار	/	بلال: صحا	بلال ويقوم بمصافحة رضا ويغادر المكان، بينما يظهر وجه رضا وهو يدخن	ثابتة ثم متحركة من الأسفل الى الأعلى	عادية	مقربة حتى الصدر ثم مقربة حتى الكتف	8 ثا	12
---	---	-----------	---	--------------------------------------	-------	------------------------------------	------	----

-المقطع الأول من الحلقة السادسة: ظاهرة السرقة

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت حركة زكية على الأرض، صوت الكيس والسوار	إيقاع موسيقي خفيف	/	تبحث زكية داخل مدفئة منزل خالتي حليلة أم علام ورضا عن أي شيء ثمين مخبئ، لتقوم بإخراج كيس صغير أسود	ثابتة	عادية	متتالية	16 ثا	1

بداخله، صفير سيارة								
صوت صادر من السوار بعد تحريكه	إيقاع موسيقي خفيف	/	تفتح زكية الكيس لتخرج سوارا من الذهب لتحسسه بيديها	ثابتة ثم متحركة من الأعلى الى الأسفل	عادية	متتالية	5 ثا	2
أنين	إيقاع موسيقي خفيف	/	تنتبه خالتي حليلة أم علام ورضا المريضة لهذا وتبدأ بالأنين	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	2 ثا	3
صوت صادر من السوار بعد تحريكه	إيقاع موسيقي خفيف	/	تواصل زكية مسكها وتحسسها للسوار الذهبي	متحركة من الأسفل	عادية	متتالية	4 ثا	4

				الى الأعلى				
أنين	إيقاع موسيقي خفيف	/	تظهر خالتي على فراشها وهي تأن وتحاول الكلام دون جدوى	ثابتة	عادية	متوسطة	1 ثا	5
صوت صادر من السوار بعد تحريكه، صوت خطوات الأقدام	إيقاع موسيقي خفيف	/	تنهض زكية من على الأرض وتتجه صوب الغرفة التي تتواجد فيها خالتي حليلة	ثابتة	عادية	متتالية	6 ثا	6
أنين، صوت خطوات الأقدام	إيقاع موسيقي خفيف	/	تظهر خالتي حليلة وهي تأن بينما زكية متجهة صوبها	ثابتة	عادية	نصف المقربة	3 ثا	7
أنين	/	/	تظهر زكية ممسكة السوار	ثابتة	عادية	متتالية	3 ثا	8

9	3 ثا	قريبة	عادية	ثابتة	تظهر خالتي حليلة وهي تأن وعلى وشك البكاء بينما زكية تتحدث معها وتسالها هل السوار ملكها	زكية: تعك هذا	/	أنين
10	5 ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	ترفع زكية السوار الذهبي وتلوح به نحو أم علام ورضا ثم تضعه على يدها وتتكلم مع خالتي حليلة بسخرية	زكية: شوفي شوفي شحال جاني شباب عرفتها بلي خبتيهولي ليا	/	صوت صادر من السوار بعد تحريكه، أنين
11	4 ثا	قريبة	عادية	ثابتة	تظهر خالتي حليلة وهي تواصل الأنين بينما زكية تتحدث معها	زكية: يك أنا عروستك لتاعي تاعك	/	أنين، صوت صادر من السوار بعد تحريكه
12	14 ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تواصل زكية حديثها بسخرية مع خالتي حليلة، ثم تغادر	زكية: وشبيك راكي حابة نبدلك، شوفي اصبري عليا	/	صوت صادر من السوار بعد

تحريكه، أنين، صوت خطوات الأقدام		دقيقة برك روح نشوف فلماية ونولي ليك، نموت عليك عجوزتي	المكان وتلوح بالسوار نحو خالتي حليلة					
---------------------------------------	--	---	---	--	--	--	--	--

-المقطع الأول من الحلقة السابعة: ظاهرة تعاطي المخدرات

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت السيارات وصفيها في الشوارع، صوت بزق رضا، صوت لف	/	/	رضا وصديقه كادار جالسان فوق تلة في أعالي العاصمة، يقوم كادار بالتدخين بينما رضا يقوم بلف سيجارة من المخدرات، تبدأ الصورة تقترب أكثر من رضا لتبرزه وهو يقوم	النتقل الأمامي	عمق المجال	متتالية	37 ثا	1

رضا للسيجارة			بتحضير السيجارة بلسانه ثم يمد يده لكادار ليعطيه سيجارته ليقوم بإشعال سيجارته بها، ثم يبدأ رضا بالتدخين					
صوت السيارات في الشوارع	/	كادار: رضا مدام طاح علام حقو وجماعتو مهمش راح يخلونا ترونكيل	يظهر كادار وهو يتكلم مع رضا في أمر يخصهم وعلاقتهم بحقو وعصابته	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	8 ثا	2
صوت السيارات في الشوارع	/	/	يظهر رضا للحظات وهو يدخن مخدراته	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	2 ثا	3

صوت السيارات في الشوارع	/	كادار: الحالة راهي تخوف	كادار يتكلم مع رضا بأسلوب فيه بعض من الخوف	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	1 ثا	4
/	/	رضا: أنا لنخوف مشي هوما، ليدنا ليا يندم على نهار لزيد فيه	صورة رضا وهو يتحدث بثقة، ويتوعد أي شخص يقترب منه	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	7 ثا	5
صوت السيارات في الشوارع	/	كادار: منتساش بلي حقو وجماعتو كبيرة وحاكمين كبار des secteurs بزاف	صورة كادار وهو لايزال يتحدث عن حقو وجماعته	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	7 ثا	6
صوت فتح رضا للسكين	/	كادار: أنا إذا تأخذ رأبي	رضا واضعا السجارة على فمه دون مسكها ثم يقوم بإخراج سكين وتقطع شيء صغير يبدو كأنه فص ثوم	ثابتة ثم متحركة من الأعلى الى الأسفل	عمق المجال ثم غطسية	منتالية	4 ثا	7

			بينما يواصل كادار الكلام معه					
أصوات السيارات في الشوارع	/	كادار: نطلقو لكحل هاد ليامات فالحومة	كادار يواصل الحديث وتبرير أرائه ووجهة نظره لرضا	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	3 ثا	8
أصوات السيارات في الشوارع	/	كادار: نتخباو منبانوش	صورة لأيدي رضا وهو حاملا السكين ويحاول تقطيع فص الثوم	ثابتة ثم متحركة من الأسفل الى الأعلى	غطسية	قريبة	2 ثا	9
صوت السيارات في الشوارع	/	كادار: هاكدا مام الدولة متبعكش علفار تع علام	كادار يواصل الكلام	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	3 ثا	10
/	/	رضا: الدولة علبالهم بلي علام معالبالوش بيا	رضا يجيب كادار ويبدو أنه منتشي	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الكتف	4 ثا	11

/	/	/	كادار ينظر لرضا مستمعا له	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	3 ثا	12
خرخشة	/	رضا: وحقو يعرف بلي علام مهوش في كتافي دينالو السلعة في وجهو وماعدو مادار وماعدو مايقضي	يظهر رضا مواصلا الحديث مع كادار	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الكتف	6 ثا	13
خرخشة	/	رضا: لحب يخذو يبديل secteur	يظهر كادار صامت للحظات بعدها يظهر رضا وهو يدخن المخدرات ويتكلم مع كادار	ثابتة ثم متحركة من اليمين إلى اليسار	عمق المجال	متتالية	7 ثا	14
/	/	رضا: طرطف حبة طرطف	رضا ينظر ل كادار ماسكا في يده سيجارة المخدرات	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	8 ثا	15

			ويطلب من كادار أن يعطيه حبة من الحبوب المهلوسة					
صوت صادر من إخراج الحبوب المهلوسة من العلبة	/	كادار: اضرب اه	كادار يخرج قطعة من الحبوب المهلوسة ويقوم ببلعها ثم يمنح أخرى لرضا	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الصدر	8 ثا	16
	موسيقى حماسية	رضا: شعل	يمسك رضا قطعة الحبوب المهلوسة ويوقع ببلعها بدوره ثم تظهر النشوة على ملامحه	ثابتة	عمق المجال	متتالية	24 ثا	17

صوت الشماريخ	موسيقى حماسية	/	رضا وكادار واقفا على التلة ويشعلان شمروخان ويقومان بالرقص بطريقة هستيرية	ثابت	عادية	متوسطة	7 ثا	18
صوت الشماريخ	موسيقى حماسية	/	يظهر رضا وهو يواصل الرقص بطريقة هستيرية بينما يواصل تدخين سيجارة المخدرات ثم يظهر كادار وهو يرقص بنفس الطريقة	ثابتة	عمق المجال	مقربة حتى الخصر	6 ثا	19
صوت الشماريخ	موسيقى حماسية	/	يظهر رضا حاملا شمروخين فوق دراج نارية وكادار يقوم بالقيادة	ثابتة	عادية	مقربة حتى الخصر	6 ثا	20
صوت الشمروخ	موسيقى حماسية	/	يظهر رضا مرة أخرى فوق الهضبة ماسكا شمروخ في يده وينظر له بينما ينطفئ	ثابتة	عادية	أمريكية	10 ثا	21

22	9 ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	رضا يصرخ أمام وجه كادار ويقول له أن هذا المكان كله له	رضا: هذي فع تاعي، فع تاعي	موسيقى حماسية	/
23	8 ثا	متتالية	عادية	التنقل الجانبي	يتجه رضا إلى حافة الهضبة وينظر إلى حي باب الواد ويصرخ قائلاً ان هذا المكان كله له	رضا: فع تاعي	إيقاع موسيقى خفيف	/

## 6- القراءة التعيينية والتضمينية للمشاهد المختارة:

## - التحليل التعييني والتضميني للمقطع الأول من الحلقة الأولى: ظاهرة التسلط

صور هذا المقطع في سوق شعبي قديم بأزقة مهترئة أو ما يعرف بالدلالة في حي باب الواد في العاصمة حيث استهل المخرج المقطع بالتنقل الأمامي للكاميرا وبلقطة متتالية وبالاعتماد على زاوية تصوير عادية ظهر رضا مع صديقه كادار وهما يسيران في السوق الشعبي حيث كان رضا يرتدي سترة باللونين الأسود والأحمر وسروال أسود دلالة لتشجيعه لنادي اتحاد العاصمة لكرة القدم الذي يحمل نفس الألوان، فيما ظهر كادار بستره بلون أزرق غامق عليها خيطان متوازيان باللون الأحمر بينهما خط أبيض وسروال باللون الأزرق الغامق، وهي ألبة تعبر عن الفئة العمرية التي ينتمون لها باعتبارها ألبة شبابية، بعدها اتجها إلى أحد الباعة في السوق الذي كان يرتدي سترة شتوية سوداء تعكس الطبقة الاجتماعية المتوسطة التي ينحدر منها ليبدأ بالحديث معه ويستفسرون عن سعر حقيبة نسائية وهذا يظهر من سؤال رضا للبائع "شحال دارت هذي" ليجيبه البائع أنهم لم يعطوه سعرا بعد ويظهر ذلك بقوله "مزال مساومونيش"، ويوحى لنا شعار واسم مسلسل الحفرة على الحائط بتأثر سكان الحي بدراما الحفرة التركية.



كما أبرز المخرج طبيعة النشاط التجاري الممارس من طرف سكان الحي حيث يعرض الباعة سلعهم على طاولات بأحجام مختلفة وهذا ما يدل على المستوى المعيشي المتدني للسكان حيث يمارس سكان هذه الأحياء الشعبية البيع والشراء بطريقة فوضوية وبسيطة والتي تعتبر مصدر رزقهم ثم تليها لقطة مقربة حتى الصدر بزواوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لرضا ممسكا حقيبة نسائية ويرميها على الحائط بعدها جاءت لقطة إيطالية بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية للبائع ورضا واقف أمامه يشتكي من تصرف رضا الواقف أمام طاولته ليقوم هذا الأخير بصفعه وأمر له أن يقوم بجمع سلعته والانصراف من المكان في لقطة تبين حجم التسلط الذي مارسه رضا وكادار على البائع وقد تجسد ذلك في الرسائل الألسنية التالية:

رضا: ديماري

البائع: هذي حقرة هذيا

رضا: ديماري قلتك

البائع: هذي حقرة علبالك

كادار: ارفد سلاتك وقلع أيا

كما توحى لنا الجدران المهترئة أزمة السكان في العاصمة، التي تبدو بالرغم من هشاشتها وقدمها لاتزال تأوي العديد من العائلات.



وبلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية و حركة كاميرا ثابتة يظهر رضا وهو منزعج ويأمر مرة أخرى البائع بالانصراف من المكان ثم تليها لقطة أخرى مقربة حتى الصدر وبزاوية عادية وكاميرا ثابتة للبائع وهو يقوم بجمع سلعته للانصراف، بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا يدخن سيجارة وملاح الغضب بادية عليه، وبلقطة أخرى مقربة حتى الصدر ظهر البائع وهو يكمل جمع سلعته والانصراف من المكان، تلتها لقطة أخرى مقربة حتى الصدر لرضا وهو يرمق البائع بنظرات غاضبة ليختتم المخرج هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وبحركة كاميرا ثابتة لرضا وكادار يتحدثان عن السلعة التي نسيها البائع ويقول كادار أنهم سيحجزون السلعة كعقوبة له لكيلا يعرض سلعته في ذلك المكان من السوق مجددا وتجلى هذا في الرسالة الألسنية التالية:

رضا: هذو نسام

كادار: هذو يروحو سيزي هكذا بش ميزدش يلعبها مارق يسطالي هنا.



استعان المخرج في هذا المقطع ببعض المؤثرات الصوتية تمثلت في ضوضاء الشارع وصوت الباعة والمشتريين ليدل على الطريقة التي يروج بها الباعة في الأحياء الشعبية لسلعهم، كما استخدم صوت ارتطام الحقيبة بالحائط وصوت الصفحة وصوت السلعة حينما كان البائع يجمعها في الحقيبة لإعطاء واقعية أكبر للمقطع، كما استعان المخرج على إضاءة طبيعية من أجل إبراز الزمن الذي صور فيه المقطع وهو وقت قبل الظهر وليضفي لمسة جمالية على المقطع.

#### -التحليل التعييني والتضميني للمقطع الثاني من الحلقة الأولى: ظاهرة بيع المخدرات

صور المقطع داخل بناية قديمة في حي باب الواد مقابلة لمراب باللون الأزرق معلق أمامه قفص للطيور وهذا يوضح طبيعة التجارة المنتشرة في ذلك الجزء من السوق وهي تجارة الطيور بمختلف أشكالها، استهل المقطع بحركة كاميرا ثابتة ثم متحركة من اليمين إلى اليسار وزاوية تصوير عادية وبلقطة متتالية ليعطي للمتلقي الجو الذي يدور فيه المقطع، حيث ظهر رضا وشاب يدخلان إلى أحد الأزقة، واعتمد المخرج على نفس طريقة لباس رضا في المقطع السابق فيما ظهر الشاب بسترة سوداء عليها علامات بيضاء تحتها سترة أخرى زرقاء مع قبعة سوداء بعلامة لأكوست التي لديها دلالة في مجتمعنا مثل الرجولة وما شابه ذلك حسب ظن البعض

حيث اخرج الشاب كمية مخدرات من جيبه وقدمها لرضا حيث تجسد ذلك في الرسالة الألسنية " هاك السلعة يا خو "



تليها لقطة مقربة حتى الصدر وحركة كاميرا ثابتة وبالاتماد على زاوية تصوير المجال والمجال المقابل لإبراز حوار رضا والشاب على المخدرات بحيث قال هذا الأخير أن الكمية محسوبة وتجدد ذلك بقوله "راهي محسوبة ياخو" ثم اعتمد المخرج على لقطة مقربة حتى الكتف بزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة جاءت لإبراز ملامح الشخصيات عن قرب، يظهر فيها الشاب وهو يتحدث مع رضا حول التضييق الذي تعتمده الدولة للحد من توزيعهم للمخدرات حيث تجلى ذلك بقوله "اسمع راهي مشوطة بالدولة دير حسابك يا خو"، وبحركة قربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا وهو يتكلم بثقة مع الشاب بقوله "علبالي راني حايط ناس يعسو"، تليها حركة أخرى مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل الشاب يطلب من رضا الامتناع عن بيع المخدرات في الحي الذي يتواجدون فيه مبررا أنه تحت سيطرة مروج مخدرات آخر ولا يريد مشاكل معه وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية التالية: "يا خويا ايفيتيلنا هذا secteur ياخو تع حقو منيش حايب مشاكل معاه"، تليها لقطة أخرى مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة رضا يتجاوب مع الشاب بقوله

"ساهر" حيث يتجلى بوضوح أن مروجي المخدرات قاموا بتقسيم الأحياء والمناطق والتجمعات السكنية فيما بينهم وأي مروج قام ببيع المخدرات في محيط مروج آخر يعد انتهاكا قد يسفر عنه عنف و قتال بالأسلحة البيضاء.



ثم انتقل المقطع للفضاء الخارجي واعتمد المخرج على ديكور الشارع الذي يقع في زقاق يصطف فيه الباعة مختلف سلعهم ونشاطاتهم، وبلقطة مقربة حتى الصدر يظهر فيها كادار للحظات أم طاولته في السوق بنفس لباس المقطع السابق، تليها لقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر فيها رضا وهو يخرج من المكان الذي كان متواجدا فيه مع الشاب ثم يتمشى وسط الناس في السوق، ثم اعتمد المخرج على لقطة متتالية وزاوية عادية يظهر فيها رضا لايزال يتمشى في السوق وبحركة كاميرا متحركة من اليمين إلى اليسار يتجه صوب صديقه كادار أمام طاولتهما في السوق، ليختتم المقطع بلقطة أمريكية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لرضا لإبراز الحوار الذي دار بينهما حيق أخبر رضا كادار أنه جلب المخدرات وعليه البدء في البيع مساءا وتجسد ذلك بالرسالة الألسنية التالية:

رضا: اسمع راني جبت السلعة (المخدرات)

كادار: حاجة شابة

رضا: لعشية ابدأ تبين

كادار: أيا صحا



استعان المخرج في هذا المقطع على مؤثر صوتي واحد وهو صوت الضوضاء في الشارع لإضفاء واقعية أكثر على المشهد، كما اعتمد في بداية المشهد على إضاءة طبيعية خافتة قادمة من الفضاء الخارجي، ثم اعتمد على إضاءة طبيعية عادية وهذا ما يتطلبه المقطع لأنه صور في وضوح النهار ويتمشى مع الوقت الذي يمارس فيه الباعة مختلف أنشطتهم.

**-التحليل التعييني والتضميني للمقطع الثالث من الحلقة الأولى: ظاهرة الانجرار وراء صناع المحتوى (المؤثرين) على مواقع التواصل الاجتماعي**

صور المقطع في منزل العمة صليحة وبالتحديد في غرفة الجلوس التي كانت ذات مساحة صغيرة وبسيطة وهذا ما يتناسب مع المستوى المادي للعائلة، بدأ المخرج بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر العمة صليحة في صالون منزلها مع البنيتين نوال وأختها الكبرى رزيقة، حيث قدم المخرج الشخصيات بلباس مجتمع بسيط لتظهر العمة صليحة بفولارة بنفسجية عليها رسومات أزهار وشال أسود على كتفها وفتان باللون الأزرق الغامق

عليه رسومات أزهار مما أعطى صورة عن صفة لباس المرأة الجزائرية داخل بيتها كما ظهرت نوال الأخت الصغرى بسترة وردية مفتوحة وقميص وردي فاتح وكلا اللونين يرمزان للأنوثة والرفقة والنعومة وهذا ما يتناسب مع شخصية نوال وجمال شكلها، كما كانت رزيقة الأخت الكبرى ترتدي قميص شتوي أبيض اللون الذي يرمز للنقاء والبراءة التي تتصف بهما رزيقة، كما كان أثاث الغرفة بسيط من طاولة وأسرة وبساط وستائر دلالة للمستوى المادي البسيط للعائلة والطبقة الاجتماعية التي تنحدر منها، كانت الأخت الكبرى تدرس فوق طاولة صغيرة دائرية فوقها رداء أبيض بينما نوال الأخت الصغرى كانت ممسكتا الهاتف في يدها وجالستا فوق سرير خشبي كما نلاحظ بساط باللون الأزرق والأبيض عليه فسيفساء ولوحتين معلقتين على الحائط كما تتواجد منضدة صغيرة في زاوية الغرفة عليها مرآة متوسطة الحجم بالإضافة لمزهريّة وكذا صورة في إطار خشبي صغير وخزانة متوسطة الحجم على جانب الغرفة عليها مزهريّة، قامت العمّة صليحة بعدها بالصراخ على نوال بسبب عدم طيها للملابس وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية التالية: " لالا راكي قاعدة نوضي تشوف نحيلي هذاك التلفون من يدك مطبقتيش هاذوما"



وبلقطة مقربة حتى الصدر تظهر العمة صليحة توبخ الطفلة نوال لعدم طيها للملابس وتجسد ذلك بقولها " ما درتي والو" تليها لقطة أخرى مقربة حتى الصدر للطفلة نوال وهي تدافع على نفسها بقولها " طبق هذو"، وبلقطة أخرى مقربة إلى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر في الصورة العمة صليحة وهي تواصل توبيخ الطفلة نوال أمرتا لها بطي الملابس ومتوعدتا لها بإخبار عمها لينزع منها الهاتف حيث تجلى ذلك بقولها "وش طبقتي لكان منحرش عليك عمك ينحريك هذاك التلفون"، تليها لقطة أخرى مقربة إلى الصدر وزاوية تصوير عادية تظهر فيها نوال وهي تطلب من عمتها التكلم مع أختها رزيقة للقيام بالعمل المكلفة به، تليها لقطة مقربة حتى الكتف للأخت الكبرى رزيقة وهي مندهشة من كلام الأخت الصغرى نوال، ثم بعدها جاءت لقطة أخرى مقربة حتى الصدر تظهر عمة البننتين وهي تقوم بتوبيخ نوال مجدداً.





ثم اعتمد المخرج على لقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر العمة تتواصل وتوبخ البنت نوال مبررتا موقفها بأن رزيقة تدرس لتكون مستقبلا عكسها هي وتجسد ذلك بالرسالة الألسنية " نهدر مع رزيقة رزيقة راهي تقرا راهي تكون في مستقبلا راهي دير ف التاويل"، ثم تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر البنت نوال وهي تتكلم مع عمتها بكل ثقة أن لديها مشروع في رأسها وهو أن تصبح مؤثرة على مواقع التواصل الاجتماعي ما سيرد عليها دخلا أكثر من الأستاذة والطبيبة حسب قولها وتجسد ذلك بالرسالة الألسنية " مام أنا عندي projet في راسي نولي يوتوبوز بش نقلك يدخلو دراهم كثر من الطبيب والشيخة، ثم تظهر العمة بلقطة مقربة حتى الصدر مستهزئة بفكرة نوال، ويختتم المخرج المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر البنت نوال بينما تواصل العمة الاستهزاء وتوبيخ الطفلة بسبب الهدف الذي سطرته بأن تصبح صانعة محتوى على مواقع التواصل الاجتماعي بدل اكمال دراستها وتجلى ذلك بقولها " نقولك حاجة ولا كملتي بذاك التلفون تكلمي بلبيدون والنشاف ولا جي تسلمي عمتك فالدلالة.



استعان المخرج في هذا المقطع مؤثرين صوتيين تمثلا في صوت خطوات الأقدام وصوت لطم العمة صليحة يدها على فخذها لإعطاء واقعية للمتلقي، كما استخدم إضاءة اصطناعية المتمثلة في ضوء مصباح الغرفة باعتبار المقطع صور داخل المنزل، بالإضافة لإضاءة خافتة قادمة من الخارج تتسلسل عبر الستائر.

#### - التحليل التعييني والتضميني للمقطع الأول من الحلقة الثانية: ظاهرة الصداقة

اعتمد المخرج في تصوير المقطع على ديكور خارجي المتمثل في ميناء الجزائر العاصمة بحيث يظهر في خلفية الميناء قارب متوسطة الحجم وسفينة نقل كبيرة ومنازة الميناء بالإضافة للبحر، وكل هذه الأشياء تتماشى مع متطلبات التصوير، واستهل المخرج المقطع بلقطة إيطالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر فيها عبد الحق مع صديقه فريد ببذلة عمل برتقالية عليها أشرطة رمادية اللون جالسان على درج في مكان عملهما وهما على وشك تناول وجبة الغداء بعدها بدأ فريد يسأل عن الحالة الصحية لصديقه عبد الحق وتجسد ذلك بقوله "اوو راك هایل اليوم، خلعتني لبارح خو انا قلت راح فيها عبد الحق" دلالة على قوة رابط الصداقة بينهما وخوفهم واهتمامهم ببعضهم البعض، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يقوم الصديقان بتبادل الحوار ليظهر أن عبد الحق قضى

ليلة عصبية بسبب مرض ابنه وتجلي ذلك بقوله "هادي ليل كامل وأنا نخمم على لولد قالك ما يكبر راس حتى يشيب راس"



تليها لقطة إيطالية بزواوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر الصديقان وهما يتحدثان عن وجبة الغداء وتجسد ذلك بقول فريد "لمرا دارت فيها وحد لحميس وحبيبات بورك" ليجيبه عبد الحق "راني فيها"، تلتها لقطة مقربة حتى الصدر وزواوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة للصديقين يواصلان الحديث والضحك في جو يملئه الكثير من الألفة والاحترام بينهما ثم اعتمد المخرج على لقطة إيطالية يظهر فيها عبد الحق وهو يمازح فريد بقوله "يسما كتولي فلماكلة تجبدولنا المرض"، وبالاعتماد على لقطة مقربة حتى الصدر وزواوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر الصديقان يواصلان الحديث مازحين على وجبة الغداء، تليها لقطة إيطالية لعبد الحق يقوم بإخراج وجبة الغداء من حقيبته ومازحا مع صديقه فريد وتجسد ذلك بقوله "نت تاكل بزاف اليوم نشارجيوهاالك بالكسرة شد شد"، وبلقطة مقربة حتى الصدر وزواوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر الصديقان يتحاوران وعلامات السعادة والألف باديان عليهما، تليها لقطة إيطالية لفريد وهو يمازح عبد الحق، ثم لقطة مقربة حتى الصدر وزواوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر فيها الصديقان وهما يتشاركان وجبة الغداء بينهما بينما

يواصلان تبادل أطراف الحديث والمزاح، ليختتم المقطع بالاعتماد على لقطة إيطالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر فيها عبد الحق مواصلا مزاحه مع فريد ليبدأ الصديقان بالضحك.



صاحب هذا المقطع مؤثر صوتي واحد وهو صوت نقل الحاويات في الميناء، لتتناسب مع طبيعة المقطع والمكان، كما كانت الإضاءة طبيعية وهو ضوء الشمس ليتلاءم مع طبيعة المكان الذي صور فيه المقطع وهو الميناء.

## -التحليل التعيني والتضميني للمقطع الأول من الحلقة الثالثة: ظاهرة التضامن والتعاون بين الجيران

صور هذا المقطع في الفضاء الخارجي واعتمد المخرج على ديكور الشارع الذي يقع في حي باب الواد في العاصمة، حيث نلاحظ قدم وهشاشة البناءات وتصدع جدرانها التي توحى لنا بأزمة السكن في البلاد، استهل المخرج المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر عمي صالح بلباس بسيط يتناسب مع عمره الكبير حيث كان يرتدي سترة سوداء تحتها قميص رمادي وهو يقوم بتعظيم الأجر ومواساة علام لوفاة جاره عبد الحق وظهر علام بملابس سوداء اللون من سترة وقميص وسروال وحذاء جلدي حيث يدل اللون الأسود على العملية والاحترافية وهذا ما تتسم به شخصية علام في المسلسل كما أن اللون الرمادي يوحي بالغموض والتعقيد وهذا طبيعة شخصية عمي صالح في المسلسل.



تليها لقطة أمريكية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر علام وهو يخبر عمي صالح أنه سيقوم بتسديد كل الديون التي كانت على عاتق عبد الحق باعتبار عمي صالح صاحب دكان في الحي وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية التالية "لكريدي تع عبد الحق ربي يرحمو لراهو فالحانوت قع ديالي، وش عندو كريدي قع ديالي خو" ويقدم له مبلغ من المال

ليعطيه لأرملة عبد الحق كما حثه على اخباره بأي نقص أو أي شيء تحتاجه عائلة عبد الحق باعتبارها ذات مال وجاه ويريد الاحسان لحورية وولديها اليتيمين وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية التالية "هادوما (مال) اعطيهم لمراديو، استر متقولش انا مديتهمك وكش مخصصهم قولي".



ليختتم المقطع بلقطة متتالية وزاوية تصوير عادية ثم تصاعدية لمنح المتلقي إحساسا بهيبة وقوة شخصية علام وحركة كاميرا ثابتة يظهر فيها عمي صالح يشكر علام على هذا المعروف داعيا أن يبارك الله له في ماله ثم يشرع علام بمغارة المكان.



استعان المخرج بمؤثر صوتي واحد وهو صوت الضوضاء في الشارع لإضفاء واقعية أكبر على المقطع، كما اعتمد على إضاءة طبيعية وهذا ما يتطلبه طبيعة المقطع الذي صور نهرا في الفضاء الخارج.

#### - التحليل التعييني والتضميني للمقطع الأول من الحلقة الرابعة: ظاهرة الفقر

تمثل الديكور في هذا المقطع بغرفة جلوس بسيطة في منزل حورية فيها مائدة خشبية متوسطة الحجم فوقها صحون ومزهريّة في وسطها مع سلة من الخبز وستائر بيضاء على الشرفة، استهل المخرج هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رؤوف وبلال جالسان أمام مائدة الطعام واعتمد المخرج على طريقة لباس بسيطة لهما بحيث ظهر رؤوف بسترة رمادية اللون عليها خطوط سوداء فيما كان بلال يرتدي قميص أسود اللون، بينما يقوم بلال بالشكوى لطهي أمه المستمر للمعكرونة والتذمر من الأوضاع المعيشية وحالة الفقر التي يعيشونها خاصة بعد وفات أبيهم وتجسد هذا في الرسالة الألسنية التالية: " ياربي كل يوم مقارون، تقهمننا منها، البارح مقارون، اليوم مقارون، إن شاء الله غدوة متكونش ثانيك مقارون.



تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر حورية بجبة منزلية بسيطة وشعر بني قصير تعد الصحون لولديها بينما يواصل بلال الشكوى، ثم تليها لقطة أخرى مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر بلال مواصلا الشكوى لطهي أمه حورية المستمر للمعرونة، ثم بلقطة أخرى مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر حورية وهي تقدم الملاعق لرؤوف وبلال بينما تقول أنه يوجد من هو أسوأ حال منهما ولا يستطيعون حتى توفير قيمة المعرونة وتجلى هذا في الرسالة الألسنية "شد شد كاين لمصابوهش مساكن، الخبز وشتاقولو".



ثم جاءت لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر بلال ورؤوف وهما جالسان أم المائدة، ليختتم المقطع بلقطة أخرى مقربة حتى الصدر وبزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تواصل حورية إعداد الصحون لولديها مرددتا أنه يوجد من لم يجد حتى الخبز ليأكله وتجسد ذلك بقولها "الخبز وشتاقولو"



صاحب هذا المقطع بعض المؤثرات الصوتية تمثلت في صوت وضع الصحون على المائدة وصوت صادر من الملاعق، كما اعتمد المخرج على اضاءة اصطناعية تمثلت في ضوء المصباح مع اضاءة خافتة قادمة من الخارج من بين الستائر.

#### -التحليل التعييني والتضميني للمقطع الثاني من الحلقة الرابعة: ظاهرة التمر

اعتمد المخرج في هذا المقطع على ديكور خارجي والمتمثل في المحيط الخارجي للمدرسة الابتدائية، يبدأ المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر نوال ورؤوف ومجموعة من التلاميذ خارج الحرم المدرسي وتم الاعتماد على لباس بسيط مع المآزر والمحافظ المدرسية باعتبار أحداث المقطع وقعت بعد خروج التلاميذ من الدوام المدرسي مباشرة، بحيث كان رؤوف يرتدي سترة خضراء اللون عليها شريط أسود مخطط بالأبيض على الأكمام وفوقها منزر أزرق اللون حاملا محفظة مدرسية ذات لون أسود بالإضافة لنوال التي ارتدت سترة وردية اللون تحتها منزر باللون الوردية الفاتح وقميص وردي فاتح تحت المنزر وتحمل حقيبة يد على كتفها فيما ظهر عدد كبير من التلاميذ باللبسة بسيطة فوقها منزر زرقاء اللون، قامت نوال بالتمر على رؤوف بسبب عمل أمه كعاملة نظافة في المدرسة وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية التالية "أم يقولو على يماك تخدم femme de ménage".



تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة رؤوف غاضبا ومنكرا لهذا الأمر، تليها لقطة أخرى مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر نوال وهي تواصل تنمرها واستفزازها لرؤوف بقولها "تدرب النشاف فلمسيد"، وبلقطة أخرى مقربة إلى الصدر يظهر رؤوف منزعجا وهو يطالب بمعرفة القائل بأن أمه تعمل كعامل نظافة في الابتدائية بقوله "وشكون قالها"، بعدها جاءت لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر نوال وهي تكذب على رؤوف وتشير لتلميذ أنه هو القائل، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رؤوف وهو ينظر بغضب لنوال، تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يقوم رؤوف بدفع نوال لتسقط على الأرض، ثم تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر بلال بقميص أصفر اللون فوقه منزر أزرق اللون ومحفظة مدرسية باللون الأزرق الفاتح وهو يحاول تهدئة أخاه رؤوف، ثم اعتمد المخرج على لقطة مقربة حتى الصدر وحركة كاميرا ثابتة وبالاعتماد على زاوية تصوير غطسية و تظهر نوال في موقف ضعف وهي ساقطة على الأرض تواصل تنمرها على رؤوف وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية "أنا مامبا عمتي تخدم فالدلالة مشي femme de ménage وتقللكم نخدم فلمسيد".



تليها لقطة مقربة حتى الصدر يظهر بلال وهو يحاول تهدئة أخاه رؤوف مجدداً، تليها لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر نوال مع رزيقة التي ارتدت قميص صوفي أبيض اللون فوقه مئزر باللون الوردي حاملتا محفظة مدرسية حيث كانت تحاول هذه الأخيرة تهدئة الأوضاع بقولها "ونت تاني رؤوف اك تعرفها نوال يك تهدر برك".





ثم جاءت لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رؤوف مع بلال، تليها لقطة أخرى مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يقوم تلميذ بالتحدث مع رؤوف، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يظهر رؤوف وبلال بينما يواصل التلميذ الكلام متتمرا على حورية أم رؤوف وبلال بقوله " علبالك صباح فلمسيد شت وحدة تشبه ليماك "photo coupé" ، ليختتم المقطع بلقطة مقربة حتى الكتف وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة حيث كان التلميذ يواصل التمر على رؤوف واصفا أن المرأة أنها كانت في حالة يرثى لها كعاملة نظافة وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية "كانت لابسا طابلية rose تدرب فالنشاف مسكيناا"



اعتمد المخرج على مؤثر صوتي واحد هو صوت صادر من سقوط نوال على الأرض، كما كانت الإضاءة طبيعية لما يتلاءم مع طبيعة المقطع لأنه صور في الفضاء الخارجي وهو ضوء الشمس.

#### - التحليل التعييني والتضميني للمقطع الثالث من الحلقة الرابعة: ظاهرة القتل

اعتمد المخرج على نفس ديكور وملابس وألوان المقطع السابق باعتبار أحداث المقطعين دارا في نفس الزمان والمكان، يبدأ المقطع بقطعة متتالية جاءت لإبراز رؤوف في حالة غضب شديد وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة للطفل رؤوف وعلامات الغضب بادية على وجهه بسبب التمر التي تعرض له، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يقوم رؤوف بالركض صوب التلميذ الذي تتمر عليه وعلى والدته بينما بقيمة التلاميذ يصرخون، تليها زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة وبالاعتماد على اللقطة الإيطالية التي جاءت لإبراز رؤوف وهو يقوم بدفع التلميذ نحو الأرض، ثم اعتمد المخرج على زاوية تصوير تصاعدية لإعطاء المتلقي إحساسا بهيمنة رؤوف وحركة كاميرا ثابتة ولقطة مقربة حتى الصدر يظهر فيها رؤوف وهو يحاول الإمساك بالتلميذ وهو ساقط على الأرض، ثم بلقطة مقربة حتى

الكتف وزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رؤوف ماسكا برأس التلميذ وهو ساقط، تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رؤوف ماسكا رأس التلميذ ويضربه نحو الأرض عدة مرات بينما التلاميذ يصرخون وتجسد ذلك بقولهم "يا رؤوف رؤوف رؤوف خلاص".



بعدها جاءت لقطة مقربة حتى الكتف وزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رؤوف وهو يواصل ضرب رأس التلميذ نحو الأرض مرارا وتكرارا بينما يحاول بعض التلاميذ إيقافه، ثم تأتي لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة يظهر بعض التلاميذ من بينهم بلال ورزيقة ماسكين رؤوف ويبعدونه عن التلميذ الساقط على الأرض والذي تلقى ضربا مميتا من رؤوف، تليها لقطة مقربة حتى الخصر يظهر التلميذ ساقط على الأرض وعلامات الألم بادية عليه، ثم تليها لقطة متتالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رؤوف بعدما تم ابعاده عن التلميذ، ثم اعتمد المخرج على لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة يظهر التلميذ الذي ضربه رؤوف والدماء تسيل من على رأسه، ثم بلقطة أمريكية حتى وزاوية تصوير تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة صورة بلال

وهو يصرخ ومنصدم لرؤيته للدماء تسيل من على رأس التلميذ وتجسد ذلك بقوله " ياربي الدم، ساو الدم، ياربي "



تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر التلميذ الذي ضربه رؤوف محاولا الوقوف، ثم اعتمد المخرج على زاوية تصوير عادية ثم تصبح غطسية لإبراز التلميذ في حالة انهيار وضعف حالة الانهيار والضعف وحركة كاميرا ثابتة ثم متحركة

من الأعلى إلى الأسفل لإبراز سقوط التلميذ على الأرض وبلقطة متتالية يقف التلميذ لبعض الثواني ثم يقع ساقطا على الأرض مرة أخرى.



بعدها جاءت لقطة مقربة حتى الخصر تظهر رزيقة وسط التلاميذ وهي تبكي، تليها لقطة أخرى مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة يظهر التلميذ ساقط على الأرض بينما يحاول بعض التلاميذ اسعافه، ثم بلقطة مقربة حتى الخصر تظهر نوال منصدمة وتبكي واضعة يدها على صدرها، والتلاميذ يصرخون وتجسد ذلك بقولهم "روح عيط لكاش

واحد خبطولو راسو راه قتلو"، تليها لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة يظهر التلميذ الذي ضربه رؤوف ساقط على الأرض، فاقدًا للوعي، ليختتم المقطع بلقطة متتالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لرؤوف وملامح الغضب بادية عليه يهم بمغادرة مكان قتله للتلميذ.



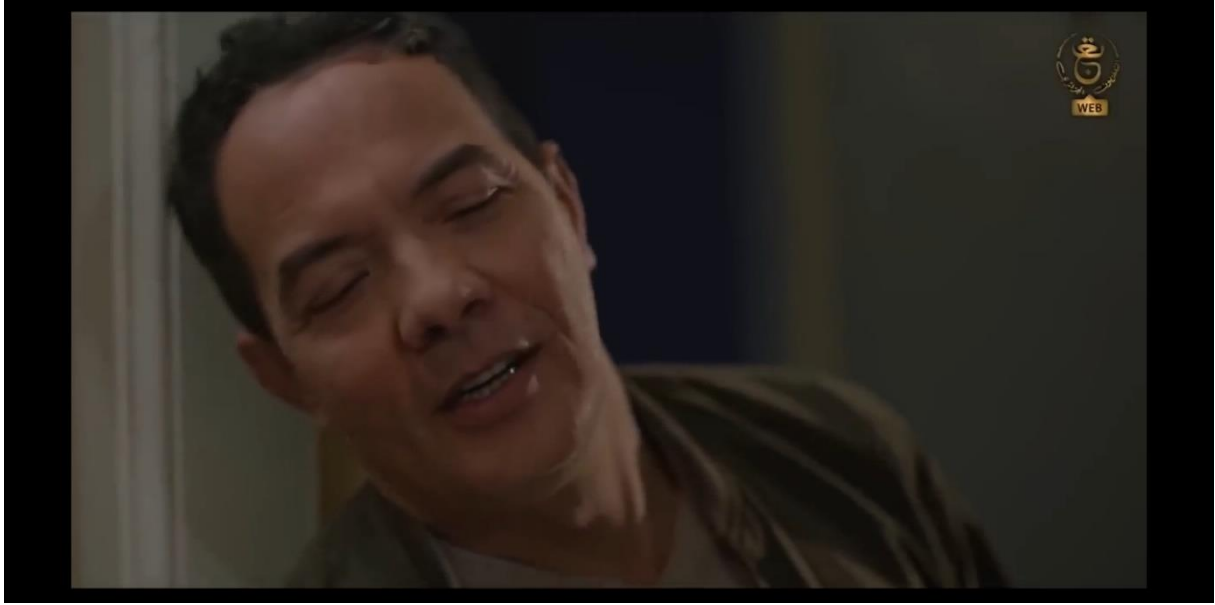
صاحب هذا المقطع موسيقى حماسية توجي بالغضب والقلق كما ظلت مرافقة للمشهد لاستمالة المتلقي وجذب انتباهه ودمجه في الأجواء، كما استعان المخرج ببعض المؤثرات الصوتية لنقل

المقطع بواقعية وتمثلت في صوت أنفاس رؤوف دلالة على الغضب، صراخ التلاميذ، صوت سقوط التلميذ وارتطامه بالأرض وصوت ضرب رؤوف لرأس التلميذ، كما كانت الإضاءة طبيعية تتلاءم مع طبيعة المقطع ومكان وزمان تصويره وهو ضوء الشمس.

#### - التحليل التعييني والتضميني للمقطع الأول من الحلقة الخامسة: ظاهرة الأخوة

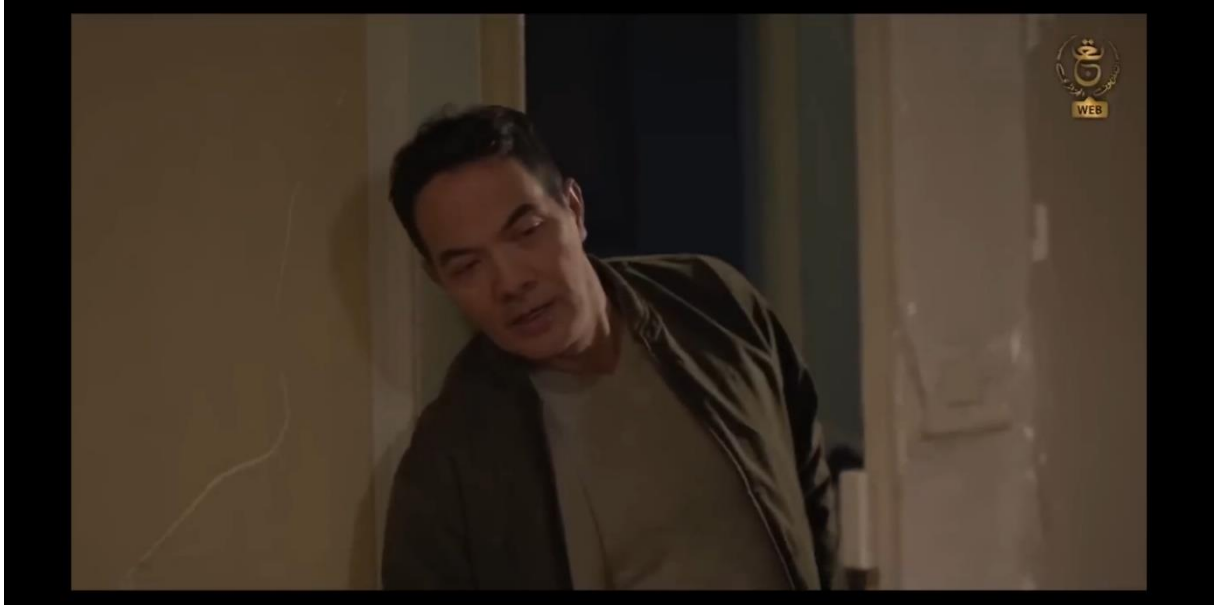
صور هذا المقطع في غرفة جلوس ذات جدران بيضاء في منزل خالتي حليلة التي كانت ذات مساحة صغيرة، واحتوت على خزانة خشبية عليها بعض الأواني المنزلية ومجموعة من الكتب وسرير خشبي، استهل المخرج المقطع بلقطة مقربة حتى الكتف وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر علام واقف أمام باب غرفة الجلوس حيث ظهر بستر ذات لون أخضر داكن وغالبا ما يستخدم هذا اللون دلالة على الرجال الأثرياء الذين يمتلكون الطموح والرغبة في تحقيق المزيد من النجاحات وهذا ما يتوافق مع شخصيته بالإضافة لقميص رمادي اللون تحت السترة دلالة على الموضوعية التي يتصف بها علام باعتباره شخص غير عاطفي وعملي مع سروال جينز باللون الأزرق الداكن وأخذ يتكلم مع رضا مازحا بقوله "متبوجيش"، بينما ظهر رضا بلقطة مقربة حتى الصدر بقميص أحمر وسروال أسود اللون دلالة على تشجيعه لنادي اتحاد العاصمة لكرة القدم ثم أجاب علام على سؤاله بقوله "علاش قلقتك، ونلاحظ وجود صينية نحاسية اللون في زاوية الغرفة مع مصباح يدوي ذات ألوان مختلفة وهي الأزرق والأصفر

والأخضر، بينما علام واقف أمام الباب يتحدث مع رضا الجالس على السرير.



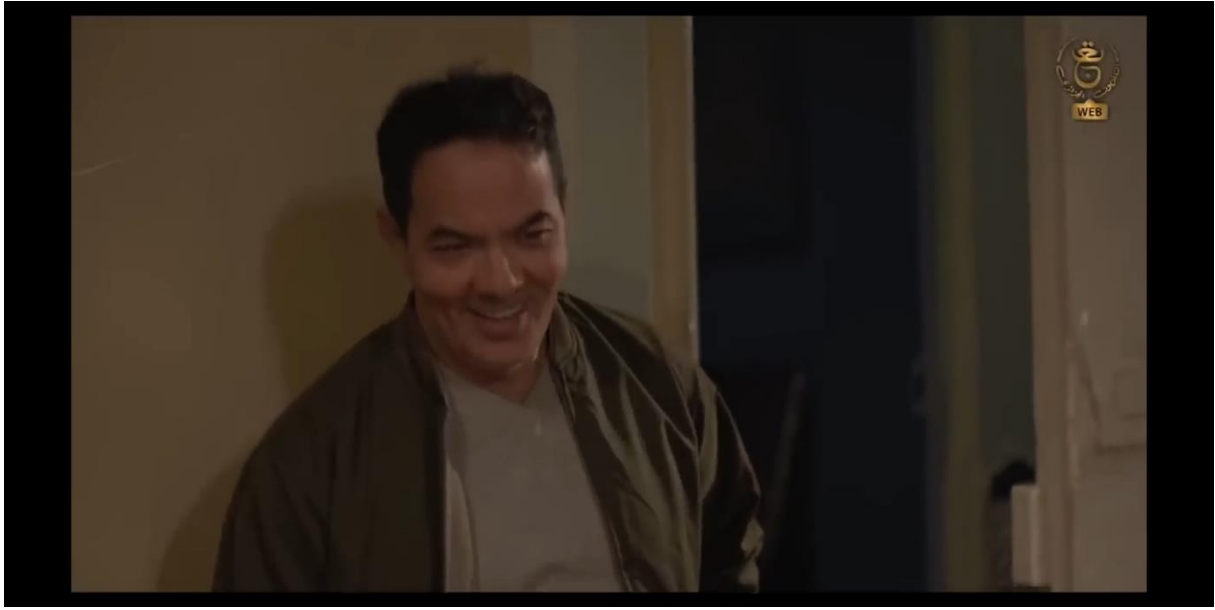
تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يواصل علام ورضا الحوار بينما نلاحظ نوع من المزاح في طريقة كلام علام مع أخيه الصغير وتجسد ذلك بقوله "شويا ايه عندي هدرة مع لعجوز أيا بوجي"، ثم تأتي لقطة أخرى مقربة إلى الصدر وبنفس زاوية التصوير وحركة الكاميرا يظهر رضا ينظر إلى أخيه علام ويقول له أنه سيقوم بخطبة فتاة من الواضح أنها زكية وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية التالية "يا خو راح نخطب"، بعدها

جاءت لقطة مقربة حتى الصدر علام يقول لأخيه الصغير مازحا هل ينوي الزواج دون اخباره وتجلى ذلك بقوله "تتزوج ومتقوليش"، تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة رضا يقول لأخيه الكبير علام أنه ينوي القيام بشيء خفيف وتجسد ذلك بقوله "لالا راح نحط اليد برك ندير حاجة خفيفة".



تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية علام يكلم رضا ويخبره أنه أخوه الصغير وسيقوم من أجله حفلا كبيرا حيث اظهر اهتماما وعطفا على أخيه الصغير بالرغم من النزاع

الذي دار بينهما من قبل وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية التالية "أنساها هذي نت خو علام نديرو حاجة يسمعو بيها من باب جديد"، ثم اعتمد المخرج على لقطة مقربة حتى الصدر يظهر فيها رضا وعلامات السعادة والاحترام لأخيه الكبير باديان عليه بينما يواصل علام الكلام بقوله "أيا قوللهم غدوة ان شاء الله نجو نخطبو"، تليها لقطة مقربة حتى الصدر يظهر علام وهو يمازح رضا مرة أخرى.



ويختتم المخرج المقطع بقطة إيطالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا وهو خارج من غرفة الجلوس بينما يضربه علام ضربة خفيفة على رأسه مازحا ويقول له أن أخاه الصغير كبر ويريد الزواج وتجسد ذلك بقوله "كبرت وحاب تزوج"



استعان المخرج في هذا المقطع على بعض المؤثرات الصوتية تمثلت في صوت دق علام للباب، صوت خطوات الأقدام، صوت ضرب علام لرضا على رأسه، كما كانت الإضاءة خافتة في هذا المقطع للدلالة على الزمن الذي صور فيه المقطع وهو الليل حيث تمثلت في مصباح المنزل ومصباح يدوي بألوان مختلفة.

#### -التحليل التعييني والتضميني للمقطع الثاني من الحلقة الخامسة: ظاهرة العنف

صور المخرج هذا المقطع في الشارع واعتمد على ديكور الشارع الواقع في حي باب الواد في العاصمة، حيث نلاحظ بنايات العاصمة وتصميمها كما يوجد درج طويل ينزل إلى زقاق فيه براميل حديدية مشتعلة فيها النار أمامها مستودع مهجور، بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير تصاعدية ولقطة متوسطة يظهر رضا في الشارع بنفس لباس المشاهد السابقة وأفراد عصابته محيطين به من الجانبين باللبسة شبابية مختلفة تتناسب مع مرحلتهم العمرية، يصعد على أحد السلالم ويقوم بإشعال شمروخ وأفراد عصابته ينزلون على الدرج حاملين معهم مختلف الأسلحة البيضاء.



وبلقطة متوسطة وزاوية تصوير تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة يظهر أسفل الدرج شابين من عصابة حقو مروج المخدرات الأخر ومنافس رضا على بيع المخدرات في الحي بينما تهجم عليهما عصابة رضا من الخلف.



تليها لقطة أخرى متوسطة للكثير من أفراد عصابة رضا وهم ينزلون من على الدرج بسرعة وهم يصرخون وبلقطة متوسطة يظهر عند أسفل الدرج بعض من أفراد عصابة رضا وهم لا يزالون يبرحون الشابين ضربا مبرحا.



بعدها جاءت لقطة متتالية وبزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ثم متحركة من الأسفل إلى الأعلى يظهر حقو وبعض من أفراد عصابته داخل مستودع يبدو مهجورا وهم يلعبون لعبة الدومينو ويدخنون بينما يسمعون أصوات الصراخ تقترب منهم ليقفوا بسرعة ويحملون السيوف للقتال والدفاع عن أنفسهم.



بعدها جاءت لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا واقفا على الدرج حاملا الشمروخ ورافعا إياه إلى الأعلى، تليها لقطة متوسطة يظهر أفراد عصابة رضا وهم لايزالون ينزلون بأعداد كبيرة من الدرج وهم يصرخون، وبلقطة أخرى متوسطة تقوم العصابة بالدخول بأعداد كبيرة للمستودع التي يتواجد به حقو، تليها لقطة متوسطة تظهر أفراد العصابة داخل المستودع حاملين مختلف الأسلحة البيضاء.



بعدها جاءت لقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا حاملا الشمروخ ثم بدأ بالنزول من على الدرج ويرمي الشمروخ على الأرض، وبلقطة متوسطة رضا يمشي بخطوات بطيئة ويركل برميل حديدي وأصوات الصراخ تعلو المكان والألعاب النارية تتطاير في الأرجاء، ثم بلقطة متوسطة يتجه رضا صوب المستودع الذي يتواجد به حقو، تليها لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا واقفا أمام باب المستودع ويضع يديه داخل جيوب سترته بينما تعلو نظرات الغضب ملامحه.



بعدها جاءت لقطة أخرى قريبة حتى الخصر يظهر حقو وقد تم امساكه من طرف أفراد عصابة رضا، وبلقطة أخرى نصف مقربة يتوجه رضا لداخل المستودع، تليها لقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر أحد أفراد عصابة رضا حاملا مطرقة على ظهره يتحرك يمينا ويسارا أمام باب المستودع.



ثم اعتمد المخرج على لقطة متتالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا متحركة من الأسفل إلى الأعلى يظهر أفراد عصابة رضا يركضون ويضربون الأبواب بأسلحتهم البيضاء، وبلقطة متوسطة نرى عصابة رضا تخرج من المستودع، تليها لقطة إيطالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر أفراد عصابة رضا متجهين نحو الدرج رافعين أسلحتهم البيضاء نحو الأعلى، تليها لقطة متوسطة حيث بدأت العصابة بتفجير الألعاب النارية في الأرجاء، واختتم المخرج المقطع بلقطة أمريكية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لأفراد العصابة رافعين أسلحتهم البيضاء للأعلى ويهللون.



اعتمد المخرج على موسيقى هادئة مصاحبة للمقطع من وسطه حتى نهايته ليتلاءم مع زمن التصوير نظرا لأن المشهد صور ليلا، ومن أجل جذب انتباه المتلقي ودمجه في أجواء العنف والخراب خاصة أن المقطع كان خال كليا من الحوار، كما استعان المخرج ببعض المؤثرات الصوتية التي كانت مصاحبة لأغلب فترات المقطع والتي تمثلت في: صوت خطوات الأقدام، صوت الشماريخ والألعاب النارية، صوت ضرب الأبواب بالأسلحة البيضاء وصوت ضرب رضا للبرميل الحديدي برجله وصوت رميه للشمروخ على الأرض، وكذا نباح الكلاب والصراخ والتهليل، وأعطت هذه المؤثرات الصوتية واقعية وأهمية أكبر للمقطع، كانت الإضاءة خافتة حتى يحيل للمتلقي الزمن الذي صور فيه المقطع وهو الليل، كما تم الاستعانة بإضاءة اصطناعية مصدرها الشماريخ والألعاب النارية وبعض المصابيح داخل المستودع.

#### -التحليل التعييني والتضميني للمقطع الثالث من الحلقة الخامسة: ظاهرة استغلال الأطفال

صور هذا المقطع في الشارع أمام مرأب مغلق باعتبار المقطع صور في وقت متأخر من الليل، استهل المخرج هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا وبلال واقفان في الحي وهتافات أنصار مولودية

الجزائر مسموعة في الأرجاء يظهر للمتلقي أن المخرج لا يزال يعتمد على نفس طريقة لباس الشخصيات مع بعض التغييرات البسيطة، حيث ظهر رضا بستره حمراء بالكامل تحتها قميص باللون الأسود دلالة لتشجيعه لنادي اتحاد العاصمة لكرة القدم كما للون الأحمر دلالات أخرى كالقوة والثقة وهذا من سمات شخصية رضا في المسلسل كما توحى قصة شعره وارتدائه لسلسلة فضية على عنقه بتأثره بالثقافة الغربية، فيما كان بلال يرتدي سترة باللون الأزرق السماوي الذي، قام رضا بسؤال بلال الطفل الصغير حول بيعه للمخدرات وهل قام ببيع الكمية المخصصة له وتجسد ذلك بقوله "وش فريتها"، وبلقطة أخرى مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل لإبراز حوار رضا وبلال حيث يظهر هذا الأخير مجيباً لرضا بقوله "خسارة عليك هام دراهمك" ويقدم المال له.





تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا وهو يقدم ورقة نقدة فئة 1000 دج لبلال حق بيعه للمخدرات ويقول له من المفروض أن يعطيه 500 دج فقط وتجسد ذلك بقوله "نورمالمو نمدلك خمسين بصح حسبتهاك مية"، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة بلال يشكر رضا وفتح موضوع عن مباراة كرة قدم، تليها لقطة أخرى مقربة حتى الصدر بنفس زاوية التصوير وحركة الكاميرا يظهر رضا سائلا بلال هل يريد جمع المال بقوله "راك حاب دير دراهم" وبلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة يجيبه بلال بقوله "باينة"، ثم تليها لقطة مقربة حتى الصدر يظهر رضا وهو يحث بلال على العمل معه واستغلاله في بيع المخدرات وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية التالية "اخطيك من البالون تبع الصبح تبع الصبح اخدم معايا نخرجك من الغرفة".



بعدها جاءت لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة ثم متحركة من الأعلى إلى الأسفل لإبراز رضا يقدم لبلال كمية أخرى من الحبوب المهلوسة ويطلب منه بيعها وتجسد ذلك بقوله "هاك هذو زيد بيعهم"، بعده جاءت لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة رضا يطلب من بلال ألا يخبيء المال الذي يدفعه له مقابل بيعه للمخدرات في البيت وتجسد ذلك بقوله "متخبيش دراهم فدار اه"، وبلقطة مقربة حتى الصدر بلال يجيبه بنعم مطيعا لأمره.



بعدها جاءت لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل التي استعملت بكثرة لإبراز الحوار وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا طالبا من بلال أن يريه تغانيه في بيع المخدرات وتجسد ذلك بقوله "امالا بينلي شطارتك يالمرحي، ويختتم المقطع بلقطة متتالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ثم متحركة من الأسفل إلى الأعلى يظهر بلال وهو يصافح رضا ثم يهيم بمغادرة المكان بينما تقترب الكاميرا لوجه رضا مبرزتا إياه وهو يدخن.



استعان المخرج ببعض المؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت الشماريخ وهتافات الأنصار الذين كانوا يحتفلون بفوز فريقهم، صوت مصافحة بلال لرضا وكذا صوت صادر من علبة الحبوب المهلوسة لإضافة واقعية أكبر للمقطع، كما كانت الإضاءة اصطناعية خافتة مصدرها الشماريخ التي أشعلها الأنصار مما يتناسب مع طبيعة المقطع.

#### - التحليل التعييني والتضميني للمقطع الأول من الحلقة السادسة: ظاهرة السرقة

بدأ المقطع في منزل خالتي حليلة بديكور متمثل في غرفة جلوس بسيطة ومتوسطة الحجم بشرفة ذات ستائر بيضاء تتواجد فيها مدفئة كلاسيكية فوقها مذياع ومكبرا صوت وكذا صورة

في إطار خشبي معلقة على الحائط بالإضافة لخزانة خشبية متوسطة الحجم وكروسي أصفر اللون، وبلقطة متتالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر زكية بجبة منزلية مزركشة باللونين البني والأبيض وهي تبحث داخل المدفئة على أي شيء ثمين مخبئ لتقوم بإخراج كيس أسود صغير، ثم بالاعتماد على لقطة متتالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ثم متحركة من الأعلى إلى الأسفل لإبراز زكية تفتح الكيس لتخرج سوارا من الذهب لتحسسه بيديها.



لينتقل المقطع نحو رواق ضيق تظهر من خلاله غرفة خالتي حليلة بها سرير طبي وصورة في إطار خشبي معلقة على الحائط، وبلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر خالتي حليلة المقعدة مرتديتا جبة منزلية مزركشة بأزهار باللونين البنفسجي والأبيض فيما انتبهت لأمر زكية وبدأت بالأنين، ثم بلقطة متتالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا متحركة من الأسفل إلى الأعلى تواصل زكية مسكها لسوار الذهب وتحسها له، بعدها جاءت لقطة متوسطة بزواوية تصوير وحركة كاميرا عاديتين تظهر خالتي حليلة على فراشها وهي تأن وتحاول الكلام دون جدوى بعد ملاحظتها لأمر زكية وبأنها تسعى لسرقة السوار.



تليها لقطة متتالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تنهض زكية من على الأرض وتتجه صوب الغرفة التي تتواجد فيها خالتي حليلة، وبلقطة مقربة حتى الخصر تظهر خالتي حليلة وهي تأن بينما زكية متجهة صوبها، تليها لقطة متتالية تظهر زكية ممسكتا السوار، وبلقطة قريبة جاءت لإبراز ملامح خالتي حليلة وهي تأن وهي على وشك البكاء وزكية تقوم بالحديث معها بنوع من الاستهزاء وتجسد ذلك بقولها "شوفي شوفي شحال جاني شباب يك أنا عروستك لتاعي تاعك" ، ثم تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر زكية رافعتا السوار الذهبي وتلوح به نحو خالتي حليلة، وبلقطة قريبة تظهر خالتي حليلة مواصلتا الأئين بينما زكية تتحدث معها، واختتم المشهد بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تواصل زكية كلامها بسخرية مع خالتي حليلة ثم تغادر المكان وتلوح بالسوار الذهبي نحوها.



اعتمد المخرج على إيقاع موسيقي خفيف من بداية المقطع حتى وسطه مصاحبا لسرقة زكية للسوار الذهبي وأنين خالتي حليلة المقعدة في فراشها، وكانت الموسيقى داعمة لمضمون الصورة كما تمت الاستعانة ببعض المؤثرات الصوتية التي منحت واقعية أكبر للمقطع وتمثل في صوت صادر عن حركة زكية على الأرض وهي تحاول تفقد ما بداخل المدفئة، صوت صادر من السوار الذهبي وهو داخل الكيس وعلى يد زكية، وكذا أنين خالتي حليلة، وكذا

كانت الإضاءة اصطناعية مصدرها المصابيح باعتبار المقطع صور داخل المنزل، كما تمت الاستعانة بإضاءة طبيعية خافتة وهي ضوء الشمس تسللت من شرفة المنزل عبر الستائر البيضاء.

#### -التحليل التعييني والتضميني للمقطع الأول من الحلقة السابعة: ظاهرة تعاطي المخدرات

استعان المخرج في تصوير هذا المقطع على ديكور خارجي والمتمثل في هضبة عالية متواجدة في أعالي الجزائر العاصمة المطلّة على البحر ومدينة باب الواد بيناياتها البيضاء وبالاعتماد على لقطة متتالية وزاوية عمق المجال التي جاءت لإبراز أجزاء محددة من الصورة وإهمال أجزاء أخرى وبالاعتماد على التنقل الأمامي للكاميرا لإبراز الحيز المكاني للمقطع والاقتراب شيئاً فشيئاً من رضا الجالس على كرسي وصديقه كادار جالس أمام دراجة نارية باللونين الأحمر والأسود، يقوم كادار بالتدخين بينما رضا يلف سيجارة من المخدرات، لتقترب الصورة رويدا رويدا من رضا مبرزتا إياه يلف سيجارة المخدرات بلسانه ثم يشعلها بسيجارة كادار.





تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عمق المجال وحركة كاميرا ثابتة يظهر كادار وهو يتحدث مع رضا في أمر يخصهم وعلاقتهم مع حقو ومجموعته وتجسد ذلك بقوله "رضا مدام طاح علام حقو وجماعتو مهممش راح يخلونا ترونكيل"، تليها لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عمق المجال وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا للحظات وهو يدخن سيجارة المخدرات"، ثم تليها لقطة أخرى مقربة حتى الصدر بنفس زاوية التصوير وحركة الكاميرا لكادار يتكلم مع رضا بطريقة فيها نوع من الخوف وتجلى ذلك بقوله "الحالة راهي تخوف".



بعدها جاءت لقطة مقربة حتى الصدر يظهر رضا متحدثا بثقة ومتوعدا كل شخص يقترب منه" أنا لنخوف مشي هوما ليدنا ليا يندم على نهار لزاد فيه"، تليها لقطة مقربة حتى الصدر لكادار وهو لا يزال يتحدث عن حقو ومجموعه، بعدها جاءت لقطة متتالية وبزاوية تصوير عمق المجال ثم غطسية وحركة كاميرا ثابتة ثم متحركة من الأعلى إلى الأسفل صورة رضا واضعا سيجارة المخدرات في فمه دون مسكها ويقوم بإخراج سكين وتقطيع شيء صغير يبدو كفص ثوم، وبحركة مقربة حتى الصدر كادار يواصل الحديث وتبرير موقفه لرضا، ثم تليها لقطة قريبة وزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة ثم متحركة من الأسفل إلى الأعلى صورة لأيدي رضا حاملا السكين ويحاول تقطيع فص الثوم بينما رضا يواصل الكلام بقوله "نتخبوا منبانوش".



تليها لقطة مقربة حتى الصدر يظهر كادار مواصلا الكلام مبررا وجهة نظره وتجسد ذلك بقوله "هاكدا مام الدولة متبعكش على لفار تع علام"، تليها لقطة مقربة حتى الكتف وزاوية تصوير عمق المجال وحركة كاميرا ثابتة صورة رضا منتشي ويجيب كادار "الدولة علبالهم بلي علام معلابالوش بيا"، وبقطة مقربة حتى الصدر كادار ينظر لرضا مستمعا له، تليها لقطة أخرى مقربة حتى الكتف يظهر رضا مواصلا الحديث مع كادار على حقو وعصابته

وتجلى ذلك بقوله "وحقو يعرف بلي علام مهوش في كتافي دينالو السلعة (المخدرات) في وجهو ما عندو ما دار وما عندو ما يقضي"، ثم اعتمد المخرج على لقطة متتالية وزاوية تصوير عمق المجال وحركة كاميرا ثابتة ثم متحركة من اليمين إلى اليسار لإبراز كادار صامت للحظات بعدها يظهر رضا يدخن سيجارة المخدرات ويتحدث مع كادار بقوله "لحب يخدم بيدل .secteur".



بعدها جاءت لقطة مقربة حتى الصدر رضا ينظر لكادار ماسكا في يده سيجارة المخدرات ويطلب من كادار أن يعطيه قطعة من الحبوب المهلوسة وتجسد ذلك في الرسالة الألسنية "طرطف حبة طرطف"، وبلقطة مقربة حتى الصدر كادار يخرج الحبوب المهلوسة من جيبه يقوم ببلع قطعة ويقدم قطعة لرضا، ثم تليها لقطة مقربة حتى الكتف ثم قريبة وزاوية تصوير عمق المجال وحركة كاميرا ثابتة رضا يمسك بحبة الحبوب المهلوسة ويقوم ببلعها.



ثم اعتمد المخرج على لقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لإبراز راض وكادار واقفان على الهضبة ويشعلان شمروخان ويرقصان بطريقة هستيرية، تليها لقطة متتالية وزاوية تصوير عمق المجال وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا مواصلا الرقص ويدخن سيجارة المخدرات ثم يظهر كادار يرقص بطريقة هستيرية ودخان الشماريخ يعلو المكان.



ثم جاءت لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر رضا يحمل شمروخين فوق دراجة نارية وكادار يقوم بالقيادة، تليها لقطة أمريكية لرضا ماسكا الشمروخ بيده وينظر له بينما ينطفئ، وبلقطة متوسطة رضا يصرخ في وجه كادار ويقول له أن هذا المكان كله ملكه وتجسد ذلك بقوله "هذي قع تاعي، قع تاعي"، ليختتم المقطع بلقطة متتالية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا مصاحبة لخطوات رضا وهو متجه نحو حافة الهضبة ليصرخ قائلاً " قع تاعي".



صاحب هذا المقطع مجموعة من المؤثرات الصوتية التي وضفت لمنح واقعية أكبر للمقطع وتمثلت في صوت صفير السيارات في الشارع، صوت صادر من بزق رضا، صوت صادر من لف رضا لسيجارة المخدرات، صوت فتح رضا للسكين، خرخشة وصوت اخراج الحبوب المهلوسة من العلبة وكذا صوت اشعال الشماريخ، ووظف المخرج موسيقى حماسية في نهاية المشهد لتتناسب مع حالة النشوة والرقص الهستيري لرضا وكادار بسبب تعاطيهم للمخدرات، ليصبح إيقاعها خفيفا في اللقطة الأخيرة من المقطع.

## 7- نتائج الدراسة في ضوء الأسئلة الفرعية:

1. مسلسل الدامة يحمل رسائل ألسنية وأيقونية متعددة، فقد كانت الحوارات والرسائل الشفهية بين الشخصيات تحمل دلالات متعددة، فقد تم تجسيد العديد من الظواهر الاجتماعية في المسلسل باستخدام الحوارات و الرسائل الشفهية مثل حوار رضا مع البائع في المقطع الأول من التحليل الذي جسد ظاهرة التسلط في المجتمع الجزائري، أما الرسائل الأيقونية تعلقت بالصور والرموز والعلامات المرئية في المسلسل، بحيث ترمز هذه العناصر إلى قضايا وظواهر اجتماعية أراد المخرج إيصالها للمشاهد عن طريق الصور والرموز مثل شعار مسلسل الحفرة التركي في جدران بنايات حي باب الواد الذي يدل على تأثير شباب الحي بأفكار و إيديولوجية هذا العمل الدرامي الذي جسد ظواهر العنف و حروب العصابات وهذا ما سيؤثر على عقليات المجتمع الجزائري خاصة فئة الشباب، كما تعتبر الألوان من أهم العلامات الأيقونية فقد استعملت الألوان بكثرة في هذا العمل الدرامي كما حملت دلالات عدة حسب الشخصية و الأحداث مثال على ذلك تعمد المخرج في استخدام اللون الرمادي في لباس عمي صالح للدلالة على الغموض والتعقيد التي تتصف به شخصيته في المسلسل.

2. الجوانب التي ركز عليها المخرج هي الديكور حيث تم تصوير المسلسل في أحياء شعبية التي تمثل عامة الشعب الجزائري لجذب المشاهد وبنائات قديمة ومنازل بسيطة التي توحى على الطبقة المتوسطة التي تنتمي لها شخصيات المسلسل وكذا توحى على الفقر الذي بدوره من الظواهر الاجتماعية التي درسناها، اعتمد في تصويره لأحداث المسلسل التنوع في وضع اللقطات بين اللقطات المتتالية والمتوسطة والمقربة حتى الصدر والمقربة حتى الخصر والقريبة لتقديم تفاصيل أكثر عن الشخصيات وإبراز مشاعرهم واحاسيسهم بشكل أكثر مصداقية. كان هناك تسلسل وتناغم في اختيار

- اللقطات بشكل يجعل المتتبع يتعايش مع الأحداث كأنه وسط الممثلين ومن الجهة الاخراجية أعطى هذا التوظيف للقطات وزوايا التصوير قيمة جمالية فنية.
3. اختلفت وتباينت طبيعة الموسيقى المستخدمة في المسلسل حيث اعتمد المخرج أحيانا على موسيقى حماسية تتناسب مع طبيعة المشهد مثل مقطع تعاطي المخدرات الذي صاحبه موسيقى حماسية، وأحيانا أخرى يستعين المخرج بإيقاع موسيقي خفيف كالذي رافق المقطع الممثل لظاهرة السرقة، أما بالنسبة للغة المستخدمة فكانت لغة عربية بلهجتها العاصمية.
4. لقد جسد المسلسل الجزائري الظواهر الاجتماعية من خلال التطرق لاهم الظواهر التي تعيشها المجتمعات الجزائرية منها الظواهر الإيجابية الأصيلة في المجتمع كالتعاون والتضامن بين الجيران والأخوة إضافة إلى الظواهر السلبية مثل العنف، الفقر، تجارة المخدرات التي انتشرت بين الأطفال والتتم في المؤسسات التربوية والتي تعتبر دخيلة إلى حد بعيد عن ثقافة مجتمعاتنا والتي انتشرت بكثرة في عصرنا الحالي، فتطرق إليها الدراما الجزائرية باعتبارها وسيلة قادرة على التأثير في المشاهد وبما معالجة مثل هذه الظواهر.
5. من خلال تحليلنا للمقاطع المختارة، لاحظنا تطابق للظواهر الاجتماعية التي تم تجسيدها في المسلسل مع الواقع المعاش في المجتمع الجزائري بشكل كبير، فعند مشاهدة المشاهد التي تم فيها تجسيد الظواهر الاجتماعية فسيلاحظ المتلقي الشبه الكبير بينها بين الواقع اليومي المعاش في المجتمع.

## 8- النتائج العامة للدراسة:

بعد أن قمنا باختيار عينة من الحلقات المختارة من مسلسل الدامة ومن خلال التقطيع التقني للمقاطع المختارة والتحليل التعييني والتضميني لهذه المقاطع بالاعتماد على مقارنة رولان بارت توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي تتمثل فيما يلي:

1. من خلال تحليلنا لمسلسل الدامة لاحظنا أن المخرج سعى لنقل الواقع المعاش في المجتمع الجزائري بإيجابياته وسلبياته وهذا حسب تصريح مخرج المسلسل بقوله "الدراما ليست موعظة" فالدراما هي محاكاة للواقع، فقد قام المخرج مزاحم يحيى بالتغلغل إلى أعماق المجتمع ونقل الحياة الحقيقية للمجتمع الجزائري.

2. تناول المسلسل تفاصيل الحياة اليومية للناس في مختلف الطبقات والاطراف، من خلال عرض تفاصيل الحياة اليومية والتحديات التي يواجهها الأفراد، يمكن للمشاهدين التعرف على تفاصيل متعددة من الظواهر الاجتماعية بحيث تم التركيز على ظواهر اجتماعية ملموسة سواء كانت إيجابية أو سلبية مثل الفقر، التسلط، بيع وتعاطي المخدرات، استغلال الأطفال وكذا الأخوة والتضامن والتعاون بين الجيران والعديد من الظواهر الأخرى، هذا يساهم في رفع وعي المشاهدين حول هذه الظواهر وتعميق فهمهم لها.

3. حقق مسلسل الداما نجاحا كبيرا للدراما الاجتماعية الجزائرية ويعلن عن ميلاد قريب لدراما الواقع الجزائرية بعيدا عن ما كنا نشاهده في الدراما التي كانت مقتصرة على تمثيل الطبقة البورجوازية أو ما يطلق عليها "دراما الفيلات والشقق الفاخرة"، ويعد المسلسل امتداد لهذه الدراما التي تقضح الواقع وتضع الاصبع على الجرح بطريقة فنية جميلة.

4. السيميولوجيا هي المنهج العلمي المناسب لبحوث المضمون السينمائي والتلفزيوني (مسلسلات تلفزيونية)، ويتضح لنا بناء على تجربتنا في هذه الدراسة مرورا بمختلف الدراسات التي اعتمدت على الخيار السيميولوجي كوسيلة منهجية لتحليل إشكالية

الدراسة، فإذا تم استخدامه بشكل صحيح، يمكن أن يكون التحليل السيميولوجي أداة قوية لفهم وتحليل الأفلام السينمائية وكذا المسلسلات التلفزيونية بعمق وكذا يمكن الباحث من بلوغ نتائج دقيقة.

5. اعتمد المخرج على الحوار والرسائل الألسنية من أجل إيصال العديد من المعاني والأفكار للمتلقي منها حوار رضا مع البائع الذي عكس ظاهرة التسلط والظلم، حوار رضا مع كادار الممثل لظاهرة بيع المخدرات، حوار علام مع عمي صالح الذي جسد ظاهرة التكافل والتضامن بين الجيران، حوار علام مع رضا الممثل لظاهرة الأخوة وكذا حوار رضا مع الطفل بلال الذي جسد ظاهرة استغلال الأطفال، كما استعان على الموسيقى بغية رسوخ الأفكار والمعاني لدى المتلقي وكذا المؤثرات الصوتية لدعمها وإعطاء واقعية أكبر للمشاهد.

6. نجد من خلال التحليل الذي قمنا به في الجانب التطبيقي أن التقنيات التي استخدمها المخرج في مسلسل الدامة ساعدت في إبراز الظواهر الاجتماعية وإيصالها بشكل واقعي للمشاهد.

7. اعتمد المخرج على سلم اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا لتقديم دلالات تدعم المعاني الضمنية المقصودة، فقد وظف المخرج زاوية التصوير العادية بكثرة لنقل الأحداث بكل موضوعية للمتلقي، كما استعان بزوايا المجال والمجال المقابل أثناء الحوار لإعطاء أهمية للحوار، كما استعمل زاوية عمق المجال لإبراز أجزاء محددة من الصورة لأهميتها وإهمال أجزاء أخرى لعدم أهميتها في المقطع، كما اعتمد على الزاوية الغطسية لتقديم دلالات متعددة كالاقتدار والضعف فيما استعملت الزاوية التصاعدية لمنح دلالات للمتلقي مثل الهيبة والقوة، كما وظف أيضا اللقطة القريبة والقريبة حتى الكتف للكشف عن بعض الملامح والعناصر الضرورية في المقاطع.

8. يلعب الديكور أهمية كبيرة في تقديم دلالات ضمنية للمشاهد وكذا إنشاء بيئة للقصة ونقل الواقع المعاش لأي مجتمع، حيث اعتمد المخرج مزاحم يحيى على طابع عمراني قديم ذات جدران مهترئة ومنازل بسيطة وأسواق شعبية نقل من خلاله الواقع المعيشي ومختلف الظواهر الاجتماعية.

9. إن نجاح أي عمل درامي يتطلب وجود ممثلين بارعين و أكفاء من أجل إيصال مضمون المسلسل للمشاهدين وجعل أفكار المسلسل أكثر قدرة على الإقناع والتأثير على المتلقي، وقد ركز مخرج المسلسل على هذه النقاط ومنح أدوار المسلسل لممثلين كبار على الساحة الفنية الجزائرية على غرار مصطفى لعربيي بدور علام و ريم تكوشت بدور حورية، وبوعلام بناني بدور عمي صالح وكذا عايدة عابسة بدور العمة صليحة، إضافة للمثل عبد الكريم دراجي الذي اعتدنا مشاهدته في الدراما الكوميدية فقط، فقد استطاع من خلال دوره في المسلسل أن يتقمص شخصية رضا مروج المخدرات والمهلوسات في الحي إلى أبعد حد من الاحترافية، هذا بالإضافة للوجوه الجديدة خاصة الطفلين عمار قرمود وإسلام بعزيز اللذان أبانا عن قدرات تمثيلية كبيرة لتقمصهما لشخصية رؤوف وبلال رغم صغر سنهما.

10. من خلال تحليلنا للمقاطع المختارة نستنتج أن هناك توظيف جيد للرسالة الاتصالية وهذا بالتوفيق بين الرسالة الأيقونية والرسالة الألسنية، حيث نلاحظ عدم وجود أسبقية للنص اللغوي على النص المصور وهذا يساعد على ترسيخ الفكرة وتبليغ الدلالة للمشاهدين.

11.ترجم المسلسل التفاوت الطبقي في المجتمع الجزائري، حيث بين المخرج الفارق في المستوى المعيشي بين الطبقة الشعبية البسيطة والطبقة البرجوازية الغنية.

خاتمة

### خاتمة:

في خضم تطورات المجتمعات تعتبر الدراما التلفزيونية الجزائرية نافذة تسلط الضوء على مجموعة متنوعة من الظواهر الاجتماعية التي تعكس الواقع المعاش للمجتمع الجزائري، تجسد هذه الدراما تحديات الحاضر وترسم رؤية للمستقبل من خلال سرد قصص تعكس الظواهر والتوجهات الاجتماعية، من خلال تمثيلها للصراعات العائلية والآفات الاجتماعية والتحديات الاقتصادية والتطورات التكنولوجية، تنقل الدراما الجزائرية مشهدا واقعيا لتفاعلات المجتمع وتأثيرها على حياة الأفراد، يعكس تنوع الشخصيات والقصص الذي تقدمه الدراما تعدد الأوجه في المجتمع مما يساهم في فهم أعمق للتحديات والإنجازات التي يشهدها المجتمع الجزائري.

على مدى سنوات عديدة، أصبحت الدراما التلفزيونية الجزائرية أكثر من مجرد تسلية، حيث أصبحت وسيلة لتوثيق تجارب الحياة وتوجيه الانتباه إلى الظواهر والقضايا الاجتماعية، وبهذا تمتاز هذه الدراما بقدرتها على تشكيل الوعي وتعزيز التفاهم والحوار بين أفراد المجتمع، كما أن انعكاسها للظواهر الاجتماعية يعزز العمق والتفرد في التجربة البشرية، ويعمل على تقديم صورة متكاملة للتحويلات والتطورات التي تشهدها الجزائر باستمرار وتقديم القصص الملهمة والتي يركز عليها الواقع الاجتماعي.

بعد دراسة تحليلية سيميولوجية لمسلسل "الدامة" يمكن القول انه يعكس العديد من الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري، يوضح المسلسل تعقيدات المجتمع الجزائري والتحديات التي يواجهها، مثل الفقر والتسلط الاجتماعي والعنف وتعاطي المخدرات من خلال شخصيات مختلفة يوضح المسلسل كيف يمكن للناس في المجتمع الجزائري أن يتعاملوا مع هذه الظواهر ويحاولون التغلب عليها، كما سلط الضوء على الظواهر الاجتماعية الأصيلة في المجتمع الجزائري مثل الأخوة والتضامن والتعاون بين الجيران.

بشكل عام، يمكن القول ان مسلسل "الدامة" يمثل عملا فنيا هاما ومحاولة ناجحة لتسليط الضوء على الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري وتحليلها بطريقة سيميولوجية.

# قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-الكتب باللغة العربية:

- 1 أحمد رأفت عبد الجواد، مبادئ علم الاجتماع، كتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، كلية الآداب.
- 2 أحمد كامل مرسلي ومجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
- 3 أدريان برونل، سيناريو الفيلم السينمائي تقنية الكتابة للسينما، ترجمة مصطفى محرم، بورك للنشر والتوزيع، لندن، ط1، 1948.
- 4 أشرف فهمي خوخة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011.
- 5 برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، إفريقيا الشرق، بيروت، 2000.
- 6 برنارد فيديك، ترجمة محمد منير الأصبحي، تشريح الأفلام، المؤسسة العامة للسينما للنشر والتوزيع، دمشق، 2013.
- 7 برنارد فيديك، ترجمة محمد منير الأصبحي، تشريح الأفلام، ط6، المؤسسة العامة للسينما للنشر والتوزيع، دمشق، 2013.
- 8 حسان الدين محمود فياض، مؤسس علم الحديث إميل دوركايم المنهج التفسيري في دراسة الظواهر الاجتماعية كأشياء (دراسة في علم الاجتماع البنائي) ، مكتبة نحو علم اجتماع تنويري، ط الأولى، 2018.
- 9 حسن عبد الرزاق منصور، بناء الإنسان، أمواج للنشر والتوزيع، ط الثانية، عمان، الأردن، 2013.
- 10 حيدر محمد الكعبي، الدراما التلفزيونية وأثرها في المجتمع، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية يعنى بالاستراتيجيات الدينية والمعرفية، النجف الأشرف، 2019.
- 11 د. محمد سرحان علي المحمودي، مناهج البحث العلمي، دار الكتب، صنعاء، الطبعة الثالثة، 2019.
- 12 السيد أحمد مصطفى عمر، البحث العلمي إجراءاته و مناهجه، مكتبة الفلاح، القاهرة 2002.

- 13 سليم عبد النبي، الإعلام التلفزيوني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2014.
- 14 طالب فرحان، صناعة الإعلام الإذاعي والتلفزيوني المقومات الفنية والمهنية لرجل الإعلام الإسلامي، دار الفجر، بغداد-العراق، "1، 2011.
- 15 عادل الندي، فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987.
- 16 عامر إبراهيم قندجلي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات، دار اليازوري العلمية، عمان، ط الأولى، 1999.
- 17 عبد الباسط سلمان المالك، التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيون، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001.
- 18 عزة أحمد هيكل، الدراما التلفزيونية رحلة نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2016.
- 19 عقيل مهدي يوسف، جاذبية اللغة السينمائية، ط1، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2001.
- 20 عمار بوحوش، دليل الباحث من المنهجية وكتاب الرسائل الجامعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- 21 فاطمة عوض صابر، ميرفت علي خفاجة، أسس ومبادئ البحث العلمي، مطبعة الإشعاع الفني، الإسكندرية، ط الأولى 2002.
- 22 فرنك هارود، فن كتابة السيناريو، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013.
- 23 كين دالي، الأساليب التقنية في الإنتاج السينمائي، ترجمة عصام الدين المصري، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1987.
- 24 محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010.
- 25 محمد الجوهري، المدخل إلى علم الاجتماع، كلية الأدب، جامعة القاهرة، 2007.

26 محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000.

27 مروة جمال الدين، الدراما والمجتمع (قضايا الطفولة نموذجا)، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2015.

28 مورييس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، دار قصبة للنشر، الطبعة الثانية، 2006.

29 مورييس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية (تدريبات عملية)، ترجمة: بوزيد صخري، كمال بوشرق، سعيد سبعون، طبعة الثانية، دار القصبة للنشر، 2008.

30 ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ترجمة عدنان ملانات، دار الغرابيين ط1، 1981.

31 نادر عبد الله دسه، الإنتاج السينمائي والإعلان، دار الأعصر العلمي، ط1، 2016.  
-الكتب باللغة الفرنسية:

32 Ivyn Michel : le cinéma et ses techniques, nouvelle édition technique européennes, paris, 1982.

33 Karine de falchi écrire une série tété les actuces pour rédiger une bible efficace. Edition eyrolles. Paris 2016

34 Marco Ferro, Analyse de film, analyse de société 6ème édition classiques hachette.paris.1979.

-مذكرات الماجستير:

35 بوالعام بلال، ساسي نهاد، صورة العربي بن مهدي في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلم المنطقة الخضراء، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تخصص سمعي بصري، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، 2017/2016.

36 سماعلي نورة، صياد جهاد، العنف السياسي في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم بركات، مذكرة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، 2016/2015.

37 الطالبتين بروية فريال ونصيرة ليلي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال بعنوان : تمثيل الدراما التلفزيونية الجزائرية للظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري تحليل سيميولوجي لمسلسل أولاد لحلال، جامعة محمد لخضر بالوادي 2019/2018.

38 لطالبتين حسني خديجة وحناشي أمينة، مذكرة ماستر لتخصص اتصال وعلاقات عامة بعنوان: تأثير تعرض الدراما التلفزيونية على إدراك الشباب للواقع المعاش دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة محمد خيضر بسكرة المتابعين لمسلسل أولاد لحلال جامعة محمد خيضر بسكرة 2020/2019.

39 هوشات أميرة، البعد الجيو سياسي للمسلسلات في تجسيد صورة المسلمين على المنصة الرقمية نتفلكس Netflix مسلسل Elite نموذجاً، مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في علوم الاعلام والاتصال، المدرسة العليا الصحافة وعلوم الإعلام والاتصال قسم علوم الاعلام، 2022/2021.

#### -رسائل الماجستير:

40 الباحث أحمد سيف شاهين، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في علم نفس النمو بعنوان: مشاهدة الدراما التلفزيونية (المذبذبة) وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين دراسة ميدانية على عينة من طلاب مرحلة التعليم الثانوي في مدارس محافظة دمشق، جامعة دمشق 2014/2013.

41 حورية حارث، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي، تحليل سيميولوجي لفلم معركة الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 1999.

42 زينب سعدي، النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، دراسة وصفية تحليلية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012/2011.

43 عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، بحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على الماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، 2010.

44 نجمة عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم نوبة نساء جبل شنوة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002.

45 وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقبان ومرجان أحمد مرجان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال، تخصص: السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة، جامعة الجزائر3، 03، 2011/2012.

**-أطروحات الدكتوراه:**

46 الباحثة برحيل سمية، أطروحة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال بعنوان : دور الدراما التاريخية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب دراما الحريق نموذجاً، جامعة أحمد بن بلة وهران 2018/2019.

47 فايذة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الاشهارية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2005.

**-المجلات:**

48 إسماعيل عبد الحافظ العبسي، دلالة البناء القيمي في ضعف وقوة الدراما التلفزيونية العربية دراسة تحليلية مقارنة أنموذج مصر سوريا الجزائر، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، المجلد4، العدد التاسع عشر، جامعة المستقبل، صنعاء، اليمن، 2017.

49 جورج سادول : ترجمة محمود إبراهيم، العناصر الدالة للغة السينمائية، حوليات جامعة الجزائر، العدد10، 1997.

50 منى الحديدي، اللقطة مجلة الإذاعات العربية، شركة فنون للرسم والنشر، تونس العدد2، 2000.

51 ناظم جواد كاظم، الظاهرة الاجتماعية في القرآن، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، علم الاجتماع، المجلد27، العدد6، العراق، 2019.

هاشم محمد هاشم، دراسة المونتاج السينمائي، العدد17، 2010.

**-المحاضرات:**

52 عبد الغاني إرشن، محاضرات مقياس السمع البصري، جامعة مولود معمري، قسم علوم الاعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، سنة أولى ماستر.

-المواقع الالكترونية:

53 حورية صياد، لا وجود لشيء اسمه تاريخ الدراما التلفزيونية الجزائرية مخرجون، كتاب ومتخصصون يجمعون، (الفجر)، 11/10/2010، [www.djazairess.com](http://www.djazairess.com)، 2023/07/03، 19:33.

54 الدكتور جمال حمداوي، الاتجاهات السيميوطية (التيارات والمدارس السيميوطية في الثقافة العربية)، شبكة الألوكة. [www.alukah.com](http://www.alukah.com)

55 صبرينة كبكوبة، أولى بوادر التطور تتضح للعيان وفنانون متفائلون: الشراكة الأجنبية تخرج الدراما الجزائرية من الموقع [www.eldjazaironline.dz](http://www.eldjazaironline.dz) 2013/07/04 على الساعة 13:28.

56 فاطمة الصايغ، الدراما وقضايا المجتمع الحقيقية، 10 أكتوبر 2010، [www.albayan](http://www.albayan) ، [ae.cdn.amppoproject.org](http://ae.cdn.amppoproject.org) ، أطلع عليه بتاريخ 2023/06/27، على الساعة 19:21.

57 محمد خضر، تعريف ومعنى مجتمع في معجم المعاني الجامع، [www.almaany.com](http://www.almaany.com) اطلع عليه بتاريخ 2023/06/27، على الساعة 16:53.

الفهرس

## فهرس المحتويات

الصفحة	فهرس المحتويات
	شكر وعران
	الإهداء
	ملخص الدراسة
	مقدمة
	الإطار المنهجي للدراسة
5	الإشكالية وتساؤلاتها
7	أسباب اختيار الموضوع
8	أهداف الدراسة
8	أهمية الدراسة
9	منهج الدراسة وأدواتها
13	مجتمع الدراسة وعينتها
16	تحديد المفاهيم والمصطلحات
18	الدراسات السابقة
	الإطار النظري للدراسة
	الفصل الأول: الدراما التلفزيونية من منظور عام
31	المبحث الأول: الدراما التلفزيونية ونشأتها
34	المبحث الثاني: تصنيفات الدراما التلفزيونية
38	المبحث الثالث: خصائص الدراما التلفزيونية ونشأتها
	الفصل الثاني: الدراما التلفزيونية الجزائرية
44	المبحث الأول: تعريف الدراما التلفزيونية الجزائرية
45	المبحث الثاني: واقع الدراما التلفزيونية الجزائرية
47	المبحث الثالث: بوارر تطور الدراما التلفزيونية الجزائرية
	الفصل الثالث: الظواهر الاجتماعية

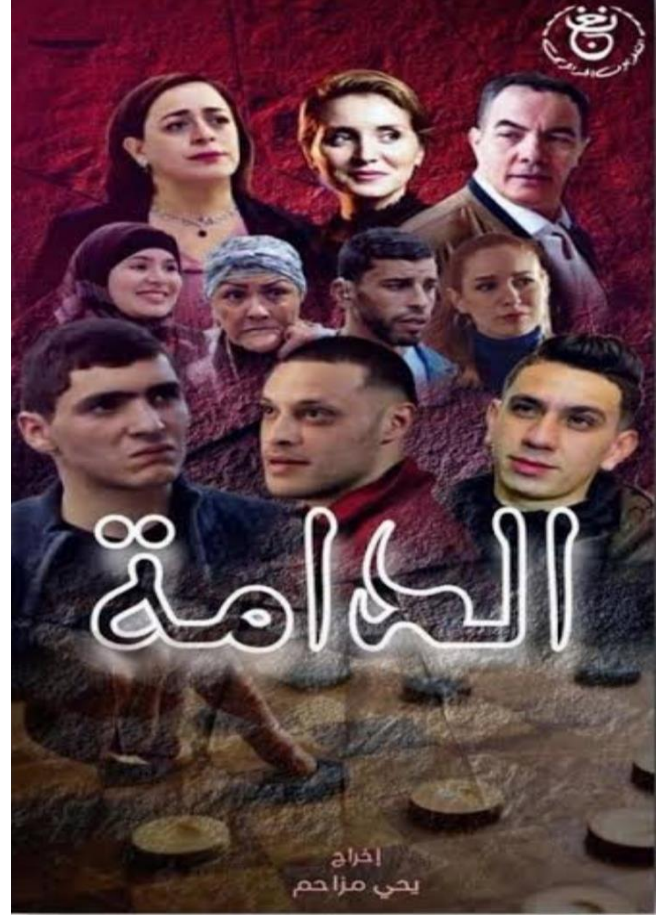
49	المبحث الأول: تعريف الظواهر الاجتماعية
50	المبحث الثاني: خصائص الظواهر الاجتماعية
52	المبحث الثالث: الظواهر الاجتماعية والدراما التلفزيونية
	الفصل الرابع: اللغة السينمائية
55	المبحث الأول: مفهوم اللغة السينمائية
56	المبحث الثاني: عناصر وخصائص اللغة السينمائية
69	المبحث الثالث: المفاهيم والتقنيات المتعلقة باللغة السينمائية
	الإطار التطبيقي للدراسة
76	بطاقة تقنية على مسلسل الدامة
78	التعريف بمسلسل الدامة
79	التعريف بالمخرج
80	ملخص المسلسل
81	التقطيع التقني للمقاطع المختارة
156	القراءة التعيينية والتضمينية للمقاطع المختارة
187	نتائج الدراسة في ضوء الأسئلة الفرعية
189	النتائج العامة للدراسة
193	خاتمة
195	قائمة المصادر والمراجع
	الملاحق

الملاحق



صورة المخرج زاحم يحي مأخوذة من

حساب Lokman El Djazairi



ملصق المسلسل مأخوذ من موقع

ET بالعربي



صورة 1 مأخوذة من الحلقة الأولى



صورة 2 مأخوذة من الحلقة الأولى



صورة 3 مأخوذة من الحلقة الأولى



صورة 4 مأخوذة من الحلقة الثانية



صورة 5 مأخوذة من الحلقة الثالثة



صورة 6 مأخوذة من الحلقة الرابعة



صورة 7 مأخوذة من الحلقة الرابعة



صورة 8 مأخوذة من الحلقة الرابعة



صورة 9 مأخوذة من الحلقة الخامسة



صورة 10 مأخوذة من الحلقة الخامسة



صورة 11 مأخوذة من الحلقة الخامسة



صورة 12 مأخوذة من الحلقة السادسة



صورة 13 مأخوذة من الحلقة السابعة