الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم العلوم الإنسانية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

ميدان العلوم الاجتماعية والإنسانية

الشعبة: الإعلام والإتصال

التخصص: سمعي بصري

تمثيل الدراما التلفزيونية الجزائرية للظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري

–تحليل سيميولوجي للمسلسل الجزائري أولاد الحلال –

إعداد الطالبتين:

- بروبة فريال
- نصيرة ليلى

إشراف الدكتورة:

- جبالي أسمهان

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
هابة طارق	الدكتور	رئيس الجلسة	جامعة الشهيد حمّه لخضر-الوادي
جبالي أسمهان	أستاذ محاضر	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمّه لخضر-الوادي
زياد إسماعيل	الدكتور	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمّه لخضر-الوادي

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وتقدير

نشكر الله سبحانه وتعالى فبفضله بدأنا وبفضله نسير، عليه توكلنا وبه نستعين، جل جلاله.

بعد الحمد لله والشكر لله جل شأنه نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا المشرفة "جبالي أسمهان" التي كانت صدرا رحبا لنا لا يمل ولا يكل عن توجيهنا إلى كل ما فيه صواب رغم كل الظروف الصعبة التي مرت بها، فلها منا خالص الشكر والعرفان وعظيم الامتنان، كما لها منا كبير التقدير والاحترام، فإشرافها علينا زاد عملنا جمالا وأنارت طريق هدفنا، نسأل المولى عز وجل أن ينير دربها ويوفقها في كل ما تطمح إليه.

كما نود أن نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان إلى الدكتور "زياد إسماعيل" الذي ساهم في إنجاح هذا العمل ككل بلمسته الخاصة وكلمته الطيبة، والذي لم يبخل علينا بمد يد العون في كل وقت، فله جزيل الشكر والعرفان بالجميل لتحفيزه لنا للمضي قدما في طريق البحث العلمي وتفضله بمراجعة وقراءة العمل وما قدمه لنا من ملاحظات وتوجيهات ساهمت بإغناء البحث وظهوره بصورة علمية متكاملة.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذتنا الأفاضل في قسم علوم الإعلام والاتصال بجامعة الوادي، على مجهوداتهم وتوجيهاتهم لنا طوال مشوارنا الدراسي: الدكتور حمزة قدة، الدكتور هابة طارق، الدكتور رشيد خضير، الأستاذ بوزيان عبد الرحيم، الدكتورة قيطة فاطمة الزهراء، والأستاذة الفاضلة طواهري فاطمة الزهراء.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والعرفان لكل من مد يد العون وساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

الإهداء

بدأنا بأكثر من يد ولاقينا الكثير من الضغوطات والصعوبات وهانحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع ...

الى مصدر النور في حياتي الى من ساندتني في صلاتها ودعائها الى نبع الحنان والعطف الى من بسمتها غايتي وما تحت اقدامها جنتي ...أمي الغالية

الى من علمني أن ارتقي سلم الحياة بحكمة وصبر الى من أنار لي دربي بنصائحه وعلمني الآداب والاخلاق الى الذي لم يبخل علي بأي شيء وسعى لأجل راحتي ونجاحي وكان عونا وسندا لي الى أعظم رجل أعتز وأفتخر به ... أبي العزيز

الى من أشاركهم حياتي بكل ذكرياتها الى من هم أقرب الي من روحي وحبهم يجري في عروقي .. اخواتي وأخي ملاك ، غفران اليقين، محمد الأمين وبيان

الى أختي التي لم تلدها أمي الى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة الى من تحلت بالاخاء وتميزت بالوفاء الى من رافقتني وسرت معها الدرب خطوة بخطوة ولازالت ترافقني حتى الآن... صديقتي ورفيقة دربي ليلى والى كل أفراد عائلتها

الى من لاقتني بهم الحياة فأصبحوا خير الصديقات وعشت معهم أجمل اللحظات وستبقى اجمل ذكريات... صديقاتي ميسا ، حدي ، خديجة وسمية

الى من شاركونا مقاعد الدراسة الى من جعلهم الله اخوتنا في الله ...زملائنا وزميلاتنا طلبة قسم الاعلام السمعي البصري

الى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى العبارات في العلم الى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح... أساتذتنا الافاضل

الى كل الاهل وكل من شجعني ودعمني حتى ولو بكلمة واحدة أو دعوة

الى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده العلمي والمعرفي ....

أهدي هذا العمل المتواضع سائلة الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه

فريـال

الإهداء

الى خالدة الذكر، التي وفاتها المنية ولم تفارقني روحها لحظة واحدة .. الى روح امي الزكية الطاهرة.

الى الرجل الذي كابد مشاق الحياة ليراني في اعلى المراتب، صاحب الوجه الطيب و الأفعال الحسنة الذي لم يبخل علي طيلة حياته، انت مفخرتي و سندي و تاج رأسي .. ابي الحبيب.

الى من افضلها عن نفسي، و لم لا، فقد ربتني منذ كنت صغيرة و ضحت من اجلي و لم تدخر جهدا في سبيل اسعادي على الدوام، نبع الحنان .. امي الحبيبة.

الى من احيا بهم و تأنس الحياة معهم ، من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي و شبابي، اخوتي الاعزاء يوسف، عماد، فريال، ثريا، اسيل.

الى صديقتي و رفيقة دربي، الى من كانت سندا لي في السراء و الضراء، الى من معها عرفت معنى الصداقة الحقيقية، اختي التي لم تلدها امي، ينبوع الصدق الصافي التي سرت معها في دروب الحياة الحلوة و الحزينة، شريكتي في العمل و في غيره من الاعمال.. فريال، والى كل افراد عائلتها، ادام الله جمعنا.

الى من جمعتني بها مواقع التواصل الاجتماعي، فكانت نعم الرفيقة و الصديقة و بمثابة الأخت الكبرى لي ... سلمى.

الى من عشت معهم اجمل اللحظات، الى من كانوا معي في طريق النجاح و الخير و من تحلو بالاخاء، صديقاتي سمية، روميصاء، خديجة، حدي، وداد.

الى أصدقائي الذين جمعتني بهم الدراسة.

الى كل هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع.

ليلى

الملخص

الملخص

حاولت الدراما التلفزيونية منذ ظهورها العمل على نقل الواقع من خلال تصوير مختلف القضايا والظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كظاهرة السحر، الفقر، إغتصاب الأطفال، بيع المخدرات، عمالة الأطفال، العنف ضد المرأة، التي تعد مواضيع مهمة يجب التطرق إليها وتمثيلها ونقلها للمشاهد كما هي دون تجميلها، كما هو الحال في مسلسل أولاد الحلال، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لمعرفة إلى أي مدى مثل المسلسل التلفزيوني الجزائري أولاد الحلال الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري؟ خاصة وأننا نعيش اليوم جل هذه الظواهر والتي أثرت على مجمل مستويات حياتنا اليومية.

و تكمن أهمية دراستنا في أنها تطرقت لأهم الظواهر التي تعيشها المجتمعات الجزائرية ، منها الظواهر الإيجابية الأصيلة في المجتمع الجزائري كالتضامن و التعاون بين الجيران و الألفة بينهم، حب الخير لبعضهم البعض، علاقة الأخوة المتينة، إضافة إلى الظواهر السلبية كالعنف، الفقر، اختطاف و اغتصاب الأطفال، السحر، العنف ضد المرأة، عمالة الأطفال، القتل، و التي تعتبر دخيلة إلى حد بعيد عن ثقافة مجتمعاتنا و التي انتشرت بكثرة في عصرنا الحالي، فتطرقت إليها الدراما باعتبارها وسيلة قادرة على التأثير في المشاهد، و ربما معالجة مثل هذه الظواهر، و رمت هذه الدراسة إلى تحقيق أهداف أهمها:

– التعرف على الظواهر والقضايا التي يطرحها المسلسل الجزائري أولاد الحلال ومدى تطابقها مع الواقع.

– تحليل الظواهر الاجتماعية التي تم طرحها في المسلسل الجزائري أولاد الحلال سيميولوجيا ومعرفة كيف تم تمثيلها.

وتمثل مجتمع البحث في دراستنا في جميع حلقات المسلسل ووقع اختيارنا على العينة القصدية لـ 12 حلقة من أول ووسط وآخر المسلسل والتي تطرقت إلى الظواهر الاجتماعية الممثلة للمجتمع الجزائري، وكان المنهج الأنسب لهذه الدراسة

هو التحليل السيميولوجي لهذه الحلقات وفق المقاربة السيميولوجية، وتناولت الدراسة في الجانب النظري المتغيرات الرئيسية للإشكالية: الدراما، الظواهر الاجتماعية.

لتتوصل الدراسة في الأخير إلى نتائج أهمها:

– من خلال تحليلنا لهذا المسلسل لاحظنا أن المخرج سعى إلى نقل الواقع الحقيقي المعاش في المجتمع الجزائري بإيجابياته وسلبياته، عن طريق تمثيله للعديد من الظواهر الاجتماعية التي يعيشها في وقتنا الراهن.

–حاول المخرج من خلال هذا المسلسل الدخول إلى أعماق المجتمع الجزائري واخرج للعلن طابوهات تم إخفاؤها طويلا، كالمخدرات التي اكتسحت جيلا بأكمله، وموضوع الذل والاستغلال والحقرة بسبب الفقر، والقتل الذي أصبح ظاهرة لا يمكن إخفائها والدليل ما نشاهده يوميا في محاكمنا من قضايا حوله.

– كان التمثيل في هذا المسلسل تمثيلا سلبيا للواقع المعاش في المجتمع الجزائري وهذا لأن جل الظواهر الاجتماعية المصورة كانت ظواهر سلبية تعتبر آفات اجتماعية يعيشها المجتمع الجزائري، لكن رغم هذا لم يخلو العمل من التمثيل الإيجابي الذي جسد في تعاون الجيران وتضامنهم مع بعضهم وإحساس كل منهم بالآخر رغم الظروف القاسية التي يعيشونها، وأيضا في ظاهرة الأخوة التي تمثلت في العلاقة بين مرزاق وأخيه زينو، وتمسك بعضهما ببعض مهما كانت الظروف.

Abstarct:

Since its emergence, TV drama have tried to work on conveying reality by depicting various political, economic and social issues and phenomena ... such as the phenomenon of witchcraft, poverty, child rape, drug selling, violence against women ... which are important topics that must be addressed, represented and transmitted to the scenes as they are without Beautifying them, as is the case in the series "wlad lehlal", and from here this study came to find out to what extent the Algerian television series "wlad lehlal" represented the social phenomena in Algerian society? Especially as we live today with most of these phenomena, which affected the entirety of our daily life levels.

The importance of our study lies in the fact that it touched upon the most important phenomena experienced by Algerian society, whether they were positive, such as brotherhood, cooperation and solidarity between neighbors ... or negative, such as violence, poverty, child labor, violence against women, witchcraft, murder ... which have spread widely in our time. Drama dealt with it as a means capable of influencing the viewer and possibly treating such phenomena.

This study sought to achieve the most important objectives: - Knowing the issues and phenomena raised by the Algerian series "wlad lehlal" and their compatibility with reality.

- Analyzing the social phenomena that were presented in the Algerian series "wlad lehlal " semiologically, and knowing how they were represented.

The research community was represented in our study in all episodes of the series, and we chose the intended sample of 12 episodes from the first, middle and last episodes of the series. The most appropriate

approach for this study was the semiological analysis of these episodes according to the semiological approach. In the theoretical side, the study dealt with the main variables of the problem: drama, social phenomena.

The study finally reached results, the most important of which are:

- Through our analysis of this series, we noticed that the director sought to convey the real lived reality in Algerian society, with its positives and negatives, and this through his representation of many social phenomena that he lives at the present time.

- Through this series, the director tried to enter the depths of Algerian society and released taboos that have long been hidden, such as drugs that swept an entire generation, the subject of humiliation and exploitation due to poverty, and murder that has become a phenomenon that cannot be hidden and the evidence is what we witness daily in our courts of cases around it.

- The representation in this series was a negative representation of the lived reality in Algerian society, and this is because most of the depicted social phenomena were negative phenomena that are considered social ills that Algerian society lives.

Résumé

Depuis son émergence , les séries télévisées tentent de réticuler la réalité en décrivent divers problèmes et phénomènes politiques, économique et sociaux, tel que le phénomène de la sorcellerie, la pauvreté, le viol d'enfant, la vent de la drogue, le travail des enfants, la violence s'égard des femmes, sont des sujets important qui doivent être abordés représentés et transmis pour les téléspectateurs, tels qui 'ils sont les embellir, comme c'est ce cos dans la séries de (Wlad el Hlal) et de la celle étude a permis de savoir dans quelle mesure la série télévisée algérienne (Wlad el Hlal) représentait les phénomènes sociaux dans la société algérienne ? d'autant que nous vivons aujourd'hui avec la plupart de ces phénomènes qui ont affects les niveaux globeux de notre vie quotidienne.

L'importance de notre étude réside dans le fait qu'elle a touché eux phénomènes les plus importants reçus par la sociétés algérienne, y compris les phénomènes positifs comme la solidarité et la coopération entre voisin, la relation solide de fraternité, en plus des phénomènes négatifs cité plus haut qui sont considérés comme étrangers à la culture de nos sociétés et qui sont répandus a notre époque, le Drama l'a donc traité comme un moyens capable d'influencer les scènes, et celle étude visoit a atteindre les objectifs les plus importants :

-analyser sémiologiquement les phénomènes sociaux présentes dans la série algérienne Wlad el Hlal et savoir comment ils éteint représentés.

notre but de recherche était représentée dans notre étude dans tous les épisodes de la série, et notre sélection s'est partie sur l'échantillon ciblée de 12 épisodes, du début, milieu et de la fin de la série qui traitait des phénomènes sociaux représente de la société algériennes, et

l'approche la plus appropriée pour cette étude était l'analyse sémiologique de ces épisodes selon l'approche sémiologique sur le plan théorique, l'étude traite des principales variables du problèmes : le Drama, les phénomènes sociaux, pour enfin l'étude aboutit à des conclusions dont les plus importants sont :

A travers notre analyse de celle série, nous avons remarqué que le réalisateur vécue dans la société algériennes aves ses avantages et ses inconvénient en représentent de nombreux phénomènes sociaux vécue a l'heure actuelle.

A travers cette le réalisateur à toute de pénétrer dans les profondeurs de la société algériennes et libéré des tabous qui ont longtemps été cachés comme la drogue qui a balayé toute une génération.

La représentation dans cette série était une représentation négative de la réalité vécue dans la société algérienne, et cela parce que la plupart des phénomènes sociaux était négatifs.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الملخص .....
فهرس المحتويات .....
فهرس الفوتوغرامات .....
مقدمة: .....أ

الفصل الأول التراث النظري

المبحث الأول: الإطار النظري للدراسة 12

I – الدراما التلفزيونية:..... 12

1– مفهوم الدراما التلفزيونية:..... 12

2– نشأة الدراما التلفزيونية:.... 13

3– أنواع الدراما التلفزيونية:. 13

4– خصائص الدراما التلفزيونية:..... 14

5– أهمية الدراما التلفزيونية:..... 16

6– واقع الدراما التلفزيونية الجزائرية: 18

II– الظواهر الاجتماعية:..... 20

1– تعريف الظواهر الاجتماعية:..... 20

2– خصائص الظواهر الاجتماعية:..... 22

3– الدراما التلفزيونية والظواهر الاجتماعية:..... 26

المبحث الثاني: الدراسات السابقة..... 27

I– الدراسات السابقة:..... 27

الفصل الثاني: منهجية الدراسة

المبحث الأول: مجتمع الدراسة والعينة المختارة..... 37
1- مجتمع الدراسة:... 37
2- عينة الدراسة:..... 37
المبحث الثاني: منهج البحث وأدواته..... 40
1- منهج الدراسة:..... 40
2- أدوات جمع البيانات:..... 43
1-الأدوات الوصفية: 43
2-الأدوات الاستشهادية:..... 44

الفصل التطبيقي

تمهيد:..... 47
1-بطاقة فنية عن مسلسل أولاد الحلال: 48
2-فكرة عامة عن المسلسل:..... 50
3-ملخص المسلسل:. 50
4-التقطيع التقني:.... 50
المشهد 1: ظاهرة العنف (حلقة 1):..... 51
ظاهرة الأخوة: الحلقة 2: 54
المشهد 2: ظاهرة السحر (حلقة 4):..... 56
ظاهرة الفقر: حلقة 7:..... 67
ظاهرة عمالة الأطفال: الحلقة 12: 70
ظاهرة اختطاف الأطفال: الحلقة 13:..... 72

ظاهرة اغتصاب الأطفال: حلقة 14: 76
ظاهرة العنف ضد المرأة: (عنف لفظي): الحلقة 16: 82
بيع المخدرات: الحلقة 21: 84
ظاهرة التعاون والتضامن بين الجيران: حلقة 22: 85
ظاهرة العنف ضد المرأة: (عنف جسدي) حلقة 26: 88
ظاهرة القتل: حلقة 28: 90
القراءات التعيينية للمشاهد المختارة: 93
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة العنف: 93
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة الأخوة: 93
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة السحر: 94
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة الفقر: 95
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة عمالة الأطفال: 96
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة اختطاف الأطفال: 97
القراءة التعيينية لمشهد اغتصاب الأطفال: 98
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة العنف ضد المرأة (لفظي): 99
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة بيع المخدرات: 100
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة التعاون والتضامن بين الجيران: 101
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة العنف ضد المرأة (جسدي): 101
القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة القتل: 103
القراءات التضمينية للمشاهد المختارة: 104
تحليل الجنريك: 107

مرحلة ما قبل الجنريك: 107

مرحلة الجنريك:..... 108

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة العنف:..... 109

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة الأخوة: 111

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة السحر : 113

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة الفقر:..... 118

القراءة التضمينية لمشهد عمالة الأطفال: 122

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة اختطاف الأطفال: 123

القراءة التضمينية لمشهد اغتصاب الأطفال: 127

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة العنف اللفظي ضد المرأة: 131

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة بيع المخدرات: 134

القراءة التضمينية لمشهد العنف الجسدي ضد المرأة: 136

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة القتل:..... 140

نتائج التحليل: 143

النتائج العامة:..... 145

الخاتمة 150

قائمة المراجع .....

فهرس الفوتوغرامات

فهرس الفوتوغرامات

فوتوغرام 01: من المشهد رقم 01 111
فوتوغرام 02: من المشهد رقم 01 111
فوتوغرام 03 من المشهد رقم 02 113
فوتوغرام 04 من المشهد رقم 02 113
فوتوغرام 05 من المشهد رقم 03 117
فوتوغرام 06 من المشهد رقم 03 118
فوتوغرام 07 من المشهد رقم 03 118
فوتوغرام 08: من المشهد رقم 05 123
فوتوغرام 09: من المشهد رقم 05 123
فوتوغرام 10: من المشهد رقم 06 126
فوتوغرام 11: من المشهد رقم 06 126
فوتوغرام 12: من المشهد رقم 07 129
فوتوغرام 13: من المشهد رقم 07 129
فوتوغرام 14: من المشهد رقم 08 131
فوتوغرام 15: من المشهد رقم 08 131
فوتوغرام 16: من المشهد رقم 09 133
فوتوغرام 17: من المشهد رقم 09 133
فوتوغرام 18: من المشهد رقم 09 134
فوتوغرام 19: من المشهد رقم 10 136
فوتوغرام 20: من المشهد رقم 10 136
فوتوغرام 21: من المشهد رقم 11 139
فوتوغرام 22: من المشهد رقم 11 139
فوتوغرام 23: من المشهد رقم 11 139
فوتوغرام 24: من المشهد رقم 12 142

فوتوغرام 25: من المشهد رقم 12 142
فوتوغرام 26: من المشهد رقم 12 143

مقدمة

مقدمة:

لقد أصبح العالم اليوم بمثابة القرية الصغيرة المترامية والمترابطة الأطراف في آن واحد أو ما يطلق عليه بالقرية العالمية، وجاءت هذه التسمية نتيجة التطور الكبير والتقدم العلمي الهائل والسريع في تكنولوجيات الإعلام والاتصال والتقنيات الرقمية الحديثة بحيث أصبح الإعلام عملية جوهرية وأساسية في كل الميادين والمجالات اليومية والحياتية للإنسان سواء تعلق الأمر بالأفراد أو المجتمعات على اختلافها وتنوعها وهذا يرجع إلى كم الخدمات التي يقدمها الإعلام والتي شملت جميع نواحي البشرية، إذ تعد وسائل الإعلام إحدى دعائم التماسك الاجتماعي وإحدى أبرز سمات توثيق الصلات ما بين الشعوب المحكومة والطبقات الحاكمة.

وتعتبر وسائل الإعلام من أهم وسائل التواصل بين مختلف المجتمعات، حيث تعدت موضوع نقل الأخبار فقط إلى موضوع التسلية والترفيه خصوصا بعد الثورة التكنولوجية الكبيرة التي طغت على العصر وانتشارها بشكل واسع، وقد عمل الإنسان منذ القدم إلى يومنا هذا بوسائل تواصل وإعلام مختلفة من أجل التواصل مع أقرانه، حيث بدأت وسائل الإعلام بالورق والصحف والمجلات الإعلامية التي تنقل أخبار الدول ثم تطورت شيئا فشيئا إلى مسموعة كالإذاعة ثم إلى مسموعة ومرئية كالتلفزيون.

ويعد التلفزيون من بين أهم وسائل الإعلام الجماهيري الذي استقطب إليه الجماهير من مختلف الجنسيات والأعمار والمستويات ومن أبرز اختراعات القرن المنصرم التي أحدثت نقلة نوعية في الحياة الإنسانية وجعلت العالم يبدو وكأنه قرية صغيرة من خلال نقله لمختلف الأحداث التي تحدث في العالم عبر الأقمار الصناعية التي تتيح مشاهدة العديد من القنوات الفضائية التي تنقل هذه الأحداث إضافة إلى نقلها لمختلف البرامج الترفيهية والأعمال الدرامية.

حيث أصبحت الدراما التلفزيونية من البرامج التي استطاعت بحضورها القوي عبر مختلف القنوات الفضائية التلفزيونية أن تشد إليها قطاعات عريضة من الجماهير تتجاوز حدود الزمان والمكان كونها نوع من الأنواع الفنية التي تحكي رواية أو قصة عبر تشخيصها على الشاشة، واستطاعت الدراما احتلال مكانة مؤثرة وفعالة بمختلف ألوانها، حيث ساهمت

مميزات التلفزيون من حيث مزجه بين سحر الصورة وجمالية الصوت وجعلها من بين البرامج التي اهتم بها العديد من الباحثين واستطاعت استقطاب وجذب اهتمام شرائح واسعة من الجمهور من خلال تناولها قضايا وأحداث قريبة من الواقع.

حيث تطرح الدراما التلفزيونية مواضيع وقضايا اجتماعية تهم المجتمع والتي تجمع بين الواقع والدراما حيث تسعى إلى تعزيز التوعية لدى المشاهدين من كافة الأعمار كما تركز على مسائل تهم المتلقي وذلك ضمن اطار راق ومشوق، من خلال جمعها بين ابرز المنتجين وكتاب السيناريو والمخرجين والممثلين الذين يقومون بمهمة تمثيل هذه الظواهر الاجتماعية ومعالجتها وتجسيدها في عمل درامي يعرض على المتلقي، حيث أن الدراما لا تقتصر فقط على الترفيه بل تحمل رسالة اجتماعية هادفة وواضحة وتحاول بذكاء إيصال رسائل مباشرة وغير مباشرة بهدف توعية المشاهدين وتثقيفهم بمختلف هذه الظواهر الاجتماعية.

وتعتبر القنوات الفضائية الجزائرية بنوعيها العامة والخاصة من بين القنوات التي لا تخلو برامجها من الأعمال المحلية الدرامية التي تهتم بالظواهر الاجتماعية، على غرار الفضائيات العربية الأخرى، ويزداد التركيز على هذا النوع من البرامج خلال شهر رمضان الذي يعتبر شهر الذروة لعرض آخر وأفضل الأعمال لدرامية، حيث تعددت وتنوعت بعد ظهور القنوات الخاصة والذي كان نتيجة لتوسع دائرة الإنتاج لهذه البرامج نظرا للمنزلة التي تحظى بها لدى المشاهدين.

وتأتي الظواهر الاجتماعية واحدة من اهم المواضيع التي اتجهت الدراما الجزائرية إلى إلقاء الضوء، حيث تعتبر من اهم المواضيع التي تهم المجتمع الجزائري في عصرنا الحالي.

ومن هذا المنطلق سنحاول في هذه الدراسة معرفة مختلف الظواهر الاجتماعية في الدراما التلفزيونية الجزائرية التي يتضمنها المسلسل الجزائري أولاد الحلال من خلال القيام بدراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من حلقات هذا المسلسل الذي عرض على قناة الشروق تيفي في شهر رمضان 2019 حيث تناول قضايا ومواضيع اجتماعية تخص المجتمع الجزائري الأمر الذي يستدعي التعرف على مطابقة ما تم تجسيده وعرضه في هذا المسلسل مع الواقع.

ومن هنا تأتي إشكالية درستنا التي تتمحور حول:

إلى أي مدى جسد المسلسل التلفزيوني الجزائري أولاد الحلال الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري؟

تساؤلات الدراسة:

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

أسباب اختيار الموضوع:

أسباب ذاتية:

- الملاحظة الشخصية للتطور الكبير في إنتاج الدراما الجزائرية وتزايد معدلات مشاهدتها من طرف مختلف فئات وشرائح الجمهور في المجتمع الجزائري وانتشارها على مختلف القنوات والفضائيات التلفزيونية الجزائرية العامة والخاصة.
- تناول الدراما الجزائرية لمختلف القضايا والظواهر الاجتماعية التي تهم المجتمع الجزائري وتمثيلها وتطابقها مع الواقع المعاش.
- الرغبة الذاتية والميل الشخصي لمعالجة ودراسة الظواهر المرتبطة بالدراما الجزائرية.
- المساهمة في إنجاز دراسة علمية تبقى موضوع إفادة للطلبة مستقبلا.

أسباب موضوعية:

- الانتشار الواسع والكبير للدراما الجزائرية على مختلف القنوات التلفزيونية الجزائرية العامة والخاصة والاهتمام الأكاديمي بدراسة هذا النوع من المضامين التلفزيونية.

– التعرف على مختلف الظواهر والقضايا الاجتماعية التي تجسدها الدراما التلفزيونية الجزائرية وعلى مدى مطابقتها مع الواقع الاجتماعي المعاش.

– الجدل الإعلامي الذي أثاره مسلسل أولاد الحلال بعد عرضه بسبب أفكار المخرج وأيديولوجيته ورغبته في تناول هذا النوع من المسلسلات كون هذا المسلسل قام بتمثيل وطرح هذه الظواهر من زاوية مختلفة عن ما تم إنتاجه من قبل.

– الفائدة العلمية للمشكلة التي قد تعتبر هذه الدراسة ذات منفعة علمية لما تقدمه من وصف للموضوع.

أهمية الدراسة:

– تستمد هذه الدراسة أهميتها انطلاقا من كونها تنفرد بموضوع دراسة الظواهر الاجتماعية التي تمثلها الدراما الجزائرية حيث أصبحت الدراما الجزائرية محط أنظار المهتمين في المجالين الإعلام ي والاجتماعي نظرا لتطورها الملحوظ.

تنبع أهمية الموضوع من أهمية الدراما التلفزيونية والظواهر المختلفة التي تطرحها في المجتمع الجزائري.

– تعد دراسة الدراما التلفزيونية ومواضيعها التي تطرحها مجالا خصبا للبحث نظرا لتغلغل التلفزيون في جميع نواحي الحياة.

– تطمح الدراسة إلى تكوين قاعدة معلومات وبيانات علمية حول موضوع تمثيل الدراما التلفزيونية الجزائرية للظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري.

– تكتسي أهمية الدراسة في معرفة الظواهر الاجتماعية التي تطرحها أو تمثلها الدراما التلفزيونية الجزائرية ومدى مطابقة هذه الظواهر مع ما هو معاش وموجود في المجتمع الجزائري.

– باعتبار أن الدراما التلفزيونية وسيلة تعمل على نقل قضايا الواقع لما تحمله هذه الأخيرة من معاني باطنية وضمنية وتمثيلها لها من خلال تأثيرها على حواس الأفراد والتغيير في اتجاهاتهم وتوجهاتهم حول القضايا المطروحة.

أهداف الدراسة:

تعد هذه الدراسة كغيرها من الدراسات التي تدرس المضامين الإعلامية وتحديدا البرامج التلفزيونية الدرامية (المسلسلات الدرامية الجزائرية) والتي تندرج ضمن الدراسات الإعلامية، حيث تهدف هذه الدراسة للوصول إلى نتائج علمية موضوعية تتميز بتحري الدقة في محاولة معرفة مختلف الظواهر الاجتماعية التي طرحتها الدراما الجزائرية ومثلتها والتي استقطبت جمهورا واسعا بمختلف فئاته في المجتمع الجزائري.

إذن نستطيع القول أن تمثيل الدراما التلفزيونية الجزائرية لمختلف الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري اليوم خاصة ما تم تناوله في مسلسل أولاد الحلال الذي جاء مختلفا عن ما اعتدنا مشاهدته في الدراما الجزائرية ويطرح الظواهر الاجتماعية من زاوية أخرى يشكل دافعا أساسيا لمحاولة الكشف ودراسة مدى تطابق هذه الظواهر والقضايا المطروحة في هذا المسلسل مع الواقع المعاش والتي تندرج في ظلها مجموعة من النقاط والملاحظات التي تم رصدها وأهمها:

-التطور الإنتاجي الذي تشهده الدراما الجزائرية اليوم وملاحظة مدى إقبال الجمهور الجزائري على مشاهدتها بمختلف فئاته ما يدفع إلى تحليل ودراسة هذه الظاهرة ومحاولة تفسيرها.

- التعرف على الظواهر والقضايا التي يطرحها المسلسل الجزائري أولاد الحلال ومدى تطابقها مع الواقع.

- تحليل الظواهر الاجتماعية التي تم طرحها في المسلسل الجزائري أولاد الحلال سيميولوجيا ومعرفة كيف تم تمثيلها.

حدود الدراسة:

إن أي باحث يرسم هدفا محددا من اجل تحقيقه ضمن حدود معينة في متناول وإمكانيات الباحث النظرية والمنهجية والمادية وهذه الدراسة لا تخرج عن نطاق التقليد، وبالتالي نحاول رسم حدود هذه الدراسة من خلال الإشارة إلى النقاط التالية:

-**الحد المكاني:** أجريت الدراسة في نطاق جغرافي محدد يتمثل في جامعة الشهيد حمه لخضر بولاية الوادي.

- الحد الزماني: تمت الدراسة في المجال الزمني الذي تمثل في اقل من سنة في فترة الموسم الجامعي 2020/2019.

تحديد المفاهيم والمصطلحات:

إن تحديد المفاهيم والمصطلحات ضروري لتجنب الالتباس بها لأن المصطلحات العلمية مشتركة لفظيا، ولكنها متباينة مدلولا، وهذا يفيد في توجيه البحث الوجهة التي يقصدها الباحث، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على عدد من المفاهيم والمصطلحات نوردها كالآتي:

1-التمثيل:

مفهوم التمثيل لغة: التمثيل في اللغة العربية كلمة مصدرها " مثل " بتشديد الثاء[1]، ويرى ابن منظور في معجم لسان العرب (مثل) كلمة تسوية، وكذا قال الجوهري " يقال هذا مثله، ومثله كما يقال شبهه وشبهه"[2].

أما الكلمة ذاتها في اللغة الإنجليزية والفرنسية فهي représentation والمعنى في كلتا اللغتين يفيد بأن التمثيل "يطبق على عمل رسام يمثل مشهدا طبيعيا أو عمل ممثل يمثل شخصية".

وعليه يفيد معنى كلمة تمثيل لغويا الشبه أو المماثلة والتماثل في أكثر الصفات بين الأصل والممثل عنه أو المنوب، ويلاحظ اشتراك المصطلح في ذات المؤدى اللغوي في اللغات المذكورة[3].

---

[1] جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992، ص 712.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ج 13، 2009، ص 23.

[3] عبد الفتاح حلواجي، التمثيل السياسي كنمط للحكم مناقشة للمضمون الاجتماعي، التصورات الفكرية والنظريات التفسيرية، مجلة العلوم القانونية والسياسية، العدد 02، مجلد 09، جوان 2018، ص 90.

مفهوم التمثيل اصطلاحا: تعرف ليندا هيتشيون التمثيل بأنه قد يكون صورة مرئية أو لفظية أو سمعية، وقد يكون التمثيل سردا قصصيا وسلسلة من الصور والأفكار أو يمكن للتمثيل أن يكون منتوجا أيديولوجيا، أي ذلك المخطط الواسع المستهدف إظهار العالم وتسويغ أحداثه[1]، فالتمثيل إذن تجسيد عن طريق الكتابة أو عن طريق عمل لما يجري حولنا من ظواهر اجتماعية وثقافية وأيديولوجية وما شابهها[2].

تعريف التمثيل إجرائيا: يقصد بالتمثيل في هذه الدراسة الصورة السمعية البصرية لمختلف الظواهر الاجتماعية (الفقر، عمالة الأطفال، السحر، العنف، العنف ضد المرأة، القتل، بيع المخدرات، إغتصاب الأطفال، اختطاف الأطفال، الاستغلال والذل بسبب الفقر، الأخوة، التعاون والتضامن بين الجيران) التي يعيشها المجتمع الجزائري في وقتنا الحالي والتي تم تجسيدها من خلال العمل الدرامي أولاد الحلال من طرف مجموعة من الممثلين والمنتجين والمخرجين الجزائريين.

2-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 صوتية ويمكن أن تقدم هذه القصة على المسرح أو الراديو أو في السينما أو التلفزيون[3].

تعريف الدراما اصطلاحا: تعرف الدراما التلفزيونية على أنها مرآة الحياة التي تعكس الاهتمامات الخاصة بالبشر، وتربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقي والقيمي، وتكون قادرة

---

[1] ليندا هيتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر حيدر حاج إسماعيل، مركز دراسات والوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص 20.

[2] سناء بوختاش، سامية داودي، تمثيل الذات الأنثوية والأخر في رواية سأقذف نفسي أمامك لـ: ديهية لويز، مجلة الخطاب، العدد1، مجلد14، جامعة تيزي وزو، الجزائر،2019، ص 471.

[3] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، دلالة البناء القيمي في ضعف وقوة الدراما التلفزيونية العربية دراسة تحليلية مقارنة أنموذج مصر سوريا اليمن الجزائر، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، المجلد 4، العدد التاسع عشر، جامعة المستقبل، صنعاء اليمن، 2017، ص 162.

على توسيع تعاطف المشاهدين، وجذبهم بعيدا عن قيود الواقع، لتقودهم إلى رؤية متعمقة في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من التشويق والتعاطف والإثارة.

وتعرف أيضا بانها قصة يتم معالجتها تلفزيونيا وتروى بواسطة شخصيات مثيرة للاهتمام يجري على ألسنتها حوار واضح فيه سمات الحقيقة[1].

تعريف الدراما إجرائيا: ما نقصده بالدراما التلفزيونية في هذه الدراسة هو المسلسل الجزائري أولاد الحلال الذي عرض على قناة الشروق تيفي وهو عبارة عن قصة تمثيلية للظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري يعرضها مجموعة من الممثلين الجزائريين.

3-الظواهر الاجتماعية:

تعريف الظواهر الاجتماعية: تعرف حسب ايميل دوركايم بانها كل ضرب من السلوك ثابتا كان أم غير ثابت يمكن أن يباشر نوعا من القهر الخارجي على الأفراد أو هي كل سلوك يعم في المجتمع باسره وكان ذا وجود خاص مستقل عن الصور التي يتشكل بها في كل الحالات الفردية.

تعريف آلان بيرو: هي كل علاقة وكل حادثة أو واقع يعبر بشكل أو بأخر عن أي مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية[2].

تعريف الظواهر الاجتماعية إجرائيا: وهي مجموعة من السلوكيات التي تعم المجتمع الجزائري بكامله عبر 48 ولاية والتي قام بتمثيلها مجموعة من الممثلين الجزائريين في العمل الدرامي أولاد الحلال وتتمثل هذه الظواهر في: الفقر، عمالة الأطفال، السحر، العنف، القتل، العنف ضد المرأة، بيع المخدرات، اغتصاب الأطفال، اختطاف الأطفال، الاستغلال والذل بسبب الفقر، الأخوة، التعاون والتضامن بين الجيران.

---

[1] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1987، ص 20.

[2] طالب عبد الكريم كاظم القريشي، الظاهرة الاجتماعية عند اميل دوركايم (تحليل اجتماعي)، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، العدد السادس، 2017، جامعة القادسية، ص 332.

4-المجتمع:

تعريف المجتمع لغة: المجتمع في اللغة هو مصطلح مشتق من الفعل جمع، وهي عكس كلمة فرق، كما أنها مشتقة على وزن مفتعل، وتعني مكان الاجتماع والمعنى الذي تقصد به هذه الكلمة هو جماعة من الناس.

والمجتمع لغة 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[1].

تعريف المجتمع اصطلاحا: عبارة عن نسق اجتماعي مكثف بذاته ومستمر في البقاء بفرض قواه الخاصة ويضم أعضاء من الجنسين ذكورا وإناثا ومن جميع الأعمار[2].

تعريف المجتمع إجرائيا: نقصد بالمجتمع في هذه الدراسة المجتمع الجزائري الذي يعيش في رقعة جغرافية معينة ويتميز بخصائص ثقافية وحضارية وله عادات وتقاليد تختلف من ولاية إلى أخرى.

صعوبات الدراسة:

إن كل بحث علمي تواجهه متاعب وصعوبات وهذا الأمر لا مفر منه ولكن بفضل الإصرار والعزم على مجابهة هذه الصعوبات تغلبنا عليها بمشيئة الخالق وأهم هذه العراقيل هي:

- صعوبة إيجاد والوصول إلى بعض المراجع
- عدم انتظام العام الدراسي بسبب بعض المشاكل التي عرفتها الجامعة وإغلاقها من طرف المنظمات الطلابية مما صعب علينا الوصول إلى الأستاذة المشرفة

[1] مجد خضر، تعريف المجتمع لغة واصطلاحا، 15 سبتمبر 2018، www.mawdo3.com، على الخط، 2020/07/10، 22:05.

[2] محمد الجوهري، المدخل إلى علم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2007، ص 32.

– أما الصعوبة الأكبر التي واجهتنا فهي جائحة فيروس كورونا الذي عرقل سيرنا وصعب علينا الالتقاء لإكمال هذه الدراسة أو التنقل إلى المكاتب للحصول على المراجع بسبب تفشي هذا الفيروس.

الفصل الأول الأدبيات النظرية والتطبيقية للدراسة

المبحث الأول: الإطار النظري للدراسة

I- الدراما التلفزيونية:

1-مفهوم الدراما التلفزيونية:

قبل التطرق إلى مفهوم الدراما التلفزيونية لابد من تعريف الدراما.

تعريف الدراما: تكوين يروى قصدا من خلال الفعل والحوار وأنها تتابع لترقب أزمة أو تتابع لصراع مشتعل وصراع قائم وهذه التتابعات تتصاعد إلى ذروات من بداية مشروع مترابط إلى نهايته.

ويرى أرسطو الذي يعذ أول من تناول مصطلح الدراما وذلك في كتابه فن الشعر بانها عبارة عن محاكاة لفعل بشري، وهذه المحاكاة باعتبارها غريزة في الإنسان منذ طفولته من الأشياء التي تميزه عن الحيوان ويتلقى بها المعارف وأن المأساة والملهاة هي أنواع من المحاكاة وأن أعمال الناس هي موضوعات للمحاكاة.[1]

تعريف الدراما التلفزيونية: تطلق تسمية الدراما التلفزيونية على الأعمال الدرامية التي تكتب خصيصا للتلفزيون وإن كان التلفزيون يرتبط بالجماهير التي يتوجه إليها فإن موضوع الدراما التلفزيونية ينبغي أن يعكس حياة الجماهير ومشاكلهم، لما يتسم به هذا الجهاز من قدرة على الإيحاء ولفت الانتباه والإقناع وهذا ما يرتبط مع أهداف وسائل التنشئة الاجتماعية الأخرى، بحيث أنه من الضروري أن ينبع موضوع المسلسل أو الفيلم التلفزيوني أو التمثيلية من العلاقات التي تجمع الأفراد بالكيان الاجتماعي.[2]

---

[1]: اسمي نوري صالح الراوي، القيم السائدة في الدراما التركية والمصرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1438هـ/2017م، ص ص 119-120.

[2]: برحيل سمية، دور الدراما التاريخية الجزائرية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب دراما الحريق أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة احمد بن بلة، وهران، 2019/2018، ص 149.

2-نشأة الدراما التلفزيونية:

ترجع أصل تسمية الدراما إلى اللغة اليونانية، وتعني الفعل أو الحركة، وإذا نظرنا إلى كلمة " دراما " على أساس أنها عمل أو حركة أو حدث، فهي محاكاة لان المحاكاة تشتمل على العمل والحركة والحدث.[1]

ولقد ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما، عبر تشخيصها على الشاشة فالكتابة التلفزيونية هي قبل كل شيء عمل أدبي وشكلها الأمثل هو السيناريو وهو مخطط السيناريو، ويعتبر السيناريو هو التعبير الكامل والشامل إلى حد الذي يكون ذلك ممكنا عن فكرة المؤلف.[2]

والقصة أو الحكاية هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية، فنحن عبر الشاشة نرى أمامنا عالما ينتظم بطريقة قصصية، وكان هذه القصة تحدث أمامنا الآن، فنحن على كل الاعتبارات نرى على الشاشة ونسمع منها ما يجري الآن بواسطة أشخاص وحيوانات وأشياء تقوم بالفعل أمامنا أو تعبر عن نفسها بنفسها دون تدخل المؤلف مهما تأرجح المشاهد بين التصديق والتكذيب ومهما تأرجح العمل بين الواقعية والشكلية، وهي بذلك تعتبر لونا من ألوان الدراما والذي نسميه دراما الشاشة.[3]

3-أنواع الدراما التلفزيونية:

تختلف أنواع الدراما باختلاف القضية التي تعرضها واختلاف بناء العمل الدرامي فيها، ويمكن تقسيم الدراما التلفزيونية إلى:

---

[1]: كامل يوسف، "فن الدراما"، مجلة الفن الإذاعي الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 6، جانفي 1958، ص 20.

[2]: عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص 25.

[3]: عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 1431هـ/2010م، ص 98.

التراجيديا (المأساة): ويعود معنى كلمة تراجيديا إلى المصادر اليونانية وتعني حرفيا أغنية الماعز، نسبة إلى طقوس مسرحية دينية كان يتم فيها غناء الكورس مع التضحية بالماعز في اليونان القديمة.[1]

وتتضمن التراجيديا في مجال الدراما التلفزيونية قضايا معاناة شديدة لاحد الشخصيات الدرامية داخل المجتمع من خلال صراع الإنسان مع ذاته، ومع القوى الخارجية، لتقدم لنا مفهومها نحو الحياة والعواطف التي تتنازعها والتي تحدد مواقفها وعلاقاتها فهي بذلك تحاول أن تقدم للمشاهد الحكمة وتنير له البصيرة وتثير لديه التساؤلات الجدلية العميقة حول الإنسان وعلاقاته.[2]

الكوميديا: وهي الأداء التمثيلي المضحك،[3] وتسمى أيضا الملهاة وهي نوع من أنواع التمثيل في أفلام التلفزيون أو السينما أو المسرح تكون بها أحداث مضحكة أو نهاية سعيدة، كما يمكن للملهاة (الكوميديا) أيضا بأن تكون النكت التي يقولها الناس لبعضهم البعض أو القصص المضحكة ويقال بأنها بدأت على يد الإغريق منذ عصر اليونان القديمة.[4]

الميلودراما: هي نمط أدائي مشفوع بالنغم أو الموسيقى كتبت خصيصا لها، أما لتزيد من حدة ردة الفعل العاطفي عند المتلقي أو تستخدم لاقتراح وتقديم الشخصيات، ومع مرور الوقت اكتسب المعنى شمولية أو سع فأصبحت تعني التعبير الموسيقي عن طريق الزخم العاطفي وإشباع المادة، أيا كانت (رواية، مسرحية) بالتعبيرات العاطفية والشعورية.[5]

4-خصائص الدراما التلفزيونية:

---

[1]: منى دروي، اتجاهات الطلبة الجامعيين الجزائريين نحو الدراما التلفزيونية المدبلجة دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017/2016، ص 44.

[2]: عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987، ص13.

[3]: مروة جمال الدين، الدراما والمجتمع (قضايا الطفولة نموذجا)، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1436هـ/2015م، ص16.

[4]: نجاة بن صالح، الدراما التركية المدبلجة وآثارها على سلوكيات المرأة الجزائرية دراسة مسحية على عينة من نساء مدينة المسيلة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2012/2011، ص ص 62-63.

[5]: برحيل سمية، مرجع سابق، ص ص 138-139.

لقد استفادت الدراما التلفزيونية من خصائص الإعلام التلفزيوني، وسخرتها لبناء مادة درامية تمتلك أدوات تأثير فعالة، ويمكن أن نشير في هذا الإطار إلى جملة من الخصائص أهمها:

-الدراما التلفزيونية فن يعبر عن المجتمع وما يدور فيه، فموضوعاتها هي موضوعات الحياة وقضاياها المعاصرة فليس هناك أفضل وأقدر من موضوعات الحياة على جذب المشاهد ولعل مضمون التمثيلية التلفزيونية بهذا المفهوم يكون أقرب إلى ما نادت به المدرسة الاجتماعية في الفن ولهذا فان أحداث المجتمع اليومية وحوادثه هي ميدان عمل التمثيلية التلفزيونية ومدادها.[1]

- أم الدراما التلفزيونية مركب يستمد عناصره من كل الفنون الأخرى، فهو يستمد من الرسم (الصورة) عناصر التأثير البصري، ويستمد من الموسيقى إحساس الانسجام والإيقاع في عالم الصوت، ومن الأدب إمكانية التعامل مع الظواهر الحياتية.[2]

- تتميز الدراما التلفزيونية بإقحامها المشاهد في منطقها الداخلي الخاص، ليتفاعل مع الشخصيات والعلاقات والمواقف ضمن سياق الدراما نفسها وفق منظورها، وفي أثناء ذلك يستدرج المشاهد إلى تعطيل معاييره القيمية العامة الواقعة خارج ما يشاهده، ويستخدم معاييرا قيمية تنطوي على الدراما نفسها.[3]

---

[1]: بريك أيوب، المراهق والدراما التركية المدبلجة دراسة ميدانية على عينة من المراهقين بمدينة ملوزة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، سبتمبر 2013، ص 69.

[2]: احمد سيف شاهين، مشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين دراسة ميدانية على عينة من طلاب مرحلة التعليم الثانوي في مدارس محافظة دمشق، بحث دم لنيل درجة الماجستير في علم نفس النمو، جامعة دمشق، 2014/2013، ص 85.

[3]: زينب سعيدي، النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية دراسة وصفية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012/2011، ص 87.

– إن الدراما التلفزيونية مادة حميمية بشخصياتها كما موضوعاتها، تزورنا في بيوتنا نستقبلها في أو قات راحتنا، ونحن مجتمعين غالبا في جو عائلي خاص، دون أن تشكل لنا أي ثقل أو مسؤولية.[1]

– تتميز الدراما التلفزيونية وعلى رأسها المسلسلات الدرامية أنها تنقسم إلى تشكيلات منتظمة متساوية في درجة اعتمادها على الإثارة الفاصلة المتعددة بإفساح المجال إعلان، حيث أصبحت لا تخلو أغلب الأعمال الدرامية التلفزيونية المعروضة في الفيات العربية من الفواصل الإعلانية.[2]

– تتميز الدراما التلفزيونية بأنها برنامج موجه إلى مختلف شرائح المجتمع بمختلف الفئات العمرية والمستويات التعليمية والثقافية والاجتماعية والمسافة التي تفصل بين المشاهد والعمل الدرامي بمختلف مكوناته عكس جمهور المسرح، حيث يستطيع المخرج التحكم في قرب المشهد أو الشخصية أو بعدها وفقا للتأثير المراد تحقيقه.[3]

5-أهمية الدراما التلفزيونية:

1.الأهمية الاجتماعية: تعتبر الدراما من الأدوات المؤثرة في عملية التنشئة الاجتماعية وهي الوظيفة المرتبطة بنقل التراث ودعم الروابط من خلال ما تعرضه من العادات والتقاليد

---

[1]: صفية مرابط، فطيم طواهري، تأثير الدراما التلفزيونية على التنشئة الاجتماعية للمراهقين " المسلسلات التركية أنموذجا " دراسة ميدانية على عينة من تلاميذ ثانوية بوشوشة المختلطة وثانوية شوية الجباري ورماس، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علم اجتماع الاتصال، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي ص 32.

[2]: خديري لبنى، تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الأجنبية على إدراك الشباب الجزائري للواقع الاجتماعي دراسة ميدانية بجامعة تبسة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016/2015، ص 36.

[3]: بوترعة فايزة، سعودي نسرين، صورة المرأة الجزائرية بين الدراما التلفزيونية والواقع الاجتماعي دراسة تحليل المحتوى للمسلسل الجزائري الذكرى الأخيرة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017، ص 27.

والأعراف والنظم والقوانين التي تحكم المجتمعات، كما تعتبر الدراما من الأدوات المؤثرة في أحداث التغيير الاجتماعي والارتقاء بالمجتمعات عن طريق قيامها بدور مهم في رفع وعي الأفراد نحو طموحاتهم وتغيير أسلوب الحياة للأفضل ومسايرة مستحدثات العصر.

2.الأهمية الحضارية والثقافية: فالدراما بحكم انتشارها وتوزيعها على المستوى الدولي وتجاوزها حواجز اللغة من خلال عملية الترجمة أو الدوبلاج، وإعتمادها أساسا على الصوت والصورة كوسيلة رئيسة للتعبير، تشكل وسيلة من وسائل الاتصال الحضاري والثقافي مثلها مثل السياحة والمعارض والكتب والبث التليفزيوني الفضائي وشبكة الأنترنيت، للدراما أهميتها لأنها لا تحتاج إلى مهارات وقدرات مادية خاصة مثل السياحة.

3. الأهمية الاقتصادية: توفر صناعة الدراما العديد من فرص العمل حيث أنها تحتاج إلى تخصصات عديدة من الفنيين 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 والتجارة وغيرها، كما نتج عنها أنشطة اقتصادية أخرى منها إنشاء دور العرض السينمائي والقنوات الدرامية المتخصصة والإعلان عن الأفلام والمسلسلات.

4. الأهمية الترفيهية: تعتبر الدراما من اكثر الوسائل التي لها دور كبير في مجال التسلية والترفيه لاعتبارها احد الوظائف الأساسية للعملية الاتصالية، ويعتبر الترفيه نمطا إتصاليا 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 مما يضاعف دور الدراما في مساعدة الجمهور على قضاء وقت الفراغ ومساعدتهم على الخروج من ضغوط الحياة من خلال الاستمتاع بموضوع العمل الدرامي.[1]

كما تكمن أهمية الدراما في:

[1]: مروة جمال الدين، مرجع سابق، ص ص 18-19.

–تثير فينا الشعور بالخوف، حيث تكشف لنا عن مدى ضعفنا أمام مآسي الحياة فيدفعنا هذا العور إلى التفكير المتزن والتأملات الرزينة حين يشعر بضعفه أمام هذه القوى الطائشة العمياء.

– تعتبر مرجع ذاتي حيث يقارن المشاهد بين حياته، وبين الأحداث الدرامية من اجل فهم الواقع الذي يحيط به.

– تقوم بتعزيز القيم العائلية حيث يميل المشاهد إلى انتقاء قيم ومواقف الشخوص المثالية التي يمكن أن تعزز أواصر العائلة.

– تعمل على تثقيف الجمهور وتسليته والترفيه عليه، كما أنها تساهم في التأثير على سلوكه في قضايا إجتماعية معينة أو نحو أهداف سياسية أو وطنية أن اقتصادية هادفة.[1]

فالدراما التلفزيونية لطبيعة سهولة وصولها إلى الجميع فإنها إن تم توجيهها الواجهة الصحيحة، فإنها يمكن لها أن تستغل للمشاركة في عملية التنمية والتطوير والبناء الثقافي والاجتماعي. وتستطيع وسائل الاتصال الإعلامية استغلالها أفضل إستغلال نحو تحقيق أهدافها في عملية التنمية الحضارية وبناء القيم وتعليم أفراد المجتمع أساليب جديدة في السلوك الفردي والاجتماعي.[2]

6–واقع الدراما التلفزيونية الجزائرية:

" الريمونتادا " (العودة مجددا) هكذا يصف المتابعون وضع الدراما الجزائرية هذا العام بعد أن خلت الساحة الفنية من الإعمال التي ترضي طموح المشاهد منذ سنوات طويلة، حين إكتفت الشاشات بإسم اخراجي أو اثنين انفرادا بالجماهيرية المحلية.

بين أعمال دون نص وأخرى دون إمكانيات إنتاجية تراوح المشاهد الجزائري ليفر نحو الدراما السورية أو المصرية وبعدها التركية ثم الشراكات اللبنانية السورية في ظل فراغ الساحة المحلية التي يعتبر إنتاجها اقل بكثير من الطلب.

---

[1]: عزي عبد الرحمان، سلسلة الدراسات الإعلامية (فضاء الإعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص42.

[2]: عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 32.

ظل الجزائريون يرتحلون بين القنوات بحثا عن أعمال تغطي شح الإنتاج المحلي الذي كان في وقت سابق المسيطر في عهد الكبار من أمثال المخرج الراحل جمال فزاز.

وقد فرضت العزلة على الدراما الجزائرية منذ سنوات العشرية السوداء رغم محاولات عدد من أهل الاختصاص لكسرها فاكتفت الساحة بعدد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة من الأعمال التي لعبت دور المغناطيس في جذب المشاهد الجزائري أمام إغراءات الإنتاجات العربية الضخمة.

عاد الجزائري في رمضان 1440هـ/2019م ليتصالح مع الدراما المحلية عبر عدد من الأعمال التي حققت نسب مشاهدة بالملايين منذ الأيام الأولى للشهر.

ويعتبر المتابعون أن النجاح الذي حققه المسلسل المشترك الجزائري السوري لكاتبته أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد " أولى الأعمال الفنية التي فتحت الباب أما الشراكات المشرقية المغاربية، فيرى المهتم بالشأن الثقافي الإعلامي سيف الله مشاط أن التجربة أخذت وقتا طويلا كي تتكرر ولكن الأهم أنها عادت من خلال ورد اسود.

وبعد عدد من محاولات التجارب الإنتاجية والفنية المشتركة خلال السنوات السابقة خاصة بين الجزائر وتونس في مجال الكوميديا، وجد المشاهد الجزائري نفسه أمام عملين جزائريين مشتركين بين الدراما السورية والتونسية اعتبرا الأكثر شعبية.

ويرى الإعلامي التونسي سيف الله مشاط في تصريحه للجزية نت أنه " مثل الإنتاج المشترك التونسي الجزائري في كوميديا " نسيبتي العزيزة " تجربة فريدة جسدت إمكانية إنفتاح السوق المغاربية على بعضها وتشكيل هوية مشتركة ".

وأضاف مشاط أن نجاح التجارب الكوميدية المشتركة السابقة شجع أعمالا أخرى على البروز خلال هذا العام على غرار مسلسل مشاعر.

وعلى صعيد آخر، استطاع المسلسل الجزائري " أولاد الحلال " الذي يقوم ببطولته عبد القادر جريو ويوسف سحيري وسهيلة معلم الوصول إلى أكثر من 4 ملايين مشاهدة للحلقة الواحدة، حيث كسر العمل قاعدة جماهيرية " دراما الطبقة البورجوازية " في الجزائر كما يحبذ أن يصفها البعض.

ويرى جريو في تصريحه للجزيرة نت أن " السوق المحلية كافية للتركيز عليها قبل نقل طموح الخروج نحو الأعمال التي تستهدف المشاهد العربي أو الدولي إذ لم نفهم بعد أن لدينا بنية جماهيرية لو استثمرنا فيها لخرجنا بالدراما من عزلتها دون شراكات.

وأكد أن المسلسلات المشتركة في كثير من الأحيان تفقد العمل هويته فلا تسبه قصصها يوميات الواقع الجزائري.

وبين مسؤولية أن تعكس الدراما الواقع والهوية وما يعتقده البعض بأن العمل الفني لا يجب أن يطابق الواقع يبقى المشاهد الرابح الأكبر من التنوع الذي اخرج الدراما الجزائرية لجمهورها المحلي والعربي بعد " سنوات الانغلاق والتخبط " كما وصفها البعض.[1]

II- الظواهر الاجتماعية:

1- تعريف الظواهر الاجتماعية:

يرى عالم الاجتماع الفرنسي "دور كايم" في كتابه " قواعد المنهج في علم الاجتماع " بأنه ما من حادثة إنسانيه إلا ويمكن أن تطلق عليها إسم الظاهرة الاجتماعية، فان كل فرد منا يشرب وينام ويأكل ويفكر وللمجتمع كل الفائدة في أن يؤدي الفرد كل هذه الوظائف بطريقة مطردة ومن ثم فلو كانت هذه الأشياء ظواهر إجتماعية لما وجد موضوع خاص بعلم الاجتماع ولا إختلط بمجال البحث في كل من علم الحياة وعلم النفس ولكن جميع المجتمعات تحتوي في الواقع على طائفة محددة من الظواهر التي تدرسها العلوم الطبيعية بصفات جوهرية [2]

[1]: فاطمة حمدي، الدراما الجزائرية هذا العام الأفضل منذ 10 سنوات، الجزائر، 2019/05/25، www.aljazeera.net، 2020/07/08، على الخط 11:36

[2] اميل دوركايم، قواعد المنهج في علم الاجتماع، ترجمة محمود قاسم، مراجعة محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية القاهرة، 1988، ص 50.

ووفقا لهذا التصور فان الظواهر الاجتماعية عبارة عن القواعد والاتجاهات التي تتخذ في مجتمع ما أساسا لتنظيم الحياة الجمعية، وتنسيق العلاقات التي تربط بين أفراد هذا المجتمع بعضهم ببعض وتربطهم بغيرهم [1]

ويرى دوركايم أن الظواهر الاجتماعية قوى اجتماعية يصنعها المجتمع وتنشا من تفاعل أفراده ، ولكن لا يصنعها فرد بذاته الفردية وإنما هي صنيعة مشتركة بمساهمة الجميع، والمجتمع الإنساني مهما بلغت بساطته أو تعقيده يتصرف أفراده وفقا لنظم وقواعد اجتماعية ، إن المعاناة اليومية للفرد ليتمثل هذه القواعد والنظم في سلوكه وحياته هو اكبر دليل على وجود الظاهرة الاجتماعية ، فالمجتمع الكبير بقواعده ونظمه وقيمه يعيش في عقل الفرد الصغير ، فالمجتمع هو الفرد والفرد هو المجتمع متلازمان أبدا، ومن هنا لا يستطيع الأفراد خروجا عن هذه القوى أو النظم الاجتماعية التي تنشا في المجتمع، فهي تعيش باستمرار في عقولهم ووجدانهم ولا يستطيعون من ذلك خلاصا ولو رغبوا في ذلك [2]

وحسب العالم الامريكي " جيمي ابرب " بأنها أي مادة أو موضوع تتعلق بطبيعة علاقة أو قيمة اجتماعية أو عملية اجتماعية[3].

حسب " آلان بيرو": هي كل علاقة أو حادثة أو واقع يعبر بشكل أو بآخر عن أي مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية[4].

ولعل من أكثر التعاريف شيوعا وانتشارا في الأوساط السوسيولوجية هو ذلك التعريف الذي وضعه ايميل دوركايم الذي ينص على أن الظاهرة الاجتماعية هي كل ضرب من السلوك ثابتا كان أو غير ثابت، يمكن أن يباشر نوعا من القهر الخارجي على الأفراد، وهي

---

[1] ناظم جواد كاظم، الظاهرة الاجتماعية في القران، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، علم الاجتماع، المجلد 27، العدد6، العراق، 2019، ص 158.

[2] علي الحوات، النظرية الاجتماعية اتجاهات أساسية، شركة ELGA، د ط، مالطا، ص 110.

[3] عبد الكريم كاظم القريشي، الظاهرة الاجتماعية عند ايميل دوركايم (تحليل اجتماعي)، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، كلية الآداب، جامعة القادسية، العدد 6، 2012، ص 332.

[4] عبد الكريم كاظم القريشي، الظاهرة الاجتماعية عند ايميل دوركايم (تحليل اجتماعي)، مرجع سابق، ص 332.

كل سلوك يعم في المجتمع بأسره وكان ذا وجود خاص مستقل عن الصور التي تتشكل بها الحالات الفردية[1].

2-خصائص الظواهر الاجتماعية:

تتمثل خصائص الظواهر الاجتماعية حسب عالم الاجتماع " ايميل دوركايم" فيما يلي:

1- **تلقائية:** أي أن الظواهر الاجتماعية لم يخلقها فرد بل هي موجودة قبل أن يولد الأفراد، فنحن نولد ونجد أمامنا مجتمعا كاملا معدا من قبل لا نستطيع أن نغيره إذا أردنا، وعلينا أن نخضع لنظمه العامة والخاصة [2]

فالظواهر الاجتماعية منبثقة بشكل تلقائي وطبيعي لوجود الحياة الاجتماعية، وحالة التفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع فهي تتعلق بذلك النوع من السلوك الجمعي غير المصطنع أو المقرر من سلطة أعلى، وناتجة عن طبيعة التفاعل اليومي في الحياة الاجتماعية [3]

2- تمتاز الظواهر الاجتماعية بانها مترابطة ومتداخلة، ويفسر بعضها البعض ويؤثر بعضها في البعض فلا يمكن دراستها منفصلة على بعضها أو منفردة[4].

فهي بنى متصلة ومترابطة مع عناصرها ترابطا عضويا ووظيفيا، بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر مرتبط بعناصر أخرى سواء تعلق الأمر بالوظائف التي يقوم بها أو الحاصل التي يتحصل عليها[5].

3- **الموضوعية:** فالظاهرة توجد بشكل مستقل عن الأفراد الذين أنتجوها وهم يتفاعلون في حياتهم اليومية لإشباع حاجاتهم المختلفة، وللظاهرة بهذا الوصف وجود مستقل بذاته،

---

[1] عامر مصباح، علم الاجتماع الرواد والنظريات، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان الجزائر، ط1، 2010، ص 134.

[2] ياسمينة بقريش، تاريخ علم الاجتماع ومفاهيمه، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، 2018، ص 90.

[3] عامر مصباح، مرجع سابق، ص 135.

[4] أحمد رأفت عبد الجواد، مبادئ علم الاجتماع، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ص 19.

[5] عامر مصباح، مرجع سابق، ص 135.

كما أن لها قوانينا خاصة تخضع لها في تورها وتغيرها، فظواهر الدين اللغة والعادات توجد على الدوام من جيل إلى جيل لا تتأثر بتغير الأفراد، ثم أن الأفراد يولدون فيجدون هذه الظواهر فلا يرون بدا من تعرفها والتعود عليها وتشكيل سلوكهم ونشاطهم وفقا لمقتضياتها. وذلك يعني أن الوجود الاجتماعي سابق للوجود الفردي، لأن الأفراد منذ ولادتهم يخضعون لنظم وظواهر سابقة على وجودهم في الحياة ومستقلة عن ذواتهم الفردية ومتحققة خارج شعورهم الفردي كحقائق شيئية واقعية، وهذا الوجود المستقل يعطي للظاهرة الاجتماعية صفة" الموضوعية " كما تدعم موضوعيتها من خلال إشتراك الأفراد بها، فموضوعيتها ليست موضوعية مادية تماما وإنما هي موضوعية سوسيولوجية، وغالبا ما كان دوركايم يؤكد أن الظاهرة الاجتماعية ليست شيئا لكنها كالشيء من حيث تأثيرها على سلوك الافراد[1].

4- إنها موجودة خارج شعور الأفراد، بمعنى أنها أشياء خارجية، تستلزم دراستها دراسة موضوعية، لا على أساس تحليل شعور الأفراد في الزمان والمكان[2].

بمعنى أنها مستقلة عن الأفراد بحيث يمكن ملاحظتها منفصلة عن الحياة الفردية، أي يمكن دراستها دراسة موضوعية على أنها أشياء [3]

5- **الإلزام:** بمعنى حالة القهر والجبر التي يمارسها السلوك الجمعي كظاهرة اجتماعية على الأفراد، يظهر ذلك من خلال امتثالهم المتطابق مع السلوك العام بحكم ضغوط حياة الجماعة وقيودها ونفوذها على الفرد، والتضامن العفوي بين أعضاء المجتمع وحالة التقليد وانتقال السلوك الاجتماعي عن طريق ما يسمى بالعدوى الاجتماعية[4].

6- **العمومية:** ومعناها أن الظواهر الاجتماعية عامة لا توجد في مكان دون آخر ولذلك يمكن أن نطبق مقياس العمومية في اكتشاف الحقائق الاجتماعية التي يمكن أن ترقى

---

[1] عبد الكريم كاظم القريشي، مرجع سابق، ص 336.

[2] احمد رأفت عبد الجواد، مرجع سابق، ص 19.

[3] ياسمينة بقريش، مرجع سابق، ص 90-91.

[4] عمر مصباح، مرجع سابق، ص 134.

إلى مرتبة الظواهر وبالتالي فان علم الاجتماع لا يهتم إلا بالظواهر ذات الصفة العمومية[1].

7- 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 الأفراح...

8- الظاهرة الاجتماعية مكتسبة، فيتم تنشئة الأفراد عليها داخل الأسرة والمجتمع ومن تبادل الآراء واتصال وجهات نظرهم وإنصهار رغباتهم وإرادتهم.

9- **تاريخية:** بمعنى أنها سابقة في الوجود على الوجود الفردي[2].

10-الظاهرة الاجتماعية ذات طابع إنساني، حيث أنها تتعلق بالمجتمع الإنساني دون غيره من المجتمعات الحيوانية الأخرى وتتضمن خصائص المجتمعات الإنسانية، ومميزات وخصوصيات المجتمع البشري التي تميزه عن المجتمع الحيواني، وهي الأخرى لها آثارها المنهجية المتمثلة في اختصاص الفرد الاجتماعي بالجماعة الإنسانية على عكس بعض البحوث الاجتماعية التي تعمد إلى دراسة المجتمعات الحيوانية المختلفة وإسقاط نتائجها العلمية على المجتمع الإنساني[3].

ويمكن أن نستخلص الصفات التي تميز الظاهرة الاجتماعية:

أولا: أن الصفة النوعية الأساسية التي تميز الإنسان ككائن اجتماعي هي القدرة على إنتاج وسائل الحياة، بل وسائل إنتاج تلك الحياة ذاتها، وبالتالي علينا أن ننظر للظاهرة الاجتماعية كعلاقة داخل الحياة الاجتماعية وبالتالي فهي ليست "شيئا" على النحو الذي يقول به دوركايم.

ثانيا: لا يمكن أن نبحث عن أصل الظاهرة الإجتماعية وخصائصها باللجوء إلى المماثلات العضوية ولا بالبحث فيما يسمى بالطبيعة الإنسانية ولا فيما يسمى بضروب

---

[1] ياسمين بقريش، مرجع سابق، ص 134.

[2] احمد رأفت عبد الجواد، مرجع سابق، ص 20.

[3] عامر مصباح، مرجع سابق، ص 134-135.

السلوك، ذلك لأن خصائصها مرتبطة بالأسلوب الذي يمتلك به الإنسان موارد الطبيعة ووسائل حياته، أي الحياة الاجتماعية ذاتها.

ثالثا: أن الظاهرة الاجتماعية تشكل نوعا من الانتظام في الحياة الاجتماعية ومن ثم تنظمها قوانين تعبر عن نوعيتها، قوانين نابعة من المجال الاجتماعي الموجودة فيه هذه الظاهرة، ومن هنا تظهر استحالة استعارة قوانين من مجال آخر تفسير ذلك الانتظام.

رابعا: للظاهرة الاجتماعية طابعها النسبي والتاريخي كما أن للقوانين الخاصة بها تاريخيتها ونسبيتها هي الأخرى[1].

خامسا: صفة الجاذبية وهذه الصفة أضافها دوركايم ليرد على معارضة الذين اعتبروا أن وصف الظاهرة الاجتماعية بالجبر والالتزام يجعلها ثقيلة على الناس، لأن هناك إرادة اقوى من إرادتهم تتحكم فيهم، فرد دوركايم بأن الإلزام هنا له جاذبية وهذه الجاذبية نوعان:

1-لا شعورية: لأن الأفراد يعتادون عليها، ومتى أعتاد الفرد على شيء يصبح سهلا ميسورا على لفرد، بل محببا إلى نفسه.

2-شعورية: وهي تتردد من وقت لآخر، في مناسبات معينة كما هو الحال في الاحتفالات والأعياد وغيرها[2].

يمكن تلخيص معالم وحدود الظاهرة الاجتماعية عند دوركايم في الجوانب التالية:

1-الظواهر الاجتماعية خارجية عن نطاق الإنسان الفرد.

2-الظواهر الاجتماعية تمارس نوعا من القهر الأخلاقي.

3-الظواهر الاجتماعية نتاج جمعي، غير فردية وغير شخصية.

4-الظواهر الاجتماعية محايدة تنبع من المجتمع وأكبر من مجموع الأفراد.

---

[1] احمد القصير، منهجية علم الاجتماع بين الوظيفية والماركسية والبنيوية، القاهرة، 1978، ص 33.

[2] احمد رأفت عبد الجواد، مرجع سابق، ص 20.

5-الظواهر الاجتماعية تشكل أسلوب الحياة، فهي تعكس رؤية اجتماعية يسير الفرد على منوالها في حياته اليومية[1].

3- الدراما التلفزيونية والظواهر الاجتماعية:

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

فمما 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 خباياها والتعرف إلى أبرز نتائجها ومعرفة إفرازاتها وتجنبها فيها مصلحة مجتمعية عليا.

وترى السيناريست يم مشهدي أن وظيفة الدراما تكمن في تسليط الضوء على واقع المجتمع بإيجابياته وسلبياته مؤكدة على ضرورة أن تكون الدراما معالجة بطريقة صحيحة لكي تدخل إلى قلوب الناس ويكون تأثيرها إيجابياً.

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 المهتمة بنشر الوعي، الضوء على تلك القضايا إنما تهدف إلى التعريف بها والتنبيه من أضرارها لتجنبها.

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

[1] علي الحوت، مرجع سابق، ص 112.

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 مسارهم إلى الوجهة الصحيحة.

وفي إمكانها أيضا أن تكون أداة سلبية تمارس سلطة مطلقة في توجيه الرأي العام إلى وجهة غير مرغوب فيها على الإطلاق. لذا فالتدقيق في الأعمال المقدمة هو أفضل وسيلة لتجنيب أنفسنا وشبابنا مغبة الوقوع في المحظور.[1]

المبحث الثاني: الدراسات السابقة

I- الدراسات السابقة:

اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من الدراسات السابقة التي قدمت إلينا توضيحات حول الطرق المنهجية لتحليل الأفلام كما ساعدتنا في تحديد بعض المفاهيم والمصطلحات التي لها علاقة بموضوع الدراسة.

الدراسة رقم 1:

الباحثتين سماعلي نورة وصياد جهاد، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم العلام والاتصال تخصص سمعي بصري 2016/2015، تحت عنوان العنف السياسي في السينما الجزائرية، تحليل نصي سيميولوجي لفيلم بركات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي.

كانت إشكالية الدراسة: كيف عالجت السينما الجزائرية قضية العنف السياسي؟

وتتفرع عن الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية وهي:

1-ماهي الرسائل السياسية التي طرحها فيلم بركات؟

2-ما الصور التي يسوقها فيلم بركات عن العنف السياسي والتي ركزت عليها المخرجة؟

---

[1]: فاطمة الصايغ، الدراما وقضايا المجتمع الحقيقية، 10اكتوبر 2010، www.albayan-ae.cdn.ampproject.org، على الخط، 2020/07/12، 15:47.

3-ماهي أبرز مظاهر العنف السياسي التي ركزت عليها المخرجة؟

4-إلى أي مدى استطاعت المخرجة جميلة صحراوي من خلال فيلمها بركات أن تعبر عن واقع الحياة في الجزائر خلال سنوات التسعينات؟

5-هل أثرت أيديولوجيا المخرجة على السياق الدلالي للفيلم؟

واعتمدت هذه الدراسة على منهج التحليل السيميولوجي وفق المقاربة السيميولوجية، وهو ما توافقت فيه معنا في دراستنا هذه، بهدف معرفة الدلالات والرسائل الضمنية التي تنقلها السينما الجزائرية عن العنف السياسي، واعتمد على العينة القصدية المتمثلة في فيلم بركات.

وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج من أهمها:

طرح فيلم بركات مجموعة من الرسائل السياسية تمثلت في إدخال المجاهدين كطرف في العنف السياسي الذي عاشته الجزائر، والتأكيد على أن حزب الجيا هو المسير لعمليات الإرهاب في الجزائر.

الصورة المقدمة عن ظاهرة العنف السياسي في فيلم بركات، عكست فعلا الواقع الفعلي الذي عاشته البلاد خلال فترة التسعينات، إلا أن المخرجة لم تصرح بظاهر العنف السياسي حقيقة بل اكتفت بالتلميح لها فقط من خلال رموز ضمنية وظفتها في شكل رسائل مشفرة.

الدراسة رقم 2:

الباحثة برحيل سمية، رسالة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال 2019/2018 جامعة احمد بن بلة وهران، بعنوان دور الدراما التاريخية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب دراما الحريق أنموذجا.

انطلقت الباحثة من إشكالية مفادها:

كيف تسهم الدراما التلفزيونية الجزائرية المجسدة للفعل الاجتماعي التاريخي في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب؟

واستندت الدراسة إلى التساؤلات الفرعية التالية:

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

2-ما مفهوم المواطنة في الفلسفات المختلفة وماهي قيمها وما مدى ارتباطها بمفاهيم أخرى؟

3-ما هي قيم المواطنة المتضمنة في الدراما التاريخية الاجتماعية الحريق وبأي أسلوب تم عرضها وما هي رموزها وبواعثها؟

4-ما هي مظاهر التفاعل الرمزي للشباب عينة الدراسة مع الدراما التلفزيونية " الحريق " دار السبيطار من خلال مجموعة النقاش البؤرية؟

وقد اعتمد الدراسة على المنهج الوصفي المسحي وتحليل المحتوى باستخدام الملاحظة وتحليل المضمون وأداة المجموعة البؤرية

وتوصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

الدراما فن من فنون التعبير والتواصل وقد شكلت بوتقة انصهرت واندمجت فيها مختلف الثقافات والفنون ودراما الحريق، بكونها فعل ذو نزعة تاريخية اجتماعية واتجاه سياسي، ترتبط مادتها وشخوصها بالمجتمع وهذه الثنائية أي الفرد والمجتمع لصيقة بالدراما منذ بزوغ فجرها.

دراما الحريق مزيج من التماثلات الرمزية والجمالية من خلال عرض تراجيديا اجتماعية زاخرة بالقيم والمعاني، ورموز تعكس ما وراء المعنى فبتوظيف المخرج مصطفى بديع لوقائع تاريخية في العمل الدرامي قد اظهر حدود التعامل الفني مع التاريخ والقيم الاجتماعية.

إن حفظ الذاكرة التاريخية الوطنية وتوصيل قيم المواطنة السليمة إلى الأجيال الصاعدة يحتاج إلى عديد الأعمال الدرامية السنيمائية والتلفزيونية التي تكون بمثابة الموجه لسلوك الشباب نحو القضايا التاريخية والوطنية والنبراس الذي يضيء لهم الطريق من خلال نسق قيمي مستمد من تاريخ نضال وبطولات الشعب من اجل الحرية.

ينبغي الإقرار بأن الخطاب البصري لا يمكن إن يكون محايدا في تعامله مع أحداث وشخصيات التاريخ المعاصر ومن هنا نستنبط بان اتجاهات الخطابات قد تختلف باختلاف مواقع أصحابها وباختلاف قناعاتهم الفكرية والفنية.

الدراسة رقم 3:

الباحثتين بوترعة فايزة وسعودي نسرين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال 2018/2017 تحت عنوان صورة المرأة الجزائرية بين الدراما التلفزيونية والواقع الاجتماعي، دراسة تحليل المحتوى للمسلسل الجزائري الذكرى الأخيرة جامعة المسيلة.

تمحورت إشكالية الدراسة حول: إلى أي مدى يعكس المسلسل التلفزيوني الجزائري الذكرى الأخيرة صورة المرأة الجزائرية كما هي في الواقع الاجتماعي؟

وتفرعت عن هذه الدراسة مجموعة من التساؤلات الفرعية كالتالي:

1-ماهي الظواهر الاجتماعية التي تناولها المسلسل الجزائري الذكرى الأخيرة؟

2-ماهي طبيعة الأدوار الاجتماعية حسب ظهورها في المسلسل الجزائري الذكرى الأخيرة؟

3-ماهي القيم الاجتماعية والأخلاقية التي جرى معالجتها في المسلسل الجزائري الذكرى الأخيرة؟

4-ما طبيعة الموسيقى واللغة المستخدمة في المسلسل الجزائري الذكرى الأخيرة؟

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي وعلى أداة تحليل المحتوى وعلى العينة القصدية لحلقات من المسلسل الجزائري الذكرى الأخيرة.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة نذكر ما يلي:

إحتل ظهور المرأة ربة البيت في المسلسل كواقع يفرض عليها المكوث في البيت القيام بمسؤولياتها لتربية الأبناء والقيام بمسؤولياتها تجاه أسرتها كما تم تسليط الضوء على المرأة العاملة كنوع من التحرر وملئ الفراغ وسد الحاجات الاقتصادية.

من خلال مجريات المسلسل ظهرت المرأة بصورة إيجابية تعكس الواقع لان المرأة ووجب عليها احتواء أسرتها والصبر على تسلط الزوج وتربية الأبناء وامتصاص المشاكل والضغوطات كما سلطت بعض المشاهد على غيرة المرأة وإظهارها بصورة سلبية تحاول في كل مرة خلق المشاكل والفوضى في الأسرة.

تنوعت القيم الاجتماعية في مسلسل الذكرى الأخيرة من الإيجابية (صلة الرحم، طاعة الوالدين، القرابة، التعاون، المعاشرة) والسلبية (التفكك الأسري، عدم الاستقرار الزوجي)

تصدر العنف ضد المرأة الجزائرية في أحداث المسلسل يليه حب المال.

الدراسة رقم 4:

الباحث احمد سيف شاهين رسالة ماجستير في علم نفس النمو 2014/2013 تحت عنوان مشاهدة الدراما التلفزيونية (المدبلجة) وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين، دراسة ميدانية على عينة من طلاب مرحلة التعليم الثانوي في مدارس محافظة دمشق بجامعة دمشق.

انطلق الباحث من إشكالية مفادها: ما هي طبيعة العلاقة بين مشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة وبعض الحاجات النفسية لدى المراهقين؟

وقد سعت الدراسة للإجابة عن عدة تساؤلات فرعية وهي:

1-ما عدد ساعات مشاهدة الطلاب المراهقين للدراما التلفزيونية المدبلجة؟

2-ماهي الأوقات التي يشاهد فيها الطلاب المراهقين فيها الدراما التلفزيونية المدبلجة؟

3-ماهي أكثر الأيام الأسبوع التي يشاهد فيها الطلاب المراهقون الدراما التلفزيونية المدبلجة؟

4-ماهي اهم القنوات التي يشاهد لطلاب المراهقون فيها الدراما التلفزيونية المدبلجة؟

5-ماهي طقوس مشاهدة الطلاب المراهقين للدراما التلفزيونية المدبلجة (لوحدهم، مع أهلهم، مع رفاقهم)؟

إعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي باستعمال أداة الاستبانة على عينة من طلاب المرحلة الثانوية للمدارس الرسمية في محافظة دمشق للعام الدراسي 2012/2011.وتوصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أبعاد مشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة وأبعاد الحاجة إلى تقدير الذات لدى الطلاب المراهقين وكانت العلاقة إيجابية باستثناء العلاقة هما بين بعدين (بعد الحاجات وبعد دوافع المشاهدة) وبعد تقدير الذات الرفاقي حيث كانت العلاقة بينهما سلبية، وبذلك تحققت الفرضية الأولى.

توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أبعاد مشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة وأبعاد الحاجة إلى الاستقلالية لدى الطلاب المراهقين وكانت العلاقة إيجابية باستثناء العلاقة بين بعد الحاجات وأبعاد الاستقلالية وبذلك تحققت الفرضية الثانية.

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات مدة المشاهدة للدراما التلفزيونية المدبلجة تعزى إلى متغير الجنس والفرق لصالح الإناث وبذلك تحققت الفرضية الرابعة.

الدراسة رقم 5:

الباحث عز الدين عطية المصري رسالة ماجستير 2010 بعنوان الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية بالجامعة الإسلامية غزة.

تمحورت إشكالية هذه الدراسة في: مادامت الدراما التلفزيونية تلقى هذا الاهتمام من الجمهور فلماذا لا تطوع لخدمة قضايا المجتمع؟ ولم لا تسهم في تزويدهم بمفاهيم الحق والخير والجمال وبث الفضيلة؟ ومحاربة الرذيلة؟

وتندرج عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية:

هل الدراما المرئية لغة تعبير؟

كيف بدأت الدراسات النقدية للدراما المرئية؟

ما مفهوم الدراما بصورة عامة؟ وماهي الدراما التلفزيونية وكيف نشأت؟

ماهي طبيعة النص الدرامي وقواعد بنائه؟

ماهي الإعدادات الدرامية والفنية اللازمة للنص الدرامي؟ والمراحل التي يمر بها حتى يتم تنفيذه؟

كيف يتم تقييم العمل الدرامي بعد إنتاجه؟ وماهي المشكلات التي تواجه القائمين على الإنتاج؟

وقد إعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج التحليلي بينما لم يذكر الأدوات المستخدمة أو عينة الدراسة.

ومن اهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة:

إن الدراما العربية المرئية قد بدأت بمحاولة فردية لأناس بهرتهم صناعة الفن الجديد وقد بدأت بمنطق جديد وبنوع من الالتزام الإنساني والأخلاقي وتحاول أن تطرح بعضل من مفاهيم الصراع الاجتماعي ومعاناة الإنسان العربي.

عدم مقدرة الإنتاج العربي مواجهة الاكتساح المهول للأفلام الأجنبية أو طرح بدائل له وضعف تسويق الفيلم العربي حتى بين الأقطار العربية ذاتها.

غياب اللغة العربية المشتركة حيث أن كل قطر عربي ينتج اعمله بلهجته الدارجة مما يصعب فهمها في بقية الأقطار.

التعليق على الدراسات السابقة:

تختلف دراستنا عن الدراسة الأولى من ناحية العنوان حيث بحثت الدراسة عن العنف السياسي في السينما الجزائرية بينما نحن سنتطرق إلى تمثيل الدراما التلفزيونية الجزائرية للظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري، ويتضح لنا الاختلاف في عينة الدراسة، حيث اختارت الطالبتين الفيلم الجزائري بركات بينما نحن قمنا باختيار مسلسل الجزائري أولاد الحلال، يتضح لنا الاختلاف في مكان الدراسة حيث أجريت بجامعة العربي بن مهيدي بأم البواقي بينما دراستنا بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، زيادة على ذلك الاختلاف في السنة التي أقيمت فيها دراسة (2016) .

تختلف دراستنا عن الدراسة الثانية من ناحية العنوان حيث بحثت الدراسة عن دور الدراما التاريخية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب دراما الحريق أنموذجا، ويتضح لنا

الاختلاف في المنهج المستخدم حيث اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بينما نحن استخدمنا منهج التحليل السيميولوجي، والأدوات المستخدمة حيث استخدمت هذه الدراسة الملاحظة وتحليل المضمون وأداة المجموعة البؤرية، بينما استخدمنا في دراستنا الأدوات الوصفية كالتقطيع التقني والأدوات الاستشهادية وهي ملخص الفيلم والفوتوغرام، ويظهر الاختلاف أيضا في مكان الدراسة حيث أجريت بجامعة احمد بن بلة بوهران وفي مستوى الشهادة أيضا " دكتوراه " إضافة إلى السنة التي أجريت فيها " 2019".

تختلف دراستنا عن الدراسة الثالثة من ناحية العنوان، حيث جاءت بعنوان صورة المرأة الجزائرية بين الدراما التلفزيونية والواقع الاجتماعي دراسة تحليل المحتوى لمسلسل الجزائري الذكرى الأخيرة، وتختلف أيضا عن دراستنا من ناحية المنهج المستخدم حيث اعتمدت على المنهج الوصفي، وفي الأدوات المستخدمة اعتمدت على أداة تحليل المحتوى، إضافة إلى مكان إجراء الدراسة جامعة محمد بوضياف المسيلة، والزمان "2018"

تختلف دراستنا عن الدراسة الرابعة من ناحية العنوان، حيث جاءت الدراسة بعنوان مشاهدة الدراما التفزيونية المدبلجة وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين دراسة ميدانية على عينة من طلاب مرحلة التعليم الثانوي في مدارس محافظة دمشق، ويظهر الاختلاف أيضا في المنهج المستخدم حيث اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي وفي الأداة المستخدمة ألا وهي الاستبانة، ويتجلى الاختلاف أيضا في الدرجة حيث هذه الدراسة هي رسالة ماجستير، وفي المكان حيث أجريت بجامعة دمشق بدمشق وزمن الدراسة "2014"

تختلف دراستنا عن الدراسة الخامسة من ناحية العنوان، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، ويظهر الاختلاف في المنهج المستخدم حيث اعتمدت على المنهج التحليلي، وفي درجة الدراسة حيث أن هذه الدراسة هي رسالة ماجستير، وفي المكان حيث أجريت في الجامعة الإسلامية بغزة، وفي زمن إجرائها " 2010 ".

وقد ساعدتنا هذه الدراسات في إعطائنا الماما كاملا وشاملا بالموضوع الذي نحن بصدد دراسته، إضافة إلى إغناء بحثنا بالمعارف والمعلومات، واستفدنا منها بعدد كبير من المراجع والمصادر، الأمر الذي وفر علينا الجهد والوقت أثناء عملية البحث، كما ساعدتنا

هذه الدراسات في معرفة الخطوات والإجراءات التي سنتبعها من اجل إنهاء دراستنا، وقد اعتمدنا على هذه الدراسات كمصدر هام اعتمدنا عليه من أجل إغناء موضوع بحثنا بالمعلومات.

الفصل الثاني منهجية الدراسة

المبحث الأول: مجتمع الدراسة والعينة المختارة

1-مجتمع الدراسة:

يلجأ الباحث خلال إجراءه للدراسة إلى تحديد مجتمع البحث الذي يمثل الإطار الكلي للدراسة، ويعتبر مجتمع الدراسة مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق أهداف الدراسة.[1]

ولا يمكن للباحث الشروع في إنجاز دراسته قبل التعرض الجيد لمجتمع البحث حتى يقرر استعمال ما يساعده في دراسته.

ويعرف الباحثون مجتمع البحث على انه مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة سابقا والتي تركز عليها الملاحظات. [2]

ويتمثل مجتمع البحث في هذه الدراسة في المسلسل الجزائري أولاد الحلال بحلقاته الثماني والعشرون والذي عرض في شهر رمضان سنة 2019.

2- عينة الدراسة:

نظرا لصعوبة دراسة كل مجتمع البحث لجأنا إلى طريقة العينة القصدية والمقصود بالعينة: نموذج يشمل جزء من المجتمع الأصلي للبحث، وهذا الجزء يغني الباحث عم دراسة كل الوحدات ومفردات المجتمع الأصلي خاصة في حالة صعوبة دراسة كل الوحدات ومفردات المجتمع.[3]

تعرف العينة على أنها نموذج يشمل جانبا أو جزءا من وحدات المجتمع المعني بالبحث وتكون ممثلة له، بحيث تحمل الصفات المشتركة، وهذا النموذج يغني الباحث عن

---

[1]: محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص 130.

[2]: الهام بوثلجي، الصحافة الإلكترونية واتجاهات القراء، دراسة مسحية لجمهور جريدة الشروق أونلاين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2011، ص 19.

[3]: فاطمة عوض صبري، ميرفت علي خفاجة، أسس البحث العلمي، مطبعة الإشعاع الفني، الإسكندرية، 2002، ص 197.

دراسة كل وحدات ومفردات المجتمع الأصلي، خاصة في حالة صعوبة واستحالة دراسة تلك الوحدات.[1]

أما بالنسبة لموضوع دراستنا فقد اخترنا العينة القصدية التي تستخدم للحصول على معلومات من شريحة محددة قادرة على توفير المعلومات أما بسبب موقعهم أو لأن بعض المعايير التي وضعها الباحث تتوفر فيهم، حيث يتم اختيار وحدات العينة بناءا على الخبرات في الموضوع الذي يدرس،[2] حيث يختار الباحث هذه العينة لكونها تمثل مجتمع البحث تمثيلا سليما على معلومات إحصائية سابقة.[3]

وعليه فان العينة القصدية هي التي يكون الاختيار في هذا النوع من العينات على أساس حر من قبل الباحث وحسب طبيعة بحثه وذلك لتحقيق أهداف الدراسة [4]

وتعرف أيضا بانها العينة التي يعتمد عليها الباحث فيما أن تكون معينة ومقصودة لاعتقاده أنها ممثلة للمجتمع الأصلي تمثيلا صحيحا.[5]

يحتوي المسلسل الجزائري أولاد الحلال على 28 حلقة، وقد وقع اختيارنا على 14 حلقة من بداية المسلسل ووسطه ونهايته، والتي تناولت مختلف الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري.

وتبريرنا لهذا الاختيار:

1-يخدم موضوع الدراسة وأهدافها

2-أنه مسلسل من إنتاج جزائري (الشروق تيفي) وهو ما ينطبق على عنوان الدراسة (المتغير المستقل: الدراما الجزائرية).

---

[1]: عامر إبراهيم قندلجي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات، دار الباروزي العلمية، عمان، 1999، ص 157.

[2]: فايز جمعة النجار، نبيل جمعة النجار، ماجد راضي الزعبي، أساليب البحث العلمي منظور تطبيقي، دار الحامد، عمان، الأردن، 2009، ص ص 100-101.

[3]: مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص 163.

[4]: عامر إبراهيم قندجلي، مرجع نفسه، ص 147.

[5]: رشيد زرواتي، منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية، د ن، ط1، 2000، ص 157.

3-المسلسل يحكي على الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري (فقر، عنف، اختطاف، تعاطي مخدرات...).

4-إن المسلسل ينتمي إلى المسلسلات الدرامية التي تطرح قضايا اجتماعية، سياسية، ثقافية... التي تحتوي على جميع مقومات أو سمات الدراما التلفزيونية الجزائرية والتي هي موضوع دراستنا.

5-مسلسل أولاد الحلال يعد أو ل المسلسلات الجزائرية التي طرحت ومثلت الظواهر الاجتماعية (المخدرات، القتل ...) التي يعيشها المجتمع الجزائري.

المبحث الثاني: منهج البحث وأدواته

1-منهج الدراسة:

يقوم كل بحث علمي على منهج منتظم وواضح يحدد مسار ونتائج الدراسة بشكل يجيب على الإشكالية والتساؤلات المطروحة[1]، حيث يعد المنهج العلمي الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة قواعد وإجراءات وخطوات توحد سير العمل البحثي وتحدد عملياته وتسهم في حصول الباحث على نتيجة واضحة بشكل يجيب عن الإشكالية، وهذا الوضع يستدعي أن يكون الباحث على علم بجوانب المنهجية في إقامة البحث، بالاعتماد على مجموعة من الخطوات المنظمة التي تمكن الباحث من الوصول إلى النتائج الصحيحة.[2]

كما يعرف المنهج على أنه الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة لاكتشاف الحقيقة، فهو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار، أما من اجل الكشف عن الحقيقة أو من اجل برهنة الحقيقة للأخرين،[3] أي أن المنهج عبارة عن إخضاع الباحث لنشاطه البحثي إلى تنظيم دقيق، في شكل خطوات معلومة يحدد فيها مساره البحثي، من حيق نقطة الانطلاق وخط السير ونقطة الوصول، مما جعل العديد من الباحثين يشبهون المنهج بالطريق الواضح المحدد المراحل.[4]

وقد أدى التطور الكبير الحاصل في مجال علوم الإعلام والاتصال إلى تطور المناهج التي يستعملها الباحث في دراسته وأبحاثه العلمية، وبما أن دراستنا تهدف إلى الوصول للمعاني الباطنية التي تحملها الدراما الجزائرية من خلال تحليل مسلسل أولاد

---

[1]: بلخيري رضوان، جابري سارة، إشكالات تطبيق المنهج السيميولوجي دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 13، جامعة تبسة، ص 486

[2]: موريس انجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية (تدريبات علمية)، ترجمة بوزيد معزي، كمال شرف، سعيد سعيون، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2005، ص 99.

[3]: عوايدي عمار، مناهج البحث في ميدان العلوم القانونية والإدارية، ديوان المطويات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 1990، ص 140.

[4]: احمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005، ص 283

الحلال، اخترنا استخدام المنهج السيميولوجي، باعتباره من أكثر المداخل التي تبحث عن الدلالات الخفية والمعاني الضمنية لمحتوى الرسائل.

وتعرف السيميولوجيا بأنها دراسة كل انساق العلامات مهما كان جوهرها وأيا كانت حدودها، صوتا وحركات وموسيقى وأمتعة بالإضافة إلى الظواهر الجوهرية المعقدة التي توجد في الأشكال الاحتفالية والبروتوكولية أو حتى المشاهد الفرجوية، بما هي أنساق دلالية في حدها الأدنى، إن لم تشكل لغة قائمة بحد ذاتها.[1]

والسيميولوجيا كمنهج يهتم بدراسة العلامة اللغوية وغيرها من الرموز والأيقونات والإشارات والإيماءات، أي الأنساق اللغوية وغير اللغوية.

ومنهج التحليل السيميولوجي الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية وعلما لا يمكن الاستغناء عنه لما اظهر عنه الكثير من الباحثين والدارسين من نجاعة تحليله وكفاءته في شتى التخصصات وخاصة ميدان علوم الإعلام والاتصال.[2]

حيث يعرف موريس أنجرس التحليل السيميولوجي على انه الطريقة الخاصة غير التقليدية في استعمال النظرية، وهذا يعني التقليد الأعمى، إذ لا يجوز للباحث التغيير فيه وفق ما تتضمنه نوعية الإشكالية البحثية.[3]

فالتحليل السيميولوجي يبحث في الدلالات الخفية والكامنة للأنساق السيميولوجية والتي من خلالها نستطيع الوصول إلى المعنى الحقيقي ومضمونها الخفي لكون التحليل السيميولوجي حسب رولان بارث شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث بالحياد نحو الرسالة والوقوف على

[1]: محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010، ص 59.

[2]: بلخيري رضوان، جابري سارة، المرجع نفسه، ص 487.

[3]: Maurice angers, initiation pratique a la methologie des sciences humains, casbah édition, alger, 1997, p 9.

الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية والفنية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل.[1]

كما أن التحليل السيميولوجي يمتد ليمثل جميع الأنظمة سواء تمثلت في العلوم الطبيعية أم الاجتماعية أم الثقافية كما تنبأ به دي سوسير وتصوره تشارلز سندرس بيرس يطمح إلى أن يكون علما لجميع انساق العلامات لغوية كانت أو غير لغوية،[2] والتحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية، ويسعى لتحليل نقدي، فهو تحليل كيفي واستقرائي لرسالة ذات مضمون كامن وباطن.[3]

وتعد المقاربة السيميولوجية في تحليل المضامين الإعلامية من أهم المقاربات التي استقطبت الباحثين في علوم الإعلام والاتصال من اجل الكشف عن المستوى التضميني والإجابة عن مختلف الإشكاليات التي يطرحها تحليل المضمون الإعلامي،[4] كما تبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسائل وهذا بمعرفة معناها ومحتواها الخفي والتحليل السيميولوجي لها حسب الناقد الفرنسي رولان بارث[5]، الذي يعتبر الأب الروحي للسيميولوجيا إذ يعتبرها بأنها شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والإنسانية،[6] حيث تجمع بين تحليل الصوت والصورة والموسيقى والحركة والأداء واللون والإشارة والدلائل

---

[1]: شايب نبيل، الإجراءات المنهجية الخاصة بالتحليل السيميولوجي لبحوث الاتصال الرقمي الهاشتاج انموذجا، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد 3، العدد 2، جوان2019، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر، ص 14.

[2]: عبد الله ثاني قدور، سيميائية السينما الحديثة مقاربات كريستيان ماتز، جامعة وهران 1، ص1.

[3]: Judit lazar , la sociologie de la communication de mass, o-clin paris, p p 133-138.

[4]: خليفة محمد فتحي، منهجية التحليل السميولوجي للفيلم الاشهاري، الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، العدد السابع، جوان 2018، جامعة محمد طاهري، بشار، ص 110.

[5] سماعلي نورة، صياد جهاد، العنف السياسي في السنيما الجزائرية تحليل نص سيميولوجي لفيلم بركات، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والإتصال، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016، ص 15.

[6]: جمال شعبان شاوش، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم المنارة ورشيدة، رسالة ماجستير في العلوم السياسية والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2008/2007، ص 13.

وأنظمة عمل العلامات والأيقونة واللغة والديكور والرموز، إلى جانب تحليل الأبعاد السوسيوثقافية والسيكولوجية والأبعاد الأيديولوجية للخطابات.[1]

بحيث يلتزم فيها الباحث بالحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية، والتي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل، ويعرف اللّغوي الدنماركي لويس هالمسلاف التحليل السيميولوجي، بأنه مجموعة من التقنيات والخطوات المستعملة لوصف وتحليل شيء، باعتبار أن له دلالة في حد ذاته بإقامة علاقة مع أطراف آخرين من جهة أخرى.[2]

وبما أن موضوع دراستنا يهدف إلى معرفة الدلالات والرسائل الضمنية التي تنقلها الدراما الجزائرية عن الظواهر الاجتماعية، وباعتبار أن طرق تحليل المسلسلات يختلف باختلاف الهدف الذي تصبو إليه الدراسة، فقد اعتمدنا على منهج التحليل السيميولوجي باعتباره أكثر المداخل صلة بمجال الدراما التلفزيونية، فأستعنا بمقاربة رولان بارث وذلك في إطار التحليل الفيلمي قصد الوصول إلى أكبر كم ممكن من الدلالات الباطنية المجسدة في المشاهد الدرامية المختارة من المسلسل.

2-أدوات جمع البيانات:

1-الأدوات الوصفية:

-التقطيع التقني: والذي يعرف على أنه تقديم الفيلم على شكل تقطيعات متتالية، بحيث يقدم كل مشهد بصورة مستقلة على المشاهد الأخرى.

كما أن التقطيع التقني يمكننا من تحويل المشاهد من صورتها السمعية البصرية إلى وثيقة مكتوبة، تحمل كل الوحدات التي تتعلق بشريط الصورة وشريط الصوت، وكل ما تحمله اللقطة من وحدات كنوع اللقطة مضمونها والديكور، أما بالنسبة بشريط الصوت يحمل الحوار الموسيقى والضجيج باعتبار أن اللقطة هي الأساس في الانجذاب نحو العمل،

---

[1]: شايب نبيل، آليات التحليل السيميولوجي للخطاب الاشهاري التلفزيوني... من التمثيل الى التأويل، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 30، سبتمبر 2007، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر، ص 102.

[2]: جمال شعبان شاوش، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أو النفور عنه، وذلك لطبيعة اللقطة التي تعبر عن طبيعة الموضوع، فللتصوير دور مهم في اثارة انتباه المشاهد، من خلال ما يمتلكه من إمكانية في الاقناع والتأثير.

2-الأدوات الاستشهادية:

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

-ملخص الفيلم: وذلك بطرح أهم الأحداث والتطورات التي تحدث في الفيلم، وخاصة منها تلك المتعلقة بالظواهر الاجتماعية.

- بطاقة تقنية عن الفيلم: نعرض فيها كل الأسماء الخاصة بالممثلين الذين لعبو دور البطولة والجهات التي قامت بإنجاز الفيلم.

- الفوتوغرام: لصورة المفصولة عن سلسلة من تصوير ضوئي مسجل على الفيلم أي هو صورة جزئية أي استخراج صورة فوتوغرافية من لقطة أو من مشهد لمعرفة أهم التفاصيل في تلك الصورة.

نموذج التقطيع التقني للآلان رونيه

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة		الحوار	الموسيقى	الضجيج
رقم ترتيب اللقطة بين اللقطات الأخرى في المشهد	مدة اللقطة في المشهد بالدقائق والثواني	لقطة عامة أو بعيدة أو متوسطة أو غيرها	نوع الزاوية التي التقطت منها اللقطة	حركة الكاميرا في اللقطة ثابتة أو متحركة	عرض لكل ما هو موجود في اللقطة من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات		الكلام والخطاب الذي يدور بين الشخصيات وأيضا التعليق والمونولوغ	الأغاني المصاحبة للقطة أو الموسيقى التصويرية الموظفة أثناء الفيلم أو في جنريك البداية والنهاية	الأصوات الطبيعية والبشرية الصادرة عن العالم الخارجي المحيط باللقطة

الفصل التطبيقي

تمهيد:

جاء هذا الفصل التطبيقي لتجسيد ما جاء في الإطار المنهجي فيما يتعلق بتحليل الدراما التلفزيونية من خلال مقاربة " رولان بارث" التي من خلالها يتمكن الباحث من تحويل الفيلم من لغة مسموعة ومصورة إلى لغة مكتوبة قصد استخراج الرسائل التعيينية والتضمينية لمعرفة المعاني الإيحائية التي وظفها المخرج في مسلسله " أولاد الحلال" ومعرفة ما إذا كانت هذه الرسائل مرتبطة حقا بالواقع الذي مثله المخرج المتمثل في مجموعة من الظواهر الاجتماعية الإيجابية والسلبية.

فسيتم إختيار مشاهد من مسلسل أولاد الحلال لتوضيح المعاني والرسائل المتعلقة بالظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري.

وفي هذا الإطار من الدراسة سيكون بمثابة الإجابة عن الإشكالية العامة وعن التساؤلات الفرعية لها بالربط بين المعطيات والأفكار التي حملها المسلسل " أولاد الحلال" وتفكيك رسائله المشفرة.

1-بطاقة فنية عن مسلسل أولاد الحلال:

عنوان المسلسل: أولاد الحلال

سنة الإنتاج: 2019 م

عدد الحلقات: 28 حلقة

اللغة المستخدمة: لغة عربية لهجة وهرانية وجزائرية + لغة فرنسية

إخراج: نصر الدين السهيلي

تصوير: محمد علي الزواغي – صالح زريق

مدير التصوير: محرز طبقة

سيناريو: رفيقة بوجدي

مونتاج: سفيان بن سليمان

ميكساج: ياسين العكريمي

مهندس الصوت: وسيم الطرابلسي

المنتج: عماد هنودة – محمد أمين الجوادي

إنتاج: ART 8MCC

النوع: دراما تلفزيونية

مواقع التصوير: حي الدرب – وهران

القناة: الشروق TV

البطولة:

عبد القادر جريو بدور مرزاق

يوسف سحيري بدور زينو

مصطفى لعريبي بدور سي خالد

مليكة بلباي بدور زوليخة

سهيلة معلم بدور ليلى

محمد خساني بدور رضا

عزيز بوكوروني بدور علي

هيفاء رحيم بدور دليلة

إيمان نوال بدور مليكة

AMINE BABYLONE بدور إلياس

احمد مداح بدور توفيق

مريم أوكبير بدور داليا

جلاب بن عبد الله بدور سي فرج

فاطمة الزهراء حسناوي بدور سليمة

رمضان داودي بدور فتحي

موني بوعلام بدور ناريمان

مريم عمير بدور ريم

محمد فريمهدي بدور سي يوسف

كلثوم فوزية بوشارب بدور خالتي فاطمة

شهلة بن داس بدور خالتي حليمة

أبو بكر الصديق بن عيسى بدور كريم

نورة عقبوبي بدور خيرة

ربيع أجاووت بدور سي الناصر

حميدة سبع بدور أم إلياس

يونس مرابط بدور مليك

الطفل محمد عقبوبي بدور ربيع

2-فكرة عامة عن المسلسل:

يمثل مسلسل أولاد الحلال المجتمع الجزائري وما يعيشه من مختلف القضايا الاجتماعية من فقر وسرقة وبيع مخدرات وعنف وغيرها... خاصة تلك التي تمس الطبقات الفقيرة ومظاهر العيش والتكيف مع الظروف القاسية التي تعاني منها هذه الطبقات في حياتها اليومية.

3-ملخص المسلسل:

مسلسل أولاد الحلال للمخرج نصر الدين السهيلي، يختص بتمثيل مختلف الظواهر الاجتماعية الإيجابية والسلبية التي يعيشها المجتمع الجزائري وبالخصوص الطبقة الفقيرة، تدور أحداث المسلسل في مدينة وهران، حي الدرب العريق ويروي قصة أخوين نشأ في ملجأ للأطفال غير أن ذكريات صغرهما تدفعهما للبحث عن عائلتهما ليكتشفا أن والدهما أقدم على قتل أمهما بعد أن شك في سيرتها.

تميز المسلسل بطرح مختلف الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري خاصة القضايا والظواهر التي تمس الطبقات الفقيرة والقاطنين بالأحياء الشعبية.

ولا يخلو المسلسل من الرسائل الضمنية عن الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري وعن طبيعة القضايا والظواهر الاجتماعية التي مثلها.

4-التقطيع التقني:

بعد المشاهدة المتكررة لمسلسل أولاد الحلال وتقطيعه لمشاهد وقع اختيارنا على 12 مشهدا والتي تطورت فيها أحداث قصة المسلسل من جهة وتخدم مضمون دراستنا من جهة أخرى، ذلك لما تحتويه هذه المشاهد من رسائل تعيينية وأخرى تضمينية خاصة تلك المتعلقة بالظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري، كما جاء اختيارنا على هذه المشاهد قصد الإجابة عن تساؤلات الدراسة واستخراج الرسائل التي ضمنها المخرج في مسلسله وهي المشاهد التالية:

المشهد 1: ظاهرة العنف (حلقة 1):

الشريـــط الصـــــورة						شريـــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التقاطها	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	4 ثا	عامــة	عاديــة	ثابتــة	يقف حسين وهواري في مكان مليء بالنفايات بعيدا عن الحي ويتبادلان أطراف الحديث	هواري: حسين صاحبي شانديرو في l'affaire تاع الدراهم؟ حسين: والله ماني فاهم والو خويا هواري: علي ما يسمحش في حقه صاحبي.	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير حفيف الأشجار
2	4 ثا	متوسطة ثم إيطالية	عاديــة	بانورامية من أعلى إلى أسفل	توفيق يقف على جزء من حائط بناية مهدمة ينظر إلى هواري وحسين بغضب ثم يقفز مع استمرار الحوار بين هواري وحسين	هواري: هاني نقلك وراني خايف يرسلنا توفيق حسين: أيا والعفسة كيفاه؟	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير صوت مشي الأقدام

3	2 ثا	عامة	عاديـة	ثابتـة	هواري وحسين يقفان ويتحدثان في نفس الوقت	هواري: أيا شوف نتا صاحبي	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير صوت مشي الأقدام
4	2 ثا	عامة ثم إيطالية	عاديـة	ثابتـة	ينضم توفيق إلى كل من هواري وحسين ويقوم بالتحدث مع حسين بغضب والصراخ عليه	توفيق: nta la mafia	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير صوت مشي الأقدام
5	2 ثا	صدرية	عاديـة	ثابتـة	ظهور توفيق وهو في حالة غضب شديدة ويستمر بالصراخ على حسين	توفيق: سما نتا راجل وحنا قاع رخاس	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير
6	4 ثا	صدرية	عاديـة	ثابتـة	ظهور هواري وحسين في نفس المكان وحسين يرد على توفيق	حسين: والله والو توفيق خويا راك تعرفني ماشي نتا لي نخسر معاك	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير
7	4ثا	صدرية	عاديـة	ثابتـة	ظهور توفيق وهو يستمر بالصراخ على حسين ويشتمه	توفيق: بلع فمك، بلع، بلع،ن تا رخيس نتا، نتا زعما ماجملتش	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير
8	3 ثا	صدرية	عاديـة	ثابتـة	ظهور حسين وهواري وقيام	هواري: أقسم توفيق خويا ها	موسيقى بيانو	صوت العصافير

		وخصرية			هواري بالتحدث مع توفيق ومحاولة تهدئته	جمّل، يا أقسم بالله غير يوصلوك الدراهم توفيق	مشوقة	
9	3 ثا	صدرية	عاديـة	ثابتـة	لقطة صدرية لتوفيق وهو غاضب ويلتفت إلى هواري وبشتمه بصوت مرتفع ويحمل في يده سكين	توفيق: شوف بلع فمك خير مانغرساهلك في راسك نتا	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير
10	3 ثا	صدرية	عاديـة	ثابتـة	توفيق يظهر في حالة غضب ويمسك حسين من عنقه ويقوم يتهديده	توفيق: اسمع عندك ساعة	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير
11	17 ثا	صدرية	عاديـة	ثابتـة	استمرار توفيق في امساك حسين من عنقه وتهديده ثمرميه على الأرض دينصرف بعدها: يمسك هواري حسين من يده ويساعده على النهوض وينصرفان هما أيضا	توفيق: الدراهم ما يوصلوش لعلي براس أُمَّا نقطعلك راسك	موسيقى بيانو مشوقة	صوت العصافير

ظاهرة الأخـوة: الحلقـة 2:

الشريـــط الصـــــورة						شريـــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التقاطها	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	28 ثا	عامة ثم صدرية ثم خصرية ثم صدرية ثم عامة	عاديـة	ثابتة ثم بانورامية من اليمين إلى اليسار ثم ثابتة	مرْزاق وزينو في صالون منزلهما، مرزاق جالس على الأريكة وأمامه حقيبة مليئة بالنقود فوق الطاولة وزينو يقف خلف لعبة " baby foot"ويتحدثان عما سيفعلانه بحقيبة النقود.	مرزاق: كابة تاع دراهم ونتا مزال حال فمكفيها. زينو: حمبوك وش من دراهم راك تهدر عليهم، ماليك وحده راح يدي النص أيا وحنا غادي نتقاسموا الباقي حقي شا باغي ندير بيه؟ مرزاق: حقك! سما كنت تهدر من نيتك قبيل كي قتلي نقسمو، حقك هاذي هدرة جديدة!. زينو: إلا راك باغي نقعدوا	موسيقى بيانو	أصوات الناس بالخارج صوت مشي الأقدام

					هنا واه نقسمو.		
2	39 ثا	عامة ثم كتفية ثم أمريكية ثم صدرية ثم كتفية ثم عامة ثم قريبة	عاديـة	ثابتة ثم بانورامية من اليمين إلى اليسار	ظهور مرزاق منزعج من حديث أخيه زينو ويقوم زينو ما إن كان انزعج من ما قاله له فيجيبه بنبرة تؤكد له بأنه منزعج منه فيقوم زينو بالتوجه إليه والمزاح معه محاولا إرضائه ليبدي مرزاق رضاه مؤكدا له بأنه مهما يحدث معهما لمولن ينزعج منه أبدا.	زينو: مالك زعفت؟ مرزاق: ما زعفت ما والو، أيا بدل عليا هاذ الهدرة. زينو: كي نبدلها زعما نسهرو اليوم؟ مرزاق: إيلا راك باغي تسهر هاهم دراهم، روح أسهر وحدك. زينو: أنا نزعف على قاع الدنيا غير إنت ما مزعفش عليك، إنت ماشي غير خويا الصغير، أنا ما عندي حتى واحد في ها الدنيا عندي غير نتا ولا كان هاد الدراهم يفركتو بيناتنا هاك ديهم قاع بصحتك.	موسيقى بيانو	أصوات الناس بالخارج

					زينو: هكا ياك، مالا راني نسحقهم الدراهم أنا بصح ماشي وحدي معاك.		
3	14 ثا	قريبة ثم كتفية ثم عامة ثم قريبة	عادية	ثابتة ثم بانورامية من اليمين إلى اليسار	يظهر مرزاق يبتسم لأخيه زينو الذي يقف أمامه وهو يحمل حقيبة النقود وراء ظهره ثم يقول مرزاق لزينو مازحا بأن يذهب ليستحم فيرمي زينو حقيبة النقود لمرزاق ويذهب.	مرزاق: بصح ماشي كون تروح تدوش ماشي خير؟ ريحتك راي تقلب من قبيل ونتا تتقز فوق السطوحة. زينو: والله ما تحشم.	موسيقة بيانو	أصوات الناس بالخارج صوت رمي حقيبة النقود

المشهد 2: ظاهـرة السحـر (حلقة 4):

الشريـــط الصـــــورة					**شريـــط الصـــــوت**		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التقاطها**	**حركة الكاميرا**	**مضمون اللقطة**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج**
1	5 ثا	قريبة ثمكتفية	عاديـة	بانورامية من أسفل إلى أعلى	تظهر الساحرة في لقطة قريبة وتخرج الكارطة من صندوق صغير ثم تقوم بتقديمها	الساحرة: هاكي هاكي هاذ الكارطة دوريها 7 خطرات على قلبك.	/	/

				لمليكة			مليكة: آه الساحرة: وإنوي	
2	6 ثا	عامة	عادية	تقوم الساحرة بتقديم الكارطة إلى مليكة وتقوم مليكة بتدويرها على قلبها كما طلبت منها.	ثابتة	عادية	الساحر: وانسفي فيها	/	لمس الكارطة
3	2 ثا	مقربة صدرية	عادية	تظهر يد مليكة مقربة إلى صدرها وهي تقوم بتدوير الكارطة على قلبها كما طلبت منها الساحرة ثم تضمها بيديها الإثنتين.	ثابتة	عادية	/	إيقاع مثير	/
4	3 ثا	مقربة	عادية	يظهر وجه الساحرة في لقطة قريبة وهي تنظر إلى ما تفعله مليكة كما طلبت منها.	ثابتة	عادية	/	إيقاع مثير	/
5	2 ثا	كتفية	عادية	نقوم مليكة بالنسف في الكارطة وتقديمها للساحرة	ثابتة	عادية	/	إيقاع مثير	النسف في الكارطة
6	6 ثا	مقربة	عادية	يظهر وجه الساحرة بشكل	ثابتة	عادية	/	إيقاع مثير	/

			قريب جدا حيث تقوم باسترداد الكارطة من عند مليكة وتقربها نحو فمها.					
7	3 ثا	مقربة	تظهر الساحرة وهي تسأل مليكة وتقوم مليكة بالإجابة على سؤالها	ثابتة	المجال وعكس المجال	الساحرة: اسم راجلك؟ مليكة: خالد	إيقاع مثير	صوت تحريك الكارطة
8	4 ثا	كتفية	تقوم الساحرة بتحريك الكارطة ثم تنظر إلى مليكة وتسألها وتعود للنظر إلى الكارطة مجددا	ثابتة	المجال وعكس المجال	الساحرة: اسم أمو؟ مليكة: عايشة	إيقاع مثير	صوت تحريك الكارطة
9	8 ثا	عامة ثم كتفية	تبدأ الساحرة بتوزيع الكارطة فوق الطاولة وتقوم بقرائتها ومخاطبة مليكة وإخبارها بما جاء فيها، بالإضافة إلى ظهور بعض الأعشاب والشموع والقوارير المملوءة بسوائل وغبار وأواني نحاسية	ثابتة	المجال وعكس المجال	الساحرة: عندك سلايف؟ مليكة/ لا. الساحرة: شكون هاذي لي راهي لاصقة في عجوزتك وما تطلقهاش دقيقة؟	إيقاع مثير	صوت تحريك الكارطة

					وبعض الأمور الغريبة.			
10	3 ثا	مقربة	المجال وعكس المجال	ثابتة	لقطة قريبة لوجه مليكة وهي تجيب الساحرة بكل ثقة عن سؤالها	مليكة: هاذي ما تكون غير سليمة أخت راجلي عايشة مع أمها.	إيقاع مثير	صوت تحريك الكارطة
11	6 ثا	كتفية	المجال وعكس المجال	ثابتة	تظهر الساحرة وهي تقرأ الكارطة وتخبر مليكة بما قرأته، بطريقة تبعث على الفزع وتُهوّل الأمر.	الساحرة: وُووو هااذي سليمة هي سباب المشاكل نتاعك	إيقاع مُرعب يرتفع وينخفض	/
12	3 ثا	مقربة	المجال وعكس المجال	ثابتة	تظهر مليكة وهي تُدير رأسها إلى جهة أخرى وتنظر إليها وهي تومئُ برأسها بالإيجاب وهي ترد على سؤال الساحرة.	مليكة: ولاه عْلابالي	إيقاع مُرعب يرتفع وينخفض	/
13	5 ثا	مقربة	المجال وعكس المجال	ثابتة	الساحرة في صورة مقربة لوجهها وهي تنظر إلى مليكة ثم تقوم بقراءة الكارطة وتخبرها بما جاء فيها.	الساحرة: تكرهك بزّاف، شوفي هي لي راها واقفة بينك وبين راجلك	إيقاع مرعب يرتفع وينخفض	/
14	5 ثا	مقربة	المجال	ثابتة	تظهر مليكة بشكل مُقرب	الساحرة: هي لي قاطعة	إيقاع مرعب	/

			وهي تنظر إلى الكارطة التي في يد الساحرة ثم تظهر الساحرة وهي تخبرها بما تقرأه في الكارطة.		وعكس المجال		الحبل بينك وبين عجوزتك.	يرتفع وينخفض	
15	5 ثا	عامة	تظهر كلا من الساحرة ومليكة وجزء كبير من الغرفة حيث يجلسان أمام طاولة خشبية عليها بعض الأشياء الغريبة، تقوم الساحرة بالنظر وقراءة الكارطة وتخاطب مليكة وتسألها وهي تجيب عليها.	ثابتة	المجال وعكس المجال		الساحرة: قوليلي هاذي متزوجة وإلا عازبة؟ مليكة: مزوجة مع خويا	إيقاع مُرعب يرتفع وينخفض	/
16	3 ثا	كتفية	تظهر الساحرة وهي تنظر للكارطة ومستغربة مما رأته فيها وتسأل مليكة	ثابتة	المجال وعكس المجال		الساحرة: بصّح راني نشوف فيها وحدها!!	إيقاع مُرعب يرتفع وينخفض	/
17	2 ثا	مقربة	تظهر مليكة وهي تجيب الساحرة على سؤالها	ثابتة	المجال وعكس		مليكة: خاطر ربي مارزقهاش بالذراري	إيقاع مُرعب يرتفع وينخفض	/

					المجال		
18	10 ثا	كتفية ثم مقربة ثم كتفية	المجال وعكس المجال	ثابتة	تظهر الساحرة بشكل مقرب وهي تخبر مليكة بما رأته في الكارطة بطريقة مُهوّلة ومفزعة ومليكة تصغي إليها	الساحرة: ووو هاذي حاسداتك حاسداتك على راجلك، حاسداتك على الذرية، حاسداتك على المال تاعك حاسداتك حتى على الدم اللي يجري في عروقك.	لإيقاع مُرعب يرتفع وينخفض	/
19	3 ثا	كتفية	المجال وعكس المجال	ثابتة	تظهر مليكة وهي تفزع من كلام الساحرة وتقوم بذكر اسم من أسماء الله وتردّده.	مليكة: يالطيف، يالطيف يالطيف.	إيقاع مرعب يرتفع وينخفض	صوت الكارطة
20	18 ثا	كتفية ثم مقربة	المجال وعكس المجال	ثابتة	تظهر الساحرة وهي تواصل اخبار مليكة بما تقرأه في الكارطة ومليكة تجيب عليها.	الساحرة: شانقولك، جات عندك هاد الأيامات؟ مليكة: واه كاينة الساحرة: وكانت جايبتلك السحور وباغية ديره في شمبرتك، مزية لي ما قدرتش الساحرة: ما قدرتش، ما	إيقاع مرعب يرتفع وينخفض	صوت الكارطة

							قدرتش تدير	
21	4 ثا	عامة	عادية	ثابتة	تظهر كل من مليكة والساحرة، وهذه الأخيرة تقوم بتحذيرها من بعض الأمور.	الساحرة: Attention، إحرزي إحرزي تخليها تعتب لباب الدار	إيقاع مُرعب يرتفع وينخفض	/
22	4 ثا	كتفية	المجال وعكس المجال	ثابتة	الساحرة هنا تخاطب مليكة وتحذرها مرة أخرى	الساحرة: راني قتلك وإلا ما قدرتيش، ما تخليهاش تقعد وحدها	إيقاع مُرعب يرتفع وينخفض	/
23	6 ثا	كتفية	المجال وعكس المجال	ثابتة	مليكة تضرب بيديها على فخذيها وهي تتدب ببعض العبارات وعلى وجهها علامات الخوف والذعر	مليكة: يااا أُمّا خيتي شا راه صاري في ينتك يا يما يا يمّا		ضرب اليد على الفخذ
24	3 ثا	كتفية	المجال وعكس المجال	ثابتة	الساحرة تنظر تارة لمليكة وتارة للكارطة وتقوم بقراءتها وتسأل مليكة	الساحرة: قوليلي، راجلك راه عندهم ضروك.	لإيقاع مُرعب يرتفع وينخفض	/
25	3 ثا	كتفية	المجال وعكس المجال	ثابتة	تظهر مليكة وعلامات الخوف والفزع بادية على وجهها وتسأل الساحرة بشغف	مليكة: واه، شاراكي تشوفي؟	إيقاع مرعب	/

			لمعرفة ما للأمر.					
26	4 ثا	كتفية	المجال وعكس المجال	ثابتة	الساحرة تقوم بحركات برأسها وهي تحرك الكارطة وتخبر مليكة بما سيحدث بها.	الساحرة: هاا مممم... وجدي روحك بالالة	إيقاع مرعب	/
27	6 ثا	مقربة ثم كتفية	المجال وعكس المجال	ثابتة	مليكة تبدو عليها ملامح الخوف والفزع والساحرة تخاطبها وتقوم بتحذيرها من الذي سيحدث لها من خلال ما قرأته في الكارطة	مليكة: شا كاين؟ الساحرة: راه جاي للدوار وجايب معاه الهم والغم، هاه شوفي	إيقاع مرعب	صوت ضرب الكارطة على الطاولة
28	10 ثا	عامة ثم كتفية ثم عامة	المجال وعكس المجال	ثابتة	الساحرة تقرأ الكارطة لمليكة وهي تندب وتضرب بيديها على فخذيها، ثم تقوم الساحرة بإلقاء اللوم عليها لما يحدث معها.	الساحرة: هااه شوفي مليكة: يااامّا شاراه صاري في بنتك الساحرة: وعلاه، وعلاهه ما جيتينيش من قبل كنت قادرة ندير حاجة ليك.	إيقاع مُرعب	/
29	17 ثا	مقربة ثم كتفية	المجال وعكس	ثابتة	مليكة تقوم بالتحدث مع الساحرة عن زوجها وهي	مليكة: أنا كنت نشوف وحدة أخرى وزعما كلشي كان	إيقاع مُرعب	/

		ثم مقربة	المجال		منزعجة من الأمر والساحرة تنظر إليها وتصغي لها.		مريقل بصح الأيامات التوالا هاذ والراجل قاع تبدل ماوليتش معرفه ماشي راجلي، هالشريات الشوفة، ما بغاش يشوف فيا	
30	17 ثا	كتفية ثم عامة ثم لقطة قريبة جدا	المجال وعكس المجال	بانورامية من أسفل إلى أعلى	الساحرة تقوم بوضع مجموعة أوراق من الكارطة الواحدة تلو الأخرى ثم تقرأها وتطلب من مليكة هي الأخرى النظر إليها وتحذرها بما يظهر فيها فتظهر مليكة وهي خائفة ومذعورة من الأمر.	الساحرة: علابالي علاه، هاوالا راجلك، ها عجوزتك، وهاذي الشابة سليمة، شوفي، شوفي، كي راهم يوسوسوله في وذنيه شوفي...أووووه عمروله راسه شوفي راهم باغيينه يبيعوله رقبتك	إيقاع مرعب	صوت وضع الكارطة على الطاولة
31	24 ثا	مقربة	المجال وعكس المجال	ثابتة	مليكة تظهر وهي خائفة ومذعورة من الأمر وتطلب المساعدة من الساحرة بعمل شيء لها وتقوم الساحرة بقبول ذلك وتطلب منها احضار	مليكة: يالطيف، وأنا كي غادي ندير، ماكاش شي حاجة ديريهالي تلاقي عليا. الساحرة: آااه كاين، كاين مليكة: إيه عاونيني	إيقاع مُرعب	صوت الكارطة

			بعض الأمور لمساعدتها.				الساحرة: شوفي غادي نقولك لازم عليك نجيبيلي ريحتها، وتزيدي تجيبيلي شعرة بلاك نقدر ندير عليك.	
32	4 ثا	مقربة	يظهر وجه مليكة بشكل قريب وهي تقوم بسؤال الساحرة بحيرة	ثابتة	المجال وعكس المجال		مليكة: بصح أنا كي غادي ندير ونجيبلك هاد الصوالح لي دوموندیتلي	إيقاع مرعب	/
33	4 ثا	كتفية	الساحرة تخبر مليكة بأن لا دخل لها في هذا وأن تجد حل بنفسها	ثابتة	المجال وعكس المجال		الساحرة: ها دبري راسك شوفي كيفاش ديري	إيقاع مرعب	/
34	3 ثا	مقربة	مليكة تطلب يد العون من الساحرة وهي خائفة وقلقة وتتوسل إليها	ثابتة	المجال وعكس المجال		مليكة: تعيشي ها عاونيني	إيقاع مُرعب	/
35	38 ثا	كتفية ثم مقربة ثم عامة ثم مقربة	الساحرة تطلب من مليكة الإنصات إليها جيدا ثم تقوم بكتابة بعض الطلاسيم على ورقة صغيرة وتقوم بطيّها،	ثابتة	المجال وعكس المجال		الساحرة: شوفي بيلا ما جبتيلي الصوالح أه، آاااه شوفي أسمعيني مليح مليكة: واااه	إيقاع مرعب	الكتابة على الورقة – تمتمة بعض الكلمات

		جدا ثم كتفية ثم عامة ثم كتفية ثم مقربة ثم كتفية ثم مقربة			ومليكة تنظر بدهشة إلى ما تفعله الساحرة، ثم تقدم الساحرة الورقة إلى مليكة وتأمرها بفعل ما تقوله لها بالضبط.	الساحرة: عندك سبع أيام كل ليلة تحرقي ورقة والرماد تاعها ديريه في قرعة صغيرة وماتنسيش الشي لي دومونديتلك عليه، جيبيهم وأرواحي وأنا ندبّر عليك.		– طي الورقة
36	5 ثا	مقربة	المجال وعكس المجال	ثابتة	حدث إلى الساحرة وتسألها بحيرة وتوسل	مليكة: ها بصح سيمانة برك، أنا كي غادي ندير بش نروح لوهران ونجي ونجيبلك الصوالح	إيقاع مرعب	/
37	15 ثا	كتفية ثم عامة ثم قريبة جدا ثم عامة	عادية	بانورامية من أسفل إلى أعلى	الساحرة تتذمر من أسئلة مليكة لها وتأمرها بالإنصراف والعودة مع الأمور التي طلبتها منها عند قدومها في المرة القادمة، ثم تقوم مليكة بإخراج النقود من الحقيبة	الساحرة: هاه، هيا هاكي، هاكي أختي أخرجي وقتلك كمل روحي ماتنسيش آه جيبيلي الصوالح قبل ما تجي، روحي	إيقاع مرعب	فتح حقيبة اليد – تمتمة – إخراج النقود من الحقيبة – ضرب النقود على الطاولة

			ودفعها للساحرة مقابل الحرز الذي أعطته لها.				– صوت كعب عالي

ظاهرة الفقر: حلقـة 7:

الشريـــط الصـــــورة						شريـــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التقاطها**	**حركة الكاميرا**	**مضمون اللقطة**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج**
1	3 ثا	أمريكية ثم خصرية	عادية	ثابتة	تخرج خيرة من المطبخ وهي تصرخ على ابنتها ريم	خيرة: ويا حوجي قوليلي شادرتي للراجل يالرهج قوليلي	/	ضرب يد خيرة على فخذها
2	12 ثا	عامة ثم كتفية ثم عامة ثم قريبة	عادية	ثابتة	ريم تحكي مع أمها وهي تصرخ بصوت عالي وتبكي وتضرب بكفيها على صدرها وعلى خديها وهي تشعر بالذل والحقرة	ريم: شادرتله أُمَّا، أنا شادرتله ولا هو أُمَّا لي ضربني وطيحلي بكرامتي قدام الناس ياك أنا بنتك تكرهيني أُمَّا هُوَّ لي ضربني أُمَّا هو ضربني قدام الناس وحقرني وتقوليلي شادرتيله. بيانو حزينة	صوت ضرب يد ريم لصدرها وخديها	
3	15 ثا	قريبة كتفية	عادية	ثابتة	خيرة غاضبة وتمسك ريم من	خيرة: شوفي بلعيه، بلعيه	بيامو حزينة	صوت إمساك

		ثم قريبة			قميصها وهي تصرخ عليها وترد على ما قالته لها.	ريم: بعديني بعديني خيرة: أرواحي هنا ريم: شاوالا خيرة: أرواحي هنا، راني نهدر معاك، واش من قيمة عندك نتي، قوليلي واش من قيمة، من ويكتا حنا عندنا قيمة، ما عدنا لا ماكلة لا شراب لا عْشا لا فطور وتقوليلي قيمة، آه.		خيرة بقميص ريم
4	12 ثا	قريبة ثم كتفية ثم قريبة ثم كتفية	عادية	ثابتة	ريم تخاطب، أمها بحرقة عن رغبتها في العمل وترد أمها عليها بعدم تيسر وضعهم الاجتماعي لتوفير ذلك.	ريم: شوفي ديريلي كَرُّوسة تاع خضرة نبيع كيما قاع الشيرات لي راهم يبيعو في المارشي. خيرة: ولا، كروسة تاع خضرة راني معاك، أعطيني الدراهم باش نعمرلك خضرة، منين باغية نجيبلك الدراهم، راكي	بيانو حزينة	صوت سكان الحي في السوق

						حاسبة أرواح وبيع الخضرة.		
5	7 ثا	كتفية ثم عامة	عادية	ثابتة	استمرار الحوار حول موضوع العمل بين خيرة وابنتها.	خيرة: ولا صاي، نرسل رييع وحسن يبيعوا الدخان والعلك ويجيبولنا عشانا وفطورنا. ريم: ما ترسليهم شصاي يْحلْها ربي.	بيانو حزينة	صوت سكان الحي في السوق
6	22 ثا	خصرية ثم كتفية ثم خصرية ثم قريبة ثم خصرية ثم كتفية ثم خصرية	عادية	ثابتة	خيرة تطلب من ابنتها ريم الذهاب معها إلى عيشة وسليمة لتطلب منهم السَّماح وترد ريم وهي تصرخ مؤكدة بأنها لن تذهب معها للقيام بهذا الأمر أبدا.	خيرة: صحا، نوضي جيبيلي جلابتي نوضي، نوضي جيبيلي جلابتي ريم: وين تاني خيرة: نديك عند عيشة وسليمة أطلبي منهم السماح بلاك يرضاو عليك وتخدمي عندهم. ريم: أقسم بالله ماراني رايحة عندهم، والله ونموت ينوض بويا تحت القبر ما راني رايحة	بيانو حزينة	صوت الستار

					عندهم خيرة: يكتلك الشر الله يسهل عليك، بلعيه ريم: مانروحش ما نروحش خيرة: بلعيه، بلعيه ريم: ما نروووحش، بعديني خيرة: بلعي، نوضي أخرجي عليا.		

ظاهرة عمالة الأطفال: الحلقة 12:

الشريـــط الصـــورة						شريـــط الصـــوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التقاطها**	**حركة الكاميرا**	**مضمون اللقطة**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج**
1	7 ثا	عامة	عادية	متحركة من اليسار إلى اليمين	ربيع وحسن في الساحة الشعبية..... بوهران مليئة بالمواطنين يقومان ببيع الدخان	ربيع: تشي الدخان المواطن: أعطيني قارو	موسيقى مزمار حزينة مع الإيقاع	صوت زقزقة العصافير صوت السيارات

2	5 ثا	عامة	عادية	ثابتة	تواجد توفيق بنفس الساحة التي يتواجد فيها كل من ربيع وحسن مع ظهور العديد من المواطنين الجالسين فيها	/	موسيقى مزمار حزينة مع الإيقاع	زقزقة العصافير صوت السيارات
3	18 ثا	عامة	عادية	تنقل مصاحب	ظهور كل من ربيع وحسن في نفس الساحة وهما يقومان بالعمل مع قيام توفيق بتتبعهم ومراقبتهم من بعيد.	ربيع: عمي تشري؟ المواطن: لا ربي يعاونك. ربيع: عمي تشري؟ المواطن: وليدو Papier Mouchoir وليدو، وخلي قاع الصرف عندك	موسيقى إيقاعية	زقزقة العصافير صوت السيارات
4	10 ثا	عامة	عادية	متحركة	توفيق يدخن وهو يقوم بالنظر ومراقبة ربيع وحسن وهو يصعد في الدرج ويلتفت لرؤيتهم	/	موسيقى إيقاعية	صوت السيارات
5	20 ثا	عامة	عادية	متحركة	ربيع وحسن في الساحة العمومية ويقومان بالعمل مع تواجد العديد من المواطنين.	ربيع: عمي تشري؟ المواطن: لا الدخان؟ لالا.	موسيقى إيقاعية	صوت زقزقة العصافير صوت مزامير

								السيارات

ظاهرة اختطاف الأطفال: الحلقة 13:

شريـــط الصـــــورة						شريـــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التقاطها**	**حركة الكاميرا**	**مضمون اللقطة**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج**
1	16 ثا	أمريكية ثم خصرية	عادية	بانورامية نحو الأمام	تظهر خيرة في منزلها وهي جالسة على بنك صغير جانب المطبخ وعلامات القلق والتوتر ظاهرين عليها وهي تنظر إلى ابنها حسن النائم على السرير	/	موسيقى بيانو	/
2	41 ثا	خصرية ثم عامة	عادية	بانورامية من أسفل إلى أعلى ثم نحو الأمام ثم من أعلى	خيرة تخاطب ابنتها ريم عن قلقها حول تأخر ابنها في الرجوع إلى المنزل وتطلب منها احضار ملابسها حتى تخرج للبحث عنه وطلبت ريم	خيرة: ريم، يا ريم. ريم: واه أُمّا خيرة: قوليلي بنتي شحال راهي الساعة. ريم: تكون 7:30، 8.	موسيقى بيانو	صوت الستار مشي الأقدام صوت غلق الباب

			إلى أسفل	من أمها الذهاب معها مع قيام خيرة بتوصية ابنها النائم بالانتباه لربما يعود.	خيرة: آه، علابالكي قلبي ما هنانيش مانيش قادة نصبر قد لي فات، هانتي جلابتي خليني نروح نشوف خوك هاتي هاتي بنتي هاتي. ريم: نجي معاك؟ خيرة: ها روحي بنتي الله يجيب الخير. خيرة: نوض ولدي نوض، توض اسمعني ماما نوض، شوف فيا ماما شوف، ما تتحركش منا ياك بلاك يجيش خوك وتحل عليه الباب صحا، صحا ولدي. ريم: هيا، هيا. خيرة: ارقد ولدي، روحي روني أنا تبلع روحي، آه.		

3	10 ثا	عامة	عادية	ثابتة	سليمة تجري في الليل في الحي وعلامات الخوف والقلق بادية عليها وهي تنادي ربيع ثم تلتقي بكل من خيرة وريم.	سليمة: ربيع، ربيع، ربيع، ماجاش ربيع. ريم: كان معاك كيفاش ماجاش.	موسيقى ايقاعية مثيرة	مشي الأقدام نباح الكلب
4	10 ثا	كتفية ثم مقربة ثم متفية ثم عامة	عادية	ثابتة	خيرة تسأل سليمة وهي في حالة ذعر وخوف عن ابنها الذي كان معها وسليمة تجيبها وهي في نفس الحالة من الذعر والخوف وهي تبكي.	خيرة: بلعقل، بلعقل فهميني بنتي غير بلعقل ولدي وين راه؟ سليمة: ديته نشريله البيتزا رحت نخلص درت مالقيتاهش. خيرة: أوُ يَا حوجي في ولدي، شكون لي قالي خليه يخرج سليمة: يا ربي وين راه ربيع.	موسيقى ايقاعية مثيرة	نباح الكلاب مشي الأقدام
5	47 ثا	عامة ثم كتفية ثم مقربة ثم كتفية ثم عامة	عادية	ثابتة	علي يقوم بسؤال زوجته سليمة وهو في حيرة عن الذي حصل وهي تجيبه وخيرة تطلب منه أن يذهب معها لمركز الشرطة من أجل الإبلاغ عن ضياع	علي: شاكاين، شاكاين شبيك؟ سلمية: ربيع تودرلي، مالقيناهش. علي: وين تودرلك. سليمة: ما علابالیس	موسيقى إيقاعية مثيرة	نباح الكلاب مشي الأقدام

		ثم كتفية ثم عامة ثم مقربة			ابنها وهو يرفض ويقترح عليها شخصا آخر ليذهب معها ويطلب منها عدم اخبار الشرطة بأن زوجته هي من ضيعت ربيع فتقوم خيرة بمعاتبته والصراخ عليه على ما قاله لها وتذهب مع سليمة ويقوم علي باللحاق بهما.	علي: إيه خلاص صاي ضرك يلقاوه خيرة: حمبوك خويا لابغيت تروح معايا عند la police نشكي بلاك ولدي شاصرا فيه. علي: روحي ضرك نلحقوك وإلا نبعث معاك فتحي، الله يخليك ما تقوليلهمش برك بلي كان مع سليمة خيرة: والله نتا ما تحشم على أصلك قلي ما عندكش قلب، كويتني على ولدي الكبير حسين وباغي تكويني على ربيع علاه ما تخافوش من ربي. سليمة: والله لا عيب عليك، أنا نروح معاك، هيا.	

					علي: وين راكي رايحة وين راكي رايحة، ما عندك وين تروحي. سليمة: أطلقني، أطلقني، أطلقني، وخّر عليا أطلقني هيا. ريم: نجي معاك. خيرة: أقعدي مع خوك أقعدي مع خوك.		

ظاهرة اغتصاب الأطفال: حلقة 14:

الشريـــط الصـــــورة					شريـــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التقاطها**	**حركة الكاميرا**	**مضمون اللقطة**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج**
1	20 ثا	إيطالية	عادية	بانورامية من اليمين إلى اليسار	مرزاق يدخل إلى مكتب الطبيبة داليا من أجل التحدث معها حول ما حدث للطفل	داليا: تفضل. مرزاق: فاش تحتاجيني. داليا: Bon، قبل كلشي مام	/	صوت طرق الباب وغلقه.

			ربيع وهي تعبر له عن مدى انزعاجها من تواجده معها في مكتبها.				أنا ما هوش عاجبني الحال كي راك عندي في البيرو أنا Je fais la part des choses خدمتي Avant tous. مرزاق: وأنا شادخلني في خدمتك؟ داليا: تفضل.	
2	37 ثا	عامة ثم كتفية	مرزاق وداليا يجلسان في مكتب الطبيبة داليا، ثم تبدأ بالتحدث عن خالة الطفل ربيع واخباره أن ما حدث له ليس بالأمر الهيّن وأنه لا يتذكر شيئا مما حدث وتشرح له الأمر.	بانورامية من اليمين إلى اليسار ثم ثم من أعلى إلى أسفل ثم ثابتة	عادية		داليا: ربيع يجيك بزاف علابالك بلي عندو مشكل كبير يقدر يضرو plus tard. مرزاق: ما زال ما فهمتكش!. داليا: دوك نفهمك ربيع ماهوش شافي على والو a part هذاك le moment لي حيث إنت وسلكتو	موسيقى بيانو	الجلوس على الكرسي ووضع الكراسي على المكتب

						مرزاق: كيفاه هذا ماهوش عاقل؟ علاه راه ينسى راه يتلف؟ الضربة تاع راسه هي السبة. داليا: لالا، c'est un problème psychologique، ربيع هو لي ماهوش حاب يتفكر، بصح وشنو le problème لوكان ميتفكرش يقدر يضرو plus tard. مرزاق: علاش كاين واحد تصرالو عفسه كيما هاك وينساها؟		
3	23 ثا	كتفية	عادية	ثابتة	الطبيبة داليا تواصل الحديث مع مرزاق وتشرح له الحالة والوضع الذي يمرُ به الطفل	داليا: دوك نفهمك، طفل صغير كي تصرالو عفسة ما يقدرش يتحملها وصعيبة بزاف	موسيقى بيانو	/

			ربيع في هذا الوقت، وأن عدم تذكره لما حدث له قد يسبب له مشكل كبير فيما بعد.			وش traumatisé عليه يدير؟ ينحيها كامل من راسو كلي جامي ما ايقزيستات، donc يكمل يعيش وهو دافن هذيك الحاجة بصح هاذي الحاجة راي فيه راو دافنها برك et ca peux crée des graves problèmes فهمتني.	
4	35 ثا	كتفية	الطبيبة داليا تواصل شرح حالة الطفل ربيع لمرزاق وتطلب منه أن يقف بجانب ربيع ويساعده لتخطي أزمته وإرجاع الثقة في النفس لديه.	ثابتة	عادية	مرزاق: وشانقدر ندير أنا بش نعاونه؟ داليا: موالف هو يقلي يحب نكون كيما مرزاق، أنا وش قلت، أقعد معاه، أعطيلو الثقة في النفس قلو بلي مام انت كي كنت صغير وكنت تخاف وكانو عندك مشاكل ودوكا	موسيقى بيانو	/

						كبرت وما هو إن شاء الله يجي نهار يولي راجل. مرزاق: أي حاجة نقدر نعاون ربيع نديرها مكاش مشكل، نسقسيك؟ داليا: تفضل. مرزاق: كي هو راه صغير وقاع وراه ناسيها وقاع، يقدر كي يكبر يتفكرها؟ داليا: refoulemons، يقدر يتفكرها Mais وشنو choque تاعو يكون واعر بزاف		
5	29 ث	عامة ثم كتفية ثم قريبة ثم كتفية	عادية	بانورامية من أسفل إلى أعلى ثم ثابتة	مرزاق ينهض من الكسي من أجل الخروج والطبيبة داليا تطلب منه رقم هاتفه في إطار العمل وتخبره بأن رقم هاتفها	داليا: تقدر تعطيني النيميرو تاعك؟ مرزاق: آه! داليا: C'est	موسيقى بيانو	صوت أخذ الورقة ووصفها على المكتب مشي الأقدام

		ثم قريبة ثم صدرية			لدى والدة الطفل ربيع وأنها في خدمتهم في أي وقت لمساعدة الطفل ربيع إذا احتاجوها.	professionnelle bien sur هاك، أنا خليت النيمرو تاعي عند يماه كاش ما تسحقو عيطولي، في أي وقت، يقدرو يصراولو des couchemars des crises نقدر نعاون مام من بعيد، صحا، دوك نخليلك النيميرو تاعي. مرزاق: لا معليش، خليتي النيميرو عند أمه؟ داليا: إيه مرزاق: كاش حاجة ولا أمه تعيطلك. داليا: خلاص، يعطيك الصحة.	

ظاهرة العنف ضد المرأة: (عنف لفظي): الحلقة 16:

الشريـــط الصـــــورة						شريـــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التقاطها	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	20 ثا	عامة ثم قريبة ثم كتفية	عادية	ثابتة	ظهور زوجة توفيق في منزلها تقوم بإفراغ التي أحضرتها إليها زوليخة فوق الطاولة ثم يدخل توفيق وينظر إليها بنظرات حادة وعنيفة ويقومان بالحديث	توفيق: شاكانت تدير زوليخة هنا؟ زوجة توفيق: شاكانت تدير؟ جات سقسات عليا وجابتلي الخير معاها، الخير تلقاه غير عند المساكين، تحسب نتا؟ حياتك وانت تخدم على علي، كاش نهار جاب حاجة للدار؟ ني هو نين سيبته.	موسيقى بيانو هادئة	وضع الصحة على الطاولة إغلاق الباب صوت الستار مشي الأقدام
2	15 ثا	قريبة ثم أمريكية ثم	عادية	ثابتة	استمرار الحديث بين توفيق وزوجته ثم يقوم بالنظر إلى	توفيق: جابت قفة اسما راكي تطلبي على الجوارين؟ باغية	موسيقى بيانو هادئة	/

		صدرية ثم قريبة ثم كتفية			القفة التي أحضرتها زوليخة باستهزاء ويبدأ بالصراخ على زوجته ظنا منه أنها طلبتها منها وهو ينظر إلى زوجته بنظرات حادة وعنيفة.	طيحيلي نيفي. زوجة توفيق: والله ما طلبتها، كنت غادي منعشى بكاس قهوة، جات طبطبت مسكينة وجابت القفة شا فيها هاذي.	
3	26 ثا	قريبة ثم عامة ثم كتفية ثم عامة ثم قريبة ثم خصرية	عادية	ثابتة	توفيق يقوم بشتم زوجته والصراخ عليها بشدة وتقوم هي بتوبيخه على تقصيره معها وفي حقها وعدم توفيره لاحتياجاتها فيقوم بأخذ القفة ويرميها على الأرض ثم يصرخ عليها ويخرج من المنزل.	توفيق: انتي لي قلتيلها يا بنت الكلب ينعل والديك كي انتي كي فاميلتك، تبغو النش تبغو. زوجة توفيق: لوكان جيت راجل رافد دارك ورافد مرتك ماشي قايسيني وقاع هاد الجوارين يجيبولي الماكلة بش ناكل. توفيق: أنا واحد ما يصرف عليا، أنا نجيبها بذراعي، ملي ندخل ونتيم قابلتني بليبروبلام.	موسيقى بيانو هادئة	مشي الأقدام رمي القفة على الأرض صوت الستار غلق البا لمس الكؤوس

بيع المخدرات: الحلقة 21:

الشريـــط الصـــــورة						شريـــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التقاطها	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	22 ثا	عامة ثم صدرية ثم كتفية ثم صدرية ثم خصرية	عادية	ثابتة	علي في المقهى الخاص به جالس يحتسي القهوة ويدخن سيجارة وزوجة توفيق واقفة أمامه لتقوم بالمهمة التي طلبها منها زوجها توفيق وتخبره بأنها خائفة وهو يقوم بطمئنتها.	علي: هاذوهوما الفحلات لي يوقفوا مع رجالهم وقت الشدة. زوجة توفيق: راني خايفة، راني نرجف. علي: ما تخافيش، راني هنا، حتى حاجة ما تخصك. زوجة توفيق: صحا أعطيني النيميرو تاع السيد وأعطيني الأمانة.	موسيقى بيانو	وضع كأس القهوة على الطاولة أصوات الناس في الخارج صوت موسيقى في الراديو
2	27 ثا	خصرية ثم تفصيلية ثم صدرية	عادية	ثابتة	يقوم علي باخراج ورقة من جيبه وتقديمها لزوجة توفيق ثم يقوم باعطائها الأمانة	علي: هاكي، أعطيهله وقوليله السومة هي هي والحساب منا على سيمانة.	موسيقى لإيقاعية	صوت الورقة في الحقية صوت إغلاق الحقيبة

		ثم خصريةثم نفصيلية ثم صدرية ثم قريبة			(المخدرات) وتقوم بأخذهم ووضعهم في حقيبتها ثم يقوم علي باخبارها بما ستقول لزوجها.	زوجة توفيق: صحا، بالسلامة.	صوت الناس في الخارج صوت مشي الأقدام صوت موسيقى في الراديو

ظاهرة التعاون والتضامن بين الجيران: حلقة 22:

الشريـــط الصـــورة					شريـــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التقاطها**	**حركة الكاميرا**	**مضمون اللقطة**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج**
1	13 ثا	عامة ثم كتفية	عادية	ثابتة	يظهر كل من مرزاق ورضا جالسان على كرسي في متجر رضا (رضا الجواج)، وحيث يظهر رضا مستاء قليلا من ما طلبته أمه منه ومرزاق يخبره بأن لا يستاء وأنه سيجد حل بينه وبين أمه.	رضا: والله غير هبلتني بزاف أُما مرزاق، قاتلي ماديرلهاش ذهب ديرلها مؤخر، وأنا حشمت عيب والله لا عيب مرزاق. مرزاق: شاباغي نقلك صاحبي أنايا بينك وبيم أمك دبر راسك	/	أصوات الناس بالخارج

					معاها صاحبي.		
2	40 ثا	عامة ثم كتفية ثم عامة ثم كتفية ثم عامة	عادية	ثابتة	يقوم مرزاق باخراج النقود من جيب معطفه وتقديمها لرضا من أجل أن يعين بها نفسه ويشتري بها الذهب لدليلة خطيبته فيقوم رضا برفضها ويخبره بأنه قد ساعده كثيرا فبصر مرزاق عليه بأخذها فيأخذها ويشكره ويوصي مرزاق رضا بدليلة ثميتمنى لهما حياة سعيدة مع بعضهما.	مرزاق: شوف صاحبي، هاك هاذي باش تعاون روحك صاحبي. رضا: لالا مرزاق والله مانشد بزاف ديجا عاونتني في الكباش والله ما نشد والله بزاف صاحبي والله. مرزاق: نقسملك بالله غير تحكم انت خويا الصغير اقبض عاون روحك صاحبي. رضا: الله يحفظك خويا. مرزاق: بلا جميل خويا. رضا: مرزاق، أنا ما غاديش نقول لأما بلي عاونتني، باسك كون نقلها بلي عطيتني تقلي أعطيني ندسهملك وماتشريش	/	إخراج النقود من المعطف أصوات الناس بالخارج صوت ضرب يد رضا لرجل مرزاق.

						الذهب. مرزاق: باغي نسقسيک راك باغي تشري الذهب ولالا؟ أيا ديها اشريلها هي غادي تزوج بيك انت ماشي مع أمك، بهاد العقلية غادي تغبنها، تهلى فيها ما تغبنهاش، دليلة عزيزة عليا بزاف. رضا: نغبنها؟ أنا بروحي منيش مأمن بلي قبلت بيا وغادي نزوج بيها، شاراني فرحان، والله نديرها في عينيا. مرزاق: ربي يكمللكم بالخير صاحبي. مرزاق: ربي يكمللكم بالخير.		

ظاهرة العنف ضد المرأة: (عنف جسدي) حلقة 26:

الشريـــط الصـــــورة						شريـــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التقاطها	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	18 ثا	متوسطة ثم إيطالية ثم خصرية	عادية	ثابتة	علي يدخل إلى غرفة نومه ويجد زوجته سليمة مستلقية على السرير ونحمل هاتفها في يدها وتقوم بالضحك والقهقهة بصوت مرتفع ولا تبالي به وعلي يقوم بالتدخين ويمشي ذهابا وإيابا في الغرفة ويستفزه ضحك سليمة ويومي السيجارة على الأرض ويتوجه إليها.	سليمة: هههههه....	/	/
2	7: 1د	إيطالية ثم خصرية ثم صدرية	عادية وغطسية	بانورامية من اليسار إلى اليمين ومن	علي يقوم بضرب هاتف زوجته ورميه من يدها ثم يقوم بصفعها ويبدأ بضربها مبرحا	سليمة: مالط هبلت؟ آي... غنت مريض؟ نسيت روحك شكون وقبل؟ آي، آي، آي،	موسيقى إيقاعية مثيرة	ضرب الهاتف صفع سليمة صوت غلق

		ثم أمريكية ثم إيطالية		اليمين إلى اليسار وبانورامية من أعلى إلى أسفله.	وشدها من شعرها وجرها في كافة أرجاء الغرفة ورميها تارة على الأرض وتارة على السرير.	آي، أطلقني، أطلقني، أطلقني، أما أُما، أُما، أُما، آي، أطلقني. آي، آي، لا، لا، لا، حمبوك، لا حمبوك، لا.		الباب.
3	10 ثا	عامة ثم خصرية	عادية	ثابتة	ظهور لالة عيشة جالسة في المطبخ تحتسي الشاي ومعها ريم تقوم بالطبخ وتسمع صراخ ابنتها وتنهض مسرعة من على الطاولة وتتوجه إليها وتبقى ريم في المطبخ مستغربة لما يحدث.	/	موسيقى إيقاعية مثيرة وموسيقى بيانو	وضع كأس الشاي على الصينية ووضع علبة الزجاج على الطاولة.
4	59 ثا	كتفية ثم مقربة صدرية ثم قريبة ثم أمريكية ثم	عادية	ثابتة	تدخل لالة عيشة مسرعة إلى الغرفة فتجد علي يضرب سليمة فتقوم بالصراخ عليه ونبزه بألقاب جارحة وتهديده بابنها خالد وطرده من المنزل	لالة عيشة: آآه! شاوالا يضربلي بنتي آه، هكا يا علي يا ولد الكلب، تتحداني، اسمع يجي ولدي خالد ويعرف شا يدير، أيا أخرج عليا برا، أخرج	موسيقى بيانو	/

		قريبة			وتقوم سليمة بعضه أثناء خروجه من الغرفة على كتفه فيقوم علي بشدها من شعرها ورميها على السرير ويخرج وتبقى سليمة تبكي ولالة عيشة جالسة بجنبها على السرير وتأتي ريم وتقوم بمواساتهما.	ابرا، أخرج برا عليا، آه هكا تضربلي بنتي في داري، ياولد القلايلي ما تحشمش، بصح هاهي فيك، هاهي فيك، يجي ولدي خالد ويخلف الثار، ماتحشمش برا، أخرج، أخرج، أخرج، أخرج...	

ظاهرة القتل: حلقة 28:

الشريـــط الصـــورة					شريـــط الصـــوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التقاطها**	**حركة الكاميرا**	**مضمون اللقطة**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج**
1	18 ثا	عامة ثم تفصيلية ثم أمريكية	عادية	ثابتة	مرزاق ودواليا، يمشيان في موقف السيارة ويتبادلان أطراف الحديث حيث يقوم مرزاق بإيصال داليا إلى سيارتها وقيام الرجل الذي	مرزاق: هاكي، هاكي Diamont خليه عندك انتي، منيش باغي نخليهم في الدار le temps لي يكونتا كنتي فيه تاع دبي بش نروح	/	آلات في موقف السيارات وصرصور الليل

				يعمل عند أب داليا بمراقبتهم من بعيد من سيارته.	نبيعهمله. داليا: ماتخافش نسرقهم؟ هههه مرزاق: هههه، تأمنيني ضروك والله ما علابالي بـ Diamont لا بدراهم كي شفت خاوتي كامل معايا هذاك هو الصح.		
2	18 ثا	خصرية ثم قريبة ثم تفصيلية ثم صدرية	عادية	ثابتة	مرزاق وداليا يقفان في موقف السيارات ويواصلان حديثهما ومواصلة الرجل الذي يعمل عند داليا بمراقبتهم من سيارته.	داليا: STP رد بالك على روحك. مرزاق: ما تخافيش، ما يصرى والو، نقلك حاجة، قبيلا كي كنا قاع في الطابلة مع بعض قلت كون غير أُما راهي معانا بغيت هكا أما تشوف زينو، تشوف يحي، بغيت هكا تشوفك نتي ثاني.	إيقاع مثير	آلات في موقف السيارات وصرصور الليل
3	ذ55 ثا	تفصيلية	عادية	بانورامية من	الرجل الذي يعمل عند أب	داليا: آه، آه، آه...	موسيقى إيقاعية	آلات في موقف

		ثم كتفية ثم عامة ثم صدرية ثم قريبة		أعلى إلى أسفل ثم من اليسار إلى اليمين	داليا يقوم بإدراج مسدس والنزول وتصويب المسدس نحو مرزاق إطلاق الرصاص وفتح باب السيارة الخلفي ثم تقوم داليا بالصراخ ويسقط فم داليا وجرها وإدخالها في السيارة ويصرخ مرزاق باسمها ثم يقوم بتذكر أخيه والحومة التي كان يسكن فيها والطفل ربيع ووالدته وهو صغير ثم يسقط على الأرض ويخرج الدم من فمه ويلفظ أنفاسه الأخيرة.	مرزاق: داليا... مرزاق: أُما.	ثم جنريك المسلسل	السيارات وصرصور الليل

القراءات التعيينية للمشاهد المختارة:

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة العنف:

تدور أحداث هذا المشهد في الفضاء الخارجي وسط تل مليء بالنفايات بحي الدرب العريق بوهران بعيدا عن أعين الناس، يحيط بهذا التل بنايات قديمة ومهترئة وجدران لبنايات محطمة، فبحركة كاميرا ثابتة ولقطة عامة صور كل من حسين وهواري مقابلان بعضهما ويتحدثان بتوتر وقلق، وبلقطة متوسطة ثم إيطالية يظهر فيها توفيق يقف على جدار قصير لبناية مهدمة على هذا التل ويظهر ورائه جزء من البحر وهو ينظر إلى هواري وحسين بنظرات غضب، ثم يقفز متجها نحوهما، وقد وظف المخرج مع هذه اللقطات شريطا صوتيا موسيقيا للآلة البيانو بريتم مثير مع الأصوات الطبيعية المحيطة، هذا الأخير ظهر في لقطة عامة ثم إيطالية واقفا مع هواري وحسين وهما ينظران إليه وهو يقوم بالصراخ على حسين بصوت مرتفع وبحركة كاميرا ثابتة ولقطات صدرية متتالية يظهر هواري وهو ينظر إلى حسين وحسين يرد على توفيق بهدوء الذي يقوم بالصراخ عليه مرة أخرى وشتمه، ثم يتدخل هواري ويتحدث معه محاولا تهدئته، ثم يقوم توفيق بالالتفات إليه وهو غاضب ويشتمه بصوت مرتفع وهو يحمل سكين في يده، بعدها يتجه نحو حسين ويمسكه من عنقه ويقوم بتهديده بعبارات عنيفة ثم يرميه على الأرض وينصرف، فيقوم هواري بإمساكه من يده لمساعدته على النهوض وينصرفان هما أيضا.

وقد إستخدم المخرج إيقاعا مثيرا من بداية المشهد إلى نهايته ومؤثرات صوتية تمثلت في صوت العصافير وحفيف الأشجار ومشي الأقدام.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة الأخوة:

تدور أغلب لقطات هذا المشهد في منزل زينو ومرزاق تحديدا في صالون المنزل، فبحركة كاميرا ثابتة ولقطة عامة تم تصوير مرزاق يتحدث مع زينو وهو جالس على أريكة قديمة وبالية، أمامه طاولة عليها محفظة مليئة بالنقود، وجدران الصالون قديمة وذات طلاء مقشر، ثم بلقطة خصرية زينو يقف وراء لعبة البابي فوت الموجودة في الصالون ويتحدث مع مرزاق، وبحركة كاميرا بانورامية من اليمين إلى اليسار وبلقطة صدرية يتحرك زينو ذهابا

وإيابا خلف لعبة البابي فوت، وبلقطة عامة وحركة كاميرا ثابتة صور المخرج زينو مواصلا ذهابه وإيابه في الصالون ونظرة الإصرار على كلامه بادية على وجهه ومرزاق يجلس على الأريكة واضعا يديه على بعضهما وهو منزعج من كلام أخيه، وبلقطة كتفية صور مرزاق وهو يأخذ كأس القهوة الذي كان موضوعا فوق لعبة البابي فوت وعلامات الانزعاج بادية عليه، وبلقطات صدرية متتالية يظهر زينو يحدث مرزاق ويسأله بمزاح لتغيير مزاجه، بينما مرزاق لايزال جالس على الأريكة وهو يجلس أمامه على كرسي صغير ويحدثه ومرزاق يجيب عليه بكل هدوء، وبحركة كاميرا ثابتة ولقطة عامة صور المخرج زينو ينهض من الكرسي ويقف أمام مرزاق الذي ظل جالسا على الأريكة، يحمل حقيبة النقود على كتفه، وهو يخاطب مرزاق مبتسما، وبلقطة قريبة صور وجه مرزاق وينظر إلى أخيه مباشرة وهو يبتسم وعلامات الرضى بادية عليه، يخاطب زينو مازحا معه، وبلقطة عامة وحركة كاميرا ثابتة يظهر زينو وهو يرمي الحقيبة لمرزاق بمزاح ومرزاق يضحك، ثم يخرج من الصالون.

وقد صاحب المشهد موسيقى بيانو هادئة من بدايته إلى نهايته، مع مؤثرات صوتية تمثلت في أصوات سكان الحي بالخارج، صوت مشي الأقدام، رمي حقيبة النقود.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة السحر:

يبدأ هذا المشهد بلقطة قريبة ليد الساحرة وهي تخرج الكارطة من صندوق صغير ثم بلقطة كتفية وحركة كاميرا بانورامية من اسفل إلى أعلى تقوم الساحرة بتقديم الكارطة لمليكة والطلب منها أن تديرها على قلبها 7 مرات ثم النسف فيها، وبلقطة عامة تظهر مليكة وهي تأخذ الكارطة من عند الساحرة وتقوم بتدويرها على قلبها، تجلس كل من مليكة والساحرة على الأرض في غرفة تكاد تكون ذات ضوء خافت جدا مملوءة بالشموع الموضوعة على طاولة خشبية صغيرة في ركن الغرفة، يجلسان أمام طاولة عليها مجموعة من القوارير الزجاجية الصغيرة المملوءة بالسوائل وبعض الغبار وأواني نحاسية وصندوق صغير وكومة من الخيوط وبعض الأوراق والريش والعيدان والأعشاب اليابسة مربوطة بخيوط، ثم بلقطة مقربة تظهر وجه الساحرة وهي ترتدي خيمار يغطي شعرها فقط دون رقبتها تضع كحلا اسودا غامق حول عينيها ووشم أسفل وهي تنظر إلى ما تفعله مليكة كما طلبت منها، ثم بلقطة كتفية وحركة كاميرا ثابتة تقوم مليكة بالنسف على الكارطة وترجعها للساحرة

وعلامات القلق بادية على وجهها، وبلقطات متتالية مقربة، كتفية ثم عامة تظهر الساحرة وهي تسترجع الكارطة من عند مليكة ثم تقربها نحو فمها وتقوم بتمتمة بعض الكلمات وإعادة خلطها، بعدها تبدأ الساحرة بسؤال مليكة بعض الأسئلة وتوزع الكارطة فوق الطاولة في نفس الوقت ومليكة تجيبها بكل ثقة وذلك بزاوية المجال وعكس المجال، ثم بلقطة كتفية تظهر مليكة وهي تدير وجهها للجهة الأخرى وتومئ برأسها بالإيجاب وترد على الساحرة والساحرة تواصل قراءة الكارطة وأخبارها بما جاء فيها ثم توجه إليها سؤالا وهي مستغربة لتجيبها مليكة في لقطة مقربة ثم عامة للساحرة وهي تقرأ الكارطة وتخبر مليكة بما جاء فيها وتخبرها بهول الأمر وتحذرها بتجنب القيام ببعض الأمور، لتظهر مليكة بعد ذلك وهي تندب وتضرب بيديها عل فخذيها وعلى وجهها علامات الخوف والذعر، بينما تواصل الساحرة تحذيرها وأخبارها بما سيحدث لها، ثم بلقطة كتفية تظهر مليكة تحدث الساحرة عن زوجها وهي مهمومة وعلامات القلق بادية عليها من هذا الأمر والساحرة تنصت إليها باهتمام، ثم بلقطات متتالية كتفية، عامة ثم مقربة تقوم الساحرة بأخبار مليكة بكل ثقة أنها على علم بالأمر الذي تخبرها به وتواصل تحذيرها الأمر الذي أثار خوف وقلق مليكة مما جعلها تطلب منها المساعدة فتطلب الساحرة منها إحضار بعض الأشياء التي تساعدها في عملها، وفي لقطة قريبة جدا تظهر الساحرة وهي تأخذ ورقة صغيرة وتقوم بكتابة بعض الطلاسم فيها بريشة وحبر أسود ثم تطويها وتقدمها لمليكة وتشرح لها كيفية استخدامها إلى حين إحضار الأشياء التي طلبتها منها، وبلقطة عامة تظهر فيها كل مم الساحرة ومليكة تفتح حقيبتها وتخرج رزمة من النقود وتقدمها لها مقابل العمل الذي قامت به وتخرج.

وقد صاحب هذا المشهد من بدايته إلى نهايته مقطع موسيقي لالة البيانو بريتم هادئ مثير" إيقاع مرعب يرتفع وينخفض".

أما المؤثرات الصوتية المصاحبة له فقد تمثلت في صوت تحريك الكارطة والنسف عليها والكتابة على الورق وفتح حقيبة اليد ومشي الأقدام.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة الفقر:

تدور أحداث هذا المشهد في منزل خيرة الذي يبدو في حالة مزرية حيث يظهر فيه باب من الحديد الصدئ مفتوح وجدرانه مهترئة بعضها ذو طلاء والأخر ذو أسلاك كهربائية

مربوطة بخيط على الحائط متدلية وعليها ضوء، فبلقطة كتفية وحركة كاميرا ثابتة تخرج خيرة من المطبخ الذي كان بدون باب بل بستائر مصنوعة من الخيوط المنسدلة، وهي تضرب بيديها على فخذيها وتصرخ على ريم وتسألها عن ما قامت به، ثم بلقطات متتالية عامة، كتفية ثم قريبة تنهض ريم من السرير الذي كانت تجلس عليه بجانب اخويها الصغيرين وتتجه نحو أمها وتجيب عنها وهي تصرخ بصوت عالي وتبكي بحرقة وتضرب بكفيها على صدرها وعلى خديها وهي تشعر بالذل والحقرة، الأمر الذي اغضب أمها وجعلها تمسكها من قميصها وترد عن ما قالته لها، ثم تطلب ريم من أمها أن تتركها وتتجه نحو الباب للخروج من المنزل لكن أمها تطلب منها الرجوع لتكمل حديثها معها وهما تصرخان فتعود ريم إليها، وبلقطة قريبة تظهر فيها ريم وهي تخاطب أمها وتبكي بحرقة وتخبرها عن رغبتها في العمل لتجيب خيرة عليها بلقطة كتفية عن عدم سماح ظروفهم المادية بتوفير ذلك.

وبلقطة عامة يظهر فيها المنزل بصورة أوضح الذي كان يتكون من غرف معيشة ومطبخ فقط به سرير كانت تجلس عليه ريم وأخويها أمامهم طاولة مغطاة بغلاف من قماش بالي وقديم وعليها بعض الألعاب البسيطة للأطفال وورائهم نافذة بستائر قديمة تقابلهم أمهم واقفة تضع يديها على بعض وتنظر إلى الأرض وهي مهمومة وعلامات الحزن واليأس بادية عليها هي وريم ويستمر الحوار بينهما.

ثم بلقطات متتالية خصرية، كتفية ثم قريبة تطلب خيرة من ريم بصوت مرتفع إحضار ملابسها فتسألها ريم عن السبب فتخبرها أنها من أجل أن تذهب إلى منزل عيشة وسليمة للاعتذار منهم عن ما فعلته فتنهض ريم منزعجة وهي تبكي وتصرخ بصوت مرتفع مؤكدة بانها لن تذهب معها للاعتذار ابدأ ليتواصل الصراخ بشدة بينهما ثم تقوم خيرة بإمساك ريم من قميصها ورميها على السرير ثم أخذها ودفعها نحو المطبخ.

وقد صاحب هذا المشهد موسيقى بيانو حزينة بريتم منخفض يكاد يكون غير مسموع ليرتفع في نهاية المشهد ومؤثرات صوتية تمثلت في صوت ضرب خيرة على فخذها وصوت سكان الحي في السوق.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة عمالة الأطفال:

تدور لقطات هذا المشهد في الفضاء الخارجي وسط ساحة place d'arms المليئة بالناس وسط مدينة وهران بها العديد من الكراسي المصنوعة من الرخام يجلس عليها

المواطنون والبعض الآخر منهم يمشي وسط الساحة وبها مساحات خضراء وبعض أشجار النخيل وبعض المحلات التجارية التي تقابل هذه الساحة وسيارات مركونة أمامها، فبحركة كاميرا متحركة من اليسار إلى اليمين ولقطة عامة تم تصوير الطفلين ربيع وأخيه حسن يمشيان وسط الساحة ربيع يعلق صندوق به مجموعة من علب السجائر والمناديل الورقية حول عنقه وحسن يمسك دلو في يده به القليل من الماء ومنشفة وبيده الأخرى إسفنجة صغيرة ويتجهان نحو شابين يجلسان على كرسي ويعرض عليهم ربيع شراء السجائر من عنده فيشتريان، وبحركة كاميرا ثابتة يظهر فيها توفيق وسط الساحة المتواجد فيها ربيع وحسن ويضع يده على معلم كبير مبني وسط الساحة يجلس عليه بعض المواطنين وهو يدخن سيجارته ويلتفت نحو اليمين واليسار ثم بحركة كاميرا تنقل مصاحب صور كل من ربيع وحسن بلقطة عامة يمشيان وسط الساحة وربيع يواصل بيع السجائر والمناديل الورقية ليشتري من عنده مواطن علبة مناديل ورقية بينما توفيق يقوم بتتبعهم ومراقبتهم من بعيد، وبحركة كاميرا متحركة ولقطات عامة متتالية يظهر فيها توفيق يدخن سيجارته ويستمر بالالتفات لمراقبة ربيع وحسن ثم يصعد في الدرج ويخرج من الساحة ويعيد الالتفات مرة أخرى اليهم، ليصعد كل من ربيع وحسن على الدرج مواصلان عملية البيع مع استمرار مراقبة توفيق لهم من بعيد وهم يقف وراء سيارة.

وقد صاحب هذا المشهد في بدايته موسيقى مزمار حزينة ثم موسيقى إيقاعية من وسط إلى نهاية المشهد، أما المؤثرات الصوتية فتمثلت في صوت السيارات وزقزقة العصافير.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة اختطاف الأطفال:

صور هذا المشهد في الليل في منزل خيرة الذي كان يبدو بحالة مزرية، فبحركة كاميرا بانورامية نحو الأمام وبلقطة أمريكية ثم خصرية صورت خيرة وهي جالسة على كرسي صغير بجانب باب منزلها المفتوح وخلفها المطبخ الذي كان من غير باب بل بستائر من الخيوط المنسدلة وتضع يدها على خدها وعلامات القلق والتوتر والخوف ظاهرة عليها وتنظر تارة إلى الأرض وتارة إلى إبنها حسن الذي كان نائما على السرير.

ثم بحركة كاميرا بانورامية من أسفل إلى أعلى وبلقطة خصرية ثم عامة، تخاطب خيرة ابنتها ريم التي تخرج من المطبخ وتحدثها على قلقها حول تأخر ابنها ربيع في العودة إلى

المنزل ثم تطلب منها إحضار حلابتها للخروج والبحث عنه وترافقها ريم مع قيام خيرة بإيقاظ إبنها وتوصيه بالانتباه لربما يعود أخوه.

بحركة كاميرا ثابتة ولقطة علمة تظهر سليمة وهي تجري وتصرخ منادية باسم ربيع وتبكي بجانب منزل ربيع في الليل وعلى جوانب الشارع نبتت بعض الشجيرات العشوائي ووجدت بعض الجدران لبنايات مهدمة والنفايات ملئت الشارع، لتلتقي بخيرة وريم وهما خارجتان من منزلهما للبحث عنه.

ثم بلقطات متتالية كتفية، مقربة ثم عامة، تظهر كل من خيرة وريم ينظران إلى سليمة وهي في حالة ذعر وخيرة تقوم بتهدئتها لتحاول سؤالها عن الموضوع وعن ابنها الذي كان برفقتها فتجيبها سليمة وهي مذهورة مما حصل.

ثم بلقطات متتالية عامة، كتفية ثم مقربة تظهر كل من سليمة وريم وخيرة تضرب بيدها على فخذيها ومذعورين ويقومون بالبكاء، فينظم علي زوج سليمة وهو في حيرة ويقوم بسؤال زوجته عن ما حصل فتخبره بضياع الطفل الربيع، وهي تبكي ثم تطلب خيرة منه أن يساعدها في الذهاب لمركز الشرطة والتبليغ عن ابنها الذي كان برفقتها، فيرفض ويطلب منها إلا تبلغ عن زوجته أيضا بانها هي من ضيعته. فتقوم خيرة بمعاتبته والصراخ عليه لما قاله لها، وزوجته تصرخ عنه أيضا ثم تخبر خيرة بأن يذهبا معا، فيحاول علي إمساك زوجته ومنعها من الذهاب فتقوم بإبعاده عنها وتصرخ عليه وتفك يدها وتذهب معها فيقوم علي باللحاق بهما مع بقاء ريم واقفة أمام المنزل بطلب من أمها والبقاء مع أخيها الذي ظل نائما في المنزل.

وقد صاحب بداية المشهد موسيقى بيانو هادئة ومن وسط إلى نهاية المشهد كانت الموسيقى إيقاعية مثيرة، بالإضافة إلى المؤثرات الصوتية كمشي الأقدام ونباح الكلاب وغلق الباب.

القراءة التعيينية لمشهد اغتصاب الأطفال:

في مكتب الطبيبة داليا تم تصوير مرزاق وهو يدخل إلى مكتب الطبيبة، وبلقطة إيطالية وحركة كاميرا بانورامية من اليمين إلى اليسار يظهر كل من مرزاق والطبيبة داليا

واقفان ويبدآن في الحديث، الطبيبة ترتدي مأزرا أبيضا وتمسك دفترا في يدها والمكتب يظهر بديكور عصري، فيه أريكة تقابلها طاولة عليها مجلات وبعض التحف، وبجانب الأريكة خزانة صغيرة، ثم بحركة بانورامية يجلس كل من مرزاق والطبيبة داليا في مكتبها، هي تجلس وراء المكتب ومرزاق يقابلها، ثم بلقطات متتالية عامة وكتفية يظهر فيها المخرج المكتب الذي وضعت عليه مجموعة من الأوراق وحاملة للسيارات ورزنامة، رفوف للكتب في الجانب الأيسر، ورفوف عليها بعض المجلدات والأوراق وفوقها علم الجزائر في الجانب الأيمن، ثم بحركة كاميرا ثابتة ولقطة عامة يبدأ مرزاق والطبيبة داليا في الحديث وتظهر على مرزاق علامات الدهشة والاستغراب والقلق أثناء حديثه معها وهو ينظر تارة اليها وتارة إلى الأرض.

ثم بحركة بانورامية من أعلى إلى أسفل ثن ثابتة وبلقطات متتالية عامة وكتفية وقريبة وصدرية، ينهض مرزاق من الكرسي ثم تعطيه الطبيبة داليا ورقة لكتابة رقم هاتفه عليها بينما هي لا تزال جالسة في مكتبها، يقوم مرزاق بكتابة رقمه وعلامات الدهشة والقلق لا تزال بادية على وجهه ثم يقوم بالانصراف.

وقد صاحب هذا المشهد موسيقى بيانو، ومؤثرات صوتية تمثلت في صوت طرق الباب وفتحه وغلقه، الجلوس على الكرسي، ومشي الأقدام.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة العنف ضد المرأة (لفظي):

لقد تنوعت اللقطات في هذا المقطع، فكانت أولها لقطة عامة لزوجة توفيق وهي في منزلها الذي كان عبارة عن غرفة واحدة بدون باب بل بستائر من الخيوط المنسدلة، بجانبه خزانو صغيرة من الخشب فوقها بعض الكؤوس وداخلها بعض الأواني البسيطة بدون باب مغطاة بقطعة قماش، تلتصق بها ثلاجة صغيرة، وأمام الثلاجة طاولة وكراسي مغطاة بغطاء قماشي، وقد تم تصوير هذا المشهد في الليل حيث كانت إضاءة المنزل تكاد تكون منعدمة، تظهر زوجة توفيق وهي تفرغ قفة من السعف أحضرتها لها جارتها زوليخة بها بعض الأكل وتضعه على الطاولة، ثم يدخل توفيق عليها متقلب المزاج وعابس الوجه ويتقدم نحوها ويسألها عن سبب مجيء زوليخة إلى منزله فتجيبه، ثم بلقطة قريبة صور لنا المخرج وجه توفيق وهو يرمق زوجته بنظرات حادة وعنيفة وتستمر هي بالحديث معه، وبحركة كاميرا ثابتة ولقطات متتالية قريبة، أمريكية، صدرية ثم كتفية يظهر توفيق وهو ينظر إلى القفة التي

أحضرتها زوليخة باستهزاء ثم يبدأ بالصراخ على زوجته ظنا منه أنها هي من قامت بطلبها منها وهو يستمر بالنظر إليها بعنف فترد عه بكل هدوء بعدم فعلها لذلك، ثم بلقطة قريبة صور توفيق وهو يشتم ويسب زوجته ويصرخ عليها بشدة وبلقطة عامة، تأخذ زوجته قطعة من الخبز من القفة وتتجه بها نحو المطبخ الذي كان متواجد في نفس الغرفة، وهو عبارة عن طاولة مستطيلة موضوعة في ركن الغرفة عليها موقد صغير والقليل من الأواني البسيطة، ثم تلتفت إليه بلقطة كتفيه وتتجه نحوه وتبدأ بالصراخ عليه ولومه وتوبيخه على تقصيره معها وفي حقها وعدم توفير احتياجاتها، ثم بلقطة عامة يقوم توفيق بفك قطعة الخبز من يد زوجته بعنف ويرميها داخل القفة، ثم يقوم برمي القفة على الأرض وهو يخاطبها بحدة، فتتراجع هي إلى الخلف وتنظر إليه بخوف ثم يغادر المنزل تاركا إياها في حالة ذعر وخوف.

وقد صاحب هذا المشهد موسيقى بيانو هادئة حزينة من بدايته إلى نهايته، أما المؤثرات الصوتية فكانت وضع الصحن على الطاولة، إغلاق الباب، مشي الأقدام، رمي القفة على الأرض.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة بيع المخدرات:

لقد تنوعت اللقطات في هذا المشهد فكانت أولها لقطة عامة تظهر علي في المقهى الخاص به يقف خلف طاولة دفع الحساب يحمل سيجارة في يده، يظهر ورائه آلة إعداد القهوة والكؤوس والشيشة بينما على الطاولة يوجد سلة مليئة بالبرتقال وآنية نحاسية مملوءة بالسكر وكوب كبير فيه أوراق النعناع وعلى الجهة الأخرى من الطاولة صينية بها إبريق وكؤوس شاي، في نفس اللقطة تظهر زوجة توفيق في الجهة الأخرى المقابلة من الطاولة تقابل علي وهي تنظر إليه بنظرة خوف وتوتر.

وبلقطة صدرية وحركة كاميرا ثابتة تظهر رأس علي وكتفه من الخلف بنوع من الضبابية وتظهر زوجة توفيق بكل وضوح وهي تحدث علي وتصرح له عن خوفها وعلامات الخوف والتوتر والقلق بادية عليها، ثم تنتقل الكاميرا بلقطة كتفية لعلي وهو يحدث زوجة توفيق محاولا تهدئتها والتقليل والتخفيف من خوفها وتوترها، وبحركة ثابتة توالت اللقطات من صدرية، خصرية وتفصيلية صور فيها المخرج كل من علي وزوجة توفيق يواصلان الحديث

ليقوم علي بإخراج ورقة من جيب سترته ويعطيها لزوجة توفيق التي تقوم بوضعها في حقيبتها ثم يقوم بتسليمها الأمانة التي جاءت لأخذها منه وتخبئها أيضا في حقيبتها ويقوم علي بإخبارها ببعض الأمور التي يجب أن توصلها لزوجها ، وقد صاحبت هذه اللقطات أصوات الموسيقى الشعبية في الراديو والناس بالخارج، ثم تقوم زوجة توفيق بتوديع علي والخروج من المقهى، وبلقطة قريبة يظهر وجه علي وهو ينظر لزوجة توفيق وهي تغادر المقهى بنظرات حادة حاملا لسيجارة في يده ويقوم بتدخينها، وقد تنوعت الموسيقى في هذا المشهد من موسيقى بيانو إلى موسيقى إيقاعية، وتمثلت المؤثرات الصوتية في صوت وضع كأس القهوة على الطاولة، وأصوات الناس بالخارج وصوت موسيقى الراديو وإغلاق الحقيبة.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة التعاون والتضامن بين الجيران:

صور هذا المشهد في دكان رضا الجواج، فبلقطة عامة وبحركة كاميرا ثابتة يظهر كل من مرزاق ورضا جالسان على كرسي والدكان يظهر بحالة مزرية ذو جدران مهترئة وطلاء مقشر وعلى طاولة ملتصقة بالحائط وضع ميزان ومجموعة من علب البيض، بلقطة كتفية تظهر رضا ومرزاق يتحاوران وقد بدت على رضا علامات الاستياء والقلق، وبلقطات متتالية عامة وكتفية يخرج مرزاق نقود من جيب معطفه ويقدمها إلى رضا من اجل أن يعين بها نفسه فيرفضها رضا، فيصر عليه مرزاق بأخذها فيأخذها من عنده ثم يواصلان حديثهما بلقطات كتفية متتالية لكل من رضا ومرزاق، ثم بلقطة عامة يظهر رضا غير مستاء وعلامات الفرح بادية عليه.

خلا هذا المشهد من الموسيقى وقد صاحبه مؤثرات صوتية تمثلت في أصوات الناس بالخارج وإخراج النقود من المعطف.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة العنف ضد المرأة (جسدي):

صورت بداية هذا المشهد في غرفة نوم سليمة وعلي، فبلقطة متوسطة تظهر فيها سليمة شبه مستلقية على السرير تضع مرفقها على مجموعة من الوسائد وتمسك هاتفها وتنظر إليه وتقهقه بصوت مرتفع، وقد كانت الغرفة بأثاث فخم وديكور عصري، ثم بلقطة إيطالية صور علي من الخلف وهو يدخل إلى الغرفة ويتجه نحو النافذة التي كانت تقابل الباب ويدخن سيجارته وعلامات التوتر بادية عليه، ثم ينظر إلى وجه زوجته التي تظهر

غير مبالية به أبدا وتستمر في الضحك بصوت عالي والنظر إلى هاتفها، بينما علي يقوم بالذهاب والإياب نحو النافذة والنظر إلى سليمة علها تتوقف عنما تفعله، لكنها تستمر في ذلك، الأمر الذي استفزه وأثار غضبه، فيقوم برمي سيجارته على الأرض والتوجه نحوها.

و بحركة كاميرا بانورامية من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار وبانورامية من أعلى إلى اسفل ولقطات متتالية إيطالية، خصرية، صدرية ثم أمريكية يتجه علي نحو سليمة ويقوم بضرب هاتفها ورميه من يدها ويقوم بصفعها، فتبدأ بالصراخ عليه، فيبدأ بضربها بشدة، يشدها من شعرها ويقوم بتدويرها ورميها على السرير بينما تستمر سليمة بالصراخ والبكاء ز الطلب منه الابتعاد عنها، ثم يستمر بشدها من شعرها ورميها على أريكة كانت موضوعة في ركن الغرفة، ثم يرميها على الأرض، بعدها تحاول سليمة الهرب منه والتوجه نحو الحمام الذي كان متواجد داخل الغرفة وتحاول إغلاق الباب فيقوم بفتحه وشدها من شعرها ورميها على السرير، فتبدأ سليمة بالبكاء والتوسل إليه بأن يتركها ويتوقف، فيقوم علي بنزع حزام سرواله ويبدأ بضربها به في كافة أنحاء جسمها، ثم بحركة كاميرا ثابتة ولقطات متتالية عامة ثم خصرية، صور لنا المخرج كل من ريم ولالة عيشة في المطبخ الذي جاء بديكور عصري ومجهز بكل المستلزمات الخاصة بالمطبخ، وفي وسطه وضعت طاولة كبيرة وكراسي ووضع في وسطها سلة مملوءة بالبرتقال وصينية صغيرة بها كأس من الشاي وصحن به بعض من الكعك المنزلي، حيث كانت لالة عيشة تجلس وتحتسي الشاي فيحين كانت ريم واقفة بجانبها تطبخ الطعام، ثم تسمع لالة عيشة صراخ ابنتها سليمة فتضع كأس الشاي على الصينية وتنهض مسرعة إليها، بينما ريم ظلت واقفة تستمر في عملها وتنظر إلى لالة عيشة وهي تخرج مسرعة باستغراب ، ثم بلقطة كتفية تدخل لالة عيشة مسرعة إلى غرفة علي وسليمة وتتجه مباشرة نحو علي وتبدأ بالصراخ عليه فيتوقف عن ضرب سليمة ويلتفت إليها فترفع يدها لتضربه فيمسك بها ويوقفها فتقوم بالصراخ عليه ونبزه بألقاب جارحة وتهديده بابنها خالد، فينظر إليها علي بكل برودة وغير مبالي لما تقوله وهو يقوم بإرجاع حزامه اللي سرواله، فتقوم لالة عيشة بدفعه وطرده فيقف عند باب الغرفة وينظر إليها بنظرات استفزازية وهو يبتسم، وقبل خروجه تقفز سليمة عليه وتحاول عضه من كتفه فيقوم بشدها من شعرها ورميها على السرير ويخرج، ثم بلقطة قريبة صورت سليمة وهي مرمية

فوق السرير تبكي وتمسك رأسها بيديها الاثنتين ولالة عيشة تجلس بجانبها متأثرة بما حصل وتتنفس بصعوبة ثم تأتي ريم وتقوم بمواساتهما.

وصاحب هذا المشهد موسيقى إيقاعية مثيرة في بدايته لتصبح موسيقى بيانو حزينة بعد ذلك في نهاية هذا المشهد إضافة إلى المؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت ضرب الهاتف وغلق باب الحمام.

القراءة التعيينية لمشهد ظاهرة القتل:

بحركة كاميرا ثابتة ولقطات متتالية عامة، تفصيلية ثم أمريكية صور كل من داليا ومرزاق يمشيان في موقف السيارات ويتبادلان أطراف الحديث، ثم يقوم مرزاق بإعطاء داليا الماس من أجل أن تخبئه عندها ويظهر الرجل الذي يعمل عند والد داليا في سيارته ويقوم بمراقبتهم من المرآة الجانبية لسيارته دون علمهم. وبلقطة خصرية يقف كل من مرزاق وداليا ويواصلان حديثهما وتطلب منه داليا أن يعتني بنفسه جيدا مع مواصلة مراقبة الرجل لهما من سيارته، ثم بلقطة تفصيلية تظهر يد الرجل الذي يعمل عند والد داليا يقوم بإخراج مسدس من صندوق في السيارة وبحركة كاميرا بانورامية من أعلى إلى اسفل ثم من اليسار إلى اليمين ينزل الرجل من السيارة ويصوب المسدس مباشرة نحو مرزاق ويقوم بإطلاق النار عليه فيسقط مرزاق وتجلس داليا بجانبه وهي تبكي وتصرخ وفي حالة ذعر وخوف من ما حصل وفي هذه الأحيان يتوجه الرجل نحوها ويقوم بسد فمها وجرها بقوة نحو السيارة بينما هي تصرخ وتبكي وتصارع محاولة الهروب والإفلات منه ويدخلها السيارة، فيحاول مرزاق النهوض ويصرخ باسمها محاولا مساعدتها ويمسك بمكان إصابته في جنبه الأيسر والدم يخرج من فمه، وهنا يبدأ بتذكر لحظات عاشها مع أخيه الأصغر زينو ومع جيرانه والحي الذي كان يسكن فيه والطفل ربيع الذي كان له معزة خاصة في قلبه وامه وهو صغير وقد كانت هذه اللقطات كلها مشاهد ولقطات من المسلسل، ثم يسقط على الأرض ويلفظ كلمة " أما " لتكون هذه أخر كلمة له ويلفظ أنفاسه الأخيرة.

وقد صاحب هذا المشهد إيقاع مثير في بدايته ثم جنريك المسلسل في نهايته مع مؤثرات صوتية تمثلت في صوت مشي الأقدام وصوت ضجيج صادر من موقف السيارات.

القراءات التضمينية للمشاهد المختارة:

قبل الشروع في القراءة التضمينية للمشاهد المختارة ثم تحليل المسلسل لابد نت التطرق إلى التركيبة الأساسية للمسلسل:

1-العنوان: أن اهتمام السيمياء بالعنوان لم يكن اعتباطيا ولا من قبيل الصدفة، بل لأن العنوان ضرورة جعلت منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات السيميولوجية ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل قصد استنطاقه وتأويله.[1]

ويتعين في تحليل العنوان البحث في البنية التركيبية ليتضح نمط الجملة ثم تتم دراسة مكوناتها للتعرف على إحالاتها الدلالية التي ترسم آفاقا للتوقع عند التأويل.[2]

فعنوان المسلسل أو العمل الدرامي الذي هو موضوع دراستنا جاء بلفظة عربية " أولاد الحلال " فأراد المخرج أن يظهر بحروف عربية، وقد كتب العنوان باللون الأبيض وبخط غليظ وبارز مائل قليلا، في خلفية سوداء كدليل لبروز أمل ونور آت من وسط الظلام في ظل تلك الظروف القاسية التي يعيشها المجتمع الجزائري.

2- الفضاء المكاني: يحتوي مسلسل أولاد الحلال على تشكيلة عادية من الفضاءات المكانية، إذ تراوحت أماكن تصوير الأحداث بين مشاهد في ديكور طبيعي يختلط بالفضاء العمراني، ومشاهد مصورة داخل المنازل بعضها قديم وبعضها عصري وهذا لاختلاف أماكن تصوير المسلسل من حي الدرب العريق بوهران ومدينة وهران والجزائر العاصمة

فالمكان في المسلسل ليس مجرد خلفية لسرد الأحداث، بل هو عنصر فاعل مؤثر في بنية العمل الدرامي وهذا ما يظهر بوضوح في المشاهد التي احتواها المسلسل الجزائري أولاد الحلال خاصة فيما يتعلق بالمشاهد التي صورت بحري الدرب العريق كالبنايات القديمة والأسواق الشعبية الفوضوية... الخ، التي تعتبر أماكن تكثر فيها الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري.

---

[1]: عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، الجزائر، ط1، 2010، ص 39.

[2]: احمد عمار مداسي، السينما والتأويل، دراسة جزائرية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص40.

وقد تم التعرف على مكان تصوير الأحداث عن طريق اسم المنطقة " حي الدرب العريق بوهران "

" الجزائر العاصمة " " مدينة وهران " وكذا لوحة ترقيم السيارات حسب الترقيم الولائي (31 ولاية وهران) (16 ولاية الجزائر).

فمن خلال أماكن تصوير أحداث المسلسل يستطيع المشاهد معرفة ما كان يحدث فعلا في أوساط الأحياء الشعبية والمجتمعات الفقيرة أين كانت تنشأ جل الظواهر الاجتماعية من فقر وتعاطي مخدرات وعنف... الخ.

3- الفضاء الزماني: صورت أحداث هذا المسلسل في العصر الحالي، يحكي حكاية الجيل الحالي ومختلق الظواهر الاجتماعية التي تعيشها المجتمعات الجزائرية، كما بين انه على الرغم من بقاء الأحياء كما هي مظهريا ورغم دخول بعض السلوكيات الدخيلة السلبية أحيانا إلا أنه هناك شيء مازالت تنبض به هذه الأحياء وهو المظاهر الاجتماعية الأصيلة والفطرية في ذات المجتمعات، وقد كان هناك بعض المشاهد قام فيها البطل باسترجاع ذكريات لزمن ماض حاول فيها المخرج هنا إظهار فوارق في نمط المعيشة ومظاهر الحياة، ضف إلى ذلك بعض المؤشرات التي يمكن استنباط من خلالها الفترة الزمنية للمسلسل ويظهر ذلك من خلال:

1-اللباس: حيث ظهرت الشخصيات في هذا المسلسل بلباس عصري للزمن الحالي، كما لم يغب عند استرجاع البطل للذكريات لزمن ماض لباس راجع إلى ذلك الوقت لسنوات ماضية، بالإضافة إلى اللباس التقليدي الحايك الذي كانت ترتديه امه.

2- المباني التي ظهرت في المسلسل كانت ذات طابع معماري عصري وقديم، حيث في المشاهد التي صورت بحي الدرب العريق الشعبي كانت البنايات قديمة هناك، بينما المشاهد التي صورت بمدينة وهران والجزائر العاصمة كانت مباني عصرية فاخرة.

3- الديكور: جاء الديكور هنا عصري وذو أثاث فخم في المشاهد التي صورت في كل من مدينة وهران والجزائر العاصمة، بينما كان الديكور في الحي الشعبي ديكور قديم، كما ظهرت في المسلسل الهواتف النقالة الذكية التي تعود للجيل الحالي.

حيث أن كل هذه المؤشرات تدل على أن زمن هذا المسلسل هو الزمن الحالي.

4-اللغة: استخدم المخرج في هذا المسلسل اللغة العامية الجزائرية كلغة أساسية ومزج بين اللهجة الوهرانية والعاصمية، واستخدم المخرج أيضا اللغة الفرنسية في بعض المشاهد فقط كلغة ثانوية.

5- الشخصيات: إختار المخرج شخصية البطلين وذلك بتصوير اخوين كلاهما عاشا الحزن والمأساة والحرمان بسبب تشتت أسرتهم وفقدانهم أمهم وعيشهم في دار الأيتام، حيث هربا منها في عمر صغير تاركين اخويهم هناك لتبدأ بعد ذلك معاناتهم وسعيهم للبحث عن نسبهم ومعرفة الحقيقة وبحثهم عن إخوتهم بعدما كبروا، وقد استعان المخرج بممثلين آخرين قاموا بدور البطولة في المسلسل ومثلوا أحداث أخرى فيه تصب في نفس الموضوع، فنجاح المسلسل يتوقف على اختيار الشخصيات التي تتلائم ومضمون العمل، وظهر هذا في المسلسل من خلال اختلاف أدوار الممثلين الأساسيين، كاختيار شخصية سي خالد وتوفيق الذي ظهرت عليه جل الظواهر الاجتماعية التي مثلها المسلسل من عنف، اغتصاب، تعاطي مخدرات، قتل...الخ.

6- الموسيقى التصويرية: تعد الموسيقى التصويرية عنصرا أساسيا في مقومات الفيلم السينيمائي، فهي تلعب دورا مهما في الصيغة النهائية للفيلم، من حيث إضفاء الحيوية على السرد الفيلمي كما أنها تحرك مشاعر المشاهد لذا فهي أداة أساسية تستعمل لكسب المشاهد بالوصول إلى أحاسيسه وترك الأثر.

وفي هذا المسلسل نلاحظ أن المخرج استعمل موسيقى هادئة لآلة البيانو تتماشى مع ريتم المسلسل، وقد صاحبت بعض مشاهد هذا المسلسل معبرة عن الحزن الذي كان يعيشه أبطال المسلسل في ذلك الحي، إضافة إلى استخدامه لموسيقى إثارة وتشويق بريتم اعلى قليلا في بعض المشاهد ، ورغم إعتماد المخرج على هذه الموسيقى إلا انه لم يستغني عن المؤثرات الصوتية الطبيعية، من صوت العصافير، إلى ضجيج السيارات، حركة الأقدام وكذا صوت الضجيج في السوق الشعبية بحي الدرب، كل هذه الأصوات كانت مصاحبة للموسيقى التصويرية التي جاءت من دون كلمات للدلالة على الحزن والأوضاع المأساوية التي كان يعيشها سكان حي الدرب العريق بوهران.

فالغرض من الموسيقى التصويرية هو تهيئة المناخ لتقبل مواقف وأحداث المسلسل وزيادة الانفعال. وهي إما أن تكون متداخلة مع الحوار لزيادة التأثير على العواطف أو أن تكون قائمة بحد ذاتها للتعبير عن المراحل والمواقف الصامتة[1]، وهو ما نلمسه بوضوح في اختيارات المخرج الذي حاول إيصال معاناة الأشخاص داخل المسلسل للمشاهد وتقريبها منه.

تحليل الجنريك:

مرحلة ما قبل الجنريك:

يبدأ الجنريك بخلفية لحي الدرب العريق بوهران كتب عليها عبارة هذا العمل مهدى إلى سكان حي الدرب العريق وهران باللون الأبيض الذي يدل على الأمل والتفاؤل في مدة طولها 3 ثواني، مع موسيقى بيانو هادئة مصاحبة لكتابة العبارة بحركة ثابتة ولقطة عامة.

ثم يظهر لنا شعار شركة الإنتاج رقم 8 كبيرة باللون الأسود داخل شكل هندسي باللون الأبيض فوقها نقطة كبيرة نوعا ما وكلمة ART وبجانب الشكل كلمة MCC باللغة الفرنسية مكتوبان باللون الأبيض وتحت الشعار كتبت كلمة نقدم باللون الأبيض أيضا بخلفية سوداء تتخللها خطوط ضوء بيضاء بحركة ثابتة.

بعدها تظهر صورة البطل الرئيسي الأول الممثل في المسلسل بلقطة نصف مقربة وحركة ثابتة وعلى اليمين كتوب إسمه " عبد القادر جريو " مكتوب باللون الأبيض وبخلفية شبه سوداء غير واضحة لشارع من شوارع مدينة وهران تتخللها خطوط ضوء بيضاء.

ثم صورة البطل الرئيسي الثاني الممثل في المسلسل في مدة 3 ثواني بلقطة مقربة وحركة ثابتة وعلى اليسار مكتوب اسمه " يوسف سحيري " مكتوب باللون الأبيض وبخلفية شبه سوداء غير واضحة لمدينة وهران تتخللها أشعة ضوء بيضاء.

[1]: منى الحريري، سلوى إمام، السينما التسجيلية–الخصائص، الأساليب والاستخدامات، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص 245.

لتظهر لنا بعد ذلك خلفية تتخللها أشعة ضوء بيضاء مكتوب عليها الحرف " في " في وسط هذه الخلفية مكتوب باللون الأبيض.

ثم تظهر خلفية سوداء وعلى اليسار مجموعة من الأضواء البيضاء وفي وسط الخلفية يظهر إسم المسلسل " أولاد الحلال " مكتوب باللون الأبيض، ويظهر شخص يلبس قناع لا يظهر وجهه وفي آخر اللقطة يبدأ بنزع القناع لكن لا يظهر وجهه.

بعدها يظهر كل من البطلين الرئيسين في لقطة من المسلسل بلقطة أمريكية وحركة ثابتة لون الخلفية كان شبه اسود غير واضح وعلى اليسار كتب اسم صاحب الفكرة الأصلية للعمل " محمد ايمن الجوادي".

أخيرا تظهر خلفية شبه سوداء غير واضحة تظهر شخص مسن بلقطة نصف مقربة وحركة بانورامية من أسفل إلى أعلى وعلى اليمين كتب اسم صاحبة سيناريو العمل " رفيقة بوجدي".

مرحلة الجنريك:

عرض الجنريك في مدة طولها 2:27 ثانية، حيث اظهر صور لأبطال وممثلي المسلسل بلقطات نصف مقربة ومقربة وبحركة ثابتة وبزاوية عادية مع كتابة لأسماء الممثلين وطاقم العمل الدرامي باللون الذهبي وبموسيقى وإيقاع هادئ وحزين طول الجنريك مع أغنية باللغة الجزائرية العامية بصوت رجالي ونسائي من أداء عبد الله الكرد وهيفاء رحيم وكلمات سيد احمد الطاهري، جل كلماتها مؤثرة وحزينة تعبر عن فقدان الأم، الحزن، وصعوبة العيش كأيتام داخل المجتمع، جاءت خلفية الجنريك سوداء تتخللها خطوط ضوء بيضاء وتظهر مناطق تمثيل أحداث المسلسل حي الدرب العريق بوهران ومدينة وهران والجزائر العاصمة، بحركة ثابتة وأحيانا متحركة بصورة غير واضحة تماما وفي آخر عرض الجنريك تظهر لقطات من أحداث المسلسل.

كان إستخدام اللقطات المقربة التي تظهر وجه الممثل والنصف مقربة والتي تظهر الممثلين من الرأس إلى الصدر لإثبات أو التركيز على الشخصية في حد ذاتها وأبرزاها وكانت حركة الكاميرا لعدم تشتيت ذهن المشاهد وكانت كتابة البيانات الكتابية باللون الذهبي

حتى يتذكر المشاهد أسماء الممثلين في المسلسل بإعتبار أن اللون الذهبي ذو بعد سيكولوجي يساعد على التذكر وتنشيط الذهن.

بالنسبة للخلفية التي جاءت باللون الأسود فهي تدل على الحزن والبؤس والخطيئة وهو ما تدور حوله جل أحداث المسلسل، بينما تدل أشعة الضوء البيضاء التي تخللت الخلفية عن الأمل والنقاء والسلام.

أما الموسيقى الحزينة والأغنية فجاءت معبرة هن أحداث المسلسل والظروف المعيشية القاسية والمأساة التي يعيشها المجتمع الجزائري.

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة العنف:

صور المخرج هذا المشهد في حي الدرب العريق بوهران، في تل مليء بالنفايات يحيط به بنايات قديمة ومهترئة وجدران لمنازل محطمة، بعيد عن أعين الناس.

فبحركة كاميرا ثابتة ولقطة عامة يقف هواري وحسين يتحدثان حول موضوع النقود وهذا يظهر من سؤال هواري لحسين: " حسين صاحبي شانديرو في l'affaire تاع الدراهم؟ علي ما يسمحش في حقه صاحبي " حيث أن هاته النقود تعود لعلي صاحب القهوة والذي كان يكلف حسين ببيع المخدرات وإعطائه ثمن بيعها لعلي، لكنه هذه المرة تأخر في إعطائها له، وقد كانت علامات الخوف والذعر بادية عليهما، خوفا من أن يرسل علي لهما توفيق، الذي كان هو المكلف بتقديم نقود بيع المخدرات له، والمعروف عليه بانه شخص منحرف، يتعاطى المخدرات، ويوقم بكل الأعمال العنيفة دون أن يرف له جفن، وهذا الخوف كان ظاهرا قول هواري: " راني خايف يرسلنا توفيق ".

و بلقطات متتالية متوسطة، إيطالية، عامة ثم صدرية وبحركة كاميرا بانورامية من أعلى إلى اسفل يظهر توفيق فجأة ولقف على جدار محطم ورائهما وهو يحدق بحسين بنظرات حادة وثاقبة للدلالة على شدة غضبه ورغبته الشديدة في تعنيفه وضربه، ثم يقفز ويتجه مباشرة نحو حسين، وبحركة كاميرا ثابتة يبدأ توفيق بالصراخ عليه بعبارات قاسية، وحسين يرد عليه بكل هدوء محاولا تهدئته: " والله والو توفيق خويا راك تعرفني ماشي نتا لي نخسر معاك " وهذا للدلالة على خوفه الشديد منه ومن أن يلحق الأذى به، ليبدأ هنا توفيق

بشتمه بعبارات عنيفة: " بلع فمك، بلع، بلع نتار خيس "، فيتدخل هواري بلقطة خصرية محاولا تهدئته، ثم بلقطة صدرية وحركة كاميرا ثابتة تظهر لنا توفيق منفعلا مستعملا يده في الكلام وهو يحمل سكين ويرد على هواري: " بلع فمك نتا خير ما نغرساهلك في راسك " في هذه اللقطة مزج المخرج بين الصورة والكلام مبرزا وظيفة المناوبة، حيث ركز المخرج على جدية وانفعال توفيق ودعمها وربطها باستعماله ليده الحاملة للسكين في الكلام وذلك بغية تأكيد كلامه فالمخرج هنا حاول أن يبرز أن موضوع نقود بيع المخدرات كانت سببا في نشوب العنف بين توفيق وحسين، وهذه اللقطات تؤكد حمل توفيق الدائم للسكين واستخدامه كوسيلة في العنف الذي يمارسه من تهديد، ضرب، سطو... الخ

وبلقطة صدرية يمسك توفيق حسين من عنقه ويقوم بتهديده بالقتل بقوله: " اسمع عندك ساعة، الدراهم ما يوصلوش علي براس أما نقطعلك راسك " ثم يرميه بعنف على الأرض وينصرف.

وتكمن أهمية هذه اللقطة في استخدام الرسالة اللسانية المصاحبة للصورة حيث قامت بوظيفة المناوبة وبتبليغ الدلالة وترجمة معاني هذه الصورة لضمان وصول هذه الفكرة إلى المشاهد وهذا بالاستعانة بالصوت والصورة، كما سمح الحوار الموظف بدعم الصورة بالمعلومات والذي حمل معاني ساهمت في خلق جو من العنف بين الشخصين.

لينتهي هذا المشهد بمساعدة هواري حسين على النهوض وانصرافهما بعد ذلك.

رافق هذا المشهد موسيقى بيانو مشوقة وهذا من اجل خلق جو من الإثارة لدى المشاهد وشد انتباهه وكعله ينفعل مع المشهد، كما تجلى الصوت أيضا في الضجيج المتمثل في صوت زقزقة العصافير ومشي الأقدام للدلالة على أن المشهد صور بالفضاء الخارجي حيث أراد المخرج أن يصور المشهد في ظروف طبيعية بعيدا عن إستخدام المؤثرات الصوتية الاصطناعية.

فوتوغرام 01: من المشهد رقم 01

فوتوغرام 02: من المشهد رقم 01

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة الأخوة:

يبدأ هذا المشهد بلقطة عامة لزينو ومرزاق وهما في صالون منزلهما ذو الجدران القديمة والمقشرة والأثاث البالي للدلالة على المكان الذي صور فيه هذا المشهد والحالة الاجتماعية التي يعيشها الإخوان من فقر، تظهر لنا اللقطة زينو ومرزاق وهما يتناقشان حول موضوع المحفظة المملوءة بالنقود لتي كانت بحوزة زينو، فبحركة كاميرا بانورامية من اليمين إلى اليسار وبلقطة خصرية صور المخرج زينو وهو يمشي ذهابا وإيابا خلف لعبة البابي فوت وهذا للدلالة على انزعاجه وقلقه وتوتره ورغبته في اخذ حقه من النقود، وبلقطة خصرية يخاطب زينو اخوه ويخبره بأنه يريد حقه من النقود لأخذها والانفصال عنه، ثم بلقطة كتفية صور مرزاق وهو جالس على الأريكة واكثر هدوءا من زينو خصوصا بعدما اخبره زينو بالأمر، بالرغم من علامات الانزعاج التي بدت على وجهه وحيرته منطلب اخوه لهذا فهما

منذ الصغر يعيشان مع بعضهما وليس لهما سوى بعضهما في ظل غياب عائلتهما بسبب الظروف القاسية التي نشآ فيها.

وبلقطة عامة صور المخرج وهو لازال واقفا خلف اللعبة وهو ينظر إلى اخوه الأكبر مرزاق وهذه النظرات تدل على إحساسه وشعوره بما أحدثه كلامه الذي قاله لأخيه الأكبر، ثم يسأله وهو مازحا معه: " زعفت؟ " فيجيبه مرزاق بهدوء وهو يحمل كأس القهوة وهذا لتهدئته، بانه لم ينزعج ويطلب منه تغيير الموضوع.

ثم بحركة كاميرا ثابتة ولقطة عامة يظهر زينو وهو جالس أما أخيه مرزاق ويقوم بمخاطبته مازحا وهذا ما يظهر في قوله: "تزعف على خوك الصغير؟ " فيجيبه مرزاق: " نزعف على قاع الدنيا غير نتا ما نزعفش عليك، نتا ماشي غير خويا الصغير أنا ما عندي حتى واحد في هاذي الدنيا عندي غير نتا "، صور لنا المخرج هذه اللقطة العامة للأخوين وهما بجانب بعض ويتحدثان للدلالة على القرب ورابطة الأخوة بينهما وبانها رابطة قوية لا تتزعزع مهما كانت الظروف وهذا ما أكده مرزاق في قوله، حيث جاءت كلماته لتدعيم وتأكيد الصورة التي صورها لنا المخرج.

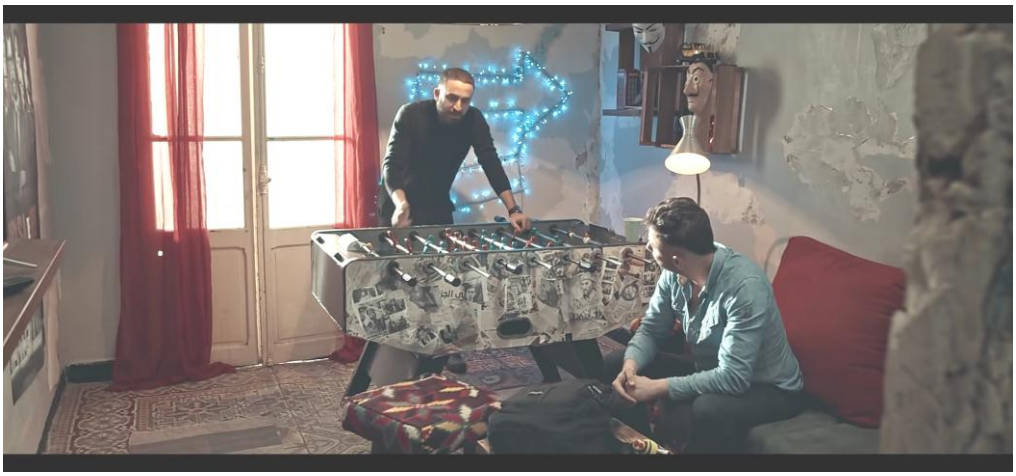
وقد اظهر المشهد قرب الأخوة من بعضهما وخوف كل منهما على الآخر واهتمامه به وعدم تركه مهما كان الأمر، وهذا ظاهر من خلال طريقة التحاور فيما بينهما وإحساس كلا منهما بالآخر، وتظهر بقوة في كلام مرزاق لاخيه الأصغر زينو: " لكان هاذ الدراهم غادي يفركتو بيناتنا هاك أديهم قاع بصحتك " وهذا للدلالة على أن علاقتهما كأخوة أغلى من المال ولا شيء يستحق لكسر هذه الأخوة.

وبلقطة عامة صور زينو وهو واقف أما مرزاق وهو يحمل حقيبة النقود على ظهره ويخاطب مرزاق وهو يبتسم للدلالة على انه لم يعد منزعجا وانه رضي بكلام أخيه ويخاطبه: " أنا نسحقهم الدراهم بصح ماشي وحدي، معاك "، ثم بلقطة قريبة صورها لنا المخرج تظهر وجه مرزاق وهو ينظر إلى أخيه وهو يبتسم للدلالة على انه لم يعد منزعجا.

أراد المخرج من خلال هذا المشهد إيصال بعض الرسائل وهي أن هناك رابطة قوية بين الأخوة، تربطهما علاقة تضامن وصداقة مبنية على المودة والتعاون وعلاقة قوية متبادلة

بالإضافة إلى الإخلاص والثقة والصدق بعيدا عن السعي إلى تحقيق أي غرض أو هدف شخصي والوقوف إلى جانب بعض مهما كانت الظروف.

وقد صاحب هذا المشهد موسيقى بيانو هادئة للدلالة على الهدوء والحزن في الموقف وإيصال الرسالة للمشاهد للشعور بها والتأثير فيه.



فوتوغرام 03 من المشهد رقم 02

فوتوغرام 04 من المشهد رقم 02

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة السحر:

في فضاء ممثل داخل غرفة اعتمد المخرج على اللقطة القريبة حيث يركز على يد الساحرة وهي تقوم بإخراج الكارطة من صندوق صغير، وبحركة بانورامية من اسفل إلى اعلى انتقل بنا المخرج من صورة يد الساحرة إلى وجهها الذي يظهر بملامح مخيفة، تضع كحل اسود غامق في عينيها ووشم على ذقنها وتلبس خيمارا يغطي شعرها فقط دون رقبتها

ونظراتها كانت حادة وتبعث بالخوف، وقد صور لنا المخرج الساحرة بهذا الشكل من أجل أن يبين لنا مظهر السحرة كيف يكون، وطريقة لبسهم من اجل إخفاء ملامحهم الحقيقية ومن أجل أن يشعر الزبون بقدرتهم على القيام بالسحر.

و بلقطة عامة تقدم الساحرة الكارطة لمليكة موجهة النظر اليها: " هاكي، هاكي هاد الكارطة دوريها 7 خطرات على قلبك وانوي وانسفي فيها "، وصورت لنا هذه اللقطة ديكور الغرفة، حيث احتوت على طاولة مستطيلة عليها العديد من المواد الغريبة، من أعشاب وعيدان وأغصان، خيوط مربوطة في حزم بشكل غريب، ريش، مجموعة من القوارير المملوءة بسوائل وغبار وأواني نحاسية صغيرة وأوراق، كل هذه المواد كانت نادرة أيضا، جدران الغرفة زينت بالشموع الموضوعة فوق الطاولة وفي ركن الغرفة، وإضاءة الغرفة تكاد تكون منعدمة، والتي أعطت دلالة رمزية للجو العام الذي تمارس فيه طقوس السحر.

ومن خلال هذا المشهد حاول المخرج نقل معاني تضمينية ورسائل توضيحية حاول فيها إعطاء نظرة دقيقة ومفصلة عن الأعمال التي يقوم بها الساحرين والمشعوذين والجو العام الذي يمارسون فيه طقوسهم والمواد المستخدمة في ذلك من اجل معرفة معلومات عن الزبون وعن أحداث الأمر الذي جاء من أجله.

وكان هدف المخرج من توظيف لقطة قريبة ليد الساحرة وهي تخرج الكارطة من الصندوق الصغير للدلالة على اعتمادها عليها بشكل كبير من اجل تتبع خط ومسار حياة أي زبون، في حين أن كل ساحر يعتمد على وسيلة معينة للقيام بعمله مثل قراءة الكف، قراءة الفنجان، الصخور البحرية، الرمل، الرماد وغيرها من المواد.

وبلقطة كتفية لكل من مليكة والساحرة، ترجع مليكة الكارطة للساحرة وتقوم الساحرة بتقريبها من فمها وتمتمة بعض الكلمات وخلطها في نفس الوقت، وهذا للدلالة على أن ممارسة السحر تحتوي على استخدام كلمات وأفعال وأشياء خاصة وأن السحر يمارس باستخدام عبارات ينطق بها عند أداء السحر وتؤدى الكثير من الحركات لإبراز التأثير المطلوب للسحر.

ثم بلقطات متتالية مقربة، كتفية ثم عامة بزاوية المجال وعكس المجال، الساحرة توجه أسئلة إلى مليكة وهي تقوم بتوزيع الكارطة فوق الطاولة وقرائتها في نفس الوقت قائلة: " إسم راجلك؟ "

مليكة: " خالد "

الساحرة: " اسم امو؟ "

مليكة: " عيشة "

الساحرة: " عندك سلايف ؟ "

مليكة: " لا "

بعد تصوير الكاميرا لحديث الساحرة مع مليكة بلقطات كتفية ومقربة وعامة وبزاوية المجال وعكس المجال التي كان لها دور في وصف ملامح الشخصيات، كما تكمن أهمية هذه اللقطات في استخدام الرسالة اللسانية المصاحبة للصورة حيث قامت بوظيفة المناوبة وبتبليغ الدلالة وترجمة معاني هذه الصورة لضمان وصول الفكرة إلى المشاهد وهذا بالاستعانة بالصوت والصورة كما سمح الحوار الموظف بدعم الصورة بالمعلومات.

ليستعمل المخرج بعد ذلك لقطة قريبة وحركة ثابتة تواصل فيها الساحرة النظر إلى الكارطة وسؤال مليكة: " شكون هاذي لي راهي لاصقة في عجوزتك وما تطلقهاش دقيقة؟ " لتجيبها مليكة: " هاذي ما تكون غير سليمة أخت راجلي عايشة مع أمها ".

و بلقطات متتالية كتفية ومقربة تبدأ الساحرة بقراءة الكارطة وأخبار مليكة ما جاء فيها وتحذرها من سليمة بقولها: " ووو هاذي سليمة هي سباب المشاكل نتاعك، تكرهك، تكرهك بزاف، شوفي هي لي راها واقفة بينك وبين راجلك، هي لي قاطعة الحبل بينك وبين عجوزتك، ووو هاذي حاسداتك، حاسداتك على راجلك، حاسداتك على الذرية، حاسداتك على المال، حاسداتك حتى على الدم لي يجري في عروقك "، وهنا ينبغي التأكيد بأن السحرة يقومون بذكر هذه الأشياء تباعا لأنها اهم ما يملك الإنسان ويخاف عليه خاصة المرأة، فنجدها بدأت بالزوج، ثم الذرية، ثم المال وأخيرا الصحة، لأنه كلنا نعرف أهمية ترتيب ذلك بالنسبة للمرأة، وفي حديث الساحرة دليل على أن سليمة تغار من مليكة وتحسدها على كل

ما تملكه خاصة أنها لا تنجب أطفال بينما مليكة لديها ولدين، وهذا ما يظهر من خلال سؤال الساحرة وإجابة مليكة عليها:

الساحرة: " بصح راني نشوف فيها وحدها "

مليكة: " خاطر ربي ما رزقهاش بذراري "

الأمر الذي زاد من توليد هذا الشعور تجاهها وجعلها تشعر بالنقصان مما سبب مشاكل في علاقة مليكة مع زوجها وحماتها.

ثم تسأل الساحرة مليكة بلقطة كتفية وحركة كاميرا ثابتة: " قوليلي راجلك راه عندهم ضروك؟ " فتجيبها مليكة وعلامات الخوف والذعر بادية على وجهها: " واه شا راكي تشوفي؟ " فتجيبها الساحرة من خلال ما رأته في الكارطة: " راه جاي للدار وجايب معاه الهم والغم، هاه شوفي ".

من هنا حاول المخرج إيصال رسالة تضمينية لما رأته الساحرة، ففي تلك اللحظة كان زوج مليكة مع امه التي كانت تضغط عليه وتقنعه بان تنجب مليكة ابنا وتعطيه لسليمة من اجل تربيته وهذا ما كانت تقصده الساحرة في كلامها: " جايبلك معاه الهم والغم "

يوظف المخرج بعد ذلك حركة كاميرا ثابتة ولقطة مقربة تظهر مليكة وهي في حالة ذعر وخوف مما قالته الساحرة وتطلب منها المساعدة للخروج من هذه المشكلة، لتطلب منها الساحرة إحضار بعض الأشياء التي تساعدها في عملها بقولها: " شوفي غادي نقولك لازم عليك جيبيلي حاجة فيها ريحتها وتزيدي تجيبيلي شعرة بلاك نقدر ندبر عليك "، وهذا للدلالة على أن السحرة يطلبون من الزبائن إحضار أشياء تخص المعني بالسحر من اجل تسريع وتسهيل عملية السحر وتأثر الشخص بها مباشرة، وبلقطة عامة تخلى فيها المخرج عن الحوار ورافق هذه الصورة بريتم إيقاعي مثير مرتفع وذلك لخلق حالة ترقب وتساؤل لدى المشاهد، ما الذي ستفعله الساحرة ؟ وماذا ستقول لمليكة؟ ودعم الجو الدرامي الذي خيم على المشهد ودعم الرسالة الأيقونية بالتعبير غير اللفظي، تظهر فيها الساحرة وهي تكتب بعض الطلاسيم بريشة وحبر اسود على ورقة ثم تقوم بطيها وتمتمة بعض الكلمات عليها وتقدمها لمليكة وتشرح لها كيفية العمل بها إلى حين إحضارها للأشياء التي طلبتها منها بقولها: "

عندك سبع أيام كل ليلة تحرقي ورقة والرماد تاعها ديريه في قرعة صغيرة، وماتنسيش الشي الي دومونديتك عليه جيبيهم وأرواحي وانا ندبر عليك " فاللرماد دليل على تهدئة الأوضاع بينها وبين زوجها (فالرماد يكون بعد الحريق) وهذا يحمل معنى أن المشاكل الكبرى بينهم سوف تزول إلى حين إحضار مليكة الأشياء التي طلبتها منها لتقوم بعملها.

لينهي المخرج هذا المشهد بلقطات متتالية عامة ثم قريبة وزاوية عادية لمليكة وهي تخرج رزمة من النقود وتضعها فوق الطاولة وبحركة كاميرا بانورامية من أسفل إلى أعلى تظهر الساحرة وهي تأخذ النقود، وهذا دليل على أن السحرة يتقاضون أجرا مقابل قيامهم بهذا العمل، وأن هذا الأجر يكون باهض الثمن، وهذا واضح من رزمة النقود التي قدمتها مليكة للساحرة، ثم تنصرف مليكة مع تأكيد الساحرة لها بإحضار ما طلبته منها والعودة.

وتكمن أهمية المشهد في الظواهر والمؤثرات الصوتية التي تم توظيفها في:

تزامنت هذه اللقطات بريتم مثير يرتفع تارة وينخفض تارة أخرى، فهي تعد وصفا مختصا اعتمده المخرج لخلق جو يعكس الصورة المصاحبة لطقوس ومظاهر السحر وخلق فضول وترقب وقلق لدى المشاهد.

تمثلت المؤثرات الصوتية الأخرى في صوت لمس الكارطة والنسف عليها ووضعها على الطاولة وتحريكها، ضرب اليدين على الفخذين، تمتمة بعض الكلمات، فتح حقيبة اليد وإخراج النقود من الحقيبة، كل هذه المؤثرات ساهمت في التعبير عن الأفكار الضمنية التي يريد المخرج إيصالها لنا وهي مظاهر ممارسة طقوس السحر.

فوتوغرام 05 من المشهد رقم 03

فوتوغرام 06 من المشهد رقم 03

فوتوغرام 07 من المشهد رقم 03

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة الفقر:

يبدأ هذا المشهد في منزل خيرة الذي كان يبدو في حالة مزرية، فبلقطة أمريكية ثم خصرية تخرج خيرة من المطبخ وهي تضرب بيديها على فخذيها وتسأل إبنتها ريم عما فعلته للرجل، أراد المخرج في هذه اللقطة أن يبرز الحالة الاجتماعية لعائلة خيرة وأن يبرز حالة الهلع والخزي والانزعاج الذي تشعر به خيرة جراء ما فعلته ابنتها ريم، ثم وظف المخرج لقطات متتالية كتفية، عامة ثم قريبة وحركة كاميرا ثابتة تنهض ريم من السرير وتتجه نحو خيرة وتجيبها وهي تصرخ وتبكي، ركو المخرج هنا على حديث ريم وهي تقول: " شادرتله أما؟ أنا شادرتله؟ والا هو أما لي ضربني وطيحلي بكرامتي قدام الناس ياك أنا بنتك تكرهيني

أما، هو لي ضربني أما قدام الناس وحقرني وتقوليلي شادرتله " أدت هذا الرسالة اللسانية وظيفة ترسيخية حيث قدمت معلومات للمشاهد عن حالة ريم ومدى القهر والذل الذي تشعر به جراء ما فعله علي لها، وما عزز ذلك هو الصورة المصاحبة للرسالة اللسانية والتي أدت وظيفة مناوبة بين الكلام والصورة والمتمثلة في ضرب ريم لوجهها وصدرها بكلتا يديها، حيث ساهم مزج الرسالة بالصورة بإعطاء قوة وفاعلية اكثر للمشهد، وساهمت حركة الكاميرا الثابتة في خلق جو مهم في نقل مضمون الصورة التي تبرز ريم وهي مقهورة لأنه تم الدوس على كرامتها وذلها، وتظهر أمها واقفة امامها مذهولة مما تسمعه، وقد وظف المخرج مؤثرات صوتية متمثلة في موسيقى بيانو حزينة من اجل نقل الشعور الذي تشعر به ريم للمشاهد وجعله يتأثر مع المشهد وهذا ما يتلائم مع القيمة المشهدية خاصة انها دالة على الحزن، بعدها تبين الكاميرا بلقطة كتفية ثم قريبة خيرة وهي ترد على ريم وتصرخ عليها: " بلعي، واش من قيمة عندك نتي واش من قيمة، من وينتا حنا عندنا قيمة، لا عندنا لا ماكلة لا شراب لا فطور لا عشاء وتقوليلي قيمة االه ؟ "

أراد المخرج هنا أي رسالة ضمنية تفهم من كلام خيرة، حيث يتضح ان خيرة وعائلتها يعيشون حالة اجتماعية صعبة وحالة فقر وهذا الامر الذي جعل ريم تذهب لعلي الذي اوصاه اخيها الأكبر حسين عليهم قبل دخوله السجن بسبب المخدرات التي وجدتها الشرطة بحوزته والتي كلفه علي ببيعها، وطلبت منه بعض النقود لشراء ما يأكلونه فقام علي بردها والرجوع في كلمته واستفزازها بالاساءة إلى أمها وضربها وذلها.

أدت هذه الرسالة الالسنية وظيفة ترسيخية حيث أعطت معلومات للمشاهد عن الوضع الذي تعيشه خيرة وعائلتها وعن الذل الذي يتعرضون له بسبب فقرهم، كما أدت هذه اللقطة وظيفة ايضاحية يتعرف المشاهد من خلالها على الواقع الاجتماعي والوضع المزري لخيرة وعائلتها.

ثم بلقطة قريبة وحركة كاميرا ثابتة ترد ريم على أمها: " شوفي ديريلي كروسة تاع خضرة نبيع كيمت قاع الشيرات راهم يبيعو في المارشي " أن لهذه اللقطة دلالة تعبيرية على ما تشعر به ريم من قهر وحزن ورغبتها الشديدة في تحسين ظروف عائلتها والعمل بما تستطيعه لذلك في ظل غياب أخيها الكبير عليهم.

بعدها تركز الكاميرا على خيرة وهي ترد على ريم بانها معها في الأمر الذي طلبته لكنه غير ممكن وليس من السهل أن توفر لها ذلك، وهذا واضح في كلامها: " واه كروسة تاع خضرة راني معاك، بصح أعطيني الدراهم بش نعمرلك الخضرة منين باغية نجيبلك الدراهم راكي حاسبة أرواح وبيع الخضرة ؟"

من خلال هذه اللقطة يبرز المخرج دلالات تدل على أن خيرة ترغب في تحسين ظروف معيشتهم لكن وضعهم يحول بينها وبين توفير ابنتها ما تحتاجه للعمل.

وبينما تتحدث الأم إلى ابنتها تبقى ريم صامتة وهي تنظر إليها وهذا للدلالة على انكسار ريم ويأسها من كلام أمها الذي كان صحيحا، ثم بلقطات كتفية متتالية، تكمل خيرة حديثها في يأس وتخبر ريم بانها سوف ترسل أخويها الصغيرين ربيع وحسن لبيع العلك والدخان وتوفير المال لأكلهم وشربهم، قامت الرسالة الألسنية بوظيفتها بتبليغ الدلالة وهي يأس خيرة وانه هذا هو الحل الوحيد الذي تملكه ولم يبقى لديها أي خيار آخر.

بعدها تطلب خيرة من ريم إحضار ملابسها للذهاب إلى لالة عيشة وسليمة وطلب السماح منهما علهما يرضيان عليها ويقومان بتوظيفها لديهما كخادمة، حيث كانت سليمة زوجة علي صاحب القهوة الذي تعدى على ريم وقام بضربها ولالة عيشة هم أم سليمة واللتين كانتا من الطبقة الغنية وأصحاب المال في ذلك الحي.

وبلقطة قريبة وزاوية عادية صور المخرج وجه ريم التي كانت تبدو منزعجة جدا ومنصدمة من طلب أمها، وبمجرد سماعها لما قالته تنهض من السرير وتصرخ بصوت عال وتخبرها بانها لن تذهب معها أبدا ولن تقوم بذلك وتصر عليها بشدة وهذا واضح في كلامها: " اقسم بالله ماراني رايحة عندهم والله ونموت وينوض بويا تحت القبر ماراني رايحة عندهم " ترد عليها أمها: " يكتلك الشر، بلعي بلعي" وتواصل ريم البكاء والصراخ وهي تقول: " ما نروحش، ما نروحش، ما نرووحش " فتقوم أمها بامسكاها ورميها في المطبخ.

ركز هنا المخرج على اللقطة القريبة للوجه والتي تبين التفاصيل وملامح الغضب والقهر على وجه ريم، وهذا ما يؤكده كلامها والذي يحمل رسالة ضمنية أنها لا تسمح أبدا بان تنزل من قيمتها وكرامتها رغم الفقر حتى ولو كلفها هذا حياتها وهذا واضح في كلامها: " والله ونموت: وأكثر من هذا، فعبارة: " وينوض بويا تحت القبر " وهي عبارة تقال في

المجتمع الجزائري للدلالة على استحالة فعل او القيام بالأمر فالأموات يستحيل رجوعهم بعد الموت.

قامت الرسالة الألسنية بوظيفتها بتبليغ الدلالة وهي غضب وقهر وحرقة ريم بسبب ذلها وضربها والمساس بكرامتها وعدم السماح بهذا الشيء للحصول معها وان تنزل من كرامتها وقيمتها لأنها تعيش حالة فقر وظروف اجتماعية صعبة.

ركز المخرج في هذا المشهد على وظيفة المناوبة أكثر، حيث نراها متجسدة في هذا المشهد لان الرسالة الألسنية في معظم لقطات هذا المشهد استطاعت أن تنوب وتدعم الصورة حيث عوضت بعض العبارات الصورة، وقامت بتأكيد معنى بليغ في التعبير عن التضمينات التي أراد المخرج إيصالها، حيث مكنتنا من أن نستجمع العناصر الضرورية التي تؤهلنا لفهم المعنى المراد تأويله.

تمثل المؤثرات الصوتية في صوت لطم ريم لوجهها وضربها لصدرها بيديها، وصوت إمساك خيرة بقميص ريم ورميها على السرير، كل هذه المؤثرات ساهمت في التعبير عن التضمينات والأفكار الضمنية التي يريد المخرج إيصالها لنا.

فوتوغرام 06: من المشهد رقم 04

فوتوغرام 07: من المشهد رقم 04

القراءة التضمينية لمشهد عمالة الأطفال:

صور هذا المشهد في فضاء خارجي لهذا فقد بدأ بمنظر عام لساحة place d'arms الشعبية وسط مدينة هران ممتلئة بالناس، وقد صاحب بداية المشهد موسيقى مزمار حزينة معبرة عن المشهد ودعمت الجو الدرامي الذي خيم على المشهد، ودعمت الرسالة الأيقونية بالتعبير غير اللفظي، حيث جسد المخرج أيديولوجية من خلال توظيفه لهذه الموسيقى المعبرة والرسالة الأيقونية المؤثرة، فالصورة صريحة في نقل المعنى الذي يرغب المخرج في نقله للمشاهد، كما تم توظيف أصوات طبيعية من أصوات سيارات وزقزقة عصافير لتدعيم المشهد.

وظف المخرج لقطات عامة من بداية إلى نهاية المشهد، وبحركة كاميرا متحركة من اليمين إلى اليسار يظهر ربيع واخوه حسن وسط الساحة أين يقوم ربيع ببيع بعض السجائر والمناديل الورقية وينتقل هو واخوه من شخص إلى آخر للبيع مع ترديده لعبارة: " عمو تشري "، ثم بتنقل مصاحب للكاميرا يواصل ربيع وحسن عملية البيع ويظهر توفيق وهو يقوم بتتبعهم ومراقبتهم من بعيد، ليتخلى هنا المخرج عن الموسيقى الحزينة ويوظف موسيقى ذات ريتم إيقاعي مثير من اجل خلق حالة ترقب لدى وتساؤل لدى المشاهد: لماذا يقوم توفيق بمراقبتهما وما الذي سيفعله لهما ؟ ليغادر توفيق الساحة بعد ذلك مع استمراره بالمراقبة لهما والالتفات إليهما من بعيد في حين يواصلان عملية البيع.

يحمل هذا المشهد تضمينات تعبيرية، فالمخرج اعتمد في هذا المشهد على الصورة أكثر من الظواهر الصوتية وذلك ما يؤدي وظيفة ترسيخية للمشهد، فالحوار كان غائبا في جل لقطات هذا المشهد واستطاعت الصورة أن تعوض الحوار وقامت بتأكيد معنى بليغ في التعبير عن التضمينات التي أراد المخرج إيصالها ألا وهي عمالة الأطفال.

وقد حاول المخرج من خلال هذا المشهد نقل الحقيقة والواقع كما هو، فقد حاول إبراز وجود فئة من الأطفال الذين تدفعهم الظروف القاسية للعمل رغم صغر سنهم.

فوتوغرام 08: من المشهد رقم 05

فوتوغرام 09: من المشهد رقم 05

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة اختطاف الأطفال:

صورت بداية هذا المشهد في الفضاء الداخلي المتمثل في منزل خيرة، فبحركة كاميرا بانورامية نحو الأمام وبلقطة أمريكية ثم خصرية صورت خيرة وهي جالسة على كرسي صغير بجانب باب منزلها المفتوح، تضع يدها على خدها، تتمايل يمينا ويسارا وتنظر تارة إلى ابنها حسن النائم وتارة إلى الأرض، وقد اعتمد المخرج في هذه اللقطة على الصورة اكثر من الحوار وذلك ما يؤدي وظيفة ترسيخية، كما أن حركة الكاميرا البانورامية نحو الأمام

ساهمت في إظهار ملامح خيرة الدالة على قلقها الشديد، وتخلى المخرج عن الحوار وتركيزه عن ملامح خيرة ساهم في إضفاء جو من القلق لدى المشاهد الذي يحاول معرفة سبب قلق خيرة وهذا ما يتلائم مع القيمة المشهدية خاصة وانها دالة على الخوف وترقب ماذا سيحدث بعد هذا القلق، والذي ساهم في إيصال المعنى المراد للمشاهد

ثم بلقطات متتالية خصرية ثم عامة، تنادي خيرة ابنتها ريم من المطبخ وتسألها:

خيرة: " قوليلي بنتي شحال راهي الساعة؟ "

ريم: " تكون 7:30 ،8 "

خيرة: " علابالكي قلبي ماهنانيش مانيش قادرة نصبر قد لي فات، هاتي جلابتي خليني نروح نشوف خوك، هاتي بنتي هاتي "

ليتضح هنا أن سبب قلق خيرة هو تأخر ابنها ربيع عن العودة للمنزل والذي كان برفقة سليمة زوجة علي التي كانت تأخذه دائما للتنزه معها، لأنها لم تنجب أطفالا فكانت تعتبرها مثل ابنها وتهتم به كثيرا وكانت تنسى به مشكلة عدم إنجابها للأطفال، فالبرغم من اعتياد خيرة إرسال ابنها مع سليمة إلا أنها في ذلك اليوم أحست أن مكروها قد أصابه وهذا ما أكده قولها: " قلبي ما هنانيش " بالإضافة إلى ملامح وجهها فتقوم بارتداء جلابتها وتخرج مع ابنتها ريم للبحث عنه، وقد رافقت هذه اللقطات موسيقى بيانو حزينة معبر عن المشهد ودعمت الجو الدرامي الذي خيم على هذه اللقطات و دعمت الرسالة الأيقونية بالتعبير غير اللفظي، حيث جسد المخرج أيديولوجية من خلال توظيفه لهذه الموسيقى المعبرة والرسالة الأيقونية المؤثرة، فالصورة صريحة في نقل المعنى الذي يرغب المخرج في نقله للمشاهد.

لينتقل بنا المخرج إلى الفضاء الخارجي أمام منزل خيرة، ليتضح لنا أن زمن المشهد كان ليلا، حيث اضفى الجو المظلم إيحاءات تعبيرية دالة عن الخوف والقلق الذي كانت تحسه خيرة تجاه ابنها، وبلقطة عامة وحركة كاميرا ثابتة وفي جو مظلم تظهر سليمة وهي قادمة تجري متجهة نحو بيت خيرة وعلامات الخوف والذعر والقلق بادية عليها وتبكي وتنادي: " ربيع، ربيع " بأعلى صوتها، لتلتقي بخيرة وريم خارجتان من المنزل للبحث عنه فتسألها سليمة: " ربيع ماجاش؟ " هذا للدلالة على أن سليمة ضيعت ربيع عندما كان معها

فأتت مسرعة إلى بيته ظنا منها انه عاد، وهذا ما يفسر حلة الذعر والخوف التي كانت بادية عليها. ثم بلقطات متتالية كتفية، مقربة ثم عامة تحاول خيرة تهدئة سليمة من اجل أن تفهم الموضوع بقولها: " بلعقل فهميني بنتي ولدي وين راه؟ " وهذا للدلالة على انه لم يعد إلى المنزل، فتبدأ سليمة بشرح ما حدث معها: " ديت نشريله البيتزا رحت نخلص درت مالقيتاهش " أدت هذه الرسالة اللسانية وظيفة ترسيخية حيث قدمت معلومات للمشاهد بأن ربيع قد خطف، أراد المخرج من هنا أن يربط أحداث مشهد الحلقة 12 أين كان توفيق يقوم بمراقبة ربيع وتتبعه من بعيد أثناء عمله، ليبين للمشاهد بأن نية توفيق كانت خطف ربيع، ويجعل المشاهد يربط بين الأحداث ويستنتج بانه هو من قام بعملية الاختطاف.

وبلقطة عامة وحركة كاميرا ثابتة يأتي علي مسرعا عند سماعه لصراخ زوجته ويسألها عن الأمر فتخبره بما جرى، وقد كانت تبكي بحرقة لفقدانها لربيع ومتأثرة بما حصل وتلوم نفسها عن تضييعه، وهذا للدلالة على حبها الشديد له وقربها منه وتعلقها به واعتباره كابن لها، على عكس زوجها الذي كان همه الوحيد هو أن يبعد زوجته عن هذه المشكلة وعدم توريطها ويبعد نفسه ولا يهمه اختطاف ربيع، وهذا ما يظهر جليا عند طلب خيرة منه المساعدة للذهاب معها لمركز الشرطة والتبليغ عن اختطاف ابنها فيجيب: " روحي ضرك نلحقوك ولا نبعث معاك فتحي، الله يخليك ماتقوليلهمش برك بلي كان مع سليمة" أجابها وعلامات الذعر بادية عليه لأنه كان تاجر مخدرات وكان يتفادى الذهاب لمراكز الشرطة خوفا من أن يكشفوا أمره، فتنزعج خيرة من ما قاله وتصرخ عليه:" والله نتا ما تحشم على أصلك، قلي ماعندكش قلب ؟ كويتني على ولدي الكبير حسين وباغي تكويني على ربيع " من خلال هذه اللقطات حاول المخرج نقل معاني ورسائل توضيحية حاول المخرج فيها أن يبرز بأن علي هو من كان سببا في حرقة خيرة على ابنها الأكبر حسين الذي ورطه علي في قضية بيع المخدرات فتم القبض عليه وإدخاله إلى السجن وعدم تورط علي فيها وهذا ما يظهر جليا في قولها: " كويتني على ولدي الكبير حسين وباغي تكويني على ربيع ".

ثم بلقطة كتفية تصرخ سليمة على زوجها: " والله لا عيب عليك " بسبب ما قاله لخيرة وتنزعج منه بشدة ثم تلتفت إليها قائلة: " أنا نروح معاك " ولهذه اللقطة دلالة تعبيرية على أن سليمة كانت متعلقة جدا بربيع وتحبه وتعتبر نفسها هي المسؤولة عن ما حدث معه، وذلك

ما نلاحظه من ملامحها البادية عليها من بكاء شديد وخوف وهلع على ربيع وصراخ، لينهي المخرج هذا المشهد بلقطة عامة لخيرة وسليمة ذاهبتان لمركز الشرطة فيمسك علي بزوجته لمنعها من الذهاب فتبعده عنها قائلة: " اطلقني، اطلقني " وتذهب مع خيرة ويقوم علي باللحاق بهما.

وقد وظف المخفي هذه اللقطات موسيقى إيقاعية مثيرة فهي تعد وصفا مختصا اعتمدها المخرج لخلق جو من الإثارة والقلق لدى المد وجعله يتفاعل مع الأحداث.

وتمثلت المؤثرات الصوتية الأحرى في نباح الكلاب ومشي الأقدام وغلق الباب، كل هذه المؤثرات ساهمت في التعبير عن الأفكار الضمنية التي يريد المخرج إيصالها.

وقد حاول المخرج من خلال هذا المشهد تسليط الضوء على ظاهرة اختطاف الأطفال، وان ينقل لنا رسالة بانها تحدث في ظروف غامضة وتؤدي إلى حالة من الرعب والخوف الشديد في مختلف شرائح المجتمع.

فوتوغرام 10: من المشهد رقم 06

فوتوغرام 11: من المشهد رقم 06

فوتوغرام 11: من المشهد رقم 06

القراءة التضمينية لمشهد اغتصاب الأطفال:

تم تصوير هذا المشهد في مكتب الطبيبة داليا الذي يظهر بديكور عصري، يحتوي على أريكة تقابلها طاولة عليها مجلات وبعض التحف، وبجانب الأريكة خزانة صغيرة ومكتب موضوع أمام نافذة كبيرة عليها ستائر فاخرة، وضع فوق المكتب مجموعة من الأوراق والسجلات، وحاملة للسيارات ورزنامة عليها صورة طفل صغير، وخزانة كبيرة بها رفوف للكتب موضوعة عليها مجموعة من السجلات، في الجانب الأيسر، وعلى الجانب الأيمن وضعت طاولة زجاجية بثلاثة رفوف عليها أوراق خاصة بالعمل وعلك الجزائر الذي يدل على الانتماء والروح الوطنية والذي يعتبر رمز من رموز السيادة الوطنية التي توجد في اغلب المكاتب الرسمية، تدل هذه الأشياء على المكان الرسمي للعمل وعلى المكانة المرموقة والطبقة البورجوازية التي تنتمي إليها الطبيبة داليا، وانها من ذوات الدخل العالي والمستوى التعليمي المرموق، كما تدل الرزنامة التي عليها طفل صغير على أن داليا طبيبة نفسانية مختصة بالأطفال، فبلقطة إيطالية وحركة بانورامية من اليمين إلى اليسار يظهر كل من مرزاق وداليا واقفان ويبدآن في الحديث، ترتدي داليا مأزرا ابيضا طويل وتمسك دفتر بيدها للدلالة على مهنتها كطبيبة، ويقوم مرزاق بسؤالها عن سبب مناداتها له فتجيبه بطريقة مستفزة: " قبل كلشي مام انا ماهوش عاجبني الحال كي راك عندي في البيرو، أنا je fais la part des choses خدمتي avant tous ".

وطريقتها المستفزة في الكلام راجعة لخلاف وقع بينهما امام باب المستشفى، فيجيبها مرزاق بطريقة مستفزة أكثر: " وأنا شادخلني في خدمتك؟ " للدلالة على أنه لا يبالي بها ولا بمهنتها فهو جاء من اجل الطفل ربيع فقط.

و في لقطة عامة ثم كتفية تجلس الطبيبة داليا في مكتبها وتطلب من مرزاق الجلوس على الكرسي أمامها ويبدآن بالحديث حول الحادثة التي وقعت للطفل ربيع، تخبر داليا مرزاق بان ربيع يحبه كثيرا، وهذا للدلالة على العلاقة القوية التي تربط بين مرزاق وربيع فقد كان بمثابة الأخ الأكبر له ويهتم به كثيرا، وتخبره أيضا بان ما حدث له بإمكانه أن يؤثر عليه عندما يكبر، وبلقطة كتفية يظهر مرزاق وهو يحدق في الأرض مذهولا وبنظرات تدل على الحيرة والدهشة والاستغراب وعدم استيعابه لما تقوله الطبيبة داليا، وهذا يظهر من خلال قوله: " مازال مافهمتكش؟ " فتبدأ الطبيبة هنا بشرح حالة ربيع لمرزاق وعن الحادثة التي تعرض لها والعواقب التي تنجم عنها وان ربيع لم ينسى ما حدث معه، وإنما من قوة الصدمة قام بدفنها في داخله ولا يريد تذكرها وهذا ما قد يسبب له أضرار نفسية كبيرة فيما بعد، فيسألها مرزاق بكل حرارة عن ما يستطيع القيام به من اجل مساعدته لتخطي الأمر، فبحركة كاميرا ثابتة ولقطة كتفية لداليا تجيبه بأن ربيع اخبره بانه يريد أن يصبح مثله وهذا يدل على أن ربيع يعتبر مرزاق قدوة له ومثاله الأعلى نظرا لمعاملته الجيدة واهتمامه الشديد به وتخبره بان يجلس معه ويتحدث معه ويخبره بانه هو أيضا عندما كان صغيرا تعرض للمشاكل وكان يخاف وانه اليوم اصبح كبيرا واستطاع تخطيها ة انه هو أيضا سوف يأتي يوم ويصبح رجلا وهذا من اجل خلق الثقة لدى الطفل ربيع ومساعدته على تخطي هذا الوضع، فيرد مرزاق قائلا: أي حاجة تقدر تعاون ربيع نديرها مكاش مشكل " ، وبحركة كاميرا بانورامية من اسفل إلى اعلى ثم ثابتة وبلقطات متتالية عامة، كتفية، قريبة ثم صدرية، يظهر مرزاق وهو يقف من الكرسي من اجل الانصراف، فتطلب منه داليا أن يعطيها رقم هاتفه وهذا تحسبا لحدوث أي طارئ للطفل ربيع جراء ما حدث له، لأنه قد يصاب باضطرابات في النوم ومشاكل في السلوك وعدم المشاركة في الأنشطة المدرسية أو الاجتماعية أو القلق إلى غير ذلك من العواقب والآثار، وقد وظف المخرج في هذا المشهد وظيفة المناوبة، فمن خلال الحوار الذي دار بين الطبيبة داليا ومرزاق يتضح أن الحادثة

التي تعرض لها الطفل ربيع هي الاغتصاب، التي قام بها توفيق، والحديث الذي دار بين الطبيبة داليا ومرزاق إشارة واضحة للاغتصاب الذي تعرض له، لكن المخرج لم يصرح به بطريقة مباشرة إنما كان ذلك ضمنيا.

فوتوغرام 12: من المشهد رقم 07

فوتوغرام 13: من المشهد رقم 07

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة التعاون والتضامن بين الجيران:

في دكان قديم جدرانه مقشرة ومهترئة به طاولة ملتصقة بالحائط وضع عليها ميزان ومجموعة من علب البيض للدلالة على المهنة التي يحترفها رضا "رضا الجواج" وبلقطة عامة وحركة كاميرا ثابتة صور لنا المخرج كل من مرزاق ورضا جالسان على الكرسي

ويتحدثان حول موضوع زواج رضا والمصاريف اللازمة لهذا الزواج نظرا للحالة الاجتماعية لرضا وقد بدت عليه علامات من الاستياء والقلق بسبب امه التي طلبت منه أن يقدم مؤخرا لزوجته بدلا من الذهب الذي يعتبر شيء رسمي يجب على الزوج تقديمه للزوجة يوم العرس في المجتمع الجزائري، وقد ظهر ذلك في قوله: " والله غير هبلتني أما مرزاق قاتلي ماديرلهاش ذهب وديرلها مؤخر وانا حشمت عيب والله لا عيب مرزاق".

وبلقطة كتفية تظهر مرزاق وهو يرد على رضا بأن هذا الأمر أمر شخصي بينه وبين امه وعليه أن يقوم بمحاورتها والوصول إلى حل، ويدل استياء رضا على انه بار بوالدته ويحترمها ولا يريد أن يكسر بكلمتها وفي نفس الوقت يريد أن يقوم بزواج كامل وموافق للعادات والتقاليد المتعارف عليها في المجتمع الجزائري.

ليوظف بعد ذلك المخرج لقطات متتالية عامة وكتفية يخرج فيها مرزاق مجموعة من النقود من جيب معطفه ويقوم بتقديمها لرضا من أجل أن يعين بها نفسه ويخفف عليه مصاريف الزواج فيرفضها رضا ويخربه بأنه قد أعانه قبل ذلك وهذا ما يظهر جليا في قوله: " لالا مرزاق والله ما نشد بزاف، ديجا عاونتني في الكباش والله ما نشد والله مرزاق صاحبي والله "، وقد أدت هذه اللقطات وظيفتي الترسيخ والمناوبة، حيث نجد أن الصورة دعمت الكلام، وذلك يظهر من خلال إخراج مرزاق للنقود وتقديمها لرضا وكلامه معه في نفس الوقت ، وبلقطة كتفية يصر على مرزاق على رضا بشدة لأخذه للنقود فيأخذها من عنده، وإصراره هذا دليل على رغبته الشديدة في إعانته فهو جاره ويعتبره مثل أخيه الأصغر، ثم بلقطة عامة يواصلان حديثهما حول ترتيبات العرس ويظهر رضا وهو يبتسم للذلالة على فرحه لمساعدة مرزاق له، ثم يقوم بشكره وامتنانه عن وقفته معه ومساعدته.

من خلال هذا المشهد أراد المخرج إيصال رسالة وهي وقوف الجيران وتضامنهم مع بعضهم في الأفراح والأحزان، حيث تجدهم يقدمون يد المساعدة قدر المستطاع سواء ماديا أو معنويا وحتى وان كانوا محتاجين، كما تجدهم مترابطين كالإخوة وهذا ما يثبته قول مرزاق لرضا: " أنت خويا الصغير اقبض عاون روحك صاحبي " وهذا الأمر تجده سائدا خاصة في الأحياء الشعبية للمجتمع الجزائري نظرا للظروف المعيشية التي يعيشونها وحالة الفقر التي تجعل كل فرد منهم يحس للآخر ويسعى جاهدا لتقديم يد العون له في أفراحه وأحزانه.

فوتوغرام 14: من المشهد رقم 08

فوتوغرام 15: من المشهد رقم 08

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة العنف اللفظي ضد المرأة:

يبدأ هذا المقطع عندما تنتقل الكاميرا إلى فضاء مكاني داخلي، ويبدأ بلقطات متتالية عامة، قريبة ثم كتفية تظهر منزل توفيق، وبحركة ثابتة تظهر زوجة توفيق وهي تقوم بإفراغ القفة التي أحضرتها إليها جارتها زوليخة والتي كانت ممتلئة بالأكل وتضعه فوق الطاولة، ليدخل عليها زوجها توفيق ويرمقها بنظرات عنيفة وحادة، ثم يسألها عن سبب مجيء زوليخة فتجيبه وهي تفرغ القفة: " جات وسقسات عليا وجابت الخير معاها، الخير تلقاه غير عند المساكين، تحسب نتا؟ حياتك وأنت تخدم على علي، كاش نهار جاب حاجة للدار؟ ني هو ني نسيبته " أراد المخرج من خلال هذه اللقطات أن يبين للمشاهد مدى تضامن الجيران فيما

بينهم وانه بالرغم من حالة الفقر التي يعيشونها إلا انهم يحسون ببعضهم البعض ويساعدون بعضهم البعض، على عكس توفيق الذي كان يعمل عند علي وعلي كان صاحب مال لكنه لم يساعده ولا مرة في حياته لأنه كان يعيش في رخاء ولم يعرف قط في حياته معاناة جيرانه الفقراء ولم يشعر بهم.

و بلقطات متتالية قريبة، أمريكية ثم صدرية، ينظر توفيق إلى القفة باستهزاء ويبدأ بالصراخ على زوجته: " سما راكي تطلبي على الجوارين باغية طيحيلي نيفي " ظنا منع أنها هي من طلبتها فتجيبه: " والله ما طلبتها، كنت غادي نتعشى بكاس قهوة جات وطبطبت مسكينة وجابت الخير معاها شا فيها هاذي "، هذا للدلالة على حالة الفقر التي كانت تعيشها وعلى انه لم يكن يوفر لها لا اكل ولا مشرب ولم تكن تقل له شيئا، مما اضطرها إلى شرب كأسا من القهوة كوجبة للعشاء، ليستعمل المخرج هنا لقطة قريبة لتوفيق يحدق بزوجته بغضب شديد ويقوم بشتمها: " نتي لي قلتيلها يا بنت الكلب ينعل والديك كي نتي كي فاميلتك تبغو النش تبغو، أنا واحد ما يصرف عليا أنا نجيبها بذراعي، ملي ندخل ونتيم قابلتني بليبروبلام" فتبدأ زوجته بالصراخ عليه: " لوكان جيت راجل راك رافد دارك ورافد مرتك ماشي قايسني وقاع هاد الجوارين يجيبولي الماكلة بش ناكل" ثم ترجع للوراء خوفا منه أن يضربها، مع استمرار توفيق بالتحديق بها بعنف ورميه للقفة على الأرض والانصراف، ليوظف المخرج بعد ذلك لقطة عامة لزوجته وهي تبكي وهذا للدلالة على خوفها الشديد من زوجها توفيق وعلى تعرضها الدائم للعنف منه ومعاملته السيئة لها، وعلى عدم إعطائها حقها وتوفير أبسط متطلباتها في الحياة ألا وهو الأكل، بل كان دائما يشتمها ويصرخ عليها وينبزها بالقاب جارحة وضربها وتعنيفها مما جعلها تعيش في خوف دائم منه.

و قد ركز المخرج على اللقطة القريبة أثناء شتم توفيق لزوجته لإبرازه أثناء الحديث ومنحه أهمية وقوة في توصيل المعنى للمتلقي حيث ركز على ملامح وجهه الغاضبة ونظراته العنيفة جراء القفة التي أحضرتها زوليخة والتي وصلت إلى حد شتمه لزوجته، كما عبرت هذه اللقطة عن حبكة درامية مؤثرة في المشهد، حيث أثار المخرج نقطة جد حساسة ألا وهي ظاهرة العنف ضد المرأة، والتي مثلت في هذا المشهد في شكل عنف لفظي والذي

يعد من أكثر أشكال العنف تأثيرا على الصحة النفسية للمرأة والذي يكون من خلال شتمها بألفاظ جارحة أو السخرية منها أو الصراخ عليها وهذا ما ظهر جليا في هذا المشهد.

وقد رافق المخرج هذا المشهد موسيقى بيانو هادئة حزينة التي دعمت الجو الدرامي الذي خيم على المشهد ودعمت الرسالة الأيقونية بالتعبير غير اللفظي، من أجل جعل المشاهد يتفاعل مع لقطات هذا المشهد بالإضافة إلى المؤثرات الصوتية الأخرى كوضع الصحن على الطاولة وصوت إغلاق الباب ورمي القفة على الأرض ومشي الأقدام.

فوتوغرام 16: من المشهد رقم 09

فوتوغرام 17: من المشهد رقم 09

فوتوغرام 18: من المشهد رقم 09

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة بيع المخدرات:

بلقطة عامة وحركة كاميرا ثابتة صور المخرج علي وهو واقف وراء طاولة لدفع الحساب يحتسي فنجانا من القهوة ويمسك سيجارة في يده الأخرى للدلالة على انه من فئة المدخنين كما يظهر في هذه اللقطة آلة لإعداد القهوة بجانبها فناجين ومجموعة من الشيشة وعلى الطاولة وضعت سلة مملوءة بالبرتقال ، صينية بها إبريق وكؤوس شاي وعلى الجانب الآخر منها وضع كوب كبير به الماء وأوراق النعناع وبجانبه آنية نحاسية مملوءة بالسكر كل هذه الأشياء تدل على المكان الذي صور فيه هذا المشهد " المقهى " والمهنة التي يحترفها علي " قهواجي " وهي عبارة عن أشياء توجد في المقاهي الجزائرية، وفي نفس اللقطة تظهر زوجة توفيق تقابل علي وتحمل في يدها محفظة يد صغيرة واضعة إياها على الطاولة مرتدية جلابة وهي رمز من رموز اللباس التقليدي لمنطقة الغرب الجزائري.

وبلقطة صدرية وحركة كاميرا ثابتة تظهر رأس علي وكتفه من الخلف بنوع من الضبابية وتظهر زوجة توفيق من الأمام بكل وضوح وهي تنظر إلى علي بنظرة خوف وتوتر بسبب المهمة التي كلفت بها من طرف زوجها توفيق وذلك ظاهر في قولها: " راني خايفة، راني نرجف " وقد استخدم المخرج هذه اللقطة للتركيز على زوجة توفيق، تنتقل الكاميرا بلقطة كتفية لعلي وهو يخاطبها للتخفيف من توترها وتهدئتها من اجل القيام بالمهمة على اكمل وجه وعدم كشف أمرها.

و بلقطات متتالية صدرية، خصرية ثم تفصيلية وحركة كاميرا ثابتة تطلب زوجة توفيق من علي إعطائها رقم السيد والأمانة التي جاءت من أجلها وطلبت منه هذا الأمر وهي في عجلة من أمرها للدلالة على رغبتها الشديدة في الانصراف بسرعة، فيخرج علي ورقة من جيب سترته ويقدمها لها فتخبئها في محفظة يدها ثم يقوم بتسليمها الأمانة وهي المخدرات، ليتضح ان المهمة التي كلفها بها زوجها توفيق هي بيع المخدرات والتي تقوم بها لأول مرة رغما عنها وهذا ما يفسر خوفها وتوترها، وقد ارغمها زوجها توفيق للقيام بذلك في مكانه لأنه كان فار من الشرطة بسبب جريمة الاغتصاب التي ارتكبها في حق الطفل ربيع، وانها إن لم تقم بهذه المهمة فسوف يقوم بتعنيفها لذلك قامت بها رغما عنها، ثم يشرح لها علي ما ستقوم بفعله من خلال قوله " هاكي اعطيهله وقوليله السومة هي هي، والحساب منا على سيمانة " فتقوم بتوديعه وتنصرف، وبلقطة قريبة يظهر علي مواصلا احتساء قهوته وتدخينه للسيجارة بكل راحة وكأن شيئا لم يحدث ما يدل عل تعوده على مثل هذا الأمر.

وقد أراد المخرج من خلال هذا المشهد إيصال رسالة وهي أنه بعد أن كانت تجارة المخدرات تمارس في منتصف الليالي وفي أماكن نائية بعيدا عن أعين الناس وعن الأماكن العامة، أصبحت اليوم تمارس في وضح النهار، في الأماكن العمومية أمام أعين الناس، كالمقهى الذي صور فيه المشهد وكأنهم يقومون بممارسة شيء عادي.

وقد استخدم المخرج المرأة في هذا المشهد من أجل إبعاد الشكوك لأنه نادرا ما تقوم النساء بمثل هذه المهام في مجتمعنا الجزائري، وقد اختار المخرج المقهى من اجل لقائهما لأنه بحكم أن هذه المرأة هنا متزوجة إذا لا تستطيع أن تلتقي به في مكان نائي أو خال بعيد عن الناس لتفادي الشبهات كما أن هذا الأمر يخالف عاداتنا وتقاليدنا.

واختار المخرج موسيقى إيقاعية لتصاحب هذا المشهد من اجل خلق جو الإثارة والشعور بالتوتر لدى المشاهد وجعله يتفاعل مع الأحداث، بالإضافة إلى الأصوات الطبيعية التي صاحبت المشهد كالضوضاء والفوضى وأصوات الناس في السوق بحكم أن المقهى كان وسط السوق إضافة إلى صوت الموسيقى الشعبية من الراديو الذي كان في المقهى.

فوتوغرام 19: من المشهد رقم 10

فوتوغرام 20: من المشهد رقم 10

القراءة التضمينية لمشهد العنف الجسدي ضد المرأة:

في غرفة نوم سليمة وعلي، صور المخرج سليمة وهي مستلقية على السرير وتمسك هاتفها وتنظر إليه وتضحك بصوت عالي، وقد كانت الغرفة بديكور فخم وأثاث عصري وهذا ما يدل على الوضع الاجتماعي وحياة الرخاء لسليمة وعائلتها فقد كانوا من الطبقة البرجوازية في ذلك الحي، ليوظف المخرج بعد ذلك لقطة إيطالية لعلي يدخل للغرفة وينظر لزوجته سليمة التي بدت غير مبالية به ولم تهتم لأمره واستمرت بالنظر إلى هاتفها والضحك بصوت مرافع في حين كان علي يمشي ذهابا وإيابا في الغرفة وينظر إليها منتظرا منها أن تهتم به ويدخن سيجارته لدلالة على توتره، ففئة المدخنين بمجرد توترهم وقلقهم يدخنون سيجارة

لتهدئتهم، لكن سليمة لم تبالي به ولك بحكم التوتر الذي كان سائدا في علاقتهما والمشاكل الدائمة التي كانت بينهم إستمرت في الضحك، الأمر الذي استفز علي وأثار غضبه فرمى سيجارته على الأرض واتجه نحوها مباشرة، ثم بحركة كاميرا بانورامية من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار وبانورامية من اعلى إلى اسفل وبلقطات متتالية إيطالية، خصرية، صدرية ثم أمريكية، يرمي علي بهاتف سليمة على السرير، للدلالة على قمة غضبه وانزعاجه، ثم يقوم بصفعها فتقول له سليمة وهي مندهشة ومتفاجئة من تصرفه: " مالك هبلت ؟ نسيت روحك شكون واقيل "، كان في اندهاش وتفاجئ سليمة دلالة على أن علي لم يقم بضربها ولا مرة، وكانت هذه اول مرة يقدم فيها على هذا التصرف، وأراد المخرج من خلال قول سليمة لعلي: " نسيت روحك شكون واقيل " أن ينقل معاني تضمينية بأن مكانة علي وحالته الاجتماعية لا تسمح له بأن يقوم بضربها، لأن علي كان من الطبقة الفقيرة، وكان يعمل لدى أخ سليمة سي خالد في بيع المخدرات، حيث كان يعتمد عليه في ترويج وبيع المخدرات في ولاية وهران، لأن سي خالد كان يسكن بالجزائر العاصمة ويعمل هناك في نفس المجال، فقام باستغلاله بسبب فقره، وزوجه أخته سليمة ووفر له كل متطلبات الحياة الكريمة مقابل أن يعمل معه في مجال بيع وترويج المخدرات،، فكان زواجهما زواج مصلحة فقط، وكانت سليمة تستغل هذا الأمر في معاملته معاملة سيئة، فكانت تذله بسبب فقره ولا تهتم لأمره ولا تبالي به، ولم تعطه حقوقه وتعفس على كرامته وتتسلط عليه في كل شيء، لأنها كانت تعلم انه لا يستطيع أن يفعل لها شيئا، ولو فعل ذلك فسيرمى به في الشارع ويعود لحالة الفقر، أيضا مشكلة الإنجاب شكلت لها عقدة نفسية وهذا ما زاد من التوتر في علاقتهما وما اثر سلبا عليهما، ثم يبدأ علي بضربها بشتى أنواع الطرق، يشدها من شعرها ويصفعها، يرميها على الأرض ويجرها في الغرفة، يركلها برجله ويضربها بحزام سرواله وهي تصرخ باكية وتترجاه بأن يتوقف، وهذا للدلالة على أن علي لم ترق له معاملة زوجته السيئة له وبقي صامتا ويحمل في قلبه لمدة طويلة ولم يفعل لها شيئا، لكن تصرف سليمة الأخير كان بمثابة النقطة التي أفاضت الكأس، فنزل عليها ضربا وافرغ غيضه فيها وارجع حقه، وقد قدمت لنا هذه اللقطات تضمينات تعبيرية كما أدت وظيفة ترسيخية وذلك من خلال المعلومات والأفكار التي حاول المخرج أن يمررها من خلال هذه الصورة والمتمثلة في المعاملة السيئة للزوج التي بدورها أدت لممارسة العنف ضد المرأة ثم بلقطة كتفية تدخل

لالة عيشة للغرفة وهي مذهولة من ما تراه وتبدأ مباشرة بالصراخ عليه وشتمه ونبزه بالألقاب: " يا ولد الكلب يا ولد القلايلي"، ثم ترفع يدها لتصفعه فيوقفها، فتقول له: " تتحداني ؟ " وفي هذا دلالة تضمينية ومعاني تعبيرية على أن علي كان يخضع دائما لأوامرها وهذا ما جعلها تستغرب من جرأته على القيام بهذا الأمر، ثم بلقطة مقربة وحركة كاميرا ثابتة، تنظر لالة عيشة إلى علي بنظرات حادة وتخاطبه بصرامة وتهدده بابنها خالد بقولها: " يجي ولدي خالد ويعرف شا يدير " ثم تقوم بطرده وتعيد قولها: " يجي ولدي خالد ويخلف الثار" مع تركيزها على لفظ كلمة خالد، وفي هذه اللقطة مزج المخرج بين الصورة والكلام مؤديا بذلك وظيفة المناوبة حيث ركز المخرج على ملامح وجه لالة عيشة الصارمة ونبرة صوتها وتركيزها على لفظة خالد وبأنه سيأتي ويحاسبه على فعلته، فالمخرج هنا حاول أن يبرز أن علي يعمل تحت إمرة إبنها خالد ويخاف منه، وان ارتكابه لأي خطأ سيورطه في قضية بيع المخدرات، وتستمر لالة عيشة بالصراخ عليه قائلة، تضربلي بنتي في داري " وفي هذا دلالة على أن علي كان يسكن في منزل زوجته مع أمها.

وبلقطة أمريكية يقف علي أمام باب الغرفة وهو ينظر إليها بكل هدوء وبرودة ويبتسم دون أن يرد عليها أو يتلفظ بكلمة واحدة، وأدت هذه القطة وظيفة ترسيخية استغنى فيها المخرج عن الكلام واكتفى فقط بصورة علي وهم ينظر إلى لالة عيشة ويبتسم دلالة على شعوره بالراحة وإحساسه بأن كرامته قد ردت إليه وانه قد اخذ حقه منهم ووضع حدا لذلهم له بسبب فقره وشفا غليله منهم دون أن يبالي بعواقب فعلته، لينصرف تاركا ورائه سليمة وهي تبكي وأمها تجلس بجانبها متأثرة بما حدث.

رافق هذا المشهد موسيقى إيقاعية مثيرة معبرة عن المشهد دعمت الجو الدرامي الذي خيم عليه ودعمت الرسالة الأيقونية بالتعبير غير اللفظي، حيث جسد المخرج أيديولوجية من خلال توظيفه لهذه الموسيقى المعبرة والرسالة الأيقونية المؤثرة، فالصورة صريحة في نقل المعنى الذي يرغب المخرج في نقله للمشاهد، وأيضا ما جعل المشاهد يتفاعل مع أحداث هذا المشهد ويخلق لديه جو من التوتر والانفعال.

فوتوغرام 21: من المشهد رقم 11

فوتوغرام 22: من المشهد رقم 11

فوتوغرام 23: من المشهد رقم 11

القراءة التضمينية لمشهد ظاهرة القتل:

كانت بداية هذا المشهد بلقطة عامة لمرزاق وصديقته داليا في موقف السيارات لمطعم أين كان مرزاق يوصل داليا لسيارتها لتعود إلى منزلها، وأثناء سيرهم يخرج مرزاق الماس من جيبه ويعطيه لداليا لتخبئه إلى حين اتصال الرجل الذي سوف يبيعه له به، فتقول داليا مازحة ": ماتخافش نسرقهم هههه "، حيث قدمت لنا هذه اللقطة تضمينات تعبيرية كما أدت وظيفة مناوبة وذلك من خلال المعلومات والأفكار الأساسية التي قدمها المخرج من خلال هذا الكلام والمتمثلة في أن الألماس الذي كان بحوزة مرزاق مسروق وثقة داليا من خلال طرحها للسؤال بمراح بأن مرزاق لا يشك في أنها ستسرق الألماس كونها شريكة معهم في سرقته، حيث أن مرزاق وأخوته زينو ويحيى بالتعاون مع داليا قاموا بسرقة هذا الألماس من والد داليا الذي كان رئيس لأكبر عصابة بيع وترويج مخدرات في المغرب العربي، حيث أقام كزادا في منزله بحضور مجموعة من رجال الأعمال الكبار من الجزائر والمغرب لبيع ها الألماس وشراء المخدرات بثمنه ثم ترويجها وبيعها في بلدان المغرب العربي، فلم يرق هذا الأمر لمرزاق الأمر الذي جعله يتقرب من والد داليا واصبح حارس شخصي لديه، ووضع خطة بمساعدة اخويه والدخول إلى منزله من اجل تنفيذ هذه الخطة التي نجحت وتمكن من سرقة الألماس بمساعدة داليا، التي لم يرق لها الأمر في البداية لكن بعدما وضح لها مرزاق الأمر تفاجأت من والدها وتعاونت معه، ليتضح في الأخير بانه ليس والدها بل عمه الذي تزوج من أمها بعد وفاة والدها والذي كان يفرق بينها وبين ولديه منذ الصغر، الأمر الذي جعلها تشعر بالنقصان، وانتقلت للعيش وحدها بولاية وهران أين أكملت دراسة وأصبحت تعمل كطبيبة نفسانية بالمستشفى حيث تعرفت على مرزاق في حادثة الطفل ربيع، فتعاون معهم على سرقته ثم يبيعونه ويتقاسمون المبلغ فيما بينهم، وأرادت أن تتبرع بحصتها من بيع الألماس إلى جمعية خيرية لمساعدة الأطفال اليتامى في حين أراد مرزاق وإخوته أن يبنوا بها مستقبلهم.

وبحركة ثابتة ولقطات متتالية أمريكية ثم تفصيلية، يظهر لنا المخرج أحد رجال والد داليا يقوم بمراقبتهم من خلال المرآة الجانبية للسيارة وهذا للدلالة على انه قد كشف أمرهم

فقام بإرسال أحد رجاله لمحاسبتهم، وقد استعمل المخرج لقطة تفصيلية للمرآة الجانبية للسيارة تظهر داليا ومرزاق لدلالة على أن الرجل مركزا نظره عليهم ويراقب ابسط تحركاتهم.

ثم يوظف المخرج لقطة خصرية وحركة كاميرا ثابتة يرد مرزاق فيها عن داليا: " تآمني ضروك والله ماعلابالي لا بدياموند لا بدراهم كي شفت خاوتي معايا هذاك هو الصح " مع إجابة مرزاق على داليا يوظف المخرج إيقاع مثير مع تصويره لوجه الرجل الذي يقوم بمراقبتهم بلقطة تفصيلية تظهر ملامحه وذلك من اجل خلق جو من القلق والترقب لدى المشاهد وفضول حول ما سيحدث معهم، فهذا يتلائم مع القيمة المشهدية خاصة وانها دالة على حدوث شيء لمرزاق وداليا من طرف هذا الرجل، بعدها تبين الكاميرا وبلقطة صدرية لمرزاق وهو يحدث داليا: " نقلك حاجة، قبيلا كي كنا قاع في الطابلة مع بعض قلت كون غير إما راهي معانا بغيت هكا تشوف زينو تشوف يحيى بغيت هكا تشوفك نتي تاني " من خلال هذه اللقطة حاول المخرج نقل معاني تضمينية ورسائل توضيحية، بأن والدة مرزاق متوفاة وتمنى لو أنها متواجدة معهم في هذه اللحظة، وربط المخرج بين الإيقاع المثير الذي وظفه والذي يبعث على القلق وتوظيفه للقطة التفصيلية للرجل الذي يراقبهم وحديث مرزاق في نفس الوقت عن والدته المتوفاة بحسرة ليجعل المشاهد يتأكد بأن شيئا سوف يحدث له، وبمحرد انتهاء مرزاق من كلامه اظهر المخرج بلقطة تفصيلية ليد الرجل يخرج مسدسا من صندوق السيارة مع الارتفاع في ريتم الإيقاع المثير، وبحركة بانورامية من اعلى إلى اسفل ثم من اليمين إلى اليسار ينزل الرجل من السيارة وبلقطة كتفية يصوب المسدس نحو مرزاق مباشرة ويطلق الرصاص عليه ثم يجر داليا نحو السيار ويضعها فيها ليرجعها لوالدها وهي تصرخ باكية وخائفة من ما حصل، وقد قدمت لنا هذه اللقطة تضمينات تعبيرية وأدت وظيفة ترسيخية وذلك من خلال المعلومات والأفكار الأساسية التي حاول المخرج أن يمررها من خلال هذه الصورة والمتمثلة في القتل.

لينهي المخرج هذا المشهد بلقطة قريبة لمرزاق وهو مرمي على الأرض ويلفظ أنفاسه الأخيرة ويتذكر لحظات سعيدة عاشها مع أخيه زينو ومع جيرانه بحي الدرب العريق وأصدقائه، ومع داليا والطفل ربيع، تمر عليه كالصور في مخيلته، لتكون آخر صورة يتذكرها لامه وهي مرمية على الأرض وسط دمائها بعد أن قام والده بطعنها بالسكين وقتلها وهو

جالس بجانبها، فينادي مرزاق بلفظة " أما " ثم يموت، وقد أراد المخرج هنا من خلال ربطه بين صورة مرزاق وهو مرمي على الأرض ويلفظ أنفاسه الأخيرة وصورة امه مرمية بنفس الطريقة وتلفظ أنفاسها الأخيرة وهو صغير السن ويشاهدها أن ينقل لنا معاني تضمينية بأن مرزاق بقي متأثرا بما حدث مع امه وبقت تلك الصورة مرسومة في مخيلته بالرغم من مرور سنين على هذه الحادثة إلا انه لم ينساها ولم تمحى من ذاكرته، وبمجرد ما اطلق عليه الرصاص جاءت الصورة في ذهنه واحس بالمها وما كانت تشعر به تلك اللحظة، لتكون تلك آخر صورة يتذكرها ويموت، وقد صاحبت هذه اللقطة جنريك المسلسل للدلالة على نهاية أحداث هذا المسلسل بوفاة البطل.

فوتوغرام 24: من المشهد رقم 12

فوتوغرام 25: من المشهد رقم 12

فوتوغرام 26: من المشهد رقم 12

نتائج التحليل:

1-عرض مسلسل أولاد الحلال الواقع الذي تعيشه العائلات الجزائري بشكل يومي في الأحياء النائية، حيث مثل العديد من الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري من فقر وعنف وبيع وتعاطي المخدرات وسحر وعنف ضد المرأة ... الخ.

2- إعتمد المخرج في بناء أحداث المسلسل على الزمن الحاضر لأنه يحكي ويمثل ظواهر اجتماعية واقعة في عصرنا الحالي.

3- حاول المخرج عبر الصور والرسائل الألسنية أن يبرز العديد من الظواهر الاجتماعية والقضايا المسكوت عنها في المجتمع الجزائري، فالمسلسل عبر معانيه واستعاراته التضمينية قام بتمثيل هذه الظواهر ونقلها للمشاهد بكل واقعية.

4- عكس مسلسل أولاد الحلال الواقع الحقيقي المعاش للمجتمع الجزائري بعيدا عن ما كنا نشاهده في الدراما التي كانت مقتصرة على تمثيل الطبقة البرجوازية، فالرسالة خاطبة الأفراد بلغتهم وثقافتهم وهذا ما توصلنا إليه من خلال تحليلنا لبعض المشاهد من المسلسل التي عكست واقع المجتمع الجزائري.

5- اعتمد المخرج على الحوار حيث حمل العديد من المعاني التي عبر بها المخرج عن المسلسل منها حوار مليكة مع الساحرة الممثل لظاهرة السحر، حوار مرزاق مع الطبيبة

داليا الممثل لظاهرة إغتصاب الأطفال، حوار توفيق لزوجته الممثل لظاهرة العنف ضد المرأة، كما اعتمد على الموسيقى والمؤثرات الصوتية في دعم تلك المعاني.

6- اعتمد المخرج على سلم اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا لتقديم دلالات تدعم المعاني الضمنية المقصودة، فقد وظف الزاوية العادية بكثرة لنقل الأحداث بكل موضوعية للمشاهد، كما استخدم زاوية المجال وعكس المجال أثناء الحوار وذلك من اجل إعطاء أهمية للحوار، كما استخدم اللقطة القريبة حتى يتم الكشف عن بعض الملامح الغامضة والعناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي.[1]

7- إن نجاح وقوة الممثلين يزيد من قوة أفكار المسلسل، ويجعله اكثر قدرة على الاقناع والتأثير، وقد ركز المخرج في مسلسله على هاته النقطة بمنح الأدوار إلى ممثلين من الطراز العالي على غرار عبد القادر جريو، مليكة بلباي، مصطفي العريبي، وحتى الوجه الجديد اكرام منارة التي مثلت دور زوجة توفيق استطاعت أن تقدم دورا كبيرا، إضافة إلى الممثلة سهيلة معلم التي اعتدنا مشاهدتها في الدراما الكوميدية فقط، استطاعت من خلال دورها شخصية ليلى بائعة مواد التجميل في المسلسلان تتقمص الشخصية إلى أبعد حد بكل احترافية.

8-نستنتج أن هناك توظيف جيد للرسالة الإتصالية هذا بالتوفيق بين الرسالة الأيقونية والرسالة الألسنية في تبليغ الدلالة للمشاهد، حيث نلاحظ عدم وجود أسبقية للنص اللغوي على النص المصور بل هناك تكامل وترابط بينهما الأمر الذي يساعد على ترسيخ الفكرة وهذا ما يحسب للمخرج أحمد راشدي، كما إعتمد أيضا على الرموز والإستعارات الأيقونية الناتجة عن التركيب المتقن باستخدام لقطات مقربة وبالتركيز أيضا على الجانب الجمالي الفني الذي يقوم على الرمزية سواء تعلق الأمر بالموسيقى أو بالديكور.

[1]: فايزة يخلف، خصوصية الاشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، رسالة دوكتوراه دولة في علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 2005/2004، ص ص 97 – 98.

النتائج العامة:

1-من خلال تحليلنا لهذا المسلسل لاحظنا أن المخرج سعى إلى نقل الواقع الحقيقي المعاش في المجتمع الجزائري بإيجابياته وسلبياته، وهذا حسب ما صرح به الممثل عبد القادر جريو الذي شارك في كتابة السيناريو وصاحب دور البطولة بشخصية مرزاق أثناء تواصلنا معه: " في الدراما نحاول تجميل الواقع، والفن هو محاكاة الواقع، لكن نحن حاولنا أن نكون واقعيين وان نقدم مشاهد حقيقية للمشاهد الجزائري التي لم يتعود على مشاهدتها في التلفزيون الجزائري "، حيث قام المخرج نصر الدين السهيلي بنقل الحياة الحقيقية للمجتمع الجزائري طريق تمثيله للعديد من الظواهر الاجتماعية التي يعيشها في وقتنا الراهن، فقد صور الواقع الذي تعيشه العائلات الجزائرية بشكل يومي في الأحياء النائية المعروفة بقسوة الحياة فيها، فتدور أحداث قصة مرزاق وزينو، الشابان اللذان يبحثان عن أصولهما التي افتقداها مع وفاة أمهما في صغرهما، وفي مقابل هذه القصة التي يقوم على أساسها المسلسل، تظهر قصص أخرى موازية التي تنقل مآسي العائلات الجزائرية التي تسكن تلك الأحياء، حيث نرى ظاهرة الفقر التي تعد من الظواهر العميقة الجذور في كل مجتمع، باعتبارها مصدر المشكلات والظواهر الأخرى التي يعاني منها الأفراد في أي مجتمع، منها عمالة الأطفال التي طغت على هذا العمل بشكل واضح، حيث يضطر الأطفال إلى ترك مقاعد الدراسة والتوجه إلى الحياة العملية من اجل توفير قوت عيشهم، إضافة إلى ظاهرة السحر والشعوذة التي أصبحت تشغل بطريقة عجيبة شريحة كبيرة من هذا المجتمع، حيث عرف السحر والشعوذة انتشارا كبيرا في مجتمعنا خلال السنوات الأخيرة لأسباب عديدة ومتنوعة، منها غياب الوازع الديني والفراغ الروحي وتأخر سن الزواج وكثرة الأمراض والفشل في الأعمال واليأس وغيرها، فبعدما كانت في القديم تستحوذ على كبار السن والأميين والمتخلفين أصبحت اليوم تستقطب الثقفين والمتعلمين لأن معظم الناس حاليا اصبحوا يعتمدون على المشعوذين والسحرة في قضاء الحوائج، وهذا ما تم تمثيله في قصة مليكة وخالد.

2-حاول المخرج من خلال هذا المسلسل الدخول إلى أعماق المجتمع الجزائري واخرج للعلن طابوهات تم إخفاؤها طويلا، كالمخدرات التي اكتسحت جيلا بأكمله، وموضوع الذل

والاستغلال والحقرة بسبب الفقر، والقتل الذي أصبح ظاهرة لا يمكن إخفائها والدليل ما نشاهده يوميا في محاكمنا من قضايا حوله.

3- تطرق المخرج في هذا المسلسل إلى ظاهرة بيع وتعاطي المخدرات، التي انتشرت بكثرة في السنوات الأخيرة وباتت آفة اجتماعية كبرى تغذي العنف والجريمة والظواهر الاجتماعية الأخرى، حيث أن بيع وتعاطي المخدرات يجعل صاحبها يدخل في حالة هستيرية، مما يدفع به إلى ارتكاب العديد من الجرائم، كالعنف سواء كان لفظيا أو جسديا، وهذا ما يظهر في قصة توفيق مع زوجته التي كان يعنفها ليلا ونهارا ولأسباب تافهة، وتعنيفه للجيران وذلك بسبب تعاطيه للمخدرات، وتؤدي أيضا إلى ظاهرة اختطاف الأطفال، التي شهدت تناميا مخيفا في الجزائر في السنوات الأخيرة، الأمر الذي أربك الأسر الجزائرية، حيث تختلف أهدافها باختلاف نية الجاني، ليبقى الهدف الرئيسي لها هو الاغتصاب والاعتداء الجنسي على الضحية، والتي غالبا ما تنتهي للأسف بقتل الطفل بنية محو الأدلة.

4-كان التمثيل في هذا المسلسل تمثيلا سلبيا للواقع المعاش في المجتمع الجزائري وهذا لأن جل الظواهر الاجتماعية المصورة كانت ظواهر سلبية تعتبر آفات اجتماعية يعيشها المجتمع الجزائري، لكن رغم هذا لم يخلو العمل من التمثيل الإيجابي الذي جسد في تعاون الجيران وتضامنهم مع بعضهم وإحساس كل منهم بالآخر رغم الظروف القاسية التي يعيشونها، وأيضا في ظاهرة الأخوة التي تمثلت في العلاقة بين مرزاق وأخيه زينو، وتمسك بعضهما ببعض مهما كانت الظروف.

5-كان استعمال المخرج للكاميرا مقصودا حيث حملت معاني ضمنية وصريحة عكست المعاني التي أراد إيصالها للمشاهد، حيث استعمل لقطات قريبة لإبراز الشخصيات وزاوية المجال وعكس المجال والتي ركز فيها على الحوار الذي نقل من خلاله المخرج اهم المضامين المراد إيصالها وكمثال عن ذلك الحوار الذي دار بين مرزاق ورضا الجواج الممثل لظاهرة التعاون والتضامن بين الجيران.

6-أظهر لنا هذا العمل طاقة تمثيلية رهيبة لجل الممثلين بداية من الطفل ربيع إلى العملاق احمد بن عيسى وإيمان نوال وسهيلة معلم اللتين ظهرتا في دور مختلف عما كنا نراه، إضافة إلى الوجوه الجديدة التي سطع نجمها في هذا العمل ولا يتسع المقام لذكرهم جميعا، لكن لا يمكننا أن نمر مرور الكرام على بطلي العمل عبد القادر جريو الذي أبدع،

وكذلك يوسف سحيري بدور زينو الذي كان المسلسل بمثابة شهادة ميلاده كنجم جديد في الدراما الجزائرية.

7-وظف المخرج ديكور يتناسب مع طبيعة وأحداث المسلسل، حيث حاول المخرج إنجاز مسلسل يحتوي على معايير جدلية من ناحية الديكور، وهذا حسب ما صرح به الممثل عبد القادر جريو في حواره مع الموقع الإلكتروني سبق برس: " لما شاهد المخرج التونسي " الدرب " التي تم تصوير العمل فيها لأول مرة تفاجأ ووصفه بالاستديو الطبيعي، نحن لم نغير فيه وفي شكل جدرانه المهترئة التي أضفت جمالية على الصورة التي بدت طبيعية، وأظن أن ذلك أحد أبرز العوامل التي ساعدت على التأثير في المشاهد منذ الحلقة الأولى ".

8-إستخدم المخرج موسيقى الرسالة وذلك بغية تسهيل رسوخ الفكرة في ذهن المشاهد، حيث تحول الموسيقى المشهد من مجرد منظر جيد للأداء إلى تجربة عاطفية مسيطرة على ذهن المشاهد، ونلمح موسيقى الرسالة في جل مشاهد المسلسل من بينها مشهد ظاهرة الفقر.

9-تنوعت صيغ التعبير المستعملة في المسلسل التي وظفها المخرج نصر الدين السهيلي ومنها:

-صيغة التناقض، حيث نقل لنا هذا العمل حياة الجزائري بكل ما تحمله من تناقضات، فما حياة الأخوين مرزاق وزينو إلا عينة من التناقض التي تعيشها الذهنية الجزائرية في مواجهة المقدسات الدينية، حيث جعلنا المخرج نتعاطف مع الشخصيتين رغم ما يقومان به من شرب للخمر، نهب لرجال الأعمال واعتداءات، غير أنها كانت تبدو شرعية إلى حد ما، لأنها تستند في المقابل إلى مبادئ إنسانية من دفاع عن المظلومين ونهي عن المنكر وإحقاق للحق في إحياء يأكل القوي فيها الضعيف، وهذا ما أكده الممثل عبد القادر جريو لنا عند تواصلنا معه: " مرزاق وزينو هما شخصيتان يقومان بالسرقة في الحقيقة لكن لديهما مبادئ وقيم جمالية وقيم أخلاقية جعلت الجمهور المشاهد يتأثر ويتعلق بهما ".

- كما استعمل المخرج كذلك صيغ الترابط وذلك يعني ربط حدوث شيء بشيء آخر، حيث وظف المخرج الترابط بين اختطاف ربيع ومراقبة توفيق له في الحلقة التي سبقتها، ليجعل المشاهد هنا يقوم بربط الحدثين ببعضهما.

10-أن ما ميز هذا العمل عي غيره من الأعمال الدرامية هو تتصله من النمطية التي غلبت الدراما الجزائرية في السنوات الماضية، فأولاد الحلال في جوانبه المتعددة وبعيدا عن الحياة المبتذلة والقصور الفاخرة التي لا يعرفها الجزائري إلا في منامه، نقل الواقع كما هو بحلوه ومره.

11- رغم الانتقادات والتعليقات السلبية التي تعرض لها هذا المسلسل إلا انه لاقى نجاحا كبيرا وقبولا من طرف المجتمع، لأنه يرى انه قام بتمثيل حياته اليومية وظروفه بكل واقعية وقام بنقلها كما هي دون أن يجمل فيها، وهذا ما صرح به الممثل عبدالقادر جريو لنا: " أما بالنسبة اذا كان الجمهور الجزائري اندمج مع هذه الأحداث، أكيد، هذا دليل على انه نجاح المسلسل يدل على أن الجمهور إندمج مع أحداث المسلسل ونسى أن هذا مجرد تمثيل، وهذا ما نلاحظه يوميا في علاقتنا مع الجمهور بالخارج، وهذا دليل على قوة الطرح أيضا، لأن الحكاية كانت قوية وبها عدة مشاهد جد مشحونة عاطفيا، واضف إلى ذلك أداء الممثلين والإخراج أيضا، أداء الممثلين كان قوي والإخراج وحتى طريقة الإخراج، حيث أن الكاميرا كانت دائما متحركة، وهذه التقنية في الإخراج تعطي ريتم وتعطي اكثر واقعية "، فقد اسقط هذا المسلسل القناع عن ما يحدث في الدهاليز والشوارع المظلمة، ورغم الانتقادات التي وجهت له بأنه كان يمثل مدينة وهران فقط، إلا أنه إختار حي الدرب الشعبي في وهران ليكون عينة لما يحدث في جل أحيائنا خاصة الشعبية منها.

الخاتمة

الخاتمة

تعتبر الدراما من اكثر الأدوات تأثيرا على المشاهد، و ذلك لقدرتها على تمثيل الواقع و التعبير عنه، لما تملكه من إمكانيات تسمح لها بإعادة إنتاجه و تقديمه بالشكل الذي يرغب فيه القائمون عليها، و ذلك عن طريق تصويره بمختلف المعاني و الدلالات و ترجمة الحقائق الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية، فقد يتأثر صناع الدراما بالأوضاع المحيطة بمجتمعاتهم من قضايا و أحداث، ما يدفعهم إلى تصوير و نقل الأفكار المختلفة عن طريق الصور واللقطات والمؤثرات الصوتية التي ينتج عنها جملة من الرسائل التعيينية والتضمينية تستخرج بالتحليل والفهم الدقيق للغة الدرامية، وأيضا بالصورة و أيديولوجية المخرج التي يمكن أن تظهر في جل مشاهد المسلسل.

وجاءت إشكالية هذه الدراسة كمحاولة لمعرفة إلى أي مدى ساهمت الدراما الجزائرية في تمثيل الواقع الحقيقي للمجتمع الجزائري، وهل استطاعت أن تنقل لنا بعض الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع من خلال مشاهد المسلسل، ومن اجل معالجة هذه الإشكالية والإحاطة بكل جوانبها قمنا بتحليل هذا المسلسل تحليلا سيميولوجيا من خلال دراسة مختلف دلالاته الخفية الكامنة وراء الصورة، ولا شك ام دراسات رولان بارث أسهمت بشكل كبير في إثراء مجال السيميولوجيا.

وجاء مسلسل أولاد الحلال محل دراستنا كنموذج عن الدراما الجزائرية ليصور لنا الواقع الاجتماعي المعاش في المجتمع الجزائري في عصرنا الحالي، فقد عبر عن هاته الظواهر الاجتماعية بدلائل ضمنية وعن طريق الإيحاء بذلك ليجسد مجموعة من صور العنف، الفقر، السحر، اختطاف واغتصاب الأطفال، بيع وتعاطي المخدرات، العنف ضد المرأة، عمالة الأطفال... وغيرها من الظواهر التي انتشرت بكثرة وأصبحنا نسمع عنها كثيرا في هذه الأيام، والتي أثرت على حياة الفرد الجزائري.

فمن خلال معالجتنا لهذه الظواهر في مسلسل أولاد الحلال، استطعنا معايشة الأوضاع المزرية و القاسية و الظروف الصعبة التي تنتشر في المجتمع الجزائري اليوم خاصة في الأحياء الشعبية، عن طريق صور ظاهرة و ضمنية جسدها المخرج نصر الدين السهيلي برسائل مشفرة، لأخوين يسعيان جاهدين لمعرفة أصولهما التي افتقداها مع أمهما التي قتلها

والدهما، مع الأوضاع و الحياة المزرية التي يعيشها سكان حي الدرب العريق بوهران و هي نفسها التي يعيشها المجتمع الجزائري في كل أنحاء الوطن اليوم، فتصوير المخرج لهذا النوع من المسلسلات يعد مغامرة في حد ذاتها، جعل من المسلسل مادة قابلة للبحث و الغوص في المعاني و استيعابها و تحليلها، خاصة و أن هذه الظواهر التي تطرق إليها تعد من الطابوهات و من المواضيع الحساسة و الصعب تناولها، كما لم يغفل المسلسل عن تسليط الضوء على الظواهر الاجتماعية الإيجابية التي ندخل في فطرة الكيان الجزائري الإسلامي و التي يتحلى بها المجتمع الجزائري كتحليهم بروح التعاون و التضامن فيما بينهم رغم الظروف التي يعيشونها و إحساسهم ببعضهم البعض و الوقوف مع بعض في الأفراح و الأحزان.

وعلى عكس الأعمال الدرامية التي تعود عليها المشاهد الجزائري، خرج أولاد الحلال من الصور النمطية للشقق الفاخرة والقصور التي تغطي عن حقيقة الصورة الحقيقية للمجتمع إلى ديكور طبيعي في حي الدرب بوهران، فلامس بذلك التماهي بين المشاهد وبين أطوار المسلسل.

ومن دون شك أن هذا العمل الدرامي الجاد البسيط في طرحه نجح في تخليد صورة المجتمع الجزائري في حقيقته المعاشة، بلهجته المحلية الأصيلة، وبأحيائه الشعبية العريقة التي يسكنها، وهذا النجاح من شأنه أن يغير ملامح الدراما الجزائرية ويعيدها إلى أمجاد الماضي بشكل يواكب التغيرات التي يعرفها المجتمع الجزائري.

فهذا الموضوع فتح آفاق بحثية لمثل هذه الأعمال في ميدان الإعلام والاتصال، وربما تكون دراستنا لبنة لدراسات أكاديمية أخرى مستقبلا ومجالا مفتوحا لدراسة هذا الظواهر بأكثر عمق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ج13، 2009.
2. جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1997.

الكتب:

3. احمد القصير، منهجية علم الاجتماع بين الوظيفية والماركسية والبنيوية، القاهرة، 1978
4. احمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005.
5. احمد رأفت عبد الجواد، مبادئ علم الاجتماع، مكتبة نهظة الشرق، جامعة القاهرة، كلية الاداب
6. اسمي نوري صالح الراوي، القيم السائدة في الدراما التركية والمصرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1438هـ/2017م.
7. اميل دوركايم، قواعد المنهج في علم الاجتماع، ترجمة محمود قاسم، مراجعة محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية القاهرة، 1988.
8. رشيد زرواتي، منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية، د ن، ط1، 2000.
9. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1987.
10. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987.
11. عامر إبراهيم قندلجي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات، دار الباروزي العلمية، عمان، 1999.

12. عامر مصباح، علم الاجتماع الرواد والنظريات، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان الجزائر، ط1.

13. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

14. عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة.

15. عزي عبد الرحمان، سلسلة الدراسات الإعلامية (فضاء الإعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

16. علي الحوات، النظرية الاجتماعية اتجاهات أساسية، شركة ELGA، د ط، مالطا

17. عوايدي عمار، مناهج البحث في ميدان العلوم القانونية والإدارية، ديوان المطويات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 1990.

18. فاطمة عوض صبري، ميرفت علي خفاجة، أسس البحث العلمي، مطبعة الإشعاع الفني، الإسكندرية، 2002.

19. فايز جمعة النجار، نبيل جمعة النجار، ماجد راضي الزعبي، أساليب البحث العلمي منظور تطبيقي، دار الحامد، عمان، الأردن، 2009.

20. ليندا هيتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر حيدر حاج إسماعيل، مركز دراسات والوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009.

21. محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010.

22. محمد الجوهري، المدخل إلى علم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2007.

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

24. مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2000.

25. مروة جمال الدين، الدراما والمجتمع (قضايا الطفولة نموذجا)، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1436هـ/2015م.

26. موريس انجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية (تدريبات علمية)، ترجمة بوزيد معزي، كمال شرف، سعيد سعيون، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2005.

27. ياسمينة بقريش، تاريخ علم الاجتماع ومفاهيمه، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، 2018.

المذكرات:

28. احمد سيف شاهين، مشاهدة الدراما التلفزيونية المدبلجة وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين دراسة ميدانية على عينة من طلاب مرحلة التعليم الثانوي في مدارس محافظة دمشق، بحث دم لنيل درجة الماجستير في علم نفس النمو، جامعة دمشق، 2014/2013.

29. برحيل سمية، دور الدراما التاريخية الجزائرية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب دراما الحريق أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة احمد بن بلة، وهران، 2019/2018.

30. بريك أيوب، المراهق والدراما التركية المدبلجة دراسة ميدانية على عينة من المراهقين بمدينة ملوزة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، سبتمبر 2013.

31. بوترعة فايزة، سعودي نسرين، صورة المرأة الجزائرية بين الدراما التلفزيونية والواقع الاجتماعي دراسة تحليل المحتوى للمسلسل الجزائري الذكرى الأخيرة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017.

32. جمال شعبان شاوش، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم المنارة ورشيدة، رسالة ماجستير في العلوم السياسية والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2008/2007.

33. خديري لبنى، تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الأجنبية على إدراك الشباب الجزائري للواقع الاجتماعي دراسة ميدانية بجامعة تبسة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016/2015.

34. زينب سعيدي، النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية دراسة وصفية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012/2011.

35. سماعلي نورة، صياد جهاد، العنف السياسي في السينما الجزائرية تحليل نص سيميولوجي لفيلم بركات، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015.

36. صفية مرابط، فطيم طواهري، تأثير الدراما التلفزيونية على التنشئة الاجتماعية للمراهقين " المسلسلات التركية أنموذجا " دراسة ميدانية على عينة من تلاميذ ثانوية بوشوشة المختلطة وثانوية شوية الجباري ورماس، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علم اجتماع الاتصال، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2018/2017.

37. عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 1431هـ/2010م.

38. منى دروي، اتجاهات الطلبة الجامعيين الجزائريين نحو الدراما التلفزيونية المدبلجة دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2017/2016.

39. نجاة بن صالح، الدراما التركية المدبلجة وآثارها على سلوكيات المرأة الجزائرية دراسة مسحية على عينة من نساء مدينة المسيلة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2012/2011.

40. الهام بوثلجي، الصحافة الإلكترونية واتجاهات القراء، دراسة مسحية لجمهور جريدة الشروق أونلاين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2011.

المجلات:

41. إسماعيل عبد الحافظ العبسي، دلالة البناء القيمي في ضعف وقوة الدراما التلفزيونية العربية دراسة تحليلية مقارنةّ أنموذج مصر سوريا اليمن الجزائر، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، المجلد 4، العدد التاسع عشر، جامعة المستقبل، صنعاء اليمن، 2017.

42. بلخيري رضوان، جابري سارة، إشكالات تطبيق المنهج السيميولوجي دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 13، جامعة تبسة.

43. خليفة محمد فتحي، منهجية التحليل السميولوجي للفيلم الاشهاري، الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، العدد السابع، جوان 2018، جامعة محمد طاهري بشار.

44. سناء بوختاش، سامية داودي، تمثيل الذات الأنثوية والآخر في رواية سأقذف نفسي امامك لـ: ديهية لويز، مجلة الخطاب، العدد1، مجلد14، جامعة تيزي وزو، الجزائر،2019.

45. شايب نبيل، الإجراءات المنهجية الخاصة بالتحليل السيميولوجي لبحوث الاتصال الرقمي الهاشتاج أنموذجا، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد 3، العدد 2، جوان2019، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر.

46. شايب نبيل، آليات التحليل السيميولوجي للخطاب الإشهاري التلفزيوني... من التمثيل إلى التأويل، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 30، سبتمبر 2007، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر.

47. عبد الفتاح حلواجي، التمثيل السياسي كنمط للحكم مناقشة للمضمون الاجتماعي، التصورات الفكرية والنظريات التفسيرية، مجلة العلوم القانونية والسياسية، العدد 02، مجلد 09، جوان 2018.

48. عبد الكريم كاظم القريشي، الظاهرة الاجتماعية عند ايميل دوركايم (تحليل اجتماعي)، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، كلية الآداب، جامعة القادسية، العدد 6، 2012.

49. عبد الله ثاني قدور، سيميائية السينما الحديثة مقاربات كريستيان ماتز، جامعة وهران 1،

50. كامل يوسف، "فن الدراما"، مجلة الفن الإذاعي الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 6، جانفي 1958.

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

المواقع:

52. فاطمة الصايغ، الدراما وقضايا المجتمع الحقيقية، 10اكتوبر 2010، www.albayan-ae.cdn.ampproject.org

53. فاطمة حمدي، الدراما الجزائرية هذا العام الأفضل منذ 10 سنوات، الجزائر، 2019/05/25، www.aljazeera.net

54. مجد خضر، تعريف المجتمع لغة واصطلاحا، 15 سبتمبر 2018، www.mawdo3.com

المراجع باللغة الأجنبية:

55. Maurice angers, initiation pratique a la methologie des sciences humains, casbah édition, alger, 1997.

56. Judit lazar, la sociologie de la communication de mass, o-clin paris.