جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل –

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علوم الإعلام والاتصال

القيم الجمالية في الدراما الجزائرية

دراسة تحليلية سيميولوجية لمسلسل "الخاوة" نموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال.

تخصص: اتصال وتسويق.

إعداد الطالبتين:

مريم غنو.

نسمة حبيك.

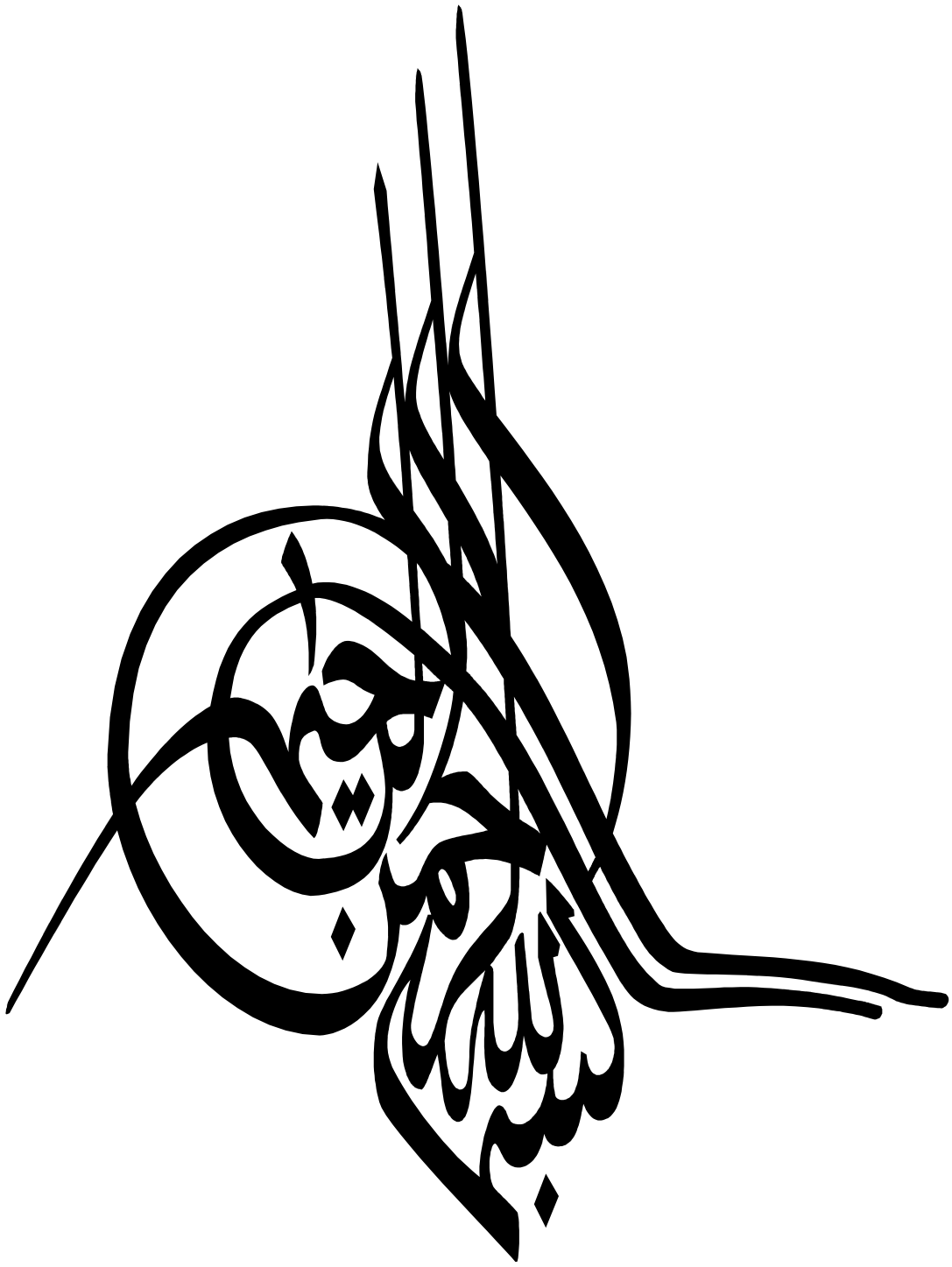
إشراف الأستاذ:

د/سمير لعرج.

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذة.د/حورية بولعويدات	رئيسا
الأستاذ.د/سمير لعرج	مشرفا ومقررا
الأستاذة/سعاد زريفي	مناقشا

السنة الجامعية: 2017–2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

« قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ».

الحمد لله الذي هدانا إلى نور العلم وميزنا بالعقل الذي يسر طريقنا.

أحمد الله وأستعين به في كل شيء.

اللهم أعنا على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك، اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى على نعمة الهداية والإرشاد.

يسرنا ويشرفنا في نهاية هذا العمل أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "سمير لعرج" والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته، ونصائحه القيمة خلال إنجاز هذا العمل، كما لا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة جامعة محمد الصديق بن يحي، وفي الأخير نشكر كل من ساهم وأعان في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة، وأرجو من الله أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

المقدمة

أصبحت الدراما التلفزيونية، أفضل وسيلة، لنشر الثقافات، والأخلاق والعادات الاجتماعية، والقيم بين الدول، فهي أداة من أدوات الثقافة والمعرفة ووسيلة من الوسائل الفعالة، التي تهدف إلى تشكيل قيم المجتمع، وعاداته وفنونه، إلى جانب استخدامها كوسيلة للتوجيه والإرشاد والتنوير الثقافي، إذ باتت أكثر تقبلا لدى المشاهد، ومما لا شك فيه أن الإنتاج الدرامي، أصبح يشكل قيما خاصة، لا يمكن فصلها، عن باقي الممارسات الاجتماعية الأخرى، فالدراما الهادفة، جزءا من العملية الثقافية في المجتمع، فقد عمل الكثير، على إعادة نظام حياتهم اليومية في المجتمعات، فأصبح موعد بث المسلسل التلفزيوني، من الأوقات التي تجمع أفراد العائلة ومن يكون في ضيافتهم، فأصبحت مصدر اهتماما لدى المشاهد.

ولقد أصبحت الدراما الجزائرية، ذات أهمية في المجتمع الجزائري، واحتلت مكانة هامة في الوقت الحالي، وتطورت تطورا ملحوظا، من حيث التمثيل. وتجاوزت النطاق المحلي، وبهذا فقد أصبحت الدراما الجزائرية مادة كثيرة الاستهلاك في التلفزيون، وخصوصا شهر رمضان الكريم، وأضحت بذلك مصدرا رئيسا لالتقاء معظم العائلات، واجتماعها، لتشاهد هذه المادة الإعلامية. فمثلا في الآونة الأخيرة، برز مسلسل "الخاوة" بمميزاته، التي جمعت بين الصوت والصورة والحركة، لإبراز أهمية المشهد بصورة أقرب إلى الواقع، كما استفاد المسلسل من التطور التكنولوجي الهائل في مجال الاتصال، الذي ساعده على ابتداع طرق جديدة في كيفية عرض المشهد، وتحسين الرسالة المتبعة، بالحاجات المستفزة للمشاعر، للتأثير في جمهور المشاهدين، وما يميز المسلسل المدروس، عن غيره من الدراما الجزائرية الأخرى، ثرائه بمختلف القيم الجمالية، التي تجعل من المتلقي، منبهرا متأثرا بما يشاهده، من حلقات تدور أحداثها، في المدن الكبرى، والولايات المعروفة (كالعاصمة، وهران، بجاية) ،كما تعدت إلى شوارع باريس في تصوير المسلسل، والتي لاقت رواجا كبيرا وإقبالا جماهيريا لم يشهد له مثيل من قبل ،لما تتمتع به من تميز في الطرح والأداء واشباع رغبة مستترة لدى المتلقي، وتعويض ما ينقصه من جمال، سواء على الصعيد البيئي أو العلاقات الإنسانية، وسعيا بنا لمعرفة بعض الجماليات التي

تضمنتها دراستنا في هذه الدراما قمنا بدراسة سيميولوجية لمسلسل الخاوة- الجزء الأول- حيث قسمناها إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة كالآتي:

الفصل الأول: وتناول الإطار المنهجي للدراسة من خلال تحديد الإشكالية والتساؤلات وأسباب اختيار الموضوع، تليها أهمية الدراسة وأهدافها، وتطرقنا بعدها إلى تحديد المفاهيم وعرض الدراسات السابقة المتحصل عليها، وبعض الملاحظات والاستنتاجات حولها، وقمنا باتباعها بالمنهج المعتمد، وأدوات جمع البيانات، ومجال الدراسة وعينتها منتهين بحدود الدراسة.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للأدبيات النظرية المتعلقة بموضوع الدراسة، بدءا بالقيم التي تم تحديد مفهومها وخصائصها وتصنيفاتها، وانتقالا إلى الجمال الذي قمنا بتحديد مفهومه أيضا مذاهبه انتهاء بميادين علم الجمال ومجالاته، كما قمنا بذكر والتفصيل لأهم القيم الجمالية التي تتماشى مع طبيعة دراستنا، إذ أنهينا الفصل الثاني، بحديثنا عن الدراما الجزائرية وتطورها، وتحديد مفهومها، نشأتها، وأنواع الدراما وقوالبها، مرفقة بلمحة عن المجتمع الجزائري، وأتممناها بالبناء الفني للمسلسل الجزائري.

أما الفصل الأخير فأوردناه للتحليل السيميولوجي للحلقات المختارة من المسلسل المدروس، وقد بدأناه بإعطاء بطاقة فنية عن المخرج والمسلسل وملخص عن أحداثه، ثم أردفناه بالتقطيع التقني للمشاهد المختارة، بعدها القراءة التعيينية منتقلين للقراءة التضمينية للعينة المختارة، خاتمين إياه بنتائج التحليل، ثم أنهينا الفصل بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

I- الإطار المنهجي للدراسة.

I-1- الإشكالية+ تساؤلات الدراسة.

I-2- أسباب اختيار الموضوع.

I-3- أهمية وأهداف الدراسة.

I-4- تحديد المفاهيم + الدراسات السابقة.

I-5- منهج الدراسة + أدوات جمع البيانات.

I-6- عينة الدراسة + مجتمع البحث.

I-7- حدود الدراسة

الإشكالية:

تعتبر القيم عنصرا رئيسيا من عناصر الثقافة الاجتماعية, فهي وسيلة للتعبير، لإشباع حاجات الإنسان والمتمثلة في: الذوق، الفن، الوجدان، تنمية للعقل والنفوس، فهي تدور مع المتغيرات والتطورات الحادثة في بنية المجتمع، إذ تساهم في النمو الحضاري، الرقي، الثراء والتقدم فكل هذه عبارة عن قيم جمالية يكتسبها الفرد، عن طريق أساليب مختلفة من (علوم، تربية، مبادئ...)، إذ أن القيم الجمالية تدور حول ما هو جميل وما هو قبيح أيضا، فهي تجسد أنماط السلوك المرغوب فيه، إذ اهتم خبراء التربية بكيفية تزويد الطالب بالقيم الجمالية كأساس للقيم السلوكية، فهي تعتبر كمادة فنية تتساير مع فضاء المعرفة، العلوم، الاختراعات التكنولوجية، الابتكارات الإلكترونية والإبداعات الفنية، وذلك حسب قول أحد الفلاسفة: أنه لا خير يمكن أن يصيب هذا العالم إلا عن طريق الإبداع، فالجمال جمال الذات وصفة تلاحظ في الأشياء، وتبعث في النفوس سرورا أو إحساسا بالانتصار والتناغم، إذ أنه شيء لا يمكن تحديده يمكن تحسسه وإدراكه وتذوقه واستشعاره كشيء ملموس مادي، فنحن أمام ظاهرة تستعصي على التعريف، ما دمنا في مجال الوجدان والشعور، فالجمال يتناول موضوعات تحبها ذاتنا من صوت، اللون، الخط، الإيقاع، جسد، موسيقى، كيفية التصوير، النحت أم شعر فكل هذه عبارة عن فنون، فهو قضية ذوق نجد متعة في رؤيته، فهو سمة مشتركة بين الموجودات مرتبط بالشعور والإحساس، فعناصر الجمال الطبيعي توظف لإنتاج عمل فني، من خلاله يحقق في الإنسان شعور جمالي, ينعكس على إدراكه واستمتاعه، إذ يمكن هذا الإنتاج الفني في الدراما التلفزيونية، التي هي أهم المعالجات الصورية الأكثر قربا للمتلقي وانتشار من خلال هيمنتها على وسائل الإعلام، إذ أصبحت مجالا اجتماعيا يعمل على تشارك القيم مع الجمهور، المتلقي ففي الأغلب يوظف ذوق وإحساس فني عمل المنتجين على الإستفادة من تقنيات الجمال، في صناعة البرامج الإعلامية المختلفة، إذ لا يمكن تخيل عمل درامي دون أن يحتوي على مكان، ديكور، أو أن لا يحوز على إمكانية التصديق والوثوق بها، إذ نجدها تقوم بدور تكوين السلوك، وتسعى لترسيخ

بعض القيم والمفاهيم الخاصة بالمجتمع، أو إلغائها أو التعديل فيها، بواسطة قيم جمالية تمثلت في توظيف دلالات للصورة مشغلة للجسد الإنساني أيضا.

إذ شهدنا في السنوات الأخيرة، حضورا وقوة للدراما الجزائرية من تغير في إنتاجها الدرامي وخصوصا، مسلسل "الخاوة" فقد طغت عليه مجموعة من القيم الجمالية، على عكس ما كانت تنتجه، فهي لم تناول الواقع الجزائري بثقافته وعاداته، وإنما قامت بوصف واقع الطبقة البورجوازية المعروفة، إذ ركزت على التكلف والتقليد سواء من حيث العادات، الثقافة، اللباس والديكور الفاخر والسيارات الفاخرة، إضافة إلى توظيف الجسد وخصوصا جسد المرأة، وهذا الأخير أدى إلى خلق جو تفاعلي من قبل المشاهدين، وانطلاقا من الخصائص التي يحوزها هذا المسلسل والتي لاقت اهتماما من قبل فنانين وممثلين طالبوا واعترفوا باستحقاقه لدراسات متنوعة، اختصت في الأداء المبهر للمثلين ودقة الأزياء، جاءت هذه الدراسة لرصد أهم القيم الجمالية، التي تضمنها العمل الدرامي "الخاوة" إذ سنحاول الإجابة في هذا البحث المتواضع عن السؤال الرئيسي:

ما هي القيم الجمالية التي تضمنها المسلسل الجزائري "الخاوة"؟.

مما نتج عنه مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي كالآتي:

- كيف تجسدت جمالية المكان في المسلسل؟.
- كيف تجسدت جمالية الجسد في المسلسل؟.
- كيف تجسدت جمالية اللباس في المسلسل؟.
- كيف تجسدت جمالية الإضاءة والألوان في المسلسل؟.
- كيف تجسدت جمالية العلاقات بين الشخصيات في المسلسل؟.
- كيف تجسدت جمالية اللغة والحوار في المسلسل؟.

أسباب اختيار الموضوع:

– **أسباب ذاتية:** تمثلت في:

– اهتمام الباحثة بمسلسل "الخاوة" الناجح فنيا وجماهيريا.

– الرغبة في اكتساب المعلومات والمعارف في هذا المجال (اكتساب خبرة في التحليل السيميولوجي).

– **أسباب موضوعية:** تمثل في:

– قلة الدراسات في هذا الجانب أي جانب القيم الجمالية في الدراما التلفزيونية.

– إثراء المكتبة بهذه الدراسة التي تناولت الجانب الجمالي في الدراما الجزائرية.

– أهمية الموضوع بحد ذاته.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة ,من خلال أنها تكشف لنا الغطاء عن الدلالات ,الخفية للدراما الجزائرية سواء الجمالية أو السوسيوثقافية، وكما أنها تسعى لإبراز أهمية القيم الجمالية, للخطاب أو المادة المرئية.

– تناولها لإحدى الموضوعات المهمة على مستوى العديد من المواد الإعلامية، إذ أنها لم تأخذ مجالا أوسع في الدراسات الإعلامية، إذ امتازت البحوث الإعلامية الخاصة في البلدان العربية بالخطاب اللغوي، ملفوظا كان أو مكتوبا على حساب البصري المسموع، فقد أصبحنا نسمع عن خطاب ثقافي للصورة المرئية، فنحن أمام خطاب بصري مرئي، فإن تناولت بعض الدراسات جماليات السينما والتلفزيون، فقد حاولنا تحليل البنية الجمالية للمسلسلات الجزائرية، بتحليل اللقطات في ترابطها وانسجامها في إطار التطور التكنولوجي الهائل، حيث لا قيمة لمعرفة الجماليات في الدراما الجزائرية ,إن لم تكن هناك عملية التحليل لمعرفة دلالتها ومعانيها، وذلك بأن هذا المسلسل "الخاوة" لقي اهتمام شعبي كبير استحق الدراسة، فدراستنا تكمن في أهمية الصورة، بصفة عامة والقيم الجمالية بصفة خاصة في المسلسل الجزائري، وذلك من خلال دراسة الجماليات في عمقها الفني والاتصالي والدلالي.

أهداف الدراسة: تسعى هذه الدراسة لتحقيق جملة من الأهداف:

– معرفة القيم الجمالية المتضمنة في العمل الدرامي "الخاوة".

– معرفة جماليات المكان والمنظر في العمل الدرامي "الخاوة".

– معرفة جماليات الجسد المتضمنة في العمل الدرامي "الخاوة".

– معرفة جماليات اللباس المتضمنة في العمل الدرامي "الخاوة".

– معرفة جماليات الألوان، الإضاءة في العمل الدرامي "الخاوة".

– معرفة جماليات العلاقة بين الشخصيات الفاعلة في المسلسل.

– معرفة جماليات اللغة والحوار بين الشخصيات الفاعلة في المسلسل.

مفاهيم الدراسة:

1– **القيم** (**Values**): كلمة قيمة من الكلمات الشائعة، والكثيرة التداول في مختلف المحافل واللقاءات والجلسات، وهذا لما لها من اهتمام ودور تربوي وثقافي في المجتمع.

القيمة **لغة:** هي كلمة مفردة جمع قيم وهي مشتقة من الفعل "قوم" الذي تتعدد موارده ومعانيه عند العرب نذكر منها ثلاثة معاني:

– الديمومة والثبات: نجد ذلك في قوله تعالى: ﴿وَتَرَاهُمْ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا خَاشِعِينَ مِنَ الذُّلِّ يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيٍّ وَقَالَ الَّذِينَ آَمَنُوا إِنَّ الْخَاسِرِينَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَأَهْلِيهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَلَا إِنَّ الظَّالِمِينَ فِي عَذَابٍ مُقِيمٍ (45)﴾. [1]

أي دائم وقوله: ﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ (51)﴾. [2] (أي مكان دائم الإقامة). [3]

2– السياسة والرعاية: ومنها ما قاله العرب قيم المسجد، وهو الذي يقوم على شؤون ونظافة وصيانة المسجد (وقولهم عن الذي يرعى القوم ويسوسهم بالقيم أي لسيد وسائس الأمر، ومن معانيها أيضا

---

[1] الشورى الآية 45.

[2] الدخان الآية 51.

[3] ماجد زكي الجلاد: **تعلم القيم وتعليمها**، عمان: الأردن،دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007، ص19.

الصلاح والاستقامة، في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أُولَئِكَ هُمْ شَرُّ الْبَرِيَّةِ (6)﴾. [1] (أراد الملة الحنيفة). [2]

– القيم **اصطلاحا**: يصعب الوقوف على الدلالات الاصطلاحية ,وحصر معاني القيم بسبب تعدد استعمالاتها, وتشعب مسائلها ومسالكها وكثرة تعريفاتها، لكن سنحاول ذكر البعض منها:

– القيم: هي تلك الأفكار العامة التي يشرك فيها الناس، حول ما هو جيد أو غير جيد، أو خطأ أو صحيح أو مرغوب أو غير مرغوب، [3] كما عرفها آخرون: العقل الظاهري واتجاه المدرسة العاطفية الذي يؤكد العنصر العاطفي والوجداني في تذوق الجمال، ويهبط بقيمة العنصر العقلي في الحكم الجمالي إلى العقل الباطن، نظرا إلى ارتباط الجمال بالشعور والإحساس.

– وهناك أيضا **توجه للدمج بين المدرستين**، فيعرف ولتر ستيس (w.stace) الجمال بأنه "امتزاج مضمون عقلي مؤلف من تصورات تجريبية غير إدراكية، مع مجال إدراكي بطريقة تجعل هذا المضمون العقلي، وهذا المجال الإدراكي لا يمكن أن يتميز أحدهما عن الأخر.

– أما **الفكر العربي الإسلامي** فبرز مفهوم الجمال وتعددت جوانبه، ويكون في المحسوسات والأفكار والمعاني والمشاعر، ومن أبرز هذه الدلالات أن الله جميل يحب الجمال،كما أن الإسلام اهتم بمفهوم الجمال وبدت مظاهر هذا الاهتمام في الآيات القرآنية، التي تدعو إلى النظر في جمال صنع الله في الكون. [4]

– **القيم الجمالية:** في مفهومها العام تعني اهتمام الفرد، وميوله إلى ما هو جميل من ناحية الشكل والتوافق، وهو بذلك ينظر إلى العالم المحيط به، نظرة تقدير له من ناحية التكوين والتنسيق والتوافق الشكلي، ولا يعني هذا إن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون فنانين مبتكرين، بل إن بعضهم لا

---

[1] البينة، الآية 6.

[2] ماجد زكي الجلاد:مرجع سبق ذكره، ص ,ص19، 20.

[3] د. محمد جمال الفار: **معجم المصطلحات الإعلامية**، ط1، عمان: الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014، ص262.

[4] عبد الله محمود عدوي: **الجماليات في الإعلام التلفزيوني**، ط1، بيروت: لبنان، ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2016، ص, ص 9,8.

يستطيعون الإبداع الفني، وإن كانوا يتذوقون نتائجه،[1] وعرفت أيضا بأنها: الحاجة النفسية أو الدوافع الغريزية لإيجاد التوازن النفسي والطمأنينة، ومن الباحثين من جعل أحكام القيمة الجمالية تمتد حتى إلى دراسة القبيح بوصفه مجالا من مجالات الدراسة الجمالية،[2] فهي عبارة عن مقاييس وأساليب وقواعد تحدد الغايات أو الوسائل، التي يتعين على الفنان أو المدرسة الفنية أن تلتزم بها فهي كموجة للتعبير الفني. [3]

– **التعريف الإجرائي:** القيم الجمالية هي مجموعة الوسائل والأساليب الفنية، التي تحقق غايات وأهداف المنتج في عمله الدرامي، وذلك باهتمامه بما هو جميل من حيث الشكل والتناسق والتوافق وذلك لأنه ينظر إلى العالم المحيط به نظرة تقدير له، إذ تمثلت هذه الجماليات في حسن اختياره لجمالية المكان، واختيار الديكور المناسب واستخدامه للألوان التي تحتوي على مجموعة من الدلالات، جمالية المناظر وحسن اختيار للغة التي تسهل للمشاهد من فهمها، ومتابعتها وبالتالي توظيف كل ما هو جميل في هذا المسلسل.

– **مصطلح مشابه للجمال:**

– 1–**الفن:** الفن من فن الشيء، زينته، يقال افتتن الحديث أي اتبع فيه فنونا وأساليب حسنة، وتفنن في الأمر أبدع، والفن عمل إبداعي في مجال الرسم أو النحت أو الموسيقى أو غير ذلك، إذ يعرفوه أرسطو أنه تقليد للطبيعة، كما أنه نسخة عن الموجودات الطبيعية وتقليدها والفن تعبير بنوع من المعرفة الحدسية التي تتم في الخيال ولها طبيعة مصورة وهو أقرب إلى الإبداع الفني والحقيقة وهو ليس تقليدا للطبيعة ولا لهوا وتسلية وإنما هو نقد للطبيعة وجبيرة للحياة. [4]

---

[1] فوزية ذياب: **القيم والعادات الاجتماعية**، بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980، ص75.

[2] سلمى حميدان: **القيم الجمالية في مسلسل باب الحارة السوري، الجزء الأول**، دراسة سيميولوجية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام الثقافي، كلية أصول الدين والشريعة والحضارة الإسلامية، قسم الدعوة والإعلام والاتصال، 2012/2011، ص4.

[3] أ.ذ سمير لعرج: **دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري**، أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2007، ص9.

[4] محمود عدوي: مرجع سابق، ص9.

– **الدراما لغة:** كلمة "دراما" يونانية الأصل، مشتقة من الفعل اليونان (drao)، بمعنى أفعل أو أعمل، وتعني أي عمل أو حادث أكان في الحياة أم على خشبة المسرح فهي لفظ شائع بدأ في اللغة اليونانية ثم انتقل إلى جميع اللغات، والدراما شكل من أشكال الفن القائم على تصور الفنان قصة تدور حول شخصيات حوادث هذه القصة وتسرد نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات من دون أن يتدخل الفنان بالشرح أو برواية ما تحدث. [1]

– الدراما اصطلاحا: يقصد بها أي عمل يقوم على عرض فعل درامي يتطور في مسار معين ويتضمن صراعا وتشمل هذه التسمية الدراما الإذاعية التلفزيونية"[2] وهي الفن الذي يحاكي أفعال الإنسان وسلوكه عن طريق الأداء التمثيلي بوجه عام،بغض النظر عن الإطار الذي يقدم هذا الفن خلاله مسرحا، أكان لهم أي جهاز حديث، مثل السينما أو التلفزيون أو الإذاعة أو غيرها، وهي لفظ اصطلح على أنه يعبر عن فن التمثيل والمحاكاة كما أنها أدب يمثل وأفعال تتمثل في قيام شخصية ما بأفعال شخصية أخرى ومحاكاة تصرفاتها وأفعالها وأقوالها وتجسيدها بجميع تفصيلاتها، مجتهدة كي يكون هذا التجسيد صادقا ومعبرا عن حقيقة الشخصية الممثلة إن كانت حقيقة أم خيال وليس لها وجود في الواقع. [3]

– والدراما: (drama) هي شكل من أشكال الفنون المكتوبة للعرضة تختلط فيها الفكاهة بالحزن، والشعر بالنثر، وهي تقدم أحداثا واقعية عن الحياة ولديها القدرة على إثارة الاهتمام وتحريك المشاعر،[4] وسنركز من خلال هذه الدراسة على المسلسل الذي يعتبر أحد الأشكال الدرامية التي تقوم على تتابع الحلقات، بحيث تؤدي كل حلقة منها إلى التي تليها في تسلسل منطقي. [5]

---

[1] أ. نوال سهيلي: **القيم في مسلسلات الدراما التركية** –دراسة تحليلية لعينة من حلقات مسلسل العشق الأسود، مجلة المعيار لجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، كلية أصول الدين، قسنطينة، عدد 42، جوان2017م، ص4.

[2] عبد الله محمود عدوي: مرجع سابق، ص10.

[3] عبد الله محمود عدوي: مرجع سابق، ص10.

[4] د. طارق سيد أحمد الخليفي: **معجم مصطلحات الإعلام –انجليزي–عربي**، ط1، دار المعرفة الجامعية، 2008، ص162.

[5] أ. سهيلي نوال: مرجع سابق،ص5.

– مصطلحات مشابهة للدراما:

– **التمثيلية:** عمل فني متكامل ومستمر الأحداث، يدور حول فكرة واضحة المعالم سليمة التكوين ومنطقية في نفس الوقت،لها بداية ووسط ونهاية تعرض في جزء أو جزأين، يمكن تصنيفها طبقا لموضوع قصصها، سواء كانت اجتماعية تاريخية أم دينية...الخ. [1]

– **السيناريو:** هو تسجل المعاني المصورة من خلال استخدام الكلمات، التي يمكن ترجمتها فيما بعد إلى انطباعات مصورة، بواسطة الكاميرا والمخرج، وعلى ذلك فإن السيناريو على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته فإنه ينشأ من الصورة أولا. [2]

– **المسلسل:** هي دراما متتابعة الإحداث تشد انتباه المشاهد، وتقدم له صورة وقيمة فنية وثقافية، وهي عبارة عن قصة مطولة بأحداث متسلسلة، فيها عقدة أو مجموعة من العقد، تسير حول نهاية مراد توصيلها من خلال مجموعة حلقات. [3]

– **الدراما الجزائرية: كتعريف إجرائي:** هي عبارة عن سلسلة ومجموعة من الحلقات المتتابعة، للعمل الفني الجزائري أي "مسلسل"، يقوم فيها المخرج بطرح قضية معينة، من خلال هذا المسلسل سواء كانت سياسة...الخ، وستقتصر هذه الدراسة على معالجة مسلسل واحد هو "الخاوة"، وهو مسلسل جزائري أنتج سنة2017م، أي العام المنصرم والذي هو من إخراج مديح بالعيد، وإنتاج عماد هنوده ومحمد أيمن الجوادي، حوار سارة برتيمة، وهو عبارة عن دراما اجتماعية، تم بثها في شهر رمضان على القناة الجزائرية والمكون من 28حلقة، إذ يتمحور هذا الأخير حول سر عائلي، مدفون منذ أكثر من عشرين سنة، هذا السر انكشف بعد موت الأب ...كان رجل أعمال مشهور، ترك إرث كبير داخل البلاد وخارجها، فالمسلسل يعالج المشاكل العائلية التي تتسبب فيها الاعتبارات المادية.

---

[1]، سلمى حميدان: مرجع سابق، ص5.

[2] ذ. عدى عطا: **أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفلم السينمائي**، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، 2011، ص17.

[3] مريم عماري: **المسلسلات التركية مجال لتشغيل هوية الشباب الجزائري**، دراسة ميدانية لعيينة من طلبة جامعة ورقلة، أطروحة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2015/2014م، قسم علم الاجتماع والديموغرافيا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص6.

– الدراسات السابقة:

أ– الدراسات الجزائرية:

تناولت الدراسات في الدراما وخاصة الدراما الجزائرية:"القيم الجمالية"بنسبة قليلة جدا سنذكر بعض الدراسات التي يمكن أن تكون قريبة من موضوع دراستنا:

1– **الدراسة الأولى:** تضمن هذا المقال موضوع صورة المرأة المحجبة في الدراما التركية المدبلجة مسلسل "شارع السلام" جزء الأول (huzar sokagi)نموذجا للباحثين:د.زكية منزل غرابة للأمير عبد القادر والأستاذ جمال قواس لجامعة خنشلة إذ أن هذه الدراسة اعتمدت على المنهج الوصفي مستخدمة أداة تحليل للمضمون والتي قامت بطرح الإشكالية التالية: ماهي صورة المرأة المحجبة في الدراما التركية المدبلجة من خلال مسلسل شارع السلام؟.

إذ اندرجت مجموعة من التساؤلات الفرعية من خلال التساؤل المحوري وهي كالأتي:

– ماهي طبيعة الأدوار التي تقوم بها المرأة المحجبة؟.

– ماهي الأماكن التي تعيش بها المرأة المحجبة في طبيعة الدراسة؟.

– ما هي القيم التي تحملها المرأة المحجبة في عينة الدراسة؟.

– ما هي الملامح الشخصية للمرأة المحجبة في عينة الدراسة؟.

– ما هو المستوى اللغوي الذي عرض به العمل الدرامي الذي ظهرت فيه المرأة المحجبة؟

كما توصلت هذه الدراسة لمجموعة من النتائج التحليلية أهمها:

– أظهرت الدراما التركية المدبلجة المرأة، الغير محجبة بنسبة 57.15% ومع هذا الفارق في النسبة فان ظهور المرأة المحجبة في عينات العمل الدراسي في حد ذاته بنسبة 42.85% فهي نسبة قليلة نوعا ما مقارنة مع قرينتها غير المحجبة، إذ أنه يعد تحولا ايجابيا على مستوى الدراما التركية التي عودت الجماهير (المشاهدين) على ارتباط الإعمال الدرامية،بشخصية المرأة المتبرجة التي تهتم بلبسها وهندامها، ومن ثم فإن تواجد المرأة المحجبة في العمل الدرامي من شأنه أن يكتشف بعض جوانب

الشخصية لها واهتماماتها،وعن مدى واقعية الصورة التي هي عليها المرأة المحجبة سواء في المجتمع التركي أو باعتبارها امرأة محجبة تنتمي للمجتمع الإسلامي.

– أظهرت الدراما التركية المرأة المحجبة تنتمي إلى أحياء شعبية 66.66% مقارنة بغير المحجبات حيث ظهرن وهن يقطن الأحياء الراقية (فيلات) بنسبة 11.11% في حين لم تتضح إقامة بعضهن بنسبة 22.22% وهو من الناحية الواقعية أمر منطقي إذ عادة ما يكون أصحاب الطبقة البرجوازية متشبعين بقيم هي أقرب لقيم الحضارة الغربية التي توجب نوعا معينا من السلوك، اللباس، ومع ذلك فإن الواقع يثبت أنه لا يخل من وجود محجبات ينتمين إلى الطبقات الراقية ويتمسكن بقيم الإسلام وتعاليمه، ولكن كان هذا التوجيه من القائمين على العمل هو سن الشباب بنسبة ضئيلة 33.33% مما يعطي انطباعا لدى المتلقي بأن المرحلة المثلى للحجاب هي هذه المرحلة العمرية،ومن ثم فإنه مطلوب الأخذ في الاعتبار إبراز فئة الشابات من المحجبات بشكل يبرز مكانتهن ودورهن في العمل الدرامي.

– تفوقت القيم الايجابية التي تحملها المرأة المحجبة في عينة الدراسة بنسبة 73.53% للقيم الايجابية مقابل 45.26% للقيم السلبية، فعلى مستوى القيم الايجابية قد تبين أن لمرأة المحجبة غلب عليها من هذه القيم: حب الأبناء، ظهرت في شخصياتها قيمة مساواة الآخرين النابعة من إحساسها بهموم الآخرين ومعاناتهم أيضا قيمة الاعتزاز بالنفس فقد أظهرت المرأة المحجبة موقفها الايجابي في كثير من المواقف الحرجة، كما ظهرت المرأة المحجبة حاملة لقيمة الإخلاص في عملها وحب الوالدين والاعتراف بالخطأ واحترام الزوج.

– كما ظهرت قيم سلبية برزت على مستوى المرأة المحجبة تتمثل في تجريح الآخرين.

– سيطرت اللهجة السورية كمستوى لغوي تم به عرض العمل الدرامي الذي ظهرت فيه المرأة المحجبة وتعد هذه اللهجة من اللهجات التي أسهمت في نجاح الدراما التركية المدبلجة ولاقت رواجا كبيرا في الأوساط العربية.

– **الدراسة الثانية:** تناولت القيم تحت عنوان "القيم في المسلسلات الدرامية التركية" للباحثة نوال سهيلي، جامعة الأمير عبد القادر،حيث اعتمدت على المنهج المسحي وذلك من خلال عينة من حلقات هذا المسلسل، مستخدما أداة جمع مادة الدراسة التحليلية "تحليل المضمون"، حيث انطلقت هذه الدراسة من التساؤل الرئيسي: ما هي القيم المتضمنة في المسلسل التركي العشق الأسود؟، إذ تفرع لمجموعة من التساؤلات الفرعية كالأتي:

– ما هو موضوع القيم التي تعرضها الدراما التركية محل هذه الدراسة؟.

– ما هو دور الشخصيات التي تحمل هذه القيم؟.

– ما هي أشكال عرض هذه القيم؟.

– ما هي أنواع المقاطع الموسيقية المرافقة لهذه القيم؟.

إذ توصلت هذه الدراسة لمجموعة من الاستنتاجات:

– بنيت الدراسة غلبة القيم السلبية على القيم الايجابية بالمسلسل التركي "العشق الأسود" جاءت القيم الأخلاقية في المسلسل محل الدراسة في المقام الأول تليها القيم الاجتماعية من إجمالي القيم المقدمة.

– أشارت الدراسة إلى أغلبية القيم الأخلاقية السلبية على القيم الأخلاقية الايجابية والتي تصدرتها قيمة "الخلاعة والسفور" والتي تدعوا إلى الانحلال الأخلاقي والاجتماعي.

– تم تركيز هذه الدراما على القيم التي تحملها شخصيات رئيسية، أكثر من التي تحملها شخصيات ثانوية.

– تم تركيز على القيم المدعمة بالسلوك أكثر من القيم المدعمة بالقول في هذا المسلسل.

– تم التركيز على الموسيقى فقط (دون كلمات) لمرافقة القيم الأخلاقية بالدرجة الأولى، ثم الجمالية في الدرجة الثانية.

– **الدراسة الثالثة:** تناولت هذه الدراسة موضوع الجسد بعنوان "جماليات الجسد في الفكر الفلسفي" للباحثة يمينة بن سهيلة مستخدمة الدراسة التحليلية لتصور جماليات الجسد كجدل جامع إذ تم التوصل إلى التساؤل الرئيسي التالي:

هل الجسد العربي الراهن هو جسد واعي يعيش استقلاليته؟ أم هو يتوهمها؟ مازال مكبوت الثقافة؟ ومن خلاله تم التوصل لمجموعة من الأسئلة الفرعية:

– ما هو مفهوم الجمال في التصور الفلسفي الإسلامي؟ ما هي أصوله الفلسفية والجمالية؟

– ما هو تصور جماليات الجسد في الفلسفة الإسلامية؟ ما هي حقيقة الإنسان الجمالي؟

– ما هي حقيقة الإنسان عند حجة الإسلام أبي حامد الغزالي، وما طبيعة العلاقة بين الإنسان بين الجسد والجمال؟

ومن بين النتائج التي توصلت لها هذه الدراسة وهي كالأتي:

– شكل اندماج الجسد في التجربة الوجودية والفكرية المعاصرة منعطفا فكريا وفلسفيا حرره من حدود الثنائية، ومنحه الحق في الوجود كجسد واعي يمتلك موسوعة دلالاته الرمزية ضمن المنظومة الاجتماعية وتمثلاته الثقافية والأخلاقية والإبداعية، لكن تصنيف الجسد ومثيله ضمن جدلية (المقدس، المدنس) في الثقافة العربية الإسلامية لا يعني إقصاء أنطولوجيا الجسد، بل هو الحرص على ماهيته ضمن كلية الإنسان التي تجمع بين النفس والجسد في نطاق التكامل والانسجام أمام حقيقة الإنسان في التصور الإسلامي، وهي الوحيدة التي تتجسد خاصة في التصور الجمالي.

– أسس الشعر في الثقافة العربية، قبل الإسلام خطاب الجسد البلاغي، وحصل السلطة للجسد البلاغي الذي صنفه كجسد مثالي متعاليا على الجسد الواقعي، وهي السلطة التي مارسها الجسد الأنثوي البلاغي بامتياز ليعد وهذا الجسد الموصوف كنتاج من أجل للواصف الذي يفرض عليه سلطة رغبته وصنعته، لكن هذا الاختزال للجسد الواقعي جعله جسدا من أجل موجها نحو اللذة والمتعة الخطابية الجسدية، ما يؤكد لنا أن معايير بناء والنموذج الجمالي للجسد في الثقافة العربية قبل الإسلام قائم على أساس قصدية الشهرة في صياغة النموذج الجمالي الخطابي.

– يصف الجسد العرفاني جسد السر بامتياز من خلال رمزية تمثلاته في الثقافة العربية الإسلامية لأنه يتجرد من ماديته ليدخل في ثنائية دائمة الحركة ليكشف ذاته عبر أطوار المحبة ابتداء من التوحد إلى الإرتقاء، لينسب إلى الجسد التكويني بهدف بلوغ لحظة الوصال بين الكلي والجزئي، وتكشف الحقيقة ضمن مجال الجسد الطقوسي.

– عرف ابن سينا الجمال بين الواجب والهاء وجعل الكمال مجال الجمع بينهما ما يعني أن مجال الجمال والبهاء يجمع بين الاعتدال والحق والواجب في الفعل وفق ما يجب أن يكون في وجود.

– ضمن تصوره لثلاثية: الإلاهيات، الطبيعيات، الإنسان، كما برهن على معادلته الجمالية من خلال تحديده بعناية المتغيرات الأساسية لتحقيق الجمال في عالم الطبيعيات الإنسان: أشرف موجود بين جميع الموجودات الطبيعية والمدرك الوحيد للجمال المطلق.

– الخير الأقصى: مجال تحقيق الجمال وفق مبدأ يجب أن يكون.

– الحب: حب الإنسان الفطري للجمال والكمال والبهاء المنطقي.

بين أبو حامد الغزالي تصوره الجمالي من خلال دراسته لمنظومة الإنسان الجمالي باعتباره المؤهل الوحيد لإدراك كمال الجمال لامتلاكه قلب يجمع بين عالمين وكل عالم له مفاتيحه وقوانينه التي تمنحه السبيل في العبور والسفر إلى عالم الكشف الإلهي يؤكد ذلك أن القلب من عالم الملكوت وهو يعود لأصله وعالمه إذا ما اشتغل بشهوات ومغريات عالم الحواس ما يجعله المرآة العاكسة للحقيقة المطلقة من خلال المشاهدة الجمالية، وهي الطريق لا تفهم إلا بالتجربة العرفانية الجمالية، وإن لم تحصل بالذوق لم تحصل بالتعليم، والواجب التصديق بها لبلوغ جوهر كيمياء السعادة في أحضان الحضرة الإلهية، وهي من عجائب القلب وهي من عجائب القلب في مدينة الإنسان الجمالي.

– **الدراسة الرابعة:** تناولت هذه الدراسة أيضا القيم الجمالية د. سمير لعرج، بعنوان "دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري –دراسة ميدانية، فهي أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال بكلية العلوم السياسية والإعلام بقسم علوم الإعلام والاتصال إذ

استخدم في دراسته المنهج المسحي الوصفي، كما اعتمد على المنهج المقارن لتقديم ومقارنة إجابات عينة مجتمع البحث، إذ جاءت هذه الدراسة بمجموعة من التساؤلات تمثلت في:

– ما هي عادات وأنماط مشاهدة الشباب الجامعي المدروس للتلفزيون وتعرضه لوسائل الاتصال الأخرى؟.

– ما هي العناصر والصفات التي تعجب المبحوثين الشباب في بعض الفنون التي تعرض في التلفزيون؟.

– ما هي مفاهيم المبحوثين الشباب للقيم الجمالية المفتوحة عليهم؟.

– هل هناك فروق دالة بين دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب المدروس؟.

– هل توجد علاقة قوية بين الألوان الموجودة في البرامج التلفزيونية وتفضيلات وانجذاب الشباب المدروس لهذه الألوان؟.

– هل هناك اتفاق بين الذكور والإناث في انجذابهم إلى جمال الشخصيات التلفزيونية؟.

– ما هي العناصر التي يراها المبحوثون الشباب التي تزيد من جمال الممثلين؟.

نتائج التحليل:

حيث توصلت هذه الدراسة لمجموعة من النتائج:

– يشكل التلفزيون قيمة الجميل لدى الإناث أكثر من تشكيلها لدى الذكور.

– يشكل التلفزيون قيمة الجميل لدى مبحوثين المدينة أكثر من تشكيلها لدى مبحوثين للريف.

– لا ترتبط عملية تشكيل قيمة الجميل لدى الشباب المبحوث بكثافة المشاهدة التلفزيونية وحجمها.

– تشكل الحصص الفنية والثقافية قيمة الجميل لدى الشباب المبحوث أكثر من القنوات الأخرى.

– تشكل المسلسلات التي يبثها التلفزيون الجزائري قيمة الجميل لدى الشباب المبحوث أكثر من القنوات الأخرى.

– شكل التلفزيون خاصية الإمتاع والراحة النفسية، وخصائص مراعاة مقاييس الجمال ومراعاة الموضة وطريقة استخدام الألوان لدى الشباب الذين هم من المدينة.

– شكل التلفزيون خاصية التناسق والإيقاع، وطرق استخدام الألوان والصوت لدى الشباب الذين هم في الريف.

– تعتبر القناة الوطنية الأكثر ترسيخا لخصائص وصفات الجميل أكثر من القنوات الأخرى.

– يشكل التلفزيون قيمة القبيح لدى الذكور أكثر من تشكيلها لدى الإناث.

– يشكل التلفزيون خاصية الخروج عن المألوف والإحساس بالفرح والخوف والاضطرابات لدى الذكور والإناث، وكأن الذكور الأكثر تعريف بها.

– شكلت الفضائيات العربية الجماليات المتعلقة باللباس وترتيب أثاث المنزل، ومزاوجة الألوان لدى الذكور أكثر من الإناث، وشكلت هذه الفضائيات جمالية طرق الترتيب وتقليد الموضة لدى الإناث أكثر من الذكور.

– شكل التلفزيون الجزائري الجماليات المتعلقة باللباس وطرق ترتيب أثاث المنزل لدى مبحوثين الريف، كما شكل التلفزيون جماليات تقليد الموضة ومزاوجة الألوان وتنسيقها وطرق فحص الشعر لدى مبحوثين المدينة.

– انجذاب الذكور إلى جمال مقدم حصة الرياضة بالتلفزيون الجزائري، ومقدم نشرة الثامنة بهذا التلفزيون، كما انجذب هؤلاء الذكور إلى جمال مقدمة الأخبار بقناة الجزيرة وجمال شخصيتين فكاهيتين.

– انجذبت الإناث إلى شخصية دينية بقناة الجزيرة، كما انجذبن إلى شخصية مقدم الأخبار بالتلفزيون الجزائري وإلى شخصية مقدمة الأخبار بقناة الجزيرة.

– يعتبر التلفزيون وسيلة هامة في تشكيل وصياغة الجانب القيمي الجمالي لدى الشباب الجامعي المدروس أثناء القيام بالبحث الميداني.

– حققت البرامج التلفزيونية كلها المتعة الجمالية، والحاجة لدى الشباب الجامعي المدروس.

– الدراسة الخامسة: دراسة تناولت القيم الجمالية للباحثة سلمى حميدان بعنوان "القيم الجمالية في مسلسل باب الحارة السوري الجزء الأول –دراسة سيميولوجية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الإعلام الثقافي بكلية أصول الدين والشريعة والحضارة الإسلامية بقسم الدعوة والإعلام والاتصال، اذ اعتمدت الباحثة فيها على دراسة سيميولوجية ذات المنهج الوصفي الذي يعد أحد أهم أساليب مستخدما تقنية التحليل السيميولوجي إذ تمثل مجتمع البحث في أول جزء المسلسل باب الحارة، وقامت بطرح التساؤلات التالية:

– ما هي القيم الجمالية التي تضمنها الجزء الأول من المسلسل باب الحارة؟.

– كيف تجسدت جمالية المكان في المسلسل؟.

– كيف تجسدت جمالية اللباس في المسلسل؟.

– كيف تجسدت جمالية العلاقات الإنسانية بين الشخصيات في المسلسل؟.

وانطلاقا من هذه الأسئلة توصلت لمجموعة من النتائج سنذكر أهمها:

– ركز مسلسل باب الحارة على إبراز القيم الجمالية المتعددة والفاعلة في الحياة العربية التقليدية كما دعا إلى استنهاض معاني الكرم والنبل والصدق التصدي لحالات الخيانة والرذيلة المعنوية والمادية.

– برز التركيز على أهمية المكان من خلال إبراز الجانب العمراني بكل تفاصيله إلى جانب تكرار عرض بعض الأماكن كالحارة والمضافة تأكيد على تعميق الأثر المرئي لتفاصيل الأماكن الرئيسية في المسلسل.

– شكل المكان في دارما باب الحارة هوية بصرية وبنية أساسية في تكويناته من خلال تفعيله بشكل يتماشى مع الأحداث والشخصيات وخلق بذلك ألفة بين المشاهد والمكان.

– استطاع أيضا المخرج بسام الملا في هذه الدراما إبراز الجانب العمراني أن يستشعر الروح الإسلامية كسمة من سمات العمران في فترة الثلاثينيات.

– يقوم المكان في مسلسل باب الحارة على الاختفاء بالجماليات التي تزخر بها البيئة الدمشقية بحاراتها وجدران بيوتها ودواخلها مما جعل لها قدرة مبتكرة على التعبير.

– إلى جانب توظيف جماليات البيوت الدمشقية، اعتمد المخرج على إظهار اللوحات الفنية المكملة للديكور والمعبرة عن الأصالة والعراقة الشامية.

– وظف المخرج في هذا المسلسل عنصر الإبهار البصري المناسب لمواضيع وحالات المشاهد والذي زاد من جذب المشاهد وشعبية المسلسل.

– استطاع الديكور الموظف في المسلسل إضفاء طابع مهم وبعد درامي وواقعي على الأحداث.

– شكلت الفنون الزخرفية والصناعات التراثية إضافة إلى الأماكن العمرانية عنصرا هاما في إثراء المصادر البصرية للمسلسل وإغناء العمل الدرامي.

– استطاعت الإضاءة الموظفة في المسلسل إبراز جماليات الديكور بشكل جيد إلى جانب قدرتها على التعبير عن حالات مختلفة (حزن، فرح، ليل، نهار، فقر، غنى..).

– شاركت الإضاءة الموظفة في تعزيز لغة المشاهد وإنتاج لغة بصرية متميزة جعلت المسلسل يتوهج في رؤى جمالية.

– استطاعت الأزياء التي يرتديها الممثلون في المسلسل محاكاة فترة ثلاثينيات القرن الماضي وتصوير البيئة الشامية في تلك الفترة.

– تميزت أزياء الرجال والنساء على حد سواء بالأناقة والجاذبية إلى جانب السترة والاحتشام.

– يشير الديكور والألوان والإضاءة واللباس في مسلسل باب الحارة إلى مدلولات فكرية واجتماعية ونفسية تكمل الواحدة الأخرى.

– استطاعت الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية في مسلسل باب الحارة ترجمة بعض الصور والمشاهد والأفكار شكل قريب من الحدث، إضافة إلى إضفاء الجمالية على المشاهد ووضع المتفرج في أجواء العمل الدرامي.

– يلاحظ من خلال هذا المسلسل أن المخرج اختزل دور المرأة في الطبخ والأعمال المنزلية والنميمة متناسب دورها الإيجابي في قضايا برزت فيها أثناء تلك الحقبة كالمشاركة السياسية والنضالية إلى جانب الرجل.

– غابت في المسلسل قيم الثقافة والعلم، فلا أثر للمكتبات والمدارس، بل الطاغية قيم النخوة والبنية الجسدية والتلويح بالخناجر والسكاكين.

– الدراسة السادسة: كانت هذه الدراسة تحت عنوان: "دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية" للباحث أحمد بوخاري الذي قام باختيار المقاربة السيميولوجية l'approch S'emiologque كمنهج له (وذلك لمعرفة الدلالات)، حيث اعتمدت هذه الدراسة على مجموعة من التساؤلات والتي من خلالها توصل لمجموعة من النتائج إذ جاءت هذه الدراسة على التساؤلات التالية:

– ما هي الأبعاد والدلالات المكانية السائدة في الومضات الإشهارية التلفزيونية لمتعاملي الهاتف النقال نجمة وجيزي؟.

– كيف وظفت الأبعاد والدلالات الفنية والجمالية للمكان في الومضات الإشهارية لنجمة وجيزي؟.

– هل يحقق المكان التوافق والانسجام مع فكرة الومضة لمتعاملي هاتف نقال نجمة وجيزي؟.

– كيف جسدت الومضات الإشهارية التلفزيونية لنجمة وجيزي الزمكانية وماهي أبعادها الاتصالية؟.

– هل المكان السائد في الومضات الإشهارية لنجمة وجيزي يتماشى مع الهوية الثقافية والحضارية للمجتمع الجزائري؟.

– ما هي دلالات الأشكال وآليات المكانية الموظفة في الومضات نجمة وجيزي؟.

– ما هي الدلالات المكانية الموظفة في إشهارات نجمة ووجيزي؟.

– كيف جسدت ومضات نجمة وجيزي العلاقة بين الشخصيات والمكان؟.

ومن أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة نجد:

– تحمل ومضات نجمة وجيزي أبعادا جمالية وفنية للمكان، حيث ظهرت جماليات الإضاءة والألوان وتعددت استخداماتها الفنية والشعرية، بالإضافة إلى جمالية الشخصيات والمونتاج وشعرية الزمن، كما أن ومضات المتعاملين ركزت على جمالية المرأة من خلال مزج الجمال الطبيعي وهذا ما يعاب على متعاملا الهاتف النقال نجمة وجيزي.

– توافق اختيار المكان وتجانسه مع هدف الومضة العام، أي تلاءم المكان مع حبكة الومضة الاشهارية كاختيار مكان ملائم للتعبير عن الحالة الصعبة التي تعيشها الشخصية والمكان الفسيح لإبراز العكس وهذا ما زاد الومضات قوة وتأثيرا.

– ارتبط ظهور الزمان بالمكان، وكان حضوره فعالا، حيث غلبت الومضات الاشهارية للمتعاملين مع الزمن الحقيقي الواقعي مع التركيز على فعاليته وجماليته كغروب وشروق الشمس وتعددت تقسيماته من ليل ونهار وصيف وشتاء، وبالإضافة إلى ظهور أزمة تضمينية كالزمن المقدس (رمضان) والزمن العصيب (الفقر).

– الومضات الإشهارية للمتعاملين تركز على ثقافة المكان للمجتمع الجزائري حيث يظهر الومضات الإشهارية أماكن تراثية أو مناطق أثرية أو شعبية وركزت جميعها على المكان العادي بل تعدت ذلك وظهرت أماكن محظورة ثقافيا للمجتمع الجزائري، كالملهى الليلي.

– أكدت الومضات الإشهارية المختارة على حسب توظيف المدونات اللونية والإضاءة حيث اشتملت عدة دلالات ورموز، أحسن الومضات استعمالها، كما أن الألوان تماشت مع ثقافتنا وجاءت واقعية.

– العناصر المكانية كان حضورها فعالا في ومضات نجمة وجيزي، حيث أبرزت المكان وعبرت عن الحالة النفسية والإيقاع العام للومضة الاشهارية، حيث من خلال تحليلاتنا للومضات المختارة لعدة سيدات للموقع على حسب الأحجام والدرجة كانت متباينة، حيث كانت واقعية من الدرجة الأولى وظهرت آلياتها حسب تأطيرها في أول الصورة والثانوية حسب العمق، هذا الأخير كانت له صبغة

جمالية وبعد دلالي أما اللمس فقد كان ناعما مع الومضات لإبراز الفرح، ظهرت شخصيات والمكان بانسجام في الومضات، وعرفت مؤسسات نجمة وجيزي للهاتف النقال كيف توظفان شخصيات معروفة وفكاهية، واليوم ولكن هناك نوع من التمثيلات الثقافية التي أرت سلبا على هذه الومضات كظهور عنصر المرأة شبه عادية وفي وضعيات حرجة، حولت بذلك المرأة سلعة معروضة مع منتوج أو مؤسسة.

– **الدراسة السابعة:** تناولت هذه الدراسة الجانب السيميولوجي (المنهج) من قبل الباحثة نجيبة حميدات بعنوان "الومضات الإشهارية الخاصة بمنتوج القهوة –دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة في قناتي النهار والشروق" .

– ما هي دلالات العناصر المكانية والزمانية في عينة الدراسة التحليلية؟.

– كيف تمثلت الشخصيات في المكان؟.

– ما هي طبيعة العلاقة بين شريط الصوت والصورة في عينة الدراسة التحليلية؟.

نتائج الدراسة:

– كان توافق المكان مع فكرة الومضات الإشهارية كبير حيث ظهر هناك تركيز في اختيار المكان وتجادبه مع هدف الومضات العام، تلائم مع الحبكة كاختيار مكان عرض الومضة الخاصة بالقهوة ريادو وومضة قهوة أرابيلا وبقية الومضات الاشهارية المختارة على حسب توظيف المدونات اللونية والإضاءة حيث حددت عدة دلالات ورموز أحسنت الومضات في استعمالها.

– تحمل الومضات الإشهارية المحللة سيسيولوجيا أبعاد جمالية وفنية حيث ظهرت جماليات الإضاءة والألوان وتعددت استخداماتها الفنية والشعرية بالإضافة إلى جماليات الشخصيات والمونتاج وشعرية الزمان والمكان، حيث أن بعض الومضات الإشهارية ومنها قهوة أروما التي ركزت على جمالية المرأة من جلال إبراز الجمال الأنثوي.

– الإضاءة المستعملة تراوحت بين الإضاءة الطبيعية التي تعتمد على ضوء الشمس والإضاءة الاصطناعية، ومهما تكن هذه الأخيرة فبدون اللون نعتبرها قصة فالألوان تماشت مع ثقافتنا وجاءت واقعية، فأي ومضة إشهارية تعمل على ترسيخ الألوان المستعملة لمنتوجاتها في ذهن المتلقي لأن الألوان بعد فيها جمالي.

– ثقافة اللباس الذي ترتديه الفتاة لا يتماشى مع ثقافتنا وأنه غير متناسق وغير منسجم فاللباس في هذه الومضة لا يعبر عن الثقافة الإسلامية بل هو يتعارض معها فهناك بعض التمثيلات الثقافية التي أثرت سلبا على هذه الومضة ومنها ظهور المرأة وهي شبه عارية وهذا حول المرأة إلى سلعة معروضة مع منتوج الومضة.

ب– الدراسات العربية:

– **الدراسة الأولى:** احتوت هذه الدراسة موضوع جماليات المكان للباحثة رعد نعمة عزيز، تحت عنوان: "جماليات المكان الأليف في الدراما التلفزيونية –مسلسل باب الحارة، الجزء الخامس نموذجا، إذ تمت صياغة مشكلة البحث بدءا بالتساؤل التالي: ما مدى جماليات المكان الأليف في الدراما التلفزيونية كونها تتعامل مع المشهد واللقطة مباشرة من خلال العمل التلفزيوني؟ معتمدة المنهج الوصفي في هذه الدراسة والتي توصلت فيها لمجموعة من النتائج:

– تم استخدام العناوين في توضيح المكان الأليف للأحداث في المسلسل.

– تم خلق الجو العام للفترات الزمنية من خلال الأزياء والديكور والإكسسوار في المكان الأليف.

– ارتبطت المؤثرات الصوتية والصورية بمواضيع الأحداث في العينة.

– تم توضيح المكان الأليف يشكل واضح في الحلقات واللقطات من خلال التركيز على اللقطات الموجودة داخل الحارة.

– تم جعل الألفة والحميمية بين الشخصيات في لحظة قلع باب الحارة، وتجمع أهل المنطقة وإبراز الجمالية من خلال الإضاءة واللون في توحيدهم اتجاه الخطر.

– الشعور بعدم ألفية المخفر واعتباره منطقة خطر والفرنسيين تابعين فيه ومقاومة الاحتلال.

– ركز صانع العمل على الحوارات واللغة البسطة وعنصر التشويق في الأحداث. [1]

– **الدراسة الثانية:** عبارة عن مقال تناول فيه موضوع الجمال تحت عنوان: "**فلسفة الجمال**" حيث تناولت الجماليات من عدة جوانب، كمفهوم الجماليات، أصول الجمال ومدلولها، أيضا تطرقت لنشأة علم الجمال، كما أبرز لنا هذا المقال الفرق بين الفن والجمال وبين لنا تاريخ علم الجمال، حيث أشار لتطبيق الجماليات من جماليات الأخلاق ومن خلالها توصل إلى طرح التساؤل، تمثل في:

– هل أشكال الفن المختلفة "الجميل أو المقرف" متشابهة إذ توصل في الأخير أن لكل شكل من أشكال الفن له لغته الخاصة. [2]

التعقيب على الدراسات السابقة:

1- يلاحظ على دراسة د. زكية منزل غرابة بجامعة الأمير عبد القادر والأستاذ جمال قواس أنها تناولت موضوع صورة المرأة المحجبة في الدراما التركية، حيث اعتمدت على منهج وصفي مستخدمة أداة التحليل للمضمون وهذا ما اختلف مع دراستنا إذ أننا اعتمدنا على التحليل السيميولوجي "مقاربة رولان بارث"، كما تشابهت مع دراستنا من خلال معالجتها للدلالات الأماكن التي تعيش فيها المرأة والقيم التي تحملها المرأة وحتى اللغة، حيث استفدنا من هذه الدراسة كيفية صياغة إشكالية، ضبط المفاهيم بطريقة صحيحة، حيث أنها استغنت عن الفرضيات في دراستها وذلك بأن تحليل المضمون تستطيع التخلي عنها.

2- وما يمكن ملاحظته حول دراسة نوال سهيلي أنها اعتمدت على المنهج المسحي من خلال عينة من حلقات هذا المسلسل مستخدمة أداة تحليل المضمون، ركزت هذه الدراسة على موضوع القيم بشكل عام، فهي نفس موضوعات تقريبا لكنها اختلفت من حيث المنهج وطبيعة الدراما، حيث

---

[1] رعد نعمة عزيز: **جماليات المكان الأليف في الدراما التلفزيونية** –مسلسل باب الحارة الجزء 5، نموذجا–، مجلة جامعة بابل لكلية العلوم الإنسانية ، المجلد 24، العدد4، 2016م، المديرية العامة للتربية بغداد، الرصافة الثالثة، ص12.

[2] مقال بعنوان: **فلسفة الجمال** http:// ar. Wikipedia. Org/ w : indesc/ pho title zoldid : 2471447.

استفدنا من هده الدراسة: معرفة أنواع المقاطع الموسيقية، دور الشخصيات التي تعد قيمة جمالية من القيم الجمالية في دراستنا.

3- أما عن دراسة يمينة بن سهيلة ، فقد تناولت جماليات الجسد والتي تعد عنصر اساسي من القيم الجمالية، استخدمت الدراسة التحليلية لمعرفة تصور جماليات الجسد وعلاقته بالجمال، استفدنا من مفاهيمها: كالجمال، الأصول الجمال وهذا يخدمنا في الإطار النظري لدراستنا، ايضا معرفة الدلالات الرمزية للجسد وتمثلاته الثقافية الإبداعية والذي يخدمنا في تحليلنا، كما اختلفت من خلال أنها فلسفية، أما دراستنا في مجال الإعلام مستخدمين التحليل السيميولوجي، باعتبار أننا تناولنا القيم الجمالية لكل في المسلسل.

4- أما عن دراسة " سمير لعرج " أنها قامت بدراسة طبيعة الدور الذي يقوم به التلفزيون في تشكيل وصياغة القيم الجمالية لدى جمهور الشباب الجامعي في الجزائر، وتفيدنا هذه الدراسة في معرفة بعض الجماليات التي يقدمها التلفزيون للمتلقي، ومن ثمة تم استنباط الجماليات المدروسة في المسلسل المدروس، إذ اختلفت هذه الدراسة من حيث أنها دراسة ميدانية باعتماد المنهج المقارن أيضا قمنا باستنباط مفهوم وما هي القيم الجمالية في الإطار النظري.

5- لاحظنا عن دراسة الباحثة "سلمى حميدان" بأنها تناولت موضوع القيم الجمالية والذي هو نفس موضوع دراستنا تقريبا، فهي اعتمدت على الدراسة السيميولوجية معتمدة المنهج الوصفي مستخدمة تقنية التحليل السيميولوجي، كما اعتمدت على مقاربة رولان بارث، أما نقاط الاستفادة منها كان من حيث إتباع الخطوات المنهجية أيضا معرفة تقنية التقطيع الفني للمسلسل، معرفة مختلف الجماليات (الألوان، اللباس، الديكور، اللغة...) حيث أهملت جسد وصورة المرأة باعتبارهم عنصر مهم، حيث تم الاستنباط من بعض نتائجها.

6- من الدراسات التي تناولت المنهج السيميولوجي "دراسة أحمد بوخاري" التي اهتمت بمعرفة دلالات المكان للومضات الاشهارية، حيث أفادتنا هذه الدراسة في معرفة كيفية تقطيع التقني للمادة، اختيارنا للعينة المناسبة، ضبط خطة، اعتمادها كدراسة سابقة، حيث هي الأخرى اعتمدت على

مقاربة رولان بارث، حيث أنها الأخرى استغنت عن الفرضيات في الدراسة وعوضها بمقاربة رولان بارث.

7- تناولت دراسة "نجية حميدات" الومضات الإشهارية لمنتوج القهوة، حيث هدفت لكشف دلالاتها من خلال مقاربة رولان بارث، إذ ركزت على الجانب الجمالي والفني (الإضاءة، الألوان، الشخصيات، جماليات المرأة) وذلك من خلال إبراز الجانب الأنثوي، فهي متشابهة لدراستنا من حيث المنهج، الأداء وذلك لأنها تهدف لمعرفة الدلالات الخفية والمعاني الباطنية للومضات الإشهارية، أما دراستنا تختلف عنها أنها تهدف لمعرفة القيم الجمالية في مسلسل الخاوة وكشف دلالاتها.

8- تناولت دراسة "رعد نعمة عزيز" موضوع جماليات المكان الأليف في الدراما، إذ اختلفت مع دراستنا من حيث اعتمادها على المنهج الوصفي، والتي هي عبارة عن دراسة تحليلية، حيث تماثلت مع دراستنا من خلال محاولة معرفة دلالات جمالية المكان وما هو موجود فيه من موسيقى، مؤثرات صوتية، لقطات...إلخ.

9- أما في الدراسة التي جاءت في مقال تحت عنوان "فلسفة الجمال" التي تناولت موضوع الجمال بشكل عام، قمنا باستخدام بعض العناصر منها في الجانب النظري (النشأة، تاريخ علم الجمال...).

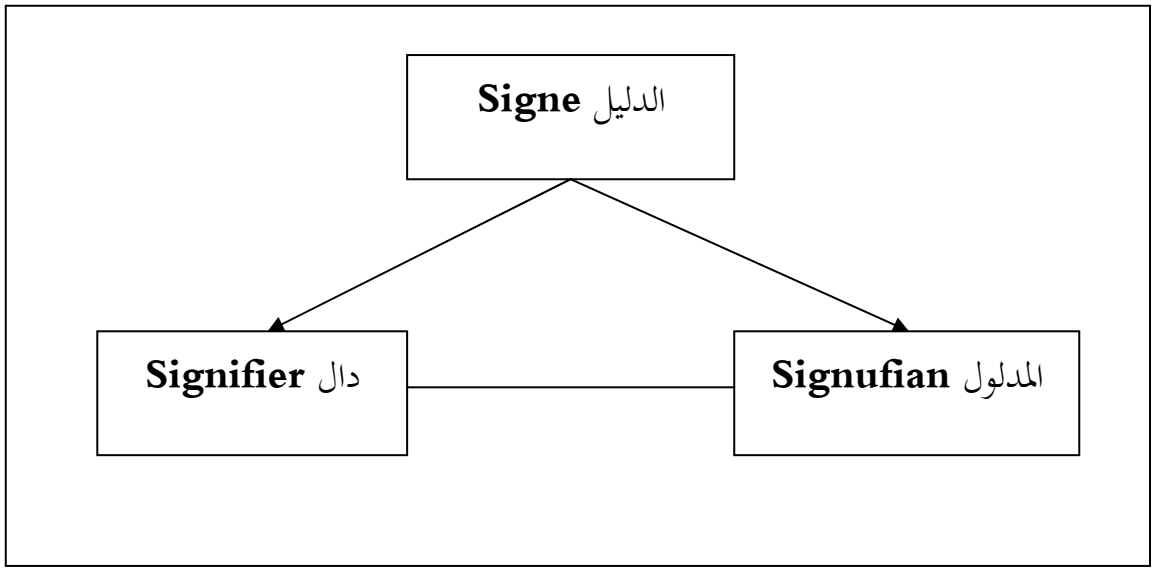
إذن يمكن القول أن الدراسات السابقة التي تناولت القيم الجمالية قليلة جدا وخصوصا في مجال الإعلام والاتصال، فمعظمها تناولت جانب القيم الاجتماعية، أخلاقية، أسرية، دينية، ثقافية، إذ معظمها حاولت أن تركز على زاوية أخرى في دراسة القيم، إذ يمكننا دراسة مجموعة القيم التي تم إغفالها في العديد من الدراسات.

منهج الدراسة:

تفرض طبيعة البحث اختيار المنهج والأسلوب المتبع فيه، وذلك للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة مجموعة من القواعد أو الخطوات التي توجه سير العمل وتحدد عملياته للوصول إلى نتيجة، وبما أن دراستنا تهدف للوقوف على الدلالات الخفية والمعاني الباطنة للعمل الدرامي، لذلك اتبعنا منهج التحليل السيميولوجي للإجابة عن الإشكالية المطروحة، حيث أن السيميولوجيا تهدف لدراسة المعنى

الخفي من خلال دراسة لغة الإنسان، الحيوان، الألوان، وغيرها من العلاقات غير اللسانية (الرسوم البيانية، الصور، علامات المرور...).

السيميولوجيا: من الكلمة اليونانية "Semeion" الذي يعني علامة أو "Logos" وتعني خطاب، حيث يعرفها **دسيوسير**: "يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، [1] ويقسم ديسوسير الدليل إلى جزئين:



شكل يمثل تقسيم دي سوسير للدليل.[2]

وتعرف السيميولوجيا المسرح على أنها: التركيز على العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية، عبر تفكيك العلامات المنطوقة (الحوار، التواصل اللغوي بصراعه الدراسي وتفاعل الشخصيات، والعوامل الدرامية...) والعلامات البصرية (التواصل بالديكور، الأثاث، الأزياء، الأكسسوارات).[3]

ولإبراز القيم الجمالية المتضمنة في مسلسل "الخاوة" وجب علينا اعتماد المقاربة السيميولوجية الملائمة للدراسة "**مقاربة رولان بارث**" والتي تقوم بدراسة المسلسل كنص في التحليل، حيث يقوم على تقسيم الدلالات إلى مستويين: مستوى تعييني، مستوى تضميني.

---

[1] برنار توسان: **ما هي السيميولوجيا؟**، ترجمة محمد نظيمي، ط2، بيروت: لبنان دار إفريقيا الشرق، 2000ص9.

[2] فرديناند ديسوسير: **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، بغداد، 1988، ص349.

[3] جميل حمداوي: **سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة** .http://www.Duvanalarab.Spip/php.2017/2/Article?/

– **المستوى التعييني:** يقوم بدراسة ووصف المظهر الخارجي الذي يلاحظ بالعين المجردة للرسالة أو العمل الدرامي.

– **المستوى التضميني:** وهو المضمون الداخلي الذي يحمله ذلك العمل الدراسي من معاني.

إذ يشتمل المستوى التعييني على الوصف وذلك من خلال:

– **التقطيع التقني:** Découpage technique : ويعني وصف العمل الدرامي في حالته وهو نوعين: اللقطات والمتتاليات Les Séquences، إذ تتشكل من عدة وحدات:

– اللقطة "plans": وتشمل على رقم القطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير.

– شريط الصورة "Bonde image": ويشتمل على محتوى الصورة، الشخصيات، المكان.

– شريط الصوت "Bonde Sons": ويشتمل على الموسيقى، المؤثرات الصوتية، الحوار.

– التجزئة "Segmetation": هذه التقنية تتمثل في تجزئة المشاهد.

– وصف صور المسلسل "Description des image": تحويل الرسائل ومعاني المسلسل وتحويلها إلى لغة مكتوبة.

– الإثبات: يعني الحصول على نسخة من المسلسل ليتم تحليلها أي الوقوف على مستوى الصورة لأنه يسمح بملاحظة أذق التفاصيل والعناصر التحليلية قد مرت علينا من قبل ولم نشاهدها.

– المستوى التضميني: أي المستوى الدلالي الإيحائي فهو يتعلق بقدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلائل، إذ يتم ذلك من خلال إبراز جوانب ومضامين جمالية، من دلالات ومعاني للمسلسل وحسب قول **رولان بارت** "ليست هي الأشياء التي تمثلها وإنما استعملت لتقول شيء آخر".[1]

[1] نجية حميدات: **الومضات الاشهارية الخاصة بمنتوج القهوة**، دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة في قناتي النهار والشروق، مذكرة شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2017/2016، ص10.

أدوات جمع البيانات:

إن أدوات جمع البيانات هي تلك الوسائل المختلفة التي تقوم على توجيه الأفراد أو الباحثين بقصد الحصول على معلومات وبيانات معينة.

أداة الملاحظة: هي النظرة والمشاهدة الظاهرة عن كتب وبعبارة أدق هي ملاحظة ليست عامة بل هي عملية مقصودة تفسر وفق الخطة المرسومة للبحث فهي عبارة عن فحص وتسجيل للظواهر، والمقصود هنا أنها ليست عابرة يستخدمها عموم أفراد المجتمع في كافة حياتهم، وإنما تكون ملاحظة علمية مقصودة محددة لنوعية السلوك أو البعد الاجتماعي المراد ملاحظته تمهيدا لدراسته، فهي أسلوب من أساليب جمع البيانات التي اعتمدها الباحث من خلال حواسه فقط في صورة طبيعية دون تكليف ودون وضع تصنيفات مسبقة لأنماط السلوك التي سوف يتم ملاحظتها[1] ، وهي تفسر وفق للخطة المرسومة للبحث في إطار المنهج المتبع وأهدافها تنحصر في مشاهدة الجوانب الخاضعة للدراسة إذ تتعدى إلى تدخل العقل في إجراء مقارنات واستخلاص النتائج وذلك من خلال متابعتنا لحلقات المسلسل "الخاوة".

عينة الدراسة ومجتمع البحث:

لقد تم اعتماد عينة تمثل مجتمع البحث تمثيلا صحيحا لإجراء هذه الدراسة، وذلك لأنه يصعب علينا إجراء البحث على المجتمع الأصلي بأكمله.

يعرف مجتمع البحث "على أنه جميع الأفراد أو الأشياء أو العناصر، الذين لهم خصائص واحدة يمكن ملاحظتها، فمجتمع الدراسة لمعرفة مدى ملائمة مقتنيات المكتبة للرقي بهم، أي يكون لها ما يبررها من خلال اختيارنا الطلبة المتفوقين والمعلمين أصحاب الفكر النيّر لهذه المؤسسة[2] ، وبالتالي فإن مفردات البحث هي ذلك الجزء الأساسي المكون للمجتمع البحثي أي المكونة لمجتمع البحث،

[1] د. محمد الفاتح حمدي: **منهجية البحث في علوم الإعلام والاتصال**، ط1، الأردن: عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع،2017، ص131.

[2] http://Site.ugaza.edu.Ps//Salagaa/files/lecture.520/31.Pdf/(15:02)h

وهي في بحثنا عدد حلقات المسلسل الاجتماعي "الخاوة" الذي تم بثه على قناة جزائرية سنة 2017م، وقمنا بتسجيلها من موقع "youtube" والذي يتكون من 28 حلقة.

ولتحديد عينة البحث اتبعنا **الأسلوب القصدي** أو العمدي التحكيمي أي بطريقة مقصودة، الذي يقوم على التقدير الشخصي للباحث في اختيار العينة، بحيث يدخل عامل التأكد الشخصي من فائدة الاختيار المحقق للنتائج النهائية، فتحصلنا عينة قصدية (العمدية) وذلك لأنها تعتمد على "إرادة الباحث والرغبة في التحكم في عينتنا بصفة مضبوطة بهدف جمع معلومات صحيحة ودقيقة"[1] وذلك من خلال حلقات المسلسل إذ تكون بطريقة تحكيمية لا مجال للصدفة فيها، نظرا لما توفره لنا من مزايا منهجية، وبما أننا سندرس الجانب الجمالي لا الجانب الاجتماعي أو التاريخي ...وغيره، فالعينة (Sample) "عرّفت على أنها مجموعة جزئية من المجتمع واختيارها موضوع مهم ولا بد منه خصوصا في حالة الأبحاث التي لا يمكن فيها الحصول على المعلومات من كافة أفراد المجتمع".[2]

ولإنجاز هذا البحث لا بد من انتقاء المفردات الممثلة أكثر من غيرها لما يبحث عنه من معلومات وبيانات من خلال الإدراك المسبق والمعرفة الجيدة لمجتمع البحث وعناصره التي تمثله تمثيلا صحيحا.

كما لا بد لنا من تحديد عينة من مجتمع بحثنا الكلي الذي سنقوم بدراسته بدقة، وتعتبر هذه المرحلة مرحلة هامة في البحث.

ومن هذا المنطلق واحتراما لمبدأ الدقة في دراسة هذا الموضوع المتنوع فإننا لن نقوم بتحليل جميع الحلقات للمسلسل التي بثت على قناة الجزائرية لأن هذا يؤثر على نتائج البحث، وبهذا سنعتمد فقط على بعض المشاهد التي عرضت، فنحن مضطرين أثناء تحليل هذه المشاهد إلى تحويل كل ما هو بصري إلى ما هو مكتوب والانتقال من طبيعة الدال إلى رمزية المدلول، وفق سيرورة تأويلية دلالية، خاصة أننا سنقوم بدراسة درامية في تحليل وتفصيلات دلالية وتركيبية عميقة، وحتى تكون العينة تمثيلية، إذ تمثلت عدد حلقات المسلسل 28 حلقة والتي تمثل مجتمع البحث، إذ تميزت كلها بالتنوع

[1] المرجع نفسه.

[2] www.Aluka.Net/culture/05233p1/h(15:05)

من حيث الأحداث والجماليات الموظفة ومن حيث الأهداف التي تصبوا إلى تحقيقها، ومن المؤكد أننا لا نستطيع تحليل كل مجتمع البحث الذي حددناه، لذا قمنا باختيار بعض المشاهد التي تخدم بحثنا وحسب طبيعة موضوعنا وعلى هذا الأساس اعتمدنا على منحنى تطور الأحداث من خلال حلقات هذا المسلسل والتي تكون أكثر دلالة ومن بين الحلقات المختارة هي:

الحلقات: 1، 2، 3، 5، 8، 11، 15، 18، 19، 21، 24، 28.

حدود الدراسة:

الحدود المكانية: تمثلت في مسلسل" الخاوة" على قناة الجزائرية وان.

الحدود الزمانية:

من 3 فيفري	إلى 10 فيفري	الإطار المنهجى
من 11 فيفري	إلى 21 مارس	الإطار النظري
من 8 أفريل	إلى 10 ماي	الإطار التطبيقى

I – الإطار المنهجي للدراسة

تناولنا في هذا الفصل الإطار المنهجي للدراسة، وقد حددنا فيه الإشكالية والتساؤل الرئيسي الذي تمثل في السؤال عن القيم الجمالية التي تضمنها مسلسل "الخاوة" الجزائري، ثم تليها مجموعة التساؤلات الفرعية والتي هي عبارة عن 6 تساؤلات لننتقل بعدها إلى الحديث عن أسباب اختيارنا للموضوع وأهميته وأهداف الدراسة، ثم المنهج بعدها قمنا بتحديد المفاهيم المتمثلة في متغيرات العنوان "القيم الجمالية، الدراما الجزائرية" بتحديد معناها الاصطلاحي والإجرائي، ثم بعدها قمنا بتحديد أدوات جمع البيانات واختيار العينة منتهين بذكر أهم الدراسات السابقة المتحصل عليها والقريبة من موضوع دراستنا وأهم الملاحظات حولها.

II- الإطار النظري للدراسة: القيم الجمالية في الدراما الجزائرية.

II-1- ماهية القيم.

1) مفهوم القيم.
2) خصائص القيم.
3) تصنيفات القيم.

II-2- الجمال.

1) مفهوم الجمال.
2) مذاهب في علم الجمال.
3) ميادين علم الجمال ومجالاته.

II-3- القيم الجمالية.

II-4- الدراما الجزائرية وتطورها.

1) نشأة الدراما وتطورها.
2) أنواع الدراما وقوالبها.
3) لمحة عن المجتمع الجزائري.
4) البناء الفني للمسلسل الجزائري الاجتماعي.

تمهيد:

تمارس الدراما دورا هاما في حياتنا اليومية، باعتبارها وسيلة لنشر ثقافتنا أخلاقنا وعاداتنا الاجتماعية, وقيمها بين الدول المختلفة والتي باتت أكثر تقبلا لدى المشاهد، ولذلك أردنا في بداية الإطار النظري تقديم حوصلة صغيرة متعلقة بموضوع الدراسة، بدءا بالقيم "مفهومها، خصائصها، تصنيفاتها" وانتقالا لتحديد مفهوم الجمال أهم مذاهبه وميادينه، انتهاءً بالحديث عن القيم الجمالية وتقسيمها، حسب ما يقتضيه موضوع دراستنا، وختاما لهذا الفصل تحدثنا عن الدراما الجزائرية "نشأتها قوالبها وأنواعها ,والتحليل الفني للمسلسل الجزائري. وسنحاول في هذا الإطار التعرف على العديد من الجوانب المتعلقة بالقيم الجمالية ,في الدراما الجزائرية وذلك من خلال التحليل السيميولوجي لهذا المسلسل.

II–1/ ماهية القيم:

1) مفهوم القيم:

في اللغات الأجنبية :كلمة " valeur" بالفرنسية أو "value" بالإنجليزية في أصل معناها اللاتيني، تدل على الشجاعة في القتال، وجاء في قاموس "le Robert" الفرنسي أن هذه الكلمة تدل على الشخص الجدير بالتقدير أو علي التقدير[1]. أما في قاموس "oxford" الانجليزي فجاءت بمعنى أهمية وفائدة شيء ما.[2]

القيم في الفلسفة: لا يزال مفهوم القيم محور خلاف بين المدارس والمذاهب الفلسفية المختلفة، فنجد الفلسفة قد انقسموا إلى اتجاهين:

[1] le robert, Dictionnaire de français .

[2] oxford learner's Pocket dictionary .

الاتجاه الأول: الفلسفات المثالية أو العقلية: حيث يرى "أفلاطون" أن الناس لا يعون مصادر الالتزام في حياتهم، ومع ذلك فهم يدركون مثلا عليا، ويقول أن مصدر الاعتقادات والإحساسات هو العالم الخارجي، أو العالم الآخر غير الذي نعيش فيه، أو ما يعرف بعالم المثل، حيث يستقي الثاني منه تفكيرهم وسلوكهم.[1]

حيث يرى كانط (kant): أن مصدر هذه الأفكار السامية "الخير، الجمال، الحق" عالم داخلي غير العالم الخارجي الذي لجأ إليه أفلاطون، ففي نظر كانط يتمثل في العقل، فهو الذي يعطي للخبرات الحسية شكلها الخاص بها.[2]

الاتجاه الثاني: يتمثل أساسا في الفلسفات الطبيعية: التي ترى أن القيم هي الجزء من واقعنا المعاش والخبرة الإنسانية، التي هي في الحقيقة نتاج لتفاعلنا واتصالاتنا بها.[3]

ويرى أصحاب هذا الاتجاه، أن قيم الأشياء هي نتاج تفاعلنا معها، وسعينا إليها فهي نتاج عن الخبرة الإنسانية ومن صنعها، أي أنها ليست خارجة عن نطاق الخبرة الإنسانية، وهي نسيج لهذه الخبرة، فالقيم وجدت بوجود النوع الإنساني، وهو الذي يضفي على الأشياء والأحكام والقيم وذلك بقدر منفعته هذه الأشياء له، وتأثيرها على الحياة الإنسانية.[4]

مفهوم القيم عند الواقعيين: تنظر هذه الفلسفة إلى القيم على أنها حقيقة موجودة في العالم المادي، وليست تصورا أو خيالا وأن القيمة متضمنة في الأشياء، والإنسان يستطيع اكتشافها

[1] دحمان زيرق: **دور المدرسة القرآنية في تنمية القيم الاجتماعية للتلميذ**- دراسة ميدانية- مذكرة لنيل درجة الماجستير في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية: قسم العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011-2012، ص 8.

[2] زكية منزل غرابة: **القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة اقرأ وأثرها على الشباب الجامعي**- دراسة تحليلية ميدانية- رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية أصول الدين والشريعة والحضارة الإسلامية، قسم: الدعوة والإعلام والاتصال، قسنطينة، 2009-2010، ص 8.

[3] دحمان زيرق: مرجع سابق، ص 12.

[4] معتز سيد عبد الله وعبد اللطيف خليفة: **علم النفس الاجتماعي**، مصر، دار عزيب، 2001، ص 353.

باستخدام الأسلوب العلمي، كما تنادي هذه الفلسفة بنسبة القيم وترى أن هناك مجموعة قيم مطلقة ,يتفق عليها الناس ولا ينبغي الخروج عنها.[1]

فالفلسفة الواقعية إذا تنظر إلى القيم على أنها نسبية، وموجودة في الواقع وليست مجرد خيال أو تصور بعيد عن العالم المادي، ومنه فالقيمة وفقا لهده الفلسفة تعرف على أنها: مفهوم أو تصور صريح أو ضمني مميز للفرد، أو الجماعة ويتعلق بالمرغوب فيه.[2]

مفهوم القيم عند المثاليين: تنظر هذه الفلسفة إلى القيم على أنها جوهرية، ولابد من تواجدها في طبيعة الإنسان، وتؤكد على أهمية العقل، وتعتقد بوجود قيم إنسانية عليا ثابتة مطلقة تتخطى المكان والزمان وتطلب كغاية في ذاتها.

وعليه فهي عبارة عن صفة عينية كامنة في طبيعة الأقوال والأفعال، وبالتالي فهي ثابتة لا تتغير يتغير الظروف.[3]

مفهوم القيم عند النفعيين (البراجماتيين): ترى هذه الفلسفة أن قيمة الآراء وصحتها خاضعة لنتائجها المنطقية العلمية وبالتالي تجعل النتائج العلمية مقياسا للحكم على القيمة، وتنظر للإنسان على أنه هو صانع القيم، ولا تؤمن البراجماتية بالقيم الخالدة كالحق والخير والجمال، فهي عموما نسبية، وبالتالي فهي تدل على كل ما هو خير وحق وجميل وصادق.[4]

القيم عند علماء الاجتماع: يمكن تقسيم القيم في علم الاجتماع إلى قيم عامة وقيم خاصة كما قدمها "كلوكهان" وقسمها " نلسون l.Nilson" في ضوء إرتباطها بالنمط البنائي للمجتمع إلى قيم تقليدية وقيم عقلية، وهناك تصنيف آخر هو تصنيف " روبرت ردفيلد R.Redfield" ،

[1] حافظ فرج أحمد: **التربية وقضايا المجتمع المعاصر**،ط1، عالم الكتب، 2003، ص 249.

[2] نقلا عن رسالة سلمى حميدان: **القيم الجمالية في مسلسل باب الحارة السوري**، أسامة عبد الرحيم: **القيم التربوية في صحافة الأطفال**–دراسة في تأثير الواقع الثقافي، ط1، القاهرة، إيثراك للنشر والتوزيع، 2005، ص 22.

[3] سلمى حميدان: **القيم الجمالية في مسلسل باب الحارة السوري الجزء الأول**– دراسة ميدانية– مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام الثقافي، كلية أصول الدين والشريعة والحضارة الإسلامية، قسم الدعوة والإعلام والاتصال: جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 2011–2012، ص 22.

[4] المرجع السابق، ص 22.

حيث صنفها على أساس نوع المجتمع إلى قيم خاصة بالمجتمع الشعبي القديم، وقيم المجتمع الحضاري[1] فهي الحقائق الأساسية في البناء الاجتماعي للمجتمع، وتعالج على أنها عناصر بنائية تشتق أساسا من التفاعل الاجتماع[2]، وبالتالي نستطيع القول بأن القيمة في علم الاجتماع كسائر المصطلحات السوسيولوجية تحمل عدة معان، إلا أنها تتفق على تحقيق الغرض من الفعل الاجتماعي.

يرى ثورنايك "**Thorndike**" بقوله : إن القيم هي مجموعة من التفضيلات المبينة على شعور الإنسان باللذة أو بالألم، أما غير ذلك فإنه يكون عديم القيمة على الإطلاق.

أما موريس "**Morris**": فقد وصف القيم بأنها علم السلوك التفضيلي، إذ أنّ أي سلوك للفرد يمثل تفضيلا لمسلك على آخر، والمسلك المختار هو الأحسن والأكثر قبولا وأهمية في نظر الفرد.[3]

أما باير وتوفلر(**Bayer and toffler**)": يريان بأن في القيم التي يتبناها الأشخاص عوامل مهمة ومحددة لسلوكهم.[4] فعندما يؤدي المرء سلوكا معينا أو يختار مسارا مفضلا له على سلوك أو مسار آخر، فإنه يفعل هذا، وفي ذهنه أنه يساعده في تحقيق بعض من قيمته أفضل من السلوك الآخر.

أما أحمد زكي فيعرفها على أنها أحكام مكتسبة من الظروف الاجتماعية، ويشد بها الفرد ويحكم بها وتحدد مجالات تفكيره وتحدد سلوكه وتؤثر في تعلمه.[5]

---

[1] دحمان زيرق: مرجع سابق، ص12.

[2] سلمى حميدان: مرجع سابق،ص22.

[3] ذ. محسن جلوب الكناني: **الإعلام القضائي والجنس**، ط1، الأردن: عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012، ص 30.

[4] رانيا حملاوي: **تأثير الدراما التركية على القيم الأخلاقية وعلى تشكيل المواقف السياسية في المجتمع الجزائري**، مسلسل العشق الممنوع ووادي الذئاب كنموذج، مذكرة ماستر، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري قسم الصحافة، جامعة قسنطينة 3، 2014 -2015، ص 63.

[5] أحمد زكي بدوي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، د.ط، بيروت، مكتبة لبنان، 1977، ص 438

حيث عرفها هالستد" (**Halstead**)" بأنها المبادئ والمعتقدات الأساسية والمثل والمقاييس أو أنماط الحياة التي تعمل مرشدا عاما للسلوك أو نقاط تفضيل في صنع القرار.[1]

وبالتالي فالقيمة عند علماء الإجتماع تبحث عما يجب أن يكون موجود ولا تتعامل مع ما هو موجود.

مفهوم القيم في الاقتصاد: يرى رجال الاقتصاد أنه سواء قلنا قيمة أو ثمن فإن قولنا يبقى مجرد تعبير عن علاقة بين أشياء مطروحة في السوق للمبادلة، إذ يستخدم رجال الاقتصاد لفظ القيمة للدلالة على الثروة، وهي تعني عندهم قيم السلع أو الخدمة وتعني الإنتاج والاستهلاك.

وبالتالي يمكننا القول بأن القيمة في علم الاقتصاد ارتبطت ارتباطا وثيقا بتبادل السلع والثمن.

مفهوم القيم في الدين: هي الفيصل في الحكم على الحسن والقبيح، المباح والمحرم وعلى ما وافق الشرع واستوجب الثواب، ما خالف الشرع ويترتب عليه العقاب في الآخرة، فأعمال الدنيا مقومة حسب نتيجتها في الآخرة، وقيمة الأشياء من حيث ما تحصله للإنسان من حسن الأعمال وقبيحها.[2]

وهذا ما يؤكد عليه الدين الإسلامي، وما يحث عليه كي يحقق منهجا معتدلا لا يفر التوازن بين الحياتين الأولى والآخرة، دار الاختيار ودار القرار، ولكي يعلم الإنسان أنه لم يخلق عبثا بل هو مسؤول ومراقب أمام ربه يوم الميعاد.

[1] د. محسن جلوب الكناني: مرجع سابق، ص30.

[2] دحمان زيرق: مرجع سابق، ص 13.

القيم من منظور الإعلام الإسلامي:

عرّفها عزّي عبد الرحمان بأنها: كل ما يرتفع بالفرد إلى المنزلة المعنوية، ويكون مصدر القيم الدين[1]. ونشير هنا إلى نظرية الحتمية القيمية للمفكر عزّي عبد الرحمان الذي يرى أن القيمة حتمية ضرورية عند دراسة الإعلام.[2] ومن بين ركائز هذه النظرية:

- أن يكون الاتصال تكامليا، يتضمن الاتصال السمعي البصري، والاتصال المكتوب والاتصال الشفهي الشخصي، مع التركيز على المكتوب لأنه أساس قيام الحضارات.[3]
- محتويات وسائل الإعلام إذا كانت وثيقة الصلة بالقيم يكون تأثيرها إيجابيا ويكون التأثير سلبيا، إذا كانت لا تتقيد بأية قيمة أو تناقضها.[4]

كما أشار عزّي عبد الرحمان إلى المسلك الذي يجب أن يكون عليه الرسالة الاعلامية في المجتمع الاسلامي كالآتي:

- أن يكون الاتصال (المحتوى) نابعا ومشتقا من الأبعاد الثقافية الحضارية التي ينتمي إليها المجتمع، أي أن يقوم باسم أرضية تشكل المنطق المعرفي المتماسك لا أن يتوجه لاستشارة العواطف و الغرائز أو طلب استجابة مادية ظرفية آنية.
- وأن يكون حاملا للقيم الثقافية والروحية التي تدفع الفرد والمجتمع للارتقاء والسمو وهو ما ينعكس إيجابيا على المحيط المعنوي للإنسان والمادي، محليا أو دوليا.[5]

---

[1] عبد الرحمان عزّي: **الثقافة وحتمية الاتصال** –نظرة قيمية– مجلة المستقبل العربي، ع 295 سبتمبر، 2003، ص15.

[2] نصير بوعلي: **الإعلام والقيم–** قراءة في نظرية المفكر الجزائري عبد الرحمان عزي، ط1، عين مليلة، دار الهدى، ص 49.

[3] عبد الرحمان عزي: **دراسات في نظرية الاتصال، نحو فكر إسلامي متميز**، بيروت: لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ، 2003، ص ص 143،144.

[4] أ. فؤاد بداني: **حتمية ماكلوهان لفهم قيمة عزي عبد الرحمان**، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، (ع:4) جانفي 2004، جامعة سعيدة، الوادي، ص 121.

[5]– عبد الرحمان عزي: **دراسات في نظرية الاتصال**، مرجع سابق، ص 144.

ومن هنا يمكن القول أن هذه التعاريف تتفق على أن القيم في التصور الإسلامي لا يحددها المجتمع ولا العقل، بل تستند إلى مرجعية واحدة هي الدين الاسلامي والذي أكدها عزّي عبد الرحمان بأن القيمة في غاية الأهمية عند تناول المحتوى الاتصالي وخاصة إذا تعلق الأمر بالرسالة الإعلامية في المجتمع الإسلامي الذي يدعو إلى السمو والفضيلة وهو المطلوب في رسالة الإسلام في الإعلام الإسلامي.

القيم عند علماء النفس: ينظر علماء النفس للقيم من منظور فردي بخلاف علماء الاجتماع الذين ينظرون إليها من منظور اجتماعي، إذ اعتبر علماء النفس القيم: بأنها الحاجة أو الدافع لإشباع الرغبة الانسانية، أي أنها الدافع إلى الطمأنينة النفسية، فاعتبرت القيمة نوعا من الغرائز.[1]

يرى "بيري" (Pery) أن القيم تنشأ نتيجة وجود اهتمام بشيء معين له قيمة عندما يكون موضوعا للاهتمام وفي ضوء ذلك وضع بيري المعادلة الآتية: قيمة الشيء – الاهتمام الذي يحظى به.[2]

إذ يجب التمييز بين مفهوم القيم وبعض المفاهيم الأخرى وهي كما يلي:

القيم والحاجة: تعرف أنّها إحساس الكائن الحي بافتقاد شيء ما وقد تكون داخلية أو خارجية وينشأ عنها بواعث معينة ترتبط بموضوع الهدف "الحافز"[3]

ويتلخص الفرق بين القيم والحاجات في أن القيم تتضمن التمثيلات المعرفية التي لا تستطيع القيام بها إلا الإنسان، في حين لا تتضمن الحاجات هذه الجوانب وتوجد لدى الانسان والحيوان وفي ضوء ما سبق يتضح أنّ عدم التفريق بين مفهوم القيمة والحاجة يجعل الإنسان في مرتبة الحيوان، وهذا لا ينسجم مع طبيعة الانسان الذي ميزه الله عن سائر الكائنات بالعقل.

[1] زكية منزل غرابة: مرجع سابق، ص 10.

[2] محمود فتوح محمد سعدات: **القيم الاجتماعية لدى طلاب مرحلة ثانوية** –دراسة مقارنة– دكتوراه غير منشورة، قسم الدراسات النفسية والاجتماعية، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، 2001، ص 20.

[3] د. محسن جلوب الكناني: مرجع سابق، ص 31.

القيم والاهتمام: يرى بعض الباحثين أن القيمة تعني الاهتمام بأي شيء، بينما يرى آخرون أن الاهتمام مفهوم أضيق من مفهوم القيمة، ويعد مظهرا من مظاهرها ويرتبط غالبا بالتفضيلات والاختيارات المهنية التي لا تستلزم الوجوب كما أنها لا تتفق مع المعايير التي تحدد ما ينبغي وما لا ينبغي أن يكون، أما القيم فترتبط بضرب من ضروب السلوك أو غاية من الغايات، وتتصف بخاصية الوجوب والمعيارية.[1]

وتجدر الإشارة إلى أنّ القيمة تتميز عن الاهتمام في كونها عامة بينما يعتبر الاهتمام مسألة شخصية، إضافة إلى تناقض الاهتمامات في كثير من الأحيان مع القيم.

القيم والاتجاه: يعرف الاتجاه على أنه عملية الوعي الفردي التي تحدد النشاط الواقعي للفرد ويتمثل الفرق بين القيم والاتجاهات في أن القيم أعم وأشمل فمجموعة الاتجاهات تشكل فيما بينها علاقة قوية لتكون قيمة معينة، ولهذا تحتل القيم موقعا أكثر أهمية من الاتجاهات في بناء شخصية الفرد.[2]

ومن هنا يمكننا القول أن القيم أعم من الاتجاه ولهذا يخضع لأحكامها.

القيمة والمعتقد: يرى روكيش أن المعتقدات ثلاثة أنواع: (وصفية، صحيحة، مزيفة) تقييمية (حسنة، قبيحة)، آمرة ناهية ويصنف القيمة على أنها معتقد من النوع الثالث الآمر أو الناهي فهي معتقد ثابث. نسبيا ويحمل في فحواه تفصيلا شخصيا أو اجتماعيا لغاية من غايات السلوك.[3]

ويمكننا إبراز الفرق بين المفهومين من خلال تفريقه بين الحق والباطل والحسن والقبيح إلا أن القيم تميز بين ما هو حسن أو سيئ، والمعتقد يميز بين الصحيح والزائف.

---

[1] المرجع السابق: ص 32.

[2] رانيا حملاوي: مرجع سابق، ص 64.

[3] عبد اللطيف محمد خليفة: **ارتقاء القيم –دراسة نفسية**– د.ط، سلسلة عالم المعرفة، عدد 160، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل، 1992،ص30.

القيم والسمة: تعد من المفاهيم الأساسية في بناء الشخصية، وهي صفة أو خاصية للسلوك تتصف بقدر من الاستمرار، ويمكن ملاحظتها وقياسها[1] تختلف القيم عن السمات في كونها أكثر تحديدا وتنوعا من السمات وأكثر قابلية للتغير.

القيمة والدافع: يعرف بأنه حالة شعورية تدفع الكائن الحي نحو هدف معين فهو أحد المحددات الأساسية للسلوك من خلال المقارنة بين القيمة والدافع باعتبار نوع الهدف في كل منهما إلا أنّ الهدف في القيمة من النوع المطلق ويتسم بالوجوب، وبالتالي يفرق بين القيمة والدافع وكذلك على أساس أنّ القيمة تسبق الدافع فهي أساس تشكل الدافع وفي إطارها يتولد لإعطائه معاني وتبريرات.[2]

ومن خلال هذا التعريف يظهر لنا أن علماء النفس ربطوا تعريف القيم ببعض المصطلحات المرتبطة بعلم النفس حيث اهتموا بدراسة قيم الفرد.

2) خصائص القيم:

نظرا لتعدد القيم وتنوعها ولاختلاف تعريفاتها, ومدلولاتها أورد العلماء خصائص متعددة لها , قد يبدو على هذه الخصائص أحيانا التناقض والتعارض والتداخل، وذلك ناتج من كون القيمة مظهرا اجتماعيا ومنشأ نفسي ومعرفي، كما أنها عرضة للتغير نتيجة تفاعل الفرد مع بيئته فهي مثلا تتميز بالثبات والاستمرارية ,ولكن هذا الثبات ليس ثباتا مطلقا لذاك فهي تتميز ببعض الخصائص الفريدة التي تميزها عن غيرها من المفاهيم منها:

1– **الإنسانية:** فهي تختص بالبشر دون غيرهم، أي الاهتمام واللذة والألم والأفكار والتصورات جميعها.[3]

[1] سلمى حميدان: مرجع سابق، ص 25.

[2] د. محسن جلوب الكناني: مرجع سابق، ص31.

[3] نايف بن خربوش هندي الذويبي: **القيم في البرامج الموجهة للأطفال بالفضائيات العربية** –دراسة تحليلية لمضمون عينة من البرامج، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في العلوم الأمنية، كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الاجتماعية، الرياض،2012،ص 34.

2- **نسبية (Relativly)**: ليست مطلقة وإن كانت تمتاز بالثبات النسبي فهي تختلف من مجتمع لآخر باختلاف المجتمعات وتتغير عبر الزمن باختلاف ظروف الفرد ومن فرد إلى فرد ومن زمان لآخر ومن ثقافة إلى أخرى.

3- **متعلمة (مكتسبة)**: فهي ليست فطرية ولكن يكتسبها الإنسان من خلال تفاعله مع الآخرين وبيئته، فهي متعلمة سواء كان بطريقة مقصودة أو بطريقة عرضية، فالقيم نتاج إجمالي يتعلمها الفرد ويستدخلها تدريجيا ويضيفها إلى إطاره المرجعي للسلوك ويكون ذلك من خلال عمله التنشئة الاجتماعية والتفاعل الاجتماعي.

4- **ذاتية Subjective**: كونها تعبر عن معاني ذاتية وترتبط بحاجات الفرد النفسية والإنسانية كالرغبات والميول والعواطف وغيرها من العوامل النفسية إذ تختلف أهميتها من شخص لآخر. أي كل واحد منا يحس بالقيم على النحو الخاص به.

5- **مرتبة (هرمية)**: فالقيم تترتب فيما بينها داخل ما يسمى بالنسق القيمي الذي يأخذ الشكل الهرمي فهناك قيم لها الأولوية في حياة الفرد عن باقي القيم ، فقيم الشرق لدى أبناء القبائل العربية مثلا: لها الأولوية على باقي القيم، والقيم الدينية عند رجل الدين لها الأولوية عن غيرها أي تترتب عند كل شخص ترتيبا متدرجا في الأهمية.

6- **ضدية**: إن القيم تمتلك صفة الضدية فلكل قيمة ضدها مما يجعل لها قطب إيجابيا وسلبيا، ويمثل الإيجابي لسلوك المرغوب فيه والقطب السلبي يمثل المرغوب عنه.[1] وبالتالي يمكن أن نقول بأنها ثنائية في توزيعا فقد يكون سلبيا أو إيجابيا أي ذات قطبين في الاتجاه.

7- **متعددة**: أي أنها متعددة المستويات والأنواع وأن تصنيفها ممكن ولا يكون إلا لغرض دراستها وفهمها، فهي عادة ما تكون متشابكة في الواقع ومتداخلة بحيث يتعذر فصلها.[2]

[1] دنيا جمال المصري: **أثر استخدام الأدوار في اكتساب القيم الاجتماعية**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، كلية التربية، 2010، ص 41.

[2] وسام لحمر وفوزية هايف: **علاقة القيم الأخلاقية بظاهرة الغش في الامتحانات لدى الطالب الجامعي**–دراسة ميدانية– مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جيجل2017/2016، ص 35.

8- **موجودة:** إن وجود القيم حقيقة وتأثيرها الفاعل في حياة الفرد والمجتمع وتعد من الدوافع السلوكية التي توجه سلوك الفرد في حياته اليومية.

9- **تكوينية:** فهي تتكون من ثلاثة أبعاد أساسية تتمثل في البعد (المعرفي والوجداني والسلوكي).

10- **قياسية وتقويمية:** أي أنها قابلة للقياس والتقويم من خلال السلوك الملاحظ.

11- **معيارية:** إن القيم بمثابة المعايير والضوابط للسلوك الإنساني.

12- **منتقلة واجتماعية:** فهي تنتقل من جيل لآخر عن طريق التعلم والتنشئة الاجتماعية كما أنها عبارة عن حصيلة اجتماعية.

13- **العمومية:** فهي تشكل طابعا قوميا عاما ومشتركا بين جميع الطبقات.[1]

نستخلص من ذلك أن القيم الإنسانية يكتسبها الفرد من بيئته، تقوم بعملية توجيه للفرد وسلوكه في الحياة فهي تمثل أحكاما معيارية يتم بمقتضاها تقويم سلوك الأفراد والجماعات، وهي تعتبر أهداف يسعى المرء لتحقيقها وبالتالي هي إطار مرجعي يحدد سلوكه تحقيقا لأهدافه، وبالتالي فإن القيم متى ما تبناها الفرد فإنها ستظهر فيه إما لفظا أو سلوكا.

3) تصنيفات القيم:

تعددت التصنيفات المقترحة للقيم إذ جاءت معبرة عن فلسفة أصحابها ونظرتهم للقيم كمفهوم ونظرية ومنظومة فنلاحظ تصنيفات خاصة بالفلاسفة وأخرى للعلماء النفس وغيرهم وكل تصنيف منها يعتمد معيارا محددا محاولا أن يضم تحته منظومة القيم.

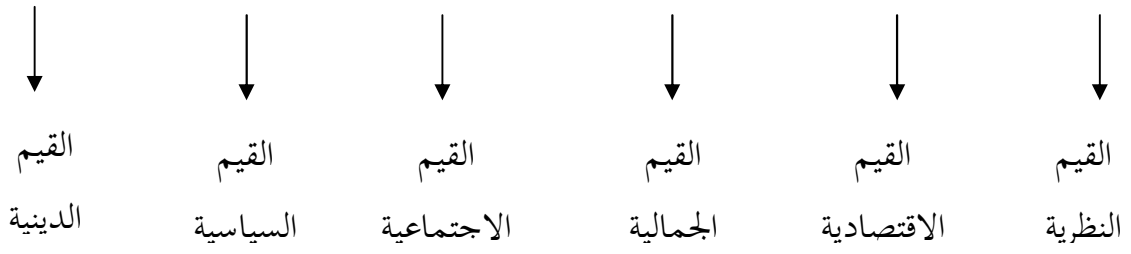
أ–التصنيف الأول: محتوى القيمة(Dimension Content) :

من أشهر التصنيفات التي اعتمدت محتوى القيمة ومضمونها تصنيف عالم النفس الألماني (**سبرانجر Sapranger**) في كتابه (أنماط الرجال) إذ قسم الناس إلى ستة أنماط بناءا على القيم

[1] الحسين عزي: **الأسرة ودورها في تنمية القيم الاجتماعية لدى الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة**، رسالة ماجستير، كلية علم الاجتماع، بوسعادة، 2013\2014، ص 109.

الأساسية التي يعتقدون بها وقد جاء تصنيفه بناءا على دراسته وملاحظته لسلوك الناس في حياتهم اليومية ويوضح الشكل رقم (1) هذه الأنماط:

شكل رقم (1) يبين تصنيف سبرانجر لأنماط القيم



1- **القيم النظرية Theoretical**: تعني الاهتمام بالمعرفة واكتشاف الحقيقة والسعي إلى التعرف على القوانين وحقائق الأشياء وتشل نمط العالم والفيلسوف.

2- **القيم الاقتصادية Economic**: تتضمن الاهتمام بالمنفعة الاقتصادية والمادية والسعي إلى المال والثروة وزيادتها عن طريق الإنتاج واستثمار الأموال وهي تمثل نمط رجال الأعمال والاقتصاد.

3- **القيم الجمالية :Aesthetic** تعبر عن الاهتمام بالمال والشكل وبالتناسق وهي تهم الشخص ذات الاهتمامات الفنية والجمالية.

4- **القيم الاجتماعية Social**: تتضمن الاهتمام بالناس ومجتمعهم ومساعدتهم وخدمتهم والنظر إليهم نظرة إيجابية كغايات لا وسائل لتحقيق أهداف شخصية وتجسم نمط الفرد الاجتماعي.

5- **القيم السياسية Political**: تتضمن عناية الفرد بالقوة والسلطة والتحكم في الأشياء أو الأشخاص والسيطرة عليها.[1]

6- **القيم الدينية:** تتضمن الاهتمام بالمعتقدات والقضايا الروحية والدينية والغيبة والبحث عن حقائق الوجود وأسرار الكون، ولابد من الالتفات هنا إلى هذا التصنيف لا يعني أن وصف الفرد بنمط قيمي معين أن تكون لديه قيم من أنماط أخرى بل تعني أن هذا النمط من القيم غالب عليه وظاهر في سلوكه لذلك وسم به فمثلا عندما نصف شخصا بأنه من النمط الاجتماعي

[1] بلال محمد إسماعيل: **السلوك التنظيمي بين النظرية والتطبيق**، مصر، دار الجامعية الجديدة، 2008،ص ص 191، 192.

فإننا نقصد أن القيمة الغالبة عليه هي القيمة الاجتماعية لكن ذلك لا ينفي أن تكون عنده القيم الأخرى من نظرية واقتصادية وجمالية وسياسية ودينية لكن قوتها وشدتها ليست بدرجة القيم الاجتماعية التي وصف بها.[1]

كما تصنيف روكيتش: صنف روكيتش عام 1968 ورتبها في قائمتين تبعا للحروف الأبجدية واحتوت إحدى القائمتين على:

1- **قيم وسيلية:** مثل سعة الأفق، المسؤولية، العفو، النظافة.

2- **قيم غائية:** وهي التي يسعى الفرد الوصول إليها مثل الحرية، الرفاهية، المساواة، العدالة.[2]

تصنيف عبد الحميد الهاشمي: حيث انطلق من وجود قيمة أساسية في الإسلام وهي قيمة الإيمان بالله وتندرج تحتها مجموعة من القيم، حيث تصنف في ستة أبعاد هي:

1- **البعد الروحي:** ويضم قيم الصلاة والتوحيد والخشية والرجاء والحلم والكرم والأمانة والصدق.

2- **البعد الاجتماعي:** ويشمل قيم الأخوة والمعاملة الحسنة والدعوة إلى الخير والتعاون والتواضع.

3- **البعد البيولوجي:** ويضم قيم رعاية وقوة الجسم والسعي لكسب الرزق.

4- **البعد المعرفي:** ويضم قيم التعليم والتعلم والتفكير والتدبر.

5- **البعد الانفعالي:** ويشمل قيم المحبة والأمل والاعتدال والرضا.

6- **البعد السلوكي:** ويشمل قيم الإحسان والحلم والكرم والصدق والأمانة.

كما صنف أبو العينين القيم إلى:

1- **القيم الروحية والعقدية:** كحب الله والإيمان بالله والجهاد في سبيل الله.

2- **القيم الخلقية:** كالعدل والأمانة والصدق وإكرام الضيف والعدل والتعاون.

[1] د. محسن جلوب الكناني: مرجع سابق، ص ص 39،40.

[2] سعد جلال: **علم النفس الاجتماعي**، ط3، بنغازي: ليبيا، منشورات جامعة فاريونس، 1989، ص153.

3- **القيم العقلية:** تتصل بالمعرفة وطرق الوصول إليها كاستخدام التجربة والتفكير الناقد.

4- **القيم الوجدانية والانفعالية:** كالحب والكره وضبط النفس عند الغضب.[1]

5- **القيم الاجتماعية:** مثل بر الوالدين والتكافل الاجتماعي والإحسان إلى الجيران.

6- **القيم المادية:** تتصل بالعناصر المادية كالاعتناء بالجسم والاقتصاد في الإنفاق.

7- **القيم الجمالية:** تتصل بالتذوق الجمالي وإدراك الاتساق في الأشياء والاعتناء بالمظهر والنظافة والنظام.[2]

ب/التصنيف الثاني: المقصد من القيمة: تنقسم القيم باعتبار مقصدها إلى قسمين:

1- **قيم وسائلية:** هي القيم التي تعد وسيلة لغايات أبعد فهي ليست مقصودة لذاتها بل لتحقيق غاية عليا أبعد منها.

2- **قيم غائية:** وهي القيم التي تكون غاية في حد ذاتها وأيضا هي الأهداف التي تصنعها الجماعات والأفراد لأنفسها وتعد هذه القيم غايات بحد ذاتها وتشمل قيم خاصة بالذات وقيم خاصة بالعلاقات بين الأشخاص والمجتمع مثال: حب البقاء، الصحة.

ج–التصنيف الثالث: شدة القيمة:

ترتبط شدة القيمة بأمرين أولهما درجة الإلزام التي تفرضها على الفرد وثانيهما الجزاء او العقوبة التي تقررها وتوقعها على من يخالف القيمة وبمقدار درجة الإلزام والجزاء تكون شدة القيمة أو ضعفها فمثلا عدم الغش في الامتحانات قيمة درجة الإلزام فيها عالية والجزاء عليها شديد إذن هي قيمة ذات شدة عالية ، أما قيمة (مقابلة الإساءة بالإحسان)، فدرجة الإلزام فيها ضعيفة والجزاء على من

[1] دنيا الزاهي وسارة عيساني: **القيم المتضمنة في الرسوم المتحركة**، دراية وصفية تحليلية لعينة من المسلسلين الكرتونيين أبطال 99 والجاسوسات، مذكرة ماستر، كلية علوم الإعلام والاتصال والسعي البصري، قسم السمعي البصري، قسنطينة 2016-2017، ص 50.

[2] المرجع السابق، ص 51.

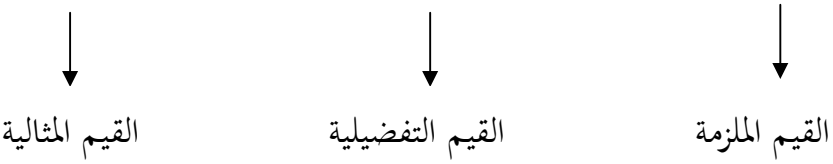
لا يفعلها ضئيل لذلك فإن شدتها ضعيفة، ويوضح الشكل رق(2) أن القيم تنقسم باعتبارها شدتها إلى ثلاثة أنواع هي:

1- **القيم الملزمة (الآمرة والناهية):** تحدد ما ينبغي أن يكون وهو ذا قديسة ويراعي المجتمع تنفيذها بقوة وحزم ومن أمثلتها القيم المتعلقة بالمعتقدات الدينية وبعدم الاعتداء على الآخرين وإيذائهم والالتزام بمعايير المجتمع الخلقية.

2- **القيم التفضيلية:** هي القيم التي يفضل أن تكون حيث يشجع الفرد على تمثلها بصورة تفضيلية غير ملزمة ولا يكون جزاء من يخالفها شديدا أو صارما ومن أمثلتها إكرام الضيف والإحسان إلى الجيران وصلة الأرحام.[1]

3- **القيم المثالية:** هي القيم التي يرجى أن تكون والتي يتطلع الناس إلى تمثلها في سلوكهم ولكنهم يشعرون بصعوبة تحققها بشكل دائم وبصورة كاملة وهذه القيم على درجة كبيرة من الأهمية لأن أثرها يعمل على توجيه سلوك الفرد نحو المثل العليا ويعطي نموذجا وقدوة حسنة للآخرين ومن أمثلتها الزهد ف ي الدنيا والإيثار والتضحية والبدل والعطاء.[2]

شكل رقم (2): يبين تصنيف القيم حسب معيار شدة القيمة



د/التصنيف الرابع: عمومية القيمة

ويقصد بهذا التصنيف مدى شيوع وانتشارها وتصنف القيم فيه على صنفين هما:

[1] مومن بكوش الجموعي: **القيم الاجتماعية وعلاقتها بالتوافق النفسي الاجتماعي لدى الطالب الجامعي** -دراسة ميدانية بجامعة الوادي – مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علم النفس، قسم العلوم الاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص ص 46،45.

[2] المرجع السابق، ص 46.

1- **القيم العامة:** هي القيم الشائعة بين معظم أفراد المجتمع وفئاته الاجتماعية بصرف النظر عن ريفه وحضره وطبقاته مثال: العفة، الإنسانية، العمل، الدين.

2- **القيم الخاصة:** هي القيم التي ترتبط بفئة خاصة أو تتحدد بزمان ومكان معينين ومن أمثلتها الزكاة في شهر رمضان الصلاة في مصلى العيد والاحتفال بالمناسبات الدينية.

هـ/ التصنيف الخامس: وضوح القيمة

تنقسم القيم من حيث وضوحها إلى قسمين:

1- **القيم الصريحة:** هي التي يصرح بها الفرد ويعلن عنها بالكلام.

2- **القيم الضمنية:** هي القيم التي يستدل عليها من خلال السلوك المنتظم الذي يصدر عن الأفراد لذلك تعتبر قيمة حقيقية صادقة إذ أن أفضل ما يدل على القيمة هي آثارها الظاهرة في السلوك.[1]

و/التصنيف السادس: دوام القيمة

1- **قيم عبارة:** هي القيمة التي لا تدوم طويلا إنما توجد لوقت قصير مؤقت لارتباطها بحدث ما أو ظاهرة معينة تزول بزوالها فقد تظهر قيمة معينة بين طلبة الجامعة تتعلق بموضة ما أ سلوك معين ثم سرعان ما تتلاشى وتذهب.

2- **القيم الدائمة:** هي القيم التي تدوم طويلا ويتناقلها الناس من جيل إلى جيل.[2]

ز/ التصنيف السابع:من حيث الإطلاق والنسبية: ويوجد هنا مستويان:

[1] لمياء قحام: **القيم المشتركة بين مناهجي التربية الإسلامية والمدنية** –تحليل محتوى كتبي التربية الإسلامية والتربية المدنية للسنة الخامسة إبتدائي– مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جيجل، 2016/2015، ص 38.

[2] المرجع السابق، ص 39.

1- **القيم المطلقة:** وترتبط بالأصول وهي قيم ثابتة ومطلقة ومستمرة، ولا تتغير بتغير الزمان والأحوال ولامجال للاجتهاد فيها إلا الفهم، وهذه ترجع إلى القرآن والسنة النبوية بمعناها الواسع.

2- **القيم النسبية:** وترتبط بما لم يرد فيه نص او تشريع صريح، وهي تخضع للاجتهاد الذي لا يتعارض مع نص صريح وتحتاج إلى اجتهاد جمعي.

من حيث تحقيق المصلحة: وهي تتعلق بحفظ الكيان الخمس وهي:

الدين: وموضوع القيم هنا صلة الإنسان بربه.

النفس: وموضوع القيم هنا حياة الإنسان وصلته بنفسه.

العقل: وموضوع القيم الجوانب الفكرية والعقلية في حياة الانسان.

النسل: وموضوع القيم صلة الانسان بغيره على وجه العموم.

المال: وموضوع القيم صلة الانسان بالأشياء والمكاسب.

وتأتي القيم هنا مرتبة ترتيبا هرميا طبقا لمحورين أساسيين:

درجة النفع: الضروريات، التحسينات، الحاجيات.

درجة الحكم: من حيث الحلال والحرام والمباح والمكروه والمندوب.[1]

ح/ التصنيف الثامن: التصنيف على أساس الحكم عليها: وتتمثل في:

1- **القيم الإيجابية:** هي القيم التي تدعم التنمية والوحدة الوطنية ويجب تدعيمها مثل تحمل المسؤولية والأخلاق المهنية والالتزام والانضباط واحترام الغير، والتعامل المهني، والانتاج والإبدار والشرف والأمانة والشجاعة والمواطنة.

[1] د. محمد الفاتح حمدي: **أزمة القيم والمشكلات الشباب في زمن البث القضائي العربي**، ط1، الأردن: عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2017، ص 73.

2- **القيم السلبية:** ينبغي عدم تشجيعها لأنها تقف عقبة في طريق تنمية المجتمع مثل الانعزالية والتواكل، عدم احترام العمل اليدوي، عدم تقديس العمل كقيمة، التمسك بما هو قديم دون تمييز، محاربة الجديد، عدم الاعتراف بأهمية دور المرأة، عدم تقدير الوقت، وعدم تقدير المسؤولية والإسراف في الاستهلاك وعدم المشاركة الإيجابية.

ط/ التصنيف التاسع: الخاص بنظرية الحتمية القيمية في الإعلام: حيث يعد الأشمل والأكثر عالمية إذ أن أبعاد القيمة تتناغم مع فطرة الإنسان وتسعى إلى الأرقى ولا تنحدر إلى الغرائزية والأهواء باسم الحرية مثلا، ويعد مقياس (ع.س.ن) أداة منهجية تدرس مدى حضور منظومة قيمية في وسط اجتماعي معين، ويعني المقياس أداة منهجية علمية دقيقة تدرس مدى حضور وفعالية القيم في وسائل الإعلام أو لدى الملتقى في القول أي الموقف المصرح به والفعل أي السلوك الاجتماعي أخد بعين الاعتبار خصوصية كل مجتمع أثناء تطبيق الأداة.

ملاحظة:

(ع.س.ن) اختصار لأسماء الباحثين الثلاثة الدين طوروا وحكموا (من التحكيم) هذا الأداء: د.عبد الرحمن عزي جامعة الشارقة، السعيد بومعيزة جامعة الجزائر 03، ود.نصير بوعلي جامعة الشارقة.[1]

[1] المرجع السابق: ص 74.

II– 2/ الجمال

1) مفهوم الجمال:

الجمال في الفلسفة الغربية:

-**عرف أفلاطون الجمال بأنه:** هو القيمة الأخيرة من القيم الثلاث، والصفة التي تسري في الأشياء الطبيعية والفنية.

-**ويرى أرسطو بأنه:** الإتساق والانسجام الجامع لأشتات الوحدة الدنيوية.[1]

وعرفه فريدريك هيجل (1771–1831م) بأنه : هو تجلي حسي للفكرة تجلي يقع بين المحسوس والفكرة الخالصة.[2]

أما **جورج سانتيانا (1863–1952م)** فيرى الجمال هو: هو ما يجلب المتعة للحواس، وهو علم الذي بين لنا على وجه الدقة (لماذا، متى، وكيف يبدو الجميل جميلا؟.

نيكولا تولسفوي (1828–1910م): هو تعبير عن اللذة الناتجة من تعاطف المتذوق مع عمل فني ذو مضمون أخلاقي.

بنديتو كروشيه (1866–1952): هو مبدأ الثنائية في الربط بين الحس والعقل لأهميتها معا في إحداث اللذة الحقيقية بالجمال، أي الاتخاذ بين الانفعال والعاطفة من جهة والحواس من جهة أخرى.[3]

---

[1] عبد الحميد خطاب: **الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي**، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011، ص23.

[2] ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد الهادي: **دراسات في علم الجمال**، (ط1)،عمان: الأردن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2009، ص 23.

[3] د. حازم جساب ومحمد علي: **جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة**، ط1، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2004، ص26.

عرفه كانط (1724–1804م) بأنه: النشاط الجمالي لعبا حرّا للخيال والمتعة الجمالية، هي إشباع منزه عن الغرض والجميل ما يسرنا دون أدنى مصلحة.[1]

ألكسندر بمغارتن(1718–1762م): بأنه دراسة الانفعالات الانسانية الذاتية غير المرتبطة بوجه استعمالي ومنفعة علمية.[2]

سقراط(470–399 ق م): بأنه يتجسد في الأشياء المفيدة أما الأشياء الضارة فهي قبيحة وإن تناسب أجزاؤها كما ربط الجمال بالأخلاق.[3]

في الفلسفة العربية والفكر الإسلامي:

عرّف الأديب العربي "عمرو بن بحر الجاحظ: يحدّد بدوره في رسالة "القيان" الجمال بأنّه التّمام والاعتدال، ويعني بالتّمام والاعتدال كل الأقسام في الشيء دون زيادة أو نقصان.[4]

عرّفه المعتزلة: بأنّه يرادف "الحسن" وهو ضدّ القبح وله ثلاث معاني:

- كون الشيء ملائما للطبع.
- كون الشيء صفة كمال.
- كون الشيء متعلق بالمدح أو الذّم.[5]

[1] د. عدنان رشيد: **دراسات في علم الجمال**، ط1، بيروت، دار النهضة العربية، 1985، ص11.

[2] عبد الحميد خطاب: مرجع سابق، ص 37.

[3] ألاء علي الحاتمي وآخرون: **علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال**، ط1، عمان: الأردن، دار الرضوان للنشر والتوزيع، 2015، ص 53.

[4] فاطمة حميد يعكوب التميمي: **القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهلين**، رسالة مكملة لنيل درجة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب: قسم اللغة العربية، 2015، ص15.

[5] عبد الحميد خطاب: مرجع سابق، ص 16.

كما عرفه الفارابي (259–339 هـ): إنّ الجميل هو اللذيذ والنافع وكل صور الجمال هي تجليات للجمال الإلاهي.[1]

في حين وجد أبو حيان التوحيدي (320–414هـ): أنّ الجمال هو التناسب بين الأعضاء إذ يعد أساس الصورة الجميلة.[2]

فيما صنف الغزالي (450–505هـ): الجمال إلى باطن وظاهر وجمال المعاني المدركة بالفعل عنده أعظم من جمال الصورة الظاهرة للإبصار، والشيء الجميل هو ما تكون جميع كمالاته حاضرة.[3]

أيضا عرفه ابن الأثير: بأنّه يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث الشريف "إن الله جميل يحب الجمال" أي كامل الأوصاف والمعاملة بالجميل.

الإمام القرطبي: فله تعريف بديع للجمال بقوله بأنّ "الجمال يكون في الصورة وتركيب الخلقة، ويكون في الأخلاق والعاطفة ويكون في الأفعال".[4]

أما ابن قيم الجوزية: فيرى أنّ :الجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة، هذا الجمال الباطن يزيد الصورة الظاهرة وإن لم تكن ذات جمال.[5]

وأكد ابن سينا (980–1037م): أنّ الجمال الأسمى هو الجمال الإلاهي الذي يدرك بالحدس، والتذوق الجمالي قائم على مبدأ اللذة.[6]

كما أضاف الدكتور علي عبد المعطي محمد في كتابه السابق (مقدمات في الفلسفة): بأن للجمال معنيين: معنى واسع ومعنى ضيق، فالأول يوازي (الطّيب)، أما الثاني فيعني ما يشعر به

[1] ألاء علي الحاقي وآخرون: مرجع سابق، ص 48.
[2] د. حازم جساب علي: مرجع سابق، ص 24.
[3] أبو حامد الغزالي: **إحياء علوم الدين**، كتاب المحبة والشوق والانس والرضا، ط1، ص 257.
[4] ابن قيم الجوزية: **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، د.ط ، د.م.ن، د.ت، ج 3، ص 146.
[5] بشير خلف: مرجع سابق، ص 13.
[6] مرجع سابق: ص 24.

الإنسان العادي في داخله، وأيضا المعنى الواسع للجمال يكون بسيطا أو مركب فالبسط مثل النغمة البسيطة، الوردة المتفتحة، أما المركب فيتسم بالتعقيد، والجهد في الفهم والبناء.[1]

2) المذاهب في علم الجمال:

1/المذهب المثالي:

تطلق المثالية في الفن ، ويراد بها اتجاه الفنان إلى التعبير عما ينبغي أن يكون، مع توكيد مشاعره وعواطفه في آثاره الفنية وعدم الوقوف عند نقل الحقائق نقلا حرفيا، وبهذا يرفع إلى السمر ويفضى هذا المذهب استبعاد كل خسيس منكر أو مبتذل في مجال التعبير الفني.

2/ المذهب الواقعي:

وعلى عكس أصحاب المذهب المثالي، يقف إتباع المذهب الواقعي في علم الجمال وأصحاب هذا الاتجاه يرون أن الواقع وحده هو المجال الصحيح لدراسة الفن، وبهذا المعنى الرحب تنحصر مهمة الفنان في أن يلاحظ الواقع عن كتب ويسجل بيئته المادية في وضوح.

ومذهب الواقعيين في الفن قريب الشبه من مذهب الطبيعيين في الفلسفة إذ يوجب على الفنان إغفال كل حقيقة خفية واستبعاد الماهية أو الجوهر الخفي من حسابه، ويفرض عليه أن يستبعد من ذهنه كل محاولة تستهدف تصحيح الواقع بالتعبير عنه بما يسمونه الصور المثالية التي يتجاوز أصحابها الواقع إلى الكمال الذي يتوهمونه.

ومن الضلال في عرف هذا المذهب أن يفرض الفنان على الواقع أحكاما تقويمية اعتقادا منه بأنّ الواقع ناقص يحوزه جهد الفنان ليزيل عنه النقص ويرده إلى الكمال.[2]

[1] د.بشير خلف: مرجع سابق، ص 17.

[2] د.عبد العزيز محمد : **القيم الفلسفية الكبرى–الحق–الخير–الجمال**، د.ط، الإسكندرية، 2008، ص 121.

3/ المذهب الرومانسي:

ويطلق المذهب الرومانسي في علم الجمال على حركة ظهرت في القرن الثامن عشر والنصف الاول من القرن العشرين وكأن من أظهر دعاتها: **توفاليس، وجيوم شليجل، وفردريك شليجل ورشترفي ألمانيا وجان جاك روسو، وشاتوبريان، ولامارتين في فرنسا، ويليك، وشيلي في إنجلترا.**[1]

ومهمة الفنان عند أصحاب هذا الاتجاه تقوم في الاهتمام بملاحظة الجزئيات، والمحسوسات، والتركيز على المشاعر والعواطف التي تثيرها مشاهد الطبيعة، مع تسجيلها في أمانة ودقة من غير أدنى محاولة لتجريد المعاني الكلية من الجزيئات المرئية بغرض تكميلها والتسامي بها كما يتوهم المثاليون.

والرومانسية تطالب أتباعها من الفنانين بأن يشعروا في حرية وعمق، و يعبروا عن مشاعرهم من غير أدنى كبت فني أو ضبط اجتماعي أو قهر خلقي، وعلى الرغم من أن الرومانسية تتفرع إلى أفرع عديدة إلاّ أنّها تلتقي كلها عند رفض بل وكراهية القيود التي تفرضها على صاحب الفنان سلطة ما، والنفور من كل مانع يحول دون حرية التعبير عن الطبيعة، والاقتناع بأن شعور الفنان بالخصائص الخفية في الأشياء مكان الصدارة في التعبير الفني.

4/ المذهب الرمزي:

في محاولة من جانب البعض إدماج المذهب المثالي في المذهب الواقعي ظهر المذهب الرمزي في الفن وحاول أتباعه تجاوز التعبير عما هو كائن إلى ألقاء الغموض على الآثار الفنية، وعرض القيم.[2]

[1] د. نايف بلوز: **علم الجمال**، د. ط، د. ن. ت، دمشق، 2011/2010، ص 228.

[2] المرجع السابق: ص 229.

3) ميادين الجمال ومجالاته:

الطبيعة: كل ما تحتويه من أرض وسماء، إنسان وحيوان، نبات وجماد، كلها مواطن فسيحة للجمال الطبيعي، فكل هذه تمثل لوحة رائعة من الطبيعة لا تحدها الأبعاد.[1]

الإنسان: إنّ الجمال من أبرز سمات الإنسان التي نوى بها القرآن الكريم في أكثر من آية للدلالة على قدرته تعالى وإبداعه، منذ رحلة تكوينيه إلى مرحلة نضجه وتكامله فهو ميدان آخر للجمال.

الأقوال: كالأقوال الحسنة، الألفاظ الطيبة،[2] لقوله تعالى: « ومن أحسن قولا ممن دعا إلى الله وعمل صالحا وقال إنّني من المسلمين» [3] إذ جعل النطق بالشهادة هن أحسن الأقوال وأجملها، فدل ذلك على أنّ الجمال موجود في الأقوال التي يقولها من ما تحمله من مدلولات ومعاني لا من حيث تركيبها اللفظي.

الأفعال: فهو قرين القول، فالقول إن لم يقترن بالفعل لا يبلغ الكمال في الحسن والجمال ولذا ذكر الله تعالى في الآية قوله: « لعلي أعمل صالحا»[4] معناه لا يكون الشخص جميلا إذا لم يضم إليه فعلا.

الفن: هو نتاج إنساني عكس الجمال الذي هو إبداع ربّاني، استفادة الإنسان من الطبيعة التي سخرها الله له ومن عقله الذي وهبه إياه، فهو مجال خصب للجمال.

---

[1] عبد العزيز: مرجع سابق، ص 100.

[2] بشير خلف: **الجمال فينا... وحولنا**، دراسة، د.ط، القبة الجزائر، دار الريحانة للكتاب، د.سنة، ص 24.

[3] سورة فصلت، الآية 33.

[4] سورة المؤمنين، الآية،99.

النقش والزخرفة: عرف المسلمون منذ القديم بهذا الفن الجمالي، حيث قيل: إنّ الفن الإسلامي فن زخرفي، ذلك أنّه لا يكاد يخلو أثر إسلامي بدءا بالخاتم ومرورا بالأواني، وانتهاء بالبناءات الضخمة.

الكتاب والخط: كانت الكلمة ولازالت وستبقى ميدانا رحبا للجمال الفني سواء كانت نثرا أو شعرا، حيث حضي الخط والكتابة بمكانة عظيمة منذ القدم وعظمت منذ بدء الوحي على رسولنا الكريم فهو كتحفة فنية لم يبلغها أي خط أحمر، إذ حضي بعناية فائقة أو تفنّن الناس فيه ولا يزالون فأكسبوه ألوانا وأشكالا، فوجد الخط الكوفي، الخط الفارسي، الخط النسخي، الرقعي، الخط المغربي، الخط الديواني، حتى أصبحت كل هذه الأنواع تتماشى مع تقنيات ووسائل الحاسوب الحديثة أيضا.[1]

العمارة والتخطيط: تطورت بمرور الزمن تبعا لتطور الأفكار، المفاهيم وانتشار المعرفة وتقدم وسائل الإنجاز، إلاّ أنّ العمارة في الإسلام أحدث فيها ما لم يكن موجودا من قبل.

المساجد ودور العبادة: ضل المسجد ذا طابع خاص وشكل مميز، روعة في العمارة وتحفة في الزخرفة والتنميق، آية لعرض الآيات القرآنية بالخطوط العربية الجميلة.

المرافق العامة: تخصص العديد من الشباب في النقش على الجبس الذي تكتسب به جدران المرافق العامة والمؤسسات الخدماتية والمطارات، قاعات الاجتماعات والمؤتمرات...إلخ، وأيضا المساجد والزوايا وهذا ما يظهر في جدرانها من رسوم وزخرفات تتضمن إبداعات رائعة جاءت بها العمارة الإسلامية عبر عصورها الذهبية، إبداعات فنية هندسية حديثة من ابتكار هؤلاء الشباب، ومن الاستعانة أيضا بالأشكال المتولدة بالحاسوب، وهذا ما شجّع وزارة التكوين على إنشاء تخصصات هذا النوع من الزخرفة.[2]

---

[1] المرجع السابق: ص 25.

[2] د. عبد الكريم هلال: **أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة**–دراسة وجهات نظر بعض الفلاسفة في النقد الجمالي، ط1، بنغازي، ليبيا، دار الكتب الوطنية، 2003، ص 65.

ومن هنا نكشف بأنّ للجمال ميادين يمكن أن تتعرف عليها ليس من خلال الطبيعة فحسب أو في الإنسان وإنّما هو موجود سواء كان معنويا أو ماديا، حسيا أو متجسدا: كالأقوال والأفعال، الكتابة والخط، العمارة والتخطيط وحتى المساجد ودور العبادة والمرافق العامة والتي جعلت وزادت من روعة وجمال للطبيعة والمحيط .

حيث اتفق بعض الفلاسفة حول العناصر التي إن توفرت في شيء نطلق عليه صفة (جمال) وهي:

السلامة من العيوب: أي خلوه من أي خلل أو نقص، وهذا ما لفت القرآن الكريم للتأكد من وجود هذه السمة في الجمال، ففي الحديث عن الجمال قوله تعالى:« أفلم ينظرون إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيّناها ومالاها من فروج» [1]، وذلك لتأكيد جمالها وخلوّها من العيوب.

التناسق والتنظيم: تقوم أساسا على التقدير والضبط والاحكام وتحديد نسب الأشياء بعضها إلى بعض في الحجم والشكل واللون، الحركة والصوت لقوله تعالى «وخلق كل شيء فقدّره تقديرا...»[2] سواء كان كبيرا أو صغيرا، ناطقا أو صامتا، متحركا أو ساكنا، ولو نظرنا للتناسق الذي يجمل الإنسان لقوله تعالى: «يا أيها الإنسان ما غرّك بربك الكريم الذي خلقك فسوّاك فعّلك في أي صورة ما شاء ركبّك»[3]، ذهب ذلالته على التسوية والتعديل في جسمه وتركيبة جسده.

النص والتعيين: ليس كل جمال في هذا الكون الفسيح مما في مقدور الإنسان أن يدركه دون أن يساعده وحي من السماء، أودون الاستعانة بآلات الثقافة الحديثة فهو قسمان جمال حسي وجمال معنوي: فالأول يدرك بالحس كجمال الطبيعة في سمائها وأرضها، شمسها وقمرها، ليلها ونهارها... أما الثاني: يشتمل على أمور كثيرة لا تدرك بالحس والمشاهدة ولكنها تدرك بالعقل الواعي والبصيرة.[4]

[1] بشير خلف: مرجع سابق، ص 21

[2] سورة ق، الآية 6.

[3] سورة الانفطار، الآية 8.

[4] بشير خلف: مرجع سابق، ص 21

II– 3/ القيم الجمالية:

تعد لفظة الجميل معيار جمالي بامتياز، والمقولة الجمالية بإطلاق، أما القيم الجمالية المعترف بها اليوم فهي ظاهرة حديثة تاريخيا بدأت بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر واعتبرت هذه القيم أحوالا وأنواعا متدنية للجميل[1]، وقد شهدت هذه المرحلة إدخال القبح "La laideur" إلى مجال الدراسة الجمالية، كما شهدت المراحل اللاحقة إدخال بعض القيم الجمالية إلى ميدان الدراسات التطبيقية، خاصة في مجال جماليات السينما، وجماليات التلفزيون[2]، ويعد الإحساس بالجمال وتقدير القيم الجمالية من العوامل التي تؤثر في كل فرد من حيث هما مقياس المفاضلة بين العوامل الخارجية، كما أنهما دعامتان قويتان من دعامات سعادة الإنسان وشعوره بالبهجة واللذة[3]، ويختلف المشاهدون في تحديد الجميل فهم يطلقونه على مظاهر كثيرة تختلف في طبيعتها وتكوينها فيقال الصورة التلفزيونية جميلة والديكور جميل ولباس الممثل جميل...، وسنقتصر في هذه الدراسة على مجموعة من القيم الجمالية كالآتي:

✓ **جماليات الصورة:** إننا عند محاولة معرفة مفهوم للصورة نجد انفسنا أمام جملة من المفردات الدالة على المفهوم العام لها فمنها الصورة البصرية، والصورة الذهنية والصورة المتحركة(سينما، تلفزيون)[4] وصور الواقع الافتراضي... إلخ.

أما الصورة في السيميولوجيا فهي حامل للمعنى وتقيم الاتصال، ونجاح العملية الاتصالية للصورة يتوقف كثيرا على متلقيها وقارئها، حيث يقوم هذا الأخير أولا بتأمل الصورة والتمعن فيها، ثم

---

[1] رشيدة التركي: **الجماليات وسؤال المعنى**، ترجمة وتقديم، إبراهيم العميري، ط1، تونس، الدار المتوسطية للنشر، 2009، ص 33.

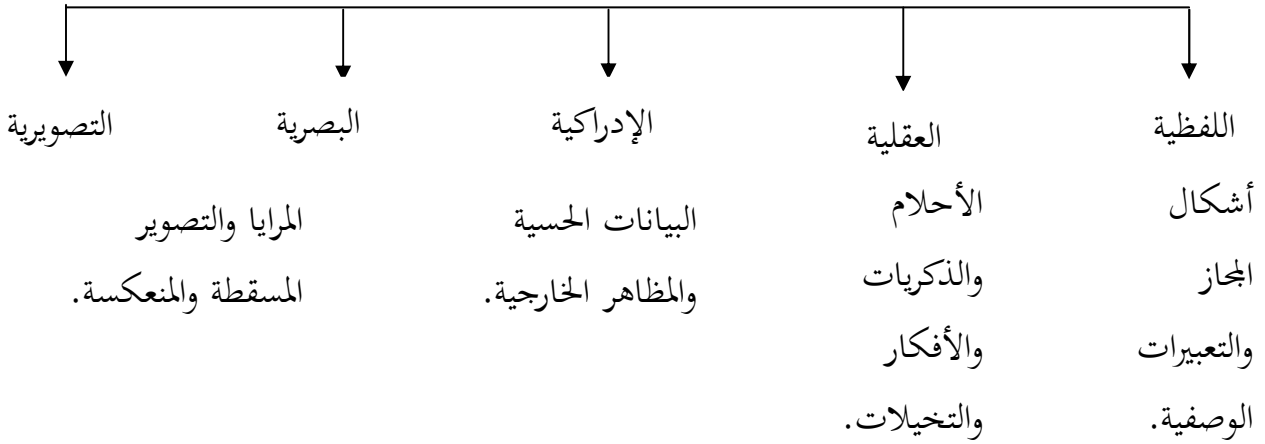
[2] سمير لعرج:مرجع سابق، ص 62.

[3] أحمد بوخاري: **دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية**–دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال نجمة جازي–دراسة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2008–2009م، ص 78.

[4] نصر الدين العياضي: **الصورة في وسائل الإعلام العربية بين البصر والبصيرة**، مجلة الإذاعات العربية، ع1، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس 2006، ص 75

يبحث عن المعنى الحقيقي والجانب التأملي لها، ويسمى قراءة شكلية جمالية، بينما يتمثل الجانب الثاني في عملية فهم ما تريد أن تقوله الصورة فعلا بفك رموزها لاكتشاف معناها،[1] وفي ذلك يتصور ميتشل في نظريته حول الصورة (في إطار علم الأيقونات) أنّ هناك شجرة للصورة:[2]

أنواع الصورة:



شكل يوضح أنواع الصورة عند ميتشل

وتعتبر الصورة دعامة من دعائم الاتصال، إذ تتميز بقدرة اتصالية فائقة، كونها تمثل نظاما يحمل في الوقت نفسه المعنى والاتصال، ويمكن ان تمثل إشارة أو أداة وظيفتها نقل الرسائل، كما أنّ الصورة هي وسيلة اتصال تحمل حقائق يمكنها أن تدهش العالم ومن يراها، كما يمكن أن تزعجه وهي أيضا قادرة على خلق علاقة مع الشخص الذي يفكك رموزها.[3]

[1] نقلا عن: سلمان حميدان: **القيم الجمالية في مسلسل باب الحارة السوري**.

Judith lazar **: sciences de la communication**, que, sais, je editiondahlas 2nd edition corrige- Alger .1993-p.88

[2] محمود حسن الأستاذ: **سيميائية الصورة –استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية** – بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادليفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة (الصورة)، عمان– الأردن، أبريل (2007)، ص 4.

[3] نقلا عن مذكرة **القيم الجمالية في المسلسل السوري باب الحارة:**

Judith lazar : ecole, **communication**, tv.pvf.1er edition. Paris. 1985. p137.

تكوين الصورة Composing the picture: ويعني تجميع عناصرها أو تفاصيل المنظر والقبول، وهناك ثلاثة أنواع لتركيب الصورة هي:[1]

التكوين بواسطة التصميم Composing by designe : ويتم فيه ترتيب العناصر المشكلة للصورة على النحو الذي يريده المخرج بغض النظر عن مطابقته للواقع أو محاكاته.

التكوين بواسطة الترتيب Composition by arangement: في هذه الحالة يتم تركيب الصورة بوضع عناصرها وترتيبها أمام الكاميرا على نحو مقصود يحقق منظرا جديا معبرا، ويقوم مهندس الديكور بتنفيذ ذلك أشكال الإطارات، الإضاءة الخطوط الفاصلة بين الأشياء الخلفية ، قطع الأثاث.

التكوين بواسطة الاختبار Compositionby selection: وهذا النوع الذي يعمل في إطاره معظم مصوري التلفزيون، حيث تكون هناك عدة مناظر أمام الكاميرا ويكون على المخرج أو المصور أن يختار منها بواسطة الكاميرا وتنويع أحجام اللقطات...، وللحصول على صورة منسقة في حدود الإطار **cadrage** يجب مراعاة مجموعة عوامل هي:

- **مجال الرؤية:** ويقصد به حجم الكادر أو مدى قرب وبعد الصورة بالنسبة للمشاهد ويقسم مجال الرؤية إلى:[2]
- **لقطة عامة: Extrême Long Shot**: وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله.
- **لقطة الجزء الكبيرLong shot**: وهي التي تتولى تقديم جزء من الديكور "مكان" زمان، جو، شخصيات، ظروف معينة.
- **لقطة الجزء الصغير Medium long shot**: وهي لا تؤطر إلا جزءا صغيرا من الديكور وتستعمل لتقديم البطل في وسط درامي جديد كمشاهد المشاجرات.

[1] كرم شلبي: **الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج**، د.ط، القاهرة، مكتبة التراث الإسلامي، د.ت.ن، ص ص 95-96.

[2] منى الحديدي: **تكوين الصورة**، مجلة الإذاعات العربية، ع3، اتحاد إبداعات الدول العربية، تونس، 2009، ص 74.

- **لقطة متوسطة Medium shot**: هي اللقطة التي تبدو فيها شخصية أو أكثر بكامل طولها داخل إطار الصورة.
- **لقطة أمريكية American Shot**: وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين قصد إبراز فعلها وحركتها.
- **لقطة مقرّبة**: وهي اللقطة التي تؤطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل بقية التفاصيل الثانوية وتنقسم إلى: لقطة نصف مقربة تؤطر النصف العلوي لجسم الإنسان من الرأس إلى الخصر ولقطة مقربة تبين كلا من الرأس والصدر.
- **لقطة قريبة جدّا Extrême Close up**: هي اللقطة التي تستند إلى تصوير جزء معين من جسم الشخصية "شفاه، أذن، عين..."[1]

مراعاة زوايا التصوير: إنّ الكاميرا في التلفزيون قادرة على تصوير أي جزء من الديكور ليس من زاوية واحدة فحسب بل من عدة زوايا، إضافة إلى تقنية عمق الميدان الذي يعتبر إجراءا بصريا يسمح للمصور بالحصول على صورة واضحة تمام الوضوح، سواء فيما يخص الواجهة الأمامية "أمام اللقطة" أم الواجهة الخلفية " خلف اللقطة" من الزوايا التي يستخدمها المصور السينمائي والتلفزيون للحصول على توازن الصورة داخل الكادر ما يأتي:

- **الزاوية العادية**: وهي الزاوية التي توضح فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحد هما على الآخر، خدمة لأهداف التصوير الموضوعي كما هو الشأن بالنسبة للأفلام الوثائقية.[2]
- **الزاوية المرتفعة**: وتسمى أيضا بالغاطسة وفيها تعلو الكاميرا على الديكور الذي يزيد تصويره فيؤدي ذلك إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه، ومن دلالات هذه الزاوية نذكر:
  - الإيحاء بفكرة التبعية خضوع الشخصية لموقف درامي معين.

[1] محمود إبراقن: **هذه السينما الحقة**، ط1، بنغازي، ليبيا، د.م.ن، ، 1995، ص ص 39-45.

[2] www.eskchat.com.17:38

خلق الإحساس بالهيمنة الاحتقار والسحق مثل التصوير من الأعلى لمنظر من واقع حياة السجناء مثلا.

- قيمة استكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديدة على مستوى الديكور.

– **الزاوية المنخفضة:** وهي الزاوية التي تعلو فيها الديكور على الكاميرا، مما يوسع من أفقها المقلص، ويثري من دلالتها السينمائية مثل الارتباط بفكرة التعظيم، الهيبة، كشف الحقائق...[1]

– **المجال والمجال المقابل:** هما الزاويتان اللتان تناسبا تصوير تبادل أطراف الحديث بين شخصين متقابلين، فالمجال هو الجزء المسجل من الفضاء بواسطة كاميرا تكون مصحوبة نحو المتكلم، أما المجال المقابل فإنّه يتمثل في التصوير في الاتجاه المعاكس.

– **الكاميرا الذاتية:** وهي الزاوية التي تسمح للمتفرج أن يشاهد ما يشاهده الممثل حقا، فإذا كان الممثل ممدّدا على سريره فإنّ الكاميرا بدورها توضع في موقع الإنسان الممدّد لتبين للمتفرج ما يشاهده الممثل من ذلك الموقع.[2]

حركات الكاميرا: لحركة الكاميرا دلالات مهمة لا تقتصر على بعدها الجمالي فلحركتها الرأسية الصاعدة دلالة على الأمل والتحرّر.

- أما حركتها الرأسية النازلة تعبّر عن الاختناق أو الدمار، أما حركتها المائلة تعبر عن القوى المعارضة وتخطي العقبات.
- الحركة المقوسة كحركة الثعبان: دلالة عن الخوف.
- الحركة الدائرية كحركة العجلات: دلالة تعبر عن المدح والطاقة، وحركتها البندولية تعبر عن الإحساس بالرتابة والضيق.

[1] إياد عمر أبو عرقوب: **الإعلام الإذاعي والتلفزيوني** –نظرة إعلامية– هندسة مهنية ط1، عمان، دار البداية ناشرون وموزعون، 2012، ص 125.
[2] حمود إبراقن: مرجع سابق، ص53.

- الحركة المتجهة إلى المشاهد: لها دلالة أكثر من غيرها أهمية وإثارة للاهتمام لأنها تزداد في الحجم كلما زاد اقترابها عكس الحركة المتراجعة[1] إذ أنّ دلالات التصوير تختلف حسب العمل الدرامي وهذا ما ستعالجه من خلال مسلسل "الخاوة".

✓ **الزمن**[2]: في الحياة الواقعية يكون هناك استمرار في الزمان والمكان أمّا في الفيلم فالزمان والمكان يفقدان ميزة الاستمرار، فالفترة الزمانية التي يجري تصويرها يمكن أن تقطع في أي لحظة وقد يعقب المنظر على الفور منظر آخر في وقت مختلف تماما وهنا تبرز جمالية التغيير الزماني فلا شيء ثابت.

تعريف الزمن Le Temps: هو وسيلة تعبيرية ينطلق من كشفه للتفاصيل التي تطرأ على المكان من جهة والقدرة على خلق نمط تعبيري دال وعميق من خلال إضاءة الزمن للبعد المكاني من جهة أخرى.

يوجد في العلم الواقعي العالم الذي تخصه قواعد خاصة بالزمان والمكان وهي موقع بحث ودراسة من طرف العلماء وهي مجرد ملاحظات تتعلق بالزمان والمكان الحقيقيين يدركها أي شخص، فحجم المساحة لأي مكان في واقع الحياة يكون دائما نفس الحجم، ومثال ذلك لا يمكن أن تغيير الميل وتجعله مترا أو أكبر، أو أقل من ذلك، وهذا ما يتفق مع جميع المقاسات وهي الطول والعرض والارتفاع نفس الشيء لا يمكن قوله بالنسبة للزمان فاللحظة من الوقت لا يمكن جعلها أطول أو أقل ممّا عليه في الواقع، الساعة تكون دائما ستون دقيقة، هذه التقديرات ثابتة وغير قابلة للتغيير، ومن القواعد أيضا لا يمكن لشخص أن يوجد في مكانين مختلفين في الوقت نفسه، والزمن لا يرجع للوراء وإنّما دائما يسير للأمام، لكن في الفيلم يمكن أن تصبح الدقيقة إمّا أكثر أو أقل من ستين ثانية، والمتر أقر أو أكثر ممّا هو عليه في الواقع، فالمقياس والأبعاد العادية لا تتحكم في الفن السينمائي، بل يمكن بسهولة المدّ في الزمان والمكان، فامتداد الزمن يقع لتقوية اللحظات المهمة، لا مجرد الإطالة والإسهاب وكل لحظة غير مهمة أو غير مفيدة يجب أن تحذف.

[1] رستم أبو رستم: **جماليات التصوير التلفزيوني**، ط1، عمان: الأردن، دار المعتز للنشر والتوزيع، 2008، ص ص 29-30.
[2] أحمد بوخاري: مرجع سابق، ص ص84.85.

والمخرج هو من يضبط الوقت في الفيلم والمتحكم فيه ويكون بمقدوره تطويل أو اختصار الزمن كما يرغب تماما، ويستطيع أن يخلق تأثيرات عميقة وفعالة على المشاهد بواسطة الاستعمال الصحيح لهذه الأساليب الفنية، ومن الشروط أيضا أنّه عندما نقوم بمد الزمن في الفيلم نقوم أيضا بتوسيع المكان وعندما نوجز الزمن نختصر أيضا المكان.

تقسيمات الزمان في الفيلم: يمكن إعطاء عدة تقسيمات للزمان في الفيلم سنذكر أهمها:

1- **الزمن الدرامي**: تفرضه مقتضيات الحبكة ورسم الشخصيات والموضوع وغيرها من ملامح التطور الروائي تؤسسه وتبنيه أحداث ضخمة مثل: احتلال نابليون لموسكو في ساعات قلائل، تحذف من مراحل الحدث ولا تصور كلها وهو مقتنع وكامل من الناحية الجمالية.

2- **الزمن المقلوب**: وهو القائم على الاسترجاع والتذكرات التي تخيل إلى أمكن ماضي إذ الاسترجاع يقودنا إلى أماكن أخرى مخبأة ومطمورة في ذاكرة الشخصية أو أنّها تقع ضمن الأماكن الشخصية أو أنّها تقع ضمن الأماكن الشخصية والسرية التي لا يمكن بلوغها بيسر وسهولة، إنّ ذروة الزمن تقوم على تصاعد في نمو المكان وتحليله يعكس خصائص مكانية محددة من خلال السياق التاريخي يجعل الأماكن خصوصية مميزة يكون فيها الزمن أداة للتعبير والتغريد والبناء المكاني.

3- **الزمن الطبيعي**: يعرض كافة أطوار الحدث أفلام قديمة التي تستعمل هذا الزمن فتروي قصة شيء ما لا شيء أقل.

4- **الزمن التأثيري**: تتسق الأحداث لتكون لها تأثيرات معينة على إحساس المتفرج الذاتي بالزمن زمن ثمة تنفد بعض المناظر المعتمدة على ترتيب وسرعة الأحداث لتبدو وكأنّها تبطئ الحركة والبعض الآخر كأنها تمر طويلا.[1]

✓ **جمالية المكان(المنظر)**: يرتبط أداء الشخصيات السينمائية أو التلفزيونية بالمكان الذي يعد مناخا موضوعيا للشخصيات، ووسطا تحتضن فيه الفعال وتتناص، وهو في سياق تعبيري، قوامه تعدد

[1] المرجع نفسه: ص ص 85-86.

المناظر في البناء الفيلمي وكل ما يحيط بالحدث أو يظهر خلفه(منظر غرفة)، سلسلة جبلية مكان رحب في الهواء الطلق...إلخ.[1]

فالمكان يحتوي على التالي (ديكور، أكسسوارات، أثاث، أصوات...) ومن الأمور الواجب مراعاتها في دلالة المكان كيفية الانتقال من مكان لآخر في المشهد:

- **الانتقال عن طريق الحوار**:فالإعداد للمكان له تأثير على المشاهد من خلال إثارة فضولهم وتوقعهم للمكان الذي تهيؤوا له.
- **الانتقال عن طريق الديكور**: حيث يبث المخرج الديكور في المنظر العام في بداية المشهد، ونقصد بالمكان في هذه الدراسة الموقع الجغرافي أو المحيط التي تقع فيه أحداث العمل الدرامي "الخاوة"[2] بدءا من الخارج المتمثل بصفة عامة في الأحياء الجزائرية وبضع الولايات بمناظرها الخلابة والفضاءات الداخلية كالمنازل، داخل مطعم، أو في شركة...)

إذ ترتكز الصورة التلفزيونية في بناءها للمكان السمعي البصري على الموقع والاتجاه والحجم والعمق والملمس، من خلال هذه العنصر يعطي للمكان الفني أبعاد مختلفة ومواضع متعددة بفعل عنصر الخيال الإبداعي أو ألابتكاري.

- **الموقع Location**: يهدف الموقع على أنّه ما تشغله الأجسام من الفراغ ويكون لها فيه أبعاد موضوعية وتنظيم في أشكال أو هيئات وبمقدار صلة الموقع بالعوامل (اللاتجاوزية) الأخرى يتحقق التأثير الذي يوجه الأجسام من خلال دلالتها على قيم معنوية.
- **الاتجاه Direction**: هي علاقة الشكل بالاتجاهات الرئيسية للمجال وليست لكل الأشكال اتجاه إذ يتوقف على ما إذا هناك إحساس بحركة توجيه في الشكل أولا فالدائرة مثلا تعد

[1] مسلم طاهر عبد: **عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد**، ط1، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع ،2002، ص 131.
[2] سلمان حميدان: مرجع سابق، ص 53.

شكلا ساكنا أم المستطيل أو أي شكل آخر له طبيعة خطية مماثلة فهو من جهة أخرى له في المجال إحساس بالحركة في اتجاه محوره الطولي بالنسبة للخطوط هناك أربعة اتجاهات أساسية هي:

-الاتجاه الأفقي.

-الاتجاه العمودي.

-الاتجاه المائل لليسار.

-الاتجاه المائل لليمين.

- **الحجم**: للأشياء والموضوعات المنظورة أحجاما هي: ثقلها النوعي، وتجسيد لمكوناتها الفيزيائية وكشف وجودها في المكان ضمن المعايير الموضوعية للقياس وتحديد ذلك أثقل، وأنّ التفريق بين الحجوم يشعرنا ببقية الفراغ والمساحة والعمق.[1]
- **الملمس**: هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد وهو خليط يجمع بين الإحساس الناجم عن الملمس والناجم عن الإدراك البصري، يرجع للاختلاف البصري للملمس من ثلاثة عوامل:

-مدى انعكاس الضوء أو امتصاصه إذ أسقط على مواد وخامات مختلفة.

-اللون ويدخل في خصائصه وقيمته.

-الإعتام والشفافية أو النصف شفافية: فالزجاج يختلف ملمسه بصريا عن آخر نصف شفاف.

- **العمق**: تستوعب الكاميرا العناصر المهيأة للتصوير في ترتيب معين في كل لقطة ويعد العمق من الوسائل المهمة التي تنتج ترتيب الأشياء والأجسام وفق أبعاد متعددة، ابتداءا من أقرب نقطة من العدسة حتى أبعد نقطة عنها، حيث يجري تدرج الأشياء و الأجسام على مسافات تحقق تتابعا في

[1] عبد الفتاح رياض: عبد الباسط سلمان، **سحر التصوير فن الإعلان**، د.ط، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، 2008، ص 113.

المسافات بين الأجسام أو بين الأجسام والشخصيات والعمق في الوسائل التي توظف في تركيب المكان.[1]

✓ **جمالية الإضاءة:** تعتبر الإضاءة أهم اللغات الفنية على الإطلاق، وذلك لارتباطها الوثيق بباقي العناصر، بل تتعدى التفاعل المذكور إلى التأثير على الزمن وفعله في الفضاء و الشخصيات،إذ تعتبر تعبير عن الحالات النفسية لشخصية الممثل،[2] وكذلك عن الحالات النفسية للشخصية الدرامية، وبانتقالنا للبعد النفسي الذي تخلقه الإضاءة بواسطة الألوان يتضح أن اللون أضحى أكثر إستراتيجية في التعبير عنها والسيكولوجية لشخصية الممثل، حيث استطاع أن يتقمص دوره في العمل الفني الدرامي بطريقة أو حتى للمشاهد أنّه يعيش الحدث، وأنّ الضلال والخطوط العمودية والأفقية وبقع الضوء التي يستعملها المخرج، لها معان وعبر من خلال الحدث الدرامي دون شرح في السيناريو.[3]

✓ **جمالية الشخصيات:** ترتبط جمالية الشخصيات ارتباطا وثيقا لكل ما يمد بصلة إليها فجمالية الشخصيات تنبع من طريقة استعمال اللغة، طريقة استخدام الوجه والملامح وطريقة الجلوس ونوع اللباس، خاصة اللباس ذو الأبعاد الثقافية، فهي الصور التي ترغمنا على تذكر ماضينا الأكثر بعدا وكلما كانت أكثر ببساطة جذبت المشاهد، وبما أنّ الحديث عن جمالية الشخصيات نتكلم عن جمالية الضحك، البكاء، القبح، لغة الجسد، العلاقات بين الشخصيات وبالتالي ستوضح جمالية الشخصيات بإبراز جمالية أزيائهم في مسلسل "الخاوة" وتناسقها مع أدوارهم، وإبراز جمالية العلاقات الإنسانية بين شخصيات المسلسل.[4]

✓ **المكياج Make up**: إنّ الماكياج هو أمر ضروري في الدراما التلفزيونية، حيث أنّها تشمل شخصيات العمل الفني رجالا ونساء، واستخدام الماكياج يفيد في:

-تجميل الشخصيات وإخفاء العيوب.

[1] المرجع نفسه: ص ص 115-117.

[2] نجية حميدات:مرجع سابق، ص 65.

[3] أشرف فالح الزعيب: مرجع سابق، ص 92.

[4] عبد العالي بوطيب: **آليات الخطاب الإشهاري**، مجلة علامات المغرب، ج:49، مج 3،2003ص 32.

-إظهار الملامح المميزة للشخصية.[1]

-الحماية من الأضرار حرارة مصدر الضوء على البشرة.

-المساعدة في رسم الشخصيات الدرامية.

-عمل الخدع والمؤثرات البصرية.

- إظهار بعض الحالات النفسية.

حيث ساهم التلفزيون والأعمال الفنية في تطوير الماكياج فظهرت الحاجة أيضا بضرورة التنسيق مابين ألوان الماكياج والإضاءة المستخدمة لتحقيق التوازن فيما بينها.

✓ **الجسد**: يعرف من خلال حيزه المكاني ضمن 3 أبعاد (الطول، العرض والعمق) ليكون الجسد واحد من عناصره إلاّ أنّه يختلف في ذات الوقت عن باقي الأجسام كصفة تختص بالإنسان فقط دون غيره من الممكنات المتناهية ليكون الجسم اسم جنس في قاموس المناطقة، أما الجسد فهو اسم نوع، إذ ترتبط تعبيرية الجسد البشري بسلوك هذا الجسد نفسه وحركاته و وظائفه ليكون موطن المعنى ومكان ولادته وأداة الدلالة التي تخرج الذات من ذاتها وتضعها في العالم، كذات تؤسس لوجودها الخاص عبر علاقات ورموز دلالية لغويا، فنيا، ثقافيا... لهذا ظل الجسد يشكل عنصرا أساسيا، خاصة عند الفيلسوف الفرنسي موريس ميرلوبونتي (1908-1961)، إذ يعتبر أجسادنا ليست مستقلة عنا، بل هي وسائلنا التي نعبّر بها عن أنفسنا بشكل طبيعي، وهذا ما شاهدناه عند شعراء الجاهلية وولعهم بالجسد الأنثوي وجمالياته، وتتبعوا تفاصيله، وتاهوا في مفاتنه، فنسجوا لأنفسهم نموذجا جماليا للمرأة بالشكل نفسه الذي نسجو به نموذجا للفتوة والرجولة[2]، كما عبّروا عنه في شعر الغزل فقال امرئ القيس:" رأيت جبهة كالمرأة الصقلية يزينها شعر حالك كأذناب الخيل المضفورة إذ

[1] إياد عمر أبو عرقوب: مرجع سابق، ص121.

[2] يمينة بن سهلة: **جماليات الجسد في الفكر الفلسفي "تمثلاته وتجلياته في الثقافة الإسلامية"**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علوم الفلسفة،2015-2016، ص 18.

أرسلته خلته السلاسل وإن مشطته قلت: عن قيد كرم جلاها الوابل، ومعه حاجيات كأنهما خطأ بقلم أو سواد بفحم"[1]، حيث تضل النظرة نحو الجسد دوما نضرة ثقافية، لأنّ يطرح كموضوع ثقافي لكون صورته تتدرج حسب المناخ الثقافي، فهو الكتاب الإنساني الذي شكل منذ نشأته الأولى ، بؤرة الاهتمام لمعرفته وإدراكه والرعي به فهو يحدد هويتنا وإقامة العلاقات فهو يحدد الدور الاجتماعي لكل فرد منّا، كما أنّ حركة الجسد في المكان بمثابة تعبير رمزي يختزل حركة الزمان[2]، فكل الحركات تحمل مجموعة معقدة من الدلالات والرموز سواء كانت في الاحتفالات أم الجنائز، فالرقص حركة ذات إيقاعات وإيماءات مختلفة، تحمل في طياتها مجموعة من الأحاسيس النفسية والعاطفية، جمعت بين الصوت والإيقاع بدلالات لغوية ورمزية وإشارات، وذلك لتحرير طاقات نفسية ومشاعر متراكمة.[3]

لغة الجسد: يقول الدكتور محمد بن يوسف "لغة الجسد من الوسائل التي تحقق الكثير من التجاوب بين الناس، وهي بخمس مرات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات وقد أثبتت الدراسات أن الأهداف الذي يطمح المرسل لتحقيقها يصل عن طريق الإيماءات والحركات..." فلغة الجسد لها تأثير الحوار، إيصال المعلومات، المعني والأفكار، بصورة تفوق تأثير الكلام المنطوق (الرقص، التمثيل الصامت، العرض المسرحي، الفيلم السينمائي، عالم الأزياء، العمل الدرامي...)، إذ يمكن من خلاله إيصال الحب، البغض، الكره، الاهتمام، الثقة، الرغبة والدهشة، الموافقة، إذ يمكن استخلاص قنوات الاتصال بواسطة لغة الجسد فيما يلي:

-الاتصال بواسطة العيون.

-اتصال الجسد بواسطة التعبيرات الوجهية.

---

[1] محمد بن عبد ربه الأندلسي: **طبائع الشتاء (وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار)**- تحقيق وتعليق محمد إبراهيم سليم- مكتبة القرآن الكريم للنشر والتوزيع، د.ط، د.م.ن، ص ص 85-86.

[2] محمد حمادي: **البنية الرمزية للجسد ومظاهره الطقوسية والتعبيرية**- مقاربة أنثربولوجية للجسد- مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع11، 2011،ص 213.

[3] إيمان توهامي: **سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج**، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية،2012، ص 12.

-اتصال الجسد بواسطة حركة الأعضاء.

-اتصال الجسد بواسطة الهيئة والمظهر.[1]

وظائف لغة الجسد:

التكرار: أي يقوم الجسد بتكرار الرسالة اللفظية من أجل التأكد على فهم الرسالة: مثلا يقول النادل كم عصير تريد؟ تقول واحد وترفع أصبعك كإشارة للرقم وأنك تريد واحد فقط.

الاستعاضة والبديل: عن طري الإشارات والرموز المختلفة مقام الاتصال اللفظي أي بديلا: كالصم والبكم، أو في حالات الفرح والحزن مثلا: إن سألك شخص عن تصميم معين إذا أعجبك؟ تكتفي برفع إبهامك للدلالة على أنّه جيد.

الإلمام: عند العجز عن كلمة "ما" فنفهم جملتنا عبر استخدام إشارة.

التنظيم: تنظم لغة الجسد المحادثة وكيفية سيرها كما يعطي الفرصة في تبادل الأدوار من خلال: خفض نبرات الصوت في نهاية الحديث، إيماءات الرأس...

التناقض: وذلك من خلال الرسائل اللفظية أحيانا إذ تعطي معنى معاكس كيف حالك؟ بخير لكن ملامح وجهه تبين العكس.

استقطاب الانتباه: من أجل جدب الأنظار والوصول برسائلنا اللفظية لانتباه الآخرين إذ تستخدم تعابير وجهك، نبرات أصواتنا، حركات عيوننا وحتى الطرق على الطاولة التي أمامنا.[2]

مزايا لغة الجسد:

- أكثر صدقا وأعظم من الاتصال الفظي.

[1] المرجع نفسه: ص 80.

[2] عقيلة مقروس: **لغة الجسد في البرامج التلفزيونية** –دراسة تحليلية سيميولوجية لحصة– عندي ما نقولك، التي بثت على قناة الحوار التونسي، مذكرة ماستر لكلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم سمعي بصري، قسنطينة،2015–2016، ص 42.

– أنه يتضمن تأييدا ودعما للاتصال اللفظي خاصة الواجهي منه.

– أنّه الوسيلة الأولى التي يستخدمها الإنسان فالطفل لا يستطيع التعبير عن انفعاله خلال السنتين الأوليتين من عمره عن طريق اللغة لكن يستخدم الإشارات وحركات الجسد وتعبيرات الوجه كوسيلة صادقة للتعبير عن انفعالاته وتحقيق احتياجاته.

– أنّه يتخطى حاجز اللغة فلا يسترسل أن تكون هناك لغة منطوقة مشتركة بين المرسل والمستقبل.[1]

✓ **جمالية القبح:**

القبيح نقيض الجميل وإذا كان الجميل مبنيا على الانسجام والتوازن بين العناصر المكونة له، فإن القبيح يعني التنافر بين العناصر والتفاوت، وعدم الانسجام وغياب التفاعل فيما بينها، فالقبيح يبعث القلق والنفور ويشكل شعورا بالكره لدى متلقيه، فهو لا ينسجم والذوق الطبيعي للإنسان، والقبيح مصطلح جمالي موجود في الحياة والفن وهو في الإنسان مرتبط – شكلا– بتفاوت واضح بين أجزاء الجسد، أو بالتنافر بين الألوان التي يستخدمها أو بالحركة، وهو من جهة أخرى مرتبط بالسلوك غير السوي الذي ينعكس سلبا على الإنسان والحياة الاجتماعية والروحية والقبيح في الحياة يمكن أن يشمل الإنسان والطبيعة والأصوات المرتفعة، والأغاني الهابطة، وغير ذلك وتستغل الأعمال الأدبية والفنية مقولة التنافر، وعدم الانسجام بين العناصر لتبرز نسبة كبيرة من القبح في الشخصية الشريرة أي لتصوغ نماذجها القبيحة في الإنسان، فالشخصية الشريرة صورت غالبا على أنها تمتلك وجها مكفهرا، عبوسا، تجاعيد مبالغا فيها وأنفا طويلا أو عريضا لا ينسجم وطبيعة الشخصية أيضا، حين يستطيع الفنان – روائيا كان أو مخرجا دراميا أو مسرحيا أو قاصا، رسم الشخصية الشريرة بناء على التنافر الذي تفترضه مقولة القبيح، ويعتبر القبيح في الفن أحد القيم الجمالية الأساسية إلى جانب الجميل والكوميدي والجليل، وهو أيضا من الموضوعات الأساسية التي يتناولها علم الجمال بالدراسة، إذ تناول علم الجمال القبيح في الفن ضمن جانبين:

[1] المرجع نفسه: ص 43.

1– جانب المحتوى الذي تتجسد فيه "قيمة القبيح ويبحث عن هذه القيمة ويحدد ملامحها، أبعادها ومميزاتها، ثم يبين علاقتها بالقيم الجمالية الأخرى إن وجدت.

2– يدرس القبيح في الفن أيضا من خلال جمالية الكل الفني، وعليه يمكن القول أن المتعة التي يسببها العمل الفني بفضل مهارة الفنان في نقل القبيح تحمل في طياتها ضمنا أن ما هو قبيح كل القبيح يمكن أن يتحول بسبب المعالجة الفنية البديعية للفنان وبالتالي فإن الانفعال الشعوري الذي يثيره القبيح قد يفوق في كثير من الأحيان ما يستطيع الجمال أن يثيره من تعاطف لدى المتلقي. [1]

✓ **جمالية الملابس والأزياء:** جاءت أهمية الملابس والأزياء في العمل الدرامي من خلال شخصيات العمل الفني تماما أي تقنية أخرى، إذ أنّها تعرف المشاهد في أي حقيقة يتحدث عنه العمل الدرامي، من خلال الملابس، إذا ما كان عمل فني تاريخي أم معاصر أم بين هاتين الحقبتين، ولهذا اعتبرت أحد العوامل الرئيسية لشخصيات الفيلم، فالمعتني بملبسه له دلالة تختلف عن غيره والمهتم بالألوان الصاخبة له دلالة عن المهتم بالألوان الهادئة، والمرأة التي تنتقي ملابس تكشف عن مفاتنها يخالف المحتشمة والتلميذ الذي أهمل زيه المدرسي بالتأكيد يختلف عن المهتم، وهذا ما يؤكد لنا أنّ للملابس أهمية تجعل المخرج يهتم اهتماما خاصا بانتقائها والتجيه عليها إبّان عمله ومع ذلك فإنّ مصمم الأزياء المثالي باشتراكه في أعمال الديكور يستطيع بمعلوماته وخبرته والوسائل الخاصة أن يكون له تأثير فعال في أعمال الإخراج فهي عنصر أساسي من القصة وجزاء من الديكور لوصفها مناظر حية توضّح حركة الممثل وتعابيره، فالملابس تأتي الثانية من حيث الأهمية بعد الممثل، بصفته لفة وقيمة ودلالية وثقافية يكشف عن الحال العقدي والمعرفي والإيديولوجي، فهو بمثابة البيان الثقافي والإعلان الديني والسياسي، وعلى سبيل المثال، نجد لباس المرأة في الأربعين من العمر في مسلسل "الخاوة" متأثرا لحد كبير بلباس الغرب فنجدها مرتدية الفستان القصير ذو الصدر المفتوح، أيضا السروال الضيق والشعر المسرّح. [2]

[1] www.Dannas.Times.com

[2] د. أشرف فالح الزعبي: مرجع سابق، ص 99.

✓ **الديكور والاكسيسوار**: هو البديل الطبيعي لمكان التصوير الخارجي، ويكون مبنيا داخل الأستوديو ليقوم بنفس الدور الذي يقوم به الديكور الطبيعي، ومن خلال معالمه توضع الأكسيسوارات المناسبة لتدل على زمان هذا العمل الفني، وبالتالي فإنّ الديكور والأكسيسوار هما مكملان لبعضهما البعض، وهما أيضا من أهم أدوات المخرج الدرامي المبدع[1]، إذ يعتبر عامل جذب وإثارة، يبث بعده الجمالي إحساس عند المشاهد بالراحة أو النفور، إذ لكل ديكور مستويين: جمالي ودلالي في نفس الوقت وذلك لإيضاح الطبقة الاجتماعية للشخص (غني أم فقير)، وهذا ما نراه في مسلسل "الخاوة" إذ أنّه يعالج طبقة البورجوازي من فخامة (سيارات، قصور، شركات...).[2]

✓ **الألوان**: يعرف اللون على أنّه"تفاعل بين الأشكال والانسجام والأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال، ولانسجام الألوان قيمة خاصة في إضفاء الجمالية للصورة، ولما يخلقه من جو سار يضمن إقبال المشاهد عليه، وقد اهتم رجال الفن اهتماما بالغا بعلاقات الألوان المتتامة، هذه الألوان التي إذا ما استخدمت كما يجب وجعل لون غالب في مساحة معينة لون آخر مضاد له، كانت النتيجة سارة للعين ومؤثرة في النفس من حيث القيمة الجمالية للشكل العام التي يفرضها تعوّد الناس على رؤية الأجسام بألوان مختلفة من التشبع.

جمالية الألوان: تصنف الألوان سيميولوجيا ضمن المدونات الجمالية إلاّ أنّها تستمد معانيها الثقافية من المدونة الاجتماعية، ومن الدلالات التي تتبع عن الاتفاق العرفي لنسق ثقافي.

وقد ذهب كل من "**فان ليفن وكرس** "**Van leven & Kress**" في دراسة بعنوان: اللون بوصفة أداة سيميائية "**Acolor assmiotic mode**" إلى أنّ اللون يقوم بالوظائف الاتصالية التي تقوم بها اللغة.[3]

[1] أشرف فالح الزعبي: مرجع سابق، ص 92.

[2] عبد الله محمود عدوي: **جماليات في الإعلام التلفزيوني**، مرجع سابق، ص 58.

[3] منال جمال محمود أحمد: **سيميائية الإعلان التجاري** –دراسة لما نشر في صحيفتي الأهرام والأخبار، 2007–2008، تقديم: إيمان السعيد جلال، د.ط، مصر، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،2010ص 340.

وتنقسم الألوان إلى ألوان حارة وهي: البنفسجي المحمر، الأحمر، البرتقالي، البرتقالي المصفر، الأصفر، الأخضر المصفر، هذه الألوان تسمى الألوان الساخنة، والألوان الباردة تتمثل في :الأخضر المعتدل، الأخضر المزرق، الأزرق، البنفسجي المزرق، البنفسجي المعتدل، كما توجد ألوان معدّلة: الأسود والأبيض، إذ سنقوم بذكر الألوان كالآتي:

اللون الأبيض: ارتبط هذا اللون في تراث الشعوب بالمناسبات السعيدة والتفاؤل والخبر، وحين نجد أنّ الثقافة العربية استندت لهذا اللون نعلم بأنّه لون النقاء والطهارة، وهو يعطي السلام وللجسد والراحة، والأبيض مفيد أيضا للآلام إذ جاء في القرآن الكريم رمز للفوز بالجنة في قوله تعالى:﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (106) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ سورة آل عمران 106-107، ومن الناحية النفسية فهو يبعث على التفاؤل والسرور.[1]

اللون الأزرق: ارتبط هذا اللون في التراث الشعبي بالشر والإشارة إلى الجن، وفي القرآن الكريم يرمز إلى موازين الدار الآخرة، إذ يلون عيون المجرمين ويشوه خلقتهم يقول تعالى:﴿ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ سورة طه 102، وفي علم النفس يدل على الهدوء والاسترخاء والإحساس بالقوة والاستقرار النفسي والمعنوي.

اللون الأخضر: هن لون الانسجام والتوازن، مفيد للأعصاب المتعبة ويضع توازن للأحاسيس والعاطفة ويعطي الإحساس والهدوء، ومن القرآن قوله تعالى:﴿ مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴾ الرحمان 76، وقوله:﴿ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ﴾ سورة الكهف الآية 31.[2]

[1] كلود عبيد، مراجعة: د. محمد حمود: **الألوان (دورها ، تصنيفاتها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، ص ص 16-17.

[2] مقدمة من إيمان سعيد شافع

http://elebda3.net.2009.pdf

اللون الأسود: يرمز هذا اللون في التراث الشعبي إلى الحزن، في حين جاء في القرآن الكريم مرتبطا بسوء العاقبة لقوله تعالى:﴿ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ سورة آل عمران الآية 106، وفي علم النفس يوحى الأسود بالقوة والثقة بالنفس، وفي عام الأزياء هو ملك الموضة وسيد الألوان.[1]

اللون الأحمر: لون الطاقة، الحياة، يرمز للإثارة، يستخدم للمساعدة وتدفئة الأماكن الباردة في الجسم، كما يرمز للدم والنار وإلى الخطر أمّا في القرآن يرمز لنار جهنم وانشقاق السماء، وظهورها بمظهر الوردة الحمراء التي تشبيه الأديم ﴿فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ الرحمان الآية 33.

اللون الأصفر: الوعي والعقل والتركيز الذهني، لون الذكاء والدهاء، والتفكير السريع والفهم الباطني، أما في القرآن:﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ البقرة 69، فهو يبعث البهجة والسرور في أعين الناظرين، حيث نلاحظ المرأة أنّها تتزين بالذهبي.[2]

البرتقالي: هو أيضا لون الطاقة، مستخدم لزيادة المناعة وله فعالية خاصة.

النيلي: يبين عد على الوضوح في الأفكار يساعد في علاج الأنف والعيون، الاستخدام الكثير لهذا اللون يشعرك بالصداع والنعاس.[3]

ومن القواعد التي يجب مراعاتها في استخدام الألوان في تركيب الصورة:

وضع اللون في المكان المناسب له على نحو يجعله يؤدي وظيفة محددة للتعبير أو التفسير أو الإقناع أو الجاذبية والإمتاع،استخدامه يتوافق مع العناصر الأخرى من حيث أشكالها وأحجامها مما

[1] كلود عبيد: مرجع سابق، ص ص 16-17.

[2] عبد الله محمود عدوي: **جماليات في الإعلام التلفزيوني**، مرجع سابق، ص 67.

[3] د.محمد محمود: مرجع سابق، ص 40.

يساعد على أداء وظيفتها داخل الكادر وأخيرا البساطة في اختيار الألوان والإقلال منه قدر الإمكان لأنّ مشاهدة التلفزيون لا يجب أن تكون "كرنفالا" من الألوان المتعددة التي يصعب التوفيق بينها. وسنحاول إبراز دلالات الألوان المستخدمة في العمل الدرامي "الخاوة" الذي هو محل دراستنا.[1]

✓ **جمالية الصوت:** اعتبر الدارسون السينمائيون الصوت ظاهرة مكملة للصورة السينمائية في كليتها، وفي أداء وظيفتها التبليغية، كونه يعطي انطباعا متغيرا تبعا لمصدره[2]، وبالتالي فإنّ للصوت قدرة كبيرة في التعبير عن الجو الدرامي فهو يساهم في رفع مصداقية الانتاج[3]، إذ تمثل الصوت في مسلسل "الخاوة" بتوظيف أصوات الطبيعة، حوار الشخصيات، إذ يضم الصوت على الآتي:

✓ **الموسيقي:** التي تعتبر سيميولوجيا نسيجا صوتا تنظم وحداته على محور زمني، تستخدم في الدراما لملأ فراغات وفترات الصمت في المشهد أو التعبير عن الحالة النفسية، الموسيقى في العمل الدرامي، إذ تضفي أجواء تفاعلية وتزيده انسجاما وجاذبية لما لها من وقع خاص في نفس المشاهد إذ توجد عدّة أنواع للموسيقى: موسيقى حزينة، موسيقى هادئة، موسيقى أطفال، موسيقى تحذيرية، موسيقى صاخبة، موسيقى انتقالية، موسيقى الشخصيات...).

– الموسيقى الانتقالية: وهي التي تستخدم للتنقل بين المشاهد في الفيلم الواحد ووجودها هام وضروري للغاية من أجل تنسيق العمل وظهوره بأفضل صورة.

– موسيقى تحذيرية: أحد أنواع الموسيقى التي تستخدم لإعطاء معنى التحذير ويكثر استعمالها في أفلام الحروب والأكشن، الرعب وغيرها من مضامين التي تحتوي على عنف وخطر.

– موسيقى حزينة: تستعمل لتأكيد مشاعر الحزن عند عرض مشهد لموقف حزين...

– موسيقى الشخصيات: يتم تخصيصها لأحد الشخصيات داخل العمل يعبر عنه ولا يتمك تشغيلها إلا بظهور ذالك الشخص أو للتذكير بشخصيته ماتت وفارقت الحياة أو أيا كانت حالتها...

[1] سلمى حميدان: مرجع سابق، ص 51.
[2] سمير لعرج: مرجع سابق، ص 103.
[3] سلمى حميدان: مرجع سابق، ص 54.

– موسيقى هادئة: لحن يتم عزفه عند ظهور مكان محدد داخل المسلسل أو الفيلم أو الانتقال لمكان أو التفكير فيه أو استرجاع ذكريات بهذا المكان.

فأنواع الموسيقى لا تقتصر فقط على ما تم ذكره ولكن يمكن لكل متخصص في مجال الموسيقى انتاج مقطوعات معبّرة عن تفاصيل ومشاعر ما وفق موقف معين، كما نشير إلى أغنية الجنيريك والفواصل الموسيقية لمسلسل "الخاوة" والتي أدّاها "**Kader japonai**" والتي تضمنت عبارات توضح أحداث المسلسل.[1]

[1] http://Soundeals. Com.

II–4/ الدراما الجزائرية وتطورها:

1) نشأة الدراما (جذورها):

يعتبر فن الدراما (فنون القديمة) التي توغلت جذورها إلى أعماق التاريخ، والأكيد أنّ فن الدراما كغيره من الفنون الأخرى التي ينشأ دفعة واحدة وإنّما تشكل عبر مراحل متعددة، وتطور بعد ذلك شيئا فشيئا عبر مراحل التاريخ، وقد تعددت الآراء واختلفت بشأن البدايات الأولى لفن الدراما، وترى بعض الكتابات أنّ نشأة الدراما ارتبطت بنشأة الإنسان البدائي، وما قبل التاريخ، حيث كانت تستخدم لنشر التعاليم الدينية والاجتماعية والمجتمعات القديمة، حيث تواجدت عناصر الدراما الرئيسية لما كان الإنسان يحاكي، عمليات الصيد وصراعاته مع الحيوانات المحيطة به، وكما تشير الدراسات التاريخية إلى أنّ الأفراد القبائل في العصور العابرة كانوا يلتفون حول النار ويقلدون لحيوانات المفترسة، وفي هذه المرحلة وجد ما يعرف برئيس القبيلة الذي هو من يقوم بتنظيم عملها وقيادتها أثناء الاحتفالات من رقص إيقاعي، أصوات، تمثيل، إيمائي، حركات متعددة...إلخ المحاكي، الممثل، موضوع الصيد هو الصراع مع الحيوانات والمشاهدين هم أفراد القبيلة[1]، حيث دخل هذا المصطلح من خلال الانفعالات المفرحة والمحزنة أيضا وبطريقة غريزية بواسطة أفعال وأقوال وسلوكيات، وقد أورد أرسطو ما يشير إلي ذلك بقوله: إنّ المحاكاة أمر فطري موجود في الناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنّه أكثرها محاكاة.[2]

وفي المقابل هذه النظرية ترى بعض الكتابات الأخرى أنّ البدايات الأولى للدراما تعود إلى العصر الفرعوني، حيث تؤكد الدراسات أنّ الدراما كانت موجودة في مصر في الفترة مابين 400 إلى 300 قبل الميلاد، وقد أوحت هذا كل الرسوم الفرعونية، وهناك اتفاق عام بين الكثير من العلماء على أنّ المسرحية "ليندوس" العاطفية مثلت فعلا في الفترة مابين 2000 و3000 قبل الميلاد، وتم

[1] منى الصبان: **من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج** –المؤسسة العربية للسينما والتلفزيون، ط1،عمان:الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2010-2011، ص 545.

[2] جمال محمد النواصرة: **أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل**، ط2،عمان:الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2010، ص 21.

تمثيل هذه المسرحية في مصر الفرعونية "أوزوريس" وكانوا يقدمون كل التفاصيل عن كيفية موت الإله "أوزوريس" ونبدهم عليه ثم عثورهم على أشلاء جسده ثم إعادته للحياة ثم تنصيبه ملكا للعالم السلفي.

ومع تعدد الآراء حول نشأة الدراما، فإنّ المتفق عليه هو أنّ العصر اليوناني هو أصل للفكر الدرامي، فاليونان هو أوّل من أسس الفكر الدرامي وقواعده، واهتم بالمسرح ووضع له نظاما خاصا، وعنهم أخد العالم هذا الفن، ويشير أحد المهتمين بالدراما في هذا الإطار أنّ أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب العربي هي المسرحيات الإغريقية، وكانت لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم وكانت آلهتهم التي يقدمون لها الدماء، حيث اعتادوا أن يقيموا لها حفلتين إحداهما أوائل الشتاء ويغلب عليها المرد والثانية في أوائل الربيع وهو حفل للحزن وفيه نشأت المأساة التراجيدية.[1]

وهكذا فإنّ نشأة الدراما في العصر الإغريقي ارتبطت بالاحتفالات والمناسبات الدينية التي تقام تمجيدا للإله "دينوسيوس"، وتخليدا للبطولة التي جمعت بين المقاومة والهزيمة، فقد كان تجسيدهم لهذه الاحتفالات على خشية المسرح تجميع بين الفرح والحزن والمقاومة والهزيمة.[2]

وفي عصر النهضة كان هذا الفن في أوجّه، حيث وجد الفنانون الذين احتضنوا هذا الفن واستفادوا من تجارب الشعوب التي سبقتهم، حيث أضافوا عليها الكثير من أحاسيسهم ووجدانهم، وهذه الفترة كانت من أخصب المراحل التي مرّ بها هذا الفن[3]،وأطلق عليه الدراما التلفزيونية والذي أرّخ ظهورها إلى الخمسينات من القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث أصبح التلفزيون وسيلة جماهيرية حقيقية، وتلقب هذه المرحلة من وجهة نظر الانتاج الدرامي التلفزيوني (العصر الذهبي)، لأنّ التلفزيون كان بين تمثيليات أصلية عن طريق النقل المباشر للتمثيلات المسرحية ذات

[1] عادل نادي: **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، ط2، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1993، ص ص6-7.

[2] السعيد بوفنارة: **الدراما التلفزيونية والفضائيات الإسلامية**، أطروحة دكتوراه، علوم الإعلام والاتصال، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2010، ص10.

[3] جمال محمد النواصرة: مرجع سابق، ص 23.

النوعية. الجيدة وتميزت هذه المرحلة بإبداع فني سواء من حيث الممثلين أو الكتاب أو من حيث المضمون.[1]

حيث دخل هذا الفن في شتى أمور الحياة أصبح معبرا عن الهموم والآلام وآمال جميع الشعوب حديثا وفي شتى أنحاء العالم، حيث أنّه يعمل على تصوير الواقع وتجسيده بفعالية وديمومة الحياة، إذ أصبح المشاهد يحسّ بأهمية الحياة وقيمتها وجعلته يتخذ موقف من كل ما يشاهده.[2]

2) أنواع الدراما وقوالبها:

أنواع الدراما(الألوان):

تتنوع الدراما التلفزيونية حسب المضمون الذي تعالجه إلى الأنواع الآتية:

–الدراما الاجتماعية: تتناول موضوع من الموضوعات الاجتماعية الذي يمس الواقع وظروف المجتمع وتعالجه، حيث يسعى الكاتب إلى التعرض لمشكلات المجتمع وتحليلها من جميع جوانبها ثم يقدم الحلول بشأنها وفق التصور الذي يراه المؤلف، ومن هذه الموضوعات، نجد موضوع العلاقات الآسيوية، موضوع الرشوة، العلاقات الاجتماعية المختلفة.

–الدراما البوليسية: تتناول القضايا المتعلقة بالجريمة وكيفية ملاحظة المجرمين بواسطة رجال الأمن، يتعرض الكاتب إلى دور رجال الشرطة في الكشف عن الجريمة.[3]

[1] اسماعيل عبد الحافظ العيسي: **استراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية**، نموذج (اليمن، الجزائر، مصر، سورية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2012،2013، ص 38.

[2] جمال محمد النواصرة: مرجع سابق، ص 23.

[3] أسامة بوالفرماس: **دور الدراما التركية في الترويج السياحي لتركيب**–دراسة ميدانية مذكرة ماستر، كلية علون الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الصحافة، جامعة قسنطينة3، 2014–2015، ص 35.

-الدراما السياسية: تتعرض لمعالجة قضايا ذات طابع سياسي بحث، سواء تعلق الأمر بموضوعات السياسية الداخلية للدولة أو علاقات السياسية الخارجية بين مختلف الدول الأخرى، وهذا ما جسّده مسلسل-وادي الذئاب-

-الدراما العلمية: تتناول موضوعات الاكتشافات العلمية، وكل ما تعلق بالمعرفة والانجازات العلمية، وإبراز أهمية العلم في تقديم الشعوب.

-الدراما التاريخية: تتناول أحداثا وموضوعات في الزمن الماضي، وكان لها تأثير عميقا في سير المجتمع وواقعه، وهما يجلبا مراعاته في الدراما التاريخية للأمانة العلمية في نقل أحداث التاريخ.[1]

القوالب الدرامية:

التراجيديا Tragedy: تتألف من الكلمتين **Tragos-odeky** ويصبح معنى الكلمة بعد التركيب: الأغاني الخنزيرية أو أغنية الماعز، حيث ارتبط وجودها عند الإغريق بالاحتفالات السنوية التي كانت تقام لإله الخمر والخصب والدماء (**ديونسيوس**)، بعد ذلك كانت تدل على مأساة الآلهة والبشر وصراعاتهم مع أقدارهم المأساوية وصراع البشر مع آلهتهم.

وقد عرف أرسطو "**التراجيديا**" في كتابه "فن الشعر" مفهومها للتراجيديا يقول فيه أنّها تقليد فني لحدث يتميز بالجدّية والتكامل والنبل والبهاء، كما وصفها بأنّها الإثارة العاطفية (**الشفقة والخوف**).

كما تناول بعض النقاد مفهوم التراجيديا في كتاباتهم حيث عرّفوها: بأنّها تعبر عن حوادث تاريخية محزنة ومفجعة في نفوس الآلهة والملوك والحكام العظام والأبطال الكبار بحيث أنّها تعبر عن

[1] حنان بوريو: **تأثير الدراما التركية على العلاقة الزوجية للمرأة**-دراسة ميدانية-مذكرة ماستر، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الصحافة المكتوبة، جامعة قسنطينة3، 2016-2017، ص ص 36-37.

النبل والانحطاط معا، والرفعة التي تتبعها الأخطاء الفادحة التي تحل بالشخصية فتؤدي إلى انحدارها، إلى أسفل السافلين.

الكوميديا (Commedy): كلمة أجنبية تقابلها في اللغة العربية كلمة الملهاة أي المسرحية التي يكون فيها الطابع الهزلي المرح والمضحك هو الطابع المسيطر على حوادثها تدل على الفعل الضاحك أو الساخر، وقد جاءت من خلال ما كانت تقوم به فرقة الكوموس (**Comos**) اليونانية من مسرحيات ساخرة، تتخللها النكات والكلمات الضاحكة أمام الجمهور الذي كان يبادلها نفس الطريقة كما يقوم (**الأراديس نيكول**) بأنه كان أساس الكوميديا هو (كوموس أتيكا) أي طفل شعبي كان يقوم به عدد من المهرجين العابثين الذين ينتظمون في مواكب ويترنمون بالأغاني التي تمجد إلاه الخمر عند اليونان القدماء (ديونسيوس).[1]

وكمفهوم أعم تعد الكوميديا تعبيرا توصف به الكثير من الأعمال الدرامية التي تكتب بأسلوب خفيف ومدح وتتضمن عن أحداث وشخصيات مضحكة وتتعدد أنواع الكوميديا باختلاف سلوك المؤلفين تجاه موضوعاته فنجد:

-الكوميديا التهكمية: هدفها السخرية والاستهزاء.

-الكوميديا الشخصية: هدفها السخرية من شخصيات معينة.

-كوميديا السلوك: هدفها السخرية من عادات وتقاليد المجتمع.

-كوميديا الأفكار: تهدف إلى سخرية من الفكر التقليدي.

-الكوميديا الرومانتيكية: تكون نهايتها سعيدة بانتصار الحي وتغلبه على المتاعب.

-الكوميديا الحديثة.

[1] مريم لكاس وإيناس حباطي: **تأثير الدراما التركية على سلوك الطالبات الجزائريات**-دراسة ميدانية- مذكرة ماستر، كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الاتصال والعلاقات العامة، قسنطينة،2015-2016م، ص34.

– الكوميديا الواقعية.[1]

الميلودراما (Mélo–Drama):وهي الدراما المسرحية التي تستخدم كل الوسائل والإنفعالات المفتعلة الخارجية من الواقع من خلال استخدام المؤثرات الموسيقية والضوئية أو الحيل الفنية المختلفة وأحاسيس المتفرجين تجاه مأساة مخفية أو فاجعة كبرى في أغلب الأوقات كما تعرف بأحداثها المثيرة والمفتعلة بدون ترابط وبدون منطق في تسلسل أحداث والمسرحيات الميلودرامية تقترب في بنائها من القصص والمسلسلات التلفزيونية البوليسية التي تبالغ في الأحداث في نهاية العمل الفني، إذ يهتم الكاتب المسرحي الميلودرامي بالحبكة كثيرا بشغله للمشاهدين في تحليل الأحداث والربط بينهما والبحث عن حلول منطقية لها ومحاولة الربط بين المتناقضات وغالبا ما تركز على وضع الشخصيات في مواقع البطولة والإثارة والعنف والقدرة الخارقة على فعل الأشياء، إذ تكون هذه الشخصيات ذات حيوية كبيرة.[2]

المهزلة (Farce): تعتبر نوعا متطرفا من الكوميديا يشار فيه الضحك على حساب الاحتمالات وعلى الأخص الحركة المبالغ فيها أو الاشتباك الجسماني، ويشترط في هذا النوع الدرامي الإبقاء على الناحية الإنسانية ولو عن طريق تصوير الأخطاء وإلاّ انحدر إلى مرتبة الهزل المجنون، والموضوع الأساسي للمهزلة هو استعراض غباء الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئية وتطلق كلمة "فارس" في الاستعمال الحديث على مسرحية كاملة تتعامل مع موقف سخيف أو غير معقول.[3]

الدراما التلفزيونية: يتفرد التلفزيون عن وسائل الاتصال الجماهيري الأخرى بأية جهاز جمع بين أهم مميزات وسائل الاتصال، فهو يستوعب عناصر الإبهار والإثارة والتشويق، بما يتميز به من خصوصيات تقنية وفنية، من حيث اعتماده على الصورة والصوت في نقل الواقع والأحداث[4]، ولقد

[1] سلمى حميدان: مرجع سابق، ص 62.
[2] اسماعيل عبد الحافظ عيسى: مرجع سابق، ص 27.
[3] رانيا حملاوي ومخلبي سعاد: مرجع سابق ، ص 42.
[4] إسماعيل عبد الحافظ:مرجع سابق ، ص49.

ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما على الشاشة، فالكتابة للتلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما على الشاشة، فالكتابة للتلفزيون، قبل كل شيء هي عمل أدبي وشكلها الأول هو السيناريو، ومخطط السيناريو هو التعبير الكامل والشامل إلى الحدّ الذي يكون ذالك ممكنا عن فكرة المؤلف، والقصص والحكاية هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية، فنحن عبر الشاشة نرى أمامنا عالم ينتظم بطريقة قصصية، وكأنّ هذه القصة تحدث أمامنا الآن، فنحن على كل الاعتبارات نرى على الشاشة ونسمع منها ما يجري أمامنا في الواقع.[1]

3) لمحة عن المجتمع الجزائري:

نحن اليوم نعيش في مجتمع تشبعت ثقافته وتعددت اتجاهاته وتباينت أفكاره وطموحاته، وهذا ما يفرض علينا الإحاطة بما حولنا من أفكار وتصورات وعقليات وسلوكيات لنتمكن من فهم ما يجري حولنا، وهكذا فإنّ المتغيرات المحلية والدولية قد لا تترك الأمور على ماهية عليه فيحدث خلل وإرباك في حياة الفرد ممّا يؤثر سلبا تصوره الداخلي وعلى علاقته ببقية أفراد المجتمع.

إنّ القطر الجزائري لم يكتسب اسمه "الجزائر" إلاّ في عصر متأخر، فأغلب الروايات التاريخية ترجح أن تكون التسمية قد لحقت بالبلاد في العهد الإسلامي وربما بعد العهد الموحدي تحديدا، فالتاريخ يذكر أن "باكين بن زيري" هو باني قصبة الجزائر وقد تكون هذه التسمية تكرست بالبلاد منذ ذلك الحين وبعضهم يربط الصلة بين "زيري" وبين "الجزائر"، فأصبحت "دزاير"، غير أننا وجدنا تسمية أخرى مركبة تقوم على علاقة الإسناد أي إسناد لفظ "الجزائر" إلى قبيلة "مزغنة البربرية" جزائر بني مزغنة[2]، والثابت أنّ هذا الوطن قد تلاحقت عليه عدة تسميات عبر العصور، فقد سمي كذلك بنوميديا في العصر الروماني، وسمي "بموريتانيا" وسمي بأسماء عواصم وحواضر كان لها شأن، لكن التسمية التي قرت لها وقدر لها أن تسترسل في الزمن هي تسمية الجزائر ومن المعلوم أنّ الوطن الجزائري

[1] عز الدّين عطية: **الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية**، أطروحة ماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب،غزّة، 2010، ص 40.

[2] اسماعيل عبد الحافظ: مرجع سابق ، ص 49.

عمرته سلالات قديمة وتراوحت عليه أعراف جديدة، فالمجتمع الجزائري هو مجموعة من الأفراد يعيشون في منطقة معينة تجمعهم مقومات الدين والوطن واللغة والثقافة المشتركة والتاريخ الطويل، ويمكننا أن نوضح البنية الجسدية للإنسان الجزائري والتي هي: بنية معتدلة القوام في عمومها وقد طابقت قالبها المتوسطي برسوخ، لكننا عند التمحيص القريب للخصائص نجد ملامح الإنسان الجزائري وتقاطع جسده تحمل في خطوطها شيئا من خصائص الجبل ونبات الأرض ومن أحوال المناخ، وإذا كان العالم قد تعرف على الإنسان الجزائري، منذ قرون من خلال وقائعه المتفجرة ومعتركاته المحتملة فذلك لأنّه إنسان محارب مقدام.

عرّفه يزيد عشواتي سليمان: أنّ الإنسان الجزائري ورث الطبع غير النضج والذي يبدو به أحيانا سادجا وأحيانا متهوشا، لكنه على الرغم من ذلك كله يضل نقي النفس سريع التبلذ، وتوالت المراحل تلوى الأخرى على المجتمع الجزائري حسب معهد علم الاجتماع حيث انطلقت العمليات الأساسية للتنمية وحركات جديدة لهيكلة المجتمع، واتضح أنّ جسد المجتمع الجزائري قد أخد ينسلخ ويغير من بشريته، ومقاييس التطور الإيجابية لمجتمع المستقبل هي التي سهلت هذا الانسلاخ، ومنذ ذلك الحين فإنّ البناء الاجتماعي سيتحددّ ويتسرّع وإن حركة الهيكلة التي بدأت في 1972م، ستتطور كلية نحو تنمية متزنة وفي سياق التنمية يقول مالك بن نبي: وهكذا يمكن أن نتعلم في هذه الظروف المعنى الحقيقي للحضارة، وإن تتعلم معنى التحضر، وإن يتعلم الإنسان كيف يعيش في جماعة ويدرك بذاته الأهمية[1] الرئيسية لشبكة العلاقات الاجتماعية في تنظيم الحياة الإنسانية من أجل وضيفتها، وإذا تكلمنا عن العقلية الجزائرية حسب **عشراتي سليمان**" أنّها تلك الفاعلية الإدراكية والتجريدية التي يتعامل بها الإنسان مع محيطه"، ومن المعلوم أنّ مفهوم العقلية في التداول الجزائري لا يعين معنى بعينه ولكنه يوحى إلى جملة معاني تحدد على نحو تقريبي في الذهنية الاجتماعية، وفي مستواها الثقافي، وارتقائها المعرفي، وفي مزاجها يوجه استجابتها إذ أنّ العقل عند العامة ليس هو العقل عند المفكر ولا هو عند الفقيه كل واحد يعرفه حسب معرفته وحسب نوع اختصاصه.

[1] رانيا حملاوي ومخلبي سعاد: مرجع سابق، ص ص 78-80.

إنّ الظواهر المستجدة والمتكررة بصورة آلية، أوشكت أن تأتي في بنية التقاليد التي تأصلت بها الشخصية الجزائرية، فحركة الهدم والإتلاف القيمي تستهدف البنية العتيقة من تراثنا خاصة من خلال الإعلام الأجنبي والتبعية المعرفية لاسيما بعد أن استسلم لها الانسان الجزائري وترك أمواجها تتقاذفه بمأساوية وهوج بين هنا وهناك.

ومما لاشك فيه أن الاكتساح قد أتى على مساحات شاسعة من رصيد قيمنا فلم يعد اليوم يسعنا أن نتحدث بمصداقية عمّا يسميه البعض بالجزائر العميقة، إلاّ على أساس من النسبية لا غير ومن المؤكد أنّ الضرف في الميدان الاجتماعي كان بالغ، إذ أتى على كثير من جوانب الأصالة التي كانت لحياتنا في المشهد التقليدي الذي رعاه الآباء طويلا من قبل، أن يداهمهم التطور وإنّه لسلفت للنظر أن تنتشر أعراض هذا التحول التعيس الذي اضطرت حياتنا أن تتكيف معه، الذي لم يكن من إنجازها وإنّما ورثته عن الآخر.

لقد أدّى الانفتاح الشامل على الإعلام الدولي المصدر إلينا بتخطيط إلى تفشي روح تسترخص القيم التي تمثلها البيئة القديمة، وفي خضم هذا الواقع وجدت الأجيال الصاعدة نفسها تعيش شبابها من غير تحضير، وراحت تتكلف مواعيدها بارتجالية وتقليد أخرق للأجنبي، إذ حان لهذه الأجيال أن تجد ميراث أهليا أصيلا يتكفل بفرحها ويضفي عليها البهجة والدفء وغابت الحميمية عن مناسباتنا فجأة أو كادت ، لأنّ القيم العتيقة التي كانت تقام بها تلك المناسبات لم تعد هي نفسها أبدا.[1]

أ) البناء الفني للمسلسل الجزائري الاجتماعي:

الفكرة: تعتبر الفكرة البذرة الأول في المسلسل، حيث يجب أن يحتوي العمل على مضمون ما يريد الكاتب أن يطرحه أو يناقشه دراميا، وتعد الفكرة مادة أساسية للعمل الدرامي يستند إليها في معالجة موضوع معين[2]، وأفضل طريقة لتقديم وطرح الأفكار هي تلك التي تتم من خلال النسيج

[1] المرجع السابق: ص 80.

[2] عبد الباسط سلمان: **عولمة القنوات الفضائية**، ط1، القاهرة، الدار الثقافية للنشر والتوزيع،2005، ص 80.

الدرامي وليس من خلال رسائل تقدم في صور مباشرة وبالتالي تأتي ضمنا من خلال ما يلقي على لسان الشخصيات من حوار، أو من خلال الاحداث التي يتبعها الكاتب الدرامي في روايته، ومن شروط الفكرة الجيّدة أن تكون أحدثها متسلسلة، وتحظى باهتمام أكبر عدد من المشاهدين، وتحمل قيما إنسانية، فضلا عن مناقشتها لقضية أو مشكلة تواجه الإنسان، إضافة إلى إثارة عواطفه.

مصادر الفكرة: يستمد الكاتب الدرامي فكرته من الصحف أو الأخبار التلفزيونية، أو حادث لصديق قريب، كما يمكن أن يستلهم أفكار مسلسلاته من قصة أدبية أو رواية تاريخية أو قصة واقعية غريبة أو طريفة، كما يمكنه معالجة موضوعات تتعلق بحال المجتمع أو بالحياة اليومية وقضايا الإنسان العالم وما يجري فيه من أحداث حرب أو سلم، وكذا الأزمات الاقتصادية أو الاجتماعية.[1]

المؤثرات الصوتية: وهي قيمة إيحائية للتعبير عن المكان والزمان، وتفر الخلفية اللازمة للعمل الدرامي والنقلات الانسيابية بين مشاهده، فدقات الساعة مثلا تدل على مرور الوقت وغناء الطيور يدل على حديقة غناء وأصوات الآلات على المصانع والورشات.

وكمثال على ذلك نذكر في مسلسل الخاوة صوت الأمواج الدليل على أنّ مكان التصوير قريب من البحر، وصوت تصادم السيارات يدل على وجود حادث.[2]

الموسيقى: ويقصد بها المقدمات والفواصل الموسيقية والغنائية المصاحبة لمشاهد العمل الدرامي، والغرض منها ترجمة مختلف الأحاسيس التي يشعر بها الممثلون عند أداء أدوارهم، وقد يسبق التعبير الموسيقي الحدث فيمهد المشاهد أو يأتي معه أو بعد حسب ما يقتضيه المشهد.

ثم إنّ اختيار الموسيقى بمهارة ودقة وتماشيتها مع المناخ الخاص للأحداث ريفي، حضري، تاريخي، حربي، رومانسي، اجتماعي... يجذب المشاهد ويجعله يداوم على متابعة العمل الدرامي.[3]

---

[1] زكية منزل غرابة: مرجع سابق، ص 156.

[2] د. المخرج أشرف فالح الزعبي: **الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني**، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2012، ص93.

[3] عبد الله محمود عدوي: مرجع سابق، ص63

وما يلاحظ في مسلسل الخاوة استخدام الموسيقى الحزينة التي كانت الدليل على سماع العائلة بموت الأب، وأيضا استعمال القرآن دليل على الموت في البيت.

وفي المسلسل الجزائري "الخاوة" الذي نحن بصدد دراسته تجلت الفكرة: من خلال معالجة أحداث المسلسل والتي تدور حول سر عائلي مدفون منذ أكثر من 20 سنة، هذا السّر انكشف بعد موت الأب الذي كان رجل أعمال مشهورة حيث ترك إرث كبير داخل البلاد وخارجها، وبالتالي تحاول إبراز المشاكل العائلية التي سببت فيها الاعتبارات المادية والذي أثرت بشكل كبير على العلاقة بين الإخوة والذي يجسد حقيقة ما يحصل في بعض العائلات الجزائرية مؤخرا وهذا كما ذكر كاتباه مديح بالعيد ودرة الفازع.

الشخصيات: لا بد لكل عمل درامي من شخصيات تعبر عن نفسها من خلال الحوار، وتتورط في أحداث مختلفة، وتمر بصراعات تحكمها حبكة لها شكل وهدف معين، وتعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل الدرامي لما تقوم به من دور فعّال في خلق الصراع الذي ينمّي العمل ويزيد من تفاعله وحركيته وخلق عنصر التشويق الذي يعتمد على عملية التعاطف مع الشخصيات، وبذلك ينشأ التركيز والاهتمام لدى المشاهد، وتعد الشخصية في عرف الدراما الحديثة المحرك الأوّل للحدث، كونها تقرر طبيعة الحبكة والحوار، بالإضافة إلى تعلق المشاهدين بها أو النفور منها عند إتقان طريقة أدائها للدور المسند إليها.[1]

وتنقسم الشخصيات من حيث الدّور إلى: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية:

- **الشخصيات الرئيسية(المحورية):** وهي الشخصية التي تسيطر على العمل الدرامي، وتؤكد نفسها وتثبت وجودها ولهذا النوع من الشخصيات ثلاثة أبعاد كما أشار "سيدني فيد" وهي:

[1] د. حنان محمد اسماعيل حسين: **الدراما التلفزيونية وكبار السن**، ط1،القاهرة، دار العالم العربي، 2010، ص 112.

✓ **الوظيفة:** وتعتبر المنطق الأول لتوصيف خصائصها الحركية والفكرية والسلوكية في العمل الدرامي، فقبل

أن يبدأ الكاتب في كتابة الحدث في نصه ينبغي عليه أولا أن يدرس الملامح الأولى والأساسية للشخصية، ويحلل أوصافها وأهدافها في الحياة بإلقاء الضوء على بيئتها الاجتماعية ورفاقها.

✓ **التميّز**:ويعني أن تكون الشخصية المحورية متميزة عن غيرها بصفات تؤكد فكر وهدف الكاتب الدرامي.[1]

✓ **عدم تغير الخط الدرامي:** ويعني أن لا تغير الشخصية المحورية مسارها الذي وضع لها وفقا للهدف النهائي للعمل الدرامي، وحسب أسلوب الكاتب في رسم الإطار الفكري والاجتماعي والعاطفي للشخصية.[2]

- **الشخصية الثانوية:** وهي الشخصية التي لا يكون لها مكان بارز في الصراع الأساسي، وتقوم بدور فرعي مساعد ولا دخل لها مباشر في الصراع وفي الوقت نفسه تعتبر ضرورية لخلق المناظر وتحديد المكان الذي يدور فيه الصراع وفي الوقت نفسه تعتبر ضرورية لخلق المناظر وتحديد المكان الذي يدور فيه الصراع.

سمات الشخصية الدرامية: إنّ الشخصية كائن حي له سمات المتعددة وخصائصه الواضحة وبقدر ما يستطيع المؤلف أن يتعرف على شخصيته بوضوح ويحللها بدقّة، ويدرك دقائق طباعها وخفايا نفسها بقدر ما يكون بارعا في تصوير شخصياته التي تنبض بالحيوية،[3] ويمكن تقسيم أبعاد الشخصية الدرامية كالآتي:

[1] زكية منزل غرابة:مرجع سابق، ص164.

[2] نسمة البطريق: **الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة**، د.ط، القاهرة،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص ص330-331.

[3] اسماعيل عبد الحافظ: مرجع سابق، ص 74.

– **البعد المادي**: يتعلق بالجوانب المادية للشخصية من حيث الجنس "ذكر–أنثى" ومن حيث السن، الطول، الوزن، لون البشرة، لون الشعر والعينين، القامة، المظهر العام "قبيح–جميل" ودرجة الأناقة...إلخ.

– **البعد الاجتماعي**: ويتعلق بأوصاف الشخصية ووضعها في المجتمع من حيث البيئة والدخل المادي والمستوى التعليمي والعمل والدين والعلاقات الاجتماعية...إلخ

– **البعد النفسي**: يتعلق بالجانب النفسي لشخصيات العمل الدرامي، ويكون ثمرة للكيان المادي والاجتماعي وأثرها المشترك الذي يحدد مدى استقامة الشخصية أو انحرافها أو طموحها أو عزوفها...

– **البعد العقلي**: يتمثل في درجة ذكاء الشخصية وتحديد كفاءتها العقلية، سواء كانت عالية أو متوسطة أو منخفضة.[1]

الحوار: يكاد الفن الدرامي يتفرد بفنية الحوار لكونه الوسيلة الأكثر ملائمة للتعبير عن جو الحركة والنشاط النفسي والجسماني الذي يقوم عليه أساسا، فكل سطر منه يسهم في تطور الشخصية وبناء الحدث، فهو من جهة يدفع الحدث إلى الأمام، ومن جهة ثانية يكشف عن الشخصيات وخواصها إضافة إلى تحديد مسار الأحداث بالارتفاع بها إلى ذروة العقدة والهبوط معها حتى النهاية، كما بمقدوره الجيد التغلب على جوانب النقص التي قد تكون في البناء الدرامي للمسلسل.[2]

وظائف الحوار:يحقق الحوار أربع وظائف جوهرية في العمل الدرامي تتمثل في:

–إظهار خواص الشخصية والكشف عنها والإسهام في تطويرها.

–تعزيز الحبكة ودفع مجراها إلى الأمام.

[1] محمد بسيوني:" **مبادئ عامة في البناء الدرامي**" مجلة الفن الإذاعي، ع 157،اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، أفريل يونيو 1999م، ص 31.
[2] اسماعيل عبد الحافظ: مرجع سابق، ص 77.

-توصيل المعلومات المطلوبة.

- إبراز الحالة النفسية للمتحدث.

كما يحقق الحوار أيضا بعض الأغراض الأخرى: كالإثارة التمهيد للمتاعب والكوارث، وكدا السعادة ونجاح الحبكة.[1]

لغة الحوار: يفضل في لغة الحوار أن تكون بالعامية البعيدة عن الابتذال إذا كان العمل يعالج مشاكل وقضايا اجتماعية، إما إذا كانت الأعمال الدرامية تاريخية أو دينية فيفضل أن يكون الحوار باللغة الفصحى دون تكلف أو مبالغة، وقد استعملت اللهجة الجزائرية البسيطة في مسلسل الخاوة كونه مسلسل اجتماعي.[2]

الحبكة: تعرّف الحبكة على أنّها تنظيم لقصة من خلال الحدث، وهي وحدة بنائية مترابطة، تستخدم لغة الشاشة وخصائصها الجمالية كي تشد انتباه المشاهد وتحقق الهدف الذي يرجو الفنان، وتعتبر من أهم عناصر البناء الدرامي لأنّ قوتها تولّد رواية قوية، وضعفها يؤثر على بناء الرواية وقد يقضي عليها كليا.

وتعتمد الحبكة في المسلسل على عقدين عقدة كبرى يتم حلّها في النهاية، وعقد فرعية بعدد حلقات المسلسل، حيث تشتمل كل حلقة على عقدة فرعية تدور في إطار العقدة الرئيسية ويتم تطور الشخصيات والصراع من الحلقة الاولى حتى نهاية الحلقة الأخيرة.[3]

عناصر الحبكة: تتضمن الحبكة في المسلسل الدرامي مجموعة عناصر تتمثل في:

[1] زكية منزل غرابة: مرجع سابق، ص 170.

[2] سميرة شيال: **أحمد شوقي والمسرح الكلاسيكي الفرنسي**-دراسة مقارنة- رسالة ماجستير غير منشورة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992، ص 207.

[3] المرجع نفسه: ص ص 179-180.

– **المشهد الافتتاحي**: ويكون في بداية المسلسل على شكل حدث أو حوار تمثيلي، ويعرف فيه الكاتب الدرامي بالشخصيات التي تعد أقطاب الصراع وتكشف عن البيئة التي تدور فيها الأحداث وكذا زمان ومكان وقوعها، ويجب أن يراعي فيه الوضوح وإثارة الجمهور لمتابعة ما سوف يعرض عليه فيما بعد.[1]

وفي مسلسل الخاوة يتجلى المشهد الافتتاحي من خلال الجينريك الذي يبدأ بإظهار صورة مقاطع من أحداث المسلسل والمكان الذي تدور فيه هذه الأحداث وأسماء الممثلين والمشاركين في العمل بالإضافة إلى أغنية المقدمة التي توحي كلماتها بأن الأحداث تدور حول كشف السر المدفون وتعتبر علاقة الإخوة في هذا الزمن لأسباب مادية: "أحكي يا زمان وفضح السر" الخاوة لي كانت خاوة واليوم ولات عداوة".

الصراع أو الأزمة: ويعني بداية تصادم الأحداث حتى تقود لعدد من الأزمات، والتعقيدات ولحظات التوتر التي تثير اهتمام المشاهد، وتحرك إحساسه الداخلي وتوجد حالة من التوتر والقلق لديه.

وينقسم الصراع في العمل الدرامي إلى أربعة أقسام هي:

– **الصراع الساكن**: هو الصراع الخالي من المقاومة والمواجهة وهو نوع سلبي يشعر بخمول المسلسل وعدم تقدم أحداثه إلى الأمام.

– **الصراع الواثب**: وهو نوع سيئ أيضا يحدث فجأة وفي شكل أشبه بالوثبات الفجائية دون مقدمات منطقية تدل عليه.

– **الصراع الصاعد**: بعد هذا النوع أفضل أنواع الصراع كونه ينمو مع بداية المسلسل حتى نهايته، فيشير الاهتمام ويجعل الشاهد متعلقا بالأحداث والمواقف ويضطره لمتابعة نتائج الصراع.

[1] سلمى حميدان: مرجع سابق، ص 70.

– **الصراع المرهص:** يلي هذا النوع من الصراع من حيث درجة الحسن والأهمية، وهو الذي يجعل المشاهد يتابع الأحداث بشوق فهو لا يعرف ماذا سيقع ولكنه يستكشف ذلك من خلال مواقف وتصرفات الشخصيات.[1]

– **الذروة:** وهي النقطة التي يصل فيها الحدث إلى أقصى توتر وهي أكثر نقط التطور حرجا ويعقبها استرخاء أو حل.

– وقد بلغت الأحداث ذروتها في مسلسل الخاوة عندما توفي الأب وتشتت العائلة وبروز مشاكل حول الميراث، وظهور بنت أخرى له حيث حازت على أكبر حصة من الميراث والذي جعل العائلة كلها تهتم بالميراث وأهملوا البنت الصغرى، ممّا أدّى بها لتعاطي المخدرات ودخولها.

– **الحل:** هو النقطة التي يصف فيها الكاتب ماذا حدث نتيجة الصراع، فمن خلال الذروة يمكن التعرف على النهاية أو الحل الذي تصل إليه الشخصية بمواجهتها الصاعدة للأزمات والتي تقود إلى حل محترم ومنطقي.

وقد انتهى الصراع في مسلسل الخاوة باكتشاف البنت ابنة أخيه ودخول الأخ حسان إلى السجن ومعرفة حقيقة موت الأب الذي كان مسؤول عن موته.[2]

[1] اسماعيل عبد الحافظ: مرجع سابق، ص 83.

[2] نسمة البطريق: مرجع سابق، ص 345.

تناولنا في هذا الفصل الأدبيات المتعلقة بالقيم الجمالية, التي خصت موضوع دراستنا، وقد بدأت فيه أولا بتحديد مفهوم القيم عند الفلاسفة, المثاليين والواقعيين وعند النفعيين، وعند علماء الاجتماع والاقتصاد، وفي الدين وعلماء النفس، ومن المنظور الإسلامي، حيث لاحظنا اختلافا واضحا في تحديد طبيعة القيم وتحديد مفاهيمها، حيث اختلفت باختلاف المنطلقات الفكرية للباحثين والعلماء، إذ نشير إلى أنّ تعريف القيم ومفهومها ترجع إلى الديّن الإسلامي حسب التصور الإسلامي، إذ انتقلنا للحديث عن أهم الخصائص التي تتسم بها القيم، وقمنا بعرض تصنيفاتها، حيث لاحظنا أنّ تصنيف القيم في الإسلام يستقى من مصادر الدين القومي, مما يجعلها ثابتة ومستقرة.

وفي المبحث الثاني قمت بتحديد مفهوم الجمال ,حسب التفكير الغربي والعربي والإسلامي حيث اختلف مفهومه, باختلاف مناهجه ومواهبه، إذ قمنا بإبراز أهم المذاهب لعلم الجمال، حيث لاحظنا أنّ الجمال بمفهومه عند مفكري الإسلام ,لم يعرف كما عرّف عند الغرب.

لنختم هذا المبحث بالحديث عن القيم الجمالية، وقد لاحظنا اختلافا في الحكم على الجميل ,وبالتالي قمنا بتقسيم القيم الجمالية حسب ما يقتضيه موضوع الدراسة من جماليات الصورة (مجال الرؤية)، زوايا التصوير، الألوان الإضاءة، المكان، الشخصية، اللباس، الجسد، الديكور، الأكسيسوار وجماليات الصوت من (موسيقى، مؤثرات صوتية...).

لتختم هذا الفصل بالتطرق لنشأة الدراما وجدورها ,إذ لاحظنا تطورا ملحوظا على مستوى الشكل والمضمون من (إخراج ومونتاج).

ختاما لهذا الفصل بالبناء الفني للمسلسل الجزائري الإجتماعي، الذي يبنى عليه المؤلف أفكاره، ويحدد به شكل العمل الدرامي الذي يتكون من(الفكرة، الشخصيات، الحوار، الحبكة، الصراع، المؤثرات...) وهذا ما قمنا بتحديده في مسلسل الخاوة الذي هو محل الدراسة.

III- الإطار التطبيقي للدراسة: التحليل السيميولوجي للمسلسل.

III-1- بطاقة فنية عن المسلسل.

III-2- بطاقة فنية عن المخرج.

III-3- ملخص المسلسل.

III-4- التقطيع التقني للمشاهد المختارة من المسلسل.

III-5- القراءة التعيينية والتضمينية للمشاهد المختارة من المسلسل.

III-6- نتائج التحليل.

1) بطاقة فنية عن المسلسل

- اسم المسلسل: الخاوة.
- نوع المسلسل: دراما اجتماعية.
- عدد حلقات المسلسل: 28 حلقة.
- إخراج: مديح بالعيد.
- إنتاج: Not found prod
  Wellcom Advertizing
- سيناريو وحوار: سارة برتيمة.
- كلمات: سيد أحمد الطاهري.
- ألحان: مروان طبال، سي أحمد الطاهري.
- توزيع: مروان طبال.
- بطولة: حسان كشاش، شهرزاد كراشي، فيزية توغرتي، زهرة حركات، شرين بوتلة، منال جعفر. بالإضافة إلى نخبة من الممثلين الذين ساهموا في إنتاج هذا العمل الفني.
- مكان التصوير: الجزائر العاصمة، وهران، بجاية وباريس.
- قناة العرض: الجزائرية1.
- تاريخ البث(العرض): 27 ماي 2017م.

2) بطاقة فنية عن المخرج:

مديح بالعيد: هو مخرج تونسي، ولد سنة 1974م بتونس، درس السينما في تونس، متزوج من النجمة التونسية ريم الرياحي، عمل كمساعد مخرج في عدّة أفلام تونسية وأجنبية منها (حزمة بنت كلثوم، Leciel sous le desert ,vadis, nine mille down) أخرج في سنة 2008 حصة "أعطيني وذنك" وفيلم "Allo" وفي سنة 2009 أخرج مسلسل "نجوم الليل" ج1 على مدى 15 حلقة، وفي سنة 2010 الجزء الثاني منه على مدى 30 حلقة، الذي لاقت نجاحا كبيرا، وأعطى في نجوم الليل صورة جديدة في الدراما التونسية وفي سنة 2014 أخرج مسلسل "ناعورة الهواء" الذي حقق نجاحا كبيرا وحصد جائزة أفضل مخرج من استفتاء إذاعة موزاييك وجائزة أفضل مسلسل عربي ويعد من أضخم المسلسلات في تاريخ الدراما التونسية، وأيضا مثل نقلية نوعية جديدة من المسلسلات التونسية في مستوى الصورة والموضوع وفي سنة 2015 أخرج الجزء الثاني من "ناعورة الهواء" وفي 2017 مسلسل الخاوة الجزائري الذي هو محور دراستنا.

ملخص عن أحداث المسلسل:

مسلسل الخاوة، مسلسل جزائري يحكي قصة إحدى العائلات الجزائرية المعروفة بـ "عائلة مصطفاوي"، وتدور الأحداث حول الإخوة والمشاكل العائلية والمادية التي تحدث لهم بسبب سر مدفون منذ أكثر من 20سنة، إذ يعيش الأخ الأكبر في مدينة آسفي بينما الثاني في الدار البيضاء، بعد وفاة والدهما ينتقل الأخ الأكبر كريم مصطفاوي إلى الدار البيضاء لتقسيم الإرث، وهنا تبدأ المشاكل والصراعات بينهما، وذلك بسبب أخيه "حسان مصطفاوي" وفشله في تسيير أمور الشركة ومعاملاته السيئة مع الشركاء وطلبه لفوائد، كما أنه معروف بتبذير أموال العائلة في الرحلات الدولية والكازينوهات، إذ أن حسان مصطفاوي غير متزوج وبسبب حادث قديم لا يستطيع الإنجاب مرة أخرى.

حيث أن لكريم مصطفاوي عائلة تتكون من ثلاث بنات وزوجته، إذ أن لأمينة (البنت الوسطى) مخبر للتحاليل الطبية بالشراكة مع صديقها "مروان"، ياسمين "البنت الكبرى": تمتلك وكالة للسياحة والأسفار أما منال فهي الأخت الصغرى والتي لا تزال قيد الدراسة. ويرافق هذه الأحداث دخول كريم مصطفاوي المستشفى إثر سكتة قلبية والتي سرقت منه حياته، وهذا ما أدى إلى تشتت أفراد العائلة وخصوصا بعد اكتشاف الزوجة لخيانة زوجها لها. ومما أدى إلى إهمال "جازية" لابنتها الصغرى القاصر "منال" وفي جانب آخر نجد محاولة لقتل حسان مصطفاوي في باريس والذي انتهى الأمر به بالمشفى.

من ناحية أخرى نجد مروان صديق أمينة مصطفاوي يكشف شخصية "سارة كيناز" مصممة أزياء، وتعرفنا على أجواء وكالتها بالإضافة إلى قصة مروان والذي يتمنى الزواج بها، كما وطد علاقته مع والدتها فرانسواز ذات الجنسية الفرنسية التي تخفي سر عن كلتا العائلتين والذي يتمثل في العلاقة التي تربطها بعائلة مصطفاوي، بكون ابنتها "سارة" بنت كريم والتي أخذت لقب أمها "فرانسواز كيناز"، حيث حازت سارة على أكبر نسبة من الميراث (خارج البلاد) ووهران، والتي تم اكتشاف زواجه بعد موته، وهذا ما أدى بحسان إلى الجنون واستخدام كل الوسائل لمعرفة واثبات أن سارة ليست بنت كريم وبالتالي ليس لها حق في الميراث.

حيث برزت لنا شخصية عثمان ذات المميزات الخاصة، هادئ، علمي، ووفي جدا، وهو الذراع الأيمن لكريم مصطفاوي وعائلته، ومرتبط بها جدا، إذ يظهر تأثيره جليا بعد وفاة كريم أو مقتله الذي ترك العائلة (الزوجة، البنات) أمانة في رقبته لعدة اعتبارات، منها عدم ثقة كريم في شقيقه حسان المعروف بطمعه ومحاولته الإستيلاء على جزء كبير من أموال العائلة، وبالتالي يمكن القول باختصار بأنه العلبة السوداء في المسلسل، شخصية تظهر جليا بإبراز طبيعتها وهدوءها، لكنها مركبة جدا والأحداث ستكشف عن وجه عثمان الحقيقي وقوته وتأثيره في مجريات المسلسل وتمسكه بمبادئه وحفاظه على تركة كريم وبناته رغم كل المكائد التي سيقوم بها حسان وعصابته المجسدة في عدة شخصيات وموت كريم يؤجج الصراع داخل العائلة، خاصة وأن حسان يرى بأنه ظلم من قبل والده

وشقيقه، دائما ما يحاول الدخول في صدمات مع بنات شقيقه وهو ما يجعل من شخصيته قادرة على الإمساك بخيوط الصراع.

من جهة أخرى، نجد محامي الشركة والعائلة Maître Abdallah، الذي تم استبدالها بعد وفاة كريم مصطفاوي من قبل حسان والذي يبين في الأحداث المقبلة بأن لديه وجه آخر يضر بعائلة مصطفاوي وارتكابه جرائم عدة وذلك بمساعدة عثمان.

إذ نشهد في الحلقات الأخيرة من المسلسل حل للعقد والصراعات وتفكك الأزمات واكتشاف الحقائق :"ف سارة كيناز ابنة حسان مصطفاوي". إذ ينتهي الجزء الأول من مسلسل "الخاوة" والذي نحن بصدد دراسته عند مقتل فرونسواز كيناز على يد Maître Abdallah بعد اعترافه لها بأنه من قتل كريم مصطفاوي وهروبه للخارج، في حين وصل حسان مصطفاوي لبيتها والذي يجدها ملقاة أرضا عائمة بدمائها، بحيث لفقت التهمة له ودخوله السجن و تبقى النهاية مفتوحة.

ب– التقطيع التقني للحلقات المختارة من المسلسل:

- **الحلقة الأولى:**

شريط الصورة							شريط الصوت	
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
1	2د و 7 ثا	لقطة عامة + لقطة قريبة + متوسطة	عادية + جانبية يمنى+المجال والمجال المعاكس	ثابتة + ترافلينغ للخلف + حركة المتابعة	دخول حسان ابن عبد القادر مصطفاوي للفيلا بالجزائر العاصمة ورغبته في الحديث مع	موسيقى هادئة	– حسان: صباح الخير. – زوجة أبيه (خداوج): صباح الخير. – حسان: بابا حبيت نهدر معاك ما عليهش؟ – خداوج: مازال مكملناش لفطور والهدرة ميش رايحة تطير. – حسان: ما نيش نهدر معاك أنتي نهدر مع بابا. – خداوج: أمم، طاح السما فالنهار تكون صاحي	– صوت الباب. – صوت خفيف للأواني.

						أبيه وهو على طاولة الفطور حول حصته في الميراث (1991م).		والليالي كامل مدندنها. – عبد القدار: تحشمو على رواحنا، كلّي مارانيش هنا هو يهدر وانتيا تقارعي. – خداوج: آاه، درك أنا الغالطة، صحا. – عبد القادر: واش خصك؟ علاه جيت؟ نورمالو راك فلحوانت تاع السونطر فيل ولا راني غالط؟. – حسان: جوستومو عليها لي جيت باه نهدر معاك. – عبد القادر: كونك هاني، حتى حاجة ما رايحة تنكتب عليك في الساعة هذي يخي خبرك محمود النوطير، كي نموت تقاسموا. – خداوج: بعيد الشر عليك، في راس العدو واللي ميحبكش. – حسان: علاش كريم حلال عليه وأنا حرام عليا ولا	

							هو ولد خداوج وأنا ولد زبيدة هّه، "دير راس وليد طيابك اللحم آه، في راس كريم وليدي". – حسان: بابا قلها تشد قدرها، سينو والله ما نحكم في روحي. – عبد القادر: احمد ربي كي راك تاكل وتشرب من رزق باباك، وكل ما تعميها أنا لي نخلص على فعايلك، لوكان يطيح كاغط بين يديك تمحينا قاع، فهمت، تتلاوح من بار لبار، ما تحشمش.		
2	1د و50 ثا	لقطة عامة + لقطة قريبة (كثيفة) +	أمامية + جانبية المجال والمجال المقابل.	Traveling avant +ثابتة+ بانوراما	بعد مرور سنوات على موت عبد القادر مصطفاوي، نجد كريم ابنه	موسيقى عيد الميلاد+ غناء أفراد العائلة+ موسيقى	– العائلة: جوايوزانيفاغساغ، جوايو زاني فارغساغ أمينة. – ياسمين: استني، استني، فاغ آن فو faire un veux – أمينة: مرسي، مرسي merci, mercimerci papa، مغسي نحبكم قاع.	– تصفيقات العائلة. – صوت نفخ على الشموع. – صوت

		متوسطة			يحتفل بعيد ميلاد ابنته الوسطى أمينة (2016م): مع العائلة.	كلاسيكية.	– جازية (الأم): كل عام وانتيا بخير. – أمينة: ان شاء الله merci bqp. – ياسمين: joyeux anniversaire. – أمينة: merci bqp، مهبولة سلمي عليا. – منال: كل عام وانتي بخير. – أمينة: merci bqp merci ، ….olalaa – ياسمين: كبيرة أمينة وليتي 25 سنة. – أمينة: وليت عجوزة صايبي. – كريم: كل عام وانتي بخير، بالصحة ولهنا عليك ولعقوبة ل 100سنة ان شاء الله. – أمينة: ان شاء الله merci bqp, papa. – جازية: مغسي بابا، مغسي بابا، ya pas maman. – أمينة: مغسي مامو، أنا صايبي سلمت عليك. منال–: moi m’avais jammais faire	قبلات.

	mon anniver saire comme elle. ياسمين: n'importe quoi déja انتيا ماراكيش معانا sa fais longtemps راكي في pontiona a paris، déja تعلمتي تهدري العربية ومنبعد نديرولك Anniversaire et en plus ،amina c'est sa préféré papa أنا وانتي en passons en 2eme postion oui. – كريم: Arrêté ياسمين. – ياسمين: si,si. – كريم: تعرفوا معزتكم عندي قاع كيف كيف وربي راه شاهد، ومانبريفيري حتى واحدة على الأخرى، أنا ومماكم انتما راس مالنا ودرنا قاع واش عند مصطفاوي ليكم انتما وراح يبقا ليكم انتما أن شاء الله. – منال: ان شاء الله.							

								– أمينة: ان شاء الله برافوا...عبد القادر alors، كادو أمينة رايح يكون: la réalisation de son rêve ,amina :l'abo. – أمينة: non, papa !! c'est confermé !? – كريم: si, si بصحتك. – أمينة: مغسي، مغسي، مغسي بابا، سي با فغي. – ياسمين: كنتي علا بالك. – جازية: oui, bien sur. – كريم: c'est un chèque blanc وعمريه بواش تحبي. – أمينة: أووووه، mon réve ها وليك راهو في ورقة merci papa.	
3	46ثا	قريبة+	خلفية+	+Dolly in	– مقهى		الكل متأثر ويشجع فريقه.	تصفيقات

		عامة+ متوسطة	امامية+ جانبية يمنى	Dolly out +ثابتة	مختلط ببجاية (نساء ورجال) يشاهدون مباراة برشلونة ريال مدريد. بحيث يلتقي مروان بسارة كيتاز لأول مرة.		سارة: ايه، ايه، وي وي قاغكو ايه يا بلادي. مروان: واشبيها هذي. سارة: ايه، ايه، وي، ايه. مروان: اقسم لك بالله غير لازم يخرجوا.	المشجعين+ تصفيرات+ صوت المعلق بالتلفزيون.
4	1د	متوسطة+ عامة+ قريبة+ ثنائية	أمامية+ جانبية + المجال والمجال المقابل.	بانوراما+ ثابتة	مروان يتعرف على سارة كيتاز ببجاية ويقوم بدعوتها للعشاء هي وصديقتها.	موسيقى غربية + موسيقى هادئة	مروان: ألو، وي رزقي، وي، لالا أني بايت هنا في بجاية، نو متلاقيتش به، ياودي أنا الوقت ما كفانيش باه نروح لابونك، الربعة كان مزالني ف la zone industriel، إيه ايه شفت الماتش، الله بيبشرك متفكرنيش فالماتش دي الريال، sa va pas, parce que قاع داقتلي، صحا دوك كما نكمل نجي	

							directement، أيا صحا. – سارة: c'est toujours la fote real كما العادة. – مروان: والله غير سماط قاع اللعب كي ولاو المدامات يتبعو الفوت، foot، هذا واش كان خصنا. – سارة: بغيت نسقسيك: حمبوك، شاوالا هذي العقلية اللي تخممو بيها، أنت يابن تسيبورتي الريال علبيها راك داير شنوفة. مروان: حمبوك واه، أنتيا من الغرب ياك. سارة: واه، من وهران بالذات "سارة كيناز en chanté" انت من لاكسو تاعك تبان من دزاير وراني زعفانة منك. – مروان: باه يروحلكزعاف أكي معروضة مع صاحبتك تتعشاو فلوبارج من عندي.		
5	1د	لقطة	الأمامية+	بانوراما أفقية+	الأخوان كريم		لتطبيق المادة التي تعاقب مخبر الجزائر لعدم احترامه	

	و53 ثا	عامة+ مقربة (كتفية)+ متوسطة الجزء الكبير + أمريكية + إيطالية	الحقل المعاكس+ جانبية يسرى أمامية عادية+ جانبية+ غاطسة	ثابتة+ dolly in ثابتة	وحسان مصطفاوي في اجتماع في الشركة مع شركاء أوروبيين، وتوبيخ كريم لحسان والبحث عن حل لمشكلتهم.	موسيقى إثارة+	شروط العقد. – كريم: السيد حسان سيشرح لنا الوضعية. – الأوروبي: لقد أمضيتم عقدا لمدة أربع سنوات مع ميديكوفارم، ولا تقل لي انك تجاهلته؟. – حسان: نحن امضينا 4 سنوات مع ميديكوفارم من أجل المصلحة والأفضلية التي عرضتها ومن جهة أخرى، اكمال تموين بلدان الغرب بالمادة الأولية. – الأوروبي: كان يجب عليكم استشارتنا لإيجاد اتفاق، حسنا شكرا على الاجتماع، سنراجع المسائل القانونية وشروط فسخ العقد حسب القانون الجزائري لشركتنا وعفوا سنعود لفرنسا. – كريم: آسف، سنرى ما يمكن فعله (مترجم للعربية). – الأمريكي: نو، نو، نو، آسف. – كريم: جمال، تفضل، مدام تفضلي. عثمان حسبلي لابخوسيدور تاع لابال دوفخ أون	صوت أوراق+ صوت الولاعة+ صوت الكراسي تتحرك+ صوت انكسار الكمبيوتر المحمول.

							ايغجونص. – عثمان: D’accord Monsieur Karim – كريم: دوكا نروحوا للبيرو وتفهمني هذي الخالوطة، بسكو مازال ما نيش مأمن عقلي. – حسان: واش من خالوطة كريم، أك سمعتني واش قلت les pinalité يسلكوهم médicaux farme،، ايه خليها بعد لغدا عندي شغل important. – كريم: مي أنت impossible أنتيا، حاب تخرجنا فابيط nous somme devant 5 million dollars d’ emborssement. – حسان: كريم وقيلا ما سمعتنيش قتلك ميديكوفارم هما ليسلكو les pinalité. – كريم: wla crédibilité تاع ، "ALG.labo"، "c’est trop"، " c’est	

							trop "، "c'est trop " "، آآوو....	
6	31ثا	عامة+ مقربة (كتفية)	أمامية+ المجال والمجال المقابل+ جانبية	بانوراما+	خروج سارة كيناز في موعد مع مروان في مطعم يطل على البحر	موسيقى هادئة	سارة: بغيت نقلك حاجة، بلاصة كيما هذي يجيو يبحرو فيها الناس ما يجيوش يخدمو لوكان كما هك لو كان قعدت في hotel في بجاية centre خير من لي يقعد الواحد طالع هاود. مروان: انا جوبخيفاغ je préfére، نكون alése, silence، خير من طالع la vile الغاشي أكي علابالك. –سارة: هيا كول وقولي إلا عجبك. – مروان: أكي درك ناكل، بصح a condition En fin إذا مازالك هنا فلوباغج لعشية أنا نعرضك للعشاء واش قلتي؟. – سارة: اكي. – مروان: وتانيك ورا لفطور نهبطو للبحر كاينة une belle vue.	صوت الامواج + صوت اللأواني.

							- سارة: اكي. - مروان: هكا ناكل قاع لبلا ماشي مشكل.	
7	36ثا	منظر عام (شامل)+ الجزء الكبير+ أمريكية + لقطة ثنائية	غطسية + جانبية+ امامية+ مرتفعة	+Dolly in بانوراما+ ثابتة+ حركة المتابعة+ traveling arriere+ dolly out.	مروان وسارة في جولة على شاطئ البحر.	موسيقى هادئة.		صوت النورس

- **الحلقة الثانية:**

شريط الصورة							**شريط الصوت**	
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية

								الأخرى
1	57ثا	الجزء الكبير+ مرتفعة+ متوسطة+ قريبة+ عامة	Contre plongée (عكس الغاطسة)+ جانبية+ أمامية+ المجال والمجال المعاكس	بانوراما+ ثابتة	كريم مصطفاوي يتحدث مع زوجته في الفرندا ويريها نتائج التحليل الطبية.	موسيقى هادئة	– جازية: أك هنا كريم؟ ماشي قلتلي دوكا نهبط؟. – كريم: والله غير عييت يا جازية، physiquement et moralement، عييت من les problèmes تاع AlG l'abo وخدايم حسان، عييت من كلش. – جازية: غير الخير متخلعنيش برك يرحم بباك. – كريم: منخبيش عليك: أني نخمم نصفي حسابات قاع واش بقالي ولبنات قبل ما نسهل من هذي الدنيا. – جازية: واشنو هذي الهدرة بعيد الشر عليك. – كريم: ضربي طلة على هذوا les analyses. – جازية: les analyses؟ كريم: قلت نلحق روحي وندير اللازم الواحد ما هوش عارف روحو اليوم راهو هنا وغدوة ربي يهنا.	صوت العصافير.

	1د و4ثا	عامة+ ثنائية+ مقربة (كتفية+ صدرية)	امامية+ جانبية+ المجال والمجال المعاكس	بانوراما + متابعة+ ثابتة	كريم مصطفاوي وصديقه عثمان يناقشان أمور الشركة وحقيقة موثق الشركة رحيم الذي هو شريك لحسان في كل مكائده.	موسيقى الخطر+ موسيقى رثمية	كريم: وي، عثمان – عثمان: كريم، Bon jour عليك. – كريم: Bon jour, cava؟ – عثمان: très bien، حسان ورحيم راهم مخلطينها مع بعضاهم، شفتهم البارح في الليل parazard كيف كيف فالطوموبيل تاع رحيم، وحسان comme ،d'habitude مدندنها. – كريم: علابالك بلي ماهمش يهدروا مع بعضاهم من وقت باباه محمود، كي كان في بيرو boulvard . – عثمان: هدي علابالنا بيها مي اللي شفتو البارح حاجة أخرى. – كريم: donc، حسان لحقو الخبر، بdétaille غير خرجت أنا من عند رحيم، وليد لحرام. وأنا مادلو رقبتي. عثمان: نحاولو كيفاش نجوزو لخبر maitre bakou تاع حسين داي وmaitre farid القبة، رحيم مبقاتش معاه	صوت دق خفيف على الباب.+ صوت الأوراق.
2								

							الخدمة فيها بزاف risque. – كريم: تعمل مليح عثمان، زيد كونفرميلي، علا بالك واش معناها راهي حاصلة حتى لتماك و la-procédure-راح تاخذ واحد الشهرين هكداك وحسان إلا صاب كيفاش يدير ميعتقناش ياعثمان. – عثمان: إيه كونك متهني اليوم يجيبلي الخبر الصحيح وتكونفورميلي 100%. – كريم: فوالا voila.	

- **الحلقة الثالثة:**

شريط الصورة							**شريط الصوت**	
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية
1	1د و40	عامة+ الجزء	جانبية+ أمامية+	بانوراما أفقية+	حسان مصطفاوي في	موسيقى غربية+		صوت خرير المياه في

	ثا	الكبير+ القريبة+ متوسطة+ قريبة جدا.		ثابتة+ حركة المتابعة+ ترافلينغ أمامي	باريس	موسيقى رثمية		النافورات+ صوت السيارات+ صوت الأمواج
2	57ثا	متوسطة+ المقربة+ ثلاثية+ عامة.	جانبية+ الخلفية+ أمامية.	ثابتة+ بانوراما+ المتابعة	دخول كريم مصطفاوي للمستشفى وهو في حالة خطيرة وكل العائلة وعثمان هناك.	موسيقى حزينة	– جازية: وين راه باباك، واش صرالوا ياسمين؟. – ياسمين: دارتلو une Epouglé Synie il rentrée dans le comas.	صوت الأجهزة الطبية.
3	40ثا	الجزء الكبير	أمامية+ خلفية+	ثابتة+ حركة	محاولة قتل حسان بالسيارة	موسيقى الخطر	حسان: لا	صوت أجراس+

		جدا+ عامة+ أمريكية+ متوسطة قريبة+ القريبة جدا	جانبية+	زاحفة للأمام (Dolly in)+ المتابعة+ بانوراما	في باريس وتركه مرميا على الأرض بدمائه.			صوت السيارة في الطريق+ صوت سقوط حسان على الأرض.
4	1د	مقربة+ عامة+ مقربة جدا+ الجزء الكبير+ متوسطة	جانبية+ أمامية	بانوراما+	موت كريم مصطفاوي بالمستشفى وكل أفراد عائلته يبكون.	موسيقى الخطر+ موسيقى حزينة.	– منال للممرضين: استنى، استنى – جازية: كريم. – ياسمين: آه، يايما.	
5	1د	عامة+	أمامية+	بانوراما+	جنازة كريم	القرآن	– أمينة: ياسمين واش كاين؟.	

	و3ث	قريبة+ جماعية + متوسطة+ الجزء الكبير.	جانبية يسرى+ المجال والمجال المعاكس.	ثابتة+ الحركة الزاحفة للأمام (Dolly in)	مصطفاوي ببيته والكل يعزي أهله من أقرب ومعاف.	الكريم	– ياسمين: والو. – جازية: sur كانش ما بان على خوه يخويلو جنابو إن شاء الله. – سكرتيرة كريم: كي كنت داخلة سقسيت Monsieur عثمان، قالي jusqu'à maintenant ما قدرناش نكونطاكتيوه. – جازية: ما يقرش بالخير، مات خوه وما حضرش. – ياسمين: كانش ما بان جديد ولا عيطلك tonton عثمان؟. – خالد: فراها فراها عثمان مقبيلا عيطلي justement أو لحق، واش عثمان؟. – عثمان: عظم الله أجركم بنتي خرجوه les Médecin de garde ولوكان استنيناle médecin باه يسنييلنا لوكان قعد نهار آخر فالسبيطار. – ياسمين: imagines بابا مسكين dort encore	

							fois في la Morge. – عثمان: ياسمين، الكوراج. خالد: ياسمين le courage tu as la plus forte، إن شاء الله يجعلوا ربي من أهل الجنة، وأنا راني هنا حاجة ما تقيسك.	

- **الحلقة الخامسة:**

شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية
1	1د و50 ثا	عامة+ القريبة+ ثنائية+ منخفضة	جانبية+ المجال والمجال المعاكس+ أمامية	بانوراما+ حركة زاحفة للخلف+ ثابتة+	سارة كيناز تناقش أعمالها مع العاملات في مؤسستها الصغيرة	موسيقى رثمية	– سارة: bon، كاين كلش باه نديرو خدمة شابة، les sponssorts دارو فينا confiance، l'organisateur يبدأ بالسبت إن شاء الله. زيكا انتي تكوني معاه. – زيكا: وين نكون تانيي.	صوت رنين الهاتف

				حركة المتابعة.	الموجودة بوهران.		– سارة: l'organisateur يبدأ بالسبت أنتي اللي تكوني معاه. – زيكا: A condition، ترسلي les croquis اللي كونفيرمتيهم، باش الزهرة تبدأ مع الشيرات. – الزهرة: أنا معنديش الوقت سمعتي ياربي خمس أيام وإلا يكفوني، هذا قماش، هذا تفصال، Déja راني رافدة منك، واش يصبرني عليك، الخدمة لكبيرة قاع طايحة عليا. – سارة: زيكا رايحة تبداي الخدمة مع الشيرات غدوة، باه نربحو الوقت أنا وياك نديرو les essayage على لي مانكا. – الزهرة: إيه برادبيث تاع ALG. Sara :Allo oui,c'est sara,bonjour ,çava et vous ?لاباس، واه، وين أنت واه تكون هنا، Merci beaucoup, merci بالسلامة.		

								ماشي بغاد بيث تاع دزاير les surprises من تاوعه السمانة الجاية تجي تشوفنا une journaliste باه نبدو lançons la propagonde d'effelie من دورك. – زيكا: شاولا من دورك؟ بصح علاه la dernière minutes ديريلي la préssion و... – سارة: صايي مالكي؟ au contraire هذا هو وقتها تلتهاي Déjà ب le coté médiatic ? D'accord وانتما الشيرات أرواحو معايا ألحقينا الزهرة. – الزهرة: وين نلحقك أنا لاتية مع هذي l'asiatic، جاتها الروبة كي الشكارة، وانتيا زيكا، هنا ديري لي بانس باه تبان الدوخيلية دوري ليا دوري، puisque أنا كما يجوني les idees مانجمش نحبس.	
2	48ثا	عامة+	جانبية+	بانوراما+	حسان	موسيقى	– حسان: علاه هكذا يا نور الدين علاه؟.	صوت أوراق

		قريبة+ جماعية+ قريبة جدا	المجال والمجال المعاكس+ أمامية	ترافلينغ للخلف+ ثابتة	مصطفاوي في بيت نور الدين يقامر مع رفاقه.	رثمية	– نور الدين: أوجا، أو رايح جاي. – حسان: علابالك واش عطيتلنا نشربو اليوم مدوون سور، كليتي عيانة دخت. – نور الدين: أك تصيب فالسبة حسان أنت اللي تقلت يدك في اللعب. – آخر: هاك جيبوا راه جاب دراهم بزاف. – حسان: كي يزيد نسموه بوزيد جيل الرجال يانسيم، جماعة أنا نكمل البارتي هذي نقلع أني عيان، وغدوة عندي journey chargé، أنا بلا ما نشوف هاي.	اللعب+ صوت الولاعة.
3	3د و15 ثا	مقربة جدا+ مقربة صدرية+ متوسطة+	جانبية+ أمامية+ خلفية+ المجال والمجال	بانوراما+ ثابتة	اجتماع العائلة مع Maitre Abdallah لتقسيم الميراث	موسيقى رثمية	Maître Abdallah: هذا هو حق منال مصطفاوي كوريثة راهو تحت الوصاية تاع أمها جازية مصطفاوي إلى أن تبلغ سن 21سنة، أما أمينة مصطفاوي إضافة إلى حقها كما ينص عليه القانون تقسيم الميراث كاين شركة amina l'abo واللي ولا ليها حكم عقد هبة واللي تحول إلى عقد بيع وشراء	صوت الفنجان عند وضعه على الصحن+ صوت

		الجزء الكبير+ جماعية+ عامة	المعاكس		الذي تركه كريم مصطفاوي.		بعد وفاة كريم مصطفاوي، أما ياسمين مصطفاوي يحكم قانون تشريع وليس له صلة لما سوف تتحصل عليه من الشركة يمكن لها تحت الوصاية 45% من أسهم شركة ALG l'abo. – منال: ههه، والله هذي شابة كنت في بالي يدير على أمينة خاطي ياسمين. – جازية: أنت أسكتي. – Maitre Abdallah: 55% حصة من الأسهم المتبقية تقسم مناصفة بين جازية مصطفاوي الزوجة وحسان مصطفاوي الأخ الذي سوف يتحصل على حقه من التركة بكونه الذكر الوحيد في عائلة مصطفاوي، بعدما يتحصلوا البنات على الثلثين والزوجة على السدس. – حسان: مات ومخلاش بلاصتوا نقية كيفو كي باباه عبد القادر. – ياسمين: واش يقول ماما. – جازية: على واش راك تحوس en plus ماكفاش مزاحم	موسيقى رثمية	الكعب العالي على الأرض

							موسيقى رثمية	لبنات فالورث كثر خير كريم تبقى ALG l'abo غير زيادة ولا نفكرك. – حسان: ما نيش نطلب فيك جازية أني نهدر على حقي في الميراث. – عثمان: كمل ماثر كمل. – عبد الله: على كل حال هذا أنا. واش قريت واش الشي اللي زادو كريم على واش راح يخرج حتى تسنوا لفريضة. – حسان: اسمحلي Maitre و les trains تاع وهران و trois battiment والدراهم لي في الخارج ما جبدتش عليهم خلاص. – عبد الله: justement لغدوا نطلع لوهران باش نستخرج شهادة نقل الملكية ممكن هذوا الإجراءات ياخذو شويا وقت. – عثمان: Madamجازية مادابيك لبنات كامل يجو يسنيو الوراقي عند عبد الله هكذا يقوم بالإجراءات نتاع الفريضة من فضلك.	

							– جازية: روحي عيطي لاختك.	

- **الحلقة الثامنة:**

شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية
1	1د و42 ثا	عامة+ متوسطة+ جماعية+ ثنائية+ قريبة	أمامية+ غاطسة+ جانبية+ المجال والمجال المعاكس	ثابتة+ متابعة	مجيء سمير عند خالد وهو مع أصدقاءه يتدربون على الدراجات النارية بالغابة ليطلب منه النقود.	صاخبة+ غربية+ رثمية.	– سمير: واش خالد. – خالد: سمير واش جابك، علا بالك بلي منحبش لي يديرلي تيكيات قدام صحابي. سمير: واش بيك خالد وعلاش الهدرة هذي، سحقيت شوية دراهم. – خالد: تعرفني بلي منسلفش دراهم ومام كي نشري عليك العفسة نسلك، سمير، قلع، روح ومادرليش النش لهنايا. – سمير: هذي قاع ماشي رجلة خالد نهار اللي تسحقني أنت	صوت الدراجات النارية+ صوت السيارات+ العصافير+

							تلقاني أنا. – خالد: روح سمير،بوجي. – سمير: يعطيك الصحة. – خالد: ديماري، ديماري.	
2	1د49 ثا	عامة+ قريبة+ الجزء الكبير+ أمريكية+ جماعية+ متوسطة.	أمامية+ جانبية+	بانوراما+ ثابتة+	اختطاف سمير من قبل حكيم وحميد واعطائه ضربا مبرحا جزاء لخيانته لهم.	موسيقى الخطر+ موسيقى الحزينة	حميد: حبس، واش سمير حب تموت؟ تعلم تموت وتلحقناش تحوس تضربنا فالظهر آه، وخيرنا سبق، تعض اليد اللي وكلاتك؟ عيط لحسان يجي يسلكك، كمل..... – سمير: يصرخ ويتألم.	صوت سلاسل+ صوت الصوط+ صوت التيار الكهربائي.

- **الحلقة الحادية عشر:**

شريط الصورة							**شريط الصوت**	
رقم	مدة	سلم	زوايا	حركات	مضمون الصورة	الموسيقى	صوت وحوار	المؤثرات

المشهد	المشهد	اللقطات	التصوير	الكاميرا		الموظفة		الصوتية
1	50ثا	عامة+ قريبة+ متوسطة+ الجزء الكبير+ جماعية	أمامية+ جانبية+ المجال والمجال المعاكس.	بانوراما+ ثابتة.	كل العائلة على طاولة العشاء.		– جازية: ياسمين En est la عندنا بزاف ما شفناكش قاعدة معانا. – أمينة: قلتيلها على عبد الله. – جازية: حتى lagence ماكيش تروحي :أكي مضاربة مع... – ياسمين: لالا مانيش مداوسة مع عبدو et de toute facon بيني وبينو خلاص عبدو راه في الحبس Apparement حكاية تاع كيف. – أمينة: tes serieuse، عبدو والكيف السيد يخاف من خيالو. – جازية: وقتاه صرا هذا الشي . – ياسمين: je ne sais pas وما تسقسوني على والوا de	صوت الملاعق في الصحون.

							toute facon ما عادت تهمني حتى حاجة. – جازية: c'est pas vrai	
2	1د و55 ثا	عامة+ قريبة (صدرية)+ متوسطة	أمامية+ جانبية	بانوراما+ ثابتة	عائلة كريم مصطفاوي في اجتماع مع المحامي Maître Abdallah في المنزل حول موضوع الوريث المجهول.	موسيقى رثمية+ موسيقى الخطر موسيقى الخطر+ موسيقى الإثارة	– جازية: أم جاو. – ياسمين: واش كاين ماما علاش زقيتلنا. – جازية: أقعدوا، voila لبنات ليوم جمعتكم بالأستاذ باش حتى واحدة فيكم ما تلومني واش راني رايحة ندير من غدوة، لي دارو باباكم فيه بركة و Bien sur كملت عليه. je suis repousableque de manel حتى تكبر Aprés تدبر راسها. – أمينة: بصح كيفاش رقدتو ونضتو بالكم لخبر. – جازية: تفضل أستاذ. – Maître Abdallah: شوفو من جهة القسمة pas de problèmeهذو لياامات يترسمو العقود، تجو عندي	صوت الكعب العالي على الأرض.

							التشويق	للبيرو c'est pour ça، مام حسان، بالنسبة للحاجة الزاوجة هو الوريث الثاني اللي رايح ياخذ كامل واش كاسب كريم مصطفاوي فوهران وفالخارج واللي يعادل الثروة الموجودة هنا مرتين من اللي هو موجود بالجزائر وفالحقيقة هذا الوريث هي: البنت الرابعة تاع كريم مصطفاوي. – عبد الله: Bon بعد ما زودتكم بهذو المعلومات، أنا ان شاء الله فالبيرو عندي باش نكملو الإجراءات بقاو على خير. – أمينة: بالسلامة Maître Abdallah.	
3	1د و54 ثا	عامة+ متوسطة+ أمريكية+ مقربة (صدرية)+ ثنائية+	أمامية+ جانبية+ المجال والمجال المعاكس.	ترافلينغ+ ثابتة	تلقي سارة خبر وفاة والدها كريم مصطفاوي.	موسيقى رثمية		– فرانسوا: إيه كي يلحق لخبر عيطيلي صحا. – سارة: شاكاين مع من كنت تهدري. – فرانسوا: Assie- toi, j'ai quelque chose très important elle dire. – سارة: qu'est qui ce passe. – فرانسوا: سارة هذو ليامات كنت تعيطي لبوك والتلفون كان	

		الجزء الكبير					مغلوق؟. – سارة: واه عيطتله شحال من خطرة وما حكمتهش. – فرانسوا: بعتيلوا E- Mail ماردلكش؟ – سارة: oui, mais رد عليك. – فرانسوا: لا، هذوك ليامات عمل malage ودخل l'arianimation. – سارة: l'arianimation comment ؟quoi sa. – فرانسوا: سارة زاد عليه en réanination بوك saraje suis désolé توفى. – سارة: لالا قلتيلي راهو في l'afrique قلتيلي راهو en étupie، ماما قلي راكي تزعقي، ماما،. – فرانسوا: سارة نو.	موسيقى حزينة	
4	1د و30	عامة+ متوسطة+	امامية+ جانبية+	ثابتة	مجيئ والد عبدو خطيب ياسمين	موسيقى رثمية	– والد عبدو: السلام عليكم. – الحارس: وين راك رايح.	صوت باب السيارة +

	ثا	قريبة	المجال والمجال المعاكس+ خلفية		عند ياسمين لإيصال رسالة إبنه من السجن.		– والد عبدو: عند مادام جازية. – الحارس: هيا معايا. – والد عبدو: مدام جازية. جازية:خير ما جابك؟. – الوالد: خير يا مدام خير. عييت نتليفوني لياسمين بصح ماحبتش تريبونديلي وكما راكي تشوفي راني جيت حتى لهنا وماصبتهاش. – جازية: ما عندها ما تقلك، وليدك دارها قد راسو وبنتي بطلت معاه، كلشي بالمكتوب. – الوالد: حتى أنا معندي ما نقلها، بصح عندي وصايا ليها، وصاني عليها وليدي حاب يشوفها en urgant. – جازية: كفاش، كفاش، أنا بنتي ياسمين مصطفاوي تروح للحبس باش تشوف هذاك اللي يبيع الزطلة؟ شوف الحاج بنتي ولات لخطيبها الأولاني وقريب يتزوجو، قول لوليدك ما عنديش لبنات للزواج، مسعود، مسعود...	موسيقى حزينة	صوت المشي على الحجر.

							– الحارس(مسعود): هيا خويا هيا.	

- **الحلقة الخامسة عشر:**

شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية
1	1د و58 ثا	عامة+ أمريكية+ قريبة (كتفية)+ ثنائية متوسطة+ الجزء الكبير	جانبية+ أمامية+ المجال والمجال المعاكس+ خلفية	المتابعة+ ثابتة	خالد (شريك ياسمين) مع سمير في حانة ليلية يتعاطى المخذرات.	موسيقى صاخبة (غربية)	– خالد: مرسي حبيبي. – سمير: هاو واش كنت تحوس. – خالد: الله غير نستعرف بيك. – سمير: كفاش عرفت وين كان مخبيها. – سمير: كنت قاعد معاه واحد الخطرة في البيرو كان خابط مور ومنبعد كان يهدر مع روحو وقال خطيبتك راحت عليها من تماك أنا برونشيت مع لحكاية، وعرفت بلي كان يحكي على ياسمين مصطفاوي.	صوت الأوراق+ صوت كرا ت البلياردو

							– خالد: سمير علابالي بلي موالف تتريثي معاه، رد بالك تبيعني. – سمير: خسارة عليك ياخو شبيك هبلت، هذي تخدمها مع واحد أخرين ماشي مع صاحبي. – خالد: علبالك بهذي لبرية، ياسمين نرجعولها حقها، ونجيوب لافار تاع العمرة ونرجعولهم حقهم، آه حسان مصطفاوي واش يسلكك من يدي. – سمير: أني نشوف فيك عشقت فالورقة ونسيتني قاع، أنا صوفيتك ما تحطمنيش خالد، ريسكيت بيمات الدراري على جال هذي الورقة. – خالد: هاك حقك، كي نكمل نفري لافار نزيدلك الباقي، قلي، كانش كمية؟ – سمير: أني حسبتك حبست كي وليت مع ياسمين		صوت النقود الورقية

							مصطفاوي. – خالد: أرا تشوف لهنا كمية وريح ماتزيد فالهدرة. – سمير: واش بيك زيد. – خالد: كاش ما تشرب؟. – سمير: صحا لالا. – خالد: أيا تقدر تروح حبيبي.		
2	1د و44 ثا	عامة+ أمريكية+ قريبة	أمامية+ جانبية+ خلفية+	ترافلينغ Arriere+ متابعة+ ثابتة	طارق وضع جرعة من المخدرات في قنينة منال في صالة الرياضة بعدما ذهبت لإحضار	موسيقى غربية	– منال: toute les année عندي ربع سنين باه ولات عندي كاطخيام صون تاع مصطفاوي en reste la bas jamais. – طارق: يا جامي تاعي نقدرو نبدلو فيها قاع. – منال: راك أكتيفي ياك. – طارق: واه، مزالك زعفانة، قتلك ماديتكش بالموطو بسكو نغير عليك، منبغيهمش يشوفوك راكبة معايا.	صوت فتح

				منشفتها.			– منال: أنا ما ننساش باه تعرفني مليح. – طارق: ما دابيك كما هاكه، نكملو l'entrenemente ونديك. – منال: قول والله؟. – طارق: c'est Bon، غادي نبقى نهدر؟. – منال: نموت عليك مرسي، آه نسيت، la serviette تاعي دقيقة دوك نولي	غطاء قارورة الماء+ صوت الماء في القارورة+ صوت آلة الرياضة
3	37ثا	إيطالية+ عامة+ متوسطة	أمامية	ترافلينغ Arriere	منال مع طارق على الدراجة النارية.	موسيقى هادئة.		صوت الدراجة النارية

- **الحلقة الثامن عشر:**

شريط الصورة							**شريط الصوت**		
رقم	مدة	سلم	زوايا	حركات	مضمون	الموسيقى	صوت وحوار	المؤثرات

المشهد	المشهد	اللقطات	التصوير	الكاميرا	الصورة	الموظفة		الصوتية
1	2د و55 ثا	عامة+ متوسطة+ إيطالية+ قريبة+ الجزء الكبير+ أمريكية+ القريبة جدا	أمامية+ جانبية+ عكس غاطسة	بانوراما+ ثابتة+ ترافلينغ Avant+ متابعة	مروان يطلب يد سارة على المباشر أثناء حفلها لعرض الأزياء.	موسيقى غربية+ صاخبة	- سارة: زيكا ألي زيكا vite vite vite لي في. شاكاين مالكو تشوفو فيا هكا؟. - زيكا: 3 mine'h, ben préparé toi وتطلعي تكملي la fin نتاع défilie. - ياسمين: Non؟.	تصفيقات الجماهير+ صوت الكعب العالي

- **الحلقة التاسع عشر:**

شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم	مدة	سلم	زوايا	حركات	مضمون	الموسيقى	صوت وحوار	المؤثرات

المشهد	المشهد	اللقطات	التصوير	الكاميرا	الصورة	الموظفة		الصوتية
1	1د و 11ثا	عامة+ جماعية+ قريبة+ قريبة جدا	امامية+ جانبية+ المجال والمجال المعاكس	ثابتة+ بانوراما	منال ترقص وهي مخدرة ببيت طارق الذي هو بمثابة ملهى ليلي.	أغنية جزائرية (الراي)	– منال: أووه واشبيك. – طارق: هذي ماماك تعيط، تلفونك لي راه يصوني، ماماك تعيط. – منال: ما راحليش فيها، خليني وحدي. – طارق: أنا تاني مهبول وراني ندخل في روحي.	صوت رنين الهاتف
2	41ثا	ثنائية قريبة+ عامة+ متوسطة	جانبية+ المجال والمجال المعاكس+ أمامية	المتابعة + ترافلينغ arriere+ بانوراما	دخول منال متأخرة في الليل، أدت بجازية لرفع يدها عليها لتضربها	موسيقى خطر (خوف)	– جازية: منال، وين كنتي؟... راكي تشوفي الحالة ديالك فيها؟. – ياسمين: .Dégage	صوت الباب.

						والصدمة أن منال كانت مخدرة تقف بوجه أمها.		
3	1د و23 ثا	عامة+ الجزء الكبير+ قريبة+ متوسطة+ إيطالية+ أمريكية	جانبية+ أمامية+ خلفية+ المجال والمجال المعاكس.	ثابتة+ ترافلينغ Avant + المتابعة.	منال وطارق يتاجرون بالمخدرات في منزل مهجور ومداهمة الشرطة لهم.	موسيقى خطر	– البائع: أك واجد. – طارق: أكي، هات، حسب، دراهمك أحسب عيطتلك البارح لقيتك داير كود. – الشرطة: رايس، رانا في القطاع Rassionalime متوجهين حاليا للمحطة. – طارق: هذي ماشي كما تاع ديك النهار سلعة شابة. – البائع: مليحة، مليحة. – طارق: parce que، شاك فوا تديرهالي بزاف، قسما بالله غير بزاف. – البائع: بالاك الدولة. – منال: ما صرا والو.	صوت جهاز الشرطة+ صوت السيارة+ الركض بالكعب العالي.

4	1د و2ثا	إيطالية+ لقطة الجزء الكبير+ متوسطة+ قريبة+ أمريكية	جانبية+ أمامية	ثابتة+ بانوراما	الخادمة تنظف غرفة السيدة جازية	موسيقى رثمية	– جازية: واش راكي تحوسي فاطمة. – الخادمة: أني نحوس على دوا تاع الراس، راسي يوجع فيا. – جازية: والدواء تاع الراس تصيبه تماك؟ ياخي راهو في la salle de Bain في la boite pharmacie ولا نسيتي. – الخادمة: سمحيلي مدام جازية.	

- **الحلقة الواحدة والعشرون:**

شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية
1	54ثا	لقطة الجزء الكبير+	الجانبية+ خلفية	بانوراما عمودية+ ثابتة	منال تراجع دروسها		– جازية: صباح الخير منولتي. – منال: Bon jour maman. – جازية: واش راكي ديري؟.	صوت الكعب العالي+ طرق

		القريبة جدا+ القريبة+ عامة					– منال: je révise ممم، زعما انا قلت نروحو نديرو shooping ولا نروحو عند la coiffeur هكذا نبدلوا جو شوية. – منال: Non merci maman، هي il feut que je revise c'est les examen, merci. – جازية: واش نقلك هكذاك خير قرايتك خير من كلش، وانا راني عند وعدي آه، غير تكملي العام تكملي قرايتك A paris. – منال: Non، قلي والله، مرسي ماما، مرسي. – أيا درك نخليك بنيتي، بون كوغاج. أمواح.	خفيف على الباب.

- **الحلقة الرابعة والعشرون:**

شريط الصورة							**شريط الصوت**		
رقم	مدة	سلم	زوايا	حركات	مضمون الصورة	الموسيقى	صوت وحوار	المؤثرات

المشهد	المشهد	اللقطات	التصوير	الكاميرا		الموظفة		الصوتية
1	2د و8ثا	أمريكية+ متوسطة+ قريبة+ عامة+ الجزء الكبير	أمامية+ جانبية+ المجال والمجال المعاكس	بانوراما+ ثابتة	حسان ومحامي الشركة الجديد عمار يناقشون كيفية اثبات أن سارة ليست بنت كريم مصطفاوي.	موسيقى رثمية	– عمار: زادت حكاية سارة تخلطت من الأول، زادت ولات comliqué أكثر من الأول كثر وكثر. – حسان: لازم نصيبو الحل، ما نيش عارف كفاش، مي لازم نصيبوا الحل. – عمار: بقالك غير تقتلها وتكمل حياتك فالحبس. – حسان: كفاش. – عمار: les doutes اللي كنت تاكل عليهم خرجوا، تاع les analyses وخرجوا fause. – حسان: نصيبلها عمار، نصيبلها راس الخيط غير أنا اللي مانحملش وما نيش طالق l'affaire – عمار: possible كاينة une piste تقدر تلحق للراس.	

							– حسان: واش من l'apiste؟. – عمار: يجب أن نبين بأن المسماة سارة مصطفاوي بنت غير شرعية للمرحوم المسمى كريم مصطفاوي وهكذا ليس لها الحق في الميراث وذلك حسب القانون... – حسان: حبس يا سي عمار حبس راك قدام الجوج ولا كفاه ريح وفهمني كما موالفين نهدرو. – عمار: شوف حبيت نقول نعاود l'affaire من الأول نطعنوا في شريعة الزواج تاع كريم مصطفاوي بالقاورية، هكذا سارة ماتدي والو. – حسان: يعطيك الصحة أنت ما تهدرش من الأول، يا عمار أهدر هكذا c'est une idée géniale ، يامحانك، يا واش رانا نستناو، دير لي يخرج علينا يا عمار هيا.	

							– عمار: وأنا راني واجد. – حسان: إيه واش رانا نستناو.	
2	4د و30 ثا	متوسطة+ قريبة جدا+ عامة+ القريبة+ الجزء الكبير	أمامية+ جانبية+ المجال والمجال والمعاكس+ مرتفعة	ثابتة+ بانوراما+ المتابعة+ ترافلينغ Ariere	حفلة خطوبة ياسمين لخالد بحضور عمها حسان وأهل العريس وبعض الشخصيات.	موسيقى البيانو+ موسيقى مرحة.	– جازية: oui مسعود وصلو، صحا، أم وصلو، جوزو مرحبا بيكم. – أم خالد: مساء الخير عليكم. – حسان: مساء الخير لاباس. – خالد: لاباس حمد الله. – حسان: ربي يهنيكم ان شاء الله. – خالد: الله يسلمك، على سلامة واش راكي tu es magnifique . – ياسمين: Merci، مام أنت راك شباب. – جازية: مسعود مشفتش منال. – مسعود: شفتها خرجت قبيل. – جازية: وعلاه ماقلتليش.	زغاريد النساء+ صوت تبادل القبلات.

						– أمينة: ماما واش كاين. – جازية: منال أختك خرجت. – أمينة: كفاه خرجت، شفتي فلاشمبر ديالها t'es sur . – جازية: عمك مسعود هو لي قالي بلي خرجت. – أمينة: ماما راكي تعرفي منال، c'est pas le moment تاع les problèmes شوفي ياسمين فرحانة درك رايح يلبسلها الخاتم هيا ماما. – الحاضرين: كلشي مبروك لعقوبة لعرسكم ان شاء الله واللي مزالو. – أم خالد: إن شاء الله أمينة لعقوبة ليك بقيتي غير أنتي. – أمينة: إيه إن شاء الله. – أم خالد: إيه إن شاء الله لعقوبة ليك أمنية أنتيا خلاص وقتك. – ياسمين: علاه ماجبتيش معاك لبنات. واحدة من المعزومات؟ إن شاء الله يوم العرس.	موسيقى بيانو.	+ صوت آلة التصوير.

3	2د و38 ثا	عامة+ متوسطة+ أمريكية+ القريبة+ لقطة الجزء الكبير	أمامية+ جانبية+ الخلفية	ثابتة+ بانوراما+ المتابعة	إلقاء القبض على منال وهي مخمورة داخل سيارتها بتهمة حيازتها على جرعة كبيرة من المخدرات	موسيقى صاخبة (غربية)+ موسيقى غربية ل: Justin Bieber موسيقى الخطر.	– رجل الشرطة: يا الأخت الطاكسي هذي تاعك؟ – منال: .oui – رجل الشرطة: أعطيني وثائق السيارة من فضلك. – منال: علاش. – الشرطي: راكي مسطاسيونيا هنا. – منال: إي deux minute. – الشرطي: إيه معليش أعطينا وثائق السيارة ما عليش تفتحيلنا coffre ؟. – منال: علاش. – الشرطي: مراقبة، تفتيش برك، تاعك الصاك هذا؟. – منال: Non. – الشرطي: ما عليش تتفضلي معانا؟. – منال: les papier, les papier، إيه ما تعرفنيش آه، Les papier.	صوت فتح غلاف الحقيبة+ صوت فتح باب السيارة وغلقها.

							– الشرطي: قتلك تفضلي معانا، يا الأخت. – منال: Non, Non. – الشرطي: شد معايا الشيخ.	

- **الحلقة الثامنة والعشرون:**

شريط الصورة						**شريط الصوت**	
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية
1	5د و40 ثا	عامة+ قريبة+ لقطة الجزء الكبير+ ثنائية+	جانبية+ أمامية+ المجال والمجال المعاكس+ خلفية.	ثابتة+ بانوراما	لقاء حسان مصطفاوي مع سارة لإخبارها بأنها ابنته وليست ابنة كريم أخيه.	موسيقى هادئة+ موسيقى رثمية+ .	– سارة: شاراك باغي حسان، شاولا هذا السوجي اللي important اللي باغي تهدر عليه. – حسان: Bonjour Sara مصطفاوي، نهدروا وانتي هكذا واقفة؟. – سارة: كفاه، كفاه، سارة مصطفاوي، من ويمتا مصطفاوي، وأك غير la dernier fois اللي تلاقينا	صوت الأوراق+ صوت رنين الهاتف.

		القريبة جدا.					كنت تقول ما رانيش مصطفاوي حمبوك خف أهدر ما عنديش الوقت. – حسان: STP سارة باش ماندخلوش ف Les faux problèmes، مادابيا تقعدي كاينة هدرة trés important تسمعيها مني أنا ريحي. – سارة: واش كاين، أني نسمع ومادابيك تطفي الدخان. – حسان: Bon واش تشربي باش تتكالماي و tu accepte‘ واش رايح نقلك. – سارة: j’accepte، pardon، حسان ياهدر يا نولي منين جيت. – حسان: STP سارة STP، ما نطولش عليك الهدرة، هاو le test Adn تاعك اللي دراهولك أمينة وبلا بروص أدون تاعك والي عاونها مروان.	موسيقى رقمية	

								– سارة: هذا phalséfie، أنا بنت كريم وأنت بغيت تغلط la science بغيت تطرافيكي كلشي، بغيتني بالسيف ما نكونش مصطفاوي. – حسان: سارة ما كيش أخت أمينة، Mais tu peux été un Membre de la famille Mastefaoui هذي la remarque اللي خلاتني نعاود le teste. – سارة: je suis déjà un memble de la famille Mostefaoui تبغي ولا تكره. – حسان: oui أنتيا مصطفاوي من بابك جدك مصطفاوي عبد القادر حتى لباباك، مي ماشي بنت كريم، بنتي أنا. – سارة: A ce point؟ أنت كذاب ما نمنكش،	موسيقى حزينة	

							Déjà منين جبت باش درت le teste ؟ حسان:OK هاي ليك La preuve وهذا le teste ماشي phalséfie المشطة تاعك سارة، ماماك فرونسواز كيناز نعرفها عندي 25 سنة على هذيك مشيتلها لوهران كي سمعت بحكايتها مع خويا كريم وعلى هذي قلتلك ما تقوليلهاش بلي رايحة تشوفيني. – سارة: ألو، وي ماما passeport تاعك ما عمباليش وين راه، attend واه ماما راه عندي أني جاية درك نجي ماما. – قاع هذو ومانامنكش درت هذا الشي قاع غير على جال الدراهم والرزق اللي خلاهملي بويا. ! Ace point tu préne ! me faire mon passé pour ta propre fille؟.	

							- حسان: Ma fille, je te comprend. - سارة: Ma fille !. - حسان: vas voir ta maman روحي شوفيها.	
2	2د و12 ثا	عامة+ متوسطة+ قريبة+ لقطة الجزء الكبير+ جماعية	جانبية+ منخفضة+ خلفية	بانوراما+ المتابعة+ ترافلينغ (Avant)+ ترافلينغ Ariere + ثابتة	قدوم حسان مصطفاوي لبيت فرونسواز كينار، إذ وجدها غارقة بدمائها على الأرض.	موسيقى حزينة.	حسان: فرونسواز، علاش تموتي علاش، فرونسواز، علاش ياربي علاش، علاش فرونسواز علاش كذبتي عليا علاش، جاوبيني، شكون يفهمني شكون.	صوت جهاز هاتف الشرطة+ سيارات الشرطة

التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة من المسلسل:

قبل التطرق إلى تحليل المشاهد المختارة من المسلسل تحليلا تعيينيا وتضمينيا، لا بد أن نتوقف أولا عند الجينيريك الذي يكتسب أهمية في البناء السردي للمسلسل وفي معرفة الشخصيات، المخرج، الشركة، المؤلف، ...الخ وهو بمثابة المفتاح الذي يمكن من خلاله الدخول إلى أي عمل درامي.

فهو يحتوي على عناصر مهمة لها علاقة مباشرة بالمسلسل ومنها العنوان الذي ارتبط بالمكان الذي تدور فيه وقائع ويوميات هذه الدراما، ويلاحظ أن مسلسل الخاوة يقيم بناءه وعلاقاته الداخلية على سلسلة تفاعلية مع المكان كونه مسلسل اسس فكرته على أسس فهم المكان وإدراك مكوناته، وقد اقتصر على عائلة مصطفاوي وحياتها المتنوعة والمليئة بصور التفكك والطمع والخيانة في العلاقات الاجتماعية.

وارتبط التأسيس المكاني لهذا المسلسل أول شيء بالعنوان الذي يجسد مكانا محددا والذي يشكل مدخلا موضوعيا لفكرة المسلسل، فمسلسل الخاوة يضم جملة من التفاصيل والموجودات التي تعبر عن نسق هذه العائلة بتركيبها وثرائها وممتلكاتها الفخمة، وأفرادها وقد تجلى تركيز المخرج على أهمية المكان في إبراز الجانب الجمالي الذي يعكس الحالة الاجتماعية والنفسية لأبناء تلك العائلة.

إذ أن بيت مصطفاوي عبارة عن قصر فخم تحيط به حديقة، كما تجسد الجانب المكاني في توظيف المخرج للشركة والطبيعة الخلابة من بحر وأماكن سياحية استراتيجية ثم أن الدلالة السيميائية للعنوان تشير إلى علاقة أفراد عائلة مصطفاوي والسر المدفون منذ 20سنة والذي يدل على الوضع الذي يعيشه الإخوة في زمننا هذا، مما يزيد من قوة العنوان ودلالة المقطع الموسيقي الذي اختاره المخرج بدقة ليتلاءم مع حركة المشاهد، فكانت أغنية المقدمة مستمدة من البيئة المحلية ولافتة لانتباه المشاهد بكل ما فيها من صخب الأصوات المرافقة للمقطع الموسيقي، وكذا العلامات الممهدة لمشاهد ضخمة من المسلسل، بالإضافة إلى احتوائها على الفكرة الرئيسية لمسلسل والمتمثلة في اكتشاف السر المدفون من20 سنة والعلاقة بين الإخوة، ومن بين الكلمات المعبرة في أغنية الجنيريك "احكي يا زمان

وافضح السر وخليه يبان احكي يا زمان على الوقت الزين بكري كي كان، على الخاوة اللي كانت خاوة واليوم ولات عداوة يضحي بيك ويعيش هو"

من خلال ما سبق يمكننا القول أيضا أن المخرج أراد أن يوصل من خلال المسلسل أن الخيانة أم الجرائم، وهذا ما عبر عنه في أغنية الجنيريك، بالإضافة إلى أن الطماع الخائن دوما كان المحرك الخفي للأحداث، وقد صنف كأعلى مراتب الطمع.

تحليل مشاهد المسلسل المختارة حسب مقاربة رولان بارث Roland Barth

الحلقة الأولى: المشهد الأول:

القراءة التعيينية (المستوى التعييني):

يبدأ هذا المشهد بلقطة عامة لحسان مصطفاوي مرتديا لباسا أسود اللون، إذ أظهرت لنا هذه اللقطة، ديكور المنزل وهو متجها نحو قاعة الأكل ليكلم أبيه، فنجده على طاولة الفطور مع زوجته "خداوج"، وقد افتتحت الجلسة بالرسالة اللسانية "صباح الخير بابا أني باغي نهدر معاك"، فقامت خداوج بمقاطعته، وبدأت بتوبيخه على سلوكياته، وهذا ما أدى لانفعاله، أما أبيه عبد "القادر"، فارتدى بدلة رسمية رمادية تبين أنه متجها للعمل، كما تبين لنا اللقطة القريبة عبد القادر يتناول فطوره ،ويناقش موضوع الميراث مع حسان، ويوبخه على سلوكياته. ومن خلال حركة الكاميرا بانوراما، نلاحظ ظهور تدريجي لأخيه "كريم"، مرتديا هو الآخر بدلة رسمية سوداء، جالسا على الطاولة، مكلما أباه عن حقه في الميراث.

صورة مستخرجة من المشهد الأول:

القراءة التضمينية (المستوى التضميني):

بعدما استوفينا دراسة المستوى التعييني للمشهد أي تحليل اللقطات والصياغة الفنية لننتقل بعدها إلى دراسة المستوى التضميني وهو جملة الصيغ الدلالية التي تختصر معنى الفيلم والجماليات الموظفة:

دلالة العناصر المكانية: سنحاول في هذا العنصر الرجوع إلى كيفية استعمال وتوظيف العناصر المكانية من طرف المخرج ومعظم الدلالات التي سبقت بهذه الكيفية.

- **الموقع**: La Location: لعب الموقع دورا هاما، بتحديده بعد سوسيو ثقافي، تتميز به الطبقة الغنية الجزائرية، بحيث كل فرد من العائلة يريد حصته من الميراث، وقد شكل الموقع مكان المشهد، وهو قصر عبد القادر مصطفاوي" بقاعة الأكل".

- **الاتجاه:** أبرز الاتجاه الجانب النفسي للشخصية من خلال الصورة: نبدأ توضيحنا لهذه الفكرة من خلال الاتجاه الأول للشخص (حسان)،عندما توجه عند أبيه ليكلمه عن حصته في الميراث، وهذا دليل على تقديسه للجانب المادي ووضعه فوق كل اعتبار ، فالتعبير النفسي للإتجاه برز عند انفعال الشخصية (حسان).

- **الحجم:** تم توظيف أحجام طبيعية تمثلت في الطاولة، الكراسي، الأواني، المزهرية، البيانو والمنزل ككل بصفة عامة، كما ركز المخرج على الأحجام الطبيعية لتخدم المشهد، وتتجه نحو الواقعية.

- **الملمس:** وضّفت الأضواء الطبيعية، والمدونة اللونية بأبعادها الثقافية والسيكولوجية، ليتوافر الإحساس بالملمس، حيث ظهرت الأشكال للملمس الناعم تجسيدا لإيقاع المشهد.

- **العمق:** العمق موظف في المشهد بشكل كبير، خلال الحوار الذي كان من كلا الطرفين، إذ جسد ترتيب الأشياء والأجسام والشخصيات، وفق أبعاد متعددة، من أقرب نقطة من العدسة، إلى أبعد نقطة منها، فظهور الأشياء الأساسية، كان في أول صورة; لإبراز أهميتها أما ظهور الشيء في عمق الصورة: فدوره ثانوي.

- **تأطير المكان:** من خلال تحليلنا لمختلف أنواع اللقطات، نلاحظ استعمال المخرج للّقطة العامة للتركيز على الديكور ومكان المشهد; لتركيز اهتمام المتفرج وترسيخ المشهد في ذهنه.

وبرزت جمالية المكان، من خلال فضاء مكاني داخلي تمثل في مدخل الفيلا، تميز بمجموعة ديكورات تتماشى مع تفاصيل فترة التسعينات في المشهد، إذ تجلت هذه الجماليات: بالتنويع في الأثاث ذات الطابع الكلاسيكي الفخم، والراقي، الذي خلق صورة جمالية جذبت المتلقي، وبالانتقال إلى عنصر جمالي آخر في هذا المشهد، نجد إضاءة اصطناعية، ساهمت في خلق جو درامي منسجم دلاليا وجماليا، وأعطت التأثير المطلوب للصورة; بجعل الأجسام والألوان أكثر إضاءة ووضوح، من جهة أخرى، نلاحظ دقة في تحديد الألوان والمختارة باحترافية وإتقان، حيث يرمز اللون البني في الأثاث المنزلية للهدوء والمحافظة؛ كما يعطي الإحساس بالمثابرة والراحة للعين. وبالنسبة للباس الشخصيات؛ نجد المخرج قد اختار ألوانا تناسب أدوار الشخصيات، ولتعبر عن وضعية الممثلين وتقديم معلومات عن سنهم، وطبيعة طبقاتهم الاجتماعية، ووظائفهم وأدوارهم في المجتمع، فلباس عبد القادر مصطفاوي "الأب" الرمادي تميز بالأناقة والجمال، وهذا ما ناسب مكانته الاجتماعية، أما كريم مصطفاوي اختير له اللون الأسود، وهو الآخر ارتدى بدلة رسمية، تدل على القوة والثقة بالنفس والإثارة والجذب، ممزوجة باللون الأبيض، والذي وضع ليزين اللون الأسود فهو لون الاحترام والطبقة البورجوازية، وقد تجلت جمالية الشخصية "عبد القادر"، من خلال الحوار؛ الذي يوحي بأنه صاحب السلطة في المنزل، والأكثر حزما وحرصا على أولاده، وإلى جانب هذه الشخصية، نجد شخصية ابنه حسان، التي تميزت بالطمع، وعصيانه وعدم احترامه لأبيه، والدليل على ذلك: طلب حقه من الميراث وأباه لا يزال على قيد الحياة، أما زوجة عبد القادر، فقد وبخت حسان وأرادت أن تحرمه من حقه، فتصرفاتها تدل على تفريقها بين الإخوة "حسان" و"كريم" ،وذلك لأنها زوجة أبيه، فالدين الإسلامي يرفض التفريق بين الأولاد حتى لو لم يكن ابنها الحقيقي.

المشهد الثاني:

القراءة التعيينية:

صور هذا المشهد من الزاوية الجانبية وبحركة كاميرا ترافلينغ، منزل كريم مصطفاوي، في الجزائر العاصمة، حيث أبرز لنا المشهد احتفال العائلة بعيد ميلاد ابنتهم الوسطى "أمينة" لسنة 2016، الذي أقيم في الصالون ذو الديكور العصري الفخم، كما توضح لنا الكاميرا زوجة كريم مصطفاوي، مرتدية فستان مناسبات باللون الأبيض، وابنته أمينة فستان قصير باللّون الزهري، حيث ارتدت ابنته الكبرى "ياسمين" فستانا قصيرا بنيا ولماعا، أما "منال" فارتدت لباس كلاسيكي زهري، ومن جهة أخرى نجد كريم مصطفاوي مرتديا هو الآخر بدلة رسمية رمادية اللون. حيث بينت لنا حركة الكاميرا الثابتة، "أمينة" وهي تطفئ الشموع، كما وضحت لنا اللقطة القريبة، المكياج والأكسسوارات التي تزينت بها الشخصيات، حيث لاحظنا الهدايا على الطاولة، أما كريم (الأب) فقد قدم لها شيكا ورقيا والذي تبين أنه هذية عيد ميلادها، بحيث كان الجميع يضحك مستمتعين بالحفلة، مستمعين لموسيقى هادئة.

المستوى التضميني: (القراءة التضمينية):

- دلالة العناصر المكانية:

- **الموقع:** عكس البيوت الجزائرية المعاصرة، بديكورها المعاصر والمواكب للتطورات الحاصلة في مجال الديكورات، وقد اختيرت غرفة الاستقبال، أين يتواجد فيها الشخصيات للاحتفال بعيد ميلاد البنت وفق أصول وأعراف غربية، والتي تدل على تأثير الشخصية الجزائرية بثقافة الغرب، كما يتضح بأن

المخرج اختار موقع واحد، وهو صالون البيت، ويستحب لو أنه اختار مواقع عدة، لكي يبرز عناصر إضافية وقليل من الحركية.

- **الاتجاه**: La direction: له حضوره وبعده السيكولوجي، وهو اتجاه الكاميرا لأمينة عندما أطفأت الشموع، فرحة بالهدايا والتهاني العائلية، فقد عبر المشهد عن المرأة الغنية، التي تتمتع بالرفاهية.

- **الحجم**: تخضع الأحجام على الشاشة إلى عدة معطيات، لعل أهمها تقريب وتبعيد للصورة ومن هنا، تظهر دلالات الأحجام وإيحاءاتها المختلفة، إذ تبدو الأحجام في غرفة الاستقبال جد عادية، غير أنه في بعض المشاهد ركزت على بعض الأحجام؛ مثلا التركيز على وجه البنت وهي تتمنى قبل إطفاء الشموع.

- **الملمس**: ينتج الإحساس بالملمس من خلال الإدراك البصري، ويتضح في هذا المشهد أن غرفة الاستقبال مزدهرة بالألوان الممزوجة بين الألوان الباردة والساخنة، مما جعل انعكاس الإضاءة في جميع اتجاهات الشقة، لكن ليس بارزا، وما يمكن استخلاصه: هو أن المخرج وظف ملمسا ناعما يتلاءم مع فكرة المشهد، أما ملمس الثياب الذي ترتديه الشخصيات ظهرت ناعمة، لأنها تعكس الضوء.

- **العمق**: ظهر في صورة الشخصيات وهم جالسون على الأرائك في غرفة الضيوف، أما في العمق فيظهر جليا على صورة الفتاة، وهي تتمنى أمنية قبل إطفاء الشموع، لأنها الشخصية الرئيسية في المشهد.

- **تأطير المكان**: ركز المخرج في هذا المشهد على اللقطات المنسوبة للشخصيات، كما تم التركيز على جزء من الديكور وعلى أمينة.

وقد برزت جمالية الشخصيات والمكان، في أن المكان التلفزيوني يعتبر مسرحا للشخصيات، وأن الشخصية التي افتتحت الحوار، هي أختها التي طلبت منها ان تتمنى أمنية قبل إطفاء الشموع، وكما يبدوا أن العائلة محترمة وسعيدة، ذات شأن اجتماعي، إذ برزت الشخصية في هذا المشهد "أمينة" والأب "كريم" بشكل كبير، أما الأم وابنتاها الأخرتان كانتا مجرد شخصيات ثانوية، إذ نلاحظ حضور

الزمان الحقيقي الحالي، من خلال الإجراءات المكانية لكل تقسيماتها، فلباسهن انعكاس لموضة العصر، وقد اعتمد المخرج على عصرنة ديكور المنزل، إذ وضف اللون البني المتجسد في الطاولة والكراسي والأثاث، ليعطي إحساس بالراحة والهدوء والفخامة، واللون البيج على الزرابي والأرائك، يرمز للجمال والفخامة والحسن، أما بالنسبة للباس الشخصيات، قد اختارها المخرج بدقة ليعبر عن دلالات المشهد، ويقدم لنا معلومات، حيث تميز كريم مصطفاوي ببذلته الرسمية الرمادية، التي تدل على الجمال والأناقة والطبقة الراقية، ووصولا للبنت الكبيرة، فنجدها مرتديه فستان قصير، طويل الأكمام، مزركش الألوان، (مزيج بين الألوان الساخنة والباردة، وهذا ما يعبر عن أناقتها وصفائها وحيويتها من خلال المشهد، بالإضافة إلى لباس منال وأمينة الزهري، الذي يدل على النعومة والجمال والنضارة، للرقة والحنان والرومنسية، في حين نلاحظ أن لباس كل من أمينة وياسمين يتنافى مع عادات وتقاليد المجتمع الجزائري الأصيل، فالفستان القصير من عادات وثقافات الغرب، ومما زاد من جمال وزينة الشخصيات، نجد مجموعة من الأكسسوارات البراقة والغالية الثمن، التي تمثلت في أقراط، وخواتم، وساعات وأكسسوارات اليد، التي دلت على الاتساق مع اللباس، وقوة الذوق وحسنه، وعلى المكانة الاجتماعية، أما زوجة كريم مصطفاوي، فارتدت فستان حسب العادات والتقاليد الجزائرية باللون الأبيض، ويرمز للنقاء، وارتباطه بتراث المجتمع الجزائري في المناسبات السعيدة، مزينة بالذهب إذ يدل اللون الأصفر الذهبي على: الوعي والعقل، والبهجة والسرور، أما إذا تكلمنا عن الماكياج، فإن الشخصيات متزينة بماكياج متناسق مع اللباس، ويتماشى مع لون البشرة، يليق بنوع المناسبة، من جانب آخر نجد خلل في استخدام اللغة، من خلال المزج بين اللغة الفرنسية بكثرة وقليل من العامية، وهذا ما يدل على مدى تأثر أفراد العائلة، بثقافات الغرب، وهذا يعتبر خطأ، فلا يجب أن ينسى المخرج، بأن بلد الجزائر عربي مسلم، ولابد من استخدام اللغة العربية بدل اللغة الفرنسية.

المشهد الثالث: القراءة التعيينية:

يبين هذا المشهد مقهى بولاية بجاية، بُث فيه مباراة كرة قدم لفريقي برشلونة وريال مدريد، حيث عرضت لنا حركة Dolly in، بلقطة عامة، مروان يشاهد المباراة مع حشد من المتفرجين، وأبرزت

اللقطة القريبة بحركة كاميرا ثابتة، الشخصية (سارة كناز) تشاهد المباراة، هي وصديقتها مع الرجال في المقهى ليلا، ومن خلال زاوية التصوير الجانبية، نلاحظ سارة تشجع فريق برشلونة وتصرخ، مما جعل مروان يستغرب من الوضع، أما الزاوية الخلفية والجانبية، فقد عرضتا لنا نهوض سارة كناز، وتصرخ وتصفق وتهتف وتصافح رفيقتها، فرحة بتسجيل هدف لبرشلونة، حيث كانت مرتدية سروال جينز أزرق و "جاكيث" جلدي أسود ظهره مغطى بشعرها المسدول.

القراءة التضمينية: دلالات العناصر المكانية:

- **الموقع:** تمثل الموقع في فضاء خارجي ليلا، في مقهى بولاية بجاية، وقد وظف المخرج مباراة ريال مدريد ضد برشلونة، باعتبارها آسرة لقلوب الجزائريين.

- **الاتجاه:** عبر عن إحساس، ومدى تفاعل الشخصيتان (مروان، سارة)، وبعض المتفرجين، وقت تسجيل برشلونة للهدف، هتاف سارة وتصفيقاتها، أما مروان فقد كان يشعر بالخيبة والحزن بسبب خسارة فريقه.

- **الحجم:** ركز المصور من خلال اللقطات الموظفة، على سارة وهي تشجع الفريق في المقهى مع الرجال ليلا، كما ركز أيضا على جزء من ديكور المقهى.

- **الملمس:** ارتبط الملمس هنا بالإضاءة الطبيعية، التي تمثلت في ضوء القمر، وبعض المؤثرات البصرية، والتي أضافت جو ملائم، وناعم للمشهد، يلفت انتباه المتلقي.

- **العمق:** جسد العمق التدرج، في حجم الصورة، من ابعد نقطة، إلى أقربها للكاميرا، حيث ركز هذا المشهد، على الشخصيتان سارة ومروان.

- **تأطير المكان:** اختير المقهى وخصوصا المباراة، وذلك لإضافة واقعية للمشهد، والتي زادت من جماليته، حيث أبرزت اللقطة المضافة، ديكور المقهى الكلاسيكي والعصري، والمشابه للمقاهي الأوروبية، إذ صور المشهد في فضاء خارجي وهو مقهى في الهواء الطلق، إذ أبرزت اللقطة الموظفة جزءا من المقهى، والمتمثل في الجمهور المتفرج، والطاولات والكراسي، وأيضا جهاز الداطاشو "Data show"، أما على الجوانب فقد كانت عبارة عن أعمدة على شكل سياج، بحيث برزت الشخصيتان، سارة كناز ومروان في هذا المشهد، والذي تبين بأن سارة في مقهى خاص بالرجال ليلا ،وهذا ما يتعارض مع عادات وثقافة المجتمع الجزائري، والدين الإسلامي، أما بالنسبة للباس الشخصيتين، نجد سارة مرتدية سروال جينز، معه "جاكيث" سوداء اللون، وبشعر منسدل على ظهرها، وهاذا ما يدل على إهمالها للباس الجزائري، وعدم تمسكها بتقاليد بلدها، مقلدة ومتأثرة بثقافة غيرها بشكل كبير، أما بالحديث عن جمالية الألوان فنجد اللون الأسود الذي هو ملك الألوان يرمز للثقة والمكانة الراقية، ومما زاد من جمالية المشهد، أن المخرج أو بالأحرى كاتب السيناريو، قد وظف جمالية قبح تجسدت، في الجانب السلوكي، الذي قامت به سارة كناز عند تسجيل الهدف "صراخ" ، وحضورها مع جماعات الرجال ليلا، أما بالنسبة للإضاءة، فقد وضف المخرج، ضوء القمر والاصطناعي في نفس الوقت، وهذا ما أعطى انسجاما وراحة لعين المتلقي، أما بالحديث عن الديكور ،فنجده مشابها للديكور الموظف في الدراما الغربية، وهذا ما جعلنا نلاحظ بأن صاحب السيناريو، متأثرا بالثقافات الغربية، أما بالحديث عن الزمان فنجد المخرج، قد وفق في بثه مباراة الكرة لفريق برشلونة، والتي لها صدى كبيرا على الجزائريين، وخصوصا فريق الريال مدريد، وهذا دليل على تجسيده للواقع الذي نعيشه في وقتنا الحالي.

المشهد الرابع: القراءة التعيينية:

عرضت لنا اللقطة القريبة، وبحركة كاميرا ثابتة، مروان يتحدث عبر الهاتف، في مقهى ليلي، ومن خلال الزاوية الجانبية، نرى سارة كناز تجلس على كرسي، أسود اللون مع صديقتها، تشاهد التلفاز

وتتبادلان أطراف الحديث، وأمامهما طاولة سوداء عليها كؤوس العصير، حيث نجد مروان يتكلم على الهاتف بصوت عالي، لكي تسمعه سارة، وهذا ما جعلها تلتفت إليه، وبزاوية عامة نلاحظ بأن كل المتفرجين رحلوا إلا سارة ومروان، بحيث ردت عليه سارة بطريقة غير مباشرة، وهذا ما جعل مروان يرد عليها بقوله: "والله غير سماط اللعب كي ولاو المذمات يتبعوا الفوت هذا واش كان خاصنا" واستمر الحديث بينهما، حتى اكتشفت سارة بأنه يشجع الفريق الآخر، فاقترب منها مروان يعلق على طريقة كلامها، لأنه اكتشف بأنها من ولاية وهران، وانتهى الحوار بينهما، في لقطة عامة وبزاوية جانبية، جلوس مروان بجانبها، ومن خلال لقطة الجزء الكبير، مروان واضعا على يده أكسسوارات، لما صافح سارة، تمثلت في أساور من الفضة.

القراءة التضمينية: دلالات العناصر المكانية:

- **الموقع**: نحن أمام موقع واحد وظفه المخرج في المشهد، وهو المقهى والذي يوجد به جمهور، ومجموعة من المتفرجين على مباراة كرة القدم.

- **الاتجاه**: يعبر عن إحساس الشخصيتان (مروان وسارة)، حيث نلاحظ سارة وهي تشاهد المباراة مع صديقتها، ووضح المشهد محاولة مروان للتقرب منها، بحيث بدأ بالتصنع، مستغربا لوجود فتاة تتابع كرة القدم، وخصوصا تشجع الفريق المنافس.

- **الحجم**: إذ ركز المصور من خلال اللقطات الموظفة، على جهاز Data show، وأيضا على كل من مروان وسارة وهما يتكلمان، كما ركزت أيضا على ديكور المقهى.

– **الملمس**: ارتبط الملمس هنا بنعومة المشهد من خلال استخدام إضاءة خافتة، والتي تمثلت في ضوء القمر، والإضاءة الاصطناعية، والتي خلقت جو، وأعطت رقة للمنظر يشد انتباه المشاهدين.

– **العمق**: تم التركيز في هذا المشهد على الديكور، وأيضا الشخصيتان سارة ومروان، والمباراة المعروضة على جهازData show.

– **تأطير المكان**: لقد اختير المقهى في المشهد، والذي أضاف مدلولات نفسية، وثقافية في غاية الأهمية، إذ أن المقهى الذي أقيم فيه المشهد، يعطي شيء من الرونق وجمالية، تكسب المسلسل أهمية، على جدب واستقطاب أعين المشاهدين أكثر فأكثر.

ومن خلال الحديث الذي جرى مع مروان في التلفون، تبين بأنه ليس في ولايته وإنما بولاية بجاية، وهذا دليل بأنه أتى ليرتاح قليلا، بعيدا عن العمل، أما بالحديث عن اللباس فنجد سارة مرتدية لباس غربي بلون أسود، و يدل على مدى تأثرها بالدراما التركية، أما بالانتقال إلى جمالية الألوان بداية، باللون الأسود، فيدل على الثقة والطبقة الاجتماعية، أما اللون الأبيض، فهو لون معدل للباسها يعكس عليها إطلالة جذابة، وهو بنفس الوقت، منسق مع الذوق العالي، أما مروان فقد كان مرتديا اللون الأزرق في البدلة الرياضية، يرمز للهدوء ومتابعته للرياضة، كما نرى على يده ساعة، والتي تدل على مدى أهمية الوقت عند مروان، إذ أظهرت لنا اللقطة القريبة، ومن الزاوية الجانبية محاولة تقرب مروان من سارة، من خلال محاولته للفت انتباهها، من خلال كلامه بصوت عالي، كما نلاحظ تسريحة مروان، من خلال اللقطة الكبيرة، والتي هي تسريحة عصرية، أما بالحديث عن الإضاءة فهي مزيج بين ضوء القمر والضوء الاصطناعي، أما الديكور، فنجده منسجما مع طابع المقهى، بسيطا وعصريا، جدرانه حجرية باللون البني، يرمز للهدوء، كما أظهرت لنا لقطة الجزء الكبير مروان وسارة تصافحا، وهذا دليل على أنهما تعارفا، بحيث انتهى المشهد بتبادل الحوار في ما بينهما، واقتراب مروان لطاولتها ليسهر معها، وهذا دليل على محاولة تقربه منها، ومن خلال هذا المشهد نلاحظ عزوف الشخصيات عن العادات والدين من خلال لمس مروان ليد سارة وكذلك لباس سارة الغير محتشم وعدم وضعها للحجاب وتسكعها ليلا.

المشهد الخامس: القراءة التعيينية:

يبرز لنا المشهد لقطة عامة بغرفة الاجتماعات، في شركة مصطفاوي، إذ بينت لنا اللقطة القريبة وبحركة بانوراما، وفد من الأوروبيين مجتمعين مع كريم مصطفاوي وطاقمه، وتناقشوا حول العقد الذي أمضوه في 4 سنوات، مع شركتهم مديكوفارم، حيث نجد حسان يرد عليهم بطريقة وقحة، بينت لنا اللقطة العامة الجدار، اللون الأبيض عليه لوحة فنية، كما بينت لنا اللقطة العامة، بحركة كاميرا بانوراما طاولة، كبيرة للاجتماع عليها قنينات الماء، أوراق وفناجين قهوة، أيضا أقلام وجهاز التحكم لجهاز Data show، كما نرى غرفة الاجتماع، مطلة على حديقة الشركة، تبين لنا بنايات وسيارات، وهذا ما رأيناه، من خلال الجدار الزجاجي الخاص بالغرفة، أما بالحديث عن الشخصيات "كريم مصطفاوي والوفد الأوروبي" مرتدين بدلات رسمية باللون الأسود والأبيض أو الأسود والأزرق السماوي، مستمرين في حوارهم لئلا توصلوا لحل، وهو فك الشراكة بينهم، وذلك من خلال الرسالة اللسانية "حسان شكرا على الاجتماع، سنراجع المسائل القانونية وشروط فسخ العقد حسب القانون الجزائري"، أما حسان كان غير مهتم يلعب بالولاعة، لكن كريم مصطفاوي، نلاحظه من خلال اللقطة الأمريكية، يصافح أعضاء الوفد، ويستسمحهم على الخطأ الذي قام به حسان، ثم غادر أعضاء الشركة وبقي عثمان معهم، حيث أبرزت لنا لقطة جزء الكبير، إنفعال كريم على حسان ،وصار يضرب كمبيوتره بيده، ثم رماه على الأرض.

القراءة التضمينية: دلالة العناصر المكانية:

- **الموقع:** مثل المكان الذي مر فيه المشهد، وهو شركة مصطفاوي، والذي هو مجسدا للطبقة الجزائرية البرجوازية المعاصرة، بديكورها العصري والمواكب للتطورات الحاصلة في مجال الديكور، أو طريقة العمل، حيث اختير الموقع في غرفة الاجتماعات، أين يتواجد فيها الشخصيات المهمة (الوفد الأوروبي) مع كريم وحسان مصطفاوي، ومجموعة من أعضاء الشركة، إذ أضاف عنصر مهم، وهو انفعال الشخصية (كريم) على حسان، الذي أضاف قليل من الحركية.

- **الاتجاه:** برز الاتجاه في الجانب النفسي للشخصية، من خلال الصورة واتجاه الكاميرا، لكريم أثناء غضبه، لما ضرب الكمبيوتر ورماه على الأرض، وهذا يعبر على أنه في نوبة غضب، مبرزا عصبية الشعب الجزائري.

- **الحجم:** تم توظيف أحجام طبيعية تمثلت في الحديقة، الطاولة، الغرفة، الشخصيات والقاعة بصفة عامة، فقد جاءت مماثلة مع الواقع، فقد جاءت أحجامها عادية، ووظفت بشكل دقيق، لإبراز واقعية للمشهد.

- **الملمس:** لقد وظف المخرج لكي يتوافر الإحساس بالملمس الأضواء الطبيعية حيث ظهرت الأشكال للملمس الناعم تجسيدا لإيقاع المشهد.

- **العمق:** جسد العمق بشكل كبير، خلال الاجتماع الذي كان بين الطرفين، (صاحبا الشركة وبعض العمال والوفد الأوروبي).

- **تأطير المكان:** من خلال تحليلنا لمختلف أنواع اللقطات المستعملة في المشهد، نلاحظ استعمال المخرج في الدرجة الأولى، اللقطة العامة، وذلك من أجل؛ التركيز على قاعة الاجتماع وتأطير المكان، وتقديمه للمشاهد من أجل اهتمام المتلقي.

أما بالحديث عن اللباس، نلاحظ بأن كل الحاضرين مرتدين البدلة الرسمية وهذا دليل على مكانتهم الاجتماعية، وأنهم ذو عمل محترم وأصحاب نفوذ، كما زاد من جمالية المظهر الانسجام في الألوان: فاللون الأسود يدل على الأناقة ورمز الثقة والاحترام والذي هو سيد الألوان أما الأزرق فهو

رمز للهدوء والمحافظة المهنية والانتماء للعمل، أما الأبيض فيرمز للنقاء والصفاء وهو مرتبط بثقافة المجتمع الجزائري في المناسبات السعيدة، كما جاء كلون معدل مجمل في البدلة لتزداد بريقا وبهاءا، وبالانتقال لجمالية الإضاءة، نجدها طبيعية (ضوء الشمس) فالغرفة مطلة على الفضاء الخارجي، يدخل النور من الجدار الزجاجي للغرفة، وهذا ما قام بتحديده المخرج بدقة، ومما زاد من جمالية المشهد طريقة كلام الشخصية والتي أحسن المخرج إختيارها (حسان) ببراعة، فقد كان يتكلم وهو مكشرا وجهه، مجسدا للقبيح سواء من حيث الملامح أو السلوكيات، أما بالنسبة لديكور الغرفة فهو عصري، تمثل في الطاولة الخشبية البراقة ذات اللون البني القاتم، والذي يدل على المتانة الفردية والموثوقية، ولون الطبقة العليا، فالكراسي الخشبية، ذات القطن المغلف بالجلد لونها أسود، أما الجدار فكان طلاءه بسيط، أبيض اللون عليه لوحات فنية باللون الأخضر والأبيض، وفي الوسط تحفة أثرية ذهبية اللون تدل على السرور والفرح والإبداع، أما الأخضر يرمز للطبيعة والبيئة، الصداقة والنمو والتجديد، وهذا ما يدل على دقة المخرج في اختيار الديكور، فهو يدل على الطبقة البورجوازية كما بين مدى تأثر كاتب السيناريو (المخرج) بالدراما التركية، فقد كان مشابها لديكور الشركات في الدراما التركية، أما بالحديث عن اللغة نلاحظ بأن اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية في الشركات الجزائرية وهذا أيضا دليلا على التمثل الثقافي في هذه الدراما فمن المفروض الاجتماع يكون باللغة العربية وإحضار مترجم للوفد الأوروبي، في حين أبرزت لنا اللقطة الموظفة مغادرة الوفد، وهذا دليل على إفساد حسان للعقد، وهذا ما يبرزه من خلال لعبه بالولاعة، وعدم اهتمامه لهم عند رحيلهم، أما انفعال كريم دل على المشاكل التي تحدث بسبب إهمال حسان، والوضع السيء للشركة الذي أوصلها له، بحيث قام بتكسير الكمبيوتر المحمول وصراخه عليه، وذلك لأنه لم يستطع أن يتمسك بغضبه، حيث جسد المخرج سلوك عنيف، لإضفاء جمالية وإثارة، وإنما أهمل جانب العنف، الذي نحن من المفروض نحاول كيفية القضاء عليه فهذا المشهد، موجه لكل الفئات سواء أطفال أو راشدين، أما بالحديث عن العلاقات بين الشخصيات فهي واضحة، من خلال انفعال كريم على حسان، وأن علاقتهم جد متوترة، وهذا كله بسبب المال، وسلوكات حسان الغير راشدة.

المشهد السادس: القراءة التعيينية:

صور هذا المشهد سارة ومروان في موعد غذاء، في فضاء خارجي نهارا، حيث اعتمد المخرج، اللقطة العامة وزاوية تصوير أمامية وحركة كاميرا بانوراما، مبرزة المظهر الخلاب، الذي تموقع فيه هذا المطعم، حيث تبادلا أطراف الكلام، حول سبب مجيء كل شخص إلى ولاية بجاية، حيث تم توظيف موسيقى هادئة، مع صوت أمواج البحر، وكلها دالة على الزمان، وهو فصل الصيف، حيث بينت لنا اللقطة القريبة بزاوية المجال والمجال المعاكس، مروان قبل بداية أكله اشترط، أن يتناولان العشاء على شرفه وأن يتمشون عل الشاطئ بعد الغذاء، حيث وظف المخرج الزاوية الجانبية، لتعرض لنا جزء من المناظر الخلابة الموجودة في البحر، والصخور بلونها البني، أما من حيث اللباس نرى سارة مرتدية سروال بيج مع حذاء متناسق مع السروال، له كعب عالي وجاكيتها الأسود، أما مروان فقد كان مرتديا جاكيت أسود اللون، مع قميص زهري، وسروال لونه أحمر قاتم، مع حذاء أسود، وبجانب الطاولة محفظة.

القراءة التضمينية:

– **الموقع**: لعب الموقع دورا هاما في هذا المشهد إذ تحدد بعد سوسيو ثقافي يتميز به المجتمع الغربي لا الجزائري، بحيث كلا الشخصيتين عزما بعضهما على تناول وجبة الغذاء، وقد شكل الموقع المكان الذي جرب فيه المشهد، وهو مطعم مطل على شاطئ البحر.

- **الاتجاه:** يعبر في المشهد على أحاسيس الشخصيتان، حيث نلاحظ الشخصيتان وهما يتناولان الغذاء (مروان وسارة)، إذ وضحت لنا الكاميرا المكان الهادئ، فيبعث في المتلقي الراحة والهدوء، حيث نجد سارة ومروان يتبادلان أطراف الحديث في سعادة وسرور بعيدا عن كل التوتر.

- **الحجم:** ركز المخرج على مروان وسارة وهما جالسان عل الطاولة، بعدها تم التركيز على أطباق الغذاء، لإبراز خدمات المطعم الراقية، وأطباقه الفاخرة، ومن جهة أخرى، ركز على جمال مكان المطعم الذي هو بجانب البحر.

- **الملمس:** لقد وظف المخرج الأضواء الطبيعية، والمدونة اللونية بأبعادها الثقافية والسيكولوجية، التي تعبر عن الخصائص السطحية، ويتضح في هذا المشهد، أن المطعم مزدهر بالألوان الممزوجة بين الألوان الباردة والساخنة وحتى المعدلة، مما جعل انعكاس الإضاءة في جميع اتجاهات المطعم، وما يمكن استخلاصه، هو أن المخرج وظف ملمسا ناعما، يتلاءم مع فكرة المشهد، أما ملمس الثياب الذي ترتديه الشخصيات، ظهرت ناعمة لأنها تعكس الضوء.

- **العمق:** ظهرت صورة الشخصيات وهم جالسون على الكراسي في المطعم، أما في العمق فيظهر التركيز جليا على صورة أو مشهد الفتاة وهي تتناول الغداء (سارة) مع الشاب (مروان) الذي هو معجب بها، والذي قام بعزيمتها على الغذاء، وبعدما جلسوا لتناول الأكل، قام بوضع شرطين أول شرط تمثل في وجوب تناول العشاء، مع بعض والثاني بأن يقومان بجولة على الشاطئ، أي أن مروان يريد التقرب منها أكثر.

- **تأطير المكان:** نتحدث هنا عن اختيارات المخرج في مجال اختيار اللقطات، حيث ركز المخرج في هذا المشهد على اللقطات المنسوبة للشخصيات، كما تم التركيز على المنظر، وعلى الموعد الذي صور في المشهد، وذلك من أجل جذب انتباه المتلقي، وفي فضاء خارجي مفتوح على الطبيعة مطل على شاطئ البحر، يظهر لنا لقاء سارة ومروان، في موعد على الغذاء، بمطعم L'OBerge والذي هو مطعم مشهور بولاية بجاية، إذ نقلت لنا اللقطة الموظفة أرضية المطعم المصنوعة من الخشب ذات اللون البني، بشرفته المصنوعة من الخشب هي الأخرى، فالبني يدل على الجو الهادئ، الذي يبعث

الراحة في النفوس، إذ يدل اللون البني على المحافظة والمثابرة، والطبقة العليا، وهذا ما يبرز من خلال الأطباق، التي يقدمها صاحب المطعم، أما اللون الزهري، فيدل على النعومة والجمال، والنظارة والرومانسية، وهذا ما قام به مروان مع سارة، إذ قام بجلبها لهذا المطعم ليكون رومانسيا، أما اللون الأحمر القاتم فيدل على القوة، والإثارة والعاطفة والحب، فهو يدل على إعجاب مروان بسارة، أما اللون البيج فهو لون الأناقة والنعومة، وهذا تجسد في لباس سارة، المنسجم مع اللون الأسود، فقد بين ثقتها بنفسها أثناء الكلام مع مران، أما المحفظة على الأرض، فهي تدل على أن مروان لديه عمل يقوم به، بعد أن تجلت جمالية هذا المشهد في اختيار الإضاءة الطبيعية "ضوء الشمس الساطع" والذي يدل على الزمن "النهار"، بالإضافة للمؤثر الصوتي: "صوت الأمواج" و"العصافير" فازدادت واقعية هذا المشهد، ولإحداث الأثر المرئي للصورة، الحوار الذي دار بينهما، والذي يوحي بتطور العلاقة بينهما، أما بالحديث عن الموسيقى، فقد اختارها المخرج بدقة، لتتماشى وطبيعة المشهد، والتي هي موسيقى هادئة زادت من جمالية المشهد، حيث كان الحوار مشوقا، يحتوي على إيماءات وابتسامة كلا الطرفين ،وهذا ما يدل على استمتاعهما بوجبة الغذاء.

المشهد السابع: القراءة التعيينية:

صور لنا هذا المشهد جمالية المكان، من خلال اللقطة العامة بحركة كاميرا dolly in،شاطئ البحر ببجاية ذو المنظر الخلاب، كما بينت لنا الزاوية الجانبية مروان وسارة يتمشون على شاطئ البحر، حاملين حذاءيهما في أيديهما، حيث كانت سارة مرتدية سروال باج، وقميص أبيض اللون ،مع جاكيت جلدي أسود، ونضارة شمسية، أما مروان فقد كان هو الآخر مرتديا، جاكيت أسود وقميص زهري وسروال أحمر قاتم، ونضارة شمسية سوداء أيضا، إذ لاحظنا سارة تتكلم وتحرك يدها، ومن خلال اللقطة العامة ذات الزاوية الغاطسة، نرى المنظر ككل، بأمواجه الهادئة التي تضرب في الصخور، أما اللقطة الأمريكية فقد نقلت لنا الشخصيتان (سارة ومروان)، يتبادلان أطراف الحديث ومتفاعلان، إذ تكلم مروان بيديه، كما لاحظنا سارة ترفع شعرها، من على وجهها بيدها، كما نقلت لنا اللقطة القريبة سارة، تضحك جالسة على صخرة ثم عادا أدراجهما.

القراءة التضمينية: دلالات العناصر المكانية:

- **الموقع:** نحن أمام موقع واحد، وظفه المشهد، وهو شاطئ البحر "ببجاية" ، والذي يوجد به صخور، أعطت جمالية للمكان، حيث كانت الشخصيتان (سارة ومروان) تستمتعان بجمالية المنظر الخلاب تحت ضوء الشمس الساطع.

- **الاتجاه:** يعبر عن أحاسيس الشخصيتان، حيث لاحظنا "سارة ومروان" فرحان، يقومان بجولة على الشاطئ، وهذا ما يدل على الانفتاح في تفكير الشخصيتان، وهذا لا يطابق الواقع الجزائري.

- **الحجم:** تنوعت الأحجام الموجودة في المشهد من حيث توظيف الطبيعة المتمثلة في البحر، الصخور، الشخصيات، الأمواج التي تخدم أهداف المشهد والتي تتجه نحو الواقعية.

- **الملمس:** وظف المخرج الأضواء الطبيعية, وبعض المؤثرات البصرية، لتعطي صورة خلابة ومنظر ملفت للانتباه، حيث ظهرت الأشكال للملمس الناعم، والرقيق تجسيدا لطابع المشهد.

- **العمق:** يظهر العمق في المشهد بشكل كبير، خلال عزيمة مروان لسارة، وجسد المشهد الأجسام وفق أبعاد متعددة، من أقرب نقطة في العدسة (البحر) إلى أبعد نقطة من العدسة، لتوظيف البناء المكاني، فقد جاء العمق لخدمة هدف المشهد، فظهور الأشياء الأساسية كان في أول الصور، لإبراز أهميتها، إذ يستمر المخرج في إبرازه وذلك لدوره الرئيسي.

- **تأطير المكان:** إن المكان الذي اختير من أجل تصوير هذا المشهد، أضاف مدلولات ثقافية جديدة وغريبة في غاية الأهمية، إذ أن البحر الذي تم تصوير المشهد في، يعطي شيء من الرونق وجمالية وشاعرية، تكسب المشهد جاذبية للمشاهد، إذ برزت جمالية المكان، من خلال الفضاء الخارجي الذي صور فيه هذا المشهد، فقد برزت الصخور البنية على الشاطئ، وبعض الشجيرات

والحشائش الخضراء، والتي تدل على المكان المرموق، والرومانسي والهادئ، فاللون الأخضر يوحي بجمال الطبيعة، أما اللون البيج يوحي بالنعومة والبساطة، أما اللون الأبيض، فهو رمز للبساطة والبراءة والذي تجسد في لباس سارة، أما اللون الأسود فهو رمز الفخامة والأناقة والجدية، أما الزهري فيرمز للجمال والنضارة، وهذا ما عرضته لنا اللقطة الموظفة، في لباس مروان والذي يدل على أن علاقته بسارة ستكون جدية، اما بالحديث عن العلاقة بين الشخصيتين، نجد الاحترام المتبادل بين الطرفين وهذا ما زاد من جمالية المشهد، أما بالنسبة للإضاءة، فتمثلت في ضوء الشمس الطبيعي، الذي يعكس نعومة ووضوح للمتلقي، ويزيد فعالية المشهد، أما عن اللباس؛ فنستطيع القول: أنه لباس عصري متابع للموضة، يتماشى مع العصر، يميل للذوق التركي الذي نشاهده في الدراما، سواء من حيث تسريحة شعر مروان أو سارة، ومما ساهم في إضفاء فعالية للمشهد، هو الحركات باليد عند الكلام، كما نجد تفاعلا كبير لسارة ومروان عند الكلام، فغالبا ما يستخدم أحدهما يده عند الشرح ،ومن خلال اللقطة المقربة نجد سارة تضحك مع مروان، وهذا دليل على إمضاء الوقت بطريقة ممتعة ،وأن علاقتهما مستقرة، كما أنها استخدمت يدها، عند إبعاد شعرها من على وجهها، لوجود الريح والهواء على الشاطئ، إذ تعمل هذه الحركة على الجذب والإثارة، فقد وظف المخرج، موسيقى رقمية هادئة، تتماشى مع طبيعة المشهد، لكن من المفروض أن المخرج قد وضع حدود وأهمية، لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري، وكذلك لحدود الدين الإسلامي، الذي يمنع إنشاء علاقات مع الرجال وخصوصا أن الرجل، يعتبر كغريب عن المرأة، مادام أنهما غير متزوجان، فهذا يمكن له أن يؤثر على الفتيات المشاهدات لهذا المشهد، وأن يقمن بتقليد هذا المشهد.

الحلقة الثانية:

المشهد الأول: القراءة التعيينية:

صور لنا هذا المشهد في فضاء خارجي، تمثّل في فرندا البيت، والمطل على الحديقة، حيث نقلت لنا لقطة الجزء الكبير، وبزاوية غاطسة" كريم مصطفاوي" يحمل أوراق، إذ عرضت لنا اللقطة

العامة، مجيئ جازية(زوجته) عنده وتسأله: لماذا لم ينزل عندها، فأجابها بأنه ليس بخير، من ناحية صحته، حيث كان جالسا على أريكة لونها بنّي، متكئا على وسادة بيضاء، واضعا رجله اليمنى على الأخرى، يقرأ الأوراق، أما "جازية" فقد كانت مرتدية لباس خاص بالنوم، حريري الملمس (الكيمينو) باللون الأبيض، تتخلله أوراق بنفسجية، واضعة على شعرها أدوات التصفيف، تدل على أنها لم تنتهي من تسريح شعرها،" les rouleaux"، أما اللقطة المتوسطة، فقد أبرزت لنا ديكور "الفرندة" بجدرانها البيضاء الناصعة، وشرفتها الواسعة، المطلة على الحديقة، والمقابلة للأشجار الخضراء، حيث لاحظنا طاولة في الوسط، عليها فناجين قهوة، بيضاء، حيث برز على الزاوية الجانبية "بوكيت" من الورد، على الشرفة والأرضية، حيث ارتدى كريم سروالا رماديا، وقميصا أبيضا، واضعا نظارة طبية، وساعة على يده، كما وظف المخرج مؤثرات صوتية تمثلت في صوت العصافير وموسيقى هادئة.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية:

* **الموقع**: وهو المكان الذي صور فيه المشهد تمثل في "الفرندة" ببيت كريم مصطفاوي.

* **الاتجاه**: له حضوره وبعده السيكولوجي، في المشهد، والذي سنوليه الاهتمام، هو اتجاه الكاميرا لكريم، وهو يتمعن الأوراق الطبية، التي تحتوي على نتائج تحاليله الطبية.

* **الحجم**: تبدو الأحجام في "الفرندة" جد عادية، حيث ركزت على بعض الأحجام، مثلا التركيز على كريم، وهو يتفحص الأوراق.

* **الملمس**: يتضح في هذا المشهد أن "الفرندة" مزدهرة بالألوان الباردة والمعدلة، مما جعل انعكاس الإضاءة، في جميع اتجاهات "الفرندة" وبشكل بارز، حيث وظف المخرج ملمسا ناعما، يتلاءم مع فكرة المشهد، أما ملمس الثياب، على الشخصيتان، فقد ظهرت ناعمة، تعكس الضوء.

* **العمق**: ملازم لعملية التصوير، وحمل عدة دلالات، ظهر التركيز جليا، على صورة كريم، وهو يتحدث مع "جازية" عن صحته، ورغبته في تقسيم الأملاك قبل موته، وهذا ما يدل على أهمية المشهد، وما سيحدث بعد هذا القرار. أما بالنسبة للإضاءة، فقد وظفت إضاءة طبيعية، زادت من رونق المكان وجمالية، حيث لاحظنا الألوان على الجدران، ولباس الشخصيات، تدل على الفخامة والطبقة العليا، والجمال، والإبداع في تنسيقها، ما زاد بهاء للمنظر، وخصوصا لون الأشجار الخضراء الطبيعية، دل على البيئة والنمو، والتجديد، حيث وظف المخرج، ديكورا عصريا غربيا، خاص بالطبقة البورجوازية، يجعل كل ربة بيت، تتمنى أن تمتلك بيت مشابه، أما لباس جازية، لباس غربي، لا يدل على المرأة العفيفة، فالمرأة المسلمة لا يمكن رؤيتها، مرتدية لباسا خاص بالنوم، أمام الرجال، أما بالانتقال لجمالية أخرى، فنتحدث عن طبيعة العلاقة بين الشخصيتان، فنجدها علاقة يغمرها الحب والمودة، والاحترام. وتدل جلسة كريم" رجل على الأخرى" بأنه ذو مكانة مرموقة.

أما المؤثرات الصوتية الموظفة "زقزقة العصافير"، فتدل على التصوير في الطبيعة، لتبعث في النفس الراحة والطمأنينة، أما الموسيقى الموظفة، تتماشى مع المكان الذي صور فيه المشهد، وهذا ما أضاف شاعرية وبهاء، وجمالا لهذا المشهد.

المشهد الثاني: القراءة التعينية: صور لنا المشهد في فضاء داخلي، بشركة "كريم مصطفاوي"، بمكتب كريم بالتحديد، حيث عرضت لنا اللقطة العامة، وبزاوية جانبية، وحركة بانوراما، دخول "عثمان" عند "كريم"، مخبرا إياه: بأن موثق الشركة، شريك لأخيه "حسان" في كل مكائده،

وذلك من خلال، الرسالة اللسانية التالية "حسان ورحيم راهم مخلطينها على بعضاهم، شفتهم البارح فالليل parazard،كيف كيف فالطوموبيل، تاع "رحيم"، و"حسان "كيف كيف مندندنها" كما أبرزت لنا اللقطة العامة، ديكور مكتبه الشخصي واضعا عليه، كمبيوترا محمولا، وهاتفا مكتبيا، وإطارات صور، لأفراد عائلته، ومجموعة من الملفات الخاصة بالعمل، وعلى الجانب، قطع تزيين خاصة بالمكاتب، وأمام المكتب كرسيان، ليجلس عليهما المتعاملين معه، أما الجدار باللون الرمادي، فعليه لوحات فنية، وبجانبه طاولة بيضاء، عليها تحف أثرية اما واجهة المكتب، فعبارة عن؛ نافذة زجاجية كبيرة، تعوض الجدار، ظهر من خلالها، مكان بالحديقة فيه أرائك سوداء، وعرضت لنا اللقطة المتوسطة، علم الجزائر، بجانب المكتب، أما لباس كريم وعثمان فقد ارتديا بدلة رسمية رمادية، وقمصان بيضاء اللون، "وجرافات" تتناسب مع الطقم، حيث استمر الحوار، بطلب "كريم" من "عثمان" أن يتتبع كل خطواته، وإخباره بكل جديد، وقد وظف المخرج موسيقى رثمية تتناسب مع المشهد.

القراءة التضمينية: دلالة العناصر المكانية:

* **الموقع:** يجسد لنا الموقع، المكان الذي صور فيه المشهد، وهو مكتب "كريم" بالشركة، حيث ناقش موضوع خاص، مع صديقه عثمان.

* **الاتجاه:** إذ كان اتجاه الكاميرا على "عثمان"، وهو يحكي لكريم ما رآه عن "حسان"، الليلة الماضية بحيث ظهر الحماس على وجهه، وذلك لأنه اكتشف سر مخفي.

* **الحجم**: ظهرت الأحجام في المكتب، بطريقة جد عادية، وفي بعض اللقطات، ركزت على وجه "عثمان"، أثناء حديثه.

* **الملمس**: يفرض لنا الإيقاع العام للمشهد، استعمال ملمس ناعم ورقيق، من خلال انعكاس المكان على موضوع المشهد، وعلى لباس الشخصيتان، وتم توظيف هذا الملمس، من أجل شد انتباه المشاهد.

* **العمق**: تم التركيز بشكل كلي، على الديكور المنسوب للقطة، فكانت معظمها داخل المكتب، وبشكل جزئي، على وجه الشخصيتان (كريم، عثمان).

ومن ناحية الإضاءة؛ نجدها اصطناعية ممزوجة بإضاءة طبيعية، تدخل من النافذة، فزادت من جمال المشهد، كما وظف المخرج، ديكورا عصريا في المكتب، ملائم لمكانة الشخصية (رجل أعمال شهير)، وهو مشابه للديكورات الغربية العصرية، أما بالانتقال للباس الشخصيتان، والمتمثل في البدلة الرسمية، فتدل على العمل، واللون الرمادي، يدل على الفخامة والأناقة، أما العلاقة بين الشخصيتان فتربطهما، علاقة صداقة وطيدة، وهذا ما عبر عنه اللون الأخضر، الظاهر من النافذة، على أشجار حديقة الشركة، وأظهرت لنا الكاميرا بحركتها الثابتة، أرائك بجانب المكتب، والتي تبين أنه مكان يرتاح فيه "كريم"، مع أصدقائه المقربون، ليستنشق الهواء النقي، وبالحديث عن جمالية الجسد الموظفة، فنجد المخرج استخدم الابتسامة كلغة معبرة، وخصوصا عند دخول" عثمان"، والذي يبين، مدى ارتباط الشخصيتين ببعض (عثمان، كريم)، أما الساعة على يد "كريم "فتدل على أهمية الوقت لكريم، وانضباطه في العمل، حيث وظف المخرج موسيقى الخطر، مرافقة للقطة، لإثارة المشاهد، وموسيقى رتميه في آخر المشهد، وظفها المخرج لجذب المتلقي.

الحلقة الثالثة:

المشهد الأول:

القراءة التعيينية:

استفتح هذا المشهد بلقطة عامة، أظهرت لنا مدينة باريس وضواحيها، بجمالها الرائع، وأضوائها البراقة ليلا، وبحركة بانوراما أفقية برزت شوارع باريس، وبلقطة الجزء الكبير، لاحظنا مجموعة من البنيان المرصوص، مطل على البحر، ومن خلال اللقطة العامة، ظهر حسان مصطفاوي موجود في باريس، حيث أبرزت اللقطة القريبة، برج إيفل بلونها لأصفر الذهبي البراق، وبحركة كاميرا ثابتة، بينت البحر وانعكاس الأضواء فيه ليلا، بالإضافة إلى الطرقات العامرة بالسيارات، وبلقطة متوسطة ظهر لنا حسان مصطفاوي يتأمل البحر، وبيده سيجارة مرتديا بدلة سوداء. وقد أبرزت لنا حركة لكاميرا الموظفة "نافورات" مشغلة، ومن زاوية أمامية شاهدنا، نزول حسان مصطفاوي، من سيارة سوداء متوجها نحو الكازينو، حيث تقف المرأة المرتدية، معطف أخضر وأسود، وتضع نظارات، كما وضف المخرج موسيقى غربية أصلية.

القراءة التضمينية:

دلالات العناصر المكانية:

– **الموقع:** اعتمد المخرج فضاءْ خارجيا، تمثل في مدينة باريس، بشوارعها المزدحمة بالسيارات وكازينوهات تتماشى مع طبيعة المشهد، للشخصية الموجودة في باريس.

- **الاتجاه:** يعبر عن أحاسيس الشخصية، حسان مصطفاوي متأملا مدينة باريس في الليل، حيث ظهر مرتاح البال.

- **الحجم:** تحليلنا للحجم، يبدأ من اللقطة الأولى، الذي ركز فيها المخرج على برج إيفل، ثم ركز على حسان مصطفاوي يتأمل البحر.

- **الملمس:** يرتبط الملمس بالإدراك البصري للمشاهد، حيث يفرض لنا الإيقاع العام للمشهد استخدامه ملمس رقيق، من خلال انعكاس الضوء على المواد، كما ارتبط بالألوان الموظفة، مما زاد من جمالية مكان المشهد.

- **العمق:** ركز العمق في المشهد على برج إيفل، بشكل كلي، ثم المكان المرتبط بلقطات الشخصية على الرصيف.

- **تأطير المكان:** المكان الذي اختير من أجل تصوير المشهد، أضاف مدلولات ثقافية في غاية الأهمية، فالمدينة التي أقيم فيها المشهد، أعطت، شيء من الرونق والجاذبية، حيث اكتسب المشهد أهمية بجذب أعين المشاهدين.

استعمل المخرج للقطة عامة بالدرجة الأولى، من اجل التركيز على المكان والديكور، من أجل تركيز اهتمام المشاهد وترسيخ المشهد في ذهنه. وبرزت جمالية المكان، في توظيف شوارع باريس، إذ احتوت على مجموعة؛ من السيارات والمباني، والحافلات والأشجار، تماشت مع تفاصيل الوقت الحالي، إذ تجلت الجماليات، في تنويع المباني الفخمة، ذات الطابع الكلاسيكي الفخم، الدال على الرقي والمكانة الاجتماعية والمرموقة، فخلقت صورة جمالية جذبت المتلقي، وأبهرته بجمالها الخارق، وبالانتقال إلى عنصر جمالي آخر، نقف عند الإضاءة الاصطناعية، بجوها المنسجم دلاليا وجماليا، وأعطت تأثيرها المطلوب للصورة، ما جعل الأجسام والألوان أكثر ووضوح، ومن جهة أخرى أشرنا للألوان الموظفة والمختارة بدقة، فاللون الأبيض من خلال المباني دل على التفاؤل والخير، والنقاء والطهارة، والأصفر ببرج إيفل، دل على الوعي والتركيز الذهني، أما لباس الشخصية، "حسان مصطفاوي" اختاره المخرج باللون الأسود، دليل على قوته، وثقته بنفسه، أما لون المعطف للشخصية

فقد تميز، باللونين الأحمر ودل على الإثارة، واللون الأخضر فدل على الانسجام والتوازن، أما بالنسبة للون السيارات، دل على القوة والثقة، حيث وظف المخرج، موسيقى غربية، وبعض المؤثرات الصوتية لاقت بالمشهد، وزادته جاذبية، وأضفت عليه واقعية.

المشهد الثاني:

القراءة التعيينية:

بين هذا المشهد "كريم مصطفاوي"، بالمستشفى في حالة خطيرة، فاعتمد المخرج على اللقطة العامة، ليبين لنا مدخل غرفة المريض، حيث أظهرت لنا جدران المدخل باللون البرتقالي وباب أبيض، وزوجته وبناته، يبكون بحرقة على كريم، إذ افتتح الكلام بالرسالة «وين راه باباك واش صرالو ياسمين»، فأجابتها باكية، حاضنة أمها وأخواتها الاثنتين، كما بينت لنا حركة الكاميرا بانوراما، تدريجيا "كريم" ممد عل الفراش في حالة مزرية، ووضحت لنا اللقطة القريبة، على صدر كريم وأنفه، أجهزة وأسلاك طبية، بيضاء وحمراء، مغطى بلحاف أبيض، وأدوية بجانبه، حيث ظهر "عثمان" ،صديق "كريم" متكئ على الجدار، مرتديا زي رسمي، باللون الأسود والأبيض، وعلى الجهة اليمنى ،طبيب بمئزر أبيض، وعلى وجهه كمامة بيضاء، أمّا" جازية" مرتدية فستان أسود، ومزينة بأقراط، وأساور، وسلسال حول رقبتها، وخاتم في أصبعها، أما" أمينة" فارتدت فستان أحمر، وعلى كتفيها شال أسود، مزينة بأقراط، وأساور وسلسال حول رقبتها، ومنال هي الأخرى ارتدت فستان أسود. لكن "ياسمين "ظهرت بمعطف أسود، وسروال أزرق، إذ تمكن المخرج من توظيف موسيقى حزينة، ومؤثرات صوتية، تمثلت؛ في صوت الأجهزة الطبية، نقلت لنا حزن وألم وآهات عائلة كريم مصطفاي.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية:

- **الموقع:** قام المخرج بتوظيف فضاء داخلي، تمثل في المستشفى، وخصوصا غرفة المريض" كريم مصطفاوي" الذي صارع الموت، بوجود عائلته هناك.

- **الاتجاه:** برز الاتجاه في الجانب النفسي المؤثر، للشخصيات بالمستشفى، تمثل في خوف، وبكاء أفراد عائلة "كريم".

- **الحجم:** وظفت الأحجام على طبيعتها كالأجهزة الطبية والأبواب كما ركز المخرج على الشخصية الممددة على الفراش، وهي شخصية رئيسية في هذا المشهد.

- **الملمس:** الملمس له علاقة بالإدراك البصري للمشاهد، حيث فرض لنا الإيقاع العام، استخدام ملمس رقيق، من خلال انعكاس الضوء على المكان، فأعطى ملمسا ناعما ملائما لفكرة المشهد فزاده جمالا ورونقا.

- **العمق:** يظهر في المشهد، من خلال حركة الجسد للشخصيات، كما جسد البكاء، وفق أبعاد متعددة قريبة من الواقع، حيث برز العمق في المشهد، من أقرب نقطة إلى أبعد نقطة، فاللقطة الأساسية كانت في أول المشهد "كريم مصطفاي ممد على الفراش" لإضفاء الواقعية.

- **تأطير المكان:** تم التركيز على غرفة المريض، وعلى حركات الشخصيات، "عائلة كريم مصطفاوي" لما رأينه من زجاج الغرفة وعلى المستشفى.

كما برزت جمالية المكان، بتوظيف أجواء المستشفى، وغرفة المريض، من خلال اللقطة العامة الموظفة، حيث احتوت على مجموعة من زوايا وديكورات، تتماشى مع تفاصيل الحدث، في المشهد وبالحديث عن الإضاءة الاصطناعية الموظفة، نلاحظ مساهمتها في خلق جو درامي منسجم، جماليا بجعل الأجسام والألوان واضحة، كما قام المخرج، بتوظيف الألوان بدقة تامة، فاللون البرتقالي؛ لون الطاقة، ومستخدم لزيادة المناعة، أما اللون الأزرق الفاتح، دل على الهدوء، واللونان الأبيض والأحمر؛ دلالة،

على الطهارة والنقاء والراحة أما الأحمر؛ فدلّ على القوة وحالة كريم الخطرة والحرجة، أما لباس الشخصيات؛ فقد اختير بدقة؛ ليعبر عن وضعية الممثلين، ويقدم معلومات عن طبيعة طبقاتهم الاجتماعية، وأدوارهم في المجتمع، فلباس "جازية "وبناتها، دل على قدومهن من حفلة ؛إذ تميز بالأناقة والرقي، فاختير الأسود "لمنال" و"جازية"، كدليل على الأناقة، وقوّة ذوقهما، فالأسود سيد الألوان، واختير الأحمر؛ دلالة عن الطاقة والإثارة، أما ياسمين فتميزت، بمعطفها الأسود، ودل على قوتها، والأزرق فدل على انسجامها واتّزانها. أمّا بدلة "عثمان" الرسمية، دلت على التفاؤل، والراحة والنقاء، والإحساس بالقوة والثقة بالنفس، إذ احتوى المشهد، على جمالية الجسد، محتضنا إيماءات، وحركات جسدية مؤثرة؛ من بكاء وألم، مؤكدا صعوبة الموقف، وحالة افراد العائلة. أما ماكياج وأكسسوارات الشخصيات، المنسجم مع لون البشرة، والمنسق مع اللباس، دل على أنهن من عائلة ثرية، ونبيلة حيث وظف المخرج موسيقى حزينة، مع بعض المؤثرات الصوتية تماشت مع أحداث المشهد، وزادته واقعية، وجو درامي يترسخ في ذهن المتلقي.

المشهد الثالث:

القراءة التعيينية: بدأ هذا المشهد، بلقطة عامة "لحسان مصطفاوي"، مرتديا بدلة سوداء، ونقلت حركة الكاميرا الثابتة، حسان في شوارع باريس ليلا، وقد بينت اللقطة الموظفة، محلات بجدران رمادية مغلوقة، ومباني بيضاء اللون، اما على الجهة اليسرى فنلاحظ موقف به سيارات متعددة الألوان، وبحركة المتابعة أظهرت أشجارا خضراء، مصطفة وراء بعضها البعض، حيث أبرزت الزاوية الأمامية، رجلان يمشيان مرتديان لباس أسود ممزوج بالأبيض، وبحركة الكاميرا البانوراما برز "حسان مصطفاوي "قاطعا الطريق، إذا بسيارة مسرعة متجهة نحوه، وبلقطة قريبة نقلت، محاولة قتل "حسان مصطفاوي"، حيث تركوه مرميا على الأرض بدمائه، وقد وضف المخرج موسيقى خطر ومؤثرات صوتية تكمن في صوت السيارة على الطريق وصوت اصطدام حسان بالسيارة.

القراءة التضمينية:

دلالة عناصر المكانية:

- **الموقع:** يمثل الموقع أحد شوارع باريس ليلا، أين حاولوا قتل" حسان "بالسيارة، ويتضح أن المخرج ركز على الموقع الأكثر أهمية وهو الطريق السريع.
- **الاتجاه:** يعبر عن إحساس حسان بالخوف، لما شاهد السيارة مقتربة منه.
- **الحجم:** وظفت الأحجام على طبيعتها، كالمباني والأشجار، كما ركز المخرج على اللقطة الأهم التي تمثلت في تعرض "حسان" لمحاولة قتل.
- **الملمس:** ارتبط الملمس بالإدراك البصري للمشاهد، حيث استخدم ملمسا رقيقا، من خلال انعكاس الضوء على المواد، كما ارتبط بانسجام الألوان الموظفة، مما زاد من قيمة مكان المشهد.
- **العمق:** تم التركيز في هذا المشهد على "حسان"، ممددا على الأرض بشكل كلي وجزء من الطريق.
- **تأطير المكان:** إن المكان الذي اختير، من أجل تصوير هذا المشهد، أضاف مدلولات في غاية الأهمية، والشارع الذي أقيم فيه المشهد، أعطى شيئا من الرونق والجمالية.

صور هذا المشهد ،"حسان مصطفاوي" يتجول في أحدى شوارع باريس، مرتديا سروالا ومعطفا سوداوين، دلالة على الإحساس بالقوة والثقة بالنفس، حيث برزت جمالية المكان، من خلال اللقطة العامة، والموظفة في الفضاء الخارجي، تتماشى مع تفاصيل الحدث، إذ احتوت اللقطة، على مجموعة من المباني الفخمة والراقية، فخلقت صورة جمالية، جذبت المتلقي، وبالانتقال إلى عنصر جمالي آخر، في هذا المشهد، نجد الإضاءة الاصطناعية، قد ساهمت في خلق جو درامي منسجم، جماليا ودلاليا،

جعلت الأجسام، والألوان أكثر إضاءة ووضوح، ومن جهة أخرى نلاحظ أن الألوان الموظفة، مختارة بدقة، فاللون الأبيض دل على الصفاء والنقاء والبهجة، والأشجار الخضراء دلت على الطبيعة، والانسجام، إضافة إلى لون السيارات الأبيض والأسود ذو الطراز الرفيع، أضيفا كألوان معدلة، ودليلا على الفخامة ورقي المدينة، أما لون الدم الموجود على الأرض، فهو رمز للخطر، ووجود مصاب في محاولة قتل، وهذا ما زاد من قوة المشهد، حيث وظف المخرج مظاهر قبح تمثلت؛ في القتل العمدي والتعدي على الشخصية، والتهكم عليها، دون سابق إنذار، وكأنه يروج لهذه المظاهر، كما وظف المخرج، موسيقى خطر، لاقت بالمشهد، وزادته جاذبية، مع بعض المؤثرات الصوتية لإضفاء واقعية للمشهد.

المشهد الرابع:

القراءة التعيينية:

بين هذا المشهد، محاولة إنقاذ "كريم مصطفاوي" من الموت، حيث نرى الطبيب يضع جهاز الصدمات البرتقالي، على صدر كريم، حيث نلاحظ الممرضة بمئزر أبيض، وضعت على أنفه، جهاز تنفس أخضر اللون، إذ بينت لنا، اللقطة المقربة، جهاز بين دقات قلب" كريم مصطفاوي"، بالإضافة إلى جهاز موصول بيد كريم باللون الأزرق. وستائر بيضاء، إذ أبرزت لنا الزاوية الأمامية، جدران باللون البرتقالي، عليها بطاقة بخط أسود، باللغة الفرنسية، كما احتوت على رسومات، بالبرتقالي والأصفر والأزرق، حيث بينت لنا اللقطة الموظفة، ياسمين تشد يد أختها منال، واضعة على أظافرها طلاء باللون الأحمر، اذ "بمنال" رافعة رأسها إلى السماء، أما أمينة ضلت تمسح دموعها، كل الوقت واضعة أساور وأقراط وسلسالا وخاتما في أصبعها، حيث أظهرت لنا اللقطة العامة" كريم مصطفاوي"، ميتا ممددا على السرير، ومغطى بالكفن، بعدها قام الممرضان، بإخراج جثة الشخصية من الغرفة، الى الرواق وتقديمه لعائلته، التي انتظرته بحرقة وألم، وقد أبرزت لنا اللقطة الموظفة جزء من ديكور المكان، وأظهرت الكراسي المصنوعة من الألمنيوم، وعلى الجدران خطوط عريضة باللون الرمادي، كما عرضت

لنا حركة الكاميرا، جازية وبناتها حاضنات بعضهن وتبكين بحرقة وألم، أما بالنسبة لأمينة فوضعت يدها على فمها وتبكي بهدوء، إذ أسرعن عند رؤية جثة كريم مجتمعات حوله، فقامت ياسمين برفع الغطاء، عن وجهه وصرخت واضعة يدها على فمها، وتبكي بحرقة، أما بالنسبة لجازية فكانت تلمس وجه زوجها، وتمرر يدها على وجهه وتبكي، وتصرخ قائلة" كريم كريم"، ماسكة يدا ابنتاها منال وأمينة، وجلست على الأرض، أما ياسمين , فكانت متكئة على الحائط وتبكي.

القراءة التضمينية (المستوى التضميني):

دلالة العناصر المكانية:

- **الموقع:** تحدد بعد معنوي، بدلالات معنوية حسية، تمثل في موت" كريم مصطفاوي"، بالمستشفى وخصوصا غرفته، والذي يتماشى مع طبيعة المشهد.
- **الاتجاه:** برز هذا الاتجاه ,في جانب نفسي مؤثر للشخصيات، عند موت والدهم، إذ كانت ردة فعلهم بالبكاء والصراخ, وقد تواصل هذا الاتجاه في المشهد وأبرز مدى حزن عائلته.
- **الحجم:** وظفت الأحجام على طبيعتها، كالكراسي والمزهريات، حيث ركز المخرج، على جثة كريم وعائلته، بصفتهم شخصيات رئيسية في المشهد، أما الممرضان فقد كانا شخصيات ثانوية.
- **الملمس:** له علاقة بالإدراك البصري لدى المشاهد، استخدام ملمس رقيق، من خلال انعكاس الضوء على الغرفة، كما ارتبط بانسجام الألوان الموظفة، والذي أعطى جمالية للمشهد.
- **العمق:** ركز المخرج على جثة الشخصية بشكل كلي، ثم اللقطات التي وضحت زوجة كريم وبناته.

- **تأطير المكان:** إن المكان الذي قام باختياره المخرج، من أجل التصوير، أضاف مدلولات نفسية في غاية الأهمية، حيث ركز على شخصية المشهد، فقد استعملها المخرج من أجل تركيز اهتمام المتفرج وترسيخ المشهد في ذهنه.

صور هذا المشهد محاولة إنقاذ "كريم مصطفاوي" من الموت، وهو ممدد على السرير، فاللون البرتقالي دل على الطاقة، أما الأخضر والأسود، فدل كلا منهما على الانسجام والتوازن، والثقة بالنفس والإحساس بالقوة، حيث قام المخرج بالتركيز على دقات قلب "كريم مصطفاوي" دليل على سوء حالته، وعدم قدرتهم على إنقاذه، أما الأحمر فدل على الخطر والموت، حيث برزت جمالية المكان من خلال توظيف الفضاء المكاني الداخلي، المتمثل في رواق المستشفى، بشكل بارز خلال اللقطة العامة لاحتوائها على مجموعة الديكورات، التي تتماشى مع تفاصيل المشهد، وبالانتقال إلى عنصر جمالي آخر في هذا المشهد، نجد إضاءة اصطناعية ساهمت، في خلق جو درامي منسجم دلاليا وجماليا، وأعطت التأثير المطلوب للصورة بجعل الأجسام والألوان أكثر إضاءة ووضوح، ومن جهة أخرى اللون الأبيض من خلال مآزر الطبيبان دل على النقاء والطهارة والراحة، أما الرمادي هو لون الطبقة العليا، اما الصراخ والبكاء الذي أحدثته عائلة "كريم مصطفاوي" فهو دليل على مكانته العالية في قلوبهم، وعدم تقبلهم حقيقة موته، حيث نجحت الشخصيات، في نقل مشاعر وأحاسيس، جياشة أثرت في قلوب المشاهدين. أما بالنسبة للأكسسوارات فنجد كل من" منال" و"جازية" و"ياسمين" و"أمينة" تضع أقراط، وأساور تناسبت مع إطلالتها، إذ تميزت كل من الشخصيات، ببساطة مساحيق التجميل على البشرة، كما وظف المخرج، موسيقى حزينة أضفت واقعية على المشهد، وبعض المؤثرات الصوتية؛ كالأجهزة الطبية، بالإضافة إلى جمالية الجسد، التي احتضنت إيماءات، وحركات جسدية مؤثرة، كالحزن والبكاء ولطم الوجه، مما زاد للمشهد قوة وجو درامي فعال.

المشهد الخامس:

القراءة التعيينية:

بين هذا المشهد جنازة" كريم مصطفاوي"، حيث حضر أقاربه، ومعارفه، حيث خيم اللون الأسود أرجاء البيت ، فنلاحظ أنهم جالسون على أرائك رمادية، أمامهم طاولة من الزجاج، عليها كؤوس وفناجين قهوة بيضاء، خاصة بالحضور، حيث وظف المخرج اللقطة العامة، وأبرز فيها التعازي المقدمة لعائلة الفقيد الراحل "كريم مصطفاوي"، وبحركة كاميرا بانوراما، عرضت لنا الأرضية المفروشة بالزرابي، المزركشة باللونين البني والأحمر، كما لاحظنا جدران الصالون، مدهونة بالبني، ونافذة عليها ستائر بيضاء، وفي الزاوية، رف مصنوع من الخشب عليه مصباح أصفر، حيث أظهرت لنا اللقطة القريبة ملامح" ياسمين" الحزينة والمتعبة، على رأسها خمارا أسودا، وفي أذنيها أقراطا ألماسية، كما بينت اللقطة الموظفة، دخول خالد خطيب ياسمين "السابق"، إلى صالون الرجال لتعزيتهم، حيث لاحظنا الرجال انهم مرتدين لباسا رسميا أسود، كما قاموا بتعزية "مروان" و"عبدو" أيضا لاعتبارهم من العائلة، فنجدهما مواسين للعائلة، على المصيبة التي أصابتهم، إذ وظف المخرج حركة الكاميرا بانوراما، ليبرز لنا جزء من ديكور الصالون، حيث نرى لوحات فنية على الجدران، من خلال الزاوية الأمامية، إذ تليها لقطة عامة أبرزت لنا، خروج ياسمين من الصالون، أمّا اللقطة القريبة، فبينت لنا دموع على وجه جازية، ويدها على خدها مهمومة، إذ نرى ياسمين تتحدث مع خالها، تستفسر عن سبب موت أبيها، حيث قام المخرج بتوظيف القرآن الكريم.

القراءة التضمينية

دلالة العناصر المكانية:

- **الموقع:** تحدد بعد معنوي في هذا المشهد، حيث قام المخرج بتوظيف فضاء داخلي، تضمن دلالات معنوية حسية، وذلك تمثل في منزل عائلة مصطفاوي، يغمره الحزن والأسى والكآبة، وخصوصا الصالون. لكي يبرز لنا جمالية وسعة المكان بديكورها العصري.
- **الاتجاه:** يعبر عن أحاسيس عائلة مصطفاوي، فركز على ملامح الحزن والأسى.
- **الحجم:** وظف المخرج، الأحجام على طبيعتها، كالطاولات والكراسي والأرائك، وحتى اللوحات الفنية، حيث ركز المخرج على ملامح جازية وبناتها (أمينة وياسمين ومنال).
- **الملمس:** للملمس علاقة كبيرة، بالإدراك الحسي للمشاهد، حيث يعمل على فرض الإيقاع العام للمشهد، لاستعماله ملمس رقيق، من خلال انعكاس الضوء، على المواد والديكور الموجود، كما أنه عمل، على انسجام الألوان الموظفة، والتي زادت من جمالية المشهد.
- **العمق:** تستوعب الكاميرا المسافات, وهو الذي يخلق العمق وعليه يشترط التدرج في الأحجام من الأقرب في أول صورة إلى الأبعد في الصورة ,حيث تم التركيز في هذا المشهد على وضعية عائلة مصطفاوي, بعد موت فرد من الأسرة والذي كان هو مسقط رأس العائلة.
- **تأطير المكان:** من خلال قيامنا بتحليل مختلف، أنواع اللقطات المستعملة في المشهد، نلاحظ استخدام المخرج للقطة عامة، في الدرجة الأولى، من اجل التركيز على ديكور، ومكان المشهد، حيث ظهرت جمالية المكان، في الفضاء المكاني الداخلي، المتمثل في صالون الفيلا.

كما عرضت اللقطة العامة، مجموعة ديكورات تماشت مع زمننا الحالي، بالتنويع في الأثاث بطابعه الراقي، الذي عمل على خلق، صورة جمالية جذبت المتلقي، بالإضافة إلى عنصر جمالي آخر ،كالإضاءة الاصطناعية، التي ساهمت في خلق، جو درامي منسجم دلاليا وجماليا، بحيث أعطت التأثير المطلوب للصور، مما جعل الأجسام والألوان، أكثر وضوح، ومن جهة أخرى، الألوان الموظفة

مختارة بدقة، فاللون البني على أثاث المنزل، دل على الهدوء والمحافظة، أما لون الأرائك الرمادي، فدل على الأناقة والجمال، والمكانة المرموقة، أما البني والأحمر، كان منسجما مع ديكور الصالون، فاللون الأحمر يدل على الخطر والقوة، أما اللون الأخضر، يدل على الانسجام والتوازن، أما الأبيض فيدل على النقاء والطهارة والصفاء، أما لون الستائر، فهو دليل على ارتباطه، بالتراث الشعبي في المناسبات ،والتفاؤل والخير، كما يعطي السلام للجسد والراحة، أما الأصفر فدليل على الوعي والتركيز، والأسود دل على الاحترام، فمن ناحية لباس الشخصيات الراقي، فهو دليل على الطبقة الاجتماعية المرموقة، التي تحتلها العائلة في المجتمع، والأناقة، إذ اعتمد المخرج على جماليات أخرى، تمثلت في جمالية الجسد ،التي احتضنت إيماءات وحركات جسدية، كالبكاء والصراخ، وهذا ما زاد للمشهد تأثيرا على المتلقي.

فالحوار الذي دار بين ياسمين وخالها، دليل على شكها في قضية موت أباها المفاجئ، حيث وظف المخرج القرآن الكريم من بداية المشهد الى نهايته، وهذا ما زاد من واقعية المشهد، فتشغيل القران في جنازة من عادات الجزائريين.

الحلقة الخامسة:

القراءة التعيينية: تبين لنا اللقطة العامة، مؤسسة "سارة كينار" للتصميم، حيث ظهر لنا من خلال الحركة الزاحفة للخلف، قاعة العمل، أين تقمن بالتصميم، وتجريب التصاميم على العارضات، حيث ارتدت سارة سروال بيج، وقميص أسود، مع حذاء أسود وشعرها مسدول، اما شريكاتها؛ زيكا فنجدها تجرب الموديل على العارضة، مرتدية سروال جينز ضيق، مع قميص نيلي، وحداء أسود واضعة ساعة كبيرة في يدها، بتسريحة عصرية، أما الزهرة، فترتدي سروال بني وقميص نيلي، فيه رسومات باللون الأبيض، فوقه جاكيث بدون أكمام، باللون الأسود، حيث تبين لنا اللقطة العامة، مجموعة من أنواع القماش المختلفة، وكذلك أدوات الخياطة، وبرزت مجموعة من التصاميم، الجاهزة معلقة في الرفوف الخاصة بها، كما لاحظنا من خلال اللقطة القريبة، الزهرة وزيكا تتناقشان حول

العمل، بحيث كل واحدة تقول: بأنها مشغولة لا يمكنها الذهاب إلى الجزائر العاصمة من أجل مجموعة العرض، أما دور سارة فبرز عند تفحصها لأعمال البنتين، وفجأة رن هاتف سارة، وبدأن كل من الزهرة وزيكا، بالمزاح معها على المتصل "مروان" ،إذ تبين ان المتصل، ممول سارة الذي، ستذهب من أجله للجزائر العاصمة، لعرض تصاميمها له، وهذا من خلال اللقطة القريبة، فبدت سارة، في قمة السعادة، بهذا الخبر، لكن زيكا توترت وقالت لها، لماذا تنتظرين آخر دقيقة لتقولي، حيث نجد على الجهة اليسرى من الغرفة، العاملات يقمنا بالخياطة، وبجانبها طاولة عليها الأدوات اللازمة، أما على الجهة الأمامية، نلاحظ قاعة بها طاولة بيضاء، وأربع كراسي، أين تجتمعن العاملات مع سارة، ، حيث وظف المخرج موسيقى رثمية، وهادئة ومؤثر صوتي "رنة هاتف".

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية:

- **الموقع**: لعب الموقع دورا هاما في هذا المشهد، تمثل في مؤسسة سارة الصغيرة، للتصميم بولاية وهران، إذ ركز المخرج هنا على غرفة العمل، حيث يتم تصميم وخياطة، وتجريب الموديلات على العارضات.

- **الاتجاه**: ركز هنا الاتجاه على الجانب النفسي، للشخصية (سارة) والذي تمثل في حماسها للالتقاء بالممول، الذي عرضه عليها مروان، بولاية الجزائر العاصمة.

- **الحجم**: جاءت الأحجام متماثلة مع الواقع، فقد كانت عادية، وقد وظّف بشكل دقيق، لإبراز الواقعية في المشهد.

– **الملمس**: لقد وظف المخرج؛ الأضواء الاصطناعية لكي يتوافر، الإحساس بالملمس، إذ أظهرت الأشكال للملمس الناعم، تجسيدا لإيقاع المشهد.

– **العمق**: تمثل في توظيف البناء المكاني للمشهد، والذي تمثل في تأطير عمقه بشكل كبير، في المشهد من خلال، إبراز سارة في غرفة التصميم، تنافس موضوع الحفل مع شريكاتها، فظهورهن كان من الأشياء الأساسية في المشهد، أمام عدسة الكاميرا، أما العاملات الأخريات، فكن عبارة عن شخصيات ثانوية في المشهد.

– **تأطير المكان**: نتحدث هنا عن اختيار المخرج، في مجال اختيار اللقطات، حيث ركز على اللقطات المنسوبة للشخصيات، إذ تم التركيز على ديكور العرض، في حفلها الوطني على المباشر.

وإن تكلمنا عن المكان، فهو دليل عن؛ انفتاح شعب ولاية وهران؛ إذ نجد مؤسستها ذات الطابع المشابه، للشركات التركية التي تهتم بالتصاميم، كما لاحظنا استخدام الإضاءة بشكل كبير وذلك للوضوح، والرؤية، فهي إضاءة إصطناعية، انعكست على المكان، "غرفة التصميم" من كل الاتجاهات والتي زادت من جماليته، مما أضاف للمكان، فعالية الملمس الناعم، لملابس الشخصيات والتي بدورها، عكست نورها على المكان، أما الديكور الذي عكسته اللقطة العامة، فإنه دليل على الامتثال بالثقافات الغربية، الديكور العصري الأوروبي والمقلد، وبالانتقال إلى جمالية أخرى، تمثلت في الأكسسوارات العصرية، والباهظة الثمن والغربية، بماركات عالمية، كالساعة على يد زيكا، وإذا توجهنا بكلامنا حول اللباس، نلاحظ الشخصيات، متكلفة جدا، لباس ضيق غربي، وماكياج بوجههن بكثرة، فمن الأحسن لو وظف المخرج مكياجا، ولباسا جزائريا بسيطا، يكون للمشهد، طابع معروف وواقعي أكثر، ومما زاد من جمالية المشهد؛ الألوان التي قام بتوظيفها المخرج، فالأزرق دل على الثقة والاستقرار والنجاح المهني، أما اللون الأبيض فدل على النقاء والنظافة، أما اللون البني فدل على المتانة والموثوقية، فسارة تثق بشريكتها، أما اللون النيلي فدل على البساطة وقوة الشخصية، والصلابة وهو ما كانت ترتديه زيكا، وهو ما أظهر شخصيتها القوية، والمرحة وقدرتها على تحمل المسؤولية

ومساعدة سارة في أعمالها، حيث نجد المحبة الاحترام، قائم بينهن وروح الصداقة تغمر المكان، وهذا ما أضفى للمشهد ذوقا وجمالا، اما الموسيقى الموظفة؛ موسيقى رثمية زادت من واقعية المشهد.

المشهد الثاني:

القراءة التعيينية:

صور هذا المشهد في فضاء داخلي، تمثل في منزل نور الدين، حيث نراهم مجتمعون، على طاولة القمار، من خلال اللقطة الجماعية، كما أبرزت اللقطة العامة، بأنهم أصحاب نفوذ، مرتدين بدلات رسمية، إذ بينت لنا اللقطة القريبة، صديق حسان يعد الأموال، وبجانبه حسان مخمورا، كما عرضت لنا اللقطة القريبة جدا، هاتف حسان يرن، ولكنه لم يبالي بالمتصل، فقد كان تركيزه كله على القمار، وهذا ما كشفته لنا حركة الكاميرا بانوراما، والتي أظهرت لنا شجيرات طبيعية، في الزاوية ومصباحا أصفرا في الزاوية المقابلة، اما من الزاوية الأمامية فنجد، نافذة واسعة مطلة على غرفة الضيوف، حيث كان حسان مرتديا اللون البيج، ونور الدين قميصا أبيض، أما الشخصية نسيم، فكان مرتديا لباسا أسود، حيث نلاحظ الطاولة الحمراء عليها أوراق اللعب، وحزما من الأموال، وبعض القطع متنوعة الألوان، الخاصة بالقمار، كما نشاهد أيضا على الطاولة علبتان لإطفاء السجائر، بالإضافة إلى المؤثرات الصوتية.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية:

- **الموقع**: يمثل الموقع ما تشغله الأجسام في الفراغ، ونحن أمام موقع واحد وظفه المشهد، وهو بيت القمار "نور الدين"، في الغرفة الخاصة باللعب والمقامرة الليلية.

- **الاتجاه**: الاتجاه له حضوره وبعده السيكولوجي في المشهد، والذي سنوليه الاهتمام، اتجاه الكاميرا لحسان وهو يقامر، إذ أظهر اهتماما شديدا بالقمار، ما دل على سوء أخلاقه.

- **الحجم**: على اختلاف الأحجام في الأماكن الواقعية، تخضع الأحجام على الشاشة إلى عدة معطيات، لعل أهمها تقريب وتبعيد الصورة، ومن هنا تظهر دلالات الأحجام وإيحاءاتها المختلفة، فتبدو الأحجام في غرفة القمار جد عادية، غير أن هناك في بعض المشاهد ركز على بعض الأحجام، مثلا التركيز على وجه حسان.

- **الملمس**: يرتبط الملمس بالإدراك البصري للمتلقي، حيث يفرض لنا الإيقاع العام للمشهد باستعمال الملمس الناعم والرقيق، من خلال انعكاس المكان على موضوع المشهد.

- **العمق**: يشترط التدرج في الأحجام من الأقرب إلى الأبعد، وتم التركيز في هذا المشهد على طاولة القمار، اين كان حسان يقوم بالأعمال السيئة مع أصدقائه.

- **تأطير المكان**: من خلال تحليلنا لمختلف أنواع اللقطات المستعملة في المشهد، نلاحظ أن المخرج قد استعمل لقطات متنوعة، تراوحت بين اللقطات المقربة، واللقطات العامة، ويعود السبب في ذلك تركيز المخرج على شخصية حسان، يقامر مع أصدقائه.

أما إذا تكلمنا عن الإنحلال والفساد الأخلاقي، فنقول: هو مظهر من مظاهر القبح.

أما بالنسبة للإضاءة فنجد المخرج، قد استخدم إضاءة خافتة في هذا المشهد؛ إذ بين لنا أنه صور في الليل، كما وظف المخرج مزيجا من الألوان الباردة والمعدلة؛ من خلال لباس الشخصيات و ديكور البيت اللذان أعطيا، راحة للعين، مجسدان لطبيعة المشهد، كان ديكورا جد بسيطا احتوي

على طاولة قمار، ما دل على أهمية القمار، الكبيرة لدى نور الدين، ، ومما زاد من جمالية المشهد ظهور شخصية حسان، مخمورا مجسدا الواقع الذي يعيشه المقمرين، بالرغم من سوء توظيف المخرج لهذا المشهد في المسلسل، فهو بمثابة خلل يمكن له أن يؤثر على المتلقي أو المشاهد، بالانتقال إلى جمالية أخرى، نجد العلاقة التي تربط حسان مصطفاوي مع نورالدين ونسيم، علاقة مصلحة مشتركة في مكان مشترك وهو حانة القمار، ومما زاد من واقعية المشهد، توفق حسان بتمثيله لهذا المشهد، كما وظف المخرج موسيقى رثمية، تتماشى مع أحداث المشهد، إضافة لمؤثرات صوتية أعطت للمشهد جو درامي منسجم (صوت الولاعة) (أوراق اللعب).

المشهد الثالث:

القراءة التعيينية: افتتح هذا المشهد بلقطة قريبة جدا، تمثلت في تصوير المحامي يشرب القهوة، وفي يده أوراق تقسيم الميراث، حيث بينت لنا اللقطة القريبة عبد الله، يشير بإصبعه لجازية، وصرح بأن حق منال في الميراث تحت وصايتها، كما نلاحظ عبد الله، مرتديا بدلة رسمية زرقاء، كالعادة بنظارته الطبية، حيث نقلت لنا حركة الكاميرا بانوراما، كل العائلة مجتمعة لمعرفة حصتهم من الميراث، وهذا بحضور عثمان، واستمر عبد الله بإخبارهم ما نص عليه قانون الميراث، حيث نجدهم مجتمعين في نفس المكان، والذي هو غرفة الاستقبال، على الطاولة الكبيرة، عليها إبريق زجاجي براق للتزيين، كما لاحظنا ملامحهم غير طبيعية، عليها فضولا وتوترا، رغبة في معرفة كل شخص بحقه، وخصوصا "حسان"، حيث نجد ياسمين تبتسم، وذلك بسبب توكيل 45% لها من أسهم شركة Alg لابو تحت الوصاية، من قبل كريم مما جعل منال تنفعل، وتعارض هذا القرار، حيث أين وبختها جازية وطلبت بأن تسكت، كما نجد حسان يدخن بكثرة مكشرا ومزنجرا وجهه، غير راض بهذا التقسيم، حيث اهان أباه وأخاه المتوفيان بقوله "مات ومخلاش بلاصتو نقية، كيفو كي باباه" وهذا ما أدى بأمينة تنهض وتغادر الغرفة باكية، إذ ردت عليه جازية "واش راك تحوس، ما كفاش مزاحم لبنات فالورث" كثر خير كريم الله يرحمو تبقى ALG l'abo غير زيادة ولا نفكرك، حيث قال لها حسان ما نيش

نطلب فيك جازية هذا حقي في الميراث"، كما بينت اللقطة المتوسطة منال التي لم تعطي اهتماما، فكانت تلعب بهاتفها المحمول، فتدخل عثمان وطلب من المحامي اكمال عمله، فجأة قاطعه حسان بسؤاله "والدراهم اللي فالخارج ما نهدروش عليهم مزال؟ " اين أجابه المحامي، بانه غذا يناقش هذا الموضوع بعد عمل الإجراءات، أما من ناحية لباس الفتيات، فهن كالعادة متألقات بلباسهن، العصري الأنيق، واضعات أكسسوارات رائعة ذات الجودة الرفيعة، كما وظف المخرج موسيقى رثمية في هذا المشهد تتماشى مع الإيقاع.

القراءة التضمينية:

دلالات العناصر المكانية:

* **الموقع**: يمثل الموقع قاعة الاستقبال في المشهد، والذي يوجد فيه كل عائلة مصطفاوي والمحامي، حيث كانوا جالسين على طاولة كبيرة تزين الصالون، وكان يقوم المحامي بتقسيم الإرث على كل واحد منهما.

* **الاتجاه**: برز الاتجاه في الجانب النفسي للشخصية، من خلال الصورة، ونبدأ توضيحنا لهذه الفكرة من خلال الاتجاه الأول للشخص الذي كان يقوم بتقسيم الإرث، على كل العائلة ويعطي كل واحد حقه حسب قانون الميراث، وتواصل الاتجاه في المشهد، وأبرز توترا والمعارضة عاشتها الشخصيات (حسان، جازية، منال).

* **الحجم**: تعددت وتنوعت الأحجام الموجودة في المشهد، من حيث توظيف أحجام طبيعية؛ تمثلت في الطاولة والكراسي والرفوف بصفة عامة، فركز المخرج على الأحجام الطبيعية، التي تخدم أهداف المشهد، والتي تتجه نحو الواقعية، حيث وظفها المخرج بشكل دقيق لإبراز واقعية المشهد.

* **الملمس**: لقد وظف المخرج لكي يتوافر الإحساس بالملمس، الأضواء الاصطناعية وأيضا الطبيعية ،التي تنتشر من النافذة المطلة على الحديقة، والمدونة اللونية بأبعادها الثقافية، حيث ظهرت الأشكال للملمس الناعم تجسيدا لإيقاع المشهد.

* **العمق**: جسد المشهد ترتيب الأشياء وأجسام الشخصيات، وفق أبعاد متعددة من أقرب نقطة من العدسة إلى أبعد نقطة منها، فوظف (غرفة الاستقبال)، فظهوره من الأشياء الأساسية وكان في أول الصورة لإبراز أهميتها.

* **تأطير المكان**: نتحدث هنا عن اختيار المخرج للقطات، إذ ركز في هذا المشهد على اللقطات المنسوبة للشخصيات، حيث تم التركيز على الأستاذ عبد الله، الذي مثل في هذا المشهد دور رئيسي عرض وصية كريم مصطفاوي لعائلته.

أما بالحديث عن جمالية المكان، فيمكن القول بأنه نفس المكان و الديكور، اللذان عكسا زمننا وحالات تعيشها بعض العائلات الجزائرية، اليوم، وهو الصراع العائلي على الميراث، فهنا نلاحظ بانه لا وجود للقيمة العائلية، فبالرغم من أن كريم مصطفاوي توفي منذ يومين إلا ان عائلته تصارع على المال؛ وخصوصا حسان أخيه؛ الذي اهتم بحقه في الميراث لا أكثر، كما ركز على الشخصيات أيضا "تمثل في جازية وبناتها وحتى المحامي"، إذ ظهر في أبهى حلة، أنيقا ونظيفا، اما الفتيات تراهن بأشكالهن كأنهن من المشاهير، غير مباليات بالعادات أو الدين، حيث نجد ان المخرج وظف شخصية حسان والتي جسدت خللا في سلوكه واسلوبه القبيح في الكلام، بملامحه الشريرة التي تعطي انطباعا سيئا لدى المشاهد، حيث يلعب هذا الدور للشخصية، أهمية زادت من جمالية المشهد، فبالنسبة لحديثه مع الشخصيات، فقد استخدم إيماءات لها دلالة، وحركات تؤثر وتساهم بصفة كبيرة في إثراء

هذا المشهد، ومما زاد من جمالية هذا المشهد؛ علاقة الأختان منال وياسمين المتوترة؛ يملأها الحقد والغيرة ونظرات، تبعث في نفس المشاهد؛ الشعور بالكراهية لأختها ياسمين، كما وظف المخرج موسيقى، رثمية بصوت منخفض، تتلاءم مع إيقاع المشهد.

الحلقة الثامنة: المشهد الأول:

– القراءة التعيينية: صور لنا هذا المشهد في فضاء خارجي، تمثل في الغابة، أين يتدرب خالد مع أصدقائه بالدراجات النارية، حيث عرضت لنا اللقطة، العامة وبزاوية غاطسة مجموعة كبيرة من الدراجات النارية، يقودها أصحابها بلباس خاص بالدراجات، حيث تبرز لنا حركة المتابعة؛ قدوم سمير عند خالد، في سيارة مؤجرة، ما جعل خالد يغضب منه، لقدومه عنده أمام أصدقائه، حيث تبين أنه محتاج لقليل من المال، فقام خالد بطرده من ذلك المكان، فأجابه سمير بالعبارة التالية "هذي قاع ماشي رجلة خالد كي تسحقني أنا تلقاني"، حيث أظهرت لنا اللقطة المتوسطة، بزاوية جانبية؛ سمير مرتديا سروال جينز وقميص بنفسجي وجاكيت سوداء، وعلى رأسه قبعة شمسية، أما خالد فقد ارتدى؛ جاكيت بيضاء اللون مع سروال جينز، بتسريحة شعر غربية، حاملا خوذته بيده، حيث وظف المخرج موسيقى، غربية ورثمية، إضافة لبعض المؤثرات كصوت الدراجات النارية وزقزقة العصافير.

– القراءة التضمينية: دلالة العناصر المكانية:

* **الموقع:** يحدث الموقع في مكان تصوير المشهد، المتمثل في الغابة أين تقوم الشخصيات، بالتدريبات على دراجاتهم النارية (خالد وأصدقائه).

* **الاتجاه:** تمثل في الجانب النفسي لخالد، الذي برز من خلال انزعاجه من مجيئ سمير عنده، كما وضح لنا الراحة والمتعة الذي يعيشها خالد من خلال ممارسته هوايته" السباق بالدراجات النارية".

* **الحجم:** تمثلت الأحجام في توظيف المخرج الأحجام الطبيعية، وتركيزه على الطبيعة الخلابة والدراجات النارية، وحتى الأشجار بأحجامها العادية، فهي متماثلة مع الواقع.

* **الملمس:** وظف المخرج الطبيعة، لكي تعطينا إحساسا ناعما، من خلال الضوء الطبيعي، وبأبعاده السيكولوجية، تجسيدا لإيقاع المشهد.

* **العمق:** وظف العمق في المشهد، بشكل كبير؛ خلال التقاء سمير بخالد، حيث تم ترتيب الأشياء والأجسام والشخصيات، وفق أبعاد متعددة، كما جاء العمق لخدمة هدف المشهد، حيث كان في أول الصور، المكان الجميل للطبيعة، وأما سمير فقد كان في وسط الصورة لدوره الأساسي، أما أصحاب خالد على الدراجات، فقد كانوا في عمق الصورة لدورهم الثانوي.

* **تأطير المكان:** نلاحظ استعمال المخرج، اللقطة العامة في الدرجة الأولى، من أجل التركيز على جو التدريبات، وجزء من الطبيعة، وتقديمه للمشاهد، لتركيز اهتمامه على المشهد.

أما الإضاءة فكانت طبيعية، تعكس بنورها في كل أرجاء المكان، حيث تميزت بانعكاسها مع ألوان الطبيعة الخلابة؛ فاللون الأخضر لون الطبيعة، ورمز الانتعاش والخصوبة والأمل، أما البني فيراه البعض، بأنه لون هادئ يعطي الإحساس بالمثابرة وهو مريح للعين، وهذا ما لاحظناه في الأشجار ولون التربة، أما اللون الأبيض في لباس خالد، فيدل على البساطة والصفاء والكمال، كما أنه لون التواضع والهدوء حيث دل اللون الأسود؛ على الثقة والأناقة والجمال، أما بالحديث عن مظهر الشخصية (خالد) فهو ذو كاريزما جميلة، أنيق وحسن الوجه، فهو حلم كل فتاة، أما توظيف المخرج للدراجات النارية في المشهد، مقلد للمشاهد الهوليودية، لكي يزيد من حركية المشهد وإثارته، كما انه يروج للدراجات النارية، وخصوصا أن الشباب الجزائري، من محبي الدراجات النارية، أيضا بالكلام

عن جمالية العلاقة بين خالد وسمير، نقول بانها علاقة مصلحة. وقد وظف المخرج موسيقى صاخبة، تناسب جو التدريبات، مع بعض المؤثرات الصوتية كصوت الدراجات وزقزقة العصافير والتي زادت من جمالية هذا المشهد والذي بعث في نفس المتلقي الراحة.

– المشهد الثاني: القراءة التعيينية:

* صور هذا المشهد في فضاء داخلي، حيث عرضت لنا اللقطة المتوسطة، سمير مكبل بالسلاسل الحديدية وشخص يضربه بالسوط في الظلام، حيث بينت لنا حركة البانوراما، حميد وحكيم يستمتعان بتعذيبه، أما سمير فقد كان يصرخ بشدة، والدم ينزل من فمه، حيث أشار حكيم للرجل بأن يتوقف، ثم أشار بيده مرة أخرى للجهاز الكهربائي، كما عرضت اللقطة القريبة، حكيم يدخن ويلوح لحميد برأسه، تلاها بعد ذلك اللقطة الأمريكية التي عرضت لنا نوع ثاني من التعذيب، وهو الصدمات الكهربائية، حيث قال حميد "حبس" وتوجه عند سمير وقال "واش سمير حاب تموت؟، تعلم تموت وما تلحقناش، تحوس تضربنا فالظهر أو خيرنا سبق، تعض اليد لي وكلاتك؟ عيط لحسان يجي يسلكك؟" وأشار بيده للمعذب بأن يستمر في تعذيبه، أما الغرفة فكانت مظلمة، ومخيفة، يدخل من نافذتها الصغيرة ضوء القمر، كما وظف المخرج موسيقى حزينة.

– القراءة التضمينية: دلالة العناصر المكانية:

* الموقع: تمثل في المكان الذي صور فيه هذا المشهد، والذي هو عبارة عن غرفة مظلمة ومخيفة، تخفي الجرائم التي يقوم بها حكيم وحميد.

* **الاتجاه:** برز الاتجاه في أحاسيس كل من الشخصيات (سمير وحكيم)، حيث يركز المصور هنا على الوجع والألم الذي ألحقوه بسمير، وهذا دال ومفهوم من صراخه، أما الشخصيات الأخرى فقد تمثل في استمتاعهم بالمشاهدة.

* **الحجم**: وظف المخرج أحجام طبيعية، حيث ركز على السلاسل الحديدية، التي كبل بها سمير وعلى الجهاز الكهربائي، بأحجامها الطبيعية.

* **الملمس**: وظف المخرج الظلام في الغرفة لكي تعطينا إحساس بالخوف والانقباض، حيث وظف ضوء القمر الطبيعي، بأبعاده السيكولوجية والذي يعطي الراحة للعين.

* **العمق**: وظف العمق بشكل كبير في المشهد، من خلال ترتيب اللقطات والأجسام، وفق أبعاد متعددة، بحيث كان في أول الصورة، سمير مكبلا بالسلاسل، وخصوصا ركز على الدم المتساقط من فمه، وذلك للدور الرئيسي الذي يلعبه، أما المعذب في عمق الصورة فدوره ثانوي.

* **تأطير المكان**: استخدم المخرج، مختلف أنواع اللقطات في المشهد، إذ وظفت اللقطة القريبة جدا ،لتعرض السلاسل، التي تم ربط سمير بها؛ وأيضا عند تعرضه للصدمات الكهربائية بالجهاز وتقديمها للمشاهد لتركيز اهتمامه وترسيخ المشهد في الذهن.

أما من ناحية الإضاءة، نرى بأنها كانت خافتة جدا، بحيث لا نستطيع رؤية وجه من يقوم بالتعذيب، أما صراخ سمير فهو يدل على ألمه والوجع الذي يحس به، بالإضافة إلى جمالية العلاقة بين سمير وحكيم وحميد والتي تدل بأنها متوترة أما ما نطق به حميد، فيدل على خيانة سمير لهم، وبالتالي لاحظنا استمتاعهما بمشاهدته يتألم، إذ يضنان بأنه جزاء له وأنه هو سبب ما يتعرض له، حيث وظف المخرج، سلوكا عنيفا جدا، مما يجعل من المشاهد، لا يتحمل ما يرى، فهنا نجد خللا في المشهد، فمن المفروض؛ أن المجتمع الجزائري؛ يحاول كيف يتخلص ويخفف من سلوكيات العنف لدى الجزائريين، وخصوصا بأن الجزائريين معروفين بذهنيتهم العصبية، فهو شجع على العنف سواء في التفكير أو التصرف، بتقديمه لأفكار التعذيب، كما قام بتوظيف موسيقى مؤثرة وحزينة تساهم في جمالية المشهد، وترسيخه وجذب أكبر قدر من المشاهدين.

الحلقة الحادية عشر:

المشهد الأول:

القراءة التعيينية:

صور لنا المشهد، في فضاء داخلي تمثل في غرفة الأكل، حيث عرضت لنا اللقطة العامة، اجتماع العائلة "جازية ومنال وأمينة" حول طاولة الأكل، لتناول وجبة العشاء، فلاحظنا بأن سفرة العشاء متنوعة الأطباق، كما بينت لنا حركة الكاميرا بانوراما، دخول ياسمين وفي يدها فنجان شاي، حيث أبرزت لنا اللقطة القريبة، جازية تكلم ياسمين عن غيابها عنهم كل الوقت، أين عرضت لنا اللقطة المتوسطة الأختان، أمينة ومنال تتكلمان، حيث كانتا مرتديتان لباس غربي مع تسريحات شعر غربية، وأكسسوارات غالية الثمن، وعلى أظافر منال طلاء أحمر قاتم، أما الأواني الموجودة على الطاولة فتبدو غالية الثمن، إذ نقلت لنا لقطة الجزء الكبير ملامح ياسمين فتبدو متوترة، وذلك بسبب انفصالها عن خطيبها، والذي جعل العائلة في صدمة بسبب هذا الخبر، حيث أبرزت لنا اللقطة الموظفة، جزء من الديكور، تمثل في الطاولة الخشبية الكبيرة، وعلى الحائط إطارات تحتوي على لوحات فنية، أما وراء أمينة فتوجد خزانة للتزيين، عليها مزهرية بيضاء ومصباحين، أما من ناحية الماكياج، نجد جازية تضع ماكياج بسيط يناسق بشرتها منسجم مع لون لباسها.

القراءة التضمينية:

محددات العناصر المكانية:

* **الموقع**: تمثل الموقع في غرفة الأكل، **بفيلا** كريم مصطفاوي اين تجتمع العائلة وتأكل.

* **الاتجاه**: اتجاه الكاميرا لياسمين، وهي متوترة، وردة فعل العائلة عند معرفتهم بموضوع انفصالها عن خطيبها، عند معرفتهم بدخوله السجن بسبب المخدرات، فسبب فسخ خطوبتها منه هو فساد أخلاقه.

* **الحجم**: تخضع الأحجام على الشاشة إلى عدة معطيات، فتبدوا قاعة الأكل جد عادية، غير أن هناك بعض المشاهد ركزت على بعض الأحجام، مثلا وجه جازية وأمينة وقت تلقيهما الخبر، وكذلك لعب ياسمين بالتفاحة في يدها والذي هو دليل على التوتر.

* **الملمس**: عبر عن الخصائص السطحية، وتمثل في غرفة الأكل، الذي غلب عليها اللون البني، على الأثاث، مما جعل انعكاس الإضاءة في الغرفة، حيث استخدم المخرج إضاءة خافتة، والذي جعل ملمسا ناعما لاءم فكرة المشهد.

* **العمق**: ظهرت صورة الشخصيتان (جازية، ياسمين) وهما تتحدثان، إذ يظهر التركيز جليا على صورة ياسمين وهي تبرّر غيابها عن العائلة، وأيضا تفاجأ أمينة وجازية لما تقوله ياسمين، حيث نلاحظ ياسمين أخذت فنجان قهوة ورحلت دون أن تأكل شيء، وهذا ما يدل على مزاجها المعكر.

* **تأطير المكان**: استخدم المخرج لقطات متنوعة، تراوحت بين المقربة واللقطات المتوسطة، والعامة ويعود السبب في ذلك، تركيز المخرج على الشخصيات (زوجة وبنات كريم).

أما بالحديث عن جمالية أخرى، نجد استعمالا للإضاءة الاصطناعية الخافتة، وبعض المؤثرات البصرية، التي أعطت جوا خاصا وناعما، خصوصا بانسجامها مع ألوان لباس الشخصيات، والذي

أعطى انعكاسا جذابا للمنظر، أما بالنسبة للباس الشخصيات؛ فلاحظنا كل من منال وأمينة في صورة لا تمثل المرأة العفيفة، حيث ركز المخرج على العقد، الذي تضعه في رقبتها، وعلى طاولة العشاء بأطباقها المتنوعة، وديكور البيت الراقي والعصري، فما ذكرناه دليل على طبقة العائلة البورجوازية، وخصوصا الأواني، التي تدل على نفوذ وثروة المصطفاوي، حيث نجد ديكور هذه الغرفة مشابها للقصور المصرية من حيث التأثيث، أما بالانتقال لجمالية الألوان، فنأخذ الأزرق في لباس أمينة، الذي يوحي لنا بالثقة والنجاح، والانتماء للعمل، أما اللون الأسود المتمثل في لباس منال، فيوحي للفخامة والرسمية والأناقة وبعض من الغموض، أما اللون الزهري فقد دل على نعومتها وجمالها والأمومة، وهذا ما شاهدناه من خلال اهتمامها بمظهرها وبناتها في نفس الوقت، أما اللون البني فدليل على الطبقة الراقية لعائلة المصطفاوي والموجود في أثاث البيت، أما اللون الأبيض، فهو لون معدل دال على السلام و مرتبط بالتراث الشعبي الجزائري، حيث نلاحظ حركات وملامح، وإيماءات قمن بها كل من منال وأمينة وحتى ياسمين عند حديثهن، دليل على التوتر وصدمة العائلة عند تلقي الخبر، كما وظف المخرج مؤثرات صوتية (صوت الملاعق) وهذا ما أضاف للمشهد جو درامي حقيقي.

المشهد الثاني:

القراءة التعيينية: نلاحظ من خلال اللقطة العامة، اجتماع العائلة مع محامي الشركة في البيت، حيث اجتمعوا في غرفة مطلة على الحديقة الخاصة بالفيلا، فلاحظنا الفتيات بحلة جديدة، وألوانا زاهية تمثلت في سراويل وقمصان، تحمل أزهارا وألوانا زهرية وحمراء أما المحامي فارتدى لباسا رسميا أسود، أما جازية فقد ارتدت تنورة قصيرة، رمادية وقميصا زهريا فاتحا، أما على الطاولة، فنجد قطعة بيضاء للتزيين، ووراء جازية باقة ورود كبيرة متنوعة الألوان، أما الجدار فلونه أخضر، كما عرضت لنا اللقطة القريبة، جازية تحكي مع البنات بوجه متقلب، وتوضح لهن بيديها، وملامح الغضب على وجهها، ماذا قام به زوجها، وحق كل منهن في الميراث، كما بينت لنا اللقطة الموظفة، عبد الله يشرح للبنات

كيفية تقسيم الميراث، واخبارهن بأن هناك وريث رابع لأبوهن، مرفقا للمشهد؛ موسيقى الخطر والإثارة، مع بعض المؤثرات الصوتية، والتي تمثلت في صوت الكعب العالي أثناء مجيء البنات.

القراءة التضمينية:

* **الموقع**: تمثل في غرفة الاستقبال أين اجتمع المحامي مع العائلة حول قضية الميراث.

* **الاتجاه**: عرض جانب نفسي قوي، وهو تغير ملامح وجه كل الفتيات واستغرابهن، بالخبر الذي قدمه المحامي (ظهور وريثة رابعة للعائلة).

* **الحجم**: ركز المخرج على المحامي أثناء نقله للخبر، وشرحه لطريقة تقسيم الميراث، وبعدها ردة فعل البنات، فهذا الخبر صدمهن.

* **الملمس**: انعكاس المكان على المشهد، قدم نعومة ورقة من خلال الإضاءة الاصطناعية، المنعكسة على الغرفة بالإضافة إلى لباس الشخصيات، بالألوان الزاهية والذي لعب دورا كبيرا في نعومة، المشهد وقد وظفه المخرج لجدب المشاهدين.

* **العمق**: تم التركيز في أول اللقطة، على مدخل الفيلا، أثناء دخول الفتيات، بعد ذلك على لباسهن وبشكل كلي على ملامح وجوههن أثناء الحوار الذي جرى.

* **تأطير المكان**: لقد اختير هذا المكان، من أجل تصوير المشهد، والذي أضاف مدلولات نفسية وثقافية، وهذا ما أعطى بعضا من الرونق والجمالية، وشاعرية تكسب المشهد أهمية، في جذب واستقطاب، أعين المشاهدين أكثر فأكثر.

فبالنسبة للباس المحامي في هذا المشهد، دليل على عمله (محامي)، أما الفتيات الثلاث نلاحظ بأن لباسهن، الضيق لا يجسد عادات الثقافة الجزائرية، بل الثقافة الغربية، وخصوصا تسريحات الشعر والأكسسوارات التي يضعنها، حيث نلاحظ ان هذا المشهد لا يحتوي على الثقافة الجزائرية (العقلية الجزائرية) نهائيا، أما عن الألوان: فنجد الزهري يدل على النعومة والجمال والنضارة، وهذا متجسد في لباس ياسمين، أما اللون الأحمر الممزوج بالأسود في لباس منال؛ فهو دليل على الجمال، الإثارة والفخامة والانتعاش، أيضا الرمادي في أكمام قميص الأم (جازية) يدل على الأناقة والفخامة، أما الأسود على لباس المحامي ومنال (السروال)، يدل على الثقة والمكانة الرفيعة، اما البني في ديكور المنزل العصري، يدل على القوة والتميز والصلابة، والذي اعطى التأثير المطلوب للصورة، بأبعاده السيكولوجية والثقافية والاجتماعية، حيث تجسدت جمالية الإضاءة الاصطناعية، الخافتة والممزوجة مع الضوء الطبيعي (الشمس) الذي يدخل من النافذة المطلة على الحديقة، فلون الحشيش زاد المكان جمالا وبهاء، فاللون الأبيض لونا معدلا للمنظر في هذا المشهد، ومما زاد من جمالية المشهد هو إيماءات وملامح وجوههن والذي دل على الخبر السيء الذي فاجأ الجميع، ما زاد تفاعلا، وإثارة للمشهد كما شكلت المؤثرات الصوتية الموظفة، "الكعب العالي"، دليلا على أناقة الفتيات والذي اعطى انطباعا جميلا، حول هذا اللباس بالرغم من أنه لا يتماشى مع لباس الجزائريين.

المشهد الثالث:

القراءة التعيينية:

بين هذا المشهد بلقطة عامة سارة، وفرونسواز كناز، حيث نشاهد فرونسواز تتحدث عبر الهاتف، فدخلت سارة عندها لتسألها من المتحدث، حيث طلبت من سارة الجلوس على الكرسي لتكلمها، كما أبرزت لنا اللقطة العامة، فرونسواز تمسك بيد سارة، حيث كانت مرتدية سروالا أسود اللون مع قميص أبيض وساعة في يدها، أما فرونسواز فقد كانت مرتدية اللون البيج وسروال أسود وبحركة كاميرا ثابتة، بينت لنا جزء من ديكور المنزل، مشابها للون الجدار المقابل وعلى الجوانب مذهونا

بالأخضر، وبجانبه طاولة بيضاء، عليها إطار للصور، وقطعة بيضاء للتزيين، حيث بدأت فرونسواز بالكلام مع سارة، المستغربة من كلام أمها التي تقول:" j'ai quelque chose très emportant إذ اجابتها سارة qu'est ce qui ce passe،ثم قالت لها امها،"هذو ليامات عيّطتي لبوك فالتلفون وكان مغلوق، واه، بعثتيلو Email وماردلكش، سارة: واه مي رد عليك، "فتجيبها أمها بأن أباها جرت معه سكتة قلبية وتوفي، إذ أبرزت لنا اللقطة المقربة سارة تضحك من الصدمة، غير مصدقة لكلام أمها، محاولة الإثبات بأن كلامها خاطئ، وتقول لها بالرسالة اللسانية: "ماما قولي بلي راكي تكذبي ماما" ثم بدأت بالبكاء، ونهضت واضعة يدها على فمها مصدومة، وتتكلم غير مصدقة ما حصل، حيث عانقتها أمها، لتخفف عنها قوة الصدمة، حيث وظف المخرج موسيقى حزينة ومؤثرة جدا.

القراءة التضمينية:

* **الموقع**: مثل الموقع ما شغلته الأجسام في الفراغ، ونحن أمام موقع واحد، وهو بيت فرونسواز كناز والذي يوجد به طاولة في الصالون.

* **الاتجاه**: عبر الاتجاه عن احاسيس الشخصيتان (سارة وفرونسواز)، تجسد في صدمة سارة، وبكائها وحزنها الشديد عليه، حيث وضحت لنا الكاميرا، أمها تحاول تهدئتها والتخفيف عنها.

* **الحجم** تحليلنا للحجم بدء من اللقطة الأولى، الذي ركز فيه المخرج على فرونسواز عندما كانت تتحدث عبر الهاتف، ثم بعدها تم التركيز على سارة، حيث ركز المشهد بشكل كلي، على وجه سارة، وبلقطة الجزء الكبير، ردة فعلها التي قامت بها، من خلال اللقطة العامة.

* **الملمس:** يفرض لنا الإيقاع العام للمشهد، استعمال ملمسا ناعما ورقيقا، من خلال انعكاس المكان على لباس الشخصيات وموضوع المشهد لشد انتباه المتلقي.

* **العمق:** وظف العمق في جميع اللقطات، خلال الحوار الذي دار بين الطرفين "سارة وأمها"، حيث جسد المشهد ترتيبا للأشياء، والأجسام والشخصيات وفق أبعاد متعددة للبناء المكاني.

* **تأطير المكان:** نلاحظ استعمال المخرج في الدرجة الأولى للقطة مقربة، وذلك من أجل التركيز على تأطير المنتوج وتقديمه للمشاهد، لتركيز اهتمامه، وترسيخ المشهد في الذهن.

وبالنسبة لجمالية المكان والديكور نجدهما عصريان غربيان تميزا بالبساطة والفخامة، في غرفة الضيوف أين جلستا الشخصيتان، بحيث احتوى لباسهما على اللونين الأبيض والأسود، واللذان دلا على ارتباطهما بالتراث الشعبي، أما بالحديث عن الإضاءة، فنجدها اصطناعية، تجعل من المشهد أكثر وضوحا وإضاءة، أما العلاقة بين الشخصيتين "سارة وأمها"، فنجدها جد مترابطة، فهي علاقة حب، وأمومة واحترام وصداقة، حيث كانت أما لسارة وصديقة في نفس الوقت. وما زاد المشهد وجمالا بكاء سارة المؤثر، فتجسدت لغة جسد قوية، من خلال صدمتها وبكائها، دموعها، حزنها، حركات وجهها، ويديها، وعدم تصديقها للخبر، وحتى وقوفها المفاجئ، بسبب الصدمة، وهذا دليل على حبها لأبيها، ومكانته في قلبها، كما رافق المشهد، موسيقى حزينة ومؤثرة، زادت من فاعلية المشهد، وتأثيره على المشاهد، حيث جعلته أكثر واقعية وأقرب للحقيقة وأقرب من مشاعر وعواطف الجماهير.

المشهد الرابع:

القراءة التعيينية:

صور هذا المشهد في حديقة بيت مصطفاوي، ومن خلال اللقطة العامة وزاوية أمامية، تبين لنا مجيء والد عبدو (خطيب ياسمين السابق،) والحارس يفتح له الباب، إذ تبين الأمر بأنه يريد التحدث

مع السيدة جازية، اين نزلت من سيارتها السوداء الفخمة، واضعة نظارة شمسية سوداء وسلسالا، على رقبتها من الذهب، وخاتما على اصبعها وساعة، حاملة حقيبة يدها تحت إبطها، مرتدية تنورة سوداء قصيرة، وقميصا زهريا يتخلله الرمادي، في الكمّين ،كما أبرزت لنا اللقطة العامة والبعيدة، حجابة بيضاء حيث يجلس الحارس، فهي بمثابة فرندا ولكنها على شكل بيت صغير للحارس، بجدران زجاجية، من جهة أخرى؛ نرى والد عبدو من بعيد يجري ليكلمها، إذ كان مرتديا سروالا أسودا وحذاء أسود قديما وقميصا بالي، باللون الرمادي وتحته قميصا أحمر، فيه مربعات، واضعا نظارات طبية، أما شعره كان أبيض اللون "مسن"، كما وضحت اللقطة القريبة، مجيئه، ليناقش موضوع خطبة ياسمين وعبدو، إذ رفضت جازية أن تنصت إليه، وذلك بعد طلبه الذي تمثل في طلب ذهاب ياسمين للسجن عند ابنه، وهذا ما أثار غضبها وقالت له:"كفاه كفاه بنتي ياسمين مصطفاوي تروح عند وليدك للحبس اللي يبيع الزّطلة"،فرد أباه بأنه عبارة عن رسول أدى وصية ابنه، إذ أظهرت لنا اللقطة الموظفة، دخول منال للحديقة بسيارتها الفخمة السوداء، الفاخرة، كما شاهدنا الحديقة بمنظرها الخلاب، لما تميزت به من الشساعة وأشجارها الخضراء، مكان الجدران، بالإضافة إلى بعض المؤثرات الصوتية تمثلت؛ في صوت المشي على الحجر، وباب السيارة مع موسيقى رثمية.

القراءة التضمينية: دلالات العناصر المكانية:

* **الموقع:** صور لنا المشهد في حديقة الفيلا، وهو المكان الذي يجلس فيه أصحاب البيت، لاستنشاق الهواء.

* **الاتجاه:** عرض الاتجاه وبين حضوره وبعده السيكولوجي، في المشهد من خلال انفعال جازية، على أبو عبدو، وصراخها عليه رغم كبر سنه، وهذا لإيصال فكرة المشهد.

* **الحجم**: تظهر دلالات الأحجام وإيحاءاتها المختلفة، بالتركيز على وجه جازية، وهي تصرخ على الرجل المسن، والذي هو دل على عدم احترامها له.

* **الملمس**: ينتج الاحساس بالملمس، من خلال الادراك البصري، والذي يعبر عن المشهد من مكان التصوير، بمزيج من الألوان الساخنة والباردة، مما يجعل انعكاس الإضاءة، في جميع اتجاهات الحديقة بشكل بارز، والذي وظف ملمسا ناعما يتلاءم مع الفكرة.

* **العمق**: ظهرت صورة الشخصيات داخل الحديقة، فيظهر التركيز جليا، على صورة جازية تصرخ على الرجل المسن، وعلى تردد وتلعثم الرجل، بعد ردة فعلها معه، حيث قامت بطرده، إذ ركزت عدسة الكاميرا على السيارات الموجودة في الحديقة، ذات الجودة الرفيعة.

* **تأطير المكان**: لقد اختيرت من أجل تصوير هذا المشهد، الذي أضاف مدلولات نفسية وثقافية، في غاية الأهمية، الحديقة التي أعطت شيئا، من الجمالية والشاعرية، تكسب أهمية لجذب، واستقطاب أعين المشاهدين.

أما بالحديث عن اللباس فنجد أبو عبدو يرتدي ملابس قديمة وهذا دليل على مستواه المعيشي المتدني، أما جازية؛ فقد كانت مرتدية لباس غير محتشم، لا يليق بصورة المرأة المسلمة، أما السيارات الموظفة، رمزا للفخامة، وهي عناصر كلها تستهوي الشباب إلى امتلاك سيارة مثلها، أما الحديقة فقد كانت جد جميلة، لكنها مشابهة للحدائق في الدراما التركية، وخاصة بالطبقات البورجوازية، أما من ناحية الألوان فدلت على: الأخضر؛ جسّد في الأشجار والنباتات ويرمز للون الطبيعة الخلابة وجمالها، والذي تعدى جمالها الطريقة الفنية، في إضاءة المكان الطبيعية، التي تنعكس على لون الأشجار والأرضية، مما زادها جمالا وبهاء، أما بالحديث عن العلاقة بين الشخصيات فكانت متنافرة، كصراخ جازية على الرجل المسن، وهذا يدل على سوء أخلاقها، وعدم احترامها لكبار السن، وبطريقة حوارها، تبين بانها متكبرة بعض الشيء، من خلال قولها "ياسمين بنت كريم تجي عند ابنك للحبس" هنا تعني بأن ابنتها ذات الطبقة الراقية تنزل مستواها إلى ابنك، أما بالانتقال لجمالية أخرى نجد لغة

الجسد حاضرة في المشهد، بداية من انفعال جازية والتي وظفت كل الحركات سواء بيدها أو بوجهها وكذلك تردد وتلعثم الرجل، الذي تغيرت ملامح وجهه، أما بالحديث عن المكياج والأكسسوارات نرى حقيبة اليد، وأيضا الذهب المزينة به جازية، والذي يرمز للسرور والأناقة، وحتى مكانتها وصحيح ان كل هذه العناصر زادت من جمالية المشهد، إلا أنه يدل على الانحلال الأخلاقي وتعارض هذه المشاهد مع الدين وخصوصا صوت المرأة المرتفع.

الحلقة الخامسة عشر:

المشهد الأول:

القراءة التعيينية: صور هذا المشهد في فضاء داخلي، تمثل في حانة ليلية، حيث بينت لنا اللقطة العامة، خالد يتعاطى المخدرات، ومجموعة من والشباب يلعبون البلياردو، والبعض منهم يرقصون، فلاحظنا خادم الحانة، يضاعف كمية المشروب لخالد، مرتديا اللون الأسود، حيث نقلت لنا حركة الكاميرا الثابتة، كل من ديكور الحانة، والذي تمثل في أريكة بنية، عليها وسادات حمراء وبيضاء، وطاولات للعب البلياردو حمراء، عليها كريات صغيرة بيضاء، كما أبرزت لنا اللقطة الموظفة، طاولة عليها علبة لإطفاء السجائر، وكؤوسا مملوءة بالخمر، حيث وضحت لنا حركة الكاميرا المتابعة، لون الجدران بالأحمر والرمادي، ومصابيح مشتعلة أضاءت المكان، أما الأرضية فكانت باللون الرمادي، وقد أبرزت هذه اللقطة؛ دخول سمير إلى الحانة، مرتديا سروالا وقميصا أسودا، يتخلله اللون الأحمر، وبيده ظرفا أصفر، متجها نحو خالد، كما عرضت لنا اللقطة، خالد يقوم بفتح الظرف، ويخرج منه ورقة وبدأ بقراءتها، حيث أشعل سمير سيجارة وبدأ يدخن.

القراءة التضمينية:

دلالات العناصر المكانية:

* **الموقع**: لعب الموقع دورا مميزا في هذا المشهد، تحدث فيه عن بعد سوسيوثقافي، تميز به المجتمع الأوروبي وهو الحانات الليلية، والشرب والتسكع، بحيث كل الشخصيات (خالد، سمير وآخرون) كانوا يرقصون على ألحان غربية، ويشربون الخمر، إذ شكل الموقع مكان المشهد وهو الحانة الليلية التي تدل على الفسق والمجون.

* **الاتجاه**: برز الاتجاه النفسي للشخصية، من خلال الصورة، للاتجاه الأول "خالد" الذي كان يتعاطى المخدرات، وسهران في الحانة الليلية في وقت متأخر.

* **الحجم**: تتنوع وتتعدد الأحجام، حيث وظف المخرج أحجاما طبيعية للشخصيات، الحانة، الطاولات، الكؤوس، ووظفت بشكل دقيق لإبراز واقعية في المشهد.

* **الملمس**: لقد وظف المخرج الملمس، من خلال الأضواء الاصطناعية، والمختلفة الألوان، بأبعادها السيكولوجية، فأعطت نعومة للملمس حسب إيقاع المشهد.

* **العمق**: وظف العمق في كل الصور، بحيث ظهر في المشهد، من خلال الرقص في الملهى الليلي، وتعاطي المخدرات لكل الشخصيات، كما جسد المشهد الأجسام والشخصيات، وفق أبعاد متعددة من أقرب نقطة للعدسة إلى أبعد نقطة، حيث جاء العمق لخدمة هدف المشهد، باستعمال البناء المكاني، حيث وكزت عدسة الكاميرا على خالد، عند تعاطيه المخدرات، وذلك لأهمية الدور في المشهد.

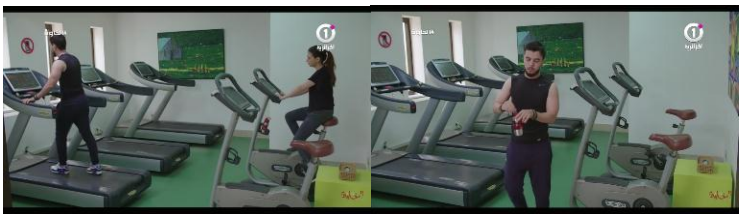
* **تأطير المكان**: نلاحظ استعمال المخرج للقطة عامة في الدرجة الأولى، وذلك للتركيز على المكان الذي يتواجد فيه خالد، وذلك من أجل ترسيخ، موقف الشخصية في ذهن المتلقي.

إذ يبرز لنا هذا المشهد، تجسيدا لزماننا الحقيقي الحالي، الذي يعيشه الشباب الجزائري، الذي يتناول المخدرات، للخروج من المشاكل الشخصية والعائلية، فالشباب الجزائري اليوم، أصبح متشبعا بالثقافات الغربية ونسي أصله، ودينه الإسلامي الحنيف، أما من خلال اللباس فهو انعكاس لموضة العصر، إذ اعتبرها المجتمع الجزائري انفتاحا وتطورا، في الحقيقة انحلالا أخلاقيا، ومن ناحية أخرى اعتمد المخرج، على عصرنة الديكور. أما تعاطي خالد المخدرات فيدل على انحرافه وسوء أخلاقه فالخمر محرما شرعا وفي الدين الإسلامي، فقد جسد هذا المشهد واقع الشباب الجزائري، فبالنسبة للإضاءة فقد وظفت إضاءة خافتة، نقلت لنا أجواء حقيقيا، أما من جانب آخر، رقص الفتيات مع الشباب وهن مخمورات، وبملابس فاضحة، تظهر كل مفاتن أجسامهن، ومما زاد من جمالية المشهد الألوان الموظفة، سواء كانت الأضواء أو ملابس الشخصيات، والتي دلت على الإثارة والخطر، أيضا اللون الأسود دل على الإحساس بالقوة والثقة بالنفس، حيث تمثل في لباس الشخصيات أما اللون الأحمر يدل على الخطر، وأيضا الرمادي الذي يدل على الفخامة والأناقة، أما الأصفر فدل على البهجة والسرور، حيث ظهرت بعض الملامح في وجوه الشخصيات (سمير وخالد)،دلت على الفرح والسعادة، وبالانتقال إلى الموسيقى الموظفة، نجد المخرج وظف أغنية غربية، رقص عليها الشباب، توحي بالفسق والفساد والتي أصبحت متداولة على ألسنة الجزائريين، وهذا دليل على تأثرهم بالثقافات الغربية.

المشهد الثاني:

القراءة التعيينية: توضح لنا اللقطة الموظفة، دخول منال وطارق إلى قاعة الرياضة، حيث نلاحظ لباس منال الرياضي لونه رماديا وأسود، أما طارق فارتدى بدلة رياضية سوداء، وحذاء رياضيا أبيضا وأزرق، كما أظهرت لنا اللقطة القريبة، قرطا بأذنه وسلسال حول رقبته، واكسسوار بيده، حيث أبرزت لنا اللقطة العامة، ديكور قاعة الرياضة، المكوّن من آلات رياضية رمادية، يتخللها الأحمر والأصفر، وأرضية مفروشة ببساط أخضر، وجدرانا رمادية، عليها لوحات فنية خضراء ومزخرفة، كما

اعتمد المخرج على حركة كاميرا البانوراما والمتابعة، كما نرى كل من منال وطارق يمارسان الرياضة على الآلات ويتحدثان ويضحكان، إذ نلاحظ خروج منال من القاعة، وبلقطة أمريكية، شاهدنا طارق متوترا، وأخرج مخدرات من جيبه، ووضعها في قارورة منال، كما وظف المخرج موسيقى غربية للتمارين الرياضية.



القراءة التضمينية: دلالات العناصر المكانية

* **الموقع**: تمثل الموقع في قاعة الرياضة، أين تمارس التمارين الرياضية، المفيدة للصحة.

* **الاتجاه**: تمثل الاتجاه في الجانب النفسي للشخصيات، والذي ركز المخرج على طارق أثناء وضعه المخدرات لمنال، في قارورة الماء، والذي جعله يتوتر ويقلق.

* **الحجم**: ركز المخرج في اللقطة الأولى، على مكان المشهد، ثم على العمل المشين، الذي قام به طارق.

* **الملمس**: استعمل المخرج ملمسا ناعما وجذابا، من خلال انعكاس الألوان الباردة والمعدلة، التي تنعكس على لباس الشخصيات والذي يجعل المشهد مثيرا للرؤية.

* **العمق**: يشترط التدرج في الأحجام، حيث تم التركيز في هذا المشهد، على قاعة الرياضة ثم على الشخصيات لدورهم الاساسي.

* **تأطير المكان**:

إن المكان الذي اختاره المخرج، لتصوير المشهد، في قاعة رياضية، مختلطة لكلا الجنسين، مارس فيها الرياضة كل من منال وطارق، حيث أضاف مدلولات نفسية وثقافية، في غاية الأهمية، إذ أن القاعة أعطت شيئا من الرونق والجمالية، تكسب المشهد أهمية على جذب أعين المشاهدين.

أما الإضاءة الاصطناعية الموظفة، أعطت قاعة الرياضة وضوحا واشعاعا، إذ اعتمد المخرج على ديكورا غربيا، بسيطا وجميلا، نظيفا وجذابا، تلاءم مع الأنشطة الرياضية، حيث أوحى اللون الرمادي للجدران على الفخامة والطبقة العليا، أما الأحمر فدل على الخطر، أما اللون البني فدلّ على الهدوء والمتانة، اما صالة الرياضة دليل على تقليدهم للدول الغربية، أما لباسهما، فنجد منال مرتدية، لباسا رياضيا ضيقا يبين مفاتن جسمها، فالمرأة الجزائرية ليس من صفاتها أن تبرز مفاتن جسدها، وهذا دليل على مدى عزوف الجزائريين عن عاداتهم. أما اللون الأسود فمثل كل من لباس منال وطارق، ودل على الإحساس بالقوة والثقة بالنفس، كما وضحت لنا اللقطة إكسسوارات وضعها طارق، أقراط في أذنيه وسلسلة على رقبته وإكسسوار اليد، كله تقليدا أعمى للدول الأوروبية، وكل هذه الأشياء تتنافى مع الدين الإسلامي، كما تدل على فساد أخلاقه، أما عن علاقة منال مع طارق، فتفوق الصداقة وهذا لنظراتهما المتبادلة، وما أكد لنا حديثه معها، والمجاملات التي تلقتها منه، ولكن في الواقع نية طارق جد سيئة، وأكبر دليل على ذلك كمية المخدرات في قارورتها، أما منال عكسه كلها براءة. أما الموسيقى الغربية فتتناسب مع الجو الرياضي، إضافة لبعض المؤثرات الصوتية "صوت آلة الرياضة" زادت من جمالية وواقعية هذا المشهد.

المشهد الثالث:

القراءة التعيينية: صور هذا المشهد في فضاء خارجي، تمثل في الطريق السيار، حيث وضحت لنا اللقطة العامة، منال تركب الدراجة النارية خلف طارق، ومحتضنة إياه، حيث كانا مرتديان كل منهما اللون الأسود، إذ عرضت لنا اللقطة، الطبيعة الخلابة بأشجارها، وعشبها الأخضر، كما أبرزت لنا اللقطة العامة، مجموعة من الناس يمشون في الطريق، بحيث كانت منال جد سعيدة وذلك من خلال

ابتسامتها العريضة، بحيث وظف المخرج موسيقى هادئة رومانسية تتناسب مع هذا المشهد، بالإضافة إلى بعض المؤثرات الصوتية.

القراءة التضمينية: دلالة العناصر المكانية

* **الموقع:** صور هذا المشهد في فضاء خارجي، تمثل في الطبيعة الخلابة، أين تواجدت فيها الشخصيات على الدراجة النارية.

* **الاتجاه:** له حضوره وبعده السيكولوجي في المشهد، حيث كان اتجاه الكاميرا، على طارق ومنال وهما يستمتعان بوقتهما، على الدراجة النارية في الطريق السيار.

* **الحجم:** تبدو الأحجام طبيعية، وعادية لأن المشهد صور في الطبيعة الخلابة، غير أن هناك بعض المشاهد، ركزت على منال وطارق بالدراجة النارية.

* **الملمس:** تتضح الألوان الطبيعية في هذا المشهد، مما جعل انعكاسا ناعما للإضاءة، وأعطاه رونقا جذابا يتلاءم مع فكرة المشهد.

* **العمق:** ركزت الصور في أقرب بعد على منال وطارق، فوق الدراجة النارية، إذ كانا يمثلان الدور الرئيسي، كما أبرزت لنا اللقطة العامة جمال الطبيعة.

* **تأطير المكان:** حيث ركز المخرج على الطبيعة، وذلك من أجل جذب انتباه المشاهد.

وظف المخرج إضاءة طبيعية مستمدة من ضوء الشمس، حيث نقلت مكوناته بشكل واضح المكان بكل تفاصيله، وقد ساهمت هذه الجغرافية المتنوعة، بجماليتها العالية في ملامسة ذائقة المشاهد

وما زاد من جمالية المشهد، لباس الشخصيتان، المتمثل في اللون الأسود، لإيحائه للثقة والقوة، إذ أبرزت لنا اللقطة العامة، فركوب منال في الدراجة مع طارق، دليل على فساد أخلاقها وتهورها، وعدم مبالاتها الزائدة، ولكن كل هذا يرجع إلى أمها، التي لم تستطع السيطرة عليها، كما نجد منال جد سعيدة، وهذا دليل على استمتاعها بالوقت، مع طارق، حيث أصبحت الفتاة الجزائرية في العصر الحالي متشبعة بالثقافة الغربية، عاقة لوالديها، وما زاد من دلالة هذا المشهد توظيف موسيقى هادئة أضافت للمشهد جو دراميا رومانسيا ومنسجما، كما اعتمد المخرج على مؤثرات صوتية، تمثلت في صوت الدراجة النارية.

الحلقة الثامنة عشر:

المشهد الأول:

القراءة التعيينية:

نقلت لنا اللقطة القريبة لوحة الكترونية، مكتوب عليها اسم سارة كناز، حيث أظهرت لنا اللقطة العامة منصة العرض، فيها مجموعة من الشخصيات والجماهير ينتظرون، بداية عرض أزيائها، حيث أبرزت لنا اللقطة الموظفة، صعود أول عارضة على المنصة، مرتدية فستانا ضيقا أسودا تتخلله ورود حمراء، مبينا مفاتن جسمها ، واضعة مساحيق في وجهها تليق بالحفل، مع تسريحة غريبة تتماشى مع اللباس، حيث نشاهد من خلال اللقطة القريبة، فرونسواز ومروان يشاهدان العرض، إذ حيث كانت مرتدية طقم زهري اللون، واضعة مكياج مناسب لبشرتها، مع تسريحة شعر غريبة وأكسسوارت في اليد والرقبة، أما مروان ببدلة رسمية، حيث وضحت لنا اللقطة الموظفة دخول مجموعة من العارضات بفساتين متنوعة، ومكياج عصري لائق بالتصاميم، حيث أظهرت لنا اللقطة الجماعية ،الجماهير الحاضرين معجبين بالتصاميم التي عرضت، حيث نقلت لنا حركة المتابعة، نهوض مروان بسرعة وتوجه نحو قاعة تبديل الملابس، بعدها شاهدنا دخول سارة للقاعة تجري، مرتدية فستان السهرة بكعب عالي واضعة مكياجا منسجما مع لون بشرتها، بتسريحة شعر تليق بالحفلة، وطلبت

منهن الإسراع، لكن كان الكل ينظر إليها ويبتسم، فلما سألت عن سبب الضحك؛ أجابتها زيكا (شريكتها في العمل)،"حيث كانت مرتدية قميصا أبيضا عليه رسومات باللون الأسود، واضعة ساعة بيدها وحلق بشكل فراشة، ومكياجا ملفتا للانتباه، وفي شفتيها اللون الأحمر الغامق"، بأن لديها 3 دقائق لارتدائها الفستان الأبيض، وتصعد لعرضه، والذي كان مفاجأة لها من مروان ، وبعد صعود كل العارضات على المسرح، والجماهير تصفق بحرارة، بينت لنا حركة البانوراما، دخول سارة ماسكة يد مروان مرتدية فستان الزواج الأبيض، ومروان بالبدلة الرسمية واضعا في يده ساعة ومنديلا أبيضا في جيب معطفه، فالهدية؛ تعني طلب يدها للزواج، أمام الجماهير وعلى المباشر، حيث كانت السعادة تملأ أرجاء المكان، وخصوصا "سارة ومروان وأمها"، حيث كان المصورون يلتقطون الصور كل الوقت، حيث اعتمد المخرج على موسيقى صاخبة، تستخدم في عروض الأزياء، وهي موسيقى غربية كما أنهى المشهد بأغنية غربية لجاستن بيبر اثناء طلب يدها.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية:

* **الموقع:** تمثل الموقع في هذا المشهد، في قاعة العرض أين يقام عرض الأزياء.

* **الاتجاه:** توضيحنا لهذه الفكرة من خلال توتر سارة أثناء عرضها لتصاميمها، في حين تلقيها المفاجأة، تغيرت حالتها النفسية من متوترة، إلى جد سعيدة، وهذا ما دل على حبها لمروان، فالتعبير النفسي للاتجاه تواصل في المشهد وبرز في الضحك والراحة النفسية والسعادة الفائقة، والمتعة التي تعيشها الشخصيات من خلال هذا العرض.

* **الحجم**: تمثلت في الشخصيات، الكراسي، اللوحة الإلكترونية الكبيرة، ساحة العرض والعارضات، إذ ركز المخرج على العارضات بأحجامهم الطبيعية ليتجه نحو الواقعية.

* **الملمس**: لقد وظف المخرج الأضواء الاصطناعية، والمدونة اللونية، بأبعادها الثقافية والسيكولوجية، كما وظف الأشكال، والملابس المتنوعة بألوانها الساخنة، ملمسا ناعما تجسيدا لإيقاع المشهد.

* **العمق**: وظف المخرج العمق في جميع الصور في المشهد، وبشكل كبير أثناء طلب مروان ليد سارة، إذ جسد المشهد ترتيب الأشياء والشخصيات، وفق أبعاد متعددة، من أقرب نقطة إلى أبعدها في العدسة، وذلك لخدمة هدف المشهد، فظهور الأشياء الأساسية كان في أول الصور لإبراز أهميتها.

* **تأطير المكان**: نلاحظ أن المخرج استعمل، عدة أنواع للقطات في الدرجة الأولى، مقربة تليها عامة، إيطالية، أمريكية...الخ، وذلك من أجل التركيز على التصاميم، وعرضها للمشاهد وقد استخدمها، من أجل تركيز اهتمام المتفرج.

أما بالنسبة للإضاءة، فقد اختارها المخرج ببراعة، فقد ركز على الأضواء الاصطناعية، بكل ألوانها وذلك لانعكاسها على التصاميم، كما ساهمت على الرؤية والوضوح، حيث توفرت أضواء متحركة على اللوحة الإلكترونية، وهذا ما زاد من جمال المنصة، وبالانتقال إلى المكان؛ نلاحظ بأنه مشابه تماما لقاعات العرض الغربية، حيث أن فكرة التصاميم مستوحاة من الدراما التركية، وهذا ما يدل على تماثل المخرج بالثقافات الغربية، ومما زاد من جمالية المشهد، ملابس الشخصيات الحاضرين حيث شاهدنا كل الحاضرين مرتدين ملابسا ضيقة، تبين مفاتن أجسامهم، وهذا ما يشجع الفتيات المشاهدات بتقليدهن، أما مروان كالعادة ببدلة رسمية أنيقة، سوداء دلت على مناسبة أو احتفال، فالأسود يوحي على الأناقة والثقة في النفس والمتانة، كما هو مرتبط بالتراث الشعبي الجزائري، أما سارة فارتدت الفستان، مع حذاء بكعب عالي بيج فدلّ على البهاء والفخامة، كما بينت لنا اللقطة الموظفة فرونسواز معجبة بتصاميم ابنتها، مرتدية طقم متكون من قميص وسروالا زهريا دل على الأمومة، النضارة والجمال والطبقة العالية، وأكسسواراتها الألماسية البراقة والباهظة الثمن فدلت على

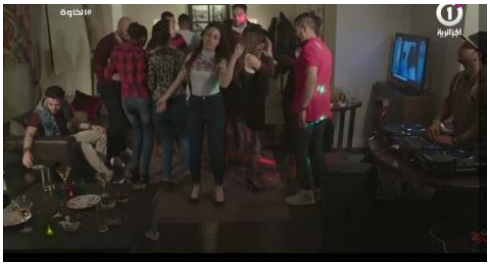
مستواها العالي، لكن من المفروض؛ أنها ترتدي حجاب، وذلك لسنّها ودينها، فسنها لا يسمح لها بارتداء مثل هذه الأشياء المغرية أمام مجموعة من الرجال، وذلك بسبب تبرجها الكبير وعرضها لمفاتنها، امام الملأ وهذا مالا يجوز في الشرع.

أما عن العلاقات فيما بينهم، نجد الحب يملأ أرجاء المكان "بين مروان وسارة، أو سارة وأمها"، والاحترام المتبادل بين كل الأطراف، حيث نتحسس جمالية الجسد، من خلال جسد الشخصيات الجذاب، والكاريزما الملفتة للانتباه، في جسد مروان وسارة، والذي يجعل كل من ذكور الجزائر، التمني بأن يتزوجوا فتاة، مثل سارة وحلم كل امرأة جزائرية أن تتزوج بشخص كمروان، حيث وظف المخرج تعابير وأحاسيس فاقت الكلام، من خلال الضحك والابتسامات، كل الوقت وكذلك تجسيد كل الحركات التي دلت على أن الشخصية "سارة" متفاجئة، مغمورة بالسعادة، إذ أثرت هذا المشهد بجمالية تجعل من المشاهد مسرورا مبتسما هو الآخر، حيث وظف المخرج في آخر المشهد، لقطة تمثلت في طلب مروان ليد سارة، وذلك من خلال عرضها، إذ قام بمرافقتها على المنصة، ليعرض عليها الزواج أمام الملأ، وهذا ما يتعارض كليا مع الشعب الجزائري، فنجد بأن المخرج أضاف نوع من الرومانسية الغربية، فعندما تشاهد هذا المشهد، تحس بأنك تتفرج على دراما، أوروبية أو تركية وليست جزائرية، وهذا ما يدل على تفكير المخرج الغربي المحض، حيث وظف المخرج بدقة موسيقى مثيرة تحمس المشاهد، بالمتابعة، كما غير نوع الموسيقى، عند دخول سارة ومروان، بل وظف موسيقى غربية للمغني جاستين بيبر، لإضفاء الرومانسية في المشهد.

حيث كان الحضور الزماني بالمكان، وحقق الأحداث والأجواء الدرامية، وهذا الارتباط هو الذي يعمق الاحساس بالمكان، وأن الزمن الفعلي لهذا المشهد، هو الزمن والعصر الحالي، حيث لاحظنا ذلك؛ في لباس المرأة، ومن خلال الألبسة الرسمية للرجال في المشهد، وعصرنة الديكور والمسرح، زادت من قيمة المشهد، "خطوبة سارة أمام الجماهير" فهذا يبين زمننا ومدى تأثر الشباب الجزائري بثقافات الغرب.

الحلقة التاسعة عشر: المشهد الأول

– القراءة التعيينية: صور هذا المشهد، في فضاء داخلي ليلا، حيث عرضت لنا اللقطة العامة، منال ترقص ببيت طارق، مع مجموعة من الشباب (بنات، ذكور)، حيث تبين لنا هذا البيت، كأنه ملهى ليليا، حيث نقلت لنا حركة الكاميرا الثابتة، كل من ديكور البيت المتمثل في؛ أريكة بنية عليها وسادات حمراء، وطاولة بنفس لون الأريكة، موضوع كؤوس مشروب وصحن فارغ، أما في الزاوية طاولة، عليها جهاز الD.G ، شغله مع التلفاز وذلك لوضع الموسيقى، حيث برزت مكبرات الصوت السوداء على الأرضية، أما جدران البيت لونها أبيض عليها لوحات فنية جميلة، أما الأرضية فلونها بنيا، ومن خلال اللقطة القريبة، تم عرض منال ترقص مخدرة، حيث ارتدت قميصا أبيضا به رسومات على الصدر، وسروال جينز رافقه حذاء أسودا بالكعب العالي، كما وضحت لنا اللقطة القريبة جدا؛ هاتف منال يرن بجانب طارق أين تعاطى المخدرات، حيث كان الجميع يرقص، على أغنية كادير الجابوني، إذ برز شاب خلف منال، مرتديا قميصا زهريا ومعه فتاة بحلة بنية، أما آخر فارتدى الأحمر القاتم، لكن طارق كان جالسا، على الأريكة يدخن المخدرات، مرتديا سروالا بيج وقميصا أحمرا قاتما، فوقه قطعة من الجينز، واضعا أكسسوارات، كما يوجد على الجدار جهاز Data show وعلى الجوانب ستائر بيج، حيث كانت الأضواء تعم المكان، بمختلف الألوان، كما نقلت لنا اللقطة المتوسطة، نهوض طارق عند منال ليعطيها هاتفها، لأن أمها تتصل فصرخت عليه قائلة "روح خليني واش راحلي فيها".



القراءة التضمينية:

دلالات العناصر المكانية:

* **الموقع**: لعب الموقع دورا هاما في هذا المشهد الذي تحدد فيه بعد سوسيوثقافي، يتميز به المجتمع الغربي وهو "اللهو والمجون،" بحيث رقصت كل الشخصيات (منال، طارق، وآخرون)، إذ شكل الموقع بيت طارق الذي دل على فساد المجموعة.

* **الاتجاه**: برز الاتجاه في الجانب النفسي للشخصية "لمنال" ترقص في عالم آخر، بسبب تأثير المخدرات، أيضا انفعالها على طارق، لما جلب لها هاتفها وهذا ما يدل، على أنها لا تتحكم في نفسها.

* **الحجم**: تتعدد وتتنوع الأحجام، حيث وظف المخرج، أحجاما طبيعية تمثلت في الشخصيات، غرفة الضيوف، الطاولات، الكؤوس، أي المنزل بصفة عامة، إذ وظفت بشكل دقيق لإبراز واقعية المشهد.

* **الملمس**: لقد وظف المخرج ملمسا، من خلال الأضواء الاصطناعية، والمختلفة الألوان، بأبعادها السيكولوجية، فظهر للملمس نعومة مجسدة لإيقاع المشهد.

* **العمق**: وظف العمق في كل الصور، حيث ظهر في المشهد، خلال حفلة الرقص، كما جسد المشهد أجساما وشخصيات، وفق أبعادا متعددة من أقرب نقطة للعدسة، إلى أبعد نقطة منها، حيث جاء العمق لخدمة هدف المشهد، وهو استعمال البناء المكاني، حيث كان تركيز عدسة الكاميرا على منال، ترقص وذلك لأهمية الدور في المشهد.

* **تأطير المكان**: نلاحظ استعمال المخرج للقطة عامة، في الدرجة الأولى، وذلك من أجل التركيز على المحيط الذي تتواجد فيه منال، وذلك لتركيز اهتمام المتفرج.

يظهر لنا هذا المشهد، الزمان المستعمل مجسدا للزمان الحقيقي الحالي، الذي يعيشه المراهق الجزائري، من خلال الاجراءات المكانية لكل تقسيماتها، أما من ناحية اللباس، فهو انعكاس لموضة العصر، حيث اعتمد المخرج على عصرنة ديكور المنزل، كما لاحظنا طارق، بأنه شخصية منحرفة من خلال أقراط أذنه، كما وظف المخرج إضاءة، خافتة لائقة بالمشهد، حيث نقلت لنا الحدث كأنه حقيقي، أما من جانب الرقص والموسيقى، فركز على منال وهي ترقص وتلوح بيديها، وتهز بشعرها وتعض على شفاهها، وهذا دليل على إثارتها ونشوتها في تلك اللحظة، وهذا أيضا دليل على انحرافها بتعاطيها المخدرات، حيث شاهدنا طارق، يتعاطى المخدرات، فقد ظهر لنا تأثير رفقاء السوء، ما أدى بمنال لهذه الحالة، أما بالنسبة لجمالية العلاقات، فظهرت علاقة منال بطارق وتسكعها معه في بيته ، وهذا دليل على قيامهما بعلاقة، أيضا نلاحظ سوء وخلل إن صح القول في استخدام حركة الجسد والتي تؤثر في شبابنا، وتثيره وتغريه، فيرغب بتجريب ما تفعله هذه الشخصيات، من خلال هذا المشهد، وما زاد من جمالية المشهد، الألوان الموظفة، سواء في الأضواء أو ملابس الشخصيات التي تدل على الإثارة والخطر (مستقبل الشباب) فاللون البني مريح للعين، والأبيض بقميص منال فدل على بساطتها، وبراءتها المسروقة منها. وبالانتقال إلى الموسيقى، فوظف المخرج، أغنية كادير الجابوني والتي أعطت أحاسيس، وأثارت وجدان الشخصيات، والتي لقت رواجا كبيرا لدى الجزائريين.

المشهد الثاني:

القراءة التعيينية

توضح لنا اللقطة الموظفة، دخول منال بسيارتها الفخمة، المنزل في وقت متأخر ليلا، بحيث اظهرت لنا اللقطة المتوسطة، قلق جازية وياسمين عليها منتظرتان ايّاها في الصالون، جالستان على الأريكة، حيث عرضت لنا اللقطة القريبة، دخول منال من الباب مخدرة وفي فمها اللبان، فنهضتا كل من جازية وياسمين وصرختا، "منال وين كنتي" ورفعت يدها لتضربها، والمفاجأة أن منال أمسكت يد أمها تريد أن تتشاجر معها، وهذا ما أدى بياسمين لصفعها، كما عرضت لنا اللقطة القريبة بالزاوية

الجانبية، جازية معانقة ياسمين وتبكي، أما ديكور الصالون تضمن، شموع على الطاولة بجانب الأريكة وخلفهما مصباح ليلي، حيث ارتدت جازية لباس نوم أبيضا، وياسمين بلون أسود، حيث وظف المخرج موسيقى الخطر في هذا المشهد.

القراءة التضمينية:

- دلالة العناصر المكانية:

* **الموقع:** تمثل الموقع في المكان الذي صور فيه المشهد، وهو مدخل البيت في الحديقة، وأيضا صالون البيت، أين التقت منال بأمها.

* **الاتجاه:** برز الاتجاه في نفسية منال وكل من جازية وياسمين، إذ تمثل الاتجاه الأول، في محاولة جازية لصفع منال، أما الثاني فهو مقاومة منال لأمها، وهذا ما يدل على عقوق الوالدين، وعدم الاكتراث لما يحدث.

* **الحجم:** جسدت أحجام الشخصيات (منال، جازية، السيارة، ياسمين...)، أي المكان ككل بأحجامه الطبيعية، تخدم أهداف المشهد.

* **الملمس:** لقد وظف المخرج إحساسا بملمس الأضواء لتعطي ملمسا ناعما، يجعلك تعيش اللحظة في المشهد.

* **العمق:** وظف بشكل كبير خلال الحوار بين الطرفين، لينقل لنا المخرج المشهد بصفة واقعية، فقد ركز على الحديث الذي جرى بين الشخصيات، وذلك لأهمية المشهد.

* **تأطير المكان:** نلاحظ استعمال المخرج للقطة قريبة، من أجل التركيز على التصرف الغير المسؤول (منال) وذلك من أجل ترسيخ، موقف الشخصية في ذهن المتلقي.

حيث نلمس من خلال التجسيدات المكانية، للوقت الحالي، الزمان الذي يشرح لنا تفصيلات وتداخلات بين الأحداث والمشاهد، وعلاقتها بالعصر وذلك من خلال معاملة الأولاد، للأهل في هذا الزمن، وخصوصا إذا قام الأهل بسؤالهم أين كانوا أو لما قاموا بهذا التصرف، فزمننا زمن أصبح الأولاد يرفعون أيديهم على والديهم، أمّا بالنسبة لجانب الإضاءة فقد وظف لنا إضاءة اصطناعية خافتة، لينقل لنا الحدث بواقعية، أما بالحديث عن الديكور، فالمخرج لم يركز عليه وذلك لعدم أهميته في هذا المشهد، إذ بين لنا شموعا مشتعلة، ومصابيح، ولباس الشخصيتان دلالة على الوقت المتأخر، في الليل، حيث وظف المخرج، مجموعة من الملامح التي بدت على وجوه الشخصيات، من قلق وخوف على منال، فكانت جازية تدعك رجليها، بيديها من القلق وتدعو الله بأن يحفظها، وترجع بخير وسلامة، وما أضاف نكهة خاصة للمشهد؛ هو استخدام موسيقى الخطر، أثناء دخول منال، فزاد المشهد تشويقا، حيث وظف المخرج، موقف تصدي منال لأمها ومحاولة الشجار معها من مظاهر السلوك القبيح عاقة لوالدتها، وأنّ هناك خلل في تربيتها فالولد الحقيقي الصالح والمسؤول لا يرفع صوته على والديه، فنجد المخرج وظف جوانب سلوكية قبيحة تنعكس سلبا على المتلقي، بالإضافة لبكاء جازية والذي جعل المشهد أكثر تأثيرا وجاذبية أقرب للواقع.

المشهد الثالث:

القراءة التعيينية:

صور المشهد في فضاء داخلي، تجسد في غرفة جازية، حيث نقلت لنا اللقطة القريبة، الخادمة تنظف غرفتها، كما وضحت لنا حركة الكاميرا بانوراما، الخادمة تمسك برأسها، لأنها أحست بصداع، حيث عرضت لنا اللقطة الإيطالية، غرفة السيدة جازية المبهرة، بترتيبها وجمالها الأنيق، وسريرها الرمادي الجذاب المزين بوسادات كبيرة، باللون البيج والأسود والأبيض، بجانبه طاولة، عليها مصباح

ليلي وساعة، حيث لاحظنا الخادمة، تفتح الرفوف، باحثة عن الدواء، وبالصدفة دخلت عليها جازية ،وبدأت تسألها عن ماذا تبحث، لتجيبها الخادمة، بأنها تشعر بصداع في رأسها، حيث أبرزت لنا اللقطة القريبة بزاوية جانبية، ملامح جازية كلها توتر، بحيث كانت مرتدية طقم أسود عليه خطوطا حمراء وتحت المعطف قميصا أحمر، أما مكياجها فكان بارزا جدا في وجهها ملائما للباسها، وحتى شعرها الجميل الأحمر القاتم، ذو تسريحة عصرية غربية، أما الخادمة فارتدت لباس خدم بسيط، أسود وهو عبارة عن فستانا قصيرا أمّا اللقطة القريبة (كتفية)، وضحت لنا الإكسسوارات التي تضعانها كل من الشخصيتين، "سلسال حول رقبة جازية ألماسي"، أما الخادمة "فتضع حلقا بسيطا أبيضا في أذنيها " رافعة شعرها للوراء، كما عرضت لنا اللقطة الأمريكية، جازية تتفقد مجوهراتها على طاولة الزينة الخاصة بها، باللون الرمادي عليها مجوهرات والماكياج والعطور، وواجهتها عبارة عن مرآة كبيرة أسطوانية الشكل، وبجانبها كرسيا عليه منشفة، وعلى الجدار الأبيض لوحات فنية جد جميلة، إذ بينت لنا لقطة الجزء الكبير، يد جازية مزينة بأساور، وساعة ذهبية وخاتم من الذهب، حيث عرضت لنا اللقطة الموظفة، مدفأة بالجدار عليها عصفور بالقفص، وطاولة عليها مزهرية بيضاء وكرسيان.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية

* **الموقع:** إن المكان الذي يمر فيه المشهد، هو منزل يعكس البيوت الجزائرية المعاصرة، مواكبة للتطورات الحاصلة، وأن الموقع الذي اختير، هو غرفة نوم جازية، أين تتواجد فيها عند رغبتها، في الجلوس وحدها.

* **الاتجاه:** الاتجاه يعبر في الخطاب المرئي، على أحاسيس الشخصيات، حيث لاحظنا جازية قلقة متوترة، وفي حالة شك من الخادمة، حيث وضحت لنا الكاميرا الخادمة تشعر بالصداع ولا يبدوا عليها التوتر، إذ ركز هنا المخرج على انزعاج جازية وإهانتها للخادمة.

* **الحجم:** ركز المخرج هنا على الخادمة، تنظف غرفة جازية وذلك لعرض جزء من ديكورها الراقي ليسحر المتلقي المشاهد.

* **الملمس:** يعرض لنا الإيقاع العام للمشهد استعمال ملمسا رقيقا وناعما، من خلال انعكاس المكان على موضوع المشهد، وتوظيف شخصية (الخادمة)، مرتدية لباس العمل، وذلك لشد انتباه المتفرج.

* **العمق:** تم التركيز في هذا المشهد، بشكل كلي على الديكور، فمعظم اللقطات داخل الغرفة، توضح ديكورها.

* **تأطير المكان:** إن المكان الذي اختير من أجل تصوير هذا المشهد، أضاف مدلولات نفسية وثقافية في غاية الأهمية، إذ أن الغرفة أعطت شيئا، من الرونق والجمالية والشاعرية، تكسب المشهد أهمية على جذب واستقطاب أعين المشاهدين، أما بالنسبة لجمالية أخرى تمثلت في الإضاءة الاصطناعية والتي زادت وضوحا وإشعاعا في الغرفة، أيضا اعتماد المخرج على الديكور العصري ذو الطابع الغربي البهيّ، حيث كان اللون الغالب هو الرمادي والذي يدل على الفخامة، والطبقة العليا أيضا اللون الأبيض، فدل على البساطة والأناقة، حيث وظف المخرج اللون الأسود على لباس الشخصيتان، دل على الثقة و والأناقة والقوة وعلى التراث الشعبي الجزائري، بحيث يتخلل طقم جازية اللون الأحمر والذي دل على الإثارة والجذب، كما جاء منسجما مع الأسود زادها أناقة، أماّ أكسسواراتها فكانت ألماسية وذهبية مشعة، دليل على زينة واهتمام جازية بمظهرها، حيث لاحظنا من خلال لباس الخادمة المخرج مقلدا لدراما تركيا، سواء من حيث الأسلوب أو اللباس، فالمرأة الجزائرية ليس من صفاتها أن تبرز ساقيها، وخصوصا بهذا العمر، فهذا دليل على مدى عزوف الجزائريين عن

عاداتهم، أمّا من خلال اللقطة الموظفة فلاحظنا، ملامح جازية، والتي زادت وأكدت كلامها بأنها في حالة شك، وهذا دليل على احتقارها للخادمة، والتي ضنت بأنها تحاول سرقتها وذلك لأنها فقيرة، أمّا بالانتقال لجمالية أخرى فنجد أن العلاقة التي تربط جازية بالخادمة، تقوم على أساس الاحترام المتبادل. كما وظف المخرج موسيقى رثمية تتناسب مع المشهد.

المشهد الرابع:

القراءة التعيينية

صور لنا المشهد فضاء داخليا، تمثل في بيت مهجور بالغابة، حيث نقلت لنا حركة الكاميرا الثابتة منال وطارق، يتاجرون بالمخدرات، إذ بينت لنا لقطة الجزء الكبير، المبادلة التي تحدث مع بائع المخدرات، فأبرزت لنا هذه اللقطة يد طارق بها نقود، واليد الأخرى ليمسك بالسلعة، أما الشخص الآخر فقد أخرج الجرعة من الجيب، بحضور منال، مرتدية اللون الأسود وعلى رقبتها شالا أحمر اللون وشعرها مسدول، أما طارق فقد كان باللون الأخضر والبيج ،كما وضحت لنا اللقطة العامة، مجيئ سيارة شرطة، تبين أنها عملية مداهمة، حيث عرضت لنا اللقطة الأمريكية، دخول رجال الشرطة، أثناء القيام بعملية المبادلة، ما أدى بهروب كل من الشخصيات في طريق مختلف، حيث نلاحظ منال تجري بكعبها العالي في الغابة، ثم وقعت أرضا، ولم تستطع الاستمرار، إذ بخادم عمها ينقذها، في اللحظة الأخيرة، فنراها تصعد سيارته وتختبئ، كما وضحت لنا حركة المتابعة، بأن هذا المنزل مهجورا، بجانب وسيلة التنقل "التليفريك"، بحيث وظف المخرج موسيقى الخطر التي تزيد المشهد تشويقا وإثارة.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية

* **الوقع:** تمثل الموقع الذي التقط فيه هذا المشهد، في بيت مهجور في الغابة، أين يقوم طارق بعمليات المبادلة بالمخدرات.

* **الاتجاه:** تمثل الاتجاه في الجانب النفسي للشخصيات، حيث ركز المخرج على، خوف منال عند مداهمة الشرطة لهم، والذي جعلها لا تستطيع الركض بسبب الخوف.

* **الحجم:** كشف الحجم، يخضع لمعايير القياس، فالمشاهد يقارن بين الأشياء، لمعرفة الحجم إذ ركز المخرج في اللقطة الأولى على مكان المشهد، ثم بعدها على المعاملة، منتهيا بمداهمة الشرطة لهم وهروب منال على وجه الخصوص.

* **الملمس:** استعمل المخرج ملمسا ناعما، من خلال انعكاس ألوان الطبيعة الزاهية، التي تنعكس على ألوان لباس الشخصيات، والذي تحول إلى رونق ومنظر خلاب مثير للرؤية.

* **العمق:** يشترط التدرج في الأحجام، حيث تم التركيز في هذا المشهد على الطبيعة، التي صور فيها المشهد وعلى المبادلة قبل وصول الشرطة للمكان.

* **تأطير المكان:** لقد أضاف المكان مدلولات نفسية ثقافية للمكان، الذي أقيم فيه المشهد يعطي شيء من الجمالية والراحة النفسية، والتي تكسب المشهد أهمية على جذب المشاهد.

وظف المخرج الإضاءة الطبيعية التي تزيد من جمالية المشهد، حيث وظف لون الطبيعة الخضراء الذي دل على لون الطبيعة، والذي يضفي السكينة على النفس، ولون هادئ يدعو للثقة، ويرمز للخصوبة والأمل، أما اللون الأسود، دل غالبا على الحزن، إذ دل على حالة منال النفسية، الغير مستقرة نفسيا، أما الأحمر فدل على الإثارة والجمال، واللون البيج دال على الأناقة والليونة، والذي

تمثل في لباس طارق، أما اللون البني، في المنزل يدل على الهدوء والمتانة، إلا أن الزجاج المنكسر، دل على أنّ البيت مهجورا، وبالحديث عن جمالية جسد منال، الأنيق والرشيق كأنه منحوت، والذي يعطي رغبة للشباب بأن يمتلكوا زوجة، تتمتع بجسم مشابه، أيضا مبادلة المخدرات والذي أساء توظيفها المخرج، وكأنه يشجع الشباب، على ارتكاب هذه الجرائم، أما سيارة الشرطة التي حضرت فقد دل على أنّ منال وطارق تحت المراقبة، ولون لباسهم أكد مهنيّتهما في هذا المجال، أما إذا انتقلنا لجمالية أخرى، فنجد لغة بديلة عن الكلام، تؤكد لنا مدى الخطر الذي واجهته، منال من خوف وعدم قدرتها لا على الكلام ولا على المشي، اصفرت بحيث نقلت لنا الخوف الذي عايشته، من خلال هذا المشهد، والذي جعل بالمتلقي يشعر بالخوف والتشويق، وما زاد من ثراء هذا المشهد الموسيقى الموظفة، فدلت على الخطر والخوف، يجعل من المتلقي يتابع المشهد لقطة بلقطة، أما العلاقة بين الشخصيات في هذا المشهد، تدل على أنها علاقة عمل بيع وشراء.

الحلقة 21:

المشهد الأول:

القراءة التعيينية:

استفتح هذا المشهد بلقطة قريبة، عرضت منال مصطفاوي، وهي تراجع دروسها وبحركة كاميرا بانوراما عمودية، حيث أبرزت لنا أنها في فضاء داخلي، تمثل في غرفة نومها، وقد بينت لنا اللقطة الموظفة جانبا من ديكور، حيث تظهر أريكة مصنوعة من الخشب، والمغطاة بالقطن، والمغلفة بقماش أبيض والمزخرف بورود زرقاء، عليها وسادة زرقاء ومحفظة سوداء اللون.

كما نرى أن هناك ستائر بيضاء وطاولة بيج، بالإضافة إلى مكتبها الأبيض، بين أنها تدرس عليه، لاحتوائه على جهاز كمبيوتر محمول، وهاتف أحمر ومصباحا مكتبيا، ووردة بيضاء، وعلبتان للأقلام، كما نلاحظ على الجانب الأيسر طاولة، عليها مزهرية كبيرة، رمادية اللون، أما على جدار

الغرفة الأبيض، رفّين عليهما مجموعة، من أدوات الزينة، وعلى الجدار المقابل لوحة فنية، وبجانبه مصباح في الزاوية، أما الأرضية ذات الزخارف العصرية، فعليها زربية حريرية باللون البني، كما أظهرت لنا اللقطة الثنائية، دخول جازية لغرفة منال، فوجدتها جالسة على كرسي "بنفسجي اللون"، بمكتبها والذي يوضح اطمئنانها على ابنتها، حيث كانت جازية مرتدية قميصا بنفسجيا وسروالا أسود مزينة بأقراط وأكسسوارات اليد "أساور وسلسال حول رقبتها".

القراءة التضمينية (المستوى التضميني):

1- دلالة العناصر المكانية:

* **الموقع**: يمثل الموقع الذي اختير، غرفة الشخصية (منال)، أين تواجدت فيها، واتضح أن المخرج اختار موقعا واحدا وهو غرفة منال، لكي يبرز لنا جمالية المكان، من ديكورا عصريا وكلاسيكيا بيّن أنوثتها.

* **الاتجاه**: يعبر عن أحاسيس الشخصيتان، حيث لاحظنا أم منال، تتفقد ابنتها، وتعدها بأنها ستكمل دراستها في الخارج، إن توفقت في دراستها، فأم منال تقوم بتحفيزها على الدراسة، وبعد سماع الشخصية بالخبر، بدأت بالضحك، تقبل أمها من الفرح.

* **الحجم**: تحليلنا للحجم يبدأ من اللقطة الأولى، ركز فيها المخرج، على الكتاب الذي دل على اجتهاد منال، كما تم التركيز على أمها، وهي تكلمها ولذلك، وعدتها بإكمال دراستها في فرنسا.

* **الملمس**: يرتبط الملمس بالإدراك البصري للمشاهد، باستخدامه ملمسا رقيقا من خلال انعكاس الضوء على المواد، والديكور الموجود، كما أنه ارتبط بانسجام الألوان الموظفة، والذي زاد من جمالية وقيمة مكان المشهد.

* **العمق**: تم التركيز في هذا المشهد، على الكتاب والأدوات المدرسية بشكل كلي، ثم على الديكور المرتبط باللقطات، التي توضح أم الشخصية في الغرفة.

* **تأطير المكان**: إن المكان الذي اختير، من أجل تصوير هذا المشهد أضاف مدلولات نفسية، وثقافية في غاية الأهمية، إذ أن الغرفة التي أقيم فيها المشهد، تعطي رونقا وجمالية وشاعرية، يكتسب المشهد أهمية لجذب أعين المشاهدين.

من جهة أخرى برزت لنا شخصية شابة، ووسيمة ذات كاريزما وقامة جذابة، وشعر طويل مرتدية قميصا أبيضا عليه رسومات مع جينز، وذلك لجذب انتباه المشاهدين، وذلك باستخدام القيم الجمالية كالإثارة، بابتسامة الساحرة والجذابة واللباس، بالإضافة إلى لباس لا يتماشى مع ثقافتنا ومبادئ الدين الإسلامي، حيث صور المشهد، في فضاء داخلي، وهو غرفة النوم والتي احتوت على مجموعة من الديكورات، تتماشى مع زمننا هذا، دل على أنه عصريا ومرموقا، وما يميز هذا الديكور على أنه ينتمي إلى الطبقة الراقية والغنية، والتي خلقت صورة جمالية، حيث اعتمد المخرج على إضاءة اصطناعية، ساهمت فيخلق جوا شاعريا، يبعث في المتلقي إحساسا بالراحة والاسترخاء، من جهة أخرى نجد الألوان الموظفة اختيرت بدقة، حيث نجد اللون البنفسجي، تمثل في الكرسي، فدل على الخيال والاسترخاء والنقاء، أيضا بروز اللون البني، من خلال الزربية، ويدل على الطبقة العليا، والمتانة والفردية، فلاحظنا اللون الأزرق، في المصباح والوسادة على الأريكة، واللوحة الفنية، فهو يدل على علاقته بالتراث الشعبي، والهدوء والإحساس بالقوة، والاستقرار النفسي والمعنوي، أما اللون الرمادي والذي تمثل في لون الأرضية والمزهرية والطاولة، فدل على الفخامة والأناقة، أما لون الجدران والستائر فدل على ارتباط اللون، بتراث الشعوب بالمناسبات والتفاؤل، والخير كما يعطي السلام للجسد

والراحة وبعث السرور والتفاؤل، أما اللون الأسود تجسد في المحفظة، على الأريكة فدل على القوة والثقة بالنفس، كما أنه سيد الألوان، اما لون الكتاب والهاتف، فدل على الإثارة والجذب وحتى الخطر، أما الحوار الذي دار بين جازية ومنال، فدل على حرص الأم على ابنتها، ودخولها للغرفة لتتفقدها إن كانت بحاجة لشيء ما. أما الأكسسوارات الموظفة كأقراط جازية، تناسقت مع اللباس واضعة أساور بيدها وسلسال تماشت مع اطلالتها، وبساطة مكياجها دل على طبقتها الراقية، حيث اهتمت بجمالها وأناقتها في المنزل.

الحلقة الرابعة والعشرون:

المشهد الأول

– القراءة التعيينية: صور هذا المشهد في فضاء داخلي، إذ نقلت لنا اللقطة الأمريكية، حسان مصطفاوي بمكتب محامي الشركة الجديد "عمار" ، في حين عرضت لنا حركة الكاميرا بانوراما، جزء من ديكور المكتب، المتمثل في الخزانة السوداء على الجدار وبجانبها شجرتان طبيعيتان، أما على جدار الزاوية الأمامية، لوحات فنية بيضاء وفي الواجهة، مكتب المحامي باللون الأسود، أمامه كرسيين وعلى الطاولة علم الجزائر، وقطع للتزيين حيث يضع الأقلام، وتلفونا أسودا، وكمبيوترا محمولا وبجانب الطاولة طابعة، حيث كان حسان مرتديا بدلة رسمية رمادية وقميصا أزرقا، أما عمار فارتدى بدلته الرسمية الرمادية وبيده ساعة، وجالسا على المكتب، ومن خلال اللقطة المتوسطة، نرى بدلة محاماة سوداء معلقة في الزاوية الجانبية، حيث كانا يناقشان موضوع كيفية إثبات أن سارة مصطفاوي ليست بنت كريم، من خلال قول عمار: "يجب أن نثبت بأن سارة مصطفاوي بنت غير شرعية للمرحوم كريم، وهكذا ليس لها حق في الميراث"، حيث وظف المخرج موسيقى رثمية تناسب هذا المشهد.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية

* **الموقع**: صور هذا المشهد في فضاء داخلي، تمثل في مكتب المحامي عمار، حيث أنه لا يعكس مكاتب المحاميين الجزائريين في الواقع في مجال الديكورات، وأن الموقع الذي اختير أين يتواجد فيه الشخصيات، لمناقشة موضوع سارة مصطفاوي والميراث.

* **الاتجاه**: له حضوره وبعده السيكولوجي في المشهد، حيث كان اتجاه الكاميرا للمحامي وحسانوهما يناقشان موضوع الميراث، وكيفية إثبات أن سارة ليست بنت كريم، وهذا ما دل على طمع وحب حسان للمال، وهذا من خلال فرحة حسان، بالفكرة التي قدمها عمار.

* **الحجم**: تبدوا الأحجام في المكتب جد عادية، غير أن هناك بعض المشاهد، ركزت على بعض الأحجام فمثلا ركز على وجه عمار، أثناء حديثه.

* **الملمس**: اتضح في هذا المشهد، أن المكتب مزدهر بالألوان المعدلة والباردة، ما جعل انعكاس الإضاءة في جميع اتجاهات المكتب، ولكن ليس بارزا ومما يمكن استخلاصه، هو أن المخرج قد وظف ملمسا ناعما يتلاءم مع فكرة المشهد.

* **العمق**: تظهر صورة الشخصيتان وهما جالسان على الكراسي في المكتب، أما في العمق فظهر التركيز جليا على صورة عمار وهو يبحث عن حل للقضية المطروحة، وذلك بقول المحامي زادت ولات كمبليكي كثر وكثر، لازم نصيبوا الحل.

* **تأطير المكان**: نتحدث هنا عن اختيارات المخرج، في مجال اختيار اللقطات، حيث ركز المخرج في هذا المشهد، على اللقطات المنسوبة للشخصيات، حيث تم التركيز على ديكور المكتب، وذلك من أجل جذب انتباه المشاهد.

وظف المخرج إضاءة اصطناعية، بيضاء ساعدت المشاهد، على الرؤية والوضوح، كما استخدم المخرج ألوانا باردة ؛كاللون الأزرق ودل على الثقة والأمان، النجاح والمهنية والانتماء وهذا ما تجسد في لباس حسان، أما الرمادي فدل على الفخامة والأناقة والطبقة العليا، اما الأسود فدل على الرسمية، الجدية والأناقة، أما البدلة الرسمية للمحاماة دلت على مهنة المحامي، وجزء من الديكور، أما اللون الأخضر فيرمز للطبيعة، واللون الأبيض للأرض والجدران وحتى الباب، فدل على النقاء والنظافة والوضوح والبساطة، أما دلالة الأشياء الموجودة في المكتب ابتداء من الكراسي فتبدوا بأنها معاصرة ومواكبة للموضة، إذ نواصل تحليلنا، من ناحية العلاقة بين الشخصيتين، فهي تقوم على أساس الاحترام والصداقة أيضا تربطهم علاقة عمل، حيث وظف المخرج موسيقى رثمية، تتماشى مع المشهد وهذا لإثارة المشهد.

المشهد الثاني:

القراءة التعيينية:

صور لنا هذا المشهد فضاء داخليا، تمثل في بيت كريم مصطفاوي، حيث نقلت لنا اللقطة المتوسطة جازية تتكلم عبر الهاتف، مزينة بالذهب مرتدية لباس تقليدي جزائري (البدرون) مناسباتي، مسرحة شعرها تسريحة أفراح، حيث وضحت لنا حركة الكاميرا بانوراما، جزء من ديكور المنزل والذي

كان مزينا بالأضواء والورود، كما بينت لنا اللقطة القريبة، ياسمين مزينة بالإكسسوار، مرتدية فستانا ذهبيا قصيرا ولماعا، مسرحة شعرها تسريحة عرائس، حيث قامت جازية (من العائلة)لاستقبال أهل العريس، حيث أبرزت لنا اللقطة العامة، حركة ترافلينغ أمينة مزينة هي الأخرى، مرتدية فستانا قصيرا أحمرا،كما أظهرت لنا اللقطة الموظفة، دخول خالد مرتديا لباس مناسبات (بدلة رسمية) أسود، ماسكا أمه، حيث ارتدت هي الأخرى فستانا طويلا أزرق اللون، كما جاء معه أقاربه، إذ استقبلتهم جازية وأقاربها بالزغاريد، وبدأوا، بتبادل القبلات والتهاني، لكلا الطرفين، إذ أبرزت اللقطة باقات الورود والهدايا، على البيانو، حيث عرضت لنا اللقطة المتوسطة، أخت خالد مرتدية لباسا تقليديا جزائريا(قفطان) أزرق،في حين عرضت لنا اللقطة الموظفة، دخول خالد وأمه عند ياسمين، لوضع الخواتم، بحيث كانت ياسمين خجولة، أما جازية فقد كانت قلقة على منال وتبحث عنها، كما بينت لنا لقطة الجزء الكبير، خاتم الخطوبة الذي جلبه خالد لياسمين، إذ نهضا وأمسك بيدها ليلبسها الخاتم وكل الأقارب موجودين يزغردون فرحين بهذه المناسبة فبدأت كل العائلة تهنئها على خطوبتها وقاموا بالتقاط الصور.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية

* **الموقع:** تمثل الموقع في منزل كريم مصطفاوي ككل، حيث اختير لتواجد الشخصيات فيه، احتفالا بمناسبة "خطوبة ياسمين".

* **الاتجاه:** برز الاتجاه في الجانب النفسي للشخصيات، حيث كان اتجاه الكاميرا على ياسمين، وكل العائلة لتظهر لنا مدى فرحتهم بهذه المناسبة، في حين برز لنا قلق جازية، وخوفها على منال لاكتشافها بأنها ليست في البيت.

* **الحجم:** تبدوا الأحجام في البيت جد عادية، غير أن بعض المشاهد ركزت على بعض الأحجام فمثلا التركيز على الخاتم.

* **الملمس:** يتضح في هذا المشهد أن المكان مزدهر بالألوان المعدلة، والساخنة وحتى الباردة، مما جعل انعكاس الإضاءة في جميع اتجاهات المنزل، وما يمكن استخلاصه، أن المخرج وظف ملمسا ناعما أعطاها رونقا منبعثا من الأزهار، التي تزين البيت، وهذا ما زاد من جاذبية المكان وجماليته.

* **العمق:** ركزت الكاميرا في هذا المشهد على الشخصيات الحاضرة، وخصوصا على ياسمين وخالد، في أقرب نقطة لعدسة الكاميرا لدورهما الرئيسي، أما الشخصيات الحاضرة الأخرى، فدورها ثانوي (الأقارب).

* **تأطير المكان:** قام المخرج باختيار لقطات متنوعة، عرضت لنا فكرة المشهد، إذ ركز على ديكور البيت المزين والجذاب وعلى الخطيبان وقت تبادل الخواتم.

وظفت إضاءة اصطناعية متنوعة الألوان، حيث وظف المخرج مجموعة من الألوان، تجسدت في لباس الحاضرين، فالزهري يدل على النعومة، الجمال، والحنان والأمومة والرومنسية، اما الأحمر فدل على القوة والإثارة، والعاطفة، والحب والطاقة، أما الأزرق فدل على، الاستقرار والنجاح والأمان، أما اللونان الأبيض والأسود فتجسدوا، في البدلات الرسمية، التي ارتداها، كل من حسان وخالد وبعض المدعوين، أما ظهور الأشياء في سياق الخطاب المرئي، فيحقق جانبا تعبيريا، من خلال الاستقراء لدلالاتها واستخداماتها، فنجد الأشياء الموجودة في البيت، مواكبة للعصر، أما لباس أمينة وياسمين وبعض الحاضرات، لا يعكس صورة المرأة الجزائرية المسلمة والعفيفة، عكس جازية وأخت خالد ارتدتا

لباسا تقليديا معصرن يسمى (قفطان، بدرون) والتي عكستا ثقافة التراث الجزائري، وعكست لنا صورة المرأة الجزائرية، أما الموسيقى فقد كانت عصرية، هي الأخرى وقد وظف المخرج موسيقى غربية عند لبس الخواتم، لتتماشى مع المشهد، أما هذه المناسبة فنراها مطابقة للواقع الجزائري الحالي، تناسب زمننا هذا، في طريقة وعادات الخطوبة، بالرغم من أنها عادات غربية محضة، فالشباب الجزائري في وقتنا هذا يقومون بهذه العادة، أما عن جمالية العلاقات، فنجد الشخصيات يتعاملون بحب فيما بينهم ومودة وعلاقتهم وطيدة مع الأقارب، كما وظف المخرج الابتسامات، والتي دلت على الأجواء السعيدة، فالزغاريد الموظفة دلت على التراث والثقافة الجزائرية، وعلى فرح الأهل، ودليل على وجود مناسبة في بيت كريم، أما الاكسسوارات الذهبية البراقة، فهي تدل على زينة المرأة، والفرح والسرور.

المشهد الثالث: القراءة التعيينية:

صور هذا المشهد في فضاء خارجي، تمثل في الشارع، حيث كانت منال مخمورة، في سيارتها مرافقة لطارق ليلا، حيث عرضت لنا اللقطة العامة، توقف طارق امام محل ليشتري، أما منال فقد ظلت بالسيارة، مشغلة لموسيقى غربية، بصوت عالي، إذ عرضت لنا حركة الكاميرا الثابتة، مجيئ سيارة الشرطة، كما وظفت اللقطة المتوسطة، خروج شرطي من السيارة، متجها نحوها وطلب منها وثائق السيارة، لأنها ركنت السيارة في مكان ممنوع، حيث أمر الشرطي بخروجها، وفتح صندوق السيارة للتفتيش، أما طارق لما لاحظ وجود الشرطة، لم يرغب بالخروج من المحل، حيث بينت اللقطة الموظفة إلقاء القبض، على منال بسبب وجود حقيبة مملوءة بالمخدرات، ما أدى بمنال للمقاومة والصراخ، لأن الحقيبة ليست لها. حيث وظف المخرج موسيقى الخطر وموسيقى رثمية وبعض المؤثرات الصوتية.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية

* **الموقع**: صور هذا المشهد في الشارع ليلا، بسيارة منال، أين تم عثور الشرطة على كمية معتبرة، من المخدرات وتم القبض على منال.

* **الاتجاه**: تمثل في الجانب النفسي، لمنال وخوفها وانزعاجها، لما تم القبض عليها وتمثل، هذا الشعور في صراخها ومقاومتها للشرطيين.

* **الحجم**: استخدم المخرج أحجاما جد عادية في الطريق، أو السيارة كما ركزت الكاميرا هنا، على الشخصيات، "منال ورجال الشرطة".

* **الملمس**: يتضح في هذا المشهد، الطريق بإضاءة خافتة، وضوء القمر الساطع، الذي جعل انعكاسا جذابا، مما أعطى ملمسا ناعما يتلاءم مع فكرة المشهد.

* **العمق**: تظهر صورة الشخصية (منال) بسيارتها تستمع للموسيقى، أما في العمق فظهر التركيز جليا على صورتها، لما تقدم إليها رجال الشرطة، حيث كان في مقدمة العدسة "منال ورجال الشرطة" أما طارق فقد كان في عمق الصورة وذلك لدوره الثانوي.

* **تأطير المكان**: قام المخرج بتوظيف مجموعة من اللقطات، إذ تم التركيز على مكان المشهد، لإثارة وتشويق المشاهد.

وظف المخرج مشهدا يتعارض مع أخلاق الفتاة الجزائرية، حيث طرح فكرة مهمة، وهي انحراف الشباب، والذي يمكن أن يؤثر في الفتاة الجزائرية، لكن من جهة أخرى وظف عبرة أي أن كل شخص، يتبع هذا الطريق، نهايته السجن حتى ولو كان بريئا، حيث وظف جمالية أخرى، زادت من قوة المشهد، تمثلت في مقاومة منال لرجال الشرطة، ودلت على رفضها للوضع، بصراخها ومحاولة

هروبها، بالرغم من أنّ رجال الشرطة ممسكين بها، حيث وظف لنا المخرج، صفة قبيحة، تمثلت في خيانة صاحب الجرعة من المخدرات لمنال، لينفذ بريشه، ولم يعطي اهتماما بمصير منال، كما وظف المخرج مظهرا من مظاهر الفساد والانحراف، تمثل في خروج منال ليلا، ومع شخص غريب عليها، وتشغيلها للموسيقى الصاخبة، وهذا بسبب إهمال عائلتها لها، واهتمامهم إلا بالأموال، إذ عبر لنا هذا المشهد، على تغير الزمن في وقتنا الحالي، فالإخوة والأحباء في هذا الزمن، يمكن لهم أن يضحون بك ليعيشوا هم، أما الموسيقى الموظفة والمؤثرات، فقد وظفها المخرج للإثارة والتشويق وجذب المشاهدين.

الحلقة 28:

المشهد الأول:

القراءة التعيينية:

صور هذا المشهد، حسان في المطعم يدخن، ينتظر سارة، وبلقطة عامة من الزاوية الجانبية وحركة كاميرا ثابتة، أبرزت قدوم سارة عند حسان، وبلقطة قريبة وزاوية المجال والمجال المعاكس، تبين بأن لدى حسان موضوعا، يريد مناقشته مع سارة، وذلك من خلال لقطة الجزء الكبير، التي بينت مدى قلق سارة، وبلقطة عامة لاحظنا رغبتها في الذهاب، كما اظهر لنا هذا المشهد أوراقا على الطاولة مكتوب عليها le test ADNوهواتفهم النقالة، وفنجان قهوة وولاعة، وصحن لإطفاء السجائر، حيث وظف المخرج حركة كاميرا بانوراما، ليظهر فخامة المطعم، من أرضية ذات الزخرف البرتقالي والتحف الأثرية، والأرائك البيضاء المصنوعة من الخشب، حيث تجلس سارة وحسان، حيث تميزت الجدران، بمزيج من اللونين الأبيض والبني، أما في الجانب الأيمن والأيسر، مصابيح جانبية في كلا الزاويتين، حيث وظف المخرج اللقطة القريبة جدا، ليركز على المشط بيد حسان، أين قدمه لسارة، وبحركة كاميرا بانوراما، أظهرت لنا سارة تتكلم في الهاتف، إذ بحسان يخرج جوازين للسفر، ما جعل ملامح سارة تتغير، وتبكي ثم ذهبت، حيث كانت مرتدية سروالا أزرقا وقميصا بنيا عليه

خطوطا سوداء أما حسان فكان مرتديا سروالا بني اللون، ومعطفا أرجوانيا، حيث وظف المخرج موسيقى حزينة لهذا المشهد، وبعض المؤثرات الصوتية، حيث بين في نهاية الحوار الذي دار بينهما، بأن سارة انفعلت، وحملت حقيبتها ورحلت تبكي.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية:

* **برز الموقع:** بطريقة سلسة، حيث أنه المكان الذي صور فيه المشهد، والذي هو عبارة عن فضاء داخلي تمثل في مطعم فخم.

* **الاتجاه:** أبرز لنا الاتجاه الجانب النفسي للشخصيتين، والذي وضح لنا الفكرة من خلال الحوار الذي دار بين سارة وحسان، الذي تناول موضوع جد حساس، بالنسبة لهما "le test ADN" والذي جعل من سارة وحسان، ينفعلون ويتأثرون، إذ أجهشت سارة بالبكاء ورحلت.

* **الحجم والملمس:** تنوعت الأحجام الموجودة في الطاولات، والتحف الأثرية، الأرائك، والمصابيح الجانبية والمطعم ككل، حيث ركز المخرج على الأحجام الطبيعية وعلى الشخصيتين والتي هي أساس المشهد، إذ وظف المخرج إحساسا مرهفا وألوان ذات الأبعاد النفسية فأظهرت شكلا وملمسا ناعما يتماشى مع طبيعة المشهد.

* **العمق:** ركز على إظهار مكان جلوس الشخصيتين، في أول صورة وذلك لأهميتها في هذا المشهد، أما العمال والزبائن الآخرين، فهم عبارة عن شخصيات ثانوية.

* **تأطير المكان:** من خلال دراستنا لهذا المشهد، نجد بان المخرج وظف اللقطة العامة والبانوراما كحركة كاميرا في بداية المشهد، تليها لقطات قريبة وقريبة جدا، وذلك ليبين لنا طبيعة الحوار، الذي دار بين الشخصيتين، حيث استخدم مرة اخرى زاوية المجال والمجال المعاكس، واللقطة العامة من أجل إبراز جمالية المكان، الذي صور فيه المشهد، من ديكور وأكسسوار، كما تميز هذا المكان بديكوره الفخم، الذي تجلت فيه تحف أثرية سوداء، وجدرانا برتقالية وأرضية مزخرفة، وأرائك دلت على الفخامة، وطاولة بيضاء في الوسط ، كما وظف مصباحين ذهبيين، جعلت المتلقي منبهرا من هذا التنسيق في الديكور، حيث وفق المخرج، في اختيار الألوان، فدل اللون البرتقالي على لون الطاقة، وله فعالية خاصة لدى المتلقي، أما اللون البني فيرمز للهدوء والإحساس بالمثابرة، كما يمد الراحة للعين، أما الأسود في التحف، فدل على الثقة، ورمزا للقوة كما أنه ملك الألوان من حيث الأناقة، أما اللون الأزرق فتجسد في سروال سارة، الذي دل على الهدوء، وارتباطه بالتراث الشعبي ،كما جعل المتلقي يحس بالاسترخاء، والاستقرار النفسي والمعنوي، كما ظهر على أصابع سارة، طلاء الأظافر باللون الأحمر والذي دل على الإثارة والجذب، واضعة مساحيق تجميل بسيطة، زادت من جمال إطلالتها، في حين اختار المخرج، إيماءات للجسد وتعابير الوجه بدقة، تماشت مع الحوار؛ كالابتسامة في وجه حسان مصطفاوي؛ لأنه كان مسرورا لمعرفته أن سارة ابنته، أما سارة فقد كانت ملامح وجهها حزينة، مشوشة ومضطربة، وذلك لأنها تلقت خبرا لم يكن في الحسبان، بقولها: "انت كذاب A ce poin ما نامنكش، منين جبت باه درت le test"، إذ ردّ حسان: "هاي ليك la preuve وهذا le test ماشي فلسفة"، حيث أنكرت سارة قائلة "لا" من خلال إيماءات بالرأس، ولكن عند اعتراف حسان لها بالحقيقة، لم تتقبل وبكت فدل بكاءها، على حزنها الشديد، لاكتشافها بأن أمها كذبت عليها، أما بالنسبة للإضاءة فقد وظف المخرج، إضاءة اصطناعية في الفضاء الداخلي، والمتمثل في المطعم، فأعطى جمالا عاكسا جاذبيته على الصورة، والمكان الذي صور فيه المشهد، وبالانتقال إلى عنصر جمالي آخر، وظف المخرج موسيقى حزينة تماشت مع طبيعة المشهد، المؤثر جدا والذي أضفى واقعيته على المشهد.

المشهد الثاني:

القراءة التعيينية:

بين لنا هذا المشهد، مجيء حسان لبيت فرونسواز كيناز، إذ اعتمد المخرج على اللقطة العامة ليبين لنا مدخل البيت، فأظهرت تصميما عصريا، تميز بجدران رمادية في الواجهة، وعلى الجوانب اليمنى واليسرى طلاء أزرقا سماويا، حيث لاحظنا وجود لوحات فنية عليها، أما في الجهة اليمنى، رفوفا بيضاء اللون عليها قطعا للتزيين، ومزهريات، وعلى الأرض طاولة سوداء مخصصة للكتب، عليها قطع التزيين، في حين اعتمد المخرج على حركة الكاميرا بانوراما، ليبين لنا حالة المنزل "فوضى عارمة"، الطاولات على الأرض، والمصابيح ومزهريات الورود، حيث بينت اللقطة القريبة، ملامح حسان في حالة صدمة، حائرا من أمر البيت، كما لاحظنا اقترابه من الأريكة، من خلال حركة الكاميرا بانوراما ليتفقد ما حدث ، أما لقطة الجزء الكبير، فقد ظهرت لنا أرجل فرونسواز كيناز خلف الأريكة، ذات الرمادية، والمزينة بالوسادات الرمادية الممزوجة بالأبيض، ما قاد حسان مسرعا وراء الأريكة، فيجد فرونسواز غارقة بدمائها، بجانب النافذة التي عليها شراشف بيضاء، وإن تحدثنا عن حسان، فنجده يحركها ويبكي، ويكلمها ويقول: "علاش ياربي علاش" ويلطم وجهه بيديه الملطخة بالدماء، أما اللقطة القريبة، فبينت لنا إصابة الجثة في رأسها، وهذا ما دل على عملية قتل من قبل شخص ما، حيث ارتدت لباسا بسيطا تمثل في؛ سروالا وقميصا أحمر قاتم، وبيدها ساعة وإسوار، حيث وظف المخرج موسيقى حزينة ومؤثرات صوتية، تكمن في صوت الهاتف الخاص بالشرطة، حيث نشاهد من خلال هذا المشهد، إلقاء القبض على حسان، ولفقوا التهمة له.

القراءة التضمينية:

دلالة العناصر المكانية:

* **الموقع:** تحدد بعد معنوي في هذا المشهد، حيث قام المخرج بتوظيف فضاء داخلي، تضمن دلالات معنوية حسية، تمثل في بيت فرونسواز كيناز، وخصوصا الصالون والذي دل على تهجم.

* **الاتجاه:** أبرز الاتجاه جانبا نفسيا، مؤثرا للشخصية "صدمة حسان"، عند رؤية بيت الشخصية الأخرى "فرونسواز"، في فوضى وخصوصا لما رآها غارقة بدمائها، إذ كانت ردة فعله البكاء والصراخ.

* **الحجم:** وظفت الأحجام على طبيعتها كالطاولات، الأرائك، والمزهريات وحتى اللوحات الفنية، إذ ركز المخرج على اللقطة الأهم جثة فرونسواز، وانهيار حسان، فكانت الشخصيتان رئيسيتان، أما رجال الشرطة فقد كانوا عبارة عن شخصيات ثانوية في المشهد.

* **الملمس:** تبين لنا في هذا المشهد بأن غرفة الاستقبال، ممزوجة ببعض الألوان المعدلة والباردة، مما جعل انعكاس الإضاءة من كل الجوانب، فأعطى إحساسا بالنعومة متلاءما مع فكرة المشهد، من خلال الديكور والفوضى التي عكست فكرة المشهد، قبل بدايته، حيث كان انسجام ألوان الأثاث يدل على قوة الذوق.

* **العمق:** ظهر في المشهد خلال حركة الجسد للشخصية (حسان)، كما جسدت الفوضى، وفق أبعاد متعددة قريبة من الواقع، كما تبين العمق في المشهد من أقرب نقطة إلى أبعد نقطة، فاللقطة الأساسية في آخر المشهد، أما الفوضى والأشياء المرمية على الأرضية في عمق الصورة كانت عبارة عن تمهيد للمشهد لإضفاء الإثارة والتشويق.

* **تأطير المكان:** تم التركيز على غرفة الاستقبال، "في حالة فوضى" وعلى اللقطات التي قام بها الشخصية "حسان" عند رؤيته للجثة.

صور هذا المشهد دخول حسان مصطفاوي، لبيت فرونسواز كيناز، حيث كان مرتديا سروالا بنيا ومعطفا جلديا بني قاتم، فدل اللون البني على؛ الهدوء والراحة أما ديكور مدخل البيت، فعبارة عن ديكور بتصاميم عصرية وأنيقة وبسيطة، تضمن أريكة مزينة بوسادات رمادية اللون، ودل على؛ الأناقة والذوق الرفيع والجمال والمكانة المرموقة لصاحبة البيت، أما الأرضية فكانت منسجمة مع لون الأثاث والجدران، وهذا ما زاد جمالا وبهاء للمنظر ، وما زاد من جماليات المنزل لون الجدران بالأزرق الفاتح من الجهتين، والذي يرمز للإبداع، كما لاحظنا الرفوف البيضاء المزينة، حسنت وجملت المنظر، وزادت الصالون اشعاعا وبريقا، أما اللون الأسود تجسد في الطاولة، ويرمز للثقة بالنفس والمستوى الثقافي، وتوجد نافذتان مغطاة بستائر بيضاء، دلت على الصفاء والبهجة والسلام في منزل الشخصية ولا ننسى الإضاءة الاصطناعية الواضحة، التي أبرزت تفاصيل المكان، وانعكاسها على ألوان لباس الشخصيات أو الديكور، ومن ناحية اللباس نستطيع القول: إنه لا يتماشى وتقاليدنا، فحلة المرأة الجزائرية فساتين محتشمة، وليس سروالا ضيقا، أما لون الدم الأحمر على الأرض رمز الخطر والخوف، اتضح من خلال الجريمة، حيث وفق المخرج بتوظيف جمالية اخرى تمثلت في جمالية الجسد التي احتضنت لغته بفعالية جد عالية، من إيماءات وحركات جسدية مؤثرة، كبكاء حسان مصطفاوي عند رؤيته للجثة، ما أكد حزنه على فرونسواز، أيضا ملامح الحيرة والصدمة على وجه حسان عند رؤيته لحالة البيت، أيضا قوله "علاش يا ربي علاش" رافعا يديه للسماء، وكأنه يعاتب سبحانه وتعالى ويبكي، هنا نلاحظ بأنه في حالة حزن شديدة، ما أكد على تأثره، وما زاد من واقعية المشهد، أنه كان يلطم وجهه، كما وظف المخرج موسيقى حزينة زادت من قوة وجاذبية المشهد، مع بعض المؤثرات الصوتية "كصوت جهاز الشرطة"، حيث أبرزت لنا اللقطة العامة التهمة، التي لفقت لحسان لأنه كان ملطخا بالدم، أما بالنسبة للشخصيتين فقد وفقتا في تمثيل الدور، وساهمتا في ترسيخ المشهد بذهن المتلقي، وخصوصا حسان الشخصية القوية، والعنيفة، في موقف جد مؤثرا وحساسا فقام بدعم الجو الدرامي الذي خيّم على المشهد.

نتائج التحليل المتعلقة بالقيم الجمالية: بعد تحليل مسلسل الخاوة تعيينيا وتضمينيا توصلنا إلى النتائج الآتية:

1_ النتائج الخاصة بجمالية المكان والألوان والإضاءة:

ـ برز التركيز على أهمية المكان من خلال إبراز الجانب المكاني بكل تفاصيله إلى جانب عرض بعض الأماكن كالفيلا، الشركة، والحديقة تأكيدا على تعميق الأثر المرئي لتفاصيل الأماكن الرئيسية في المسلسل.

ـ وظف المخرج في هذا المسلسل عنصر الإبهار البصري المناسب لمواضيع وحالات المشاهد والذي زاد من جذب المشاهد وشعبية المسلسل

- شكل المكان في دراما الخاوة هوية بصرية وبنية أساسية في تكويناته، من خلال تفعيله بشكل يتماشى والوقت الحالي مع أحداث والشخصيات والذي خلق بذلك ألفة بين المشاهد والمكان.
- استطاع المخرج مديح بالعيد في هذه الدراما إبراز تفاصيل البيئة الجزائرية البورجوازية العصرية من خلال المزج بين العمران وعناصر الطبيعة (النباتات المختلفة، العصافير، البحر) وحتى تنويع في المنظر بتعدد الولايات وحتى البلدان (بجاية، وهران، الجزائر العاصمة، باريس).
- يقوم المكان في مسلسل الخاوة على الاحتفاء بالجماليات التي تزخر بها البيئة الجزائرية بشوارعها ومناظرها، جدرانها وبيوتها، مما جعل لها قدرة مبتكرة على التعبير. شكلت الإضاءة الموظفة في المسلسل، إبراز جماليات الديكور بشكل جيد إلى جانب قدرتها على التعبير عن حالات مختلفة (ليل، نهار، غنى، حزن، فرح).
- حيث شاركت الإضاءة الموظفة في تعزيز لغة المشاهد وانتاج لغة بصرية متميزة جعلت المسلسل بتوهج في رؤى جمالية.
- استطاعت الإضاءة أن تتجاوز الجانب الوظيفي لها من إبراز الألوان والديكور والأزياء على الجانب التعبيري كعنصر من عناصر الأداء.

- وظف المخرج عمقا ملازما لعملية التصوير ويظهر في نتائج المسافات فقد كانت صبغة جمالية وبعد دلالي.
- ارتبط ظهور الزمان والمكان، حيث ظهر جليا وفعالا وغالبا في المشاهد (المكان الحقيقي)، حيث ركز على جمالية الصور.

2_النتائج الخاصة بجمالية القبح والعلاقة بين الشخصيات:

- ركز مسلسل الخاوة على إبراز القيم الجمالية المتعددة والفاعلة في الحياة الجزائرية للطبقة البورجوازية، كما دعا إلى استنهاض معاني الطمع، الخيانة، الصداقة، الحب والرذيلة المادية والمعنوية.
- يقوم المسلسل على خطاب ضمني يدعو فيه المخرج إلى التخلي عن القيم والعادات الجزائرية والتمسك بقيم غربية في مجتمعنا الجزائري، إلى جانب توجيه رسالة مفادها التخلي عن عادات وتقاليد الجزائرية والعزوف عن الدين وبالمقابل الدعوى الى التماثل ثقافي غربي من خلال هذا المسلسل.
- لم يقتصر المسلسل على إبراز جماليات المكان فحسب وتأثيره على حياة الناس بل جعل لها سلطانا ماديا يربطها بالشخصيات لكل منها دورها ومهمتها المنسوبة لها.
- يلاحظ من خلال هذا المسلسل ان المخرج أبرز دور المرأة في الأعمال والحفلات والتسكع بالسيارات الفخمة متناسيا دورها الإيجابي والواجب التي تقوم به كالطبخ والأعمال المنزلية والتربية...
- غابت في المسلسل قيم الثقافة والدين، فلا أثر للثقافة الجزائرية والمساجد ولا الاحتشام بل الطاغي على المشاهد البنية الجسدية للشخصيات وفخامة السيارات والبيوت.
- عرض أيضا مسلسل الخاوة نموذجا للمرأة الغنية والتي تعيش في رفاهية بلا حدود.
- إلى جانب العراء والرذائل من إبراز لمفاتن المرأة والتي شوهت صورة وأخلاق المرأة الجزائرية.

- ظهرت الشخصيات في المشهد بانسجام كبير كتوظيف المرأة من أجل الاستمالة والإغراء ولفت انتباه المشاهد وذلك لقدرتها الخاصة وتأثيرها الكبير.
- نلاحظ من خلال بعض المشاهد بأن العلاقة التي تربط الشخصيات هي مصلحة شخصية وعلى الأكثر مادية.
- احتوى مسلسل "الخاوة" على مظاهر القبح في السلوك كالعنف والخيانة والانحراف الأخلاقي الذي تمثل في (المخدرات)، الجريمة، وهذا ما يشجع المجتمع على اتباعه في حين أن الجزائر تعاني من هذه المظاهر وتحاول القضاء عليها.
- نلاحظ بأن المخرج قد عالج قضية العنف بالعنف، ويثير المتلقي ودفعه بأن يتمنى أن يمتلك المال الوفير ليعيش مثل شخصيات المسلسل.

3_النتائج الخاصة بجمالية اللغة والجسد:

- ظهر الملمس ناعما ورقيقا في جميع المشاهد لإبراز مدى الارتياح النفسي والرضا للمشاهد مرتبطا بالإعجاب الذي كان معبرا عن الخطاب المرئي وعلى أحاسيس الشخصيات.
- كما وظف المخرج في مسلسل الخاوة لغة جسد جد معبرة وفعالة، إذ تجسد في حالات ووضعيات متنوعة تهدف إلى إثارة مواضيع لها علاقة مباشرة بحاجات الإنسان إما غريزية او ثقافية (أشكال الجسد، دلالات النظرة، الصوت، الجلوس، اللباس، الفرح، الضحك، البكاء...).
- يبين لنا من خلال تحليل بعض المشاهد للمسلسل الجزائري أنه يعبر عن الكثير من القيم الغربية في ميدان الاقناع والتواصل.
- نلاحظ بأن مخرج مسلسل الخاوة متأثرا كثيرا بالثقافة الغربية وذلك يتجسد من خلال اعتماده على اللغة الفرنسية بشكل كبير في الحوار بين الشخصيات.

4_النتائج الخاصة بجمالية الديكور واللباس والإكسسوار:

_ إلى جانب توظيف جماليات البيوت الجزائرية الفخمة، إذ اعتمد على إظهار اللوحات والقطع الفنية المكملة للديكور والمعبرة عن الأصالة.

- استطاع الديكور الموظف في المسلسل إضفاء طابع مهم وبعد دارمي وواقعي على الأحداث ومعارض للبيئة الجزائرية.
- استطاعت الأزياء التي يرتديها الممثلون في المسلسل محاكاة وقتنا الحالي وتصوير البيئة الجزائرية في هذه الفترة.
- تميزت ازياء الرجال والنساء على حد سواء بالأناقة والجاذبية.
- تناسب الملابس بأشكالها وألوانها وأكسسوارها مع البنية الدرامية لكل شخصية (المستوى الاجتماعي، السن، الدور الذي تؤديه...).
- كانت المشاهد تستند في بعض الأحيان إلى نسق تأثيري وتعبيري كالديكور، وطريقة الاستهلاك وهي في الأصل لا تعبر عن تصرفات وعادات العائلة الجزائرية.
- كما ساهمت في تعميق الصورة على المستوى المادي والنفسي إلى جانب تأدية رسالة بصرية داعمة لعمل الممثل وأفعاله.
- يشير الديكور والألوان والإضاءة واللباس في مسلسل الخاوة إلى مدلولات فكرية واجتماعية ونفسية.
- وظف المخرج بعضا من اللباس التقليدي في مسلسل الخاوة والتي تمثل في (البدرون والقفطان).
- يعتبر المسلسل صورة مستنسخة عن مسلسلات البيئة الغربية التركية التي سبقته باختلاف طفيف مثل مسلسل: حب الايجار من ناحية اللباس، الشركة، الإكسسوار، وحتى الديكور للمنازل.

- **5_النتائج الخاصة بجمالية الصوت:**

- استطاعت الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية في مسلسل الخاوة ترجمة بعض الصور والمشاهد والأفكار بشكل قريب من الحدث.
- إضافة إلى اضفاء الجمالية على المشاهد ووضع المتفرج في أجواء العمل الدرامي.

خاتمة

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة، على نموذجا لا يمكن فصله عن الشأن الإعلامي الفني الثقافي، وقد اخترنا الدراما، بوصفها نموذجا يعيد إنتاج الواقع والتجارب الإنسانية، بشكل جمالي مكثف، يمزج بين المعطيات البصرية، والحسية والصوتية، ويلامس ذائقة شريحة واسعة من الجمهور.

ومسلسل الخاوة محل الدراسة، حقق جذبا جماهيريا، وشمل الكثير من العمق الجمالي والتاريخي والروحي والثقافي والحضاري، لما احتواه من إبراز لتفاصيل البيئة الجزائرية، المعاصرة بجماليات المنظر، عمرانها، أزياؤها وعلاقاتها الإنسانية والاجتماعية، والبيئة على طبيعتها، كما احتوت على صفات القبح، والتي زادت بهاء وجمالا لهذا المسلسل، وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو، إلى إخراج الدراما من قوقعة التسلية والترفيه إلى رحاب الدراسات الأكاديمية، كونها تعد حقلا خصبا للدراسة، والبحث العلمي في مجال الإعلام والاتصال، بصفة عامة والدراسات السيميولوجية التي تسعى إلى تحليل العمل الفني وإبراز جمالياته بصفة خاصة، وذلك لما تحمله السيميولوجيا من كشف عن معاني وإيحاءات مختلفة، فإنها تتيح للباحث تشويقا، ومتعة في التعامل مع الإنتاج الفني، المرتبط بالإبداعات المتعددة للإنسان. ونتمنى أن يبتعدوا عن التقليد، والاستيراد للدراما الغربية، وكأننا نريد أن نروج لها، فنتمنى أن تتوجه الدراما الجزائرية للتغيير، اتجاها إيجابيا توجيهيا في المجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم.

المعاجم والقواميس:

باللغة العربية:

- بدوي أحمد زكي، مهجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، (د ط)، مكتبة لبنان بيروت، 1977.
- الخليفي طارق سيد أحمد، معجم مصطلحات الإعلام،إنجليزي- عربي، ط1، دار المعرفة الجامعية، د.ب، 2008.
- الفار محمد جمال، معجم المصطلحات الإعلامية،ط1، أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

باللغات الأجنبية:

- LE POBERT. Dictionnaire De français.
- Oxford, Hearn errs Pocket dictionary.

الكتب: (العربية)

- الجوزية ابن قيم ، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، (د. ط)، (د. م. ن))، (د. ت)، ج:3.
- الغزالي أبو حامد ، إحياء علوم الدين، كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا، (د. م. ن)، (د. ت. ن)، ج: 4.
- الحاتمي آلاء على وآخرون، علم الجمال مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.

- أبو عرقوب إياد عمر ، الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، نظرة إعلامية، هندسية، مهنية، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، 2012.

- خلف بشير ، الجمال فيينا وحولنا، دراسة، (د. ط)، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر.

- إسماعيل بلال محمد ، القيم جزء السلوك التنظيمي بين النظرية والتطبيق، دار الجامعة الجديدة، مصر، 2008.

- النواصر جمال محمد ، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، ط2، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

- جساب حازم ، محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

- أحمد حافظ فرج ، التربية وقضايا المجتمع المعاصر، ط1، عالم الكتب، (د. م. ن)، 2003.

- حسين حنان محمد إسماعيل ، الدراما التلفزيونية وكبار السن، ط1، دار العالم العربي، لقاهرة، 2011.

- رستم أبو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، ط1، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

- جلال سعد ، علم النفس الاجتماعي، ط3، منشورات جامعة فاريونس، بنغازي، ليبيا، 1989.

- نادي عادل ، مدخل إلى فن الكتابة الدراما، الهيئة المصرية للكتاب، (ط 2)، القاهرة، 1993.

- سلمان عبد الباسط ، عولمة القنوات الفضائية، (ط1)، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

- خطاب عبد الحميد ، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، (د. ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011.

- عزي عبد الرحمان ، دراسات في نظرية الاتصال، نحو فكر إسلامي متميز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2003.
- محمد عبد العزيز ، القيم الفلسفية الكبرى، الحق الخير، الجمال، (د. ط)، الإسكندرية، 2008.
- رياض عبد الفاتح ، عبد الباسط سلمان، سحر التصوير في الإعلام، (د. ط)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2008.3
- هلال عبد الكريم ، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة في النقد الجمالي، (ط1)، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2003.
- عدوي عبد الله محمود ، الجماليات في الإعلام التلفزيوني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، لبنان، 2006.
- رشيد عدنان ، دراسات في علم الجمال، ط 1، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.
- عطا عدي ، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفلم السنيمائي، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، 2011.
- ذياب فوزية ، القيم والعادات الاجتماعية، بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980.
- عبيد كلود ، مراجعة، د. محمد حمود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها).
- زكي ماجد ، تعلم القيم وتعليمها، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.
- الكناني محسن جلوب، الإعلام القضائي والجنس (ط1)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2012.
- حمدي محمد الفاتح ، أزمة القيم ومشكلات الشباب في زمن البث الفضائي العربي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2017.
- حمدي محمد الفاتح ، منهجية البحث في علوم الإعلام والاتصال،ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان, 2017 .

- إيراقن محمود, هذه هي السينما الحقة، (ط1)، (د. م. ن)، بنغازي، ليبيا، 1995.
- الزعبي المخرج أشرف فالح ، الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2012.
- عبد مسلم طاهر ، عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.
- عبد الله معتز سيد ، وعبد اللطيف خليفة، علم النفس الاجتماعي، دار غريب القاهرة، مصر، 2001.
- الصبان منى ، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، المؤسسة العربية للسينما والتلفزيون، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (2010- 2011).
- بلوز نايف ، علم الجمال، (د. ط)، (د. ن. ت)، دمشق، (2010- 2011).
- البطريق نسمة ، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، (د. ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
- بوعلي نصير ، الإعلام والقيم، قراءة في نظرية المفكر الجزائري عبد الرحمان غزي، ط1، دار الهدى، عين مليلة، (د. ت. ن).
- عبد الرحيم أسامة ، على القيم التربوية في صحافة الأطفال، دراسة في تأثير الواقع الثقافي، ط1، أتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
- أبو شيخة ياسمين نزيه ، عدلي محمد الهادي، دراسات في علم الجمال، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.
- شلبي كرم, الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج, د.ط,مكتبة التراث الاسلامي, القاهرة.

الكتب (الأجنبية المعربة):

- توسان برنار ، ما هي السيميولوجيا؟ ترجمة: محمد نضيفي(200)، ط2، دار إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان.

- التريكي رشيدة ، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم: إبراهيم العميري، (ط1)، الدار المتوسطية للنشر، تونس، 2009.

- ديسوسيرفرديناند، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، (د ط)، (د م ن)، بغداد، 1988.

الكتب الأجنبية:

- Judith lazan : sciences de la communication, que sais-je, Edition dahlab, 2éme, Edition corrigé- Algies, 1993.

- Judith lazan, écoles, communication, Tv, p.v.f.1er Edition paris 1985.

الرسائل الجامعية:

- بوخاري أحمد ، دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية، دراسة تحليلية سيميولوجية والمقارنة بين متعاملين الهاتف النقال نجمة وجيزي، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2008/ 2009.

- لحمر وسام، هايف فوزية، علاقة القيم الأخلاقية بظاهرة الغش في الامتحانات لدى الطالب الجامعي، دراسة ميدانية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جيجل، 2016/ 2017.

- العيسي إسماعيل عبد الحافظ ، استراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية، نموذج (اليمن، الجزائر، سوريا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2012/ 2013.

- توهامي إيمان ، سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة "الواسيني الأعرج"، أطروحة نيل شهادة الماجستير، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، 2012/ 2013.

- بن سهلة يمينة، جماليات الجسد في الفكر الفلسفي، تمثلاته وتجلياته في الثقافة الإسلامية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران2، 2015/ 2016.

- بوالفرماس أسامة، دور الدراما التركية في الترويج السياحي لتركيا، دراسة ميدانية، مذكرة ماستر، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الصحافة، جامعة قسنطينة، 2014 2015.

- عزي حسين ، الأسرة ودورها في تنمية القيم الاجتماعية لدى الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة، رسالة ماجستير، كلية علم الاجتماع، بوسعادة، 2013/ 2014.

- حميدات نجية، الومضات الإشهارية الخاصة بمنتوج القهوة لعينة من قناتي النهار والشروق، دراسة تحليلية سيميولوجية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال، جيجل، 2016/ 2017.

- بوريو حنان ، تأثير الدراما التركية على العلاقة الترويجية للمرأة، دراسة ميدانية، مذكرة ماستر، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الصحافة المكتوبة، جامعة قسنطينة3، 2016/ 2017.

- المصري دنيا جمال ، أثر استخدام الأدوار في اكتساب القيم الاجتماعية، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.

- حملاوي رانيا ، تأثير الدراما التركية على القيم الأخلاقية وعلة تشكيل المواقف السياسية في المجتمع الجزائري، مسلسل العشق الممنوع ووادي الذئاب نموذج، مذكرة ماستر، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الصحافة، جامعة قسنطينة3، 2015/2014.

- الزاهي دنيا، عيساوي سارة، القيم المنتظمة في الرسوم المتحركة، دراسة وصفية تحليلية لعينة من المسلسلين الكارتونيين لأبطال 99 والجاسوسات، مذكرة ماستر، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم السمعي البصري، قسنطينة، 2016/ 2017.

– غرابة زكية منزل ، القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة اقرأ وأثرها على الشباب الجامعي، دراسة تحليلية ميدانية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية أصول الدين والشريعة والحضارة الإسلامية، قسم الدعوة والإعلام والاتصال، قسنطينة، 2009/ 2010.

– زيرق دحمان، دور المدرسة القرآنية في تنمية القيم الاجتماعية للتلميذ، دراسة ميدانية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011/ 2012.

– بوفنارة السعيد ، الدراما التلفزيونية والفضائيات الإسلامية. أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الامير عبد القادر، قسنطينة، 2010.

– حميدان سلمى ، القيم الجمالية في مسلسل السوري باب الحارة، الجزء الأول، دراسة سيميولوجية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام الثقافي، كلية أصول الدين والشريعة والحضارة الإسلامية، قسم الدعوة والإعلام والاتصال، قسنطينة، 2011/ 2012.

– لعرج سمير ، دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري، أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر،2007.

– شيال سميرة ، أحمد شوقي والمسرح الكلاسيكي الفرنسي، دراسة مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992.

– عطية عزالدين ، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، أطروحة ماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة، 2010.

– التميمي فاطمة حميد يعقوب ، القيم الجمالية في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهلين، رسالة مكملة لنيل درجة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2015.

– قحام لمياء، القيم المشتركة بين منهاجي التربية الإسلامية والتربية المدنية، تحليل محتوى كتاب التربية الإسلامية والتربية المدنية للسنة الخامسة ابتدائي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جيجل، 2015/ 2016.

– مقروس عقيلة,لغة الجسد في البرامج التلفزيونية، دراسة تحليلية سيميولوجية لحصة عندي ما نقلك، التي تبث على قناة الحوار التونسي، مذكرة ماستر، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم السمعي البصري، قسنطينة، 2015/ 2016.

– سعدات محمود فتوح محمد ، القيم الاجتماعية لدى طلاب مرحلة الثانوية، دراسة مقارنة دكتوراه غير منشورة، معهد الدراسات العليا للطفولة، قسم الدراسات النفسية والاجتماعية، جامعة عين الشمس، 2001.

– عماري مريم ، المسلسلات التركية مجال لتشكيل هوية الشباب الجزائري، دراسة ميدانية لعينة من طلبة جامعة ورقلة، أطروحة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الاجتماع والديموغرافيا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014/ 2015.

– لكاس مريم ، حباطي إيناس ، تأثير الدراما التركية على سلوك الطالبات الجزائريات، دراسة ميدانية، مذكرة ماستر، كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الاتصال والعلاقات العامة، قسنطينة، 2015/ 2016.

– الجموعي مؤمن بكوش ، القيم الاجتماعية وعلاقتها بالتوافق النفسي الاجتماعي لدى الطالب الجامعي، دراسة ميدانية بجامعة الوادي، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماجستير في علم النفس، قسم العلوم الاجتماعية، محمد خيضر، بسكرة، 2012/ 2013.

– الذويبي نايف خربوش هندي, القيم في البرامج الموجهة للأطفال بالفضائيات العربية دراسة تحليلية لمضمون عينة من البرامج، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في العلوم الأمنية، كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الاجتماعية، الرياض، 2012.

المجلات والدراسات والأبحاث:

– بداني فؤاد حتمية ماكلوهان لفهم قيمية غزي عبد الرحمن، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، ع4، سعيدة، 2004.

- الحديدي منى، تكوين الصورة، مجلة الإذاعات العربية، ع3،اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 2000.

- سهيلي نوال، القيم في مسلسلات الدراما التلفزيونية، مسلسل باب الحارة الجزء 5 نموذجا، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج 24، ع4، المديرية العامة لتربية بغداد، الرصافة الثالثة، 2016.

- عزي عبد الرحمن ، الثقافة وحتمية الاتصال، نظرة قيمية، مجلة المستقبل العربي، ع295، سبتمبر، 2003.

- بوطيب عبد العالي ، آليات الخطاب الإشهاري مجلة عالمات المغرب، ج 49، مج 3، 2003.

- خليفة عبد اللطيف محمد ، ارتقاء القيم، دراسة نفسية، (د. ط)، سلسلة عالم المعرفة، عدد 160، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

- ذياب فوزية ، القيم والعادات الاجتماعية، بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة للطباعة والنشر، 1980.

- مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 26، 2009.

- حمادي محمد ، البنية الرمزية للجسد ومظاهره الطقوسية والتعبيرية، مقاربة أنثروبولوجيا للجسد، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 11، 2011.

- سيوني محمد ، مبادئ عامة في البناء الدرامي، مجلة الفن الإذاعي، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، ع 157، 1999.

- أحمد منال جمال محمود ، سيميائية الإعلان التجاري، دراسة لما نشر في صحيفتي الأهرام والأخبار، 2007/ 2008، تقديم: إيمان السعيد جلال، (د. ط)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2010.

المواقع الالكترونية:

- حمداوي جميل ، سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة:

http://www.duvmalarab.spip/php.2018.artucl/h:23:45.

- www.aluka.net/culture/0523371/h:(15805).h:14:20m
- https://site.ugaze.edu.ps/salagaa/files/lecture.s20/31.pdf.(15:02)h
- https://ar.wikipidia.irg/w.index/photitle.zoldid=2471447.h(21:05)
- www.eskxhat.com.17:38
- http://elebda3.net.2009.pdf مقدم من إيمان سعيد شافع
- https://soundeals.com

- العياضي نصر الدين ، الصورة في وسائل الإعلام العربية، بين البصر والبصيرة، مجلة الإذاعات العربية، ع1، اتحاد إذاعات الدول العربية تونس 2006:

www.osba.net.asbudest.pdf.h(19:20)

التحقيق:

- الأندلسي محمد بن عبد ربه, طبائع النساء (ما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار) تحقيق وتعليق محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن الكريم للنشر والتوزيع.

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال التوضيحية:

عنوان الشكل	الصفحة
تقسيم ديسوسير للدليل	28
تصنيف سبرانجر لأنماط القيم	46
تصنيف القيم حسب معيار شدة القيمة	49
أنواع الصورة عند ميتشل	60

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
مقدمة.	أ
I /الإطار المنهجي للدراسة.	
1.إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.	4
2.اسباب اختيار الموضوع.	6
3.أهمية الدراسة وأهدافها.	6
4.تحديد المفاهيم.	7
5.الدراسات السابقة.	12
6.منهج الدراسة وأدوات جمع البيانات.	27
7.عينة الدراسة ومجتمع البحث.	31
8.حدود الدراسة.	32
II /الإطار النظري للدراسة: القيم الجمالية في الدراما الجزائرية.	
تمهيد.	35
1.ماهية القيم.	35
خصائص القيم.	43
تصنيفات القيم.	45
2.الجمال.	53
مفهوم الجمال.	53
مذاهب في علم الجمال.	56
ميادين علم الجمال ومجالاته.	58
3. القيم الجمالية.	61
4. الدراما الجزائرية وتطورها.	81

نشأة الدراما وتطورها.	81
أنواع الدراما وقوالبها.	83
لمحة عن المجتمع الجزائري.	87
البناء الفني للمسلسل الجزائري الاجتماعي.	89
III /التحليل السيميولوجي للمسلسل.	
1. بطاقة فنية عن المسلسل.	99
2. بطاقة فنية عن المخرج.	100
3.ملخص عن أحداث المسلسل.	100
4.التقطيع التقني للمشاهد المختارة من المسلسل.	103
5.القراءة التعيينية والتضمينية للمشاهد المختارة من المسلسل.	153
6.نتائج التحليل.	243
خاتمة.	248
قائمة المصادر المراجع.	250
فهرس الأشكال.	-
فهرس المحتويات.	-
ملخص الدراسة.	-

ملخص الدراسة:

تلعب الدراما دورا بالغا في نقل معطيات الفكر والحياة بأدوات أكثر نفاذا وفاعلية في تشكيل الفكر التي أصبحت أداة مؤثرة وجزءا هاما من العملية الثقافية لما تحمله من قيم مختلفة تتفاوت حسب نوع وضعية اهتمام المتلقي وتأديتها لأغراض جمالية مرتبطة بترفيه العقول وتنمية الذوق العام ليبعث في نفس المشاهد من راحة نفسية ومتنفس لأشواقه وتطلعاته.

إذا جاءت دراستنا لإبراز بعض الجماليات المتضمنة في الدراما من خلال التحليل السيميولوجي لمسلسل الخاوة الجزائري، والذي حصد نسبة مشاهدة عالية لما احتواه من جماليات، بجمال مناظر البيئة الجزائرية أو علاقاتها الإنسانية، وبعد التحليل السيميولوجي للمشاهد المختارة توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها ما يأتي:

ركز مسلسل الخاوة على إبراز قيم جمالية متعددة تمثلت في إظهار جمالية المكان من خلال التركيز على المناظر الخلابة والجانب العمراني بكل تفاصيله والذي يستشعر الطبقة الراقية، إلى جانب إبراز جماليات الإضاءة والألوان والأزياء التي تحاكي عصرنا الحالي، بالإضافة إلى تناسب أشكالها، أكسسواراتها مع البيئة الدرامية للمثلين (الطبقة الغنية)، كما استطاعت الموسيقى التصويرية الموظفة أن توصل بعض الأفكار والحالات الدرامية بالصوت إلى جانب الصورة، وتجلت جماليات العلاقات الإنسانية من خلال خطاب ضمني دعا فيه المخرج إلى التمثل بثقافات الغرب بالإضافة لاعتماده في غالب المشاهد على حوار تتخلله اللغة الفرنسية بكثرة مهملا فيه اللغة العربية الأصيلة، أيضا نلاحظ بتوظيفه جمالية القبح بإبرازه لبعض مظاهره كتوظيف شخصيات تليق بالدور ذو وجه مخيف مكشر"حسان" وبعض مظاهر القبح في السلوك كاعتماد العنف في بعض المشاهد، الخيانة والطمع وبعض العناصر الأخرى كلغة داعمة للحوار والتي تمثلت في إيماءات وحركات تؤكد وتوصل بعض الأفكار التي تعجز اللغة عن توضيحها.