جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل–

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علوم الإعلام والاتصال

التمثلات الثقافية في الدراما الجزائرية

–دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من حلقات مسلسل "الخاوة" على قناة الجزائرية وان–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: اتصال وعلاقات عامة

إعداد الطلبة:

- حكيمة شايب الدور
- صليحة سويسي

إشراف الأستاذة:

د.حورية بولعويدات

أعضاءلجنة المناقشة

أ.د سمير لعرج	**رئيسا**
أ. محمد بوقرة	**مناقشا**
د. حورية بولعويدات	**مشرفا ومقررا**

السنة الجامعية: 2017 / 2018

شكر وتقدير

بداية نحمد الله تعالى الذي أنعم علينا بنعمة العلم ووفقنا في إنجاز هذه الدراسة.

إلى من لها الفضل في إتمام هذا العمل أستاذتنا الدكتورة: "حورية بولمويهدات"

كل الشكر والامتنان لأساتذتنا على توجيهاتهم ومساعداتهم المعرفية والمعنوية.

إلى من كانوا سندا لنا، ومدوا لنا يد العون، عمال المكتبة

الأصدقاء والزملاء، ونخص بالذكر الطالب "ج" من جامعة سطيف.

إلى كل من دعمنا ولو بكلمة.

إلى كل هؤلاء نقول : لكم منا ألف تحية وتقدير واحترام.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: موضوع الدراسة ومنهجيتها	
تمهيـــد	02
المبحـــث الأول / إشكاليـــة الدراســـة	02
1 تحديد المشكلة	02
2 -أسباب اختيار الموضوع	04
3 أهداف الدراسة	05
4 أهمية الدراسة	05
5 الدراسات السابقة و المشابهة	06
6 تحديد المفاهيم	16
المبحث الثاني / الإجراءات المنهجيـة للدراسـة	23
1 -مفردات البحث والعينة	23
2 -نوع الدراسة ومنهجها	24
3 - أدوات جمع البيانـات	25
المبحث الثالث/ المقاربة العلمية للدراسة	26
1 - نظرية الغرس الثقافي	26
2 - إسقاط نظرية الغرس الثقافي على الدراسة	31
خلاصـة الفصل.	33
الفصل الثاني: الثقافة والهوية الثقافية الجزائرية	
تمهيـــد	35
المبحث الأول/ ماهية الثقافة	35

1 - عناصر الثقافة	35
2 - خصائص الثقافة	38
3 - وظائف الثقافة	41
4 - أنواع الثقافة	42
5 - مستويات الثقافة	44
المبحث الثاني/ الهوية الثقافية الجزائرية	45
1 - المكونات التاريخية للثقافة الجزائرية	45
2 - مقومات الثقافة الجزائرية	48
خلاصة الفصل.	54
الفصل الثالث: الدراما التلفزيونية	
تمهيد	56
المبحث الأول / مدخل إلى الدراما	57
1 - الجدور التاريخية لنشأة الدراما	57
2 - أنواع الدراما	61
المبحث الثاني/ الدراما التلفزيونية	64
1 - نشأة الدراما التلفزيونية	64
2 - أشكال التأليف الدرامي	66
3 - العناصر الشكلية والضمنية للتأليف الدرامي	68
4 - أهمية الدراما	86
5 - الثقافة والدراما التلفزيونية	87
6 - الدراما التلفزيونية في الجزائر	88
خلاصة الفصل.	91
الفصل الرابع: الإطار التطبيقي التحليل السيميولوجي للحلقات عينة الدراسة من مسلسل الخاوة	93

1 - بطاقة فنية عن المخرج	93
2 - بطاقة فنية عن المسلسل	93
3 - قصة المسلسل	94
4 - التحليل السيميولوجي للحلقات عينة الدراسة من مسلسل الخاوة	95
4-1 التحليل التعييني لمقاطع الحلقة الأولى	95
4-2 التحليل التضميني لمقاطع الحلقة الأولى	125
5 - التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة الثانية	132
5-1- التحليل التعييني لمقاطع الحلقة الثانية	132
5-2 التحليل التضميني لمقاطع الحلقة الثانية	156
6 - التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة العاشرة	161
6-1- التحليل التعييني لمقاطع الحلقة العاشرة	161
6-2 التحليل التضميني لمقاطع الحلقة العاشرة	183
7 - التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة الرابعة والعشرون	187
7-1- التحليل التعييني لمقاطع الحلقة الرابعة والعشرون	187
5-2 التحليل التضميني لمقاطع الحلقة الرابعة والعشرون	214
نتائج الدراسة فقي ظل التساؤلات المطروحة والدراسات السابقة والمقاربة العلمية	224
الخاتمة	231
قائمة المراجع	233
ملخص الدراسة	241

مقدمة

مقدمة:

تعد الدراما التلفزيونية واحدة من أهم الأشكال البرامجية التي لم تعد مجرد وسيلة للترفيه والتنفيس فقط، بل تعدت ذلك إلى حمل ثقافات الشعوب وأفكارها، بالاعتماد على عناصر اللغة السنيمائية التي تؤثر بشكل سريع وكبير في الجمهور، من خلال تشكيل تمثلات ثقافية عن ثقافة بعض المجتمعات، ودفعه لتبني الأفكار والسلوكات والقيم المتضمنة في هذه القوالب التلفزيونية.

وبالنظر إلى انفتاح الفضاء الإعلامي وتعدد القنوات التلفزيونية، وحتى تخصص البعض منها في بث البرامج الدرامية (المسلسلات)، خاصة مع موجة الدراما التلفزيونية التركية المدبلجة، أصبح منوطا بالدراما الجزائرية أن تعمل على حماية الثقافة الوطنية وتكون عاكسة لتراثنا وقيمنا ومبادءنا، ومروجة لرموزنا الثقافية، وتقدم تمثلات ثقافية عن الثقافة الأصلية لمجتمعنا، والابتعاد عما يتعارض مع رموز هويتنا الثقافية المتشكلة عبر التاريخ المضامين التي يحملها.

وعليه، فقد حاولنا في دراستنا هذه تحليل مختلف التمثلات الثقافية والصور الذهنية التي كون بها الدراما التلفزيونية الجزائرية عن المحددات الثقافية للمجتمع الجزائري ، والصورة المنقولة عنها، ومدى ملاءمتها للواقع الثقافي الجز ائري من عدمه ، من خلال مسلسل الخاوة الذي بث شهر رمضان الفارط(2017) على قناة الجزائرية وان.

وللإجابة عن تساؤلات دراستنا، قسمنا بحثنا إلى أربعة فصول، خصص الفصل الأول لموضوع الدراسة ومنهجيتها، من خلال تحديد المشكلة، شرح أسباب اختيار الموضوع، أهمية الدراسة وأهدافها، عرض الدراسات السابقة والمشابهة، وأخيرا تحديد المفاهيم، لننتقل بعدها إلى الإجراءات المنهجية المتبعة بداية بمفردات البحث وعينته، ثم نوع الدراسة ومنهجها وأدوات جمع البيانات، بعدها عرضنا المقاربة العلمية للدراسة وأسقطناها على بحثنا، أما في الفصل الثاني فقد عالجنا في المبحث الأول موضوع الثقافة من خلال عرض عناصرها ووظائفها، خصائصها، أنواعها ومستوياتها، لننتقل بعدها إلى الثقافة الجزائرية كمبحث ثاني مستعرضين بداية أصولها التاريخية بأبعادها الأمازيغية والعربية

الإسلامية، ثم أهم المقومات الثقافية للمجتمع الجزائري، لنستقرأ في الفصل الثالث المتعلق بالدراما أهم مؤشراتها، من حيث النشأة وأنواع القوالب الدرامية، الدراما التلفزيونية النشأة وأشكال التأليف التلفزيوني، وكذا العناصر الشكلية والضمنية التي تحكمه، لننتقل إلى أهميتها في المجتمع ثم علاقة الثقافة بالدراما التلفزيونية، و أخيرا تطرقنا لموضوع الدراما التلفزيونية في الجزائر.

أما الفصل الرابع فخصص للجانب التطبيقي للدراسة حيث تضمن التحليل التعييني لحلقات العينة (التقطيع التقني والقراءة التعيينية) ثم القراءة التضمينية، وهذا كله وفق المقاربة السيميولوجية لـ"رولان بارث"، وقد هدفنا من خلالها إلى البحث عن مختلف التمثلات الثقافية والمقومات المتضمنة الواردة في الجانب النظري، ثم قدمنا النتائج في ضوء التساؤلات، الدراسات السابقة، والمقاربة العلمية لتكون الخاتمة آخر عنصر نستكمل به دراستنا.

الفصــل الأول

موضـوع الدراســة و منهجيتهــا

تمهيـــد:

المبحــث الأول / إشكاليــة الدراســة

1 -تحديد المشكلة

2 -أسباب اختيار الموضوع

3 -أهداف الدراسة

4 -أهمية الدراسة

5 -الدراسات السابقة و المشابهة

6 -تحديد المفاهيم

المبحث الثاني / الإجراءات المنهجيــة للدراســة

1 -مفردات البحث والعينة

2 -نوع الدراسة ومنهجها

3 - أدوات جمع البيانــات

المبحث الثالث/ المقاربة العلمية للدراسة

1 - نظرية الغرس الثقافي

2 - إسقاط نظرية الغرس الثقافي على الدراسة

خلاصــة الفصل.

تمهيـــد :

سنتطرق في هذا الفصل إلى إشكالية الدراسة، انطلاقا من تحديد المشكلة مرورا بتوضيح أسباب اختيار الموضوع، أهميته وأهدافه، ثم عرض بعض الدراسات السابقة والمشابهة، ثم تحديد المفاهيم، لننتقل بعدها إلى استعراض الإجراءات المنهجية المتبعة في إعداد الدراسة، انطلاقا من تحديد مفرات البحث والعينة، وصولا إلى منهج الدراسة وأدوات جمع البيانات.

المبحث الأول: إشكاليـة الدراسـة.

1 -تحديد المشكلة :

يعد مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم إثارة للجدل بين المفكرين على اختلاف توجهاتهم الفكرية والإيديولوجية، وقد جاء تعريف تايلور للثقافة أنها " ذلك الكل المركب الذي يشمل على المعرفة المعتقدات، والفن والأخلاق والقانون والعادات، وكل ما يكسبه الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"[1].

فالثقافة هي المرآة العاكسة لما توصل إليه الفرد من تطور فكري ومادي وهي الوعاء الذي تصب فيه كل تلك التراكيب المتجانسة التي تتوارثها الأجيال وتكتسبها خلال عمليات التفاعل الاجتماعي، والتي تشكل خصوصية ثقافية للأمة تميزها عن غيرها من الأمم، يسعى أفرادها للحفاظ عليها وتناقلها جيلا بين جيل، خاصة في عصرنا الحالي الذي يشهد اختراقا ثقافيا غربيا يحمل قيما وأفكارا مغايرة تماما، وبعيدة كل البعد عن الثقافة الأصيلة والأصلية لبعض المجتمعات سعيا منه إلى خلق نمط ثقافي موحد في العالم أجمع ساعده في ذلك التطور التكنولوجي لوسائل الإعلام والاتصال الذي أتاح الفضاء المفتوح ، ووصول الرسالة الإعلامية إلى كل نواحي المعمورة.

ويشكل التلفزيون أهم وأبرز وسائل الإعلام الجماهيرية وأكثرها تأثيرا في الجمهور رغم المنافسة الشديدة والانتشار الواسع للتكنولوجيا الجديدة، وهذا راجع لما يتميز به من خاصية الجمع بين

[1] دوني كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**،(ترجمة: قاسم مقداد)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص22.

الصوت والصورة والحركة في آن واحد، فهو وسيلة سهلة توصل الصوت والصورة دون بذل جهد ويعتمد على الحركة واللون، وهذا ما مكنه من مخاطبة جمهور متمايز من حيث الجنس والعمر والمستوى الفكري، الاجتماعي، والاقتصادي من خلال مضامين متنوعة مقدمة في قوالب متعددة تلبي احتياجاته، وتحقق إشباعاته، فالتلفزيون يقوم بدور فعال في تجسيد الواقع الإجتماعي بكل مضامينه الثقافية والاجتماعية، وعامل من أهم العوامل الاجتماعية لأن له دورا في تغيير السلوك الإجتماعي، ومن جهة أخرى فهو وسيلة يعول عليها كثيرا في الحفاظ على الخصوصية الثقافية للمجتمع والتعريف بها للآخر.

وتعد الدراما من أهم القوالب التلفزيونية التي أخذت حيزا كبيرا على خريطة البرامج بالقنوات التلفزيونية، فهي فن يعبر عن المجتمع وما يدور فيه من قضايا الحياة ومشكلاتها، استطاعت بحضورها القوي أن تجذب إليها قطاعات عريضة من الجماهير تتجاوز حدود الزمان والمكان، باعتمادها على أساليب الإثارة والتشويق ممثلة في عناصر اللغ ة السينمائية من ديكور وأزياء ومؤثرات صوتية وألوان وحركات كاميرا وسلم لقطات ...الخ، والتي شكلت عوامل جذب للمشاهد، وأصبحت قوة ثقافية لا يستهان بها، فعدا عن كونها وسيلة تسلية، فقد أصبحت اليوم تساهم في تشكيل عقليات الجمهور من خلال حمل وتسويق أنماط سلوك وأفكار ومعتقدات وقيم ثقافية باستعمال الصور والرموز، وكذا تشيكل وغرس صور ذهنية عن أسلوب حياة وثقافة المجتمعات الأخرى، وبالتالي أصبحت الدراما التلفزيونية ناقلة لمجموعة من القيم والسلوكات والعادات والتقاليد.

وعليه، فبالنظر إلى التأثير القوي للتلفزيون والدور المنوط بالدراما التلفزيونية كأداة للحفاظ على المقومات الثقافية للأمة من خلال إبرازها للعلامات والرموز الثقافية المشتركة بين أفرادها، جاءت دراستنا هذه لتسلط الضوء على التمثلات الثقافية المتضمنة في الدراما التلفزيونية الجزائرية من خلال مسلسل الخاوة، والصورة الذهنية التي رسمتها عن الثقافة الجزائرية ببعدها الأمازيغي، العربي، الإسلامي ومن هذا المنطلق جاء التساؤل الرئيسي لدراستنا كالآتي :

ماهي التمثلات الثقافية التي تحملها الدراما الجزائرية من خلال مسلسل الخـاوة ؟

وللتوصل إلى النتائج العلمية المطلوبة قمنا بصياغة الأسئلة الفرعية الآتية :

- ✓ما هي تمثلات المكان والديكور في مسلسل الخاوة؟
- ✓ما هي التمثلات الثقافية التي يحملها اللباس؟
- ✓ما هي التمثلات الثقافية للغة المستعملة في المسلسل؟
- ✓كيف تجسد الدين، والوطن (العادات والتقاليد ،الموسيقى، القيم الاجتماعية والأخلاقية) في مسلسل الخاوة؟
- ✓ما هي القيم الثقافية التي تحملها الدراما التلفزيونية الجزائرية؟
- ✓هل تراعي قناة الجزائرية وان المنظومة السسيوثقافية للمجتمع الجزائري؟

2- أسبـاب اختيــار الموضـوع:

إن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن عشوائيا بل كان نتيجة للأسباب التالية:

- ✓ إن اختيارنا لموضوع التمثلات الثقافية في الدراما التلفزيونية الجزائرية نابع من أهمية التلفزيون كوسيلة اتصال جماهيرية، تنفرد بخصائص تقنية مكنتها من التأثير على مختلف شرائح المجتمع، وله دور كبير في التنشئة الاجتماعية إلى جانب مؤسسات التنشئة الاجتماعية الأخرى.
- ✓ اختيارنا للموضوع نابع من أهمية الدراما التلفزيونية التي حازت على اهتمام الباحثين في العالم العربي والغربي، حيث تم تناولها من زوايا مختلفة صبت في مجملها على التأثيرات التي تحدثها على سلوك الأفراد وقيمهم الثقافية والاجتماعية، وعدم التطرق إلى موضوع التمثلات الثقافية التي يتضمنها هذا النوع من البرامج التلفزيونية، خاصة في عصرنا الحالي الذي بات عصر الدراما بامتياز، وعصر الانفتاح والبث الفضائي والثقافة الاستهلاكية.

✓ دراسة الدراما التلفزيونية الجزائرية في بعدها الثقافي من خلال تحليل مختلف الصور الذهنية التي ترسمها عن الهوية الثقافية الجزائرية لدى الجماهير.

✓كون موضوع التمثلات الثقافية لم يحز على الاهتمام الكبير في المجال الإعلامي، خاصة في شقه المرتبط بالدراما التلفزيونية عموما، والدراما التلفزيونية الجزائرية خصوصا.

✓إثراء المكتبة ببحث علمي عن الدراما الجزائرية.

3- أهـداف الدراسـة :

انطلاقا من تساؤلات الدراسة وأسبابها، فإننا نهدف من خلالها إلى:

✓ الدراسة المعمقة في موضوع التمثلات وارتباطها بالثقافة عن طريق الدراما التلفزيونية.

✓ تحليل مختلف التمثلات الثقافية التي تحملها الدراما التلفزيونية الجزائرية من خلال مسلسل الخاوة، سواء ما تعلق باللباس، اللغة، المكان والديكور، الدين الإسلامي، الوطنية (العادات والتقاليد، القيم الاجتماعية والأخلاقية، الموسيقى ...).

✓ إيضاح ومعرفة الصورة الذهنية المشكلة عن ثقافة المجتمع الجزائري في مسلسل الخاوة.

✓التعرف على أهم الإيديولوجيات الممرة عبر حلقات المسلسل موضوع الدراسة.

4- أهميـة الدراسـة :

✓ تمكننا هده الدراسة من إلقاء نظرة عن صناعة الدراما التلفزيونية ومدى تمثيلها للواقع المعاش.

✓ هذه الدراسة متميزة بالنظر إلى موضوع التمثلات الثقافية.

✓ تنبع أهمية الدراسة من أهمية الصورة التلفزيونية، ذلك أننا اليوم نعيش عصر الصورة المرئية بامتياز وأصبح المخرجون والقائمون على العمل الدرامي يهتمون كثيرا باستخدام عناصر اللغة البصرية لما لها من تأثيرات بالغة على الجمهور المشاهد.

5 -الدراسات السابقة والمشابهة:

إن من خصائص البحث العلمي هو التراكمية، وعليه فإن أي باحث عند قيامه بأي دراسة علمية يتوجب عليه الاطلاع على البحوث التي سبقت بحثه، وهذا لتجنب الوقوع في نفس الأخطاء والتكرار، لفهم موضوعه جيدا أو التوسع في نتائج بحوث سابقة، أو استكمال البحث في نقطة معينة أثارت فضوله، ويرى أنها مشكلة تتطلب دراسة علمية وعليه قمنا باستعراض بعض الدراسات السابقة التي تناولت مواضع مشابهة لموضوعنا سواء المتعلقة بالتمثلات الثقافية أو الدراما التلفزيونية أو الدراسات التي تماثلها من حيث الاجراءات المنهجية المتبعة، وقد جاءت على النحو الآتى:

5-1- دراسة أحمد بخاري تحت عنوان:" دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية" دراسة تحليلية سيميولوجية، مقارنة بين الهاتف النقال نجمة وجيزي":[1]

تدور إشكالية هذه الدراسة حول: ماهي الأبعاد والدلالات المكانية المجسدة في الومضات الإشهارية التلفزيونية لمتعاملي الهاتف النقال:" نجمة وجيزي"، هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على دور المكان في العملية الإشهارية وأهميته في نجاح الرسالة الإشهارية، والوصول إلى فهم مختلف الدلالات والمعاني الكامنة وراء المكان السينمائي الموظف.كما هدفت إلى محاولة معرفة مدى توافق المكان المرئي المجسد في الومضات مع القيم الثقافية للمجتمع الجزائري.

وللوصول إلى هذه الأهداف اعتمد الباحث على المقاربة السيميولوجية لـ "رولان بارت" و"مقاربة جاكوبسون" وتقسيمات "بيار قيرو"، ولتحديد عينة البحث اعتمد على الأسلوب القصدي العمدي، وتوصلت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- يكتسب المكان في الومضات الإشهارية المختارة لمؤسسة جيزي عدة أبعاد جمالية، تلمس هذه الجماليات في استخدام الألوان من خلال تشكيلاتها الفنية المتعددة والاضاءة بشكل فني من خلال استعمال الإضاءة الملونة.

[1] أحمد بخاري، **دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية" دراسة تحليلية سيميولوجية، مقارنة بين الهاتف النقال نجمة وجيزي**"، رسالة ماجستير،قسمة علوم الإعلام الاتصال،جامعة الجزائر،2009/2008 .

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

– ظهرت الشخصيات والمكان في الومضات بانسجام كبير، وعرفت مؤسسة نجمة وجازي للهاتف النقال كيف توظفان شخصيات معروفة وفكاهية ولكن هناك نوع من التمثلات التي أثرت سلبا على هذه الومضات، كظهور عنصر المرأة شبع عارية وفي وضعيات حرجة حولت بذلك المرأة غلى سلعة معروضة مع منتوج المؤسسة.

لقد قدم الباحث نموذجا في كيفية تطبيق مقاربة "رولان بارث" في تحليل الأبعاد والدلالات المكانية، والتي يمكننا الاستفادة منها في دراستنا في اعتماد نفس المقاربة السميولوجية، بالإضافة إلى الاعتماد على نتائجها رغم الاختلاف في المنهج والعينة.

2-5- دراسة لخيرة مكرتار تحت عنوان: التمثلات الثقافية في الخطاب الاشهاري (اشهارات قناة النهار انموذجا):[1]

تبلورت إشكالية هذه الدراسة في: كيف تجسدت التمثلات الثقافية الجزائرية في إشهارات قناة النهار التلفزيونية؟ حيث استهدفت معالجة هذا الإشكال من خلال طرح التساؤلات التالية:

فيما تتمثل الثقافة الأجنبية في الخطاب الإشهاري على قناة النهار؟ أين يظهر عنصر القوة فنيا ودلاليا في الإشهارات التي تبثها قناة النهار؟ هل تراعي قناة النهار المنظومة السوسيوثقافية للمستهلك الجزائري في إشهاراتها سواء تصريحا أو تضمينا؟

اعتمت هذه الدراسة على التحليل السيميولوجي للأفلام الإشهارية بقناة النهار وتوصلت إلى جملة من النتائج أهمها:

[1] خيرة مكرتار، **التمثلات الثقافية في الخطاب الاشهاري (اشهارات قناة النهار انموذجا)**، مجلة جماليات، ع3، جامعة مستغانم،2014.

-يؤدي توظيف التمثلات الثقافية الأجنبية إلى عدم وضوح الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري .

-أكدت النتائج أن أفلام الإشهارات لا تلتزم بإعادة إنتاج الواقع الذي يعيشه حقا الفرد الجزائري.

-تركيز الأفلام الإشهارية على مستوى التعريف بالسلعة والتأكيد على خصائصها الفيزيائية وبالتالي إهمال تعميق رمزية الرسالة الإشهارية خاصة على المستوى الثقافي والقيم الرمزية التي تحيل على تمثيل وتجسيد صورة ذلك المستهلك الجزائري حتى تتمكن من تحقيق تطابق ثقافي مع الثقافة الجزائرية .

-أكدت النتائج أن الرسالة الإشهارية في قناة النهار غير محددة المعالم وربما يرجع ذلك إلى عدم مراعاة البعد الثقافي في الإشهار والنظر إلى الإشهار من باب الدخل المالي والتجاري للمؤسسة فقط بدون مراعاة عواقبه على السياق الثقافي والاجتماعي للفرد الجزائري .

تكمن أهمية هذه الدراسة في تطرقها إلى موضوع التمثلات الثقافية والتي تتقاطع مع دراستنا من حيث البحث في نفس الموضوع و المتمثل في "التمثل الثقافي" من خلال مكونات الهوية الجزائرية من لباس، أنماط العيش، الطعام، كما أفادتنا هذه الدراسة في تحديد مفهوم التمثلات الثقافية والاعتماد على تحليلها السميولوجي ونتائجها رغم أن هذه الدراسة لم يذكر فيها نوع المنهج والأداة ونوع العينة.

3-5- دراسة "اسماعيل عبد الحافظ العبسي" بعنوان: استراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية، نموذج اليمن، الجزائر، مصر، سوريا) دراسة تحليلية مقارنة [1]

تدور إشكالية الدراسة حول العلاقة بين اعتماد المسلسلات التلفزيونية العربية لاستراتيجية الاتصال الثقافي، وتحقيق الانتشار على المستوى العربي، حيث قام الباحث بإجراء دراسة تحليلية مقارنة لعينة من المسلسلات بكل من اليمن- الجزائر- مصر وسوريا.

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن سبب استمرار ضعف الإنتاج في مجال المسلسلات التلفزيونية واقتصاره على بلدين عربيين فقط على مستوى المشرق والمغرب العربيين، قصد الوصول إلى

[1] اسماعيل عبد الحافظ العبسي، **استراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية (نموذج اليمن، الجزائر، مصر، سوريا)** رسالة ماجستير: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2013/2012.

نتائج علمية يمكن الاعتماد عليها في النهوض بقطاع –دراما المسلسلات التلفزيونية– على المستوى العربي.

وقد استخدم الباحث منهج الدراسات السببة المقارن بالاعتماد على أداء تحليل المحتوى حيث طبقها على عينة قصدية لأربعة مسلسلات تلفزيونية رمضانية عرضت شهر رمضان 2009 وتوصل من خلال هذه الدراسة إلى أن:

–دراما المسلسلات التلفزيونية المصرية والسورية تعتمد في مكونها على عناصر الثقافة المادية التقليدية، المتمثلة في الأماكن التراثية والشعبية بنسبة عالية جدا، حيث بلغت 85.6% من إجمالي الأماكن التقليدية في كل المسلسلات التلفزيونية العربية الممثلة في العينة، وعلى النقيض من ذلك، تبين أن المسلسلات التلفزيونية اليمنية والجزائرية وظفت عناصر الثقافة المادية الحديثة بنسبة عالية جدا بلغت 81.1% .

– اتضح أن المسلسلات التلفزيونية المصرية والسورية تعتمد في مضامينها على الفنون الشعبية بنسبة عالية جدا، حيث بلغت النسبة الإجمالية لها في المسلسل المصري والسوري 87.1% من اجمالي مساحة الفنون الشعبية في مضامين المسلسلات التلفزيونية العربية الممثلة في الدراسة، فيما بلغت مساحة الفنون الشعبية في المسلسلين اليمني والجزائري 12.9 % وهي نسبة ضعيفة جدا.

– هناك فرق كبير جدا بين وحدتي الدراسة من حيث توظيفها للأزياء الشعبية كجزء من الموروث الثقافي، حيث يغلب على شخصيات المسلسلين المصري والسوري الظهور بالأزياء الشعبية ، وهذا يؤكد أن إنتاج دراما المسلسلات التلفزيونية في هذين البلدين يقوم على أساس تقديم المقومات الثقافية لبلد كل منهما، وأن ذلك من أسباب انتشار انتاجها الدراسي على المستوى العربي، وفي المقابل تؤكد البيانات أن نسبة ظهور الشخصيات بالزي الشعبي بلغت في المسلسل اليمني 20 % فقط ولم تتجاوز في المسلسل الجزائري نسبة 13 % وهما نسبتان لا يمكن الاعتماد عليها في القيام بمهام ثقافية الى جوار دورها في الترفية والإمتاع.

– اعتمد المسلسلين المصري والسوري في مضمونهما على إبراز مجموعة من التقاليد، كعناصر رئيسية في الثقافة الاجتماعية، بالمقابل عدم ظهور تقاليد البلد بالنسبة للمسلسلين الجزائري واليمني، مما يعتبر سببا في ضعف المسلسلات التلفزيونية بهذين البلدين.

– تفوق المسلسلين المصري والسوري من حيث تكرار مرات ظهور القيم الأخلاقية والقيم الاجتماعية من إجمالي تكرار مرات ظهور هذه القيم في كل المسلسلات المحددة في عينة الدراسة.

أفادتنا هذه الدراسة في ما يخص بناء إشكالية بحثنا باعتبارها تطرقت إلى موضوع حساس يربط بين التلفزيون، والدراما، والثقافة، بغض النظر عن الاختلاف الموجود في الهدف من الدراستين، كما ساعدتنا هذه الدراسة في تطبيق الإجراءات المنهجية خاصة تحديد المصطلحات.

5-4- دراسة بعنوان: القيم في مسلسلات الدراما التركية –دراسة تحليلية لعينة من حلقات مسلسل العشق الأسود–[1]

من إعداد الأستاذة نوال سهيلي، من جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، تلخص إشكالية الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي: ما هي القيم المتضمنة في المسلسل التركي العشق الأسود ؟

حيث هدفت الباحثة من خلال هذه الدراسة إلى تحليل منظومة القيم التي يحملها المسلسل، ومن خلاله الدراما التركية في أبعادها المعرفية والوجدانية والسلوكية بما يلقي الضوء على هذه القيم التي يتلقاها المشاهد الجزائري بجميع شرائحه وفئاته.

وللوصول إلى هدفها، فقد اعتمدت الباحثة المنهج المسحي التحليلي من خلال مسح عينة من حلقات مسلسل" العشق الأسود" باختيار طريقة العينة العشوائية المنتظمة، وأداه تحليل المضمون لجمع مادة الدراسة التحليلية، التي توصلت الباحثة من خلالها إلى النتائج التالية:

- غلبة القيم السلبية على القيم الايجابية بالمسلسل التركي" العشق الأسود" .

[1] نوال سهيلي، **القيم في مسلسلات الدراما التركية –دراسة تحليلية لعينة من حلقات مسلسل العشق الأسود –**،مجلة المعيار، ع 42،قسم العلوم الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة،2017 .

- جاءت القيم الأخلاقية في المسلسل محل الدراسة في المقام الأول تليها القيم الاجتماعية من إجمالي القيم المقدمة.

- أشارت الدراسة إلى غلبة القيم الأخلاقية السلبية، على القيم الأخلاقية الايجابية، وقد تصدرتها قيمة " الخلاعة والسفور" والتي تدعو الى الانحلال الأخلاقي والاجتماعي.

- تم التركيز في هذه الدراما على القيم التي تحملها الشخصيات الرئيسية أكثر من التي تحملها شخصيات ثانوية.

- تم التركيز على القيم المدعمة بالسلوك أكثر من القيم المدعمة بالقول في هذا المسلسل.

ثم التركيز على الموسيقي فقط (دون الكلمات) لمرافقة القيم الأخلاقية بالدرجة الأولى، ثم الجمالية في الدرجة الثانية.

لقد كانت هذه الدراسة متشابهة لدراستنا من حيث المنهج ونوع العينة، وكذا بحثها في بعض القيم الثقافية الممررة عبر المسلسل عينة الدراسة والتي تعمل في بناء صورة ذهنية لدى المشاهد الجزائرية، كما استفدنا منها في الاعتماد على نتائجها.

5-5- دراسة للدكتور نعيم فيصل المصري تحت عنوان: أثر المسلسلات المدبلجة في القنوات الفضائية العربية على القيم لدى الشباب الجامعي الفلسطيني: [1]

تدور إشكالية هذه الدراسة حول مدى أثر المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية على القيم لدى الشباب الجامعي الفلسطيني والإشباعات التي المحققة، و يتفرع عنها الأسئلة التالية:

- ما معدل مشاهدة الشباب الجامعي الفلسطيني للقنوات الفضائية بشكل عام؟
- ما أبرز الموضوعات التي تتناولها المسلسلات المدبلجة من وجهة نظر الشباب الجامعي الفلسطيني؟

[1] نعيم فيصل المصري، **أثر المسلسلات المدبلجة في القنوات الفضائية العربية على القيم لدى الشباب الجامعي الفلسطيني**،مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية،م 21، ع ،جامعة فلسطين،2013.

-ما مدى تأثير المسلسلات المدبلجة التي تقدمها الفضائيات على القيم من وجهة نظر الشباب الجامعي الفلسطيني؟

-ما السلوكيات السلبية التي تقدمها المسلسلات المدبلجة من وجهة نظر الشباب الجامعي الفلسطيني؟

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة مدى وعي الشباب الجامعي بخطورة المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية على القيم، وإدراك مدى قدرتهم على التمييز بين السلوكيات الايجابية والسلبية التي تقدم وتعرض في القنوات الفضائية العربية، واقتراح الحلول والتوصيات لمعالجة هذه الظاهرة.

تنتمي الدراسة إلى البحوث الوصفية، حيث استخدم الباحث المنهج المسحي والاستمارة الميدانية كأداة لجمع البيانات والعينة الطبقية العشوائية كأداة لاختيار مفردات البحث

ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:

-أن مشاهدة المسلسلات المدبلجة لها تأثير سلبي على العديد من القيم المختلفة وخاصة القيم الدينية الروحية، مثل: الحياء، التقوى والالتزام الديني، طاعة الوالدين وصلة الرحم، الأمانة، الحلم الوفاء بالعهد، الصدق، العطف والإحسان.

-مشاهدة المسلسلات تقدم سلوكيات سلبية تنعكس على المشاهدين كتضييع الوقت، الإعجاب بالنجوم، وإهمال الفرائض الدينية، والمبالغة في حب المال، والتدخين والخيانة، العنف، الإسراف والتبذير، وعدم الاهتمام بالدراسة.

-العلاقات العاطفية من أبرز الموضوعات التي تتناولها المسلسلات المدبلجة.

-أكدت النتائج حرص المبحوثين على متابعة مشاهدة العنف والانتقام بما يؤثر سلبا على التعامل مع الآخرين والمجتمع بشكل عام.

-أكدت النتائج أن أكثر القنوات الفضائية التي تقدم المسلسلات المدبلجة ويشاهدها المبحوثين جاءت على التوالي، احتلت المرتبة الأولى في المشاهدة mbc4، يليها cbc2، ثم بانوراما دراما يتبعها mbc دراما ويليها mbc1 ، ثم أبو ظبي دراما.

-أوضحت الدراسة أن أسباب عدم مشاهدة المبحوثين الذين أجابوا بعدم مشاهدة المسلسلات المدبلجة ترجع إلى عرضها سلوكيات وقيم ومفاهيم لا تتفق مع الدين الإسلامي بنسبة 37% وأن أهدافها خيالية لا تتفق مع الواقع بنسبة 32 %.

عالجت هذه الدراسة موضوع الدراما المدبلجة في علاقتها بالقيم ككل، أما دراستنا خصصت للبحث في القيم الثقافية التي تحملها الدراما التلفزيونية الجزائرية من خلال مسلسل الخاوة، بالرغم من الاختلاف الموجود، فقد استفدنا من نتائج هذه الدراسة.

5-6- دراسة علي أحمد الحاوري بعنوان: المسلسلات التلفزيونية العربية و أثرها في الانهيار الأخلاقي بالمجتمعات العربية: [1]

تتحدد مشكلة هذه الدراسة في البحث عن تأثير المسلسلات التلفزيونية في المجتمع العربي ومحاولة التعرف على بعض مضامين السياق اللغوي لعينة من المسلسلات التلفزيونية العربية والوقوف على بعض مضامينها، حيث سعت هذه الدراسة للإجابة على مجموعة من التساؤلات الفرعية وهي:

- ما ترتيب نسق القيم و السلوكيات غير المرغوبة في المسلسلات التلفزيونية العربية ؟ وما علاقة ذلك بالمجتمع الغربي؟
- ما مصدر القيم والسلوكيات غير المرغوبة في المسلسلات التلفزيونية العربية ؟
- ما ملابس الشخصيات الدرامية في المسلسلات العربية ؟

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على بعض عناصر شكل ومضمون المسلسلات التلفزيونية العربية، والتعرف على نسق القيم والسلوكيات غير المرغوبة في مضمون المسلسلات التلفزيونية العربية

[1] – علي أحمد الحاوري، **المسلسلات التلفزيونية و أثرها في الانهيار الأخلاقي بالمجتمعات العربية**، مجلة العلوم الإنسانية، ع 3،جامعة الحديدة،كلية الآداب، قسم الإعلام، 2004.

وموقف المسلسلات منها، وللوصول إلى هذه الأهداف اعتمد الباحث على منهج المسح واختار أداة تحليل المضمون لجمع البيانات، كما اعتمد على أسلوب العينة العشوائية لاختيار عينة الدراسة.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- أن ظهور القيم الاجتماعية بشكل ملحوظ في المسلسلات العربية أمر لا غرابة فيه نظرا لطبيعة المجتمع العربي ، الذي تشكل فيه العلاقات الاجتماعية جانبا هاما في حياته ، وعلى جانب آخر أظهرت النتائج تراجع في نسبة تمثيل قيم إيجابية وهذا له علاقة مباشرة بالانهيار الأخلاقي المتفشي في المجتمع العربي.
- أكدت النتائج أن المسلسلات تقوم بالترويج لبعض السلوكيات السلبي ة كالتمرد على العادات والتقاليد، الكسب غير المشروع، الكذب، العلاقات المحرمة مع الجنس الآخر، ربط الزواج بمصالح المادة وسلوك التفرد والتجزئة في أسلوب الحياة ، وهذه انعكاسات مباشرة لتأثر المجتمع العربي بأسلوب الحياة في المجتمعات الغربية.
- دعم المسلسلات العربية العلاقة المشروعة مع الجنس الآخر، حيث دعت إلى تطبيق هذه القيمة بطريقة تؤدي إلى تفسخ المجتمع ، وذلك من خلال حرص المسلسلات العربية على التقاء الجنسين سواء مخطوبين أو غير مخطوبين وبتشجيع من أسرة الطرفين، وهذا ما تركز عليه المسلسلات العربية التي تأثر فيها بعض الكتاب والمخرجين بفكر وقيم الغرب، ويريدون غرس ذلك في فكر المشاهد العربي المسلم والذي يتناقض مع المعتقدات والقيم التي يؤمن بها.
- أن إجمالي الملابس التي ارتدتها الشخصيات الدرامية هي ملابس ذات خصائص غربية، حيث أكدت النتائج على انتشار ظاهرة للباس الغربي في المسلسلات في المجتمع العربي انعكاسا لما هو معاش في أرض الواقع في المجتمعات الشرقية التي تأثرت بالثقافة الغربية، وهنا ينبغي أن نشير إلى ضرورة الاهتمام بدلالة اللباس الغربي، وما يعكسه من معاني وأثره السلبية على المجتمعات الشرقية.

لقد نبع اهتمامنا بهذه الدراسة لكونها تدرس أثر المسلسلات التلفزيونية على قيم المجتمع العربي حيث استفدنا منها في عرض النتائج خاصة وأننا اتبعنا نفس المنهج والعينة التي اتبعها الطالب في دراسته.

5-7- دراسة للباحث صالح محمد حميد تحت عنوان: أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على قيم الفتاة الجامعية اليمنية"[1]

تدور إشكالية هذه الدراسة من خلال السؤال الرئيسي: ما أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على قيم الفتاة الجامعية اليمنية؟

وتساؤلات فرعية تمثلت في:

- ما الدوافع من مشاهدة الفتاة الجامعية اليمنية للمسلسلات الدرامية التركية؟
- ما مدى إدراك الفتاة الجامعية اليمنية على التمييز بين السلوكيات الايجابية والسلبية التي تقدم وتعرض في المسلسلات الدرامية التركية ؟

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد دوافع مشاهدة الفتاة الجامعية اليمنية للمسلسلات الدرامية التركية، والكشف عن آثارها ومعرفة مدى وعي الفتاة الجامعية اليمنية بخطورة المسلسلات الدرامية التركية المعروضة في القنوات العربية على قيمهم.

وتندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات المسحية الوصفية، حيث اعتمد الباحث على منهج المسح واعتمد على العينة العشوائية البسيطة، واختار الاستبيان كأداة لجمع البيانات.

من أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث هي:

- التأثير السلبي للمسلسلات الدرامية التركية كان هو الطاغي على قيم الفتاة الجامعية اليمنية من حيث تأثيره على متغير التقوى والالتزام الديني وعند متغير الحياء.

[1] صالح محمد حميد، **أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على قيم الفتاة الجامعية اليمنية مجلة** الأندلس،م17، ع6،جامعة صنعاء،2016.

- أن القيم غير الإسلامية التي تعزز عبر المسلسلات الدرامية التركية، تمثلت بالعلاقات العاطفية خارج إطار الزواج ،مظاهر التعري والإثارة، وهذه النتيجة تؤكد أن المسلسلات الدرامية التركية تركز على العلاقات العاطفية خارج إطار الحياة الزوجية بدرجة أساسية وهي تعمل على الإخلال بالقيم الإسلامية التي تحافظ على كينونة الأسرة الواحدة، كما أن هذه المسلسلات تدعو وترسخ قيم لا علاقة لها بالقيم الدينية التي ترفض العلاقات المحرمة بين الرجال والنساء، وتمارس هذه العادات من خلال إبراز مفاتن المرأة التركية.

تتشابه هذه الدراسة مع دراستنا أن هذه الدراسة اعتمدت على المنهج الوصفي(التحليلي) واختلفت في نوع الأداة، فهذه الدراسة اعتمدت على استمارة استبيان كأداة لجمع البيانات والمعلومات ودراستنا اعتمدت على أداة التحليل السيميولوجي.

واستفدنا من هذه الدراسة من حيث كيفية تطبيق مقترب لنظرية الفرس الثقافي وأيضا الاعتماد على نتائجها.

6 - تحديد المفاهيم:

6-1- التمثل:

يستخدم مفهوم التمثل في مختلف مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية، علم الاجتماع، علم النفس، اللسانيات الاجتماعية، علم الأناسة، الاقتصاد، السياسية...الخ، كما أنه يستخدم في بعض الأحيان بمعاني مختلفة تماما وغامضة في العديد من المجالات العلمية، وهذه واحدة من الأسباب التي أدت إلى صعوبة دراسته.

ومع معطيات الحياة الحديثة انتقلت دراسة التمثلات من مجال التحليل النفسي الذي قدمه "موسكوفيتشي" في سنة **1960** إلى دراسة التمثلات في وسائل الإعلام وما تقدمه من تمثلات عن الحياة الوظيفية، الأشياء، الجنسين، المسلمين، اليهود...الخ، من هذا المنطلق نقول أن وسائل الإعلام

تقوم بتمثل الأشياء وبالتالي فهي تؤثر بشكل رئيسي في عملية التمثل التي يقوم بها الأفراد وإدراكهم لهذه الأشياء .[1]

تعريف التمثل لغة :

تمثل الشئ: تصور مثاله، ومنه التمثل، وهو حصول صورة الشئ في الذهن، أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني. أو تصور المثال الذي ينوب عن الشئ و يقوم مقامه.

نقول :تمثل الشئ، تصور مثاله أي تخيله تخيلا حسيا.[2] وعرف أيضا أنه:

"إحلال شئ مقام شئ آخر، أو تصوير شئ في هيئة متكافئة، أو التعبير عن صورة بصورة أخرى لتحل محل الأولى، والتمثل استحضار صورة لموضوع غائب عن الذهن، تقول تمثل فلان: ضرب مثلا تمثل بالشئ ضربه مثلا." [3]

تمثل = Représentation: تصور، صورة، عرض، إدلاء، إسناد، تمثيل (أداء أدوار مسرحية)[4].

-في المعاجم الغربية: Représentation

في قاموس لاروس جاء تعريف التمثل: "صورة، شكل، رمز، علامة،تمثل ظاهرة أو فكرة". Image, figure, symbole, signe qui représente un phénomène ou une idée.[5]

-التمثل في الفلسفة والمنطق:

التمثل مثل الصور الذهنية بأشكالها المختلفة، عالم الوعي أو حلول بعضها محل بعضها الآخر.[1]

---

[1] أحمد بوخاري: (**التمثلات الثقافية في الومضات الإشهارية بالتلفزيون الجزائري**)، أطروحة دكتوراه :قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 2016/2015، ص ص 46-47.

[1] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**،ج1، بيروت: دار الكتاب العالمي، 1981، ص 342.

[3] أحمد بوخاري ، **المرجع السابق**، ص 48.

[4] جبور عبد النور،سهيل إدريس، **المعجم المذهل عربي– فرنسي**، بيروت:دار الآداب للنشر والتوزيع، ط7، 1983، ص898 .

[5] **Grand LArouse de la langue française illustré entièrement nouvelle**, 1998. P5026.

-مفهوم التمثل في الاصطلاح:

اصطلاحا: هي تلك العمليات التي يستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية الموجودة في محيطه بعدما تفاعل معه، فتتجمع لدى الفرد صورة عن تلك المعطيات بشكل حصيلة هذا التفاعل ليكون ما يعرف بالتماثل.[2]

التعريف الإجرائي للتمثل:

هو عملية إعادة بناء الواقع الاجتماعي المعاش بتشكيل مجموعة من الصور من خلال المعارف والخبرات التي يكتسبها الفرد من خلال علاقاته وتفاعلاته في المحيط الاجتماعي الذي يعيش.

-مفهوم التمثل الثقافي:

هو ذاك الجانب الضمني الذي تشكله مجموع الصور الثقافية، وهو بذلك جملة من الصور الذهنية التي تترسخ بصورة اعتباطية في ذاكرة الجماعة البشرية ابتداء من اللحظة التي يطلق فيها الاسم على شئ معين، وتظهر هذه الصورة عند التوظيف الدلالي للرموز الثقافية على شكل لغة لفظية.[3]

ومنه يمكن أن نلخص مفهوم التمثل الثقافي أنه:

مجموع الصور الذهنية التي تتشكل لدى أفراد المجتمع حول المنظومة الثقافية لمجتمع ما، يعبر عنها بواسطة شكل، أو رمز، أو علامة وإشارة.

---

[1] جميل صليبا، **المرجع السابق**، ص 341.

[2] محمد شابي، **دور التعليم الجامعي في تشكيل تمثلات الطلبة للمرأة العاملة**، رسالة ماجستير غير منشورة: قسم علم الاجتماع ، جامعة جيجل 2009، ص 72.

[3] خيرة مكرتار، **المرجع السابق**،ص 73.

أما التمثلات الثقافية في الدراما الجزائرية:

هي الصور الذهنية التي يستحضرها الجمهور ويكونها حول مقومات الهوية الثقافية الجزائرية من خلال المسلسل التلفزيوني الجزائري – الخاوة –

2-6 مفهوم الصورة الذهنية:

هي الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد والجماعات اتجاه شخص أو نظام أو شعب أو جنس أو منشأة أو مؤسسة أو منظمة محلية أو دولية أو مهنة معينة أو شيء آخر يمكن أن يكون له تأثير على حياة الإنسان.

تتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة وغير المباشرة، وترتبط هذه التجارب بعواطف الأفراد واتجاهاتهم بغض النظر عن صحة المعلومات التي تتضمنها من خلال هذه التجارب فهي تمثل بالنسبة لأصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلالها إلى ما حولهم، ويفهمونه ويقدرونه على أساسها.[1]

3-6- مفهوم الثقافة:

لغـة:

للفعل **ثقف** معان كثيرة أوردها **هندي** كما هي في القواميس العربية، و منها:

- ✓الحذق و الفطنة نقول: ثقف الرجل : أي أصبح حذقا و فطنا .
- ✓سرعة أخذ العلم و فهمه نقول: ثقف الطالب المعلم: أي فهمه بسرعة .
- ✓التهذيب و التأديب نقول: ثقف المعلم الطالب:أي هذبه و أدبه .
- ✓تقويم المعوج من الأشياء نقول: ثقف الصانع الرمح: أي سوى اعوجاجه.

[1] مي عبد الله، عبد الكريم شين، **المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال– المشروع العربي لتوحيد المصطلحات**، بيروت: دار النهضة العربية 2014، ص ص 192-193.

✓إدراك الشئ و الحصول عليه كما أشار الله تعالى في قوله: "واقتلوهم حيث ثقفتموهم "حيث ذكر القرطبي في تفسيره أن ثقف في الاية الكريمة تدل على الأسر و الظفر بالعدو فيكون المعنى : تأسرونهم و تقدرون عليهم و تغلبونهم.[1]

يعرفها المفكر الجزائري "**مالك بن نبي**" بالقول:

" أن الثقافة هي التركيب العام لتراكيب جزئية أربعة هي: الأخلاق والجمال والمنطق العلمي والصناعة" ويشرح هذا التعريف قائلا: "إنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه وهي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته"[2].

- وجاء تعريف الثقافة عند **هونجمان J. Hongman**:

"الثقافة بمفهومها الفني هي أقصر طريق لتقول أشياء كثيرة، والكلمة تشير إلى نوعين من الظواهر يسميان :

-المعيار الاجتماعي للسلوك، الأحداث، الأفكار، الشعور الخاص بالجماعة.

-الإنتاج المادي لسلوك هذه الجماعة [3].

- **تعريف الثقافة في علم النفس:**

مجموعة أساليب يتبناها أفراد المجتمع ليكيفوا أنفسهم بالنسبة إلى البيئة الخارجية وإلى الأفراد الآخرين، أو هي الميراث الاجتماعي يتألف من سلوكيات ومعايير يتعلمها أفراد مجموعة ثقافية ويشتركون فيها.[4]

[2] خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، **الثقافة وعناصرها**، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،2009، ص 17.

[2] عزام محمد أبو الحمام، **الإعلام الثقافي**، عمان : دار أسامة للنشر، 2010، ص 77.

[3] أسامة ظافر كبارة: **برامج التلفزيون والتنشئة التربوية الاجتماعية للأطفال**، بيروت: دار النهضة العربية ، 2003، ص 70.

[4] علي عبد الرحيم صالح، **المعجم العربي لتحديد المصطلحات النفسية**، عمان: دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع،2014، ص 124.

6-4 مفهوم الدراما:

لغة: مشتقة من الفعل اليوناني" **Drao**" بمعني يؤدي، أي أنها تعني باليونانية الأداء، ولاسيما الأداء التمثيلي.

ورغم أن أصل الكلمة يعني الأداء أو الفعل فإن انتقال الكلمة إلى جميع لغات العالم واستعمالها كعنوان معين من الفن جعلها أحد الكلمات التي يصعب تفسيرها أو شرحها في بضع كلمات أو جمل.[1]

أما **اصطلاحا** فقد أجمعت التعاريف على أنها تصوير للواقع حيث ورد أن : "الدراما هي شكل من أشكال الفنون المكتوبة للعرض تختلط فيها الفكاهة بالحزن والشعر بالنثر، وهي تقدم أحداثا واقعية عن الحياة، ولديها القدرة على إثارة الاهتمام وتحريك المشاعر".[2]

ويفسر معجم المصطلحات الإعلامية مفهوم الدراما بوصفها "عنصرا من عناصر الخوف والشعور بالخطر، وهي العنصر المتفجر في الخبر كالحروب والانقلابات ومختلف أشكال التصادم والألم في حياة الأفراد.[3]

ولقد أعطى "**قاموس اكسفورد**" للدراما تعريفين:

- الأول يقر أن الدراما اصطلاح يطلق على كل ما يكتب للمسرح.
- الثاني يرى أن الدراما اصطلاح يطلق على موقف ينطوي على صراع ويتضمن حلا لهذا الصراع.[4]

[1] طارق سيد أحمد، **معجم مصطلحات الإعلام (انجليزي– عربي)**، الأزاريطة: دار المعرفة الجامعية، 2008، ص 109.

[2] مي عبد الله، عبد الكريم شين، **المرجع السابق**، ص 162.

[3] محمد جمال الفار، **معجم المصطلحات الإعلامية**، عمان: دار أسامة، 2014، ص 164.

[4] طارق سيد أحمد، **المرجع السابق**، ص 109.

فالدراما فن مسرحي قد يأخذ شكل الشعر بوزنه وقافيته، أو قد يتحرر من هذين القيدين حين يأخذ شكل النثر والنثر المرسل.[1]

فهي في حقيقتها التعبير الفني عن فعل أو موقف إنساني، وبدون هذا الفعل لاتكون هناك دراما، هي تعبير واقعي، لأنه يأتي بنفس الأسلوب الذي تم به الفعل الأصلي.[2]

وعموما، فقد أخذت كلمة دراما دلالات مختلفة، ففي القرن الثامن عشر أصبحت تطلق على نوع مسرحي جديد، وتستخدم في الخطاب النقدي الحديث للدلالة على النص مقابل العرض ،كما أن كلمة دراما تطلق على أي عمل يقوم على عرض فعل درامي يتطور في مسار معين ويتضمن صراعا، وتشمل هذه التسمية الدراما الإذاعية والتلفزيونية.[3]

إجرائيا: هي صورة من صور الفن، تقوم على تمثيل الواقع المعاش أو تشكيل حقائق وصور عنه وفق رؤية الكاتب والمخرج في قالب درامي معين.

الدراما التلفزيونية: تعرف الدراما التلفزيونية على أنها مرآة الحياة، وتعد انعكاسا للاهتمامات الخاصة بالبشر، كما أنها قادرة على ربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقي والقيمي، وتكون قادرة على توزيع تعاطف المشاهدين، وجذبهم بعيدا عن قيود الواقع، لتقودهم إلى رؤية متعمقة أعظم في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من التشويق والتعاطف والإثارة.[4]

إجرائيا: هي شكل من الأشكال الفنية التي تطورت بظهور التلفزيون، وهي عبارة عن رواية أو قصة تقوم على أساس التصور الدرامي الذي يحدده الكاتب والمخرج، يتم تجسيدها وتمثيل وقائعها من طرف ممثلين، تجمعهم مواقف درامية تتطور لتصبح صراعا، ينتهي بحل.

---

[1] س. وداوسن، **الدراما والدرامية**، (ترجمة جعفر صادق)، ط2، بيروت: منشورات عويدات، 1989، ص 07.

[2] محمد حمدي إبراهيم، **نظرية الدراما الإغريقية**، القاهرة: دار الشركة المصرية العالمية لونجمان للنشر، 1994، ص 10.

[3] أيمن عبد الحليم نصار، **إعداد البرامج الوثائقية**، عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع، 2007، ص 74.

[4] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، **المرجع السابق**، ص 13.

مفهوم المسلسل التلفزيوني:

اصطلاحا: هو عبارة عن تمثيلية يستغرق عرضها عدة ساعات، ومقسمة إلى عدة حلقات، بحيث تفضي كل حلقة فيها إلى الحلقة الأخرى، إل أن تصل إلي ذروة التأزم والنهاية.[1]

وهي تمثيلية متتابعة يستغرق عرضها متكاملة خمس أو سبعة أو ثمان أو ثلاث عشرة أو ست عشرة أو أقل أو أكثر، وكل حلقة من هذه الحلقات تؤدي إلى الأخرى التالية لها في تسلسل ومنطقية.[2]

إجرائيا: المسلسل التلفزيوني هو عمل فني يتكون من حلقات متتالية ومترابطة تقوم على فكرة واحدة تعالج موضوعا مستمدا من واقع الحياة الإنسانية يخلق صراعا بين شخصياته.

المبحث الثاني: الإجراءات المنهجية للدراسة

1 - مفردات البحث والعينة:

حسب **موريس أنجرس** فإن مجتمع البحث هو "مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا، والتي ترتكز عليها الملاحظات"[3].

إن نجاح أي بحث علمي يرتكز على حسن اختيار الباحث لمجتمع بحثه الأصلي بدقة، والذي يوصله في النهاية إلى الإجابة عن الإشكالية المطروحة، ولما كانت إشكالية بحثنا تتمحور حول البحث عن مختلف التمثلات الثقافية التي تبرزها الدراما التلفزيونية الجزائرية من خلال مسلسل "الخاوة" فإن مفردات بحثنا هي المسلسل بكل حلقاته (28 حلقة)، والذي تم عرضه ضمن الشبكة البرامجية لقناة "الجزائرية وان" شهر رمضان 2017.

[1] عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1987، ص 290.

[2] مساعد بن عبد الله المحيا، **القيم في المسلسلات التلفازية**، الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع،1414هـ، ص 113.

[3] موريس أنجرس، **منهجية البحث في العلوم الإنسانية**،(ترجمة:بوزيد صحراوي وآخرون)،ط2، الجزائر: دار القصبة،2006، ص298.

نظرا لضيق الوقت وصعوبة تطبيق خطوات منهجنا على كل مفردات المجتمع الأصلي (**28** حلقة) فقد اعتمدنا على أسلوب المعاينة بتطبيق أسلوب العينة العشوائية البسيطة والتي تعرف على أنها " أخذ عينة بواسطة السحب بالصدفة من بين مجموع عناصر مجتمع البحث [1]، انطلاقا من توفير الفرص المتساوية الظهور لكل مفردات مجال السحب (المجتمع الأصلي)، وهنا لابد من الإشارة إلى نقطة هامة تتمثل في أن هذا النوع من العينات يستخدم على مستوى المجتمعات المتجانسة المعروفة المفردات "[2].

وعليه، فقد اخترنا بطريقة عشوائية أربع حلقات من مسلسل الخاوة وهي:

- ✓الحلقة الأولى.
- ✓الحلقة الثانية.
- ✓الحلقة العاشرة.
- ✓الحلقة الرابعة والعشرون.

2 -نوع الدراسة ومنهجها:

يعرف المنهج بأنه الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته لمشكلة ما لاكتشاف الحقيقة[3].

وهو يختلف باختلاف المواضيع، ولكل منهج وظيفة وخصائص يستخدمها كل باحث في ميدان تخصصه وحسب طبيعة مشكل بحثه[4].

وبما أن دراستنا تتمحور حول "التمثلات الثقافية في الدراما التلفزيونية الجزائرية" فإنها تنتمي إلى الدراسات الوصفية التحليلية، لذا فقد اعتمدنا على منهج "الوصف" الذي يعرف على أنه" وصف

[1] موريس أنجرس، **المرجع السابق** ،ص 304 .

[2] أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث في علوم الإعلام و الاتصال**،ط4، الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، ص 181 .

[3] جمال معتوق، **منهجية العلوم الاجتماعية والبحث الاجتماعي**، القاهرة: دار الكتاب الحديث،2012، ص66.

[4] نوال محمد عهد، **مناهج البحث الاجتماعي والإعلامي**، القاهرة: عالم المكتبة الأنجلو مصرية،1982 ،ص 19.

دقيق ومنظم وأسلوب تحليلي للظاهرة أو المشكلة المراد بحثها من خلال منهجية علمية للحصول على نتائج موضوعية و تفسيرها بطريقة حيادية، بما يحقق أهداف البحث"[1].

ولأن دراستنا تهدف إلى التعرف على مختلف التمثلات الثقافية المجسدة في مسلسل الخاوة، فقد اعتمدنا على المقاربة السيميولوجية لـ (رولان بارث)، وهنا يعرف رولان بارث السيميولوجية: بأنها كل أنساق العلامات مهما كان جوهرها، وأيا كانت حدودها، صوتا وحركات وموسيقى وأمتعة (objets) بالاضافة الى الظواهر الجوهرية المعقدة التي توجد في الاشكال الاحتفالية والبروتوكولية أو حتى المشاهد الفرجوية[2].كما تعرف أيضا: أنها علم العلامات الذي يهتم بالبنى الاجتماعية والاديولوجية والاقتصادة والتحليل النفسي والأدب وغيرها من مجالات الحياة المختلفة[3]

وقسم رولان بارث في كتابه (عناصر السيميولوجيا) القراءة الدلالية إلى مستويين: مستوى تعييني أي دلالة حقيقية تعيينية، وهو المستوى الذي يدركه الجميع حيث سنقوم بالوصف الدقيق لجميع مقاطع الحلقات عينة الدراسة.

أما في المستوى الثاني (المستوى التضميني) سنقوم بتفكيك وتحليل مختلف الدلالات التضمينية لمختلف المقومات الثقافية المجسدة في الدراما التلفزيونية الجزائرية، وهنا يقول (**رولان بارت**): على أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وإنما استعملت لتقول شيء آخر" [4].

3 -أداة جمع البيانات:

إن القيام بأي بحث علمي يتطلب من الباحث اختيار الأداة المناسبة التي توصله إلى أدق التفاصيل والمعلومات التي تخدم إشكالية بحثه.

[1] جواد الحيوري، حسين محمد، **منهجية البحث العلمي(مدخل لبناء المهارات البحثية)**، عمان: دار صفاء للنشر و التوزيع، 2013، ص 179.

[2] محسن بوعزيزي، **السيميولوجيا الاجتماعية**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001، ص 37.

[3] وائل بركات، **السيميولوجيا بقراءة رولان بارث**، مجلة جامعة دمشق، مج 18، ع2، 2002، ص57.

[4] برنار توسان، **ماهي السيميولوجيا**،(ترجمة: محمد نظيف)، ط2، المغرب: افريقيا الشرق، 2000، ص 80.

وكون دراستنا ترتكز على تحليل مختلف الرموز والدلالات التي تحملها الصورة التلفزيونية من خلال مسلسل الخاوة، فقد اخترنا أداة التحليل السيميولوجي، التي عرفها الباحث الدنماركي **(لويس يامسلاف)** أنها "مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شئ، باعتباره له دلالة بحد ذاته، وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى" [1].

كما يعرف أيضا بأنه: "ذلك الإجراء والاستيراتيجية البحثية التي تستهدف استكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي"[2].

وفي تحليلنا لحلقات المسلسل عينة الدراسة نعتمد على خطوات التحليل السيميولوجي حسب مقاربة (رولان بارث) باتباع أولا أدوات تحليل الصورة، ففي المستوى التعييني نقوم بتحديد ووصف شريط الصورة، اللقطات، الديكور، وشريط الصوت، أما في المستوى التضميني نتطرق إلى تحليل الشفرات البصرية لحركات الكاميرا وزوايا التصوير والديكور ، ودلالات الصورة والتعمق في معاني الصورة والرسالة الألسنية من خلال (الحوار) أو في صيغ مكتوبة، والقيم الرمزية والأيقونية والتوصل إلى العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول.

المبحث الثالث: المقاربة العلمية :

1 نظرية الغرس الثقافي:

مفهوم الغرس الثقافي:

هي قدرة وسائل الإعلام على التأثير في معرفة الأفراد وادراكهم للعوالم المحيطة بها، خصوصا بالنسبة للأفراد الذين يتعرضون إلى هذه الوسائل بكثافة كبيرة.

---

[1] بوخاري حفيظة، **قراءة نظرية في سيميولوجيا السينما (تحليل النظام الفيلمي)**، متاح على الرابط: www.mahewar.org تمت الزيارة بتاريخ2018/05/23 الساعة 13.00

[2] باية سيفون، **سيميولوجيا النص والخطاب(دراسات اعلامية)، متاح على الرابط** ostada bayaoucef.blog.spot.com تمت الزيارة بتاريخ 20018/04/16 الساعة15:12.

ويمكن وصف عملية الغرس الثقافي بأنها نوع من التعلم العرضي الذي ينتج عن العرض التراكمي لوسائل الإعلام وخاصة التلفزيون، حيث يتعرض مشاهد التلفزيون دون وعي إلى حقائق الواقع الاجتماعي لتصبح بصفة تدريجية أساسا للصور الذهنية والقيم التي يكتسبها عن العالم الحقيقي، وعملية الغرس ليست عبارة عن تدفق موجة من تأثيرات التلفزيون إلى جمهور المتلقي ولكنها جزء من عملية مستمرة وديناميكية للتفاعل بين الرسائل والسياقات.[1]

كما يرى الأمريكي "مورغان morgan" أن نظرية الغرس الثقافي هي نظرية ثقافية في المقام الأول، حيث يرى أن هدفها الرئيسي هو تحديد المدى الذي يمكن لرسالة معينة أن تساهم في إدراك مفاهيم الواقع الاجتماعي بطريقة يمكن مشابهة لتلك المفاهيم والقيم التي تحملها الرسالة.[2]

كما يعرف الغرس الثقافي بأنه ما تفعله الثقافة المنبعثة من الوسيلة، لإدراك المصدر أن الجمهور المستقبل يعيش بالثقافة، فهي العنصر الأساسي في حياته وتواصلاته مع الأجيال السابقة واللاحقة ووسيلة في نقل أنماط الحياة عموديا وأفقيا.

فالغرس الثقافي عبر وسائل الإعلام يعني المساهمة في تشكيل الجمهور على ثقافة تتفق والمصدر.[3]

نشأة نظرية الغرس الثقافي:

ترجع أصول هذه النظرية إلى العالم الأمريكي "جورج جربنر" Gerbner حيث بحث تأثير وسائل الاتصال الجماهيري على البيئة الثقافية في إطار مشروعه الخاص بالمؤشرات الثقافية.

وركزت بحوث المؤشرات الثقافية على ثلاثة قضايا متداخلة هي:

[1] لمياء طالة، **الإعلام الفضائي والتغريب الثقافي**، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014، ص ص 138-139.
[2] أحمد عيساوي، **مدخل إلى علوم الإعلام والاتصال**، القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2014، ص 131.
[3] **المرجع نفسه**، ص 132.

- دراسة الرسائل والقيم والصور الذهنية التي تعكسها وسائل الإعلام.

- دراسة الهياكل والضغوط والعمليات التي تؤثر على انتاج الرسائل الإعلامية.

- دراسة المشاركة المستقلة للرسائل الجماهرية على إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي.[1]

كما يرى جربنر أن الأشخاص كثيفي التعرض لبرامج التلفزيون يختلفون في إدراكهم للواقع الاجتماعي من الافراد قليلي التعرض، وإن التلفزيون وسيلة فعالة في الغرس الثقافي لدى الأشخاص خاصة الاطفال.[2]

ويرى اتباع هذه النظرية أن العالم المقدم من طرف التلفزة هو عالم مخترع ووهمي لا تكاد له أدنى علاقة بالحياة الحقيقية.[3]

وتعتمد الدراسات الخاصة بالغرس الثقافي في إجرائها على خطوات أربع هي:

أ –تحليل نسق الرسالة من خلال التحليل المعمق للمضمون التلفزيوني وما يعرضه من صور وأفكار وقيم وصور منعكسة تتكرر في غالبية أنواع المضمون.

ب –تشكيل وصياغة مجموعة من الأسئلة عن الواقع الاجتماعي الذي يدركه الجمهور.

ت –تطبيق أو إجراء مسح للجمهور عن طريق مجموعة من الأسئلة التي تم صياغتها خلال الخطوة الثانية تبعا للهدف من الدراسة.

ث –عقد مقارنة بين الواقع الاجتماعي للجمهور وكثيفي المشاهدة Heavy Viewers وقليلي المشاهدة Light Viewers.[4]

[1] مصطفي يوسف كنافي، **الرأي العام ونظريات الاتصال**، عمان: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2015، ص 220.

[2] كامل خورشيد مراد، **الاتصال الجماهيري والإعلام**، عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2011، ص 151.

[3] فضيل دليو، **الاتصال (مفاهيمه نظرياته وسائله)**، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، ص 33.

[4] مصطفى يوسف الكافي، **المرجع السابق**، ص 221.

افتراضات نظرية الغرس الثقافي:

يركز الخبراء على ستة افتراضات أساسية لنظرية الغرس الثقافي واختيارها من خلال تحليل الغرس الثقافي كأسلوب للدراسة والبحث كالآتي:

1 - يعتبر التلفزيون وسيلة منفردة تتطلب مدخلا خاصا في الثقافة وهو الوسيلة الوحيدة التي تدخل المنزل لساعات طويلة خلال اليوم.

2 - تشكل الرسائل التلفزيونية نظاما متماسكا يعبر عن الاتجاه السائد ومعاني المفاهيم العامة التي تتمثل في استجابات على أسئلة معينة أكثر من ارتباطه بحقائق أو معتقدات معزولة وهذه المفاهيم العامة يتم غرسها من خلال التعرض الكلي إلى العالم الذي يرسمه التلفزيون.

3 - تحليل نظم الرسالة العامة للتلفزيون يقدم دليلا على عملية الغرس وهناك مطلبان أساسيان في عملية التحليل:

أ –هو صياغة الأسئلة التي تكشف إجاباتها عن العالم الواقعي أو الحقيقي.

ب الأسئلة المقارنة التي تكشف إجاباتها عن العالم الرمزي الذي يقدمه التلفزيون في المجالات المختلفة والصور الرمزية التي يهدف إلى غرسها في أذهان المشاهدين.

4 - تركز تحليل الغرس على رصد مساهمة التلفزيون في بناء الأفكار والأفعال في المجتمع، تتأثر عملية الغرس بالرموز الشائعة في المجتمعات لمدى طويل، وعلى الرغم من مشاركة أو تفاعل وسائل أخرى بجانب الظروف الحياتية وفي هذه العملية يجب ألا نغفل الدور المستقل للتلفزيون في غرس الأطر المرجعية.

5 - تساعد المستحدثات التكنولوجية على زيادة قدرة الرسائل التلفزيونية، فهي تزيد من الأسواق، الثروة والقوة والاختيارات التي تدعم في مجموعها في النهاية عملية الغرس وأهدافها.

6 - يركز تحليل الغرس على النتائج الثابتة والمتجانسة، حيث أن الثقافة هي العملية الرمزية التي يتم من خلالها غرس المفاهيم والأنماط السلوكية الضرورية في عملية التنشئة الاجتماعية للإنسان، فإن على

التلفزيون أن يقوم بغرس هذه المفاهيم أو الأنماط السلوكية المتماسكة، وهذا يعني أن الإسهام المستقل للتلفزيون يكون في اتجاه تحقيق المتجانس بين الأفراد والجماعات في هذه المجالات.[1]

وهناك طريقتان يقاس بهما الأثر حسب هذه النظرية:

أ – **القياس الأول:** يسمى الطلب الأول first order وفيه يطلب من المبحوثين إعطاء توقعات كمية عن نسبة حدوث أشياء معنية معروفة نسبتها في التلفزيون مسبقا مقارنة مع الواقع الحقيقي... بعد ذلك تستخدم الأساليب الاحصائية لمعرفة الفروقات في التوقعات الكمية بين أولئك الذين يشاهدون التلفزيون بشكل كثيف والذين يشاهدونه بشكل ضعيف.

ب **القياس الثاني**:second order وفيه يتم حساب مقدار الفروقات بين معتقدات كثيفي المشاهدة وقليلي المشاهدة، مع الأخذ في الاعتبار أن الناس لهم أصلا معتقداتهم عن الواقع الاجتماعي.[2]

الانتقادات الموجهة لنظرية الغرس الثقافي:

تعرضت هذه النظرية للدراسة والنقد والتحليل من قبل الباحثين المتخصصين، وبعد تفكيك العناصر الأساسية ضمن نسق قراءة وتحليل المضامين المختلفة، وضمن النسق التحليلي المنهجي التقويمي والتقييمي انحصر نقدهم فيما يلي:

1 - تداخل فرضياتها مع فرضيات علوم أخرى كعلم الاجتماع الفكري والبيئي والثقافي والمعرفي... فضلا عن تعارضها مع نظرية ترتيب الأولويات، لأن القائم بالاتصال يرتب أولويات الجمهور بغية التأثير عليهم وإحداث تغيير آني أو عرضي أو جذري في آرائهم ومواقفهم وأفكارهم.

[1] لمياء طالة، **المرجع السابق**، ص ص 141-142.

[2] كمال خورشيد مراد ،**المرجع السابق** ،ص 152.

2 - الغموض في تفسير متغير الوسيلة والجمهور، وجدوى العلاقة القائمة بين الرسالة والجمهور والدراسات المسحية، وجدوى العلاقة السببية بين الجمهور والوسائل وهي تتباين من مجتمع لآخر ومن جمهور اتصالي لغيره.[1]

3 - لم تأخذ النظرية في اعتبارها المتغيرات الأخرى غير كثافة المشاهدة التي تدخل في عملية التأثير التلفزيوني مثل العوامل الديموغرافية[2].

4 - فشل هذه النظرية في انشاء علاقة بين عملية تعرض الجمهور لمضامن التلفزيون وسلوكاتهم في الواقع الحقيقي، فتبين أن سلوكاتهم في الواقع شيء آخر.

5 - عدم القدرة على تحليل البيانات المجموعة وتقسيم الجمهور إلى كثيفي المشاهدة وقليلي التعرض والمشاهدة لعدم قدرة الباحثين على رصيد وبلورة النتائج وتحليلاتها.[3]

6 - ان المادة المقدمة من خلال التليفزيون من الممكن أن تتعرض إلى القلب والتزييف من قبل المشاهدين كما أن استجابات المشاهدين قد تكون متحيزة، وبالتالي تصبح الأسس التي تبنى عليها مفاهيم أبعاد العلاقة بين المشاهدة والتأثر طبقا لمنظور الفرس الثقافي مفاهيم وأبعاد غير دقيقة.[4]

7 - يرى كل من "هاوكز وبنجري" أن العلاقة بين مشاهدة التلفزيون والغرس الثقافي عند مشاهدته يمكن أن ترجع الى بعض محتوى مواد أو برامج التلفزيون ولا تنطبق على البعض الآخر من البرامج وكذلك فإن تلك العلاقة لا تنطبق على مشاهدة محتوى جميع مواد أو برامج التلفزيون في عمومها ولكنها قد تحدث نتيجة مشاهدة برامج محددة.[5]

2 إسقاط نظرية الغرس الثقافي على دراستنا:

وبإسقاط نظرية الغرس الثقافي على دراستنا، فإنه يتبين أن التمثلات الثقافية (الصور الذهبية) والواقع الاجتماعي الذين شكلتهما مضامين الدراما التلفزيونية خصوصا "مسلسل الخاوة" عن

[1] أحمد عيساوي، **المرجع السابق**، ص 136.

[2] بسام عبد الرحمن المشاقبة، **نظريات الاتصال**، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2015، ص 222.

[3] أحمد عيساوي، **المرجع السابق**، ص 136.

[4] لمياء طالة، **المرجع السابق**، ص 144.

[5] بسام عبد الرحمن المشاقبة، **المرجع السابق**، ص 222.

المقومات الثقافية للمجتمع الجزائري، شكل لدى الجمهور واقعا فعليا بغض النظر عن كون هذه الأخيرة تتنافى والمقومات الأصلية والأصيلة المحددة للهوية الثقافية للمجتمع الجزائري.

وبذلك فمسلسل "الخاوة" باعتماده على محددات ثقافية جديدة تقترب في مضمونها من واقع المجتمع التركي كما تصور الدراما التركية ، تقوم بعملية استزراع قيم ثقافية بديلة باعتماد تقنية البناء الرمزي عن طريق الصور الذهنية والتي مع التكرار تصبح نمطا يحكم سلوك الأفراد وعلاقاتهم من خلال الاعتقاد بها، والتحمس لها، ثم ترجمتها على أرض الواقع في شكل سلوكيات، ويكون إدراكه للواقع الإجتماعي مشابه لما يعرضه المسلسل، ولو كانت الرسائل المجسدة فيه مغايرة لما هو في الواقع.

خلاصة الفصل :

تناول هذا الفصل أهم الخطوات المتبعة في إعداد دراستنا، بداية بتوضيح إشكاليتها بجميع جوانبها حيث ضبطنا المشكلة، وعرضنا أهدافها والدراسات السابقة والمشابهة لها بعدها قدمنا عرضا لمختلف مفاهيمها، ثم تطرقنا لأهم الإجراءات المنهجية المتبعة بداية من مفردات البحث وعينته، يليها نوع الدراسة ومنهجها، ثم أداة جمع البيانات، وأخيرا المقاربة العلمية للدراسة.

الفصــل الثانــي

الثقافـة والهوية الثقافيـة الجزائريـة

تمهيـــد:

المبحـث الأول/ ماهية الثقافة

1 - عناصر الثقافة

2 - خصائص الثقافة

3 - وظائف الثقافة

4 - أنواع الثقافة

5 - مستويات الثقافة

المبحـث الثانـي/ الهوية الثقافية الجزائرية

1 - المكونات التاريخية للثقافة الجزائرية

2 - مقومات الثقافة الجزائرية

خلاصـة الفصــل.

تمهيـــد:

تختلف وجهات نظر الباحثين بخصوص ضبط مفهوم موحد للثقافة، حيث يرى البعض أنها مجموعة من العموميات والخصوصيات والبدائل، بينما قسمها آخرون بحسب طبيعة مكوناتها إلى مادية وفكرية وأخرى اجتماعية.

والأكيد أن لكل مجتمع خصوصياته الثقافية التي تميزه عن غيره، وتعبر عن قيمه ومعتقداته وتفسر سلوك أفراده في إطار علاقاتهم الاجتماعية، رغم وجود أوجه تشابه بين بعض المجتمعات في بعض مكونات الثقافة،كما أنها تحوز أهمية بالغة في إمداد الفرد بأنماط السلوك المنبثقة من جماعته،وتحديد مواقفه، وقيمه واتجاهاته، وتزويده بأنماط السلوك.

وسنحاول من خلال المبحث الأول من هذا الفصل الإحاطة بموضوع الثقافة بتحديد عناصرها خصائصها، وظائفها، أنواعها ومستوياتها، أما في المبحث الثاني فسنتناول بالدراسة الثقافة الجزائرية بداية بالمكونات التاريخة ثم مقومات الثقافة الجزائرية.

المبحث الأول: ماهيـة الثقافـة:

1- عناصر الثقافة:

يرى (رالف لينتون **R.Linton**) أن ثقافة أي مجتمع تنقسم إلى ثلاثة أقسام من العناصر الثقافية وهي:

1-1 العموميـات: وتشير إلى تلك الخصائص الجوهرية في الثقافة والتي يتطلبها المجتمع مثل: القوانين والإجراءات الحكومية والأنساق الاقتصادية والدينية. [1] وهذه العموميات تختلف من ثقافة إلى أخرى وهي التي تكون الأساس العام للثقافة، الذي تتميز به عن أي ثقافة أخرى.

[1] محمد أحمد بيومي، **علم الاجتماع الثقافي**، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 2011، ص 134.

كما تشمل العموميات اللغة التي يتكلمها الناس، وطريقة الأكل، وطريقة ارتداء الملابس وطريقة التحية، وطريقة بناء المساكن والأنماط الأساسية للعلاقات الاجتماعية، لجميع الأفراد في الثقافة الواحدة.

إن عموميات الثقافة هي التي تكون السمات الأساسية لهذه الثقافة، والتي تؤدي إلى تشكيل نمط مشترك من الاتجاهات يمتاز به أفراد ثقافة عن غيرها من الثقافات الأخرى.

إن اشتراك أفراد الجماعة في عموميات الثقافة يؤدي إلى ظهور الاهتمامات المشتركة التي تجمع بين هؤلاء الأفراد، وظهور هذه الاهتمامات المشتركة حقيقة سيكولوجية هامة تبنى عل أساسها وحدة الجماعة وأهدافها المشتركة.[1]

2-1 الخصوصيات:

هي تلك العناص التي يشترك فيها مجموعة معينة من الأفراد لها تنظيمها الاجتماعي الخاص، لايشترك فيها أفراد المجتمع جميعهم.[2]وتنقسم الخصوصيات الثقافية إلى أنواع عدة نذكر منها:

✓ **الخصوصيات العمرية:** فكل جماعة عمرية لها خصوصيتها الثقافية التي تتميز بها عن غيرها من الأعمار، فللأطفال ثقافة خاصة ومختلفة عن ثقافة الشباب، وللشباب ثقافة خاصة ومختلفة عن ثقافة الكبار.

✓ **الخصوصيات الجنسية:** فللذكور خصوصية خاصة بهم، وللإناث خصوصية خاصة بهن، يترتب عليها خصوصيات في التعامل، وفي اللباس، وفي وسائل التسلية وفي الأدوار التي يلعبها كل منهما في المجتمع.

[1] محمد السويدي، **مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته**، الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب،1991،ص 83.

[2] خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، **المرجع السابق**، ص 22.

✓ **الخصوصيات المهنية** : فلكل جماعة مهنية خصوصيتها الثقافية التي تتميز بها عن غيرها فللأطباء مثلا ثقافة خاصة خاصة بهم، وللمهندسين ثقافة خاصة بهم وللتجار ثقافة خاصة بهم...الخ.

✓ **الخصوصيات الطبقية** : لكل طبقة من طبقات المجتمع خصوصيتها الثقافية الخاصة بها فخصوصيات الطبقة الأرستقراطية تختلف عن خصوصيات الطبقة الوسطى أو الدنيا.

✓ **الخصوصيات العرقية**: لكل عرق من الأعراق عناصره الثقافية التي تميزه عن الأعراق الأخرى فخصوصيات الشركس الثقافية تختلف مثلا عن خصوصيات الشيشان.

✓ **الخصوصيات العقائدية**: لكل عقيدة عناصرها الثقافية التي تميزها عن غيرها من العقائد فخصوصيات العقيدة الإسلامية تختلف عن خصوصيات العقيدة المسيحية أو اليهودية.

✓ **الخصوصيات التعليمية** : لكل مرحلة من المراحل التعليمية عناصرها الثقافية الخاصة بها والتي تميزها عن غيرها من المراحل، ولكل نوع من أنواع التعليم عناصره الثقافية التي تختلف عن عناصر غيره من أنواع التعليم، وللتعليم الخاص خصوصياته الثقافية التي تميزه عن التعلم الحكومي.[1]

3-1 المتغيرات أوالبدائل:

هي تلك العناصر الثقافية التي نجذها لدى أفراد معينين ولكنها لا تكون مشتركة بين أفراد الثقافة جميعهم، بل إنها لا تكون سائدة بين طبقات لها تنظيم اجتماعي معين ، أي أن هذه العناصر من العموميات يشترك فيها أفراد طبقة اجتماعية أو أفراد مهنة أو حرفة، تشمل مجالات واسعة ومختلفة من الأفكار والعادات والأنماط السلوكية وطرق التفكير [2]. فالعموميات على سبيل المثال تتطلب أن يكون هناك في المجتمعات الشرقية زواجا شرعيا بين الرجل والمرأة تحت رعاية القانون، أما كيفية الاحتفال بالزواج سواء في حفله عامة أو خاصة كل ذلك متروك للفرد واختياراته أو حسب الطبقة التي ينتمي إليها [3].

[1]– دلال ملحس استيتية، **التغير الاجتماعي والثقافي**، ط2، عمان: دار وائل للنشر والتوزيع، 2008، ص ص 240-241.

[2] خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، **المرجع السابق**، ص 23.

[3] محمد أحمد بيومي، **المرجع السابق**، ص 134.

وهناك من يقسم عناصر الثقافة إلى:

✓ **لب الثقافة:** ويشمل العموميات والخصوصيات في دائرة واحدة، مركزها أكثر العناصر ممارسة وتسمى بؤرة الثقافة.

✓ **إطار الثقافة:** هي البدائل التي تقع على الإطار الخارجي للدائرة السابقة، قد يقبلها البعض ويصبح في لبه ومن خصوصياته، وقد تتعمق لتصبح من العموميات[1].

بينما يذهب فريق آخر إلى تقسيم الثقافة إلى ثلاثة مكونات رئيسية يمكن جمعها في :

✓ **مكونات مادية:** وهي المكونات المستخدمة بشكل يومي، كالمأكل والمشرب، والملبس والمسكن وغيرها.

✓**مكونات فكرية:** مثل الفن، واللغة، والعلم، والدين وغيرها.

✓**مكونات اجتماعية:** وهي تلك المكونات التي تشتمل على البناء الاجتماعي وهيكله.[2]

2 – خصائـص الثقافـة:

يتميز الإنسان بملكه العقل التي تتيح له إمكانية التأقلم مع مختلف الظروف التي قد تعترضه في بيئته، وذلك عن طريق الابتكار والاختراع وحتى التعديل في طرق تفكيره، ووسائل عيشه والنظم التي تحكم نشاطه الفكري، الاقتصادي، والسياسي خلال فترة زمنية معينة، وهذا يعني أن كل مجتمع له ثقافته الخاصة التي تميزه عن ثقافة المجتمعات الأخرى.

وبالرغم من هذا الاختلاف الجزئي، فإن الثقافة تمتاز بخصائص عامة مشتركة تتمثل في:

- أنها ظاهرة إنسانية، أي أنها فاصل نوعي بين الإنسان وسائر المخلوقات لأنها تعبير عن إنسانية كما أنها وسيلته المثلى للالتقاء مع الآخرين.

[1] خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، **المرجع السابق**، ص 23-24.

[2] لزهر مساعدية،في **مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها(العادات، التقاليد، الأعراف)**،مجلة الذاكرة،، ع9،منشورات مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، 2017.

- أنها تحديد لذات الإنسان وعلاقاته مع نظرائه، ومع الطبيعة ومع ما وراء الطبيعة، من خلال تفاعله معها وعلاقاته بها في مختلف مجالات الحياة.
- أنها قوام الحياة الاجتماعية وظيفة وحركة، فليس من عمل اجتماعي أو فني أو جمالي أو فكري يتم إنسانيا خارج دائرتها، وهي التي تسير للإنسان سبل التفاعل مع محيطه مادة وبشرا ومؤسسات.
- أنها عملية إبداعية متجددة، تبدع الجديد والمستقبلي، من خلال القرائح التي تمثلها وتعبر عنها فالتفاعل مع الواقع تكييفا أو تجاوزا نحو المستقبل من الوظائف الحيوية لها.
- أنها إنجاز كمي مستمر تاريخيا، فهي بقدر ما تضيف من الجديد، تحافظ علي التراث السابق، وتجدد قيمة الروحية والفكرية والمعنوية، وتوحد معه هوية الجديد روحا ومسارا ومثلا.[1]

وفي تحليل آخر أكثر تفصيلا، يرى بعض الباحثين أنه هناك خصائص عامة تشترك فيها جميع الثقافات و هي :

2-1 الثقافة إنسانية: أي خاصة بالإنسان وحده دون سائر الحيوانات[2]، ويقول (**محمد الخطيب**) في كتابه **أنثربولوجيا الثقافة** "الثقافة هي أفكار يخترعها العقل البشري وينفذها الإنسان بأعضائه وبغيرها من الأدوات والآلات التي يصنعها، ولا خلاف أن العقل هو قدرة خاصة بالإنسان وحده وليس هناك حيوان غير الإنسان يصنع الأدوات والآلات والمصانع، ولا نجد حيوانا غير الإنسان له قيم تنير له الطريق بحيث تحدد له مايجب أن يكون عليه سلوكه[3].

2 2 الثقافة مكتسبة: إذ يكتسب الفرد الثقافة بحكم انتمائه لجماعة ما، بذلك الإطار الاجتماعي الذي يعيش فيه.

[1] عبد العزيز بن عثمان التويجري، **الثقافة العربية والثقافات الأخرى**، تمت الزيارة يوم 2018/02/24 ، الساعة 13، متاح على الرابط:

https://www.isesco.org.ma/ar/wp-content/uploads/sites/3/2015/11

[2] دلال ملحس استيتية، **المرجع السابق**، 2014، ص 233

[3] محمد الخطيب: **أنثروبولوجيا الثقافة**، دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 2005، ص 22.

2 3 الثقافة ثابتة ومتغيرة: فعناصر الثقافة ومكوناتها منها ما يظل ثابتا ولا يعتريه التغيير كالقيم الاجتماعية والعقائد الشرعية والأصول الدينية، ومنها ما يخضع للتغيير والتطوير كالجوانب المادية، ومن المعلوم أن بعض الثقافات تكون قابلة للتغيير أكثر من غيرها،كما أن درجة التغيير وأسلوبه ومحتواه تختلف من ثقافة إلى أخرى[1].

2 4 الثقافة اجتماعية: ندرس الثقافة في الجماعات والمجتمعات وذلك لأنها عادات المجتمعات وليست عادات الأفراد.

2 5 الثقافة توافقية: حيث تتميز الثقافة بتغيرها، وهي تتغير لكي تتوافق مع البيئة الجغرافية والاجتماعية البيولوجية والسيكولوجية، فكلما تغيرت ظروف الحياة عجزت الأشكال التقليدية عن توفير القدر اللازم من الإشباع، ومن ثم فهي تنكمش، وكلما ظهرت حاجات جديدة وأصبحت موضع اقتناع، استخدمت توافقات ثقافية لإشباعها[2].

2 6 الثقافة استقلالية: تتميز الثقافة بأنها شيء مستقل تماما عن الأفراد الذين يكتسبونها عن طريق الخبرة أو التعليم، نظرا لأنها جزء من التراث الاجتماعي الذي يورث من جيل إلى آخر وهي أيضا حصيلة النشاط الإنساني، وأنماط السلوك والتفاعل بين الجماعات والمجتمعات.

2 7 الثقافة استمرارية: الثقافة لا ترتبط بالأفراد بقدر ما يحتفظ بكيانها لأجيال عدة، على الرغم من أن المجتمعات تتعرض لكثير من التغييرات السريعة أو الفجائية، أو قد تفنى الأجيال وتموت أفرادها ولكن الثقافة وما تشمل من عادات، وتقاليد، وأساطير وطقوس، ومبان ومنشآت، وتكنولوجيا سوف تبقى مستمرة لفترة طويلة، على الرغم من حدوث تعديلات وتطورات على مضمون عناصرها العامة.

2 8 الثقافة التعقيد: تمتاز الثقافة كما وضحها(**تايلور**) بأنها الكل المعقد، الذي يحتوي بالطبع على الكثير من العناصر والسمات المتداخلة، فليس من السهولة على الفرد أن يفصل بين مكونها مثل الفصل بين العادات والتقاليد، أو القيم والأعراف، أو نوعية الأفعال والسلوك البشري فكلها متداخلة

[1] دلال ملحس استيتية، **المرجع السابق**، ص 233.

[2] محمد الخطيب، **المرجع السابق**، ص 28.

ومعقدة، ومن الصعوبة بمكان فصل عناصرها، وهذا ما ينطلق أيضا على مجمل العناصر الثقافية المادية فكل هذه العناصر يصعب الفصل بينها.[1]

2 9 الثقافة التكيف: تمتاز الثقافة بأن لديها خاصية التكيف مع الظروف البيئية المختلفة فاستعارة سمات ثقافية معينة وانتقالها إل مجتمعات أخرى، أو إلى شعوب أخرى، تجعلها في موضوع يجب أن يتلائم فيه مع نوعية العادات والتقاليد والوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي انتقلت إليه، مع حدوث نوع من التعديل والتطور على بعض جوانبها أو عناصرها المختلفة.

2 10 الثقافة التكامل: تعد خاصية التكامل من الخصائص العامة للعناصر الثقافية، ويحدث هذا التكامل نتيجة التكيف بين الأجزاء الثقافية ونوعية الظروف الاجتماعية، فإذا حدث نوع من التغيير في القيم والعادات ،أو النظم، أو القوانين، فإنها ما تلبث إلا أن تتكامل مرة أخرى حتى تضمن لذاتها الاستمرارية.

2 11 الثقافة تناقل: إن الإنسان هو الوحيد الذي يبدو قادرا بدرجة كبيرة على أن ينقل ما اكتسب من عادات لأقرانه باعتماده علي اللغة التي تميزه عن سائر الخلق، حيث يقوم الوالدين بتعليم كل العادات والتقاليد إلى الأبناء منذ الطفولة وتستمر هذه العادات في الانتقال جيلا بعد جيل.[2]

3- وظائف الثقافة:

تعددت مكونات الثقافة و عناصرها في جوانبها المختلفة سواء أكانت ثقافة مادية أو غير مادية فجميعها موجهة لإشباع الحاجات الأساسية للإنسان، لتحقيق أعلى درجات من الرفاهية للجنس البشري.و تقاس درجات الرفاهية والتقدم في المجتمعات الغربية أو المتحضرة، بما لديها من مستويات وإمكانات ثقافية، تهدف إلى إسعاد شعوبها في مختلف الوسائل، حقيقة لقد تعددت وظائف الثقافة سواء أكان ذلك للفرد، أم للجماعات، أم للأسرة، أم للمجتمع كله.[3]

[1]- خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، **المرجع السابق**، ص ص 25-26 .

[2]- السيد عبد العاطي السيد، **المجتمع والثقافة والشخصية**، القاهرة: دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، 2003، ص 12.

[3] خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، **المرجع السابق**، ص ص 27-28.

ويمكن إبراز أهم وظائف الثقافة فيما يلي :

- تعطي الثقافة للفرد القدرة على التصرف في أي موقف، كما تهيئ له أسباب التفكير والشعور، فمنذ الولادة يتعلم الطفل أساليب الثقافة التي تعيشها أسرته ومدرسته والجماعة التي ينتمي إليها.
- تزود الثقافة الفرد بما يشبع به حاجاته البيولوجية، لكي يتمكن من إشباع جوعه أو تلبية رغباته وذلك أن مختلف الطرق والأساليب التي تنظم هذه الوظائف معروفة من قبل، ويواجهها الإنسان بالتدريج في مراحل نموه المختلفة.
- تطور الثقافة للأفراد حاجات جديدة، فرغبة الإنسان في التدخين تكون في بعض الأحيان أقوى من حاجته إلى الطعام، كما أن حاجة الفرد ورغبته في النجاح والثروة قد تكون في بعض الثقافات أقوى من رغبته الجنسية .
- يجد أفراد الجماعة في ثقافتهم تفسيرات عن أصل الإنسان والكون والظواهر التي يتعرضون لها، هذه التفسيرات قد تكون من النوع الخرافي وقد تكون على أساس علمي، وفي كلا الحالتين تجيب الثقافة على تساؤلات أفرادها.
- تكسب الثقافة أفراد الجماعة الضمير الذي ينبثق من الإجماع، ذلك أن استبطان قيم الجماعة ومستوياتها يؤدي في العادة إلى امتزاجها في شخصية كل واحد من أفرادها، الأمر الذي يؤدي إلى شعور كل واحد منهم بالذنب والندم عند مخالفة هذه القيم[1].

4- أنواع الثقافة:

وضع علماء الاجتماع عدة تصنيفات للثقافة انطلاقا من تحليلاتهم لهذا المفهوم، وقد أورد (**هارلمس وهولبورن**)في كتابهما "**سوشيولوجيا الثقافة والهوية**" خمسة أنواع من الثقافة هي:

الثقافة العالية– الثقافة الشعبية– ثقافة الجماهير– الثقافة العامة– الثقافة الفئوية.

[1] محمد السويدي، **المرجع السابق**، ص 91.

بينما اقصرت بعض الآراء على تحديد ثلاثة أنواع للثقافة تتمثل في: الثقافة النخبوية، الثقافة الشعبية، الثقافة الجماهيرية.

4-1- الثقافة العالية:

وهي عادة تستعمل لتشير إلى معطيات الثقافة ذات الخصوصية المتميزة بدرجة عالية من الرقي **High Status**، فهي تعتبر من جانب الوسط الثقافي أعلى درجات الإبداع[1].

وهي الثقافة التي امتدحها " **دو توكفيل**" و"**جورج ديهايمل**" و"**طه حسين**" و"**العقاد**" وتشير إل العمل الدؤوب الذي تقدمه الموهبة العظيمة والعبقرية، أي العمل الذي يحاول أن يصل إلى أقصي درجة أو أعلى درجة من الفن، هذا العمل صنعته الصفوة الثقافية أو تم صنعه تحت إشراف الصفوة الثقافية [2].

4-2 الثقافة الشعبية:

وهي تستعمل بطريقة مشابهة للثقافة الجماهيرية. وتتضمن أي منتج ثقافي ينال إعجاب الناس العاديين ودون أن يستهدف أنجاز خبرات ثقافية.مثل: برامج التلفزيون وموسيقى البوب ...الخ[3].

4-3 الثقافة الجماهيرية:

لون من الثقافة يلائم الجماهير وعامة الشعب، وهو يتطور بتطور المجتمع. ولم تنم الثقافة الجماهيرية وتزدهر إلا في البيئات الصناعية والمجتمعات الحضرية، ومما ساعد على نموها انتشار التعليم واستخدام وسائل الإعلام المختلفة، من صحافة وإذاعة وتلفزيون، وهي الوسائل التي لعبت دورا هاما في تنوعها والتعمق فيها[4].

---

[1] هارلمبس وهولبورن، **سوسيولوجيا الثقافة والهوية**، (ترجمة: حاتم حميد محسن)، دمشق: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص 09.

[2] عزام أبو الحمام، **المرجع السابق**، ص ص 82-83.

[3] هارلمبس وهولبورن، **المرجع السابق**، ص 10.

[4] محمد حافظ دياب، **الثقافة والشخصية**، تمت الزيارة يوم: 2018/02/22 ، الساعة 16:30، متاح على الرابط:
www.olc.bu.edu.eg/olc/images/fart/519

ويذكر (**دنيس كوش**) في كتابه " **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** " أن بعض علماء الاجتماع شأن (**ادغار موران Edgar Morin**) مثلا، يشددون رئيسيا، على نمط إنتاج هذه الثقافة الذي يخضع إلى ترسيمات الإنتاج الصناعي الجماهيري[1].

4-4 الثقافة العامة:

وتشير إلى ثقافة الناس العاديين، وخاصة أولئك الذين يعيشون في مجتمعات ما قبل الصناعة فثقافة العامة تتكون ذاتيا، وهي متجانسة وتعكس مباشرة حياة وتجارب الأفراد، وكمثال على الثقافة العامة، الأغاني التقليدية والقصص المتنقلة من جيل إلى آخر[2].

4-5 الثقافة الفئوية:

استعمل هذا المصطلح بشكل واسع في علم الاجتماع، و هو يشير إلى مجموعة من الناس تشترك مع بعضها البعض في مسألة ما أو مشكلة يواجهها جميع أفراد المجموعة، أو ممارسة أو أسلوب مشترك[3].

5- مستويات الثقافة:

يمكن النظر إلى الثقافة على أنها نظام كلي ينقسم إلى أنظمة فرعية يطلق عليها المستوي الأول للثقافة، وتنقسم هذه الأنظمة الفرعية إلى أنظمة فرعية أخرى يطلق عليها المستوي الثاني للثقافة وتنقسم هذه بدورها إلى أنظمة فرعية أخرى يطلق عليها المستوي الثالث للثقافة وهكذا.

وترى (**دلال ملحس استيتية**) أن عملية انقسام النظام الكلي للثقافة إلى نظم فرعية (مستويات) صغيرة مستمرة كلما أمكن ذلك، وبمعنى آخر فهناك ثقافة أم وثقافات متفرعة عنها. ولنأخذ الثقافة العربية على سبيل المثال التي هي ثقافة فرعية من الثقافة الشرقية ويمكن النظر إليها علي أساس أنها ثقافة كلية إذا ما أخذت منفصلة عن الثقافات الشرقية الأخرى، وتنقسم الثقافة العربية إلى ثقافة أردنية، وثقافة مصرية، وثقافة فلسطينية، وثقافة سورية، وثقافة لبنانية، وثقافة جزائرية...إلخ.

---

[1] دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، (ترجمة: منير السعيداني)، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2007، ص 130.

[2] هارلبس وهولبورن، **المرجع السابق**، ص 09.

[3] **المرجع نفسه**، ص 10.

وعلى هذا الأساس يمكن تحديد ثقافات فرعية في كل مجتمع وفقا لمتغيرات عديدة كالعمر أو المستوي التعليمي أو المهني أو الانتماء الطبقي أو الديني أو غيرها، وبذلك تعد الثقافة الفرعية ثقافة قطاع متميز من المجتمع لها جزء ومستوى ما للمجتمع من خصائص بالإضافة إلى انفرادها بخصائص أخرى[1].

المبحث الثاني: الهوية الثقافية الجزائرية:

1 -المكونات التاريخية للثقافة الجزائرية:

تعتبر الثقافة الجزائرية الحالية امتداد طبيعي لتطور اجتماعي وثقافي، شهده المجتمع الجزائري منذ أقدم العصور، حيث ساهمت العديد من المحطات التاريخية (الحضارات) في تشكيل أصوله الثقافية التي من أبرز أبعادها: البعد الأمازيغي، العربي، والإسلامي .

1-1 البعد الأمازيغي :

تشير معظم الأبحاث أن الأمازيغ هم أصل سكان المغرب العربي كافة، حيث يؤكد ابن خلدون مؤرخ البربر الأكبر و المعتز بأصله البربري أن الأمازيغ أو البربر هم أبناء مازيغ بن كنعان بن حام [2] وأن أصلهم من جهات ما بين النهرين بآسيا، ثم ارتحلوا إلى بلاد المغرب، مارين ببلاد المصريين وأخذوا منها بعض الطقوس الدينية كعبادة **عون**[3]، حيث يقول (**مبارك بن محمد الميلي**) في كتابه "**تاريخ الجزائر في القديم والحديث**" أن " الجنس البربري جنس مستقل في أصله انتقل من الشام إلى إفريقيا في أزمان قديمة جدا فصح أن ينسب هذا الوطن لهم، كما وقعت مهاجرات إلى هذا الوطن في أوقات من أمم متعددة منها أبناء مصراييم بن حام، حيث جاؤوا مع البربر واجتازوا إلى إفريقيا وتسموا **مور**، ويعني ذلك **مغاربة** [4].

[1] دلال ملحس استيتية، **المرجع السابق**، ص ص 242-243 .

[2] موسى لقبال، **المغرب الإسلامي**، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1981، ص 17.

[3] أحمد توفيق المدني، **هذه هي الجزائر**، الجزائر: عالم المعرفة،2010،ص 33.

[4] مبارك بن محمد الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**،ج1، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب،د.س.ن، ص 90.

وتعتبر الكتلة الأمازيغية الكبرى في قطر الجزائر هي جبال جرجرة أو بلاد القبائل الكبرى، أهمها **زواوة** تقع شرق مدينة الجزائر، يعيش فيها أدنى مليون إنسان، يتحفظون بنظام العائلة، ويمتازون بالصلابة والشجاعة وعشق الحرية [1].

و يبرز البعد الأمازيغي في الثقافة الجزائرية ببقاء اللغة الأمازيغية بلهجاتها المختلفة متداولة بين أبناء عدة مناطق في الجزائر، وذلك لروح المحافظة التي تتميز بها معظم القبائل الأمازيغية، مما جعلها تحافظ على لغتها كلغة تداول يومي إلى جانب اللغة العربية كلغة للثقافة و الدين،كما يبرز أيضا من خلال الفنون و الفلكلور الشعبي الذي نجذه في المناطق التي لا تزال فيها هذه الثقافة سائدة، وكذلك في نوعية الأطعمة والألبسة والأفرشة والأعطية و الرموز التي توسم بها المنتوجات الاقتصادية.[2]

ومن هنا يمكن القول أن البعد الأمازيغي في الجزائر المعاصرة بعد أصيل ومؤسس، فقد عرف الأمازيغ مختلف مظاهر الثقافة وعناصرها، لقد كانت لهم دياناتهم المختلفة التي سبقت ظهور الإسلام و وصول الديانات التوحيدية الأخرى مع المستعمرين، وقد كانت الديانات وثنية يتعبد من خلالها بظواهر الطبيعة.[3]

وقد لخص (**ابن باديس الصنهاجي**) البعد الأمازيغي للثقافة الجزائرية بقوله "إن أبناء يعرب وأبناء مازيغ قد جمع بينهم الإسلام منذ بضع عشرة قرنا، ثم دأبت تلك القرون بمزج ما بينهم في الشدة والرخاء، وتؤلف بينهم في العسر واليسر، وتوحدهم في السراء والضراء، حتى كونت منهم منذ أحقاب بعيدة عنصرا مسلما جزائريا أمه الجزائر وأبوه الإسلام، وقد كتب أبناء يعرب وأبناء مازيغ آيات اتحادهم على صفحات هذه القرون بما أراقوا من دمائهم في ميادين الشرف لإعلاء كلمة الله وما أسالوا من محابرهم في مجالس الدرس لخدمة العلم[4].

---

[1] أحمد توفيق المدني، **المرجع السابق**، ص 33.

[2] كمال بوقرة، **المسألة الثقافية وعلاقتها بالمشكلات التنظيمية في المؤسسة الجزائرية**، أطروحة دكتوراه العلوم : قسم علم الاجتماع، جامعة باتنة،2008/2007، ص 201.

[3] **المرجع نفسه**، ص 197.

[4] عبد الحميد بن باديس،**آثار عبد الحميد بن باديس**، الجزائر، منشورات وزارة الشؤون الدينية،1994، ص 459.

2-1 البعد العربي الإسلامي:

استمد ابن باديس العروبة من منابعها الأصلية، مستلهما حديث رسول الله صلى الله عليه و سلم الذي ربط العروبة بالدين و اللغة" يا أيها الناس الرب واحد، و الأب واحد والدين واحد، وليست العروبة بأجدكم من أب ولا أم، و لكنها اللسان، فمن تكلم العربية فهو عربي"، و وصف ابن باديس عروبة الجزائر بأنها عروبة تاريخ وحضارة ولن يقوم الوطن الجزائري إلا بها و يشير إلى ذلك بالقول" لبس ابناء الجزائر العروبة، وامتزجت بأرواحهم وتغلقت في قلوبهم معارفها، و جرت ينابع يبانها على ألسنتهم، فأصبحوا علماء وخطباء و شعراء...و منهم جنودا و قواد و أمراء".[1]

لقد كانت البدايات الأولى للعرب بتلك الهجرة التاريخية الشهيرة، هجرة قبيلة بني هلال وبني سليم من صحراء شرق النيل إلى المغرب العربي سنة **444** هجرية، فتدفق سيلهم وتكاثر عددهم وانتصبوا في سائر السهول والواحات والجبال واختلطوا بالعنصر الأمازيغي وامتزجوا [2]. حيث ساعد العرب البربر في التخلص من الاستعمار الأجنبي المتمثل في البيزنطيين، مما جعل بينهما تحالفات سياسية و عسكرية [3]. ويشير بعض المؤرخين إلى سرعة انتشار الإسلام في شمال إفريقيا وإقبال الناس عليه و يرجع ذلك حسب (**أحمد بن نعمان**) إلى مجموعة من العوامل نذكر منها:

- سرعة إدراك البربر لمعاني الإسلام، و إيمانهم القوي بتعاليمه التي تنادي بالمساواة والعدل والحرية والإخاء، وانصهار الفاتحين في المجتمع المحلي دون اعتلاء أو استشعار بالأفضلية عليه في أي شئ.
- تمثيل الفاتحين المسلمين – قولا و فعلا– لتلك التعاليم الأخلاقية التي أتى بها الدين الجديد.
- تهيئهم النفسي و الاجتماعي لاعتناق الإسلام.
- اعتراف البربر بالجميل للعرب الفاتحين بالذين قضوا على الاحتلال اليزنطي الذي كان يسيطر على البلاد و يستغل ثرواتها.

[1] زهير علي النحاس، **مفهوم العروبة و الإسلام عند ابن باديس(1889–1940)**، مجلة آداب الرافدين، ع 53، 2009 ،ص 15.
[2] أحمد بن نعمان، **فرنسا والأطروحة البربرية**، الجزائر: دار الأمة للطباعة و النشر، 2011،ص 28.
[3] كمال بوقرة، **المرجع السابق**، ص 201 .

- وجود تشابه في المزاج والتقاليد بين العرب المسلمين و البربرة مما يرجع الآراء القائلة بأن البربر من أصل عربي .[1] وهذا ما أكده الدكتور العربي عقون حين قال أن 35 % من القاموس القبائلي(اللغة البربرية) عبارة عن كلمات عربية.[2]

وقد تحدث (**محمد الميلي**) عن العلاقة التي ربطت الأمازيغ بالعرب في قوله " إن العرب والأمازيغ امتزجا عن طريق المصاهرة، حيث قاسم الأمازيغ العرب في مجالس العلم وشاطروهم سياسة الملك و قيادة الجيوش، وكل مرافق الحياة في ظل الإسلام، فأقام الجميع صرح الحضارة الإسلامية في ظل الإسلام ، و هكذا أصبحوا شعبا واحدا متحدا غاية الاتحاد و الامتزاج"[3].

لقد أكد (**ابن باديس**) أصالة الإسلام، التي عبر عنها القرآن والحديث والسلف الصالح، وربط العروبة بالإسلام وأعطاها مفهوما إنسانيا عندما اختارها(الأمة العربية) لحمل الرسالة للبشرية جمعاء ولذلك فهو يرى "أن إنسانية الأمة العربية كانت جزء من مكانتها التاريخية ماضيا وحاضرا ومستقبلا فالذي يسعى للإصلاح بإقصاء و فصل العرب عن الإسلام فأنه لن يحقق شيئا" [4].

2- مقومات الثقافة الجزائرية:

بعد استعراضنا لأبعاد الثقافة الجزائرية، نتطرق الآن لمختلف المقومات التي تمتاز بها الثقافة الجزائرية، وهي كالتالي:

2-1 اللغة العربية :

يقول ألبورث " إن اللغة تحتفظ بتراث الثقافة جيلا بعد جيل، وتجعل للمعارف والأفكار البشرية قيمتها الإجتماعية بسبب استخدام المجتمع للغة للدلالة على معارفه وأفكاره، فهي تساعد الفرد على تكييف سلوكه وضبطه حتى يناسب هذا السلوك تقاليد المجتمع الذي يعيش فيه"[5]. ومنه فاللغة العربية

[1] أحمد بن نعمان، **المرجع السابق**، ص 26-27.

[2] العربي عقون، **الأمازيغ عبر التاريخ نظرة موجزة في الأصول و الهوية**، الرباط: التنوخي للطباعة و النشر، 2010،ص 32.

[3] محمد الميلي، **ابن باديس و عروبة الجزائر**، الجزائر: وزارة الثقافة،2007،ص 48.

[4] زهير علي النحاس، **المرجع السابق**، ص 13-14.

[5] محمد حسن البرغوثي، **الثقافة العربية والعولمة**، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2007، ص 95 .

هي لغة المجتمع ووعاء ثقافته الراقية وأساس عروبته وعقيدته السامية منذ أن قرأ القرآن، وعرف حب الوطن من الإيمان على يد عقبة بن نافع وغيرهم . فهي المعيار لبيان حدود أية أمة وهوية الشعب ووسيلة للتعبير عن كل المظاهر الثقافية لأفراد المجتمع العربي، ومن ثم فهي لغة الماضي والحاضر والمستقبل، وهي لغة التاريخ والتراث والحضارة ذات الطابع العربي الإسلامي، يقول (**محمد الميلي**): " اللغة العربية لوحدها الرابطة بيننا وبين ماضينا، وهي وحدها المقياس الذي نقيس به أرواحنا بأرواح أسلافنا، وهي وحدها اللسان الذي نعتز به، وهي الترجمان عما في القلب من عقائد وما في العقل من أفكار، إنها اللسان العربي العزيز الذي خدم الدين وخدم العلم وخدم الإنسان [1].

إذا فاللغة العربية بالنسبة إلينا نحن الجزائريين عنصر أساسي في هويتنا وشخصيتنا وفي طريقة تفكيرنا، و تعتبر أداة للتعبير عن حياة مجتمعنا [2].

2-2- الدين الإسلامي :

يقول محمد الميلي في كتابه ابن باديس وعروبة الجزائر" نحن قوم مسلمون جزائريون، ولأننا مسلمون نعمل على المحافظة على تقاليد ديننا التي تدعو إلى كل كمال إنساني نحرص على الأخوة والإسلام بين الشعوب ... ونعني اعتبار الدين قواما لنا، وملجأ شرعيا لسلوكنا ونظاما محكما نعمل عليه في حياتنا، وقوة معنوية نلجأ إليها في تهذيب أخلاقنا وقتل روح الإغارة والفساد منا وإماتة الجرائم بيننا.[3]

فالإسلام يعتبر بمثابة الوعي الذي انصهرت فيه المثل الاجتماعية و المقومات الخلقية التي ضمنت للمجتمع الجزائري كيانه الروحي، هذا و قد أدى دورا قياديا في تغذية الشخصية الوطنية

[1] محمد الميلي، **المرجع السابق**، ص 176.

[4] عز الدين صحراوي، **اللغة العربية في الجزائر: التاريخ و الهوية**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، بسكرة: منشورات جامعة بسكرة، 2009 ص 17.

[3] محمد الميلي، **المرجع السابق**، ص ص 109-110.

وتقوية الدفع الثوري ضد الاستعمار، [1] ويبرر ذلك من خلال صياغة مفردات هوية الثورة الجزائرية، فقد أكد بيان أول نوفمبر أن الإطار الطبيعي لهذا الشعب هو المحيط العربي الإسلامي، جاء في البيان أن الثورة تهدف إلى "إقامة الدولة الجزائرية الديموقراطية الاجتماعية ذات السيادة ضمن إطار المبادئ الإسلامية، وبعد الاستقلال جاءت المادة الثانية من الدستور تقر أن" الإسلام دين الدولة".[2]

3-2 التاريخ:

يعد التاريخ أحد عناصر الهوية الثقافية لأي مجتمع، و في هذا يقول السياق يقول **د. حسن الوراكلي**"كان التاريخ من أبرز مقومات الهوية الثقافية للأمم والشعوب" ويقول (**د. عبد المالك مرتاض)** "والتاريخ في الجزائر، مما كان له أثر واضح في حفظ الشخصية الجزائرية وتعميق أصالتها... إننا اليوم حين نبحث عن أنفسنا ونشرئب إلى معرفة أصول شخصيتنا، نفزع إلى التاريخ الوطني وإلى حوادثه الجسام بوجه خاص، لنرى في هذا التاريخ أنفسنا ماثلة وشخصيتنا الوطنية قائمة واضحة".

وللحديث عن خصوصية الشعب الجزائري، نؤكد مرة أخرى على التاريخ بصفته مقوما من مقومات هويته، فحتى وإن انضوى الشعب الجزائري تحت مسمى الهوية العربية الإسلامية باعتبارها هوية الأمة جمعاء إلا إن تاريخ المنطقة يحدد خصوصية هذا الشعب عن غيره من شعوب الأمة وذلك لاختلاف تاريخ منطقة شمال إفريقيا والجزائر خصوصا عن تاريخ غيرها من شعوب هذه الأمة[3].

4-2 الوطن الجزائري: اشتهر الجزائريون بحب وطنهم والذود عنه وحماية حدوده ضد الغزاة على مدار التاريخ ، و لذلك فإن الجيوش العربية الإسلامية التي ذهبت لفتح الجزائر في القرن الأول الهجري من أجل نشر الإسلام؛ وجدت صعوبة كبيرة في تحقيق مهمتها ولقيت مقاومة عنيفة من الجزائريين؛ و لم تتمكن من فتحها إلا بعد عدد من الغزوات استمرت سنوات طويلة، ولكن عندما

[1] أحمد بن نعمان، **المرجع السابق**، ص 221.

[2] **المرجع نفسه**، ص 230.

[1] مولاي أحمد بن نكاع، **ملامح الهوية في السينما الجزائرية**، أطروحة دكتوراه : قسم الفنون الدرامية،جامعة وهران،2013/2012 ، ص ص 150-149.

دخل الجزائريون في الإسلام أصبحوا من أشد المسلمين إيمانا بالإسلام و تعلقا به ورغبة في نشره وحماسة في حماية ثغوره وذودا عن مقدساته.[1]

بالإضافة إلى بعض المقومات الأخرى المتوارثة جيلا عن جيل، والتي شكلت الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، ونلخصها في النقاط التالية:

2-5 الملابس التقليدية: حيث يقول علماء اللغة " الأزياء تعني الهوية المميزة للشعب" و من أهم الألبسة التقليدية الجزائرية: البرنس، الحايك، الجلابة، الشاش، الشاشية .[2]

2 6 العادات والتقاليد: وتعرف الجزائر بمجموعة من العادات والتقاليد منها:

-**المناسبات الدينية**: الاحتفال بعيد المولد النبوي صلى الله عليه و سلمالموافق ليوم الإثنين الثاني عشر من شهر ربيع الأول 571 ميلادي كل عام بإقامة مآدب العشاء والتفنن في إعداد الأكلات التقليدية والحلويات ...الخ.

-**طقوس وعادات في الأفراح** : وخاصة الزواج، انطلاقا من لباس العروس والعريس، تختلف من منطقة لأخرى.

دون أن ننسى الاحتفالات الدينية الأخرى والوطنية وما يحيط بها من عادات وتقاليد متوارثة يسهر الخلف على الحفاظ والإبقاء عليها، كأداة تثبت تواصله بالسلف وتبين ترابط وتعالق الأجيال.[3]

2 7 الموسيقى:

وتعد الموسيقى من ألمع الملامح الثقافية الجزائرية، و التي كان لها قسط كبير في إرساء الهوية الثقافية للشعب الجزائري، فالطبوع الموسيقية تتعدد وتتنوع في الجزائر باختلاف نواحي البلاد فهناك التراث الموسيقي القديم، مثل الأندلسي والطرب البدوي والشعر الملحون،وأبرزها موسيقى الشعبي

[1] حورية بولعويدات، **الانترنيت وإشكالية الهوية الثقافية في الجزائر**، أطروحة دكتوراه: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة قسنطينة،2017/2016،ص 122.

[2] بوتقرابت رشيد، **ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي** ، رسالة ماجستير: قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر،2007/2006، ص 70.

[3] لزهر مساعدية، **المرجع السابق**، ص 37.

وطابع المالوف القسنطيني، وموسيقى النائلي، وموسيقى القبائل: تغنى بالأمازيغية، والموسيقى الشاوية رائدها عيسى الجرموني، و الموسيقى الحديثة: متوفرة بشكل كبير في الجزائر و أشهرها موسيقى الراي..ولا ننسى الطرب البدوي والشعر الملحون يعدا من تراث جهة الصحراء الجزائرية والهضاب العليا ولا ننسى ذكر التندي والقناوي.[1]

2 8 الأكل:

باعتباره عنصرا من العناصر الثقافية، ورمز من رموز الهوية الثقافية لهذا المجتمع، وجزء من الذاكرة الجماعية، يتميز بالكثير من الأطباق التي تميزه عن باقي الشعوب، إلا أن طبق الكسكسي يعتبر أهم هذه العناصر الغذائية، وهو طبق أمازيغي قديم قدم التاريخ، أما جذوره في المنطقة قديمة قدم هذا الشعب، فلا يمكننا أن نربطه بقدوم حضارة دون أخرى، وهو رمز للتقاليد الجزائرية، يحضر بمختلف المناسبات بحفلات الزواج، والختان، والجنائز...وهو يمثل الصلة بين أفراد العائلة.

أما الحلويات الجزائرية مختلفة باختلاف مناطقها، ومن هذه الحلويات نجد الطمينة،كعب الغزال الدزيريات، قريوش قلب اللوز، مقروض مبرجة مشوك تشاراك بغرير المسمن بسيسة خفاف...الخ.[2]

2 9 الأخلاق:

في الاصطلاح هي هيئة راسخةفي النفس تصدر عنها الأفعال ببسهولة ويسر من غير حاجة إلى فكر وروية. وتعتبر الأخلاق إحدى معطيات الثقافة العامة في أي مجتمع[3].

وهي عادة لا تتعارض مع الأعراف، فهي ترمي إلى الفضيلة، وقد يتسم بها الفرد كالأمانة والصدق، كما تتسم بها الجماعة كالتسامح والمحبة، وقد عرف المجتمع الجزائري لسنوات طوال بأخلاقه

[1] شريفة بريجة، **التغيرات السوسيوثقافية وأثرها على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري**، أطروحة دكتوراه في العلوم:قسم علم الاجتماع، جامعة وهران،2016/2015، ص 116.

[2] **المرجع نفسه**، ص 143.

[3] أحمد مومني، **الثقافة الإسلامية دراسات ومفاهيم حديثة**، ، تمت الزيارة 2018/04/18، الساعة 17:00 .
متاح على الرابط:https://books.google.dz

الجماعية كالإيثار والتعاون والتكافل والتراحم والتزاور [1]، والحرص على كرامته الدفاع عن شرفه ومتعلقا بأرضه وغيورا على حريته، ووفيا لدينه، ومتضامنا مع المظلوم ومتفتحا على غيره. [2] وقد ذكر (**أحمد بن نعمان**) في كتابه (**نفسية الشعب الجزائري**) عدة سمات تميز شخصية الفرد الجزائري عن غيره منها: الصراحة وحب الوضوح والصدق، التمسك بالأصول والواقعية، مقت الإدعاء والتظاهر التحدي والقناعة، الجد والجدية، عزة النفس ومقت الفضول التدين،حب العدل و المساواة، الاعتقاد في الحظ الوفاء والاعتراف بالجميل، وتصب معظمها في الجانب الإيجابي مما يزيد من اعتبارية قوة الشخصية الجزائرية[3].

[3] مراد ملاح، **هل تعيش الجزائر هلعا أخلاقيا؟**، نقلا www.elhiwardz.com تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/16،الساعة 11:15. عن موقع

[4] نوارة لحرش، **الظاهرة تسببت في ظهور صراعات بالمجتمع الجزائري** ، نقلا عن موقع : **www.djazairess.com**. تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/16، الساعة 12:20

[5] حسين خليفة، **هذا هو الجزائري**، نقلا عن www.echouroukonline.com تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/16، الساعة 12:00 موقع

خلاصة الفصل:

لقد حاولنا من خلال هذا الفصل أن نعالج موضوع الثقافة، بداية بتحديد عناصرها، ثم خصائصها ووظائفها، لنعرض بعدها أنواع الثقافة ومستوياتها، وبعد هذا تطرقنا لمكونات الثقافة الجزائرية، فحددنا الجذور التاريخية لها بداية بالبعد الأمازيغي، ثم العربي الإسلامي، ثم تعمقنا أكثر في الحديث عن بعض المقومات الثقافية الجزائرية.

الفصــل الثالث

الدراما التلفزيونية

تمهيـــد:

المبحـــث الأول / مدخل إلى الدراما

1 - الجدور التاريخية لنشأة الدراما

2 - أنواع الدراما

المبحـــث الثانـــي/ الدراما التلفزيونية

1 - نشأة الدراما التلفزيونية

2 - أشكال التأليف الدرامي

3 - العناصر الشكلية والضمنية للتأليف الدرامي

4 - أهمية الدراما

5 - الثقافة والدراما التلفزيونية

6 - الدراما التلفزيونية في الجزائر

خلاصــة الفصـــل.

تمهيـد:

تعد الدراما من أكثر الأشكال البرامجية الجاذبة والمؤثرة في الجمهور، خاصة مع تربعها على الشبكة البرامجية لأغلب القنوات التلفزيونية، وتوظيفها لكل عناصر اللغة السينمائية (اللون، الإضاءة الموسيقى، المونتاج، أنواع اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا، اختيار الممثلين...) واستفادتها من التطور التكنولوجي الذي تعرفه البشرية في مجال تكنولوجيا الإعلام و الاتصال، لاسيما البث الفضائي .

ونظرا لتأثيرها البارز على الأفراد في بناء معارفهم و توجيه سلوكهم ودعم قيمهم، ومعتقداتهم سلبا أو إيجابا، فقد أضحت من بين المجالات التي حازت على اهتمام الباحثين على اختلاف توجهاتهم.

وسنحاول في هذا الفصل إعطاء نظرة شاملة عن فن الدراما عموما، و الدراما التلفزيونية خصوصا بالتطرق بداية للجذور التاريخية لظهورها ثم أنواعها.

أما المبحث الثاني فقد خصص للحديث عن الدراما التلفزيونية نشأتها وأشكالها، ثم عناصر البناء الدرامي، أهمية الدراما في المجتمع، الثقافة والدراما التلفزيونية، وكذا الدراما التلفزيونية في الجزائر.

المبحث الأول: الدراما

1 -الجذور التاريخية للدراما

غريزة المحاكاة مغروسة في الإنسان منذ طفولته وهي ما يميزه عن سائر الحيوانات الأخرى، فمنذ اللحظة الأولى التي وطأت فيها قدم الإنسان الأرض وبدأت نوايا المجتمع الإنساني تنشأ فوقها بدأ مسلسل الصراع الإنساني في نسج خطوطه الأولى ،صراع الإنسان مع الطبيعة من حوله [1]، وفي هذا الاتجاه يرى المؤرخ "**أرنود توينبي**" في غمار شرحه لنظريته عن التحدي والاستجابة أن تاريخ الأمم ما هو إلا صراع بين الانسان وبيئته، فالبيئة هي التي تدفع الانسان إلى العمل والنشاط وهي تحفزه على استغلال المواد المتاحة، ولذا فإن المثل الشهير (الحاجة أم الإختراع) يصدق دائما في صراع الإنسان مع البيئة [2]، فقد كان الإنسان البدائي يعيش في صراع مستمر مع قوى الطبيعة من حوله وذلك من أجل الحصول على ضرورات حياته ،من شيء يأكله ومكان يأوي إليه وشئ يستر به عورته، وعرف عنه أنه كان يهوى محاكاة الطبيعة حيث كان يقلد أصوات وحركات وإشارات الحيوانات[3].

أما صراع الإنسان مع أخيه الإنسان والذي نجده مسجلا في القرآن الكريم، حيث احتدم هذا الصراع بين ابني آدم عليه السلام هابيل وقابيل يقول تعالى ﴿ واتل عليهم نبأ آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلنك إني أخاف الله رب العالمين إني أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين ﴾[4]

---

[1] عز الدين عطية المصري ، **الدراما التلفزيونية ومقوماتها و ضوابطها الفنية** ، رسالة ماجستر في الآداب ، الجامعة الإسلامية غزة ، 2010 ، ص38.

[2] محمد حمدي ابراهيم ، **المرجع السابق** ، ص 14 .

[3] عادل النادي ، **المرجع السابق** ، ص10 .

[4] قرآن كريم، **سورة المائدة** ، الآية 27-30 .

وهذا المقطع في الآية يصف لنا حالة الصراع الأولى التي جرت على الأرض وأول وصف للشخصيات التي تورطت في هذه الأحداث، عبر حوار متبادل تعبر فيه هذه الشخصيات عن أفكارها ومشاعرها، هذه الأحداث لا تقف عند نتائج الصراع الأولية بل تتطور في اتجاه آخر حيث تبدأ الآيات في وصف أول مشاهد المحاكاة التي سجلت على هذه الأرض [1] يقول تعالى :﴿فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه يقول يا ويلتنا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوأة أخي فأصبح من النادمين ﴾[2] وهنا تصف الآية الكريمة أول مشهد تمثيلي تم على مسرح الحياة حيث يبعث الله غرابا ميتا ، فجعل يبحث في الأرض ويلقي التراب على الغراب الميت ليعلم ابن آدم كيف يواري سوأة أخيه ،والذي بدوره يقلد ما يجري أمامه ويقوم بمواراة جثة أخيه في التراب وبتحليل بسط لهذه الحادثة نرى أنها تعتبر أول مسرحية صامتة يتم تمثيلها على مسرح الحياة أبطالها اثنان من الغربان، أي الملائكة يقومان بتمثيل المقطع التعليمي الصامت، والذي يحاكي ويقلد الصراع بين ابني آدم بشكل درامي[3].

لابد أن البداية الأولى للدراما كفن تمثيلي نشأت عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان[4] ، حيث يذكر عادل النادي في كتابه " **مدخل إلى فن كتابة الدراما** ": أن الدراما مرتبطة بالإنسان والإنسان مرتبط بالدراما منذ هبوط آدم عليه السلام من الجنة ، فلا بد أن تكون الدراما مرتبطة بالإنسان منذ هذا الوقت حتى الآن، إذن فمن الطبيعي ومن المعقول أن تكون الدراما قد نشأت مع نشأة الإنسان على الأرض[5]، وتشير بعض المصادر إلى أن الدراما الإغريقية نشأت ضمن الاحتفالات والمناسبات الدينية، إذ كانت المسرحيات تعرض ضمن الطقوس الدينية التي تجري في

[1] عز الدين عطية المصري ، **المرجع السابق** ، ص 39 .
[2] قرآن كريم، **سورة المائدة** ، الآية 51 .
[3] عز الدين عطية ، **المرجع السابق** ، ص 39 .
[4] عبد العزيز حمودة ، **البناء الدرامي** ، القاهرة : دار الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر ، 1998 ، ص 16 .
[5] عادل النادي ، **المرجع السابق** ، ص 11 .

الأعياد[1] حيث يقول د.علي محمد رضا بأن نشأة الدراما لها علاقة وثيقة بعبادة الإله "ديونسيوس"فقد كانت المسرحية لا تعرض إلا في أعياد هذا الإله كطقس من طقوس العبادة، وكان من بين الأشكال الدرامية التي تعرض على المسرح ، احتفالا بأعياد الإله "ديونسيوس " التراجيديا و الكوميديا.[2]

وكانت الدراما اليونانية تجسد في شكل ونوع من الرقصات الغنائية تؤديها مجموعة من المنشدين وتسمى الجوقة بمصاحبة الناي في مهرجانات أعياد الإله " **ديونيسيس**" إله النبيذ، وكانوا يرتدون على ظهورهم جلود الماعز أثناء قيامهم بأداء الأغاني والرقص[3].

أما الحضارة المصرية و الفرعونية فقد عرفت الدراما من خلال فن المسرحية حيث اشتهرت هذه الأخيرة بأسطورة " **إيزيس و أوزوريس** " تلك الأسطورة التي قدمت الصراع بين الخير والشر وهي تحكي قصة مقتل " **أوزوريس**" وبتر و تشتت أعضاءه، ثم قيام " **ايزيس**" بالبحث عن أجزاء جثته وتجميعها، والمعاناة التي لقيتها أثناء ذلك "**حورس**"[4].

ويرى عبد الرحمن ياغي: أنه كان لمصر القديمة مسرح له أهمية كبرى، لا تقل في أهميته عن المسرح اليوناني، وأن الدراما المصرية أقرب إلى الكمال من الدراما عند " **اسخيلوس** و **سوفوكليس** و**يوزيدس** " ولكن مهما كثر الجدال و تباينت الآراء فإن مما لا شك فيه أن المسرح اليوناني كان له بصماته الواضحة، وتعتبر الجهود التي بذلت فيه فترة ازدهار في تاريخ المسرح كله، وأن ما حدث في مصر ما هو إلا بدايات صغيرة جدا لم تأخد الجانب الفني و التشكيلي، ولا يمكن لأي دارس للدراما

[1] على الدوشة العرادة ، **مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية** ، رسالة ماجستير: قسم علوم الإعلام ، جامعة الشرق الأوسط ، 2013 ص 13 .

[2] زينب السعيدي ، **النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية** ، رسالة ماجستير: قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة بسكرة، 2011 /2012 ، ص 78 .

[3] عز الدين عطية ، **المرجع السابق** ، ص40.

[4] عبده بدوي، **الشعر والدراما**، عالم الفكر، الكويت : وزارة الإعلام ، مج 15 ، ع 1 ، 1984، ص9 .

أن يتجاوز البدايات الأولى للدراما اليونانية ولا يسعه إلا أن يسلم بما قاله أفلاطون: " أن أثينا أمة مسرحية "[1].

ونشأت الدراما في البلدان العربية في الجزيرة العربية إبان العصر الجاهلي، حيث وجدت بعض الطقوس والاحتفالات والمعارضات الشعرية واحتفالات الزواج والطقوس التعبدية حول الكعبة التي اعتبرها المؤرخون بداية جذور الدراما العربية التي تحتوي على عناصر المسرح الرئيسية (الممثل الفعل المسرحي، المشاهدون)[2]

وكذلك في سوريا من خلال أسطورة " تموز " إله الماء والمحاصيل.[3]

وفي العصر الأموي وجد شكلا آخر من أشكال المسرح وهو مسرح الحكواتي"القصاص" الذي كان يسرد حكاياته المختلفة المستمدة من بطولات المسلمين وحروبهم مع الفرس والروم وكان هذا القصاص الشعبي يمثل حكايته للناس، ويقوم بتغيير طبقات صوته حسب الموقف وحسب الشخصية التي تؤديها، وكان يلبس لكل شخصية لباسا خاصا يميزها عن غيرها [4]، ومن هنا جاء تعريف الدراما وهو التفريق لا الأكثر تفسيرا للدراما القائل بأن الدراما هي شكل من أشكال الفن يقوم على تصوير أو حكاية يقصها أو يحكيها كاتب أو مؤلف من خلال حوار على لسان شخصيات تربطها علاقات معينة وتصنع الأحداث وتشارك فيها في اطار متطور آخد في التصاعد[5].

[1] عز الدين عطية المصري ، **المرجع السابق** ، ص 41.

[2] جمال محمد نواصره ، **أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل**، ط2، عمان، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2010، ص 37.

[3] عادل النادي ، **المرجع السابق** ، ص 14.

[4] جمال محمد نواصرة، ، **المرجع السابق** ، ص 28.

[5] عبد الله حسين الصفار، **اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية** رسالة ماجستير : قسم علوم الاعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011، ص 16.

2- أنواع الدراما:

2-1 التراجيديا المأساة Tragedy

وهي تتألف من الكلمتين **Tragos-Odehy** و يصبح معنى الكلمة بعد التركيب: الأغاني العنزية أو أغنية الماعز ، حيث اربط وجودها عند الإغريق بالاحتفالات السنوية التي تقام للآله "**ديونيسيس**" إله الخمر والخصب والنماء، وبعد ذلك كانت تدل على مأساة الآلهة والبشر وصراعاتهم مع أقدارهم المأساوية وصراع البشر مع آلهتهم [1].

ويرى " **فايز ترحيني** " أن " **التراجيديا**" لفظ يطلق على الدراما التي تصور الإنسان السامي وكأنه ألعوبة في يد القدر، ولعل هذه التسمية جاءت من أن أفراد "جوقة الديثرامب" كانوا يسمون **المعيز** لتنكرهم في جلود الماعز، أو سبب الحرية والتسيب الذين اتسمت بهما تصرفاتهم و كلماتهم وهم يغنون ويرقصون في مرجانات **ديونيسوس** الربيعية ترحيبا بخصوبة الأرض المتجددة.[2]

وبالنظر إلى التطور الذي شهدته الدراما في الحضارة اليونانية فقد كان لـ (**أرسطو**) رأيا بخصوص **التراجيديا**، حيث جاء في كتابه " **فن الشعر**" أن التراجيديا "هي محاكاة لفعل جاد تام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء مسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي وبأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير". وقد حدد **أرسطو** المقومات الأساسية لبناء التراجيديا، بتعريف أجزائها الكيفية الستة، وهي: الحبكة والشخصية، واللغة والفكر، المرئيات المسرحية، والغناء والشعر الدرامي.[3]

---

[1] جمال محمد نواصره، **المرجع السابق** ، 21.

[2] فايز ترحيني، **الدراما و مذاهب الأدب**، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع،1988،ص ص70-71.

[3] أرسطو، **فن الشعر**، (ترجمة: ابراهيم حمادة)، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية،د س ن، ص 22.

2-2 الكوميديا Commedy - الملهاة -:

ورد في قاموس " **اكسفورد**" الإنجليزي أن اسم " **كوميديا**" مشتق من لفظ **Comoedia كوميديا**، نقلا عن الكلمة اليونانية **Kuuwsia** وهي تعني إما " **Kupos** " المرح الصاخب، اللهو أو تعود إلى مصدرها المحتمل " **Kupn**" أي القرية أو " **Aoisos**" أي مفني أو مطرب، وهكذا يعود أصل" **Kupwsos**" إما إلى شاعر المرح الصاخب أو إلى شاعر القرية .

وعرفها في **الاصطلاح** بأنها:"مسرحية تؤدي على خشبة المسرح، ذات طابع مسل خفيف ونهاية سعيدة"[1].

ويرى " **أحمد ابراهيم** " أن الكوميديا دراما تحاكي مادتها شخصيات عامة الناس والصعاليك، وتبدي من منهم المتناقض والمثير للضحك والتسلية، في لهجة بسيطة، خالية من التعقيد، قريبة من مفاهيم البسطاء، تسخر من عيوب البشر خاصة الأخلاقية -في الطبقات الراقية- وتنتهي غالبا بانتصار الخير أو زواج حبيبين، أو صلح متخاصمين[2].

3-2 الميلودراما : Mélodrame

يترجم معجم الفن السينمائي كلمة (**ميلودراما**) على أنها الفاجعة أو المأساة، وهي كلمة مأخوذة في مقطعها الأول من الكلمة اليونانية (**Melos**) ومعناه اللحن، ومن هذا المعني تعني كلمة ميلودراما الدراما الموسيقية، أي الدراما التي يصحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها[3].

إذا أتى اسم "ميلودراما" من -السيمفونيات- نوع من الأداء التمثيلي الصامت أو الناطق التي كانت تسبق دخول الشخصيات فيها و تصحب الأحداث المهمة، ولكن معناها الفني أصبح يتجاوز

[1] مولوين ميرشنت ،كليفورد ليتش ، **الكوميديا والتراجيديا** ، (ترجمة علي أحمد محمود شوقي العسكري) ، ع 18 ، الكويت : عالم الفكر 1978، ص 15 .

[2] أحمد ابراهيم ، **الدراما والفرجة المسرحية** ، الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، 2006 ، ص 21 .

[3] مولوين مرشنت ،كليفورليتش، **المرجع السابق**، ص 23.

هذا المعنى اللغوي للاسم، و تطورت طبيعة الميلودراما منذ أطلق هذا الاسم على المسرحيات التي تصاحبها الموسيقى قليلا أو كثيرا [1].

2-4 الفارس : Farce " المهزلة "

إن كلمة (الفارس) مأخوذة من الكلمة اللاتينية (**Farcio**) ومعناها أنا أحشو، وهو نوع من أنواع المسرحيات الشعبية التي ترضي عامة الناس، وبالرغم من مضمونها الكوميدي، وإثارتها للضحك إلا أنها نقيض الكوميديا الراقية، محشوة بالفكاهة الهابطة والحركات الهزلية، والتهريج الرخيص والمفاجعات المضحكة والنكت المسرفة بغرض إثارة الضحك [2].

2- 5 التراجيكوميدية : Tragicomedy

المسرحية التراجيكوميديا: وتعني الملهاة الباكية، وهي شكل من الدراما تلتقي فيه العناصر التراجيدية والكوميدية، حيث تتميز بمزيج من الحوادث المأساوية والمشاهد الجادة، ولا بد أن تنتهي كسائر أشكال المسرحية التربوية نهاية سعيدة. وخلال عصر النهضة اتخذت التراجيكوميديا مفهوما جديدا فأصبحت تعني كل مسرحية لا تنتهي بالموت بل بمشارفة بعض أبطالها عليه، حيث عرفتها (**سوزان لانجر**) أنها: " مأساة متفاذاة " أي المأساة ذات النهاية السعيدة[3].

بينما تقسم الدراما حسب طبيعة المواضع المتناولة إلى دراما اجتماعية، تاريخية، دينية رومانسية جادة، شعبية، شعرية، نفسية.[4]

أما من حيث الوسيلة فتقسم إلى:

---

[1] لقمان عيسى عبد الرحمن بابكر، **الدراما المرئية وانعكاساتها على ثقافة الشباب الجامعي** ، رسالة ماجستير في علوم الإتصال، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2017، ص28 .

[2] مولوين مرشنت ، كليفورليتش، **المرجع السابق** ، ص 23.

[3] عز الدين عطية المصري، **المرجع السابق** ،ص 88.

[4] خالد حشمة ، **الدراما وأنواعها**، متاح على الرابط " khaledhishma.blokspot.com.2015/11/blog_34.html " تمت الزيارة بتاريخ 2018/03/06، الساعة 15:35.

- **الدراما المسرحية:** كانت وسيلة الإنسان الشائعة في التعبير عن أعمق مشاعره، حيث كانت البدايات الأولى للمسرح في بلاد الإغريق، تلاها المسرح الفرعوني بمسرحياته الشهيرة.[1]
- **الدراما السنيمائية:** هي شكل من أشكال الدراما المسرحية، تمكنت من إيجاد مقارباتها الخاصة بها، واستطاعت أن تقدم شكلا أو نوعا جديدا من الدراما يتميز عن الدراما المسرحية بالكثير من المميزات، إن كان في اللغة أو أبعاد الزمان والمكان، أو في الحوار وغير ذلك من الأبعاد الفنية[2].
- **الدراما الإذاعية:** هي أسلوب أدبي إذاعي ذو كيان مستقل معد للإذاعة، و هي غير المسرحية لكنها منحدرة منها، استعاضت عن المناظر والدلالات المكانية والزمانية بالأصوات الإيحائية وحركة الممثلين والموسيقى، والمؤثرات الصوتية بهدف خلق الجو العام، و توفير عنصر الخيال فيها[3].
- **الدراما التلفزيونية** : سواء كان في شكل مسلسلات يومية تقدم في حلقات، أو في شكل سلسلة أو تمثيلية أو فيلم، وتجسد قصة يتم تصويرها لتعبر عن الأحداث والانفعالات العاطفية التي تحصل نتيجة هذه الأحداث، وتصور حاجات أناس عاديين ورغباتهم في مواقف مختلفة [4].

المبحث الثاني: الدراما التلفزيونية

1 – نشأة الدراما التلفزيونية:

إن ظهور الدراما التلفزيونية كفن مستقل له سماته وأسلوبه الخاص كان متأخرا، وهذا راجع إلى اعتماد التلفزيون على العروض التي تقدم على خشبة المسرح ، وهذا ما كان يحدث في سنوات ماقبل الحرب العالمية الثانية، حيث كانت المسرحيات تنقل من المسرح إلى الشاشة التلفزيونية[5].

---

[1] عز الدين عطية المصري، **المرجع السابق** ، ص56.

[2] علي الدوشة العرادة، **المرجع السابق**، ص ص 21-22.

[3] جاسم الصافي،**الدراما الإذاعية: موقعها و آفاقها في شبكة الإتصالات العالمية** ، نقلا عن موقع (iasj www.iasj.net //https، تاريخ الزيارة ، 16-03-2018 ساعة الزيارة 13:00 .

[4] ابراهيم هاشر العطار ،إرادة زيدان الجبوري، **أثر تنميط صورة المرأة في الدراما التلفزيونية العراقية بعد 2003**، مجلة الباحث الإعلامي،ع36،ص ص 186-187.

[5] عبد الله حسين الصفار، **المرجع السابق** ، ص18 .

وكان التلفزيون يعتمد على المسرح في مجال الدراما من خلال:

– **المسرحية المنقولة:** وهي المسرحية المنقولة نقلا حيا من المسرح سواء على الهواء مباشرة أو تم تسجيلها ، ثم تعرض بعد ذلك.[1]

– **المسرحية التلفزيونية:** وهي نوعان الأول: المسرحية التلفزيونية في نفس تركيبها وبنائها المسرحي. حيث يتم بناء ديكورات مشابهة للديكور المسرحيفي الاستوديو، مع إضافة الظروف الفنتيةالملائمة لإعطاء نتائج أفضل. والثاني: المسرحية المكتوبة التلفزيونية، أو التمثيلية سواء كانت تمثيلية سهرة أو تمثيلية قصيرة، أو المسلسل التلفزيوني، حيث يعتبر المسلسل البداية الحقيقية للدراما التلفزيونية.[2]

ويؤرخ ظهور الدراما التلفزيونية إلى الخمسينيات من القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث أصبح التلفزيون وسيلة جماهيرية حقيقية،وتلقب هذه المرحلة من وجهة نظر الإنتاج الدرامي التلفزي (العصرالذهبي)؛ لأن التلفزيون في الخمسينيات كان يبث تمثيليات أصيلة عن طريق النقل المباشر للتمثيليات المسرحية ذات النوعية الجيدة، وتميزت هذه المرحلة بإبداع فني سواء من حيث مضمون التمثيليات أو الممثلين أو الكتاب.

ويرى (**ميكرل كيربل**) في كتابه "العصر الذهبي للدراما التلفزيونية"أن الدراما **(Kraftteater)** التي كان يستغرق بثها لمدة ساعة من الزمن قد بدأ بثها عام **1947** عندما كان البث التلفزيوني الأمريكي لا يتجاوز **10%**، كما بقيت (**A.B.C**) تنتج (**52**) مسرحية في العام إلى غاية (**1958**) ولقد انبثقت تمثيلية (**kraft**) مثل باقي التمثيليات التلفزيونية من أفكار بسيطة كانت تبثها الإذاعة ثم تلتها مسلسلات أخرى مثل (**Good Year Joindedlater**) [3].

[1] عادل النادي، **المرجع السابق**، ص 219 .

[2] **المرجع نفسه**، ص ص 220-221 .

[3] اسماعيل عبد الحافظ العبسي، **المرجع السابق**، ص ص 38-39 .

2- أشكال التأليف الدرامي التلفزيوني:

2 1 التمثيلية:

هي ضرب من فنون الأعمال التمثيليةِ الدرامية الواسعة الانتشار، وهي عمل فني متكامل القصة والحدث، لها بداية ووسط ونهاية، وتعرض في جزء أو جزئين بحيث تكون كالحلقة الواحدة، وتدور قصتها المحكمة حول فكرة واضحة، وتعد التمثيلية آخر ما انتهت إليه فروع الأعمال الممثلة[1].

وتروى التمثيلية بواسطة أشخاص شبيهة بشخصيات الحياة، وتتوفر في هذه الشخصيات ما يجعلها مثيرة للاهتمام، ويجري على ألسنتها حوار واضح فيه سمات الحقيقة.

ويتراوح طول التمثيلية في العادة مابين نصف الساعة إلى ساعة ونصف وقد يزيد عن ذلك. وفي هذا النوع يتصاعد الحدث إلى أن يصل للذروة الرئيسية كما هو الحال في المسرحية تماما[2].

وأهم ما يجب مراعاته في التمثيلية الاقتصاد في عدد الشخصيات التي تقوم بالأدوار حتى لا يتشتت ذهن المشاهد في تتبع الشخصيات، وينشغل عن مشاهدة أحداثها[3].

ويرى بعض الدارسين أن التمثيلية تنقسم إلى عدة أنواع فهناك:

التمثيلية المعدة: وهي تلك التي أخذت عن مؤلفات كتبت أصلا لوسائل عرض فنية غير التلفزيون كتلك التي تعد عن المسرحيات أو القصص أو الروايات التي كتبها المؤلفون لتنشر في كتب أو مجلات. كما يمكن أن تعد عن رسائل يبعث بها المشاهدون إلى التلفزيون، ويتم إعدادها من قبل مختصين لتقديمها على الشاشة الصغيرة.

التمثيلية المترجمة: وتكون هذه التمثيليات مترجمة و معدة من لغات أجنبية. وقد تكون الترجمة حرفية "معربة فيما عدا الأسماء" أومختصرة[4].

---

[1] مساعد بن عبد الله المحيا، **القيم في المسلسلات التلفزيونية**، الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع،1414 هـ، ص 111.

[2] عادل النادي، **الالمرجع السابق**، ص 225.

[3] محمد محمد عمارة، **دراما الجريمة التلفزيونية: دراسة سوسيو إعلامية**، القاهرة، دار العلوم للنشر والتوزيع، ص 57.

[4] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **الدراما في الإذاعة والتلفزيون**، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 1999، 111.

2 2 - المسلسل:

اعتبر (**عادل النادي**) المسلسل إنتاجا تلفزيونيا خالصا، رغم أن الإذاعة قد سبقت التلفزيون إليه وقد تميز التلفزيون عن المسرح والسينما بهذا النوع من الكتابة الدرامية [1].

وهو تمثيلية طويلة تقدم على شكل حلقات مسلسلة يستغرق عرضها متكاملة من خمس أو سبع أو ثلاث عشرة حلقة أو أكثر، تتراوح مدة الحلقة الواحدة في الغالب بين عشر دقائق ونصف ساعة وتنتهي كل حلقة بسؤال مجهول، وتؤدي كل منها للحلقة التالية في تسلسل ومنطقية [2].

فالمسلسل كل حلقاته متصلة وكل شخصياته واحدة، ويتم تطوير الصراع والشخصيات منذ الحلقة الأولى حتى نهاية الحلقة الأخيرة، ومع ذلك فكل حلقة تمثل دراما صغيرة كاملة، وتتوقف في أكثر الأماكن إشارة للاهتمام [3]. حيث تنتهي كل حلقة بقمة أو أزمة مثيرة لتعليق وتشويق المشاهد كي يحرص على متابعة الحلقة التالية لها.

ويكاد المسلسل أن لا يختلف عن التمثيلية كعمل تمثيلي له بناؤه وخطه المتدرج تصاعديا أو تنازليا وفق معالجة موضوع أو فكرة العمل الدرامي[4].

ويرى (**عادل النادي**) أن في المسلسل عقدتان، عقدة كبرى لابد لها أن تحل في نهاية الحلقات كلها، وعقدة أخرى تدور في فلك العقدة الكبرى، وهذه العقدة الأخرى يتم تقسيمها إلى عقد فرعية بعدد حلقات المسلسل، بحيث تنتهي كل حلقة بعقدة من هذه العقد الفرعية. وهذا النوع من المسلسلات التي تقدم عقدة أساسية وعقدة ثانوية بعدد حلقات المسلسل يسمى بالمسلسل الصافي وهناك نوع آخر من المسلسلات، وهو ما يسمى بالمسلسلات المتحايلة أو السلاسل[5].

---

[1] عادل النادي، **المرجع السابق**، ص 226.

[2] محمد محمد عمارة، **المرجع السابق**، ص 57.

[3] عبد الخالق محمد علي، **فن الاخراج التلفزيوني والاذاعي**، بيروت: دار المحجة البيضاء، 2010، ص368.

[4] مساعد بن عبد الله المحيا، **المرجع السابق**، ص ص 112-113.

[5] عادل النادي، **المرجع السابق**، ص 227.

3-2 السلسلة:

هي مجموعة حلقات تمثيلية تعالج معاني متباينة تضمنها فكرة واحدة أو موضوع واحد، وكل حلقة فيها قائمة بذاتها، بحيث يمكن للمشاهد متابعة بعضها دون الآخر وليس هناك ضرورة لتتابع الحلقات بانتظام، وكل حلقة فيها تعالج قصة محكمة كاملة الأحداث، وتعتبر تمثيلية قائمة بذاتها لها بناؤها الدرامي.[1] فالعلاقة الوحيدة التي تكون بين الحلقات هي وجود شخصية رئيسية تقدم البطولة في كل الحلقات، أو أن الموضوع الأساسي في كل الحلقات واحد، والاختلاف في الشخصيات التي تحاكي الموضوع في كل حلقة، أي أن الأبطال هم الذين يتغيرون والموضوع واحد، أو أن الشخصيات ثابتة والموضوع هو الذي يتغير من حلقة إلى أخرى[2].

بالإضافة إلى هذه الأشكال الدرامية التلفزيونية، فقد أدرج (**محمد عمارة**) قالبا آخر وهو **الفيلم التلفزيوني** ، وعرفه على أنه: "عمل درامي ينتج خصيصا للعرض في التلفزيون وتتوافر فيه العناصر الدرامية، ويقدم واقعة واحدة في فترة زمنية تتراوح بين تسعين إلى مائة وعشرين دقيقة ويتضمن الفيلم التلفزيوني توجيها غير مباشر للمشاهدين كما يهتم بالقصص الدرامية أو الروايات رفيعة المستوى، التي تتناول موضوعات تهم قطاعا كبيرا من الجمهور، ويشبه الى حد كبير التمثيلية أو المسلسل فيها يتعلق باللقطات والمناظر والخارجية المحدودة، ويمكن تصويره وعرضه سينمائيا قبل إذاعته تلفزيونيا"[3].

3- العناصر الضمنية والشكلية للبناء الدرامي:

3 1- العناصر الضمنية:

3-1-1 الفكرة: يرى محمد عمارة" أن هناك خلط بين موضوع العمل الدرامي وفكرته، ويمكن القول في ايجاز شديد بأن الموضوع هو ما يدور حوله العمل الدرامي، أما الفكرة فهي وجهة النظر

[1] محمد محمد عمارة، **المرجع السابق**، ص 58.

[2] عادل النادي، **المرجع السابق**، ص ص 238-239.

[3] محمد محمد عمارة ، **المرجع السابق**، ص ص 58-59.

أو الهدف المقصود أو الرابط الموحد بين أجزاء الموضوع، أو بين أجزاء العمل الدرامي التي تحقق له وحدة الانطباع، أي أنها تمثل باختصار قناعة الكاتب وما يؤمن به ومايريد أن يقوله للناس.[1]

وهناك عدة نقاط ينبغي على الكاتب أو المؤلف الدرامي أخذها بعين الاعتبار عند اختيار فكرة عمله الدرامي، أهمها: الجدة، الوضوح والبساطة، الواقعية، الأهمية، التطبيق العملي.[2]

وتنقسم الفكرة في البناء الدرامي إلى:

- ✓ **الفكرة السليمة المنطقية:** وهي التي تكون فيها الأحداث متماشية مع موضوع الفكرة.
- ✓ **الفكرة القوية:**وهي التي تكون أقوى من الشخصيات، بحيث تتحول الشخصيات إلى مجرد قطع خشبية في مواقف معينة.
- ✓ **الفكرة الجيدة:** وهي الفكرة التي يكون فيها توازن بين الحبكة ورسم الشخصيات.[3]

2-1-3 الحبكــة: تعرف الحبكة في قاموس" وبستر **Webster**" على أنها خطة أو مخطط لتحقيق غرض ما"[4].

وقد عرفها (**اروين بلاكر Irwin Blacker)**" أنها أكثر من نسق من الأحداث، فهي ترتيب العواطف".[5]

ويراها كتاب الدراما أنها" بناء الأحداث التي تكون الحدث الدرامي الأساسي للصراع، والهدف الأساسي في الحبكة هو إثارة عواطف الجمهور إلى أقصى حد.[6]

ويتم تصميم الحبكة الدرامية وفق العناصر التالية:

---

[1] محمد محمد عمارة ، **المرجع السابق** ص 59.

[2] زينب سعيدي، **المرجع السابق**، ص 59 .

[3] مروة جمال الدين، **الدراما والمجتمع(قضايا الطفولة نموذجا)**، القاهرة: دار الفكر العربي، 2015، ص 23 .

[4] ليندا ج .كاوغيل، **فن رسم الحبكة السينمائية**، (ترجمة: محمد منير الأصبحي) دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 2013 ص 25.

[5] **المرجع نفسه**، ص 29.

[6] محمد محمد عمارة، **المرجع السابق**، ص 60.

- ✓ تقدمة افتتاحية تقع في بداية المسلسل في شكل حدث أو حوار تمثيلي، وفي هذا المقطع الافتتاحي يقدم مؤلف العمل معلومات عن مكان العمل وزمانه وعلاقة الشخصيات ببعضها البعض.
- ✓ فكرة عن الموضوع المعالج والإطار الاجتماعي، وبعض الإشارات عن الأحداث السابقة واللاحقة.
- ✓ بعد ذلك تبدأ الأحداث بالتصادم، وهذه تعد لحظة الانطلاقة لتتصاعد الأحداث حتى تقود لعدد من الأزمات والتي تتمركز فيها يسمى بذروة التأزم.
- ✓ يستمر سير الأحداث في النمو والتطور إلى أن يقع ما يعرقل سيرها الطبيعي، ويقود إلى صراع جديد، هذه الصراعات والأزمات ولحظات التوتر تؤدي إلى إثارة اهتمام المشاهد وتحريك إحساسه الداخلي، وإيجاد حالة من الترقب والقلق لديه.
- ✓ تزداد حالة الإثارة هذه مع تطور الأحداث حتى تصل إلى قمة ذات نقطة حاسمة مشحونة تحتاج إلى تفجير وهي ذروة تأزم الفعل التمثيلي.
- ✓ تبدأ بعد ذلك عملية هبوط الأحداث حيث الحل لتلك الأزمة أو الأزمات، وهو النتيجة الطبيعية لتلك الأحداث.
- ✓ وبعد ذلك يعقب هذا الحل حالة إشباع وإزالة التوتر الذي تولد لدى المشاهد، من خلال تطور وصراع أحداث تلك السلسلة[1].

وقد ورد في كتاب "**الدراما في الإذاعة والتلفزيون** " لمؤلفيه (**سامية أحمد علي وعبد العزيز شرف**) أن الحبكة تنقسم إلى عدة أصناف هي:

حبكة الهدف: المقصود بها أن نرى في المقطعين أو الثلاثة الأوائل هدفا يسعي البطل أو مجموعة الأبطال للوصول إليه، وتنتهي الرواية بتحقيق هذا الهدف أو الفشل في تحقيقه.

حبكة القرار: وفيها يغلب الكاتب الشخصيات على عنصر الحبكة، وتدور حول كيف نضع هذه الشخصية في ظروف تحتم عليها اتخاذ قرار ... وهذا القرار يتعارض مع كل القيم التي تحملها

[1] مساعد بن عبد الله المحيا، **المرجع السابق**، ص ص 118-119.

الشخصية...وغالبا ما يكون الصراعفيها صراعداخلي بين البطل ونفسه... هذه الحبكة تنمو في اتجاه تحدده الشخصية.

حبكة الاكتشاف : هي عبارة عن الحبكة التي تجيب في النهاية على تساؤل طرح في بداية العمل وتعتمد على إثارة حب الاستطلاع دى الجمهور ومستخدمه أسلوب الكشف التدريجي.

حبكة تجمع بين الهدف والقرار: وهي التي تعالج كلا من عناصر القرارو الهدف بدرجة واحدة من التساوي، وفيها يقوم الكاتب برسم شخصيةقوية صاحبة قرار، والقرار يضعه البطل نصب عينيه ويكون هدفاى محددا يتصارع من أجل الوصول إليه[1].

ومجملا، فإن عملية بناء الأحداث-الحبكة- لاتختلف في تصميمها سواء كانت الكتابة للتلفزيون المسرح، السينم ا، أو الإذاعة، إنما الاختلاف يكون فقط في طريقة استغلال الخصائص التقنية- المقومات- التي تنفرد بها كل وسيلة عن الأخرى.

3-1-3 الشخصيـات:

يعرف الدكتور (**محمد عماد الدين اسماعيل**) الشخصية بأنها" ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التنظيم، التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة في المواقف الاجتماعية" [2].

وتعد الشخصية من أهم مكونات العمل الدرامي، لأنها هي التي تقوم بالأحداث وتؤجج الصراع، وتقود للذروة، ومن ثمه لحظة التنوير[3]. ويتم اختيار المادة اللازمة لخلق الشخصية الدرامية على مراحل ثلاثة هي:

- خلق تصور ذهني واضح عن الشخصية.
- اختيار خاصية رئيسية للشخصية وخاصيتين أو ثلاثة ثانوية.

---

[1] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **المرجع السابق**، ص ص 167-168 .

[2] **المرجع نفسه**، ص 146 .

[3] هويدا صالح، **استلهام التاريخ في الدراما التاريخية**، مجلة ذوات، ع32، 2017،ص 35، متاحhttps:// pdf 2 arab.blogspot.com على الرابط

- تقديم هذه الخواص بطريقة فعالة [1]، على أن تكون مترابطة منطقيا ، وأن تكون على درجة من متفاوتة من الأهمية[2].

ومن المسائل التي يجب أن يتم بها الكاتب أثناء عملية الاختيار حفظ التوازن أو التناسب بين خواص الشخصيات في القصة فلا يدع نفسه يهتم اهتماما زائدا بشخصية ثانوية ويسلط عليها الأضواء، ويسمح لها أن "تسرق القصة" حتى يتضح للكاتب أن الشخصيات تصدرت الصدارة في الأحداث، ويجد الكاتب نفسه بعيدا عن الشخصية الرئيسية رغما عنه.[3]

وحتى يتمكن الكاتب الدرامي من جذب المشاهد والتأثير عليه، فقد حدد (**جورج لوثر**) بعض القواعد التي يرى أنه من الضروري الالتزام بها وهي :

- أن تضع شخصا في مأزق.
- اجعل هذا الشخص مثيرا للتعاطف، وزد عدد المآزق تحصل على ثلاثة أرباع العمل الدرامي.
- اخرجه من المأزق فيحس الجميع بالسعادة والرضا فيصل عملك الدرامي إلى نهايته.[4]

وقد اتفق المهتمون بالمجال الدرامي أن التعرف على الشخصية الدرامية يتأتى عن طريق إبراز أبعادها الثلاثة (العبد الجسماني، البعد الاجتماعي، والبعد النفسي).

- **البعد الجسماني**: هو الشكل الظاهري أو التركيب المادي لجسم الشخصية، وله دور في تشكيل شخصية الفرد والتأثير في سلوكه من خلال الحدود التي يضعها على قدراته، ومن خلال رد فعل الآخرين عليه [5].

[1] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **المرجع السابق**، ص 150.

[2] **المرجع نفسه**، ص 148.

[3] مروة جمال الدين ، **المرجع السابق**، ص 26.

[4] رجاء عبد الرزاق الغمراوي، سهى محمود محمد، **المرجع السابق**، ص 78.

[5] سلوان بهاء كاظم موسى، **أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية الواقية**، مجلة كلية التربية الأساسية، م21، ع 88، 2015، ص 568.

- **البعد الاجتماعي**: ويعنى تحديد أوصاف الشخصية ووضعها في المجتمع، من حيث البيئة والدخل المادي ودرجة التعليم والحياة المنزلية، ونوع العمل والدين والعلاقات الاجتماعية...الخ [1].
- **البعد السيكولوجي**: وهو الذي يحدد فيه المؤلف ميولها ومركبات النقص فيها، ويكون نتيجة للبعدين السابقين، ولذلك فهو يتمم الكيان الجسماني والاجتماعي ويحدد المعايير الأخلاقية والحياة الجنسية للشخصية وأهدافها في الحياة، وقدرتها على الابتكار والخلق والتجديد[2].

وهناك من يضيف إلى هذه الأبعاد الثلاثة بعدا رابعا وهو البعد الفكري ويتمثل في درجة ذكاء الشخصية وتحديد كفاءتها العقلية(عالية، متوسطة، منخفضة)، أو إذا كانت تلك الشخصية متخلفة عقليا أو ضعيفة [3].

وتتم عملية تصوير الشخصيات إجمالا تحت عنوان رئيسيين هما:

✓ **التصوير المباشر**:وذلك من خلال قول الكاتب للمشاهد بطريقة مباشرة ما يريده من خواص الشخصية، أي يصور الشخصية عن طريق الشرح المباشر.

✓ **التصوير غير المباشر**: تقديم بعض الحقائق للمشاهد، ويترك له الوصول للنتائج فيما يخص خواص الشخصية.[4]

ولتقديم الشخصية داخل العمل الفني يعتمد الكاتب على أسلوبين هما:

✓ **أسلوب التصوير الساكن**: والأقسام الرئيسية له هي: الاسم- الملامح- الشكل المألوف- التعيير المألوف- الملابس- المكان – المهنية[5].

✓ **أسلوب التصوير المتحرك**: ويقصد به تصوير الشخصية أثناء أدائها للعمل، أي أثناء الفعل ويمكن تقسيم الفعل إلى الحركات العضلية :حركة الجسم في طريقة السير والإيماءات ، تعبيرات الوجه

[1] مساعد بن عبد الله المحيا، **المرجع السابق**، ص 121.
[2] هويدا صالح، **المرجع السابق**، ص 35.
[3] مساعد بن عبد الله المحيا، **المرجع السابق**، ص 121.
[4] مروة جمال الدين، **المرجع السابق**، ص 27 .
[5] **المرجع نفسه**، ص 30.

وتشمل العينين والشفتين وعضلات الوجه ولونه والحديث أو الحوار، وهو يتمثل في اختيار الكلمات وطريقة الإلقاء، وهذه كلها تعطي تأثيرات هامة عن الشخصية[1].

وتقسم الشخصية في العمل الدرامي إلى :

✓ **الشخصية البسيطة**: عادة تكون الشخصية الرئيسة الظاهرة في العمل، وهي تخدم أغراض الهدف الرئيسي منه، ومن خلالها نصل إلى الحدث الرئيسي.

✓ **الشخصية المركبة**: وهي التي يظهر فيها خواص متعارضة ومتصارعة، وليست متكافئة في القوة وهي أيضا عادة تكون شخصية رئيسية.

✓**الشخصية السطحية**: عادة ما تكون الشخصية الثانوية التي تساعد البطل على إظهار شخصيته وتعطي فرصة للبطل لكي يوضح قراراته وتساعد الجمهور لمعرفة الكثير من تفصيلات الصراع.

✓ **الشخصية الدائرية**: وهي التي تصور وتميز بما يكفي لجعلها حقيقة في نظر المشاهد. وهي أيضا شخصية رئيسية دائما.

✓ **الشخصية الخلفية**: هي التي لا يكون لها أية أهمية للحبكة الدرامية، ولكنها مهمة كي تقود سيارة أو تفتح بابا أو تحمل رسالة [2].

وهناك تضيف آخر للشخصية الدرامية حسب الدور الذي تؤديه، وعليه نجد:

✓ **الشخصية الرئيسية**: وهي التي تكون ظاهرة في الرواية، وهي تخدم أغراض إظهار الهدف الرئيسي منها، ومن خلالها نصل إلى الحدث الجذري.

✓**الشخصية الثانوية**: هي التي تساعد على التفاعل بين الأحداث.[3]

[1] مساعد بن عبد الله المحيا، **المرجع السابق**، ص ص 123-124.

[2] مروة جمال الدين، **المرجع السابق**، ص 31.

[3] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **المرجع السابق**، ص 162 .

4-1-3 الصراع:

يعد الصراع من الأساسيات الجوهرية التي يقوم عليها بناء المسلسلة التمثيلية، لأنه هو الذي يميز فن التمثيل عن غيره من فنون القول والكلام والكتابة [1]. ويعرف الصراع الدرامي أنه" الصراع الذي تمارس فيه الإرادة الواعية، ويكون على شكل أشخاص يكافحون ضد أشخاص يكافحون ضد أشخاص آخرين، أو أفراد ضد مجموعات، أو مجموعات ضد قوى اجتماعية أو قوى طبيعية"[2].

وينقسم الصراع الدرامي إلى أربعة أقسام هي:

- **الصراع الساكن**: وهو الذي يشعر بركود المسلسلة وخمولها، وأنها لاتتقدم ولا تنمو...، وهو نوع سيء.
- **الصراع الواثب**: يحدث فجأة، وفي شكل أشبه ما يكون بالوثبات المفاجئة التي لا تكاد تدرك لها سببا.
- **الصراع الصاعد**: وهو الذي ينمو مع بدابة السلسلة حتى نهايتها، ويعد أحسن أنواع الصراع.
- **الصراع المرهص** : وهو يلي الصراع الصاعد من حيث درجة الحسن والأهمية، وعن طريقه يستشف المشاهد مايحدث من وقائع وذلك بمجرد مشاهدته لموقف معين يجذ أن الصراع فيه يوحي إليه بما سيأتي بعد ذلك حتى لا يضعف عنصر التشويق [3].

5-1-3 الحوار:

هو ذلك الكلام الذي يدور بين شخصين أو أكثر على خشبة المسرح، أو على شاشة السينما والتلفزيون، ويمكن اعتبار الإشارات المتبادلة بين الممثلين وما يدور بين الإنسان ونفسه، من

[1] مساعد بن عبد الله المحيا، **المرجع السابق**، ص 124.

[2] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **المرجع السابق**، ص 162.

[3] مساعد بن عبد الله المحيا، **المرجع السابق**، ص ص 124-125 .

تأمل وتفكير حوار من باب التجاوز. [1] وإذا كان الصراع المظهر المعنوي للمسلسلة، فإن الحوار يعد المظهر الحسي لها.[2]

وعليه، فإن الحوار الدرامي في أي عمل درامي يهدف إلى إظهار خواص الشخصية، تعزيز بناء القصة، توصيل المعلومات المطلوبة، وإبراز الحالة العاطفية للمتحدث.[3]

بالإضافة إلى بعض الأغراض العرضية الأخرى مثل: بناء الإثارة، والتمهيد للمتاعب والكوارث، كذا السعادة ونجاح الحبكة [4]. إذن فالحوار يجب أن يكشف لنا عن الشخصية، كل كلام يجب أن يكون ثمرة لمقومات المتكلم الثلاثة، أي أبعاد شخصيته الثلاثة: المادية أو الجسمانية والاجتماعية، والنفسية، فنعرف منه ما هو ويوحي إلينا بما عسى أن يصير إليه في المستقبل[5].

ولأن الدراما التلفزيونية تخاطب مستويات مختلفة من الناحية الثقافية، الأصل أن يكون الحوار سلسا، بسيطا، واضح المعاني، حتى لايشرد المتفرج في محاولة معرفة كلمة من الكلمات التي وردت في الحوار، وألا يكون الحوار طويلا ومملا لأن هذا يرهق الممثل أو المخرج، بل والمشاهد أيضا [6] ذلك أن التلفزيون يستطيع أن يعوض عن الحوار بطريق استخدام الفعل المرئي الذي يوضح الموقف ويدفع عنصر العرض إلى الأمام.[7]

---

[1] محمد محمد عمارة، **المرجع السابق**، ص ص 60-61.

[2] مساعد بن عبد الله المحيا، **المرجع السابق**، ص 125.

[3] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **المرجع السابق**، ص 160.

[4] مساعد بن عبد الله المحيا، **المرجع السابق**، ص 162.

[5] لابوس إيجرى، **فن كتابة المسرحية**،(ترجمة: دريني خشبة)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.س.ن، ص 411.

[6] رجاء عبد الرزاق الغمراوي، سهى محمود محمد، **المرجع السابق**، ص 75.

[7] Robert l. hilliard، **الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الاعلام الحديثة**،(ترجمة مؤيد حسن فوزي)، بيروت: دار الكتاب الجامعي 2014،ص .449

2-3 العناصر الشكلية:

1-2-3 التصوير:

يعد التصوير الركيزة الرئيسية في بنية كل عمل تلفزيوني ومصدرا مهما لجمالياته، ويعد من أهم العمليات الإبداعية التي يتعامل معها المخرج في تحويل السيناريو إلى معادل مرئي وهو الصورة.

وعملية التصوير تتشكل من خلال أحجام اللقطات وحركات الكاميرا وزوايا التصوير واستخداماتها إذ أن للأحجام، والحركات، والزوايا، استخدامات درامية وتعبيرية ولها دور مهم في إثارة انتباه المتلقي.[1] ومن أهم أحجام اللقطات نذكر:

اللقطة العامة: وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله.

لقطة الجزء الكبير: هي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور، مكان زمان، جو الشخصيات ظروف عامة، تعطي لنا الإحساس بالمسافة أو التذكير بالحدث والإيحاء بالظروف.

لقطة الجزء الصغير: هي التي لا تؤطر إلا جزء صغيرا من الديكور، بحيث تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن خلافا للقطتين السابقتين أن نميز بعضهما عن بعض.

اللقطة المتوسطة: هي اللقطة التي تكون فيها الكاميرا في وضع ليست قريبة وليست بعيدة عن الممثل وبقية الأشياء المرئية، ولا تجعل حجم الشاشة ضخما ولا أقل من حجمه.

اللقطة الأمريكية : هي التي تؤطر الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، قصد إبراز فعلها وحركتها، سميت بذلك لأنها تمكن المتفرجين على أفلام "الوسترن" من مشاهدة المسدس الذي يثبته رعاة البقر على أحزمتهم.

---

[1] عمار إبراهيم محمد الياسري، **البرامج التفاعلية التلفزيونية : تمظهرات الشكل وبناؤه الدرامي والدلالي** ، عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع 2014، ص75.

اللقطة المقربة: هي التي تؤطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل بقية التفاصيل ثانوية، وهي تقسم إلى اللقطة نصف المقربة ، حيث تؤطر النصف العلوي لجسم الإنسان ، وأيضا اللقطة المقربة أو لقطة الصدر، التي تبين كلا من الصدر والرأس.

اللقطة القريبة: هي التي تبين وجه الشخصية بالكامل ، تعبر عن الإحساس المرهف وتجعل الجمهور في اتصال مع أحاسيس الشخصية.

اللقطة القريبة جدا: تصور جزء معين من جسم الشخصية، الهدف منها إظهار تفصيل معين وشد الانتباه.[1]

زوايا التصوير:

الزاوية المنخفضة: وهي حين يضع المصور الكاميرا تحت مستوى نظر موضوع الصورة، فيظهر المشاهد وهو ينظر إلى أعلى كما يرى الشخصية المصورة سواء كانت كائنا حيا، أو جمادات حتى ويهدف استخدام هذه الزاوية إلى إضافة الأهمية على موضوع الصورة والرهبة أحيانا.

زاوية عين الطائر: وهي التقاط صورة من زاوية مرتفعة في الجو ليتبين مشهدا غير اعتياديا لا يمكن للإنسان في حياته اليومية مشاهدته، وهذه الزاوية من التصوير تبين مشهدا واسعا من الأعلى ، فيه العديد من العناصر الطبيعية والجامدة والبشرية، وهذا النوع يجعل المشاهد يهمل التفاصيل ويركز في الحركة الكلية.

[1] أحمد بوخاري، **المرجع السابق**، ص ص 229-230.

الزاوية العادية: هي التي تلتقط صورة من زاوية طبيعية فتوضع الكاميرا بارتفاع **5** أو **6** أقدام عن الأرض، مما يجعل الصورة كأنها من وجهة نظر إنسان عادي، هذه الزاوية تستخدم للتعبير عن الواقع المعاش، وهي تهدف لنقل الواقع دون دلالات أو تدخل أو توجيه.[1]

المجال والمجال المقارن: هما الزاويتان اللتان تناسبان تصوير تبادل أطراف الحديث بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي، فالمجال هو الجزء المسجل من الفضاء أما المجال المقابل فإنه يتمثل في التصوير في الاتجاه المعاكس. أي تصويب الكاميرا نحو المخاطب للتمكن من تصوير رد فعله.[2]

الكاميرا الذاتية: هي الكاميرا التي تسمح للمتفرج بأن يشاهد ما يشاهده حقا الممثل، فإذا كان الممثل متمددا على سريره فإن الكاميرا بدورها توضع في موقع الإنسان المتمدد لتبين ما يشاهده فعلا ذلك الممثل من موقع سريره.[3]

حركات الكاميرا:

1-البانوراما: يوجد نوعان من البانوراما:

أ-**البانوراما الأفقية:** تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق حامل الكاميرا (الأرجل الثلاثة) لتدور حول محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين، بنسبة 180° درجة، أو بطريقة دائرية circulaire تعادل نسبة 360° درجة.

وتستخدم البانوراما الأفقية على خط 180° للأغراض التالية:

الاكشاف والوصف التدريبي للفضاء الفيلمي، تقوية عنصر التشويق، التركيز على صمت تراجيدي.

---

[1] مي خلف، **الوجه الآخر للتصوير... تعرف على زوايا** alkhaleej oneline.netتمت الزيارة 2018/04/23 الساعة 18:00.
التصوير الخمسة و دلالاتها، متاح على الرابط

[2] محمود إبراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة لسيميولوجيا السينما** ،أطروحة دكتوراه: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2001، ص 182.

[3] **المرجع نفسه**، ص 185 .

ب–البانوراما العمودية: هي الشكل الذي تتحرك فيه الكاميرا على محورها من أعلى إلى أسفل أو من أسفل إلى أعلى للقيام بـ: الوظيفة الوصفية، الوظيفة الحكائية، المساهمة في خلق عنصر التشويق.[1]

التنقل: وله عدة أنواع هي:

التنقل الأمامي: أي أن الكاميرا هي التي تقترب شيئا فشيئا من الديكور، مما يجعلها تندرج من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة: كي تكتفي بإبراز عنصر واحد أو تفصيل محدد من ذلك الديكور.

التنقل الخلفي: فيه تبتعد الكاميرا شيئا فشيئا عن الديكور وكأنها تودعه أو تتأسف عليه، ويسمح هذا التدرج بأداء بإحدى المهام:

- الاكشاف التدريجي لعناصر الديكور.

- المساهمة في خلق عنصر التشويق.

- تقديم ديكور جديد سبق للكاميرا نفسها أن بينت بلقطة قريبة تفصيلا من تفاصيله الأساسية.

التنقل الجانبي: هو النوع الذي تنقل بموجه الكاميرا لغرض تصوير المنظر الذي يراد تصويره بطريقة جانبية أو موازية.

التنقل المصاحب: وهو التنقل الذي وظيفته وصفية، حيث يسمح للمتفرج بان يتابع خلال مدة لا بأس بها شخصيات أو أشياء متنقلة تصورها بطريقة جانبية أو أمامية مواجهة أو بالطريقتين معا.

التنقل الدائري: هو الذي تقوم بموجبه الكاميرا بتحقيق دورة كاملة أو عدة دورات حول شخصية تريد مسح أفقها رغبة في الحصول على فعل درامي معين.

[1] محمود إبراقن، **المرجع السابق**، ص ص 186-187 .

حركة الزوم: هي حركة عدسة خاصة ذات بؤر متغيرة تسمح بتغيير الإطار الفيلمي،دون تحريك الكاميرا، وهو يصنف ضمن التنقل التقليدي، بحيث نجد الزوم الأمامي المقرب للديكور يناسب التنقل الأمامي، وأن الزوم الخلفي يعادل التنقل الخلفي.[1]

التنقل البانورامي: هو الالشكل الذي يجمع-لاعتبارات جمالية بين التقنيتين:البانوراما والتنقل مثل الاستخدام المتزامن لكل من البانوراما والتنقل المصاحب لتنقل الشخصية.[2]

ولتنجح عملية التصوير لابد من الاهتمام ب:

الإضاءة: تعتبر الإضاءة أهم اللغات الفنية على الإطلاق، وذلك لارتباطها الوثيق بباقي العناصر، بل تتعدى التفاعل المذكور إلى التأثير على الزمن وفعله في الفضاء والشخصيات. [3] وأصبح الضوء تتعدى مهامه عملية التعريض الضوئي ، وإنما يرمي إلى تحقيق قيم درامية، قيم جمالية، قيم ذات معنى، قيم سيكولوجية. وعلى ذلك فإن دراسة أنواع الإضاءة وكيفية توزيعها وفهم أبعادها الدرامية والنفسية والجمالية أمر ضروري،كي يمكن التعامل معها بصورة صحيحة دون أخطاء من حيث وظيفة كل نوع من تلك الأنواع وكيفية توزيعها الذي من شأنه أن يؤدي إلى تقوية اللقطة المصورة أو إضعافها.[4]

التكوين:

هو الجمع بين عناصر المنظر ومكوناته في علاقة من سجمة تشكل توازنا مريحا، يشعر المشاهد إزاءه بالراحة والاستحسان، وعناصر التكوين هي: الخط، الشكل، الكتلة، الحركة. فالتحكم في هذه

[1] محمود إبراقن، **المرجع السابق**، ص ص 188-189 .

[2] أحمد بوخاري، **المرجع السابق**، ص 233 .

[3] أشرف فالح الزعبي، **الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني**، عمان: دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع، 2012، 92.

[4] عمار ابراهيم محمد الياسري، **المرجع السابق**، ص ص 90-91 .

العناصر يساعد في التحكم بمشاعر جمهور المشاهدين ، وخلق الإحساس الجمالي عندهم، ذلك أن التكوين قادر على إظهار، حذف، أو إخفاء ما يشاء المخرج في الكادر بشكل يخدم أهدافه.[1]

2-2-3 المكياج:

لا يعد المكياج عنصرا يسهم في تجميل وجوه الشخصيات التلفزيونية وذلك عن طريق إضفاء مسحة من الجمال ، أو إخفاء بعض الملامح غير المرغوب فيها فقط، بل هو منظومة دلالية هائلة شأنها شان عناصر اللغة التلفزيونية الأخرى تنمي الحدث وتدفع به، فضلا عن قدرته الهائلة في تعميق المعنى .[2]

وهو نهاية التعبير لجميع الأفكار وكل ما استنتجه الممثل من دراسته لدوره لأنه يجب أن يتماشى مع منظر الشخصية التي يقوم بتمثيلها، والمكياج هو تقنية وظيفية تساهم في إثراء العمل الدرامي.حيث يقوم بدور المؤشر الذي يحدد عم ر الشخصية ، وجنسها ، وجنسيتها ، وديانتها ، ومكانتها الاجتماعية وذوقها العام ، ومزاجها الخاص.... فكأنه فهرس كامل يلخص على مستوى الصورة طبع الشخصية وطبيعتها.[3]

3-2-3 الديكور:

يشغل الديكور حيزا مهما في بنية الصورة التلفزيونية، وله القدرة في أن يفصح عن تفاصيل دلالات لها قيمتها الدرامية والتعبيرية في بنية العمل الفني، ويعد الديكور أحد العناصر الفاعلة التي تسهم في بناء الأحداث، وقد يخطئ من يظن أن الديكور خلفية منفصلة عن الحدث، لأنه كثيرا ما يعبر ويفصح عن المكان بما فيه من خصائص مميزة...بالإضافة إلى اشتغاله كمنظومة علامية ذات

[1] زينب سعيدي، **المرجع السابق**، ص 93.

[2] عمار ابراهيم محمد الياسري، **المرجع السابق**، ص 100.

[3] تقوى حمد النيل الجاك، عايدة محمد علي،**الماكياج وأثره على الدراما التلفزيونية السودانية**، مجلة العلوم الإنسانية، عمادة البحث العلمي،م 15 ع 04،2014، ص272.

طاقة هائلة...وكشف المسكوت عنه في بنية النص ، أي التفاصيل التي تحتاج قارئا نموذجيا لفك شفراتها والتي يعلن عنها كاتب ومخرج العمل الفني من خلال الحوار والأحداث.[1]

4-2-3 الأزياء والإكسسوارات:

تشمل الأزياء الدرامية كل الملابس التي يرتديها الممثل مضافا إليها القطع المكملة من أغطية الرأس والإكسسوارات والأحذية ، والتي تتعلق بتغيير مظهر الممثل ليصل إلى تصور الشخصية المطلوبة.[2]

إذا، فالأزياء هي إحدى عناصر اللغة التلفزيونية والتي تضفي على المنجز المرئي مزيدا من الجماليات على مستوى الشكل لأنها تعد من أقرب العناصر إلى النظر من حيث ما تتميز به من ألوان وتصاميم،[3] وطريقة ارتدائها وعلاقة كل ذلك بالزمن أو الحقبة التي تصور فيها الأحداث.[4]

5-2-3 المونتاج:

يقول بون جونسون عن المونتاج"أنه واحدة من أهم خطوات مل الفيلم حيث يتضمن اختيار أحسن الزوايا واللقطات، التي تم تصويرهاوتركيبها في وحدة متكاملة داخل مشاهد، فصول وسرعة وتوقيت مناسبين"

إذ يساعد المونتاج المخرج بفحص وانتقاء اللقطات، كما يقود المتفرج إلى الاتجاه الذي يرغبه المخرج بحيث يستطيع أن يعرض أو يخفي ما يشاء، ومن ثم يحقق ما يدعم التشويق، خاصة أن المونتاج له أهمية في معالم إيقاع العمل الدرامي فهو الذي يخلف إيقاع العمل من خلال تدفق اللقطات، وطريقة ربطها ويحدد طريقة الايقاع، وأهم ما يحققه المونتاج هو عملية الايحاء التي من

[1] عمار ابراهيم محمد الياسري، **المرجع السابق**، ص ص 101-102 .

[2] سارية عبد الرحيم الضو، **الهوية الثقافية لأزياء دراما تلفزيون السودان التاريخية: دراسة تحليلية لمسلسلي اللواء الأبيض– أمير الشرق**، رسالة ماجستير، قسم الدراما، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا،2017، ص 78

[3] عمار ابراهيم محمد الياسري، **المرجع السابق**، ص 97.

[4] زينب سعيدي، **المرجع السابق**، ص 94.

خلالها تغيير المعاني يتغير الخلفية العامنةللموضوع، كما تتيح عملية المونتاج التحكم أو التلاعب في الزمن الواقعي يتكثيفه أو تمديده خاصة أن أنواعها المختلفة تمكن من ذلك فنجذ المونتاج التناوبي اتلذي يتم في لقطة المجال والمجال المقابل والتعاقبي المقام بين التعاقب في المكان والزمان والبطيء من خلال تركيب لقطات أطول والتوازي الذي يقيم مقاربات بين قضايا متناقضة والتباييني الذي يبرز في تداخل اللقطات بين مشهدين أو أكثر والسريع الذي يقوم وثبت زمنية معتبرة.[1]

6-2-3 الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

تمثل الموسيقى والمؤثرات الصوتية جزء مهما في العمل الدرامي التلفزيوني، حيث تعمل على توفير الخلفية اللازمة له، وخلق الجو النفسي المناسب، وتساهم في الكثير من الأحيان على تصوير الأحداث وتوفير النقلات الإنسانية بين مشاهد العمل الدرامي بطريقة فعالة، بشرط ألا تطغى على الحوار دون داع.[2]

وعليه فإنه يتوجب على المؤلف التلفزيوني أن يحدد أماكن الموسيقى والمؤثرات الصوتية في السيناريو الذي يكتبه، بحيث يؤدي ذلك إلى خدمة فكرة العمل الذي يكتبه وكذا من أجل الإثراء الدرامي.[3]

وقسم عادل النادي الأصوات إلى قسمين أساسيين:

الأصوات الطبيعية: وهي التي يمكن إدراكها في الطبيعة ذاتها لصوت الرياح- الرعد- المطر ...الخ.

الأصوات البشرية: وهي التي يصدرها البشر، أو التي يشارك البشر في وضعها مثل:

[1] باية سيفون، **محاضرات في السيميولوجيا**،تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/24،الساعة 16:00 متاح على الرابط :
https ://virtuelcampus.univ-msila.dz/facshs/wp.../10/

[2] محمد محمد عمارة، **المرجع السابق**، ص 64.

[3] عادل النادي، **المرجع السابق**، ص ص 248-249.

- الكلمات الصوتية، أصوات الآلات الميكانيكية ، الموسيقى بنوعيها: التصويرية، والمصاحبة للكلمات سواء كانت كلمات أغنية، أو مصاحبة لرقصة ما.[1]

وللمؤثرات الصوتية وظائف تعمل جميعها على استكمال صورة الفعل الدرامي تتلخص في:

امتداد حدود الرؤية ، خلق جو نفسي ، الإيحاء بأماكن غير ظاهرة على الشاشة ، خلق جو الصمت تحديد الزمان والوقت والمكان.[2]

7-2-3 الإخراج:

هو رواية قصة ما عن طريق أداء حركات تمثيلية في المسرح أو السينما أو الإذاعة أو التلفزيون بأسلوب فني وتقني معبر،يوضح حوادث القصة بغرض المشاهدة، واستخدام المؤثرات السمعية والبصرية، وتدريب الممثلين على التنفيذ.[3]

وتتم عملية الإخراج بتظافر جهود فريق متكامل من مساعدي المخرج، مهندس الصوت وفني الإضاءة، والمصورين...إلخ، تحت إشراف المخرج.

فالمخرج هو المسؤول عن الإشراف الإبداعي للفيلم بدء من مراحله الأولى وحتى إنجازه بالكامل، كما يعمل المخرج بصورة أوثق مع المنتج الذي يتحمل الإشراف التنظيمي والمالي لمشروع الفيلم من بدايته إلى نهايته.[4] ويتمثل دورهأساسا في: التنسيق والاهتمام بما تقوم به الكاميرا والإشراف على مرحلة ما بعد التصوير.[5]

---

[1] عادل النادي، **المرجع السابق**، ص 136.

[2] علي فياض الربيعات، **دور الموسيقى و المؤثرات التصويرية في تعزيز الإحساس الفيلمي (فيلم القلب الشجاع أنموذجا)**، المجلة الأردنية للفنون، م8، ع1،2015، ص ص 82-83.

[3] عبد الخالق محمد علي، **فن الإخراج الإذاعي و التلفزيوني**، دار المحجة البيضاء للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 2010، ص 9.

[4] كين دانسينجر، **فكرة المخرج :الطريق إلى البراعة في فن الإخراج**، (ترجمة: محمد علام خضر)، دمشق: منشورات وزارة الثقافة ،المؤسسة العامة للسنيما، 2014، ص 10.

[5] عبد الخالق محمد علي، **المرجع السابق**، ص ص 23-24.

4- أهمية الدراما التلفزيونية:

تكمن أهمية الدراما التلفزيونية من اهتمامها بأحداث الواقع الاجتماعي، وتعزيز هوية المجتمع فضلا عن ذلك تسهم الدراما التلفزيونية بشكل أو بآخر في تدعيم مشاعر وأخلاقيات المجتمع وتطوير أساليب تفاعلة البيئي وتطوير نظامه الاجتماعي.[1]

وتكمن أهمية الدراما في المجتمع ما يلي:

- تجذب الدراما التلفزيونية أكبر عدد من الناس إلى المشاهدة أو الجلوس أمام التلفزيون ، بل إننا قد نجد أنه أثناء عرض إحدى المسلسلات الناجحة، قد تتوقف دائرة العمل نوعا ما، ونلاحظ ذلك أثناء عرض الأعمال التلفزيونية الناجحة.
- أن الجماهير تقضي مع الدراما وقت أكثر مما تقضيه من البرامج الأخرى ، خاصة لو كانت الدراما مسلسلة أو سلاسل.
- إن المواقف الدرامية في التلفزيون تقدم للجماهير فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير.
- تهدف الدراما التلفزيونية إلى الترفيه والتوجيه الاجتماعي ، وهي تروح عن النفس وتساعد على فهم أنفسنا، ويرى علماء النفس أن التمثيل من أهم الوسائل لتحقيق الشفاء النفسي فقيام الفرد بمشاهدة الأعمال الدرامية وتقمص أحد أدواره يؤدي إلى نقص التوتر النفسي.
- يميل المشاهد إلى الدراما لأنه يشعر أنها مما يجري في حياته ، فهي مأخوذة من الحياة وأحداث الشارع هي المادة لكاتب الدراما التلفزيونية، بالإضافة أيضا إلى ما يضيفه الكاتب من خيالات لينقل ما يريد قوله إلى المشاهد[2].

في حين يرى آخرون أن أهمية الدراما تكمن في أنها تقدم للمجتمع مناقشات تربط الفرد الاجتماعي بالكل، كما تقدم أنماطا مقبولة من السلوك، وتساهم مع الاتصال الاجتماعي في نقل

[1] مصطفى حميد الطائي، **الاتصال الرقمي ومستقبل الهوية في الدراما التلفزيونية العربية**، مجلة الباحث الإعلامي، ع 36، ص 89.

[2] رجاء عبد الرزاق الغمراوي، سهى محمود محمد، **المرجع السابق**، ص ص 63-64.

الثقافة إلى مختلف قطاعات المجتمع بطريقة لا تحتاج إلى مهارة أو إعداد، حيث تذهب إلى أبعد من وظيفة التسلية تسعى إلى التعبير عن أفكار ومواقف ليست مجرد انعكاسات للحياة اليومية.[1]

كما توفر صناعة الدراما العديد من فرص العمل حيث إنها تحتاج إلى تخصصات عديدة من الفنيين لأداء أعمال تخصصية، مثل: صناعة الفيلم الخام والأجهزة والمواد الكمياوية، ومواد البناء وجميع لوازم الديكور...كما نتج عنها أنشطة اقتصادية أخرى منها إنشاء دور العرض السينمائي والقنوات الدرامية المتخصصة والإعلان عن الأفلام والمسلسلات[2].

5- الدراما التلفزيونية والثقافة:

لقد تنامت أهمية الدراما التلفزيونية على مر السنين وتأكدت قيمتها حتى صارت اليوم من مرتكزات الثقافة الوطنية في عالم تحكمه الصورة وتحتل فيه وسائل الإعلام الجماهيرية وعلى رأسها التلفزيون دورا مركزيا في توجيه وتشكيل الوعي العام.[3]

ويرى (**عزي عبد الرحمان**) أن الدراما الصابونية- المسلسلات التللفزيونية- تعكس قيما حضارية وثقافية ومجتمعية، تختلف باختلاف المجتمع الذي ينتجها، ونوع المشاكل التي يعيشها، كما تختلف من مسلسل إلى آخر، فهي مسلسلات تدخل في إطار الثقافة الشعبية. [4]ولا يمكن النظر إلى الدراما التلفزيونية على أنها أسلوب للتسلية المجردة فقط، وإنما ضرورة ملحة لحماية البناء الاجتماعي وتدعيم القيم الروحية وتوجيه السلوك الاجتماعي، وقد أضحت كثافة البرامج الدرامية الأجنبية والمدبلجة الوافدة تخلف أثارا تحتاج إلى معالجة دورية بعد أن دأبت على تغييب الوعي للجماهير، وتدعو إلى التفرقة والتباغض والأنانية، ومخالفة القيم والأعراف الاجتماعية والدينية وتهدف إلى نشر

[1] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **المرجع السابق**، ص 241.

[2] مروى جمال الدين، **المرجع السابق**، ص 19.

[3] عبد الجليل المسعودي **الثقافة :الدراما التلفزيونية بين الانفراد والتفرد** ، متاح على الرابط تورس، **كلام في** www.turess.com/achourouk/172024 تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/12 ، الساعة 21:15 . //https:

[4] اسماعيل عبد الحافظ العبسي، **المرجع السابق**، ص 47.

ثقافات غريبة عن ثقافة مجتمعاتنا، بما يترتب على ذلك من تداعيات، [1] حيث ساهمت المسلسلات التلفازية في تفسخ الأخلاق بين أفراد المجتمع بسبب اتجاه هذه المسلسلات إلى تقديم مضمون هابط القيمة، وتركيزها على الشكل على حساب المضمون وعلى الجانب المادي في حياة الإنسان على حساب الجانب الروحي [2]، وتوصلت إلى نتيجة مفادها أن المسلسلات العربية تساهم بشكل أو بآخر في أزمة القيم والأخلاق التي يعيشها المجتمع العربي اليوم وذلك من خلال دعم المسلسلات بقصد أو بدون قصد لبعض السلوكيات الضارة وتجاهلها للقيم العربية الإسلامية.[3]

إذا فالدراما سلاح ذو حدين فهي شكل من أشكال التمثيل الثقافي، نجد تأثيرها السلبي عندما تطرح عادات وقيما ومبادئ في الاتجاه المخالف للثقافة التي نعيش فيها خاصة لدى الأطفال والشباب، حيث تؤثر في عقولهم وسلوكياتهم، ونجدهم يتشبهون بهذه النماذج في السلوك والأفعال و الألفاظ، فالدراما ظاهرة شائكة وخطيرة، فهي نوع من الغزو الثقافي بكل بساطة .[4]

6- الدراما التلفزيونية في الجزائر:

كان ظهور وانتشار الدراما الجزائرية بعد الإستقلال، حيث كانت البداية مع مسلسل " **الحريق** " للكاتب الجزائري (**محمد ديب**) والذي أخرجه للتلفزيون (**مصطفى بديع**) عام **1974** م، حيث يعود المخرج إلى هذه الفترة بالقول " أن العاملين في القطاع بذلوا ما عليهم لإعطاء الأعمال المحلية صبغة جزائرية، بالحرص على أن يكون الحوار باللهجة المحلية، حيث كانوا يجدون في البحث عن معاني الكلمات المتداولة بالفرنسية، والبحث عن ترجمة لها بالعربية، في سبيل إعطاء هذه الأعمال الهوية الجزائرية، خاصة أنها كانت تتناول مواضيع اجتماعية تهمهم، كمعاناة الأسرة الجزائرية مع الاستعمار " و يواصل المخرج، أن الدراما الجزائرية عرفت حضورا مكثفا في السبعينيات مع مسلسل

[1] مصطفى حميد الطائي، **المرجع السابق**، ص 91.

[2] علي أحمد الحاوري**المرجع السابق**، ص 132.

[3] **المرجع نفسه**، ص 146.

[4] خورشيد حرفوش، **الدراما التلفزيونية تلقي بإسقاطاتها عى الأسرة والمجتمع سلبا وإيجابا** تمت الزيارة بتاريخ نقلا عن www.alittihad.ae موقع: 2018/04/15، الساعة 19:00

(**المصير**) من إخراج (**جمال فزاز**)، تليها فترة الثمانينات التي شهدت إنتاجا معتبرا من المسلسلات وذلك بتمويل من المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري، وفي التسعينيات تم إيكال الإنتاج إلى مؤسسة التلفزيون الجزائري، هذا أدى إلى تغير الوضع و تراجع الإنتاج الذي عرف تدهور مستمرا في الأعمال الدرامية وتراجع في التطور وتحقيق انطلاقة جديدة للدراما الجزائرية، حيث يقول كاتب السيناريو (**محمد شرشال**): " لم يتم إلى يومنا هذا التأسيس لدراما جزائرية واضحة المعالم " موضحا أن كل ما أنجز لحد الآن من مسلسلات يدخل في إطار المبادرات الفردية، وقد أرجع (**شرشال**) ذلك إلى جملة من الأسباب منها :

- تجاهل الطبقة السياسية لهذا الموضوع، وعدم الاهتمام بنهضته اعتقادا منهم أنه ليس من الأولويات.
- عدم قناعة الطبقة السياسية أن الدراما يمكن أن تكون مادة اقتصادية، تدخل من خلالها سوق العرض الذي أصبح تحت سيطرة الدراما السورية والتركية.
- ضعف التكوين في هذا المجال، وغياب المعاهد والأكاديميات الفنية.
- الغياب الكلي لهياكل النهوض بالدراما كاستوديوهات التصوير و التركيب والمعالجة، وما يتبعها من منشآت تعمل بشكل عام في إنتاج الدراما والترويج لها.[1]

وعرف الإنتاج الدرامي في الجزائر خلال العام **2016** تقلصا لافتا اقتصر على عدد محدود من الأعمال، بسبب أزمة الإمكانيات المالية، حيث كانت وزارة الثقافة الجزائرية ومؤسسة التلفزيون الحكومي أبرز المحتكرين للإنتاج الدرامي، الأمر الذي ترك آثاره على الأعمال المنتجة خلال عام **2016**.

ويعتبر الإنتاج الفني والدرامي في الجزائر مرتبطا بالموسم الرمضاني خاصة مع رواج سوق التليفزيون ومداخيل الإعلان، باعتباره فرصة استثنائية للاستهلاك لدى الفرد الجزائري والعربي عموما

[1] حورية صياد، **لا وجود لشيء اسمه " تاريخ الدراما التلفزيونية الجزائرية**" نقلا عن الموقع الإلكتروني https://www.djazairess.com/alfadjr/163175 ، تمت الزيارة بتاريخ 2018/03/15 ، على الساعة 15:20.

حيث تسخر مختلف التليفزيونات الحكومية والخاصة إمكانات ضخمة لإنتاج أعمال درامية من أجل استقطاب أكبر عدد من المشاهدين، والاستحواذ على سوق الإعلان. وشكلت أعمال (**طوق النار**) التاريخي، و(**قلوب تحت الرماد**) الاجتماعي أبرز الأعمال التي أنجزت خلال العام **2016**، إلى جانب بعض المسلسلات القصيرة التي أنتجت من أجل العرض خلال شهر رمضان. و يرى نقاد و مختصون أن أزمة الدراما الجزائرية المتشابكة و دخول تأثيرات الأزمة المالية على الخط، سيقضيان على حظوظها في منافسة نظيراتها في التليفزيونات العربية، وتضيع بذلك فرصة تسويق الزخم الحضاري والثقافي للشعب الجزائري في زمن تحولت فيه الصورة إلى سلاح ناعم.[1]

وفي سنة **2017** تميزت الدراما الجزائرية بظاهرة جديدة لم تعرفها من قبل، حيث اكتسح المخرجون التونسيون الساحة الفنية من خلال اخراج مالا يقل عن خمسة مسلسلات تلفزيونية تتنافس عبر الفضائيات الخاصة.

وتعرض مختلف الشاشات الجزائرية في رمضان أكثر من خمسة أعمال درامية وكوميدية تنسيون مثل تحت المراقبة لأور الفقيه، والقصبة سيتي لعصام بوقرة، ماشي ساهل لأسعد الوسلاتي والخاوة لمديح بلعيد، وبهذا الصدد ويقول الناقدى الفني "يوسف يعلوج": إن هذه الأعمال الدرامية سقطت أحيانا في مبالغات لا علاقة لها بالجزائر التي نعرف، وهذا غير مقبول في صناعة الأعمال الفنية عموما. ويستثني يوسف بعلوج مسلسل الخاوة حيث يعد حسبه الأفضل في الموسم الماضي بسسب تسخير إمكانات حقيقية لصناعة عمل درامي متين[2].

[1] صابر بليدي، **الدراما الجزائرية في 2016: موسم للنسيان والقادم ليس أحسن**، تمت الزيارة https://alarab.co.uk نقلا عن الموقع الالكتروني

[2] عبد الحميد بن محمد،**جدل في الجزائر بسبب المخرجين التونسيين**' متاح على الرابط http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/6/16

خلاصـة الفصـل :

لقد حاولنا من خلال هذا الفصل أن نعالج موضوع الدراما بداية بالحديث عن نشأتها وأنواعها، ثم في المبحث الثاني تناولنا موضوع الدراما التلفزيونية أنواعها، أشكالها العناصر الشكلية والضمنية لها، ثم تطرقنا لأهمية الدراما التلفزيونية والعلاقة بينها وبين الثقافة في الأخير تحدثنا عن الدراما التلفزيونية في الجزائر.

الفصــل الرابـع

الإطــار التطبيقــي

التحليل السيميولوجي للحلقات عينة الدراسة من مسلسل الخــاوة

1 - بطاقة فنية عن المخرج

2 - بطاقة فنية عن المسلسل

3 - ملخص المسلسل

4 - التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة الأولى

5 - التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة الثانية

6 - التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة العاشرة

7 - التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة الرابعة والعشرون

التحليـل السيميولوجي للحلقات عينة الدراسة من مسلسل الخاوة:

1 - بطاقـة فنيـة عن المخـرج:

مديح بلعيد مخرج تونسي، درس السينما، عمل مساعد مخرج في عدة أفلام تونسية وأجنبية منها (خرمة، بنت كلثوم، le ciel sous le disert nine mille، و أخرج في سنة **2008** فيلم « **allo** »، وفي 2009 مسلسل نجوم الليل من 19 حلقة، ثم في 2010 الجزء الثاني منه في 30 حلقة الذي لاقى نجاحا واسعا، وأعطى في نجوم الليل صورة جديدة في الدراما التونسية.

في **2014** أخرج مسلسل "ناعورة الهواء" الذي حقق نجاحا كبيرا وحصد جائزة أفضل مسلسل عربي، ويعد أفضل المسلسلات في تاريخ الدراما التونسية في مستوى الصورة والموضوع، وفي **2015** أخرج الجزء الثاني من نفس المسلسل، أما في سنة **2017** فقد أخرج المسلسل الجزائري الخاوة.

2 -بطاقة فنية عن المسلسل :

العنوان : الخاوة

إخراج : مديح بلعيد

سيناريو: سارة برتيمة

بطولة : حسان كشاش، شهرزاد كراشني، فيزية توغرتي، زهرة حركات، شيرين بوتلة، منال جعفر.

عدد الحلقات: 28

شارة البداية: "احك يا زمان" لـ: قادر الجابوني .

الإنتاج :

مواقع التصوير:الجزائر العاصمة، وهران، بجاية ، باريس.

الكاميرا: متعددة الكاميرات.

منتج : Wellcom Advertising - Not Found Pro.

القنـاة: الجزائرية وان.

3 ـقصة المسلسل:

المسلسل يحكي قصة عائلة الإخوة مصطفاوي والمشاكل العائلية والمادية التي تحدث لهم بسبب سر مدفون منذ أكثر من عشرين سنة، والذي انكشف بعذ وفاة الأب رجل الأعمال الثري، الذي ترك وراءه ثروة كبيرة، داخل الوطن وخارجه.

4 التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة الأولى لمسلسل الخاوة:(35د 40 ثا)

4-1 التحليل التعييني لمقاطع الحلقة الأولى:

4-1-1 التقطيع التقني لمقاطع الحلقة الأولى:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم المقطع	مدة المقطع	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقي	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
01	40 ثا	الجزء الصغير عادية	عادية تصاعدية غطسية	تنقل أمامي ثابتة	تظهر الصورة وصول سيارة يقودها شاب إلى فيلا عبد القادر مصطفاوي كما هو موضح أسفل يمين الشاشة، حيث جاءت عبارة " فيلا عبد القادر مصطفاوي الجزائر 1991" ثم تظهر الصورة الشاب داخل السيارة، بعدها يأتي الحارس مسرعا ليفتح الباب وتدخل السيارة إلى فناء الفيلا، حيث ركنها الشاب وتوجه إلى الداخل	أشجار ونباتات	موسيقي درامية	/	زقزقة العصافير صوت بوق السيارة صوت الباب الخارجي
02	2 د و16 ثا	الجزء الكبير لقطة أمريكية الجزء الصغير مقربة (نصف مقربة) قريبة	عادية المجال والمجال المقابل	تنقل مصاحب ثابتة	دخول "الشاب" إلى "قصر مصطفاوي" وأثناء ولوجه إلى بهو المنزل يلمس بأصابعه آلة البيانو الموجودة على يمينه، ثم يتجه نحو صالة الأكل حيث يتطول رجل وزوجته فطور الصباح، يبدأ الشاب الحديث مع الرجل(والده) بإلقاء التحية ثم تدخل زوجة الأب مما يؤدي إلى تغير ملامح الشاب وغضبه ،وكذا قلق الأب	أثاث بلون بني طاولة أكل وكراسي فخمة فوقها أواني فخارية وزجاجية مزه ريات تزينية	نغمة البيانو موسيقي تصويرية مشوقة	حسان: صباح الخير بابا نقدر نهدر معاك ماعليهش؟ زوجة الأب : مازال ماكملناش الفطور، الهدرة ماشي راح تطير حسان: مانيش نهدر معاك راني نهدر مع بابا زوجة الأب: امم، طاح السماء، فالنهار تكون صاحي والليالي كامل وأنت مدندنها الأب: لا حشمة ولا رحمة تقول مانيش هنا، هو يهدر	صوت الأواني

		قريبة الجزء الصغير				(مصباح)		وأنت تقاطع زوجة الأب:آه ذرك وليت أنا غالطا يستمر تبادل الحديث بين الشخصيات الثلاثة عن الممتلكات والإرث مع سخرية زوجة الأب من أم حسان ووصفها ب "طيابة الحمام"	

03	2د 16 ثا	الجزء الصغير الجزء الكبير مقربة من الصدر	عادية	تنقل بانورامي ثابتة	تظهر الصورة تناول عبد القادر مصطفاوي وجبة الغداء مع زوجته، تكونت الوجبة من طبق الكسكسي، سلطة، لبن و خبز، بعدها تبين الصورة نزول شاب(كريم) قوي البنية ذو شارب ببدلة رسمية سوداء اللون من الدرج وينظم إلى طاولة الغداء ويبادلهم أطراف الحديث، الذي أثار الكثير من التوتر على ملامح الشخصيات وخاصة الابن وأبيه	أثاث(طاولة) وكراسي أواني زجاجية وفخارية مدفأة كهربائية سجاد	موسيقي خافتة (نغمة البيانو)	زوجة الأب: كريم رجع في رايو ولوكان سمع ليا غير متعييش روحك ماشي على جال وليد زوبيدة تخسر وليدك الأب: مانيش فاهم علاش دايما دخل في روحك ، أني عارف واش راه مقلقك ماشي زوبيدة وليدها هو لي راه مقلقك زوجة الأب:ماشي وليدها، زوبيدة الله يرحمه،ا علي هذاك محبيتش ندير نفس الغلطة لي دارت هي، كريم وليدي شارب من عقلاه كريم: صباح الخير عليكم الوالدين: صباح الخير كريم: بابا هدر معاك محمود؟ الأب: حكاتلي يماك قبل؟ خدوج خلينا نحكيو، علابالي مايعجبكش الحال ...لي رايح نقول الأم : على هذاك لي خلطنا الحساب، أشبع به، ما تعيا تشوف واش يخرجلك من زريعة بنت الصلحاوي كريم: علاش راني نقولك نتكاتبوا على التراب تاع بومرداس وخليني ندبر راسي بيه باش قاع ما ندخلوش في هذا les faux problème بينك وبين يما. الأب: ما تسمعش كلام النساء كريم هذه يماك، وحسان خوك غدوة بربي يدير التاويل كريم:الطفل ماعندوش الراي بابا باش نزيد نعيي معاه أنا كرهت مليت .	

04	1د 6 ثا	عامة مقربة حتى الصدر عامة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	تبين الصورة مجموعة من الرجال جالسين على الكراسي داخل غرفة استقبال، ويظهر على وجوههم ملامح الحزن، أمامهم طاولات صغيرة فوقها كؤوس من الشاي وقارورات الماء، وتبين الصورة كريم مصطفاوي وهو واقف، ورجل قوي البنية يصافحه ويعزيه ثم يتوجه بكلامه إلى حسان ويعزيه في موت والده، فيرد عليه حسان بأسلوب ساخر، يرتدي الحاضرون لباسا باللون الأسود والرمادي القاتم لتوضح الصورة في الأخير سوء العلاقة بين الأخوين من خلال نظراتهم المتنافرة .	كراسي طاولات فوقها أواني	القرآن الكريم	الموثق محمود: عظم الله أجركم، ربي يعطيك الصبر علابالك كي يموت الوالد ما تصيب غير خوك قدامك، تهلا في خوك وتهلا في روحك حسان عظم الله أجركم . حسان: عزي مول الشيء وأنا علاه ماشي كلش جاز على يدك في البيرو نتاعك notaire محمود ولا راني غالط كريم: الله لا يوريك شر عمي محمود الموثق محمود: بارك الله فيك كريم: شكرا الموثق محمود: كانش ما صرا فيك حاجة عيط فالتيلفون.	صوت الخطوات
05	3 8 ثا	عامة مقربة حتى الصدر عامة الجزء الصغير لقطات قريبة من الصدر متوسطة قريبة جدا الجزء الصغير	عادية المجال والمجال المقابل عادية	بانوراما أفقي ثابتة	ليلا: صورة خارجية لفيلا مصطفاوي، ثم صورة داخلية توضح عائلة كريم مصطفاوي مجتمعة في صالون الفيلا تحتفل بعيد ميلاد ابنتها أمينة في أجواء سعيدة، تم فيها تقديم الهدايا لأمينة، وأهمها هدية الأب "شيك ممضي على بياض" تظهر الصورة أفراد الأسرة في كامل الأناقة (لباس عصري، مكياج، اكسسوارات)	-أثاث خشبي من النوع الرفيع. -أريكة جلدية فخمة. -طاولة زجاجية. -أواني زجاجية -مصابيح -مزهرية -سجادات -أرضية (زرابي)	موسيقى مصاحبة لكلمات أغنية عيد الميلاد. موسيقى هادئة	ياسمين: اسناي أسناي fait un veux. أمينة: merci , merci نحبك papa. الأب: بصحتك بنتي. الأم: كل عام وانتيا بخير. أمينة (لياسمين) merci beaucoup منال تشير بإصبعها إلى الأب الأب: oui منال: ..... ياسمين: n'importe de quoi " ديجا انت ماراكيش معانا ça fait longtemps، راكي ف pensionnat à paris ،ديجا، تعلمي تهدري عربية ومن بعد نديرولك un anniversaire" الأب: alors, cadeau راح يكون Amina la réalisation de son rêve « Amina	-تصفيق -صوت القبلات

							« labo ويتم الحوار بين الشخصيات باللهجة الجزائرية واللغة الفرنسية.	
06	26 ثا	عامة الجزء الصغير عامة الجزء الصغير مقربة حتى الصدر	عادية	تنقل ثابتة بانوراما أفقي	تظهر الصورة تواجد "سارة" مع صديقها ليلا في ساحة مقهى مختلط يشاهدان مباراة كرة القدم بين البارصا والريال، وتبرز الكاميرا مدى سعادة سارة بفوز فريقها المفضل، بالمقابل اندهاش مروان من طريقة تشجيع سارة لفريقها، ثم يقدم نادل المقهى بتوزيع شراب على المشاهدين.	كراسي وطاولات شاشة عرض كبيرة جدا أواني زجاجية اصيص أزهار	/	سارة: oui oui prinanti	– أهازيج المشجعين(سارة) –صوت المعلق
07	1د 1 ثا	مقربة حتى الصدر عامة لقطة أمريكية مقربة حتى الصدر عامة الجزء الصغير عامة	عادية	تنقل جانبي بانوراما عمودي ثابتة تنقل جانبي	تبين الصورة مدى سرور وفرحة أمينة بهدية والدها، ثم تظهر كل أفراد العائلة جالسين على الأرائك يتبادلون أطراف الحديث، بعدها يدخل حسان ببدلة رسمية وبيده هدية متجها نحو ابنة أخيه أمينة، وفي هذه الأثناء تبين الصورة انزعاج أخيه كريم من حضوره، و يشيح نظره عنه، وتغير ملامح وجه بناته وزوجته من الفرح والسعادة إلى العبوس من مجئ العم حسان، أما أمينة فتقوم لتسلم على عمها وتشكره، بينما منال وياسمين تتعجبان من سلوكها، بعدها يبتسم حسان ويبعث قبلات عن بعد بأصبعه نحو أمينة ويذهب، حينها تقوم ياسمين من مكانها وتحضر الهدايا وتعطيها لأمينة.	–أرائك –مائدة زجاجية فوقها قطع تزيين فخارية وزجاجية –أثاث تزينية للزوايا	–نغمة البيانو –موسيقى درامية	كريم: contante أمينة: ماكشcontante حياتي كامل وأنا.... أوه.... لا لا: merci merci منال: jalouse أمينة: متغيريش منال دوك يجي النهار نتاعك ، أنت تاني عندك، حلم أنت تاني.... ياسمين: papa يجيبلك كادو (ياسمين تسكت وتتفاجئ) حسان: joyeuse anniversaire امينة:merci beaucoup tantan merci حسان: غير l'anniversaire نتاعك لي مانساهاش أمينة: merci حسان: هاك ، العقوبة لـ 100 سنة أمينة: إن شاء الله، راك رايح Tantan merci beaucoup	غناء الشخصيات صوت القبلات

								ياسمين: نحلو les cadeaux، تاعي هو لي شباب فيهم أمينة: A …je pense pas مع الورقة هذي لي عندي Il n’a pas aucun cadeau
08	15 ثا	عامة	عادية	تنقل بانورامي	ليلا: تظهر الصورة وجود بنايتين قريبتين من بعضهما ، وتبين الصورة السماء باللون الأسود مليئة بالنجوم ، وأمام مدخل البناء توجد لافتة توجيهية فوق باب المدخل مكتوب فيها réception cafétéria وتظهر الصورة وجود ضوء أمام المدخل وحوله حائط مشكل من قطع الخشب باللون الأبيض، وفي إحدى الزوايا أمام المبنى المقابل يوجد أصيص من الأزهار، وبجانب المدخل سيارة مركونة.	-مجموعة من قطع الخشب مستطيلة الشكل باللون الأبيض موضوعة في تسلسل أمام مدخل البناية لتشكل حائط يوضح المدخل - إصيص من الأزهار - مصباح - لافتة توجيهية	أغنية صاحبة	/	/
09	2	الجزء الصغير عامة الجزء الصغير عامة لقطة مقربة	عادية غطسية عادية عمق المجال عادية	ثابتة تنقل جانبي ثابتة تنقل	تظهر صورة مروان يجلس في ساحة الكافتيريا وهو يتحدث بالهاتف المحمول ، جالس على كرسي وأمامه طاولة فوقها كأس من العصير، يرتدي ملابس بسيطة و يضع ساعة يد كبيرة، من حوله مجموعة من الأشخاص يشاهدون التلفاز، وعلى يساره تجلس	- طاولات -كراسي - شاشة - تلفاز	موسيقى هادئة رومانسية	مروان: allo, oui رزقي، لا لا راني بايت هنا في بجاية non متلاقيتش بيه، يا ولدي الوقت مكفانيش باش نروح labo، هيه هيه شفت الماتش، الله يسترك متفكرنيش بالماتش تاع الريال parce que cava pas قاع ضاقتلي	صوت المشجعين

		عامة لقطة مقربة قريبة جدا الجزء الصغير		عمودي ثابتة	سارة وزميلتها وهما تحدثان، ثم تظهر الصورة مروان وهو ينهي مكالمته ويتنقل إلى محادثة سارة والتي ترد على حديثه ثم ينتقل بكرسيه بالقرب من سارة تصاحفه سارة ويواصلان الحديث ثم يرضم إلى طاولتهما.			أيا أوكي صحا، ودوك أنا غير نكمل نطلع ديراكتL'Alger أيا صحا تصبح بخير سارة مع زميلتها: c'est toujour la photo réal comme d'hab. مروان: والله غير سماط قاع اللعب كي ولاو المدامات يتبعوا الـ Foott ..... هذا واش كان خاصنا سارة: أهيه.... بغيت نسقسيك حمبوك ،شايلا هذي العقلية لي تخمموا بيها، أنت باين تسيبورطي الريال c'est pour çaدابر شنوفة. مروان: حمبوك، واه، ياك ، انت باينة من الغرب. سارة: واه ناس الغرب ومن وهران بالذات، سارة كيناز enchater، وأنت من l' axantتاعك باين من دزاير. مروان: oui من bon Alger,سمحيلي راني çava pas pace que خسرت الريال قتلتني، ما حملتهاش سارة: لا... راني زعفانة عليك كيفاه هذي المدامات ولاو يتبعو لبولا أنا نموت على bolla. مروان: شوفي باش يروحلك زعاف أنتيا وصحبتك لعشا ف l'aubergeخالص عليا سارة: أهه..... merci mais منجموش، ما فطرناش بكري اليوم ،حتى الخامسة، لعشا معندهش مين يفوت رانا fool مروان: بصحتك ça fait pas dommage نويح	

							c’est encore mieux ؟ معاكم	
10	4 ثا	عامة	غطسية	تنقل	تظهر الصورة بناء عصري من الزجاج والالمنيوم كتب عليه Alger Labo ، وتبين الصورة النهاية باللون الأزرق والرمادي والأبيض، وأمام المدخل توجد مساحة خضراء تتوسطها نخلة صغيرة مع مرور أشخاص في الطريق وسيارات مركونة .	/		/	زقزقة العصافير
11	2 د و19 ثا	الجزء الصغير لقطة مقربة لقطة الصدر عامة لقطات مقربة الجزء الصغير مقربة لقطة قريبة جدا عامة لقطة الصدر قريبة جدا لقطة الصدر	عادية	بانوراما أفقية ثابتة بانوراما أفقية ثابتة	تظهر الصورة وجود كريم وحسان رفقة بعض الشخصيات داخل قاعة الاجتماعات، يجلسون حول طاولة فوقها ملفات، قارورات ماء كؤوس صغيرة كؤوس شاي وقطعة .... أظهرت الصورة الشخصيات بلباس رسمي تراوحت ألوانه بين الأسود والرمادي والأزرق الفاتح، وكذا الأبيض برز من خلال الصورة لوحات زيتية حائطية مستطيلة الشكل وأخرى دائرية مصنوعة من مادة النحاس عليها زخارف ونقوش، مع وجود ساعة حائطية وقطع تزيينة وزخرفية في الزوايا سيارات مركونة في ساحة الشركة. كريم يبدو منزعجا وغاضبا من حسان أما حسان فكان هادئا، رغم صراخ أخيه كريم وتكسير حاسوبه	طاولة دائرية وكراسي قطع ولوحات تزينية من النحاس والرخام ساعة حائطية	موسيقى قوية غاضبة	الحوار باللغة الفرنسية كان مترجم للعربية كريم: جمال تفضل Madame: عثمان دخلي le président نتاع l’appel d’offre en urgence. عثمان: D’accord Mr karim. كريم: دوكا نروحوا للبيروا تفهمني هاذ الخالوطة مازال parcequeمانيش مأمن عقلي. حسان: واش من خالوطة كريم، راك سمعتني واش قلت les pénalités يهلكوهم Médico pharm خليها بعد الغذاء puis عندي شغل important كريم: (يضرب الطاولة) أنتايا حاب تخرجنا فاييت nous sommes devant 05 millions de Dollars نتاع Remboursement حسان. حسان: كريم واقيلا ما سمعتنيش، قلتلك Médico pharm هما راح يسلكوا les pénalités . كريم: La crédibilité, La crédibilité نتاع Alger Labo c’est trop	ضجيج خفيف صوت حركة الشخصيات والاوراق صوت الكراسي صوت الولاعة (حسان) صوت الضرب على المكتب

12	16 ثا	الجزء الكبير الجزء الصغير الجزء الكبير الجزء الصغير	عادية	تنقل مصاحب	تبين الصورة حسان وهو يخرج من قاعة الاجتماعات ويمشي في الرواق، وعلامات الغضب بادية على وجهه على يسار حسان رجل يقف أمام باب مكتبه (الأرشيف)، خلف حسان فتاتان تمشيان في الرواق بلباس عصري، على الحائط توجد لوحات تزينية ومطفأة الحريق، ثم تظهر الصورة كريم يمشي في الرواق و بيده أوراق و هو غاضب، يلتقي بالسكرتيرة و يتحدث معها.	كراسي مطفأة حريق لوحات حائطية إصيص ورود	موسيقى درامية غربية	حسان : هكذك لوحوا وذنيكم . كريم : ازقي لعفان يجي لعندي لـ bureau السكرتيرة : oui monsieur karim دوك نزقهلو	صوت أمواج البحر صوت الباب صوت كعب الحذاء
13	23 ثا	عامة الجزء الصغير مقربة من الصدر عامة	عادية تصاعدية	بانوراما افقية ثابتة تنقل مصاحب	تظهر الصورة مباني حجرية مغطاة بالقرميد تقابلها شجرتي نخيل وبينهما درج باللون الأسود، ومصابيح صغيرة على الحواف باللون الأبيض أين يظهر التقاء مروان وسارة وهما بلباس عصري مواكب للموضة مع نظارات شمسية عصرية، و في نهاية الدرج توجد لوحة إعلامية توضح نوع المكان والخدمات المقدمة فيه.	مصابيح	موسيقى رومانسية هادئة	سارة: bonjour مروان مروان : bonjour سارة سارة : غادي نعرضك على فطور بنين بزاف مروان : d’accord هنا ف L’auberge سارة : oui مروان : bon حتى انا راني جيعان ما كليت والو bien، كنت نسنا في rendez vous سارة : oui مروان : d’accord سارة:	صوت أمواج البحر صوت كعب الحذاء
14	20 ثا	عامة الجزء الصغير عامة الجزء الكبير	تصاعدية عادية تصاعدية عادية	ثابتة بانوراما أفقي	تظهر الصورة مباني ذات طوابق يتوسطها شارع به سيارات مركونة وعلى أرصفته أشجار، وجود العديد من المارة بالشارع، وتظهر بناية من هذه المباني مكتوب فوق مدخلها " البنك الجزائري للمستثمر "	مصابيح سيارات أشجار سلة مهلات	موسيقى هادئة غربية	أمينة : ok papa, pas de problème à ce soir, bisou bye	صوت باب السيارة صوت إغلاق السيارة

		نصف مقبرة الجزء الصغير			ثم بينت الصورة امينة تتكلم بالهاتف داخل السيارة (range rever) المركونة أمام البنك، ثم تخرج منها و تتجه نحو البنك حيث ظهرت بلباس أنيق وحذاء ذو كعب عالي وشعر قصير جدا .			
15	20 ثا	مقربة من الصدر قريبة جدا الجزء الصغير الجزء الصغير مقربة من الصدر	عادية المجال والمجال المقابل	ثابتة	أمينة جالسة داخل مكتب ، ثم تقدم أوراق ونسخة عن بطاقة التعريف،بعدها توضح الصورة يد تمسك الأوراق ، ثم يتضح أنها لموظف بالبنك الذي ظهر ببدلة رسمية باللون الأسود والأبيض .	مكتب حاسوب ورود تزيينية علم الجزائر لوازم مكتبية ختم رسمي	/	أمينة: alors هايليك la copie de statut نتاع le laboratoire le premier siege تاع le ولي درته مع partenaire ديالي هايليك،la photo copie نتاع la carte ومازالني نستنى ف notaire و يكتمل الحوار باللغة الفرنسية و العربية حول الإجراءات المتبعة لإنشاء المخبر...	/
16	1د 8 ثا	عامة الجزء الصغير عامة لقطات مقربة من الصدر	عادية	بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	تبين الصورة مروان وسارة يجلسان في مطعم L'auberge يطل على البحر، وبعض الصخور والمباني الحجرية، يتناولان الغذاء، يوجد أيضا شباب من الجنسين يتناولون الغذاء، ونادل يقوم بتقديم الخدمات.	طاولات كراسي	موسيقى هادئة رومانسية	سارة: بغيت نقولك حاجة ، بلاصة كما هذي يجوا يبحروا فيها الناس ما يجوش يخدموا،لكما هاك لوكان راني قاعدة في l'hotel بجاية خير ما يقعد الواحد طالع هاود.... مروان: أوكي دوك ناكل بصح a condition en fin إلا مازالك هنا ف L'auberge لعشية أنا نعرضك للعشاء، واش قلت؟ سارة: d'accord مروان: و تاني نكملوا لفطور نهبطوا للبحر كاينة une belle vue سارة: . d'accord	صوت البحر
17	2 د 39 ثا	الجزء الصغير عامة الجزء الصغير متوسطة	عادية غطسية عادية غطسية	بالتته تنقل جانبي تنقل خلفي تنقل أمامي	شخص بلباس رسمي رمادي قاتم جالس في مكتبه وأمامه جهاز كمبيوتر داخل الشركة تظهر سيارة ومن جانبه الأيمن وجود هاتف سلكي، بعد ذلك أظهرت الصورة دخول حسان إلى شركة السيارات حيث	سيارات أجهزة الكترونية مكتب لوازم مكتبية	موسيقى إثارة	حسان: صح حكيم حكيم: صح حسان واش راك لباس؟ حسان: دراهمي واجدين؟ حكيم: أمم.... ووي... آآ شوف حسان آآ هذي	/

		قريبة		لقطة	يوجد في الداخل سيارتين ومكتب استقبال وأجهزة الكترونية، نوافذ كثيرة وأبواب زجاجية وجدران باللون الأبيض، ثم وضحت الصورة صاحب الشركة وهو يقف في الأعلى يراقب حسان الذي يتجه إلى السلالم ويصعد إلى مكتب صاحب الشركة ويصافحه ثم يتبادلان أطراف الحديث أظهرت الصورة ارتباك صاحب شركة السيارات من كلام حسان الذي بدت علامات الغضب على وجهه .			لكواغط 4 نتاع ناس مدولي عربون Dernier moins دوك .... حسان: وانا واش ندير بلكواغط حكيم الصح فللصحاح الحبات، دراهمي وجدين ولا لا ؟ حكيم: حسان كيما كونت نقولك هاذو هاذ document exemple c’est un arrivage لخميس راح يخرج من لدوان وهكذا راني ضمنتلك50% من دراهمك حسان: كيفاش 50 بالمائة؟كي جيت سلفتهوم هزيتهم شكاير شكاير ودوك تساووني في pourcentage حكيم: مزالك يومين على 30 فالشهر، باش ترجعلي دراهمي بالفايدة، يا نتلاقو عند notaire نتكاتبو على تراب بابا حسن والفيلا تاع بارادور حكيم: يا حسان خاف ربي، خاف ربي وعلاش راك تخنق فيا هكذا c’est pas la première fois لي تتعامل فيها معايا حسان: أسمع بيرو نتاع notaire نتاع بولفلو مازال شافي عليه بقى على خير.	
18	3 د – 3 ثا	قريبة الجزء الصغير قريبة مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر	عادية المجال والمجال المقابل عادية	بانوراما أفقي لقطة بانوراما أفقي لقطة	تبين الصورة وجود كريم مصطفاوي وهو جالس داخل مكتبه وعلى يده جهاز لقياس ضغط الدم ويرتدي لباس رسمي وبيده ساعة يد وخاتم ويوجد فوق مكتبه هاتف سلكي ومصباح وملفات، وكان لون جدران المكتب باللون الرمادي القاتم والأبيض والأثاث باللون الأسود والبني، ثم أظهرت الصورة	مكتب أرائك مصباح خزائن صغيرة	موسيقى إلتوة	عثمان: تصيب هنا قاع les origines و cahier de charge لخراني دوك تلحقوا سليمة. كريم: يعطيك الصحة monsieur PDJ (حسان) لحق ولا مزال. عثمان: همه لحق خبروني دوك من تحت حسان: صباح الخير	المؤثرات الصوتية

				كريم وهو يضع حقنة صغيرة في رف المكتب ثم يدخل عثمان الذي يرتدي لباسا رسميا تليه السكرتيرة وبيدها ملفات تضعها على المكتب وتخرج، بعدها يدخل حسان ويجلس ويتحدث إلى كريم ، ثم يشعل سيجارة، أما كريم فينزعج من الدخان وقد بدت على كلاهما ملامح الغضب والتوتر.				كريم: غير طفيه، حطيهم قدام سي حسان، متجوز يليش تيليفون الله يخليك. السكرتيرة: ok ..... ويتواصل الحديث حسان: واشبيه les emails تاعهم ياك سنيڤا خلاص. كريم: les emails كامل لي بعتوهم ماكانش offres charge و cahier chargeلي عطيناه دوك تكونفونسي معاهم وكوريجيها حسان: أنا ولا أنت كيف كيف. كريم: أنا ماشي أنت حسان وماشي أنا لي ياكل الربا ماشي أنا لي يدخل مليار ويسرق 100 مليار ماشي أنا لي كل 15 jour يطلع Barchalone paris يرحي دراهموا ف les casinos ..... حسان: راك تهدر كما بابانا عبد القادر الله يرحم..... علاه راك صابر عليا ديركتر من لي دار باباك فاصيني من familly مالا	
19	1 د 20 ثا	الجزء الكبير الجزء الصغير مقربة من الصدر	عادية	تنقل مصاحب ثابتة	تظهر الصورة دخول شاب بلباس كلاسيكي رسمي في رواق يبرز جدرانه باللون الرمادي الفاتح والأبيض مع أرضية ملساء، حيث ظهر الشخص وبيده كأسين من الشاي ،يتجه الى المكتب يلقي التحية على السكرتيرة التي برزت بلباس عصري مكشوف ليظهر لنا الشاب داخل المكتب أين ظهرت ياسمين وهي جالسة في المكتب، وظهرت جدران المكتب باللون الأبيض والخزائن باللون الأحمر ،ثم بينت الصورة	أرائك خزائن لوحات تزيينية حائطية أجهزة الكترونية	/	ياسمين:merci beaucouq عبدهجات في وقتها en plusكيما نحبها. على بالك مانيش حابة ندير العمرة العام هذا، j’ai déjà risqué العام لي فات، وكانوا فيها بزاف المشاكل، بركات. عبده: ياسمين، فيها بزاف دراهم ماشي المشاكل ياسمين: on peut resté dans le domaine, en plus on peut développé les voyages organisés ,on peut faire l’amérique	/

				ياسمين وهي مستمتعة بالشاي وتتبادل أطراف الحديث مع الشاب الذي اتضح أنه عبدهخطيبها .				latine,, l'asie, dubai sa marche très bien, istambul….. عبده: ياسمين على واش راكي تهدري عليهم قاع دوكا اضربيهم في 2 ماهيش رايحة تخرج كما les voyages تاع العمرة ، خذي رابي ياسمين: أنت لي خوذ رابي وخلينا نروحوا ، خالتي فطيمة وجدتنا رشتة اليوم عبده: هذه هدرة شابة، ذوكا كي تتعمر الكرش الراس يولي يخمم مليح.....	
20	1 د 2 ثا	عامة الجزء الصغير مفربة حتى الصدر قريبة جدا الجزء الصغير قريبة جدا مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	أظهرت الصورة كريم في مكتب الأستاذ رحيم ،حيث كان يحمل بين يده أوراق، ثم جلس ودأ بالحديث مع كريم، بعدها يعطي الأوراق لكريم وقبل توقيع كريم على الأوراق يحول رحيم إقناعه بالتريث، ولكن كريم يصر ويوقعها . و أظهرت الصورة مدى عصرنة ديكور حيث تدرجت ألوانه بين الأحمر في المكتب والبني في الخزائن مع وجود لوحات حائطية.	خزائن مكتب طاولات وكراسي أجهزة الكترونية	موسيقى اثارة غربية	الموثق رحيم: يا كريم عندنا الوكالة نتاع 2012 و 2016 ونقدروا نعاودو نشوفوا فيهم النظر في نص الوكالة. كريم: هاذو كامل لي تكلم عليهم متوافقين مع نص وكالة 2018 و لا راني غالط أستاذ رحيم. الموثق رحيم: و لي هيا عزل الوكيل في الصلاحيات الم خولة له بموجب الوكلات الأخرى. كريم: ايه عزل، خلاص، هنا و منوليش فهدرتي. الموثق رحيم: décision كيما هذي لازم تهدر مع خوك حسان....	صوت كعب الحذاء
21	39 ثا	عامة الجزء الكبير عامة الجزء الكبير الجزء الصغير الجزء الكبير الجزء الصغير	عادية غطسية عادية غطسية عادية غطسية عادبة	بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي	نهارا: شاطئ البحر، سماء زرقاء صافية يظهر في الصورة مروان وسارة يمشيان على الشاطئ ويتحدثان يحمل كل منهما حذاءه بيده، تحمل سارة حقيبة وترتدي سروالا وردي فاتح وسترة بألوان فاتحة وجاكيت أسود. مروان: سروال أحمر رماني وجاكيت أسود. يواصلان السير، حيث تظهر الكاميرا في الأعلى	طبيعي	هادئة	/	صوت الأمواج

	عامة	غطسية		وجود مباني على الصخور المحادية للبحر، يجلس الثنائي قرب صخرة، ثم يمشيان مجددا وهما في غاية السعادة.				
22	عامة الجزء الصغير عامة	25 ثا	عادية	ثابتة	رحيم يجلس في مطعم يرتدي بدلة رسمية يخرج هاتفه النقال ويجري مكالمة، يتقدم نحوه النادل ويقدم له الطعام ثم ينصرف. وجود فتاة رفقة شاب يتناولان الطعام.	ديكور داخلي فاخر: طاولات كراسي إضاءة خافتة	هادئة	رحيم: ألو أني ف réstaurant نتاع حميد راني نستنى فيك، صحى.	صوت نزول الدرج
23	قريبة جدا مقربة إلى الصدر الجزء الصغير لقطة الصدر	1 د 22 ثا	/	/	حكيم في مكتبه في حالة توتر وقلق شديدين (تمرير أنامله على الكرسي) وتحرك مستمر دخول رجل (سمير) ذو لحية وشعر طويل تسريحة غريبة، خاتم كبير ، ساعة يد ولباس شبابي ، يدور بينهما حوار.	مكتب كراسي أدوات مكتبية	/	سمير: واش حكيم حكيم: واش فريتها ولا والو؟ سمير: والله والو رياض مقبلش قالك ديبانيك بزاف ف l'arrivage نتاع أكتوبر. حكيم: سما حب يقول حسان قضى عليا. سمير: أنا عندي proposition mais خفتك تزعف برك. حكيم: ما تبروبوزي والو.... على بالي راح تحكيلي على الفيلا تاع العجوز pas de quéstion سمير: اسمع حكيم، علي الجيجلي عنده بزاف وهو يحوس على الفيلا.....	/
24	الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير مقربة حتى الصدر	3 د 44 ثا	غطسية عادية	تنقل ثابتة بانوراما أفقي	نهارا: يدخل حسان إلى مطعم وبيده سيجارة وهو يتحدث إلى عامل الاستقبال، ثم يتجه إلى الصالة. وجود أشخاص (رجال وإمرأة) يتناولون الغذاء صاحب المطعم يتجه نحو حسان يدور بينهما حوار	كراسي طاولات ديكور مطعم	هادئة موسيقى اثارة وغضب وتشويق	حسان: oui ديرله، وين راه المعلم تاعك؟ النادل: راه هنا حسان: قولوا راني هنا إيه، آه ماشي معاك اسمع، غير يعيط لعلي الجيجل اعطيني خبر فهمت، إيه، إيه هذيك أنا	ضجيج صوت الولاعة صوت خطوات المشي

		قريبة الجزء الكبير			يبين توتر العلاقة بينهما، يصعد حسان للطابق العلوي أين يلتقي "رحيم" وصاحب المطعم يتتبعه بنظراته. يدور حديث بين رحيم وحسان يجعل حسان يصرخ وملامح الغضب على وجهه –يدخ ن السيجارة، ثم ينادي صاحب المطعم الذي يصعد إلى الطابق العلوي ويحاول تهدئة حسان الذي يمسكه من قميصه، يحمل حسان بيده ورقة يشير إليها وهو يتحدث مع حميد صاحب المطعم بنبرة غضب.			نعيطلك، صحيت، صحى. واش أحميد؟ الدراهم ولا réstaurant. حميد: هكذا راح تولي tripple حسان. حسان: كيفاش؟ أني نهدر الشيء لي قلناه قبل ما تحكمهم سخونين على قلبك، وقتها كنت تقولي إيه إيه، ودوكا راك تقولي بلي راني نيقوصي فـ doubleوtriple، ويستمر الحوار.....	صوت السيارات

4-1-2 القراءة التعينية لمقاطع الحلقة الأولى:

المقطع الأول:

يبدأ المقطع بلقطة الجزء الصغير التي تبين وصول سيارة بها رجل أمام الباب الخارجي لفيلا "عبد القادر مصطفاوي" كما هو موضح أسفل الصورة ، حيث يذكر مكان وزمان المقطع بخط أبيض عريض "فيلا عبد القادر مصطفاوي 1991" للتعريف بالمكان وزمان القصة، وبنفس اللقطة يأتي رجل مسرعا ويفتح الباب، تدخل السيارة الفيلا، وبلقطة عامة وتنقل أمامي، وزاوية تصوير تصاعدية يبرز في الصورة الفناء الخارجي للفيلا، ومختلف مكونات ديكورها، فهي ذات طلاء أبيض، أشجار مختلفة منها أشجار النخيل، بعدها يركن "الرجل" سيارته بلقطة الجزء الصغير، وبلقطة الجزء الكبير بزاوية تصوير غطسية يبرزه المخرج وهو يتجه نحو باب الفيلا.

اعتمد المخرج على بعض المؤثرات الصوتية التي تمثلت أساسا في صوت الباب الخارجي، صوت السيارة، مع موسيقى تصويرية مشوقة .

المقطع الثاني:

في هذا المقطع اعتمد المخرج على لقطة الجزء الكبير ليوضح لنا دخول "حسان" وإبراز الجو العام الداخلي للفيلا، أين يتضح وجود ديكور بني اللون مصنوع من مادة الخشب، يميزه آلة بيانو في الرواق ترافق الصورة أصوات ملاعق وموسيقي إ ثارة، ثم بلقطة أمريكية يضغط الرجل على مفاتيح البيانو لتحدث نغمة ملفتة للانتباه، يليها مباشرة إلقاء التحية بالقول "صباح الخير"، أين يأتي الرد من الجهة المقابلة، حيث أوضحت اللقطات المقربة ولقطة الصدر والد حسان وزوجته يتناولان فطور الصباح حول طاولة بنية اللون فاخرة فوقها أواني فخارية وزجاجية وسلة خبز، وسط ديكور فاخر يتميز بوجود قطع أثاث لتزيين الزوايا ومصباح كهربائي مشغل، ومرآة كبيرة مزخرفة الحواف ومزهريات وكذا طبق زجاج مليء بالفواكه ، اعتمد المخرج على زاوية المجال والمجال المقا بل ولقطة الصدر ولقطة

الجزء الصغير لشد الانتباه للحوار الذي دار بين شخصيات المقطع، وإبراز الانفعالات وطبيعة العلاقة بين حسان وزوجة أبيه، وبين حسان وأبيه، وقد أرفق الحوار بصوت الأواني المنزلية .

يظهر الوالد بلباس رسمي رمادي قاتم وأبيض اللون مع منديل أحمر داخل جيب السترة ، أما الزوجة فهي ذات نظارات، وترتدي لباسا أنيقا باللون الأحمر الوماني مع قرط أسود وأسورة، وخاتم من ذهب، تسريحة شعر بسيطة وماكياج خفيف ، بينما الابن فيظهر بلباس رسمي أسود اللون وأحمر روماني، أكمام مطوية وساعة يد .

المقطع الثالث:

يبدأ المقطع بلقطة الجزء الكبير الذي يصور الفيلا من الخارج مع حوار زوجة الأب، ثم ينقلنا المخرج إلى داخل الفيلا بلقطة الجزء الصغير وزاوية تصوير عادية، التي تبين تناول عبد القادر مصطفاوي وجبة الغداء مع زوجته وهما يتناقشان، حيث أظهرت الصورة بلقطة الجزء الصغير نوع الأكل الذي كانا يتناولانه وهو طبق الكسكسي، اللبن وكذا السلطة والخبز، وبلقطة الجزء الكبير ينزل الابن "كريم" الشاب ذو البنية القوية والشارب الكثيف السلم، وهو يرتدي بدلة رسمية باللون الأسود وينظم إلى طاولة الغداء، حيث يتبادل أفراد العائلة أطراف الحديث حول الممتلكات، وباللقطة المقربة من الصدر يبين المخرج ملامح زوجة الأب في حديثها عن ابن زوجها "حسان"، وباللقطة القريبة من الصدر ظهرت ملامح الغضب والانفعال على وجه الأب جراء الحديث الذي يدور بين أفراد العائلة حيث برزت يدا هـ متشابكتان نتيجة التوتر من العلاقة التي تربط ولديه كريم وحسان وموضوع الممتلكات، وبلقطة مقربة من الصدر يصرخ الأب في وجه كريم بسبب رأيه حول الموضوع، وقد ظهرت شخصية "الأب" و"الزوجة" بنفس نوعية اللباس والألوان التي تضمن ها المقطع الأول، ووسط نفس الديكور وتكون الشريط الصوتي إضافة للحوار، من موسيقى البيانو التشويقية (موسيقي خافتة) وصوت الأواني.

المقطع الرابع:

تبين الصورة مجموعة من " الرجال" يجلسون على كراسي بال لون الأحمر، داخل الفيلا حيث كانت جدران الغرفة مزخرفة، وذات أقواس، تراوحت ألوانها بين الأبيض والبني والأخضر الفاتح مستوحاة من الديكور والهندسة المعمارية ا لإسلامية، مع وجود موائد صغيرة دائرية الشكل عليها كؤوس الشاي وقنينات الماء.

وتظهر الصورة علامات الحزن على وجوه الحاضرين منهم "حسان وكريم"، كريم كان واقفا يتلقى التعازي من رجل ذو بنية قوية وشعر أبيض ولباس رسم ي، اعتمد المخرج على صورة مقربة لتوضيح ملامح الحزن على وجه ه، بعدها انتقل هذا الرجل (الموثق محمود) لتعزية حسان الذي كان جالسا غير مبال بحضورهِ وحديثه،كما وضحه الحوار الذي دار بينهما ، ثم بلقطة الجزء الصغير يجلس كريم ويظهر في الصورة الحاضرون في العزاء، ثم باللقطة المقربة من الصدر يخ تم ا لمقطع بصورة جمعت بين كريم وأخوه حسان، في وضعية تبين سوء العلاقة بينهما وظهور كلمة "الخاوة" وهي عنوان المسلسل تتوسط الأخوين بخط عريض ولون أحمر.

كان لباس الشخصيات رسميا، تراوحت ألوانه بين الأسود والرمادي القاتم ، وأرفقت اللقطات بصوت الخطوات، وبترتيل آيات من القرآن الكريم.

المقطع الخامس:

صور المقطع ليلا،بدأ بلقطة الجزء الكبير بحركة بانوراما أفقية أبرزت فيلا مصطفاوي من الخارج حيث كتب أسفل يمين الشاشة "الجزائر 2016" ثم بنفس اللقطة انتقل بنا المخرج إلى داخل الفيلا تضمنت الصورة عائلة كريم مصطفاوي مجتمعة في قاعة الجلوس، التي تميز ديكورها بطغيان الأثاث الخشبي الراقي ذو اللون البني، مع أريكة جلدية بلون (باج)، أرضية ملساء، سجادات أرضية اختلفت ألوانها (أحمر، بني وأبيض) مع إضاءة اصطناعية خافتة.

صور المقطع احتفال العائلة بعيد ميلاد ابنتها "أمينة" في أجواء سعيدة، على وقع أغنية عيد الميلاد، باللغة الفرنسية، وهم في كامل الأناقة بلباس عصري، ماكياج واكسيسوارات ، مع قصة شعر قصيرة جدا لأمينة. اعتمد المخرج على اللقطات المقربة من الصدر لنقل ملامح الفرح على وجوه الشخصيات، حيث تظهر أمينة وهي تتمنى أمنية قبل إطفاء الشموع، وبنفس اللقطة يصور المخرج سعادة العائلة بهذه المناسبة وهم يرددون الأغنية، وباللقطة المتوسطة أظهر المخرج نوع الهدية التي قدمها الأب لأمينة والتي تمثلت في صك ممضى على بياض، بينما اعتمد على اللقطة القريبة من الصدر التي أبانت فرحة واندهاش أمينة من نوع الهدية، وبنفس اللقطة عانقت والدها وشكرته، حيث ظهرت ملامح السرور بهذه الهدية الثمينة ، كما اعتمد على اللقطة ذاتها التي وضحت نفس المشاعر لدى باقي أفراد الأسرة خاصة الأم التي كانت تذرف الدموع من شدة التأثر، ركز هنا المخرج على اللقطات القريبة لإبراز مدى السعادة ، المشاعر والأحاسيس التي تغمر أفراد الأسرة ، وكذا نوع الهدية من خلال التركيز على "الشيك" في يد أمينة وتصوير انفعالاتها وتأثرها، بالإضافة إلى لقطة الجزء الصغير باعتماد زوايا التصوير العادية والتنقل الأفقي، وكذا المجال والمجال المقابل.

تكون الشريط الصوتي من الحوار الذي جاء على لسان الشخصيات، ومختلف أصوات الانفعالات خاصة من طرف أمينة، بالإضافة إلى أغنية عيد الميلاد وكذا الموسيقى الهادئة .

المقطع السادس:

صور المقطع ليلا في فضاء خارجي، تظهر الصورة بلقطة الجزء الصغير شاشة عرض كبيرة يتم من خلالها نقل مباراة كرة قدم، أين تتعالى أصوات الجمهور، ثم بلقطة الجزء الكبير توضح الصورة تواجد مجموعة من الشباب يشاهدون المباراة ويتفاعلون مع مجرياتها، تليها لقطة الجزء الصغير وبعدها الكبير بتنقل بانورامي وزاوية تصوير عادية أين ينقل لنا المخرج الأجواء بين المشجعين، بعدها بلقطة الجزء الصغير وزاوية عمق المجال تظهر في الصورة "شابة" رفقة صديقها في غاية الحماس، خلفها شاب يبدو منزعج، يتابعان المباراة وينفعلان لنتيجتها، ثم بلقطة الجزء الصغير يعيدنا المخرج إلى

الشاشة أين تتواصل المباراة بتعليق حماسي وترافقه أهازيج الحاضرين، لينتقل بعدها بلقطة الجزء الصغير لإبراز "الشابة" وهي تصرخ جراء نتيجة المباراة وتشير بيدها، بينها الشاب خلفها مندهش من تفاعلها حيث تلتفت خلفها، وتتبادل النظرات مع الشاب ثم تشيح بوجهها عنه، وتكمل مشاهدة المباراة بينما يبتسم الشاب، وتبتسم الشابة بخجل، بعدها أظهرت الصورة "نادل" يوزع المشروبات للحاضرين وخلفه شاشة العرض التي تبين تسجيل هدف مما يؤدي إلى انفعال الجمهور الذي يظهر بلقطة الجزء الكبير، منهم "الفتاة" التي يركز عليها المخرج ويظهرها بلقطة مقربة وهي تصرخ وتقوم بحركات تعبيرا عن سعادتها بتسجيل الهدف، ثم لقطة الجزء الكبير، وبعدها يركز المخرج كاميراته على شاشة العرض التي تبين نهاية المباراة ثم لقطة الجزء الصغير بتنقل بانورامي يبرز المشجعين وهم يغادرون أماكنهم ويرفق بحوارات بينهم بينما تلتقط الشابة رفقة صديقتها صور سيلفي بلقطة قريبة من الصدر وعلامات الفرح بادية على وجهها، ثم يختم المقطع.

ترتدي الشخصيات لباسا عصريا، حيث ظهرت الشابة بسروال جينز أزرق فاتح ممزق على الركبتين مع جاكيت جلدي أسود قصير، وح ذاء رياضي أبيض اللون وشعر منسدل، رافقت الصور مؤثرات صوتية تمثلت في صوت المعلق وأهازيج الشباب.

المقطع السابع:

يعود بنا المخرج مرة أخرى إلى أجواء الاحتفال بعيد ميلاد أمينة، التي يبدو أنها في غاية السرور رفقة عائلتها خاصة بتلقيها هدية أبيها، وذلك حسب ما أبانته اللقطة المقربة التي خصت كلا من أمينة ووالديها، ثم تظهر العائلة بلقطة الجزء الكبير جالسة على الأريكة يتبادلون أطراف الحديث بخصوص الحفلة والهدايا، بعدها تنهض ياسمين لكنها تتوقف عند رؤية عمها "حسان" الذي دخل إلى قاعة الجلوس، ثم اعتمد المخرج على اللقطة الأمريكية وزاوية تصاعدية وبانوراما عمودي ليصور حسان وبيده هدية، وهو يرتدي بدلة رسمية، صور المخرج لحظات السكون التي عمت أفراد العائلة

بوصول حسان، باعتماد اللقطات المقربة من الصدر، حيث اتضح انزعاج كريم وعائلته من حضوره وتغيرت ملامحهم من الفرح إلى العبوس .

وبلقطة عامة تظهر أمينة وهي تتجه نحو عمها وهي تشكره على تذكر عيد ميلادها ، ثم بلقطة قريبة من الصدر يهنؤها بعيدها، بينما يبقى كريم مشيحا بوجهه عن أخيه كما بينته اللقطة القريبة من الصدر في حين بقي حسان ينظر إلى أخيه، ثم يلتفت إلى أمينة ويبتسم وسط اندهاش العائلة بلقطات مقربة من الصدر ، ويبعث لها بإصبعه قبلات عن بعد، ثم ينصرف، وبلقطة عامة وبانوراما أفقي أظهر المخرج "ياسمين" تحمل الهدايا وتعطيها إلى أمينة وسط حوار حول الهدايا.

زاوج المخرج في هذا المقطع بين الحوار وبعض المؤثرات الصوتية وكذا موسيقى البيانو الهادئة، ثم موسيقى تشويقية لحظة وصول حسان.

المقطع الثامن:

بداية صور المقطع في فضاء خارجي، يعمه الظلام، ظهرت فيه بنايتين متجاورتين، مع وجود ظلال وإضاءة اصطناعية خافتة، وسماء مليئة بالنجوم، وبلقطة الجزء الكبير وتنقل بانورامي أظهر المخرج صورة عامة عن المكان.

المقطع التاسع:

انتقل المخرج بلقطة الجزء الصغير إلى داخل المكان الذي ظهر فيه "مروان" في نفس الساحة التي تم عرض المباراة فيها، وهو جالس على كرسي على يساره طاولة فوقها كأس عصير ويتحدث في الهاتف، يمر خلفه النادل بلباس أنيق أسود، ثم بلقطة الجزء الكبير وتنقل بانورامي يظهر في الصورة مجموعة من الشباب (من الجنسين) يشاهدون شاشة العرض، ثم بلقطة مقربة من الصدر تجلس "الفتاة سارة" و"صديقها" على يساره تتبادلان أطراف الحديث، بينما يرافق شريط الصورة بصوت مروان يتحدث في الهاتف باللقطة المتوسطة، ينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الكبير الذي بين المكان العام

للمقطع، ثم بلقطة قريبة من الصدر يظهر المخرج سارة وهي تلتفت إليه وتبتسم، حيث ينظر إليها ويبادلها الابتسامة، يبدو الشاب بملابس رياضية وبيده ساعة يد ، لينهي بعدها مكالمته بلقطة الجزء الصغير، ثم بلقطة الجزء الكبير وتنقل بانورامي يضع مروان هاتفه فوق الطاولة، بينما بلقطة قريبة تواصل سارة الحديث عن المباراة مع صديقتها، وبنفس اللقطة المقربة من الصدر بالزاوية العادية يبادر مروان بالحديث مع الشابتين، ثم تلتفت إليه سارة وتبتسم باستغراب من كلامه، ثم بلقطة الجزء الصغير والمقربة يقترب مروان من سارة ويدور بينها حديث، وبلقطة قريبة جدا تبادر"سارة" بمصافحة "مروان" والتعرف عليه وتقديم نفسها له، لينضم بعدها إلى طاولتهما.

تميز المقطع بأصوات عالية (ضوضاء) .

المقطع العاشر :

يبدأ بلقطة عامة وزاوية تصوير غطسية أظهرت بناء عصري من الزجاج والألمنيوم يحمل اسم: Alger Labo، ما يبين أنها شركة مخابر، تميز البناء باللون الأزرق والرمادي والأبيض، أمام المدخل توجد مساحة خضراء تتوسطها نخلة صغيرة، مع وجود أشخاص في الطريق وسيارات مركونة ، وتظهر أسفل الشاشة كتابة باللغة العربية، مع حوار باللغة الفرنسية

المقطع الحادي عشر:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير وزاوية عادية بتبين وجود "حسان" و"كريم" رفقة بعض الشخصيات داخل قاعة الاجتماعات لشركة Alger Labo، يجلسون حول طاولة فوقها ملفات قارورات ماء أكواب صغيرة، وكؤوس شاي وقطع تزينيه.

اعتمد المخرج على لقطات قريبة من الصدر وزاوية المجال والمجال المقابل لشد الانتباه للحوار الذي دار بين الشخصيات التي عرضها المخرج باعتماد حركة تنقل وزاوية عادية في لقطة الجزء الصغير،كما اعتمد على لقطة قريبة من الصدر برز خلالها توتر كريم، وكذا نفس اللقطة التي وضحت

ملامح حسان من قرار المجتمعين، بعد حديث الشركاء الأجانب وقرارهم، ثم انصرافهم، كما اعتمد المخرج لقطات الجزء الصغير واللقطة القريبة ليصور لنا كريم الذي يبدو أنه لم يسر لما سمعه، بينما حسان بيده ولاعة وبلقطة قريبة من الوجه بين المخرج ابتسامة ساخرة على وجهه، وباعتماد زاوية المجال والمجال المقابل، واللقطات القريبة من الصدر يدور حوار بين الأخوين، مما يضطر كريم بلقطة قريبة جدا للضرب على طاولة الاجتماعات والصراخ في وجه أخيه، بينما يحافظ حسان على كامل هدوءه، ثم بلقطة قريبة جدا ولقطة الجزء الصغير بزاوية عادية، يحمل كريم حاسوبه المحمول ويرميه أرضا.

ظهرت الشخصيات بلباس رسمي تراوحت ألوانه بين الأسود والرمادي والأزرق الفاتح والأبيض وبرزت أيضا لوحات تزينيه حائطية "مستطيلة" وأخرى دائرية الشكل عليها زخارف ونقوش مع وجود ساعة حائطية وقطع تزينيه في الزوايا.

تبين من خلال الصورة سيارات مركونة في ساحة الشركة وسط ديكور طبيعي من خلال النوافذ الزجاجية، بينت الصورة حالة الغضب التي تملكت كريم جراء أفعال حسان.

المقطع الثاني عشر:

يبدأ المقطع بلقطة الجزء الكبير وتنقل مصاحب وزاوية تصوير عادية تبرز حسان وهو يخرج ويمشي في الرواق وعلامات الغضب بادية على وجهه، وأمام باب مكتب (على يساره) فيجد رجلا يسترق السمع على ما حدث داخل قاعة الاجتماعات، فيتحدث إليه بغضب ويكمل السير بلقطة الجزء الصغير.

خلف حسان فتاتان تمشيان في الرواق بلباس وتسريحة عصريتن، كما برزت على الحائط مطفأة الحريق ولوحات تزينيه تبرز امرأة على رأسها ما يشبه قلنسوة البرنوس، وهي مزينة ببعض المجوهرات يظهر بعدها كريم بلقطة الجزء الصغير وتنقل مصاحب يمشي في الرواق بيده أوراق في حالة غضب

شديد أين يلتقي بالسكرتيرة التي ترتدي ملابس رسمية "سروال وسترة" وشعر منسدل ومصبوغ يتحدث معها دون توقف عن السير ، ما يحدث علامات تعجب على وجهها ، ثم تكمل سيرها في الرواق.

تكون الشريط الصوتي في هذا المقطع من الحوار الذي دار بين الشخصيات والموسيقى الدرامية المرافقة، بالإضافة إلى صوت خطوات الشخصيات.

المقطع الثالث عشر:

صور المقطع نهارا، حيث اعتمد المخرج بداية على اللقطة العامة والزاوية التصاعدية والبانوراما الأفقية أظهرت شاطئ البحر والصخور الحجرية، وكذا المبنى الذي يعلوها، ثم بنفس اللقطة يصور المخرج التقاء سارة ومروان وسط ديكور طبيعي تميز بمباني حجرية مغطاة بالقرميد، بعض الحشائش شجرتي نخيل، يتوسطهما درج باللون الأسود تزينه مصابيح صغيرة بيضاء اللون، أين يظهر التقاء سارة ومروان في بداية الدرج ، وبلقطة الجزء الصغير يكشف المخرج عن مواصفات الشخصيتين فقد كانا بلباس عصري شبابي، حيث ترتدي سارة سروال وسترة بلون زهري فاتح مختلط بألوان باردة وجاكيت أسود جلدي وترتدي نظارات، أما مروان فظهر بسروال أحمر رماني وجاكيت أسود جلدي ويرتدي نظارات، تحمل سارة حقيبة يد عصرية بينما يحمل مروان محفظة، ثم انتقل المخرج للقطة العامة، الزاوية العادية بالكاميرا الثابتة التي أبرزت لوحة مكتوب عليها باللغة الفرنسية باللون الأبيض نوع المكان والخدمات المقدمة فيه، بعدها باللقطة نصف القريبة وتنقل مصاحب وزاوية عادية يصور المخرج الشابين اللذان تبدو علامات السعادة على محياهما،لينتهي المشد باللقطة العامة، وقد وظف المخرج صوت أمواج البحر وصوت خطوات الشخصيتين كمؤثرات صوتية، إضافة إلى موسيقى هادئة رومانسية رافقت اللقطات.

المقطع الرابع عشر:

صور المقطع نهارا، بدأ بلقطة الجزء الكبير الثابتة وبزاوية تصوير تصاعدية بينت وجود شارع به مباني كبيرة الحجم وأشجار وسيارات مركونة، وأشخاص يقطعون الطريق، على يسار الصورة مبني ضخم أبوابه زجاجية كتب عليها بالخط العريض بالأبيض (التعريف بالمبنى) الاختصار بالحروف الفرنسية وتحته بالعربية كتب عبارة " البنك الجزائري للمستثمرين" أرفق المخرج هذه اللقطة بصوت الحوار الذي جاء من طرف أمينة حيث كانت تتحدث باللغة الفرنسة مع والدها، صورها المخرج بعدها بلقطة الجزء الصغير والكاميرا الثابتة والزاوية العادية داخل سيارتها البيضاء الفاخرة المركونة أمام البنك تنهي المكالمة الهاتفية، مع وجود حركة السيارات والمارة في الشارع، داخل سيارتها البيضاء الفارهة المركونة أمام البنك، و بنفس اللقطة يتضح أن سيارتها كانت من نوع رونج روفر حيث تنزل أمينة ، و بلقطة الجزء الكبير وبانوراما أفقي صورها المخرج وهي تتجه نحو البنك ترتدي تنورة قصيرة "الركبة" باللون الأسود وسترة سوداء مع ح ذاء ذو كعب عالي وقصة شعر قصيرة جدا ، ثم تدخل للبنك بلقطة نصف مقربة وهي تبتسم وتلقي التحية، ثم تتجه نحو مكتب الاستقبال بلقطة الجزء الصغير والكاميرا الثابتة والزاوية العادية، حيث تصل وتلقي التحية باللغة الفرنسية على المكلفة بالاستقبال، تراوحت المؤثرات الصوتية هنا بين صوت باب السيارة ومنبهها، ومنبه السيارت في الشارع، وصوت خطوات أمينة.

المقطع الخامس عشر:

بدأ المقطع بلقطة مقربة من الصدر صورت أمينة بكاميرا ثابتة، وزاوية تصوير عادية وهي تخرج بعض الوثائق وتسلمها ، حيث اتضح أنها تتحدث إلى مدير البنك، يوجد على يسار أمينة علم الجزائر،وخلفها توجد بعض الصور على الحائط، ثم باللقطة القريبة يصور المخرج الأوراق التي أخرجتها أمينة حيث تبرز في الصورة يد تمسكها يتبين من خلال الأكمام وساعة اليد أنها يد رجل، كما برز أيضا جزء من علم الجزائر والحاسوب، ثم باللقطة المقربة من الصدر تواصل أمينة شرحها حول ملف

المخبر، بعدها بلقطة الجزء الصغير يجمع المخرج الشخصيتين، وبعض ديكور المكتب، فهناك ورود تزيينية وجهاز حاسوب، لوازم مكتبة وكذا الختم، واعتمد المخرج هنا على الزاوية العادية والكاميرا الثابتة حيث تجلس أمينة في مواجهة الرجل يسارا، ليعود مرة أخرى للقطة المقربة ولكن هنا باعتماد زاوية المجال والمجال المقابل حيث ركز على إبراز مدير البنك بصورة مقربة من الصدر وهو يتحدث مع أمينة لترد عليه أمينة بنفس اللقطة حيث تبرز حركات وجهها بوضوح.

لم يعتمد المخرج هنا على الكثير من المؤثرات الصوتية ما عدا صوت الأوراق الذي رافق الحوار.

المقطع السادس عشر:

اعتمد المخرج على اللقطة العامة في هذا المقطع بالنسبة للقطات الديكور، حيث أبرز البحر ومختلف الصخور، والحاضرين في المطعم، وكل هذا باعتماد زاوية تصوير عادية ببانوراما أفقية كشفت كل مكونات المكان. كما أبرت الصورة مروان وسارة يجلسان إلى طاولة أمامها صحني الطعام، الذي يبدو مقدما بطريقة عصرية، مع كأسين زجاجيين، حيث يتبادلان أطراف الحديث ثم باللقطة المقربة من الصدر بزاوية عادية وكاميرا ثابتة يتحدث مروان مع سارة التي يظهر جزء صغير جدا من شعرها بينما يظهر خلفه شاب رفقة شابة، ب عدها بلقطة الجزء الكبير وبانوراما أفقي يتواصل الحديث بين مروان وسارة، وقد بينت هذه اللقطة الملابس التي يرتديها مروان وسارة، وكذا ملابس الشخصين الآخرين والتي تمثلت في لباس عصري، خاصة الفتاة التي ترتدي سروال جينز مع حذاء رياضي وجاكيت قصير، وشعر قصير، وترتدي ساعة يد، أما الشاب فيرتدي حذاء رياضيا وسروال جينز بينما يحمل حقيبة صغيرة بطريقة (sac facteur)، بهذه اللقطة يشرع مروان وسارة في تناول الغذاء وهما يكملان حديثهما، ثم بلقطة الجزء الصغير يصور المخرج مروان في حواره مع سارة، ثم باللقطة العامة بالبانوراما تجيبه سارة، التي يظهر خلفها شاب رفقة شابة يتناولان الغذاء يرتديان ملابس عصرية، ومرة أخرى يركز المخرج على مروان بالمقربة من الصدر التي أوضحت ملامح وجهه، ليختم

المقطع بلقطة عامة وبانوراما أفقي وتبرز جمال الطبيعة ومروان وسارة يتناولان الغذاء. وقد تكون الشريط الصوتي هنا إضافة للحوار، من صوت أمواج البحر بالإضافة إلى الموسيقى الهادئة الرومانسية.

المقطع السابع عشر:

صور المقطع نهارا، ويبدأ هذا باللقطة العامة التي صورت لنا العاصمة بزاوية غطسية، أبرزت مقام الشهيد، ومختلف البنايات، والبحر، ثم بلقطة الجزء الكبير وكاميرا ثابتة وزاوية تصاعدية يظهر في الصورة بناية كبيرة تبدو مركزا لشركة سيارات من خلال السيارة المعروضة وكذا رموز العلامات التجارية المعلقة في أعلى البناية، بعدها داخل الشركة توضح الصورة رجلا يجلس في مكتبه يراجع بعض الأوراق، تظهر في الحاسوب صورة سيارة، كما يوجد على المكتب بعض اللوازم المكتبية، كأس وهاتف، وكذا وجود طاولة وكراسي داخل المكتب، ثم يصور المخرج الرجل بلقطة قريبة من الصدر بينت ملامح القلق على وجهه، بعدها بلقطة الجزء الكبير والزاوية الغطسية والكاميرا الثابتة يدخل حسان من الباب الخارجي للشركة أين تظهر سيارتان معروضتان، وبعض الأشخاص في البهو، ثم بلقطة الجزء الصغير والتنقل المصاحب ينظر حسان إلى إحدى السيارتين ثم يتوقف بلقطة الجزء الكبير التي أظهرت حركة في البهو ومختلف مكوناته، بعدها بلقطة الجزء الصغير يعود بنا المخرج مرة أخرى إلى الرجل في مكتبه، الذي يبدو وكأنه رأى شيئا وتره، ثم بلقطة قريبة من الصدر يوضح المخرج علامات التوتر بدقة، حيث يقف الرجل وينهض من مكانة بتنقل مصاحب، ثم بلقطة مقربة، يتجه نحو النافذة، وباللقطة القريبة يطل منها بحذر، بعدها باللقطة القريبة جدا ركز المخرج على وجه الرجل الذي كان يراقب شيئا ما في البهو، والذي يظخره المخرج في لقط الجزء الكبير، حيث كان حسان يتفحص السيارة السوداء المعروضة، بينما يبقى الرجل يراقبه في لقطة الجزء الصغير بعدها ينتقل المخرج مرة أخرى بزاوية تصوير غطسية ليبين حسان وهو يواصل تفحصه للسيارة في لقطة الجزء الصغير بعدها يتجه نحو مكتب الرجل في لقطة الجزء الكبير بزاوية غطسية وتنقل وبنفس اللقطة بزاوية عادية يتجه نحو السلالم، حيث صوره المخرج بزاوية غطسية وهو يصعد في اتجاه مكتب الرجل صاحب

الشركة، بعدها بلقطة الجزء الصغير يجلس صاحب الشركة متوترا على كرسيه ويحمل بعض الملفات في يده، بينما يتجه حسان نحوه في لقطة الجزء الصغير والتنقل المصاحب والزاوية العادية ويدور بينهما حوار تضمن مبلغ مالي أقرضة حسان لهذا الرجل (حكيم) وتهديد حسان له.

المقطع الثامن عشر:

تم تصوير هذا المقطع نهار في مكتب كريم، حيث بدأ المخرج بلقط قريبة وزاوية عادية وبانوراما أفقي بوصف تدريجي لما يكا يقوم به كريم ، حيث كان جالسا وبيه اليمنى جهاز لقياس ضغط الدم ،وهو بلباس رسمي كلاسيكي رسمي ، وبلقطة الجزء الصغير يظهر وهو يطوي أكمام السترة ثم بلقطة الجزء الكبير يبرز عثمان وهو يستأذن بالدخول إلى المكتب وبلقطة مقربة من الصدر وبانوراما أفقي يتجه عثمان نحو كريم يجلس ويعطيه الملف ،حيث ركز المخرج بلقطة قريبة على الملف وهذا يوضح مدى أهمية الملف كعنصر درامي، ثم بلقطات مقربة حتى الصدر يتبادلان أطراف الحديث وبلقطة الجزء الكبير وبانوراما أفقي يدخل حسان إلى مكتب كريم وهو يدخن سيجارة بينما يأمره كريم بإطفائها أولا. ثم بلقطة مقربة حتى الصجر تظهر السكرتيرة وبيدها ملف تعطيه لحسان ، يخرج عثمان وبلقطات مقربة من الصدر والجزء الصغير اي الوصف والحكاء يبين لنا المخرج الذي يدور بينهما.

المقطع التاسع عشر:

بدأ المخرج المقطع بلقطة الجزء الكبير وتنقل مصاحب التي بينت دخول شاب في الرواق بلباس كلاسيكي عصري باللون الرمادي الفاتح وبيده كأسي شاي، برزت جدران باللون الرمادي الفاتح والزهري، كان الشاب متجها نحو مدخل مكتب ليظهر لنا في غرفة الاستقبال يلقي التحية على السكرتيرة و يهم بالدخول إلى المكتب بلقطة الجزء الصغير لتظهر ياسمين وهي جالسة على المكتب تعمل ، وبرز المكتب بديكور عصري مجهز بأجهزة الكترونية متطورة، ثم بلقطات مقربة حتى الصدر يظهر لنا المخرج الحوار الذي يدور بينهما ، بعدها تقترح عليه العشاء في بيت أهلها وهنا اتضح أنه عبده خطيبها.

المقطع العشرون:

صور هذا المشهد في مكتب الموثق رحيم، فبلقطة عامة بين لنا المخرج اجو العام للشحصيات ، كان كريم يجلس في مكتب الأستاذ رجيم ورحيم يتجه نحوه وبيده أوراق ،ثثم بلقطة الجزء الصغير والمقربة حتى الصدر يظهر الحوار الذي يدور بينهما ليتضح من كلامهما أن كريم سيعزل حسان من الوكالة بموجب الوكالات الأخرى، وبلقطة قريبة حاول رحيم منع كريم من ذلك، لينتهي المشهد بلقطة مقربة جدا أطهرت كريم وهو يمصي الأوراق، يصافح الأستاذ رحيم وينصرف، رافقت اللقطات الأخيرة موسيقى إثارة درامية.

المقطع الواحد والعشرون:

تم تصوير المشهد في فضاء خارجي نهارا باللقطة العامة والزاوية الغطسية لإبراز المكانن وبانوراما أفقي لوصف المكان تدريجيا، ليظهر لنا شاطيء البحر والسماء بلونهما الأزرق، ثم بلقطة الجزء الكبير وزاوية عادية وكاميرا ثابة يبرز المخرج سارة رفقة مروان يتجولان على الشاطئ يحمل كل منهما حذاءه وهما بلباس عصري، ثم ينتقل المخرج مرة أخرى إلى اللقطة العامة والزاوية الغطسية مع مصاحبة الموسيقى الهادئة ليظهر لنا الفضاء الذي كان يعلوه مباني على الصخور، ثم بلقطة الجزء الصغير وزاوية عادية يظهر مروان وسارة جالسان على صخرة يتبادلان أطراف الحديث، و ملامح السعادة على وجهيهما.

المقطع الثاني والعشرون:

هذا المقطع تم تصويره في المطعم من الداخلن فباللقطة العامة والزاوية العادية يظهر الأستاذ رحيم وهو جالس على طاولة الأكل، ويجري اتصالا هاتفيا وبجانبه النادل يقوم بتقديم الطعام له، ثم بلقطة الجزء الصغير وكاميرا ثابتة والتي توضح لرحيم وهو يتححدث بالهاتف ، وبلقطة عامة أظهر لنا المخرج النادل وهو ينصرف ومن صوت نزول السلالم يتصح أنه كان في الطابق العلوي.

المقطع الثالث والعشرون:

يبدأ بلقطة قريبة جدا ومقربة حتى الصجر وزاوية تصاعدية أعطت نوعا من الإحساس بالقل والتوتر وكذلك وصفت مشاعر الشخصية، حيث ظهر حكيم وهو واقف أمام كرسي مكتبه في حالة توتر وقلق شديدين، ثم بلقطة الجزء الصغير وزاوية عادية وبانوراما أفقي الارتباك الذي يشعر به حكيم، وأيضا من خلال دورانه في المكتب وهو يفكر، خاصة مع مرافقة موسيقى إثارة غربية زادت من إحساس المتفرج بقلق حكيم، ثم يدخل سمير عنده برز بلحية خفيفة وشعر طويل(تسريحة غلابية)، ولباس شبابي ، ثم بلقطات مقربة حتى الصدر والجزء الصغير أي الوثف والحكاء يظهر الحوار الذي يدور بينهما وتبرز مختلف انفعالات حكيم.

المقطع الرابع والعشرون:

تم تصويره في المطعم يحث بدأ المخرج بلقطة الجزء الصغير وزاوية غطسية التي أظهرت حسان وهو يتحدث بالهاتف وواقف أمام السلالم ووراءه مجموعة من الأشخاص رجالا ونساء يتناولون الغذاء، ثم يقترب منه شخص بلباس كلاسيكي رسمي ، لينهي حسان مكالمته بلقطة مقربة حتى الصدر والجزر الصغير ويستدير ليتحدث مع (حميد) وهو يدخن سيجارة، حيث يظهر التوتر على حميد من كلام حسان لأنه قام بابتزازه وتهديده، ثم بلقطة الجزء الكبير وبانوراما أفقي وهو يصعد السلالم ليصل عند طاولة الأستاذ رحيم يسلم ثم بلقطات مقربة حتى الصدر والقريبة والجزء الصغير يتضح الحوار الذي يدور بينهما وتبرز مختلف انفعالات حسان من كلام رحيم ،ليدخل حسان في حالة من الغضب و الصراخ على صاحب المطعم حميد.

2-4 التحليل التضميني لمقاطع الحلقة الأولى:

دلالات المكان:

اعتمد المخرج منذ المقطع الأول على المكان الاجتماعي الحديث ممثلا في " فيلا مصطفاوي" التي بينت المكان الذي ستجري فيه الأحداث، كما أحاطتنا بصورة عامة عن المستوى الاجتماعي والاقتصادي للعائلة، باعتماد زاوية التصوير التصاعدية والغطسية تبين أن الفيلا تتميز بديكور خارجي طبيعي ميزه اللون الأخضر من خلال بعض أنواع الأشجار، منها أشجار النخيل الشامخة التي تعتبر رمزا من رموز وطننا الحبيب وتوحي بالصلابة والامتداد الجغرافي للجزائر، كون النخلة من المكونات الأساسية للطبيعة الصحراوية، وقد كانت فيلا مصطفاوي مسرحا لبعض الأحداث الدرامية سواء في عام 1991، أو 2016، كما كان موضحا في الصورة، عبر الشريط المكتوب ويدل استخدام المكان الاجتماعي(الفيلا) على المستوى الاقتصادي للعائلة.

كما أنه من خلال تحليلنا للأماكن الموجودة في هذه الحلقة لاحظنا أن المخرج لم يقم بإبراز التراث المعماري الجزائري الذي يحمل لمسة فنية خاصة سواء من حيث الشكل أو حتى الديكور، ولا حتى المكان التقليدي الشعبي، لكنه اعتمد فقط على ظهور " الأقواس" في المقطع الرابع الذي يصور عزاء عبد القادر مصطفاوي داخل الفيلا، فالمكان التقليدي وأيضا التراثي يعتبران رمزا من رموز الهوية الثقافية الجزائرية، فلا يمكننا أن نعيش حاضرنا ومستقبلنا بالانفصال عن ماضينا، وخلافا لذلك نلاحظ أن المخرج اعتمد كثيرا في مقاطع هذه الحلقة على إبراز المكان الحديث من شركات وبنوك التي تترجم التطور الاقتصادي الذي وصلت إليه الجزائر حاليا، بالإضافة إلى إظهار الفضاء العام الحديث كمتنفس طبيعي للاسترخاء والراحة خاصة بتواجده قرب شاطئ البحر l'auberge مما أبرز جمال الجزائر، وقد ساهم الاعتماد على الفضاء العام على ظهور تمثلات جديدة حول حدود العلاقة بين الرجل والمرأة تلخصت في تحرر المرأة الجزائرية من أعراف المجتمع بتواجدها في الأماكن المختلطة

وخروجها برفقة الرجل الأجنبي عنها، وهذا ما يتنافى مع الهوية الثقافية الجزائرية، فهي أنماط سلوكية محظورة ثقافيا في الثقافة العربية الإسلامية.

دلالات الأشياء (الديكور):

تعتبر الأشياء المستخدمة في الديكور من الدلائل الثقافية التي توحي إلى ثقافة مجتمع ما، وقد تميز ديكور فيلا عائلة مصطفاوي بالفخامة، يترجم المستوى الاقتصادي والاجتماعي للعائلة، إلا أن ما يميزه هو ظهور آلة البيانو التي تعتبر غريبة عن ثقافتنا ، وهذا يحيلنا إلى فكرة التأثر بالموسيقى الغربية ذلك أن البيانو هو آلة غربية. كما برز أيضا في شركة مصطفاوي بعض اللوحات التزيينية منها ما جاء في المقطع التاسع، حيث تبين الصورة قطعة تزيينية نحاسية دائرية الشكل على جدار غرفة المكتب ولوحات حائطية بنقوش عربية، وهذا يتضمن فكرة الاعتزاز بالانتماء لهذا الوطن، فالنقش على النحاس من الصناعات التقليدية التي عرفت منذ الماضي البعيد وتشكل إرثا ثقافيا تمتاز به بعض مناطق الشرق خاصة، كما أن الرسوم التزيينية هي رمز من رموز العمارة الجزائرية.

ولعل من بين الأشياء التي شكلت الديكور هو علم الجزائر في مكتب مدير البنك، وكذا اللوحة التزيينية في شركة مصطفاوي التي صورت لنا امرأة تضع على رأسها قلنسوة البرنوس وهذا دليل على الوطن الجزائر. أما بالنسبة لبقية الأماكن الواردة في الحلقة (شركة السيارات، إقامة الشباب البنك، المطعم، الشارع...) فقد تميزت بوجود أشياء حديثة شكلت ديكورها تمثلت في لوازم مكتبية حواسيب، سيارات، أجهزة الكترونية وأثاث عصري، وهي كلها لا تمتاز بخصوصية ثقافية للمجتمع الجزائري، بل هي صورة نمطية عن مكونات الديكور المنتشرة في مختلف بلدان العالم.

اللغة:

تعد اللغة إحدى أهم المقومات الثقافية للمجتمع، ورغم ذلك نجد أن حوار الشخصيات في بداية الحلقة كان بالدارجة الجزائرية ، مع استعمال بسيط للغة الفرنسية في المقطع الثاني(عام 1991).

أما بداية من المقطع الرابع الذي بين تاريخ سير الأحداث (2016) فقد طغت اللغة الفرنسية على حوار الشخصيات واستعملت داخل إطار الأسرة، خاصة عند الاحتفال بعيد ميلاد أمينة حيث تحدثت الشخصيات باللغة الفرنسية مناصفة مع اللهجة العاصمية، مما يحيلنا إلى فكرة التأثر بالثقافة الفرنسية ثقافة الاستعمار، ففي نفس المقطع بين قول ياسمين لأختها منال " ديجا أنت ماراكيش معانا ça fait longtemps، راكي ف pensionnat à paris ،ديجا، تعلمي تهدري عربية ومن بعد نديرولك un anniversaire" يحمل معنى تضمينيا حول اعتبار الأفضل في كل ما هو غربي من طرف بعض العائلات الثرية في الجزائر وتطلعهم للأفضل لأبنائها، وإرسالهم للدراسة في الخارج (فرنسا)، كما أن استعمال اللغة الفرنسية يدل على نوع التخصص أو المستوى التعليمي للشخصيات فأمينة الصيدلانية تتحدث الفرنسية، على اعتبار أن التخصصات العلمية (الطبية) في الجزائر تدرس باللغة الفرنسية.

لقد غابت عن المقاطع اللغة العربية الفصحى والأمازيغية، وطغت على حواراتها اللهجة الجزائرية ولغة المستعمر التي أعطت تمثلا عن ارتباط اللغة الفرنسية بالتطور الاجتماعي الراقي، بالإضافة إلى إحالتنا إلى فكرة استمرار الاستعمار الفرنسي في الجزائر بطرق جديدة، من خلال ارتباط بعض الطبقات الاجتماعية بثقافة المستعمر، إذن فاللغة الفرنسية ليست رمزا ثقافيا جزائريا، واللغة العربية وكذا الأمازيغية هما رمز الهوية الثقافية الجزائرية، وهو ما ينعدم في مقاطع هذه الحلقة.

دلالة اللباس:

يعتبر اللباس من الرموز التي تحيلنا إلى ثقافة مجتمع ما، وعند تحليلنا لملابس شخصيات هذه الحلقة خلصنا أنها ظهرت بأزياء رسمية وعصرية تراوحت بين البدلة الكلاسيكية coustume التي تعبر عن قوة الشخصية، والمكانة الاجتماعية، وكذا اللباس الكاجول الذي يضفي نوعا من الحيوية والنشاط والإثارة والإغراء على الشخصية (ملابس سارة ومروان على شاطيء البحر).

لقد امتاز لباس المرأة في هذه الحلقة بالسفور والتعري، ارتبط بتغير أدوار المرأة في المجتمع والتحرر الذي أصبح ينادي به البعض، وهذا اللباس صور لنا ثقافة دخيلة على مجتمعنا الذي ليس ببعيد كانت ملابس المرأة فيه تتصف بالحشمة والسترة، تطبيقا لتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، وعليه فإن الأزياء الغالبة في هذه الحلقة هي ألبسة عصرية غابت عنها الأزياء التقليدية الجزائرية الشعبية ، وهي في الحقيقة لا تعكس ثقافة اللباس في المجتمع الجزائري.

الطعام:

تجسد عنصر الطعام من خلال هذه الحلقة في إظهار مكونات وجبة الفطور لدى عائلة مصطفاوي كما وضحته الصورة (1991)، والمكونة من القهوة (التي تعد مشروبا تشتهر به مائدة الجزائريين) حسب ما تضمنته دلالات الأواني الموجودة على الطاولة، بالإضافة إلى الخبز والعصير والفواكه، وهذه الأطعمة معروفة في المجتمع الجزائري، كما برز أيضا تمسك العائلة بأصالتها رغم المكانة الاجتماعية والاقتصادية، حيث تناول أفراد العائلة على وجبة الغذاء في المقطع الثاني طبق الكسكسي واللبن، السلاطة، ويعتبر الكسكس من أشهر الأطباق الجزائرية مهما اختلف طرق تقديمه، وهو رمز من رموز الهوية الثقافية في شقها المتعلق بالطعام وأيقونة لها على المستوى العالمي.

إن تناول العائلة لهذه الأطعمة دليل تمسكها بأصالتها التي لم تتأثر بمركزها المادي في هذه الفترة وبالعكس من ذلك، حملت باقي المقاطع معاني تضمينية على التغيير الذي مس هوية الأكل في المجتمع الجزائري حيث انتشر الأكل السريع، وايتيكيته، قل عدد اللقاءات العائلية على مائدة الطعام نتيجة التطور الاقتصادي والاجتماعي، وظهرت أنماط غذائية جديدة وطرق تقديم حديثة كما جاء في لقطات المقطع الرابع عشر الذي جمع سارة ومروان في المطعم ذو الواجهة البحرية كما برز ذلك في المقطع السابع عشر في مطعم حميد، حيث قدم النادل لرحيم وجبة الغذاء المرتبة بأسلوب حديث، إن هذه العادات والأنماط الغذائية الحديثة تحيلنا إلى ثقافة التنميط، وحملت تمثلات ثقافية غربية لا تعد رمزا من رموز الهوية الثقافية الأصيلة.

دلالات الموسيقى:

من خلال تحليلنا لدلالات الموسيقى، توصلنا إلى أن أغلب المقاطع الموسيقية كانت موسيقى إثارة تتناسب مع الصراع الدرامي، عملت على شد الانتباه والتشويق لبعض الأحداث، كما اعتمد المخرج على الموسيقى الرومانسية الهادئة، في شكل معزوفات لآلة البيانو عبرت عن العلاقة الطيبة بين أفراد العائلة، كما أحالتنا إلى نوع العلاقة بين الرجل والمرأة ممثلين في شخصية مروان وسارة، فقد عبرت هذه الموسيقى عن المودة والانجذاب الذي حدث بينهما منذ أول لقاء في l'auberge.

اعتمد المخرج أيضا على الأغنية الغربية في حفلة عيد ميلاد أمينة التي كانت غربية في كل تفاصيلها، رافقت فيها موسيقى البيانو غناء الشخصيات باللغة الفرنسية للأغنية الخاصة بهذه المناسبة والمعروفة عالميا، مما يحمل معنى تضمينيا بالغزو الثقافي الذي تعيشه الجزائر خاصة في بعض العادات والتقاليد.

لقد غابت عن الحلقة الموسيقى الجزائرية بالرغم من غناها وتنوع طبوعها، وهذا يحمل معنى تضمينيا يشير بالاستماع و التأثر بالموسيقى الغربية.

إذن كان اعتماد الموسيقى الغربية مع آلة البيانو رمزا من رموز ثقافة دخيلة على ثقافتنا ولا يعبر عن هويتنا.

العادات والتقاليد:

تشكل العادات والتقاليد رمزا ثقافيا يميز المجتمع، وقد ظهرت خلال هذه الحلقة تمثلات ثقافية لبعض الرموز الثقافية تمثلت في الاحتفال بعيد ميلاد أمينة، كما ورد في المقطع الرابع حيث ظهر الاهتمام بهذه المناسبة من خلال التحضير المسبق لها، فقد تم اقتناء الهدايا، وارتداء ملابس خاصة مع ماكياج واكسسوارات مناسبة، وكذا تمني أمنية، فقد أعطيت المناسبة أهمية بالغة من طرف أفراد الأسرة، وهي مناسبة تجمع شمل العائلة ككل.

ويوحي الاحتفال بهذه المناسبة إلى تأثر الطبقة الراقية بالثقافة الغربية – الاستهلاكية– الغارقة في الماديات، والعمل على ترسيخها كثقافة جزائرية خالصة، رغم أنها لا تعتبر كذلك، خاصة أن الدين الإسلامي قد أقر وجود عيدين فقط يحتفل بهما المسلم ووضع لهما سننا خاصة (اللباس النظيف التزاور وصلة الرحم..)، كما أن عاداتنا وتقاليدنا تلزمنا بالاحتفال ببعض المناسبات الدينية الأخرى على غرار المولد النبوي الشريف.

إذن، لم يبرز في مقاطع الحلقة أي عادة أو تقليد جزائري، بل بالعكس من ذلك، أبرزت المقاطع خاصة السادس والثامن والحادي عشر، صورا لعادات غبية، وتحرر المرأة والحياة التي تنتظرها بخروجها عن قواعد السلوك المتعارف عليها، كسفر المرأة دون محرم، وكذا اللقاءات الليلية بين الشباب(إناثا وذكورا) والتنزه على شاطئ البحر، وهي من بين السلوكات المرفوضة في مجتمعنا المسلم.

الدين (القيم الأخلاقية والاجتماعية):

يعتبر الدين مكونا رئيسيا في ثقافة أي مجتمع، ويعتبر الدين الإسلامي رمزا من رموز الثقافة الجزائرية المستمدة من الثقافة العربية الإسلامية، ومن خلال تحليلنا لمختلف التمثلات الثقافية المتضمنة في هذه الحلقة، فإننا توصلنا إلى عدم الاعتماد على الرموز الدينية كثيرا وأغلب ما ظهر من قيم كان سلبيا، ففي المقطع الثالث ظهور العزاء في فيلا مصطفاوي مرفقا بتلاوة لآيات من الذكر الحكيم هذا يحيلنا إلى فكرة أن الدين الإسلامي هو الدين الذي يتشبع به أفراد المجتمع الجزائري، وهذا ما أكده العلامة الجزائري عبد الحميد ابن باديس في قوله، "شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب ".

إلا أن باقي المقاطع حملت النقيض من ذلك، ففيها معاني تضمينية كانت في مجملها سلبية بعيدة عن التعاليم الإسلامية، فالدين المعاملة، وعليه، فبداية من المقطع الثاني بلقطة الجزء الصغير والقريبة من الصدر ظهرت مشاعر الكره الاحتقار والتنابز من طرف زوجة الأب اتجاه حسان في قولها " تحط راس وليد طيابة الحمام مع راس وليدي كريم"، وهذا يحيلنا إلى الصورة النمطية التي امتازت بها زوجة الأب التي دائما ما تفرق بين أولادها وأولاد زوجها، بل وتحتقرهم، كما برزت قيمة أخلاقية

ودينية سلبية أخرى في قولها "فالنهار تكون صاحي، والليالي كامل أنت مدندنها" وهذا يحيلنا إلى فكرة أن حسان شخص سكير وهو أمر مرفوض ومنبوذ في ديننا الحنيف،كما تبرز أيضا في من خلال كلام الأب مع حسان، أنه يعيش بعيدا عن العائلة، أي أنه هناك توتر في العلاقة بين الطرفين.

وقد أبرزت لقطة الجزء الصغير في المقطع الرابع العداوة بين الأخوين "كريم وحسان" بسبب الإرث حيث ركز المخرج على ملامح الشخصيتين التي حملت معنى الإخوة الأعداء، وقد تدعمت من خلال المقطع الرابع والسابع والحادي عشر، فتعابير الوجه وحركات العينين والحركات تدل على ذلك.

وفي المقطع صور لنا المخرج سارة الشابة المتحررة التي تجلس رفقة صديقتها في ساحة l'auberge تشاهد مقابلة كرة القدم بين فريقي البارصا والريال، وهذا تمثل ثقافي عن صورة المرأة الجزائرية أخرجها من معاني الحشمة والستر لتغوص في عالم تسوده سلوكات غربية، فالاختلاط بهذه الطريقة والصراخ من أجل فريق رياضي أجنبي، والتعبير عن الانفعالات بحرية والابتسامة في وجه الشاب ومصافحة الرجل الأجنبي (بل هي التي بادرت بذلك) والتبرج والخلوة بالأجنبي، كلها قيم لا تعبر عن المرأة الجزائرية الأصيلة، بل هي سلوكات بعيدة عن النسق الثقافي الجزائري، بل أكثر من ذلك تضمنت تمثلا ثقافيا عن أن تحرر المرأة يفتح أمامها أبواب المستقبل وفرصة الالتقاء بأشخاص مميزين وتكوين علاقات ...، ولعل القيمة الإيجابية الوحيدة التي ظهرت هي احترام الأب وتوقيره من خلال طريقة حديث حسان مع والده، وكذا قيمة الحب، حب العمل، والتضامن الأسري بين أفراد أسرة كريم مصطفاوي.

5- التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة الثانية(35 د 55 ثا)

5-1- التحليل التعييني لمقاطع الحلقة الثانية

5-1- 1التقطيع التقني لمقاطع الحلقة الثانية

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم المقطع	مدة المقطع	سلم القطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
01	2د 46 ثا	مقربة من الصدر الجزء الكبير عامة مقربة من الصدر قريبة جدا الجزء الصغير الجزء الكبير	عادية تصاعدية عادية المجال والمجال المقابل عادية تصاعدية عادية	ثابتة بانوراما عمودية تنقل مصاحب ثابتة تنقل أمامي	تظهر الصورة حسان والموثق رحيم في المطعم جالسان على الطاولة، ثم يظهر حسان وهو يقف ويتجه نحو الدرج وينادي على حميد صاحب المطعم بصوت عالي مما يحدث ضجة في المطعم وحميد تظهر على وجهه علامات القلق والتوتر ولا يستجيب له، والزبائن يندهشون ويلتفتون نحو صوت الصراخ، ثم يتجه حميد نحو حسان ويصعد السلالم بشكل مسرع ليصل إليه، فتظهر الصورة حسان وهو يمسك بسترة حميد بشدة ويتشاجر معه وعلامات الغضب بادية على وجهه، ثم يتحدث أستاذ رحيم مع حميد لتسوية الأمور فتبرز الصورة وجود ورقة بيد حسان وهو يهدد بها حميد	لوحات حائطية للتزيين مصابيح طاولات وكراسي. أرائك	موسيقى إثارة	حسان: دوك نفريها مع حميد هو الأول حميد، حميد، حميد حميد: واشبيك حسان Les clients çava pas les clients حسان: مراحليش حميد، يا الدراهم يا réstaurant وزيد الفيلا تاع لبحر ولا نزيد نجبد واش كاين. حميد: خلاص نحي يدك. أستاذ رحيم: حميد يا إما ترجعله دراهمه، يا إما تحط réstaurant ف les enchère يدي دراهمه ويرجعلك صرف c'est claire حسان: هذي تسنييها متجيبش دراهم تسنييها. حميد: منا la fin du mois هذا ما كان إن شاء الله.	صوت الأواني. صوت الخطوات.

02	1د و40 ثا	عامة الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر قريبة الجزء الصغير قريبة	عادية المجال والمجال المقابل عادية	بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	ليلا: أظهرت الصورة البحر و l'auberge ثم انتقلت إلى داخل l'auberge لتبين الصورة مروان وسارة وهما يجلسان على طاولة أكل تحت ضوء الشموع الموضوعة فوق الطاولة وعلى زوايا المطعم مع وجود الأزهار، وكانا يرتديان ملابس عصرية بألوان هادئة تراوحت بين الأبيض والوردي. ثم أظهرت الصورة تواجد أشخاص آخرين رجالا ونساء، بعدها يظهر مروان وهو يتحدث إلى سارة وعلامات الخجل بادية على وجهها وهي تنظر إليه.	طاولات وكراسي شموع أزهار	موسيقى هادئة رومانسية صوت البحر	سارة: نهار الأول مابغاوش يستعرفوا قالولي ديرتي Psycho باه تخدمي خياطة Stylisme ولا خياطة أفهم أنت دوك. مروان: هاذ Domaine ناقص عندنا بزاف، ماش قاع الناس يعرفوا c'est normal. سارة: لا راك غالط مروان والله غير تشوف واحد les concepts ، les ateliers هاذوما لجداد et les nouveaux créateures والله متأمنش عقلك. مروان: أنا par exemple درت pharmacie ودوك أني نخدم ف Domaine ديالي ... وهكذا يكتمل الحديث بينهما ...	
03	1د و3ثا	الجزء الصغير عامة الجزء الصغير عامة الجزء الصغير	عادية غطسية عادية غطسية	بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	ليلا: تظهر الصورة دخول سيارة إلى فيلا مصطفاوي حيث يتبين بداخلها كريم وعثمان، ثم ينزل كريم من السيارة ويتجه نحو باب الفيلا.	أشجار ونباتات الحديقة	/	كريم: عثمان غدوة سبقني أنت لوزين وخلي بلال يجي ليا نجوز la banque ومبعد نطلع ليك، أيا بسلامة. عثمان: تصبح على خير، بالسلامة	صوت السيارة. صوت الخطوات .

04	2د 2ثا	الجزء الكبير الجزء الصغير عامة الجزء الصغير عامة الجزء الصغير الجزء الكبير	عادية	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة تنقل أمامي ثابتة بانوراما عمودي ثابتة	– تظهر الصورة حسان والأستاذ رحيم وهما يخرجان من المطعم الذي يبرز فوقه اسم المطعم مكتوب بخط عريض « L'avenue-cafétéria-Pizzeria-réstaurant » ثم يظهر حسان ورحيم وهما ينزلان الدرج ويتجهان نحو الشارع حيث الأضواء مشتعلة والسيارات مركونة على الأرصفة، ثم يركبان السيارة ويتجهان نحو محطة الوقود، بعدها تصل سيارة أخرى إلى المحطة وتقف وراء سيارة رحيم ويخرج منها شخص وبيده عصا ويتجه نحو سيارة رحيم، في هذه اللحظة تبرز الصورة وصول سيارة الشرطة ليعود الشخص الذي بيده العصا إلى السيارة.	/	/	حسان: شوف يا خويا شوف بلايص فارغين، ايجي قاري مورايا. رحيم: أيا ما عليش occasion باش تدخل معايا حسان ما عليش ما عليش. حسان: علابالك غير أنت تشتي تعمرهم، مازال فيها ليسونس. رحيم: نعم، دوك خير ما نعمر غدوة 2 سوايع تاع .circulation	/
05	2 د 2 ثا	قريبة جدا مقربة حتى الصدر الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر.	عادية عمق المجال عادية	بانوراما عمودي بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	تظهر الصورة حسان وهو جالس في المكتب وبيده ولاعة ويفكر، يظهر داخل المكتب أرائك فخمة عصرية ولوحات حائطية ثم تظهر الصورة عثمان وهو يفتح باب المكتب حيث يظهر وراءه وجود لوحة حائطية لامرأة على رأسها خمار وعلى جانبه الأيمن لوحة أخرى لإمرأة مرسومة وتبين على رأسها غطاء يشبه قلنسوة البرنوس، وأظهرت الصورة ملامح عثمان وهو متفاجئ ثم يكلمه حسان وعثمان يدخل ويرد عليه وحسان ينظر إليه نظرات غريبة ويواصلان الحديث وبيده سيجارة مشتعلة.	أرائك مكتب لوحات حائطية	موسيقى إثارة	حسان: بقيت أنت لي مصيبتلكش راس الخيط. عثمان: غير الخير monsieur حسان مفهمتكش. حسان: ساهل حط يدك في راسي. عثمان: قالولك بلي عندنا اجتماع مع monsieur كريم. حسان: عندي خبر، حبيت نسقسيك. عثمان: راني نسمع فيك حسان. حسان: إبراهيم ولد عمك لعندو les pièces des tachés عثمان: واشبيه.	–صوت الولاعة. –طرق الباب.

								حسان: أك شريك معاه ولا كاري لحوانت برك. عثمان: كريم مايطولش ويلحق. وهكذا يكتمل الحديث بينهما	
06	1د 15 ثا	الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير عامة الجزء الكبير	عادية	ثابتة تنقل مصاحب ثابتة بانوراما أفقي	تظهر الصورة منال وهي بسيارة سوداء فخمة تنتظر الحارس ليفتح لها الباب، ثم يأتي رجل كبير في السن مسرعا وبيده ساندويتش ويفتح لها الباب، تدخل بسيارتها ثم تقف لتحدثه، ثم تكمل السير لتدخل إلى فناء الفيلا وتركن السيارة وتنزل منها حيث تظهر منال بملابس عصرية سروال جينز مقطع وقميص أبيض وشعر مسدول وبيدها بدلة جديدة ثم تتجه نحو باب الفيلا.	/	/	منال: واش عمي مسعود ... آه ... أني نكلاكسوني وأنت دارب فالسندويتش. الحارس: يا بنتي هذا وين لوحت لقمة في فمي وأنت عيطت عليا، صونت أني جيت. منال: إيه لازمك. Quelque chose فيmise à jour C’est ma vie moi comme ça. الحارس: أه شيا ... أهدري معايا شويا بالعربية شوا القورية هذي ملكتني بابابا والله مافهمت منها والو. منال: آيه صح.	صوت العصافير. صوت بوق السيارة.
07	1 د 25 ثا	الجزء الصغير عامة الجزء الصغير عامة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	نهارا: تظهر الصورة منال وهي تدخل إلى المنزل وبيدها البدلة. تلتفت وراءها ثم تمشي في الرواق أين تجد الخادمة بلباس أسود ومئزر أبيض تمسح غبار آلة البيانو حيث برزت المصابيح مشتعلة، ثم أظهرت الصورة منال وهي تتحدث إلى الخادمة ثم تتجه نحو السلالم وتصعد.	/	بيانو مصابيح	منال: فطيمة كالعادة ماكان حتى واحد فالدار. الخادمة: si, madame جازية الفوق في بيتها مع الحفافة وياسمين لاحقا مع خطيبها عبدi راح يفطر اليوم هنا منال: هذا مكان. الخادمة: أمم، هذا مكان. منال: فطيمة، مكان والو .... هاهاها.	/

							الخادمة: مكان والو ههههه.	
08	1د 10 ثا	الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير	عادية	ثابتة	تظهر الصورة جازية زوجة كريم مصطفاوي وهي جالسة على أريكة بجانب السرير وأمامها حلاقة ببلوزة بيضاء وشعر أصفر تقوم بتزيينها وبجانبها قطعة أثاث خشبية للتزيين فوقها علبة ماكياج حيث تظهر جازية وهي تنظر إلى أظافرها الملونة وهي سعيدة. ثم أظهرت الصورة كامل الغرفة حيث يوجد سرير فخم وبجانبه أريكة ولوحات حائطية للتزيين وأرضية ملساء باللون الأبيض والرمادي الفاتح ثم تبرز الصورة دخول منال إلى غرفة أمها وهي تلقي التحية وتريهم البدلة التي بيدها.	سرير قطعة أثاث خشبية لوحات حائطية أرائك	/	جازية: يعطيك الصحة صونيا. الحلاقة: عجبوك. جازية: ايه ديرتهوملي شابين. منال: bonjour، أهلا صونيا. الحلاقة: bonjour جازية: salut ma fille واو رحتى ديري shopping منال: oui la taille ديالي en plus ، نتاعي جازية صحا ليك، تجي كي الخاتم منال: merci الحلاقة: elle est trop belle منين شريتيها. منال:boutique unique الحلاقة: d'accord جازية: صونيا واقيلا نجي معاك منسناش ياسمين دوك نجي مع fiancée تاعها منيش حابة نقابله منال: ماجاش **الماكياج** معاك جازية: هيه خليها تشبع راها، تبع في موح نانا تاعها ههههه	/

09	1د 18 ثا	الجزء الصغير متوسطة مقربة حتى الصدر الجزء الصغير	عادية	بانوراما أفقي تنقل مصاحب ثابتة	تظهر الصورة أمينة وهي تدخل في الرواق رفقة مروان بلباس عصري أنيق سروال وقميص وبيدها حقيبة يد وسترة وشعرها بقصة قصيرة، ومروان بلباس رسمي كلاسيكي أسود وتسريحة شعر مواكبة للموضة حيث تظهر الصورة أمينة وهي تشرح لمروان المكان اللذان سيعملان فيه وهو شركة amina labo وتبين الصورة مدخل المكان وهو غرفة استقبال ملون باللون الأبيض ثم تظهر انتقالهما إلى رواق ضيق باللون الأصفر بارد وأرضية ملساء لتظهر الصورة في نهاية الرواق وجود غرفة في آخرها مكتب أمينة لتنتهي الصورة بحديث متواصل بينهما.	/	غربية هادئة وخفيفة	أمينة: merci beaucoup pour chocolat très gentil voilà مرحبا بيك في amina Labo نديرو petite visite مروان: bien sure oui. أمينة: c’est la هذي voilà, oui réception أرواح معايا هناي عندك Le couloir يكونوا كاينين كامل le bureaux مزال ماعلبليش شكون هي ensuite هنايا عندك la partie de laboratoire تاع les bureautique يخدمو هنا ، هنا le mademoiselle نتاعي bureau et voilà les تكون Amina هنا bureaux كامل شوي كيما هكذا c’est bon وهكذا يكتمل الحديث.	صوت الخطوات (الكعب العالي)
10	1 د 10ثا	الجزء الكبير مقربة من الصدر الجزء الكبير مقربة من الصدر الجزء الكبير مقربة من الصدر	عادية	ثابتة	تظهر الصورة منال في غرفة النوم رفقة الحلاقة تقوم بتصفيف شعرها حيث تبين الصورة الغرفة بديكور عصري، أثاث فاخر وقطع تزيينية على الحائط وعلى زوايا وجوانب الغرفة، وجود مكتب وسجادة أرضية صفراء اللون ، طلاء الغرفة تراوح بين الأبيض والأزرق والأحمر وكانت منال ترتدي لباس غربي سروال جينز وشوميز باللون الأزرق ثم تظهر الصورة منال وهي تنظر إلى نفسها في شاشة	سجادة مزهريات قطع تزيينية أريكة مصباح سرير مكتب صغير وكرسي	/	الحلاقة: خرجت عليك تمبل منال: merci بلاكي تعاوديها الحلاقة: ok منال: علابالك أنا منحبش copie – merci coller الحلاقة: voilà منال: دوك نذير photo جازية: أسناي، أسناي تصوري وحدك	/

				التلفون وهي تلعب بشعرها، لتأتي أمها بملابس نوم لتشاركها السيلفي. حيث تظهر الفتاة وهي تقوم أثناء أخذ السيلفي بحركات غريبة مثل القبلات ثم تتحدث مع أمها وأثناء خروج الأم تبين الصورة الأم وهي تحذر ابنتها وذلك من خلال أصبع يده.			أباباباباbien très أيا أمينة وجدت روحك. منال: شو سمعتك elle ma envoyé un message جازية: هاذ لبنات راح يهبلوني واحدا لاصقاتلي في مقمال، ولوخرى تبع في واحد ميسقسيش عليها.....	
11	1د 9 ثا	قريبة جدا الجزء الكبير الجزء الصغير مقربة حتى الصدر	عادية	بانوراما عمودي ثابتة	تظهر الصورة كريم وهو يتطلع بتمعن في الأوراق التي بين يديه وهو جالس على أريكة على شرفة المنزل حيث تظهر إضاءة طبيعية وجو هادئ ثم تبين الصورة خروج زوجته جازية إلى الشرفة والجلوس برفقته، ومن خلال حديثهما يتبين القلق والتوتر على وجهيهما .	أرائك طاولة		جازية: آك هنا ماشي قوتلي دوك نهبط. كريم: والله غير عييت يا جازية physiquement و moralement عييت من les problèmes نتاع alger labo وخدايم حسان عييت من كلش. جازية: غير الخير متنخلعنيش برك يرحم باباك. كريم: منخبيش عليك، راني نخمم نصفي حسابات قاع واش بقالي كل للبنات قبل ما نسهل. جازية: واشنو هاد الهدرة بعيد الشر عليك. كريم: دوك طلي على هاد les analyses جازية: les analyses !!! كريم: قولت نلحق روحي وندير اللازم ...و يتواصل الحديث بيتهما.	/

12	38 ثا	الجزء الكبير الجزء الصغير عامة	عادية	بانوراما أفقي ثابتة تنقل مصاحب	تظهر الصورة كريم داخل السيارة رفقة السائق يتجه نحو شركة alger labo، يصل تقف السيارة ثم ينزل منها و يتجه نحو مدخل الشركة ليلتقي امامه بفتاتان بلباس عصري غربي مكشوف وشعر مسدول يلقيات التحية على كريم ثم تبين الصورة السائق و هو يمسح غبار السيارة بالمنشفة.	/	/	/	/
13	3 د و 20 ثا	الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير الجزء الصغير مقربة حتى الصدر.	عادية.	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي.	تظهر الصورة دخول كريم إلى المكتب و مجيء السكرتيرة سليمة التي ترتدي بدلة كلاسيكية أنيقة غريبة وشعر مسدول تلقي التحية على كريم وتحدثه، ثم تظهر الصورة قدوم عثمان إلى المكتب و تبادل أطراف الحديث مع كريم ثم يظهر دخول أشخاص بلباس كلاسيكي رسمي باللون الأزرق والرمادي، يلقون التحية على كريم باللغة الفرنسية و يتحدثون معه ثم يذهبون وعثمان يواصل الحديث مع كريم.	/	/	كريم: bonjour الضيوف: bonjour çava merci كريم: bien, allez vite ... وهكذا يكتمل الحديث بينهما.	/
14	1 د 33 ثا	الجزء الكبير عامة الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير الجزء الصغير	عادية تصاعدية عادية.	ثابتة تنقل أمامي بانوراما عمودي ثابتة بانوراما أفقي بانوراما عمودي ثابتة بانوراما أفقي تنقل مصاحب.	تظهر الصورة فيلا مصطفاوي من الداخل حيث تظهر الخادمة وهي تمشي في الرواق بشكل مسرع باتجاه السلالم لتصعد الدرج وتلتقي بجازية تحدثها ثم تظهر منال برفقة جازية بلباس عصري مكشوف باللون الأسود وبتسريحات شعر غريبة ثم تظهر ياسمين مبتسمة بلباس عصري سروال وقميص، تحدث والدتها و تذهب ثم تأتي وراءها أمينة وهي مندهشة تكلم أمها التي كانت منزعجة و تتجه نحو السلالم لتصعد الدرج.	/	موسيقى هادئة غربية(نغمة البيانو)	جازية: فطيمة فطيمة فطيمة: أني جاية مدام جازية أنعم جازية: حنا رايحين دوك قعدي مع نانو ماتخليهاش وحداها... ياسمين: راكوم شابين جازية: أنت مابجيش معانا ياسمين: لالا، ماما أكي تعرفيني مانحبش لعراس ولحكايات نتاع لافامي هاداك تزوج لوخر طلق، حابا نقعد فالدار	/

							جازية: أنت دايما هاكا، دايما تبهدلي بيا مع لافامي...	
15	13 ثا	الجزء الكبير الجزء الصغير الجزء الكبير الجزء الصغير	عادية	بانوراما أفقي ثابتة	تظهر الصورة حسان بيده سيجارة، وأمام البناية كراسي وطاولات حولها شباب منهم من يشرب الشاي ومنهم من يلعب الدومينو، يصل حسان إلى مدخل البناية أين تظهر لوحة إعلامية على الجانب الأيمن للمدخل مكتوب عليها بخط غليظ" الموثق رحيم كردادي باللغة العربية والفرنسية واللوحة الثانية الدكتورة مبروك حداد أخصائية في طب للنساء، ثم يظهر شاب بلحية قصيرة و سيجارة على أذنه يتبع خطوات حسان	طاولات وكراسي	/	/	/
16	1 د 22 ثا	عامة الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير الجزء الصغير	تصاعدية عادية	ثابتة بانوراما عمودي	خارجي: تظهر الصورة منطقة تتضمن مباني كبيرة و عالية ذات هندسة معمارية متميزة، ومساحات خصراء، ثم برزت على يمين الصورة كلمة وهران مكتوبة بخط أبيض عريض، بعدها تنتقل الصورة إلى داخل البناية لتظهر لنا إمرأة من الخلف بشعر أسود منسدل وأمامها لوحات مرسومة وبيدها مستلزمات الرسم، ثم تظهر لنا الصورة المرأة من الأمام أمامها طاولة عليها أدوات الرسم ثم يتبين أن بيدها هاتف وهي تجري مكالمة، كما أبرزت الصورة أيضا أن المرأة أنها تضع سماعة اصطناعية على أذنها	لوحات مرسومة طاولة	موسيقى هادئة غربية	/	صوت السيارات

17	2 د 6 ثا	الجزء الصغير الجزء الكبير قريبة الجزء الصغير	عادية	ثابتة تنقل مصاحب ثابتة	تظهر الصورة إمرأة بشعر مجعد وملابس خفيفة داخل ورشة خياطة تتحدث بالهاتف ويتواجد داخل الورشة شباب يعملون، وآلات خياطة حديثة، أقمشة ولوازم الخياطة، ثم تبرز الصورة المرأة وهي تقلب صفحات "كاتالوغ" لتصاميم الفساتين	/	/	(آلو وي شكون معايا، ايه زهرة معاك، آه فريدة واشراك حنونة أكي مليحة، واش كاش ما خصك فريدة؟ أنا علابالي بلي تجي غدوة بصح يا ختي عييت نكونتاكتي فيها والو لا فالتيليفون لا فالفايبر، شوفي كاش ما خصك عيطي حنونة أيا جوزي، بالسلامة au revoir	/
18	2د- 24 ثا	الجزء الكبير قريبة الجزء الكبير قريبة مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تظهر الصورة حسان رفقة حميد صاحب المطعم في مكتب الأستاذ رحيم، ثم تظهر الصورة الأستاذ رحيم وهو يشير بيده نحو الحقيبة، يفتح حميد الحقيبة ليجد فيها مبلغ كبير من المال، يتحدث الأستاذ رحيل مع حسان يخرج ورقة وقلم يمضي ع حسان على الوثيقة، ثم تظهر الصورة علامات التوتر والقلق على وجه حميد وهو يحدث حسان الذي أخد حقيبة المال	رفوف ملفات	موسيقى إثارة غربية	رحيم: دوكا نشوفو دراهم خويا حميد راهم هنا حسان بقالك غير تسنيي باش تبرح. حسان: نحسبو الدراهم اللول قبل مانسنيي حتى كاغط. حميد: تحب الصح حسان يخصوك 25 بصح تعرفني منا لخميس نعطيهملك. حسان: ماعليهش منيش مقلق بزاف نسناك منا لخميس بصح دراهم تقعد عندي... حسان: دراهمك تقعد عندي si non restaurant باح ...	صوت فتح الحقيبة
19	40 ثا	قريبة مقربة حتى الصدر الجزء الكبير الجزء الصغير الجزء الكبير	عادية	ثابتة	تظهر الصورة طاولة عليها كأس شاي وقطع لعبة الدومينو وعلبة سيجارة ومجموعة شبان عليها، ثم تظهر الصورة الشخص الذي كان يتبع حسان ينتظر خروجه، يخرج حسان وحميد ورحيم من المبنى ينظر إليهم الشاب ويجري اتصالا ثم ينظم إلى الجماعة.	/	/	الصوت(واش خو، أسمع وجد الخبز آه راهو سخون تحب تجي تديه أكتفي قبل مايخلاص، صحا خويا . تيريلو تيريلو	/

20	1 د 20ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة تنقل مصاحب عين ذاتية تنقل مصاحب تنقل جانبي	تظهر الصورة حسان يقود السيارة ويتحدث بالهاتف، حيث أبرزت الصورة شاشة صغيرة رقمية موضوعة بجانب المقود ويظهر فيها رقم هاتف رحيم .	/	/	حسان: وي رحيم أسمع أنت درك ترجعلي les details نتاع كواغط تاع réstaurant ، l'affaire تاع الفيلا هذيك خليها عليا، أنا نعرف كيفاه نعبز عليها رحيم: واش تكمل ياك عطالك الدراهم...	/
21	5 د-47 ثا	الجزء الكبير قريبة الجزء الصغير قريبة جدا مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير قريبة الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير مقربة حتى الصدر	عادية عمق المجال عادية	بانوراما أفقي ثابتة تنقل مصاحب ثابتة	تظهر الصورة كريم في المكتب يضع نظارة وبيده أوراق يتمعن النظر فيها، حيث يبدو القلق على وجهه، ثم يدخل عثمان إلى المكتب ويتبادل أطراف الحديث مع كريم. يخرج عثمان وكريم يقوم بطي القميص على يده ويضع حقنة أنسولين، ثم يأخد الأوراق التي كانت بيدع ويجلس على الأريكة. يدخل حسان ويجلس على المكتب بإستهزاء ويتحدث مع كريم ثم يتشاجران، يصرخ كريم على حسان ويطرده	/	موسيقى إثارة غريبة	كريم: وي عثمان: والله غير c'est confirmé monsieur كريم دوق لازم نلقاو حل مع رحيم قبل سي حسان... حسان: مساء الخير، يخرج عليا ولا معول تسمح فيا كما سمحت في خوك مسحتلو كلش . كريم: الى تعرفpasque كرسي يطيح الى نفشوه وصاحبك نقص عليا بزاف explication حسان: بيعولكenfin رحيم خرج حقاني خير من باباه لدورت معاه كلش كي مات لكبير تاع مصطفاوي... كريم: يا الله، انهض برا برا أني قلتلك برا حسان: نروح نقمر...	/
22	1 د23 ثا	عامة الجزء الكبير الجزء الصغير	عادية	بانوراما عمودي تنقل مصاحب ثابتة	تظهر الصورة حسان داخل المطار وسط عدد كبير من المسافرين بيده حقيبة، ثم يتجه نحو المصعد الآلي ويصعد ليصل إلى الطابق العلوي ليجد أمامه	/	/	/	/

	الجزء الكبير			بابا تعلوها بطاقة إعلامية مكتوب فوقها جوازات السفر باللغة العربية والفرنسية				
23	الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير قريبة مقربة حتى الصدر الجزء الصغير الجزء الكبير	1 د 16 ثا	عادية	بانوراما أفقي ثابتة	تظهر الصورة ياسمين وهي في زاوية من الفيلا حيث يوجد طاولة وكراسي فخمة، بيدها كأس شاي وهاتفها المحمول، يرن الهاتف، تضع ياسمين الكأس على الطاولة وتجيب على الهاتف.	طاولات ، كراسي قطع تزيينية خشبية مزهريات	/	الصوت(وي عبده، أنا هذا وين راني طالعا نرقدje me suis fait une tizane لالا مزال باش يدخلوا 00:00 أك تعرف لعراس تاع الفاميليا... oui,oui خالد، هذا أنت تزقيلي من التيليفون تاع منال، علابالك خاطيني لعراس تاع الفاميليا ولا زقيتلي باش تعرف إذا **نجي** moi je te dis bonne nuit تصبح على خير ...	صوت اهتزاز الهاتف
24	قريبة مقربة حتى الصدر الجزء الصغير عامة الجزء الصغير قريبة مقربة حتى الصدر	1د 23ثا	عادية	بانوراما عمودي ثابتة بانوراما أفقي تنقل مصاحب	ليلا: تظهر الصورة سكرتيرة كريم(سليمة) وهي تجري اتصالا هاتفيا، ثم تحمل حقيبتها وتستعد للخروج من المكتب، ثم تتجه نحو مكتب كريم وتستأذن للخروج، لتندهش مما يوجد في مكتب كريم، حيث بينت الصورة كريم وهو ملقى على الأرض، ترتبك السكرتيرة وتتوتر وتحاول انقاذه ثم تقوم مسرعة لإجراء مكالمة هاتفية	ديكور مكتب كريم	موسيقى اثارة	السكرتيرة: oui اسماعيل، اسجيك شفلي جماعة parking يوجدولي باش نخرج الطوموبيل... mr كريم، mr كريم، mr كريم	/
25	عامة الجزء الكبير الجزء الصغير	1د 24 ثا	عادية	ثابتة تنقل مصاحب ثابتة	تظهر الصورة سيارة إسعاف وهي تدخل العيادة والتي يظهر اسمها على لوحة اعلامية كبيرة فوق مدخل البناية ومكتوب بخط عريض "عيادة الأزهر" ثم تظهر الصورة وصول سيارة الإسعاف	مدخل شركة عائلة مصفاوي		/	صوت سيارة الإسعاف

				أمام مدخل العيادة وتليها سيارة أخرى لينزل منها ممرضين ويظهر عثمان يجري باتجاه سيارة الاسعاف ثم يبرز كريم وهو في السرير المتحرك والممرضين يهرعون به الى العيادة.				

2-5 القراءة التعيينية لمشاهدة الحلقة الثانية:

المقطع الأول:

تم تصوير هذا المقطع في مطعم حميد، والذي بدأ فيه المخرج بلقطة مقربة حتى الصدر أبرزت مشاعر وأحاسيس حسان الذي يبدو غاضبا من شئ ما، ثم بلقطة الجزء الكبير يبرز الجو العام الذي يتواجد فيه حسان حيث كان يجلس برفقة الموثق "رحيم" يتحدثان، ثم يظهر حسان وهو ينهض من مكانه ويتجه نحو السلام ليطل على الطابق الأرضي وينادي على حميد، وبلقطة مقربة حتى الصدر يظهر حميد صاحب المطعم وهو واقف و ملامح القلق والارتباك باديان على وجهه، ثم ينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الكبير لإبراز حسان الذي ينادي حميد بصوت عالي بينما حميد لا يستجيب له، ثم يعلو صوته ويبدأ بالصراخ على حميد مما يحدث ضجة في المطعم واندهاش من طرف الزبائن وجراء تصرف حسان، ثم بحركة تنقل مصاحب يظهر حميد وهو يتجه نحو حسان ليصل إليه ويستفسر عن تصرفه غير اللائق في المطعم، ثم بلقطة الجزء الصغير وزاوية تصوير تصاعدية ظهر حسان وهو يتشاجر مع حميد ويمسكه من أعلى بدلته بقوة ويهدده، لينتقل المخرج إلى الموثق رحيم بلقطة مقربة حتى الصدر تظهره وهو يتحدث مع حميد عن المشكل الذي بينهما ويقدم له اقتراحا لتسوية الأمر وهو اقتراح في شكل ابتزاز، بعدها بلقطة الجزء الصغير وزاوية عمق المجال والتي تركز على الشخصية الأولى يظهر حسان وهو يفتح محفظته أما حميد فيبدو على وجهه الغضب والقلق، ليبرز بيد حسان ورقة يقربها إلى وجه حميد ويركز عليها ، ثم بلقطة قريبة جدا والتي أوضحت مضمون الورقة وهي مقرر بالتنازل عن المطعم، أي أن المخرج بهذه اللقطة اعتبر الورقة العنصر الدرامي الأهم في هذا المقطع ، وبلقطة الجزء الصغير وزاوية تصاعدية برز حسان وهو يبتز حميد بتلك الورقة ، لينهي المقطع بلقطة الجزء الكبير التي أوضحت رجوع حسان إلى مكانه ونزول حميد السلام. وقد رافق المخرج لقطات هذا المقطع بموسيقى إثارة لجذب اهتمام المشاهد لأحداث العمل الدرامي.

المقطع الثاني:

هذا المقطع تم تصويره في النهار خارجيا، ومن الداخل في الليل، فأثناء النهار اعتمد المخرج على لقطة عامة وبانوراما أفقي لإبراز ووصف المكان العام الذي سوف يدور فيه أحداث لقطات المقطع، حيث وضحت الصورة البحر والشاطئ الذي تعلوه بناية بها نوافذ مطلة على البحر، و على يمين الصورة مكتوب بالأبيض بجاية، ثم انتقل المخرج إلى داخل المكان والذي يظهر أنه مطعم في l'auberge بلقطة الجزء الكبير وحركة بانوراما أفقي وصف من خلال هذه اللقطة جدران المطعم وديكوره الداخلي، لتوضح اللقطة وجود زبائن نساء ورجال جالسون في المطعم و من بينهم مروان وسارة اللذان يظهران بلباس عصري غربي بألوان باردة تراوحت بين الأبيض والزهري، والأحمر رماني وعلى طاولتهما وجبة العشاء.

كانت الإضاءة خافتة أعطت الإحساس بالراحة والهدوء، بالإضافة إلى الشموع الصغيرة المشتعلة التي أضفت على الجو نوعا من الرومانسية خاصة مع مصاحبة موسيقى هادئة رومانسية غربية لأحداث المقطع، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر تظهر سارة وهي تتحدث إلى مروان عن دراستها وحبها للخياطة، لينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الصغير التي يبرز فيها مروان وسارة وهما يتبادلان أطراف الحديث، ليكتمل المقطع بلقطات قريبة أبرزت تبادل النظرات بين مروان وسارة بينت بداية الإعجاب بينهما.

المقطع الثالث:

تم تصوير هذا المقطع في الليل، بدأ بلقطة الجزء الصغير وحركة كاميرا بانوراما أفقي وصف المخرج من خلالها دخول السيارة، وبلقطة عامة وزاوية تصوير غطسية أبرز المخرج المنظر العام الذي تسير فيه السيارة ليوضح لنا أن السيارة دخلت إلى فناء فيلا مصطفاوي، ثم بلقطة الجزء الصغير وزاوية عادية تتوقف السيارة ويظهر بداخلها كريم مصطفاوي وعثمان وهما يتحدثان، ثم ينزل كريم من السيارة

وبحركة كاميرا بانوراما أفقي يبرز وهو يتجه للدخول إلى الفيلا ، وبلقطة عامة وزاوية غطسية يظهر عثمان وهو يخرج بالسيارة من فناء الفيلا.

المقطع الرابع:

بدأ المخرج هذا المقطع بلقطة الجزء الكبير وزاوية عادية أظهرت جزء من الديكور الذي يتواجد فيه حسان وا الموثق رحيم، لتظهر اللقطة من باب المبنى الذي يظهر بأنه مطعم من خلال اللوحة التوجيهية أعلى المدخل والمكتوب عليها l'avenue restaurant-pizziria-caféteriria، ثم بلقطة الجزء الصغير يظهر حسان وهو يتحدث مع رحيم ويشير بيده نحو الشارع ومنزعج لحصر سيارته من طرف سيارات أخرى، ثم بلقطة عامة يبرز لنا الشارع والسيارات المركونة فيه، وبلقطة الجزء الكبير ينزل حسان الدرج برفقة رحيم ويتجهان نحو سيار ته ويركبان، لينتقل المخرج إلى لقطة عامة توضح توجه رحيم بسيارته إلى محطة الوقود أين كان عثمان في سيارته هناك ، ثم بلقطة الجزء الصغير يظهر حسان رفقة رحيم في سيارته يتحدثان، بينما يراهما عثمان صدفة. وبلقطة الجزء الكبير يتوضح وصول سيارة رمادية اللون تتوقف خلف سيارة رحيم، ثم يخرج منها شاب، وبحركة بانوراما عمودي بدأ المخرج بإبراز حذاء الشاب ثم الأرجل ثم الصدر، ليظهر لنا في الأخير وجهه حيث كان بلباس عادي باللون الأحمر رماني وكان بيده عصى متجها بها نحو سيارة رحيم ، ليتفاجأ بصوت سيارة الشرطة مما يدفعه للتراجع عما كان يحاول أن يقوم به، ثم بلقطة عامة تظهر سيارة الشرطة وهي تتوقف في محطة الوقود والسيارة التي كانت خلف سيارة رحيم تهم بالخروج من المحطة.

المقطع الخامس:

هذا المقطع تم تصويره في المكتب، فبـاللقطة القريبة جدا وحركة كاميرا بانوراما عمودي أبرز لنا المخرج يد حسان و هو يمسك ولاعة يشعلها ثم يطفؤها، لينتقل إلى وجهه والذي كانت علامات الاستفهام تملؤه، ثم بلقطة الجزء الكبير وبانوراما أفقي وصف لنا المخرج المكتب أين كان يجلس حسان.

ثم يظهر عثمان وهو يفتح الباب، وبلقطة الجزء الصغير يظهر وهو واقف أمام الباب ووراءه يوجد لوحة فوتوغرافية لامرأة بخمار معلقة على الحائط وعلى يمينه لوحة مرسومة لامرأة على رأسها غطاء، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يشير حسان بيده نحو عثمان وهو في حالة استغراب ، وبلقطة الجزء الصغير يدخل عثمان وهو م ندهش من كلام حسان، ثم بلقطات مقربة حتى الصدر يوضح لنا المخرج الحوار الذي يدور بينهما ، وبلقطة الجزء الصغير يظهر حسان وهو يدخن سيجارة ويتحدث إلى عثمان ويلمح له لشيء ما كأنه تهديد ويخرج من المكتب.

المقطع السادس:

تم تصوير هذا المقطع في النهار في فناء فيلا مصطفاوي ، فبلقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير عادية تظهر منال وهي بالسيارة أمام الباب الرئيسي لمدخل الفيلا تنتظر ليفتح لها الباب، ليظهر لنا الحارس وهو آ ت بسرعة ليفتح الباب، ثم بلقطة مقربة من الصدر تتحدث منال إلى الحارس و هي منزعجة لتأخره، وبلقطة الجزء الصغير يظهر الحارس وبيده "سندويش" ويشرح لمنال سبب تأخره لترد عليه باللغة الفرنسية، حيث وجد إشكالا في فهمها ويطلب منها التحدث باللغة التي يفهمها.

ثم ينتقل مصاحب تبرز منال وهي تدخل بالسيارة إلى الفيلا ، وبلقطة الجزء الكبير تظهر وهي بلباس عصري سروال ضيق، وقميص، وشعر منسدل تتجه نحو باب الفيلا.

المقطع السابع:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير تظهر فيها منال وهي تدخل إلى الفيلا وتغلق الباب وراءها، ثم بلقطة أخرى تبرز الخادمة وهي تنظف "آلة البيانو" مع موسيقى هادئة صاحبت اللقطة. ثم بلقطة الجزء الصغير تبرز منال وهي تصل عند الخادمة يتحدثان، وبلقطة عامة أبرز المخرج المكان العام وديكور الطابق الأرضي لفيلا مصطفاوي أين ظهرت منال بحركة بانوراما أفقي وهي تتجه نحو السلالم، لينتهي المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر توضح الخادمة وهي مبتسمة.

المقطع الثامن:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الكبير ظهرت فيه جازية وهي جالسة في غرفتها، حيث بدت الغرفة في غاية الفخامة بوجود أرائك ولوحات تزيينية وسرير كبير ، وبجانبها توجد حقيبة ماكياج وأمامها تقف الحلاقة بمئزر أبيض تقوم بتزيينها، لتبين اللقطة جازية وهي تنظر إلى أظافرها اللامعة بالطلاء، ثم بلقطة الجزء الصغير تدخل منال وتلقي التحية على أمها والحلاقة بكلمة " bonjour " و ترد الأم "salut ma fille "، ثم بلقطة الجزء الكبير تظهر منال وهي تريهم الفستان الذي اشترته وبلقطات مقربة حتى الصدر أظهر لنا المخرج الحديث الذي يدور بينه ن، ليتبين من كلام أمها أنها منزعجة من ابنتها ياسمين ، لينتهي المقطع بلقطة الجزء الكبير توضح خروج منال ومواصلة الحلاقة لعملها مع جازية.

المقطع التاسع:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الكبير وحركة كاميرا بانوراما أفقي تبرز فيها أمينة وهي تدخل إلى شركة amina labo برفقة مروان، حيث ظهرت بلباس عصري أنيق غربي ومروان بلباس أسود رسمي وبيدها علبة شوكولاطة هدية من مروان، ثم بحركة تنقل مصاحب تقوم أمينة مع مروان بزيارة صغيرة تشرح فيها لمروان هيكل الشركة وكيف يكون ديكورها، ثم بلقطات مقربة حتى الصدر يبين لنا المخرج الحديث الذي يدور بينهما.

المقطع العاشر:

بدأ المخرج هذا المقطع بلقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير عادية تظهر فيها منال وهي جالسة على الأريكة بينما الحلاقة تصفف لها شعرها، وبينت اللقطة الغرفة بديكور عصري أريكة يعلوها مصباح ومزهريات، سجادة ومكتب، تراوحت ألوان ديكور الغرفة بين الأبيض الزهري والأزرق فاتح وكانت منال ترتدي سروال وقميص، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر تبرز منال وهي تنظر إلى نفسها في

شاشة الهاتف، ثم بلقطة الجزء الكبير تظهر جازية وهي تدخل إلى غرفة منال بملابس نوم تتجه نحوها وبلقطة الجزء الصغير تقوم بمشاركة ابنتها سيلفي حيث وضحت الصورة منال وهي تقوم بحركات غريبة مثل القبلات وغيرها، ثم بلقطات مقربة تتحدثان مع بعضهما، وبلقطة الجزء الكبير تظهر جازية وهي تخرج من الغرفة ثم تقف وبلقطة الجزء الصغير تحذر ابنتها من خلال الإشارة بأصبعها بأن تكون مهذبة أثناء العرس.

المقطع الحادي عشر:

تم تصوير هذا المقطع في النهار في شرفة الفيلا بالاعتماد على الإضاءة الطبيعية وأصوات العصافير، فبلقطة قريبة جدا ظهر كريم وهو يقلب بين يديه مجموعة من الأوراق مع الاعتماد على حركة بانوراما عمودي بينت القلق الذي يشعر به، ثم بلقطة الجزء الكبير يظهر وهو جالس في شرفة الفيلا على أريكة باللون الأبيض والبني وأوضحت اللقطة أيضا خروج جازية والجلوس إلى جانب كريم على الأريكة الثانية، ثم بلقطة الجزء الصغير يظهران وهما يتبادلان أطراف الحديث، وبلقطات مقربة أبرز لنا المخرج الاستغراب والقلق الذي انتاب جازية من حديث كريم، وبلقطة قريبة جدا وضحت لنا تسليم كريم الأوراق التي كانت بيده إلى جازية، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر أظهرت لنا ملامح القلق والدهشة على وجهها، لينتهي المقطع بلقطة الجزء الكبير التي تبين جازية وهي تقرأ الأوراق التي بيدها وكانت تخص التحاليل الطبية لكريم.

المقطع الثاني عشر:

تم تصوير هذا المقطع في مكان خارجي، فبلقطة الجزء الكبير تبرز السيارة التي يقودها سائق كريم وهي متجهة لحظيرة السيارات، ثم بلقطة الجزء الصغير يبرز كريم رفقة السائق، بعدها تتوقف السيارة وينزل منها كريم، وبلقطة عامة توضح توجه كريم نحو الشركة ليلتقي بفتاتان خرجتا من الشركة تلقيا التحية عليه، وهما بلباس عصري غربي سراويل وقمصان وأحذية ذات كعب عالي وشعر مسدول، أما السائق فيقوم بتنظيف السيارة.

المقطع الثالث عشر:

تم تصوير هذا المقطع في مكتب كريم، فبلقطة الجزء الكبير يظهر كريم وهو يدخل إلى المكتب وبحركة بانوراما أفقي يتجه للجلوس على المكتب، وخروج السكرتيرة من غرفة الاستقبال وهي بلباس غربي أنيق وشعر مسدول تلقي التحية على كريم ثم يتحدث إليها وترجع إلى مكتبها، يدخل عثمان ويسلم على كريم ويجلس معه ويتحدث عن رؤيته حسان رفقة الموثق رحيم في محطة الوقود، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر تبين الحوار الذي بينهما، ثم بلقطة الجزء الكبير تدخل السكرتيرة وشخصيات بلباس كلاسيكي رسمي، يقف كريم وعثمان يستقبلون الضيوف ويرحبون بهم، بعدها يتحدث معهم كريم باللغة الفرنسية ويدعوهم لتناول الأكل التقليدي في المطعم المخصص لذلك ويطلب من السكرتيرة مرافقتهم.

المقطع الرابع عشر:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الكبير التي توضح جزء من الطابق الأرضي لفيلا مصطفاوي بحيث تظهر الخادمة وهي تمشي في الرواق مسرعة، ثم بحركة تنقل تتجه نحو السلالم لتصعد الدرج وتصل عند جازية بالاعتماد على الزاوية التصاعدية هنا التي أعطت الهيبة والسلطة لجازية، وبلقطة أخرى برزت جازية وهي تتحدث إلى الخادمة وتنادي على منال وتواصل السير متجهة نحو السلالم بعدها بلقطة الجزء الكبير تظهر منال وأمها تنزلان الدرج وهما ترتديان لباس عصري تميز بالعري باللون الأسود وتسريحات شعر مواكبة للموضة، ثم بلقطة الجزء الصغير وبانوراما أفقي تظهر ياسمين وهي تمشي في الرواق متجهة إليهما وهي ترتدي لباسا عصريا، وشعر منسدل تتحدث إلى أمها وتخبرها بأنها لا تحب أعراس العائلة ولا تريد الذهاب، ثم تأتي بعدها أمينة وتندهش لأنهما لم تنتظرا مجيئها للذهاب معهما وأمها تنزعج منها، ثم تتجه نحو السلالم بحركة تنقل مصاحب وجازية ومنال يتجهان نحو الباب.

المقطع الخامس عشر:

تم تصوير هذا المقطع نهارا في مكان خارجي ينحصر بين بنايتين، حيث بدأ المخرج بلقطة الجزء الكبير وحركة بانوراما أفقي أبرزت حسان وهو متجه نحو مدخل البناية وعلى جانبه الأيمن توجد طاولات يجلس إليها رجال وشباب يشربون الشاي ثم يدخل حسان إلى البناية، ثم بلقطة الجزء الصغير أبرزت الصورة عند دخول حسان وجود لوحتين توجيهيتين على الجانب الأيمن لمدخل البناية مكتوب عليهما بخط غليظ: الموثق رحيم كردادي باللغة العربية والفرنسية، الدكتورة مروى مبروك حداد الأخصائية في طب النساء.

ثم بلقطة الجزء الكبير أوضحت الصورة وجود شاب بلحية قصيرة وسيجارة على أذنه يقف أمام البناية يبدو أنه متوتر ويتتبع خطوات حسان.

المقطع السادس عشر:

يبدأ هذا المقطع بلقطة عامة أبرزت لنا جزء كبير من منطقة وهران خلال النهار، وضحت وجود مباني عالية ذات هندسة معمارية جميلة باللون الأبيض، هنا اعتمد المخرج على الزوايا التصاعدية لتوسيع المكان وإعطاء نظرة شاملة عن المكان، ثم بحركة كاميرا بانوراما عمودي انتقل المخرج للتركيز على بناية واحدة فقط والبدأ بوصفها تدريجيا من الأعلى إلى الأسفل لينتقل إلى داخل البناية، ثم بلقطة قريبة تظهر لنا لوحة ويد يرسم فوقها لتكتمل الصورة بوجود امرأة من الخلف التي كانت ترسم وعلى جانبها الأيسر توجد صورة سارة مرسومة على لوحة، ثم بلقطة الجزء الكبير يبرز الديكور الذي تتواجد فيها المرأة حيث أوضحت اللقطة وجود مجموعة من اللوحات مرسومة وطاولة عليها مستلزمات وأدوات الرسم، وبلقطة الجزء الصغير تظهر المرأة وهي تجري مكالمة هاتفية، ثم بلقطة قريبة تبين وجود آلة سمع اصطناعية على أذنها.

المقطع السابع عشر:

يبدأ المقطع بلقطة الجزء الصغير والتي توضح امرأة بشعر منسدل مجعد ولباس عصري تجيب على الهاتف، ثم بلقطة الجزء الكبير وتنقل مصاحب يظهر الديكور الذي تتواجد فيه المرأة، حيث يتضح أنها ورشة خياطة من خلال وجود آلات خياطة وأقمشة وعارضة ملابس، وشباب يعملون داخل الورشة، ثم بلقطة قريبة أظهرت وجود catalogue خاص بالتصاميم النسائية على الطاولة بينما تقلب المرأة صفحاته وهي تتحدث بالهاتف، ثم ينتهي المقطع بلقطات مقربة أظهرت المرأة وهي مازالت تتحدث بالهاتف حيث أوضحت اللقطة الأخيرة أنها كانت تحدث المرأة التي كانت ترسم على اللوحة.

المقطع الثامن عشر:

تم تصوير هذا المقطع في مكتب الموثق رحيم، حيث اعتمد المخرج على لقطة الجزء الكبير لإبراز الجو العام للحدث الدرامي للشخصيات وهي حسان وحميد ورحيم، ثم أوضحت اللقطة حميد وهو يفتح الحقيبة التي كانت تتوسطه وحسان، وبلقطة قريبة اتضح أن داخل الحقيبة مبلغ كبير من المال، ثم بلقطات مقربة حتى الصدر يوضح لنا المخرج الحديث الذي يدور بينهم حيث يبدو القلق على وجه حميد، وبلقطة الجزء الصغير يظهر حسان وهو يتحدث إلى حميد ويعيد غلق الحقيبة، ثم بلقطة الجزء الكبير يضع الحقيبة إلى جانبه ويقوم بابتزاز حميد، ثم بلقطات مقربة حتى الصدر يتواصل الحديث بينهما.

المقطع التاسع عشر:

يبدأ هذا المقطع بلقطة قريبة وضحت وجود طاولة عليها كأس شاي وقطع من لعبة الدومينو وعلبة سجائر وايدي على الطاولة، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يظهر الشخص الذي يتتبع خطوات حسان وهو مازال ينتظر أمام المبنى، ثم بلقطة الجزء الكبير توضح اللقطة حميد وحسان والموثق رحيم

وهم يخرجون من المبنى، أما الشاب فكان واقف بجانب الشباب الذين يلعبون الدومينو ويراقبهم (حسان وحميد ورحيم) وهم يذهبون، ثم بلقطة الجزء الصغير يقوم بإجراء اتصال.

المقطع العشرون:

تم تصوير هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير التي تظهر حسان وهو يقود السيارة ويتحدث مع الموثق رحيم، ثم بحركة الكاميرا العين الذاتية وضحت لنا أن حسان كان يعتمد في حديثه مع رحيم على لوحة الكترونية متصلة بالسيارة لينتهي المقطع في الأخير بتمني الموثق رحيم سفر ممتع لحسان بحركة تنقل جانبي.

المقطع الواحد والعشرون:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير عادية تظهر كريم وهو جالس في مكتبه ويضع نظارة وبيده أوراق يمعن النظر فيها، ثم بلقطة قريبة جدا ركزت الصورة على الورقة فقط وبلقطة الجزء الصغير يظهر كريم وهو مازال يحدق في الأوراق، ثم بلقطة قريبة برز وجه كريم الذي بدى في حالة توتر وقلق، ثم بلقطة الجزء الصغير يظهر عثمان وهو يدخل إلى المكتب بينما يقف كريم ، يتحدثان ثم يرن الهاتف ويجيب ويخرج عثمان، ثم بلقطة الجزء الكبير يرجع كريم إلى الجلوس على مكتبه، وبلقطة الجزء الصغير يبرز وهو يطوي أكمام السترة، ثم انتقل المخرج إلى اللقطة القريبة التي وضحت مجموعة من حقن الأنسولين في الدرج يخرج كريم واحدة ثم تظهر اللقطة الألم على وجهه، وبلقطة الجزء الصغير يظهر كريم وهو يرجع الحقنة إلى الدرج ويأخذ الأوراق، ثم بلقطة الجزء الكبير توضح الصورة كريم وهو يجلس على الأريكة ويتمعن في الأوراق، ثم بلقطة الجزء الصغير يظهر حسان وهو يفتح الباب ثم يدخل وبلقطة الجزء الكبير يبرز حسان وهو يتجه للجلوس على المكتب وبلقطة الجزء الصغير يجلس على مكتب كريم ويتبادل أطراف الحديث معه حيث صاحبت اللقطة موسيقى إثارة درامية، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يظهر كريم وهو يتحدث إلى حسان وانفعالات الغضب والتوتر بادية على وجهه

ويقوم بالصراخ على أخيه وطرده من المكتب وحسان يستمع لكلامه ويخبره بأنه ذاهب للقمار ومسافر.

المقطع الثاني والعشرون:

يبدأ هذا المقطع بلقطة عامة وبانوراما عمودي قام فيها المخرج بوصف تدريجي للمطار الذي يتواجد فيه حسان، حيث برز حسان وبيده حقيبة سفر وحواليه أشخاص آخرون مسافرين، ثم بحركة تنقل مصاحب يظهر حسان وهو يمشي في المطار باتجاه المصعد الآلي، ثم بلقطة الجزء الكبير يتضح وصول حسان إلى الطابق الأول أين تظهر اللقطة وجود مجموعة أشخاص بيدهم حقائب ينتظرون أمام باب تعلوه لوحة توجيهية مكتوب فوقها "جوازات سفر" باللون الأصفر والأبيض وباللغة العربية والفرنسية.

المقطع الثالث والعشرون:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير والزاوية العادية وبحركة بانوراما أفقي، تظهر ياسمين وهي في زاوية من الفيلا بلباس عصري سروال وقميص بيدها كأس وتتجه نحو الطاولة، يرن الهاتف تضع الكأس على الطاولة وتجيب و يتضح أنه عبده خطيبها، ثم تتلقى مكالمة ثانية تجيب لتجذه خالد (خطيبها السابق) يستفسر عن عدم حضورها حفل الزفاف، ثم بلقطة قريبة تبرز ملامح وجه ياسمين وهي منزعجة من اتصاله تقفل الخط، وتواصل الحديث مع عبده بلقطة الجزء الكبير .

المقطع الرابع والعشرون:

يبدأ المقطع بلقطة قريبة وحركة بانوراما عمودي أظهرت وجود هاتف سلكي تقوم امرأة بإجراء اتصال هاتفي عن طريقه، ومن خلال بانوراما عمودي تظهر المرأة أنها سكرتيرة كريم التي لا تزال في مكتبها، يتبين من خلال الصورة (الظلام) أن المقطع صور ليلا، صاحب المخرج اللقطة بموسيقى إثاره درامية توحي بحدوث شيء خطير، ثم بلقطة الجزء الصغير تظهر السكرتيرة وهي تحمل حقيبة يدها

وتتجه إلى مكتب كريم وتستأذن وتفتح الباب، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يظهر تغير ملامح وجه السكرتيرة لينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الصغير وبانوراما أفقي أين يظهر كريم وهو ملقى على الأرض مغمى عليه والسكرتيرة تحاول إنقاذه وهي في حالة خوف ارتباك، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر تظهر وهي تقوم بإجراء اتصال.

المقطع الخامس والعشرون:

يبدأ المقطع بلقطة عامة أظهرت سيارة إسعاف آتية بشكل مسرع إلى العيادة والتي برز اسمها على لوحة توجيهية معلقة على البناية ومكتوب بخط غليظ باللون الازرق "عيادة الأزهر" ثم تظهر سيارة الإسعاف وهي تصل أمام مدخل العيادة وسيارة أخرى تصل وراءها، ثم بلقطة الجزء الكبير يخرج الممرضين بمآزر بيضاء يفتحون الباب الخلفي لسيارة الإسعاف ،ثم يظهر عثمان وهو يتجه نحو مدخل العيادة، وتوضح اللقطة الممرضين وهم يدخلون كريم إلى العيادة، وبلقطة الجزء الصغير يبرز عثمان وهو في حالة قلق وكريم على سرير الإسعاف.

2-5 التحليل التضميني لمقاطع الحلقة الثانية:

دلالات المكان:

جاءت أحداث هذه الحلقة في سياق درامي معين تطلبت الاعتماد على الأماكن التي تتماشى وأحداث العمل الدرامي، وعليه فقد غابت الأماكن التقليدية والشعبية عن الحلقة موضع التحليل حيث دارت أحداث المقاطع بالتناوب بين الفيلا والشركة والمطعم.

دلالات الديكور:

نظرا لتواصل الأحداث في نفس الأماكن فقد كانت مكونات الديكور ثابتة مألوفة بالنسبة للمشاهد (الفيلا، الشركة ....) وقد تميز ديكور هذه المقاطع بالعصرنة والفخامة والرقي وهذا دليل ضمني على المستوى الراقي لعائلة مصطفاوي التي تدور حولها أحداث المسلسل والتأثر الكلي بثقافة المجتمعات

الغربية وعدم إعطاء صورة حقيقية عن ديكور المنازل الجزائرية الحقيقي، مما يحيلنا إلى عدم اعتماد المخرج على مكونات الثقافة الجزائرية.

دلالة اللغة:

جاءت حوارات مقاطع هذه الحلقة باللهجة الجزائرية مصاحبة للغة الفرنسية مع وجود تفاوت في استعمال اللغة الفرنسية في بعض المشاهد كحوار مروان وسارة في L'auberge وحوار مروان مع أمينة في Amina Labo وهذا يدل على التأثر بلغة الآخر، كنتيجة لسياسة الاستعمار المنتهجة منذ الحقبة الاستعمارية، و كما جاء في المقطع السادس اعتماد منال على اللغة الفرنسية إلى جانب اللهجة الجزائرية في حديثها مع حارس بوابة الفيلا الذي وجد صعوبة في فهم كلامه ا، والتي أوضحها المخرج من خلال لقطة الجزء الصغير التي أبرزت علامات الاستفهام على ملامح وجهه، وهذا يحيلنا ضمنيا إلى أن اللغة الفرنسية هي لغة الأثرياء والطبقة الراقية ، أما اللهجة الجزائرية فهي لغة الطبقة الكادحة، إلا أن الحقيقة هي أن الحارس هو ذلك الفرد البسيط المتمسك بجذوره ووطنيته وأصالته وهو رمز عن الهوية الجزائرية ، في حين الفتاة أعطتنا تمثلا عن حياة المجتمعات الغربية وهذا يدل على مدى تأثر شباب اليوم بثقافة المجتمعات الغربية ورغبتهم في تقليده ا.

كما نضيف من خلال تح ليلنا لهذه المقاطع أن إلقاء التحية كان باللغة الفرنسية " Salut" و"Bonjour" مع عدم الاعتماد على تحية الإسلام "السلام عليكم" وهذا يحيلنا أن لغة التواصل أصبحت لغة غريبة بعيدة عن الهوية الجزائرية .

دلالة اللباس:

بداية من المشاهد الأولى تميزت الأزياء في هذه الحلقة بـ "العصرنة" حيث اعتمد المخرج في تقديم شخصياته على اللباس المتعارف عليه في الوقت الحالي، والذي يتماشى مع آخر صيحات الموضة بالنسبة لكل من المرأة والرجل، فقد صور المقطع الثاني كلا من "سارة" و"مروان" بلباس شبابي

عصري ذو ألوان زاهية، فمروان اعتمد على إطلالة السراويل الضيقة باللون الأحمر الرماني مع سترة "Chemise" زهري اللون ، مما يعطي دلالة تضمينية على تأثره بثقافة اللباس الغربي المنتشرة حاليا وهذا يعد تمثلا ثقافيا غربيا يعيشه المجتمع الجزائري اليوم ، والذي ابتعد من خلاله الشباب عن بعض مميزات الشخصية الجزائرية ، والميل شيئا فشيئا إلى بعض الصفات الدخيلة من خلال الحرص على انتقاء آخر صيحات الموضة مهما كانت بعيدة عن ثقافتنا، كما ظهرت بعض الشخصيات الرجالية باللباس الرسمي مما يدل على المكانة وقوة الشخصية والوظيفة.

أما لباس "المرأة" فكان عصريا تنوع بين سراويل الجينز الضيقة والممزقة مع كشف بعض مناطق الجسم (الصدر والذراعين)، وفي المقطع الرابع عشر صور لنا المخرج "جازية" بلباس سهرة قصير وضيق ومكشوف اليدين مع تسريحة شعر غريبة لحضور حفل زفاف أحد الأقارب، وفي تحليلنا للبعد التضميني لهذا اللباس يحيلنا المخرج إلى فكرة الغزو الثقافي، فجازية بهذا اللباس لا تمثل المرأة الجزائرية وإنما المرأة الغربية الأنيقة ، فبدلا من اختيارها للباس جزائري خاص بالأعراس فضلت الظهور بهذا الفستان.

وفي مجمل حديثنا عن الأبعاد الضمنية للأزياء في هذه الحلقة نتوصل إلى أن الأزياء الواردة فيها لا تعتبر رمزا للهوية الثقافية الجزائرية.

دلالات الموسيقى:

تضمنت مشاهد هذه الحلقة موسيقى هادئة رومانسية غربية مما أعطت بعد تضميني لنوع العلاقة التي برزت في لقاء مروان وسارة كما برزت أيضا الموسيقى التشويقية المثيرة فيما غابت الموسيقى الجزائرية بأنواعها سواء راي، شعبي ...الخ.

وهذا يدل على مدى تأثر القائمين على المسلسل بكل ما له علاقة بالثقافة الغربية.

دلالات الإشارات والرموز:

إن وجود لوحة مرسومة في مطعم حميد دلالة على حبه وتأثره بثقافة الغرب أما اللوحات المعلقة في رواق ومكتب حسان والتي تمثلت في لوحة لامرأة بخمار ، وغبار على وجهها تدل ضمنيا على الثورة الجزائرية واللوحة الثانية لامرأة بشاشية على رأسها تعبر عن ثقافة اللباس الجزائري ، واللوحة المتواجدة بغرفة جازية والتي تمثلت في مجموعة أحصنة عبرت ضمنيا عن تاريخ الجزائر وهذه اللوحات علامات دالة على تاريخ الجزائر الثقافي ورمز الهوية الثقافة الجزائرية.

دلالات العادات والتقاليد:

لم تخفل مقاطع الحلقة الثانية بشيء من ملامح الثقافة الجزائرية في شقها المتعلق بالعادات والتقاليد، إلا أن هذا لم يمنع من ظهور بعض السلوكيات، فقد أظهر المخرج في المقطع الأول ومقاطع أخرى حدوث لقاءات بين الجنسين خارج إطار الزواج خاصة في المقطع الثاني الذي يبرز مروان وسارة وهما يتناولان العشاء في L'auberge تحت أضواء الشموع والموسيقى الهادئة، وهذا يوحي بوجود جو رومانسي وهادئ، كما وضحت مشاهد أخرى بروز عادات أخرى غربية كظهور الخادمة بلباس خاص بالخدم ، وهذا النوع من اللباس نجده في المسلسلات الغربية وهذا يحيلنا إلى أن تمرير تمثلات ثقافية للعادات الغربية للمتفرج.

القيم الأخلاقية والاجتماعية:

حملت هذه الحلقة العديد من الأفكار والمعاني الضمنية التي تصب في سلم القيم الأخلاقية والاجتماعية والدينية، والتي كانت معظمها في الجانب السلبي لهذه القيم.

حيث صور لنا المخرج "حسان" وهو يصرخ على حميد أمام مرأى ومسمع الزبائن، وقد بين المخرج بلقطة الجزء الصغير أن حميد منزعج من عدم احترام حسان وإعلاء صوته أمام الزبائن، وهنا

صور لنا المخرج شخصية حسان بأنه شخص يتميز بالتسلط والهيبة والابتزاز وهذا واضح في تصرفاته مع حميد.

ومن بين القيم البارزة أيضا ما حمله المقطع الثاني بين الشابين مروان وسارة اللذان تعرفا إلى بعضهما في "بجاية" يجلسان ليلا على طاولة العشاء في مكان هادئ، حيث عمد المخرج إلى إبراز ذلك من خلال الإضاءة الخافتة والموسيقى المصاحبة والتي أعطت تخمينا عن بداية نشوء علاقة عاطفية بين الشابين، خاصة حين اعتمد على اللقطة القريبة والمونتاج التناوبي وبالشريط الصوتي في قول سارة "c'est un plaisir " ليرد عليها مروان بنفس العبارة ، وهذا لتأكيد المعنى ثم اعتمد المخرج على اللقطة القريبة جدا والمونتاج التناوبي ليوضح نوع المشاعر التي بدأت تجمع الطرفين ونظرات الإعجاب دليل ذلك.

لقد أدت هذه اللقطات وظيفة تعبيرية تتضمن أفكار حول إباحة العلاقات بين الطرفين حتى خارج إطار الزواج واعتبارها سلوكا مقبولا في المجتمع الجزائري، ولكنها حقيقة عبرت عن ثقافة أجنبية روجت لها العولمة من خلال الدراما في وسائل الإعلام وهي تروج لأفكار تتنافى وتعاليم الدين الإسلامي التي تقر بتحريم العلاقات بين الرجل والمرأة الأجنبية عنه إلا في إطار الزواج.

وفي المقطع التاسع تبرز أمينة بلقطات أهمها الجزء الكبير وهي تعرف مروان على المكان الذي سوف يكون مقر شركتها بشراكة مروان وهذه اللقطات إنما قدمت لنا صورة في المرأة الجزائرية الحالية التي أصبحت تطالب بالمساواة مع الرجل، وتقتحم جميع ميادين العمل بعد أن كانت وظيفتها الأولى هي بناء الأسرة والعناية بها، ومن جهة أخرى حملت معنى ضمنيا لحب العمل من خلال حماستها لهذا العمل.

6 التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة العاشرة(41 د)

6-1 التحليل التعييني لمقاطع الحلقة العاشرة

6-1-1- التقطيع التقني لمقاطع الحلقة العاشرة

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم المقطع	مدة المقطع	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
1	1 د 4 ثا	عامة الجزء الصغير	غطسية عادية	بانوراما أفقي تلفته تنقل مصاحب	خارجي: تظهر الصورة طريق السيارات بها سيارات وطريق سيار آخر فوق الطريق الأول ثم تظهر الصورة الموثق رحيم وهو يقود داخل السيارة ويتحدث بالهاتف وعلامات السرور بادية على وجهه.	طريق وسيارات	موسيقى إثارة	رحيم: أيا d'accord, d'accord أيا صحا لازم نراكروشي أيا صحا، صحا نعاود نعيطلك صحا يجري اتصال ويتحدث: allo oui حسان أسمعني أني فريتهالك مع صحاب الشكاوي انهم تنازلوا عن حقهم آه همه آه أي عندي la photo copie نتاع la casée تاع dip أي عندي أيا d'accord صحا، صحا، أسمع حسان أسبق نتايا أنا علبالي راح نطول شويا مع circulation أيا d'accord, merci صحا، خويا، صحا.	صوت السيارات
02	5 د 36 ثا	مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير	عادية	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة تنقل مصاحب ثابتة بانوراما عمودي ثابتة	تظهر الصورة عبدو وياسمين في المكتب حيث يبدو القلق والتوتر على ملامح وجه عبدو، ثم تبين الصورة نهوض عبدو من الكرسي ويتجه نحو الملفات في الرف ويتحدث مع ياسمين والتوتر مازال يصاحبه، ثم تظهر الصورة دخول مجموعة من الأفراد نساء ورجال إلى غرفة الاستقبال وهم في حالة فوضى يظهر أنهم يشتكون ويخرج إليهم عبدو ويحاول تهدئة الوضع ثم يظهر في الصورة خالد وهو يمشي في الرواق ويتجه نحو صوت الضجيج يصل عند المشتكين يحاورهم ويحاول تهدئة الوضع ويخرجهم ليظهر عبدو وهو منزعج، تخرج ياسمين وتشكر جالد ويدخل معها إلى المكتب تبدو وهي في حالة سرور من موقف خالد مع المشتكين، يجلسان في المكتب	ديكور وكالة السفر	موسيقى إثارة	ياسمين: تبان مقلق كتر مني c'est moi, Alors la concèrné واشبيك عبدهياك عبد الله قالنا مع عشرة من الناس. عبدهـ: عشرة من الناس ياسمين 10 من 44 الجلسة مازالها بعيدة و la date قريب مجموعة من الأفراد : مكان حتى واحد نفتح الباب أنايا، مكان حتى واحد، رجعولنا دراهمنا عبدهـ: معليهش بالمفاهمة دوك نفريها معليش خالد: كالميو رو احكم م ارناش في marché هنايا هكذا متقلقيش ختي لعندهـ مشكل يهدر، وهكذا يتواصل الحديث..... خالد: راني طلعت عند عبد الله لفوقا وفهمت كامل la situation ياسمين كاش ما تسحقي أني هنا يأتي حسان: حسان: bonjour ياسمين: bonjour	/

		مقربة حتى الصدر الجزء الصغير			ويتحدثان وعبدو يتنصت من الخارج في حديثهما وينزعج ثم يظهر حسان وهو آت ليتجه إلى مكتب ياسمين وهو في حالة سرور سلم على خالد، يجلس حسان وخالد يذهب يشعل سيجارة ويتحدث هو وياسمين ثم يدخل الموثق رحيم وينظم للجلوس إليهما، يعطي أوراق إلى حسان ثم حسان يمررها إلى ياسمين تندهش ياسمين وحسان يضع أمامها تسجيل صوتي في الهاتف فتستمع وترتبك ثم يعطيها ورقة تبين الصورة أنها عقد تنازل فتندهش ياسمين يتحدثان وفي الأخير تمضي العقد.				حسان: سمحيلي ياسمين حسبتك وحدك مام عبدو مقليش.... حسان: بسلامة أخا ما يجينيكش الدخان ياسمين: زعما كون يديرونجيني راحا نقولك علابالي بيك tu as un grand fumeur tantan جيني هنا حسان: حبيت نعاونك فلافير تاعك..... نكذب عليك تلقاي غير عمك فكتافك لا عبد الله لا عثمان، ياسمين لقيتلها الحل يدخل الموثق رحيم..... التسجيل: les convocation ليبعتوهمles gendarmes لياسمين لزوج راهم عندي دوكا فعلت لحساب لي بيناتنا وقتاش récupération. حسان: مي متخممیش واش دالي يجعلهوملي دراهم مصطفاوي يرجعوا مصطفاوي قولتلك ياسمين تلقى غير عمك فكتافك، تقعدي بنت خويا كريم ربي يرحم ياسمين: سما سيناريو هذا كامل على جال mon désistement حسان: فيها حبس ياسمين، وهكذا يكتمل الحديث بينهما.		
03	1 د 16ثا	الجزء الصغير عامة الجزء الصغير الجزء الكبير	عادية غطسية	تنقل مصاحب ثابتة	ليلا: تظهر الصورة منال وهي تخرج من باب الفيلا وهي تتحدث بالهاتف حيث تبدو وكأنها متسربة، ترتدي منال ملابس عصرية غريبة سروال وقميص وحذاء بكعب عالي، تشغل السيارة وتتجه نحو الباب الكبير للخروج.	ديكور فناء الفيلا	موسيقى تشويقية		صوت السيارة
04	1 د 21 ثا	الجزء الكبير الجزء	عادية	تنقل مصاحب ثابتة	تظهر الصورة عبد هـ مع رجلين أحدهما بلباس عادي والآخر بلباس الشرطة ينزلون الدرج، حيث يبدو عبد هـ في حالة استغراب واندهاش ويحاول	/	موسيقى إثارة	عبدهـ: مبصح واش كاين هذا الشرطي: ما كاين والو، تبعني تبعني عبدهـ:مبصح معليهش نعرف واش كاين؟	/

		الصغير الجزء الكبير الجزء الصغير الجزء الكبير الجزء الصغير عامة			ايجاد تفسير لهاذين الشرطيين اللذ ين يأخذانه معهما، ثم يشير بيده إلى السيارة فيجذ كمية من المخدرات، يتفاجئ عبد هويرتبك ، أما رجال الشرطة فيأخذانه إلى السيارة، ثم يجري أحدهم اتصالا بعدها يذهبون.			الشرطي: وين راهي سيارتك، وريلي سيارتك عبدهـ: هذيك مقاريا سيارة تاعي، مبصح معليهش نعرف واش كاين. الشرطي: هاي سيارة دوك تعرف واش كاين حل قولتلك ، هذهواشنو هذيا عبدهـ: أوو خطيني هذ هكاش مداروهالي فلكروصة، منعرفش الشيء هذا خاطيني لعفايس هاذوا .... ويكتمل الحديث بينهما.
5	1 د 21 ثا	الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير	عادية	ثابتة	تظهر الصورة مروان مع أمينة يتناولان العشاء في مطعم يبدو في غاية الفخامة ، به نساء ورجال يتناولون العشاء، حيث تظهر الصورة أن مروان وأمينة كان يتناولان أكل خفيف غربي بالفرشاة والسكين على الطريقة الغربية ، وكان يبدوان مبتهجين وهما يتبادلان أطراف الحديث.	طاولات كراسي	موسيقى هادئة رومانسية غربية	مروان: أمينة نستعرف بيك جبتينا endroit مكلا بنينة oui franchement أمينة:a bon معجبكش وقيلا oui يا ولا non,je sais أنت tu préfère le panini trois fromage لا لا متزعفش. مروان: منزعفش، مبصح فكرتني في حاجة في لياامات نتاع la fac، مبصح واش رايك نروحوا نديرو فيها نتفكروا أيام زمان. أمينة: واش هذيا en plus معلباليش إذا شفيت la rallonge هذا وين تفكرت.
6	1 د 14 ثا	الجزء الصغير الجزء الصغير الجزء الكبير الجزء الصغير	عادية عمق المجال عادية	ثابتة بانوراما عمودي ثابتة بانوراما أفقي تنقل مصاحب	تظهر الصورة طاولة لعب وأمامها أمينة واقفة ثم تبين الصورة وجود فتيات يشربن العصير بملابس عصرية غربية (سراويل وجاكيت) وشعر مسدول وفتاة ترقص ، ثم تبين الصورة ك ل المكان حيث يوجد الكثير من طاولات الب لهار و إضاءة اصطناعية قوية ، ثم يظهر مروان وهو يلعب ويتحدث إلى أمينة ثم يمعن النظر وراء أمينة لتلتفت أمينة وتج ذ أختها منال تتحدث م ع	طاولات لعب بيار	موسيقى صاخبة قوية غربية	مروان: ماشي هنا خير، خير من bureau ? la charge. أمينة: والله غير عندك الحق علابالي aidéé super bon كي جبتنا لهنا bravo وهكذا يكتمل الحديث بينهما..... مروان: هذيك ماشي منال أمينة: شكون؟ مروان: منال هاي هنا هاذيك هي أمينة: واش راكي ديري هنا منال ، وهذا شكون واش راكي تريفيزي l'examen واش راكي ديري هنا.

		الجزء الكبير الجزء الصغير		ثابتة	شاب، فتذهب إليهما وهي في حالة غضب واندهاش			
7	3 د 37 ثا	الجزء الصغير الجزء الصغير الجزء الكبير قريبة (بالتناوب)	عادية	ثابتة	ليلا: إ ضاءة الغرفة خافتة وهادئة ، ياسمين مستلقية على سريرها وتجري اتصال على هاتفها وعلامات القلق بادية على وجهها وت نهض من السرير وتتجه نحو الأريكة ، كانت ترتدي لباس نوم، وتبدو أنها تفكر في شيء يزعجها وكان الحزن بادي على وجهها	سرير، أرائك قطع تزينية سجادات	موسيقى حزينة اثارة	ياسمين: كون علبالي يا tantan عثمان ماشي غير حكايتي حسان ورحيم même لي لاوياهديكون راجلي ندير معاه حياتي راهو فالحكاية	صوت الهاتف
8	2د 30 ثا	الجزء الكبير الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر قريبة الجزء الكبير	عادية عمق المجال عادية	بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	تظهر الصورة حسان برفقة رحي م داخل مكان يتواجد به طاولات لعب القمار والبيار ، ثم تظهر الصورة حسان يتحدث مع رحيم وأمامه حارسان بلباس كلاسيكي ،بعدها يخرج رحيم وحسان ينظم إلى الأشخاص الذين يلعبون القمار ويدخن سيجارة	طاولات لعب القمار والبليار	موسيقى درامية	رحيم: متخممش حسان نجيبهمللك، أني نقولك السيد خطط والحكاية سواسوا ميزيدش يرفد راسه حسان: أني نقولك بلي عبد هخلاص تبحر ، وأنا دراهمي كفاش نردهم... رحيم: الدراهم باش تلعب بيهم لقمار .	/

9	2 د 33 ثا	الجزء الصغير مقربة الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير الجزء الكبير الجزء الصغير	عادية	تنقل مصاحب تنقل جانبي ثابتة	ليلا: تظهر الصورة منال رفقة أمينة وهي في السيارة، أمينة تقود السيارة وتوبخ أختها، بعدها تبين الصورة اندهاش أمينة من كلام أختها وتوقف السيارة ثم تواصل الكلام مع منال وهي في حالة غضب ثم تكمل السير	الطريق العام	موسيقى درامية	منال: bon نشعل البوسط خير من لي طلعتي وأنت ساكتة أمينة: دوك ماكان والو جاتك نورمال نتيا مكان والو شوفي تبهدايل تاعك منال والله ما را يحة بعيد ، سمعيني مليح تخرجي بتخبيا دوك sérieusement تخرجي متخبيا ويتواصل الحديث بينهما أمينة: ديجا بنادم هذاك مين جبتي le voyou يرحم باباك les voyous غير tu ramasse، واش كاين فهاذ la période واش فيها واش كاين؟ منال: ماما راهي في حالة م ن نهار لي عرفت بلي بابا عاود زو اج وعندهولد وهي في حالة أمينة: واشنو ؟ نهدروا عليها فالدار دوك شكون.	صوت السيارة
10	3د 41 ثا	الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة الجزء الصغير ثم الكبير	عادية	بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي	تظهر الصورة دخول ممرض إلى غرفة المرضى بلباس خاص بالممرضين باللون الأزرق الفاتح وحول عنقه شارة مهنية، ثم تبين الصورة الممرض وهو يتجه نحو المريض الذي يبدو أنه يتألم، يضع له الممرض المصل ثم تبين الصورة وجود ecg (مخطط نبضات القلب) أمام المريض كما تبين الصورة وجود مرضى آخرين مستلقين على الأسرة نائمين بعدها يخرج الممرض و تدخل امرأة بيدها كيس مملوء، تقف أمام المريض وتتحدث إليه وفي آخر الصورة تمعن النظر في الأجهزة الطبية المتصلة بجسمه.	جهزة ومعدات طبية	موسيقى درامية	الممرض: مساء الخير خويا المريض: مساء الخير الممرض: لباس دقيقة برك سمحلي دوك نديرلك المصل المرأة: السلام عليكم المريض: وعليكم السلام المرأة: هذو بعتتهوملك عمتك علاه عيطتلي قولتلي أرواحي؟ المريض: عندي شحال وأنا هنا واحد ماجا شافني غير عمتي ربي يخليهالي ماغاضكش بابات ولادك تجي تشوفيه؟ المرأة: وقيلا نسيت بلي رانا مطلقين؟ وأنا علاه نحوس عليك وهكذا يكتمل الحديث	صوت الاجهزة الطبية

11	1د 15 ثا	الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير الجزء الكبير الجزء الصغير	عادية	بانوراما أفقي ثابتة ثبانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي	نهارا: تظهر الصورة شركة مصطفاوي Alger labo حيث يوجد سيارات مركونة بجانب الشركة وتظهر سيارة قادمة باتجاه الشركة، تتوقف في الح ظيرة، ثم ينزل منها حسان ويتجه نحو الشركة يذهب إليه السائق كريم ويلقي عليه التحية ويواصلان المشي ، ثم ينادي الحارس على حسان ويكلمه ليلتفت فيج ذ رجلا غريبأمامه يتحدث معه ثم يدخله إلى الشركة	اشجار ونباتات سيارات	/	السائق: سي حسان صباح الخير حسان: صباح الخير، أرواح نحتاجك الحارس: سي حسان كاين واحد أويسنى فيك الرجل: بعتني يوسف على لمانة حسان: شكون يوسف واش ؟من لمانة؟ الشخص الغريب: لمانة نتاع البارح حسان: مقاليش نبعت واحد، صحا أرواح معايا بلال.....	ضجيج
12	3د 32 ثا	الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير	عادية	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	تظهر الصورة السكرتيرة سليمة وهي جالسة تؤدي عملها باستعمال الحاسوب، ثم تبين الصورة دخول حسان رفقة السائق وا لرجل الغريب، تقف السكرتيرة وتناول حسان بعض الأوراق، يأخذها حسان ويلتفت إلى بلال ثم يدخل المكتب رفقة الرجل الغريب وبلال ينتظر في غرفة الاستقبال يظهر بلال في حالة استغراب ثم يتحدث إلى سليمة ويجلس على الكرسي ويرظر ثم تظهر الصورة حسان وهو يتحدث في الهاتف وجالس على مكتبه والشخص الغريب	لوازم مكتبية	/	سكرتيرة: صباح الخير مسيو حسان هذو خلهوملك مسيو جمال pour le crédit. حسان: مرسي سليمة...(حسان يتكلم في الهاتف م انرجعش فكلمتي دوق تدي دراهمك بالدوفيس كما تفاهمنا البارح أنا لكواغط منسنييش والشيكات منسنييش) حسان: سليمة خلي بلال يدخل بلال:مسيو حسان حسان: صحا ريح كريم خويا ربي يرحمو كان يعزك بزاف ويمدحك بزاف بلال: ربي يرحمه، علاش غير الخير كاش مهدرولك عليا مفهمتش ؟	/

		الجزء الكبير الجزء الصغير			واقف أمامه، ثم يمرر الهاتف لهذا الشخص ويظهر مبلغ مالي كبير يأخذ جزء منه ويرجع الباقي إلى الدرج يعطيه لذلك الرجل ويواصل الحديث على الهاتف، ثم في منتصف المكالمة يخرج ا لرجل الغريب ثم يتحدث حسان بالهاتف السلكي مع السكرتيرة يدخل بلال ويتحدث معه حسان بلطف والسائق يبدو أنه في حالة قلق واستغراب ثم يتفاجئ من كلام حسان وينزعج مما يزعج حسان من جوابه وينتقل للجلوس على الأريكة وبلال يتجه نحو الباب ثم يتردد ويرجع لمحادثة حسان				منكدبش عليك أني مقلق شويا حسان: متقلقش بلال راني رايح نكلفك بمهمة تعسلي منال بنت خويا وين تروح مع شكون تمشي شكون هما جماعتها بلال (السائق):Mr حسان نقولهالك ونعاودهالك أنا خدمتي شوفور من غير هاذ الخدمة حسان: c’est pas grave اليوم تخلاص contrat تاعك أيا ربي يسهل بلال: Mr حسان... وهكذا يكتمل الحوار	
13	3 د 44 ثا	الجزء الصغير مقربة عامة	غطسية عادية عادية	تنقل ثابتة ثابتة	نهارا: يدخل حسان إلى مطعم وبيده سيجارة وهو يتحدث إلى عامل الاستقبال، ثم يتجه إلى الصالة، وجود زبائن (رجال وإمرأة) يتناولون الغذاء و صاحب المطعم يتجه نحو حسان يدور بينهما حوار يبين توتر العلاقة بينهما، يصعد حسان للطابق العلوي أين يلتقي "رحيم" وصاحب المطعم يتتبعه بنظراته، يدور حديث بين رحيم وحسان يجعل حسان يصرخ وملامح الغضب على وجهه –يدخل السيجارة، ثم ينادي صاحب المطعم الذي يصعد إلى الطابق العلوي ويحاول تهدئة حسان الذي يمسكه من قميصه، يحمل حسان بيده ورقة يشير إليها وهو يتحدث مع حميد بنبرة عضب.	ديكور راقي طاولات وكراسي ولوحات تزيينية	موسيقى هادئة	حسان: ديرله، وين راه المعلم تاعك؟ النادل: راه هنا حسان: قولوا راني هنا إيه، آه ماشي معاك اسمع، غير يعيط لعلي الجيجاي يعطيني خبر فهمت، إيه، إيه هذيك أنا تعيطلك صحيت، صحى. واش أحميد؟ الدراهم ولا الريسطورو. حميد: هكذا راح تولي triple حسان. حسان: كيفاش؟ أني نهدر الشيء لي قلناه قبل ما تحكمهم سخونين على قلبك، وقتها كنت تقولي إيه إيه ودوكا راك تقولي بلي راني نيقوصي ف double و triple، ويستمر الحوار.....	/

14	3د 48 ثا	الجزء الكبير مقربة حتى الصدر قريبة الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير الجزءالكبير. الجزء الصغير	عادية عمق المجال عادية	ثابتة بانوراما أفقي بانوراما عمودي ثابتة	تظهر الصورة سارة وهي واقفة أمام الطاولة داخل منزلها وبيدها أوراق تظهر أنها تصاميم لفساتين حيث كانت ترتدي ملابس عصرية سروال وقميص أزرق وشعر مسدول ، ثم تبين الصورة فريدة أم سارة تمشي في رواق المنزل وهي بلباس رسمي كلاسي أسود وشعر مسدول تنظر ابنتها، تأتي سارة وتحدثان ، وفي الصورة تظهر أم سارة وهي تسترجع ذكرى حدث نجاح ابنتها وحضور كريم إليها و إحضار هدايا له ا، والحديث الذي دار بين كريم وسارة، ومن ثم تبين الصورة سارة وهي تتحدث بالهاتف وتهم هي وأمها بالخروج	طاولة قطع تزينية خشبية مزهريات لوحات تزينية	موسيقى درامية	فريدة: هيا وجدا بنتي سارة: وي جا، سبحان الله ماما مروح لدزاير جا في وقتو فريدة: بلاكي ديري حاجة بلا ما تعيطيلي سارة: كاع هاذو لي باباكاع هاذوبزاف عليا والله كريم: تستهليهم بنتي سارة سارة: من فرحتي بهابا باغيا نقول لقاع الناس بلي أنا سارة مصطفاوي بنت بابا كريم مصطفاوي كريم: صح أنت سارة مصطفاوي عندي وعند ربي ، mais كما تفاهمنا ما كان حتى واحد يعرف غير أنا وأنت.	/
15	1د 34ثا	الجزء الكبير مقربة حتى الصدر قريبة الجزء الصغير (بالتناوب)	عادية	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	تظهر الصورة دخول أم خالد إلى فيلا مصطفاوي تنادي جازية تمشي في الرواق باتجاه طاولة الفطور وهي بلباس أسود وشعر مسدول ، ثم تسلم على جازية التي كانت ترتدي قميصا برتقاليا وسروالا وتسريحة شعر عصرية ، بعدها تجلسان وتتبادلان أطراف الحديث ، حيث تظهر أم خالد وهي بكامل زينتها، ثم تتغير ملامح وجهها إلى العبوس.	ديكور الفيلا	موسيقى حزينة	أم خالد: bonjour جازية جازية: واش راكي، لاباس؟ أم خالد: أمم ça c’est bon وقيلا شرعي جازية: جيتي في وقتك ياخ ي جبتيلي خبر شباب إن شاء الله برك لي سمعتهعلى كريم ميكونش صح ولا هكذاك منيش رايحة نأمن c’est impossible أم خالد: شوفي جازية أنا ملي سمعت لخبر وأنا كي لمهبولة عيطلك للبورطابل عيطتلك للدار mais comme d’habitude est incroyable وهكذا يواصلان الحديث بينهما	

16	2د41 ثا	الجزء الصغير مقربة حتى الصدر قريبة الجزء الكبير مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تظهر الصورة والد عبد ه واقفا داخل مكتب الموثق رحيم، حيث كان يتواجد رفقة حسان، يعطي والد عبدهظرفلحسان ويذهب ، ثم يظهر حسان ورحيم وهما يتبادلان أطراف الحديث.	أثاث ولوازم مكتبية	موسيقى درامية	أب عبد ه: على وجه ربي طفل صغير وشاب وراني جبتلك لمانة نتاعك . حسان: صح الحاج ربي يساهل...نص التاني تاع الدراهم ربي يسمح وتحكم بيهم هكذا تثبت التهمة واش ديرنا فلافار نتاعنا راك طولت باش تجيبلي خبر صحيح. رحيم: تحي الصح حسان عندي يومين ملي عندي لخبر...ويتواصل الحديث بينهما	/
17	1د-10 ثا	مقربة حتى الصدر لقطة عامة مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير مقربة ج ص لقطة عامة	عادية غطسية عادية غطسية عادية غطسية	ثابتة	تظهر الصورة أمينة ومروان جالسان في المكتب، حيث أبرزت وجود خزائن كبيرة لحفظ الملفات ونوافد زجاجية يظهر وراءها أشجار وسيارات مركونة، ثم يظهر مروان وهو يعمل على الكمبيوتر وأمينة شاردة الذهن يظهر على وجهها الحزن وهي تحدث مروان.	مكتب خزائن، أجهزة كمبيوتر	موسيقى حزينة	مروان: وهكذا أمينة labo تبدأ l'activité دیالها ان شاء الله a partir de mois de mai هنا خصتنا غير لاسنياتور ديالك... أمينة: مزية راك معايا في أمينة labo ، mon père كان حاب نكون كيفه مروان: واش كاين أمينة غير الخير أحكيلي. أمينة: mon père كان عند وحد امرة اخرى...ويتواصل الحديث	/

18	2د 20ثا	الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير الجزء الصغير مقربة حتى الصدر بالتناوب	عادية	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	تظهر الصورة سارة جالسة في المكتب (الورشة) برقة المرأة مجعدة الشعر حيث يظهر وراء سارة وجود عارضات الملابس عليها فساتين السهرات غربية ولوحات تصاميم معلقة ثم تبين الصورة سارة وهي تتحدث مع المرأة التي معها وعلامات السرور بادية على وجههما، ثم تنتقل الصورة إلى رواق الورشة حيث تتواجد فتاتان تتدربان على المشي كعارضة أزياء لتبين الصورة انتقال سارة إلى الرواق حيث الفتيات ومواصلة الحديث.	لوحات تصاميم مونكا لوازم خياطة	درامية	المرأة: أنتي راكي زاهية مع les appels انتاعك وحنا خلينا حاصلين باش نطلعو ل لازاير، يا هذاك لحقك عندي سبقك أنتيا حجا déminagé عندههههه... سارة: أرواحي تعرفي الزهرة والله كاينة غير أنتيا تفرجلي على قلبي...أرواحي معايا اليوم قاع ريحين تفرحوا وهكذا يتواصل الحديث.	
19	1د 36 ثا	الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الصغير الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير مقربة .ص	عادية	بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثابتة	تظهر الصورة دخول عثمان وهو مرتبك الى مكتب حسان يتحدث إلى السكرتيرة ليبرز وراء عثنان وجود لوحة حائطية تزيينية مرسوم فيها امرأة بلباس تقليدي جزائري واكسسوارات جزائرية وصورة رجل مغطى الرأس، ثم تبين الصورة دخول حسان يتحدث مع عثمان ويواصلان الحديث في المكتب ثم ينزعج عثمان من كلام حسان لتنتهي الصورة بخروج عثمان مرتبك وحان متوتر.	كمبيوتر شخصي كومبيوتر متصل	موسيقى إثارة غربية	عثمان، سليمة حسان مصطفاوي وصل ولا مزال سكرتيرة: مزال مجاش مسيو عثمان كاش مسحقيت عثمان: نسحقهههو c'est pas vrais رايحا تصراكارثة حسان: اووو لالا واش من كارثة عثمان: كفاش تلورنصري .....ياك علابالك بالمشكل انتاعنا معاه. حسان : هذا رزقي ولا يلحق بزاف، بدا يدخل روح هفحوايج خطيه وقيلا نبدلو. عثمان: رزقي c'est de mieu élément نتاعنا ياك علابالك بلي وزارة الصحة راهي حبست هذا produit عند هعامين معدناش نصنغوه. حسان: ياك قلتلك عندنا عامين معلينا غير نبدلوا le nom commerciel ونبيعوه وفرات..... ويتواصل الحديث.	

20	2د 34ثا	الجزء الكبير مقربة حتى الصدر قريبة مقربة حتى الصدر الجزء الكبير مقربة حتى الصدر قريبة مقربة حتى الصدر الجزء الكبير قريبة	عادية	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما عمودي ثابتة	تبين الصورة دخول محامي شركة Alger labo مع السكرتيرة إلى مكتبه يجلس ، ويتحدث معها ثم تعطيه أوراقا يقرؤها، ثم تعطيه رسالة يفتحها ويمعن النظر فيها ويبدو وجهه مسرور من مضمون الرسالة	اثاث خشبية علم الجزائر	موسيقة درامية	المحامي عبدالله: صباح الخير السكريترة:صباح الخير مسيو المحامي عبدالله: كاش جديد السكريترة: كاين notaireرحيم هو بعتلك نسخة تنازل بالتوكيل هذي هي المحامي عبدالله: وشبيها ياسمين بعقل ولا هبلت،هذا حسات راح يديسيدي في Alger labo . السكريترة: أستاد المدير التنفيدي نتاع Alger labo طلب تغيير محامي الشركة في مدة شهريين . المحامي عبدالله: وي سي حسان بدا يديسيدي بدل بيا بيان سوغ .... سكريترة: هاك هاد لبرية لحقت sur internet محامي عبدالله:c’est une bonne nouvelle بان الصح ياسي حسان	صوت الباب الاوراق صوت كعب الحداء

2-1-6 القراءة التعيينية لمشاهد الحلقة العاشرة:

المقطع الأول:

يبدأ المقطع بلقطة عامة وزاوية تصوير غطسية بينت المنظر العام للطريق السيار ذهابا وإيابا، ثم بلقطة الجزء الصغير وزاوية تصوير عادية انتقل المخرج لإبراز الموثق رحيم وهو يتحدث بالهاتف ويقود السيارة، ثم بحركة كاميرا تنقل مصاحب أوضحت الصورة رحيم وهو في حالة سرور أثناء تحدثه في الهاتف، حيث كانت الموسيقى المصاحبة للمشهد موسيقى إثارة درامية تثير الإحساس بأن شيء ما سيحدث.

المقطع الثاني:

اعتمد المخرج في هذا المقطع على لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة بينت عبده وهو جالس وأمامه جهاز حاسوب وعلامات القلق والتوتر بادية على وجهه، ثم بلقطة الجزء الصغير قام المخرج بتقديم عبده مع ياسمين لإظهار الجو العام الدرامي بينهما وبلقطة مقربة حتى الصدر بينت ياسمين وعبده وهما يتحدثان، ثم انتقل المخرج إلى لقطة الجزء الصغير وحركة كاميرا بانوراما أفقي والتي أوضحت عبده وهو ينهض ويتجه نحو الخزانة والقلق مازال يسيطر عليه، ثم اعتمد المخرج على لقطة الجزء الكبير لإبراز دخول مجموعة من الرجال، النساء، والشيوخ بدون استأذان يبدو أنهم يشتكون، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر بينت الصورة عبده وياسمين وهما متوتران مما يحدث ثم بلقطة الجزء الصغير وتنقل مصاحب برز عبده وهو يخرج بسرعة من المكتب باتجاه غرفة الاستقبال وبلقطة الجزء الكبير وضحت الصورة الأفراد وهم يشتكون من خلال استعمال العنف والضرب على مكتب الاستقبال، حيث أبرزت الصورة النساء المتقدمات في العمر ترتدين لباس محتشما (خمار وحجاب) وأخريات أصغر سنا ترتدين لباسا عصريا سراويل وقمصان وشعر منسدل وهو لباس غربي ثم بلقطة مقربة حتى الصدر برز عبده وهو يحاول تهدئة الوضع، وبلقطة الجزء الصغير وزاوية عمق المجال بينت الصورة انزعاج المتضررين المشتكين، ثم بتنقل مصاحب أوضحت الصورة خالد وهو يمشي

في الرواق باتجاه مكتب ياسمين، ثم انتقل إلى حركة كاميرا بانوراما عمودي بدأ فيها بإبراز جسد خالد ثم انتقل إلى وجهه لإحداث تشويق في معرفة الشخصية التي كانت تتحدث بصوت رفيع وثقة بين المشتكين ثم بحركة ثابتة أظهرت الصورة خالد وهو يتحاور مع الأفراد المشتكين لإيجاد حل، ثم بلقطة الجزء الكبير أبرز المخرج خالد وهو يقبل رأس شيخ من المشتكين وهذا يدل على أنه أسلوب إقناع اعتمد عليه خالد لأن تقبيل الرأس يدل على العزة والقيمة، وبلقطة الجزء الصغير أبرزت الصورة عبده وهو منزعج من موقف خالد، ثم انتقل المخرج إلى لقطة الجزء الصغير التي أوضحت خروج ياسمين من المكتب وتقديم شكرها لخالد، وبلقطة الجزء الصغير وزاوية تصوير عادية وتنقل مصاحب أظهرت الصورة ياسمين وهي تدخل إلى المكتب في حالة بهجة وفرح وخالد وراءها، ثم بحركة ثابتة بينت الصورة خالد وياسمين يتحدثان، وبلقطة الجزء الصغير برز عبده وهو يسترق السمع لكلامهما، ثم يظهر حسان وهو يدخل إلى مكتب ياسمين يستأذن من عبده ويتجه إلى المكتب وهو في حالة سرور،بعدها بلقطة الجزء الكبير يظهر حسان وهو يلقي التحية على ياسمين ويسلم على خالد، يخرج خالد وحسان يجلس على الكرسي ويشعل السيجارة، ومن كلام ياسمين تبين أن حسان مدمن على التدخين وبلقطة مقربة حتى الصدر يتبادلان أطراف الحديث، ثم يدخل رحيم وينظم إليهما، وبلقطة قريبة يخرج رحيم ورقة من محفظته، بعدها وبلقطة الجزء الكبير تصل الورقة إلى يد ياسمين تقرؤها ياسمين، ثم يضع حسان أمامها هاتف ويشغل التسجيل الصوتي لتظهر ياسمين بلقطة قريبة مذعورة لما تسمعه، وبلقطة الجزء الكبير يعطيها ورقة أخرى ليعتمد المخرج على اللقطة القريبة جدا لإظهار محتوى الورقة وهي عقد تنازل وهنا ركز المخرج على عنصر سينمائي مهم في القصة وهو الورقة التي كانت أساس الحوار الذي دار بين حسان وياسمين ورحيم، ثم بلقطة قريبة حتى الصدر بينت الصورة ياسمين وهي مندهشة ومستغربة من عمها حسان فيها أظهر المخرج حسان وهو مبتهج لما قام به، ثم بلقطة أخرى أظهرت الصورة حوار ياسمين وحسان حول العقد لتبين الصورة بلقطة قريبة جدا إمضاء ياسمين على الورقة.

المقطع الثالث:

تم تصوير هذا المقطع في الليل في ساحة فناء فيلا مصطفاوي حيث بدأ المخرج بلقطة الجزء الصغير وزاوية تصوير عادية وتنقل مصاحب، والتي أوضحت منال وهي تخرج من باب الفيلا وتتحدث بالهاتف ومن كلامها يتبين أنها تتحدث مع صديقها من خلال إعطاءه قبلة على الهاتف وكانت ترتدي ملابس غربية سروال (جينز) وقميص وكعب عالي، لتظهر لنا الصورة وصولها أمام السيارة تشغلها وتركب، ثم بلقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير غطسية أبرز لنا المخرج اتجاه منال إلى الباب الرئيسي للخروج، حيث أوضحت الصورة من خلال كلام منال في الهاتف الذي كان بصوت خافت وخطواتها التي كانت ثقيلة أنها تغادر خفية دون علم أمها وأختيها.

المقطع الرابع:

تدور أحداث هذا المقطع في مكان خارجي أثناء الليل حيث اعتمد المخرج على لقطة الجزء الكبير وحركة كاميرا تنقل مصاحب للسماح للمتفرج بمتابعة الشخصيات أو وصف ما يدور، فقد أوضحت اللقطة عبده وهو برفقة شرطيين أحدهما بلباس رسمي للشرطة والآخر بلباس مدني ينزلان الدرج، حيث كان عبده في حالة استغراب من الشرطيين الذين يصطحبانه، لتبين الصورة وصولهم أمام سيارة عبده، ثم ينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الصغير تظهر ركوب الشرطي سيارة عبده وتفتيشها ليجد كمية مخدرات يريها لعبده الذي يندهش ويتفاجئ من المخدرات التي وجدت بسيارته ويدافع عن نفسه ويخبرهم أنها ليست ملكا له، يأخذه رجال الشرطة إلى السيارة ثم يجري أحدهما اتصالا.

المقطع الخامس:

تم تصوير هذا المقطع ليلا في مطعم، حيث بدأ المخرج بلقطة الجزء الكبير التي أوضحت تواجد مروان مع أمينة في هذا المكان الذي يبدو من النوع الراقي، فقد كانت جدرانه مفتوحة تعطي منظرا جميلا وكان به مجموعة من الأفراد نساء ورجالا، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر انتقل المخرج لإبراز أمينة

وهي تتبادل أطراف الحديث مع مروان ومن ملامح وجههما يبدوان مبتهجين ثم بلقطة الجزء الكبير أظهرت الصورة نوع الطعام الذي يتناولانه فقد كان طعاما غربيا منتشرا حاليا في كل أرجاء العالم وليس جزائريا خالصا، وكان الأكل على الطريقة الغربية خاصة مع وجود موسيقى رومانسية غربية خفيفة رافقت لحظات تناول الطعام.

المقطع السادس:

تم تصوير هذا المقطع في الليل في مكان اللهو واللعب والذي يبين انتقال مروان وأمينة في نفس الأمسية إلى مكان آخر حيث تراوحت لقطات هذا المقطع بين الجزء الصغير والمقربة حتى الصدر والجزء الكبير أي بين الوصف (وصف المكان) والحكاء (الحوار) الذي يدور بين الشخصيات. ففي لقطة الجزء الصغير أوضحت الصورة طاولة لعبة بليار مع وجود موسيقى صاخبة، ثم انتقل المخرج إلى حركة كاميرا بانوراما عمودي لإحداث تشويق في إبراز الشخصية التي تلعب على الطاولة لتظهر لنا أمينة وبيدها عصى للعب البليار، ثم بلقطة الجزء الكبير وحركة كاميرا ثابتة والتي أوضحت تواجد فتيات بلباس غربي وشعر مسدول يشربن عصير وفتاة ترقص على الموسيقى، بعدها بحركة كاميرا بانوراما أفقي يظهر كامل المكان الذي يتواجد فيه الكثير من طاولات اللعب، مع إضاءة اصطناعية عالية ليظهر مروان وهو يلعب مع أمينة ووراءهما مجموعة من الشباب يلعبون، ثم بلقطة الجزء الصغير أوضحت الصورة مروان وهو يمعن النظر وراء أمينة ويشير بيده يخبرها أن أختها منال تتواجد خلفها لتلتف أمينة وراءها وهي مندهشة لتجد منال مع شاب، ثم بلقطة الجزء الكبير وتنقل مصاحب أبرز المخرج أمينة وهي تتجه نحو أختها، لتظهر الصورة بلقطة الجزء الصغير أمينة وهي تحدث منال وعلامات الغضب والاستغراب بادية على وجهها.

المقطع السابع:

تدور أحداث هذا المقطع في مكان داخلي وهو غرفة نوم ياسمين حيث بدأ المقطع بلقطة الجزء الكبير لإظهار ياسمين وهي مستلقية على سريرها وبيدها الهاتف تقوم بإجراء اتصال ويبدو على

وجهها علامات القلق، وبلقطة قريبة جدا يظهر لنا هاتف ياسمين وهنا يركز المخرج على الاتصال الهاتفي الذي تحاول ياسمين القيام به، ثم بلقطة الجزء الصغير أوضحت الصورة ياسمين ويدها على وجهها وهي في حالة اكتئاب وحزن، لينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الكبير تبين نزول ياسمين من السرير وهي ترتدي لباس خفيف وتتجه نحو الأريكة حيث يظهر المكان بإضاءة خافتة مع موسيقى حزينة أضفت الكآبة على المكان، وبلقطة الجزء الصغير تظهر ياسمين وهي جالسة على الأريكة وتفكر كثيرا، وبلقطة مقربة حتى الصدر تتحدث ياسمين إلى نفسها ومن خلال كلامها يتبين أن حزنها كان على عبده وحسان.

المقطع الثامن:

تم تصوير هذا المقطع في مكان داخلي يظهر أنه مكان للعب القمار والبيار. بدأ المقطع بلقطة الجزء الكبير والذي يبين دخول حسان إلى المكان برفقة رحيم اين يظهر تواجد مجموعة أشخاص يلعبون القمار ودخان السجائر يتصاعد من حولهم وأمامهم رجلين يبدو أنهما حارسان واقفان أمام الباب، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يظهر حسان وهو يتحدث مع رحيم والقلق يظهر على وجههما ثم بلقطة الجزء الصغير وعمق المجال يظهر شخص من الذين يلعبون القمار يكلم حسان، يبتسم لكلامه حسان، ثم بلقطة الجزء الكبير والتي تبين رحيم ويتحدث مع حسان، ثم بحركة كاميرا بانوراما أفقي يتبين حسان وهو يتجه نحو طاولة القمار ينضم إليهم ويأخذ سيجارة ثم يواصل اللعب معهم.

المقطع التاسع:

تدور أحداث هذا المقطع داخل السيارة وهي تمشي في الطريق، حيث اعتمد المخرج على لقطة الجزء الصغير وحركة كاميرا تنقل مصاحب ليظهر منال رفقة أمينة داخل السيارة حيث بينت الصورة غضب أمينة وارتباكها من أختها، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر والتي أوضحت أمينة وهي تشير بإصبعها نحو أختها منال مما يظهر أنها توبخها وتتخاصم معها، وبلقطة الجزء الصغير تظهر منال وهي تكلم أختها عن زواج أبيهما مرة ثانية فتصدم أمينة وتوقف السيارة بينما تواصل الكلام مع منال.

المقطع العاشر:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير وحركة كاميرا بانوراما أفقي تبين دخول ممرض إلى غرفة المريض بلباس خاص باللون الأزرق الفاتح وعلى عنقه شارة معلق عليه بطاقة مهنية، وبلقطة الجزء الكبير يظهر الممرض وهو يضع المصل للمريض والذي يبدو من علامات وجهه أنه يتألم ويظهر بجانبه مريض آخر نائم، ثم بلقطة قريبة والتي أبرزت بجانب المريض آلة مخطط نبضات القلب، وبلقطة الجزء الصغيرو التي أوضحت دخول امرأة وبيدها كيس وترتدي لباس عادي قريب قليلا من اللباس الجزائري تبدو من الطبقة الفقيرة تتجه نحو المريض الذي كان يتوجع تلقي التحية عليه ومن كلامها يتبين أنها طليقته ، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يتوضح الحديث الذي يدور بينهما.

المقطع الحادي عشر:

تم تصوير هذا المقطع في مكان خارجي وهو أمام شركة Alger labo في النهار حيث الإضاءة طبيعية وهنا بدأ المخرج بلقطة عامة لتأطير الديكور بكامله واعتمد المخرج على حركة كاميرا بانوراما أفقي لوصف المكان تدريجيا مع الاعتماد على مؤثرات صوتية طبيعية صوت العصافير، حيث بينت الصورة وجود سيارات مركونة ووصول سيارة سوداء تقف في المكان المخصص لها وتظهر أنها لحسان ينزل حسان منها ويتجه نحو الشركة، ثم بلقطة الجزء الكبير يظهر حسان وهو يلقي التحية على السائق ويواصل المشي والسائق برفقته، ليمر أمام الحارس وينادي عليه، وبلقطة الجزء الصغير يلتفت إليه حسان يخبره بوجود شخص يحتاجه، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يلتفت حسان إلى الشخص ويكلمه باستغراب مع موسيقى إثارة، ثم بلقطة عامة يبرز حسان مع الشخص الغريب يتحدثان والحارس والسائق واقفان معهما ثم ينتهي المقطع بدخول حسان إلى الشركة والسائق والشخص يتبعانه.

المقطع الثاني عشر:

بدأ تصوير هذا المقطع في غرفة الاستقبال حيث تظهر السكرتيرة سليمة بلقطة مقربة حتى الصدر وهي تشتغل على الكمبيوتر لينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الكبير وبانوراما أفقي توضح دخول حسان رفقة السائق والشخص الغريب لتكتمل اللقطة بوقوف السكرتيرة وإلقاء التحية وإعطاء أوراق لحسان، يأخذ حسان الأوراق ويقرأ فيها، وبلقطة مقربة حتى الصدر توضح حسان وهو يقلب الأوراق ويتحدث إلى السكرتيرة. لينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الكبير وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر حسان والشخص الغريب يدخلان إلى المكتب مما يدل على أهمية الموضوع الذي سوف يتحدثان فيه والسائق يبقى في الانتظار في غرفة الاستقبال حيث يبدو على وجهه علامات القلق والاستغراب، وبينت لقطة الجزء الكبير وجود لوحة مرسومة باليد تمثلت في امرأة بلباس تقليدي جزائري وإكسسوارات جزائرية وبجانبها رجل بشاشية على رأسه وهي من لباس الثقافة الجزائرية، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يظهر السائق وهو يحدث السكرتيرة يحاول أن يستفسر لماذا يناديه حسان ثم يجلس على الكرسي وينتظر والقلق بادي على وجهه، لينتقل المخرج إلى مكتب حسان بلقطة مقربة حتى الصدر ليصفه وهو يتحدث بالهاتف وبلقطة الجزء الكبير أظهر لنا المخرج الجو العام للشخصيات حيث برز حسان وهو جالس في المكتب والشخص الغريب واقف أمامه ينتظر ويبدو من حديث حسان في الهاتف أنه يتفاهم في موضوع المال ليمرر الهاتف للغريب، وبلقطة قريبة أبرز ا بيد حسان مبلغ كبير من المال وهذه اللقطة تبين أهمية المال كعنصر درامي في القصة مع زيادة عمق التشويق وتنتهي بإعطاء جزء من المبلغ للشخص الغريب، لينتقل المخرج إلى لقطة مقربة إلى الصدر تظهر حسان وهو يتكلم بالهاتف تبين من كلامه أن هذا المبلغ للشخص الذي يكلمه بالهاتف (الذي كان يلعب معه القمار) وبلقطة الجزء الكبير تبين خروج الشخص وحسان ينهي المكالمة ويجري اتصال في الهاتف السلكي مع السكرتيرة لإدخال السائق هذا بلقطة مقربة حتى الصدر. ثم بلقطة الجزء الكبير وحركة كاميرا بانوراما أفقي لوصف دخول السائق وقلقه وحيرته عند دخوله إلى مكتب حسان، ثم بلقطة قريبة تصف ملامح وجه حسان وهو يتحدث بلطف مع السائق يخبره بالقيام بمراقبة

ابنة أخيه منال فيندهش السائق وينزعج ويرفض، ثم بلقطة الجزء الكبير ينهض حسان من مكانه وينتقل للجلوس على الأريكة وهذا يدل على إنزعاجه وقلقه من جواب السائق فيفصله حسان من عمله، وبلقطة الجزء الكبير يظهر لنا المخرج الجو العام الدرامي للشخصيتين حيث يبرز السائق وهو يتجه نحو الباب وهو في قلق ثم يتردد ويرجع للحديث مع حسان ويقبل بعرضه.

المقطع الثالث عشر:

بدأ المخرج في تصوير هذا المقطع من الخارج لينتقل إلى الداخل فبلقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير عادية وبانوراما عمودي قام المخرج بإعطاء وصف خارجي يوضح المكان الذي سوف يدور فيه الحدث ليتبين وجود مدخل استقبال مكتوب عليه في بطاقة إعلامية بخط عريض باللون الأحمر مكتب استقبال وتوجيه وأمام المدخل يوجد شرطي بلباس الشرطة باللون الأزرق، ثم تبين الصورة بجانب المدخل باب من الحديد كبير باللون الأزرق يعلوها بطاقة إعلامية على شكل قوس مكتوب فيها بخط غليظ باللون الأصفر وخلفية سوداء المديرية العامة لإدارة السجون وإعادة التربية مؤسسة إعادة التربية والتأهيل بالجزائر، ثم انتقل المخرج إلى لقطة عامة لإبراز وتأطير الديكور بكامله ليظهر لنا أفراد نساء ورجال وأطفال وبيدهم سلات بلاستيكية متجهين للدخول، ثم ينتقل المخرج إلى داخل المكان بلقطة قريبة توضح ملامح وجه شيخ يتحدث بالهاتف والحزن يملأ عينيه، ثم بلقطة الجزء الصغير يظهر عبده بشارب طويل ولباس أسود يدل على أنه حزين يفصلهما حاجز زجاجي يتحدث بالهاتف مع أبوه، وهكذا تراوحت اللقطات بين المقربة حتى الصدر والجزء الكبير أن بين الحكاء والوصف، فبلقطة الجزء الكبير يظهر الأب العجوز وهو يوبخ ابنه عبدو وبلقطة مقربة حتى الصدرو التي أوضحت عبدو وهو يشرح لأبيه ويخبره بأن هذه المصيبة مدبرة من عائلة مصطفاوي والحزن والدموع في عينيه، لينتقل المخرج في آخر المقطع بلقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير غطسية يصف بها حياة السجناء.

المقطع الرابع عشر:

تم تصوير هذا المقطع في مكان داخلي شقة سارة مصطفاوي حيث بدأ المخرج بلقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير عادية أظهرت سارة وهي واقفة أمام الطاولة وعلى الطاولة حقيبة يدها وبيدها أوراق تراجع فيها تظهر من الصورة أنها تصاميم فساتين، حيث برزت سارة بلباس عصري غربي سروال وقميص والشقة بديكور فاخر قطع خشبية للتزيين في الأروقة وقطع فخارية وسيراميك فوقها ومزهريات ولوحات حائطية، ثم تبين الصورة فريدة أم سارة تمشي في رواق الشقة وهي بلباس أسود كلاسي لتصل حيث توجد ابنتها تنادي عليها تلتفت إليها سارة وتتجه نحوها، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر تتحدث مع أمها وأوضحت اللقطة فرح وسرور سارة بذهابها إلى الجزائر العاصمة ومن حديث أمها يتضح أنها تقوم بتوصيتها. ثم بلقطة قريبة جدا أوضحت الصورة أنها لقطة تذكارية تبين شهادة نجاح التعليم المتوسط لسارة كيناز في 2003 ليتابع المخرج بحركة بانوراما عمودي لوصف تدريجي لأحاسيس ومشاعر سارة بالهدايا التي بيدها لينتقل المخرج إلى لقطة مقربة حتى الصدر توضح كريم مصطفاوي وهو يهنئها بنجاحها ويتحدث معها ويخبرها أنها ابنته وهذا سر بينهما، ثم بلقطة الجزء الصغير تبين الصورة نهاية استرجاع اللقطة التذكارية لتبين الصورة سارة مع أمها، وبلقطة مقربة حتى الصدر تظهر سارة وهي تتحدث بالهاتف لينتهي المقطع بلقطة الجزء الكبير توضح خروج سارة وأمها من الشقة.

المقطع الخامس عشر:

هذا المقطع تم تصويره في فيلا مصطفاوي، فبلقطة الجزء الكبير تظهر الصورة دخول أم خالد وغلق الباب ورائها وقدوم الخادمة إليها لتسأل عن جازية وتجيب جازية من صالون الأكل فتتجه أم خالد إليها وهي بلباس أسود فستان قصير قليلا وشعر مسدولا، وبحركة كاميرا بانوراما أفقي توضح الصورة أم خالد وهي ماشية في الرواق نحو جازية لتقف جازية وتسلم عليها حيث تظهر طاولة الفطور مليئة بالأكل والفواكه وتستدير أم خالد إلى الطاولة لتبتسم جازية ويجلسان على الطاولة، ثم

بلقطة مقربة حتى الصدر تظهر جازية وهي تتحدث إلى أم خالد ثم يتبادلان أطراف الحديث حيث تظهر ملامح جازية في توتر وقلق.

المقطع السادس عشر:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير وزاوية تصوير عادية ابرزت أب عبدو وهو واقف أمام مكتب أستاذ رحيم يتحدث إلى حسان الذي كان يجلس على المكتب برفقة أستاذ رحيم، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر تظهر أب عبدو وهو يتحدث عن ابنه، وبلقطة قريبة توضح وجود ظرف بيد أب عبدو يعطيه إلى حسان وهذا يدل أن المخرج اعتمد على هذه اللقطة لأن الظرف لديه أهمية كعنصر درامي سينمائي. وبلقطة الجزء الكبير يظهر حسان وهو يضع الظرف على المكتب ثم يذهب أبو عبدو لينتقل المخرج إلى لقطات مقربة تبين الحوار الذي يدور بين حسان وأستاذ رحيم.

المقطع السابع عشر:

تم تصوير هذا المقطع في مكتب أمينة شركة Amina labo حيث بدأ المخرج المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر تظهر أمينة وهي جالسة في المكتب ويبدو من ملامح وجهها أنها حزينة ، ثم بلقطة عامة وزاوية تصوير غطسية أوضحت الصورة وجود مروان في المكتب مع أمينة حيث يظهر وجود خزائن باللون البني البارد ونوافذ زجاجية يظهر ورائها سيارات مركونة وأرضية باللون الأزرق، ثم تراوحت بقية اللقطات بين مقربة حتى الصدر والجزء الصغير أي بين الوصف والحكاء باللقطة المقربة حتى الصدر والتي تبرز مشاعر وأحاسيس أمينة.

المقطع الثامن عشر:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير عادية ظهرت فيها سارة وهي جالسة في المكتب برفقة المرأة التي كانت تتحدث بالهاتف داخل ورشة الخياطة، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يوضح لنا المخرج الحديث الذي يدور بينهما، وبلقطة الجزء الكبير تبرز سارة وهي تنهض من مكانها

وبيدها أوراق وترتدي لباس عصري، لينتقل المخرج إلى زاوية أخرى من الورشة تظهر فيها عارضتي أزياء وفتاة معهما يتدربان على المشي ويرتديان فساتين سهرة عصرية غربية بعيدة عن اللباس الجزائري. ثم بلقطة الجزء الصغير تنظم إليهم سارة والابتسامة واضحة على وجهها وهي برفقة المرأة مجعدة الشعر ثم تظهر سارة وهي تريهم التصاميم وتشاركهم في اختيار الأفضل.

المقطع التاسع عشر:

يبدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الكبيرو التي تبرز دخول عثمان بشكل سريع والقلق بادي على وجهه إلى غرفة استقبال مكتب حسان ليسأل سكرتيرة سليمة عن حسان، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر تبرز تفاجئ سليمة من ارتباك عثمان، لينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الصغير التي تقدم عثمان في وسط درامي من خلال ارتباكه، حيث أوضحت اللقطة وجود لوحة حائطية مرسومة فيها امرأة بالشدة التلمسانية ورجل يلبس شاشية مما يعطي الاحساس بحضور الثقافة الجزائرية داخل المكتب، ثم يظهر حسان وراء عثمان ويقف بجانبه ويحدثه، وبلقطة الجزء الكبير يبرز عثمان وهو يستأذنه لمحادثتة داخل المكتب، ثم بلقطة الجزء الكبير وحركة بانوراما أفقي والتي تصف الوسط الدرامي يبرز حسان وهو يتجه إلى الجلوس على مكتبه ويقف أمامه ويتحدث معه وهو في حالة توتر وقلق بسبب أعمال حسان الغير قانونية، ثم بلقطات مقربة حتى الصدر من خلال حديث حسان و عثمان ان حسان يقوم بتزوير أسماء الأدوية التي يصنعها مما يبرز المخرج هنا شخصية حسان الذي لا يبال لشيء وهمه الوحيد جني المال بالطرق غير مشروعة

المقطع العشرون:

تم تصوير هذا المقطع في مكتب عبد الله حيث بدأ المخرج بلقطة الجزء الكبير وزاوية عادية تظهر دخول عبد الله إلى المكتب برفقة السكرتيرة وهو يحمل بيده محفظة، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر توضح اللقطة السكرتيرة وهي تتحدث إليه وبيدها أوراق، ثم تعطيه ورقة بعثها الموثق رحيم ليأخذ الورقة، وبلقطة الجزء الكبير يجلس على الكرسي ويقرأ الورقة، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يظهر عبد

الله وهو في حالة استغراب واندهاش خاصة مع مرافقة الموسيقى التشويقية لان ياسمين تنازلت عن أسهمها لحسان، ثم بحركة بانوراما عمودية ينتقل المخرج لتصوير السكرتيرة وهي مستغربة من كلام المحامي عبد الله، ثم تخبره بأنه تم فصله كمحامي لشركة Alger labo، ثم بلقطة الجزء الكبير تبرز السكرتيرة وهي تعطي ظرف إلى المحامي، يقرأ المحامي الظرف وبلقطة مقربة حتى الصدر يتبين سرور عبد الله من مضمون الظرف.

2-6 التحليل التضميني لمقاطع الحلقة العاشرة:

دلالات المكان:

اعتمد المخرج في هذه الحلقة بالإضافة إلى نفس أماكن الحلقات السابقة أماكن جديدة تتوافق والصراع الدرامي للشخصيات، حيث ظهر في المقطع السادس تواجد أمينة ومروان في مكان ليلي للعب واللهو والمرح والسهرات المصاحبة للموسيقى الصاخبة، حيث برزت أمينة وهي تلعب في طاولة بيار رفقة مروان وهذا يدل على مدى التأثر بالثقافة الغربية، فهذا المكان غربي وعصري ومستوحى من الأماكن الغربية ولا يمكن اعتباره من الأماكن الجزائرية لأن الإسلام وبما أنه من رموز الهوية الثقافية الجزائرية يحرم هذه الأماكن المختلطة ولا يمكن اعتباره من الأماكن التقليدية الجزائرية وهذا يحيلنا ضمنيا إلى وجود تمثلات لأماكن غربية اعتمد عليها المخرج في ربطها بالصراع الدرامي.

دلالات الديكور:

في هذه الحلقة لم يبرز المخرج أي جزء من ديكورات التقاليد الجزائرية، فقد كانت جميع المشاهد بديكور عصري راقي خاصة مع ظهور أماكن جديدة في الحلقة من مكان للهو والمرح والسهرات الليلية وورشة الخياطة، هذه الأماكن امتازت بالديكور المتطور والعصرنة والتغريب، وهذا يحيلنا ضمنيا بأن المخرج اعتمد على تمثلات الديكورات الغربية وغياب الديكورات الجزائرية.

دلالات اللغة:

صاحبت اللغة الفرنسية اللغة العربية في جميع مشاهد هذه الحلقة وهذا أعطى لنا صورة رمزية عن مدى تمسك المخرج باللغة الفرنسية وإعطائها أهمية وأنها تعتبر من الأساسيات وصورها على أساس أنها عنصر من عناصر الهوية الجزائرية وجزءا منها وهنا يبين لنا المخرج بأن اللغة الفرنسية لا يمكن فصلها عن اللغة العربية.

دلالات اللباس:

من خلال مشاهد هذه الحلقة نرى أن المخرج مايزال يتبع نفس أزياء الشخصيات في الحلقات السابقة والتي امتازت بالعصرنة والموضة الحالية ونمط اللباس الغربي مما يعطي ضمنيا تمثلا عن ثقافة اللباس التي أصبحت منتشرة حاليا في الوسط الجزائري.

إلا أن المخرج في المقطع الثاني وبلقطة الجزء الكبير التي وصفت لنا الشخصيات في صراع الدرامي والذي كان مضمونه مجموعة أفراد يشتكون في شركة ياسمين ويظهر أنهم من الطبقة العادية، هنا برز لباس النساء منهم في الحجاب والخمار وهو لباس محتشم.

هذه الصورة أعطت دلالة رمزية عن اللباس الجزائري الحقيقي والذي امتاز بالستر والاحتشام.

وفي تحليلنا للباس هذه الحلقة نجد أن هناك عدم تجانس في لباس الممثلين وهذا راجع إلى المستوى الاجتماعي والاقتصادي بحيث أن أزياء النساء في المطاعم الراقية وفي الشركات والفيلا استمدت من اللباس الغربي مع تسريحات الشعر الغربية العصرية هنا مثلت لنا النمط الغربي ، أما أزياء النساء من الأفراد المشتكين وفي الطبقة الفقيرة كان لباسا محتشما جزائريا.

وهذا يحيلنا إلى أن اللباس الجزائري بحسب المخرج لايزال فقط متواجدا في الطبقات المتوسطة والفقيرة.

دلالات الموسيقى:

كان نوع الموسيقى المصاحبة لمشاهد هذه الحلقة موسيقى صاخبة وأخرى هادئة من النوع الغربي في حين لم توظف الموسيقى بأنواعها وهذا يدل على أن المخرج مازال يؤكد على الموسيقى الغربية كأنها تمثلات تعبر على الموسيقى الجزائرية وهذا يدل على مدى نجاح الغزو الثقافي في الوسط الجزائري.

دلالات الإشارات والرموز:

في هذه الحلقة في المقطع التاسع عشر برزت في غرفة استقبال مكتب حسان وجود لوحة مرسومة لإمرأة بشدة تلمسانية بجانبها رجل بشاشية على رأسها يشبه لباس الرجل الرقي وهنا هذه اللوحة عبرت عن ثقافة اللباس الجزائري وكإشارة رمزية عن ارتباط صاحب الشركة بتاريخه وثقافته.

كما بررت الأعلام أمام مدخل السجن وعلى مكتب المحامي عبد الله كإشارة رمزية إلى الوطن.

دلالات العادات والتقاليد:

في هذه الحلقة لم تبرز أي دلالة على وجود شيء من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري غير أنه ظهرت في مقاطع هذه الحلقة مجموعة من العادات الدخيلة على ثقافتنا، حيث أظهر لنا المخرج في المقطع الثالث خروج منال في وقت متأخر من الليل وفي المقطع الخامس والسادس ظهرت أمينة برفقة مروان يتناولان العشاء ويتنقلان إلى مكان اللهو ولعب البيار والرقص، هنا أعطى لنا المخرج صورة ذهنية لعادات غربية غير مقبولة في المجتمع الجزائري والذي يستمد أخلاقه وعاداته من القرآن الكريم والسنن النبوية.

كما برزت أيضا عادة أخرى وهي زيارة الطليقة لزوجها السابق في المستشفى وهذا يعطي معنى ضمنيا بأن المخرج يمرر لنا صورة تحلل العلاقة بين الطليقة وزوجها وفي ديننا الإسلامي حين يتم الطلاق بين الزوجين تصبح الزوجة أجنبية على طليقها ويحرم لقائها.

القيم الدينية الأخلاقية والاجتماعية:

احتوت مشاهد هذه الحلقة على مجموعة من الدلالات الضمنية التي تصب في سلم القيم الأخلاقية، حيث كانت أغلبها قيم سلبية.

ففي المقطع الثاني باللقطات القريبة والمقربة حتى الصدر أظهر لنا المخرج طريقة لإبتزاز التي استخدمها حسان ضد ابنة أخته ياسمينة مما دل على قساوة حسان وحلول منطق المادة والمصالح الشخصية على حساب العلاقات الاجتماعية وهنا صور لنا المخرج نوع العلاقة التي بين حسان وعائلة أخيه كريم كما وضح لنا المخرج صفة التدخين التي لازمت حسان طوال المقاطع وهي من العادات السيئة الدميمة نظرا لأضرارها على الفرد والمحيطين به خاصة من الناحية الصحية، كما برزت قيمة عقوق الوالدين وعدم طاعتهما من خلال المقطع الثالث الذي تظهر فيه منال وهي تخرج ليلا خفية وتتحدث مع صديقها طارق بصوت خافت وهذا دل على التفسخ الأخلاقي لمنال كما برزت قيمة الإختلاط بالأجنبي في المقطع السادس حيث صور لنا المخرج أمينة برفقة مروان، منال برفقة صديقها في مكان للهو ولعب البيار والرقص مرفوض في الثقافة الجزائرية التي تستمد أسسها من الدين الإسلامي الحنيف على وجه الخصوص، وفي المقطع الرابع برزت صفة المخدرات بسيارة عبدو وهي دلالة على الأعمال غير الشرعية والإنحراف.

كما برزت قيمة اجتماعية سلبية تمثلت في تبذير الأموال من خلال مشهد حسان الذي أظهر المخرج وهو يلعب على طاولة قمار، وهذا يدل ضمنيا على تغير قيمي تشهده الجزائر حيث حلت مكان القيم الأخلاقية والاجتماعية الإيجابية قيم سلبية استهلاكية في الوسط الجزائري.

7 التحليل السيميولوجي لمقاطع الحلقة الرابعة والعشرون(38د 2 ثا)

1-7 التحليل التعييني لمقاطع الحلقة الرابعة والعشرون

1-1-7 التقطيع التقني لمقاطع الحلقة الرابعة والعشرون:

رقم المقطع	مدة المقطع	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
01	1د 19ثا	مقربة الجزء الكبير قريبة من الصدر الجزء الكبير قريبة من الصدر الجزء الكبير	عادية المجال والمجال المقابل	ثابتة ثابتة بانوراما عمودي كابته	امرأة (فتيحة) تحكي على الهاتف الثابت يدق الباب ويدخل حسان، يدور بينهما حوار (حسان مندهش) يرتدي لباس كلاسيكي، فتيحة بلباس عصري عملي، شعر منسدل، نظارات كبيرة.	أريكة بلون بني وأحمر قرميدي . طاولات	رومانسية هادئة	حسان: مساء الخير Madame فتيحة: مساء الخير Monsieur حسان: أنا حسان مصطفاوي عم أمينة فتيحة: en chanté حسان: سمحيلي برك جيت شوية retard, mais c’est très important, le test d’ADN هاذ يتخدم عندكم فتيحة: oui c’est notre lago جازوا عندنا هاذ les testes . حسان: Donc, vous vous le confirmé. فتيحة: oui, je le confirme sur m’est faoin حسان: et vous confirmé le résultat فتيحة: je confirme tous les résultat Mr mastfaoui حسان: : merci فتيحة: merci Mr, envoir فتيحة: (تقرأ الورقة): non, mais c’est pas possible	/

02	1د 24ثا	مقربة من الصدر مقربة جدا الجزء الصغير مقربة من الصدر الجزء الكبير قريبة جدا الجزء الكبير قريبة جدا مقربة من الصدر الجزء الكبير	المجال والمجال المقابل عادية	ثابتة تنقل جانبي تنقل	ليلا: سارة ومروان في مكان عام (مطعم) يتحدثان خلفهما شاب وشابة يجلسان إلى طاولة، الشابة ترتدي خمار على الطريقة العصرية	أريكة بلون بني وأحمر قرميدي طاولات	رومانسية هادئة	مروان: بصح علابالك هاذ l'affaire تاع باباك en dirait un jeu d'échec, elle est vraiment complique. سارة: هذه غير قولها وعاودها، هكذا قاع وراني نحوس نعرف كيفاه قتلوا بويا مروان: سارة Bon، دوكا خلينا من Détective نتاع les l'affaire privé و نمدروا على عفسة plus important هي الصح، دوكا يا سارة لازم نفيكسيو La Date نتاع العرس ديالنا. سارة: مازال الحال مروان، نزيدوانقارعوا شوية مروان: سارة واش مازال؟ شوفي إذا راكيخايفة على l'héritage تاعك من دوكا نديرو séparation des biens أنت l'appart تاعك وحدها وأنا كلشي وحدي، هيا سارة دوكا La Date، أصبري تشوفي أعطيني صح دوكا une date قريبة، صحى الشاطرة ديالي. سارة: هذه مروان: راكيتقوليلي هذه ياكبزاف بعيدة، على بالك ما تجي تلحق نكون قاع شبت أواه لا لا بعيدة ماتساعدنيش. سارة: مروان والله لا عندي بزاف صوالح يليق نريقلهم، قارع en moins نكشف شكون كان سبة بويا من بعد نفيكسيو la date لي تبغي مروان: سما العرس ديالنا مربوط حتى تلقاي شكون قتل باباك. سارة: c'est important مروان. مروان: إن شاء الله D'accord	ضحيج في الشارع

03	31 ثا	عامة الجزء الكبير	عادية غطسية عادية	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي	ليلا: شارع، سيارة قادمة بسرعة سيارات مركونة في الشارع، لافتات إشهارية إشارات مرور ، إضاءة خافتة تتوقف السيارة أمام الرصيف، أمينة تنزل وتتجه مسرعة نحو باب بناية ترتدي سروال، جاكيت، حذاء ذو كعب عالي وتحمل حقيبة يد.	/	/	/	صوت السيارة
04	1 د 07 ثا	الجزء. الصغير الجزء الكبير مقربة من الصدر نصف مقربة مقربة من الصدر نصف مقرب مقربةمن الصدر مقربة من الصدر مقربة من الصدر الجزء الكبير لقطة قريبة	عادية المجال والمجال المقابل عادية	تنقل مصاحب (أمامي وجانبي) ثابتة تنقل مصاحب (أمامي)	الأم جازية تمشي في بهو الفيلا متجهة نحو غرفة الجلوس أين تجلس ياسمين تتصفح هاتفها النقال، تصل الأم أمام باب الغرفة، تتحدث الأم مع ابنتها وتدخل، تجلس على الأريكة وتحدث ياسمين، ياسمين شاردة الذهن، بعدها تجيب أمها، يرن هاتهاتفها فتجيب وتخرج من الغرفة، بينما الأم تبقى مبتسمة تتتبع خطوات ابنتها وهي تغادر الغرفة .	أثاث بني فاخر طاولة زجاجية أريكة جلدية بلون باج مزهريات مصابيح (إضاءة خافتة)	/	الأم: ياسمين حابة نهدر معاك على أختك منال، شوفي لوكان تكمل هكذا والله غير لا حاوزوها من لافاك بدات تعيط وتزيد فالكلام، ما قدرتني لا أنا لا خالها، ياسمين أكي معايا ولا راكي غايبة، إيييه... غدوة الخطبة ديالك درك تتزوجي وتروحي لدارك ويخلاصوا عليك المشاكل، ماشي كما أنا نبقى نقاسي مع أختك، إيه. ياسمين: ماما أني نجي نشوفكم وعمري ما نفرط ni فيك ni في أخواتاتي. الأم: زعما؟ ياسمين: bien sur ياسمين: pardan، ألو ? salut çava, oui çava، وأنتايا واش داير فيها؟ راك وحدك؟	صوت خطوات الأم وياسمين صوت الجلوس على الأريكة رنة الهاتف النقال

05	57 ثا	الجزء الكبير قريبة مقربة من الصدر قريبة	عادية المجال والمجال المقابل عادية	ثابتة	مكتب فتيحة: فتيحة تتشاجر مع أمينة وتعاتبها بينما تطأطأ أمينة رأسها، ثم تشرح موقفها وتعتذر عن فعلتها.	ديكور المكتب: خزانة حاسوب ميكرو سكوب ملصقات حائطية	/	فتيحة: أمينة ما تزيديش تدخليني ف les histoires تاعك كيفاش تقدري تفاسي les résultats لي درناهم من labo تاعنا؟en plus de ça كي جابهملي mr hassen ماعرفتش واش نقوله..... ويستمر الحوار	/
06	1د 15ثا	الجزء االكبير مقربة من الصدر الجزء الصغير الجزء الكبير مقربة من الصدر مقربة من الصدر الجزء الكبير مقربة من الصدر	عادية المجال والمجال المقابل عادية	بانوراما تنقل مصاحب ثابتة	منزل حسان: يظهر في الصورة رحيم يجلس على الأريكة وحسان يتكأ بيده على حافتها، ويعلو رحيم ويدور بينهما حوار ثم يدخن حسان السيجارة التي كانت بين يديه وهو يتنقل ذهابا وإيابا ، بعدها ينهض رحيم ويغادر ويجلس حسان يدخن ويفكر.	أريكة ديكور مطبخ عصري طاولة أكل سلم (الدرج) مجسم حيوان أسود اللون	/	حسان: لازم نصيبلها حل، شوف كيفاه ندير il faut رحيم رحيم: جابلي ربي ما عندك مادير، tu doit accepté وهذا ما كان la fille, les testes تاع l'adn باين والشرع كان معاها en plus خوك كريم الله يرحمه قبل ما مات كتب عليها الرزق تاع وهران complet و قاع les comptes تاع l'etrange ، وكان مسرعرف بيها في الكوارط حسان، avec tous ça غير تفهمني واش من حل راك تحكي عليه؟ حسان: رحيم، يرحم والديك أخطيني هاذ الساعة روح للدار أنت ما راك فاهم فيها والو.	صوت فتح وغلق الباب
07	1 :41 د ثا	الجزء الصغير مقربة من الصدر	المجال والمجال المقابل عادية	ثابتة	ليلا، داخلي: ياسمين وأمينة جالستان في الغرفة تتحدثان وتبتسمان، تكملان حديثهما	ستائر بيضاء وأخرى بنية اللون	/	أمينة: قلبي حبس كي فتيحة La biologiste قالتلي بلي tantan حسان راحلها لlaboratoire ب les résultats تاوعنا في يده وسقساها عليهم.	/

		الجزء الصغير مقربة من الصدر الجزء الصغير مقربة من الصدر قريبة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل		ثم تتغير ملامح وجهيهما .	سرير ووسائد		ياسمين: إيه واش صرا من بعد؟ أمينة: elle a confirmé بصح غير راح tantan حسان شافت مليح هذوك les réseltats elle a remarqué بلي .....تاوعناهذوك. ياسمين: أولا لا أمينة: مت، علابالك مت.... لو كان شفت كيفاه وجهها تبدل ياسمين النار في عينها نقولك النار تقتلني عمري ما شفتها هكذا نعرفها فتيحة c’est ma coping ياسمين: سترك ربي أمينة عندك الزهر finalement je te rencontre غدوا l fiancaille ديالي ماشي مأمنة أمينة: درك تتزوجي... ياسمين: لي يسمعك يقول غدوا يخرجوني بالطبول والزرنة والتولويل...		
08	58 ثا	الجزء الصغير الجزء الكبير مقربة من الصدر الجزء الصغير مقربة من الصدر الجزء الكبير	عادية	ثابتة	نهارا: سكرتيرة تعمل في المكتب، دخول رجل "الأستاذ عبد الله المحامي" يتحدث معها. ثم يتوجه نحو مكتبه، وتكمل السكرتيرة عملها.	أثاث بني اللون لوازم مكتبية حاسوب مجماتتزينية لوحات حائطية		الأستاذ: فضيلة salut السكرتيرة: ع السلامة أستاذ الأستاذ: كاش جديد؟ السكرتيرة: كاين هاذ الفاكس لحق ويقول بلي عبده جل l’avocat وملف القضية تحول إلى محامي آخر الأستاذ: كي يحصلوا يوليو يتخبطوا كي هو كي حسان كي عمار زريعة وحدة بالناقص تهنية منهم فضيلة: أستاذ، ياسمين وأمينة مصطفاوي راهم عطو، راهم حايين يشوفوك. الأستاذ: آه، فضيلة راني عيان ما راحش نخدم قوليلهم يجوزوا غذوا فضيلة: حاضر أستاذ، تفضل.	صوت فتح الباب

09	42 ثا	الجزء الكبير مقربة من الصدر مقربة من الصدر الجزء الصغير	تنقل مصاحب عادية المجال والمجال المقابل تنقل مصاحب	ثابتة	منال تمشي في رواق وتتجه إلى مكتب أين يوجد خالد وهو يقوم ببعض الأعمال، المكتب مجهز بطريقة عصرية تدخل منال، يتحدثان قليلا حيث يتضح أن خالد منزعج من منال، التي نادمة على شيء ما، بعدها تنصرف من المكتب	لوازم مكتبية خزانة حافظات أرشيف لوحات جدارية (تبدو الصورة للندن) ديكور مكتب حديث	موسيقى هادئة حزينة (درامية)	خالد: والله ما عندي الوقت ليك منال en plus لازم ناكتيفي نكمل الخدمة باش نخرج علابالك واش كاين و de puis واش صرا في l'agence وليت نتوسوس منك منال: justement جيت pour m'excusé خالد: راني حابيهم نأمنك وندير فيك confiance à nouveau منال: قاع واش صرا ça peuvent لو كان فهمتني être évité النهار لي جيت نهدر فيه معاك sérieusement.	صوت خطوات منال
10	11 د 25 ثا	الجزء الكبير مقربة من الصدر مقربة من الصدر الجزء الكبير	عادية المجال والمجال المقابل عادية	ثابتة تنقل مصاحب تنقل مصاحب تنقل بانورامي	نهارا: أمينة في مكتبها تبدو مستعجلة تنظر للساعة ، تحمل حقيبة يدها وتهم بالخروج، ثم يدخل مروان إلى المكتب ويدور بينهما حديث ثم تغادر أمينة، أما مروان فيجلس بمكتبه.	ديكور عصري أبيض اللون (مكتبين) كراسي سوداء لوازم مكتبية وملفات علم الجزائر لوحات	/	أمينة: ها مروان لهزية جيت، معليش تكمل la commande STP تاع constantine لازم نروح je suis super retard ياك علبالك بلي fiançaille تاع ياسمين اليوم مروان: آه اليوم كلش مبروك أمينة: إيه يسلمك كنت حابة نعرض سارة mais bon قلت خير نشوفها directement Tête à tête خير. مروان: حبس، حبس، حبس راكي تهدري على سارة؟ سارة، سارة؟ أمينة: bien surسارة، سارة شكون؟..... أمينة: نقولك الصح مروان، كان عندك الحق les résultats خرجوا positif نتاح l'adn ختنا من بابا ما عندي ما ندير...	صوت خطوات أمينة صوت منبه السيارات في الشارع

11	59 ثا	الجزء الكبير الجزء الصغير الجزء الصغير مقربة من الصدر الجزء الكبير الجزء الصغير	عادية عادية عادية المجال والمجال المقابل عادية	تنقل تنقل مصاحب ثابتة تنقل تنقل بانورامي	فيلا مصطفاوي نهارا: ياسمين تنزل الدرج مسرعة وهي تغلق حقيبة يدها ثم تدخل أمينة تتحدث معها وتصعد مسرعة للطابق العلوي، بينما تنزل الأم الدرج بسرعة وتتحدث مع ياسمين بعدها يحضر شاب رفقة الحارس الورود فتتجه الأم وياسمين نحوهما،يفتح الباب وتدخل منال و يخرج الحارس والشبا، تلتفت منال لأمها واختها ثمة تكمل سيرها وتصعد الدرج.	ديكور فيلا مصطفاوي	/	أمينة: مزية كي مارحتيش عند la coiffeuse نروح ندوش ونجي معاك ياسمين: ما تبطايش stp أمينة: bien sur oui الأم: شفت على بلال راح ماولاش، بعته يجيبلي حوايجي بات تماك حتى la deuxieme quantité نتاع القاطو مازال ماجابوهاش ياسمين : ماما علاش تقلقي فيا بهاذ المشاكل لي ما يخصونيش، مازال الحال، الناس مازال باش يلحقوا الأم: انتيا ما تتقلقيش، خليني غير أنا لي نتقلق، أم جابوا الورد.	صوت خطوات ياسمين وأمينة والأم(هرولة) صوت خطوات منال
12	2 د و10 ثا	الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير الجزء الصغير مقربة حتى الصدر الجزء الكبير قريبة	عادية	بانوراما تنقل مصاحب أفقي بالتة بانوراما أفقي بالتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي ثم ثابتة	حسان والمحامي عمار في مكتبه يتحدثان	خزانة مكتب طاولة وكراسي ملفات أشجار تزينية خضراء، بدلة المحامي علم الجزائر	تشويقية	عمار: أي زادت حكاية سارة تكومبليكات أكثر من الأول زادت ولات compliqué أكثر وأكثر حسان: لازم نصيبوا الحل مانيش عارف كيفاش mais لازم نصيبوا الحل عمار: بقالك غير تقتلها وتكمل حياتك فالحبس. حسان: كيفاش؟ عمار: les doutes لي كنت تاكل عليهم خرجوا تاع les analyses وخرجوا fausse حسان: نصيبلها عمار نصيبلها راس الخيط، غير أنا لي ما نحصلش ومانيش طالق l'affaire. عمار: possible كاين une piste تقدر تلحقنا ل la solution. عمار: يجب أن نبين بأن المسماة سارة مصطفاوي بنت غير شرعية للمرحوم كريم مصطفاوي وهكذا لي لها الحق فالميراث.	/

13	1 د 50ثا	مقربة حتى الصدر الجزء الكبير الجزء الصغير مقربة حتى الصدر قريبة مقربة حتى الصدر مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة تنقل مصاحب ثابتة	جازية تجلس في الشرفة تتحدث في الهاتف، ثم تأتي منال . بعدها تدللا للغرفة وتحضر علبة المجوهرات ، ثم يدور بينها وبين أمها حوار ، تقبل منال أمها عالى راسها ويستمران في الحديث	طبيعي: أشجار ورود تزيينية أريكة وطاولة	هادئة حزينة	انعم ، ايه كلش راه واجد، لالا الحلوى درناها ستفناها ،خصيتوا غير انتوما، أيا أوكي باش ما تبطاوش رانا نسناو فيكم، أيا بالسلامة منال:maman ، الأم: منال ? çv منال ، çava، الأم روحي حيبيلي la boite bijoux ديالي.merci منال: ماتخافيش ماما ، مانزيدش ندنى ليها قولي maman صح تحشمي بيا؟ الأم:ا رواحي ارواحي يا المهبولة ديالي ارواحي أنت شفت une maman تحشم ببنتها لي ولدتها وكبرتها وتعبت عليها ؟..	ضجيج زقزقة العصافير
14	1د 13ثا	قريبة جدا الجزء الكبير مقربة جدا الجزء الصغير الجزء الكبير	عادية غطسية عادية غطسية عادية غطسية عادية	ثابتة بانوراما أفقي ثابتة بانوراما عمودي ثابة	فيلا مصطفاوي رجل يعزف على آلة البيانو، وحمزة يرحب برجلين، امرأتان تجلسان على الأريكة و الخادمة توزع القهوة، وصول ياسمين وأمينة رفقة فتاتين، تتعالى الزغاريد ترحيبا بياسمين من طرف أمينة والأم)	أرائك طاولات كراسي ورود مصابيح تزيينية	موسيى هادئة	/	زغاريد

15	2 د 32 ثا	الجزء الكبي الجزء الصغير الجزء الكبير الجزء الصغير الجزء الصغير الجزء الكبير مقربة من الصدر الجزء الصغير لقطة مقربة مقربة من الصدر	غطسية عادية غطسية عادية	ثابتة تنقل تنقل مصاحب ثابتة	سيارة تتوقف أمام مدخل فيلا مصطفاوي، ينزل حسان و يتجه نحو الفيلا، يدخل وهو مبتسم أين يراه حمزة يتجه نحوه ليسلم عليه، ثم يتوجهان نحو قاعة الجلوس اين يتواجد الضيوف و ياسمين و الأم، يسلم عليهما و يتبادلان الحديث.	أرائك طاولات كراسي ورود مصابيح تزيينية	موسيقى هادئة	حسان:حمزة واش راك لاباس؟ حمزة: مرحبا بيك تفضل حسان. حسان : مساء الخير جازية: عالسلامة حسان. حسان: لاباس؟ جازية: الحمد لله ياسمين: مساء الخير حسان:مساء النور حسان: لي يجي يشوف عمها بلي جا يحضر لفيونصاي تاعها يحسبه صح، des apparences هي البارح كانت حابة تدخله للحبس، مي ماعليهش تبقاي بنت حويا الشابة ..... ياسمين: قريب نطيح الدمعة tantan شوية ونامنك حسان: يشوفونا فرحانين هكذاك زعماكي شغل نحبوا بعضانا بزاف، ماعلابالهمش بلي انا البارح قريب تحاوزت من دار حويا جازية: غير قدام الناس حسان، خلي هاذ الليلة تجوز على خير	ضجيج أصوات الحاضرين
16	43 ثا	الجزء الكبير مقربة من الصدر الجزء الكبير الجزء الصغير الجزء الكبير مقربة من الصدر	عادية	ثابتة	ليلا: منال تجلس على الأريكة في غرفتها، تحمل هاتفها النقال بيدها وتتفحصه، يرن الهاتف تجيب على المكالمة ثم تنهض من مكانها	لوحة تزيينية بها رسومات ورود وردية اللون مكتب مصابيح طاولة صغيرة	هادئة	منال: ألو و الله tu m’appelé en bonne moment، والو راني dégouté برك ايه ماعليهشon prent ma voiture علاش؟.... أوكي أوكي نبدل ونجي.allez	صوت خطوات منال

		الجزء الكبير				نباتات تزيينية ستائر سرير وسجاد.			
17	1 د 42 ثا	قريبة جدا قريبة من الصدر لقطة الجزء الصغير لقطة الجزء الكبير لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	هاتف جازية يرن، تجيب بعدها ثم يستعد كل أفراد العائلة لاستقبال الضيوف، حيث تصل عائلة خالد و يتم الترحيب بهم من طرف عائلة ياسمين وسط الزغاريد والفرحة ثم يدخلون إلى قاعة الاستقبال أين تجلس ياسمين وحسان	أرائك طاولات كراسي ورود مصابيح تزيينية	هادئة	جازية: ouiمسعود، وصلوا؟ صحى، أم وصلوا. جازية: ع سلامتكم، مبروك أختي ربيعة ع السلامة، مبروك ع السلامة، مرحبا	الزغاريد
18	1د 42 ثا	الجزء الكبير مقربة من الصدر الجزء الكبير مقربة من الصدر الجزء الكبير الجزء الكبير	عادية	بانوراما أفقي ثابتة بانوراما أفقي	داخل شقة: شباب و شابات يرقصون ويتمايلون على أنغام موسيقى غربية ثم تدخل منال وطارق و يبدآن بالرقص مع باقي الشباب، بينما يقوم شاب dj بتغيير الموسقي.	طاولة عليها كؤوس شراب مصابيح ملونة طاولة dj	غربية صاخبة	/	أهازيج الحاضرين و صراخهم
19	39 ثا	الجزء الكبير مقربة من الصدر مقربة من الصدر	عادية غطسية	بانوراما ثابتة تنقل	داخل الفيلا: شاب يعزف على آلة البيانو، وباقي العائلة والحاضرين	ديكور الفيلا	هادئة (آلة البيانو)	جازية: مسعود، ماشفتش منال؟ مسعود: منال؟ ماعندهاش بزاف من لي خرجت جازية غاضبة: وعلاش ما قلتليش؟	/

		الجزء الكبير مقربة من الصدر الجزءالكبير			في قاعة الاستقبال، تنسحب جازية نحو البهو وتجري مكالمة هاتفية ، يبدو عليها القلق والتوتر، يأتي الحارس تتحدث معه ثم ينصرف، ثم تلتحق بها أمينه تتحدثان بعدها تلتحقان بباقي الحاضرين في قاعة الاستقبال			خلاص روح أمينة: ماما واش كاين؟ جازية: منال أختك خرجت أمينة: كيفاش هذه خرجت ؟ رحت شفت ف la chambre ديالها؟ جازية: عمك مسعود أو يقولي بلي خرجت. أمينة: ماما راكي تعرفي منال، le c'est pas les problemes تاع moment	
20	52 ثا	الجزء الصغير الجزء الصغير نصف مقربة الجزء الصغير قريبة جدا لقطة مقربة الجزء الصغير قريبة الجزء الصغير	عادية	تنقل مصاحب ثابتة	في الشقة: موسيقى صاخبة شباب وشباب يرقصون، طارق و رجل آخر يبتعدان عن الحاضرين ويتجهان نحو الرواق، تظهر الصورة طارق يلبس قرط، وأساور وقلادة، الرجل يخرج حقيبة يسلمها لطارق الذي يفتح الحقيبة فيجد بها مخدرات) يتبادلان حديثا قصيرا، ثم يغادر الرجل، وتأتي منال يطلب منها طارق المغادرة، ترفض، ثم يغادران	كؤوس شراب شاشة أضواء ملونة لوحات حائطية dj	غربية صاخبة	الرجل: لمانة راهي هنا، مادابيك من غذوا تبدا تسربسها طارق: داكور، البيضاء mon amour نفروها الرجل: اليوم تعاونا.... طارق:وهذاك هو الوقت، نروحوا منال:non non والله ماراني حابة نروح stp طارق: c'est bon c'est bon منال : طارق stp علاش علاش.....	/

21	2:52د	مقربة من الصدر الجزء الصغير مقربة من الصدر مقربة من الصدر قريبة مقربة من الصدر الجزء الصغير مقربة من الصدر	عادية	ثابتة بانوراما أفقي	عائلة مصطفاوي تجلس في الصالون ، يطلب خالد من أمه الخاتم تخرجه ثم تناوله إياه،يلبس خالد الخاتم لياسمين وسط أجواء من السعادة والزغاريد، ثم يهنآن الخطيبين، يهنئ خالد ياسمين، ثم يجلس الجميع ليقفوا في الأخير لالتقاط صورة عائلية .	أثاث منزلي فاخر و سجاد، شموع ومصابيح تزيينية ورود آلة البيانو.	موسيقى هادئة	كلام من طرف الحاضرين ، وتهنئة الخطيبين	زغاريد
22	35 ثا	لقطات مقربة مقربة من الصدر	عادية	بانوراما تنقل	تظهر الصورة سيارة تسير بسرعة بداخلها منال وهي ترقص وتتمايل وتغني على أنغام موسيقى غريبة صاخبة بينما طارق يقود السيارة ويشاركها الرقص	سيارة في الشارع	موسيقى غريبة صاخبة	/	أهازيج منال
23	26 ثا	قريبة من الصدر قريبة من الصدر قريبة قريبة من الصدر الجزء الصغير مقربة من الصدر	عادية عمق المجال	ثابتة ثابة بانوراما افقي	خالد وياسمين جالسين ثم تقترب أم خالد (ربيعة) تجلس بجوار ياسمين، وسط لمة عائلية، شخص يلتقط صورة للعائلة، ثم خالد يتحدث مع أحد الحضور وياسمين مع ربيعة	أثاث منزلي	موسيقى هادئة	ربيعة : خليني نشبع من عروستي ، شحال راني متوحشتها.....	زغاريد أصوات الحاضرين

24	2 د 52 ثا	الجزء الكبير الجزءالصغير نصف قريبة	عادية	تنقل ثابتة	سيارة قادمة في الشارع بسرعة، تنبعث منها موسيقى صاخبة عالية ثم تتوقف وينزل منها طارق ويتجه نحو المحل ، بعدها تصل سيارة الشرطة و تتوقف أمام سيارة منال، يتجه رجال الشرطة نحوها ويطلب أحدهم منها وثائق السيارة ، ثم يطلب منها النزول و فتح الصندوق الخلفي للسيارة، فيجد الشرطي حقيبة المخدرات ، منال تتفاجئ، بعدها يطلب منها رجل الشرطة أن ترافقه إلى المقر ،ترفض ولكنها لا تستطيع المقاومة، بينما يتولى شرطي آخر قيادة سيارة منال ، في هذه الأثناء طارق في المحل يراقب سير الأحداث .	الشارع سيارة منال وسيارة الشرطة	موسيقى صاخبة	الشرطي: تاعك السيارة هذه؟ منال: oui الشرطي : اعطينا وثائق السيارة. منال: علاش؟الشرطي: راكيmal station منال: et 2 mn الشرطي: مراقبة وتفتيش برك تاعك الصاك هذا. الشرطي: ماعليهش تتفضلي معانا؟ منال : non منال:les papiers les papies آي ماتعرفنيش آه ويكتمل الحوار...	صوت سيارة منال وسيارة الشرطة

7-1-2 القراءة التعيينية لمقاطع الحلقة الرابعة والعشرون:

المقطع الأول:

وسط ديكور داخلي يبدأ هذا المقطع باللقطة المقربة من الصدر التي تظهر من خلالها فتيحة تتحدث في الهاتف، ثم يدق الباب فتنهي فتيحة المكالمة وتعطي الإذن بالدخول، وباللقطة القريبة يدخل حسان مصطفاوي، ويلقي التحية لترد عليه فتيحة، بلقطة الجزء الصغير التحية، التي تبرز مكان الحدث حيث يتضح أنه مخبر تحاليل طبية من خلال الملصقات المعلقة على الجدار وكذا الكتابة في الخلف " مخبر التحاليل الطبية " وجود لوازم مكتبية وحاسوب، تتنوع اللقطات والزوايا بين القريبة والجزء الصغير والمقربة من الصدر بالزاوية العادية والكاميرا الثابتة، حيث اعتمد المخرج على اللقطة القريبة من الصدر الثابتة بزاوية المجال والمجال المقابل خلال الحوار بين فتيحة وحسان، و التي بينت مختلف الانفعالات التي ظهرت لدى الطرفين، بعد الحوار ينصرف حسان ويترك ورقة يبدو أنها – نتائج تحاليل طبية– على المكتب،تحمل فتيحة الورقة ثم تقرؤها، و باللقطة القريبة و الجزء الصغير يبين لنا المخرج علامات الدهشة على وجه فتيحة .

جاء الشريط الصوتي مكونا من الحوار وكذا الموسيقى التشويقية، وبعض المؤثرات الصوتية المتمثلة أساسا في صوت الباب.

المقطع الثاني :

يبدأ المقطع بلقطة مقربة من الصدر تبين " مروان" وهو في حالة من الحيرة اتجاه قضية موت "كريم مصطفاوي" والد سارة، و بنفس اللقطة ولزاوية المجال والمجال المقابل تشاطره سارة الرأي بقولها "هذه غير قولها و عاودها، هكذا قاع وراني نحوس نعرف كيفاه قتلوا بويا"، ثم بلقطة الجزء الكبير وبتنقل جانبي يبرز المكان العام الدذي تدور فيه الأحداث وهو مطعم ، يتواجد خلف سارة شاب وشابة

ترتدي حجابا عصريا عبارة عن سروال مع لفة عصرية،و من خلال النوافذ تتراءى النوافذ في الخارج(الطريق العام).

تتوالى اللقطات المقربة من الصدر لمروان وكذا اللقطة القريبة جدا لسارة في حديثها عن تحديد موعد الزواج، حيث رفضت ذلك في الوقت الحالي، وهو ما بينته حركات وجهها و تتعابير وجه مروان، في انتظار كشف ملابسات قضية مقتل والدها، كل هذا عن طريق زاوية المجال والمجال المقابل ، وكذا التنقل في اللقطة الأخيرة لإبراز موقف مروان من رفضها، من خلال حركة يديه وكذا حركة سارة بوضع يدها على ساعد مروان كرجاء له بالتريث في تحديد موعد الزفاف.

وقد رافق شريط الصورة في هذا المقطع موسيقى رومانسية هادئة.

المقطع الثالث:

باللقطة العامة والزاوية العادية يظهر الشارع العام ليلا، حيث توجد سيارات مركونة مفترق الطرق أضواء مشتعلة و لافتات إشهارية الكترونية، تظهر سيارة بيضاء اللون قادمة بسرعة فائقة، ثم بلقطة الجزء الكبير تصل السيارة أمام الرصيف بلقطة عامة زاوية تصوير غطسية أظهر لنا المخرج السيارة و هي تركن بمحاذاة الرصيف، بعدها بلقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير عادية وببانوراما أفقي تنزل " أمينة" من السيارة، وتتجه مسرعة إلى مدخل بناية.

اكتفى المخرج بالمؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت السيارة كمكون للشريط الصوتي.

المقطع الرابع:

جاءت اللقطتين الأولى والثانية كتمهيد للحوار الذي دار بين جازية وياسمين، يبدأ المقطع من توجه جازية نحو قاعة الجلوس، أين توجد ياسمين، مرورا بالبهو، كل هذا بلقطة الجزء الصغير التي بينت مكونات الديكور، (طاولة، مزهرية كبيرة) ثم أريكة ومصابيح وورود تزيينية، باعتماد حركة تنقل مصاحب أمامي وجانبي، وبزاوية تصوير عادية.

ثم تدخل الأم الغرفة وتبدأ حديثها مع ياسمين بلقطة الجزء الكبير ثم اللقطة المقربة من الصدر والتي أبرزت ملامح الخوف والقلق على وجه الأم جازية بسبب منال، بالمقابل ياسمين تبدو تائهة بلقطة ثابتة نصف مقربة وتفكر في أمر ما، ثم يبدأ الحوار بين الشخصيتين عن طريق زاوية المجال والمجال المقابل، حيث يعتمد المخرج على لقطات مقربة من الصدر، ولقطات نصف مقربة (ياسمين) التي تقدم وعدا لأمها بأنها ستبقى إلى جانبها حتى بعد زواجها، ثم يرن هاتف ياسمين تجيب على المكالمة و تنهض وتغادر الغرفة بلقطة الجزء الكبير وبتنقل مصاحب(أمامي) أما الأم فقد ركز عليها المخرج بلقطة قريبة لإبراز ملامح وجهها وهي تتبع خطوات ابنتها، وقد اشتمل الشريط الصوتي في هذا المقطع إضافة للحوار على خطوات الأم وصوت جلوسها على الأريكة، وكذا رنة الهاتف وصوت خطوات ياسمين.

المقطع الخامس:

يرتفع صوت فتيحة وهي توبخ أمينة التي يبدو أنها قد ارتكبت خطأ لا يغتفر، مما أثار غضب صديقتها، ثم تبين من خلال الحوار أن سبب الشجار هو تزوير نتائج تحليل ADN الخاصة بسارة وفي لقطة الجزء الصغير وبزاوية تصوير عادية، بكاميرا ثابتة تخبر فتيحة أمينة عن الموقف الذي تعرضت له مع حسان مصطفاوي بخصوص هذه النتائج، وهذا دفع بأمينة إلى الخوف من ردة فعل صديقتها وكيفية إجابتها لحسان،حيث أبرزت اللقطة القريبة من وجه أمينة ملامح الخوف والقلق، وقد اعتمد المخرج كذلك على زاوية المجال والمجال المقابل لتصوير الحوار بين الشخصيتين، وأيضا الزاوية العادية عند اللقطة المقربة من الصدر، أما اللقطات القريبة (أمينة) فقد وضح من خلالها علامات الندم واعتذار أمينة من فتيحة جراء فعلتها.

المقطع السادس:

تدور أحداث هذا المقطع في منزل "حسان مصطفاوي"، حيث تظهر اللقطة الأولى رحيم ببدلته الرسمية يجلس على الأريكة، ويمضغ اللبان ويبدو أنه يفكر في قضية ما، بينما حسان يضع يديه

على أعلى الأريكة مباشرة بجانب رحيم، يدور بينهما حوار، حيث بلقطة مقربة من الصدر يركز المخرج على ملامح حسان الذي يضع سيجارة في فمه ويدخن بنفس اللقطة أيضا، ثم يظهر باللقطة المقربة من الصدر رحيم وهو يتحدث مع حسان الذس يظهر الجزء السفلي منه خلف رحيم، وهو يمنتقل ذهابا وإيابا، بعدها ينتقل المخرج إلى لقطة الجزء الكبير التي تبرز المكان العام ومكوناته حيث يواصل رحيم الحديثبينما يستمر حسان في المشي ذهابا وإيابا وهو يدخن السيجارة بحركة بانوراما أفقية، بعد ذلك تبرز اللقطة المقربة من الصدر حسان وهو متوتر ويتحدث مع رحيم وهو يدخن، وبنفس اللقطة يركز رحيم في كلام حسان، ثم بلقطة الجزء الكبير ينهض ويغادر المكان، ويبقى حسان ينتقل بحركة تنقل ثم يجلس على كرسي، وباللقطة المقربة يدخن سيجارته ، ويبدو أنه يفكر في قضيمة مهمة، وقد اعتمد المخرج هنا على الحوار وصوت الباب كمؤثر صوتي لشد الانتباه للحديث الذي دار بين الشخصيتين.

المقطع السابع:

صور المقطع ليلا، في غرفة بها ستائر و سرير و وسائد، تميز بإضاءة طبيعية أوحت إلى الزمن (الليل)، جاء فيه سرد مفصل من أمينة لأختها ياسمين عما حدث بينها وبين صديقتها فتيحة باللقطة القريبة من الصدر ولقطة الجزء الصغير بالزاوية العادية وبحركة بانوراما أفقي، وزاوية المجال والمجال المقابل راحت أمينة تسرد تفاصيل الحدث بخصوص التحاليل، حيث تخبرها ياسمين بقولها "سترك ربي مينة"، يتواصل الحوار بين الأختين وباللقطة المقربة من الصدر تتحدث ياسمين عن موعد خطبتها، بعدها بلقطة نصف مقربة تجيبها أمينة متأثرة بقولها" تخلينا وحدنا، وحدنا في هاذ château نتاع عبد القادر مصطفاوي ثم تجيبها ياسمين بقولها لي يسمعك يقول غذوا رايحين يخرجوني بالطبول و الزرنة والتولويل"، مازالني combattante في هاذ الدار، سيرتو مع واش صاري مع منال ..." حيث تخبر أختها أنها ستبقى إلى جانب أمها دوما، بعدها تتحدث الأختان عن مشكلة سارة فيعتمد المخرج على لقطة الجزء الصغير ولقطات مقربة، حيث بلقطة قريبة من الصدر تخبر ياسمين أمينة أن المحامي

عبد الله كان محامي والدهما وسيقف معهم في هذه المشكلة، وإيجاد سبيل للتخلص من سارة ليكتمل الحوار بالتناوب بين هذه اللقطات والحركات بالزاوية العادية وينتهي بلقطة الجزء الصغير. ولم يرفق حوار المقطع بأي موسيقى أو مؤثرات صوتية.

المقطع الثامن:

بدأ المقطع بلقطة الجزء الصغير لفضيلة "السكرتيرة" وهي تعمل في مكتبها، بعدها يدخل رجل "عبد الله" الذي يبدو من خلال "الجبة" أنه محامي، ويدخل مكتب السكرتيرة يسألها عن العمل، تجيبه السكرتيرة، عن كون "عبدو" قد غير المحامي، هنا اعتمد المخرج على اللقطة القريبة من الصدر والزاوية العادية وكاميرا ثابتة لتصوير ردة فعله مما سمعه حيث قال "كي يحصلوا يوليو يتخبطوا، كي هو كي حسان كي عمار، زريعة واحدة، بالناقص، تهنية منهم"

بعدها يهم المحامي بالمغادرة، فتستوقفه السكرتيرة بالكلام، يجيبها بعدها بلقطة قريبة من الصدر يخرج من مكتبها ويتجه إلى مكتبه، أها السكرتيرة فتجلس وتكمل عملها.

المقطع التاسع:

تقصد منال خالد في مكان عمله، وهو وكالة السياحة والأسفار التي تتميز بديكور عصري يتكون من خزانة، علب أرشيف، مكتب وكراسي، لوحات حائطية تمثل إحداهما شارعا غربيا أما الثانية فهي خريطة العالم مشكلة بأرقام، تدخل منال بلقطة الجزء الكبير وبتنقل مصاحب في الرواق ثم تصل للمكتب حيث يباشرها خالد بالحديث، وتمكننا اللقطة المقربة من الصدر لكل من خالد ومنال وكذا الحوار الذي دار بينهما من معرفة سبب المشكلة بينهما، فبزاوية المجال والمجال المقابل والكاميرا الثابتة، وبلقطة قريبة من الصدر يتضح جليا ملامح الندم على وجه منال، بعدها صور المخرج خروج منال بلقطة الجزء الصغير والزاوية العادية. رافق الحوار موسيقى هادئة حزينة عكست ملامح الشخصيتين، وكذا خطوات منال المتسارعة سواء عند الدخول أو الخروج من المكتب.

المقطع العاشر:

تدور أحداث المقطع في مكتب أمينة و مروان amina labo حيث يظهر بلقطة الجزء الكبير الثابتة، وبزاوية تصوير عادية أمينة في مكتبها تبدو مستعدة للخروج، من خلال مراقبة ساعة يدها ثم بتنقل مصاحب تحمل أمينة حقيبتها وتهم بالخروج ثم تلتقي بمروان الذي يدخل للمكتب، وباللقطة المقربة من الصدر بزاوية المجال والمجال المقابل يدور حوار بين الطرفين، يتخلله صوت منبه السيارات في الخارج، تغادر أمينة المكتب، أما مروان فيتجه إلى مكتبه بلقطة الجزء الكبير ة يجلس بتنقل بانورامي ثم يبتسم ويقوم بحركة بيده تدل على سعادته لشئ ما، كان هذا المقطع خاليا من الموسيقى، مكا اقتصرت المؤثرات الصوتية على صوت حذاء أمينة ومنبه السيارة في الشارع مرة واحدة، أما ملابس الشخصيتين فكانت عصرية شبابية، كما تميزت أمينة باعتمادها على صوق حول الرقبة ككسيسوار مع ماكياج خفيف وبسيط.

المقطع الحادي عشر:

من خلال الإضاءة الطبيعية المنبعثة من النوافذ أعلى الدرج، يتضح أن المقطع تجري أحداثه نهارا داخل فيلا مصطفاوي .

باعتماد لقطة الجزء الكبير وبحركة بانورامية وبالزاوية العادية ظهرت ياسمين وهي تنزل الدرج مستعجلة ترتدي سروالا أسود ضيقا، وسترة زرقاء مع حذاء رياضي أبيض، وهي تغلق حقيبتها اليدوية، تبرز لقطة الجزء الكبير ديكور عائلة مصطفاوي البني اللون الفخم الذي يتوسطه " البيانو".

في هذه الأثناء تدخل أمينة مسرعة، فبلقطة الجزء الصغير وبتنقل مصاحب و زاوية عادية تفتح الباب وتتجه إلى الجاخل مسرعة وتطلب من ياسمين انتظارها، في حين تبرز في الخلف الخادمة وهي منشغلة بعمل ما، وبتنقل مصاحب وزاوية عادية تصعد أمينة الدرج تلتقي بأمها التي تنزله وعلامات القل بادية على وجهها موجهة كلامها لياسمين بخصوص عدم اكتمال تحضيرات الخطوبة منها إحضار

ملابسها والدفعهة الثانية من الحلويات، وقد عمد المخرج إلى استعمال لقطة الجزء الصغير ثم اللقطة المقربة للصدر بزوايا تصوير عادية والمجال والمجال المقابل وبكاميرا ثابتة لإظهار علامات القلق والتوتر على وجه ياسمين والأم، ينتقل بعدها المخرج إلى لقطة الجزء الكبير والنتقل المصاحب بزاوية عادية إلى لحظة وصول الورود حيث تتوج ياسمين وأمها إلى البهو المقابل حيث تم وضع طلبية الورود من طرف شاب والحارس مسعود، في هذه الأثناء بلقطة الجزء الكبير تدخل منال ويخرج اشاب والحارس، ثم بلقطة الجزء الصغير وبزاوية عمق المجال تلتفت منال إلى أمها وأختها وهما ترتبان الورود، ثم تكمل سيرها غير مبالية لما يحدث، حيث أظهر ها المخرج في لقطة الجزء الكبير والحركة البانوراما الافقية والزاوية العادية وهي تصعد الدرج، أما ياسمين والأم فتكملان تنسيق الورود بلقطة الجزء الصغير وزاوية عادية وكاميرا ثابتة.

ارفق حوار الشخصيات ببعض المؤثرات الصوتية التي تمثلت أساسا في صوت خطوات المشي والهرولة لياسمين وأمينة والأم كذا صوت خطوات منال البطيئة غير المبالية بحفلة الخطوبة، إضافة غلى صوت فتح وإغلاق الباب.

المقطع الثاني عشر:

بدأت لقطات هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير يظهر فيها حسان وهو يسير في غرفة مكتب ذهابا وإيابا، بينما المدعو "عمار" يجلس على كرسي يمين الشاشة، ويضع يده على الطاولة، يظهر في الصورة ديكور المكتب الحديث، وجبة عمار معلقة،وعلم الجزائر على المكتب، يدور بين حسان وعمار حوار حول قضية سارة، واختبار adn، يبدأ الحوار بلقطة الجزء الصغير حيث يقول" أي زادت حكاية سارة تخلطت أكثر من الأول، زادت ولات compliqué أكثر وأكثر" فيرد عليه حسان بنفس اللقطة وبتنقل مصاحب بالقول "لازم نصيبوا الحل، مانيش عارف كيفاش بصح لازم نصيبوا الحل"بعدها بلقطة مقربة من الصدر يرد عليه عمار " بقالك غير تقتلها وتكمل حياتك فالحبس" فيجيبه عليه حسان بلقطة مقربة من الصدر ثابتة " كيفاش"، بعدها بلقطة الجزء الصغير يتحدث

عمار عن نتائج التحاليل الايجابية، في هذه الأثناء بتنقل يجلس حسان على الكرسي المقابل لعمار ثم باللقطة المقربة من الصدر تبرز معاني التحدي في قوله نصيبلها عمار ، نصيبلها راس الخيط غير انا لي ما نحصلش، ومانيش طالق l'affaire، حيث انتقلت الكاميرا في منتصف حديث حسان نحو عمار بلقطة مقربة من الصدر ثابتة وأبرزته وهو يمعن النظر في "حسان" ، بعدها يتقدم عمار من حسان ويرافق حواره بموسيقى تشويقية حيث يقول بلقطة مقربة possible كاينة une piste تقدر تلحقنا لـ la solution ثم بنفس اللقطة ينحني حسان اتجاه عمار و يسأله" واش من la piste

حيث اعتمد المخرج على زاوية المجال والمجال المقابل، بعدها بلقطة الجزء الصغير وحركة تنقل بانورامي ينهض عمار ويشرع في شرح خطة التخلص من قضية سارة، بينما يتابع حسان بلقطة مقربة من الصدر كلام عمار، لينتقل بعدها المخرج إلى تصويره بلقطة مقربة وهو يواصل شرحه، ثم يقاطعه حسان بنفس اللقطة والزاوية العادية بالكاميرا الثابتة، ويطلب منه أن يجلس ويشرح بهدوء ، يجلس عمار وشرح بلقطة المقربة كيف يتم أمر التخلص من سارة، وبنفس اللقطة يصغي حسان لحديث عمار، وقد توالت باقي اللقطات وتنوعت بين المقربة من الصدر والجزء الصغير إلى أن انتهة المقطع بقول حسان باللقطة المقربة "ايه ،اش رانا نسناو"، وقد ساعدت الموسيقى الموظفة على إيصال معنى الحوار الذي دار بين الشخصيتين.، بينما كانت الضرب على المكتب ترجمة لانفعال حسان.

المقطع الثالث عشر:

في مكان خارجي بدأ المقطع بلقطة مقربة من الصدر وكاميرا ثابتة حيث تظهر الصورة جازية بلباس تقليدي تتحدث في هاتفها المحمول، بخصوص الخطبة، يبرز الديكور الطبيعي للمقطع، بعدها تتغير اللقطة إلى الجزء الكبير ثم المقربة من الصدر مرة أخرى أين تنهي مكالمتها، في هذه الأثناء تدخل منال بلقطة الجزء الصغير وتنقل مصاحب ترتدي سروال جينز ممزق وسترة بيضاء وحذاء ذو كعب عالي، تلقي التحية علة جازية، باللقطة المقربة من الصدر، تم تأتي منال مرة أخرى، ثم بلقطة الجزء الكبير و المقربة بزاوية المجال والمجال المقابل تتحدث الأم وابنتها حيث تظهر هذه اللقطات الأسى

على وجوه الشخصيتين، بعدها تطلب الأم من ابنتها أ، تجلس إلى جانبها تجلس منال بجوار أنها وبلقطة المقربة من الصدر تقول الأم" عمرك شفت une maman تحشم ببنتها لي ولدتها وكبرتها وتعبت عليها؟" لتقبل منال رأس والدتها ، التي تطلب منها أن تختار لها قلادة تلبسها في حفلة الخطوبة، تتوالى اللقطات المقربة للأم وابنتها لتبين الأحاسيس التي تميز الموقف، خاصة عندما اعتذرت رفضت منال عن حضور حفلة خطوبة ياسمين" بالقول ما نقدرش ماما"فردت الأم" ...هذ هو فرحنا الأول وأختك تزعف لوكان ماتحضريش" ولكن منال تبقى مصرة على رأيها، فتتنهد الأم وترتسم على وجهها ملامح الأسى، وقد كانت هذه اللقطات مرافقة بزقزقة العصافير وكذا الموسيقى الهادئة الحزينة في حوار الأم ومنال .

المقطع الرابع عشر:

بدأ المقطع باللقطة القريبة جدا التي بينت لنا يدي شاب يعزف على آلة البيانو، يرتدي ساعة، ثم بلقطة الجزء الكبير والبانوراما الأفقي أبرز المخرج ديكور المكان حيث اعتمد على الزاوية الغطسية، ثم بلقطة الجزء الكبير فيظهر بعض الرجال والخادمة تقوم بتوزيع القهوة على الحاضرين، ثم بلقطة الجزء الصغير بزاوية غطسية وكاميرا ثابتة تظهر امرأتان ورجلان يجلسون في قاعة الاستقبال، ثم تقوم إحداهن بتقدين فنجان القهوة للأخرى، بعدها بلقطة الجزء الصغير ببانورما تمشي الخادمة في الرواق أين يفتح الباب وتدخل ياسمين وأمينة رفقة فتاتين حيث يعتمد المخرج على اللقطات المقربة من الصدر، والزاوية التصاعدية التي تبرز لباس ياسمين وتسريحة شعرها وكذا الماكياج الخفيف الذي اعتمدت عليه،ى يبرز في اللقطة أمينة " تزغرد" ثم يصل الجميع إلى البهو فتستقبل الأم ابنتها تمسكها من يدها و"تزغرد" ثم بلقطة الجزء الصغير بزاوية تصوير غطسية و كاميرا ثابتة تظهر جازية وهي ممسكة بيد ابنتها، تتوالو بعدها لقطات الترحيب بصديقات ياسمين، وتقديم التهاني لياسمين.

المقطع الخامس عشر:

صور هذا المقطع في البداية في الفناء الخارجي لفيلا مصطفاوي، حيث أظهرت لقطة الجزء الصغير بالزاوية الغطسية الثابتة وصول حسان إلى الفيلا، يركن سيارته وينزل حيث يصوره المخرج بلقطة الجزء الصغير بالزاوية العادية وتنقل، ثم بالزاوية العطسية للقطة الجزء الصغير وبتنقل يظهر حسان وهو يمشي في الممر المخصص للدخول للفيلا ، تم يغير المخرج الزاوية مباشرة ويعتمد على العادية حين يصل حسان في لقطة الجزء الصغير ويدخل الفيلا وهو يبتسم بتنقل مصاحب، فيراه حمزة أخو جازية فيتجه نحوه، يسلمان على بعضهما، بلقطة الجزء الصغير، ثم الكبير والزاوية العادية، بعدها يدخل إلى غرفة الاستقبال أين تجلس ياسمين وأمها فيسلم عليهما بلقطة مقربة من الصدر ثم يجلس بجانب ياسمين، ويتبادل معها أطراف الحديث، فيقول لي يشوف عمها بلي جا يحضر لافيونساي تاعها يحسبه صح" ويبتسم ثم يواصل القول: des apparences" "هي البارح كانت حابة دخله للحبس، mais ماعليش، تبقاي بنتخويا الشابة ربي يهنيك"، ثم ترد عليه ياسمين بنفس اللقطة " قريب نطيح الدمعة tantan" شوية ونامنك، فيبتسم حسان، ثم يصدر صوتا " نحنحة" وينتقل للحديث مع زوجتة أخيه بنفس اللقطة لتجيبه هي بلقطات الجزء الصغير بابتسامة ساخرة " غير قدام الناس حسان، خلي هاذ الليلة تفوت على خير، ولبي فالقلب فالقلب " وتبتسم ويبتسم حسان ايضا بلقطة ج.ص بزاوية عادية وكاميرا ثابتة، وقد كان الشريط الصوتي هنا في البداية مكونا من موسيقى قوية نوعا ما، ثم هادئة ،أصوات المدعويين وابتسامة جازية وحسان.

المقطع السادس عشر:

صور المقطع ليلا، بدأ بلقطة الجزء الكبير الذي ظهرت من خلالها منال جالسة على أريكة في غرفتها، الإضاءة خافتة، هاتفها النقال بيدها، ثم يتحول بنا المخرج إلى اللقطة المقربة من الصدر التي تبين ملامح منال، التي يبدو أنها من وحدتها تقضي وقتها في تصفح هاتفها النقال، كل هذا على وقع موسيقى البيانو الهادئة المنبعثة من الأسفل، ثم يرن هاتف منال وبلقطة الجزء الكبير يعيدنا المخرج إلى

ديكور غرفتها المكون من لوحات ولوازم تزيينية، مكتب، مصابيح باللون الوردي والأصفر،باقة ورد، طاولة تزيينية دائرية الشكل، سرير وسجاد، ثم بلقطة الجزء الصغير يرن هاتف منال وتجيب ثم تلتها لقطة الجزء الكبير، بعدها القريبة من الصدر، ومنال لا زالت تتحدث على الهاتف، ثم تختم مكالمتها بلقطة الجزء الكبير.

وقد كانت كل لقطات المقطع بكاميرا ثابتة وزاوية عادية، رافقتها موسيقى البيانو الهادئة كانت خلالها منال ترتدي سروال جينز يتضح أنه ممزق، وتجلس على الأريكة وهي تضع رجلها اليمين فوق اليسار ينتهي المقطع بلقطة الجزء الكبير، حيث تنهض منال وتسير في غرفتها، وقد كانت المؤثرات الصوتية هنا هو صوت الحذاء وصوت الأريكة عند النهوض.

المقطع السابع عشر:

بلكاميرا الثابتة واللقطة القريبة جدا، يظهر هاتف فوق الأريكة يرن ويد تمد لالتقاطه يبدو من خلال الأساور والخاتم والأكمام أنها لجازية، التي تظهر بلقطة مقربة وهي ترد على المكالمة، ثم تنهي المكالمة وتتحدث أين تتجه الكاميرا إلى ياسمين وحسان اللذا ن يجلسان إلى جانبها ويبرزان بلقطة قريبة من الصدر وعلامات الفرح بادية عليهما خاصة ياسمين، وبلقطة الجزء الصغير تنهض جازية وإحدى النساء، ثم بلقطة الجزء الكبير وتنقل أمامي يوضح المخرج استعداد عائلة مصطفاوي لاستقبال ضيوفها، بينما تجلس بعض النسوة في قاعة الاستقبال ، ثم بلقطات الجزء الصغير والكبير وال ترقل المصاحب تدخل عائلة خالد وسط الزغاريد، والترحيب من قبل عائلة مصطفاوي، وتنوعت اللقطات بذلك بين الجزء الصغير والمقربة ، يبرز فيها الحضور وهم يتبادلون التحية بزاوية تصوير عادية ويبرز عازف البيانو، ثم بلقطة قريبة تدخل الخادمة حيث ياسمين وحسان و تضع أطباق الحلوى على الطاولة، بعدها بلقطة مقربة من الصدر تبرز الشخصيات (خالد، جازية، الوالدة، أمينة) وهم يدخلون إلى قاعة الجلوس ببانوراما أفقية ولقطة ج. ك، تسلم ربيعة على حسان ثم تتجه نحو ياسمين بينما يلقي خالد التحية على حسان، وهذا باعتماد اللقطة المقربة من الصدر، ثم بلقطة ج. ك يبرز

خالد وهو يسلم على ياسمين، ويتضح ديكور القاعة الذي تتوسطه "تارت" كبيرة مزينة بشريط وورود حمراء وبيضاء بينما ينسحب حسان ويخرج من القاعة.

لينتهي المقطع بلقطة مقربة من الصدر جمعت ياسمين وخالد ، أبرزت علامات السعادة على وجهيهما.

أرفق المخرج لقطات هذا المقطع بالزغاريد وكلمات الترحيب التي جاءت بين اللهجة الجزائرية والفرنسية، وكذا صاحبت موسيقى البيانو.

المقطع الثامن عشر:

جاءت لقطات هذا المقطع داخل شقة – على ما يبدو- أنها مخصصة للحفلات الليلية المختلطة حيث يظهر بلقطة الجزء الكبير مجموعة من الشباب والشابات يرقصون ويتمايلون على وقع موسيقى صاخبة، ثم يدخل كل من منال وطارق اللذان ينضمان مباشرة للشباب الراقص وباللقطة القريبة من الصدر تبدو منال وهي في قمة المتعة والسعادة ومتفاعلة مع أجواء الرقص وقد اعتمد المخرج على لقطات الجزء الكبير ليبرز المكان العام للمقطع والذي يبرز فيه طاولة DJ لوحة تزينية طاولة، أضواء ملونة وكذا طاولة عليها كؤوس شراب فارغة وأخرى مملوءة وصحنان، مائدة في وسط الغرفة وأريكة، أما اللقطات القريبة من الصدر فقد اعتمد عليها المخرج لإبراز السعادة والتفاعل مع الموسيقى من طرف الشباب والشابات.

كانت معظم الشابات بسراويل جينز ضيقة، فيما ارتدت بعضهن تنانير قصيرة فوق الركبة ذات أكمام أو من دونها، أما في اللقطة الأخيرة من المقطع فقد ركز المخرج على طارق ذو القرط والإكسسوارات حيث يبدو أنه يخطط لشيء ما رفقة رجل آخر أبرزه المخرج في لقطة سابقة، حيث قام طارق بإبعاد منال، وقيامه بحركة على مستوى الوجه ثم أومأ للرجل بالاقتراب منه.

كان الشريط الصوتي عبارة عن موسيقى صاخبة فقط تعبر عن حالة الشباب والشابات.

المقطع التاسع عشر:

في لقطة الجزء الكبير يواصل الشاب العزف على آلة البيانو ، حيث اعتمد المخرج على الزاوية الغطسية، ثم يظهر في الصورة جازية وهي تنسحب من قاعة الجلوس إلى البهو تجري مكالمة هاتفية تبدو على وجهها علامات التوتر والقلق، خاصة عندما لا يتم الرد على مكالمتها بلقطة المقربة من الصدر، بعدها يدخل مسعود ويتجه نحوها تسأله عن منال " مسعود ما شفتش منال؟" فيجيبها أنها خرجت قبل حين، حيث اعتمد المخرج على اللقطة المقربة من الصدر والكاميرا الثابتة بالزاوية العادية تقول جازية "علاه ما قلتليش" فيرفع مسعود كتفيه، بعدها تخرج أمينة من قاعة الجلوس وتتجه إلى أمها، بلقطة الجزء الكبير واللقطة المقربة يدور بينهما حوار عن خروج منال ثم تطلب أمينة من أمها العودة إلى غرفة الجلوس أين تتم مراسم الخطوبة ، وبلقطة الجزء الكبير وتنقل بزاوية عادية تدخل أمينة وأمها ويظهر جزء من قاعة الجلوس والبهو بما فيه عازف البيانو.

المقطع العشرون :

بلقطة الجزء الصغير، وتنقل مصاحب يصور المخرج طارق رفقة رجل آخر وهما ينسحبان من مكان الرقص نحو الرواق وبلقطات الجزء الصغير واللقطات نصف المقربة يبدو طارق متوترا يجور حوار بين الطرفين حيث يقول الرجل لطارق " الأمانة راهي هنا، مادابيك من غذوا تبدا تسربس فيها".

فيجيب طارق " d'accord البيضاء mon amour" مرافقة ببعض الحركات والايماءات، يلبس قلادة وأساور وقرط، يسلم الرجل لطارق باللقطة المقربة حقيبة صغيرة ثم بلقطة قريبة يفتح طارق الحقيبة ليتبين أن بداخلها مخدرات ، وهي موجهة للبيع، يخبؤها طارق داخل قميصه ، بينما يذهب الرجل تظهر الكاميرا وجود صورة باللونين الأبيض والأسود لبناء بالطراز المعماري الأصيل (الأقواس) ، ثم بنفس تأتي منال يدور بينها وبين طارق حوار وترفض مغادرة المكان بلقطة مقربة لكن طارق يقنعها ويغادران بلقطة متوسطة حيث حمل طارق " جاكيث" منال ويغادران . امتاز المقطع بموسيقى صاخبة إلى جانب الحوار.

المقطع الواحد والعشرون

تظهر اللقطة القريبة من الصدر خالد وياسمين يتبادلان أطراف الحديث بالزاوية العادية الثابتة ثم يشير خالد لأمه أن تناول خاتم الخطوبة، تخرج الأم الخاتم بلقطة نصف مقربة ثابتة، يبرزه المخرج بلقطة مقربة، بعدها بلقطة مقربة من الصدر يلبس خالد الخاتم لياسمين ثم تقدم العائلة التهاني للخطيبين، تتوالى اللقطات، بعدها بلقطة قريبة من الصدر تظهر ياسمين تتحث إلى خالد بزاوية عادية ثابتة بعدها يجلس الجميع، لينوع بعدها المخرج اللقطات بين لقطة الجزء الصغير واللقات المقربة من الصدر، وبانوراما أفقي ليصور كل أفراد العائلة، وهم يتبادلون أطراف الحديث، ثم يختم المخرج المقطع بصورة لكاميرا وهي تلتقط جماعية للعائلة.

المقطع الثاني والعشرون:

صورت هذه اللقطات داخل سيارة منال التي تسير في الشارع، وضحت اللقطة المقربة أن خالد كان يقود السيارة، بينما منال تجلس جانبه وتتراقص على أنغام موسيقى غربية صاخبة تعددت لقطات التصوير، كانت كلها بزاوية عادية و تنقل، استعمل المخرج اللقطات المقربة من الصدر والقريبة جدا أحيانا ليبرز ملامح منال وهي ترقص وتردد الأغنية، نفس الشيء بالنسبة لطارق الذي صوره المخرج بلقطة مقربة من الصدر، ويبدو أنه أيضا يردد الأغنية.

لم يبرز في المقطع الحوار، ولكنه عوض بالأغنية الغربية الصاخبة.

المقطع الثالث والعشرون:

صورت لقطات المقطع في غرفة الاستقبال، حيث ظهر خالد رفقة ياسمين بلقطة قريبة من الصدر وبكاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، ثم بعدها بنفس اللقطة تتقدم أم خالد (ربيعة) نحو ياسمين وتجلس معها وتحضنها، ثم ينتقل بنا المخرج إلى لقطة قريبة جدا بزاوية عمق المجال أين تبرز أحد الحاضرين يلتقط صورة عائلية، بينما خالد في لقطة مقربة أخرى يتحدث إلى شخص، في حين ياسمين

تكمل حديثها مع ربيعة بنفس اللقطة وبانوراما أفقي، أرفقت اللقطات بحوار بسيط قصير وكذا الزغاريد والموسيقى الهادئة.

المقطع الرابع والعشرون:

صور هذا المقطع في الشارع العام، حيث تظهر بلقطة الجزء الكبير سيارة قامة بسرعة، بعدها بلقطة الجزء الصغير تتوقف السيارة أمام محل، وينزل طارق ويتجه نحو المحل بزاوية تصوير عادي وتنقل مصاحب، في هذه الأثناء بلقطة الجزء الكبير تأتي سيارة الشرطة ثم تركن بلقطة الجزء الصغير والزاوية العادية، ينتبه طارق بلقطة نصف مقربة للسيارة، فيشيح بوجهه عنها، بلقطة الجزء الصغير والكاميرا الثابتة بالزاوية العادية يتجه الشرطي نحو منال، يسألها عن السيارة ويطلب أوراقها، وباللقطة القريبة جدا تخرج منال يدها من نافذة السيارة وتسلم الوثائق للشرطي الذي يقوم بلقطة الجزء الصغير بمراقبة لوحة ترقيمها، بينما لايزال طارق في المحل، يفتح الشرطي الغطاء الخلفي وباللقطة القريبة جدا يصور لنا المخرج حقيبة المخدرات ثم باللقطة المقربة من الصدر تتغير ملامح منال، فيطلب منها الشرطي مرافقته لكنها ترفض، وبعد محاولات الإفلات من أيدي الشرطة والتي صورها المخرج بلقطات متنوعة تعتقلها هذه الأخيرة في لقطة الجزء الصغير، على مرأى من طارق باللقطة المتوسطة، حيث تظهر الصورة منال تجلس في المقعد الخلفي للسيارة وكأنها تبحث عن طارق، بينما يقوم شرطي آخر باتخاذ التدابير بشأن سيارتها .

2-7 التحليل التضميني لمقاطع الحلقة الرابعة والعشرون :

قمنا في هذه الحلقة بتحليل مختلف المقومات الثقافية المتضمنة، بالتركيز على عناصر الثقافة وقد جاءت كالتالي:

دلالات المكان : بدأت هده الحلقة باللقطة القريبة التي أظهرت "فتيحة" تتحدث بالهاتف، ثم بلقطة الجزء الكبير يظهر في الصورة بعض اللوازم المكتبية، مع وجود ملصقات حائطية كتب على

إحداها " مخبر التحاليل الطبية" وهي صورة أيقونية عن مخابر التحليل الطبي المنتشرة حاليا في الجزائر وهذه اللقطة تعبر عن التطور العلمي التي تشهده الجزائر في مجال العلوم الطبية، وقد شكل هذا المكان فضاء لأحداث درامية أخرى في هذه الحلقة ،كما جاء في المقطع ... الذي صور "أمينة ومروان" في مكان عملهما " Amina Labo"، ثم في المقطع الثاني بلقطات الجزء الكبير وحركة البانوراما الأفقية أبرز المخرج مكانا حديثا آخر تمثل في " المطعم" الذي جمع "سارة ومروان" في لقاء ليلي وقد برز من خلفهما شاب وشابة يجلسان على الطاولة يتناولان العصير، وهذا يحيلنا إلى أن هذه الأماكن أصبحت تشكل جزء من ثقافة الجزائر، وارتيادها من قبل الشباب أمر طبيعي حتى ليلا.

أما في المقطع التاسع أبرز المخرج وكالة ياسمين للسياحة، وهو أيضا مكان حديث يعكس التطور والرقي، ويحيلنا إلى فكرة تطور القطاع السياحي، بينما صورت بقية المقاطع في أماكن حديثة أخرى كمنزل حسان، مكتب المحامي عمار وكذا مكتب المحامي عبد الله، بينما تكرر بعضها في هذه الحلقة كما هو الحال مع "فيلا مصطفاوي" التي كانت مسرحا للعديد من الأحداث.

أما في المقطعين 18 و20، وبلقطة الجزء الكبير، فقد أبرز المخرج مجموعة من الشباب والشابات يتراقصون داخل شقة، يبدو أنها مخصصة للقاءات بين الجنسين، وقد ظهر خلالها كؤوس الخمر، ورافق الصورة شريط صوتي تضمن موسيقى صاخبة، وعمد المخرج من خلال اعتماد اللقطات القريبة إلى تصوير علامات السعادة والفرح على وجوه الحاضرين، وهذا المكان يحمل معاني تضمينية تشير إلى دخول أماكن أخرى في ثقافة المجتمع الجزائري، وتتنافى وخصوصية أفراده خاصة في المقطع 21 أين تم إرفاق لقطات الرقص بـ" المخدرات" الموجهة للبيع، وهذا كله يصب في نفس السياق.

إن المخرج في هذه الحلقة معتمدا على لقطات الجزء الكبير والبانوراما الأفقية وصف المكان وتفاصيله وحصر الأحداث في الأماكن الاجتماعية الحديثة، حيث اكتفى بسردها في إطار اجتماعي أساسه الطبقة الراقية بثقافتها وأسلوب حياتها الخاص بها، وغيب المكان التقليدي والشعبي في الجزائر ومنه ثقافة الفرد البسيط، وكأن الجزائر لا تملك تراثا ماديا عمرانيا، ولا صلة لماضيها بحاضرها، بالمقابل فقد

أظهرت بعض المقاطع المكان المحضور في ثقافتنا الإسلامية، هي أماكن مرتبطة بالثقافة الغربية الوافدة إلينا، المغايرة في رموزها لمقومات هويتنا الثقافية ولا تعد رمزا من رموزها.

دلالات الديكور:

في هذه الحلقة لم يبرز المخرج ما يدل على المجتمع الجزائري بخصوص الديكور، فقد كانت جميع المشاهد بديكور عصري راقي خاصة بظهور المكان المحظور الخاص باللقاءات الليلية والسهرات، هذه الأماكن امتازت بالديكور المتعارف عليه ، وهذا يحيلنا ضمنيا بأن المخرج اعتمد على تمثلات الديكورات الغربية وغيب عناصر الديكور الجزائرية.

2 -**اللغــة**: اعتمدت الشخصيات في حوارها على اللهجة الجزائرية العاصمية والوهرانية، إضافة إلى اللغة الفرنسية، بل هناك من المقاطع ما طغت عليه اللغة الفرنسية، كما جاء في المقطع الأول الذي تضمن حديث فتيحة في الهاتف ثم حوارها مع حسان مصطفاوي، وكذا المقطع الخامس الذي جمع بين أمينة وفتيحة، حيث تضمن نفس المعاني كونهما زميلتنان وصديقتان، كما كان حوار بقية المقاطع مزيجا بين اللهجة الجزائرية واللغة الفرنسية خاصة من طرف بنات مصطفاوي، إذا فاعتماد اللغة الفرنسية يشير إلى معاني تضمينية تتمثل أهمها في التبعية الثقافية لفرنسا المستعمرة رغم الاستقلال حيث مازالت الجزائر تعاني ازدواجية لغوية، وهذا راجع إلى استمرار تأثير الأجيال المتشبعة بالثقافة الفرنسية، وتوغلها في المجتمع الجزائري، بالإضافة إلى كون اللغة الفرنسية هي لغة العلوم في الجزائر وهذا يطرح مشكلة تعريب المناهج التربوية وفرنستها، إضافة إلى اعتبار اللغة الفرنسية لغة العائلات الراقية في المجتمع الجزائري، فهي إذا دليل على الرقي والتحضر، كما أن هذا يدل على أن اللغة العربية والأمازيغية لا تعتبران وسيلة تواصل بين أفراد المجتمع.

إن اعتماد اللغة الفرنسية، واللهجة الجزائرية، وعدم الإشارة للغة الأمازيغية يعتبر مساسا بمعالم الهوية الثقافية الجزائرية ببعدها العربي الإسلامي والأمازيغي.

اللباس: تمثل الأزياء بالنسبة للثقافة عنصرا أساسيا، حيث تميز كل مجتمع عن الآخر، وقد كانت أزياء الشخصيات في هذه الحلقة معبرة عن الوظيفة والمكانة التي تمتاز بها كل شخصية، كما كانت عصرية في مجملها شبيهة بلباس المجتمع الغربي، حيث يبدو جليا التأثر بالثقافة الغربية من خلال الملابس النسائية خصوصا بنات مصطفاوي، وكذا اللباس الرجالي (مروان، طارق، خالد)

ففي المقطع الأول تظهر فتيحة بلباس رسمي بلقطة الجزء الصغير، وفي المقطع الرابع تظهر جازية بتنورة قصيرة "الركبة" ضيقة، وهذا ليس لباس المرأة الجزائرية في مثل سنها، بل يعطي تضمينا أن المرأة في المجتمع الراقي تكون أكثر أناقة، و لاتخضع لقوانين مجتمعنا، وفي المقطع التاسع اعتمد المخرج على لقطة الجزء الكبير، ظهرت منال بإطلالة عصرية موضة 2017 بسروال جينز ممزق عند الركبة والأعلى مطوي في الأسفل، مع جاكيت جلدي قصير، وحذاء ذو كعب عالي يحمل معاني الأناقة والكلاسيكية، وفي نفس الوقت يمثل اللوك الكاجول الهادئ.

أما باقي المقاطع (10،15...) فقد كشفت عن اللباس الضيق المكشوف من الصدر كما اتضح ذلك في المقطع العاشر الذي جاءت فيه أمينة، وكذا المقطع الخامس عشر الذي يبرز ياسمين وأمينة حيث اعتمد المخرج على الزاوية العكسية التي كشفت عن جزء من جسم ياسمين وأمينة، كما كشفت لقطات الجزء الصغير عن خصائص لباسهما المكشوف من الظهر، وقد تضمنت مقاطع الشقة (18، 20) كل خصائص اللباس المذكورة من عري وسفور. أما لباس الرجال فقد تراوح بين اللباس الرسمي الكلاسيكي واللباس الكاجول، وذلك حسب متطلبات الأحداث الدرامية، وهو لباس شباب الجيل الحديث، حيث كشف البعض منه عن سمات الشخصية ووظائفها، بينما كان البعض الآخر متماشيا للموضة المنتشرة حاليا، كما أظهر المخرج من خلال مقاطع الحلقة ما أصبح يعرف اليوم بالحجاب العصري وذلك من خلال المقطع الثاني حيث ترتدي الفتاة في المطعم سروال وتغطي رأسها بخيمار بلفة حديثة، ونفس الأمر في مقطع حفلة الخطوبة حيث أبرزت الصورة بعض النسوة بلباس محتشم وخمار. أما اللباس الجزائري فقد تجلى فقط في امقاطع حفلة الخطوبة من خلال "الكراكو"

العاصمي المطرز بالمجبود الذي ارتدته جازية، والذي يحيلنا إلى تمسك جازية بتراثنا الغني والمتنوع، رغم مستواها الاجتماعي، كما يحمل تضمينا أيضا أن اللباس التقليدي لا يستهوي جيل اليوم، بل هو ميزة الجيل الماضي، فالعضر الحالي فيه من الموضة ما يكفي لتكون المرأة أكثر أناقة.

إن اللباس هو من الدلائل التي توحي إلى ثقافة المجتمع، إلا أن مقاطع هذه الحلقة أعطت تمثلا ثقافيا غريبا عن لباس المرأة الجزائرية التي لم تستطع فرنسا خلال احتلالها أن تزيحه عنها، فهو يعني الستر والشرف، إن هوية اللباس هنا هي هوية توحي بالغتراب الثقافي الذي أصبح يعيشه المجتمع الجزائري الذي ضاعت منه هويته نتيجة التدفق الهائل والمتواصل للرسائل الإعلاميةالغربية التي تسعى إلى تنميط كل الرموز الثقافية وجعلها واحدة في كل أصقاع العالم، كما أن ظهور اللباس التقليدي الجزائري في حفلة الخطوبة يحمل تضمينا أن استعماله يقتصر فقط على بعض المناسبات كما هو الحال في الخطوبة، وأن النساء المتقدمات في السن المعنيات به كما قلنا سابقا، فالجيل الحديث له طابعة الخاص الذي يتماشى مع تطورات العصر التي تفرضها العولمة دون مراعاة لقيم الحشمة والسترة التي امتز بها لباس المرأة منذ القديم وفق ما تنص عليه تعاليم الدين الحنيف. ومادعم أكثر هذا الطرح هو الاكسسيسوارت المرافقة للباس مثل طوق العنق الذي تضعه أمينه حول رقبتها، والذي يعود أصله إلى الثقافة الفرنسية حيث كان في البداية يدل على حزن النساء على قتلى الثورة الفرنسية ليتطور المعنى إلى أن يصل إلى دلالات غير أخلاقية تمس شرف المرأة مباشرة وهذا يعني توغل الثقافة الغربية في نفسية المرأة الجزائرية خاصة بالمجتمع الراقي ذو الثقافة المختلفة بالتالي ارتباط المرأة بالثقافة الغربية وما تحمله من قيم التحرر والنجاح وتحقيق الربح المادي، إذا لكي تصبحي ناجحة في المجتمع عليك أن تكوني سافرة، فالسفور هو أساس النجاح وهو من سيوصلك لتحقيق أحلامك وكأن اللباس الجزائري لباس الستر والحشمة يعيق عن ذلك.

بالإضافة إلى الإكسسوارات المستعملة من طرف الشخصيات الرجالية كمروان وطارق وهي مظاهر امتاز بها شباب اليوم رفعت عنهم تلك الصفات المعروفة منذ الأجداد الأولين أهمها الخشونة.

دلالات الطعام:

لم يركز المخرج على الطعام كثيرا في مقاطع هذه الحلقة، إلا ما جاء منها عرضيا، أو ذكر في خضم الحوار بين الشخصيات، ولكنه قدم دلالة ضمنية عنه، ففي المقطع الثاني وبلقطة الجزء الكبير تجلس سارة رفقة مروان في المطعم، أمامهما كأسي مشروبات على الطاولة. وفي لقطة الجزء الكبير ثم الصغير ثم اللقطة المقربة إلى الصدر، بداية من التنقل المصاحب، جاء ذكر الحلويات على لسان جازية ، حيث ركز المخرج على ملامح القلق على وجهها في قولها: "حتى la deuxième quantité تاع القاطو مازال ماجابوهاش" وهذا تصريح ضمني على أن الحلويات من بين أنواع الأكل المرتبطة بالأفراح و المناسبات السعيدة، وهذه من العادات المستمرة في ثقافتنا وطقس أساسي في إكرام الضيف، وهي بذلك رمز من رموز الهوية الثقافية الجزائرية، وفي مقطع آخريصور المخرج (تارت) في بهو الفيلا، وهي من الأمور التي أصبحت ضرورية في الأفراح الجزائرية، وهذا يحيلنا إلى فكرة الانفتاح والغزو الثقافي الذي تشهده الجزائر، كون هذا هذا النوع من الحلويات نقل إلينا وأصبح رمزا للمناسبات والأعراس الجزائرية، ولكنه لا يشكل رمزا للهوية الثقافية الجزائرية، وبلقطة الجزء الكبير في المقطع (19) تظهر كؤوس الخمر على الطاولة على اعتبار أن الشقة مخصصة للرقص والغناء والاختلاط على الطريقة الغربية، وهو ما يتعارض ويتنافى مع أنواع المشروبات في المجتمع الجزائري المسلم، فقد حرمها الله تعالى في كتابه المبين بقوله" يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون" (المائدة : 90)، وهنا تظهر التمثلات السلبية، فشرب الخمر من السلوكات الغربية، وفي المسلسل يحمل معاني تضمينية كثيرة، أولها الابتعاد عن تعاليم الدين الإسلامي، وانتشار المحرمات بدعوى التحرر والحرية، وعموما فإن الخمر لا يمثل رمزا من رموز الثقافة الجزائرية المستمدة من الدين الإسلامي الحنيف في مجملها. أما في المقطع ... فتظهر الصورة توزيع الخادمة للقهوة على الحضور، وهي من المشروبات المتعارف عليها في المجتمع الجزائري، ومشروب لإكرام الضيف، إذن فالأزياء في هذه الحلقة لا تمثل السياق الثقافي للمجتمع الجزائري.

دلالات الموسيقى:

تنوعت الموسيقى المستعملة في مقاطع الحقلة حسب وظيفتها في إبراز المعاني المتضمنة، حيث كانت الموسيقى الهادئة المرفقة بالحوار للدلالة على قيمة المحبة والاهتمام والأمل في علاقة مروان وخطيبته سارة، وهذا ماحمله المقطع الثاني، أما الموسيقى التشويقية فقد جاءت وفقا لما يتطلبه تنامي الصراع الدرام ، وقد برزت خاصة في المقطع الثاني عشر.

إلا أن أبرز ما ظهر في هذه الحقلة هو مرافقة آلة البيانو لمقاطع حفلة الخطوبة ،فقد استعملها المخرج وركز عليها في مقاطع هده المناسبة، بينما لم يظهر أي من الملامح الثقافية الموسيقية الجزائرية المتنوعة سواء الأغاني أو الموسيقى التراثية، أو العصرية .

لقد أراد المخرج أن يوضح لنا من خلال تركيزه على آلة البيانو، صورة ذهنية عن أن العائلات من الطبقة الراقية في المجتمع تنفرد برموز ثقافية مغايرة لما هو متعارف عليه لدى بقية أفراد المجتمع انطلاقا من كونها تمثل معنى الوسط المتحضر العصري والراقي.

لقد أضفت موسيقى البيانو على هذه المقاطع نكهة غربية ، لولا لغة الحوار التي تضمن اللهجة الجزائرية.

كما استعان المخرج أيضا بالموسيقى الأجنبية من خلال القاطع (18،20،22) وهو ما يعطي تمثلا عن عالمية هذا النوع من الموسيقى، حيث مس التنميط الثقافي كل المجالات الحياتية، وبينت المقاطع أن الموسيقى الغربية مكون للهوية الثقافية الجزائرية، لكنها في الواقع لا تمثل هويتنا التي تعرف بتعدد الطبوع وتنوعها على اختلاف مناطق الوطن.

دلالات العادات والتقاليد:

احتوت بعض مقاطع الحلقة على إحدى المناسبات الاجتماعية التي أبرزت بعض الرموز الثقافية الجزائرية، من خلال التحضير لحفلة الخطوبة.

وقد زاوجت الحلقة بين الأصالة والمعاصرة، حيث ظهر بلقطة الجزء الصغير واللقطة المقربة بالزاوية العادية توتر جازية لعدم جاهزية بعض تفاصيل الحفلة، منها الحلويات، وظهر ذلك جليا في ملامح وجهها والحوار المرافق. ثم بلقطة الجزء الكبير ثم الصغير بالتنقل المصاحب أبرز المخرج مكانة الورود في حفلة الخطوبة، وقد دعمها الشريط الصوتي بقول الأم "هام جابوا الورد" ثم بخطوات حذائها المتسارعة تتجه مباشرة حيث تم وضع الورود.

وقد أكد المخرج على هذه الفكرة من خلال اعتماد لقطة الجزء الكبير التي أعطت لنا صورة نهائية لطريقة ترتيب الورود في البهو وداخل غرفة الجلوس، حيث بدت أشبه بما نراه على شاشات التلفزيون الغربية،خاصة عندما صاحبتها موسيقى البيانو ،حيث أعطت تمثلا ثقافيا غربيا، وليس مستمدا من ثقافتنا. أما لقطة دخول ياسمين في المقطع الرابع عشر رفقة أمينة وصديقتيها، تحت أصوات الزغاريد المنبعثة من حنجرة "أمينة"، إضافة إلى قيام جازية بنفس الشئ تعبيرا عن فرحها وسعادتها لخطوبة ابنتها فهي تحمل من المعاني التضمينية ما يدل على أن الزغاريد ركيزة أساسية في المناسبات السعيدة في الجزائر، وهي عادة مستمرة بين الأجيال على اختلاف مستواهم ومكانتهم، فأمينة تمثل الجيل الحالي المتعلم والناجح، وهي تتقن جيدا هذه العادة، إذا فالزغاريد تبقى رمزا ثقافيا مشتركا ومستمرا بين أفراد المجتمع الجزائري جيلا بعد جيل رغم عوامل التأثير والتغير الثقافي.

وقد أكد المخرج عليها أيضا عند وصول عائلة خالد، حيث تم الترحيب بهم من قبل عائلة مصطفاوي ،كما أكد المخرج قبل ذلك من خلال حوار أمينة وياسمين في المقطع السابع وقولها "لي يسمعك يقول غذوا راح نتوج ويخرجوني بالطبول والزرنة والتولويل" فكل تقليد منما ذكر هو رمز للهوية الثقافية الجزائرية، وهو يحيلنا إل فكرة الاستمرارية وتمسك العائلة الثرية بهذه العادات والتقاليد.

كما ظهرت بعض العادات السلبية تمثلت أساسا في خروج الفتاة من المنزل ليلا،ودون علم الأهل بذلك ، رفقة صديقها إلى الأماكن المحظورة في ثقافتنا، وهذا تسويق لهذه الأفكار المرفوضة في مجتمعنا والمرتبطة بتحرر المرأة، بداية باللباس وصولا إلى السلوكات المتضمنة في المقطع. وهذه كلها صور نمطية لا تتماشى معنا كأفراد في مجتمع دينه الإسلام.

دلالات الدين (القيم الأخلاقية والاجتماعية) :

أبرزت مقاطع هذه الحلقة في مجملها العديد من القيم الاجتماعية و الأخلاقية، ففي المقطع الأول باعتماد اللقطة القريبة الثابتة بالزاوية العادية يصور لنا المخرج ملامح فتيحة والتي رافقها الشريط الصوتي " non , mais c'est pas possible"، والتي تحمل معنى تضمينيا أن هناك تلاعب في نتيجة التحليل، وهذا يحيلنا إلى فكرة التزوير في النسب ، مع أن في الأصل الدين الإسلامي جاء ليحفظ الأنساب عن طريق العلاقة الشرعية، فلا يكون هناك داع لإثبات النسب، أما "كريم مصطفاوي " فقد تبنى سارة وأعطاها اسمه، بالإضافة إلى فكرة خيانة الأمانة من طرف أمينة.

كما بينت بعض مقاطع الحلقة هذه العلاقة الاجتماعية التي تربط أفراد عائلة مصطفاوي ببعضهم البعض، حيث ورد في المقطع الثالث عشر أيضا في قول الأم "ارواحي يا المهبولة ديالي ارواحي، أنت شفت une maman تحشم ببنتها لي ولدتها وكبرتها وتعبت عليها؟" فمنال رغم تصرفاتها السيئة إلا أن أمها قابلتها بالصفح و الحب والحنان، إضافة إلى اقيمة الندم والاعتذار من الأم من طرف منال، وهي تعتبر من القيم الصفات الايجابية التي تتصف بها المرأة الجزائرية .

كما بين نفس المقطع باللقطة القريبة استقلالية و تحرر الفتاة من قيود العائلة، حيث رفضت منال حضور حفلة الخطوبة بالقول" مانقدرش ماما بزاف عليا"، نتيجة توتو العلاقة بين الأختينكما وضحته الكاميرا والشريط الصوتي من خلال الموسيقى الحزينة، في المقابل فقدان الأم سلطتها على أبنائها، واعتبار بعض قراراتهم من قبيل الحرية الشخصية، وهذه من القيم السلبية

أما من بين القيم الاجتماعية الايجابية فهي إكرام الضيف، التكافل والتضامن الأسري من خلال حوار أمينة وياسمين في المقطع السابع، وكذا المقطع الرابع في حديث ياسمين مع أمها، وكذا صلة الرحم من خلال حضور عائلة جازية لحفلة الخطوبة، وكذا حسان الذي رغم توتر العلاقة المتوترة بيه وبين ياسمين كما جاء في الحوار باللقطات القريبة فقد كان من الحاضرين، وقد بين حواره مع جازية أن المجتمع يستهجن قطع صلة الرحم في قولها" غير قدام الناس حسان، خلي هاذ الليلة تجوز على خير"، لقد قدمت هذه اللقطات معنى تضمينيا للعلاقات الاجتماعية وصلة الرحم التي أصبحت مجرد مظاهر بين الناس، مرتبطة في أحيان كثيرة بتحقيق مصالح شخصية، أما في المقطع 20 فقد صور المخرج عملية المتاجرة بالمخدرات، وهي من القيم السلبية التي ينبذها المجتمع، بدليل ممارستها سرا وكذا محاربة المجتمع لها من خلال إلقاء الشرطة التي تمثل الأمن القبض على منال لحيازتها كمية من المخدرات في سيارتها، بالمقابل فقد عبرت شخصية طارق مروج المخدرات في هذا الموقف عن الجبن فقد فضل الاختباء، بينما كانت الشرطة تعتقل منال،كما أحالتنا الحقلة إلى فكرة سلبية عن تراجع مكانة العلم في أوساط الشباب الجزائري.

وفيما عدا القيم الاجتماعية الإيجابية المذكورة سابقا، وظهور امرأتان بلباس محتشم (خمار) لم يبرز في مقاطع هذه الحلقة أي أثر للقيم الدينية المشكلة للهوية الثقافية الجزائرية فلا وجود و لاذكر لأماكن العبادة أوالشعائر الدينية ، بل بالعكس فقد ركز المخرج على كل القيم السلبية بداية بالخلوة بالأجنبية في المقطع الثاني، السهرات الليلية المختلطة، التبرج والسفور، السفر دون محرم، الخمر والمخدرا ت(18و 20)، وهي تمثلات لأسلوب الحياة الغربية التي غزت المجتمع الجزائري، صورها المخرج عى أنها سلوكات طبيعية مألوفة في المجتمع الجزائري، لكنها في الحقيقة لا تمثل منظومتنا الثقافية المستمدة في الأساس من الدين الإسلامي الحنيف.

8 - نتائج الدراسة في ظل التساؤلات المطروحة والدراسات السابقة والمقاربة العلمية:

- **في ظل التساؤلات المطروحة :**

من خلال تحليلنا لحلقات عينة الدراسة توصلنا إلى النتائج التالية :

– أن مسلسل الخاوة الجزائري وظف تمثلات ثقافية غربية لم تعطي الإحساس بالإنتماء إلى الثقافة الجزائرية ولم تعبر عن الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، بحيث أن المخرج اعتمد على المرجعية الثقافية الغربية وغيب رموز الثقافة الجزائرية، مما أدى إلى عدم توافق بين الواقع المعاش في الوسط الجزائري والمجسد في المسلسل، وهذا أعطى نوع من التغريب الثقافي.

تمثلات المكان:

يعتبر المكان في الدراما حصيلة لرؤية المخرج ومهندس الديكور الذي يعطي الشكل النهائي له ويمتلك المكان دلالات ثقافية مرتبطة بالمجتمع، وفي مسلسل الخاوة اعتمد المخرج على الأماكن الحديثة التي تتوافق وأحداث العمل الدرامي والمتمثلة أساسا في:"فيلا مصطفاوي"، "الشركات" "والفضاء العام" الذي تضمن مراكز الراحة والمطاعم، وكلها عبرت عن التطور الحاصل في المجتمع الجزائري.

كما تم أيضا إبراز بعض الأماكن المحضورة في المجتمع الجزائري كالشقق المخصصة للرقص واللقاءات الغرامية وشرب الخمور والمخدرات وأماكن للعب البليار والقمار، وهي تمثلات لأماكن عبرت عن الثقافة الغربية تتعارض مع قيم الثقافة الجزائرية المستمدة من الدين الإسلامي الذي يحرم مثل هذه الأماكن، وكدا غابت عن عينة الدراسة الأماكن التقليدية والشعبية المحترمة التي تعتبر جزء من الثقافة الجزائرية.

من هنا كانت معظم دلالات المكان صورة نمطية عن أماكن مألوفة في البلدان الغربية، ولا تعكس واقع المكان في المجتمع الجزائري، حيث طغى عليها التكلف والاصطناع، وعليه نخلص إلى أنه كان هناك خلل في توظيف المكان.

تمثلات اللباس:

للباس دور هام في إبراز سمات شخصية المجتمع وهويته الثقافية وأخلاقه، فهو جزء لا يتجزأ منها.

ومن خلال دراستنا توصلنا إلى أن اللباس في الحلقات المحللة يحمل ثقافة اللباس الغربي (ثقافة مستوردة) ولا يعبر عن هويتنا، حيث مثل لنا المخرج المرأة بلباس العري والسفور والإغراء، مما أعطى إيحاءات ضمنية بتحرر المرأة الجزائرية والتفسخ وغياب قيمة الحياء والاحتشام التي كانت تميزها من خلال اللباس المستور، هذه الرموز حملت صور ذهنية خاطئة عن لباس المرأة الجزائرية.

كما أن تمثلات لباس الرجل عبرت عن موضة اللباس الذي انتشر في مجتمعنا الجزائري في وقتنا الحالي ولا تعبر عن هوية اللباس الأصلي للرجل الجزائري، خاصة بمرافقة تسريحات الشعر المعروفة "بالقزع" التي نهانا عنها الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذا اعتماده على مختلف الإكسسوارات من خواتم، قلائد، وأساور.

هنا غيب لنا المخرج الصورة الحقيقية للرجل الجزائري الأصيل المعروف بالخشونة والرجولة والشرف"النيف"، وعلى هذا فإن تمثلات لباس الرجل في المسلسل عبرت عن غزو وتبعية ثقافية محضة صورت الوضع الذي أصبح عليه اليوم بعض الشباب الجزائري.

في حين وظف اللباس التقليدي الجزائري واللباس المستور المحتشم (الذي اقتصر على شخصيات الطبقة البسيطة) في مشاهد قليلة من الحلقات محل الدراسة، وهذا يدل على عدم إعطاء أهمية لثقافة اللباس الجزائري.

تمثلات الديكور:

أعطى لنا المخرج صورة عن الديكور العصري بمختلف مكوناته: الأجهزة الإلكترونية والأثاث الفخم، وسائل النقل الحديثة، صورت لنا الجزائر بأنها بلد متطور ومصنع، في حين أنها من البلدان المستهلكة لكل ماهو أجنبي.

تمثلات اللغة:

أكدت هذه الحلقات الازدواجية اللغوية التي يعيشها المجتمع الجزائري، حيث يظهر من خلال المسلسل الإرتباط اللغوي بين المجتمع الجزائري وفرنسا، وهذا يتضمن معنى استمرار الإستعمار بطرق أخرى غير السلاح، كما ربط المخرج إعتماد اللغة الفرنسية بالرقي والتطور، أما اللهجة الجزائرية العربية فقد كانت لغة الفرد البسيط.

هنا صور لنا المخرج اللغة الفرنسية على أنها لغة أساسية في المجتمع الجزائري وأعطى لها أهمية كبيرة، كما مرر لنا إشارة رمزية وضحت بأن اللغة الفرنسية لا يمكن فصلها عن اللهجة الجزائرية وبهذا أظهرها على أنها جزء من الهوية الجزائرية.

لكن الحقيقة هي أن اللغة الفرنسية هي لغة المستعمر ولا يمكن اعتبارها جزء من مقومات الثقافة الجزائرية، وأن اللغة العربية، الأمازيغية، ومنها اللهجات الجزائرية هي وسيلة للتعبير عن كل المظاهر الثقافية لأفراد المجتمع.

تمثلات الموسيقى:

رغم التنوع الثقافي في مجال الموسيقى والأغاني الجزائرية والتي وصلت بعض الطبوع منها إلى العالمية، إلى أن المخرج لم يسوق لهذه الثقافة، بل إعتمد على مقطوعات موسيقية وأغاني غربية في معظم مشاهد الحلقات، وحتى في مشهد حفلة الخطوبة مزج بين الزغاريد والعزف على البيانو، مما قزم من تراث الأغاني الجزائرية، وأعطى دلالات ضمنية لتمثلات الموسيقى الغربية التي استفادت من

العولمة الثقافية والتكنولوجيا الحديثة وأصبحت بديلا للأغاني الأصلية للمجتمع الجزائري، وهذه الأغاني والموسيقى رافقت بعض القيم السلبية كالرقص وإثارة الغرائز في اللقاءات الغرامية، وهو ما لا يتوافق مع المنظومة الأخلاقية الجزائرية ويتنافى مع الدين الإسلامي، و هذا يبين لنا مدى تأثر المخرج بالقيم الغربية.

تمثلات الإشارات و الرموز:

أعطت مختلف اللوحات والرموز كمقام الشهيد التي برزت في أماكن العمل الدرامي دلالات ضمنية عبرت عن الإنتماء التاريخي الجزائري.

عادات وتقاليد المجتمع الجزائري:

أبرز المخرج في هذه الحلقات مجموعة من العادات والتقاليد الدخيلة على المجتمع الجزائري سواء من خلال إباحة العلاقات الغرامية، والاختلاط، وحفلات الخطوبة التي اعتمدت على البيانو والزهور والملابس المكشوفة، كما أظهرت النتائج اعتماد المخرج على الطعام السريع(ايتيكيت الأكل وفنون التقديم)، مما عبر لنا عن ثقافة الأكل الغربي واتكيته، في حين وظف الطعام التقليدي من كسكس ولبن في الزمن الماضي وهذا يدل على زوال هذه الأكلة من خلال مشاهد الحلقات، وهذه كلها انعكاسات لتأثر المجتمع الجزائري بأسلوب وثقافة المجتمعات الغربية، حيث لم يظهر لنا المخرج العادات الجزائرية كالأعياد الدينية، حفلات الختان...وهذا يدل على تركيز المخرج على التمثلات الغربية لغرس قيم استهلاكية.

القيم الدينية، الأخلاقية والاجتماعية:

روج المسلسل إلى مجموعة من القيم غير الأخلاقية وغير الاجتماعية والبعيدة عن القيم الأصلية للمجتمع الجزائري بكل أبعاده، حملت تنميطا ثقافيا تمركزت معظمها في القيم المادية الثقافية

الاستهلاكية والاتجاه المادي من حيث:حياة البذخ، كسب المال بطرق غير مشروعة، الإبتزاز، التزوير الغش، الكذب.

كما روج أيضا إلى مجموعة من القيم غير أخلاقية المعارضة للدين الإسلامي، حيث أباح المسلسل العلاقات الغرامية خارج إطار الزواج، تحرر المرأة وخروجها دون محرم، الخلوة بالأجنبية السهرات الليلية المختلطة، ارتياد الأماكن المحظورة، شرب الخمر والمتاجرة بالمخدرات وتبذير الأموال في لعب القمار، وهي كلها أنماط سلوكية أجنبية تتنافى مع قيم المجتمع الجزائري الذي يستمد ضوابطه وسلوكاته من القيم الإسلامية.

وروج المسلسل إلى قيم سلبية أخرى: عقوق الوالدين، قطع صلة الرحم والعداوة بين الإخوة بسبب الإرث، التنابز بالألقاب، التفرقة بين الأبناء، وهنا أعطى صورة سلبية عن المجتمع الجزائري، أما القيم الايجابية فكان تمثلها من خلال التكافل الأسري والكرم، وهي من سمات الشخصية الجزائرية.

من خلال هذه النتائج توصلنا إلى الإجابة عن تساؤلات الدراسة بالاعتماد على المقاربة السيميولوجية لرولان بارث.

- **نتائج الدراسة في ضوء المقاربة العلمية(نظرية الغرس الثقافي):**

ساهمت نظرية الغرس الثقافي من خلال مسلسل الخاوة في إعطاء صور ذهنية وبناء أفكار وأنماط سلوكية عن الواقع المعاش في المجتمع الجزائري، وهذا الواقع في غالبه مغاير للهوية الثقافية الجزائرية.

- **نتائج الدراسة في صوء الدراسات السابقة:**

جاءت نتائج دراستنا مشابهة مع أغلب نتائج الدراسات السابقة والمشابهة سواء دراسة أحمد بوخاري، وخيرة مكرتار، وصالح محمد حميد، ودراسة إسماعيل عبد الحافظ العبسي وغيرهم، حيث أجمعت كلها على اختلاف إشكالاتها وأطروحاتها على الدور الذي تلعبه الدراما التلفزيونية بأنواعها

في تجسيد التمثلات الثقافية الأجنبية من خلال اللباس، اللغة، المكان، الديكور، العادات والتقاليد وأيضا في تعزيز بعض القيم غير الأخلاقية وبعض السلوكيات السلبية. وهذا ما توصلت إليه دراستنا التي أكدت أن دراما المسلسلات التلفزيونية تقوم بتمرير صور ذهنية تعبر عن أفكار وسلوكيات وأساليب حياة المجتمعات الغربية، وهو ما لا يتلاءم والخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري الذي يستمد قيمه من تعاليم الدين الإسلامي.

الخاتمة

الخاتمة:

جاءت هذه الدراسة للبحث عن مختلف التمثلات الثقافية المجسدة في الدراما الجزائرية (مسلسل الخاوة)، من خلال الإجابة على جملة من التساؤلات تمحورت حول دلالات المكان، الأزياء الديكور، اللغة، الموسيقى، العادات والتقاليد ، ومختلف القيم الاجتماعية والأخلاقية (الدينية) التي روج لها المسلسل.

وقد كشفت نتائج الدراسة التحليلية التي اعتمدت في تحليل حلقات عينة الدراسة على المقاربة السيميولوجية لرولان بارت التي تجمع بين المستوى التعييني والتضميني، أنه تم توظيف رموز و إشارات ثقافية عبرت عن أساليب حياة المجتمعات الغربية و أنماط سلوكياتهم، أعطت تغريبا ثقافيا عن الهوية الجزائرية العربية، الأمازيغية، الإسلامية.

ورغم هذه النتائج فقد برزت بعض مقومات الثقافة الجزائرية على قلتها، تمثلت في لباس تقليدي (الكاراكو) واللباس المحتشم، طاعة الأب، التضامن الأسري.

وعموما يمكننا القول أن هذه الدراسة هي بداية لدراسة إشكالية مضامين الدراما الجزائرية والتنميط الثقافي ،وعليه فإن نتائجها هي نتائج جزئية مرتبطة بعينة البحث ولا يمكن تعميمها على مفردات أخرى، في انتظار دراسات لاحقة مكملة لها ومدعمة.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربيـة

1 -القرآن الكريم.

القواميـس والموسوعـات:

2 -جبور عبد النور،سهيل إدريس، **المعجم المذهل عربي– فرنسي** ، بيروت:دار الآداب للنشر والتوزيع، ط 7 1983.

3 -جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج1،بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1981 .

4 -طارق سيد أحمد، **معجم المصطلحات الإعلامية انجليزي– عربي**، الأزاريطة:دار المعرفة الجامعية، 2008

علي عبد الرحيم صالح، **المعجم العربي لتحديد المصطلحات الإعلامية النفسي ة**، عمان:دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2014.

5 -محمد جمال الفار، **معجم المصطلحات الإعلامية**، عمان: دار أسامة للنشر، 2013 .

6 - مي عبد الله، عبد الكريم شين، **المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال "المشروع العربي لتوحيد المصطلحات"**، بيروت: دار النهضة العربية، 2014 .

الكتـب:

7 -روبرت هيليار ، **الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديثة** ،(ترجمة: مؤيد حسن فوزي) بيروت:دار الكتاب الجامعي، 2014 .

8 -أحمد إبراهيم، **الدراما والفرجة المسرحية**، الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006 .

9 -أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال** ، ط4، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية 2010 .

10 – أحمد بن نعمان، **فرنسا والأطروحة البربرية**، الجزائر: دار الأمة للطباعة والنشر، 2011 .

11 – أحمد توفيق المدني، **هذه هي الجزائر**، الجزائر: عالم المعرفة، 2010 .

12 – أحمد عيساوي، **مدخل إلى علوم الإعلام والاتصال**، القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2014.

13 – أرسطو، **فن الشعر**،(ترجمة: إبراهيم حمادة)، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، د.س.ن .

14 – أسامة ظافر كبارة، **برامج التلفزيون والتنشئة التربوية الاجتماعية للأطفال** ، بيروت: دار النهضة العربية 2003 .

15 – أشرف فالح الزعبي، **الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني**، عمان: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2012 .

16 – أيمن عبد الحليم نصار، **إعداد البرامج الوثائقية**، عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع، 2007.

17 – برنار توسان، **ماهي السيميولوجيا**،(ترجمة: محمد نظيف)، ط2، المغرب: إفريقيا الشرق، 2000

18 – بسام عبد الرحمن المشاقبة، **نظريات الاتصال**، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2015.

19 – جمال محمد نواصره ، **أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل** ، ط2، عمان، دار الحامد للنشر والتوزيع 2010.

20 – جمال معتوق، **منهجية العلوم الاجتماعية والبحث الاجتماعي**، القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2012.

21 – حسين عبد الحميد أحمد رشوان، **العلاقات الإنسانية فلسفتها وتاريخها في مجالات علم النفس وعلم الاجتماع**، الاسكندرية: دار مؤسسة شباب الجامعة، 2014 .

22 – خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، **الثقافة وعناصرها**، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع 2009 .

23 – دلال ملحس استيتية، **التغير الاجتماعي والثقافي**، ط2،عمان: دار وائل للنشر والتوزيع، 2008 .

24 – دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ،(ترجمة: منير السعيداني)، بيروت: المنظمة العربية للترجمة 2007 .

25 – دوني كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ،(ترجمة: قاسم مقداد)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب 2002.

26 – رجاء عبد الرزاق الغمراوي، سهى محمود محمد، **الدراما وقضايا المجتمع**، الأزاريطة: دار المعرفة الجامعية 2012.

27 – س.وداوسن، **الدراما والدرامية**،(ترجمة: جعفر صادق)،ط2، بيروت: منشورات عويدات، 1989 .

28 – سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **الدراما في الإذاعة والتلفزيون**، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع 1999 .

29 – السيد عبد العاطي السيد، **المجتمع والثقافة والشخصية** ، القاهرة: دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع 2003 .

30 – عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1987.

31 – عبد الحميد بن باديس، **آثار عبد الحميد بن باديس**، الجزائر: منشورات الشؤون الدينية، 1994 .

32 – عبد الخالق محمد علي، **فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي**، بيروت: دار المحجة البيضاء، 2010 .

33 – عبد العزيز حمودة، **البناء الدرامي**، القاهرة : دار الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر، 1998 .

34 – عبده بدوي، **الشعر والدراما**، الكويت: عالم الفكر، وزارة الإعلام، م15، ع1، 1984 .

35 – العربي عقون، **الأمازيغ عبر التاريخ نظرة موجزة في الأصول والهوية** ، الرباط: التنوخي للطباعة والنشر 2010 .

36 –عزام أبو الحمام، **الإعلام الثقافي**، عمان: دار أسامة للنشر، 2010 .

37 – عمار إبراهيم الياسري، **البرامج التفاعلية التلفزيونية: تمظهرات الشكل وبناؤه الدرامي والدلالي** ، عمان دار الرضوان للنشر والتوزيع، 2014 .

38 – فايز ترحيني، **الدراما ومذاهب الأدب**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988 .

39 – فضيل دليو، **الاتصال (مفاهيمه نظرياته وسائله)**، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003.

40 – كامل خورشيد مراد، **الاتصال الجماهيري والإعلام**، عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2011.

41 – كين داسنجر،**فكرة المخرج الطريق إلى البراعة في فن الإخراج**،(ترجمة: محمد علام خضر)،دمشق : منشورات وزارة الثقافة– المؤسسة العامة للسينما، 2014 .

42 – لابوس ايجري، **فن الكتابة المسرحية**،(ترجمة: دريني خشبة)، القاهرة:مكتبة الأنجلو مصرية، (د. س.ن) .

43 – لمياء طالة، **الإعلام الفضائي والتغريب الثقافي**، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014.

44 – ليندا.ج كاوغيل، **فن رسم الحبكة السينمائية** ،(ترجمة: محمد منير الأصبحي)، دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، 2013 .

45 – مبارك بن محمد الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث** ،ج1، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب،(د.س.ن).

46 – محسن بوعزيزي، **السيميولوجيا الاجتماعية**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001،

47 –محمد أحمد بيومي، **علم الاجتماع الثقافي**، القاهرة:دار المعرفة الجامعية،2011 .

48 – محمد الخطيب، **انثروبولوجيا الثقافة**، دمشق: دار علاء الدين للنشر و التوزيع، 2005 .

49 – محمد السويدي، **مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته** ، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991 .

50 – محمد الميلي، **ابن باديس وعروبة الجزائر**، الجزائر: وزارة الثقافة، 2007 .

51 – محمد حسن البرغوثي، **الثقافة العربية والعولمة**، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2007

52 – محمد حمدي إبراهيم، **نظرية الدراما الإغريقية** ، القاهرة:دار الشركة المصرية العالمية لونجمان للنشر، 1994.

53 – محمد محمد عمارة، **دراما الجريمة التلفزيونية:دراسة سوسيوإعلامية** ، القاهرة:دار العلوم للنشر والتوزيع، 2008.

54 – مروة جمال الدين، الدراما والمجتمع (قضايا الطفولة نموذجا)، القاهرة: دار الفكر العربي، 2015 .

55 – مساعد بن عبد الله المحيا، **القيم في المسلسلات التلفازية** ، الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع، 1414هـ .

56 – مصطفي يوسف كنافي، **الرأي العام ونظريات الاتصال** ، عمان: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2015.

57 – موريس انجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية** ،(ترجمة: بوزيد صحراوي وآخرون)، ط 2 الجزائر: دار القصبة، 2006 .

58 – موسى لقبال، **المغرب الإسلامي**، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1991 .

59 – مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، **الكوميديا والتراجيديا**،(ترجمة: علي أحمد، محمود شوقي السكري)، ع 18، الكويت: عالم الفكر، 1978 .

60 – نوال محمد عهد، **مناهج البحث الاجتماعي والإعلامي**، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، 1982 .

61 – هارلمبسن وهولبورن: **سوشيولوجيا الثقافة والهوية** ،(ترجمة: حاتم حميد محسن)، دمشق: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010 .

الرسائـل الجامعيـة:

62 – أحمد بوخاري: (**التمثلات الثقافية في الومضات الإشهارية بالتلفزيون الجزائري**)، أطروحة دكتوراه :قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 2016/2015،

63 – إسماعيل عبد الحافظ العبسي، **إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية نموذج (اليمن، الجزائر، مصر، سورية)** ، رسالة ماجستير: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 2013/2012.

64 – حورية بولعويدات، **الأنترنت وإشكالية الهوية الثقافية في الجزائر**، أطروحة دكتوراه: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة قسنطينة، 2017/2016 .

65 – رشيد بوتقرابت، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي، رسالة ماجستير: قسم علم الاجتماع جامعة الجزائر، 2007/2006 .

66 – زينب سعيدي، **النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية** ، رسالة ماجستير قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة بسكرة ، 2011 /2012 .

67 – سارية عبد الرحيم الضو، **الهوية الثقافية لأزياء دراما تلفزيون السودان التاريخية: دراسة تحليلية لمسلسلي اللواء الأبيض– أمير الشرق** ، رسالة ماجستير : قسم الدراما ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،2017 .

68 – شريفة بريجة، **التغيرات السوسيوثقافية و أثرها على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري** ، أطروحة دكتوراه في العلوم:قسم علم الاجتماع، جامعة وهران،2016/2015، ص 116.

69 – عبد الله حسين الصفار، **اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية**، رسالة ماجستير: علوم الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011.

70 – عز الدين عطية المصري، **الدراما التلفزيونية و مقوماتها و ضوابطها الفنية** ، رسالة ماجستير في الآداب الجامعة الإسلامية غزة ، 2010.

71 – على دوشي العرادة، **مكانة المرأة و صورتها في المسلسلات الكويتية**، رسالة ماجستير: علوم الإعلام جامعة الشرق الأوسط ، 2013 .

كمال بوقرة، **المسألة الثقافية وعلاقتها بالمشكلات التنظيمية في المؤسسة الجزائرية**، أطروحة دكتوراه: قسم علم الاجتماع، جامعة باتنة، 2008/2007 .

72 – لقمان عيسى عبد الرحمن بابكر، **الدراما المرئية وانعكاساتها على ثقافة الشباب الجامعي** ، رسالة ماجستير قسم علوم الاتصال، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2017 .

73 – محمد شابي، **دور التعليم الجامعي في تشكيل تمثلات الطلبة للمرأة العاملة** ، رسالة ماجستير غير منشورة قسم علم الاجتماع ، جامعة جيجل 2009.

74 – محمود إبراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة لسيميولوجيا السينما** ،أطروحة دكتوراه: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2001.

75 – مولاي أحمد بن نكاع، **ملامح الهوية في السينما الجزائرية** ، أطروحة دكتوراه: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران،2013/2012

مقالات الدوريات:

76 – إبراهيم هاشر العطار ،إرادة زيدان الجبوري، **أثر تنميط صورة المرأة في الدراما التلفزيونية العراقية بعد 2003**، مجلة الباحث الإعلامي، ع36،.

77 – تقوى حمد النيل الجاك، عايدة محمد علي، **الماكياج و أثره على الدراما التلفزيونية السودانية** ، مجلة العلوم الإنسانية، عمادة البحث العلمي،م 15، ع 4 ،2014 .

78 – خولة محمد سليم الوهداني، محمد أحمد القضاة، **الرواية والقصة القصيرة الأردنية في الدراما الأردنية** ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية مج 44، ع1، 2017 .

79 – خيرة مكرتار ، **التمثلات الثقافية في الخطاب الاشهاري (اشهارات قناة النهار انموذجا)** ، مجلة جماليات، ع3، جامعة مستغانم،2014 .

80 – زهير علي النحاس، **مفهوم العروبة و الإسلام عند ابن باديس(1889–1940)**، مجلة آداب الرافدين ع 53، 2009.

81 – سلوان بهاء كاظم موسى، **أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية ال عراقية**، مجلة كلية التربية الأساسية م21، ع 88، الجامعة المستنصرية، 2015 .

82 – عز الدين صحراوي، اللغة العربية في الجزائر : التاريخ والهوية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5،جامعة بسكرة، 2009 .

83 – علي فياض الربيعات، **دور الموسيقى والمؤثرات التصويرية في تعزيز الإحساس الفيلمي(فيلم القلب الشجاع أنموذجا)**، المجلة الأردنية للفنون، م8، ع1، 2015 .

84 – لزهر مساعدية، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها(العادات، التقاليد، الأعراف)، مجلة الذاكرة، ع9،منشورات مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، 2017 .

85 – مصطفى حميد الطائي، الاتصال الرقمي ومستقبل الهوية في الدراما التلفزيونية العربية، ،مجلة البحث الإعلامي، ع36 ،د.س.ن.

86 – وائل بركات، **السيميولوجيا بقراءة رولان بارث**، مجلة جامعة دمشق، مج 18، ع2، 2002.

الويبوغرافيا:

أحمد مومني، **الثقافة الإسلامية دراسات ومفاهيم حديثة**، ، متاح على الرابط:
تمت الزيارة 2018/04/18، الساعة 17:00.https://books.google.dz

87 –باية سيفون، **سيميولوجيا النص والخطاب(دراسات اعلامية)، متاح على الرابط** ostada bayaoucef.blog.spot.com تمت الزيارة بتاريخ 20018/04/16 الساعة15:12.

88 –باية سيفون، **محاضرات في السيميولوجيا**، متاح على الرابط :
تمت الزيارة يوم 2018/02/24 ، الساعة 13،

89 –جاسم الصافي،**الدراما الإذاعية: موقعها و آفاقها في شبكة الإتصالات العالمية** ، نقلا عن موقع http:// www.iasj.net ، تاريخ الزيارة ، 16-03-2018 ساعة الزيارة 13:00 .

90 –حسين خليفة، **هذا هو الجزائري**، نقلا عن موقعwww.echouroukonline.com تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/16، الساعة 12:00

91 -حورية صياد، **لا وجود لشيء اسمه " تاريخ الدراما التلفزيونية الجزائرية**" نقلا عن الموقع الإلكتروني https://www.djazairess.com/alfadjr/163175 ، تمت الزيارة بتاريخ 2018/03/15 ، على الساعة 15:20.

92 -خالد حشمة ، **الدراما وأنواعها**، متاح على الرابط " khaledhishma.blokspot.com.2015/11/blog_34.html" تمت الزيارة بتاريخ 2018/03/06، الساعة 15:35.

93 -خورشيد حرفوش، **الدراما التلفزيونية تلقي بإسقاطاتها عى الأسرة والمجتمع سلبا وإيجابا**، نقلا عن موقع: www.alittihad.ae تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/15، الساعة 19:00

94 -صابر بليدي، **الدراما الجزائرية في 2016: موسم للنسيان والقادم ليس أحسن**، نقلا عن الموقع الالكتروني https://alarab.co.uk

95 -عبد الجليل المسعودي تورس، **كلام في الثقافة :الدراما التلفزيونية بين الانفراد والتفرد** ، متاح على الرابط :.https// www.turess.com/achourouk/172024 تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/12 الساعة 21:15

96 - عبد الحميد بن محمد، **جدل في الجزائربسبب المخرجين التونسيين**' متاح على الرابط http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/6/16

97 -عبد العزيز بن عثمان التويجري، **الثقافة العربية والثقافات الأخرى**، متاح على الرابط:

98 - محمد حافظ دياب، **الثقافة والشخصية**، ، متاح على الرابط: www.olc.bu.edu.eg/olc/images/fart/519 تمت الزيارة يوم: 2018/02/22 ، الساعة 16:30

99 -مراد ملاح، **هل تعيش الجزائر هلعا أخلاقيا؟**، نقلا عن موقع www.elhiwardz.com تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/16،الساعة 11:15.

100 مي خلف، **الوجه الآخر للتصوير... تعرف على زوايا التصوير الخمسة و دلالاتها**، متاح على الرابط alkhaleej oneline.net تمت الزيارة 2018/04/23 الساعة 18:00

101 نوارة لحرش، **الظاهرة تسببت في ظهور صراعات بالمجتمع الجزائري** ، نقلا عن موقع : www.djazairess.com. تمت الزيارة بتاريخ 2018/04/16، الساعة 12:20

102 هويدا صالح، **استلهام التاريخ في الدراما التاريخية**، مجلة ذوات، ع32، 2017،ص 35 ، متاح على الرابط https:// pdf 2 arab.blogspot.com

103 وخاري حفيظة، **قراءة نظرية في سيميولوجيا السينما (تحليل النظام الفيلمي)**، متاح على الرابط: www.mahewar.org بتاريخ2018/05/23 الساعة 13.00 تمت الزيارة

المراجع باللغة الأجنبية:

Dictionnaire

104- Grand LArouse de la langue française illustré entièrement nouvelle, 1998. P5026

.

الملخص:

تلعب الدراما التلفزيونية دورا بالغا في نقل الأفكار والقيم والايديولجيات وكذا معالجة الواقع باعتمادها على جماليات اللغة البصرية، ولعل الدور الثقافي للدراما هو من أكثر الأدوار جدلية كونها سلاح ذو حدين تعمل على هدم أو بناء قيم المجتمع وتعزيزها، كما تقوم بالترويج للقيم الثقافية لمجتمع ما وفق ما يتناسب والجمهور المشاهد .

وفي هذا الإطار جاءت دراستنا هذه للبحث عن مختلف التمثلات الثقافية التي تتضمنها الدراما التلفزيونية الجزائرية ومدى ارتباط العناصر الرمزية بالسياق الثقافي للمجتمع الجزائري من خلال دراسة سيميولوجية على عينة من حلقات مسلسل "الخاوة ".

ولمعالجة الإشكال المطروح قسمنا التساؤل الرئيسي إلى جملة من التساؤلات تبحث عن الإيحاءات والتمثلات الثقافية من خلال دلالات المكان، الديكور، اللغة، الأزياء، الموسيقى، وكذا العادات والتقاليد بما فيها من قيم دينية، أخلاقية، واجتماعية.

إن اختيارنا لهذا الموضوع جاء بناء على عدة أسباب أهمها : أهمية الموضوع بحذ ذاته والتي تنبع من أهمية التلفزيون كوسيلة اتصال جماهيرية ذات تأثير بالغ على جمهورها والدراما التلفزيونية التي حازت على اهتمام الباحثين على اعتبار أنها حاملة للثقافة، بالإضافة إلى دراسة الدراما التلفزيونية في بعدها الثقافي من خلال تحليل مختلف الصور الذهنية التي تحملها عن الهوية الثقافية الجزائرية لدى جماهيرها كما أن موضوع التمثلات الثقافية في الدراما التلفزيونية لم يلق الاهتمام من قبل الباحثين في الدراما عامة والدراما الجزائرية خاصة، وللتعمق أكثر كانت أهداف دراستنا كالآتي:

– الدراسة المعمقة لموضوع التمثلات وارتباطها بالثقافة في المضامين الدرامية المنتجة، بالإضافة إلى تحليل مختلف التمثلات الثقافية التي تحملها الدراما التلفزيونية الجزائرية من خلال مسلسل الخاوة، سواء ما تعلق بالأزياء، اللغة، المكان والديكور، الدين الإسلامي، الوطنية (العادات والتقاليد، القيم

الاجتماعية والأخلاقية، الموسيقى ...) لإيضاح ومعرفة الصورة الذهنية المشكلة عن ثقافة المجتمع الجزائري، والتعرف على أهم الإيديولوجيات الممرة عبر حلقات المسلسل موضوع الدراسة .

– وللوصول إلى هذه الأهداف اعتمدنا في إجراء هذه الدراسة الوصفية على منهج "الوصف التحليلي" الذي يعرف على أنه" وصف دقيق ومنظم وأسلوب تحليلي للظاهرة أو المشكلة المراد بحثها من خلال منهجية علمية، للحصول على نتائج موضوعية وتفسيرها بطريقة حيادية، بما يحقق أهداف البحث "، ونظرا لضيق الوقت وصعوبة تطبيق خطوات منهجيتنا على كل مفردات البحث فقد اعتمدنا على أسلوب المعاينة باختيار العينة العشوائية المكونة من أربع حلقات من مسلسل الخاوة هي: الحلقة الأولى، الثانية، العاشرة، والرابعة والعشرون، مستخدمين في جمع المعلومات أداة التحليل السيميولوجي بتطبيق المقاربة السيميولوجية (لرولان بارث)، حيث قمنا في المستوى التعييني بالتقطيع التقني والقراءة التعيينية، وفي المستوى التضميني قمنا بالتحليل والبحث عن مختلف دلالات والرموز الثقافية .

و بعد تحليلنا توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

– أن مسلسل "الخاوة" الجزائري وظف تمثلات ثقافية غربية لم تعطي الإحساس بالانتماء إلى الثقافة الجزائرية، ولم تعبر عن الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، بحيث أن المخرج اعتمد على المرجعية الثقافية الغربية وغيب رموز الثقافة الجزائرية العربية الإسلامية، مما أدى إلى عدم توافق بين الواقع المعاش في الوسط الجزائري، والمجسد في المسلسل التلفزيوني" الخاوة " وهذا أعطى نوع من التغريب الثقافي.

– اعتمد المخرج على الأماكن الحديثة التي تتوافق وأحداث العمل الدرامي ،كما أبرز بعض الأماكن المحضورة وغيب الأماكن التقليدية والشعبية المحترمة التي تعتبر جزء من الثقافة الجزائرية.

– أن اللباس يحمل ثقافة اللباس الغربي ولا يعبر عن هويتنا، حيث مثل لنا المخرج المرأة بلباس العري والسفور والإغراء، مما أعطى إيحاءات ضمنية بتحرر المرأة الجزائرية والتفسخ وغياب الحشمة، هذه الرموز حملت صور ذهنية خاطئة عن لباس المرأة الجزائرية .

- غيب لنا المخرج الصورة الحقيقية للرجل الجزائري الأصيل المعروف بالخشونة والرجولة والحياء والشرف"النيف"، وعلى هذا فإن تمثلات لباس الرجل في المسلسل عبرت عن غزو وتبعية ثقافية محضة.

- أكدت هذه الحلقات على الازدواجية اللغوية الذي يعيشها المجتمع الجزائري .

- غياب العادات والتقاليد الجزائرية كالأعياد الدينية، وحفلات الختان، وبروز عادات جديدة دخيلة على مجتمعنا، تتنافى وتعاليم ديننا الحنيف.

- روج المسلسل إلى مجموعة من القيم غير الأخلاقية وغير الإجتماعية والبعيدة كل البعد عن المجتمع الجزائري ببعده العربي الأمازيغي الإسلامي، عبرت عن التنميط الثقافي المتشبع بالقيم المادية الاستهلاكية.

و تجدر الإشارة إلى أن المسلسل تضمن بعض التمثلات الايجابية عبرت عن الثقافة الجزائرية رغم قلتها.