جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علوم الإعلام والاتصال

عنوان المذكرة

تجليات العنف في الدراما الجزائرية

–دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من حلقات مسلسل النار الباردة على قناة الجزائرية الثالثة –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعي بصري

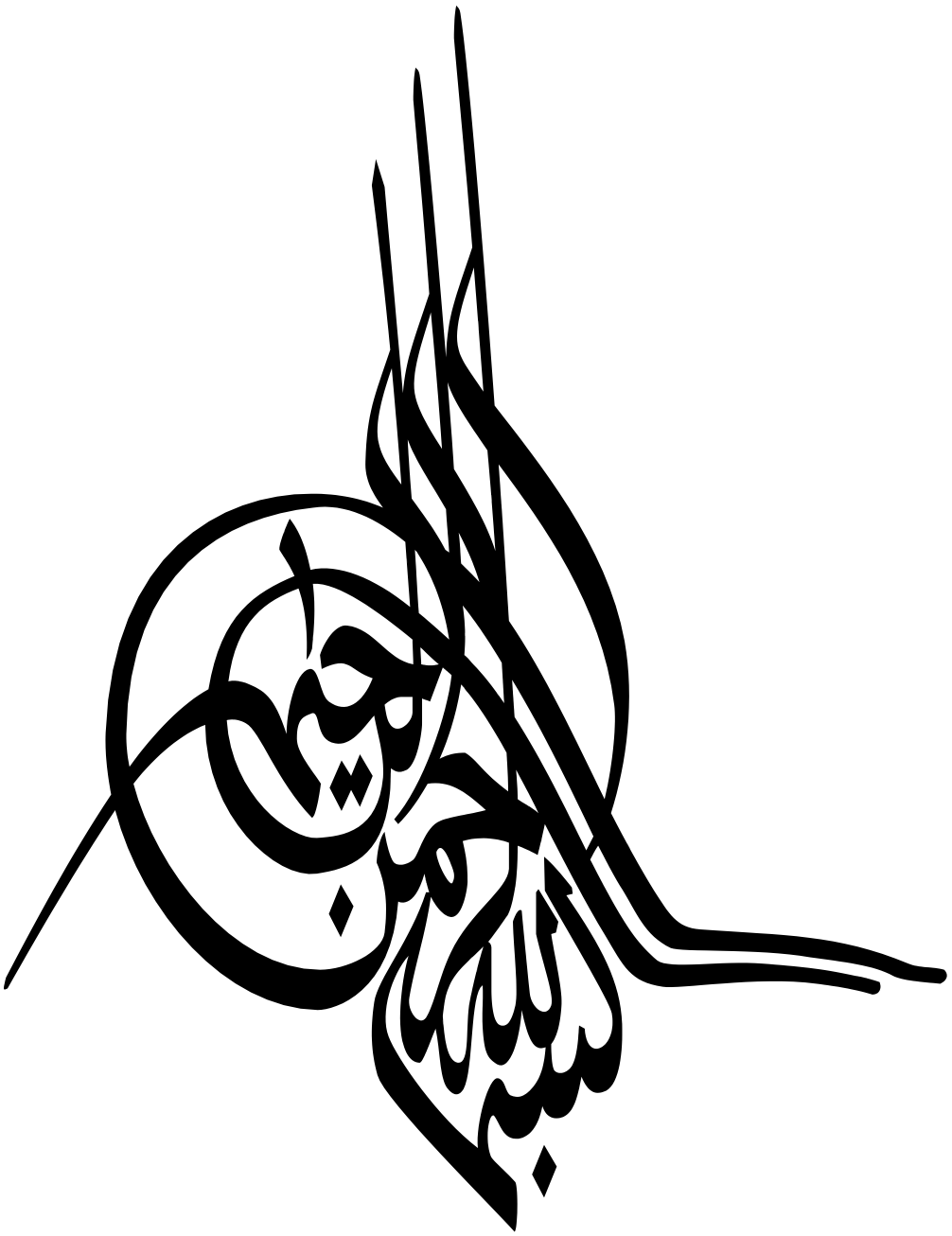
إعداد الطالبتين:

- فريال لعور
- نجاة خلالف

إشراف الأستاذة:

د.حورية بولعويدات

السنة الجامعية : 2018 / 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

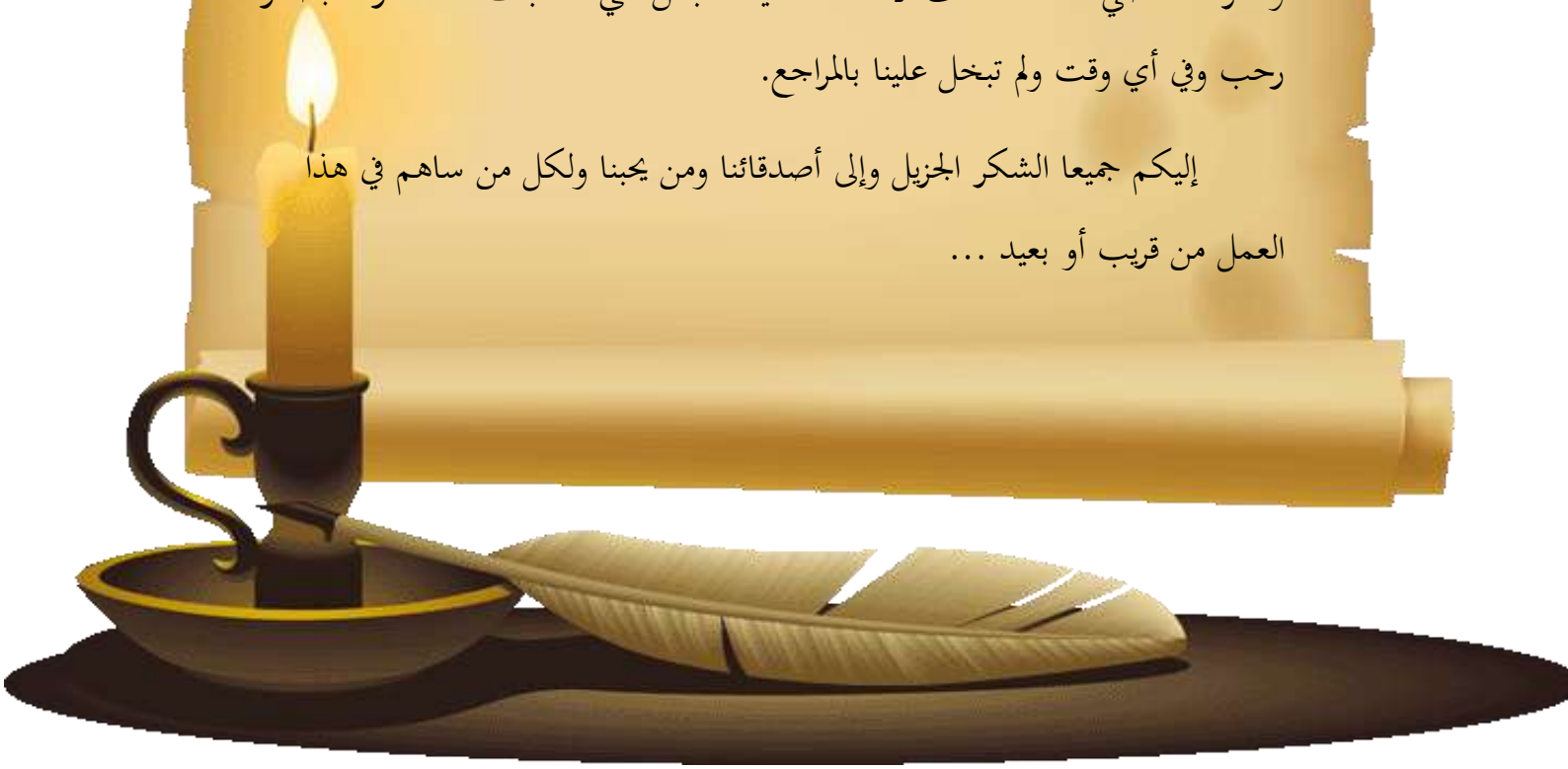
الحمد لله الذي وفقنا لهذا حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه أما بعد:

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة حورية بولعويدات لقبولها الإشراف على هذا العمل، والتي لها الفضل في توجيهنا وإرشادنا لإنجازه، ولم تبخل علينا بمعلوماتها القيمة وإرشاداتها.

كل الشكر والتقدير للأساتذة الكرام الذين رافقونا طيلة المسار الجامعي، نخص بالشكر الأستاذة الرائعة الدكتورة أمينة بوبصلة التي كان لها الفضل في شحذ الهمم وإنارة الدرب وبث الحياة في قسم الإعلام والاتصال فهي التي جعلتنا نعشق تخصص الإعلام.

الشكر موصول لرئيس القسم الدكتور مسعود بوسعدية على الطاقة الإيجابية وتقدير الذات الذي يمنحه للطلبة، كما أقدم شكرا خاصا للأستاذة سعاد زريفي التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها منذ بداية هذا العمل والتي تحملتنا وامتصت توترنا وحفزتنا للمضي قدما، كذلك الأستاذة سعيدة عباس التي استقبلت استفساراتنا بصدر رحب وفي أي وقت ولم تبخل علينا بالمراجع.

إليكم جميعا الشكر الجزيل وإلى أصدقائنا ومن يحبنا ولكل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد ...



الإهـداء

إلى من لا ينطفئ حبي لها إلا بانطفاء شمعتي

إلى من كانت دعمي وسندي

إلى قرة عيني وحبيبتي ...أمـــي

أهدي إليك هذا العمل المتواضع، يسعدني أن أراك سعيدة اليوم،

إلى أبي وأخي أسامة سندي والى أخوتي أمينة، محسن، أمال ومنال

إلى الشخص العزيز على قلبي الذي وقف بجانبي وساندي معنويا وكان مؤمنا بقدرتي على التوفيق بين الدراسة والعمل وكان محفزا لي طيلة هذا المسار.

إلى زميلتي في المذكرة نجاة التي كانت أختا قبل أن تكون شريكة عمل إلى كل من يحبني.

إليكم جميعا أقدم حبي وثمرة جهدي وأسأل المولى عز وجل مزيدا من النجاح، وأن تكون هذه الفرحة فاتحة أفراح وتحقق الأمنيات....

فريال

اهداء

إلى ينبوع الحب والحنان

إلى من حملتني وهنا على وهن ..إلى رمز العطاء

إلى التي لن أوفيها حقها مهما قلت ومهما عملت..

أمي الغالية...

إلى الذي تحمل الصعاب والمشقة

إلى مثال القوة والصمود ...

رمز التضحية والشهامة ...

أبي الغالي...

إلى رمز الشباب رجال البيت وحاملي اسم العائلة ..

إخوتي: رشيد، زهير.

إلى اللآلئ البراقة والنجمات الساطعة أخواتي:

سماح ، فاتن، ياسمينة

إلى العزيزات على قلبي إيمان، آسية، فريال.

إلى كل من هم في قلبي ولم يذكرهم قلمي

والى كل من يعرفني لكم جميعا اهدي هذا العمل.

نجاة

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ
الفصل الأول: موضوع الدراسة ومنهجيتها.	
تمهيد.....	02
1 - إشكالية الدراسة.....	03
1 1 تحديد المشكلة.....	03
1 2 أسباب اختيار الموضوع.....	04
1 3 أهداف الدراسة.....	05
1 4 أهمية الدراسة.....	05
1 5 الدراسات السابقة والمشابهة.....	06
1 6 تحديد المفاهيم.....	18
2 - الإجراءات المنهجية للدراسة.....	25
2 1 مفردات البحث والعينة.....	25
2 2 نوع الدراسة ومنهجها.....	26
2 3 أدوات جمع البيانات.....	28
3 - المقاربة العلمية للدراسة: نظرية الغرس الثقافي.....	29
3 1 مفهوم الغرس.....	29
3 2 مفهوم نظرية الغرس الثقافي.....	29
3 3 نشأة نظرية الغرس الثقافي.....	30
3 4 فرضيات نظرية الغرس الثقافي.....	32
3 5 الانتقادات الموجهة لنظرية الغرس الثقافي.....	32
3 6 إسقاط نظرية الغرس الثقافي على دراستنا.....	33
خلاصة الفصل.....	34

الفصل الثاني: الدراما التلفزيونية والعنف.

تمهيد..... 36

1 - مدخل إلى الدراما..... 37

1 1 البدايات الأولى للدراما..... 37

1 2 أنواع الدراما..... 40

2 - ماهية الدراما التلفزيونية..... 44

2 1 نشأة الدراما التلفزيونية..... 44

2 2 أشكال التأليف الدرامي..... 46

2 3 خطوات البناء الفني للدراما التلفزيونية..... 49

2 4 أهمية الدراما التلفزيونية..... 60

2 5 لمحة عن الدراما التلفزيونية الجزائرية..... 61

3 - العنف..... 64

3 1 نشأة العنف..... 64

3 2 أشكال وأنواع العنف..... 67

3 3 البناء الصوري لمشاهد العنف..... 73

3 4 النظريات المفسرة للعنف في وسائل الإعلام..... 75

3 5 تجليات العنف في الدراما العربية والغربية..... 83

3 6 دور الدراما في التسويق للعنف..... 88

خلاصة الفصل..... 91

الفصل الثالث: الإطار التطبيقي: التحليل السيميولوجي للمشاهد عينة الدراسة في مسلسل. "النار الباردة"

1 - بطاقة فنية عن المخرج..... 93

2 - بطاقة فنية عن المسلسل..... 93

3 - قصة المسلسل..... 94

4 - التحليل السيميولوجي للعنوان..... 95

5 - التحليل السيميولوجي للجنيريك..... 97

6 - التحليل السيميولوجي للمشاهد عينة الدراسة من مسلسل النار الباردة..... 101
6-1- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة الثانية..... 101
6-2- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة السادسة..... 110
6-3- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة الرابعة عشر..... 116
6-4- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة السادسة عشر..... 123
6-5- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة الخامسة والعشرون..... 129
6-6- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة السابعة والعشرون..... 136
6-7- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة الثامنة والعشرون..... 142
6-8- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة ثلاثون..... 151
7 - نتائج الدراسة في ظل التساؤلات المطروحة والدراسات السابقة والمقاربة العلمية..... 188
7-1 نتائج الدراسة في ظل التساؤلات المطروحة..... 188
7-2 نتائج الدراسة في ضوء المقاربة العلمية..... 192
7-3 نتائج الدراسة في ضوء الدراسات السابقة..... 192
خاتمة..... 195
قائمة المراجع..... 197
ملخص الدراسة..... 207

مقدمـــــة

مقدمة

تعد الدراما تمثيلا لواقع معين في زمان ومكان معي نين بكل ما يدور فيه من موضوعات الحياة وقضاياها المعاصرة، لاسيما وأن الدراما التلفزيونية بكل أشكالها لم تعد وسيلة تسلية فقط، بل من أكثر الأشكال والقوالب التلفزيونية قربا من المشاهد وتأثيرا فيه لاعتمادها على خاصيتي الصوت والصورة إضافة إلى جودة التقنية و توظيفها لعنصر التكرار والإيحاء وهو ما عمل على جذب المشاهد.

ولأن الدراما التلفزيونية فن يعالج قضايا اجتماعية مختلفة ثقافية، سياسية، اقتصادية، يأتي العنف في مقدمة المواضيع الاجتماعية التي تعالجها، هذه المعالجة المتباينة بين المخرجين جعلت العنف عنصر إثارة وتشويق لجذب المشاهد تارة وعنصر ا لتحقيق الأرباح تارة أخرى، ما جعل دراما هذا العصر تصنف على أنها دراما عنف بامتياز فقد استفحل العنف في الآونة الأخيرة ما جعله محل اهتمام الباحثين وعليه جاءت دراستنا هذه، لإبراز مختلف تجليات العنف بأشكاله وأنواعه وكذا مساهمة العناصر الدرامية في تصويره والتكريس له ومحاولة الوقوف على مختلف الأبعاد القيمية التي حملها العنف المصور في مشاهد العنف من عينة الحلقات المختارة في مسلسل "النار الباردة" الذي بث في شهر رمضان الفارط لسنة 2018 على قناة الجزائرية الثالثة.

وللإجابة عن تساؤلات دراستنا، قسمنا بحثنا إلى ثلاثة 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 ومنهجيتها، وأدوات جمع البيانات، بعدها قمنا بعرض المقاربة العلمية للدراسة وأسقطناها على بحثنا.

أما في الفصل الثاني فقد تناولنا أولا مدخل إلى الدراما من خلال عرض البدايات الأولى لها وأنواعها، لننتقل ثانيا إلى ماهية الدراما التلفزيونية مستعرضين نشأتها، أشكالها، وخطوات البناء الفني لها أيضا أهميتها في المجتمع، كما تطرقنا لموضوع الدراما التلفزيونية في الجزائر.

وقد تناولنا ثالثا موضوع العنف، حيث عرجنا على نشأته، أشكاله وأنواعه، وكذا البناء الصوري لمشاهد العنف والنظريات المفسرة له في وسائل الإعلام، لننتقل إلى تجلياته في كل من الدراما الغربية والعربية، وأخيرا دور الدراما في التسويق للعنف.

أما الفصل الثالث فخصص للجانب التطبيقي للدراسة حيث تضمن التحليل التعييني لمشاهد العنف في حلقات العينة (التقطيع التقني، والقراءة التعيينية) ثم القراءة التضمينية وهذا كله وفق المقاربة السيميولوجية لرولان بارث، وقد هدفنا من خلالها إلى البحث عن مختلف تجليات العنف والعناصر الواردة في الجانب النظري.

ثم قدمنا النتائج في ضوء التساؤلات، الدراسات السابقة والمقاربة العلمية لتكون الخاتمة آخر عنصر نستكمل به دراستنا.

الفصل الأول

موضوع الدراسة ومنهجيتها

تمهيد

1 –إشكالية الدراسة:

1 1تحديد المشكلة.

1 2أسباب اختيار الموضوع.

1 3أهداف الدراسة.

1 4أهمية الدراسة.

1 5الدراسات السابقة والمشابهة.

1 6تحديد المفاهيم.

2 –الإجراءات المنهجية للدراسة:

2–1 مفردات الدراسة والعينة.

2–2 نوع الدراسة ومنهجيتها.

2–3 أدوات جمع البيانات.

3 –المقاربة العلمية: نظرية الغرس الثقافي

3–1 مفهوم الغرس.

3–2 مفهوم نظرية الغرس الثقافي.

3–3 نشأة نظرية الغرس الثقافي.

3–4 افتراضات نظرية الغرس الثقافي.

3–5 الانتقادات الموجهة لنظرية الغرس الثقافي.

3–6 إسقاط نظرية الغرس الثقافي على الدراسة.

خلاصة الفصل.

تمهيد:

سنتطرق في هذا الفصل إلى إشكالية الدراسة، انطلاقا من تحديد المشكلة مرورا بتوضيح أسباب اختيار الموضوع، أهمية الدراسة وأهدافها ثم عرض الدراسات السابقة والمشابهة وتحديد المفاهيم المشكلة للموضوع، لننتقل في نقطة ثانية للإحاطة بالإجراءات المنهجية المتبعة في إعداد الدراسة بدءا بتحديد مفردات البحث والعينة وصولا إلى منهج الدراسة وأدوات جمع البيانات.

1-إشكالية الدراسة:

1-1 تحديد المشكلة:

تحظى وسائل الإعلام والاتصال السمعية البصرية بأهمية بالغة نظرا لاستعمالها تقنيات متطورة كالأقمار الصناعية، التي أدت إلى تحولات كبيرة في قطاع السمعي البصري، ما خلق تنوعا في محطات البث وانتشارها بشكل كبير وزيادة إقبال الأفراد وتعرضهم للمضامين الإعلامية التي تبثها.

هذا التنوع الكبير في محطات البث رافقه التطور والانتشار الكبير للتلفزيون لما له من خصائص جعلته في مقدمة وسائل الاتصال، وقد لعب دورا فعالا في تجسيد الواقع الاجتماعي ومعالجته إعلاميا وذلك لاستغلاله خاصية الجمع بين الصوت والصورة وكذا مخاطبته للجمهور بمختلف مستوياته الفكرية، الاجتماعية و الاقتصادية، فاستطاع الفرد من خلاله تلبية احتياجاته ورغباته، وأكد بذلك الدور المحوري لوسائل الإعلام في حياة الفرد اليومية وعلى رأسها التلفزيون.

ولأن من أهم وظائف التلفزيون بالإضافة إلى الوظيفة الإخبارية، وظيفة التسلية والترفيه والتثقيف والتي أخذت أشكالا مختلفة، منها الدراما التلفزيونية، والتي تعد من أهم الأشكال الدرامية في العصر الحالي نظرا لخصائصها وتمكنها من استغلال الانتشار الجماهيري للتلفزيون، وبالتالي حققت أعلى نسبة مشاهدة، فأصبحت بذلك الدراما التلفزيونية، والتي تعتمد على سحر الصورة القائمة على التشويق والدهشة والإيحاء من أكثر أدوات التغيير الاجتماعي فعالية، فهي أداة للتعبير عن المجتمع وما يدور فيه من أحداث وقضايا اجتماعية بطريقة واقعية أحيانا ومبالغ فيها أحيانا أخرى، ما أكسبها أهمية بالغة جعلتها تشغل حيزا معتبرا في الشبكة البرامجية لمختلف القنوات التلفزيونية.

والعنف من المواضيع المعالجة في الدراما خاصة وأنه من الموضوعات الشائكة التي لم يتفق الباحثون في وضع تعريف محدد له أو الاتفاق على أشكاله نظرا لتشعب الظاهرة و المعالجة المتباينة لموضوعاته، فبين المعالجة الدرامية للعنف كواقع اجتماعي، وبين اللجوء إليه كأكثر المواضيع إثارة وجذبا للمشاهد وتحقيقا للأرباح، حاول العديد من المخرجين تصوير الواقع وإضافة الخيال في أعمالهم

نزولا عند رغبة المتلقين أحيانا وإشباعا لرغباتهم أحيانا أخرى، ومن المعروف أن وسائل الإعلام تساهم بشكل كبير في غرس القيم وتبنيها فإن موضوع العنف في الدراما بات من أهم المواضيع التي تستحق الدراسة، وهذا هو المنحى الذي اتجهت نحوه دراستنا إذ تحتم بتحليل مختلف تجليات العنف في مسلسل "النار الباردة" ومن هذا المنطلق جاء التساؤل الرئيسي لدراستنا كالأتي:

– ما هي تجليات العنف و أبعادها ودلالاتها في الدراما الجزائرية من خلال مسلسل النار الباردة؟

وللتوصل إلى النتائج العلمية المطلوبة قمنا بصياغة الأسئلة الفرعية الآتية:

– ماهية أشكال وأنواع العنف التي تضمنتها الدراما الجزائرية من خلال مسلسل "النار الباردة"؟

– ماهي الفئات المستهدفة بالعنف في مسلسل النار الباردة؟

– من هم الأشخاص الأكثر ممارسة للعنف في مسلسل النار الباردة؟

–كيف ساهمت العناصر الدرامية الموظفة في التكريس للعنف في مسلسل النار الباردة ؟

– ما هي الوسائل العنفية المستخدمة في مسلسل النار الباردة؟

– ما هي الأبعاد القيمية لمظاهر العنف الواردة في مسلسل "النار الباردة"؟

1–2 أسباب اختيار الموضوع:

– اختيارنا لموضوع "تجليات" العنف في الدراما الجزائرية في مسلسل النار الباردة لم يكن عشوائيا، بل انطلق من الأهمية البالغة لوسائل الإعلام في إحداث التأثير على جمهور المتلقين وخاصة التلفزيون والدراما التلفزيونية، التي تلمس الجانب العاطفي والنفسي للمشاهد بتوظيف عنصر التكرار والاستمرار.

– حداثة الموضوع بالنسبة للدراما الجزائرية في الوقت الحالي.

– إثراء المكتبة بنوع من الدراسات السيميولوجية التي تهتم بدراسة العنف في الدراما الجزائرية على وجه الخصوص.

– أيضا اختيارنا للموضوع كان من منطلق الأهمية التي يكتسبها التلفزيون في كونه وسيلة تنشئة اجتماعية و يعالج قضايا اجتماعية تجسد عبر الدراما التلفزيونية، فاخترنا "العنف" هذه الظاهرة الاجتماعية و حاولنا معرفة كيف كان تأثير الدراما على سلوك العنف لدى الأفراد خاصة وأن العصر الحالي هو عصر دراما بامتياز ومحل اهتمام العلماء عبر العالم.

– دراسة الدراما التلفزيونية الجزائرية في بعدها الاجتماعي من خلال تحليل مختلف صور العنف وإمكانية تكريسها للعنف الاجتماعي سيميولوجيا فالصورة أبلغ من الكلام.

– التعمق ومواصلة البحث في موضوع الدراسة وإتمام جوانب النقص، التي تم إغفالها في الدراسات السابقة.

1–3 أهداف الدراسة:

انطلاقا من مشكلة الدراسة المطروحة والتساؤلات المقترحة والأسباب المبرزة فإن هذه الدراسة تهدف إلى:

– تحديد أشكال وأنواع العنف التي تضمنتها الدراما الجزائرية من خلال مسلسل النار الباردة.

– تحديد الفئات المستهدفة بالعنف في المسلسل.

– معرفة مدى مساهمة العناصر الدرامية التي تم توظيفها في مسلسل النار الباردة في التكريس للعنف.

– التعرف على أهم الوسائل العنفية المستخدمة في مسلسل النار الباردة.

– التعرف على مختلف الأبعاد القيمية لمظاهر العنف الواردة في المسلسل.

1–4 أهمية الدراسة:

– تنبع أهمية الدراسة من أهمية الدراما التلفزيونية بدرجة أولى والاهتمام بالعمل الدرامي واستخدامه لعناصر اللغة البصرية المشوقة والجذابة.

– تمكننا هذه الدراسة في معرفة تجليات العنف التي يتضمنها المسلسل من خلال التحليل السيميولوجي لها، وكذلك في الأهمية الكبيرة للدراما لقدرتها على التأثير في الجمهور.

– تكون مرجعا لدراسات لاحقة في مجال البحث العلمي.

1–5 الدراسات السابقة والمشابهة:

تمهيد:

إن من خصائص البحث العلمي التراكمية، وعليه فإن أي باحث عند قيامه بأي دراسة علمية يتوجب عليه الإطلاع على البحوث التي سبقت بحثه، وهذا لتجنب الوقوع في نفس الأخطاء وتفادي التكرار، وأيضا لفهم الموضوع جيدا أو التوسع في نتائج بحوث سابقة، أو استكمال البحث في نقطة معينة أثارت فضوله ويرى بأنها مشكلة تتطلب دراسة علمية، وعليها قمنا باستعراض بعض الدراسات السابقة التي تناولت مواضيع مشابهة لدراستنا سواء المتعلقة بالعنف أو الدراما التلفزيونية أو الدراسات التي تشابهها من حيث الإجراءات المنهجية المتبعة وقد جاءت على النحو الآتي:

1–5–1 الدراسات التي تناولت موضوع الدراما:

1–5–1–1 دراسة عز الدين عطية المصري: بعنوان "الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية"[1]

تسعى هذه الدراسة إلى سبر أغوار الدراما بوجه عام؟ وما هي دراما السنما والتلفزيون؟ وبحث طبيعة الفنون المرئية، وكيفية بناء العمل الدرامي المرئي (الفيلم أو المسلسل)، وهل يبني كلغة؟ وغيرها من التساؤلات، وقد خلصت الدراسة إلى أن وجود دراما مرئية قوية لا يمكن تصوره دون إجراء الممارسة الثابثة و المنهجية الناضجة للتدريب والبحث والتجريب.

[1] – عز الذين عطية المصري، **الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية–دراسة وصفية تحليلية** ، رسالة ماجستير: قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة، 2010.

إن السينما والتلفزيون لا يصنعها فرد، لأنها صناعة تحكمها قوانين السوق، وأن أي محاولات لتطويرها، ستظل محاولات قاصرة ما لم تجد من يدعمها على المستوى الرسمي أو المؤسسات ولن تستطيع الوقوف في وجه الطوفان المرعب من الأفلام التجارية، التي أصبحت سلعة عالمية تخضع للمساومة ومنطق العرض والطلب، وهذا يتطلب محاولة إيجاد جسم عربي موحد يدعم هذا التيار الجاد والهادف ويترجم الأقوال إلى أفعال، ويضم سينمائيين ونقاد ورجال أعمال. وهذه الأفكار المطلوبة لنظرية السينما.

والنقد السينمائي، لن ينشأ إلا من خلال الإزالة والتجريب والعمل على ترسيخ مفهوم السينما الثالثة، اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

وقد أفادتنا في جانب تناولها موضوع الدراما مقوماتها وضوابطها الفنية وهو المتغير الذي سنتعرض إليه في دراستنا أيضا ، كما استفدنا منها كذلك في الجانب النظري و المنهجي فهذه الدراسة هي الأخرى تعتمد على المنهج الوصفي التحليلي.

1-5-1- 2 دراسة حكيمة شايب الدور، صليحة سويسي بعنوان: "التمثلات الثقافية في الدراما الجزائرية" دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من حلقات مسلسل "الخاوة" على قناة الجزائرية وان.[1]

جاءت إشكالية الدراسة كالتالي:

ما هي التمثلات الثقافية التي تحملها الدراما الجزائرية من خلال مسلسل "الخاوة"؟

وانبثق عن التساؤل الرئيسي مجموعة من الأسئلة الفرعية جاءت كالتالي:

- ما هي تمثلات المكان والديكور في مسلسل الخاوة؟
- ما هي التمثلات الثقافية التي يحملها اللباس؟

[1] - حكيمة شايب الدور، صليحة سويسي، **التمثلات الثقافية في الدراما الجزائرية- دراسة تحليلية سميولوجية على عينة من حلقات مسلسل الخاوة على قناة الجزائرية وان-**، مذكرة ماستر: قسم الإعلام والاتصال، جامعة جيجل، 2017-2018.

– ما هي القيم الثقافية التي تحملها الدراما التلفزيونية الجزائرية؟

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل مختلف التمثلات الثقافية التي تحملها الدراما الجزائرية سواء ما تعلق باللباس، اللغة، المكان و الديكور....الخ. في مسلسل الخاوة، كذلك لمعرفة الصورة الذهنية المشكلة عن ثقافة المجتمع الجزائري.

ولتحقيق هذه الأهداف اعتمدت الطالبتان على أداة التحليل السيمولوجي للمسلسل الجزائري "الخاوة" بقناة الجزائرية وان، وتطبيقهما لأسلوب العينة العشوائية البسيطة حيث قامتا باختيار أربع حلقات من مجتمع البحث المكون من 28 حلقة.

ومن أبرز النتائج المتوصل إليها ما يلي:

– أن مسلسل "الخاوة الجزائري" وضح تمثلات ثقافية غربية لم تعطي الإحساس بالانتماء إلى الثقافة الجزائرية ولم تعبر عن الهوية الجزائرية.

– اعتمد المخرج على الأماكن الحديثة، التي تتوافق وأحداث العمل الدرامي، كما أبرز بعض الأماكن المحظورة وغيب بعض الأماكن التقليدية والشعبية المحترمة التي تعتبر جزء من الثقافة الجزائرية.

– غيب المخرج الصورة الحقيقية للرجل الجزائري الأصيل المعروف بالخشونة والرجولة والحياء والشرف (النيف).

كانت هذه الدراسة مشابهة لدراستنا من حيث المنهج، ولأن بحثنا حول تجليات العنف الممرر عبر الدراما الجزائرية الذي يعد قيمة من القيم، فقد أفادتنا في الجانب النظري ، وكذلك في جانب اعتمادها على نظرية الغرس الثقافي، إضافة إلى اعتمادنا على نتائجها رغم الاختلافات الموجودة كما أفادتنا في الجانب التحليلي.

1-5-1-3 دراسة "فايزة حيون و بوشابو نادية" بعنوان: المشهد السياسي في الدراما الجزائرية، دراسة سيميولوجية لمسلسل "عاشور العاشر".[1]

تدور إشكالية الدراسة حول المشهد السياسي في الدراما الجزائرية من خلال تحليل مسلسل عاشور العاشر سيميولوجيا، وجاء التساؤل الرئيسي كالآتي:

كيف تجسد الدراما المشهد السياسي في الجزائر؟

وتفرع عن هذا السؤال أسئلة فرعية أخرى:

- كيف أسهم الطابع الكوميدي في الدراما الجزائرية في التسويق للمشهد السياسي في الجزائر؟
- كيف استطاع مسلسل عاشور العاشر من خلال قوة السيناريو والنص الدرامي أن ينقل الأفكار السياسية إلى المجتمع الجزائري؟
- ما مدى مساهمة اللهجة الجزائرية في وصف المشهد السياسي الجزائري؟

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن مضامين المشاهد السياسية في المسلسل، وللوصول إلى الأهداف الموجودة في الدراسة فقد اعتمدت الباحثتان على المنهج السيميولوجي، بالتطرق للقراءة التعينية والقراءة التضمينية للمسلسل، في مجتمع الدراسة المتمثل في العينة القصدية التي تخدم البحث وهي ست حلقات من المجتمع الكلي.

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

- أبرزت الدراما الجزائرية من خلال مسلسل "عاشور العاشر" أن وظيفة الفن ليست في تلقين الدروس المباشرة وإنما في تمرير رسائل غير مباشرة من شأنها أن تخلق صورة ذهنية حول الوضع السياسي في الجزائر.

[1] – فايزة حيون، نادية بوشابو، **المشهد السياسي في الدراما الجزائرية– دراسة سيميولوجية لمسلسل عاشور العاشر–** ، مذكرة ماستر: قسم الإعلام والاتصال، جامعة جيجل، 2017-2018.

– استنتجت الباحثتان أن الدراما الجزائرية من خلال مسلسل "عاشور العاشر" استطاعت تجسيد المشهد السياسي باختلاف مواطن ممارسته، وذلك بالتطرق لمشاهد سياسية من بينها السلطة وعلاقتها بالشعب.

– استنتجت الباحثتان كذلك أن الطابع الكوميدي الذي تم توظيفه في مسلسل "عاشور العاشر" ساهم في التصوير للمشهد السياسي الجزائري وذلك من خلال الكثير من العبارات الكوميدية الساخرة التي تمارسها السلطة مع الشعب وإسقاطها على الواقع الجزائري.

أفادتنا هذه الدراسة المشابهة لدراستنا في الجانب المنهجي من خلال اعتمادها على التحليل السيميولوجي، من جانبيه التعيني والتضميني لمقاربة رولان بارث، كذلك في نوع العينة، هذا بالإضافة إلى تناولها موضوع الدراما الجزائرية حيث أفادتنا كثيرا في الجانب النظري وقمنا بالاعتماد على نتائجها رغم الاختلافات.

1-5-1-4 دراسة بلميلود سمية بعنوان: "المعالجة الدرامية التلفزيونية الجزائرية لواقع السياسة بالجزائر"– تحليل سيمولوجي لسلسلة "عاشور العاشر" الجزء الثاني.[1]

جاءت إشكالية هذه الدراسة بالتساؤل الرئيسي التالي:

كيف عالجت سلسلة عاشور العاشر الواقع السياسي في الجزائر؟

تفرع عن التساؤل الرئيسي مجموعة من التساؤلات الرئيسية جاءت كالتالي:

– ما هي الإسقاطات السياسية التي تضمنتها السلسلة؟

– ما هي الرسائل الضمنية الموجهة للمجتمع الجزائري؟

– ما هي الدلالات والإيحاءات المستخدمة التي تحمل معاني ضمنية عن الواقع السياسي في الجزائر؟

[1] – بلميلود سمية، **المعالجة الدرامية التلفزيونية الجزائرية لواقع السياسة بالجزائر– تحليل سيميولوجي لسلسلة: "عاشور العاشر" الجزء الثاني–**، مذكرة ماستر: قسم الإعلام والاتصال، جامعة مستغانم، 2017-2018.

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على كيفية معالجة الدراما التلفزيونية للواقع السياسي بالجزائر، وقد تم اختيار سلسلة عاشور العاشر في جزءها الثاني كونها إحدى المسلسلات الدرامية الجزائرية التي تضمنت رسائل ضمنية، وللوصول إلى هذه الأهداف اعتمدت الطالبة على المنهج السيميولوجي كونه الأنسب للدراسة، وقامت بتطبيق أسلوب العينة القصدية، أين تم اختيار 06 حلقات من أصل 23 حلقة وهو مجتمع البحث الكلي.

ومن أبرز النتائج التي تم التوصل إليها من خلال هذه الدراسة:

- توظيف المخرج بعض الأساليب لتمرير الرسائل السياسية بطريقة ضمنية من بينها: الصور البيانية، الاستعارة المكنية، عكس العبارات، الاستعانة بالأمثال الشعبية، تكرار الكلمات، كما لجأ لاستعمال القالب الكوميدي قصد تمرير الرسائل بطريقة فكاهية. ومن الرسائل السياسية المستنبطة من السلسلة والتي تعكس الواقع السياسي الجزائري استغلال المناصب السياسية لخدمة المصالح الشخصية، إهمال السلطات الجزائرية لمتطلبات الشعب، اللجوء للطرق غير الشرعية في الفوز في الانتخابات.

كانت هذه الدراسة مشابهة لدراستنا من حيث المنهج وأسلوب العينة، وبحثها في الرسائل الضمنية الممررة عبر سلسلة عاشور العاشر وهو ما يتشابه مع دراستنا كونها تبحث في الرسائل الضمنية لتجليات العنف في المسلسل الجزائري "النار الباردة"، كما أفادتنا هذه الدراسة أيضا في الجانب النظري وكذا التطبيقي في جانب التحليل وخطواته. هذا بالإضافة إلى دراستها المتخصصة للدراما الجزائرية والذي يعد هذا المجال فقير من حيث الدراسات المتخصصة فيه.

1-5-2 الدراسات التي تناولت العنف :

1-5-2-1 دور التلفزيون في نشر العنف و الجريمة-دراسة حالات-[1]

تدور إشكالية هذه الدراسة حول التساؤلات التالية:

[1]- رحيمة عيساني، **دور التلفزيون في نشر العنف والجريمة**، رسالة ماجستير: قسم علوم الاتصال، جامعة عنابة، 1999-2000.

- ما طبيعة الدور الذي يلعبه التلفزيون في نشر العنف والجريمة؟

- ما مدى عمق هذا الدور؟

- ومتى وفي ظل أي الظروف يحدث التلفزيون أثاره سلبا أو إيجابيا؟

هدفت هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التي طرحتها الإشكالية تدعيما للدراسات السابقة وكشفا عن الجديد في الموضوع، ولأجل الوصول إلى أهداف الدراسة فقد اعتمدت الباحثة على منهج دراسة الحالة في دراسة ميدانية لمظاهر سلوكية يبدو على بعضها آثار التقليد والمحاكاة لنماذج سلوكية عرضتها البرامج التلفزيونية وقد تم الاعتماد على طريقة الكرة الثلجية في المعاينة.

وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- الإقبال على برامج التلفزيون ومشاهد العنف والجريمة خاصة بدون فوارق بين الذكور والإناث.

- بلغت المشاهدة اليومية 80% ثم نهاية الأسبوع 12% ثم العطل 8%.و تدل هذه النسب على مدى ارتباط العينة بالتلفزيون.

- المغامرات هي السبب الرئيسي في جذب أفراد العينة 28,94% عند الذكور 30,23% عند الإناث. ثم الحركات العنيفة بنسبة 26,31% لدى الذكور والإثارة بنسبة 27,90% لدى الإناث.

ومن النتائج أيضا إضعاف الحساسية اتجاه العنف وتأييد أبطال برامج العنف والجريمة كما صرح بذلك أغلب أفراد العينة، أيضا محاولة تمثل شخصيات أبطال الفلم والجريمة.

ساعدتنا هذه الدراسة في الجانب النظري من خلال تناولها متغير العنف وتم الأخذ بالنتائج رغم اختلاف المنهج وأدواته وعينة الدراسة.

1-5-3- الدراسات التي تناولت موضوع العنف في الدراما:

1-5-3-1 دراسة عدنان كاظم منصف تحت عنوان: المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف في الدراما التلفزيونية. دراسة تحليلية وصفية لـ Super Natural الموسم الأول. [1]

تدور إشكالية هذه الدراسة حول: - المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف في المسلسل الدرامي التلفزيوني؟

وهدفت إلى الكشف عن المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف في الدراما التلفزيونية، وقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل، بمجتمع بحث الأعمال الدرامية العالمية المتنوعة والتي قدمت العنف، عن العينة المختارة فقد كانت قصدية وهي سلسلة الخارق للطبيعة في موسمه الأول، بأداة بحث تحليل للعينة وفق ما ورد في بحثه من مؤشرات في إطاره النظري (المشهد كوحدة تحليل)، وقد توصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج كانت كالآتي:

- حفلت العينة بتوظيف الحركات المتنوعة للكاميرا والأجسام في إبراز مشاهد العنف إخراجيا، ففي المشهد العاشر من الحلقة الثانية تم توظيف حركة الكاميرا، أما في المشهد الخامس والعشرين من الحلقة العاشرة، تم توظيف حركة الأشخاص.

- وظفت العينة مستويات الكادر بكل تنوعاته لإبراز مشاهد العنف إخراجيا، فقد برز الشكل كما في المشهد السابع من الحلقة الخامسة، وظفت الإضاءة مثل المشهد السابع من الحلقة الأولى ووظفت الأزياء كما في الحلقات الأولى والثانية والحادية عشر ووظفت المكياج أيضا كما في المشهد الثامن من الحلقة الثانية.

- فعلت عينة البحث المستوى النفسي للمتفرج من خلال إتقان تجسيد الفعل ورد الفعل ما بين الشخصية والشخصية المضادة إخراجيا، يتضح ذلك في كلا المشهدين السابع والسابع عشر.

[1] - عدنان كاظم منسف، **المعالجة الإخراجية لمشاهد العنف في الدراما التلفزيونية- دراسة تحليلية وصفية لـ Super Natural الموسم الأول-**، مجلة الأكاديمي، ع 86، جامعة بغداد، 2017.

استفدنا من الدراسة من جانب تناولها للعنف من الناحية الإخراجية والعناصر المعتمدة لإبرازه وكذلك في جانب التحليل و خطواته وأنواع اللقطات والزوايا إضافة إلى إبراز العناصر الدرامية في التكريس للعنف حيث اعتمادنا على نتائجها رغم الاختلافات .

1-5-3-2 دراسة بن حمودة كريمة بعنوان: العنف في برامج الأطفال الكرتونية في قناة سبيس تون، دراسة وصفية تحليلية للمسلسل الكارتوني وان بيس (الجزء الأول).[1]

تدور إشكالية الدراسة حول العنف في برامج الأطفال الكارتونية في قناة سبيس تون، حيث قامت الباحثة بإجراء دراسة وصفية تحليلية للمسلسل الكرتوني وان بيس، وقد جاءت إشكالية الدراسة كالآتي:

ما هي مظاهر العنف التي تتجسد في الأفلام من خلال المسلسل الكرتوني وان بيس؟

وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي باستخدام أداة جمع البيانات كالملاحظة وتحليل المحتوى على عينة من 08 حلقات اختيرت بأسلوب العينة العشوائية المنتظمة واستمارة تحليل المضمون وقد توصلت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- أصوات الصراخ والتألم كانت نتيجة الخوف والاستعداد للهجوم والتدمير.

- الموسيقى الصاخبة تعمل على شد انتباه الطفل واستثارة مشاعره بالدرجة الأولى، كما أنها تعود بالسلب عليه.

- يعتمد المسلسل الكرتوني وان بيس في معظم حلقاته على الألوان الساخنة المرتبطة بالمشاهد العنيفة.

- العنف الجسدي الأكثر ممارسة، مقارنة بالعنف اللفظي والرمزي مما يؤدي بالطفل إلى اكتساب السلوكات العدوانية فهو يلاحظ، يتعلم ويقلد.

[1] - كريمة بن حمودة، **العنف في برامج الأطفال الكرتونية في قناة سبيس تون- دراسة وصفية تحليلية للمسلسل الكرتوني "وان بيس" (الجزء الأول)-**، مذكرة ماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة ورقلة، 2016-2017.

- المسلسل الكرتوني وان بيس يحمل قيم إيجابية هادفة تتوافق مع قيم مجتمعنا وصالحة لتربية أولادنا.

- يرسخ المسلسل الكرتوني وان بيس قيما سلبية للطفل منافية لعاداتنا وتقاليدنا.

أفادتنا هذه الدراسة من خلال تناولها لموضوع العنف حيث أنه موضوعنا أيضا، فرغم اعتماد هذه الدراسة على أداة جمع البيانات وتحليل المحتوى إلا انه أفادتنا في الجانب النظري واعتمدنا على نتائجها رغم بعض الاختلافات الموجودة .

1-5-3-3 دراسة نايف الشبول تحت عنوان: أثر الدراما الفضائية في ظاهرة العنف عند الأطفال.[1]

تدور إشكالية هذه الدراسة حول محاولة التعرف على مدى تأثير البرامج الفضائية وما تحتويه من مشاهد عنف وعدوانية على الأطفال ضمن مرحلة عمرية هامة هي مرحلة المراهقة المبكرة.

وقد هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دور الفضائيات في ظاهرة العنف لدى طلبة المرحلة الأساسية العليا في مدارس أربد الأولى، حيث تكون مجتمع الدراسة من طلبة وطالبات المرحلة الأساسية العليا في مديرية تربية أربد الأولى للفصل الدراسي الأول 2006/2005 والبالغ عددهم 21388 طالبا وطالبة، اعتمادا على عينة الطبقة العنقودية العشوائية من مجتمع الدراسة المكون من 526 طالبا وطالبة، طبقت عليهما الإستبانة كأداة للدراسة، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- هناك عدد من العوامل التي تؤثر في الطلبة الصفوف الثامن والتاسع والعاشر لمدى تفاعلهم مع برامج العنف وظهور السلوك العدواني عندهم منها:

- ما يتعلق بالبرامج المفضلة وبالإمكانيات والتسهيلات والأسرة وحجم المشاهدة وأنماط المشاهدة، كما بينت الدراسة أن من أكثر العوامل المؤثرة في العلاقة ما بين مشاهدة برامج العنف والسلوك العدواني هي تلك المتعلقة بالبرامج المفضلة والإمكانات والتسهيلات، هناك متغيرات عديدة تؤثر بما

[1] - نايف الشبول، **أثر الدراما الفضائية في ظاهرة العنف عند الأطفال**، المجلة الأردنية، ع1، مج 3، جامعة اليرموك، 2010.

سيؤول إليه سلوك الطفل العدواني أهمها اتجاهات الوالدين وأسلوب معاملتهما ومدى التسهيلات والإمكانات التي قد يوفرانها لهم.

– عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى $\alpha=0,05$ بين متوسطات استجابة الطلبة على فقرات الأداة ككل حسب متغير الصف الدراسي وفسر ذلك في أن الحكم على العوامل المؤثرة في العلاقة ما بين مشاهدة برامج العنف على القنوات الفضائية والسلوك العدواني عند الأطفال لا يتأثر بالصف الدراسي إذ أن التشابه يكون مستمدا من التشابه في البيئات المدرسية، ومن التقاليد التي تؤثر في الطلبة والمنبثقة من المجتمع الذي يعيش فيه،

استفدنا من هذه الدراسة في كونها تدرس متغير العنف في الجانب النظري، وكذلك في اعتمادنا على النتائج رغم اختلاف الأداة ومنهج ومجتمع البحث.

1-5-3-4 دراسة "عبدو نادية" بعنوان: العنف في السينما الأمريكية المعاصرة عصابات نيويورك أنموذجا: [1]

اندرجت إشكالية هذه الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي:

هل العنف في السينما الأمريكية ظاهرة ذات أبعاد اقتصادية بحتة أم غاية في حد ذاتها تهدف إلى فرض هيمنتها السياسية والثقافية على باقي المجتمعات؟

تدعمت هذه الإشكالية بتساؤلات فرعية جاءت على النحو التالي:

* هل أعطت السينما الأمريكية المعاصرة الصورة الحقيقية لولادة أمريكا ؟
* ما مدى إسهام جماليات الصورة في تطعيم الجانب الإيديولوجي للأفلام ؟
* كيف صور المخرج العنف في الفيلم ؟

[1]– عبدو نادية، **العنف في السينما الأمريكية المعاصرة"عصابات نيويورك أنموذجا"** ، أطروحة دكتوراه: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2016-2017.

اعتمد الباحث على المنهج التكاملي، لدراسة الفيلم السينمائي الذي يعتبره النقاد والمفرين مرآة عاكسة لأخطاء المجتمع وإيجابياته مركزا على العنف لخطورته وانعكاساته عبر الشاشة على جمهور المشاهدين خاصة الناشئة منهم حيث هدف الباحث تحليل ودراسة ما بين السطور أي الغايات الضمنية للسينما المعاصرة الأمريكية التي لا تتضح للمتلقي من خلال المشاهدة العادية.

وقد خلص البحث إلى أن السينما الأمريكية قوية ذات منهجية ناضجة في التدريب والبحث والتجريب لا يصنعها السيناريست ... إلخ لأنها صناعة تحكمهت قوانين السوق. ومن جملة النتائج نذكر:

- احتل موضوع العنف حيزا كبيرا من زمن الفيلم ذلك لأنه يعرض جملة من مشاهد العنف المتضمنة خاصة منها الجسدية والبصرية والعنف في المؤثرات الصوتية التي زادت من فهم الرسالة الفيلمية.
- تعد أفلام العنف من الوسائل الاتصالية الهامة التي يمكن استخدامها في مختلف المجالات ولأغراض متعددة.
- مشاهد العنف البصرية بلغت الذروة وهذا راجع لطبيعة الصناعة الأمريكية حيث بلغت تكرارات مشاهد العنف البصرية 16 مشهدا، وتكرار مشاهد العنف الجسدي والبصري معا بلغ 15 مشهدا، ثم العنف الجسدي والبصري والصوتي بلغ عدد تكراراته 08 مشاهد في حين العنف اللفظي والبصري معا بلغ 08 مشاهد.

وقد خلصت الدراسة أيضا إلى مساهمة المؤثرات الصوتية في الرفع من مصداقية الحدث المصور وأضافت إليه أبعاد درامية أخرى هامة ، وبالتالي ساعدت في إعلاء التأثير السيكولوجي الذي من شأنه تصعيد السلوك العدواني بالتعرض لمشاهد العنف لفترات طويلة.

تكمن أهمية هذه الدراسة في تطرقها إلى موضوع العنف الذي يتقاطع مع دراستنا من حيث البحث في نفس الموضوع والمتمثل في العنف.

وقد أفادتنا هذه الدراسة في تحديد أشكال العنف، كما ساعدتنا في تزويدنا بمعلومات إخراجية هذا بالإضافة إلى اعتمادنا على نتائجها وإفادتنا في جانب التحليل.

1 6 – تحديد المفاهيم:

1-6-1- تجليات:

لغة: قال: وجلا إذا علا، وجلا إذا اكتمل، وجلا الأمر، وجلاه وجلا عنه كشفه وأظهره، وقد انجلى وتجلى، وأمر جلي: واضح، نقول: أجل لي هذا الأمر أي أوضحه، والجلاء: محدود: الأمر البين الواضح، والجلاء بالفتح والمد: الأمر الجلي، ونقول منه: جلالي الخير أي وَضَحَ

-وجلوت أي أوضحت وكشفت، وجلَّى الشيء، أي كشفه وهو يُجَلِّى عن نفسه أي يعبر عن ضميره، وتجلَّي الشيء أي تكشف.[1]

وفي المعجم الوسيط:

جلَّ-جلالا، وجلالة: عَظُمَ، فهو جَلٌّ وجَلالٌ، وجَلِيلٌ (ج) أَجِلَّةٌ، وأَجِلاَّءُ وأَجْلاَلٌ، وَجِلَّةٌ.

والأمر جلاء: كشفه ووضحه، وفلانا الأمر، وعنه جَلْوًا: أظهره له، وفلانا، وعنه الهمَّ: أذهبه.

- جَلَى السّيف والفضة والمرآة ونحوها. جَلْيًا وَجِلاَء: كشف صدأها وصقلها

- جَالَيْتُهُ بالأمر: جاهرته به.[2]

- تجلَّى الأمر انكشف واتضح، بدا للعيان، ظهر.

- تجلّى تجليا، تجلّى الشيء: ظهر، تجلَّت الشمس: انكشفت وخرجت من الكسوف.[3]

التعريف الإجرائي:

تجليات هي الكشف عن الشيء، وإيضاحه من أجل معالجته وإظهاره للعيان.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، القاهرة: دار الحديث، 2003، ص ص 188-189.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، متاح على الرابط: https://www.noor-book.com تمت الزيارة بتاريخ :2019/05/21 على الساعة 13:00.

[3] – دون كاتب، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

1-6-2 العنف:

العنف صفة لازمت الإنسان مع بداية البشرية تطورت بتطوره، ويظهر جليا إذا ما فقد العقل القدرة على الإقناع وقد بات في مجتمعاتنا المعاصرة يمثل مشكلة أساسية تعلو هرم الظواهر الاجتماعية.[1]

فالعنف ظاهرة معقدة وخطيرة في الوقت نفسه، إذ يصعب علينا فهمها وتفسيرها وتحليلها، ولهذا حاولنا أن نعطي عدة تعاريف لغوية واصطلاحية.

تعريف العنف لغة:

- جاء في منجد المعتمد تعريف هذا المصطلح كما يلي:

عنف: عنافة وعنف بفلان وعليه: لم يرفق به. والشيء: كان شديدا.

- أما منجد لاروس فقد جاء فيه:

مصطلح Violence بأنه: "قوة العنيفة ممارسة ضد شخص معين"[2]

- في معجم المحيط جاء تعريف العنف: مثلثه العين: ضد الرفق. عَنف، ككرم عليه، وبه وأعنفته أنا، وعنفته تعنيف، والعنيف: من لا رفق له بركوب الخيل، والشديد من القول والسير. واعتنف الأمر: أخذه بعنف، وابتدأه وائتنفه وجهله، أو أتاه ولم يكن له به علم.[3]

- أما في معجم الوسيط جاء تعريف العنف: عنف به وعليه عنفا، وعنافة، أخذه بشدة وقسوة، ولامه وعيره، فهو عنيف (ج) عنف.[4]

وفي الحديث: "إن الله يعطي على الرفق مالا يعطي على العنف"، وهو بالضم: الشدة والمشقة، وأعنف الشيء، أخذه بشدة، والتعنيف: التعيير واللوم.

---

[1] - عبدو نادية، **مرجع سابق**، ص 18.

[2] - كريمة بن حمودة، **مرجع سابق**، ص 09.

[3] - الفيروز أبادي، **المعجم المحيط**، بيروت: دار الكتب العلمية للطباعة والنشر،2004،ص855.

[4] - ابراهيم مصطفى،واخرون، **المعجم الوسيط**،اسطنبول: المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ص 231.

أما في اللغة الفرنسية فأصل كلمة " Violence " لاتيني هو Violentia والتي تعني الاستخدام غير المشروع للقوة المادية بأساليب متعددة، لإلحاق الأذى بالأشخاص والأضرار بالممتلكات، ويتضمن ذلك معاني العقاب والاغتصاب والتدخل في حريات الآخرين.

ويشتق مفهوم العنف في اللغة الانجليزية من المصدرTo Violate بمعنى: ينتهك أو يتعدى.[1]

مفهوم العنف في الاصطلاح:

اصطلاحا: سلوك عمدي موجه نحو هدف، سواء لفظي أو غير لفظي، ويتضمن مواجهة الآخرين ماديا أو معنويا، ومصحوبا بتغيرات تهديدية وله أساس غريزي.[2]

– العنف أي فعل لفظي أو بدني أو إكراه موجه إلى شخص، ويتسبب عنه أذى جسدي أو نفسي أو حرمان، ويعمل على وضع الشخص في مرتبة أدنى.[3]

تعريف العنف في علم الاجتماع:

يعرفه محمد بيومي: العنف عبارة عن سلوك عدواني بين طرفين متصارعين يهدف كل منهما إلى تحقيق مكاسب معينة، أو تغيير وضع اجتماعي معين.[4]

ويعرفه: محمد عاطف غيث بقوله: هو فعل ممنوع قانونيا وغير موافق عليه اجتماعيا.[5]

---

[1] – نادية جيتي، **المعالجة الإعلامية لظاهرة العنف الأسري في المجتمع الجزائري "دراسة وصفية تحليلية لجريدة الخبر 01 جانفي 2013– 31 ديسمبر2013"**، رسالة ماجستير: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة باتنة، 2013–2014، ص ص 28–29.

[2] _ كريمة بن حمودة، **مرجع سابق**،ص10.

[3] – نادية جيتي، **مرجع سابق**، ص 29.

[4] – رحيمة عيساني، **مرجع سابق**،2000، ص 39.

[5] – بروك سميرة، شامبي زهوة، **العنف في رواية القلاع المتآكلة "لمحمد ساري"** ، مذكرة ماستر في اللغة العربية وآدابها: جامعة بجاية، 2017–2018، ص 06.

وفي علم النفس:

يرى الباحثون أن العنف هو استجابة سلوكية تظهر في شكل من أشكال ممارسة القوة وفق إرادة الناس الآخرين، ويعني ذلك إثارة الفزع والرعب والهلع والخوف النفسي.[1]

يعرفه فرويد: بأنه القوة التي يهاجم بها شخص الآخرين أفراد وجماعات ويقصد السيطرة عليهم بواسطة الإخضاع والهزيمة.

كما يعرفه ر. روموت بأنه: كل تدخل بصورة خطيرة في حرية الآخرين ومحاولة حرمانهم من حرية التفكير والرأي والتقرير.[2]

وفي العلوم القانونية:

يعرفه مأمون محمد سلامة: العنف تجسيد للطاقة أو القوى المادية في الإضرار المادي بشخص أو شيء، ويقوم العنف في مضمونه على القوة المادية الجسدية، فالعنف في جوهره هو علاقة بين طاقة أو قوى جسمانية للجاني وبين الضرر الجسدي والمتحقق بالنسبة لمن وقع عليه العنف.

ويعرفه محمد جواد رضا: العنف هو الاستعمال غير القانوني لوسائل القسر المادي والبدني ابتغاء تحقيق غايات شخصية أو جماعية.[3]

التعريف الإجرائي للعنف:

هو سلوك يستهدف إلحاق الأذى والضرر بالآخرين أو ممتلكاتهم، وهو عدة أنواع: عنف لفظي، جسدي، جنسي...

[1] – **المرجع نفسه**، ص 08.

[2] – مصطفى يوسف كافي، **قضايا إعلامية معاصرة**، عمان: دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، 2016، ص 279.

[3] – رحيمة عيساني، **مرجع سابق**، ص 41.

1-6-3 الدراما:

لغة: كلمة إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي إلى الفعل Dran الذي كان يعني عند الإغريق الفعل أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص.[1]

– مصطلح دراما مشتق من الكلمة اليونانية (دراؤ) بمعنى يفعل أو يصنع وتعني إبداع من يحاكي حياة البشر.[2]

– دراما DRAMA، كلمة يونانية الأصل DRAON ، ومعناها الحرفي يفعل أو عمل يقام به، ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية DRAMA إلى معظم لغات أ وروبا الحديثة، فمعنى كلمة دراما باليونانيةDRAMA : الحدث، وترجمتها الانجليزية TO PERFORM، وبالعربية يؤدي أو يفعل. فالدراما لغة اذن: هي أداء فعل معين يولد حدثا معينا.[3]

– وفي المعجم الوسيط: الدراما هي حكاية لجانب من الحياة الإنسانية يعرضها ممثلون يقلدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم رواية تعد للتمثيل على المسرح.[4]

اصطلاحا: تطلق كلمة دراما على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها... كذلك تطلق على كل شيء تمثيلي من ابتكار الخيال.[5]

– **تعريف أرسطو للدراما:** هي محاكاة للبشر خلال فعل.[6]

ولقد أعطى قاموس اكسفورد للدراما تعريفين:

---

[1] – أشرف فالح الزعبي، **الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني**، الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2012، ص 26.

[2] – علاء عبد النعيم، **الدراما التلفزيونية العلمية لنقد وكتابة السيناريو والحوار**، القاهرة: المكتب العربي للمعارف، 2004، ص 07.

[3] – حيمور مصطفى، **العناصر الدرامية في النص المسرحي الجزائري الفصيح (أحمد بود شيشة أنموذجا)** ، رسالة ماجستير: قسم الفنون، جامعة وهران، 2014-2015، ص 07.

[4] – أحمد الطيب أحمد كشاح، عادل محمد الحسن حربي، **دور الدراما التلفزيونية السودانية في ترسيخ القيم الأخلاقية –مسلسل أقمار الضواحي أنموذجا**، مجلة العلوم الإنسانية، ع 3، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2017، ص 453.

[5] – رضا رحموني، **سيميائية النص الدرامي عند عبد القادر علولة–مسرحية اللثام أنموذجا** ، رسالة ماجستير: قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2014-2015، ص 30.

[6] – 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، ص 611.

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.[1]

– ومن أدق التعريفات التي فسرت الدراما وكانت أكثرها تفصيلا ذلك التعريف القائل بأن الدراما هي: شكل من أشكال الفن، يقوم على تصوير قصة أو حكاية يقصها أو يحكيها كاتب أو مؤلف من خلال حوار على لسان شخصيات تربطها علاقة معينة وتوضع الأحداث وتشارك فيها في إطار متطور أخذ في التصاعد.[2]

–الدراما في حقيقتها هي التعبير الفني عن فعل أو موقف إنساني، وبدون هذا الفعل لا تكون هناك دراما، هي التعبير المسرحي للسلوك البشري الناتج عن الفكر[3].

– وتطلق كلمة دراما على أي عمل يقوم على عرض فعل درامي يتطور في مسار معين ويتضمن صراعا وتشمل هذه التسمية الدراما الإذاعية والتلفزيونية، والدراما لا تشمل الفيلم فقط بل الفيلم والمسلسل والمسرحية والإسكتش التمثيلي.[4]

التعريف الإجرائي للدراما:

الدراما هي فن من الفنون الإنسانية قائمة على قدرة الإنسان على التعبير عن الواقع وتمثيله أو تصوير الحقيقة باستعمال الرموز وفق القالب الدرامي الذي يراه المخرج ملائما.

[1] – حكيمة شايب الدور، صليحة سويسي، **مرجع سابق**،ص 21.

[2] – لقمان عيسى عبد الرحمان بابكر، **الدراما المرئية وانعكاساتها على ثقافة الشباب الجامعي –دراسة تطبيقية على قناة روتانا سينما–** ، رسالة ماجستير: تخصص راديو و TV، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2017، ص 16.

[3] – محمد حمدي إبراهيم، **نظرية الدراما الإغريقية**، القاهرة:دار الشركة المصرية العالمية لونجمان للنشر،1994،ص10.

[4] – أحمد سيف شاهين، **مشاهدة الدراما التلفزيونية (المدبلجة) وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين –دراسة ميدانية على عينة من طلاب مرحلة التعليم الثانوي في مدارس محافظة دمشق**، رسالة ماجستير: قسم علم النفس، جامعة دمشق، 2013-2014، ص 84.

1-6-4 الدراما التلفزيونية:

الدراما التلفزيونية هي نوع من النصوص الأدبية التي تؤدي تمثيلا في التلفزيون وتحتم القصص الدرامية غالبا بالتفاعل الإنساني وكثيرا ما يصاحبها الغناء والموسيقى وفن الأوبرا، فالدراما التلفزيونية هي تلك الأعمال التي تكتب خصيصا للتلفزيون.[1]

– وتطلق تسمية الدراما التلفزيونية على الأعمال الدرامية التي تكتب خصيصا للتلفزيون وإن كان التلفزيون يرتبط بالجماهير التي يتوجه إليها فإن موضوع التمثيلية التلفزيونية ينبغي أن تعبر عن حياة الجماهير ومشاكلهم لما يتميز بها هذا الجهاز من قدرة على الإيحاء ولفت الانتباه والإقناع وهذا ما يرتبط مع أهداف المدرسة في الفن والتحليل الوظيفي للإعلام، حيث أنه من الضروري أن ينبع موضوع التمثيلية التلفزيونية من العلاقات التي تجمع الأفراد بالمجتمع.[2]

– كما تعرف الدراما التلفزيونية على أنها مرآة الحياة، وتعد انعكاسا للاهتمامات الخاصة بالبشر، كما أنها قادرة على ربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقي و القيمي، وتكون قادرة على توسيع تعاطف المشاهدين، وجذبهم بعيدا عن قيود الواقع، لتقودهم إلى رؤية متعمقة أعظم في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من التشويق والتعاطف والإثارة.[3]

التعريف الإجرائي للدراما التلفزيونية:

هي نوع من النصوص الأدبية التي تمثل وتعرض على التلفزيون تتضمن واقعا اجتماعيا لفرد أو مجموعة أفراد لهم مستويات من الوعي والإدراك، وتعد من الأشكال التلفزيونية الجذابة التي تحظى بالتفاعل الإنساني، يصاحبها في بعض الأحيان الغناء والموسيقى...

---

[1] – **المرجع نفسه**، ص 84.

[2] – مخناش فؤاد، **طبيعة النص المسرحي الإذاعي بالجزائر –محمد الطاهر فضلاء– أنموذجا** ، رسالة ماجستير: قسم الفنون، جامعة وهران، 2014-2015، ص 69.

[3] – اسماعيل عبد الحافظ العبسي، **دلالة البناء القيمي في قوة وضعف الدراما التلفزيونية العربية –دراسة تحليلية مقارنة– (أنموذج= مصر، سورية، اليمن، الجزائر)**، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، ع 9-10، جامعة اليمن، 2017، ص 163.

1-6-5 المسلسل التلفزيوني:

اصطلاحا: المسلسل تمثيلية طويلة تداع على حلقات متتابعة متتالية بحيث تؤدي كل حلقة من هذه الحلقات إلى التي تليها في تسلسل ومنطقية.[1]

- وهي تمثيلية يستغرق عرضها عدة ساعات، ومقسمة إلى عدة حلقات، بحيث تفضي كل حلقة فيها إلى الحلقة الأخرى، إلى أن تصل إلى ذروة التأزم والنهاية.[2]

- المسلسل مجموعة حلقات تمثيلية متتابعة، يستغرق عرضها خمس أو سبع أو ثلاث عشرة حلقة أو أكثر، وتنتهي كلها حلقة بسؤال مجهول، وتؤدي كل منها للأخرى التالية في تسلسل ومنطقية، بمعنى أن تنتهي كل حلقة بقمة درامية أو أزمة درامية مثيرة لتعليق المشاهد وتشويقه لمتابعة الحلقة التالية، وليظل المشاهد معلقا بذهنه ووجدانه مع أحداث الحلقة التالية.[3]

التعريف الإجرائي للمسلسل التلفزيوني:

المسلسل التلفزيوني هو عمل فني يقدمه مخرجون وممثلون يتمثل في مجموعة من أحداث لحياة درامية معينة، تعالج موضوعا من المواضيع الاجتماعية يخلق صراعا بين شخصياته يتكون من مجموعة من الحلقات متتالية ومرتبطة مع بعضها البعض.

2- الإجراءات المنهجية للدراسة:

2-1 مفردات البحث والعينة:

يعتمد نجاح البحث العلمي على حسن اختيار الباحث لمجتمع بحثه الأصلي بدقة، خاصة وان تحديد المجتمع الأصلي للدراسة يعد من الخطوات المنهجية المهمة، وعليه فإن الباحث مطالب بالدقة في اختياره، ويعرف مجتمع البحث حسب أحمد بن مرسلي بأنه "المجموع الكلي من المفردات والأشياء

[1] - مساعد بن عبد الله المحيا، **القيم في المسلسلات التلفازية**، الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع، 1414 هـ، ص 113.
[2] - عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1987، ص 290.
[3] - محمد العمر، **الصورة الاجتماعية للمرأة في الدراما السورية**، مجلة جامعة دمشق، ع 1-2، 2003، ص ص 36-37.

الأخرى المحدودة أو غير المحدودة"[1]، كما يعرفه موريس أنجرس بأنه: "مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا والتي ترتكز عليها الملاحظات" [2] من أجل أن يصل الباحث في النهاية إلى الإجابة عن الإشكالية المطروحة، ولما كانت إشكالية بحثنا تتمحور حول البحث عن مختلف تجليات العنف في الدراما الجزائرية التلفزيونية من خلال مسلسل "النار الباردة"، فإن مفردات بحثنا هي المسلسل بكل حلقاته (30 حلقة)، والذي تم عرضه ضمن الشبكة البرامجية لقناة الجزائرية الثالثة، شهر رمضان 2018.

ونظرا لضيق الوقت وصعوبة تطبيق خطوات منهجنا على جميع مفردات المجتمع الأصلي(30حلقة) فقد اعتمدنا على الأسلوب القصدي، حيث اخترنا 08 حلقات قصديا والتي تضمنت 20 مشهد عنف.

2-2 نوع الدراسة ومنهجها:

إن اختيار المنهج وإتباعه من طرف الباحث لإنجاز بحثه يعتبر من أهم الخطوات لإنجاز بحث ناجح، وعليه فقد عرف المنهج بأنه: "علم التفكير، وهو طريق كسب المعرفة، أو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة لاكتشاف الحقيقة".[3]

وهو يختلف باختلاف المواضيع، ولكل منهج وظيفة وخصائص يستخدمها كل باحث في ميدان تخصصه وحسب طبيعة مشكل بحثه [4]، فالمنهج يعطي الثقة للباحث لأنه يوضح المسببات ويقرنها بالنتائج، وهذه العلاقة المتفاعلة لا تتحقق من غير المنهج الذي يدرس الظاهرة ويحللها ويكشف علاقتها وارتباطها مع الظواهر الأخرى.[5]

[1] – أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال**، ط2، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص 172.

[2] – موريس أنجرس، **منهجية البحث في العلوم الإنسانية (ترجمة: بوزيد صحراوي وآخرون)**، ط2، الجزائر: دار القصبة، 2006، ص 298.

[3] – محمد راكان الدغيمي، **أساليب البحث العلمي ومصادر الدراسات الإسلامية**، ط2، عمان: مكتبة الرسالة، 1997، ص 33.

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

[5] – منصور نعمان، غسان ذيب النمري، **البحث العلمي حرفة وفن**، عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع، 1998، ص 17.

وبما أن دراستنا تتمحور حول تجليات العنف في الدراما الجزائرية، فإنها تنتمي إلى الدراسات الوصفية التحليلية، لذا فقد اعتمدنا على منهج الوصف الذي يهدف إلى جمع المعلومات اللازمة لإعطاء وصف لأبعاد ومتغيرات الظاهرة المدروسة وتتفاوت درجة الوصف المطلوبة من دراسة لأخرى حسب هدف الدراسة وتساؤلاتها.[1]

وبما أن دراستنا هذه تهدف إلى التعرف على مختلف تجليات العنف في الدراما الجزائرية المجسدة في مسلسل "النار الباردة"، فقد اعتمدنا منهج التحليل السيميولوجي للإجابة على الإشكالية المطروحة.

حيث يعتبر المنهج السيميولوجي من أهم المناهج النقدية، يهدف إلى رصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب والتحليل والتأويل بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى واستكشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات والأنشطة البشرية بنية ودلالة ومقصدية والبحث عن الأنظمة التواصلية، كما يهدف كذلك إلى دراسة المعنى الخفي من خلال دراسة لغة الإنسان، الحيوان، الألوان وغيرها من العلاقات غير اللسانية (الرسوم البيانية، الصور، علامات المرور....)[2]

ويمكن تعريف مصطلح سيميولوجيا بأنها: "علم للعلامات من اليونانية Sémion علامة ومن Logie من أصل يوناني Logia نظرية، ومن Logos خطاب.[3]

كما يمكن أن نعرفها بأنها العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية [4]، أما رولان بارت فيعرف السيميولوجيا بأنها كل انساق العلامات مهما كان جوهرها وأيا كانت حدودها، صوتا وحركات وموسيقى وأمتعة Objets بالإضافة إلى الظواهر الجوهرية المعقدة التي توجد في الأشكال الاحتفالية والبروتوكولية أو حتى المشاهد الفرجوية.[5]

[1] – محمد بن عبد العزيز الحيزان، **البحوث الإعلامية، أسسها أساليبها ومناهجها**، ط2، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، 2004، ص 24.

[2] – جمال حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية** د.م.ن، مكتبة المثقف، 2015، ص 07.

[3] – وائل بركات، **السيميولوجية بقراءة رولان بارث**، مجلة جامعة دمشق،مج18، ع2002،2،ص56.

[4] – برنار توسان، **ما هي السيميولوجيا**، (ترجمة: محمد نظيف)، ط2، الرباط: إفريقيا للنشر والتوزيع، 2000، ص 09.

[5] – محسن بوعزيزي، **السيميولوجية الاجتماعية**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2010، ص 59.

وسنعتمد في تحليلنا لتجليات العنف في الدراما الجزائرية المجسدة في مسلسل "النار الباردة" على مقاربة رولان بارث لأن هدفنا هو تحليل المسلسل (عينة الحلقات المختارة) وتقطيعها إلى مشاهد وذلك من أجل الكشف عن المعاني والدلالات الضمنية للوصول إلى نتائج دقيقة خاصة وأن المقاربة السيميولوجية تقدم الكثير للتواصل السمعي البصري.

وقد قسم رولان بارث في كتابه "عناصر السيميولوجيا" القراءة الدلالية إلى مستويين، المستوى التعييني وهو القراءة السطحية والأولية للرسالة، وبتعبير آخر هو الانطباع الأولي لمستقبل الصورة، بمعنى أننا سنتعرف على الأشكال والخطوط والألوان المشكلة للرسالة والممثلة لدليل ما [1]، حيث سنقوم بوصف دقيق لجميع مقاطع حلقات عينة الدراسة، أما المستوى الثاني وهو المستوى التضميني وه ي القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها وتحدد هذه الدلائل في القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع.[2]

و هنا سنقوم بتفكيك وتحليل مختلف مظاهر العنف المجسدة في الدراما الجزائرية التلفزيونية والوقوف على مختلف أبعاد العنف القيمة ودلالات العناصر الدرامية ومدى مساهمتها في التكريس للعنف.

2-3- أدوات جمع البيانات:

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

وكون دراستنا ترتكز على تحليل مختلف الرموز والدلالات التي تحملها الصورة التلفزيونية من خلال مسلسل "النار الباردة"، فقد اخترنا أداة التحليل السيمولوجي والذي يعتبر جد فعال في قراءة الرسائل التي تبثها المادة الإعلامية.

[1] – رضوان بلخيري، **سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق**، الجزائر: دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2012، ص 53.

[2] – رضوان بلخيري، **مرجع سابق** ، ص 55.

وتعرف أداة التحليل السيميولوجي على أنها: الطريقة المثلى للتعمق في معاني المادة المراد دراستها، وعليه فالتحليل السيميولوجي هو أداة يستهدف اكتشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي.[1]

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

3-المقاربة العلمية: نظرية الغرس الثقافي:

3-1- مفهوم الغرس:

الغرس: يعني كثافة التعرض للتلفزيون والتعلم من خلال ملاحظة الصورة عبر الاستخدام الانتقائي للرسائل، والتي تقود المشاهد إلى الاعتقاد بأن العالم الذي يشاهده على شاشة التلفزيون هو صورة من العالم الواقعي الذي يعيش فيه.

كما عرفه جورج جربنر Gerbner: على أنه الغرس هو ما تفعله الثقافة في مجتمع ما.[2]

3-2- مفهوم نظرية الغرس الثقافي:

تعد نظرية الغرس الثقافي التي نشأت في الولايات المتحدة الأمريكية، من أهم نظريات الاتصال التي تقدم تصورا تطبيقيا للأفكار الخاصة بعمليات بناء المعنى، وتشكيل الحقائق الاجتماعية، والتعلم من خلال الملاحظة، وتدرس النظرية قدرات وسائل الإعلام في تشكيل معارف الأفراد والتأثير على

[1] – محمد عبيدات، **منهجية البحث العلمي**، الجزائر: دار وائل للنشر والتوزيع، 1997، ص 07.

[2] – علي محمد خير المغربي، **الإعلام والاتصال الجماهيري**، الإسكندرية: دار التعليم الجامعي، 2015، ص127.

إدراكهم للحقائق المحيطة بهم، خصوصا بالنسبة للأفراد الذين يتعرضون إلى وسائل الإعلام بشكل متكرر وكبير.[1]

ونظرية الغرس الثقافي من النظريات التي تقيس تأثيرات الرسالة الإعلامية على الجمهور، وتراعي النظرية كم من الاعتبارات الهامة[2]، حيث تؤكد الفكرة العامة التي تجتمع حولها النظريات السابقة وهي قدرة وسائل الإعلام في التأثير على معرفة الأفراد وإدراكهم للعوالم المحيطة بهم، خصوصا بالنسبة للأفراد الذين يتعرضون إلى هذه الوسائل بكثافة كبيرة.[3] ولذلك تربط هذه النظرية بين كثافة التعرض- مشاهدة التلفزيون بصفة خاصة- واكتساب المعاني والمعتقدات والأفكار والصور الرمزية حول العالم الذي تقدمه وسائل الإعلام بعيدا عن العالم الواقعي أو الحقيقي.[4]

وعملية الغرس الثقافي ليست عبارة عن تدفق موجة من التأثيرات من التلفزيون إلى الجمهور المتلقين ولكنها جزء من عملية مستمرة، وديناميكية للتفاعل بين الرسائل والسياقات، ومشاهدة التلفزيون ترتبط بطرق عديدة بمختلف الجماعات والمواقف الحياتية وصور العالم، بجانب أن الغرس الثقافي يعتمد على هيمنة الصور التلفزيونية على المشاهدين، فأنه أيضا كمصدر للمعلومات والمعارف.[5]

3-3 نشأة نظرية الغرس الثقافي:

ترجع أصول هذه النظرية إلى العالم الأمريكي جورج جرنبر George Gerbner عندما درس تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية على البيئة الثقافية.[6]

وركزت بحوث المؤشرات الثقافية على ثلاثة قضايا متداخلة هي:

[1] – كامل خورشيد مراد، **الاتصال الجماهير والإعلام**، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2011، ص 151.

[2] – على محمد خير المغربي، **مرجع سابق**، ص 127.

[3] – مصطفى يوسف كافي، **الرأي العام ونظريات الاتصال**، عمان: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2015، ص 220.

[4] – محمد عبد الحميد، **نظريات الإعلام واتجاهات التأثير**، القاهرة: عالم الكتب، 1997، ص 262.

[5] – توفيق حميد كاطع، **الغرس الثقافي**، متاح على الرابط الآتي: **www.m.ahewar.org/s.asp?aid=256306&r=0**، تمت الزيارة يوم: 2019/04/08 على الساعة 22:00.

[6] – كامل خورشيد مراد، **مرجع سابق**، ص 151.

1- دراسة الرسائل والقيم والصور الذهنية التي تعكسها وسائل الإعلام.

2- دراسة الهياكل والضغوط والعمليات التي تؤثر على إنتاج الرسائل الإعلامية.

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

وقد نشأت هذه النظرية في مواجهة ظروف اجتماعية خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، تمثلت في ظهور موجات من العنف والجرائم والاغتيالات في المجتمع الأمريكي في نهاية الستينيات.[2] ويرى جربنر أن الأشخاص كثيفي التعرض لبرامج التلفزيون يختلفون في إدراكهم للواقع الاجتماعي من الأفراد قليلي التعرض، وإن التلفزيون وسيلة فعالة في الغرس الثقافي لدى الأشخاص خاصة الأطفال.[3]

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

1- تحليل نسق الرسالة من خلال التحليل المتعمق للمضمون التلفزيوني وما يعرضه من صور وأفكار وقيم وصور منعكسة تتكرر في غالبية أنواع المضمون.

2- تشكيل وصياغة مجموعة من الأسئلة عن الواقع الاجتماعي الذي يدركه الجمهور.

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

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

3-4- فرضيات نظرية الغرس الثقافي:

ترتكز نظرية الغرس الثقافي على أربعة افتراضات أساسية هي:

[1] - محمود حسن اسماعيل، **مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير**، د.م.ن: الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2003، ص 265.

[2] - مصطفى يوسف كافي، **مرجع سابق**، ص 221.

[3] - كامل خورشيد مراد، **المرجع السابق**، ص 151.

[4] - مصطفى يوسف كافي، **مرجع سابق**، ص 221.

– أصبح الأفراد في المجتمعات الحديثة يعتمدون على المصادر البديلة للخبرة الذاتية وعلى رأسها وسائل الإعلام في بناء مدركات مشتركة للواقع الفعلي.

– التلفزيون يشكل نظرتنا للعالم من خلال تكراره للنماذج المصورة.

– يستوعب المشاهدون المفاهيم المقدمة على شاشة التلفزيون لأنهم يستخدمون الوسيلة بشكل مستمر ومتكرر وبصورة غير انتقائية لساعات طويلة أكثر من تحديد برنامج معين.

– يقوم العنف التلفزيوني بدور أساسي في تكوين نظرة المشاهدين نحو الواقع.[1]

وهناك طريقتان يقاس بهما الأثر حسب هذه النظرية.

القياس الأول: يسمى الطلب الأول First Order وفيه يطلب من المبحوثين إعطاء توقعات كمية عن نسبة حدوث أشياء معينة معروفة نسبتها في التلفزيون مسبقا مقارنة مع الواقع الحقيقي... بعد ذلك تستخدم الأساليب الإحصائية لمعرفة الفروقات في التوقعات الكمية بين أولئك الذين يشاهدون التلفزيون بشكل كثيف والذين يشاهدونه بشكل ضعيف.

القياس الثاني: Second Order وفيه يتم حساب مقدار الفروق بين معتقدات كثيفي المشاهدة وقليلي المشاهدة، مع الأخذ في الاعتبار أن الناس لهم أصلا معتقداتهم عن الواقع الاجتماعي.[2]

3 5 – الانتقادات الموجهة لنظرية الغرس الثقافي:

أهم الانتقادات التي وجهت لهذه النظرية هي:

1– لم تأخذ النظرية في اعتبارها المتغيرات الأخرى غير كثافة المشاهدة التي تدخل في عملية التأثير التلفزيوني مثل العوامل الديموجرافية.[3]

[1] – وديع العزعزي، **دراسات إعلامية**، عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع، 2015، ص 111.

[2] – محمود حسن اسماعيل، **مرجع سابق**،، ص ص 268، 269.

[3] – بسام عبد الرحمان المشاقبة، **نظريات الاتصال**، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2015، ص 222.

2- يرى كل من "هاوكنزو بنجري" أن العلاقة بين مشاهدة التلفزيون والغرس الثقافي عند مشاهديه يمكن أن ترجع إلى 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.[1]

2 - أن المادة المقدمة من خلال التلفزيون، 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 الغرس الثقافي مفاهيم ا وأبعادا غير دقيقة.[2]

3-6- إسقاط نظرية الغرس الثقافي على دراستنا:

عمل مسلسل النار الباردة باعتماده على محددات ثقافية، و إن كانت نابعة من المجتمع الجزائري على استزراع وتأكيد قيمة العنف وذلك بالاعتماد على 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 مصدرها ما يتم مشاهدته عبر وسائل الإعلام وما يتم تسويقه.

[1] - مصطفى يوسف كافي، **مرجع سابق**، ص 222.

[2] - محمود حسن إسماعيل، **مرجع سابق**، ص 270.

خلاصة الفصل:

تناول هذا الفصل أهم المرتكزات التي تبنى عليها الدراسة من خلال إشكاليتها بجميع جوانبها حيث ضبطنا المشكلة، وعرضنا أهدافها والدراسات السابقة والمشابهة لها، وشرح المفاهيم المختلفة، ثم تطرقنا لأهم الإجراءات المنهجية المتبعة بداية من مفردات البحث وعينته، يليها نوع الدراسة ومنهجها، ثم أداة جمع البيانات، وأخيرا المقاربة العلمية للدراسة.

الفصل الثاني: الدراما التلفزيونية والعنف.

تمهيد

1 –مدخل إلى الدراما.

1 1 – البدايات الأولى للدراما.

1 2 – أنواع الدراما.

2 –ماهية الدراما التلفزيونية.

2 1 – نشأة الدراما التلفزيونية.

2 2 – أشكال التأليف الدرامي التلفزيوني.

2 3 – خطوات البناء الفني للدراما التلفزيونية.

2 4 – أهمية الدراما التلفزيونية.

2 5 – لمحة عن الدراما التلفزيونية الجزائرية.

3 –العنف.

3 1 – نشأة العنف.

3 2 – أشكال و أنواع العنف .

3 3 – البناء الصوري لمشاهد العنف.

3 4 – النظريات المفسرة للعنف في وسائل الإعلام.

3 5 – تجليات العنف في الدراما العربية والغربية.

3 6 – دور الدراما في تسويق العنف.

خلاصة الفصل.

تمهيد:

تحتل الدراما موقعا هاما في الشبكة البرامجية في أغلب شاشات التلفزيون كونها أكثر الأشكال البرامجية تأثيرا في الجمهور لما تتميز به من خصائص ومميزات، فرغم الإنتاج المناسباتي للدراما التلفزيونية الجزائرية إلا أنها تحظى بنسبة متابعة عالية، ولعل من إحدى عناصر الجذب التي يعتمدها المخرجون لإثارة المتلقين وإشباع رغباتهم، تصوير العنف ومعالجته دراميا وتجسيده من خلال مظاهر ومواقف سواء كانت معالجة موضوعية أو معالجة تسويقية.

وقد تطرقنا في هذا الفصل إلى إعطاء نظرة شاملة حول الدراما عموما البدايات الأولى لها، أنواعها والدراما التلفزيونية خصوصا بالتطرق إلى نشأتها، أشكالها، خطوات البناء الفني للدراما التلفزيونية وأهميتها، وكذا الدراما التلفزيونية الجزائرية.

كما تطرقنا إلى موضوع العنف هذه الظاهرة الاجتماعية القديمة قدم الإنسان، والتي كانت موضوعا للدراما، حيث تناولنا فيه النشأة، الأنواع والأشكال، أهم النظريات المفسرة للعنف في وسائل الإعلام ومدى دور الدراما في التسويق للعنف، كما تناولنا تجليات العنف في كل من الدراما الغربية والعربية.

1 – مدخل إلى الدراما:

1-1- البدايات الأولى للدراما:

لد أشار الباحثون في مجال المسرح العالمي وبداياته إلى أن بدايات جذور الدراما كانت منذ أن بدأت حياة الإنسان على الأرض، حيث أن عناصر الدراما الرئيسية وجدت عندما كان الإنسان الأول يحاكي عمليات الصيد وصراعه مع الحيوانات المحيطة به والطقوس الدينية حول النار [1]، فقبل الخروج إلى الصيد – على سبيل المثال- كان يقوم بتمثيل رحلة الصيد وما بها من حوادث وصراعات ويحاول أن يصل إلى هدفه في النهاية.[2]

لا بد أن البداية الأولى للدراما كفن تمثيلي نشأت عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان[3]، وكان أرسطو أول من نظر للدراما في كتابه "فن الشعر" فهو يقول: بأن المحاكاة هي الأصل في الفن وأن الفنون كلها بما في ذلك الشعر الملحمي والتراجيديا والكوميديا والموسيقى إنما هي مظاهر من المحاكاة [4]، 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 وشيء يستر به عورته، وعرف أنه كان يهوى محاكاة الطبيعة حيث كان يقلد أصوات وحركات وإشارات الحيوانات.[5]

ويرى البعض أن الدراما ترجع إلى عبادة مجموعة من الآلهة خصوصا الإلهين أرتيمس ARTMISZ وديونيسيوس DIONUSZOSZ، وتطورت المسرحية بالتصاقها بشعائر وعبادات

[1] – جمال محمد نواصرة، **أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية والتطبيق)**، عمان: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2002، ص ص 28-29.

[2] – حنان عبد الحميد العناني، **الدراما والمسرح في تربية الطفل**، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 2007، ص 10.

[3] – عبد العزيز حمودة، **البناء الدرامي**، القاهرة: دار الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر، 1998، ص 16.

[4] – صالح محمد علي حميد، **أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على قيم الفتاة الجامعية اليمنية (دراسة مسحية)**، مجلة الأندلس، ع 16، مج 17، جامعة الأندلس للعلوم والتقنية، 2003، ص 45.

[5] – عادل النادي، **مرجع سابق**، ص 10.

ديونيسيوس، وذلك لإقامة المسرحيات في أعياده كطقس من طقوس عبادته [1]، فهي نشأت قديما من حفلات الطقوس الدينية حيث كان الإنسان يجسد صراعه مع القوى الغيبية غير المحسوسة.[2]

أما صراع الإنسان مع أخيه الإنسان الذي نجده مسجلا في أصدق الوثائق كافة، في القرآن الكريم، حيث احتدم هذا الصراع بين ابني آدم عليه السلام هابيل وقابيل يقول تعالى: ﴿ واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين لئن بسطت إلى يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك 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﴾.[3]

هذا المقطع في الآية يصف لنا حالة الصراع الأولي 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 [4]، 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﴾ [5]، وهنا تصف الآية الكريمة أول مشهد تمثيلي تم على مسرح الحياة حيث يبعث الله غرابا حيا إلى غراب ميت، 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 بسيط لهذه الحادثة، نجد أنها تعتبر أول مسرحية – صامتة– يتم تمثيلها على مسرح الحياة، أبطالها اثنان من الغربان "الملائكة" يقومان بتمثيل هذا المشهد التعليمي

[1] – علي دوشي العرادة، **مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية** ، رسالة ماجستير: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الشرق الأوسط، 2013، ص 17.

[2] – حنان عبد الحميد العناني، **مرجع سابق**، ص 10.

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

[4] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 39.

[5] – قرآن كريم، **سورة المائدة**، الآية 51.

الصامت، والذي يقلد ويحاكي الصراع بين ابني آدم، بشكل درامي مقفولا بخاتمة تحمل رسالة للمتفرجين، وكأنها رسالة إلهية للبشر.[1]

ويرجع أصل الدراما عند اليونان، كما يشير المؤرخون النقاد إلى نوع من الرقصات تؤديها مجموعة من الجوقة، بمصاحبة الناي في مهرجانات أعياد الإله ديونيسيوس – إله النبيذ– وكانوا يرتدون على ظهورهم جلود الماعز، أثناء قيامهم بأداء الأغاني والرقص، ويعتبر المسرح اليوناني، هو أصل الفكر الدرامي الأوربي، والفلسفة الفكرية للدراما اليونانية.[2]

وتعد مصر أول دولة قدمت نماذج درامية خلال الألف عام الثانية أو الثالثة قبل الميلاد، ومن أشهر النماذج الدرامية التي عرضت في مصر الفرعونية أسطورة إيزيس وأورزريس، ويحتفظ متحف برلين ومتحف لندن عليهما نصوص مسرحية كانت تقدمها إحدى الفرق المسرحية الجوالة، وهذه المسرحيات التي قدمها المسرح المصري كانت تقدم في الهواء الطلق.[3]

وفي سوريا كانت الدراما تدور حول أسطورة مشابهة لأسطورة أوزيريس وهي أسطورة "تموز" إله الماء والمحاصيل، وكانت النسوة في سوريا يندبن موته في احتفال مهيب كل عام، فالإله "تموز" كان يموت كل عام ليعود إلى الحياة من جديد، وكانوا يندبون موته مع ذبول الزرع والمحاصيل ثم يبتهجون لعودة الإله إلى الحياة كل عام مع نماء الزرع مرة أخرى.[4]

أما بدايات الدراما العربية كان في الجزيرة العربية إبان العصر الجاهلي، حيث وجدت بعض الطقوس والاحتفالات والمعارضات الشعرية، واحتفالات الزواج والطهور والطقوس التعبدية حول

[1] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 31.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 40.

[3] – منى دروي، **اتجاهات الطلبة الجامعيين الجزائريين نحو الدراما التلفزيونية المدبلجة –دراسة ميدانية** ، مذكرة ماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة–أم البواقي–، 2016 – 2017، ص 43.

[4] – سمير سرحان، **دراسات في الأدب المسرحي**، د.م.ن: مكتبة غريب للنشر، د.س.ن، ص 11.

الكعبة التي اعتبرها المؤرخون بداية جذور الدراما العربية التي تحتوي على عناصر المسرح الرئيسية (الممثل، الفعل المسرحي، المشاهدون).[1]

وبالرغم كل هذه الاحتفالات فالحقيقة التي لم يختلف عليها أحد هي أن الدراما مثلها مثل بقية أشكال الفنون كانت وسيلة للمجتمعات للتعبير عن ثقافتها بما تتضمنه من معتقدات، وأفكار وأحلام.[2]

1-2- أنواع الدراما:

تنقسم الدراما إلى عدة أنواع مختلفة، ومن بين أهم هذه الأنواع المشهورة للدراما نذكر:

1-2-1- التراجيديا المأساة " Tragedy":

إن كلمة (تراجدي) مأخوذة من كلمة يونانية قديمة معناها غناء التيس، وهي كما يرى أرسطو ويؤيده في ذلك ثقات المؤرخين والنقاد... نوع من الرقصات الغنائية تقوم بها الجوقة بمصاحبة الناي، وذلك في مهرجانات أعياد الإله ديونيسيوس، وكان أفراد الجوقة يرتدون أثناء قيامهم بهذا اللون من الأداء الغنائي الراقص جلود العنز (تراجوس) تشبها بأتباع ديونيسيوس، ومن هنا أصبح يطلق على أفراد الجوقة اسم (تراجودي) أي المغنيين العنزيين، وأطلق على الأغنية نفسها (تراجوديا) أي الأغنية العنزية، وهي الأصل في كلمة تراجدي.[3]

وقد تناول بعض النقاد مفهوم التراجيديا في كتاباتهم حيث عرفوها: بأنها تعبر عن حوادث تاريخية محزنة ومفجعة في نفوس الآلهة والملوك والحكام العظام والأبطال الكبار بحيث أنها تعبر عن النبل والانحطاط معا، والرفعة التي تتبعها الأخطاء الفادحة التي تحل بالشخصية فتؤدي إلى انحدارها إلى أسفل السافلين.[4]

---

[1] – جمال محمد نواصرة، **مرجع سابق**، ص 37.

[2] – أحمد إبراهيم، **الدراما والفرجة المسرحية**، الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، 2006، ص 19.

[3] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 70.

[4] – جمال محمد نواصرة، **مرجع سابق**، ص 21.

كما تعد التراجيديا أيضا من أعظم صور الدراما لتضمنها مشكلات وصعوبات من الحياة بمعنى آخر تقدم النافدة على الحياة في جوهرها كما يقدم العمل الدرامي التراجيدي الحياة في تعمق وعاطفة حتى يكتسب الجمهور المشاهد مزايا من الحكمة والتبصر.[1]

ويعتبر تعريف أرسطو للتراجيديا، أساس النظرية التراجيديا في عصر النهضة بإيطاليا، وهذا التعريف، يمضي على النحو التالي: "التراجيديا- إذن- 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 إنفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير من هذين الانفعالين.[2]

1-2-2- الكوميديا Commedy -الملهاة-:

ورد في قاموس "أكسفورد" 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 مغني أو مطرب... وهكذا يعود أصل KUPWSOS إما إلى شاعر المرح الصاخب أو إلى شاعر القرية.[3]

فهي كلمة أجنبية تقابلها في اللغة العربية كلمة الملهاة أي المسرحية التي يكون فيها الطابع الهازل المرح والمضحك هو الطابع المسيطر على حوادثها وشخصياتها ومواقفها وربما على الحوار والكلمات فيها.[4]

وهي في نظر أحمد إبراهيم دراما تحاكي مادتها شخصيات عامة الناس والصعاليك، وتبدي من منهم المتناقض، والمثير للضحك والتسلية، في لهجة بسيطة، خالية من التعقيد، قريبة من مفاهيم

[1] - سديرة أسامة، **تأثير الدراماالتركية على القيم الاجتماعية لدى الطالبات الجامعيات –دراسة ميدانية على عينة من طالبات علوم الإعلام والاتصال**، مذكرة ماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، 2016-2017، ص 38.

[2] - إبراهيم حمادة، **من حصاد الدراما والنقد**، د.م.ن: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 08.

[3] - مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، **الكوميديا والتراجيديا**، (ترجمة: علي أحمد محمود)، ع 18، الكويت، عالم المعرفة، 1978، ص 15.

[4] - جمال محمد نواصرة، **مرجع سابق**، ص 22.

البسطاء، تسخر من عيوب البشر –خاصة الأخلاقية– في الطبقات الراقية، وتنتهي غالبا بانتصار الخير أو زواج حبيبين، أو صلح متخاصمين.[1]

وتهتم الكوميديا بعرض المشاكل الجماعية محاولة منها لعلاج تدهور المجتمع وإعادة العلاقات الوطيدة إلى صفوفه، ووسيلتها في ذلك إظهار الأشخاص بصورة أقل من الإنسان العادي في الواقع، مما ينتج عنه مفارقات تبعث على الضحك.[2]

وهي أيضا تعبير يغطي في استعماله أنواعا من المسرحيات تختلف عن التراجيديا في أن لها نهاية سعيدة، وتختلف عن الفارس المهزلة في أنها تتطلب مهارة في الحبكة، وفي تصوير الشخصيات.[3]

1-2-3 الميلودراما Mélodrama الدراما الموسيقية:

هي كلمة مأخوذة في مقطعها الأول من الكلمة اليونانية (Melos) ومعناها: اللحن، ومن هذا المعنى تعني كلمة الميلودراما الدراما الموسيقية، أي الدراما التي تصحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها.[4]

وهي في نظر جمال محمد نواصرة الدراما المسرحية التي تستخدم كل الوسائل والانفعالات المفتعلة الخارجة عن الواقع واستخدام المؤثرات الموسيقية والضوئية و الحيل الفنية المختلفة لاستثارة شجون وأحاسيس المتفرجين اتجاه مأساة مخيفة أو فاجعة كبرى في أغلب الأوقات.[5]

ولقد مرت الميلودراما بمراحل تطور تاريخية طويلة، ويرى مؤرخو الدراما أن ملامح الميلودراما كانت موجودة منذ القديم، ولكن ظروف كثيرة في القرن الثامن عشر ساعدت على إيضاح هذه الملامح، بحيث كانت النتيجة ظهور الميلودراما كشكل مسرحي له ميزته في القرن التاسع عشر، وأوضح معالم الميلودراما مراعاة العدالة الأخلاقية بدقة شديدة، فمهما كانت المآسي التي يعاني منها

[1] – أحمد إبراهيم، **مرجع سابق**، ص 21.

[2] – محمد حمدي إبراهيم، **نظرية الدراما الإغريقية**، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994، ص 16.

[3] – فايز ترحيني، **الدراما ومذاهب الأدب**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988، ص 82.

[4] – لقمان عيسى عبد الرحمان بابكر، **مرجع سابق**، ص 28.

[5] – جمال محمد نواصرة، **مرجع سابق**، ص 24.

الفضلاء، ومهما كانت قوة الخبثاء فنحن نجد أن في الميلودراما الفضيلة دائما تكافأ، والرذيلة تعاقب.[1]

ويلاحظ فيها دائما بعض المستويات الأخلاقية، فالفضيلة مثلا ترتبط بالفقر والرذيلة ترتبط بالثروة وأبطال الميلودراما هم نفس شخصيات الكوميديا التقليدية وقد صبت في هذا القالب لتستهوي الخيال الشعبي، [2] أما الصراع في الميلودراما يكون عادة مبالغا فيه، وبالأحرى مبالغا في تأكيده، كما تتحرك الشخصيات بسرعة البرق من قمة عاطفية إلى قمة عاطفية أخرى.[3]

1-2-4 الفارس Farce "المهزلة":

إن كلمة الفارس مأخوذة من الكلمة Farcio ومعناها أنا أحشو، وهو نوع من أنواع المسرحيات الشعبية التي ترضي عامة الناس، وبالرغم من مضمونها الكوميدي وإثارتها للضحك، إلا أنها على نقيض الكوميديا الراقية محشوة بالفكاهة الهابطة، والحركات الهزلية والتهريج الرخيص، والمفاجآت المضحكة، والنكت المسرفة بغرض إثارة الضحك[4]، فدراما الفارس يثار فيها الضحك على حساب الاحتمالات وعلى الأخص الحركة المبالغ فيها، أو الاشتباك الجسماني (حيث أن الشخصيات تتصارع مع قوة مضحكة).[5]

ويشترط في الفارس الابتعاد على الناحية الإنسانية ولو عن طريق تصوير الأخطاء وإلا انحدر إلى مرتبة الهزل والمجون، والموضوع الأساس للفارس هو استعراض غباء الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئية، وكان الفارس قائما منذ بداية الدراما الكلاسيكية في اليونان ولو أنه لا يوجد تاريخ مكتوب له،

---

[1] – اسماعيل عبد الحافظ العبسي، **إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية (نموذج اليمن، الجزائر، مصر، سوريا)**، رسالة ماجستير: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2012-2013، ص 27.

[2] – خذيري لبنى، **تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الأجنبية على إدراك الشباب الجزائري للواقع الاجتماعي –دراسة ميدانية–** ، مذكرة ماستر: قسم الإعلام والاتصال، جامعة–تبسة–، 2016، ص 25.

[3] – لابوس ايجري، **فن كتابة المسرحية**، (ترجمة: دريني خشبة)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.س.ن، ص 446.

[4] – عبد الله حسين الصفار، **اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية –دراسة ميدانية–**، رسالة ماجستير: قسم الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2011-2012، ص 23.

[5] – منى دروي، **مرجع سابق**، ص 45.

كما عاصر الفارس الدراما الحديثة في أروبا وكان منتشرا في فرنسا حيث توفر في فرنسا في القرن 19 عدد من ممثلي الفارس المرموقين الذين استطاعوا الإبقاء على هذا الشكل مزدهرا. [1]

والدراما تنقسم من حيث طبيعة المواضيع المتناولة إلى:

– **الدراما الاجتماعية:** المسرحية التي يتعرض موضوعها للإنسان، وهو في ظروفه الاجتماعية أو مشكلاته الاجتماعية أو حياته الاجتماعية.

– **الدراما التاريخية:** القطعة الدرامية التي تتخذ مادتها من التاريخ، ويمكننا أن نقول: مأساة تاريخية أو ملهاة تاريخية —مثلا إذا كان موضوع المعالجة مستمدا من أحداث الماضي.

– **الدراما الدينية:** المسرحيات التي تعالج موضوعات دينية من وجهة نظر عقائدية خالصة.

– **الدراما الرومنسية:** المسرحية التي تعالج قصة حب على أساس من المثالية المشاكلة للواقع، أو غير المحتملة الوقوع.

بالإضافة إلى الدراما الجادة والدراما الشعرية، والنفسية والشعبية وغيرها.[2]

2–ماهية الدراما التلفزيونية:

2–1 نشأة الدراما التلفزيونية:

لقد ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما، عبر تشخيصها على الشاشة، فالكتابة للتلفزيون هي: قبل كل شيء عمل أدبي Litrary Work وشكلها الأمثل هو السيناريو.. ومخطط السيناريو.. ويعتبر السيناريو هو التعبير الكامل والشامل – إلى الحد الذي يكون ذلك ممكنا– عن فكرة المؤلف.[3]

[1] – لقمان عيسى عبد الرحمان بابكر، **مرجع سابق**، ص 31.

[2] – خالد حشمة، **الدراما وأنواعها** ، متاح على الرابط: **Khaledhishma.blogspot.com/2015/11plog-post–34.html,m=1** تمت الزيارة بتاريخ 2019/03/15 على الساعة 11:00.

[3] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 98.

والقصة أو الحكاية هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية فنحن عبر الشاشة نرى أمامنا عالما ينتظم بطريقة قصصية وكأن هذه القصة تحدث أمامنا الآن، فنحن على كل الاعتبارات نرى الشاشة ونسمع منها ما يجري (الآن) بواسطة أشخاص وحيوانات وأشياء تقوم بالفعل أمامنا أو تعبير عن نفسها (دون تدخل من المؤلف) مهما تأرجح المشاهد بين التصديق والتكذيب ومهما تأرجح العمل بين الواقعية والتشكيلية وهي بذلك تعتبر لونا من ألوان الدراما والتي نسميها "دراما الشاشة".[1]

ويؤرخ ظهور الدراما التلفزيونية إلى الخمسينيات من القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث أصبح التلفزيون وسيلة جماهيرية حقيقة وتلقب هذه المرحلة من وجهة نظر الإنتاج الدرامي التلفزي (العصر الذهبي) لأن التلفزيون في الخمسينيات كان يبث تمثيليات أصلية عن طريق النقل المباشر للتمثيليات المسرحية ذات النوعية الجيدة، وتميزت هذه المرحلة بإبداع فني سواء من حيث مضمون التمثيليات أو الممثلين أو الكتاب.[2]

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 العالم إلى غاية 1958، وقد انبثقت تمثيلية Kraft مثل باقي التمثيليات التلفزيونية من أفكار بسيطة كانت تبثها الإذاعة ثم تلتها مسلسلات أخرى مثل Good year joindedlater.[3]

[1] – منى هميسي، **المسلسلات التركية المدبلجة وأثرها على الشباب –طلبة جامعة الوادي "أنموذجا"** ، مذكرة ماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة الوادي، 2013 – 2014، ص 48.

[2] – نايلي سماح، **دور الدراما التلفزيونية في تنمية الوعي الصحي لدى طلبة الجامعة –دراسة ميدانية–** ، مذكرة ماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة تبسة، 2016، ص 25.

[3] – اسماعيل عبد الحافظ العبسي، **مرجع سابق**، ص ص 38-39.

ثم انتقل بعد ذلك الإنتاج من نيويورك في الو.م.أ إلى هوليود في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، نهاية العصر الذهبي للدراما التلفزيونية كما يؤرخ أيضا لبداية إنتاج الأشكال المتميزة لأنواع الدراما التلفزيونية حيث اتجه الإنتاج في هذه المرحلة إلى تكثيف الإنتاج من المسلسلات والتمثيليات.[1]

2-2- أشكال التأليف الدرامي التلفزيوني:

تأخذ الأعمال الممثلة أو التمثيلية المقدمة إلى التلفاز أشكالا متعددة من أهمها:

2-2-1 التمثيلية:

هي ضرب من فنون الأعمال التمثيلية الدرامية واسعة 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.[2]

وتتراوح مدة عرضها بين نصف ساعة إلى ساعة ونصف، وقد تكون في جزأين، أو ثلاثة إذا زاد طول المدة، ومما لا شك فيه: أن التمثيلية التلفزيونية تحظى باهتمام شديد من جانب الجمهور، لذا فإن على كاتب الدراما التلفزيونية أن يتناول قضايا تتعلق بحياة هذا الجمهور واهتماماته، وعليه أن يبتعد عن المواضيع الشائكة، أو المثيرة للجدل العقيم.[3]

ويمكن أن نلخص التمثيلية التلفزيونية في المعادلة التالية:

التمثيلية التلفزيونية= قصة محكية + شخصيات مدروسة وذات أبعاد إنسانية + حوار جيد معالجة تقوم على الحضور الدائم للشخصيات + ضوابط التلفزيون، وتقدم التمثيلية في الغالب دفعة واحدة.[4]

---

[1] – سفيان بودبيزة، **القيم في الدراما السورية –دراسة وصفية تحليلية لمسلسل "رجال العز"–** ، مذكرة ماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، 2016-2017، ص 20.

[2] – مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سابق**، ص 111.

[3] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 114.

[4] – سفيان بودبيزة، **المرجع السابق**، ص 28.

2-2-2 المسلسل:

هو تمثيلية طويلة تقدم على شكل حلقات مسلسلة يستغرق عرضها متكاملة من خمس أو سبع أو ثلاثة عشر 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، ويعتبر عنصر التشويق من أهم عناصر المسلسل بحيث يظل المشاهد مشدودا إلى الحلقة التالية.[1]

والمسلسل لا يختلف في جوهره عن التمثيلية كعمل درامي من حيث البناء والحبكة وإن اختلف عنها في المعالجة، ويعتمد على مجموعة من المواقف المهمة التي توصل في النهاية إلى تتابع وتوالي الحلقات[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 إثارة للاهتمام [3]، وعادة ما تكون الشخصيات الأساسية في المسلسل قليلة إضافة إلى وجود عدد من الشخصيات الأخرى المساعدة [4]، وفيه عقدتان، عقدة كبرى لابد 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.[5]

إذن فمدة المسلسل طويلة جدا عن مدة أي شكل آخر، وبالرغم من ذلك يجب أن يكون عدد الشخصيات الأساسية قليلا، بالإضافة إلى وجود الشخصيات المساعدة.[6]

[1] – محمد محمد عمارة، **دراما الجريمة التلفزيونية –دراسة سويسو إعلامية–**، القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2008، ص 57.

[2] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 115.

[3] – عبد الخالق محمد علي، **فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي**، بيروت: دار المحجة البيضاء، 2010، ص 368.

[4] – عز الدين عطية المصري، **المرجع السابق**، ص 115.

[5] – مخناش فؤاد، **مرجع سابق**، ص 76.

[6] – عادل النادي، **مرجع سابق**، ص 226.

2-2-3 السلسلة:

هي عمل درامي متعدد الحلقات تتميز كل حلقة فيه بقصة مستقلة لها نهاية محددة مع قيام الممثلين بأداء أدوار مختلفة بين كل حلقة وحلقة [1]، ففي كل حلقة من حلقات السلسلة تبدو الأحداث بحيث تصلح كل حلقة منها أن تكون تمثيلية قائمة بذاتها، لها بداية وعقدة ونهاية، أي تمثيلية كاملة، بعكس الحلقة الواحدة من المسلسل، فإنه لا يمكن أن نطلق عليها عمل درامي متكامل.[2]

وفي السلسلة لابد أن يكون هناك ما يربط الحلقات بعضها البعض فإما أن يكون واحد في كل الحلقات والمواقف التي يتعرض لها في كل حلقة تختلف عن الحلقات الأخرى، وهو في الغالب ما يتم وأما أن يكون مضمون الموضوع واحد في كل حلقة والشخصيات هي التي تتغير من حلقة لأخرى، ويعتبر هذا الشكل من التأليف هو المفضل لدى المشاهد الذي يمكن أن يشاهد حلقة مثلا دون أن يتابع الحلقات.[3]

بالإضافة إلى هذه الأشكال الدرامية التلفزيونية نجد شكلا آخر وهو:

2-2-4 الفيلم الروائي:

الفيلم الروائي في نظر "مخناش فؤاد" هو: عبارة عن شكل من أشكال الدراما يعرض قصة ذات أحداث متصاعدة تروى بالصور المتحركة، على نحو درامي بغض النظر عن نوع هذه القصة ولابد أن تتمتع بمواصفات القصة الأدبية والفنية وتقوم على أفكار معينة.[4]

أما "محمد عمارة" فقد أدرج قالبا أو شكلا آخر يتمثل في:

[1] – علاء عبد النعيم، **مرجع سابق**، ص 62.
[2] – عادل النادي، **مرجع سابق**، ص 227.
[3] – مخناش فؤاد، **مرجع سابق**، ص 79.
[4] – **المرجع نفسه**، ص 72.

2-2-5 الفيلم التلفزيوني:

الذي عرفه 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 إلى حد كبير التمثيلية أو المسلسل فيما يتعلق باللقطات والمناظر الخارجية المحدودة، ويمكن تصويره سينمائيا قبل إذاعته تلفزيونيا.[1]

2-3 خطوات البناء الفني للدراما التلفزيونية:

تتمثل الكتابة الأساسية في الدراما التلفزيونية في مجموعة من القواعد الأساسية التي لابد من أي كاتب درامي إتباعها، وتتمثل هذه القواعد في مجموعة من العناصر، والتي تكاد تكون موضع إجماع أغلب الدارسين لها على مدار العصور، في مختلف أشكال التأليف الدرامي، والتي تعتبر هي المكون الأساسي للبناء الفني في الدراما التلفزيونية.[2]

و اصطلاحا البناء يتضح أكثر بوضعه تحت العنوان العام: التكنيك، إنه يشير إلى الوسائل المعروفة التي يستخدمها الدرامي لربط أجزاء المسرحية بعضها ببعض ومن ثم ربطها بالمسرحية ككل، بحيث يجلب انتباهنا إلى ما هو الأهم في الحركة.[3]

إن أهم ما يعني الكاتب في الدراما التلفزيونية، هو كيف يشد اهتمام المتفرج، والإجابة على ذلك هي أن يبدأ قصته عند درجة غليان محددة، أي أن يبدأ بقمة في درجة معينة من الاشتعال[4]،

ولعل من أهم نقاط البناء الفني للدراما التلفزيونية ما يلي:

[1] – محمد محمد عمارة، **مرجع سابق**، ص 58 – 59.

[2] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 139.

[3] – س.و. داوسن، **الدراما والدرامية**، (ترجمة: جعفر صادق الخليلي)، ط2، بيروت: منشورات عويدات، 1989، ص 121.

[4] – لقمان عيسى عبد الرحمان بابكر، **مرجع سابق**، ص 33.

2-3-1 العناصر الضمنية:

_اختيار الموضوع (الفكرة):

الموضوع هو الفكرة التي يريد الكاتب أن يقدمها، وإذا كان اختيار الفكرة مهما بالنسبة للبناء الدرامي عامة، فهو أكثر أهمية بالنسبة للبناء الدرامي للتلفزيون لأن الكاتب هنا يخاطب جمهورا واسعا متناقضا فيما بينه، وعليه أن يبحث عن الفكرة التي تشد أكبر عدد من الجمهور الواسع [1]، والفكرة هي أساس العمل الدرامي، ونجاح العمل بنجاح الفكرة أو الموضوع، فعلى الكاتب أن يختار المواضيع التي تهم المجتمع، حتى يستطيع شد انتباه الجمهور المشاهد، ونلاحظ الآن كثيرا من المجتمعات وخاصة مجتمع الشباب لأنه متقلب المزاج لا يقتنع بأي عمل درامي إلا إذا كان هادفا وكثيرا ما يطلق عبارات يقصد بها أن الفكرة غير جيدة، ولا تشد انتباهه لاستمرار المشاهدة، وينتقل إلى غيره لأنه غير ملزم بمشاهدة عمل لا يتلمس قضاياه.[2]

- كما تعد الفكرة الرئيسية هي الغاية التي يسعى الكاتب إلى طرحها وتوضيحها، فهي تبدأ صغيرة أي تكون مجردة ثم تنمو من خلال الأفكار الجزئية التي تجسدها عبر مواضيع لتكبر وتصبح مجسدة في النهاية وأكثر وضوحا وعمقا وإثارة.[3]

و الفكرة لابد أن تتوفر فيها مجموعة من الصفات الأساسية منها:

أ- يجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد ممكن من الناس.

ب- يجب أن تكون الفكرة صادقة ولها حقيقة موضوعية بالنسبة لكل الناس.

ج- يجب أن تتعلق الفكرة بمشكلة أو قضية من القضايا التي تواجه الإنسان.

---

[1] - عبد الله حسين الصفار، **مرجع سابق**، ص 29.

[2] - لقمان عيسى عبد الرحمان بابكر، **مرجع سابق**، ص 36.

[3] - جبار نورة، **آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري –دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية–** ، رسالة ماجستير: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2015-2016، ص 134.

د- يجب أن تسعى الفكرة إلى إثارة العواطف، فالأفكار الجيدة فقط هي التي يمكنها أن تثير العواطف فتكون عملا دراميا ناجحا.

هـ- يجب أن تكون الفكرة مركزة وواضحة بالنسبة للجمهور.[1]

ويمكن تقسيم الفكرة وفقا للبناء الدرامي إلى:

الفكرة المنطقية: وهي التي تتماشى الأحداث فيها مع موضوع الفكرة.

الفكرة القوية: هي الفكرة التي تكون أقوى من الشخصيات.

الفكرة الجيدة: وهي التي يكون فيها توازن بين الحبكة ورسم الشخصيات بحيث لا تطغى إحداهما على الأخرى.[2]

_الحبكة بناء العقدة:

الحبكة Plot وهي ترجمة (العقدة) التي أشاعها بعض الكتاب، لما توحي به هذه الكلمة من التعقيد والحبكة، وهي من الفعل حَبَكَ حبكا، أي أحكم صناعة الشيء، حبك الثوب: أجاد نسجه وحبك الحبل: شد فتله.[3]

وتعتبر الحبكة من أهم عناصر العمل الدرامي التي يمكن إدراكها عقليا من خلال تطورات العمل[4]، وهي في نظر "إحسان حسن حسين" من العناصر المهمة التي يرتكز عليها جميع من كتب وحلل ونقد الدراما بكافة أشكالها كونها النسيج المنطقي الذي تتنوع بموجبه الأحداث إذ يقول أرسطو عن الحبكة هي جوهر التراجيديا وروحها بل هي بمنزلة الروح للجسم الحي وهي التي تقدم الإطار

[1] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص ص، 140-141.

[2] – زينب سعيدي، **النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية –دراسة وصفية تحليلية–**، رسالة ماجستير: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة بسكرة، 2011 – 2012، ص 101.

[3] – جاسم الصافي، **الدراما الإذاعية موقعها وآفاقها في شبكة الاتصالات العالمية**، مجلة الأكاديمي، ع 46، ص 17.

[4] – زينب سعيدي، **المرجع السابق**، ص 101.

الرئيس للفعل وتمثل ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة، إذ أنها هي الميزة الرئيسية التي تميز الحدث الدرامي المبني على أسس منطقية وعلاقات سببية.[1]

ولضمان قوة العمل الفني الدرامي يجب أن تكون الحبكة قوية ومتقنة، تأخذ بعاطفة المشاهد وتعطشه إلى المعرفة، وتعي طبيعته الفضولية أو حب الاستطلاع لديه، وإذا أردنا أن نصف أي عمل درامي بأنه متقن الحبكة، فإن ذلك يعني أنه ماهر في التلاعب بالمفاجآت، والتوقعات التي عن طريقها يدخلنا كاتب العمل الدرامي في داخل الأحداث التي تدور أمامنا، ويخرجنا إذا أراد منها. "و الحبكة الجيدة يجب أن تكون قوية تربط بين الأحداث، ويجب أن تكون مقنعة، وعلى مستوى جيد من البناء السليم وأن تتضمن القيم التي تهم الجمهور".[2]

والهدف الأساس الذي يجب وضعه في الاعتبار عند تصميم الحبكة، هو بيان كيف أثرت حادثة في أخرى، ولماذا يتصرف الأبطال على هذا النحو، والهدف الأساس دائما في الحبكة هو إثارة عواطف الجمهور إلى أقصى حد، كما تتأثر الحبكة في التلفزيون بمشكلتي الوقت والمساحة، وبالتالي يجب على كاتب الدراما التلفزيونية أن يراعي هاتين النقطتين في إعداد حبكة الرواية.[3]

_الشخصيات (الشخصية الدرامية):

في مجال الدراما التلفزيونية نجد أن الشخصية أو الناس أو الشخوص هم الذين يشكلون العنصر الفني الإبداعي الأول والأكثر تأثيرا في المشاهد، لأنهم يتجسدون أمام أعين المتلقي لساعات طويلة وأيام متعددة.[4]

والشخصية تعد عنصرا أساسيا من العناصر التي تتكون منها المسلسلة، وذلك لأنها هي التي تؤدي الأحداث الممثلة في نص المسلسلة المكتوب، حيث يتم الحوار بينها وتحمل الفكرة الأساسية في

[1] – إحسان حسن حسين، **آليات إنشاء البناء الدرامي في أفلام عالم الطبيعة (أفلام ناشيونال جيوكرافيك أنموذجا)** ، مجلة الأكاديمي، ع 87، 2018، ص 90.

[2] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 157.

[3] – لقمان عيسى عبد الرحمان بابكر، **مرجع سابق**، ص 36.

[4] – عزة أحمد هيكل، **الدراما التلفزيونية رحلة نقدية**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2016، ص 49.

ذلك العمل[1]، وقد ذكر الناقد الفرنسي "فرديناند برونتسيير" في كتابه "قانون المسرح" أن من أهم ركائز نجاح العمل الدرامي تفاعل الشخصية الدرامية مع شخصيات القصة الواقعية، وإلا تحول العمل إلى مجرد مشاهد وألفاظ غير مؤثرة في المشاهدين.[2]

كما تعد المحرك الأساس لكافة الأحداث من خلال أفعالها وتمازج رغباتها، مما يؤدي إلى نشوء صراع بين الأطراف، وهي محور الفعل الدرامي الذي يبرز من خلال الاختلاف بين مجموعة الشخصيات في الأهداف والوعي والشكل الخارجي المهم في تحديد إطار تلك الشخصية، وقد حدد أرسطو معتمدا على أساس يقول فيه: "يجب أن تكون الشخصية فاضلة وتكون ملائمة لصفاتها وطبقتها الاجتماعية وتكون هناك شبيهتها في الحياة مما يجعلها مقنعة ومتناسقة في أفعالها وتصرفاتها.[3]

ويقوم البناء الفني على شخصيات رئيسية تقوم بالفعل الدرامي، وفقا لطبيعة الأحداث وتقوم بتفسير شكل الصراع بين الإرادتين الخير، الشر لذلك يجب أن تكون هذه الشخصيات واضحة بأبعادها النفسية، الاجتماعية والسلوكية لتقدم فعلا منطقيا مبررا، ومن الطبيعي التأكيد على اختيار الفعل أو الحدث الدرامي يرتبط مباشرة بطبيعة الشخصيات التي تقوم بها وفي هذا الجانب كان أرسطو قد أكد على الأهمية التي تقوم بها الشخصيات في مضمون تعريفه للتراجيديات، لأن الفعل الدرامي تقوم به الشخصيات وهي العنصر المحوري فيه وقال: تتم المحاكاة بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية.[4]

_الحوار:

يعد الحوار عنصرا هاما من عناصر بناء السيناريو خاصة عندما يتناسق مع المواقف المرئية وتصرفات الأشخاص، فاللغة وسيلة حيوية من وسائل التغير الإنساني إلى جانب الأصوات المطلقة

[1] – مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سابق**، ص 119.

[2] – لقمان عيسى عبد الرحمان بابكر، **مرجع سابق**، ص 39.

[3] – صلاح محمد طه، **المقاطع السردية في بنية المسلسل التلفزيوني**، مجلة كلية الأدب، ع 98، جامعة بغداد، د.س.ن، ص 489.

[4] – سديرة أسامة، **مرجع سابق**، ص 42.

والحركات والإيماءات وتغيرات الوجه والعينين واليدين والرجلين [1]، غير أن الحوار الدرامي له خصائص تميزه عن الحديث العام اليومي، فهو منتقى من طرف المؤلف يضعه على لسان شخصياته، إذ تراعي فيه العبارات المنطوقة من حيث توافقها مع المعنى المراد إيصاله، وكذا مع إيماءات ومستويات الشخصيات[2]، فالكاتب المتمكن هو الذي يستطيع أن يعبر عن فكرته أو موضوعه من خلال حوار درامي مكثف قصير معبر تكون فيه اللغة بسيطة وقريبة من المشاهد، ولكن في نفس الوقت لغة مكثفة معبرة لها ملامح فنية وأدبية.[3]

إن الحوار عنصر مهم وأساسي في الدراما التلفزيونية فيأخذ منحى بالغ التأثير في الأحداث، قائما بذلك على إبراز حقيقة المشاعر ووصف المكان، والزمن، خالقا الجو العام الذي يمنح المستمع شعور بالحميمية والانسجام مع ما يسمعه ويشاهده من صور مصاحبة خالقة لجو الحدث، وتبرز أهمية الحوار في الدراما التلفزيونية، من خلال تصعيد الصراع وإيصال المعلومة التي لا تستطيع الصورة إيصالها، للوصول إلى الذروة، وكذلك إبراز الشخصيات، فضلا عن وظائفه العديدة فهو يكشف عن دواخل الشخصية بالحوار ويرفع العقدة إلى أمام ويساهم في خلق الجو.[4]

والحوار يحقق أربعة أغراض رئيسية جوهرية وهامة في العمل التمثيلي على وجه العموم، وفي المسلسل بوجه خاص، هذه الأغراض هي:

أ- إظهار خواص الشخصية والكشف عنها والإسهام في تطويرها.

ب- تعزيز الحبكة أي بناء الفعل ودفع مجراه إلى الأمام.

ج- توصيل المعلومات المطلوبة.

د- إبراز الحالة النفسية للمتحدث.

---

[1] - سفيان بودبيزة، **مرجع سابق**، ص 38.

[2] - سوالمي الحبيب، **طبيعة الحركات النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر** ، رسالة ماجستير: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2010 – 2011، ص 43.

[3] - عزة أحمد هيكل، **مرجع سابق**، ص 98.

[4] - صلاح محمد طه، **مرجع سابق**، ص 490.

كما يحقق الحوار بعض الأغراض الأخرى العرضية مثل: بناء الإثارة، التمهيد للمتاعب والكوارث، وكذا السعادة، ونجاح الحبكة.[1]

_الصراع:

يعد الصراع من الأساسيات الجوهرية التي يقوم عليها بناء المسلسلة التمثيلي ذلك لأنه هو الذي يميز فن التمثيل عن غيره من فنون القول والكلام والكتابة.[2]

وحتى تكتمل مهمة هذا العنصر الحيوي في الدراما، لابد على الكاتب أن يمهد له أولا من خلال أحداث جزئية ومواقف صغرى تتكاثف شيئا فشيئا، مجلية طبيعة الصراع الموجود، ولابد أن يكون الصراع نابع من الأحداث والمواقف الموجودة فعلا في العمل الدرامي، ولا يأتي لسبب خارج عن نطاق الحبكة الدرامية المستقاة [3]، فالصراع يتشكل من تصادم رغبتين متعارضتين تؤدي إلى توتر الأحداث نحو ذروتها وتأزمها إلى الأمام، إذن الصراع هو مناضلة قوتين متكافئتين في القوة والذكاء متعارضتين في الأهداف، متمثلة بشخصية البطل والخصم، وينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي.[4]

والصراع يبرز أكثر مع تصاعد أحداث المسلسل، ويمكن اعتباره العمود الفقري للعمل الرامي. بالإضافة إلى أنه أنجع وسائل تحقيق التشويق لدى المتفرج.

وهو ينقسم إلى أربعة أنواع رئيسية هي:

- **الصراع الساكن:** هو الذي تكون فيه عملية تصاعد أحداث العمل الدرامي بطيئة، بشكل يصيب العمل الدرامي بالركود أو عدم الحركة.
- **الصراع الواثب:** هو الذي يحدث فجأة على شكل قفزات.

[1] – مساعد بن عبد الله المحيا، **مرجع سابق**، ص 126.
[2] – **المرجع نفسه**، ص 124.
[3] – سوالمي الحبيب، **مرجع سابق**، ص 42.
[4] – صلاح محمد طه، **مرجع سابق**، ص 488.

- **الصراع الصاعد:** هو الذي تكون فيه حركية ملموسة لتصاعد أحداث العمل الدرامي.
- **الصراع المرهص:** هو الذي يوحي إليك بما ينتظر حدوثه دون أن يكشف عما سيقع، حتى لا يضعف عنصر التشويق ، وعلى الكاتب والمخرج على حد سواء، ضبط وتسيير آليات الصراع حتى يتحقق الهدف منه.[1]

_الزمان والمكان:

الزمان والمكان يعتبران عنصران أساسيان في الدراما التلفزيونية، لا يمكن أن نتجاهلهما أو الاستغناء عليهما، بل يجب استغلالهما على أفضل وجه ممكن.

✓ **الزمان:**

يعتبر الزمان من أهم المحددات المكانية في الدراما التلفزيونية، حيث تعد العلاقة بين الزمان والمكان علاقة أساسية تشخص جدلية الواقع الفني في ذاته، فهما مترابطان بشكل ملفت للانتباه، وينقسم الزمان في الأعمال الدرامية إلى ما يلي:

– **الزمن الدرامي:** تفرضه مقتضيات الحبكة، ورسم الشخصيات والموضوع وغيرها من ملامح التطور الروائي تؤسسه وتبينه أحداث ضخمة وتحذف مراحل من الحدث ولا تصور كلها وهو مقنع وكاف من الناحية الجمالية.[2]

– **الزمن الطبيعي:** وهو الزمن الفيزيقي للكون من حولنا، وهو نفسه الذي أطلق عليه نيوتن اسم الزمن الرياضي، وهو مستقل بذاته، وتأخذ ظواهره أو يحال عليها بشواهد أو مؤشرات زمنية يستفاد منها في بناء قصة أو حكاية أو فيلم، مثل فصل الشتاء والربيع...[3]

[1] – زينب سعيدي، **مرجع سابق**، ص 102.

[2] – سلمى حميدان، **الأبعاد الجمالية للمكان في الدراما التلفزيونية السورية** ، مجلة المعيار، ع 43، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، 2018، ص 400.

[3] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 235.

– **الزمن التأثيري:** وهو الزمن الذي يتم فيه تنسيق الأحداث ليكون لها تأثيرات معينة على إحساس المتفرج بالزمن.

– **الزمن المقلوب:** وهو القائم على الاسترجاع الذي يحيل إلى أماكن ماضية، إذا الاسترجاع يقودنا إلى أماكن أخرى مخبأة ومطمورة في ذاكرة الشخصية أو أنها تقع ضمن الأماكن الشخصية التي لا يمكن بلوغها بيسر وسهولة.[1]

✓ **المكان:**

والمكان هنا نقصد به الموضع الذي تجري فيه الأحداث في مجال العمل الذي يتم تقديمه سواء مناظر داخل الأستوديو، أو في الخارج في الطبيعة، أو في المدن، أو في أي مكان، أو داخل القاعات والمنازل وغيرها، ولكن ما يهمنا من المكان هو: "ما تراه الكاميرا منه سواء باستمرارية حركتها في استعراضه، أو بكسر الاستمرارية عن طريق القطع وتجاوز اللقطات، وكأننا بذلك نعيد تشكيل المكان بما نراه على الشاشة حسب اختيارنا وتنظيمنا وبما يكمله المشاهد بخياله.[2]

ويتسم المكان الفني بجملة من الخصائص أبرزها:

- أنه يختزل كمية من النشاط البشري والإبداعي.
- سهولة التواصل مع المكان الفني.
- تميزه بالطبيعة التخيلية.
- انضمام المكان الفني للتراث الثقافي والروحي للمجموعة المتعاملة معه.
- قابليته للتعبير اللانهائي وتلقي المؤثرات المختلفة.

فالمكان عنصر فعال في البناء الدرامي وجزء هام من النسيج الفني لما يحتويه من جمال وعمق اتصالي ودلالي.[3]

[1] – سلمى حميدان، **مرجع سابق**، ص 401.
[2] – عز الدين عطية المصري، **مرجع سابق**، ص 242.
[3] – سلمى حميدان، **المرجع السابق**، ص 397.

2_3_2 العناصر الشكلية :

_اللقطات: تعرف اللقطة بأنها أصغر وحدة تحليل للأعمال السمعية البصرية وتختلف أنواعها باختلاف الإطار الذي يحددها والزمن الذي تستغرقه ومن أهم أنواعها ما يلي:

- **اللقطة العامة:** وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله حيث أن الكاميرا توضع بعيدة جدا من الممثلين وبقية الأشياء.
- **لقطة الجزء الكبير:** وهي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور، مكان وزمان، جو الشخصيات، ظروف عامة، تعطي لنا الإحساس بالمسافة أو التذكير بالحدث أو الإيحاء بالظروف.[1]
- **لقطة الجزء الصغير:** تؤطر جزءا صغيرا من الديكور وتسمى أيضا لقطة الوضعية وهي تستخدم لتقديم البطل والشخصيات في وسط درامي جديد كتصوير مشاجرة مثلا.
- **اللقطة المقربة** وهي اللقطة التي تؤطر جزء أساسي من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل وهي تنقسم بدورها إلى نوعين وهما **لقطة مقربة حتى الخصر(نصف مقربة)** وهي التي تؤطر الشخصية من الرأس إلى الحزام، **ولقطة مقربة حتى الصدر** وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر.[2]
- **اللقطة المتوسطة:** وهي 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.[3]

---

[1]- نجية حميدات، **الومضات الإشهارية الخاصة بمنتوج القهوة في قناتي النهار tv والشروق tv**-دراسة سيميولوجية، مذكرة ماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة جيجل،2016_2017،ص44.

[2]- باية سيفون، محاضرات في السيميولوجيا، متاح على الرابط: https://virtuelcampus.univ-msila.dz/facshs/wp.../10/ ، تمت الزيارة بتاريخ2019/05/20 الساعة 10:00.

[3]- احمد بخاري، **دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية "دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين اله اتف النقال نجمة وجازي"** ، رسالة ماجستير، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2009/2008،ص229.

- **اللقطة القريبة:**هي التي تبين وجه الشخصية بالكامل وتعبر 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 العادية:** هي زاوية في مستوى نظر المنظور وتحاول أن تعكس الواقع كما هو دون تأثير درامي كما أنها تستخدم عندما نريد توضيح الفكرة بشكل متوازي.

✓ **الزاوية المرتفعة:**تسمى كذلك بالزاوية الغطسية كما يدل ذلك اسمها وهي تعلو على الديكور.

✓ **الزاوية المنخفضة:**وتسمى أيضا الزاوية ضد الغطسية،عين الدودة وهي الزاوية التي تكون بمستوى سطح الأرض وهذه اللقطة تسهم في خلق الإثارة والإبهام وتسهم في اعطاء المبالغة في المنظور.[2]

✓ **زاوية المجال والمجال المقابل:** هي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي وهو نفس الخط الذي يسمح بالتقاط الصور.

✓ **الزاوية الخلفية:** وهي زاوية خلفية تظهر الجانب الخلفي تماما من موضوع التصوير لتقديم انطباع بعدم الاهتمام به أو إهماله و إخفائه على المتفرج لإقناعه بالابتعاد عنه وعدم الاهتمام به.[3]

_حركة الكاميرا:

أولا:البانوراما:

* **البانوراما الأفقية:**تثبث الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق حامل لتدور على محورها افقيا من اليمين الى اليسار أو العكس بنسبة 180° أو بطريقة دائرية تعادل نسبة 360°

[1]- حكيمة شايب الدور، صليحة سويسي، **مرجع سابق**،ص78.

[2]- نجية حميدات، **مرجع سابق**،ص ص 45،46.

[3]- باية سيفون، **مصدر سابق**.

* **بانوراما عمودية:** تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى الى الأسفل أو العكس وهذا الوصف لإبراز صفات القلق، الشك، التردد أو التشويق.[1]

ثانيا التنقل :

- **التنقل الأمامي:** أي ان الكاميرا تقترب شيئا فشيئا من الديكور ماي جعلها تتدرج من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة لتكتفي بإبراز عنصر واحد أو تفصيل محدد من ذلك الديكور.
- **التنقل الخلفي:**فيه تبتعد الكاميرا شيئا عن الديكور ةكأنها تودعه أو تتأسف عليه.
- **التنقل الجانبي:** هو النوع الذي تنقل بموجبه الكاميرا لغرض تصوير المنظر الذي يراد تصويره بطريقة جانبية وموازية.[2]
- **تنقل بانورامي:** هو الشكل الذي يجمع لاعتبارات جمالية بين التقنيتين: البانوراما والتنقل مثل الإستخدام المتزامن لكل من البانوراما والتنقل المصاحب لتنقل الشخصية.[3]

2-4 أهمية الدراما التلفزيونية:

للدراما التلفزيونية أهمية كبيرة يمكن توضيحها فيما يلي:

-تكمن أهمية الدراما التلفزيونية من اهتمامها بأحداث الواقع الاجتماعي، وتعزيز هوية المجتمع، فضلا عن ذلك تسهم الدراما التلفزيونية بشكل أو آخر بتدعيم مشاعر وأخلاقيات المجتمع، وتطوير أساليب تفاعله البيئي وتطوير نظامه الاجتماعي.[4]

-تعتبر الدراما التلفزيونية من الأدوات المؤثرة في عملية التنشئة الاجتماعية وهي الوظيفة المرتبطة بنقل التراث ودعم الروابط من خلال ما تعرضه من العادات والتقاليد والأعراف والنظم والقوانين التي تحكم المجتمعات، كما تعتبر الدراما من الأدوات المؤثرة في إحداث التغيير الاجتماعي والارتقاء بالمجتمعات عن طريق قيامها بدورهم في رفع وعي الأفراد نحو طموحاتهم وتغيير أسلوب الحياة للأفضل

[1] -باية سيفون، **مصدر سابق**.

[2] - حكيمة شايب الدور،صليحة سويسي، **مرجع سابق**،ص80.

[3] - احمد بوخاري، **مرجع سابق**،ص233.

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

ومسايرة مستحدثات وإيجاد أساليب جديدة في التفكير من اجل دفع عملية التنمية المستدامة في المجتمعات.[1]

-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.[2]

-من الناحية الاقتصادية توفر صناعة الدراما التلفزيونية العديد من فرص العمل، حيث أنها تحتاج إلى تخصصات عديدة من الفنيين لأداء أعمال تخصصية وتعتمد صناعة الدراما على مجموعة كبيرة من الصناعات والحرف الأخرى مثل صناعة الفيلم الخام والأجهزة والمواد الكيمياوية ومواد البناء وجميع لوازم الديكور وأدوات الكهرباء والنجارة وغيرها، كما تتيح عنها أنشطة اقتصادية أخرى منها إنشاء دور العرض السينمائي والقنوات الدرامية المتخصصة والإعلان والأفلام والمسلسلات.[3]

-تعتبر الدراما من أكثر الوسائل التي لها دور في مجال التسلية والترفيه، لاعتبارها أحد الوظائف الأساسية للعملية الاتصالية، ويعتبر الترفيه نمطا اتصاليا مهما وضروريا في حياة الإنسان، ونجد أن انتشار الأفلام والمسلسلات الكوميدية في الفترة الأخيرة في تزايد مستمر، حيث أصبحت تلاقي إقبالا كبيرا من قبل الأفراد وتزويدهم بما يحتاجونه من أعمال ترفيهية وتسلية خاصة في ظل أعباء الحياة وضغوطاتها.[4]

2-5 لمحة عن الدراما التلفزيونية الجزائرية:

ينطلق الكثير من المهتمين بالإنتاج التلفزيوني في الجزائر من أن فترة السبعينات عرفت البداية الفعلية للدراما الجزائرية، وهذا بعد أن كانت السينما الجزائرية قد عرفت انتشارا متميزا لها بعد

[1] - خديري لبنى، **مرجع سابق**، ص ص 21-22.
[2] - حكيمة شايب الدور، صليحة سويسي، ، **مرجع سابق**، ص 86.
[3] - خديري لبنى، **مرجع سابق**، ص 23.
[4] - بلميلود سمية، **مرجع سابق**، ص ص 43 – 44.

الاستقلال حيث كانت البداية مع مسلسل "الحريق" للكاتب والروائي الجزائري "محمد ديب" والذي أخرجه للتلفزيون "مصطفى بديع" عام 1974، فالدراما الجزائرية لا تعرف إلا بعد الاستقلال وكان مسلسل الحريق هو الانطلاقة الفنية للدراما الجزائرية التي عرفت تأخرا كبيرا في بداياتها خاصة إبان فترة الاستعمار، بالمقابل كانت الانتخابات السينمائية في أوجها وحصدت الكثير من الجوائز الدولية.[1]

كما أن الدراما الجزائرية عرفت حضورا مكثفا في السبعينات مع مسلسل "المصير" من إخراج "جمال فزاز"، تليها فترة الثمانينيات التي شهدت إنتاجا معتبرا من المسلسلات وذلك بتمويل من المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري وفي التسعينيات تم إيكال الإنتاج إلى مؤسسة التلفزيون الجزائري، هذا ما أدى إلى تغير الوضع وتراجع الإنتاج الذي عرف تدهور مستمرا في الأعمال الدرامية وتراجع في التطور وتحقيق انطلاقة جديدة للدراما الجزائرية.[2]

يقول السيناريست عيسى شريط، إنه لا يمكننا إلى الآن الإقرار بوجود تاريخ للدراما الجزائرية، وهو الأمر الذي أرجعه إلى أن ما يقدم حاليا لا يرقى إلى اعتباره فنا يمكن الاعتراف به، في ظل وجود دخلاء على هذا المجال الذي لا يعطي الأهمية ولا يمنح الفرصة أمام الطاقات القادرة فعلا على العطاء، وتقديم أعمال يمكنها الدخول في المنافسة، حيث اعتبر شريط أن هناك من لا يتمتعون بالموهبة الكافية التي تمكنهم من العمل والرقي بهذا المجال خاصة أن السياسة الثقافية الحالية باتت نشجع الرداءة على حساب الذوق العام.

– أما كاتب السيناريو محمد شرشال فقد قالها بصراحة " 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:

[1] – فايزة حيون، نادية بوشابو، ، **مرجع سابق**، ص 50.

[2] – حكيمة شايب الدور، سويسي صليحة، ، **مرجع سابق**، ص 89.

- تجاهل الطبقة السياسية لهذا الموضوع، وعدم الاهتمام بنهضته اعتقادا منهم أنه ليس من الأولويات، وعدم قناعتهم أن الدراما يمكن أن تكون مادة اقتصادية تدخل من خلالها سوق العرض الذي أصبح تحت سيطرة الدراما السورية، التركية وحتى الإيرانية التي بدأت تظهر مؤخرا.
- ضعف التكوين في هذا المجال وغياب المعاهد الفنية.
- غياب كل هياكل النهضة بالدراما كاستوديوهات التصوير والتركيب والمعالجة وما يتبعها من منشآت تعمل بشكل عام في إنتاج الدراما والترويج لها وتسويقها.[1]

عرف الإنتاج الدرامي في الجزائر خلال عام 2016 تقلصا لافتا اقتصر على عدد محدود جدا من الأعمال، تم عرضها على شاشات التلفزيونات الحكومية والخاصة خلال شهر رمضان، في محاولة يائسة للتغطية على حالة الهزال الكمي والنوعي، وملاحقة موضة المنافسة والسياق على الجمهور وعائدات الإعلان التي تزدهر خلال الموسم الدرامي الوحيد بالجزائر أي شهر رمضان.

ويبقى الإنتاج الفني والدرامي في الجزائر مرتبطا بالموسم الرمضاني خاصة مع رواج سوق التلفزيون و مداخل الإعلان، باعتباره فرصة استثنائية للاستهلاك لدى الفرد الجزائري والعربي عموما، وشكلت أعمال "طوق النار" التاريخي "وقلوب تحت الرماد" الاجتماعي، أبرز الأعمال التي أنجزت خلال العام 2016.[2]

وتميزت الدراما الجزائرية في رمضان 2017 بظاهرة جديدة لم تعرفها من قبل، حيث اكتسح المخرجون التونسيون الساحة الفنية من خلال إخراج مالا يقل عن خمسة مسلسلات تلفزيونية تتنافس عبر الفضائيات الخاصة، وهو ما فجر جدلا فنيا بين النقاد والمهتمين بصناعة الدراما.

وتعرض مختلف الشاشات الجزائرية في رمضان أكثر من خمسة أعمال درامية وكوميدية أخرجها تونسيون، مثل: "تحت المراقبة" لأنور الفقيه، و"القصبة سيتي" لعصام بوقرة، و"ماشي ساهل" لأسعد

[1] – حورية صياد، **لا وجود لشيئ اسمه "تاريخ الدراما التلفزيونية الجزائرية"**، نقلا عن الموقع الإلكتروني: https://www.djazairess.com/alfadjr/163175، تمت الزيارة بتاريخ 2019/03/03، على الساعة 23:30.

[2] – صابر البليدي، **الدراما الجزائرية في 2016: موسم للنسيان والقادم ليس أحسن**، نقلا عن الموقع الإلكتروني: https://alarab.co.uk ، تمت الزيارة بتاريخ 2019/04/14، على الساعة 21:00.

الوسلاتي، و"الخاوة" لمديح بلعيد، إضافة إلى أعمال من إنتاج شركات تونسية مثل: بيبيش بيبيشة لسامي فاعور، وتراوحت الآراء بين مؤيد لاقتحام المخرجين التونسيين للدراما الجزائرية، لأن ذلك يساعدها على التطور الفني والتقني، وبين من رأى فيها عكس ذلك رابطا الأمر بالبزنس والتجارة فقط.[1]

3- العنف:

3-1 نشأة العنف:

لاشك أن العنف اللامشروع الممارس بين البشر قديم قدم وجود الإنسان على المعمورة، حيث رافقه في رحلته عبر العصور وتطورت أدواته بتطور المجتمع فمن الأدوات الحجرية إلى المعدنية، ثم جاءت القفزة النوعية لتستبدل الأسلحة التقليدية من خناجر وسيوف ورماح بأسلحة أكثر سرعة وأشد فتكا وأسهل استعمالا.[2] وتعد العدوانية أو السلوك العدواني من بين الصفات المختلفة التي يتميز بها العنصر البشري[3] حيث تعود أول جريمة في التاريخ عرفتها الإنسانية إلى عهد أبي البشرية سيدنا آدم عليه السلام حين أقدم أحد ولديه على قتل الآخر، فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: "واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر فقال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنى بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين إني أريد أن تبوأ بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين".[4]

---

[1] – عبد الحميد بن محمد، **جدل فني بالجزائر بسبب المخرجين التونسيين**، نقلا عن الموقع الإلكتروني: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart، تمت الزيارة بتاريخ 2019/04/14، على الساعة 21:00.

[2] – شرقي هاجر، **صورة العنف في السينما الجزائرية 1990 – 2007**، أطروحة دكتوراه: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013–2014، ص 38.

[3] – صفوان عصام حسيني، **الصحافة المكتوبة وظاهرة العنف في الجزائر خلال سنة 1999**، أطروحة دكتوراه: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005، ص 09.

[4] – قران كريم، **سورة المائدة**، الآية 27.

وفي تفسير هذه الآية الكريمة أن ابن آدم هابيل قدم كبشا قربانا لله تعالى بينما قابيل قدم زرعا، فتقبل من هابيل بأن نزلت نار من السماء فأكلت قربانه بينما لم يتقبل من قابيل فغضب واضمر الحسد في نفسه إلى أن حج آدم عليه السلام ، فقال له لأقتلنك قال : لم؟ قال : لتقبل قربانك دوني فامتنع هابيل عن قتال أخيه خوفا من الله تعالى.[1]

وإذا فتشنا في صفحات التاريخ نجد أن هذا النوع من العنف الإجرامي المتنكر بقناع الشرعية مارسه أيضا الرهبان والكهنة في الديانات الوثنية فكانوا ينهبون أموال الناس ويستبيحون أعراضهم ودماءهم باسم الآلهة ففي الصين كان الإمبراطور يقوم شخصيا بذبح الأطفال للآلهة نتيجة الخوف المفرط من الريح، أما في قرطاج فقد أسرف الكهنة في سفك الدماء البشرية، إرضاء للآلهة وطلبا للخيرات المنسوبة إليها، وكانوا يقدمون الذكور للإله بعل والبنات الصغار للآلهة شورا.

وأيضا في أساليب التعذيب نذكر مثال آخر للإمبراطور جابوس الأول الذي قام بقتل زوجته بيده بعد أن علم اعتناقها المسيحية وكفرها بألوهيته، وأعد له طباخه أطباقا من لحمها وأحشائها تناولها وأمر أولاده مشاركته الأكل للاعتبار مما حصل ويتجنبوا الوقوع فيه[2].

هذا ويرى Bergret أن العنف مرادف للغريزة، ويلاحظ أن كلمة Violence تحمل معاني الخوف والخشونة، القوة الضارة.

وقد دلت الأحاديث النبوية الكريمة أن هذا المصطلح كان موجودا عند العرب قديما فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "أن الله يحب الرفق ويعطي على الرفق مالا يعطي على العنف".[3]

فعلى الرغم من أن الإنسان كائن عاقل، ناطق له القدرة على الحوار فإنه لم ينجح على امتداد التاريخ في التخلص من النزاعات التدميرية وامتصاص العدوانية، ومع أنه اجتهد في وضع القوانين وتأسيس السلطة الرادعة للجريمة وفرض القواعد التي تنظم الجماعة وتصد العدوان إلا أن قوة العنف

[1] – شرقي هاجر، ، **مرجع سابق**، ص ص 39 – 40.
[2] – **المرجع نفسه**، ص ص 44-45.
[3] – نادية جيتي، **مرجع سابق**، ص 61.

المشروع فشلت في منع الناس القيام بالعنف غير المشروع والأديان أيضا اجتهدت في مخاطبة الروح وتحريك الوازع الديني لبني البشر.[1]

حيث يؤكد Bergeret في هذا الصدد أن مصدر العنف سلسلة لها جذور هندو أوروبية وإغريقية ولاتينية، والتي تتلاءم مع فكرة الحياة Vio بمعنى الحيوية وVitol، فالعنف يصاحب الحياة إذن فهو بدائي وطبيعي موجود منذ بداية حيات الكائنات.[2]

أما بخصوص ظاهرة العنف عربيا فالعالم العربي يشهد الكثير من المشكلات البنيوية والهيكلية وبسبب هذه الأزمات تعمل العديد من النظم والمؤسسات على ممارسة أنواع العنف جميعها لتجاوز نقاط الضعف فيها بدل أن تبحث هذه المؤسسات عن حلول حقيقية وواقعية لتلك الأزمات.

يقول روبرت كوبر في كتابه النظام والفوضى في القرن 21 أن القرن الواحد والعشرين معرض لأن تسحقه الفوضى والتقنية وأن التقدم الهائل يتيح لجماعات العنف أن تفعل ما كان يحتاج في السابق إلى جيوش جرارة.[3] فظاهرة العنف لا تختص ببلد دون آخر فعلى مستوى التاريخ العالمي تبدو ظاهرة اللاعنف طفلة أمام التاريخ الكبير لظاهرة العنف.[4]

هذا وتعيش الجزائر منذ سنة 1991 إلى يومنا هذا أوضاعا خاصة، تتميز بتسلسل الأحداث على اختلاف خصائصها وسرعة تطورها وانتشارها إلا أن الأحداث السياسية طغت على كافة الأوضاع الأخرى ذات الصلة بالتشكيلة الاجتماعية الجزائرية، وهذا راجع إلى طابع التفاعلات الاجتماعية التي كانت تعرف تناقضا ضمنيا من حيث تركيبة المجتمع الجزائري وواقعه الاجتماعي ولعل ظاهرة العنف ما هي إلا وليدة هذا التفاعل المتناقض وقد بادرت وسائل الإعلام في تناول هذه الظاهرة [5]لأهميتها و التي يراها ماركس ما هي إلا إفراز تاريخي نتج عن الواقع الاجتماعي وعن تعارض

[1] – شرقي هاجر، **مرجع سابق**، ص 39.

[2] – نادية جيتي، **مرجع سابق**، ص 61.

[3] – أزهار صبيح غنتاب، **العنف في الصحافة العربية الدولية**، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012، ص ص 66 – 70.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 63.

[5] – صفوان عصام حسيني، **مرجع سابق**، ص 01.

المصالح عند ظهور الملكية الفردية، فيما يرى ميشيل فوكو أن العنف سلوك يمارس في مستويات متعددة وله مظاهر مختلفة.[1]

3-2 أشكال وأنواع العنف:

3-2-1 أشكال العنف:

تعتبر ظاهرة العنف من بين الظواهر الاجتماعية الصعبة الفهم والتفسير وهذا راجع بالدرجة الأولى لتعقدها، حيث أنها تشمل على عدة عوامل ودوافع مختلفة تدخل ضمن إطار تشكيل هذه الظاهرة، وتعتبر هذه العوامل نسبية تختلف من فرد لآخر وجماعة لأخرى ومجتمع لأخر.[2]

وقد ميز عدنان الدوري ثلاث أساليب للعنف هي:

- **العنف البدني**: وهو الذي يتم بالسلوك الضار كالضرب والقتل.

- **العنف الشفوي**: وهو الذي يكون بالتهديد باستخدام العنف دون استخدامه فعليا.

- **العنف بالتسلط على الآخرين**: لإحداث نتائج اقتصادية ونفسية وعقلية واجتماعية ويشترط ليتوفر هذا النوع من العنف وجود النية لإحداث النتائج الضارة.[3]

والعنف أشكال وأنواع حيث هناك العنف الفكري، الاجتماعي، الإداري والسياسي، ومن أشكال العنف أيضا على الطفل نجد:

- **العنف الجسدي**: وهو أكثر أنواع العنف الأسري شيوعا وذلك لإمكانية ملاحظته واكتشافه ونظرا لما يترك من آثار على الجسد.

- **العنف الجنسي**: وقد يقع داخل نطاق الأسرة أو خارجها وفي كلتا الحالتين يحاط بالتكتم الشديد والحيلولة دون الوصول إلى القضاء لأن من شأن ذلك الإساءة إلى سمعة الأسرة و أفرادها في المستقبل.

---

[1] – شرقي هاجر، **مرجع سابق**، ص 43.

[2] – صفوان عصام حسيني، **مرجع سابق**، ص 66.

[3] – رحيمة عيساني، **مرجع سابق**، ص 44.

– **العنف اللفظي**: ويعتبر من أشد أشكال العنف خطرا على سوية الحياة الأسرية لأنه يؤثر على الصحة النفسية لأفراد الأسرة وخاصة الألفاظ المستخدمة تسيء إلى شخصية الفرد ومفهومه عن ذاته.

– **العنف النفسي**: ويتمثل في شكلين هما الإهمال أو الحماية الزائدة.[1]

في تصنيف أخر لأشكال العنف يأخذ العنف شكلين هما:

– **العنف المحرم**: وهو الذي يتم عدوانا وظلما من الفرد على غيره وهو محرم قانونا وشرعا ومخالف للحياة الاجتماعية المستقرة.

– **العنف الإلزامي**: وهو قائم على الدفاع عن النفس ضد اعتداء الآخرين.

– **العنف المباح**: هو سلوك مباح من الشرع حيث يأمر الإنسان بالجنوح إلى السلم أو معاملة الآخرين بذات الفعل[2] كما ورد في سورة غافر قوله تعالى: ﴿ من عمل سيئة فلا يجزى إلا مثلها..﴾[3]

كما تصنف الدكتورة أزهار صبيح غنتاب العنف إلى شكلين رئيسيين هما:

* **العنف الإجرامي**: ويتسم بأنه غير سياسي إذ يقوم هذا النشاط على طالب الربح أو البحث عن المصلحة الشخصية وليست الغاية منه تحقيق أي مصلحة جماعية.

* **العنف السياسي**: ويعرف بأنه مختلف السلوكيات التي تتضمن استخداما فعليا للقوة أو تهديدا باستخدامها لإلحاق الأذى والضرر بالأشخاص وإتلاف الممتلكات لتحقيق أهداف سياسية مباشرة أو اجتماعية أو ثقافية لها دلالات وأبعاد سياسية.[4]

و يتمظهر العنف في ثلاثة أشكال هي:

---

[1] – بن دريدي فوزي، **العنف في المرحلة الثانوية في الجزائر –دراسة التمثلات والعوامل بثانويتي مداوروش 01 والمشرحة بسوق أهراس–**، رسالة ماجستير: قسم علم الاجتماع، جامعة عنابة، 2003 – 2004، ص 43.

[2] – عبدو نادية، **مرجع سابق**، ص 36.

[3] – قرآن كريم، **سورة غافر**، الآية 20.

[4] – أزهار صبيح غنتاب، **مرجع سابق**، ص 20.

- **العنف المباشر**: ويعد أكثر الأشكال وضوحا ومتناولا للمراقبة.
- **العنف البنيوي**: ويتمثل في الاستغلال لدرجة إغراق الناس في الفقر وتتمثل أدواته في الدين والإيديولوجيا واللغة والفن وتستخدم لتبرير العنف المباشر والبنيوي.
- **العنف الثقافي**: هو عنف هادئ لا مرئي ولا محسوس حتى بالنسبة إلى ضحاياه.[1]

3-2-2 أنواع العنف التلفزيوني:

يأخذ العنف أنواعا متعددة حسب الفئات المستهدفة به وسنتناول في البداية أنواع العنف التلفزيوني حيث يعرف هذا الأخير على انه "ذلك التصوير العلني لفعل يتضمن شكلا من أشكال العنف، يقصد به التهديد أو الضرر الناتج عن فعل العنف يكون ظاهرا أو مسموعا بوضوح، ويعرف كذلك على أنه لا قانوني ولا أخلاقي وذلك عند ممارسته في واقع الحياة فعلا.[2]

وينقسم العنف التلفزيوني إلى نوعين:

– **العنف الحقيقي**: ويسمى كذلك العنف الإخباري، نجده في البرامج التلفزيونية الواقعية ومعناه عرض مشاهد العنف والحرب والدمار والإصابات التي تحصل في أماكن التوتر من خلال الأخبار والبرامج السياسية أو الوثائقية حيث يعكس هذا النوع العنف التلفزيوني عنفا حقيقيا يقع فعلا في الواقع.[3]

– **العنف الخيالي**: والذي يسمى كذلك بالعنف الترفيهي وهو الذي نجده في البرامج التلفزيونية والخيالية وهذا النوع من العنف يمثل العنف الحقيقي إلا أنه لا يقف على حدوده الواقعية من حيث النوعية والكمية، لتحقيق الترفيه الذي يعد من الوظائف الأساسية للتلفزيون.[4]

---

[1] – أزهار صبيح غنتاب، **مرجع سابق**، ص ص 24 – 25.

[2] – بن حمودة كريمة، **مرجع سابق**، ص 35.

[3] – مالية مكيري، **تأثير مضامين العنف للرسوم المتحركة على سلوكات الأطفال ما بين 03 – 05 سنوات –دراسة استطلاعية في تمثلات عينة من الآباء والأمهات بالجزائر العاصمة خلال الفترة 2009 – 2010**، رسالة ماجستير: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2010 – 2011، ص 22.

[4] – بن حمودة كريمة، **المرجع السابق**، ص 36.

ولقد بدأ الوعي بتأثير برامج العنف التي تعرض عبر شاشات الفضائيات عام 1952 في الولايات المتحدة الأمريكية حيث قامت لجنة في الكونجرس وأكدت دور التلفاز في العنف... لهذا نجد بعض الدول ذات العمق الحضاري بدأت تعمل على تحصين مجتمعاتها وخاصة الشباب في مواجهة البث الإعلامي الهادف إلى إحداث اختراق ثقافي.[1]

هذا ما استدعى إجراء دراسات وبحوث حول ظاهرة العنف التلفزيوني بصفة عامة وصورته في الرسوم المتحركة بصفة خاصة وقد انتهت هذه الدراسات إلى تصنيف هذه النوعية من البرامج الموجهة للأطفال ضمن البرامج التي تتصف بدرجة عالية من العنف وذلك بحسب سلم التصنيف الذي قدمته منظمة أمريكية تعنى بتعقب العنف في التلفزيون وكان أساس التصنيف لتحديد درجة العنف كما يلي:

درجة قليلة من العنف ⟵ من 00 إلى 02 مشاهد العنف في الساعة.

بعض العنف ⟵ من 03 إلى 06 مشاهد العنف في الساعة.

أكثر من المتوسط ⟵ من 07 إلى 09 مشاهد العنف في الساعة.

درجة عالية من العنف ⟵ أكثر من 10 مشاهد عنف في الساعة.[2]

وحسب دراسة بعنوان Violence is still glamorized التي أجرتها الباحثة الأمريكية بربرا ولسون فإنه هناك أربعة أنواع من العنف التلفزيوني وهي:

1 -**العنف الذي لا يلقى أي جزاء** : حيث حوالي ثلث البرامج التلفزيونية مثل المسلسلات البولسية والأفلام لا تتلقى الشخصيات الممارسة للعنف المعروضة فيها أي عقوبة أو تأنيب إزاء ممارستها للعنف.

2 -**العنف غير المؤلم أي الذي لا ترافقه ألام** : فحوالي نصف ما يقدمه التلفزيون من أحداث عنف تمرر دون إظهار نتائج سيئة ومؤدية قد تترتب عند ممارسة ضد الغير.

[1] – نايف الشبول، **مرجع سابق**، ص 38.

[2] – مالية مكيري، **مرجع سابق**، ص 141.

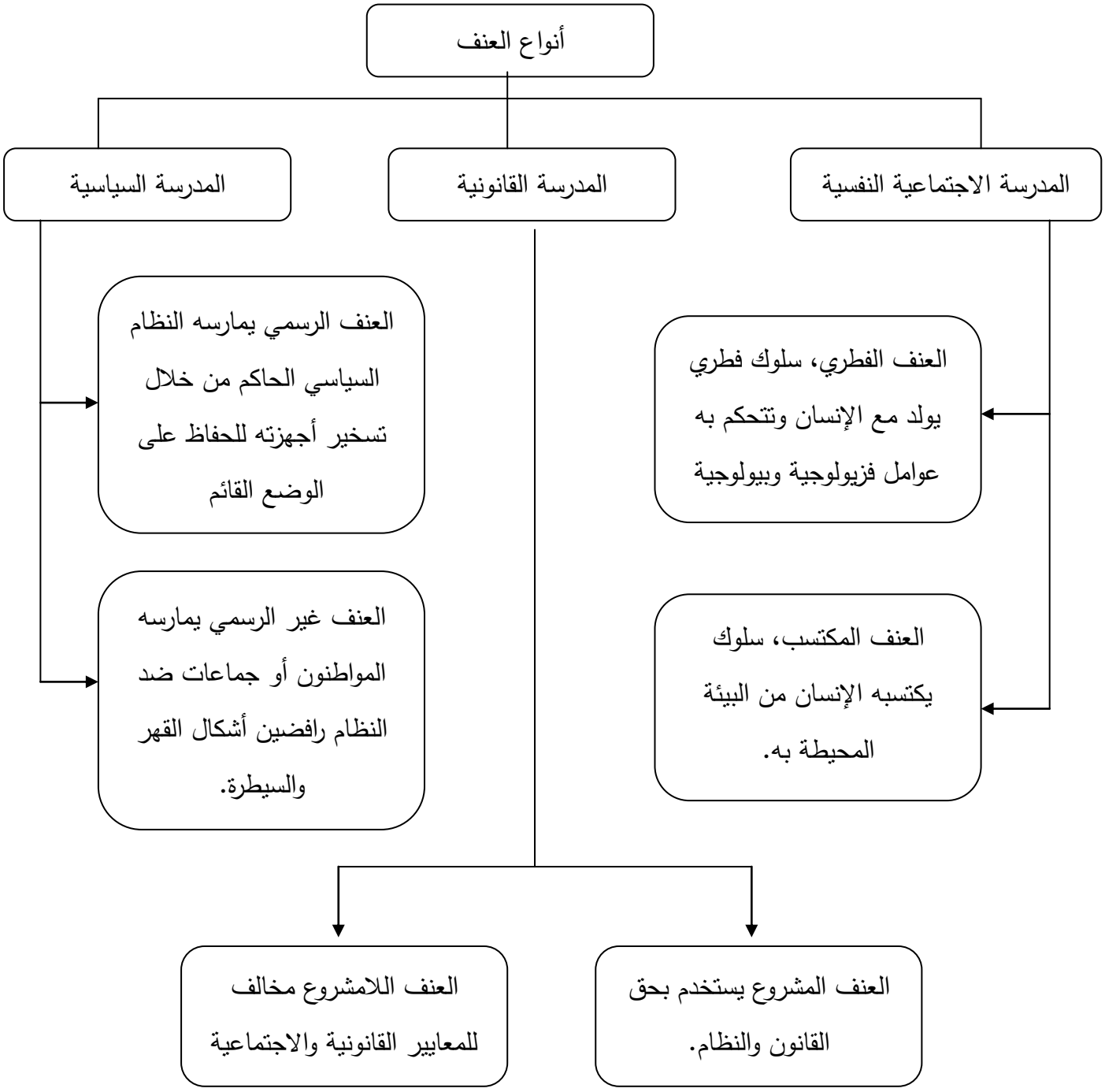
3 -**العنف البطولي**: حيث حوالي 40% من الأبطال التلفزيونية الذين يمارسون أعمال عنيفة هم شخصيات تقوم بدور البطولة، بحيث نجدهم يتصرفون بعنف لحماية البشرية ولعمل الخير وهذه الشخصيات العنيفة الخيرة يكون تأثيرها أكثر خطر من تأثير الشخصيات السلبية.[1]

4 -**العنف الذي يعقبه السرور أو العنف السعيد**: وهو نوع نجده كثيرا في أفلام الكارتون فهو يقود مشاهدين إلى نوع من الضحك مما قد يساهم في إفقاد الأطفال الإحساس بجدية العنف إذ أنهم يرونه شيئا مرغوبا وعواقبه غير مؤلمة.[2]

[1] – بن حمودة كريمة، **مرجع سابق**، ص 36.

[2] – مالية مكيري، **مرجع سابق**، ص 103.

ويمكن تقسيم أنواع العنف حسب المدارس الاجتماعية، النفسية والسياسية والقانونية كالتالي:



الشكل رقم (01): أنواع العنف.[1]

[1]-عبدو نادية، **مرجع سابق**، ص39.

3-3 البناء الصوري في مشاهد العنف:

تمتلك مشاهد العنف خصوصية في عملية بنائها الصوري بسبب طبيعة الموضوعات المعالجة في هذا النوع من المشاهد، فغالبا ما تكون مشاهد العنف مرتبطة بالقتل وغيرها من الأحداث ذات الأفعال المنحرفة عن السلوك القويم وهنا لابد أن تكون معالجات صورية توازي وتكشف عن خطورة هذه الأفعال وتأثيرها على مجمل الأحداث في المسلسل الدرامي التلفزيوني وتأثيرها على الملتقي بهذه التجربة.[1]

ويرى عدنان كاظم منسف أن عملية البناء الصوري لهذا النوع من المشاهد يعتمد على جملة من التقنيات الإشتغالية والمرتبطة بعناصر اللغة بشكل يؤمن إيصال الأفكار والمعلومات إلى الملتقى على النحو التالي:

3-3-1 التصوير الموضوعي والذاتي:

- **التصوير الموضوعي:** تكون آلة التصوير في موضع محايد ولا تتبنى وجهة نظر أي شخصية، فتصبح آلة التصوير كأنها مراقب للأحداث المعروضة وهذا النوع مؤثر ومهم في مشاهد العنف بسب أن الأحداث غالبا ما تكون في أماكن ضيقة وهذا ما يمنح المخرج فرصة اختيار تقنية التصوير الموضوعي إذ أن زاوية آلة التصوير نفسها التي يرى بها المشاهدون الأحداث كأنها عيني مراقب موجود في مواقع الأحداث دون أن يراه أحد.
- **التصوير الذاتي:** هنا آلة التصوير هي إحدى الشخصيات الدرامية المشاركة في مشاهد العنف لأنها زاوية تؤدي إلى أن يشترك المتفرجون فيما يرونه من مشاهد وأحداث وكأنهم يمرون بتجربة شخصية.[2]

[1] – عدنان كاظم منسف، **مرجع سابق**، ص 110.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 111.

3-3-2 التكوين:

يعتمد التكوين على توحيد أو إيجاد أنواع من العلاقات البنائية بين مكونات المشهد في الدراما التلفزيونية، فعندما يقوم المخرج ببناء معالجاته الإخراجية لابد له من اختيار الشخصية الأكثر تأثيرا في بنائية المشاهد أو الشخصية الأقل تأثيرا، فيتداخل التصميم التشكيلي للقطات مع طبيعة الحركة التي تؤديها الشخصية فضلا عن الصوت من حوار أو مؤثرات صوتية تعمل على جذب الانتباه إذ تجذب عين المتفرج للممثل والجسم المهم الموجود في اللقطة عن طريق الحركة والصوت.[1]

وتتمثل عناصر التكوين في الخط،الشكل، الكتلة، الحركة، فالتحكم في هذه 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.[2]

3-3-3 المؤثرات الصورية:

يمكن أن يؤدي توظيف المؤثرات الصورية إلى إبراز طبيعة الرؤية الإخراجية للمخرج عند معالجته لمشهد العنف، أو أن يكون الفعل العنيف ناتجا من كائنات غير إنسانية، أسطورية أو خيالية إذ تعمل المؤثرات على بناء هذا التصور مرئيا مما يتداخل الخيال مع الحقيقة وتصبح الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني عنصر جذب كبير للمشاهد ومتابعة ما يجري من أحداث وأفعال خارقة وغير مألوفة.

3-3-4 الديكور:

المكان المألوف هو البناء الأساس في احتواء مشاهد العنف، وهو ما يتطلب تفعيل أجزاء الديكور الواقعي بما ينسجم مع طبيعة الفعل العنيف، كما أن تفاصيل الديكور يوحي للمشاهد

[1] – عدنان كاظم منسف، **مرجع سابق**، ص ص 111 – 112.

[2] . زينب سعيدي، **مرجع سابق**، ص93.

بالكثير من المعلومات عن الشخصية، ويعمل الديكور على إظهار العديد من المعلومات المهمة المرتبطة بالزمان أو المكان.[1]

وبصفة عامة يشغل الديكور حيزا مهما في بنية الصورة التلفزيونية،وله القدرة في أن يفصح عن تفاصيل دلالات لها قيمتها الدرامية والتعبيرية في بنية العمل الفني[2]

3-4:النظريات المفسرة للعنف في وسائل الإعلام:

3-4-1 مظاهر العنف في وسائل الإعلام:

ظهر في الثلاثينات من القرن العشرين دراسات عديدة تستهدف التعرف على الآثار الضارة لوسائل الإعلام، ولكن لسوء الحظ لم يكن العديد من هذه الدراسات موضع ثقة -للتوثيق- حيث صاحبها سوء في عرض البيانات وسوء تفسير للنتائج.

وبوجه عام زعمت هذه الدراسات أن وسائل الإعلام يمكن أن تثير الوعي لدى الجمهور نحو العديد من القضايا وتكشف عن رموز الجنس والعنف في عدد محدود من الإعلانات المطبوعة.[3]

ويعتبر العنف ظاهرة مركبة من ثلاث عناصر متصلة ومترابطة:

* العنصر الأول: يرتبط بعالم الأفكار.
* العنصر الثاني: يتصل بالبيئة الاجتماعية التي يتولد فيها العنف.
* العنصر الثالث: يتصل بالنشاط السلوكي للنظام.

ولا يمكن أن نفهم ظاهرة العنف من دون النظر إلى هذه العناصر بصورة مركبة ومتصلة فيما بينها.[4]

[1] - عدنان كاظم منسف، **مرجع سابق**،ص 112.

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

[3] - حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، القاهرة :الدار المصرية اللبنانية ،1998، ص 355.

[4] - أزهار صبيح غنتاب، **مرجع سابق**، ص 61.

ومنذ أوائل الخمسينات ركزت معظم البحوث الخاصة بآثار وسائل الإعلام على التلفزيون كوسيلة وعلى الطفل كجمهور مستهدف وعلى العنف كموضوع للدراسة، فقد اقترحت هيئة الإذاعة البريطانية BBC عقد سلسلة من الدراسات عن التلفزيون والطفل وتم تمويلها من خلال مؤسسة Nuffilld Foundation لتحديد تأثير التلفزيون على الأطفال في بريطانيا وبدأ هذا العمل عام 1954 وتم نشره في عام 1958 م.[1]

وطبقا لآراء الدكتور ألبرت باندورا مؤسس هذه النظرية، فإنه يمكن للإنسان أن يتعلم أي سلوك من خلال ملاحظة سلوك الآخرين وعلى ذلك يمكن للفرد أن يتعلم سلوك العنف من خلال ملاحظته لنماذج العنف المعروضة.[2]

وتعد هذه النظرية من المساهمات المهمة لمعرفة دور وسائل الإعلام في التطور الاجتماعي للفرد.[3]

من الافتراضات الأخرى التي تقوم عليها النظرية، هي أن استمرار التعرض للعنف يعمل على تقسية عواطف المشاهد مما يمنعه الشعور من الشعور بالآلام والمعاناة ويقوده بالتالي إلى ممارسة العنف كأسلوب حياة ناجح لمواجهة المشكلات الاجتماعية والنفسية التي قد تعترضه.[4]

بناءا على مما سبق فنجد أن أصحاب نظرية التعلم الاجتماعي يقدمون نفس التوصيات التي قدمها أصحاب نظرية التعزيز إذ يرون أنه لابد أن تستند عروض العنف المقدمة في وسائل الإعلام، الجماهيرية على فهم واع لمبادئ التعلم بحيث يجب أن لا تكافئ شخصيات العنف التلفزيوني نتيجة ممارستها للعنف.[5]

[1] – حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد،**مرجع سابق**، ص 356.

[2] – مالية مكيري، **مرجع سابق**، ص 122.

[3] – حلا قاسم الزعبي، **تأثير مشاهد العنف في برامج الأطفال التلفزيونية على الأطفال من وجهة نظر أولياء الأمور (الأمهات والمدرسات)** ، رسالة ماجستير: قسم الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2016، ص 25.

[4] – فؤاد سؤدد الآلوسي، **العنف ووسائل الإعلام**،عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012، ص 138.

[5] – مالية مكيري، **المرجع السابق**، ص 123.

هكذا فإن الباحثين قد توصلوا إلى العديد من النظريات التي حاولوا من خلالها تقديم تفسيرات للتأثيرات الإيجابية والسلبية الممكن أن تنتج عن التعرض لصور العنف الممررة عبر البرامج التلفزيونية.

يأتي هذا نظرا للدور الذي تلعبه وسائل الإعلام في نشر ثقافة العنف والإعلام المرئي من خلال الأفلام والمسلسلات التي تبثها يوميا بالإضافة إلى العديد من القنوات الفضائية التي تساهم هي الأخرى في تشكيل خلفية العنف لدى الأطفال بالرغم مما يحققه التلفزيون من الإيجابيات إلا أنه خاصة بالنسبة للطفل هناك مشاهد كثيرة تتميز بالعنف وهذا ما يؤثر على نشأة الطفل فيما بعد فقد ثبت السلوك العدواني الذي يتم تعلمه بسبب أفلام العنف وقسوة الوالدين وتأثير أجهزة الإعلام.[1]

وقد وجدت تفسيرات عديدة لكثرة العنف في وسائل الإعلام وخاصة منها المتلفزة.

- الواقع عنيف والتلفاز يعكس في نهاية الأمر الواقع العنيف.

- منتجوا البرامج محكمون لاعتبارات اقتصادية والمحرك الأساسي لهم هو مقياس نسبة المشاهدة أيضا في كثر من القصص يعكس العنف الطريقة الأبسط لحل المشاكل.

- العنف يميز بين الأشرار مقابل الأخبار وبالتالي نستطيع أن نتماثل الذي هو بشكل عام الجميل، القوي، المستقيم.[2]

3-4-2 النظريات المفسرة للعنف في وسائل الإعلام:

يرى عالم الاجتماع الفرنسي "دوركايم" أن الجريمة ظاهرة طبيعية وتمثل الضريبة التي يدفعها المجتمع نظير حياة متطورة ويتحمل الفرد آثارها نظير تمتعه بحرية الاختيار.[3]

ولأن وسائل الإعلام تهتم بكل ما يتعلق بالإنسان وتطوراته فقد شكل العنف إحدى أهم موضوعاتها، والعنف حسب ما يتداوله الإعلاميون وبتعريف لوينزو فيليشس في كتابه التلفزيون في

[1] - عربي مسعودة، **تأثير مشاهد العنف في أفلام الكرتون على سلوك الطفل ما بين 08-09 سنوات**، مذكرة ماستر: قسم العلوم الاجتماعية، جامعة الوادي، 2014 – 2015، ص 38.

[2] - مالية مكيري، **مرجع سابق**، ص ص 100 – 101.

[3] - حسن عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، **مرجع سابق**، ص 353.

الحياة اليومية يقول "بأن العنف فعل من شأنه إحداث إصابات أو جروح أو يفضي إلى موت شخص آخر".[1] ورغم ما يلعبه الجانب الإعلامي من دور مهم في تحديد الظاهرة إلا أنه يبقى تعريفا محددا نظرا لتشعب العنف في هذا الصدد تعرفه آمال كمال تقول "هو تهديد واضح باستخدام القوة الجسدية أو الاستخدام الفعلي لهذه القوة بهدف إحداث أذى بدني لشخص أو مجموعة من الأشخاص".[2]

وقد نتج عن هذا التعدد في المفاهيم تنوع وثراء في تفسير سلوك العنف، نذكر ثلاث أهم مدارس فسرت العنف في وسائل الإعلام هي: المدرسة التكوينية، المدرسة الاجتماعية وأخيرا دور وسائل الإعلام في نشر العنف.

- **المدرسة البيولوجية التكوينية:**

يعتمد أنصار هذه المدرسة التي أسسها لمبروزوقي تفسيرهم للسلوك الإجرامي على فرضية تقول:

"أن الإنسان يعتدي على نفسه أو على غيره، وهو سلوك فطري غير متعلم تدفعه إليه عوامل في تكوينه الفسيولوجي" وينقسم أنصار هذه المدرة إلى فريقين: الأول يرى أن العدوان ظاهرة فطرية عند كل الناس، والثاني يرى أنه ظاهرة عند بعض الناس.[3]

أي يرى أصحاب هذه النظرية أن حدوث أشكال عديدة من العدوان بصورة مباشرة يوحي أن هناك أنظمة فزيولوجية سريعة قادرة على الفعل مثل أنظمة الناقلات العصبية والتي تكون هي مسؤولة عن ذلك وتشير الدراسات على أنه هناك مناطق في أنظمة المخ هي الفرص الحيهي والجهاز الطرفي مسؤولة عن ظهور السلوك العدواني.[4]

[1] – محمود سعيد خولي، **العنف في مواقف الحياة اليومية نطاقات وتفاعلات**، د.م.ن:دار ومكتبة الاسراء للطبع والنشر والتوزيع، 2006،ص 39.
[2] – **المرجع نفسه**، ص 39.
[3] – حسن عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، **مرجع سابق**، ص 353.
[4] – عبدو نادية، **مرجع سابق**، ص 46.

ويلاحظ أن نظرية "سيجموند فرويد" هي الوجه الآخر لنظرية المجرم بالولاة حيث يرى فرويد أن العزائز الفطرية هي التي تدفع الإنسان إلى السلوك العدواني.

وقد طور علماء الإجرام الإيطاليون مقالات المدرسة البيولوجية وأقاموا لها بعدا اجتماعيا يضم عوامل طبيعية، وعوامل فردية، وعوامل اجتماعية... إلخ وتحول اسم المدرسة إلى "المدرسة البيولوجية الاجتماعية"[1]

- **المدرسة الاجتماعية:**

يرى "دوركايم" أن الجريمة هي الثمن الذي يدفعه المجتمع مقابل تمتعه بحياة اجتماعية دينامية متطورة ومقابل تمتعه بالحرية، ويؤكد على أن الجريمة لا تأتي من ظروف استثنائية ولكنها تجد أسبابها في البنيان الثقافي للمجتمع الذي تقع فيه وعلى ذلك لا يكون سبب الجريمة راجعا إلى الفرد وإنما تكون العلة في التنظيم الاجتماعي ذاته وثقافة المجتمع الذي ترتكب فيه. وهكذا يمكن تفسير العنف في ضوء علاقته بثقافة معينة في زمان ومكان معينين.[2]

وتعد نظرية الضبط الاجتماعي من المقاربات التي اهتمت بتفسير كل من السلوك العنيف والانحراف وانطلقت في تفسيرها للعنف بكوني استجابة لطبيعة البناء الاجتماعي.

وترجع هذه النظرية العنف إلى إخفاق المجتمع في التحكم في أفراده من خلال القيود التي وضعتها والمتمثلة في المعايير الاجتماعية.[3]

ويذهب أصحاب هذه النظرية إلى أن نمط الدفاع الأول بالنسبة إلى المجتمع يتمثل في معايير الجماعة التي لا تشجع العنف وتستنكره، ونجد أن أعضاء المجتمع الذين لا يتم ضبط سلوكهم عن طريق الأسرة وغيرها من الجماعات الأولية، يتم ضبط سلوكهم عن طريق رجال الشرطة والخوف من

[1] – حلا قاسم الزعبي، **مرجع سابق**، ص 19.

[2] – حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، **مرجع سابق**، ص 354.

[3] – جمال معتوق، **مدخل إلى سيوسيولوجية العنف**، القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2012، ص 210.

القانون أي عن طريق وسائل الضبط الاجتماعي الرسمية وعندما تفشل الضوابط الرسمية في ضبط سلوك أعضاء المجتمع يظهر سلوك العنف بين هؤلاء الأعضاء.[1]

- **دور وسائل الإعلام في نشر العنف:**

تأتي هذه الدراسة استجابة لعدة افتراضات منها وجود اعتقاد بأن التسلية تعد عامل قوى مستقل في استثارة السلوك العدواني وهناك رؤية تؤكد أن التعرض للخيال العنيف وسائل الإعلام له صلة بالسلوك الناتج من خلال التقليد والنمذجة، ورؤية ثالثة يرى أصحابها أن الأطفال والمراهقين أكثر عرضة للتأثر لمضمون العنف في وسائل الإعلام.[2]

حيث أنه في دراسة حول السلوكيات التي يكتسبها الأطفال من التعرض للعنف في التلفزيون على عينة من الآباء والأمهات أشارت النتائج إلى أن التلفزيون يعد من أكثر أجهزة الإعلام المسؤولة عن اكتساب الطفل للعنف وتبين من النتائج أن المواد الأجنبية تعد من أكثر المواد التي تساعد على نشر العنف لدى الأطفال، كما وأشارت دراسة أخرى في ذات السياق تأثر الطفل سلوكيا بمشاهد العنف أكثر من تأثيره نفسيا وتزيد نسبة الخوف لدى الإناث منها عند الذكور عند مشاهدة أفلام العنف وأكثر من نصف العينة يحاكون أشكال العنف التي يشاهدونها في التلفزيون.[3]

وتستند هذه النظرية إلى مبدأ أن الفن يعمل على تطهير العواطف والمشاعر الإنسانية والسمو بها وهو مبدأ معروف فيه الفن فعن طريق مشاهدة أفلام العنف على التلفاز تسمح للمشاهد تصريف احباطاته من خلال المعايشة الخيالية بدلا من الممارسة الواقعية وبالتالي فإنها تجربة مريحة للمتلقي حيث تؤذي إلى تصريف غضبه من خلال التماهي مع المعروض على الشاشة.[4]

ويعد "**فيشباخ**" أبرز المؤيدين لمفهوم التطهير، لتزود المشاهدين بخبرة عدوانية بديلة وتكون بمثابة وسيلة غير ضارة لتهدئة مشاعرهم العدوانية.

[1] – محمود سعيد الخولي، **مرجع سابق**، ص 105.
[2] – حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد،**مرجع سابق**، ص 354.
[3] – حلا قاسم الزعبي، **مرجع سابق**، ص 21.
[4] – سؤدد فؤاد الآلوسي، **مرجع سابق**، ص 135.

3-4-2-1 نظرية الاستثارة أو إثارة الحوافز العدوانية:

ويعد "**ليوناردو بيركوفيتش**" عالم النفس الاجتماعي أول من قدم الإطار العام لنظرية الاستثارة في مجال تأثير العنف الذي تقدمه وسائل الإعلام.[1]

ويطلق على هذه النظرية أيضا اسم نظرية المزاج العدواني أو إثارة المحفزات، وتقوم على افتراض أن التعرض لمثير عدواني يؤدي إلى إثارة الفرد من الناحية السيكولوجية، وبالتالي يزداد احتمال قيامه بسلوك عدواني كرد فعل لهذا المثير أو الحافز فالافتراض الرئيسي لليوناردو بركفيتش هو أن التعرض لصور العنف الممررة عبر البرامج التلفزيونية يرفع من حدة الإثارة النفسية والعاطفية للفرد مما يؤدي بدوره إلى احتمال صدور سلوكيات عنيفة منه.[2]

للإشارة بعد العرض النظري للأطر النظرية التي قدمت لتفسير نشأة سلوك العنف شاسعا جدا لا يمكن اختصاره في ميدان معين حيث توجد عديد النظريات التي تمخضت عن جملة من الدراسات لسلسلة من المدارس النفسية والاجتماعية التي اختلفت منطقاتها النظرية في تفسير نشأة سلوك العنف لدى الفرد.[3]

ولأن الاهتمام بالتلفزيون كوسيلة إعلامية مؤثرة وشعبية وإدراك مستوى العنف التي تحفل به برامج هذا الجهاز جعل الباحثين في الدراسات الإعلامية يهتمون بوضع دراسات ونظريات لتفسير تأثير العنف الذي تنقله هذه الوسيلة وربما فهم سبب هيمنة المضمون العنيف على برامج التلفاز في دول العالم تقريبا هذه النظريات وإن كانت وضعت لفهم تأثير العنف المتلفز فإنها تسهم في فهم تأثيراته المختلفة عبر وسائل الإعلام الأخرى.[4]

ومن النظريات المفسرة للعنف في وسائل الإعلام:

[1] – حلا قاسم الزعبي، **مرجع سابق**، ص 22.
[2] – محمود سعيد الخولي، **مرجع سابق**، ص 100.
[3] – مالية مكيري، **مرجع سابق**، ص 94.
[4] – سؤدد فؤاد الآلوسي، **مرجع سابق**، ص 135.

3-4-2-2 نظرية التطهير:

وتفترض هذه النظرية وجود آثار ايجابية لمشاهدة العنف في وسائل الإعلام، وترجع أصول هذه النظرية للفيلسوف اليوناني أرسطو، وتفترض هذه الفكرة أن الإحباط والظلم الذي يتعرض له الإنسان يوميا يزيد من ميله نحو العدوان ويمكن إشباع هذا الميل إما بالعدوان المباشر أو بمشاهدة الآخرين وهم يعتدون وفقا لهذه النظرية فإن التعرض لأعمال العنف يقلل من حاجة الإنسان إلى العدوان.[1]

3-4-2-3 نظرية التدعيم:

ترى هذه النظرية أن العنف المتلفز يعزز أنماط السلوك الموجودة أصلا عند المشاهدة أيضا نرى بأن معظم المشاهدين للعنف لا يتأثرون به إلا تلك القلة التي يتصف أفرادها بعد ثبات شخصيتهم فيحركهم العنف الذي يشاهدونه فيقلدونه.

وبالتالي فإن المعايير والقيم وسمات الشخصية نفسها وتأثيرات المعارف والأصدقاء تلعب جميعها دورا مهما في حجم التعزيز نفسه عند المشاهد.[2]

أي أن تأثير العنف عن طريق التلفزيون يمكن أن يدعم المبادئ السلوكية والاتجاهات الموجودة لدى المشاهدين ذو الميول العنيفة وغير ذوي تلك الميول، فهذا يجعلهم أقل أو أكثر رغبة في التورط في سلوكيات عنف مما لو لم يشاهدوا برنامج ذي طابع عنيف في التلفزيون.[3]

هذا ما يؤكده **"جوزيف كلابر"** مؤسس هذه النظرية، وعليه يكون تأثير مشاهدة العنف التلفزيوني يتجلى في تعزيز وتدعيم الاتجاهات العنيفة الراسخة والموجودة أصلا سواء تعرفوا للبرامج ذات الطابع العنيف أم لا.[4]

---

[1] – حلا قاسم الزعبي، **مرجع سابق**، ص 22.

[2] – سؤدد فؤاد الآلوسي، **مرجع سابق**، ص 139.

[3] – حلا قاسم الزعبي، **المرجع السابق**، ص 24.

[4] – مالية مكيري، **مرجع سابق**، ص 121.

3-4-2-4 نظرية التعلم بالملاحظة:

ترى هذه النظرية أن الأفراد يستطيعون تعلم السلوك العدواني من خلال مشاهدة التلفزيون الذي يعمل على تنميط سلوكياتهم حسب سلوكيات الشخصيات التي تعرضها برامج العنف، وهذه النظرية مهمة جدا في تغير السلوك العنيف خصوصا وأن جزءا كبيرا من تنشئة ونمو معرفتنا في المداخل المبكرة من الطفولة يعتمد على التعلم.[1]

3-5- تجليات العنف في الدراما الغربية والعربية:

3-5-1- تجليات العنف في الدراما الغربية:

أوضحت دراسات العالم الإيطالي **الريكو تافيلا** تأثير أفلام العصابات على المراهقين ومدى خطرها الداهم على نفوس الشباب وقد لخصت **اليونيسكو** أبحاثه في هذه العبارة: "أن أفلام العصابات هي السبب في العقد الخطيرة النفسية ولا يرجع ذلك إلى أنها تحبذ الجرائم فحسب وإنما إلى ما تورثه من اضطرابات أخلاقية تكمن وراء الجرائم المختلفة". [2] وقد سجل فيلم الجريمة رجل العصابات الأمريكي أعلى الإيرادات 24,3 مليون دولار حتى منتصف تشرين الثاني 2007 لما يحتويه من عنصر الصراع والعنف جعله يستحوذ المراكز الأولى في شبابيك التذاكر.[3]

هذا وقد خلص الإيطالي إلى نوع من الجنون يطلق عليه جنون الخرافة عندما يصاب الشاب أو الناشئ بصراع بين منظومتين من القيم، يشتق المنظومة الأولى من محيط البيئة الواقعية في الأسرة والمدرسة ويشتق المنظومة الثانية من أبطال الأفلام الخيالية وأفلام العصابات.[4]

---

[1] – فؤاد سؤدد الآلوسي، **مرجع سابق**، ص 137.

[2] – نسيمة طبشوش، **القنوات الفضائية وأثرها على القيم الأسرية لدى الشباب**، الجزائر: دار كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011، ص 73.

[3] – عامر وهاب خلف العاني، **الإرهاب والعنف في الإعلام المرئي بين المعالجة والتسويق** ، عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2014، ص 62.

[4] – نسيمة طبشوش، **المرجع السابق**، ص 73.

خاصة وأنه للتلفزيون دور في نشر العنف والجريمة حسب ما توصلت إليه رحيمة عيساني في دراستها حيث خلصت إلى أن كثرة التعرض لهذه البرامج يؤدي إلى إضعاف الحساسية اتجاه العنف واعتباره قيمة اجتماعية مقبولة حيث يؤيد أغلب أفراد العينة البطل في استخدامه للعنف لمساعدة الآخرين.

إضافة إلى محاولة تمثل شخصيات أبطال العنف والجريمة تعللا بالدفاع عن النفس وأن هذه الشخصيات رمز للقوة والرجولة.[1]

كما بينت في نفس الإطار دراسة أجريت بإسبانيا أن نسبة 39 من الأحداث المنحرفين قد تلقو معلوماتهم وسلوكهم العنيف من الأفلام التي تشرح لهم تفاصيل الجريمة.[2]

هذا وتسعى العديد من البرامج الدرامية الأمريكية إلى مسخ شخصية الفرد وسلخه من واقعه وانتمائه الاجتماعي وهي برامج تضع ضمن أهدافها إضفاء هالة من التضخيم على الشخصية الأمريكية واعتبارها شخصية نموذجية لإنسان خارق "سوبرمان" لإيقاع المشاهد غير الأمريكي في شرك الإحساس الدونية.

ومن أبرز الملامح العامة لنماذج المضامين الإعلامية الأمريكية هي:

- الغلو في اللا منطقية وإلغاء العقل في فهم الأشياء والعلاقات.
- تمجيد المغامرة الفردية والشعور بالعظمة الذاتية وقتل الإحساس بالجماعة.
- الترويج للوحشية والعنف والقتل.
- النزول بالمرأة من مستواها الإنساني وجعلها سلعة واقترانها بنزوات الرجال.

[1] – رحيمة عيساني، **مرجع سابق**، ص ص 201-202.

[2] – نسيمة طبشوش، **مرجع سابق**، ص 74.

– نشر أفلام العنف والجنس لتهديم ذاتية الشباب وطاقاتهم بما يجعلهم غير قادرين على التكيف مع الواقع.

– إغراء الشباب بتقليد الأزياء الغربية وخاصة الفتيات.[1]

وهكذا نجد إجماعا لدى الباحثين أن العنف في الدراما الغربية يعتبر المادة الأساسية له عبر كل المستويات سواء المضامين المقدمة للأطفال أو الشباب الأمر الذي أثار انتباه الدارسين والباحثين. خاصة وأنه دق ناقوس الخطر حيث وجد أنه يكرر كمشاهد عنيفة 09 مرات في الساعة وأكثر من 11 مرة ما بين الساعة (09- 11) وقد وجد شرام وزملاؤه أن المائة ساعة التي عرضت فيها مضامين متخصصة للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية كانت كالآتي:

– 12 جريمة قتل، 16 معركة بالمسدسات، 21 شخص يصابون بالرصاص، 37 منظر صراع عنيف، 45 محاولة انتحار.[2]

– 21 عملا عنيفا يتفاوت بين الإصابة بالرصاص والضرب بالأيدي والآلات الجارحة، 04 حالات سقوط من الطائرات.

حتى وصلت برامج العنف المقدمة للأطفال 99,9 بإحصاء 1993 ما دفع الرئيس كلنتن إلى المطالبة بضرورة تقليل مشاهد العنف والدمار.[3]

3-5-2- تجليات العنف في الدراما العربية:

لا تعدو الدراما في الوقت الحالي مجرد وسيلة للتنفس، ولكن تعدت إلى أدوار مختلفة والمتتبع لدراسات قنوات العنف المؤدية إلى عمليات الإرهاب يؤكد ضرورة الالتفات إلى العمل الدرامي الذي يبث عبر الفضائيات ويغرق السوق العربي والغربي على حد سواء ،"إن السباق المحموم الذي ينتاب

[1] – نسيمة طبشوش، **مرجع سابق**، ص ص 75-76.

[2] – عامر وهاب خلف العاني، **مرجع سابق**، ص 57.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 58.

الكتاب والمخرجين والمنتجين لأعمال الدراما يجعلهم ينتجون أعمالا ذات نمط يتماشى مع السرعة والعجلة والإنجاز، مما يجعلهم يميلون إلى إنتاج أعمال فيها كثير من البهرجة البصرية والعنف والسطحية والعدمية".[1]

فصورة البطل في الدراما العربية القديمة الذي يدافع عن حقوق مهدور، أو يسعى لاستعادة حياة ناعمة نزعتها الظروف الاجتماعية منه كانت تلقى الإشفاق وتحظى بالتعاطف بين جمهور المتلقين قديما واليوم نشاهد في الكثير من الأعمال الدرامية ذلك البطل الذي يمارس أعمال البلطجة في الحارة بقوته الجسدية وألفاظه التي تجافي الذوق وقدرته على الخروج على القانون والاتجار في المخدرات والعنف ضد المرأة والعنف اللفظي... صور كثرة لنماذج في العديد من المسلسلات تجرح المشاهد وتشوه صورة المجتمع.[2]

ولعل الجانب المادي الذي طغى على إنتاج الأعمال الدرامية التلفزيونية ساهم مساهمة كبيرة في صناعة العنف والسطحية.[3] ولعل مثالا على سبيل الذكر ما قام به الممثل المصري "محمد رمضان" في مشهد من مسلسل الأسطورة لرمضان الماضي حيث انهال على العدو ضربا وألبسه رداءا لا يصلح إلا للنساء الأمر الذي أصاب بعض المشاهدين بالصدمة واتبعه البعض كأسلوب عقاب في الشارع المصري هذا المشهد الذي يعبر عن غياب القانون واللجوء للقوة الشخصية جزء من عشرات المشاهد التي تعبر عن نماذج ضارة لا تخدم المجتمع.[4]

في هذا السياق يقول المخرج المصري "خالد يوسف" أن الدراما تحاول التقريب بين واقع المجتمع والمحتوى الفني المطروح وهو ما جعل السياقات تتعدد والأشكال التي يتم فيها المزج بين مشهد درامي

[1] – ناصر الحزيمي، **العنف في الدراما التلفزيونية**، نقلا عن الموقع الإلكتروني: https://www.alriyadh.com/1616520 تمت الزيارة بتاريخ 2019/04/24 على الساعة 14:37.

[2] – أشرف جمعة، تامر عبد الحميد، **العنف في الدراما–دماء تسيل على ضفاف الربح والتقليد**، نقلا عن الموقع الإلكتروني: https://www.alittihad.ae/articlamp/25378/2017 تمت الزيارة بتاريخ 2019/04/24 على الساعة 14:41.

[3] – ناصر الحزيمي،**المصدر السابق**.

[4] – أشرف جمعة، تامر عبد الحميد، **المصدر سابق**.

مؤثر وآخر يعبر عن الواقع وهو ما يتطلب دراسة المشهد نفسه وتقدير تأثيره على المجتمع وما من شك في أن أي عمل فني لابد من أن يقدم رؤية بحيث يظهر المخرج من خلاله سلبيات وإيجابيات ويجعل المشاهد مشاركه ويتفاعل معه.[1]

وهنا المخرج يسلط الضوء على المسؤولية التي تقع ضمن عاتق المخرج أثناء معالجته الإخراجية والدور الهام الذي يلعبه في إحداث توليفة بين الواقع وما تقدمه الدراما، وإن كان البعض يرى أن انتشار موجة العنف عبر الدراما ما هي إلا طريقة للبحث عن الربح السريع أو الشهرة.

وهناك الكثير من نماذج العنف في الدراما المعروضة عبر الفضائيات العربية يقول المخرج أحمد زين عنها أن العديد من مشاهد العنف التي عرضت ليست تعبيرا عن واقع المجتمع بالضرورة لافتا إلى أن بعضها كان مجرد تقليد لدراما أخرى غير عربية، ويرى أن العنف الذي تشهده بعض الأعمال الفنية الغربية يلقى رواجا بين الجمهور في مختلف أنحاء العالم هو ما جعل صناع الدراما العربية يتجهون إلى هذا النوع من الأعمال الذي ظهر بعضها في إطار تمثيلي مثير مثل أشخاص يمارسون العنف.

في حين يؤكد **عبد الرحمان البطيح** رئيس مكتب العلاقات الحكومية والدولية والمتحدث باسم أبو ظبي للإعلام أن مشاهد العنف التي طرحت في الفترة الأخيرة من عنف لفظي وجسدي يظهر بجلاء تدني مستوى المحتوى الدرامي في مثل هذه الأعمال التي قد يحظى بعضها بالجماهيرية نظرا اعتمادا على استثارة فئة معين ويؤكد هو الآخر أن هذه الأعمال هي صورة من أعمال غربية لا تتناسب وطبيعة و فكر وثقافات أبناء المنطقة العربية.[2]

أما في الجزائر و للتعرف على أسباب انتشار ظاهرة العنف في المجتمع الجزائري وخاصة لدى فئة الشباب فقد خلصت دراسة محمد درو الزبير بن عون إلى تأثير وسائل الإعلام المرئية من خلال ما

[1] – أشرف جمعة، تامر عبد الحميد، **مصدر سابق**.

[2] –**المصدر نفسه**.

تبثه من برامج ومضامين ثقافية متنوعة كالأفلام البوليسية والخيالية الدرامية التي تتضمن مشاهد العنف بأنها بأنواعه وكأنها تعيد إنتاج الواقع الاجتماعي، حيث أصبحت توجه السلوكات والأفعال الاجتماعية نحو العنف في الواقع والمجال الاجتماعي من خلال إنتاج وتجسيد وإعادة التجسيد لمشاهد العنف التي استهلكها بوعي أو بدون وعي من أفلام الدراما بحيث تؤثر سلبا وبطريقة آلية على عقلية الفرد وسلوكاته اليومية ،[1] وهذا ما يؤكد دور المعالجة الدرامية للعنف غير المدروسة في تسويقها للعنف.

3-6-دور الدراما في تسويق العنف:

التلفزيون والسينما كلاهما يحملان النصيب الأكبر من مسؤولية انتشار ظاهرة العنف، فهي تمثل دور الأبطال بشكل خيالي بصور وهمية لبطولات زائفة هدفها العنف بأقصى صوره، كذلك تعمل على إيجاد روح اللامبالاة لدى المتلقي لمشاهد العنف.[2]

وفي إطار العولمة الإعلامية فإن الدراما الأمريكية تسعى إلى تشكيل عقلية الأجيال القادمة وممارساتهم وحتى ملابسهم من خلال تلك الإشارات والومضات الإلكترونية التي تظهر من خلال شاشات القنوات الفضائية.

إذ تعمل البرامج الدرامية من خلال مضامينها ووسائلها الإعلامية على تكريس شيوع الانبهار بالغرب بين الشباب عن طريق تقديم صور عن النظام الغربي والمستوى المعيشي مما يؤدي بالشباب المنبهر إلى أن يصبح في ثقافته وأسلوب تفكيره وسلوكه أسيرا للمجتمعات الغربية.[3]

والعنف لدى يخدم ستة أهداف شخصية أساسية هي:

---

[1] – محمد در، الزبير بن عون، **إنتاج وإعادة إنتاج وتجسيد مشاهد العنف في الأفلام الدرامية في الواقع الاجتماعية**، نقلا عن الموقع: https://www.asjp.cerist.d/en/article/25581 تمت الزيارة بتاريخ: 2019/04/25 على الساعة 13:50.

[2] – عامر وهاب خلف العاني، **مصدر سابق**، ص 58.

[3] – نسيمة طبشوش، **مرجع سابق**، ص 75.

- تحقيق مكانة اجتماعية مهيبة بين الأفراد وتوفير وضع مالي مطمئن.

- تعزيز الهوية الاجتماعية بحيث يحسب له الآخرون حسابا.

- فرض السيطرة الاجتماعية والنفوذ.

- تحقيق العدالة الاجتماعية بالقوة وبصورة فضة.

- تحدي السلطة القائمة.

- التعبير عن حب المغامرة وهي بدورها وسيلة لتحقيق الهوية الاجتماعية.

ويكمن دور الدراما في تسويق العنف من خلال حسب المنتج الإماراتي عامر سالمين المري تعودنا في قاعات السينما على مشاهدة أحداث عنيفة، كان ذلك مقبولا لأن السينما محكومة بقوانينها وأن الجمهور هو صاحب الاختيار لكن الشاشة الصغيرة موجودة في كل بيت ويشاهدها جميع الأعمار ومن هنا تكمن المسؤولية في إطار رسالة الفن التي تحمل في مضمونها الإيجابية.[1]

ويشير المري أيضا أن العنف الحالي في الأعمال الدرامية بمباركة بعض الفنانين والقائمين على الأعمال التلفزيونية، فلم تعد الدراما العربية تعمل على تسليط الضوء على القضايا المجتمعية بقدر ما تعمل على تدني المستوى بحثا عن تحقيق الأرباح.

ويذكر ماجد المصري أن توظيف مشاهد العنف خصوصا العنف اللفظي كونه سهل التداول على ألسنة المشاهدين لا يخدم المجتمع، ويشير إلى التقليد لابد أن يخدم مصلحة العمل الفني والمشاهد معا في ذات السياق يرى المنتج علي المرزوقي أن البحث عن الربح السريع هو الذي شكل دراما العنف في المجتمعات وجعل الكثير من المنتجين والفنانين يبحثون عن أعمال سريعة التأثير في المجتمع

[1] – أشرف جمعة، تامر عبد الحميد، **مصدر سابق**.

فتشكلت دراما العنف خصوصا وأن منتجي هذه الأعمال وجدوا أنها تلقى قبولا وتحقق إيرادات لذا لابد من التحذير من هذا النوع، الذي يضع الجيل أمام إشكاليات جديدة. [1]

حيث أن الدراما أصبحت توجه السلوكات والأفعال الاجتماعية وتؤثر سلبا وبطريقة آلية على عقلية الفرد وسلوكياته اليومية أي أن فكرة العنف تترسخ في عقل ونفس المتلقى ويسدها تلقائيا في مظاهر وأشكال ومواقف معينة وإما بوعي يعيد تمثيل المشاهد التي استهلكها.[2]

في هذا الشأن أصدرت الهيئة العليا للاتصال السمعي والبصري في تونس بيانا في يوليو 2015 أكدت فيه أن بعض الأعمال الدرامية جاءت محملة بالعنف وهو ما من شأنه التأثير سلبا على فئات واسعة من المشاهدين وخاصة الشرائح الهشة، وقد أشارت صحف جزائرية عام 2012 إلى أن عدد الأطفال الذين أقدموا خلال فترة قصيرة على الانتحار بالطريقة التي عرضها أحد المشاهد في الحلقة الأخيرة للمسلسل الكارتوني الشهير "المحقق كونان" وصل إلى نحو 15 طفلا في مختلف أنحاء البلاد.[3]

[1] – أشرف جمعة، تامر عبد الحميد، **مصدر سابق**.

[2] – محمد در، الزبير بن عون، **مصدر سابق**.

[3] – أشرف جمعة، تامر عبد الحميد، **المصدر السابق**.

خلاصة الفصل:

لقد حاولنا من خلال هذا الفصل أن نعالج موضوع الدراما بداية بالحديث عن البدايات الأولى لها وأهم أنواعها، ثم تناولنا موضوع الدراما التلفزيونية نشأتها، أشكال التأليف الدرامي، خطوات البناء الفني للدراما التلفزيونية ثم تطرقنا للحديث عن أهمية الدراما التلفزيونية وإعطاء لمحة عن الدراما التلفزيونية الجزائرية، كما تناولنا في الأخير موضوع العنف بداية بنشأته واهم أشكاله وأنواعه، ثم البناء الصوري لمشاهد العنف وأهم النظريات المفسرة له في وسائل الإعلام لنخلص بأهم عنصرين وهما تجليات العنف في الدراما العربية والغربية ودور الدراما في التسويق للعنف.

الفصل الثالث: الإطار التطبيقي التحليل السيميولوجي للمشاهد

عينة الدراسة من مسلسل النار الباردة.

1 – بطاقة فنية عن المخرج.

2 – بطاقة فنية عن المسلسل.

3 – قصة المسلسل.

4 – التحليل السيميولوجي للعنوان.

5 – التحليل السيميولوجي للجنيريك.

6 – التحليل السيميولوجي للمشاهد عينة الدراسة من مسلسل "النار الباردة".

7 – نتائج الدراسة.

1 – بطاقة فنية عن المخرج:

فريد بن موسى مخرج حصص فنية من أهم أعماله "أحنا في الهنا" و "ساسا فيندا" وأيضا حصة "أهاليل" وهي الحصة الشبابية الوحيدة التي لم يتوقف بثها عبر التلفزيون الجزائري خلال عام كامل و يعد مسلسل النار الباردة أول إنتاج درامي للمخرج فريد بن موسى وقد تم عرضه خلال رمضان 2018 حيث لقي هذا الأخير جدلا واسعا، ثم ظهر بعد هذا العمل مجددا في رمضان لهذا العام بإخراجه السلسلة الفكاهية بوب la star في موسمها الثاني.

2– بطاقة فنية عن المسلسل:

العنوان: النار الباردة.

المخرج: فريد بن موسى.

سيناريو: بشرى مالك.

مدير الإنتاج: ياسين بلالي.

مدير التصوير: أحمد مسعد.

فكرة وإخراج الجنريك: أمال جبروني.

مدير تصوير الجنريك: حمزة كنين.

مهندس الصوت: حميد بوزيان.

موسيقى تصويرية: إيدير بان.

بطولة: عايدة كشود، خالد بن عيسى، نسرين سرغيني، أكرم جغيم، هيلدة أميرة داودة.

عدد الحلقات: 30 حلقة.

شارة البداية: الطريق علي طوال. **لـ:** فلة عبابسة.

الإنتاج:

مواقع التصوير: الجزائر العاصمة، تلمسان.

الكاميرا: متعددة الكاميرات.

منتج: AGENCE PRODUCTION/ AKKAMEDIA

القناة: الجزائرية 3.

3- قصة المسلسل:

يحكي المسلسل قصة انتقام البطلة "جازية" من "نسرين" التي قامت بإغواء والدها والزواج به بسبب ثراءه، هذا الانتقام الذي كلفتها به والدتها قبل موتها كوصيتها الأخيرة.

بعد مرور شهر انطلقت جازية في خطة انتقامها تاركة أختها "ليليا" مع خالتها، بعد أن أخبرتها أنها ذاهبة في رحلة عمل إلى دبي مخفية بذلك عنها الحقيقة، بعدها سافرت إلى الجزائر العاصمة تنفيذا لخطة الانتقام بإدارة من مجهول الذي يملي عليها التعليمات عبر الهاتف، عند وصول جازية إلى العاصمة ترصدت ل"سي رابح" ورمت بنفسها أمام سيارته، فقام هذا الأخير بالاعتناء بها وفتح باب منزله لها، كما عرفها بابني أخيه "أرسلان" و"فلة".

وبمرور الوقت أعجب أرسلان بجازية، لكن رابح قطع علاقتهما دون معرفته بذلك، وعرض على جازية الزواج فوافقت مباشرة بعد اتصالها بالشخص المجهول.

أما شخصية "نسرين" فهي أم لولدين "أسماء" و"أمين" تظهر بطباع حادة، تهتم بأخبار رابح صديق زوجها "محمود" وتريد معرفة كل شيء عنه، والذي تبين فيما بعد أنها كانت تلاحقه في الماضي لكي يتزوجها طمعا في أمواله، وهو لم يعطيها أية فرصة ، ولإغاظته ولتحقيق الثروة تزوجت صديقه محمود، ورغم ذلك ظلت تلاحقه.

وبعد وفاة زوج جازية السي رابح ورثت جازية كل أملاكه، حيث أنه لم يترك لأبني أخيه سوى منزلهما .

لم يكتفي المجهول بثروة "رابح" بل طلب من جازية التودد إلى صديق زوجها محمود (زوج نسرين)، فاستغلت جازية الوضع خاصة وأن محمود ونسرين كانت علاقتهما الزوجية سيئة، ويظهر ذلك في عدم احترام نسرين له ولا مبالاتها به، إذ كان همها الوحيد السعي وراء الثروة والأموال، ما جعلها توافق على كل ما يقترحه رسيم لجمع المزيد من المال فرسيم م وظف لديها وذراعها الأيمن في مجال الشغل، ليتبين فيما بعد كرهه لنسرين لأسباب غامضة وبسبب هذا الكره قام باستغلال ابنتها أسماء عاطفيا، وأقام معها علاقة غير شرعية لتظهر بعدها أنها حامل وتضطر للتوجه إلى أحد العيادات غير القانونية وتسقط الجنين خوفا من الفضيحة وخ وفا من أمها فهي تحتقره، في المقابل تنجح جازية في مهمتها وتوقع بمحمود في شباكها وتتزوج به وأخيرا يكتب لها كل أملاكه التي هي في الأصل أموال نسرين التي تدخرها لولديها.

لتتوالى الأحداث وتظهر الحقيقة كاملة في الحلقة الأخيرة، وهي أن رسيم إسمه الحقيقي "إسماعيل" وهو أخ جازية وهو الذي كان يساعدها في عملية الانتقام، و أن أسماء ابنة نسرين هي أختهم من والدهم التي فقدت شرفها على يد أخيها، فكانت الصدمة قوية على كل من نسرين وجازية وإسماعيل، لتنتهي بموتهم بطريقة بشعة ومأساوية.

4-التحليل السيميولوجي للعنوان:

تحليل النار الباردة:

يعتبر العنوان بوابة أي عمل درامي، وعليه يكتسي أهمية بالغة، فهو العنصر الذي يعتمد عليه لتحقيق الجذب وإثارة انتباه المتلقي في سبيل متابعة العمل الدرامي إلى نهايته.

ونظرا لهذه الأهمية التي يكتسبها العنوان فإن اختيار هذا الأخير لا يكون عبثا، بل يكون مدروسا لتحقيق الأغراض السابقة الذكر.

وبتحليل عنوان المسلسل محل دراستنا وهو النار الباردة، نجد أن هذا العنوان تركيبيا يتكون من لفظتين متناقضتين وهما النار في مقابل الباردة وهي جملة اسمية قصيرة تتكون من مبتدأ وخبر، وهو ما يثير الانتباه، فالمتلقي للعنوان يشعر بالفضول في الوهلة الأولى لمعرفة تفاصيل أكثر خاصة بوجود هذا

التناقض والتضاد في الجملة الذي عمل على إعطاء إيحاء للمعاني الضمنية التي يحملها، وكان عنصر الخيال عاملا مهما في التخمين للمعنى الحقيقي الذي يحيل إليه وكان هذا التناقض والتضاد عنصر جذب من جهة وعنصر إبراز من جهة أخرى.

يحيل اجتماع لفظتي النار الباردة إلى معاني متعددة، فالنار تحيل إلى الاحتراق، الحرارة الشديدة، الحقد، الكراهية، العداء، المؤامرة، الانتقام وفي المقابل تحيل لفظة الباردة إلى معنى الانتعاش، الهدوء، السكينة، السلامة، البرودة وبجمع اللفظتين معا يحيل هذا العنوان إلى معنى الحذر أو الخروج من مكيدة سالما.

وبالنظر إلى هذا التنوع في الإحالات تبرز أهمية السياق أو المرجع بحسب مقاربة رومان جاكبسون، فالسياق هو من يساهم في إعطاء المعنى الحقيقي للعنوان، ويساعد على تأويل المعنى الحقيقي له، وبالعودة إلى أحداث المسلسل نجد أن هذا العنوان قد أشار إلى معنى الانتقام التدريجي والخفي، هذا الانتقام الهادئ الذي خطط له بأحكام من جميع الجوانب، ويظهر ذلك في انتقام رسيم من نسرين من الداخل فهو كان موظفا لديها وملازما لها أما الانتقام الخارجي فكان عن طريق جازية التي عملت على تدمير نسرين على الصعيد النفسي ويشتركان معا تدميرها على كافة الأصعدة، لتتجلى أبعاد العنف النفسية والاقتصادية والاجتماعية في هذا الانتقام.

هذا وقد جاء العنوان بخط مغربي أبيض من جهة يمين الكادر بخلفية زرقاء من جهة الجوانب وبخلفية سوداء في الوسط تضم صورة أوراق محترقة تتأرجح وسط الديكور، حيث أحال الخط العربي للكتابة باللون الأبيض إلى البروز وكذلك الانتماء، وقد جاءت الكتابة من الجهة اليمنى لأهمية الموقع، فهو يعتبر نقطة اهتمام بصري أما الخلفية الزرقاء والسوداء فقد أحالت إلى التشاؤم والأزمة في حين أحالت الأوراق المحترقة إلى احتراق الشخصيات الرئيسية بنار الانتقام جراء تمسكهم بالماضي، وقد لعب هذا العنوان وظيفتين رئيسيتين بحسب الوظائف التي حددها رومان جاكسبون هما الوظيفة المرجعية الإيحائية والوظيفة الاتصالية التي عملت على خلق علاقة تواصل مع المتلقي جعلته يتابع أحداث المسلسل.

5-التحليل السيميولوجي للجنيريك

5-1- التقطيع التقني للجنيريك:

رقم المشهد	الوقت	محتوى المشهد	نوع اللقطات	الإضاءة والألوان	الملابس والديكور	شريط الصوت
01	1د	تبرز خلفية سوداء في الوسط وزرقاء نوعا ما من جهة الجوانب، يتوسطها تساقط خمس أوراق محترقة. لتبرز عبارة النار الباردة من الجهة اليمنى أسفل الشاشة بخط أبيض، بعدها تظهر أنثى بفستان أحمر وكعب عالي أسود هاربة وبشعر منسدل. ثم يبرز جزء من وجه نسرين بعدها يظهر وجه رسيم لتتوالى اللقطات مبرزة كل من شخصيتي رسيم ونسرين بالتناوب.	- لقطة عامة. - قريبة جدا. - متوسطة.	- الأسود. - الأزرق. - الأصفر. - الأبيض. - الأحمر.	- الأوراق. - جزء من فستان أحمر. - ملابس رسمية سوداء. - قميص أبيض	- تم الإستعانة بموسيقى غير مصاحبة للكلمات. - موسيقى مصاحبة لكلمات أغنية الجنيريك
02	1د 45ثا	يصور المشهد نسرين جالسة على أريكة بكامل جسمها، بعدها مباشرة يظهر رسيم ينظر إليها بملامح قاسية، فجأة يبرزان مع بعض حيث نسرين لا تزال جالسة ورسيم يقف خلفها بمسافة قريبة جدا ليعاود	- قريبة جدا. - متوسطة. - مقربة حتى	-أزرق. -أبيض. -أحمر.	-أريكة. -ثريا. -حلقة أذن.	-موسيقى مصاحبة لكلمات

		المخرج تصوير كل منها على حدا. وتظهر المرأة صاحبة الفستان الأحمر هاربة من جديد ليصورهم مجددا رسيم ونسرين مع بعض لكن تغيرت الأريكة وأصبحت الأريكة لشخص واحد. ويبرز الخاتم الذي ترتديه ثم يظهر رسيم وهو يضحك والأوراق تتساقط ثم يتكرر منظر اجتماع رسيم ونسرين والمرأة الهاربة لينتهي المشهد بصورة رسيم الذي يضحك وينظر إلى الأعلى باستهزاء.	الصدر. -قريبة -عامة.	-ذهبي.		الجنيريك.
03	9ثا	يبرز المشهد صورة ألسنة النار الملتهبة بقوة وورد أحمر يتساقط من جهة الجوانب ثم تظهر صورة نسرين ثابتة وبارزة من جهة اليمين، تقابلها صورة رسيم بربطة عنق حمراء أقل بروزا وبينهما كتابة اسم مخرج المسلسل، كما يبرز في الاطار العام للصورة خلف شخصيتي رسيم ونسرين المتقابلتين صورة خلفية للمرأة صاحبة الفستان الأحمر التي تنظر إلى إطار صورة كبير و نيران ملتهبة.	- مقربة. - متوسطة.	-أزرق. -أبيض. -أحمر. -ذهبي.	-أريكة. -ثريا. -حلقة أذن.	-موسيقى مصاحبة لكلمات الجنيريك.

5-2-القراءة التضمينية للجنيريك:

يبدأ الجنيريك بخلفية سوداء في الوسط وزرقاء من جهة الجوانب والتي تحيل إلى أزمة ونهاية مشئومة في الأفق، تتوسط هذه الخلفية أوراق متساقطة تحترق بلقطة عامة تحيل إلى الموت، لتبرز كتابة العنوان النار الباردة بخط عربي أبيض وخلفية سوداء للبروز، و إثارة الانتباه، وقد تعمد المخرج وضع الكتابة على الجهة اليمنى كونها نقطة اهتمام بصري.

بلقطة متوسطة تظهر فتاة بفستان أحمر وكعب عالي وخطى ثابتة تلاحق حلمها، حيث تظهر الفتاة بشعر منسدل، وهو ما يحيل إلى عدم وجود عقدة الخوف في خطة الانتقام وهو ما يؤكده الخط الدرامي الرئيسي للعمل فالفتاة هي شخصية جازية، لتتوالى اللقطات المقربة التي تبرز الشخصيات الرئيسية للعمل وتبرز انفعالاتها حيث تبرز بلقطة قريبة جدا نظرات الحقد والغضب على وجه رسيم والتي أحالت إلى التحدي، في حين تبدو على نسرين ملامح الغموض والقسوة، بلقطة قريبة جدا تبرز هذه الشخصية ممسكة بحافة الكرسي وهو ما يحيل إلى أن هذه الشخصية متجبرة ومهيمنة، تمسك بزمام الأمور، و أن شخصية نسرين هي الشخصية المسيطرة والمخططة وصاحبة القرار، كما ويحيل خاتم هذه الشخصية في اليد اليسرى إلى الحالة الاجتماعية لنسرين فهي سيدة متزوجة، ووضعها يدها على الكرسي وإمساكها الخاتم والعبث به يحيل إلى تسلطها على الآخرين.

يبرز رسيم في المشهد وهو يعدل أكمامه في إحالة إلى الاستعداد لشيء ما، خاصة وظهوره بملامح غاضبة كما أبرزت اللقطة القريبة أن شخصية رسيم شاب أعزب ، لتبدو بعدها مباشرة نسرين بملامح غامضة وتتوالى اللقطة بالتناوب مبرزة ملامح الشخصيتين، لتعود المرأة الملاحقة لحلمها تظهر بخطى متسارعة في إحالة إلى تسارع الأحداث وإشارة إلى الحالة النفسية للشخصيات المحورية في العمل.

في المشهد الثاني تبرز نسرين من جديد على الكرسي بلقطة متوسطة ثم يبرز رسيم وهو يغلق زر سترته في إحالة إلى الإستعداد، والتقابل في هذه المشاهد يحيل إلى الصراع والحقد الدفين ثم فجأة

يجمع المخرج بين الشخصين المتناقضين والمتصارعين معا للتشويق والإثارة لكن تبقى الهيمنة لنسرين بجلوسها على الأريكة والتي يبدو أنها تثق برسيم الذي يظهر وهو يضحك بلقطة متوسطة خاصة وانه قريب منها جدا وكأنه نجح في كسب ثقتها رغم أنه عدو لها، لتظهر المرأة من جديد وهي هاربة للتذكير بتسارع الأحداث وبلوغ الصراع الذروة خاصة وأنه يظهر قريبا جدا منها وهي جالسة مبتسمة، ثم يظهر مجددا وهو يضحك بصوت عالي في دلالة إلى انتصاره هو الآخر.

في المشهد الأخير يبرز سقوط الأوراق المحترقة وهروب جازية ممسكة برأسها في دلالة عن فقدان السيطرة، حيث يظهر رسيم جالسا على الأريكة في إحالة إلى تمكنه من الوصول إلى السلطة وتجريد نسرين من قوتها، إذ يبدو واثقا بنفسه ويظهر بلباس رسمي وربطة عنق وكأنه أخذ حقه في السلطة وأنها أساسا كانت ملكه وقام باسترجاعها.

في نهاية المشهد و بلقطة متوسطة تبرز الشخصيتين المتصارعين متقابلتين، وتتوسطهما حلقة نيران مستعرة في دلالة إلى قمة الحقد والشر كما برزت جازية وهي تنظر لإطار صورة كبير ما يدل إلى عيشها في الماضي وكونه الزمن المسيطر على شخصيتها وتمسكها به كان السبب في نهايتهم المأساوية.

تموقعت الشخصيتين الرئيسيتين رسيم ونسرين بالتقابل في كل من الجهة اليسرى واليمنى ما يحيل إلى عدم التوازن والصراع، كما أن غلبة اللون الأسود والأزرق على كافة المشاهد حملت دلالة المأساة والنهاية المشئومة، كما أبرزت صورة النيران المستعرة كمية الحقد والغضب والكراهية التي تكنها الشخصيات المتصارعة على السلطة والمال والانتقام وهو ما يلخص فكرة المسلسل.

وقد جاءت أغنية الجنيريك متناسقة وروح العمل الذي يحكي النهاية الأليمة للانتقام والحقد والكراهية، فقد جاءت هادئة، و متسارعة أحيانا حسب نوعية اللقطات المصاحبة، وبموسيقى حزينة متناسقة مع أحداث المسلسل حيث أبرزت صراع الشخصيتين البارزين رسيم ونسرين في حين اكتفى بالتلميح لشخصية جازية والتي هي طرف أساسي في خطة الانتقام لكن بطريقة غير مباشرة ولهذا أبرز المخرج هذه الشخصية مغرية ومثيرة حيث اعتمدت على هذين العنصرين في انتقامها فقد استغلت

أنوثتها وجمالها لتحقيق الثروة وتدمير نسرين على الصعيد النفسي والاجتماعي، بوصية من والدتها المتوفاة والتي كانت تنظر لصورتها وتستمد منها القوة لمواصلة خطة انتقامها، فالصورة عملت على ربط الماضي بالحاضر ولهذا تظهر في الأخير وهي تنظر لإطار صورة كبير يدل على الأهمية البالغة له في البناء الدرامي للمسلسل .

6-التحليل السيميولوجي لمشاهد عينة الدراسة من مسلسل النار الباردة:

6-1- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة 02:

التقطيع التقني لمشاهد العنف في الحلقة 02:

شريط الصور							شريط الصوت		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
01	4د 34ثا	– لقطة عامة – مقربة – متوسطة – مقربة – أمريكية – نصف مقربة – جزء الصغير	–زاوية عادية –غطسية –المجال والمجال المقابل	–تنقل إلى الأمام – بانوراما أفقية – بانوراما عمودية	نهارا: جازية في السيارة تتحدث مع السائق، ملتفتة إلى اليمين تارة وإلى اليسار تارة أخرى، فجأة تخرج جازية من السيارة بسرعة وترمي بنفسها نحو سيارة "رابح" واصطدامها بها ووقوعها على الأرض. خروج أرسلان ورابح من السيارة ليشاهدا ما حدث	– الطريق – السيارات – المارة – البنايات – الأشجار	موسيقى تشويق وترقب	**رسيم:** ما عندك وين تروح حتى يجيو لابوليس. **رابح:** والله ماراني رايح خويا، رايح نزكي لوليد خويا..... **رسيم:** واعلاه قيستها ؟ **رابح:** والله ما قيستها بالعاني، والله ما ديرتها بالعاني. **رسيم:** دلوق يجيو لابوليس واحكيلهم.	– صوت الاصطدام – صراخ – صوت غلق باب السيارة

				ليأتي بعدها "رسيم" يصرخ ويعاتب السي "رابح" على فعلته.					

القراءة التعيينية لمشاهد العنف في الحلقة 02:

تم تصوير هذا المشهد في الشارع، والذي بدأ فيه المخرج بلقطة عامة وبانوراما أفقية من خلالها وصف لنا تدريجيا المكان الذي سوف يدور فيه الحدث، ثم بلقطة مقربة تبرز جازية الجالسة في سيارة الأجرة بشعرها المنسدل ولباس أسود تلتفت إلى الخلف كثيرا، وتتحدث بالهاتف، ثم بلقطة متوسطة وزاوية غطسية تخرج جازية من السيارة وسط دهشة السائق، وتصطدم بسيارة بيضاء يقودها العجوز الثري "السي رابح" بلباس رسمي أبيض وقبعة بيضاء وبرفقته ابن أخيه "أرسلان"، يخرج الكل من السيارة في دهشة من أمرهم يحاولون إيقاظها حيث تظهر جازية وهي مرمية على الأرض، وبلقطة أمريكية ونصف مقربة أظهرت لنا مختلف التصرفات التي قام بها الشخصيات من ردود أفعال اتجاه جازية المغمى عليها، لينتقل بنا المخرج إلى لقطة الجزء الصغير وحركة كاميرا بانوراما عمودية التي تظهر قدوم "رسيم" مسرعا في حالة انفعالية وهو يصرخ ويعاتب "السي رابح" على فعلته ويوجه أصابع الاتهام له ويحمله المسؤولية بتوظيف زاوية المجال والمجال المقابل التي أظهرت الحوار الذي دار بينهما، وقد صاحب هذا المشهد موسيقى ترقب وخوف ممزوجة بمؤثرات صوتية متمثلة في صوت الاصطدام، وصوت غلق باب السيارة، وكذا صراخ الشخصيات من كثرة الخوف والقلق على جازية.

القراءة التضمينية لمشاهد العنف في الحلقة 02:

1 – أشكال وأنواع العنف:

احتوى هذا المشهد على عدة أشكال من العنف برزت جليا من خلال تصوير جازية في البداية تتحدث في الهاتف وعلامات الترقب بادية على وجهها، ثم بلقطة أمريكية يصور المخرج خروج جازية من السيارة بسرعة لترمي بنفسها أمام سيارة السي رابح عمدا، ليبرز لنا شكل العنف وهو العنف بالتسلط على الآخرين، والذي يعد عنفا غير مشروع ومحرم قانونيا لما يحدثه من ضرر على النفس والآخرين، كما برز العنف النفسي من خلال الضغط الذي مارسه رسيم على السي رابح، والذي حمله مسؤولية الحادث مما جعل حالة هذا الأخير غير مستقرة وبرز عليه التوتر والقلق والخوف خاصة وأنه كبير في السن ويعاني من أمراض.

2 – الأشخاص الأكثر استخداما للعنف:

تمثل الأشخاص الأكثر ممارسة للعنف في هذا المشهد في كل من شخصيتي جازية ورسيم، حيث أن جازية هي إمرأة شابة، جميلة غير محجبة في الثلاثينيات من العمر عزباء ترتدي ملابس أنيقة وعصرية في حين رسيم شاب في مقتبل العمر، أعزب؛ بملابس رسمية؛ وتسريحة شعر عصرية، تبدو عليه ملامح القسوة والعنف، ويحيل الشعر المنسدل لكل من جازية ورسيم إلى الانطلاق وعدم وجود عقدة الخوف في طريق انتقامهما.

3 – الفئات المستهدفة بالعنف:

استهدف المخرج بالعنف في هذا المشهد فئة الرجال عامة والمتمثلة في شخصيتي السي رابح وأرسلان لكن استهدف السي رابح بالدرجة الأولى، والذي يصنف ضمن فئة الشيوخ حيث يبلغ من العمر حوالي 70 سنة، أما أرسلان فهو شاب ثلاثيني أعزب بملابس أنيقة وملامح بريئة.

4 – العناصر الدرامية المكرسة للعنف في المشهد الأول من الحلقة 02:

- **دلالة الديكور:**

تمثل ديكور هذا المشهد في سيارة الأجرة التي كانت تقل جازية، بالإضافة إلى سيارة السي رابح، حيث جرت أحداث هذا المشهد في الشارع الذي ضم بنايات وبعض المارة وكذا السيارات في الطريق، وقد ساهم هذا الديكور في إبراز أشكال وأنواع العنف الموظفة من قبل المخرج، وذلك بتصوير حادث الاصطدام وإبراز ملامح الخوف والتوتر التي أضفت على المشهد واقعية و ساهمت في جذب المشاهد.

- **دلالة الألوان:**

تضمن هذا المشهد مجموعة من الألوان تمثلت في غلبة اللون الأسود والأبيض للشخصيتين الرئيسيتين "جازية والسي رابح".

يحيل اللون الأسود لملابس جازية إلى التشاؤم والحزن وكذا الحقد والكراهية، بالإضافة إلى الخبث والانتقام، والذي يعد هذا الأخير هدفها الرئيسي الذي تسعى لتحقيقه بمكر أما دلالة اللون الأبيض الذي يظهر من خلال اللباس الرسمي للسي رابح والذي يحيل إلى النقاء والصفاء والبراءة، وهو ما يتناسب مع المشهد، حيث كان ضحية للحادث والذي يعكس شخصيته البريئة والصادقة، على عكس شخصية جازية الماكرة، ويعتبر اللون الأبيض والأسود من الألوان المضادة وقد ساهمت في إبراز تناقض الشخصيتين.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

جاءت حوارات هذا المشهد أغلبها باللهجة الجزائرية العامية ونبرة الصوت المرتفعة كحوار رسيم مع السي رابح بقوله: "ما عندك وين تروح حتى يجيو لابوليس... وعلاه قستها؟" التي ساهمت في التأثير على نفسية السي رابح والضغط عليه بتذكيره بحضور الشرطة في إيحاء إلى العقوبة في السجن مع عدم مراعاة رسيم لتقدمه في السن وكذلك حالته الصحية.

- **دلالة الإضاءة:**

تم تصوير هذا المشهد في ديكور خارجي أي بإضاءة طبيعية أين تم التصوير نهارا، التي كانت مناسبة مع طبيعة المشهد الذي ضم حدث الإصطدام وبداية أول خطوة في طريق الانتقام، ويشير التصوير نهارا إلى الدلالة على وضوح خطة جازية في انتقامها.

- **دلالة الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

ساهمت موسيقى التشويق والإثارة في نقل مشاعر الترقب ونقلت الحالة المزاجية لأبرز الشخصيات، فالموسيقى ليست إضافة بسيطة للصورة ولكنها عبرت عن الحالة النفسية، فأبرزت شخصية السي رابح الخائفة والمتوترة من عواقب صدمه لجازية وهل ستنجو أم لا.

كما ساهمت المؤثرات الصوتية هي الأخرى في التكريس للعنف من خلال توظيف المخرج لصوت الاصطدام بقوة، وصوت مكابح السيارة فهي عملت على تعزيز مشاعر الخوف لدى المشاهد.

- **دلالة اللقطات:**

اعتمد المخرج في بداية المشهد على لقطة عامة لإبراز الجو العام للشخصيات والديكور، وقد ساهمت اللقطة المقربة في التركيز على ملامح الشخصية (جازية) التي أبرزت الترقب والتخطيط لأمر ما، ما أحال المشاهد للفهم بأن العملية مقصودة، ثم بلقطة متوسطة صور جازية وهي تخرج بسرعة وتصطدم بالسيارة، فهذه اللقطات كانت بهدف وصف العملية والإيحاء بأن العنف الممارس هو عنف مقصود وبنية إلحاق الضرر بالسي رابح.

- **دلالة الزوايا:**

استعمل المخرج بالزاوية العادية في بداية المشهد لإحاطة المشاهد بالجو العام وإعطائه لمحة عامة كي يستوعب مضمون المشهد، وهذا خدمة لأهداف التصوير الموضوعي كما اعتمد أيضا على الزاوية الغطسية وذلك لحصر أبعاد الديكور وشخصياته وكذلك لحصر الحركة فيه.

وقد ساهمت هذه الزاوية في الإيحاء بالإحساس بالهيمنة والسيطرة، وهو ما يؤكد فكرة المشهد حيث سيطرت جازية ورسيم على السي رابح.

أما استعمال زاوية المجال والمجال المقابل فجاءت لنقل الحوارات بين الشخصيات مع إظهار ردود الأفعال وحركة الجسم الناتجة عن حادث الاصطدام، كما ساهمت هذه الزاوية أيضا في نقل أحاسيس ومشاعر الشخصيات.

5 – الوسائل العنفية المستخدمة في الحلقة 02:

اعتمد المخرج على السيارة كوسيلة للعنف المادي والمتمثل في حادث الاصطدام حيث تعتبر السيارة وسيلة مادية، والتي استغلتها جازية وقامت برمي نفسها أمامها كخطوة أولى في خطة انتقامها، أيضا تم توظيف الصراخ في كامل المشهد لترهيب السي رابح وإبراز مشاعر الخوف والقلق والمرض.

6-الأبعاد القيمية لمشاهد العنف في الحلقة 02:

✓ البعد النفسي:

تمثل هذا البعد في الضغط النفسي الذي مارسه رسيم على السي رابح الذي يعاني من عدة أمراض، والذي رغم حالته الصحية السيئة حمله مسؤولية الحادث.

✓ البعد الأخلاقي:

تمثل البعد الأخلاقي في المكر والحيلة حيث أن جازية استهدفت عن قصد السي رابح لتتقرب منه وتحقق أهدافها في الحصول على الثروة .

6-2- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة 06:

التقطيع التقني لمشاهد العنف في الحلقة 06:

شريط الصور							شريط الصوت		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
01	1د 15ثا	-لقطة عامة - مقربة - عامة - لقطة الجزء الصغير - لقطة متوسطة	زاوية عادية	- بانوراما أفقية - تنقل جانبي	يبين لنا المشهد صورة أسماء تسير على الرصيف، وفجأة تصادف ثلاثة شباب أحدهم يحاول أخذ حقيبتها، والبقية يمسكونها من يدها وهي تصرخ، ليأتي بعدها رسيم وينقدها منهم بعد حدوث مشاجرة عنيفة بينهم ويفروا هاربين.	-الرصيف - النباتات -عمود الكهرباء	موسيقى خطر موسيقى تخويفية	**الشخص 1**: Mademoiselle ماعليهش نهدر معاك **أسماء:** نحي يدك. **الشخص2**: شوف معاها الحاج. **الشخص 3**: ريحي، ريحي... **رسيم:** روح .. روح. **شخص:** تعرفها هذيا. **رسيم** : أشت اشششث	-صوت كعب الحذاء - الصراخ - صوت الضرب

القراءة التعيينية:

بدأ المخرج هذا المشهد بلقطة عامة، وتنقل جانبي أبرز المنظر العام للطريق وأسماء تسير لوحدها، ترتدي لباس عصري غربي أنيق بألوان تراوحت بين الأصفر والأزرق الغامق وبكعب عالي وشعر منسدل، وفجأة اعترض طريقها ثلاثة شباب، حاولوا أخذ حقيبتها والتحدث معها وذلك بلقطة مقربة وبانوراما أفقية التي أظهرت تصرفاتهم غير المحترمة ومضايقتهم لها والتلاعب بمشاعرها، ثم بلقطة الجزء الصغير يظهر رسيم محاولا انقاذها من خلال تصوير المشاجرة التي دارت بين رسيم والأشخاص الثلاثة من خلال ضرب رسيم لهم والصراخ عليهم منقذا أسماء منهم لينتهي المشهد باللقطة المتوسطة التي أظهرت رسيم جالس قرب أسماء يطمئن عليها ويهدئ من روعها، وقد دعم هذا المشهد مؤثرات صوتية وموسيقية عززت مشاعر الخوف، وساهمت في نقل أحاسيس الضرب والألم.

القراءة التضمينية لمشاهد العنف في الحلقة06:

1 – أشكال وأنواع العنف:

برز في هذا المشهد شكلين من أشكال العنف، تمثل في العنف الجسدي الذي مارسه الشباب على أسماء، لمحاولة سرقة أشيائها ومقاومتها لهم بالصراخ، كما يبرز العنف الجنسي من خلال المضايقات التي تعرضت لها، والسلوكيات غير المحترمة التي جعلت أسماء في حالة خوف، في المقابل برز العنف الجسدي بشدة عند مشاجرة رسيم لمجموعة الشباب وضربه لهم ضربا مبرحا. ويعتبر هذا العنف من العنف الإلزامي كونه دفاعا عن النفس من اعتداء الآخرين كما يبرز نوع من الخوف غير المباشر وهو العنف بالتسلط على الآخرين ويبرز ذلك من خلال النية في إحداث الضرر النفسي وأضرار أخرى على الآخرين ويتجلى هذا الشكل في اتصال رسيم بالشباب للاعتداء على اسماء ثم يظهر بمظهر البطل وينقدها وهذا في سبيل التقرب منها، ويعد هذا النوع من العنف عنفا محرما وغير قانوني.

2 – الأشخاص الأكثر استخداما للعنف:

وظف المخرج في هذا المشهد مجموعة من الشباب العشريني لتصوير العنف، والاعتداء على أسماء، حيث يبدو عليهم أنهم عاطلين عن العمل ومنحرفين.

في المقابل هناك شخصية رسيم الثلاثيني والموظف لدى والدة أسماء أيضا من الأشخاص الأكثر ممارسة للعنف في هذا المشهد، والذي يظهر على انه بطل.

3 – الفئات المستهدفة بالعنف:

استهدفت المرأة بالعنف في هذا المشهد، متمثلا في شخصية أسماء وقد برزت أسماء بملابس عصرية أنيقة، تتماشى مع آخر صيحات الموضة، حيث تنتمي أسماء إلى فئة الشباب فهي فتاة عشرينية شابة في مقتبل العمر.

4 – العناصر الدرامية المكرسة للعنف:

- **دلالة الديكور:**

صور المخرج هذا المشهد في فضاء خارجي، ضم صورة البنايات، الطريق، الرصيف، أشجار ونباتات خضراء، هذا الديكور ساهم في تكريس العنف من خلال تصوير الاعتداء في طريق خال نوع ما، الأمر الذي أضفى واقعية على المشهد ساهمت في جذب المشاهد، فملابس أسماء كانت بألوان زاهية وضيقة مما ساهمت في حصول الاعتداء ومحاولة سرقة أشيائها كذلك بالإضافة إلى طريقة مشيها التي كانت ملفتة للنظر بالكعب العالي والمتمايلة وشعرها المنسدل بالإضافة إلى بروز الإكسسوارات التي ترتديها من قلادة ثمينة وساعة.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

غلبت اللهجة العامية الجزائرية على أغلب الحوارات، وهي التي ساهمت في الإيحاء بالاعتداء البدني الذي كان موجها نحو أسماء بتوظيف العبارات التالية: "Mademoiselle ماعليهش نهدر معاك (ملامسات)" "شوف معاها الحاج" "ريحي ... ريحي" وصراخ أسماء "نحي يدك " وقد اعتمد المخرج

على اللقطة القريبة لتصوير الاعتداء والتي بدت فيه أسماء في موقع العنف وقد ساهمت نبرة الصوت المرتفعة في إعطاء واقعية للمشهد وإبراز العنف بشدة.

- **دلالة الألوان:**

غلبت على المشهد الألوان الحارة الأصفر والأحمر الآجري وهي ألوان الإثارة والعنف والتهييج ساهمت في نقل مشاعر الخوف والإثارة والندم والضعف، كرس لون ملابس أسماء للإثارة، بينما اللون الأزرق الذي غلب على لباس رسيم والشباب فاحال إلى ميل الشخصيات للعنف، فالألوان لها علاقة بموضوع المشهد وكذا الحالة النفسية للشخصيات وقد أحالت الألوان إلى العديد من القيم في هذا المشهد منها الإثارة والفتنة والحقد والكراهية بالإضافة إلى الخبث والدهاء والمكر .

ففي الغالب يحيل اللون الأحمر والأخضر والأبيض إلى الأهواء البشرية، وفي العادة يكون اللون الأخضر له رمزية الأمل وذلك من خلال كونه لون التجدد الربيعي لكن المخرج في هذا المشهد وظفه للإحالة إلى الخوف والرعب، وهو ما يتناسب ومشهد العنف المصور.

- **دلالة الإضاءة:**

تعتبر الإضاءة من العناصر الدرامية والتي لها دلالات وأبعاد فهي تميل إلى معرفة طريقة معالجة المخرج للمشاهد، فالإضاءة العادية تحيل إلى المعالجة الموضوعية، وقد كانت الإضاءة في هذا المشهد طبيعية، ما أحال إلى موضوعية المعالجة وبالتالي لم تكرس الإضاءة للعنف في هذا المشهد.

- **دلالة المؤثرات الصوتية والموسيقية:**

ولأن الموسيقى ليست بالإضافة البسيطة للصورة فقد اعتمد المخرج بدرجة كبيرة عليها لنقل مشاعر الخوف والهلع في هذا المشهد، فالموسيقى لها خاصية نقل المشاعر والحالة المزاجية للشخصيات، وقد برزت مشاعر الخوف، والهلع، بالإضافة إلى الخطر بتوظيف الموسيقى التخويفية والإيقاعية المصحوبة ببعض المؤثرات الصوتية كالصراخ وصوت الضرب الناتج عن المشاجرة والتي كرست للعنف بشدة.

- **دلالة اللقطات:**

استهل المخرج تصوير المشهد بلقطة عامة وذلك لتوضيح المشهد ولتعطي انطباعا عن الموضوع بالإضافة إلى توضيح المكان، فاللقطة العامة في هذا المشهد لها دلالة إيحائية بالتحرش والاعتداء. لتأتي اللقطة المقربة لتصوير تفاصيل الاعتداء، وقد أجاد المخرج توظيف هذه اللقطات خاصة وأن لها بعدا سيكولوجيا لما تشكله من وصف تفصيلي معبر للحالة النفسية، فقد أبرزت حالة الصراع بين الشباب وأسماء من جهة ثم تدخل رسيم من جهة أخرى ،والذي اعتمد فيه المخرج على لقطة الجزء الصغير لتصوير المشاجرة، والتي مكنت من إبراز الملامح القاسية والعنيفة في المشهد والمتمثلة في الضرب المبرح للشباب المعتدين ثم ختم المخرج المشهد بلقطة متوسطة أبرزت بشدة ملامح الوجه القاسية والعنيفة والمهددة.

كل هذه اللقطات ساهمت بشدة في تصوير العنف والتركيز عليه وكذا إبرازه مرفقا بالحالة النفسية للشخصيات، وهو ما ساهم في التكريس للعنف في هذا المشهد تنوع اللقطات من جهة وسرعتها وتتابعها من جهة أخرى، فالسرعة والتتابع عملا معا على إضفاء الشعور بزيادة الإثارة ما زاد من الاهتمام بالقصة وإعطاء الإحساس بالقوة والعنف والسيطرة للمشاهد.

- **دلالة الزوايا:**

اعتمد المخرج في تصوير المشاجرة على الزاوية العادية في كل المشهد لكنه نوع في حركات الكاميرا بين البانوراما الأفقية والتنقل الجانبي.

استهل في البداية المشهد بزاوية ضد غطسية والتي أعطت إيحاءا بالقوة وأظهرت أسماء أكثر طولا، وهذا له دلالة عن المكانة الاجتماعية لأسماء، حيث أراد المخرج أن يبين أنها من عائلة ثرية ولها وزن اجتماعي (ابنة إمرأة الأعمال نسرين) ثم انتقل مباشرة إلى الزاوية العادية لتصوير الشجار العنيف وركز على البعد الوصفي السردي للمشاجرة بتوظيف البانوراما الأفقية والتنقل الجانبي وبالتالي ساهمت حركات الكاميرا والزوايا المتنوعة في إبراز العنف المعالج في المشهد والتكريس له.

5-الوسائل العنفية المستخدمة:

في هذا المشهد تجلى العنف في الضرب باليد ضربا مبرحا من قبل رسيم للشباب، حيث كانت القوة والغلبة له، وهي الوسيلة المناسبة لتصوير شجار بين شباب حاولوا الاعتداء على فتاة.

6-الأبعاد القيمية:

✓ **البعد الاجتماعي:**

يعد التحرش آفة اجتماعية غير مقبولة في المجتمع الجزائري الذي يتميز بالحرمة والنيف والرجلة، ويعتبر مجتمعا محافظا إلى حد بعيد.

✓ **البعد النفسي:**

تجلى من خلال الترهيب والخوف الذي عاشته أسماء جراء الاعتداء، والمضايقات التي تعرضت لها، ما خلف لديها أثارا نفسية .

✓ **البعد الثقافي:**

تجلى في لباس أسماء المثير وتبرجها إضافة إلى المجوهرات الثمينة التي كانت ترتديها وهو مايتنافى وعادات وأعراف المجتمع التي تلزم المرأة لباسا محتشما.

✓ **البعد الأخلاقي:**

تجلى هذا البعد في النفاق والكذب والخداع الذي مارسه رسيم على أسماء حيث قام بدفع المال للشباب من اجل مضايقتها و الاعتداء عليها، ثم يظهر هو بصورة البطل وينقدها منهم.

✓ **البعد الديني:**

تجلى هذا البعد في إمساك رسيم لأسماء واحتضانها ليهدأ من روعها، أيضا تجلى في ملامسات الشباب لها وكل هذه تتنافى وتعاليم الدين الإسلامي المحدد لعلاقة الرجل بالمرأة.

6-3- التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة 14:

التقطيع التقني لمشاهد العنف في الحلقة 14:

شريط الصور							شريط الصوت		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
18	4د 03ثا	- لقطة عامة متوسطة. - مقربة. -	-زاوية عادية - غطسية -المجال والمجال المقابل	بانوراما أفقية تنقل جانبي	ليلا: تظهر الصورة سهرة ليلية قام بتنظيمها أمين، في ساحة واسعة داخل بناية قديمة، هذه الساحة مملوءة بمجموعة كبيرة من الشباب والشابات تتعالى فيها الموسيقى الصاخبة الممزوجة بأصواتهم المرتفعة والتي يرقصون على أنغامه، كما تبين لنا الصورة أمين في حالة فرح	-طاولات خشبية -شروبات -كؤوس بلاستيكية -صحون -حلوى -منادل	موسيقى صاخبة غربية	**سمير**: واش راك دير ؟ **أمين**: راني نشطح، راني طاير، راني طاير. **سمير**: علا بالي راك تشطح... واش راك تمد les jeunes **أمين**: مامديتلهوم والو، هذي عجبتهوم وحبوا يكلوها، وهيه وصبعد. **سمير**: علابالك واش كدير..... **أمين**: نحي يدك ماتمسنيش، ماتمسنيش.	التصفيق الهتافات

		عامة. لقطة الجزء الكبير.	– غطس ية –زاوية خلفية		يرقص معهم وفي نفس الوقت يقوم بتوزيع المخدرات على الشباب بطريقة غير ملفتة للنظر، وبعدها تجه نحو صديقه سمير ليتحدث معه ليكمل الحديث بغضب سمير ورحيله أما أمين أكمل الرقص عاديا وهو في قمة الفرح.	–مصابيح –مشغل موسيقى –أعمدة –حبل –سلالم		**سمير**: أمين، هذي تبهديلة ليك ولوالديك **أمين**: كالمي روحك، كالمي روحك... **سمير**: راك خالعني علابالك. **أمين**: La piste راهي معمرة. **سمير**: خليني من La piste أمين تكمل حياتك قاع في الحبس راك تبهدل في روحل **أمين**: شوف سمير، مطيرهاليش تشطح، تشطح، ماتشطحش تربح.	

القراءة التعيينية لمشهد العنف في الحلقة 14:

استهل المخرج المشهد بلقطة تأسيسية أبرزت الانتقال إلى مشهد جديد ثم بلقطة عامة وضحت الحدث وأغلب الشخصيات حيث تمثل الحدث في سهرة شبابية مختلطة في ساحة مهجورة.

ثم بزاوية غطيسة ولقطة الجزأ الصغير، صور المشهد الشباب يرقصون في حالة نشوة ويتمايلون على أنغام غربية.

بينما يبرز أمين وهو يعطي الأقراص المهلوسة والمخدرات للشباب الذين كانوا في شكل ثنائيات، بتوظيف اللقطة المتوسطة لينتقل إلى اللقطة العامة ويصور أمين يمشي مختالا وفرحا بإنجازه، ثم بالمجال والمجال المقابل صور المخرج الحوار الذي جرى بين أمين وسمير والذي انتهى بمشادات كلامية وتعنيف من قبل سمير الذي لم يكن راضيا عما يحدث، وقد وظف المخرج في هذه اللقطة الزاوية الخلفية التي أبرزت كادير مراقبا لأجواء السهرة، وبحركة كاميرا بانورامية وزاوية غطسية واصل المخرج تصوير السهرة وأمين في قمة الفرح.

القراءة التضمينية لمشاهد العنف في الحلقة 14:

1-أشكال العنف وأنواعه:

يبرز في هذا المشهد أشكال للعنف تعددت بين العنف النفسي، اللفظي والعنف بالتسلط على الآخرين، وقد تمثل العنف اللفظي في الحوار الذي دار بين أمين وصديقه سمير، أما العنف النفسي ويتمثل في الإهمال الذي يعشه الشباب والذي جعلهم عرضة للانحراف، أما الشكل الآخر للعنف النفسي فهو الحماية الزائدة التي يعيشها أمين داخل أسرته. في حين العنف بالتسلط على الآخرين فبرز من خلال نية كادير استغلال أمين للترويج للمخدرات وهو الأمر الذي فيه مضرة، للآخرين وكذلك التخطيط لنشر المخدرات داخل أوساط الشباب المراهقين وأبناء الطبقة الراقية فهو عنف مقصود، أما في جانب أنواع العنف الموجودة فهي العنف غير المشروع، أو العنف المحرم فهو عنف اجتماعي.

2-الفئات المستهدفة بالعنف:

فئة الشباب ذكور وإناث هي الفئة المستهدفة بالعنف في هذا المشهد حيث كانوا في حدود العشرينات أو أقل، يبدو عليهم السذاجة وعدم النضج.

3-الأشخاص الأكثر استخداما للعنف:

الشخصية الأكثر استخداما للعنف في هذا المشهد هي شخصية أمين، بطلب من كادير الشخص الأربعيني زعيم العصابة فأمين شاب عشريني، ساذج ومراهق وملابس عصرية وبطابع غربي.

4-مساهمة العناصر الدرامية في التكريس للعنف:

- **دلالة الديكور:**

جرت أحداث هذا المشهد في ساحة قديمة واسعة، مطلة على البحر ومهجورة أبرزت طاولات خشبية، والسلالم إضافة إلى مستودعات مفتوحة وفضاء للرقص إضافة إلى المشروبات ومصابيح ومكبرات الصوت مرفوقة بالجهاز الموسيقي.

كما أبرز الديكور قارورات المشروبات وبعض المأكولات، يحيلنا ديكور هذا المشهد إلى جو السهرات غير القانونية، وغير الأخلاقية ترمز الساحة الكبيرة المهجورة إلى الاتساع وعدم السيطرة. كما تدل السلالم إلى التقهقر ساهم ديكور هذا المشهد في التكريس للعنف من خلال إبراز العنف الذي مارسه أمين على الشباب وهو التسلط على الآخرين لإحداث أضرار نفسية واقتصادية واجتماعية في حين كرس الديكور للعنف النفسي من خلال الإيحاء بأنه مهجور، فالعنف النفسي الموجود هو الإهمال الذي يعيشه الشباب ذكورا وإناثا، وتحيل النظارات السوداء على الرؤية السوداء التي يتبناها أمين والتي تمثلت في جعل الشباب مدمنين.

- **دلالة الألوان:**

أراد المخرج من خلال الألوان الموظفة في هذا المشهد الإحالة إلى العديد القيم منها المؤامرة والتي برزت في غلبة اللون الأسود، الرمادي الذي يميل إلى اللاحياة والتشاؤم، برز اللون الأحمر في الأزرق والأصفر وهي من الألوان الحارة والعنيفة وتحيل إلى ميل الشخصيات للعنف، برز سمير بملابس رمادية في إحالة إلى عدم قدرته على اتخاذ قرار وتشتت وهو ما تناسب وموقفه من السهرة، غلب على

ملابس الشباب اللون الأسود وهو ما أحال إلى الضياع والانحراف كما ظهر اللون الأبيض بنسبة قليلة وهو الذي تم توظيفه للبروز.

- **دلالة الإضاءة:**

الإضاءة المعتمدة في أغلب المشهد كانت اصطناعية وخافتة وهي ما أحالت إلى معنى الخبث، الظلامية، الشر، المكيدة والانحراف وهي التي كانت بارزة خلال المشهد.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

هناك مزاوجة بين اللغة الفرنسية واللهجة الجزائرية العامية والتي ساهمت في تقريب المشهد من واقع المشاهد رغم أنه خاص بفئة معينة وقد برز العنف في الصراخ ونبرة الصوت من خلال المصطلحات المتداولة في الحوار والمتمثلة في" ربي نشطح، راني طاير.. ما مديتلهوم والو، هذي عجبتهوم وحبوا يكلوها، وهيه ومبعد، نحي يدك ماتمسنيش ما طيرهاليش، تشطح تشطح، متشطحش، تربح..."

- **دلالة الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

دعمت السهرة الليلية موسيقى صاخبة غربية، مما جعل جو السهرة أكثر إثارة وحماسا وبالتالي سهل ذلك للترويج للمخدرات واللعب بعقول الشباب والشابات، حيث أن اندماج الشباب في الرقص والأهازيج والتصفيق جعل المهلوسات والمخدرات يظهر مفعولها ويمارس العنف بأنواعه النفسي والجسدي بكل سهولة.

كما وساهمت الموسيقى الموظفة في تأجيج مشاعر الاندفاع والإثارة وإلغاء العقل حيث عمدت هذه الموسيقى والمؤثرات إلى إزالة عقدة الخوف وبالتالي دون تفكير واستهلاك المخدرات.

- **دلالة اللقطات:**

تعمد المخرج استهلاك المشهد بلقطة عامة وذلك لتحديد الزمان والمكان للمشاهد، ثم توالت اللقطات المقربة والمتوسطة لمزيد من التوضيح، ولقطة الجزء الكبير عمدت على تصوير السهرة، في ساحة واسعة داخل بناية قديمة، وقد أوحت هذه اللقطة بالجماهيرية التي لقتها فكرة السهرة المختلطة أما اعتماده على اللقطات المتوسطة والمقربة فكان لإبراز الحالة النفسية لأمين والشباب، ونقل مشاعر الإثارة والصخب والهلوسة ركز المخرج في اعتماده على هذه اللقطات المتوالية إبراز حالة الهلوسة

والإثارة والمؤامرة، حيث أبرزت اللقطة المقربة المصحوبة بزاوية خلفية مراقبة كادير للسهرة،ومدى قدرة أمين على ترويج المخدرات وهو ما يوضح العنف المقصود، أبرزت اللقطة العامة ثم المقربة، تذكيرا بأجواء السهرة المختلطة، ثم مزيد من التفاصيل، حيث أن سمير صديق أمين هو كان أيضا هناك غير راض عما يحدث، وقد اعتمد على اللقطة المقربة لتصوير المشادات الكلامية بينهما، والتي رافقها الصراخ من الطرفين ثم عاد المخرج لتصوير أجواء السهرة بالمزاوجة بين اللقطة العامة والمقربة.

- **دلالة الزوايا:**

اعتمد المخرج في بداية المشهد على التنقل الجانبي للكاميرا وذلك لاستغلال هذا النوع من الحركات في الوصف المكاني والزماني والذي ينقل بعدا نفسيا فالكاميرا هذه ساهمت في وصف أجواء السهرة والمشاعر المستثارة الصخب، الرقص، النشوة،و المؤامرة خاصة وأن المخدرات وزعها أمين مجانا وهي خطوة لجعلهم مدمنين.

وقد غلب على هذا المشهد التصوير بالزاوية الغطسية وذلك في سبيل حصر الحركة في الديكور المصور، وتقليص أبعاده، هذا إضافة إلى الإيحاء بالهيمنة والتبعية خصوصا بتوظيف الزاوية الخلفية واللقطة المقربة معا التي جمعت بين وجه أمين وكادير في الخلفية، فهذه الزاوية أكدت الهيمنة التي يملكها كادير وسيطرته على الوضع، في حين أهمل تفاصيل وجه أمين في إحالة إلى الاحتقار والتبعية، وظف المخرج زاوية المجال والمجال المقابل لتصوير المشاجرة التي جرت بين سمير وأمين، والتي أبرزت العنف اللفظي والمتمثل في الصراخ، وأما رفع اليد وأمال وجهه عنه عنف نفسي أحال إلى الرفض وعدم الرضا كرست الزوايا الموظفة في هذا المشهد في التكريس للعنف خاصة الزاوية الغطسية التي تكررت كثيرا على غرار باقي الزوايا والتي كان لها دور في الإيحاء بضعف شخصية أمين وتقزيمه هو والشباب المرافقين له في السهرة، ما أحال بالمتلقي إلى الشعور بالدونية.

05-الوسائل العنفية المستخدمة:

المخدرات والمهلوسات هي أبرز الوسائل العنفية المستخدمة في هذا المشهد. كما أن الديكور المستخدم والمتمثل في السهر في الساحة الكبيرة المهجورة والتي فيها الترويج للمخدرات والمهلوسات

دون مقابل ساهم في العنف. ومن الوسائل الأخرى، تم استخدام العنف اللفظي والنفسي برفع اليد والصراخ وإمالة الوجه عن المتحدث.

6-الأبعاد القيمية لمشاهد العنف في الحلقة 14:

✓ البعد الأخلاقي والديني:

تضمن العنف المصور في هذا المشهد أبعادا لا أخلاقية تمثل في تنظيم سهرة ليلية مختلطة معارضة للدين الإسلامي كما روج هذا العنف لمجموعة القيم غير الأخلاقية كالغش، الكذب خيانة الأمانة، ارتياد الأماكن المحظورة، تبذير الأموال وترويج المخدرات.

✓ البعد الاجتماعي:

ساهم هذا العنف المصور في تسليط الضوء على ظاهرة اجتماعية هي ترويج المخدرات في أوساط الشباب المراهقين، والتلاعب بعقولهم في خطوة أولى نحو الإدمان.

✓ البعد الثقافي:

السهرة المختلطة شباب وفتيات منافية للأعراف والتقاليد الجزائرية، فهي ذات بعد ثقافي غربي، إضافة إلى الموسيقى الصاخبة الغربية.

6-4 التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة 16:

التقطيع التقني لمشاهد العنف في الحلقة 16:

شريط الصور							شريط الصوت		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
01	3د 30ثا	-لقطة مقربة حتى الصدر -متوسطة -قريبة جدا -قريبة	المجال والمجال المقابل زاوية غطس عادية	الزوم in بانوراما أفقية	يوضح المشهد صورة عباس وليليا في مكان التصوير الذي أخذها إليه من أجل التقاط صور لها للمشاركة في مسابقة عارضات الأزياء. وقد استعرض عباس	-آلات تصوير -صناديق بلاستيكية -تبن -سرير مكون من ألواح	موسيقى غربية موسيقى إثارة وتشويق.	**عباس**: دقيقة نزيد نعطيك encour ،2ème هذا تاني... finalement هادو لـ jeunes تاع دوقة ماكان والو علابالك، لا خدمة لا كدمة ... Toute façon ماشي كيما حنا بكري ياحسرا ... أنا كيما راكي تشوفي فيا ماكانش ليسوفرا كيما عباس... -الحمد لله أكي تشوفي دوق، دار فالخارج ودار هنا، كرارس، قونط، دوك عباس الحاجة لي يقولها تحضر، صرعتك بحكايتي، نجيبلك حاجة تشربيها ؟.	

				قصة نجاحه في هذا المجال لتحفيزها، ثم عرض شيئا لتشربه حيث قام بوضع منوم في قارورة الماء التي طلبتها.	خشبية –وسادة –عربة يدوية		**ليليا**: une bouteil d'eau. **عباس**: une bouteil d'eau هذا ماكان. **ليليا**: هذا ماكان. **عباس**: Ok **ليليا**: Merci. **عباس**: بصحتك. **ليليا**: يسلمك، هاذاك هو أنا لازم نروح لدار و la prochaine fois نديروا shotting **عباس**: Toute façon نزيدو 5minutes ميجيوش أنا ندیرلك Shotting راكي حاقرتني علابالك ليكيب تاع Shotting أنا ليفورميتهم.	

القراءة التعيينية لمشهد العنف في الحلقة 16:

استهل المخرج بلقطة مقربة حتى الصدر تصوير ليليا جالسة مع عباس في مكان التصوير، وبلقطة متوسطة ابرز المخرج جزءا من الديكور الذي تمثل في معدات التصوير، التبن، سرير خشبي ثم زاوج بين اللقطة القريبة جدا والقريبة لإبراز ملامح كل من ليليا وعباس أثناء الحوار الذي دار بينهما. وقد برزت ملامح الشك والريبة على وجه ليليا، وملامح المكر والخداع على وجه عباس. وقد وظف المخرج كذلك زاوية المحال والمحال المقابل وهي المناسبة لتصوير الحوار إضافة إلى حركة الكاميرا الزوم in والبانوراما الأفقية التي ساهمت في إثارة الغموض والإثارة والتشويق، خاصة بعد تصوير عباس يضع مخدر لليليا بلقطة قريبة جدا، التي ركز فيها المخرج على يد عباس تفرغ محتوى الإبرة في القارورة.

القراءة التضمينية لمشاهد العنف في الحلقة 16:

1-أشكال وأنواع العنف:

احتوى هذا المشهد على شكل العنف هو العنف بالتسلط على الآخرين، بالإضافة إلى العنف الجنسي. وأما من ناحية الأنواع فتجلى العنف غير المشروع وغير القانوني من خلال الاحتيال والمكر، والابتزاز لاحقا.

2-الأشخاص الأكثر استخداما للعنف:

تمثلت شخصية عباس الأربعيني، بالملابس الرسمية والملامح الماكرة في كونها الشخصية الأكثر ممارسة للعنف في هذا المشهد.

3-الفئات المستهدفة بالعنف:

استهدفت فئة النساء بالعنف في هذا المشهد، فهو عنف ضد المرأة، والمتمثلة في شخصية ليليا العشرينية التي تنتمي إلى فئة الشباب.

4-العناصر الدرامية لمشاهد العنف في الحلقة 16:

- **دلالة الديكور:**

يتمثل ديكور هذا المشهد في غرفة واسعة، بها معدات تصوير وصناديق، إضاءة عالية وألواح خشبية إضافة إلى أكوام تبن مكدس في الأرجاء، أوحى الديكور الموظف بحياة الريف وتربية الحيوانات، أحال إلى الخداع والمكر وبرزت ذلك من خلال رمزية السرير، المخدر، الوسادة وكاميرات التصوير.

ساهم الديكور الموظف في التكريس لمشاعر الإثارة وعزز الاستفهام والغرابة لدى المشاهد، فغرفة التصوير للنشر على صفحات المجلات لا تكون في خرابة، وتبن وسرير وهو ما أحال ضمنيا إلى العنف الجنسي الممارس عليها برمزية.

- **دلالة الألوان:**

غلب على المشهد اللون الأخضر، الأزرق، الرمادي، أحال اللون الأخضر إلى الجنون كما أن اللون الأزرق أحال إلى التشاؤم وأن شيئا ما سيحدث، خاصة وأنها ألوان تحيل إلى الرغبات والأهواء البشرية كما أحال اللون الرمادي إلى الشتات والضياع.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

جاء هذا المشهد بلغة ممزوجة بين اللهجة العامية واللغة الفرنسية، أحالت إلى طبقة النخبة والمشاهير، حيث وظف عباس هذه المزاوجة لإبراز مكانته الاجتماعية (مصور مشاهير، ومصور عارضات الأزياء) فأراد أن يقنع ليليا بأنه ذو سلطة ونفوذ في المجال و حتى العبارات الألسنية جاءت بنبرة هادئة ومتفاخرة، كما وظف عباس كذلك الاستمالات العاطفية والعقلية ساهمت كل هذه العناصر مجتمعة في التكريس للعنف في هذا المشهد.

- **دلالة الإضاءة:**

كانت الإضاءة في البداية عادية، لكن في نهاية المشهد وظف الإضاءة القوية، التي عملت على خلق الشعور بالإثارة، النشوة والجموح وذلك ما تعزز بالمخدر الذي سرى في جهاز ليليا العصبي والتي ساهمت الإضاءة بشكل كبير في اندماج ليليا لا شعوريا في التصوير وأطلقت العنان لنفسها.

- **دلالة المؤثرات الصوتية:**

وظف المخرج موسيقى غربية إيقاعية، وموسيقى الإثارة والتشويق والتي عملت على التكريس بشدة لمشهد العنف المصور، حيث ساهمت الموسيقى العالية والصاخبة في زيادة مشاعر الإثارة والنشوة وتغييب العقل.

- **دلالة اللقطات:**

تعمد المخرج استعمال اللقطة المقربة حتى الصدر في بداية المشهد للإثارة والتشويق، وكذلك بإبراز ملامح ليليا غير الواضحة، والتي تبدو مصدقة وغير مصدقة في نفس الوقت لما يقوله عباس، ثم بتوالي اللقطات المتوسطة، القريبة جدا والقريبة يدعم الإحساس بالسرعة والإثارة ما يزيد المتفرج تشويقا لمتابعة القصة فتوالي اللقطات عمل عنصر جذب وتشويق.

- **دلالة الزوايا:**

وظف زاوية المجال والمجال المقابل للأهمية الدرامية التي أعطاها المخرج للحوار الذي دار بينهما، في حين الزاوية الغطسية عملت على إعطاء الإحساس بالدونية، الاحتقار وتقزيم الشخصيات، أما الزاوية العادية فعملت على إبراز والتذكير بالديكور.

5-الوسائل العنفية المستخدمة:

استخدمت حقنة المخدر في هذا المشهد كوسيلة عنف، إضافة إلى أدوات التصوير التي أسيء استعمالها والتي كانت عنصر تهديد فيما بعد.

6-الأبعاد القيمية لمظاهر العنف في الحلقة 16:

✓ الأبعاد الثقافية والدينية:

روج المسلسل إلى مجموعة من القيم الثقافية والأنماط السلوكية الأجنبية التي تتناقض مع قيم المجتمع الجزائري الذي يستمد ضوابطه وسلوكاته من القيم الإسلامية.

ففي هذا المشهد ابرز الطموح للشهرة، والريادة في مجال عرض الأزياء والموضة وهو ما يتنافى مع قيم المجتمع الإسلامي الذي يوجب الستر والحجاب، أيضا برزت الثقافة الغربية في اللقاء دون محرم وتحرر المرأة والخلوة بالأجنبي.

✓ الأبعاد الاجتماعية:

القيم الاجتماعية المعالجة في هذا المشهد منافية للقيم الاجتماعية للمجتمع الجزائري، فالمرأة في المجتمع الجزائري تسعى إلى البحث عن وظيفة ولكن لمعايير اجتماعية ودينية.

✓ البعد الأخلاقي:

تضمن هذا المشهد أبعادا غير أخلاقية تمثلت في الخيانة، الكذب والنفاق، إضافة إلى الخبث والخداع حيث تضمن المشهد تخدير عباس لليليا وتصويرها، إضافة إلى الاعتداء عليها والذي أشار إليه المخرج ضمنيا ورمزيا.

6-5التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة25:

التقطيع التقني لمشاهد العنف في الحلقة 25:

شريط الصور							شريط الصوت	
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
01	1د	-لقطة عامة - مقربة حتى الصدر -عامة - قريبة	- زاوية ضد غطسية - زاوية خلفية - المجاول والمجال المقابل	بانوراما عمودية تنقل خلفي	تظهر الصورة أمين مقيدا بحبل حول عمود بناية مهجورة في طور الانجاز، وحوله شخصان يصرخان عليه، ويضربانه ويقومان بتهديده و تخويفه	- حبل - أعمدة البناية	موسيقى تخويف وإثارة	**أمين:** شكون أنت !؟ **الشخص1:** زعما تخوف في روحك ما علابالكش علاش راك هنا !؟ **أمين:** ما علابالیش علاش راني هنا. **الشخص1:** كيفاش ماعلابالكش، هذي مول الثونوبيل مارو، هذي شكون.. هذي شكون لكونت معاها ؟ **أمين:** ما نعرف حتى مول ثونوبيل مارو. **الشخص1:** وكادير هذاك شكون !؟	صوت الضرب

				كي يعترف لهم بحقيقة "كادير".				**أمين:** ما نعرف حتى واحد واسمو كادير وراني قدامكوم. **الشخص1:** كون معانا مليح، نكونو معاك ملاح. **أمين:** أنا ماني نكذب عليكوم ماني خايف منكوم. **الشخص2:** شكون مول الثونوبيل مارو هذاك. **أمين:** مانعرف حتى مول ثونوبيل مارو، إلا حبيتو كاش ماديرو راني قدامكوم، راني هنا..	

القراءة التعيينية لمشهد العنف في الحلقة 25:

هذا المشهد تم تصويره داخل بناية مهجورة في طور الإنجاز، فبلقطة عامة وزاوية ضد غطسية اظهر المخرج "أمين" وهو مقيد بحبل حول عمود البناية مع جزء من ديكور البناية المتمثل في الجدران والأعمدة، ثم بلقطة حتى الصدر وزاوية المجال والمجال المقابل وصف لنا المخرج مجمل التصرفات التي قام بها كلا الشخصين ضد أمين المتمثلة في الصراخ عليه وتهديده وضربه كي يعترف من خلال الحوار الذي دار بينهم ليكتمل المشهد بلقطة عامة واللقطة القريبة التي أظهرت لنا مواصلة تعنيف أمين وتهديده من أجل الاعتراف بالشخص الذي يزوده بالمخدرات.

القراءة التضمينية لمشاهد العنف في الحلقة 25:

1 – أشكال وأنواع العنف:

تنوعت أشكال العنف في هذا المشهد بين العنف الجسدي والنفسي واللفظي، حيث استهل المخرج في تصوير أمين مقيدا بحبل في عمود بناية غير مكتملة البناء، ويمارس عليه شخصان العنف الجسدي بالضرب والصفع، العنف اللفظي بالإهانة والتحقير وكذلك التهديد وذلك من أجل الاعتراف بهوية الشخص الذي يزوده بالمخدرات والذي أنكر أمين صلته نهائيا.

أما العنف النفسي فقد كان بارزا بشدة من خلال التهديد من جهة والاهانة من جهة أخرى بالضرب على الوجه والبصق، كما برز شكل آخر للعنف تمثل في التسلط على الآخرين لإلحاق الضرر بهم، كما برز أيضا العنف اللامشروع المتمثل في الاختطاف فهو فعل مخالف للمعايير الاجتماعية والقانونية، فهو عنف غير قانوني وعنف اجتماعي باعتباره مس فئة من فئات المجتمع.

2 – الأشخاص الأكثر استخداما للعنف:

صور المشهد مجموعة من الرجال يختطفون أمين، فالشخصيات الأكثر استخداما للعنف في هذا المشهد هي الرجال المجهولون ضد أمين الشاب المراهق العشريني، فالرجال الممارسين للعنف تراوحت أعمارهم بين العشرينات والثلاثينات بملامح قاسية ووجوه مكشوفة، كما صور المخرج ملامح أمين الخائفة والمتوترة من المصير المجهول وابرز أيضا ملامحه المتحدية للخاطفين.

3 – الفئات المستهدفة بالعنف:

الفئة المستهدفة في هذا المشهد بالعنف هي فئة الشباب المراهقين وتمثلت في شخصية أمين التلميذ في الثانوية، هذه الفئة الهشة التي يمكن استغلالها بسهولة وإلحاق الضرر بها، بإدخالهم عالم الإدمان و تجارة المخدرات.

4 – مساهمة العناصر الدرامية في التكريس للعنف:

- **دلالة الديكور:**

تلاءم ديكور هذا المشهد مع الموضوع المصور وهو اختطاف أمين والضغط عليه للإعتراف، والتي جرت أحداثه داخل بناية في طور الإنجاز بعيدة عن الأنظار، حيث تم تقييد أمين إلى عمود البناية بحبل، كما أبرز الديكور جدران غير مكتملة البناء وركائز البناية (الأعمدة) والتي تحيلنا هذه الأخيرة ضمنيا إلى معنى الامتداد العمودي، والذي يبين طموح أمين في تجارة المخدرات ورغبته في الاستمرار فيها.

الديكور تميز بالاتساع مع وجود أعمدة البناء، وهو ما يحيل إلى حالة الضياع التي يعيشها أمين، في حين تدل عقدة الحبل المربوطة إلى عقدة الخوف، فكادير أراد أن يمتحن أمين بمواجهته خوفه.

- **دلالة الألوان:**

غلب الأسود على كافة المشهد في إحالة إلى الخوف والظلام والمكر، وقد أفاد في التعبير عن الحالة النفسية من قلق وخوف وخطر، كما أحالت كذلك غلبة اللون الأسود للإشارة إلى الأزمة في حين كانت ملابس أمين بلون رمادي والتي تحيل إلى الغموض والشتات وعدم السيطرة عكس اللون الأسود الذي دل كذلك على هيمنة الظالمين والمعتدين (رجال كادير بملابسهم السوداء).

استخدم المخرج لونين بارزين في هذا المشهد رمز بهما للعديد من القيم هي الحقد والكراهية والخبث والمكر وهيمنة الظالم.

- **اللغة ونبرة الصوت:**

جاءت كل حوارات هذا المشهد باللهجة الجزائرية، وهي التي أعطت واقعية للمشهد وكرست للعنف خاصة بإرفاقها بنبرة الصوت المرتفعة والصراخ وكذلك التهديد. جاءت نبرة الصوت مرتفعة من كلا الشخصيات الرئيسية مما يدل على عنف جميع الشخصيات الموجودة في المشهد، وجاء ذلك في العبارة الألسنية: "**كون معانا مليح .. نكونوا معاك ملاح**" المصحوبة بالصراخ.

- **دلالة الإضاءة:**

ساهم انعدام الإضاءة في جهة الجوانب لإطار الصورة في التكريس للعنف من خلال هيمنة الظلام على أغلب المشهد والذي أحال إلى الخوف والأزمة والخطر. في المقابل وجود الإضاءة الخافتة نوعا ما والتي سلطت على الشخصيات لإبراز ردود الأفعال وملامح الشخصيات إثر التهديد والضرب، وقد ساهمت هذه الإضاءة الخافتة مقارنة مع الظلام الموجود في زيادة الإثارة للمشهد فاجتماع العنصرين المتناقضين الظلام والضوء ساهم بشدة في إبراز العنف بأشكاله (النفسي والبدني) كما جعل المشاهد في حالة تشويق وترقب.

- **دلالة الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

دعم المخرج هذا المشهد بتوظيفه للمؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت الضرب العنيف، إضافة إلى الموسيقى التخويفية وموسيقى الإثارة والأكشن، والتي أعطت كلها مجتمعة بعدا تخويفيا للمشهد. وبالتالي ممارسة العنف النفسي على الشخصية كما برز العنف النفسي في حالة الإهمال الأسري التي يعيشها أمين.

- **دلالة اللقطات:**

اعتمد المخرج على اللقطة العامة لإبراز العنف في هذا المشهد كما ساهمت في إعطاء وصف للزمان والمكان، أما اللقطة المقربة حتى الصدر والقريبة فقد تم اعتمادها لإبراز ملامح الشخصيات

وردود أفعالها وبالتالي وصف نفسي للحالة المزاجية من خوف واضطراب، كما أحالت تتابع هذه اللقطات إلى الإحساس بالقوة، العنف والهيمنة وكذلك السيطرة وزيادة الإثارة.

- **دلالة الزوايا:**

اعتمد المخرج على الزاوية ضد الغطسية لجعل المشاهد يتساءل عن شخصية المختطف (زيادة الإثارة والتشويق) حيث أعطى المخرج أهمية لأمين في هذا المشهد، في حين اعتماده على زاوية المجال والمجال المقابل التي كرست للعنف من خلال التركيز على إبراز ملامح العنف والقسوة وهو الأنسب لرصد ردود الأفعال التي أراد المخرج إبلاغها للمشاهد. كما ساهمت البانوراما العمودية والتنقل الخلفي في إعطاء البعد الدرامي الوصفي للمشهد.

5 – الوسائل العنفية المستخدمة:

تم الاعتماد في هذا المشهد على وسائل لممارسة الفعل العنيف تمثلت في اليد والحبل والعمود بالإضافة إلى وسيلة اليد من خلال ضرب الرجال لأمين لتخويفه والاعتراف بالحقيقة، وقد كانت هذه الوسائل مناسبة لمثل هذا النوع من العنف.

6–الأبعاد القيمية لمشاهد العنف في الحلقة 25:

✓ **البعد النفسي:**

تجلى هذا البعد في العنف النفسي الممارس على أمين، والتخويف والترهيب إضافة إلى الضغط والتهديد علاوة على الإهانة والتحقير الذي مورس عليه من طرف العصابة (الرجال).

✓ **البعد الاجتماعي:**

يعتبر الاختطاف ظاهرة مجتمعية مست فئة الشباب في هذا المشهد والمتمثل في شخصية أمين، وهي الظاهرة المرفوضة اجتماعيا.

✓ **البعد الثقافي:**

يعد معالجة الاختطاف دراميا تقليد للدراما الغربية وأفلام الأكشن والإثارة الأمريكية. رغم أنه يعتبر هناك تأثر بهذه الثقافة في المجتمع الجزائري لكن يبقى التأثير محدودا.

6-6التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة27:

التقطيع التقني لمشاهد العنف في الحلقة 27:

شريط الصور							شريط الصوت		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
01	1د 20ثا	-لقطة مقربة حتى الصدر. - لقطة قريبة جدا	زاوية غطسية	- تنقل أمامي - ثابتة	ليلا: أظهرت الصورة ليليا في غرفتها تتلقى اتصالا هاتفيا من شخص اسمه "عباس" وملامح التوتر والقلق تظهر على وجهها، ومن	- الفراش -الهاتف - غطاء - وسادة	موسيقى تشعر بالخطر	**ليليا**: ألو. **عباس**: سمعيني مليح يا بنت الناس، حلي مليح ودنك، شوفي عيطتلك برك باش نفكرك بلي officiellement بقاتلك سمانة في يدك، donc 7 أيام، وهذا الشيء قبل مانحط الفيديو الأولى تاعك في الأنترنت d'accord؟ imaginer معايا، ايماجيني الغاشي نهار يبداو يشوفوها ههه... راح تولي معروفة ماشي هاذ الشيء لكونتي تحوسي عليه، آه. سمعي قولنا سمانة سينو	- صوت رنة الهاتف

				خلال مكالمتها له تبين أن عباس يهددها.				راكي علاباك...!؟	

القراءة التعيينية لمشهد العنف في الحلقة 27:

صوّر المشهد في فضاء داخلي، تمثل في غرفة نوم ليليا، في البداية ركز المخرج بتنقل أمامي للكاميرا وبلقطة مقربة جدا على رجفة يد ليليا بعد تلقيها اتصال من عباس والتي تبدو من خلالها أنها في حالة قلق وخوف، ثم انتقل بلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية غطسية لتصوير ملامحها وهي تتحدث مع عباس الذي تبين أنه كان يهددها وذلك عن طريق وضعه فيديو لها عبر الأنترنت إن لم تدفع له المال أو تعمل معه، ما زاد من توترها وسوء حالتها النفسية.

القراءة التضمينية لمشاهد العنف في الحلقة 27:

1 –أشكال وأنواع العنف:

يبرز في هذا المشهد العنف النفسي والعنف بالتسلط على الآخرين، وذلك من خلال التهديد الممارس على ليليا من قبل عباس باتصاله الهاتفي لها ليلا وابتزازها كما ويذكرها بالمدة الزمنية المتبقية لنشر صورها عبر الأنترنت إن لم توافق على عرضه. ويبرز هنا العنف بالتسلط على الآخرين من خلال النية المقصودة في الإيذاء. فعباس هدد ليليا ويتعمد ابتزازها وممارسته العنف عليها، كما برز شكل العنف الجنسي ضمنيا أيضا، فنوع العنف هنا العنف غير المشروع والذي يصنف ضمن العنف الاجتماعي.

2 –الأشخاص الأكثر استخداما للعنف:

اعتمد المخرج في تصوير هذا المشهد على شخصية رئيسية أربعينية هي شخصية عباس التي مارست العنف عبر الهاتف بالابتزاز حيث برزت نبرة الاستهزاء والضغط النفسي من خلال المكالمة إضافة إلى التهديد والابتزاز.

3 –الفئات المستهدفة بالعنف:

الفئة المستهدفة بالعنف في هذا المشهد هي فئة النساء، وبرزت في شخصية ليليا، فهو عنف ضد المرأة.

برزت ليليا في هذا المشهد بملابس نوم عادية.يبدوا عليها ملامح الخوف، والحزن والقلق، كما بدت ايضا ملامح الاضطراب والخوف من العواقب

4 –العناصر الدرامية المكرسة للعنف في الحلقة 27:

- **دلالة الديكور:**

صور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في غرفة نوم ليليا، وفي وقت متأخر من الليل، ساهم هذا الديكور في وصف الحالة المزاجية للشخصية، كما كرس لمشاعر الخوف والقلق، وقد أجاد المخرج توظيف ظلام الليل وسكونه، وكذا إظهار أرقها وعدم قدرتها على النوم في التكريس للعنف الممارس عليها، من الديكور الملابس التي كانت ترتديها والتي كانت بدوائر صغيرة، احالت إلى الاتساع والحيرة، كذلك الجلسة التي اتخذتها ليليا لها دلالة عن الإخفاق والسقوط والتلاشي التدريجي فهي جالسة في وضعية مثلث مقلوب، والتي أحالت على الترقب أيضا.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

كانت هناك مزاوجة بين اللهجة العامية الجزائرية وبعض المصطلحات باللغة الفرنسية، عملت على إضفاء واقعية للمشهد وساهمت للتكريس للعنف من خلال إبراز نبرة التهديد في الرسالة الألسنية التالية:"Officiellement"، بقاتلك سمانة في يدك، " donc 7 أيام في يدك قبل منحط الفيديو تاعك الأولى في الأنترنت d'accord!! ههه... سمعي قولنا سمانة سينو راكي علابالك!!!

إذن فاللغة المستخدمة عملت على التهديد بدرجة أولى إضافة إلى الاستهزاء واللعب على الأعصاب بنبرة الصوت التي كانت هادئة مستفزة في أغلب الحوار.

- **دلالة الألوان:**

غلب اللون الأبيض في مجموع الألوان الموظفة في المشهد في إحالة إلى البراءة والصفاء التي تميز شخصية ليليا، ليأتي بدرجة أقل اللون الوردي، في إحالة إلى شخصية ليليا الحالمة والطموحة، وقد أتى

اللون الوردي بدرجات بين الوردي الغامق والفاتح في إحالة إلى تراجع طموحها في مجال عرض الأزياء بعد هذه المشكلة التي تأمل أن تجد لها حلا.

- **دلالة الإضاءة:**

تم تصوير هذا المشهد بإضاءة خافتة أعطت دلالة عن زمان الحدث وهو الليل، كما ساهمت كذلك في نقل مشاعر الشخصية، وإضفاء الواقعية على التهديد الممارس.

عملت الإضاءة الخافتة على تعزيز مشاعر الخوف والترقب وكذا زيادة تأثير إلى العنف الممارس على ليليا والإثارة ما جعل الإضاءة الخافتة تكرس للعنف فالظلام يحيل إلى الأزمة.

- **دلالة الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

في هذا المشهد اعتمد المخرج على صوت رنين الهاتف كمؤثر صوتي، إضافة إلى الموسيقى التخويفية المرافقة والتي تحيل إلى الخطر والتي صاحبت المشهد بأكمله وعملت على إثارة انتباه المشاهد من جهة، ومن جهة أخرى نقلت الحالة المزاجية لليليا، من مشاعر خوف وحيرة وقلق حيث أبرزت الموسيقى الضغط الذي تعيشه ليليا بمفردها.

- **دلالة اللقطات:**

وظف المخرج في هذا المشهد اللقطة القريبة جدا عن قصد وذلك لإبراز رجفة اليد وهي تمتد للهاتف بعد رؤية المتصل وهو عباس، وهي اللقطة المناسبة لإبراز تفصيل معين، والذي يعطيه المخرج أهمية، وقد ساهمت هذه اللقطة في إعطاء البعد السيكولوجي للمشهد ما عزز مشهد العنف الممارس على ليليا والمتمثل في الابتزاز ثم انتقل إلى اللقطة المقربة حتى الصدر، والتي تخدم المشهد فهي تركز على وجه الشخصية وملامحها ولها بعد نفسي سردي، وساهمت هذه اللقطة في إشراك المشاهد في حالة القلق التي تعيشها ليليا وإضفاء الإثارة والواقعية، وبرز ذلك في تصوير ليليا تشد رأسها في إحالة إلى الورطة التي وقعت فيها. بينما النظر إلى الأمام أحال إلى تفاؤلها الذي لم يدم وانفجرت باكية في دلالة على الضعف والحزن والعنف الجنسي الذي تعرضت له.

- **دلالة الزوايا:**

اعتمد المخرج في هذا المشهد بداية على حركة كاميرا تنقل أمامي وذلك بغرض تقوية القلق والتشويق لموضوع المشهد، فالكاميرا تقترب شيئا فشيئا لإبراز اليد ترتجف وهي تمتد إلى الهاتف بعد الاتصال ثم بالاعتماد على الزاوية الغطسية والتي تكون أعلى الديكور أحالت ضمنيا إلى الموقف الذي لا تحسد عليه ليليا، والأزمة التي تعيشها بابتزاز عباس لها، فالزاوية ضد الغطسية أبرزت العنف في هذا المشهد من خلال تصوير ليليا في موقف الضعيف والفاقد لزمام الأمور ما ابرز حجم العنف والضرر النفسي الذي تعانيه،فعباس هدد ليليا بنشر صورها على الأنترنت بعد الاعتداء جنسيا عليها والذي لم يصوره ولكن رمز لذلك من خلال الحالة النفسية وبكائها واستغل التصوير بالزاوية الغطسية للإثارة والتأثير.

5 –الوسائل العنفية المستخدمة:

اختلفت الوسائل التي تم ممارسة العنف بها في هذا المشهد عن باقي المشاهد إذ تعمد المخرج اختيار وسيلة الهاتف لإبراز نبرة التهديد والاستهزاء في مكالمة عباس، ولكن ركز أكثر على ملامح الشخصية الممارس عليها العنف وهي ليليا من كلا البعدين: البعد النفسي والبعد السردي الوصفي.

6–الأبعاد القيمية لمشاهد العنف في الحلقة 27:

- ✓ **البعد النفسي:**

تجلى هذا البعد في العنف بالتسلط على الآخرين والمتمثل في تهديد عباس لليليا وابتزازها.

- ✓ **البعد الثقافي الاجتماعي:**

والمتمثل في الابتزاز وهو قيمة أخلاقية سلبية إضافة إلى كونها ثقافة مستمدة من الثقافة الغربية.

6-7 التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة 28:

التقطيع التقني لمشاهد العنف في الحلقة 28:

شريط الصور							شريط الصوت		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
15	1د 51ثا	-لقطة عامة - أمريكية -لقطة الجزء الكبير	زاوية عادية	تنقل أمامي	نهارا: وصول أسماء وصديقتها رانية إلى مكان إجراء عملية الإجهاض، ورغبة أسماء في التراجع عن العملية بعد رؤيتها للمظهر الخارجي للمكان، الذي لم يكن نظيفا، لكن رانية أقنعتها بعدما دار بينهما الحوار الذي من خلاله قررت الدخول وإجراء العملية.	**خارجي:** بقايا الحديد والألواح -أسلاك -براميل -صناديق **داخلي:**	موسيقى خطر بيانو (إيقاعية)	**أسماء:** رانية. **رانية:** وي. **أسماء:** راكي sur هنا ؟! **رانية:** إيه هنا **أسماء:** ماكيش تشوفي هذي الخردة كامل، كيفاش ندخلو. **رانية:** واش حبيتي، أنت جبتيني لهنا. **أسماء:** خفت والله غير خفت يا رانية.	

							كراسي		**رانية:** ماتخافيش، هيا، هيا ... **أسماء:** خفت ندخل، كاش مايصرالي، نقارديه نزيد نحصل. **رانية:** حللتيني باش نجيبك، لالا، هيا فازي، ماتخافيش.	

القراءة التعيينية لمشهد العنف في الحلقة 28:

بدأ المخرج هذا المشهد بلقطة عامة وزاوية عادية أظهرت وصول أسماء وصديقتها رانية إلى مكان إجراء عملية الإجهاض العيادة الغير قانونية حيث أظهرت لنا جزء من الديكور الخارجي المحيط بالعيادة، لتظهر اللقطة مجموعة من الألواح وبقايا الحديد وأسلاك وغيرها والذي يتبين أنه مكان غير نظيف، ثم بلقطة أمريكية تظهر أسماء ورانية واقفتان أمام العيادة تتحدثان وبلقطة الجزء الكبير الذي أعطى أهمية بالغة للديكور الخلفي الذي أبرز زمان ومكان وجو الشخصيتين الذي أبرز ملامح الخوف والتردد على وجه أسماء ورغبتها في التراجع خاصة بعد رؤيتها للمكان، لكن رانية أقنعتها وشجعتها على المواصلة وعدم الخوف، لتقرر أسماء بعد ذلك الدخول وإجراء العملية ويظهر ذلك من خلال استعمال المخرج لحركة التنقل الأمامي التي أظهرت دخولهما للعيادة وتحدثهما مع الطبيبة، التي جعلتهما ينتظران قليلا وفي هذه المدة وبلقطة عامة وبزاوية عادية طلبت أسماء من رانية أن ترافقها خلال العملية مظهرة خوفها وعدم اطمئنانها.

القراءة التضمينية لمشاهد العنف في الحلقة 28:

1-أشكال وأنواع العنف:

اشتمل هذا المشهد على عدة أشكال وأنواع للعنف، تمثلت في العنف الجسدي والمحتل في نية أسماء إجهاض صغيرها وإجراء العملية، أيضا العنف الجنسي وبرز ذلك من خلال تعمد رسيم إغواءها وإقامة علاقة غير شرعية معها، في ذات السياق يبرز شكل آخر من أشكال العنف وهو بالتسلط على الآخرين، خاصة وتوفر النية في إحداث الضرر وبالتالي هذه الأشكال تحيلنا إلى أنواع العنف الموجودة، فهي غير مشروعة، وتعد من العنف المحرم.

2-الأشخاص الأكثر استخداما للعنف:

في هذا المشهد كانت الشخصيات الأكثر استخداما للعنف هي شخصية أسماء وهي الفتاة الشابة التي مارست العنف ضد صغيرها، وضد نفسها أيضا هناك الطبيبة تعد من الشخصيات الممارسة للعنف، حيث أنها من قامت بعملية الإجهاض مقابل أجر مادي فهي رغم الهيئة المحترمة إلا

أنها قامت بأمر غير مقبول اجتماعيا ودينيا ورسيم هو الآخر مارس العنف ضد أسماء بإغوائها واستهدافها جنسيا.

3-الفئات المستهدفة بالعنف:

الفئة المستهدفة بالعنف في هذا المشهد تمثلت في فئة المرأة، حيث صور المخرج عنف المرأة من جهة وعنف المرأة المعنفة لنفسها من جهة أخرى وعنف المرأة ضد الأطفال الإجهاض، أيضا عنف المرأة ضد المرأة المتمثل في قبول الطبيبة القيام بعملية الإجهاض في ظروف خطيرة.

4-العناصر الدرامية المكرسة للعنف في مشاهد العنف للحلقة 28:

- **دلالة الديكور:**

انقسم ديكور هذا المشهد إلى فضاء خارجي وداخلي حيث بين الديكور الخارجي مجموعة من الألواح وبقايا الحديد الصدء وأسلاك كبيرة هذا الديكور الذي أحال إلى الوضعية المزرية للمكان والذي يوحي بدرجة أولى أنه مكان غير نظيف وأنه لا يصلح لإجراء عملية مصيرية، وجود رانية قبل أسماء أثناء المشي له دلالة المؤامرة فقد كان لرانيا نصيب من المال مقابل إحضار أسماء إلى تلك السيدة أيضا أحال هذا الديكور الموظف إلى انعدام الحياة والأخلاق فهو في مكان نائي محاط بالخردة في إشارة إلى أنه مكان سري وغير معروف والعمل فيه غير قانوني. وقد كرس هذا الديكور الموظف للعنف الممارس في المشهد وأيضا ملابس الشخصيات العصرية إضافة حركة الجسد و شد أسماء لشعرها من الأسفل له دلالة قوية على الخوف والتوتر إذن فقد أحال الديكور بصفة عامة إلى عنف المرأة المعنفة ضد نفسها.

- **دلالة الألوان:**

اعتمد المخرج في هذا المشهد على ألوان رمز بها للعديد من القيم تمثلت هذه الألوان في الأزرق، الأسود، الأبيض، الأحمر والأخضر والأحمر الأجوري. إضافة إلى الرمادي والبني المصفر. حيث تحيل غلبة اللون الأزرق إلى التشاؤم والمصير المشؤوم. في حين تحيل اللون الأحمر والأحمر الأجوري والأخضر والأبيض إلى التعبير عن الأهواء البشرية الرهيبة فاللون الأحمر يحيل إلى الرغبة في

القتل والعدوانية وهو ما تمثل في اللون الغالب على الفناء الخارجي للمقطورة. وقد أجاد المخرج توظيفه فالمقطورة يتم فيها إجراء عمليات الإجهاض بمقابل مادي اللون الأبيض كان هو الأكثر بروزا داخل العيادة في إحالة الفناء والمواجهة مع المصير، أما اللون الرمادي فقد أحال الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية من اضطرابات في مشاعر بين الخوف والقلق والحيرة ولأن اللون الرمادي يميل إلى الظلمة فهو يحيل إلى انعدام الحياة وحجم البرودة وهذا يرجع كفة العنف.

إذن فالقيم البارزة بتوظيف المخرج لهاته الألوان هي القتل، الخوف، الأزمة، الحيرة، الانتقام، المكيدة، العنف والتي يشترك في الإحالة إليها اللون الأسود كذلك.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

في هذا المشهد كذلك كان هناك مزاوجة بين اللهجة العامية الجزائرية والفرنسية وهي ما أحالت إلى الطبقة الاجتماعية من جهة ومن جهة أخرى إلى فئة الشباب يتميز بالتهور والاندفاع.

ساهمت العبارات الألسنية الموظفة في وصف الحالة النفسية بشدة حيث نقلت مشاعر الخوف، الخطر التشاؤم والأزمة والانكسار التي تعيشها أسماء، إضافة إلى مشاعر الدعم والتحفيز التي مارستها رانية على أسماء. من خلال قولها وتأكيدها "شحال من وحدة جازت وسلكت..متخافيش... "نبرة الصوت كانت منخفضة في أغلب الحوار ما عزز مشاعر الخوف والقلق. وعمل على تقوية التأثير والمزاج النفسي.

- **دلالة الإضاءة:**

اعتمد المخرج على إضاءة طبيعية في الفضاء الخارجي أما في الفضاء الداخلي فلم يستعن بإضاءة اصطناعية (مصباح) في دلالة إلى انعدام الحياة و اللاوجود فانعدام الكهرباء دل على عدم الوجود القانوني، كما ساهمت الإضاءة الخافتة في الإحالة إلى السير نحو المجهول في ظروف غامضة. وهو ما ساهم في تعزيز مشاعر الخوف والتكريس للعنف.

- **دلالة الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

ساهمت الموسيقى الموظفة في التكريس لمشاعر الخوف ومشاركة المشاهد للاضطرابات التي تعيشها الشخصية، حيث عملت الموسيقى الموظفة على إثارة انتباه المشاهد واستمالته عاطفيا، كما أعطت الموسيقى بعدا بتسارع الأحداث والصراع.

- **دلالة اللقطات:**

اعتمد المخرج على اللقطة العادية التي أبرزت الخلفية البيئية والمكانية للمتفرج ثم اللقطة المتوسطة وذلك لإعادة التوضيح وتكيف المتلقي مع المشهد فأسماء الفتاة العزباء في مقطورة للقيام بعملية الإجهاض فقد جاءت اللقطة هنا للتذكير، أما الاعتماد على لقطة الجزأ الكبير من قبل المخرج فكان من أجل إبراز الديكور وعمل نفس وظيفة اللقطة المتوسطة أي التذكير ووصف زمان وجو الشخصيات ومكانهم.

- **دلالة الزوايا:**

جاء هذا المشهد بزاوية واحدة وهي الزاوية العادية، والتي أحالت إلى التصوير الموضوعي للمشهد، كما تم توظيف التنقل الأمامي للكاميرا والذي رافق الشخصيات وإبراز عنصرا من الديكور.

5-الوسائل العنفية المستخدمة:

تمثلت الوسائل العنفية المستخدمة في هذا المشهد في الأدوات غير النظيفة والظروف غير الصحية لإجراء عملية الإجهاض وهي عملية قتل نفس بمقابل مادي.

مساهمة العناصر الدرامية الموظفة في التكريس للعنف:

- **دلالة الديكور:**

وظف المخرج ديكور عصري في هذين المشهدين تمثل في طاولة عشاء رومانسية جمعت بين جازية وزوجها محمود صديق زوجها المتوفى السي رابح، حيث يبرز الديكور شرفة الفيلا بشراشف بيضاء متدلية أحالت على الفخامة والطبقة الاجتماعية الفنية.أبرز ديكور الشرفة وجود زخارف على الخشب وأشكال هندسية أحالت إضافة بعدها الجمالي إلى الحضارة الأصلية والهوية الإسلامية المغربية

بالرغم من ملابس الشخصيات المعاصرة والتي برزت في اللباس الرسمي لمحمود، وفستان جازية المكشوف اليدين والمثير. فدلالة الديكور أنه مهما واكب الجزائري الموضة فإنه يعتز بهويته الإسلامية وانتمائه المغاربي.

وقد برز التأثر بالحضارة الغربية إضافة إلى اللباس، أنواع الأكل التي حضرتها جازية لزوجها وقد ظهر محمود دون ربطة عنق وهو يتناول العشاء في دلالة على التحرر و السعادة التي يعشها وكذا الاطمئنان النفسي، وغياب مشاعر الخوف.

برزت ملامح محمود الهادئة والذليلة بعد قدوم نسرين واكتشافها أنه تزوج بجازية، فقد كان مطأطأ الرأس ولم يتحدث، في إحالة إلى الشخصية الضعيفة له وكذا التسلط الممارس من نسرين على زوجها، كما برزت ملامح الحقد والكراهية الشماتة في عيون كل من جازية ورسيم، وملامح الكراهية واللوم في عيون ليليا.

- **دلالة الألوان:**

غلب على المشهد اللون الأسود والمتمثل في ظلمة الليل وكذا لون ملابس رسيم وليليا، إضافة إلى اللون الأحمر والذي برز من خلال ملابس جازية، في حين برز اللون الأزرق في ملابس نسرين وهي كلها ألوان حارة عنيفة، وظفها المخرج للإحالة إلى العديد من القيم هي الحقد، الكراهية، الانتقام، الخبث والمكر إضافة إلى معنى النهاية والموت. والتي رجعت كفة العنف.

- **دلالة الإضاءة:**

اعتمد المخرج على الإضاءة الاصطناعية متمثلة في المصباح المنزلي وهو ما عمل على إبراز الشخصيات خاصة وأن الحديقة مظلمة، حيث ساهمت هذه الإضاءة في التكريس للعنف من خلال الإحالة إلى أن التصوير ليلا وبالتالي الظلام، الترقب وإثارة مشاعر الخوف وهو ما يرجح كفة العنف في المشهد.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

عملت اللغة المستخدمة من قبل الشخصيات في التكريس للعنف من خلال رفع الصوت والصراخ الذي مارسته نسرين على زوجها محمود إضافة إلى حركات الجسد والإيحاءات والمتمثلة في الرد بسخرية والذي أبدته جازية عند قولها: "محمود راجلي دارلي procuration "وهو ما أجج سلوك نسرين العنيف والهستيري، ثم تدخل رسيم وإخبارها بأن أموالها لديه: "دراهمك راهم عندي" بملامح المنتقم وهو ما زاد من حالة نسرين الانفعالية وبالتالي كرس للعنف بشدة فرؤية نسرين لرسيم ذكرها بالعنف الجنسي الذي مارسه مع ابنتها ما زاد من الحالة الهستيرية جعلها تصاب بالصدمة وتقر بالحقيقة وهي كون أسماء بنت سالم وليست ابنة محمود، لتبلغ العقدة الذروة بمجيء ليليا التي تبدو عليها ملامح الصدمة هي الأخرى وأثار العنف النفسي والأسري الممارس عليها، لتقطع علاقتها بهم جميعا.

ساهمت الحوارات في هذا المشهد في التكريس للعنف بشدة إضافة إلى نبرة الصوت المستخدمة.

- **دلالة المؤثرات الصوتية:**

كرس الصراخ الهستيري للعنف في هذا المشهد إضافة إلى صوت الضرب ووقع الأقدام الذي أحال إلى الترقب والفضول.

- **دلالة اللقطات:**

اعتمد المخرج على اللقطة العامة لوصف جو الشخصيات والحالة المزاجية ثم بلقطة متوسطة غلبت على المشهد قام بها برصد حركات الشخصيات وإيماءتها، وبلقطة مقربة صور المخرج مختلف الملامح كانت عنيفة وقاسية.

كما أن المخرج وظف اللقطات العامة ثم المقربة المتوسطة ونصف مقربة للأجواء بالسرعة والتتابع وبالتالي التشويق والإثارة وإخفاء الحركة.

- **دلالة الزوايا:**

استهل بالزاوية العادية، ولأن المخرج أراد التبليغ برصد ملامح الشخصيات فقد اعتمد على زاوية المجال والمجال القابل لإضفاء مزيد من الواقعية ونقل المشاعر التي ركز عليها من خلال تصوير الملامح وبالتالي فقد أعطى أهمية المخرج للحوارات الموجودة وبالتالي ساهمت في جذب المشاهد، إعطاء بعد سيكولوجيا وصفي للمشهد.

6-الأبعاد القيمية لمشاهد العنف في الحلقة 28:

✓ البعد الأخلاقي والديني:

أخذ مشهد العنف المصور بعدا لا أخلاقيا تمثل في إقامة علاقة غير شرعية نجم عنها الحمل ثم الإجهاض للتخلص من الجنين وهي القيم غير الأخلاقية والمنافية لتعاليم الشريعة الإسلامية التي تحرم العلاقات الغرامية في غير إطار الزواج وما ينتج عنها من آثار سلبية.

✓ البعد الثقافي:

روج المخرج في هذا المشهد الى قيم مستمدة من الثقافة الغربية وتتنافى وثقافة الجزائريين.

6-8التحليل السيميولوجي لمشاهد العنف في الحلقة 30:

التقطيع التقني لمشاهد العنف في الحلقة 30:

شريط الصور							شريط الصوت		
رقم المشهد	مدة المشهد	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور	الموسيقى	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية
01	1د 11ثا	-لقطة جزء صغير. -مقربة	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	-نسرين مع الطبيب في مكتبه يخبرها كيف وجدت الشرطة ابنتها بعد قيامها بالإجهاض في ظروف جد خطيرة، أين تفاجأت نسرين بالخبر وعلا صوتها وضربت وجهها من جراء تعرضها للصدمة.	-مكتب الطبيب. -أدوات طبية. -أقلام. -نظارة.	موسيقى ترقب وخوف تصاعدية.	**الطبيب:** madame مع الأول مصبنا حتى كاغط، حتى نيمرو ... لابوليس هما ليصابوا لصاك تاعها في L'appartement وين دارت Avortement. **نسرين:** واش دارت؟ واش دارت بنتي، دار Avortement ؟ **الطبيب:** وي madame بنتك كانت دارت un Avortement،	-صوت جهاز قياس ضغط نبضات القلب. -صوت كعب

								والحمد لله راهي سلكت من الموت. **نسرين**: أياما على التبهديلة، أيما على التبهديلة، يايما. **الطبيب**: madame, il reste point très important، بنتك ماشي رايحا تزيد تجيب الدراري. -désolé–	الحداء.
02	28ثا	لقطة مقربة لقطة مقربة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل.	– جانبية. –أفقية.	عباس مع ليليا في السيارة وليليا قلقة، تنظر إلى الخلف كثيرا، عباس يكتشف أن سيارة تتبعهما ويصرخ عليها ويهددها ويمسكها عند محاولتها الخروج من السيارة.	سيارة طريق أشجار	موسيقى خطر	**ليليا**: وين رانا رايحين؟ **عباس**: في بالك أنا جايح ... علا بالي الكروسة اللي راكي تعسي فيها أي تبع فيها أنا، بصح دوق تشوفي نديك بلاصة الشيطان ما يصيبنيش حبيتوا تلعبوا دوق نلعبوا ... ريحي، أقعدي.	صوت المحرك.
03	1د	لقطة عامة	–زاوية	تنقل	عباس يخرج ليليا من السيارة	إسطبل	موسيقى	**عباس**: نوضي...نوضي	صوت

	قريبة	خطية -زاوية منخفضة -زاوية عادية	جانبي تنقل أمامي	بقوة ويضربها فتسقط أرضا ويجرها إلى إسطبل، تهرب منه ويمسكها وهي تصرخ بأعلى صوتها وتتشاجر معه في مزرعة مهجورة وبعيدة عن المدينة وعن المكان الذي أخذها إليه من قبل.	أبقار تبن منازل	تصاعد ية خوف إثارة أكشن	**ليليا**: تصرخ ....أطلقني.... **عباس**: روحي لهيه، أمشي قدامي. -شكون كان يتبع فيا... تتمسخري بعباس أنتي **ليليا**: واحد مكان يتبع فينا ... أطلقني... **عباس**: شكون هادو أهدري	فتح وغلق الباب الصراخ الضرب وقع الأقدام محرك السيارة
04	1د 13ثا	-قريبة -متوسطة -مقربة -عامة	تنقل أمامي	عباس يضرب ليليا ويصرخ عليها،لياتي موك وصديقه بعد ملاحقته و يفر هاربا منهما ويهدد ليليا.	-الإسطبل -سلاسل	بيانو	**موك**: ليليا ... ليليا... **عباس**: نتلقاو حسابك معايا منبعد.... **موك**: نوضي، c’est bon راني جيت ماتبكيش، tu va bien ?	- الصراخ. - البكاء.

05	1د	– قريبة. –مقربة	–زاوية –أمامية. –جانبية.	تنقل جانبي – عمودية – بانوراما أفقية.	عباس مطروح أرضا ميتا والدم يغطي وجهه وأنفه وأذنه وملابسه عليها تراب وحذاؤه مرمي.	–تراب. –عمود. –خشب –مساحة خضراء.	–بيانو. – كمان.		زقزقة عصافير
06	2د 40ثا	–جزء صغير – قريبة. – مقربة. – قريبة. – مقربة	المجال والمجال المقابل.	جانبية عادية	نسرين مع ابنتها في غرفة المستشفى نائمة وهي واقفة فنادتها أسماء بعد استيقاظها. بدأت نسريت تتشاجر معها وتصرخ عليها وتمسك بشعرها كي تعترف بالفاعل ثم تصفعها على وجهها وتهددها لدفنها حية.	غرفة مستشفى ستائر وسادة جهاز قياس دقات القلب مثبت محلول	تصاعد ية	–**أسماء:** ماما. **نسرين:** قولتي ماما؟! شفتي التبهديلة اللي درتيها ... بنت نسرين تدير هذا الشيء. **أسماء:** نسرين هذا وين فاقت بلي عندها بنتها. **نسرين:** تصرخ... ماشي نتي الي تحاسبيني. مع من درتي هذه	–صوت جهاز نبضات القلب. –صراخ.

			القوة.					الديقة... ندفنك حية. **أسماء:** رسيم. **نسرين:** رسيم الخدام نتاعي ... مصبتيش مع من ... رسيم الكلب نتاعي... كون غير مني ...	
07	41 ثا	–قريبة. – نصف مقربة.	المجال والمجال المقابل.	عادية	كادير مع مدام ياسمين تطلب منه قتل رسيم اليوم قبل الغد لأنه لم يسلم المال لها.	سيارة.	بيانو	**كادير:** وي madame علاش عيطتيلي. **ياسمين:** عيطتلك على جال رسيم. **كادير:** واش بيه رسيم. **ياسمين:** رسيم مامدليش الدراهم، الحل .il faut éliminer **كادير:** Sur **ياسمين:** وي راني Sur **كادير:** Ok علابالي وين نلقاه **ياسمين:** اليوم قبل غدوة، كتفريها	

								عيطلي.	
08	7د 23ثا	– لقطة عامة. – متوسطة. – مقربة. – عامة. – نصف مقربة. –قريبة جدا	المجال والمجال المقابل زاوية عادية زاوية ضد غطسية.	– تنقل أمامي. – جانبي.	محمود وجازية على طاولة عشاء في فيلة السي رابح، فجأة تدخل نسرين عليهما بعد أن أخبرها إسماعيل بمكان محمود. وصلت نسرين وبدأت تصرخ عليه وتتشاجر معه، بعدها علمت أنه تزوج بجازية وحول لها الأموال ليصل رسيم ويعلمها بأن أموالها عنده. وفي حالة هيستريةتصرخ وتكشف أن أسماء ليست إبنة محمود بل إبنة سالم وسط دهشة رسيم وجازية. ثم تأتي ليليا لتكتشف كل	ستائر طاولة عشاء سلطة كراسي أشجار صحون	بيانو موسيقى ترقب وإثارة تشويق وخوف.	**نسرين:** هذي هيا لاتوركي مذولها – les affaires وتوليو مرفهين نسرين ونعيشوا la belle vie ومعمن مع هاذي أو وين في دار صاحبك. متحشمش أنت؟! **جازية:** محمود راجلي. **نسرين:** واش راهي تقول هذي، واش راهي تقول راني نهدر معاك وأنا لي درت فيك confience وكتبتلك كامل واش عندي، محمود عاود ردلي واش مديتلك هذا ماكان. **جازية:** دارلي Procuration. **نسرين:** ردلي الدراهم، هدوك تاع أسماء وأمين.	صراخ صوت تحريك الكرسي صوت كعب الحداء

				شيء وتقطع صلتها بهم جميعا				**رسيم**: نسرين دراهمك راهم عندي... **نسرين**: أسماء في سبيطار لعبوا بها أولاد الحرام. **محمود**: أسماء بنتي !!! **نسرين**: ماشي بنتك ... بنت سالم... **ليليا**:هذي هيا دبي هذي هيا متخلينيش وحدي،تقريني وتزوجيني،كذبتي عليا انت وخالتي بابا وماما ماتو واليوم انتوما زدتو متو...	
09	32ثا	– عامة. – مقربة.	– غطسية. – عادية	نسرين هاربة من الفيلا وكلب يجري وراءها ويعضها.	– تحرك أمامي			بيانو موسيقى خفيفة	– نباح الكلب.

10	2د 25ثا	– قريبة. – متوسطة. الجزء الصغير عامة	المجال والمجال المقابل غطسية ضد غطسية خلفية	تنقل خلفي جانبية عادية	جازية تضرب أخوها وتلومه لأنه لم يوقفها، ثم تطرده من البيت وترمي الصحون الموجودة على المائدة وهي تصرخ وتبكي.	شرفة فيلا مائدة عليها طعام حساء + عصير – خبز وماء وسلطة	بيانو	**جازية:** الشي هذا كامل صرا على جالك خسرناهم قاع ... أهدر ... أهدر أخرج منا ... متزيدش تولي	– صوت الضرب. – تحطم الصحون.
11	2د 37ثا	– قريبة. – مقربة. – متوسطة. – عامة.	– عامة.	– زاوية عادية.	فتح جازيا الغاز وسكب مادة سريعة الالتهاب في أركان الغرفة والسرير وتتجه إلى الدرج تأخذ صورة أمها وتكمل رش الغرفة.	أنبوب غاز+ سرير+ مصباح+ فراش			
12	45ثا	– لقطة متوسطة. – قريبة.	غطسية.	بانوراما. – عمودية	جثة نسرين مقتولة وهي مرمية على الأرض والدم في عنقها.	–أرضية الحديقة. – الكلب.	بيانو		

13	5د	عامة قريبة مقربة عامة لقطة flach back	عادية غطسية ضد غطسية	– أمامي. – عمودي. – أفقي. – بانورما	جازية تشعل النار في البيت وتمشي ثم يصيبها اللهب والشضابا وتسقط في الأرض وتعاود النهوض وهي تتذكر أحداث الماضي، ثم تسقط مع جثة رسيم التي تطفو في حوض السباحة وبين الجثتين تظهر صورة والدتهما المتوفية وهي تحترق وتحترق معها الفيلا	– الأشجار. – ستائر. – الشرفة. – الولاعة. – النوافذ. – الدم.	موسيقى حزينة		– اصطدام الولاعة بالأرض. – الحريق. – تحطم الزجاج. – صوت السقوط

القراءة التعيينية لمشاهد العنف في الحلقة 30:

المشهد رقم 01:

اعتمد المخرج في هذا المشهد على لقطة الجزء الصغير وتنقل جانبي يبين نسرين في حوار مع الطبيب في مكتبه، يخبرها عن حالة ابنتها، وعن كيفية عثور الشرطة عليها، بعد قيامها بعملية إجهاض في ظروف جد خطيرة بحسب قول الطبيب، والتي تمت في إحدى العيادات الغير قانونية، وبزاوية المجال والمجال المقابل صور لنا المخرج الحوار الذي دار بينهما وردود أفعال نسرين بعد تلقيها للخبر الذي لم تصدقه، ثم بلقطة مقربة حتى الصدر يبين نسرين تضرب وجهها، وتمسك فمها بيدها خاصة بعد معرفتها أن ابنتها لن تستطيع الانجاب مرة أخرى.

المشهد رقم 02:

تدور أحداث هذا المشهد داخل السيارة، وهي تمشي في الطريق، حيث اعتمد المخرج على اللقطة المقربة ليظهر عباس رفقة ليليا، حيث بينت الصورة قلق ليليا وخوفها من عباس، وبزاوية المجال والمجال المقابل، وحركة كاميرا جانبية وأفقية صور لنا الحوار الذي دار بينهما، وملامح كل منهما، حيث بينت لنا عباس في حالة غضب وانفعال، أما ليليا فكانت علامات الخوف لا تفارق وجهها خاصة بعد معرفتها أن عباس اكتشف أمرها وأن السيارة التي وراءه تتبعهما، وبلقطة مقربة حتى الصدر وضحت لنا ليليا وهي تحاول الخروج من السيارة وهي في حالة سير، وصراخ عباس عليها ومسكه لها من يدها بالقوة.

المشهد رقم 03:

بلقطة عامة صور لنا المخرج خروج عباس من السيارة، وغلقه الباب بقوة، وذهابه اتجاه ليليا بعد توقفه في مزرعة مهجورة بعيدة عن المدينة، وبزاوية غطسيه ولقطة قريبة أخرج عباس ليليا من السيارة بقوة وسحبها باتجاه باب المزرعة، سقطت ليليا وبقي عباس يجرها وهي تصرخ، وتقاومه بعدها أفلتت وهربت منه لكنه لحقها وأمسكها مجددا، وأخذ في تعنيفها والصراخ عليها، وبلفظة عامة (تأسيسية)، وتنقل أمامي للكاميرا أدخلها إلى إسطبل، أين حاصرها بقوة إلى الجدار وأمسكها من

شعرها، ثم بلقطة قريبة حاول استنطاقها لمعرفة من كان يتبعه في السيارة، كما بينت لنا أيضا هذا اللقطة يد عباس وهو يصفعها على وجهها ويمسكها من شعرها بقوة وهي تصرخ من شدة الألم.

المشهد رقم 04:

واصل المخرج تصوير مشهد ضرب عباس لليليا وامساكه شعرها بالقوة بتوظيف اللقطة القريبة والزاوية العادية، ثم ينتقل إلى اللقطة المتوسطة والزاوية ضد الغطسية والجانبية أين صور لنا تهديد عباس لها قبل أن يفر هاربا بعد سماعه لصوت موك الذي كان ينادي ليليا بصوت مرتفع، ثم بلقطة عامة أظهرت الصورة هروب عباس قبل وصول موك بلحظات قليلة، ومساعدة موك ليليا على النهوض واحتضانها بعد أن تركها عباس مرمية في المكان المخصص لتغذية الأبقار، وقد دعم المخرج ذلك باستعماله لبعض المؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت الأقدام أثناء المطاردة المصحوبة بموسيقى.

المشهد رقم 05:

تم تصوير هذا المشهد نهارا في الفناء الخارجي للمزرعة، حيث بدأ المشهد بزاوية أفقية، ثم عمودية أظهرت عمود خشبي يتحرك على الأرض به نتوءات حديدية بارزة وعليها آثار الدماء بتوظيف الزاوية ضد الغطسية، ثم انتقل بلقطة مقربة أوضحت جثة عباس مرمية على أرض جرداء متحدرة نسبيا عن باقي أرضية المزرعة، كما أبرزت الصورة رأسه الملطخ بالدماء، وصورت الدم الموجود في أذنه وأنفه كما برزت اللقطة بشكل جلي الشق الكبير على مستوى الرأس في منطقة الجبين من الجهة اليسرى.

بعدها انتقل المخرج إلى لقطة عامة وحركة كاميرا أفقية أبرزت الوصف العام لهيئة جثة عباس حيث ظهر يعلوها التراب، وحذاؤه منزوع وملابسه ملطخة بالدم، هذا وقد اكتفى المخرج بزقزقة العصافير في جانب المؤثرات الصوتية كمكون لشريط الصوت إضافة إلى توظيف موسيقى متسارعة وقوية لآلتي البيانو والكمان.

المشهد رقم 06:

بين المشهد صورة نسرين مع ابنتها في غرفة المستشفى، حيث اعتمد على لقطة الجزء الصغير الذي أبرز لنا جزء من الديكور، ثم بلقطة مقربة صور المخرج حالة أسماء الصحية المتعبة والمنهكة وهي ترقد في المستشفى بعد استفاقتها من عملية الاجهاض الخطيرة التي قامت بها في ظروف غير صحية كادت تؤدي بها إلى الموت، ثم بعدها انتقل المخرج إلى تصوير الحوار الذي دار بينهما بتوظيف زاوية المجال والمجال المقابل الذي أبرز ملامح نسرين العنيفة والقاسية، ونبرت صوتها المرتفعة إلى حد الصراخ، كما اعتمد على نفس اللقطة وهي المقربة في تصوير شد نسرين لشعر ابنتها وتهديدها لها بالدفن حية لكي تخبرها عن هوية الشخص الذي أقامت معه علاقة غير شرعية.

المشهد رقم 07:

ثم تصوير هذا داخل السيارة، حيث بدأ المخرج بلقطة قريبة أظهرت كادير بلباس من الصوف رمادي، وبجانبه مدام ياسمين ترتدي سترة أنيقة سوداء اللون، وشعرها الأسود المنسدل، كما أظهرت مدام ياسمين ترتدي نظارة شفافة بأطراف سوداء وأحمر شفاه بارز، ثم بزاوية المجال والمجال المقابل صور لنا المخرج الحوار الذي دار بينهما والذي تبدو من خلاله مدام ياسمين أنها صاحبة سلطة ونفوذ وقرار، أين تطلب من كادير قتل رسيم اليوم قبل الغد بسبب عدم دفعه لها النقود وبالتالي تطلب من كادير قتله والتخلص منه.

المشهد رقم 08:

يصور المشهد خروج نسرين على طاولة عشاء رومانسية مع جازية في شرفة فيلتها التي ورثتها عن زوجها السابق "السي رابح"، حيث تظهر اللقطة العامة الديكور العام للشخصيات، والستائر البيضاء الموجودة على الشرفة المطلة على حديقة الفيلا، كما تبرز اللقطة المتوسطة لباس محمود الرسمي، وفستان جازية الأحمر الأنيق وقد ساهم تنقل الكاميرا الأمامي في إبراز تفاصيل الديكور ووصفه بشكل سردي، وبلقطة مقربة حتى الصدر يظهر محمود في سعادة بالغة تجلت في ابتسامته العريضة وشهيته المفتوحة في تناوله العشاء الذي أعدته له خصيصا زوجته الثانية (جازية)، وقد صور

المخرج الحوار الذي دار بينهما باستعماله زاوية المجال والمجال المقابل، ليكتمل المشهد بوصول نسرين بعد علمها بمكان زوجها عبر مكالمتها مع رسيم، اعتمد في ذلك على توظيف اللقطة العامة، تلتها اللقطة المقربة لتصوير الحالة الهيستيرية لنسرين التي لم تصدق وجود زوجها مع جازية في فيلة صديقة وللتعبير عن حالة الصدمة، نوع بين المقربة والنصف مقربة لتصوير ملامحها وبلقطة متوسطة صور ضرب نسرين لمحمود بيدها واحتقارها لهما، وقد غلب على نسرين التفكير في المال في هذا المشهد، خاصة بعد علمها بأن زوجها تزوج عليها حيث أخبرتها جازية بملامح عنيفة منتقمة بذلك ليظهر رسيم ويخبرها بأن أموالها عنده، بحركة عيون عنيفة وقاسية تظهر مدى الحقد والكره الذي يكنه لها، ثم يبرز العنف الجنسي برؤيتها لرسيم الذي اعتدى على ابنتها، وينكشف سر أن أسماء ليست إبنة محمود بل هي ابنة سالم والد جازية، ورسيم الذي هو أخو جازية اسماعيل، وينصرف محمود مذعورا وتأتي ليليا التي كانت حزينة، وتواجه الجميع بكذبهم وتنهي علاقتها معهم جميعا، ركز المخرج في هذا المشهد على تصوير حالة التشتت الأسري الذي لحقهم.

المشهد رقم 10:

صور المخرج الحالة الانفعالية لجازية بعد الانتقام الذي قامت بحياكته مع أخيها واكتشاف أن أختهم من والدهم التي لم يكونوا يعرفونها هي الضحية، اعتمد المخرج في تصوير هذه المشاعر على اللقطات القريبة والمتوسطة والعامة كذلك، أما الزوايا فقد اعتمد على المجال والمجال المقابل وكذا الزاوية الغطسية وضد الغطسية فقد برز العنف البدني الذي قامت به جازية ضد أخوها بالضرب كما برز العنف اللفظي بالصراخ واللوم، حيث قامت جازية بحالة هيستريا تحطيم الصحون والأواني الموجودة على الطاولة وطرده من البيت بصوت مرتفع، وبكاء هيستيري وملامح الصدمة بادية على وجهها، وقد صور هذا المشهد ليلا واعتمد المخرج على مؤثرات صوتية تمثلت في صوت الضرب وتحطم الصحون، إضافة إلى الصراخ الذي رافق المشهد، إضافة موسيقى البيانو التحذيرية والتي تنبأ بالخطر.

المشهد رقم 09+12:

تم تصوير هذا المشهد في الليل، واعتمد على إضاءة اصطناعية هي إضاءة المصباح الذي ركزت على تصوير الشخصية فقط وبتركيز صور المشهد في البداية نسرين خارجة من الفيلا مهرولة بلقطة عامة وتنقل أمامي للكاميرا، صور نزولها من الدرج في طريق الحديقة الضيق والمظلم نسبيا، ثم انتهت إلى صوت الكلب الذي ينبح ويجري وراءها، وبلقطة مقربة أوضحت ملامح الخوف والصدمة لنسرين، لينتقل المخرج في المشهد بتصوير جثة نسرين مرمية على الأرض وعضها من قبل الكلب في عنقها، ثم يبين في المشهد 29 جثة شرين مدرجة فيها الدماء من العنف وعيون مفتوحة وشعر منسدل بلقطة متوسطة وزاوية غطسية.

المشهد رقم 11 و13:

وسط ديكور داخلي يبدأ هذا المشهد باللقطة القريبة التي تظهر من خلالها جازية وهي تفتح أنبوب الغاز دون التركيز على وجهها أو ملامحها بل اكتفى المخرج تصوير يدها تمتد إلى قفل الأنبوب ثم تتوالى اللقطات المقربة، المتوسطة، والعامة والمصحوبة بزاوية عادية في تصوير عملية رشها لمادة سريعة الاشتعال على زوايا الغرفة والسرير، حيث قام المخرج بالتركيز على ملامح جازية العنيفة واليائسة والتي تبدوا عليها آثار الحسرة والندم وقد وظفت موسيقى الخوف والخطر والإثارة في كامل المشهد، كما ركز كذلك المخرج في تصوير الخطى المتثاقلة لجازية وهي تتوجه إلى الدرج وتخرج صورة أمها المتوفاة؟ وبملامح عنيفة تتطلع في الصورة، ثم تواصل الرش بوتيرة أسرع من السابق، مع بقاء ملامحها الحزينة والكئيبة والغاضبة أيضا بعد انتهاء المادة السائلة ترمي القارورة بعنف، لتواصل السير خارج الغرفة بتنقل خلفي للكاميرا وتشعل الولاعة في شرفة الفيلا بملامح غاضبة واعتمد المخرج لتصوير ذلك على اللقطة المقربة حتى الصدر، ثم بتوظيف حركة الكاميرا الأمامي والزاوية ضد الغطسية صور سير نسرين في الشرفة، ثم بزاوية عادية، إبراز صورة اشتعال النار وزيادة انتشارها، وإصابتها بالشظايا إثر انفجار الغاز والنوافذ وصوت سقوطها وعودة نهوضها ومواصلة سيرها مستعرضا لأحداث الماضي وذكرياتها موظفا لقطة الفلاش باك ومركزا على الملامح الكئيبة لجازية

ومظاهر العنف الموجودة في المشهد من احتراق وانتحار، في الأخير أبرز المخرج صورة جازية تسقط مع جثة أخيها التي تطفو في المسبح بعد قتله برصاصة على الرأس، وبينهما صورة أمهما تحترق هي الأخرى، وقد وظف المخرج في نهاية المشهد الزاوية الغطسية لتصوير الحريق المهول في الفيلة، ونتيجة الانتقام وهو الموت والدمار.

القراءة التضمينية لمقاطع العنف في الحلقة 30:

1. أشكال العنف:

أبرز المخرج في المشهد 01 جزء صغير ثم نصف مقربة الحالة الهيستيرية لنسرين بعد تلقيها خبر إجهاض ابنتها أسماء، أين قامت برفع صوتها على صوت الطبيب، استنكارا للخبر وبلقطة مقربة صور المخرج ضرب نسرين وجهها وأعلى ركبتيها، كما كانت تضع يدها على فمها في كل مرة، فشكل العنف البارز في هذا المشهد هو العنف اللفظي (ارتفاع نبرة الصوت)، والعنف الجسدي المتمثل في ضربها نفسها، أما في المشهد رقم 02 فقد انتقل المخرج تصوير فكرة أخرى وهي خروج ليليا مع عباس في سيارته إثر إبتزازه لها بنشر فيديو لها عبر الأنترنيت، حيث اعتمد المخرج على اللقطة المقربة في أغلب المشهد واعتمد على زاوية المجال والمجال المقابل لتصوير الحوار الذي جرى بينهما، مشاعر الخوف كانت بادية على ليليا تجسدت في التفاتها للوراء كثيرا وهو ما يميل إلى العنف النفسي الممارس ضدها، من قبل عباس في نهاية المشهد يكشف عباس اكتشافه للسيارة التي تتبعهما، ويتصاعد العنف إلى درجة التهديد، ساهمت حركة الكاميرا الجانبية و الأفقية في إبراز شكل العنف النفسي واللفظي كذلك، تهديد عباس لليليا يعد من أشكال العنف غير القانونية، ويندرج ضمن العنف الاجتماعي.

في المشهد رقم 03 من نفس الحلقة صور المخرج بلقطة عامة، أول اصطدام جسدي مباشر بين ليليا وعباس، بعد اخراجها من السيارة وجرها إلى الداخل (اسطبل)، وضربها إضافة إلى الصراخ والتهديد، وهو ما يدل استمرار وجود نفس أشكال العنف السابقة لكن مضاف إليه العنف الجسدي بقوة المتمثل في الجر، الضرب، شد الشعر، ضرب الوجه.....إلخ

وفي المشهد رقم 04 نوع كذلك المخرج بين القطة القريبة والمتوسطة والمقربة والعامة، تصوير أشكال العنف السابقة، خاصة العنف الجسدي والنفسي واللفظي، حيث برز التهديد المباشر بشدة، ثم أتى موت عباس هاربا حيث يعتبر التهديد والابتزاز من أنواع العنف غير القانونية وغير المشروعة، وتعد عنفا محرما.

في المشهد رقم 05 ساهمت اللقطة القريبة تصوير نهاية عباس، مطروحا أرضا مدرجا بالدماء، في عنف جسدي واضح، لكن المخرج لم يصور الشجار واكتفى بتصوير المطاردة بين الشرطي وعباس، في حين حركة الكاميرا بزاوية عمودية قدمت وصفا لعمود أو وتد خشبي به نتواءات حديدية بارزة ثم جثة عباس مدرجة بالدماء، وحذائه منزوع وعليه تراب في أرض منحدرة، ما يدل على سقوط عباس أو دفع الشرطي لهلتبقى الحادثة رمزية بتفاصيل مجهولة، القتل أو الموت هو عنف جسدي ممارس، كما برز عنف نفسي في المشهد بالنسبة للمشاهد من خلال التشويق والإثارة لحركة الكاميرا العمودية (من الأسفل إلى أعلى) والتركيز على تفاصيل الجثة والجروح، أيضا حركة الكاميرا ضد الغطسية تميل إلى التحقير والدونية والذين يندرجون ضمن العنف النفسي.

في المشهد رقم 06 أبرز مظاهر العنف التي جاءت هي الصراخ، الضرب وشد الشعر والتهديد التي جاءت على لسان نسرين في حوارها مع ابنتها التي استيقظت حديثا من الغيبوبة بعد عملية الاجهاض فالمظاهر السابقة تندرج ضمن شكلي العنف النفسي والجسدي، كما برز العنف في مظهر آخر هو التحقير أو الإهمال والحماية الزائدة الذين يندرجون ضمن شكل العنف النفسي.

ضم المشهد رقم 07 مدام ياسمين مع كادير في السيارة، بلقطة قريبة ونصف مقربة وزاوية مجال ومجال مقابل، لتصوير الحوار الذي طلبت فيه مدام ياسمين قتل رسيم اليوم قبل الغد وهو شكل العنف الجسدي غير المشروع وغير القانوني، فهو يندرج ضمن العنف المحرم.

في حين غلب شكل العنف الجسدي واللفظي والنفسي في المواجهة التي جمعت بين نسرين، جازية، محمود، رسيم الذي برز للمشاهد بأنه أخو جازية.

في المشهد رقم 08 تجلت مظاهر العنف في هذا المشهد تنوعت بين الصراخ، الضرب، الصدمة، الابتزاز، المؤامرة، الكذب، الخيانة الانتقام، ليبرز أشكال العنف النفسي، العنف اللفظي، العنف الجنسي (اكتشاف محمود لأم ابنته).

أما في المشهد 09 فقد صور المخرج باللقطتين العامة والمقربة خروج نسرين من الفيلة، والخوف الشديد والصدمة البارزتين على ملامحها ثم تصوير لحاق الكلب الشرس بها، ما يحيل إلى بروز شكلي العنف النفسي والجسدي في المشهد.

يبرز العنف أيضا في المشهد رقم 10، الذي جمع بين جازية وأخوها واللوم والصراخ من قبلها وهي حالة ندم شديد، وقد اعتمد المخرج على اللقطات القريبة والمتوسطة والعامة لتصوير ذلك، فبرز العنف في شكلين هما العنف اللفظي، الجسدي والعنف النفسي حيث تأذى الأخوان من الانتقام الذي حاكاه لنسرين.

يغلب شكل العنف الجسدي والنفسي في المشهد رقم 11 حيث قررت جازية الانتحار، بتسريبها الغاز ورش الغرفة بمادة سريعة الاشتعال، ويبرز العنف النفسي جليا في الصدمة بعد التفكك الأسري الذي حدث نتيجة الانتقام والندم وخسارة كل شيء ووظف المخرج لقطات متنوعة لإبراز هذه الأشكال على غرار اللقطة المقربة والمتوسطة.

في المشهد رقم 12 بالزاوية الغطسية صور المخرج نهاية نسرين مقتولة أرضا بعضة الكلب وهو شكل العنف الجسدي البارز.

أما في المشهد الأخير من المسلسل، وهو المشهد رقم 13 فقد اعتمد المخرج على اللقطات العامة والقريبة والمقربة في تصوير لإشعال جازية النار في الفيلا خصوصا غرفة النوم، العنف الجسدي برز بشدة في إصابتها بالشظايا، والعنف النفسي برز كذلك بشدة في مظاهر الندم والحسرة، والاحتراق بنار الانتقام وقد صور المخرج جثة رسيم، ثم سقطت بجواره جازية وصورة والدتهما المتوفاة المحترقة.

2. **الفئات المستهدفة بالعنف:**

تمثلت أغلب الفئات المستهدفة بالعنف في جميع مشاهد الحلقة 30 في فئة النساء، حيث تم ممارسة العنف ضد النساء (المرأة) من خلال شخصية كل من أسماء، نسرين، ليليا.

تعد أسماء فتاة في العقد الثاني من العمر، كذلك ليليا واللتان يدرسان بالجامعة، أما شخصية نسرين فهي في العقد الرابع من عمرها وهي والدة أسماء.

ومن الفئات المستهدفة بالعنف في باقي المشاهد نجد العنف ضد الرجال والمتمثل في كل من شخصيتي رسيم وهو شاب في العقد الثالث من العمر، وشخصية محمود وهو كهل في العقد الرابع أو الخامس من العمر.

3-الأشخاص الأكثر استخداما للعنف:

أما الأشخاص الأكثر استخداما للعنف في هذه المشاهد فنجد كلا الفئتين والمتمثلة في فئة الرجال "رسيم" و"عباس الأربعيني"، وفئة النساء "نسرين"، كما نجد في المشاهد الأخيرة بروز فئة المرأة التي مارست العنف ضد نفسها والتي تمثلت في انتحار جازية.

4-مساهمة العناصر الدرامية الموظفة في تكريس العنف:

المشهد رقم 01:

- **الديكور:**

في المشهد رقم 01اعتمد المخرج على ديكور عصري أبرز الطبيب في مكتبه، يشرح لنسرين الحالة التي وجدت فيها ابنتها بعد عملية إجهاضها، الديكور في هذا المشهد لم يكرس للعنف.

- **الألوان:**

غلبت الألوان الهادئة على هذا المشهد والمتمثلة في البياض، مئزر الطبيب، الأزرق الفاتح جدران الغرفة (المكتب)، لباس نسرين في هذا المشهد غلب عليه اللون الرمادي الفاتح وهو من

الألوان التي توحي بالغموض والشتات، ما يحيلنا إلى عدم تكريس الألوان للعنف وذلك لغلبة الألوان الباردة والهادئة على ديكور المشهد.

- **اللغة ونبرة الصوت:**

اعتمد المخرج في هذا المشهد على المزاوجة بين اللهجة العامية واللغة الفرنسية في الحوار، حيث غلب على الحوار استعمال مصطلحات باللغة الفرنسية من قبل الطبيب، وهو ما يحيل إلى مكانته العلمية، وإلى اعتماد النخبة على اللغة الفرنسية أثناء الحديث، فيما اعتمدت نسرين على اللهجة العامية الجزائرية، مع تكرار مصطلحات الطبيب بالفرنسية مثل: « l'appartement, désolé, avortement »، وتحيل العامية إلى الانتماء للوطن الجزائري رافقها ارتفاع في نبرة الصوت والصراخ، في حين الطبيب كانت لغته هادئة ومؤدبة في أغلب الحوار ما يحيل إلى شخصية الطبيب الحيادية.

ساهمت نبرة الصوت المرتفعة لنسرين وصراخها وتكرارها لمصطلح الإجهاض بالفرنسية، وكذا لقطة "يا يما على التبهديلة و No،No" في تصوير وإبراز العنف في هذا المشهد والمتمثل في العنف اللفظي بزاوية كبيرة.

- **الإضاءة:**

في المشهد كانت الإضاءة عادية وهو ما يحيل إلى عدم استغلال عنصر الإضاءة في هذا المشهد لتكريس العنف.

- **الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

وظف المخرج موسيقى التردد والخوف، نبرة تصاعدية لتنبيه مشاعر المشاهد وإثارة انتباهه، كما ساهمت في ذلك المؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت جهاز قياس نبضات القلب ووقع الأقدام مما أعطى بعدا تضمينا لمشاعر الخوف ،الغضب والعنف مما ساهم في بروز العنف.

- **اللقطات:**

اعتمد المخرج على لقطات الجزء الصغير وذلك لإبراز جزء من الديكور إضافة إلى الشخصية، كما اعتمد بكثرة على طول المشهد على اللقطة النصف مقربة، والمقربة، وهو ما ساهم في تصوير الإيحاءات وحركات وملامح الشخصيات بدقة، خاصة عند مشاهد العنف اللفظي (ارتفاع نبرة الصوت+ الصراخ) وهو ما يحيل إلى تركيز المخرج على تصويره العنف، إضافة إلى اعتماده عنصر التكرار فقد أبرز ذلك العنف المصور (تكرار صورة نسرين وهي ترفض ما سمعته بشدة) باستعمال اللقطة المقربة.

- **الزوايا:**

اعتمد المخرج في هذا المشهد على زاوية المجال والمجال المقابل وهو الأنسب لتصوير الحوارات، حيث يبرز تفاصيل تعامل الشخصيات أثناء الحوار، ساهمت الزاوية الموظفة في إبراز الطبيب بحيادية وتعاطف وإنسانية، كما ساهم كذلك في تصوير نسرين المنفعلة والغاضبة، والمستنكرة حيث بدت غير متقبلة لما قاله الطبيب، ما يحيلنا إلى توظيف المخرج الجيد للزاوية في تصوير مشهد العنف بدقة وتركيز.

4-مساهمة العناصر الدرامية في تكريس العنف:

المشهد رقم 02:

- **الديكور:**

اعتمد المخرج على المقاعد الأمامية كديكور في هذا المشهد، حيث صور عباس وهو يقود السيارة ومعه ليليا، السيارة حديثة رباعية الدفع.

- **الألوان:**

وظف المخرج اللون الأسود في ملابس عباس وهو ما يحيل إلى الرسمية والخطر، واللون الأسود كذلك يحيل إلى المكانة والتشاؤم أما في هذا المشهد أحال اللون الأسود إلى الخطر، والموت، في

المقابل ملابس ليليا غلب عليها اللون الرمادي، الذي يدل على الشتات والضبابية والحيادية ساهمت الألوان الموظفة في هذا المشهد في تكريس العنف حيث برزت مشاعر الخوف والقلق والتوتر وهو ما يؤكد إحالة الألوان الموظفة.

- **اللغة:**

في هذا المشهد أيضا كان هناك مزاوجة بين اللغة العامية الجزائرية واللغة الفرنسية مع ارتفاع نبرة الصوت وهو ما ساهم في تكريس العنف، خاصة بتوظيف عباس للرسالة الألسنية "في بالك أنا جايح،.... دوق تشوفي، نديك لبلاصة الشيطان مايصيبنيش، حبيتو تلعبو ا دق نلعبو....." وهو ما يبرز الابتزاز والتهديد الذي مارسه عباس على ليليا، وتحميل لفظة "الشيطان مايصيبنيش"، إلى غضب عباس وشخصيته العنيفة والماكرة مكر الشيطان، كما تحيل كذلك إلى الغواية والدهاء.

- **الإضاءة:**

ساهم توظيف الغروب في إبراز وتكريس العنف في هذا المشهد حيث يحيل الغروب إلى النهاية والغروب هو بداية الظلام وبالتالي إيحاء إلى القادم المجهول والخوف من المستقبل.

- **الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

تم توظيف موسيقى الترقب والخوف طيلة المشهد في إيحاء إلى الغموض وإلى السير نحو المجهول، وقد ساهمت الموسيقى في استثارة عواطف المشاهد وجذبه للمتابعة، كما عملت على عنصر جذب كذلك، على العموم ساهمت الموسيقى الموظفة في تكريس وإبراز العنف المعالج في هذا المشهد في حين اكتفى المخرج في جانب المؤثرات الصوتية بصوت المحرك فقط لتدعيم الموسيقى المصاحبة.

- **اللقطات:**

اعتمد المخرج على اللقطة المقربة والنصف المقربة طيلة المشهد وهو ما ساهم في إبراز وتكريس العنف، حيث ركزت على نقل مشاعر الخوف من جهة، وملامح الشخصيات والإيماءات

والحركات من جهة أخرى، في المقابل ساهمت اللقطة نصف المقربة في التركيز على ملامح شخصية عباس عند تهديده لليليا، والتي أبرزت جحوظ العينين والنظرة الغاضبة.

- **الزوايا:**

ساهمت زاوية المجال والمجال المقابل في هذا المشهد في ابراز العنف الموجود في المشهد بدقة وتركيز.

4-العناصر الدرامية المكرسة للعنف في المشاهد 03 و04:

الديكور في المشهد رقم 03:

يبين الديكور في هذا المشهد مزرعة بعيدة عن المدينة، مع وجود أبقار في الفناء الخارجي، هناك بوابة كبيرة خارجية، كما توجد بوابة صغيرة في الداخل، وتوجد كذلك أبنية واسطبل، الديكور يوحي إلى حياة ريفية بسيطة، بعيدة عن المدينة، ومؤسسات الدولة.

الديكور في المشهد رقم 04:

يوضح المزرعة من الداخل، كما يبرز تفاصيل الاسطبل من الداخل، إذ يحتوي على معلف وهو المكان المخصص لتغذية الأبقار، كما يوضح كذلك سلاسل بارزة متدلية من الجدار، بالإضافة إلى وجود فراغ في الجدار من الجهة اليسرى في الأعلى على شكل مربع صغير وباب أيضا وفراغ من الجانب الأيمن يطل على أشجار خضراء، ويحيل إلى معنى الأمل، كما يحيل كذلك إلى معنى الضياع.

الديكور في كلا المشهدين ساهم في تكريس العنف من خلال اعتماد المخرج على تصوير الديكور والايحاء ببعده عن المدينة وهذا له أثر نفسي في زيادة مشاعر الخوف والألم النفسي وبالتالي زيادة في العنف النفسي الممارس على شخصية ليليا، أيضا وجود السلاسل دلالة على التعقيد وايحاء للتعذيب الذي قد تتلقاه ليليا.

- **الألوان:**

نفس الألوان الموظفة في المشهد رقم 02 مضاف إليها اللون الأخضر الذي يظهر من بعيد والذي أعطى دلالة عن الأمل والحياة، كما غلب اللون الأسود والرمادي على الديكور (الاسطبل) وهو الذي يصب في سياق الايحاء بالخطر والمجهول والتشاؤم الحزن والموت وهو ما ساهم في تكريس العنف النفسي في كلا المشهدين خاصة اللون الأسود المتمثل في الظلام والظلال.

- **اللغة ونبرة الصوت:**

جاءت حوارات كلا المشهدين باللهجة الجزائرية العامية مصحوبة باللغة الفرنسية، لكن غلبت اللهجة الجزائرية العامية على أغلب الحوار الذي دار بين عباس وليليا المصحوبة بصراخ ونبرة صوت مرتفعة، كما برز ذلك جليا في الرسائل الألسنية "روحي لهيه، أطلقني، نوضي، شكون هذوا أهدري، حسابك معايا منبعد...."، وهي العبارات العنيفة المستخدمة في حالة الغضب والشجار، كما برز ذلك جليا في شجار ليليا وعباس ومقاومتها له، وهو ما ساهم في تكريس العنف النفسي والجسدي في المشهدين، في المقابل العبارات الألسنية باللغة الفرنسية فقد جاءت على لسان موك بقوله « tu va bien ?, c'est bonne » والتي حملت مشاعر الهدوء وزوال الخطر، خاصة وأن موك صديق ليليا وكانت الرسالة الألسنية بنبرة هادئة وعاطفية.

- **دلالة الإضاءة:**

اعتمد المخرج في المشهد رقم 03 على إضاءة طبيعية مائلة إلى الصفرة (وقت الغروب)، وهي إضاءة مساعدة في إبراز الغموض والخوف والإحالة إلى النهاية والخطر، في المقابل اختلفت الإضاءة داخل الاسطبل في المشهد رقم 04 حيث أصبحت أكثر عتمة وظلاما، رغم وجود إنارة خافتة لمصباح صغير في سقف الاسطبل، وقد ساهمت الإضاءة المنعدمة في بعض زوايا الاسطبل في تكريس للعنف من خلال إثارة مشاعر الخوف والإثارة والتهديد للمتلقي وأيضا للشخصية الممارس عليها العنف (ليليا)، فغلب اللون الأسود نتيجة الإضاءة المنعدمة في أغلب الزوايا وابراز العنف النفسي.

- **دلالة الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

اعتمد المخرج في هذين المشهدين على الموسيقى التصاعدية، موسيقى الترقب والاثارة للتذكير، كما أضاف موسيقى الأكشن وهي المناسبة لمشاهد العنف المصورة في كلا المشهدين، في جانب آخر اعتمد على المؤثرات الصوتية، من صوت فتح الباب وغلقه بعنف، صوت الضرب، الصراخ، وقع الأقدام....إلخ والتي ساهمت بشدة في تصوير العنف وابرازه وكذا التذكير عليه، إذن فقد ساهمت الموسيقى المستخدمة والمؤثرات الصوتية الموظفة في هذين المشهدين في التكريس للعنف إضافة إلى بقية العناصر الدرامية الأخرى.

- **اللقطات:**

اعتمد المخرج على اللقطة العامة والقريبة في المشهد رقم 02 وهو ما يحيل إلى التعريف بالديكور العام للأحداث، فهي تعمل كلقطة تأسيسية، ثم انتقل إلى اللقطة القريبة لتصوير أحداث المشاجرة والصراخ بين ليليا وعباس وقد ساهمت اللقطة المقربة خاصة في المشهد رقم 10، تصوير ملامح الشخصين (شخصية عباس العنيفة الغاضبة وليليا الممارس عليها العنف والتي قاومت هذا العنف بالضرب تارة والصراخ والهروب تارة أخرى)، كما ساهمت اللقطة المقربة بكثرة في نقل مشاعر الخوف والقهر والظلم وكذا الاعتداء، والتي كانت أكثر اعتمادا من قبل المخرج في المشهد رقم 10، ما يعطي بعدا تضمينيا بتكريس اللقطات المتوسطة والمقربة الموظفة في كلا المشهدين في تكريس العنف البدني والعنف النفسي الممارس.

- **الزوايا:**

لا تقل الزوايا أهمية في التعبير والإيحاء بالمعنى عن الكلام وقد اعتمد المخرج على الزاوية الغطسية في المشهد رقم 03 للإحالة إلى الجو العام للأحداث التي ستجري، كما أنها تفيد في تصوير الديكور ولها دلالة سيمولوجية في الوصف والتحقير، ثم انتقل المخرج بعدها في معالجة العنف إلى الزاوية المنخفضة والتي تركز على ملامح ليليا الخائفة، في إيحاء بالتعاطف معها وخاصة وأن الزاوية المنخفضة لها دلالة التعظيم وإعطاء الأهمية لموضوع الصورة، في جانب آخر استعمل المخرج نفس

الزوايا الموظفة في المشهد 07 لتصوير رقم 10 مع التركيز على التصوير بالزاوية الجانبية وضد الغطسية، مما يحيلنا إلى الاستغلال الجيد لزوايا التصوير مشاهد العنف، ومدى تكريس العنف الجسدي والنفسي.

4-العناصر الدرامية المكرسة للعنف في المشهد رقم 05 من الحلقة 30:

- **دلالة الديكور:**

يتمثل ديكور هذا المشهد في أرض المزرعة الخضراء حيث صور المخرج عباس مطروحا أرضا ميتا وبجواره عمود خشبي به نتوءات حديدية بارزة، كما صور المشهد بعض الأشجار والحشائش الخضراء ثم أظهر المشهد جثة عباس المدرجة بالدماء على وجهه، وهو على بطنه وعليه التراب، كما يبرز المشهد جزء الأرض المنحدرة، وهي مكان سقوطه وحذائه المنزوع.

فالديكور في هذا المشهد يحيل إلى الاتساع والانفراج من خلال الطبيعة الخضراء وله دلالة إلى النهاية والحل، أما العمود الخشبي الذي كان يهتز وبه النتوءات الحديدية فهو يحيل في دلالة ضمنية لكونه السبب في مقتل عباس، وما ساهم في تدعيم هذه الفكرة تصوير الأرض المنحدرة والحذاء المنزوع، وبعض جذور الأشجار في اثارة إلى النهاية والموت والرجوع إلى الأصل (التراب)، أجاد المخرج توظيف عناصر الديكور في تصوير نهاية المطاردة والمشاجرة وتصوير النهاية المأساوية لعباس.

- **دلالة الألوان:**

تضمن هذا المشهد ألوان تمثلت في الأخضر، البني، والأسود ويحيلنا لون الطبيعة الخضراء إلى الأمل، والازدهار والنماء فهو لون الجنة ويبعث على الانشراح والهدوء، في ايحاء ضمني إلى تغير الأحداث وخروج ليليا من المأزق الذي كانت فيه، ويحيل اللون البني وهو لون التراب إلى موت عباس ودفنه جزاء لأفعاله فيما يحيل اللون الأسود إلى الموت.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

خلا هذا المشهد من أي أصوات أو حوارات.

- **دلالة الإضاءة:**

تم توظيف الإضاءة الطبيعية تماشيا مع التصوير الخارجي للمشهد ولم يعتمد المخرج على إضاءة اصطناعية، وبالتالي لم يبالغ في تصوير مشهد العنف.

- **دلالة الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

كان نوع الموسيقى المصاحبة لهذا المشاهد موسيقى حزينة وتمثلت في كل من عزف الكمان والبيانو، كلاهما ساهما في نقل مشاعر الحزن والأسى في المقابل ساهمت المؤثرات الصوتية المتمثلة في زقزقة العصافير وهذا يبعث الأمل والسرور.

- **دلالة اللقطات:**

تغلب اللقطة القريبة والمقربة وبالتحديد لقطة نصف المقربة في أغلب المشاهد للحصول على تفاصيل عن الشخصية (جثة عباس) وهو ما ظهر خلال المشهد الذي صور جثة عباس المدرجة بالدماء، وتركيز المخرج على اللقطة المقربة من خلال تصوير وجه الشخصية وتبيان تفاصيل الجرح ومواقع الدماء (في الأذن) والرأس والفم والأنف.

توظيف هذه اللقطات ساعدت المخرج في تكريس العنف البدني وإبرازه بشدة.

- **دلالة الزوايا:**

وظف المخرج الزاوية الأمامية والجانبية لتسطيح مشهد مقتل عباس، وقد اعتمد المخرج على هذه الزاوية بالذات لتوليد الإحساس بعدم الانجذاب للشخص المصور، وبيان الموقف السلبي للمشاهد اتجاه عباس.

4-العناصر الدرامية المكرسة للعنف في المشهد 06 من الحلقة 30:

- **دلالة الديكور:**

يتمثل ديكور هذا المشهد في غرفة مستشفى مجهزة بعتاد طبي، وحامل لمحلول مغذي متصل بالمريضة أسماء التي ترقد على فراش طبي وهو الديكور الملائم لتصوير مريض في المستشفى ويعتبر إلى حد ما مجهزا ما يحيل إلى العناية الصحية الجيدة.

- **دلالة الألوان:**

يدل اللون الأزرق الغالب على مساحة الغرفة إلى الهدوء والراحة وكذلك الأبيض إلى الصفاء والنقاء.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

وظف المخرج نبرة الصوت والصراخ في ابراز العنف اللفظي والنفسي الموجود، حيث استعملت نسرين عبارات ألسنية جارحة مثل: "بنت نسرين تدير هذا الشي (بصراخ)، ماشي أنت تحاسبيني ندفنك حية.... رسيم الخدام انتاعي الكلب نتاعي، كون غير متي...."، الصراخ كان مرافقا لكل العبارات السابقة، حيث برز العنف اللفظي والنفسي من خلال التحفيز والتهديد والاتهام والتسلط على الآخرين، إضافة إلى هذا كان هناك عنف جسدي مصاحب.

أغلب الحوارات جاءت بالدرجة الجزائرية العامية وهو ما أعطاها قوة وصلابة في التأثير على المشاهد الجزائري، وجعل اللغة المستخدمة ونبرة الصوت تكرس العنف.

- **دلالة الإضاءة:**

الإضاءة كانت اصطناعية، باستخدام المصباح الكهربائي والتي كانت نوعا ما خافتة، تحيل إلى دلالة إعطاء الراحة للمريض، كما ساهمت في إثارة وتعزيز مشاعر الغضب والخوف والترقب إلى حد ما.

- **دلالة الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

نفس المؤثرات المستخدمة في باقي المشاهد، موسيقى تصاعدية، بيانو لجذب وإثارة الانتباه، مضاف إليه صوت جهاز قياس نبضات القلب في إحالة إلى الحالة الصحية الخطيرة للأسماء.

- **اللقطات:**

تم توظيف لقطة الجزء الصغير، والقريبة لإبراز جزء من الديكور والشخصية في إحالة إلى جو الشخصيات العام ثم التركيز على الشخصية وملامحها، أسماء لتمرير الرسائل الضمنية بأنها في حالة خطيرة من جهة بالإضافة إلى التركيز على المشاعر لكلا الشخصيتين، فقد ساهمت اللقطة القريبة والمقربة في إبراز مظاهر العنف وإعطاء الاحساس بالقرب، كما ساهمت اللقطات الموظفة في التكريس للعنف من خلال الاهتمام وتكرار استخدام اللقطة المقربة.

- **الزوايا:**

استهل المخرج التصوير بالزاوية العادية، ثم انتقل إلى الجانبية في دلالة على التسطيح وتصوير قيمة سلبية، والتي كرست العنف.

4-العناصر الدرامية والعنف في المشهد 07:

- **دلالة الديكور:**

تم تصوير هذا المشهد في سيارة سوداء، في المقعدين الأماميين لها، وهو ديكور عصري ويحيل إلى المكانة الاقتصادية والاجتماعية لمدام ياسمين، والمركز كذلك، يحيل توظيف النظارات الشفافة باطار أسود إليها النظرة الضيقة والمحدودة، أو إلى النظرة الثاقبة المركزة وفي هذا المشهد أحالت النظارات إلى المكانة التي تحوزها مدام نسرين "إمرأة أعمال ثرية" وبمنصب قيادي وتعطي الأوامر.

- **دلالة الألوان:**

استخدم اللون الأحمر والمتمثل في أحمر الشفاه، وهو من الألوان الحارة القوية، وتدل على قوة الشخصية، والعدوانية والإثارة الملابس كانت باللون الأسود والرمادي وهما ما يحيلان إلى الموت والخطر والشك.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

في هذا المشهد كانت هناك مزاوجة بين باللغة الفرنسية واللهجة العامية الجزائرية بنبرة صوت هادئة، في أغلب المشاهد تحيل اللهجة العامية إلى اللغة المستخدمة من قبل الجزائريين في الغالب، في حين اللغة الفرنسية قلة قليلة من يستعملها في الغالب تمثل الفئة المثقفة وتحيل إلى المنصب والقيادة.

تم توظيف العبارات الألسنية باللغة الفرنسية في Il feut iliminer بمعنى القتل، فرغم نبرة الصوت الهادئة لكن الرسالة الألسنية جاءت بمدلول القتل على طريقة العصابات، مما جعلها تساهم في إبراز العنف الموجود في المشهد.

- **الإضاءة:**

تم تصوير المشهد ليلا، وفي لقاء سري ما يحيل إلى المكر والمؤامرة وقد ساهمت الإضاءة ليلا الخافتة في التكريس للعنف والتركيز عليه، كما أبرزت العنف الجسدي المحاك.

- **الموسيقى والمؤثرات:**

نفس المؤثرات المستخدمة في المشهد السابق.

- **اللقطات:**

وظف المخرج اللقطة العامة في زمن قصير ليبرز الديكور العام والجو العام أيضا، وهو ما ساهم في الوصف، في حين اللقطة المقربة التي أبرزت الملامح وحركات العينين والنظرة الباردة لمدام ياسمين عند أمرها قتل رسيم، ساهمت بشدة في تكريس العنف.

- **الزوايا:**

الزاوية الموظفة هي زاوية المجال والمجال المقابل أبرزت الحوار الذي جرى بين مدام ياسمين وكادير بالتفاصيل وهو الأنسب لذلك، وقد ساهم ذلك في إبراز العنف.

4-العناصر الدرامية المكرسة للعنف في المشهدين 09 و12:

- **دلالة الديكور:**

يتمثل ديكور هذين المشهدين في الفناء الخارجي لفيلة جازية، حيث يبرز الديكور أشجار ونباتات وأزهار كما يبرز كذلك المصابيح المضاءة وأرضية الحديقة المبلطة، وديكور النباتات المزروعة، محاطة من الجوانب بحجارة يحيل هذا الديكور إلى الفخامة، والثراء والجمال فهو ديكور الطبقة الراقية، وبه بعض مظاهر الأصالة الجزائرية، ويحيل وجود الدرج في الديكور للإيحاء بالزوال والتقهقر حيث أن نسرين نزلت من الدرج بسرعة بعدما كانت في الأعلى، ثم صورها المخرج هاربة في طريق ضيقة طويلة للإيحاء بفقدان السيطرة ومواجهتها لمصيرها المجهول وقد صور المخرج هروبها من الكلب وهي تلتفت إلى الوراء، في إيحاء إلى المواجهة الحتمية بين الانسان وأفعاله وأن الجزاء من جنس العمل، حيث صورها المخرج مطروحة أرضا وشعرها منسدل والدماء تسيل بغزارة من عنقها.

- **دلالة الألوان:**

اللون الغالب في المشهد هو اللون الأسود من جهة الجوانب، بالإضافة إلى وجود اللون الأزرق والأخضر بنسب طفيفة، وقد ساهمت غلبة اللون الأسود في إبراز الظلام والحقد والوقوع في شر الأعمال، فالأسود له دلالة على النهاية والزوال والموت وهذا ما أوصفه المشهد 29 الذي أتم المشهد وبرز فيه اللون الأحمر وهو لون الدم ما أحال على وفاة نسرين مقتولة.

- **دلالة اللغة ونبرة الصوت:**

لم يرد في هذا المشهد أي حوار.

- **دلالة الإضاءة:**

ساهمت الإضاءة المسلطة على نسرين بدرجة خفيفة في تصوير هروب نسرين وإبراز خوفها والحالة الهيستيرية التي تعيشها إثر الصدمة فقد كان الإضاءة المسلطة عليها دور في التركيز على الشخصية وملامحها القلقة، كما ساهم في تأكيد ذلك الإضاءة المنعدمة من الجوانب والتي جعلت الجو مهيب ويغلب عليه الشعور بالضياع والخوف من المجهول ومواجهة المصير.

- **دلالة المؤثرات الصوتية والموسيقى:**

وظف المخرج صوت الطبل والبيانو وهي موسيقى متكررة في المشاهد السابقة، بوتيرة متسارعة وقوية، في إحالة إلى تصاعد الأحداث وبلوغها الذروة، كما أشارت كذلك إلى الخطر رافق هذه الموسيقى صوت نباح الكلب هذا المؤثر الذي ساعد في تكريس مشاعر الخوف وإبراز العنف النفسي الذي شعرت به نسرين والذي تعرضت له إضافة إلى العنف البدني (العض).

- **دلالة اللقطات:**

أبرزت اللقطة العامة الديكور بصفة مؤقتة للدلالة على مكان سير الأحداث ثم انتقل إلى الوصف بتوظيف، اللقطة المقربة لتصوير نسرين مطروحة أرضا والكلب يعضها.

لينتقل إلى اللقطات المتوسطة والقريبة في المشهد رقم 29 ليبرز نسرين مطروحة أرضا والدماء تسيل من عنقها بغزارة، عيناها جاحظتين ومفتوحتين، كما أبرزت كذلك شعرها المنسدل على الأرض، ويدها على بطنها، وقد ساهمت اللقطات بشدة في التكريس للعنف في هذا المشهد.

- **دلالة الزوايا:**

نوع المخرج في هذين المشهدين بين الزاوية العادية والغطسية فالعادية كانت توحي بالموضوعية في المعالجة، أما في الزاوية الغطسية فأبرزت تقلص الأبعاد وحصرت شخصية نسرين، وقد أفادت هذه اللقطة في التعبير عن مشاعر الاحتقار،المميزة لشخصية نسرين (المتسلطة على الآخرين والباحثة عن

الثروة وصاحبة المكانة الاجتماعية الراقية)، للتصوير في هذا المشهد بذلة واحتقار وقد ساهمت في تكريس العنف بشدة.

5- مساهمة العناصر الدرامية في التكريس للعنف في المشهد رقم 10:

- **دلالة الديكور:**

نفس ديكور المشهد رقم 08 وقد ساهم في إبراز العنف من خلال ضرب وتعنيف ولوم جازية لأخوها إسماعيل رسيم حيث حملته المسؤولية.

ساهم سقوط رسيم على الكرسي في إبراز العنف والذي له دلالة إلى الحسرة والصدمة، السقوط له بعد التقهقر والانحدار أيضا أحال مسح إسماعيل لوجهه وإمساكه شعره إلى مشاعر الندم والفشل لعب هذا الديكور دورا هاما في تحديد سلوك الشخصيات والمكان الضيق شكل ...إضافيا. أحال اللون الأحمر إلى لون الجرأة والاندفاع بالإضافة إلى الإثارة والغراء والعنف. أما اللون الأسود فقد أحال إلى الموت والأزمة.

- **دلالة الإضاءة:**

نفس الدلالة في المشهد 08 وقد أعطى هدوء الطبيعة شعور بالترقب والخوف.

- **دلالة اللغة ونبرات الصوت:**

كرس الصراخ والتعنيف في المشهد للعنف، من خلال إبراز نتائج المؤامرة والتخطيط للانتقام، كما أوضح مشاعر الانكسار والحزن والعتاب ساهم هذا العنصر الدرامي في تكريس العنف من جهة إضافة إلى إضفاء بعد سيكولوجي وصفي للصراع والتضارب النفسي بين الرغبة في الانتقام ونتيجة الانتقام والضمير الذي استيقظ متأخرا كل هذا الاضطراب ساهمت اللغة ونبرة الصوت في إبرازه، كما برز الصراع القيمي متأخرا بعد أن احترقت بنار الانتقام وقضت على مستقبل عائلتها.

- **دلالة الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

الصراخ والبكاء والضرب من أكثر المؤثرات الصوتية الغالبة في المشهد ثم يليها صوت تحطم الصحون والذي أحال إلى الحالة النفسية التي تعيشها جازية من مشاعر الحزن، الانكسار، تأنيب الضمير.

- **دلالة اللقطات:**

توالت اللقطات القريبة، المتوسطة والقريبة جدا في المشهد لإعطاء البعد الوصفي والنفسي للشخصيات، وكذا إعطاء إحساس بالحركة للمشاهد، وقد ساهم تنوع هذه اللقطات بدرجة أولى في التكريس للعنف، ووصف الحالة النفسية من مشاعر الندم، الحسرة تأنيب الضمير والانكسار هذا التتابع في اللقطات ساعدته حركة الكاميرا بالتنقل الخلفي والذي أعطى إيحاء بالانفصال والإحساس بالعجز.

- **دلالة الزوايا:**

اعتمد المخرج على زاوية المجال والمجال المقابل لتصوير الحوارات العنيفة التي جرت بين جازية ورسيم، لتأكيد الحالة الانفعالية وتدعيمها بالملامح وحركات الجسد وهي الزاوية الأنسب للتأثير على الحالة النفسية للمشاهد وجذبه للمتابعة توظيفه للزاوية الغطسية وضد الغطسية إشارة منه الى اللاتوازن النفسي والقيمي وحالة الصراع بين المبادئ والقيم والرغبة في الانتقام ونتائجه إضافة إلى أن توظيف هذه الزوايا أحال ضمنيا إلى عنصر الزمن فهو سبب صراع هذه الشخصيات والتأثير على سلوكاتها، والزمن في هذه اللقطة تمثل في نتيجة هيمنة الماضي فهو الزمن الأكثر تأثيرا واصطدامه بالزمن الحاضر.

مساهمة العناصر الدرامية في التكريس للعنف في الحلقة 30: (المشهد 11-13)

دلالة الديكور:

في البداية صور المخرج جهاز فتح وغلق الغاز بخلفية الأزرق، ثم بيد أنثوية تمتد إليه وتنزع الأنبوب وتفتح الغاز، ثم لينتقل إلى تصوير جازية في غرفة نومها أين تقوم برش مادة، وقد أبرز ديكور الغرفة لسرير النوم الأدراج ومصباحين صغيرين مرافقين للسرير.

أحال هذا الديكور إلى الغموض في البداية وعبر عن الحالة النفسية والمزاجية لجازية، فهي تعيش حالة اليأس والانكسار أما ديكور الغرفة، فقد اختاره المخرج في البداية لإحالة الطبقة الاجتماعية لكن في هذا المشهد فقد أحال المواجهة بين الماضي والحاضر ورغبة جازية في التخلص من ماضيها. تحيل غرفة النوم إلى عش الزوجية والاستقرار العائلي والعاطفي، وقيامها برشها بمادة سريعة الاشتعال دلالة إلى فقدانها كل من تلك المعاني، كما يحيل إنما حرق جازية للغرفة والسرير بالذات خسيتها

ودناءتها بحرق قلب أرسلان وتخطيطها للزواج من السي رابح ثم صديقه محمود وذلك طمعا في المال والمكانة الاقتصادية كخطوة مهمة في سبيل انتقامها دون اعتبار للقيم الأخلاقية. تم تصوير رواق الفيلة الضيق الذي أحال إلى الضيق والنهاية. كما كان هناك رمزية للصورة وهي النهاية.

- **دلالة الألوان:**

برز في المشهد اللون الأحمر المتمثل في ملابس جازية ولون قفل الغاز، اللون الأزرق في خلفية الجدار وكذا خلفية غرفة النوم وهي الألوان التي توحي بالإثارة والعنف والتشاؤم،كون غطاء السرير لم يكن أيضا وهو غطاء العروس الحديثة الزواج من محمود بل كان بنيا مصفرا في دلالة غياب النقاء والطهر ثم غلب على المشهد في نهايته لون النار وألسنتها المتطايرة والدخان والدماء وهو ما أحال إلى الاحتراق بنار الحقد والكراهية والوقوع في شر الأعمال، كما أحال اللون الأسود وهو لون الدخان إلى النهاية والموت.

- **دلالة الإضاءة:**

تم قرار الانتحار من قبل جازية في الليل وهو موازي لظلمة النفس، وهدوء الطبيعة وسكونها معادل لفكرة موضوع القتل والموت فالإضاءة جاءت خافتة غلبت عليها العتمة والظلام لمزيد من التشويق والإثارة وكذا لتعميق البعد السيكولوجي الذي تعيشه الشخصيات.

- **دلالة اللغة نبرة الصوت:**

خلا المشهدين من الحوارات الحية ما عدا بعض العبارات اللسانية التي جاءت على سبيل الذكرى والتنكر بلهجة عامية وتمثل في ذكريات جازية مع عائلتها، انتقامها، حبها لأرسلان وتنكر ليليا لها ولما قامت به، ساهمت هذه الرسائل الألسنية في التذكير بالزمن الماضي الذي يسيطر على الشخصيات، ومدى الحسرة والندم والانكسار الذي وصل بها إلى درجة اليأس والموت انتحارا.

- **دلالة المؤثرات الصوتية والموسيقى:**

زاوج المخرج في الموسيقى التصاعدية لزيادة الإحساس بالإثارة والتشويق وتسارع الأحداث وبلوغها الأزمة، كما ساهمت الموسيقى الحزينة وعزف الناي في إثارة مشاعر الحزن والانكسار، والتكريس للعنف من خلال صوت احتراق النار الموازي للاحتراق الداخلي الذي تعيشه جازية جراء

الانتقام، المؤثرات الصوتية هي الأخرى ساهمت في حدة العنف، من اصطدام الولاعة، اشتعال النار، الحريق، تحطم الزجاج والسقوط. والذي أحال إلى النهاية والموت.

- **دلالة اللقطات:**

صور المخرج في هذين المشهدين نرى من أنواع العنف ضد المرأة وهو عنف المرأة المعنفة ضد نفسها، وجاءت اللقطات القريبة والمتوسطة ولقطة الجزأ الصغير لتصوير ذلك فهي تحاول الانتقام من نفسها بسب حالتها النفسية المتضاربة بين اللوم والحزن والانكسار والخسارة وقد أعطى توالي اللقطات بعدا وصفيا سيكولوجيا، حيث ساهمت هذه اللقطات في إبراز ملامح جازية، وخطاها المتثاقلة. وقد ركز المخرج على تصوير جازية باللقطة المقربة والقريبة جدا وهي تشعل النار في الشرفة وتمشي مخلفة وراءها النيران تشعر في إحالة إلى هروبها من الماضي، أما انفجار الغرفة وإصابتها بالشظايا والذي صوره بلقطة عامة ثم عاد للقطة المقربة من جديد في إحالة إلى عدم خلاصها من ماضيها ونيلها جزاءها.

تصوير المخرج لهروبها من البيت وحرقها غرفة النوم لدلالة التنكر لأفعالها وعدم رغبتها فيما حققته من ثروة. انفجار البيت واحتراقه وتصوير ذلك باللقطة القريبة والمقربة ثم العامد له دلالة إلى التشتت الأسري وقطع الروابط الأسرية، وسقوطها مع جثة رسيم وصورة أمهم المحترقة إحالة إلى النهاية المأساوية للمنتقم والصورة رمزت إلى خطأ الأم في توصية ابنتها بالانتقام هذا الانتقام الذي قادهم لنتائج وخيمة ومؤلمة أكثر مما حصل لهم.

- **دلالة الزوايا:**

تنوعت الزوايا المستعملة بين الزاوية العادية، التي عملت على وصف الزمان والمكان فقط، ثم غلبت الزوايا الغطسية وضد الغطسية على كافة المشهد في إحالة إلى الصراع بين الخير والشر، الفرح والحزن، الانكسار والصمود، الانتقام، فصراعات الشخصية قامت الزوايا بإبرازها بالتكامل مع اللقطات الموظفة كما أحالتها هذه الزوايا في إبراز الزمن الحاضر الذي جاء كنتيجة محصلة للماضي فأحداث الماضي سيطرت على الحاضر والشخصيات رهينة ماضيها، فالزمان العام هو زمن الحاضر لكن زمن الشخصيات هو الماضي، نقطة التقاء الماضي بالحاضر، كان سبب النهاية والسحق.

عملت الزاوية الغطسية على نقل الإحساس بالسحق والاحتقار أما الزاوية ضد الغطسية فأحالت إلى شجاعتها في مواجهة أفعالها وذلك بغرض التأثير على المشاهد.

5-الوسائل العنفية المستخدمة في مشاهد العنف للحلقة 30:

اشتملت أغلب الوسائل العنفية في المشاهد المكونة للحلقة 30 في كل من اللسان البشري، اليد، الرجل (الضرب) النار، المسدس حيث برز العنف اللفظي من خلال وسيلة اللسان في صراخ نسرين على ابنتها أسماء واحتقارها لها بعد قيامها لعملية الاجهاض، أما وسيلة اليد فبرزت من خلالها ضربها لها على وجهها وشدها من شعرها كما برز أيضا في ضرب عباس لليليا وجره لها بقوة عبر أرض المزرعة أين قام بصفعها، أيضا تجلى في ضرب نسرين لزوجها محمود وجازية بضربها لأخيها رسيم.

كما تم توظيف عضة الكلب في تصوير موت نسرين، في حين برزت النار كوسيلة للعنف تمثلت في انفجار الغاز وتحطم الزجاج وانتشار الشظايا الذي كان سبب في موت جازية أما المسدس فقد استخدم كوسيلة لقتل رسيم التي ظهرت جثة مرمية في المسبح وأثر الرصاصة في جبينه.

6-الأبعاد القيمية لمشاهد العنف في الحلقة 30:

تضمنت مشاهد العنف في الحلقة 30 عدة أبعاد قيمية تراوحت بين البعد القيمي الاجتماعي، الثقافي، النفسي، الأخلاقي.

- ✓ **الأبعاد الاجتماعية:**

تمثل هذا البعد في المشهد الأول الذي تضمن أسماء في المستشفى بعد عملية الإجهاض، والتي تعد منافية لعادات المجتمع وتقاليده، فالحمل لا يكون إلا في إطار الزواج.

ويعد الإجهاض قتلا للنفس. وقد برز رفض نسرين لهذا الخبر ما أحال إلى انتمائها الاجتماعي.

كذلك برز البعد القيمي الاجتماعي في المشهد رقم 02 من خلال ابتزاز عباس لليليا وضربها وأخذها إلى مكان مهجور، فالابتزاز والاعتداء من الظواهر الاجتماعية. كما برزت العدالة الاجتماعية من خلال المشهد رقم 05 والمتمثلة في موت عباس الظالم. وانتصار المظلوم ليليا. بعد سقوطه على العمود الخشبي كما برز البعد الاجتماعي من جديد في ضرب نسرين لابنتها أسماء جراء الإجهاض.

في المشهد رقم 06 وكذلك كان هناك تغير في الأدوار الاجتماعية فالمرأة أصبحت في المشهد رقم 07 الآمرة والناهية في عالم الإجرام من خلال المشهد بظهور مدام ياسمين تطلب من كادير قبل رسيم أما المشهد الذي ابرز البعد القيمي الاجتماعي بشدة من خلال المشهد رقم 08 والذي برزت فيه الحقيقة وكشف كذب محمود على نسرين، وزواجه من جازية خفية، كما اكتشفت ليليا كذب رسيم إسماعيل وجازية عليها الذي أدى إلى إنهاء صلتها بهم، وبالتالي التشتت الأسري الذي لحق عائلة محمود ونسرين، وعائلة المرحوم سالم.

ثم انتحار جازية وقتل كادير لرسيم. فالانتقام من نسرين أخذ بعدا اجتماعيا.

✓ **البعد الأخلاقي:**

تجلى هذا البعد من خلال تناول موضوع الإجهاض الذي يعد تصرفا غير أخلاقيا ومحرم دينيا، كما برز في خروج ليليا لوحدها مع عباس هذا الشخص الغريب عنها، وإنفرادها معه، أيضا برز في أمر ياسمين قتل رسيم بسبب عدم دفعه المال لها، فهذا المشهد بين انعدام المبادىء والأخلاق في سبيل المصلحة الشخصية، كما يبرز تقلد المرأة لمنصب إجرامي وقد برز البعد الأخلاقي في المشهد رقم 08 بشدة من خلال لتخطيط جازية لإغواء محمود وسلبه أمواله، رغم أنه صديق زوجها المتوفى.

فاعتمدت على المكر والدهاء والإغراء.

✓ **البعد الثقافي:**

برز هذا البعد من خلال تصوير ابتزاز عباس لليليا وأخذها معه في السيارة إلى مكان مجهول موظفا الإثارة والأكشن على الطريقة الغربية. كذلك برز هذا العنف في لباس جازية المفضوح من خلال عشائها مع زوجها محمود الذي أحال بالتأثر بالثقافات الأخرى. أيضا أحال الإجهاض إلى الثقافة الغربية والانتحار بالإضافة إلى قيادة امرأة لعصابة تتاجر في الممنوعات تأثر بالثقافة الغربية إلى حد كبير.

✓ **البعد النفسي:**

برز البعد النفسي في مشاعر الحزن والانكسار، الانتقام والثأر الذي تجسد في أغلب مشاهد الحلقة.

✓ **البعد الإقتصادي:**

برز في مؤامرة جازية لسلب أموال محمود وسلب رسيم لأموال نسرين وأخذ كل ممتلكاتهم.

7-نتائج الدراسة في ظل التساؤلات المطروحة والدراسات السابقة والمقارنة العلمية:

7 ǂ في ظل التساؤلات المطروحة:

من خلال تحليلنا لمشاهد العنف في مسلسل النار الباردة في الحلقات المختارة عينة الدراسة. توصلنا إلى النتائج التالية:

عالج مسلسل النار الباردة موضوعا اجتماعي اتسم بالعنف جراء التشتت الأسري، هذا العنف الممارس على العائلة جعلها تمارس العنف على الجاني بدورها. عن طريق الانتقام.

وقد تجلى العنف في مسلسل النار الباردة من خلال عدة مظاهر وسلوكيات كالضرب، الشتم، الانتحار، القتل وتجارة المخدرات، كما تم التطرق إلى موضوع الاغتصاب وهو شكل من أشكال العنف ضد المرأة، لم يصور المخرج أحداثه ولم يوضح ما حدث ولكن رمز لذلك.

ساهمت حبكة المسلسل في إبراز العنف المصور جعله خصبا لتحليل أشكال العنف وأنواعه التي تمت معالجتها إضافة إلى معرفة مدى مساهمة العناصر الدرامية الموظفة في التكريس للعنف، فبين المعالجة الدرامية الموضوعية ومعالجة الإثارة والتهويل التجارية يمكن معرفة هل تم تجسيد واقع جزائري معاش، أم واقع مغاير متأثر بالثقافات الغربية بتصوير مشاهد العنف في هذا المسلسل.

1-أشكال وأنواع العنف:

من خلال دراستنا توصلنا إلى أن الموضوع العنيف المعالج في مسلسل النار الباردة ساهم في إبراز أشكال وأنواع العنف حيث برز العنف اللفظي وكان غالبا في المشاهد المختارة إضافة العنف البدني والعنف النفسي وكذلك العنف الجنسي بدرجات متفاوتة في حين كان العنف بالتسلط على الآخرين وهو شكل آخر من أشكال العنف بارزا ومتكررا في اغلب المشاهد. خاصة وانه فكرة تقوم عليه المسلسل وهي الانتقام والذي هدفت غلى إحداث أضرار اقتصادية ونفسية. واجتماعية على الآخرين مع وجود نية الضرر والقصد.

كما برز العنف النفسي والمتمثل في الاحتقار والتهميش، وكذلك الحماية الزائدة أو الإهمال والذي كرس للعنف ولمشاعر الخوف. أما العنف الجنسي أخذ شكل التخطيط المحكم للإغواء والإثارة والغدر من جهة، والحصول على الأموال وكسب الثروة من جهة أخرى.

كما أفضت نتائج الدراسة إلى أن العنف اللفظي أخد شكل رفع الصوت الاستهزاء الاحتقار والتهميش إضافة إلى الكلام الجارح والذي يقلل من قيمة الذات، كما اتخذ شكل الكذب، الاحتيال والنفاق.

أما في جانب أنواع العنف فقد تجلى العنف الغير مشروع والغير قانوني وهو العنف المحرم قانونا وشرعا.

2-الفئات المستهدفة بالعنف:

تجلى العنف ضد جميع الفئات الاجتماعية في العينة المختارة حيث برز ضد المرأة، العنف ضد الرجل، العنف ضد الطفل الإجهاض وعدم إقرار النسب، وأخيرا عنف المرأة المعنفة لنفسها، وقد خلصت دراستنا غلى أن العنف استهدف فئة الشباب بدرجة أولى، وهو ما أحال التفكك الأسري في المجتمع وضعف العلاقات الأسرية، كما نجد في الحلقات عينة الدراسة أن المخرج صور العنف ضد الرجل وهو العنف الذي يعتبر حكرا على أسرة معينة أو طبقة معينة فقط خاصة وأن المجتمع الجزائري مجتمع ذكوري، وتبقى القوة والسلطة فيه للرجل.

3-الأشخاص الأكثر استخداما للعنف:

وفق المخرج في إسناد ادوار العنف، وقد جاءت الشخصيات الرئيسية إما مستخدمة للعنف أو ممارسة له، وقد كانت شخصية المرأة هي الشخصية المستخدمة للعنف والممارسة له بالدرجة الأولى الأمر الذي أحالنا إلى أن المخرج قام بتغيير الأدوار الاجتماعية. وتسربت الثقافة الغربية من خلال تصوير تحرر المرأة ومعاصرتها، لكن فرغم التحرر الذي وصلت إليه المرأة إلا أنه ليس إلى درجة العنف ضد الزوج، واستخدام القوة.

أيضا ركز المخرج في ذات السياق على تصوير المرأة في أدوار قيادية ومناصب مرموقة امرأة أعمال.. زاد من هيمنتها وسلطتها على الرجل وأكسبها قوة ونفوذا خاصة بتصوير المخرج للمرأة تتزعم عصابة ترويج وتهريب المخدرات.

في المقابل مارس الرجل العنف على المرأة ضد نفسها أيضا. لنخلص إلى أن الشخصيات الرئيسية في العمل الدرامي كلها كانت ممارسة للعنف بشكل أو بآخر.

4-العناصر الدرامية الموظفة في التكريس للعنف:

- **الديكور:**

يعتبر الديكور انعكاسا للحدث الدرامي، بالتجسيد والتكبير فالديكور يعمل على جعل المتلقي يتأمل كل التفاصيل الأمر الذي يضفي واقعية.

وقد نوع المخرج بين الديكورات العصرية والبسيطة القريبة من الواقع في التصوير لمشاهد العنف، والتي عمدت في أغلب الأحيان للتكريس للعنف من خلال تجسيد الحدث الإيحاء بالزمان والمكان، والجو العام، إبراز المساحة والإيحاء بالحالة النفسية للشخصيات علاوة على اللمسة الجمالية أيضا كما ساهم الديكور في التعبير عن قصد عن المعاني وساهم الديكور الواقعي إضافة إلى تجسيد الحدث خلق الجو النفسي للأحداث وإعطاء رمزية الوحدة، العنف الانكسار الإهمال الذي عمل عنصر جذب، تشويق وإثارة .

أحال الديكور العصري إلى المكانة الاجتماعية، وساهم الديكور البسيط عكس الكثير من الحقائق عن الواقع الاجتماعي والمادي للمجتمع الجزائري والعنف الممارس فيه.

- **الألوان:**

استغل المخرج الألوان بشدة في الدلالة على العنف حيث غلبت الكثير من الألوان المتكررة على غرار الأحمر، الأسود، الرمادي، الأزرق، الأصفر، الأخضر. للدلالة إلى قيم الحقد والكراهية، الخبث، المكر، الدهاء، والغدر والموت. وقد أحالت هذه الألوان إلى الإثارة، الإغراء، العنف، التشاؤم، العدوانية، الأزمات والظلام، الموت.

- **الإضاءة:**

وظف المخرج عنصر الإضاءة في اغلب مشاهد العنف للتعبير عن حالة الخوف، الحزن والانكسار وإعطاء الإحساس بالانفصال، حيث على ربط المتلقي عاطفيا والمشهد المتابع كما أبرزت

الصراع الإنساني بين الخير والشر، الظلام والنور، ركز المخرج في تصوير مشاهد العنف على الظلام، والإضاءة الخافتة، والتي أحالت إلى ظلمة النفس البشرية وأهوائها. وهي المناسبة لتصوير القتل.

- **اللغة ونبرة الصوت:**

كانت اللغة المستخدمة مكرسة للعنف بدرجة أولى حيث عملت على التكريس للخطر، مشاعر الخوف، الهيمنة والتسلط، ساهمت العبارات الألسنية الموظفة في إضفاء واقعية للعنف، التهديد والابتزاز وخاصة وأنها كانت بلهجة عربية، ممزوجة بالفرنسية وهي اللهجة المتداولة عن الجزائريين. أي أنها عملت على إعطاء درامية للمشاهد وكذلك أضفت الواقعية وكشف البعد النفسي بدرجة كبيرة.

- **الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

لا تكاد تخلو مشاهد العنف من الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي شكلت شريطا صوتيا تآزر مع الصورة والنص السردي وأعطى مشهد العنف الواقعية كما عملت الموسيقى المصاحبة على التذكير والإيحاء من جهة وعنصر جذب من جهة أخرى خاصة وأن الموسيقى وسط مثالي لتحقيق الاتصال السريع وبناء العلاقات وتؤثر تأثيرا بالغا في العواطف بنقل المشاهد نحو مشاعر الحزن، الانكسار، العزلة، الانحراف.

كما عملت على نقل التعبيرات الانفعالية وكذا التخاطب والتواصل الإنساني، فقد كرست للعنف كونها جزء لا يتجزأ من شريط الصوت إضافة إلى تعبيرها القوي عن حوادث المسلسل وإثارة الانتباه أيضا.

- **اللقطات والزوايا:**

تعد اللقطة أهم وحدة في بناء الصورة، هذه الصورة المشكلة لآلاف المعاني والمختصرة لآلاف الكلمات، ساهمت هذه اللقطات المرفقة بالزوايا الموظفة من قبل المخرج في تصوير العنف والتركيز على الحدث من زوايا مختلفة ما أعطاها بعدا سرديا ونفسيا، حيث ركز المخرج على تصوير الملامح والتفاصيل بالاعتماد على اللقطات القريبة والمقربة المتوسطة والعامة فتوالي هذه اللقطات أعطى سرعة وحركة للمشاهد وبالتالي إثارة وجدب وعمل على زيادة اهتمام المتلقي بالقصة.

كما بين تركيز المخرج على أبعاد العنف خاصة السلوكية منها والنفسية، فبالإضافة إلى الإحالة للحالة النفسية والتوجه النفسي أبرز تنوع السيناريو وثرائه بالأحداث، كرست هذه اللقطات والزوايا والعنف من خلال اختفاء الشعور بالتمجيد للشخصية أو سحقها وتقزيمها، فالزوايا بطريقة غير مباشرة عملت على توجيه مشاعر المشاهد، وعملت على الإبراز من عدمه، تركيز المخرج على اللقطات المتوسطة والقريبة والقريبة جدا ساهم في التكريس للعنف ؟ مما أحال إلى الاهتمام به وإعطائه مدة زمنية كبيرة مقارنة والزمن الحقيقي للحدث وعمد على الكرار، فالمشهد المتكرر يصبح شعارا في الحلقة الأخيرة، قام المخرج بتوظيف لقطة Flach Back ليكرر بعض المناظر والأحداث التي شاهدناها من قبل فهي تبرز تركيز المخرج على ترسيخ فكرة الانتقام في ذهن المشاهد، هذه اللقطة لم تشكل خللا دراميا بل شكلت قوة درامية من خلال التذكير، كما أحالت هذه اللقطة إلى تركيز المخرج على البعد النفسي للشخصيات وكذلك عمد إلى خلخلة الترتيب الكرونولوجي للأحداث لأغراض سردية زادت من التكريس للعنف وإبرازه أيضا.

7 2 نتائج الدراسة في ضوء المقاربة العلمية: نظرية الغرس الثقافي:

ساهمت نظرية الغرس الثقافي من خلال مسلسل "النار الباردة" في تعلم سلوك العنف وذلك من خلال الملاحظة والاعتقاد بأن العنف المصور في التلفزيون هو صورة عن العنف الواقعي للمجتمع الجزائري، خاصة وأنه ساهم في إعطاء صورة ذهنية عن سلوكات العنف الممارسة وساهم أيضا في ترسيخ الأفكار العنيفة، بل وإعطائها شكلا آخرا حيث ركز على تصوير المرأة الممارسة لسلوك العنف داخل الأسرة والمجتمع.

7 3 نتائج الدراسة في ضوء الدراسات السابقة:

جاءت نتائج دراستنا تتشابه مع نتائج أغلب الدراسات السابقة والمشابهة سواء دراسة: بن حمودة كريمة، ودراسة وكاظم منسف، ورحيمة عيساني وغيرها من الدراسات حيث أجمعت كلها على اختلاف أشكالها وأطروحاتها دور توظيف الحركات المتنوعة للكاميرا والأجسام في إبراز مشاهد العنف إخراجيا، كذلك توظيف الكادر بكل تنوعاته كما عملت على تفعيل المستوى النفسي للمتفرج من خلال تصوير ملامح وردود أفعال الشخصيات وإتقان تجسيد الدور العنيف بالإضافة إلى تأكيد

مدى تكريس الألوان الساخنة للعنف وتأثير الموسيقى الصاخبة في شد الانتباه وشد المشاعر، خاصة وأن العنف الجسدي هو الأكثر ممارسة مقارنة بالعنف اللفظي والرمزي، وهذا ما توصلت إليه دراستنا التي أكدت على أن الدراما التلفزيونية خاصة دراما المسلسلات تكرس للعنف من خلال المعالجة الإخراجية لمشاهد العنف بتوظيف العناصر الدرامية من ديكور، إضاءة، ألوان، موسيقى ومؤثرات صوتية أيضا الزوايا واللقطات، علاوة على انتشار العنف في أوساط الشباب بدرجة أولى وأنه الفئة الأكثر ممارسة له.

كما وعملت الدراما الجزائرية على نقل صورة ذهنية عن المرأة الممارسة للعنف في المجتمع وهي معالجة مبالغ فيها ومررت صورة ذهنية لأفكار وأساليب الحياة الغربية على طريقة أفلام الأكشن.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

جاءت هذه الدراسة للبحث عن مختلف تجليات العنف المجسدة في الدراما الجزائرية من خلال مسلسل "النار الباردة" عن طريق الإجابة عن جملة من التساؤلات التي تمحورت حول أشكال العنف وأنواعه، الفئات المستهدفة بالعنف والأشخاص الأكثر استخداما له، بالإضافة إلى محاولة معرفة مدى مساهمة العناصر الدرامية الموظفة في التكريس للعنف، وأهم الوسائل العنفية المستخدمة.

وقد كشفت نتائج الدراسة التحليلية التي اعتمدت في تحليل مشاهد العنف من حلقات عينة الدراسة على المقاربة السيميولوجية لرولان بارث التي جمعت بين المستويين التعييني والتضميني أنه تم توظيف العناصر الدرامية بشدة وبدرجات متفاوتة في تصوير مشاهد العنف عينة الدراسة ، ما جعلها (العناصر الدرامية) عنصر جذب وإثارة من جهة ومكرسة للعنف من جهة أخرى خاصة وأنه تنوعت أشكال وأنواع العنف المصور من عنف بدني، عنف لفظي، عنف جنسي و عنف نفسي إضافة إلى عنف التسلط على الآخرين الذي جاء في أغلب مشاهد العينة والتي استهدفت فئات مختلفة جاءت على رأسها فئة النساء حيث تم ممارسة العنف على المرأة بدرجة أولى كما برز أيضا العنف ضد الرجل لكن بدرجة أقل، هذا وقد كانت فئة الشباب هي الفئة الممارسة للعنف والمستخدمة له في جميع حلقات العينة حيث كان هناك مبالغة في استعمال العنف والقوة الجسدية، وقد أخد هذا العنف المصور أبعادا تنوعت بين الأبعاد الثقافية والاجتماعية و الأخلاقية والدينية.

وعموما يمكننا القول أن الدراسات السيميولوجية حول العنف في الدراما الجزائرية نادرة وخاصة الدراسات التي تناولت الدراما الجزائرية بالتحديد وهو ما يفتح المجال للمزيد من الدراسات التي تتناول هذا الموضوع بمزيد من التوسع وخاصة وأن نتائج دراستنا هي نتائج جزئية مرتبطة بمشاهد عينة الدراسة ولا يمكن تعميمها على مفردات أخرى في انتظار دراسات لاحقة مكملة لها ومدعمة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I. القرآن الكريم.

II. القواميس والموسوعات:

1. ابراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط ج 1، استنانبول: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د س ن.
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد2، القاهرة: دار الحديث، 2003.
3. فيروز أبادي، معجم المحيط، بيروت: دار الكتب العلمية للطباعة والنشر،2004.

III. الكتب:

4. ابراهيم حمادة، من حصاد الدراما والنقد، د م ن: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
5. أحمد ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، 2006.
6. أحمد بن مرسلي، مناهج البحث في علوم الإع لام والاتصال، ط 2، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.
7. أزهار صبيح غنتاب،العنف في الصحافة العربية الدولية، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012.
8. أشرف فالح الزعبي، الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني، الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2012.
9. برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، ط 2، المغرب: افريقيا للنشر والتوزيع، 2000.
10. بسام عبد الرحمن المشاقبة، نظريات الاتصال، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2015.
11. جمال حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، د م ن: مكتبة المثقف، 2015.

12. جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، عمان: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2002.

13. جمال معتوق، مدخل إلى سوسيولوجية العنف، القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2012.

14. حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1998.

15. حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 2007.

16. رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، الجزائر: دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2012.

17. س. و. داوسن، تالدراما والدرامية، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، ط 2، بيروت: منشورات عويدات، 1989.

18. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، د م ن: مكتبة غريب للنشر، دسان.

19. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1987.

20. عامر وهاب خلف العاني، الإرهاب والعنف في الإعلام المرئي بين المعالجة والتسويق، عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2014.

21. عبد الخالق محمد علي، فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي، بيروت: دار المحجة البيضاء، 2010.

22. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، القاهرة: دار الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر، 1998.

23. عزة أحمد هيكل، الدراما التلفزيونية رحلة نقدية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2016.

24. علاء عبد النعيم، الدراما التلفزيونية المبادئ العلمية لنقد وكتابة السيناريو والحوار، القاهرة: المكتب العربي للمعارف، 2014.

25. علي محمد خير المغربي، الإعلام والاتصال الجماهيري، الإسكندرية: دار التعليم الجامعي، 2015.

26. عمار ابراهيم محمد الياسري، البرامج التفاعلية التلفزيونية: تمظهرات الشكل وبناؤه الدرامي والدلالي، عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، 2014.

27. فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988.

28. فؤاد سؤدد الآلوسي، العنف ووسائل الإعلام، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012.

29. كامل خورشيد مراد، الاتصال الجماهيري والإعلام، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2011.

30. لابوس ايجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، دسان.

31. محسن بوعزيزي، السيميولوجية الاجتماعية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2010.

32. محمد بن عبد العزيز الحيزان، البحوث الإع لامية، أسسها أساليبها ومناهجها، ط 2، السعودية: مكتبة الملك فهد الوطنية، 2004.

33. محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، القاهرة: دار الشركة المصرية العالمية لو نجمان للنشر، 1994.

34. محمد راكان الدغيمي، أساليب البحث العلمي ومصادر الدراسات الإسلامية، ط 2، الأردن: مكتبة الرسالة، 1997.

35. محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، القاهرة، عالم الكتب، 1997.

36. محمد عبيدات، منهجية البحث العلمي، الجزائر: دار وائل للنشر والتوزيع، 1997.

37. محمد محمد عمارة، دراما الجريمة التلفزيونية–دراسة سوسيو إعلامية، القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2008.

38. محمود حسن اسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، د م ن: الدار العالمية للنشر 2003.

39. محمود سعيد الخولي، العنف في مواقف الحياة اليومية نطاقات وتفاعلات، د م ن: دار ومكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، 2006.

40. مساعد عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية، الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع، 1414هـ.

41. مصطفى يوسف كافي، الرأي العام ونظريات الاتصال، عمان: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2015.

42. مصطفى يوسف كافي، قضايا إعلامية معاصرة، عمان: دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، 2016.

43. منصور نعمان، غسان ذيب النمري، البحث العلمي حرفة وفن، الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، 1998.

44. موريس أنجرس، منهجية البحث في العلوم الإنسانية، ترجمة: بوزيد صحراوي وآخرون، ط 2، الجزائر: دار القصبة، 2006.

45. مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، ترجمة: علي احمد محمود، ع 18، الكويت، عالم المعرفة، 1978.

46. نسيمة طبشوش، القنوات الفضائية وأثرها على القيم الأسرية لدى الشباب، الجزائر: دار كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011.

47. نوال محمد عهد، مناهج البحث الإجتماعية والإعلامية، القاهرة: علم المكتبة الأنجلو مصرية، 1982.

48. وديع الفرعزي، دراسات إعلامية، عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع، 2015.

الرسائل الجامعية:

49. أحمد بوخاري، دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية –دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين الهاتف النقال نجمة وجيزي–، رسالة ماجستير: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2008-2009.

50. أحمد سيف شاهين، مشاهدة الدراما التلفزيونية الم دبلجة وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين، رسالة ماجستير: قسم علم النفس، جامعة دمشق، 2013، 2014.

51. إسلمعيل عبد الحافظ العبسي، إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية نموذج اليمن، الجزائر، مصر، سوريا، رسالة ماجستير: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2013/2012.

52. بروك سميرة، شامبي زهوة، العنف في زاوية القلاع ...لمحمد ساري، مذكرة ماستر في اللغة العربي وآدابها: جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية، 2017/ 2018 .

53. بلميلود سمية، المعالجة الدرامية التلفزيونية الجزائرية لواقع السياسة بالجزائر، مذكرة ماستر، قسم الإعلام والاتصال، جامعة مستغانم، 2018/2017.

54. بن حمودة كريمة، العنف في برامج الأطفال الإلكترونية في قناة سبيس تون، مذكرة ماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة ورقلة، 2017/2016.

55. بن دريدي فوزي، العنف في المرحلة الثانوية في الجزائر، رسالة ماجستير: قسم علم الاجتماع، جامعة عنابة، 2004/2003.

56. جبار نورة، آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري-دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية، رسالة ماجستير: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2016/2015.

57. حكيمة شايب الدور، صليحة سويسي، التمثلات الثقافية في الدراما الجزائرية، مذكرة ماستر، قسم الإعلام والاتصال، جامعة جيجل، 2018/2017.

58. حلا قاسم الزعبي، تأثير مشاهد العنف في برامج الأطفال التلفزيونية على الأطفال من وجهة نظر أولياء الأمهات/ المدرسات، رسالة ماجستير: قسم الإعلام، جامعة الشرق، 2016.

59. حيمور مصطفى، العناصر الدرامية في النص المسرحي الجزائري الفصيح أحمد بودشيشة أنموذجا، رسالة ماجستير: قسم الفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2015/2014.

60. خزيري لبنى، تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الأجنبية على إدراك الشباب الجزائري للواقع الاجتماعي، مذكرة ماستر ل م د: قسم الإعلام والاتصال، جامعة العربي التبسي، 2016.

61. رحيمة عيساني، دور التلفزيون في نشر العنف والجريمة، رسالة ماجستير: قسم علوم الاتصال، جامعة باجي مختار عنابة، 2000/1999.

62. -رضا رحموني، سيميائية النص الدرامي عند عبد القادر علولة مسرحية اللثام أ نموذجا، رسالة ماجستير: قسم اللغة والآداب العربي، جامعة محمد بوضياف- مسيلة، 2014/ 2015.

63. زينب سعيدي، النقد الصحفي للدراما ال تلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، رسالة ماجستير: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 2012/2011.

64. سديرة أسامة، تأثير الدراما التركية على القيم الاجتماعية لدى الطالبات الجامعيات مذكرة ماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، 2017/2016.

65. سفيان بودبيرزة، القيم في الدراما السورية-دراسة تحليلية لمسلسل رجال العز، مذكرة ماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي-، 2017/2016.

66. سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، رسالة ماجستير: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011/2010.

67. شرقي هاجر، صورة العنف في السينما الجزائرية 1990-2007، أطروحة دكتوراه: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2014/2013.

68. صفوان عصام حسيني، الصحافة المكتوبة وظاهرة العنف في الجزائر خلال سنة 1999، أطروحة دكتوراه: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005.

69. عبد الله حسين الصفار، اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية، رسالة ماجستير في الإعلام: جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011.

70. عبدو نادية، العنف في السينما الأمريكية المعاصرة عصابات نيويورك أنموذجيا، أطروحة دكتوراه: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2017/2016 .

71. عريبي مسعودة، تأثير مشاهد العنف في أفلام الكرتون على سلوك الطفل ما بين 08-09 سنوات، مذكرة ماستر: قسم العلوم الاجتماعية، جامعة الوادي، 2015/2014.

72. عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، رسالة ماجستير في الآداب: اقسم اللغة العربية لجامعة الإسلامية غزة، 2010.

73. علي دوشي العرادة، مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية، رسالة ماجستير: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الشرق الأوسط، 2013.

74. فايزة حيون، بوشابو نادية، المشهد السياسي في الدراما الجزائرية، مذكرة ماستر: قسم الإعلام والاتصال، جامعة جيجل، 2017/ 2018.

75. لقمان عيسى عبد الرحمن بابكر، الدراما المرئية وانعكاساتها على ثقافة الشباب الجامعي، رسالة ماجستير: تخصص راديو وتلفزيون، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2017.

76. مالبة مكيري، تأثير مضامين العنف للرسوم المتحركة على سلوكات الأطفال ما بين 03-05 سنوات، رسالة ماجستير: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2011/2010.

77. مخناش فؤاد، طبيعة النص المسرحي الإذاعي بالجزائر- محمد فضلاء- أنموذجا، رسالة ماجستير: قسم الفنون، جامعة وهران 01- أحمد بن بلة-، 2014/ 2015.

78. منى دروي، اتجاهات الطلبة الجامعيين الجزائريين نحو الدراما التلفزيونية المدبلجة، مذكرة ماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي-، 2017/2016.

79. منى هميسي، المسلسلات التركية المدبلجة وأثرها على الشباب- طلبة جامعة الوادي أنموذجيا، مذكرة ماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة الوادي، 2014/2013.

80. نادية جيتي، المعالجة الإعلامية لظاهرة العنف الأسري في المجتمع الجزائري، رسالة ماجستير: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013/ 2014 .

81. نايلي سماح، دور الدراما التلفزيونية في تنمية الوعي الصحي لدى طلبة الجامعة، مذكرة ماستر ل م د: قسم العلوم الإنسانية، جامعة العربي تبسي-تبسة، 2016.

82. نجية حميدات، الومضات الإشهارية الخاصة بمنتوج القهوة في قناتي النهار تي في والشروق تي في -دراسة سيميولوجية، مذكرة ماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة جيجل، 2016-2017.

IV. المقالات و الدوريات:

83. إحسان حسن حسين، آليات إنشاء البناء الدرامي في أفلام عالم الطبيعة، مجلة الأكاديمي، ع 87، 2018.

84. أحمد الطيب أحمد كشاح، عادل محمد الحسن حربي، دور الدراما ال تلفزيونية السودانية في ترسيخ، مجلة العلوم الإنسانية، ع3، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2017.

85. إسماعيل عبد الحافظ العبسي، دلالة البناء القيمي في قوة وضعف الدراما التلفزيونية العربية دراسة تحليلية مقارنة أنموذج: مصر، سورية، اليمن، الجزائر، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، ع9-10، جامعة المستقبل صنعاء، اليمن، 2017.

86. سلمى حميدان، الأبعاد الجمالية للمكان في الدراما ال تلفزيونية السورية، مجلة المعيار، ع 43، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، 2018.

87. صالح محمد علي حميد، أثر المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على قيم القناة الجامعية اليمنية، مجلة الأندلس، ع 16، مج 17، جامعة الأندلس للعلوم والتقنية، 2003.

88. صلاح محمد طه، المقاطع السردية في بنية المسلسل التلفزيوني، مجلة كلية الآداب، ع 98، جامعة بغداد، دسان.

89. عدنان كاظم منرف، المعالجة الإخراجية لمشاهد العنف في الدراما التلفزيونية دراسة تحليلية وصفية لخارق للطبيعة" super natural"الموسم الأول، مجلة الأكاديمي، ع 86، جامعة بغداد، 2017.

90. محمد العمر، الصورة الاجتماعية للمرأة في الدراما السورية، مجلة جامعة دمشق، ع 1+2، 2003.

91. مصطفى حميد الطائي، الاتصال الرقمي: ومستقبل الهوية في الدراما ال تلفزيونية العربية، مجلة الباحث الإعلامي، ع 36، 2017.

92. نايف الشبول، أثر الدراما الفضائية في ظاهرة العنف عند الأطفال، المجلة الأردنية للفنون، ع 1، مج 3، جامعة اليرموك، 2010.

93. نوال سهيلي، القيم في مسلسلات الدراما التركية، مجلة المعيار، ع 42، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 2017.

94. وائل بركات،السيميولوجيا بقراءة رولان بارث،مجلة جامعة دمشق،مجلد18، ع2002،02.

V. الويبوغرافيا:

1. https://www.aljazairess.com/alfadjr/163175 ، تمت الزيارة بتاريخ 03/ 03/ 2019، على الساعة 23.30.

i. khaledhishma.blogspot.com/2015/11plog-post-34html ?m=1، تمت الزيارة بتاريخ 15/ 03/ 2019، على الساعة 11.00.

96. www.m.ahewar.org/s.asp ?aid=256306&r=0 ، تمت الزيارة يوم 08/ 04/ 2019، على الساعة 22:00.

97. أشرف جمعة، تامر عبد الحميد، العنف الدرامي..دماء تسيل على ضفاف الربح والتقليد، نقلا عن الموقع: https://www.alittihad.ae/articleamp/25378/2017، تمت الزيارة بتاريخ 2019/04/24، على الساعة 14.41.

98. توفيق حميد كاطع، الغرس الثقافي، متاح على الرابط الإلكتروني الآتي:

99. حورية صياد، لا وجود لشيء اسمه تاريخ الدراما التلفزيونية الجزائرية، نقلا عن الموقع الإلكتروني:

100. خالد حشمة، الدراما وأنواعها، متاح على الرابط :

101. صابر بليدي، الدراما الجزائرية في 2016،: موسم للنسيان والقادم ليس أحسن، نقلا عن الموقع الإلكتروني https://alarab.co.UK ، تمت الزيارة بتاريخ 14/ 04/ 2019، على الساعة 21.00.

102. عبد الحميد محمد، جدل فني بالجزائر بسبب المخرجين التونسيين، نقلا عن الموقع الإلمتروني https://www.aljazeera.net/news/cultureandar. ، تمت الزيارة بتاريخ 14/ 2019/04، على الساعة 21.00.

103. محمد در، الزوبير بن عون، انتاج وإعادة انتاج وتجسيد مشاهد العنف في الأفلام الدرامية في الواقع الاجتماعية، نقلا عن الموقع. https :www.asjp.cerist.d/en/article/29581 ، تمت الزيارة بتاريخ 25/ 04/ 2019، على الساعة 13.50.

104. ناصر الحزيمي، العنف في الدراما التلفزيونية، نقلا الموقع الإلكتروني https://www.alriyadh.com/1616520. ، تمت الزيارة بتاريخ 24/ 04/ 2019، على الساعة 14.37.

105. باية سيفون،محاضرات في السيميولوجيا، متاح على الرابط:

https://virtuelcampus.univ-msila.dz/facshs/wp…/10/ ، تمت الزيارة بتاريخ2019/05/20 الساعة 10:00.

VI. المواقع الإلكترونية:

https://www.almaany.com/ar/diet/ar-ar/.

ملخص الدراسة:

هدفت الدراسة الكشف عن تجليات العنف التي تضمنتها الدراما التلفزيونية الجزائرية ومدى مساهمة العناصر الدرامية من إضاءة،ألوان،ديكور ، لقطات و زوايا في التكريس للعنف،وعليه تم صياغة إشكالية الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي:

ماهي تجليات العنف في الدراما الجزائرية؟

ولتحقيق أهداف الدراسة تم استخدام أداة التحليل السيميولوجي بتطبيق مقاربة "رولان بارث" على عينة قصدية مكونة من 08 حلقات من مسلسل النار الباردة.

توصلت الدراسة إلى أن المسلسل المعالج أبرز عدة أشكال وأنواع للعنف استهدفت جميع الفئات الاجتماعية على غرار المرأة والطفل..باستخدام وسائل مادية ومعنوية، وقد أخد العنف المصور أبعادا اجتماعية، ثقافية، نفسية، كما توصلت الدراسة إلى أن المخرج قد وفق في إسناد ادوار العنف إلى الشخصيات التي كانت إما ممارسة له أو مستهدفة بالعنف، وقد ساهمت العناصر الدرامية الموظفة سواء ما تعلق منها بالديكور، الألوان واللغة المستخدمة واللقطات والزوايا في التكريس للعنف بدرجات متفاوتة.

الكلمات المفتاحية: تجليات،العنف،الدراما التلفزيونية الجزائرية.

Abstract :

The study aimed to reveal violence manifestations in the Algerian television drama and extent to which dramatic elements, as lightening, colors, decor, cloths, and corners, have contributed in devoting violence. Hence the main study question was as follows :

What are the manifestations of violence in Algirian television drama ?

To achieve the study's purpose the semiologic analysis tool has been used applying « Rouland Barthes » approch on the purposively selected sample that contains 08 episcdes of the Algerian series « The cold fire ».

The results obtained showed that the series treated in cluded many types of violence touching all society's categories as women, and children using physical and mental tools. Violence has taken social cultural and psychological dimensions.

The study also coluded that the director succeded in granting violence granting to the characters. The dramatic elements as decor, colors, the languageused, corners, have contributed in deveting violence.

Key words : Manifestations, Violence, Algerian television drama.