الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة.

كلية أصول الدين

قسم الدعوة والإعلام والاتصال

تخصص:إعلام ثقافي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل:.....

موضوع البحث:

القيم الجمالية في مسلسل باب الحارة السوري الجزء الأول

_ دراسة سيميولوجية_

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام الثقافي.

إعداد الطالبة:

– سلمى حميدان .

إشراف الدكتور:

– سمير لعرج .

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية
عبد الله بوجلال.	رئيسا	– أستاذ دكتور.	– جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة.
سمير لعرج .	مقررا	– دكتور.	– جامعة جيجل.
حسان موهوبي.	عضوا	– أستاذ دكتور	– جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة.
نور الدين سكحال.	عضوا	– دكتور.	– جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة.

السنة الجامعية:

1433/1432 هـ

2012/2011 م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شكر وعرفان.

الحمد لله الذي رضي لنفسه الحمد والثناء الحسن حمدا كثيرا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

أتقدم بأسمى آيات الشكر و الامتنان و التقدير إلى الدكتور « سمير لعرج » لقبوله الإشراف على هذه الدراسة و لتوجيهاته و تصويباته القيّمة و أقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: { إن الحوت في البحر و الطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير}

كما أتوجه بخالص شكري لمن حملوا أقدس رسالة في الحياة و مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة أساتذتنا الأفاضل الذين لم يدخروا جهدا في نصحنا وتوجيهنا و أخص بالتقدير والشكر الدكتور «عبد الله بوجلال»، و الدكتور «نور الدين سكحال»، الدكتور «محمد أسكورت » الدكتور«فضيل دليو»، الدكتور«أحمد عبدلي»، الدكتور«أبو بكر عواطي»، الدكتور «نصير بوعلي»، الدكتور«جمال العيفة»، الأستاذة «وسيلة مراح»، والأستاذة الغالية على قلبي «ليلى فيلالي»، كما لا أنسى أن أتقدم بأجمل عبارات الشكر والثناء إلى زوجي سلطان الذي لم يدخر جهدا في تزويدي بالمعلومات الخادمة لموضوع دراستي.

وكذلك أشكر كل من ساعدني و قدم لي العون ومد لي يد المساعدة و زودني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث و أخص بالذكر الزميل والأخ «فوزي شريطي»، و كذا عمي إبراهيم بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر.

لكم جميعا أسمى عبارات الشكر و الثناء

إهـداء.

إلهي لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة و كشف الغمة نبي الرحمة نور العالمين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم.

إلى من كلله الله بالمهابة والوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار و أن أصمد أمام أمواج البحار الثائرة إلى من أعطاني و لم يزل يُعطيني بلا حدود إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به..أبي الغالي «الطاهر»

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب و التفاني و الحنان، إلى بسمة الكون و سر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي..أمي الحبيبة «وناسة»

إلى من أشرقت شمسه في سماء حياتي و كان عونا لي ونورا يضيء ظلمتي زوجي و قرة عيني « سلطان»، وإلى كل أفراد عائلته.

إلى القلب الحنون والدر المكنون جدي العزيز حامد و زوجته عائشة.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي الأعزاء: سمية«أسماء»، بدر الدين، عبد البديع أتمنى لكما التوفيق في شهادة البكالوريا، بثينة أتمنى لك النجاح في شهادة التعليم الأساسي.

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي، إلى من تميزوا بالوفاء والعطاء إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم صديقاتي: ابتسام قدري، ابتسام زرفاوي، رفيقة، مريم، حنان، فيروز، سميرة، إيمان، خلود، سامية، صليحة، و إلى دفعة الإعلام الثقافي 2009.

إلى الإخوة بسوريا الحبيبة: أحمد الزيدان، جلال الدين جاموس، كفاح الصالح، ماجدة الحريري، هبة الحمصي.

إلى كل من علمني حرفا أصبح سنا برقه يُضيء الطريق أمامي أهدي هذا العمل .

سلمى

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أضحت الأفلام و المسلسلات التلفزيونية و المسرحيات أفضل وسيلة لأي دولة من دول العالم لنشر ثقافتها، و أخلاقها و عاداتها الاجتماعية و قيمها بين الدول المختلفة، و باتت أكثر تقبلا لدى المشاهد، ومما لا شك فيه آن الإنتاج الفني أصبح يشكل قيما خاصة لا يمكن فصلها عن باقي الممارسات الاجتماعية الأخرى، بل و تُعد الدراما الهادفة جزءا من العملية الثقافية في المجتمع، و قد عمل الكثير من الأفراد و عائلاته على إعادة نظام حياتهم اليومية، بناء على مواعيد بعض البرامج و المسلسلات، و تكاد تكون هذه ظاهرة في كثير من البلدان و المجتمعات، و أصبح موعد بث المسلسل التلفازي من الأوقات التي تجمع أفراد العائلة بل تجمع معهم من يكون في ضيافتهم.

ولقد لاحظت الطالبة أنّ الدراما السورية تجاوزت النطاق المحلي، و أصبحت مادة كثيرة الاستهلاك في الفضائيات العربية، ولاقت قبولا واسعا من قبل المشاهد، لأنه وجد فيها ما يبحث عنه بعيدا عن تلك المسلسلات ذات المشاهد التي تعدت مرحلة الجرأة إلى الوقاحة، فحصلت على نقمته قبل أن تسترعي انتباهه.

وما يميز هذه الدراما عن غيرها هو جملة المسلسلات التي تدور أحداثها في الحارات الدمشقية العتيقة، والتي لاقت رواجا كبيرا و إقبالا جماهيريا عربيا لم يشهد له مثيل من قبل، لما تتمتع به من تميز في الطرح و الأداء، و إشباع لرغبة مستترة لدى المتلقي لتعويض ما ينقصه من جمال، سواء على صعيد البيئة أو العلاقات الإنسانية، وسعيا منا لمعرفة بعض الجماليات التي تضمنتها هذه الدراما قمنا بدراسة سيميولوجية لمسلسل باب الحارة–الجزء الأول– قسمناها إلى مقدمة و أربعة فصول وخاتمة وفق الشكل الآتي :

الفصل الأول و يتناول الإطار المنهجي للدراسة من خلال تحديد الإشكالية و التساؤلات و أسباب اختيار الموضوع، ثم أهمية الدراسة و أهدافها، وتطرقت بعدها لتحديد المفاهيم و عرض الدراسات السابقة المتحَصّل عليها وبعض الملاحظات حولها، لأتبعها بمنهج الدراسة المعتمد ومجالها وعينتها.

أما الفصل الثاني فقد خصصته للأدبيات النظرية المتعلقة بموضوع الدراسة بدءا بالقيم التي تم تحديد مفهومها و تصنيفاتها وخصائصها، وانتقالا إلى الجمال الذي قمت بتحديد مفهومه أيضا و التوجهات النظرية لعلمه، لأنهي الفصل بالقيم الجمالية التي تم تقسيمها وفق العناصر التي تتماشى مع طبيعة دراستنا.

وفي الفصل الثالث تطرقت للحديث عن الدراما السورية وتطورها من خلال تحديد مفهوم الدراما و أشكالها ثم نشأة الدراما السورية وتطورها خاتمة ذلك بالبناء الفني للمسلسل السوري الاجتماعي.

أما الفصل الأخير فأفردته للتحليل السيميولوجي للحلقات المختارة من المسلسل وقد بدأت فيه بإعطاء بطاقة فنية عن المخرج و المسلسل و ملخص عن الأحداث، لأردف ذلك بالتقطيع التقني للمشاهد المختارة

ثم القراءة التعيينية لها منتقلة بعدها للقراءة التضمينية للعينة المختارة خاتمة إياه بنتائج التحليل، ثم أنهيت الدراسة بخاتمة والله من وراء القصد.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة.

- إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.
- أسباب اختيار الموضوع.
- أهمية الدراسة و أهدافها.
- مفاهيم الدراسة.
- الدراسات السابقة.
- منهج الدراسة.
- مجال الدراسة وعينتها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خُصص هذا الفصل للإطار المنهجي للدراسة، وقد حُددت فيه الإشكالية و التساؤل الرئيسي الذي تمثل في السؤال عن القيم الجمالية التي تضمنها مسلسل باب الحارة الجزء الأول.

ثم التساؤلات المتفرعة عنه وهي عبارة عن أربع تساؤلات، ثم الحديث عن أسباب اختيار موضوع الدراسة و أهميتها و أهدافها، ثم المفاهيم المتمثلة في: «القيم الجمالية، المسلسل»، و التي قامت الطالبة بتحديد معناها الاصطلاحي و الإجرائي.

و بعدها ذُكرت أهم الدراسات السابقة المتحصل عليها و القريبة من موضوع دراستنا و أهم الملاحظات حولها، ثم حُدّد منهج الدراسة و التقنية المعتمدة في التحليل و مراحلها بالتفصيل، و خُتم الفصل بذكر مجال وعينة الدراسة.

❖ إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.

• تحديد الإشكالية:

تشهد الدراما السورية تغيرا واضحا و ملموسا، جعل لها حضورا قويا في الفضائيات العربية، و لعل أبرز ما يميز هذه الدراما انتقالها من التكلف و التركيز على الديكور الفاخر و السيارات و القصور و الماكياج إلى الاعتماد على البساطة في الأداء، و التصوير في الحارات الشعبية التي تبرز أصالة البيئة الشامية التقليدية.

و قد أنتجت الدراما السورية في السنوات الأخيرة مسلسلات عديدة ركزت على الماضي السوري و العادات و التقاليد الشامية القديمة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: أيّام شامية، ليالي الصالحية، الخوالي، بيت جدي، كوم الحجر، أهل الراية، باب الحارة...

وقد حقّق هذا الأخير نجاحا منقطع النظير، رغم عرضه في فترة زمنية تكاثفت فيها العروض المقدمة في جميع القنوات، والجدير بالذكر أنّ التأثر بهذا المسلسل لم يكن مقتصرا على فئة معينة في المجتمع بل تعددت الأصناف و الأطياف من مشارب مختلفة، اتفقت على أنّ هذا المسلسل قد أشبع إجابات على أسئلة ض بها مشاعرهم و صخب حياتهم، و لعل كثيرا من الأصداء الجادة أجادت في التعبير عن مصداقية العمل و جودته الفنية و القيمة الدرامية التي فاحت بعبق القيم الجمالية، ومن هذه الأصداء ما كتبه طارق حمزة في مقاله حول جماليات أزياء مسلسل باب الحارة [1]، بالإضافة إلى العديد من المقالات في هذا الصدد نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مقال لمحمد نجيب القلال بعنوان باب الحارة يعيد الاعتبار لقيمنا

[1] طارق حمزة: **أزياء باب الحارة**، http://hekmatdaoud.com/web/?p=12

العربية الأصيلة[1]، ومقال لمحمد السنوسي الغزالي بعنوان باب الحارة ..حارس القيم[2]، و مقال لمحمد أيوب بعنوان مسلسل باب الحارة مشروع رؤية قومية عربية[3]....إلخ.

استطاع إذا باب الحارة بقيمته الفنية أن يجذب المشاهدين ضمن دراما متميزة، تنوعت فيها الأدوار الإنسانية الطيبة و الشريرة ،المخادعة و المتسامحة والتي رُبطت بحبال من العلاقات الحميمة، لتصب في قالب فني جميل.

و انطلاقا من الخصائص التي يحوزها هذا المسلسل، و التي لاقت تنويها من قبل بعض الفنّانين الذين أشادوا باستحقاقه لدراسات متنوعة تختص بالأداء المبهر للممثلين ودقة الأزياء و المكان[4]، جاءت هذه الدراسة لرصد أهم القيم الجمالية التي احتواها الجزء الأول من العمل الدرامي باب الحارة و سأحاول الإجابة في هذا البحث عن السؤال الرئيسي الآتي:

– ما هي القيم الجمالية التي تضمّنها الجزء الأول من المسلسل السوري باب الحارة ؟

- **تساؤلات الدراسة:** سنقوم من خلال هذه الدراسة الإجابة على التساؤلات الآتية:

1. كيف تجسدت جمالية المكان في المسلسل؟
2. كيف تجسدت جمالية الألوان والإضاءة في المسلسل؟
3. كيف تجسدت جمالية اللباس في المسلسل؟
4. كيف تجسدت جمالية الموسيقى في المسلسل؟
5. كيف تجسدت جمالية العلاقات الإنسانية بين الشخصيات في المسلسل؟

❖ أسباب اختيار الموضوع:

- **سبب علمي معرفي:** يتمثل في قلة الدراسات التي تناولت جانب القيم الجمالية في المسلسلات التلفزيونية، إذ نجد معظم الدراسات تعالج مضامين المسلسلات بصفة عامة، أو تعالج القيم الاجتماعية.
- **سبب شخصي** : يتمثل في اهتمام الطالبة بمسلسل باب الحارة السوري الجزء الأول ورغبتها في إبراز القيم الجمالية المتضمنة فيه .

---

[1] محمد نجيب القلال: **باب الحارة يعيد الاعتبار لقيمنا العربية الأصيلة**، الشروق التونسية(2007/10/30) ، http://www.alchourouk.com/%D8%AA%D9%88%D9%86

[2] محمد السنوسي الغزالي: **باب الحارة..حارس القيم**، http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=5397،(2006/11/9)

[3] محمد أيوب: **مسلسل باب الحارة مشروع رؤية قومية عربية**،http://www.odabasham.net/show.php?sid=38895

[4] إياد كاظم السلامي: **دار الفنون العربية**،(2010/6/6)،http://www.fnonarabia.com/vb/showthread.php?t=5095

❖ أهمية الدراسة وأهدافها:

- **الأهمية:** تكمن أهمية هذا الموضوع فيما أثاره مسلسل باب الحارة السوري من اهتمام شعبي يستحق الوقوف عنده و الدراسة كظاهرة إعلامية جديدة على الشاشات العربية، وتعد الواقعية البارزة في نصّه و الاعتناء بالسبك و الحبك في الأحداث أهمّ ما ولد الرغبة لدى الباحثة لتناول الجانب الجمالي فيه.
- **الأهداف:** تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها:

✍ معرفة القيم الجمالية المتضمنة في العمل الدرامي باب الحارة.

✍ معرفة جماليات المكان في المسلسل.

✍ معرفة جماليات الألوان والإضاءة في المسلسل.

✍ معرفة جماليات اللباس في المسلسل.

✍ معرفة جماليات الموسيقى في المسلسل.

✍ معرفة جماليات العلاقات الإنسانية بين الشخصيات في المسلسل.

✍ بالإضافة إلى هدف تعليمي يكمن في اكتساب خبرة في التحليل السيميولوجي للمنتوج السمعي البصري.

✍ إثراء المكتبة بهذه الدراسة التي تتناول الجانب الجمالي في الدراما السورية.

❖ مفاهيم الدراسة:

- تتضمن دراستنا بعض المفاهيم والمصطلحات التي قمنا بتحديد معناها الاصطلاحي والإجرائي فيما يأتي:

1. **القيم الجمالية:** لقد اختلف الدارسون في تعريف القيم الجمالية طبقا لاختلاف تعريف كل منهم للجمال.

فعرّفت في مفهومها العام بأنّها:" اهتمام الفرد وميوله إلى ما هو جميل، من ناحية الشكل أو التوافق، وهو بذلك ينظر إلى العالم المحيط به نظرة تقدير له من ناحية التكوين والتنسيق والتوافق الشكلي، ولا يعني ذا أن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون فنانين مبتكرين، بل أن بعضهم لا يستطيعون الإبداع الفني، وإن كانوا يتذوقون نتائجه..."[1]

[1] فوزية ذياب: **القيم و العادات الاجتماعية**-مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية- ط2، دار النهضة العربية، 1980، ص:75.

وهناك من يرى بأنّها: "أساليب وقواعد تحدد الغايات أو الوسائل التي يتعين على الفنان أو المدرسة الفنية أن تلتزم بها، فهي كموجه للتعبير الفني."[1]

وعرفت بأنها : الحاجة النفسية أو الدوافع الغريزية لإيجاد التوازن النفسي و الطمأنينة.[2]

و من الباحثين من جعل أحكام القيمة الجمالية تمتد حتى إلى دراسة القبيح بوصفه مجالا من مجالات الدراسات الجمالية.[3]

✍ **والتعريف الإجرائي المتّبع في هذه الدراسة هو**: القيم الجمالية هي مجموعة العناصر الفنية (مكان، ديكور، إضاءة، ألوان، لباس، موسيقى، علاقات إنسانية) التي تحقق المتطلبات الجمالية و التشكيلية للعمل الدرامي.

2. **المسلسل** : في البداية يجب التطرق إلى مفهومين قريبين من معنى المسلسل و هما التمثيلية والسلسلة.

- **التمثيلية** : هي عمل فني متكامل و مستمر الأحداث، يدور حول فكرة واضحة المعالم سليمة التكوين و منطقية في نفس الوقت[4]، وهي ضرب من فنون الأعمال التمثيلية الدرامية واسعة الانتشار، لها بداية ووسط و نهاية، وتعرض في جزء أو جزئيين، بحيث تكون كالحلقة الواحدة، و تعد التمثيلية آخر ما انتهت إليه فروع الأعمال الممثلة، و يمكن تصنيفها طبقا لموضوع قصصها، سواء كانت اجتماعية أم تاريخية أم دينية أم أسطورية أم هزلية.[5]
- **السلسلة** : هي مجموعة حلقات تمثيلية تعالج معاني متباينة تضمها فكرة واحدة، أو موضوع واحد فيه الأحداث مع تغير الشخصيات، و كل حلقة فيها قائمة بذاتها بحيث يمكن للمشاهد متابعة بعضها دون الآخر، و يمكن وضعها تحت عنوان واحد أو في إطار واحد، وهي ترتبط بالفكرة الواحدة التي تعالجها حيث يكون لها معنى درامي متكامل و مستقل له بداية ووسط ة، وليست هناك ضرورة لتتابع الحلقات بانتظام، وإنّما يمكن عرض أية حلقة منها و بدون ترتيب لأن كل حلقة فيها تعالج قصة محكمة كاملة الأحداث غير مرتبطة بحلقة أخرى.[6]

---

[1] محمد عزيز نظمي سالم: **الجمالية وتطور الفن**، (د،ط)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية– مصر، 1996، ص:13.

[2] محمد عزيز نظمي سالم: **القيم الجمالية**، (د،ط)، دار المعارف، مصر، 1984، ص:36.

[3] سمير لعرج: **دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري**–دراسة ميدانية– أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه غير منشورة، كلية العلوم السياسية و الإعلام، قسم علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر،2007/2006، ص:12.

[4] سامية أحمد علي و عبد العزيز شرف: **الدراما في الإذاعة و التلفزيون**، (د،ط)، دار الفجر للنشر و التوزيع، مصر، 1999، ص:108.

[5] مساعد بن عبد الله المحيا: **القيم في المسلسلات التلفازية**–دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية– ط1، دار العاصمة للنشر و التوزيع، الرياض–السعودية،1414هـ ،ص:111.

[6] المرجع نفسه ص:112.

- **المسلسل** : هو مجموعة حلقات تمثيلية متتابعة يستغرق عرضها متكاملة خمس أو سبع أو ثمان أو ثلاث عشرة أو ست عشرة حلقة أو أكثر، و كل حلقة من هذه الحلقات تؤدي إلى الأخرى في تسلسل و منطقية حيث تنتهي كل حلقة بقمة أو أزمة مثيرة لتعليق و تشويق المشاهد كي يحرص على متابعة الحلقة التالية لها، و ليظل معلقا بذهنه ووجدانه مع أحداث تلك الحلقة التي شاهدها كي تقوده ليتعرف على ما سيحدث في الحلقة التالية.[1]

و يعرّف على أنّه: "سرد روائي بالصورة–وهذا لا يعني إلغاء الحوار– أي أنّنا يمكن أن نطلق على المسلسل اسم الرواية التلفزيونية إذا توفرت فيه بعض التقنيات التي طورتها الرواية الأدبية مثل الاهتمام بالعالم الداخلي للشخصيات، و إظهار ميولها و ضعفها و قلقها، و حالاتها النفسية و غيرها"[2]

وستقتصر هذه الدراسة على معالجة مسلسل واحد هو باب الحارة في جزئه الأول وهو مسلسل سوري أُنتج الجزء الأول منه عام 2006 م، من إخراج بسام الملا وتأليف مروان قاووق وكمال مرة، سيناريو وحوار كمال مرة، والمسلسل عبارة عن دراما اجتماعية شامية تدور أحداثها في ثلاثينيات القرن الماضي، ويتكلم هذا الجزء عن سرقة الذهب من أبو إبراهيم الذي يبيع القماش ودخول "صطيف" جاسوس الفرنسيين إلى حارة الضبع، ويسلط الضوء على الحياة الدمشقية والقيم النبيلة والعادات والتقاليد القديمة.

❖ الدراسات السابقة:

تعد الدراسات التي تناولت القيم الجمالية في الدراما بصفة عامة والدراما السورية بصفة خاصة قليلة جدا و سنقتصر على ذكر بعض الدراسات التي يمكن أن تكون قريبة من موضوع دراستنا:

1. دراسة تناولت القيم بصفة عامة للباحث "**مساعد عبد الله المحيا**" بعنوان: **القيم في المسلسلات التلفازية– دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية–**[3] وقد اعتمد فيها على الدراسة المسحية مستخدما أداة تحليل المحتوى و تمثّل مجتمع البحث في أربعة مسلسلات ذات طابع اجتماعي، وقد توصلت إلى جملة من النتائج أهمها:

- كشفت الدراسة عن اهتمام المسلسلات التلفازية عينة البحث بالموضوعات الاجتماعية و الخلقية و العلمية و الاقتصادية.

---

[1] محمد معوض: **المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني**، (د،ط)، دار الفكر العربي،القاهرة، (د،ت،ن)، ص:187.

[2] نهاد سيريس: **مدخل إلى الرواية التلفزيونية**،(2004/12/11).www.syriagate.com/nihadsyrees/jaridah/mak-005.htm

[3] مساعد بن عبد الله المحيا: **القيم في المسلسلات التلفازية** ، مرجع سابق، ص: 294-297.

- أظهرت النتائج أيضا اهتمام و تركيز تلك المسلسلات على عرض الموضوعات ذات الأثر السلبي أكثر من الموضوعات الإيجابية، حيث بلغت نسبة الموضوعات السلبية 54,43 % أما الإيجابية فقد احتلت 45 ,57%.
- وجود قيم فكرية سلبية تؤديها المسلسلات التلفزيونية بلغت نسبة 51,16 %.
- أسفرت نتائج الدراسة أيضا عن وجود مشاهد كثيرة لعلاقات غير شرعية تتم بين النساء و الرجال الأجانب عنهن بلغ مجموعها 691 مشهد بنسبة 28,70%.
- ارتفاع نسبة الملابس الضيقة التي تكشف جسد المرأة في جميع مسلسلات عينة البحث حيث بلغت 66,33 %.
- جميع مشاهد مسلسلات عينة البحث جرت داخل الوطن الذي يتم فيه تسجيل المسلسل.

2. وهناك دراسة أخرى تناولت القيم الاجتماعية للباحث" **جمال قواس"** بعنوان: **القيم الاجتماعية في المسلسلات السورية التاريخية –دراسة تحليلية–**[1]

وقد اعتمد هو الآخر على المنهج المسحي الوصفي مستخدما أداة تحليل المضمون، و تمثل مجتمع البحث في مجموعة من المسلسلات التاريخية و بذلك استبعد الباحث المسلسلات ذات الطابع الاجتماعي أو الكوميدي أو السياسي، ومن أهم ما توصلت إليه من نتائج :

- تفوق القيم الاجتماعية الإيجابية التي تعكسها الحلقات المدروسة من عينة البحث على القيم السلبية، إذ بلغت القيم الإيجابية المرصودة في مجموع المشاهد المقدرة ب 714مشهدا بنسبة 42 ,52%، في حين بلغت السلبية 47,58%.
- تركز هذه المسلسلات على موضوعات دون أخرى، فمثلا احتل موضوع الحرب المرتبة الأولى بنسبة بلغت 37,93%.
- يلاحظ وجود إسقاطات كثيرة على الواقع المعاصر، و لعل من أهم هذه الإسقاطات التي جاءت بكثرة قيمة الاستبداد، قيمة الثقافة و العلم....
- أظهرت النتائج أيضا سمات الشخصيات الرئيسية حيث يلاحظ بروز السمات الإيجابية "الشجاعة، الوفاء، التسامح..."في الشخصيات الرئيسية و التي بلغت نسبة 77,19% في مقابل 22,81% الخاصة بالقيم السلبية "الظلم، الغدر"

[1] جمال قوّاس: **القيم الاجتماعية في المسلسلات السورية التاريخية**–دراسة تحليلية– رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية أصول الدين و الشريعة و الحضارة الإسلامية، قسم الدعوة و الإعلام و الاتصال، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، 2006/2005.

- ومن النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة أيضا وجود تنوع في الأسلوب الفني الذي تعرض به القيم و الموضوعات و شخصيات المسلسل فهي تتنوع من مشاهد حوارية و عددها 469 مشهدا بنسبة 65,69%، ثم المشاهد الحركية و عددها 211 مشهدا بنسبة 29,55%، ثم المونولوج و عددها 34 بنسبة 4,76% من مجموع المشاهد البالغ عددها 714 مشهدا.

3. ومن الدراسات التي تناولت القيم في الدراما دراسة للباحثة "زكية منزل غرابة" بعنوان: **القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة إقرأ و أثرها على الشباب الجامعي–دراسة تحليلية و ميدانية–** [1] وقد استخدمت فيها منهج المسح الوصفي(مسح مضمون الأعمال الدرامية، مسح الجمهور)، ومن النتائج التي توصلت إليها نذكر:

أ- نتائج الدراسة التحليلية:

- استعرضت الأعمال الدرامية التي قدمتها قناة اقرأ بتقديمها معظم الفترات التاريخية بدءا من فترة ما قبل الإسلام إلى عهد ما بعد الخلافة الراشدة، و انتهاءً بالفترة المعاصرة وفي كل ذلك لوحظ غياب الفترة الخاصة بعهد النبوة و الخلافة الراشدة.
- أشارت الدراسة إلى تفوق قيم التحلي الثقافية على قيم التخلي و هو مؤشر يدل على أنّ العروض درامية المقدمة في القناة بإمكانها دعم منظومة القيم و ترسيخها لدى المُشاهد، و قد وردت القيم الروحية في الترتيب الأول من إجمالي قيم التحلي الثقافية، بينما وردت القيم الاجتماعية في الترتيب الأول من إجمالي قيم التخلي.
- تبين استخدام القالب الميلودرامي في تناول الأحداث أكثر من القوالب الأخرى، أمّا القالب الكوميدي فقد تمّ استخدامه في تناول أحداث عمل درامي واحد وعلى ضعف نسبته فإنّ ذلك يشير إلى أنّ القناة تحرص على توظيف الترفيه بهدف تربية النفوس و إمتاعها.
- أوضحت النتائج أنّ اللغة العربية الفصحى هي اللغة السائدة في معظم العروض الدرامية .

ب- النتائج الخاصة بدراسة الجمهور:

- اتّضح أنّ 42% من أفراد العينة يُشاهدون الدراما المقدمة في قناة اقرأ كثيرا، و39.33% يشاهدونها قليلا، في حين 18.67% نادرا.

---

[1] زكية منزل غرابة: **القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة اقرأ و أثرها على الشباب الجامعي**–دراسة تحليلية و ميدانية–رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية أصول الدين و الشريعة و الحضارة الإسلامية، قسم الدعوة و الإعلام والاتصال، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2010/2009.

- تبين أن المسلسل هو أكثر الأشكال الدرامية تفضيلا و إقبالا لدى معظم أفراد عينة الدراسة تليه السلسلة ثم التمثيلية.
- أكدت الدراسة أن غالبية أفراد العينة يشاهدون الدراما التي تعرضها قناة اقرأ رفقة العائلة.
- أثبتت الدراسة أنّ الدراما المقدمة في هذه القناة استطاعت أن تدعم لدى العينة القيم الآتية: الإيمان بالله، حب الأبناء، العمل، حب العلم، مساعدة الآخرين، الشورى..
- بينما لم تستطع دعم القيم الآتية: بر الوالدين، الذكاء، التواضع، تذوق الغناء المقبول شرعا، حب الوطن.

4. ومن الدراسات التي عنيت بالقيم الجمالية نجد دراسة للباحث "**لعرج سمير**" بعنوان: **دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري–دراسة ميدانية–** [1] واعتمد فيها الباحث المنهج المسحي الوصفي فيما يتعلق بالجانب النظري و الميداني للدراسة كما اعتمد المنهج المقارن لتقديم و مقارنة إجابات عينة مجتمع البحث ،بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج الفني، وتمثل مجتمع البحث في اختيار فئة الشباب الجامعي من أربع مناطق من الوطن "الجزائر العاصمة، جيجل، سيدي بلعباس، ورقلة "و من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:

-انجذاب وتفضيل الشباب الجامعي المبحوث للألوان من خلال البرامج التلفزيونية.

-الجماليات التي شكلتها القنوات التلفزيونية هي الجماليات المتعلقة بطرق ترتيب أثاث المنزل أولا، والجماليات المتعلقة بطرق التزيين ثانيا، ثم الجماليات المهتمة بكيفيات اللباس ثالثا.

-توصلت الدراسة إلى أن الشباب المبحوث؛ ينجذب جماليا إلى الشخصيات الفكاهية، ومقدمي الأخبار، والمنشطين الرياضيين، ومنشطي الحصص، والشخصيات الدينية، والشخصيات الدرامية، والشخصيات الفنية.

- التلفزيون يساهم في تحقيق المتعة والحاجة الجماليتين لدى المبحوثين.
- لا تشكل معايير المجتمع في الحكم على الجميل أهمية لدى الذكور، بينما تعطي الإناث أهمية لهذه المعايير في حكمهن على الجميل.
- تشكل المسلسلات في القنوات العربية قيمة الجميل لدى الشباب المبحوث أكثر من القنوات الأخرى.

[1] سمير لعرج: مرجع سابق، ص: 45 .

5. ومن الدراسات التي عنيت بالقيم الجمالية أيضا دراسة للباحث" محمد لطفي حسن" بعنوان: **القيم الجمالية و الإبداعية في واقعية أفلام صلاح أبو سيف**[1] و من أهم ما توصلت إليه من نتائج:

-انعكاس الصورة الفنية دون المرور من خلال الفنان لا تعتبر انعكاسا فنيا و إنما تكون الصورة الفنية في هذه الحالة مجرد مرآة مسطحة للواقع.

-إنّ جماليات الصورة الفنية تكمن في مدى دقة و صدق الانتقاءات المكونة لها من كل غير متكامل في محاولة من الفنان عبر ذاتيته و من خلال حقيقتها المنتقاة لتحقيق كل أفضل.

-الإبداع عند صلاح أبو سيف يأتي من خلال انصهاره كفنان في الموضوع المنتقى، منذ بداية كتابة السيناريو حتى ينتهي في آخر مراحل العمل في الفيلم و إعداد نسخة العرض.

-توصل الباحث إلى إمكانية العمل بقانون القطاع الذهبي في البناء الفيلمي من حيث الزمن، أو عدد المشاهد و عدد اللقطات و هي قيمة إبداعية يمكن للفنان السينمائي استغلالها في تجويد عنصر الإيقاع، و تحديد مواقع نقاط التحول لتحقيق الدقة و التشويق.

6. ومن بين الدراسات التي عُنيت بالتحليل السيميولوجي لبعض الأعمال الفنية والسينمائية نذكر دراسة الباحث " جمال شعبان شاوش " بعنوان : **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة** [2] التي استخدم فيها مقاربة التحليل السيميولوجي للوقوف على الدلالات الخفية والمعنى الباطني للعينة المدروسة من الفيلمين الجزائريين المنارة و رشيدة، ومن بين النتائج التي توصل إليها الباحث نذكر:

- يشير فيلم المنارة أن هناك عوامل أدت إلى ظهور الإرهاب في الجزائر، فالأوضاع المتقلبة والمتغيرة والتحول السياسي إلى جانب التسيير السلبي للنظام السياسي كلها عوامل ساهمت في بروز الإرهاب، في حين نجد أن فيلم رشيدة لم يشر إلى عوامل انتشار الإرهاب بل اكتفي بالإشارة إلى النتائج الوخيمة على المجتمع أو على المرأة بالدرجة الأولى.
- من خلال تحليل فيلم المنارة يتجلى أنّ مضمون الإرهاب في الجزائر هو قضية سياسية في المقام ل له تأثيرات على بنية المجتمع، أما فيلم رشيدة فقد أخذ بعدا آخرا باعتباره قضية اجتماعية، ترك أثر على كل الأصعدة وأحّدث اضطرابات عميقة هددت أمن واستقرار المجتمع.

---

[1] محمد لطفي حسن: **القيم الجمالية و الإبداعية في واقعية أفلام صلاح أبو سيف**، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجيستير في الإخراج غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للسينما،القاهرة،1988.

[2] جمال شعبان شاوش: **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية**–تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة و رشيدة–رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2008/2007.

- شترك الفيلمان في طرح موضوع موحد والمتمثل في الإرهاب في المجتمع الجزائري، لكن كيفية الطرح اختلفت، ففي فيلم المنارة جاء تناول موضوع الإرهاب مباشراً وهو ما تؤكده معظم لقطات الفيلم، أما فيلم رشيدة جاء تناوله لموضوع الإرهاب بطريقة غير مباشرة، بالتركيز على معاناة فئة النساء من الإرهاب وهذا ما يؤكده عنوان الفيلم وكذلك وضعية الشخصيات داخله جاءت أغلبها نسائية أهمها رشيدة التي أسند لها الدور الرئيسي.
- لقد كان لحركات الكاميرا ولنوعية اللقطات التي صورتها الكاميرا دوراً كبيرا وهاماً في عملية إبراز واقع الإرهاب في الجزائر، فقد ركز المخرج بلقاسم حجاج على اللقطات القريبة وعلى تقنية المجال ل المقابل وهذا من خلال التركيز على الشريط الصوتي والمخرجة يمينة بشير شويخ أيضا استخدمت اللقطات القريبة لإبراز الشخصيات ، خاصة الرئيسية ، فالكاميرا في كلا الفيلمين كانت مقصودة وتحمل رسالة ضمنية عكست بالفعل المقاصد والمعاني الخفية لمضمون اللقطات.
- يتميز فيلم المنارة بواقعية شديدة، وهذا بفضل اللقطات الوثائقية التي جاءت معبرة عن أزمة الماضي القريب بإبراز الواقع في مشاهد حية عبرت عن الإرهاب في المجتمع الجزائري بصور وأحداث وتجاوزات بأدق التفاصيل، أما فيلم رشيدة فقد اعتمد كثيرا على العلاج الفني بإعادة الواقع في شكل قالب ذو طابع روائي لأن قصة الفيلم وقعت على أرض الواقع.
- يعتبر عنصر الزمن من العناصر الأساسية والمحورية التي يتشكل منها أي سرد سينمائي لأن من خلاله يتم التعرف على الفترات الزمنية لوقوع الأحداث، ففي فيلم المنارة جاء في شكل فترات زمنية متسلسلة بإتباع تفاصيل الأحداث الحقيقية بشكل منطقي، في حين نجد فيلم رشيدة لم يحدد الفترات الزمنية داخل السرد الفيلمي، هذا مما يجعل المشاهد يجهل تماماً في بعض اللقطات والمقاطع الفترات الزمنية للأحداث.

7. ومن الدراسات التي اعتمدت التحليل السيميولوجي كأداة للتحليل أيضا دراسة للباحث " رضوان بلخيري " بعنوان : **صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن و المملكة** [1] و قد اعتمد في هذه الدراسة على مقاربة التحليل السيميولوجي متوصلا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- طرح فيلم الخائن صورة المسلم من وجهة النظر الغربية، فهو خائن وماكر و يتخلى عن تعاليم دينه مادئه في أتفه المواقف، في حين قدم فيلم المملكة صورة المسلم على أنّها شخصية همجية و

[1] رضوان بلخيري : **صورة المسلم في السينما الأمريكية** – تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن والمملكة– رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2010/2009.

شريرة و عنيفة تحب سفك الدماء، و استهداف أرواح الأبرياء خاصة الأمريكيين الذين تُكن لهم عداءًا وكرها شديدين.

- يشترك الفيلمان في تقديم صورة الأمريكي على أنّه الرجل المحب للسلم والأمن، و أنّه يؤدي مهامه بإتقان، و رسالته نبيلة،كما حرص الفيلمان على تقديم فكرة أنّ كل المسلمين يكنون عداءًا صريحا وكرها شديدا لأمريكا.
- طرح الفيلمان فكرة أنّ أطفال المسلمين يتعلمون الإرهاب و العنف منذ الصغر بسبب التنشئة الإسلامية التي تبث فيهم كره أمريكا والحقد عليها ليصبحوا إرهابيين في المستقبل.
- لقد كان لنوعية اللقطات وحركة الكاميرا دورا هاما في عملية تقديم صورة المسلم من وجهة النظر الغربية حيث ركز المخرج في فيلم الخائن على اللقطات المقربة و لقطة الجزء الصغير، والاهتمام بالشريط الصوتي " الحوار "، وفي فيلم المملكة ركز مخرجه هو الآخر على اللقطات المقربة ولقطة الجزء الصغير بالتركيز على إيماءات و ملامح الوجه، فالكاميرا في الفيلمين كانت مقصودة تحمل رسائل ضمنية.
- ما يميز فيلم المملكة عن فيلم الخائن هو أنّه ذو صبغة واقعية " تفجيرات السعودية 1996."
- تضمن فيلم الخائن التشويه العمراني للبلدان الإسلامية، من خلا إظهار صورة اليمن وتعزيزها بعبارة " اليمن في الوقت الحاضر "، بينما حرص فيلم المملكة على الاقتراب من الشكل الخارجي للمدن السعودية حتى يقدم نقلا واقعيا للأحداث و لكي يعي المُشاهد أنّ هذه الصور في المملكة العربية السعودية.
- افتقر الفيلمان من العنصر النسوي باستثناء تعمد المخرج في فيلم الخائن توظيف امرأة كخليلة لهذا الشاب المسلم لتشويه صورته.
- على صعيد الحبكة حاول الفيلمان وعلى طريقة أفلام هوليود أن يكونا فيلما إثارة لتمرير رسائل إيديولوجية مليئة بالتشويه و التزييف لشخصية المسلم.

بغض النظر على أنّ الفيلمين تعمدا تشويه صورة المسلم ، إلا أنّ النظر إليهما كمنتوج سينمائي يبين أنّ فيلم الخائن في مجمله فيلم جيد و آداء ممثليه ممتاز كما أنّ الديكور تناسب كثيرا مع دور شخصية الممثل الرئيسي في الفيلم إضافة إلى تناسب الموسيقى التصويرية مع المشاهد، أما فيلم المملكة فهو مثير و ذو إيقاع مشدود، إضافة إلى حضور العناصر الفنية المكونة للفيلم " تمثيل، مونتاج، إخراج، ديكور..".

❖ **ملاحظات حول الدراسات السابقة:**

1. تناولت دراسة **"مساعد بن عبد الله المحيا"** القيم كموضوعات، لأنّها بالأساس استهدفت دراسة القيم بشكل عام.
2. يلاحظ على دراسة **"جمال قواس"** تقتصر في التحليل على فئة ماذا قيل (القيم، الموضوعات...) بل تناولت بالدراسة أيضا فئة كيف قيل التي تهتم بشكل المادة المدروسة و القوالب الفنية كالمشهد، اللقطة...
3. وما يلاحظ على دراسة **"لعرج سمير"** أنّها عنيت بدراسة طبيعة الدور الذي يقوم به التلفزيون في تشكيل وصياغة القيم الجمالية لدى جمهور الشباب الجامعي في الجزائر، وتفيدنا هذه الدراسة في معرفة بعض الجماليات التي يقدمها التلفزيون للمتلقي، ومن ثمّة استنباط الجماليات المتضمنة في المسلسل المدروس.
4. يمكن ملاحظته على دراسة كل من " جمال شعبان " و دراسة " رضوان بلخيري " أنّهما تناولا التحليل السيميولوجي للأفلام، وتفيدنا هاتين الدراستين في معرفة كيفية التقطيع التقني للمشاهد المختارة من المسلسل المدروس.

وبصفة عامة يمكن القول أنّ الدراسات السابقة التي تناولت القيم الجمالية قليلة جدا، فمعظم الدراسات تناولت جانب القيم الاجتماعية، الثقافية، و الدينية و غيرها، وتحاول دراستنا هذه أن تركّز على زاوية أخرى في دراسة القيم وهي مكملة للدراسات السابقة ويكمن الاختلاف في العينة المدروسة وكذا دراسة القيم الجمالية المغفلة في العديد من الدراسات .

❖ منهج الدراسة:

تفرض طبيعة البحث اختيار المنهج و الأسلوب المتّبع فيه، وستعتمد الطالبة في هذه الدراسة على المنهج الوصفي الذي يعد أحد أهم الأساليب العلمية التي تسعى إلى "جمع بيانات كافية و دقيقة عن ظاهرة أو موضوع محدد من خلال فترة أو فترات زمنية معلومة، و ذلك من أجل الحصول على نتائج عملية يتم تفسيرها بطريقة موضوعية تنسجم مع المعطيات الفعلية للظاهرة"[1]

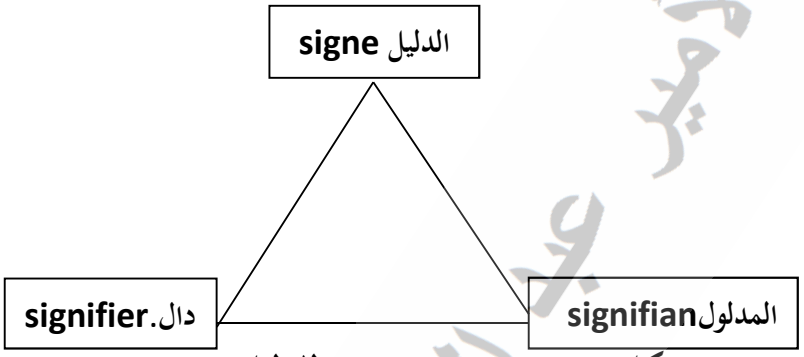
وفي هذه الدراسة تحاول الطالبة رصد القيم الجمالية في عينة المسلسل السوري باب الحارة معتمدة على تقنية التحليل السيميولوجي.

[1] عبيدات ذوقان و آخرون: **البحث العلمي مفهومه و أدواته و أساليبه**، ط4، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، 1992، ص:188.

تهتم هذه التقنية بالتحليل الكيفي لنظام الرسائل و تفيد في الرفع من القيمة الجمالية للصورة، و تطوير حسن الملاحظة و دقة النظر، و اكتساب المعارف و توسيعها.[1]

و السيميولوجيا أو السيمياء مشتقة من اللفظة اليونانية "Semion" ، والتي تعني علامة، وكلاهما يحيلان إلى دراسة كيف تتواصل المعاني من خلال العلامات "Signs".[2]

عرّفها "دي سوسير "على أنّها "العلم العام الذي يدرس حياة الدلائل اللّغوية أو غير اللغوية وسط الحياة الاجتماعية "[3] ،ويقسم دي سوسير الدليل إلى جزئين كالآتي:



– شكل يبين تقسيم دي سوسير للدليل.

– و تُعرّف سيميولوجيا المسرح على أنّها: التركيز على العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية، عبر تفكيك العلامات المنطوقة (الحوار والتواصل اللغوي بصراعه الدرامي وتفاعل الشخصيات والعوامل الدرامية....) والعلامات البصرية (التواصل، الديكور، الركح، الإنارة، الأزياء، الإكسسوارات...).[4]

و ستعتمد الطالبة في إبراز القيم الجمالية المتضمنة في مسلسل باب الحارة الجزء الأول على المقاربة السيميولوجية النصية لملاءمتها للدراسة، والتي ترتكز أساسا على اعتبار الفيلم أو المسلسل نصًا وهو الذي يحدد الأساس في تحليله[5]، وتعتبر مقاربة "رولان بارث" الأنسب لهذه الدراسة حيث يقسم القراءة الدلالية إلى مستويين "تعييني، تضميني".

---

[1] عبد الرحمان شادي: **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية**–دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم و الخبر–رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية و الإعلام، قسم الإعلام، جامعة الجزائر، 2000–2001، ص:32.

[2] جوناثان بيغنل: **مدخل إلى سيمياء الإعلام**، ترجمة: محمد شيّا، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، 2011، ص:14.

[3] فرديناند دي سوسير: **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، (د،ط)، (د،م،ن)، بغداد،1988، ص:34.

[4] جميل حمداوي:سيميولوجيا التواصل و سيميولوجيا الدلالة (2007 / 2/7) http//www.diwanalarab .com/ spip .php ?article

[5] Aumont Jaques, Marie Michel **: l'analyse des films**, Nathan université, paris 1989,p66.

فالصورة السينمائية أو التلفزيونية تشتمل على مظهر خارجي يمثل المعنى التعييني للرسالة، و المضمون الداخلي الذي يحمل معاني ضمنية، وهذه الصورة تعكس واقعا معيشا يمثل المرجع الذي أخذت منه.[1]

وسيتم تحليل حلقات هذا المسلسل في جزئه الأول من خلال اتباع الخطوات الآتية:

- **المستوى التعييني**: و يشتمل على:

1) **الوصف** : وذلك من خلال مايلي:

- **التقطيع التقني découpage technique**: ويعني وصف العمل الدرامي في حالته النهائية، ويرتكز على نوعين من الوحدات وهما اللقطات والمتتاليات"plans-séquences"
- وتُعد عملية إلزامية لتحليل العمل في حالته النهائية[2]، وتتشكل من عدة وحدات هي:

✓ **اللقطة "plans"**: وتشمل علي رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير.

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

✓ **شريط الصوت "Bonde sons"**:ويشتمل علي الموسيقي، الحوار، المؤثرات الصوتية.

أ- **التجزئة: "segmentation** " وتتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات.

ب- **وصف صور المسلسل: "description des Images"** من خلال تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها المسلسل إلى لغة مكتوبة.

2) الاستشهاد: وتعني الحصول على نسخة من المسلسل ليتم تحليلها من خلال استخدام تقنية الفوتوغرامات التي تعني التوقف على مستوى الصورة أثناء عملية التحليل، لأنّ ذلك يسمح باكتشاف أدق الدلائل والعناصر التحليلية التي قد تمر علينا ولا نشاهدها أثناء تعاقب حلقات المسلسل.[3]

- **المستوى التضميني** : ويتم ذلك من خلا ل الربط بين جانب التقطيع وإبراز الجوانب الجمالية في المسلسل .

❖ **مجال الدراسة وعينتها:**

---

[1] Marcel Marti **: Le langage cinematographique** ,Paris, les éditeurs français reunis,1997p55

[2] Aumont Jaques, Marie Michel : Op. cit , p37

[3] عواطف زراري: **صورة المرأة في السينما الجزائرية**–تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوبة نساء جبل شناوة –رسالة ماجيستير غير منشورة،كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2002/2001، ص:12.

- **مجالها**: يتمثل مجال الدراسة في حلقات الجزء الأول من المسلسل الاجتماعي السوري باب الحارة و الذي تمّ عرضه في سنة 2006 م، وقد قامت الطالبة بتسجيلها من موقع " خليجية "[1]

وبهذا يتم استبعاد باقي أجزاء المسلسل، وكذا جميع المسلسلات ذات الطابع التاريخي أو الديني أو الكوميدي...إلخ

- **وحدة العينة**: تعرف وحدة المعاينة على أنّها "جميع الوحدات التي يتكون منها مجتمع البحث، فكل عدد من الصحيفة تم اختيارها، وكل كتاب أو وثيقة أو مطبوعة أو برنامج أو فيلم أو مسرحية أو مسلسل أو إعلان خاضع للتحليل فهو وحدة معاينة "[2]، و قد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة الحلقة الواحدة من المسلسل كوحدة معاينة.
- **العينة**: اعتمدت الطالبة في هذه الدراسة العينة العشوائية المنتظمة، وتبعا لهذه الطريقة فإنّ الباحث (يقوم بحصر عناصر مجتمع الدراسة الأصلي ثم يعطى كل عنصر رقما متسلسلا، ثم تقسم عدد عناصر المجتمع الأصلي على عدد أفراد العينة المطلوبة فينتج رقما معينا هو الفاصل بين كل مفردة يتم اختيارها في العينة و المفردة التي تليها، بعد ذلك يتم اختيار رقم عشوائي ضمن الرقم الذي تم حسابه في الخطوة السابقة و يكون أفراد العينة هم أصحاب الأرقام المتسلسلة التي تفصل بين الرقم العشوائي المختار و الترتيب الذي يليه)[3]، وتعتبر هذه الطريقة شائعة نظرا لما توفره من مزايا منهجية فهي تؤدي الغرض من الدراسة، ولأنّ الدراسة سيميولوجية وبالتالي يصعب علينا حصر كل رداتها، ثمّ إنّنا ندرس الجانب الجمالي وليس الاجتماعي أو غيره، وتبعا لذلك اتّبعت الطالبة الطريقة الآتية:

✓ لدينا عدد الحلقات (33) حلقة وسيتم اختيار (6) حلقات إذا: 33 ÷ 6 = 5.5 إذا الرقم 5 هو الرّقم الفاصل بين كل مفردة و التي تليها، و قد وقع الاختيار العشوائي على الرقم 5.

✓ وبالتالي فالمفردة الأولى هي 5، والمفردة الثانية 5 + 5 = 10، و المفردة الثالثة 15، وهكذا .. فتنتج لدينا الحلقات الآتية :(5)، (10)، (15)، (20)، (25)، (30)، بنسبة 18% من جملة حلقات المسلسل، و ستقوم الطالبة باختيار المشاهد الأكثر دلالة في الحلقات المختارة لأنّ الدراسة سيميولوجية يتعذر فيها دراسة كل مشاهد الحلقة.

---

[1] موقع خليجية: http//www.Khaleejia.com/forums/showthread.php?t=16029.

[2] عاطف عدلي العبد و زكي أحمد عزمي: **الأسلوب الاحصائي و استخداماته في بحوث الرأي العام**، (د،ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999، ص:208.

[3] بوبكر عواطي: **البحث العلمي مناهجه و تقنياته**، ط1، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة،2009 ، ص:97.

الفصل الثاني: الأدبيات النظرية المتعلقة بموضوع الدراسة.

- **القيم:**
  - مفهومها.
  - تصنيفاتها.
  - خصائصها.
- **الجمال:**
  - مفهومه.
  - التوجهات النظرية لعلم الجمال.
- **القيم الجمالية.**

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يتناول هذا الفصل الأدبيات النظرية المتعلقة بموضوع الدراسة بدءا بالقيم« مفهومها، خصائصها، تصنيفاتها »، وانتقالا لتحديد مفهوم الجمال و أهم التوجهات النظرية لعلمه، و انتهاء بالحديث عن القيم الجمالية و تقسيمها حسب ما يقتضيه موضوع دراستنا.

❖ **أولا: القيم.**

1) **مفهومها:**

- **المفهوم اللغوي:**

✍ **في اللغة العربية:** القيم جمع قيمة و أصل القيمة الواو و منه قوّمت الشيء تقويما و أصله أن تقيم هذا مكان ذاك.[1]

و القَوام بفتح القاف العدل و ما يعاش به، و القِوام بكسر القاف نظام الأمر و عماده و ملاكه.[2]

و قال الراغب: القيام و القوام اسم لما يقوم به الشيء و يثبت كالعماد و السناد لما يعمد و يسند به.[3]

لقوله تعالى:{ولَا تُؤْتُوا السُّفَهَاءَ أَمْوَالَكُمْ الَّتِي جَعَلَ اللهُ لَكُمْ قِيَامًا} «**سورة النساء** الآية 05»

و القائم في الملك الحافظ له، و المقام المكان الذي تقيم فيه، و ماء قائم أي دائم، وما لفلان قيمة، إذا لم يدم على شيء.[4]

و يقال قومت السلعة، و الاستقامة الاعتدال و قومت الشيء فهو قويم أي مستقيم.[5]

– وخلاصة القول أنّ مادة قوم في اللغة العربية اُستعملت لعدّة معان منها:

– الاستقامة و الاعتدال.

– قيمة الشيء و ثمنه.

– الثبات و الدوام و الاستمرار.

– نظام الأمر و عماده.

---

[1] أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، دار الفكر، (د،م،ن)، 1972، ج:5، ص:43.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي،ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، 1426هـ–2005م، فصل القاف،ص:1152.

[3] الراغب الأصبهاني: **المفردات في غريب القرآن**، (د،ط)، دار المعرفة للنشر و التوزيع، بيروت،(د،ت،ن)، ص: 416-417.

[4] الصاحب بن عبّاد الطالقاني: **المحيط في اللغة**، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1994،ج:2، ص:7.

[5] أبو نصر إسماعيل الجوهري: **الصحاح في اللغة**، (د،ط)، (د،م،ن)، (د،ت،ن)، ج:2، ص:102.

✍ **في اللغات الأجنبية:** كلمة «VALEUR» بالفرنسية **أو** «VALUE»بالإنجليزية في أصل معناها اللاتيني تدل على الشجاعة في القتال، و جاء في قاموس «LEROBERT» الفرنسي أنّ هذه الكلمة تدل على الشخص الجدير بالتقدير أو عالي التقدير.[1]

أما في قاموس «OXFORD» الإنجليزي فجاءت بمعنى أهمية و فائدة شيء ما.[2]

و قد تطور معنى هذه الكلمة ليدل على ما يساويه الشيء أو الشخص ثم على تثمين و تقدير قيمة الشيء.

- **المفهوم الاصطلاحي للقيم:** يختلف مفهوم القيم و يتعدد حسب اختلاف استعمالاته، و كذا اختلاف المنطلقات الفكرية و الحقول الدراسية للعلماء، وقد نال هذا المفهوم اهتمام الكثير من الباحثين في مجالات و تخصصات عديدة كالفلسفة و التربية و الاقتصاد و علم الاجتماع و علم النفس و غيرها من المجالات[3] ومن أهم تعريفات القيم ما يلي:

✓ **عند الفلاسفة:** تدرس القيم فلسفيا من حيث ماهيتها و أصنافها و مقاييسها، و تختلف هذه المقاييس باختلاف المدارس و المذاهب في المنطق و علم الجمال و الأخلاق و الاجتماع، و تشكل هذه المباحث قسما خاصا في الفلسفة هو الأكسيولوجيا (oxiologie)[4]

و قد جاءت آراء الفلاسفة متسقة مع اتجاههم الفلسفي العام و بالتالي مختلفة متباينة، و على الرغم من تعدد الآراء و اختلافها فإنّه يمكن حصر هذه الآراء[5] في ثلاث اتجاهات رئيسية كالآتي:

- **مفهوم القيم عند الواقعيين:** ظر هذه الفلسفة إلى القيم على أنّها حقيقة موجودة في العالم المادي و ليست تصورا أو خيالا و أنّ القيمة متضمنة في الأشياء و الإنسان يستطيع اكتشافها باستخدام الأسلوب العلمي، كما تنادي هذه الفلسفة بنسبية القيم و ترى أنّ هناك مجموعة قيم مطلقة يتفق عليها الناس ولا ينبغي الخروج عنها.[6]

---

[1] **Le Robert ,** Dictionnaire de Français 65000 mot definitions exemples et 3000 noms propres.imprimé en France par Maury-imprimeur, malesherbes, mai 2008.

[2] **Oxford** Learner's Pocket dictionary .

[3] عبد اللطيف محمد خليفة: **ارتقاء القيم**– دراسة نفسية– (د،ط)، سلسلة عالم المعرفة، عدد160،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، أفريل،1992 .ص:30

[4] ناصر الدين أسد: **نظرات في لغة المصطلح و مضمونه في كتاب أزمة القيم ودور الأسرة في تطور المجتمع المعاصر**، ط1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط: الدورة الربيعية لسنة 2001،2002.ص:52.

[5] عبد العزيز محمد: **القيم الفلسفية الكبرى الحق –الخير– الجمال**، (د،ط)، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د،م،ن)،2008 .ص:8.

[6] حافظ فرج أحمد: **التربية و قضايا المجتمع المعاصر**، ط1، عالم الكتب، (د،م،ن)،2003.ص:249.

فالفلسفة الواقعية إذا تنظر إلى القيم على أنها نسبية وموجودة في الواقع وليست مجرد خيال أو تصور بعيد عن العالم المادي.

فالقيمة وفقا لهذه الفلسفة تعرّف على أنها: (مفهوم أو تصور صريح أو ضمني مميز للفرد أو الجماعة و يتعلق بالمرغوب فيه)[1]

- **مفهوم القيم عند المثاليين:** ظر هذه الفلسفة إلى القيم على أنّها جوهرية ولابد من تواجدها في طبيعة الإنسان، و تؤكد على أهمية العقل، وتعتقد بوجود قيم إنسانية عليا ثابتة مطلقة تتخطى المكان و الزمان و تطلب كغاية في ذاتها.[2]

و عليه فالقيمة عند المثاليين عبارة عن صفة عينية كامنة في طبيعة الأقوال (في المعرفة)، والأفعال (في الأخلاق)، و الأشياء (في الفنون) ولكونها كامنة فهي ثابتة لا تتغير بتغير الظروف و الملابسات.[3]

و من هنا يمكن القول أنّ هذه الفلسفة تجعل القيم عليا ومطلقة وعامة يتفق عليها الناس في كل مكان وزمان.

- **مفهوم القيم عند النفعيين (البراجماتيين)**:ترى هذه الفلسفة أنّ قيمة الآراء و صحتها خاضعة لنتائجها المنطقية العملية، و بالتالي تجعل النتائج العملية مقياسا للحكم على القيمة، و تنظر للإنسان على أنّه هو صانع القيم، ولا تؤمن البراجماتية بالقيم الخالدة كالحق و الخير و الجمال، فالقيم و الأخلاق عموما نسبية[4]

وعليه فالقيمة عند البراجماتيين تدل على كل ما هو خير أو حق أو صدق.

- ✓ **عند علماء الاجتماع:** ظر علماء الاجتماع إلى القيم على أنّها حقائق أساسية في البناء الاجتماعي للمجتمع، و تُعالج على أنّها عناصر بنائية تشتق أساسا من التفاعل الاجتماعي.[5]

وجدير بالذكر أنّ القيمة في علم الاجتماع كسائر المصطلحات السوسيولوجية تحمل عدة معانٍ، إلا أنّها تتفق على تحقيق الغرض من الفعل الاجتماعي.

---

[1] أسامة عبد الرحيم علي: **القيم التربوية في صحافة الأطفال**–دراسة في تأثير الواقع الثقافي– ط1، إيتراك للنشر و التوزيع، القاهرة، 2005.ص:18.

[2] حافظ فرج أحمد: مرجع سابق، ص:248.

[3] فايزة أنور أحمد شكري: **القيم الأخلاقية بين الفلسفة و العلم**، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية– مصر، 2002، ص:209.

[4] حافظ فرج أحمد: مرجع سابق، ص:249.

[5] محمد عاطف غيث: **قاموس علم الاجتماع**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية–مصر،1996،ص:504.

– عرّفها هاري جونسون بأنّها " فكرة أو معيار ثقافي تقارن على أساسه الأشياء أو الأفعال فتحظى بالقبول أو الرفض نسبة لبعضها البعض باعتبارها من الأمور المستحبة أو غير المرغوبة الصحيحة أو الخاطئة"[1]

– أما هرتزلر فيرى أنّها :"تقديرات لمعاني و أهمية الأشياء و الأعمال و العلاقات اللازمة لإشباع حاجات الفرد الفسيولوجية و الاجتماعية"[2]

– و يعرّفها أحمد زكي بدوي أنّها " أحكام مكتسبة من الظروف الاجتماعية يتشرّبها الفرد و يحكم بها و تحدد مجالات تفكيره و تحدد سلوكه و تؤثر في تعلمه"[3]

– ويمكن القول بأن القيمة عند علماء الاجتماع لا تتعامل مع ما هو موجود بل تبحث عما يجب أن يكون.

- ✓ **عند علماء الاقتصاد:** لقد أولى علماء الاقتصاد اهتماما كبيرا لدراسة القيم، وتعني القيمة في الاقتصاد قوة السلعة في تحديد تبادل السلع الأخرى وفقا لشروط تبادل السلع مع عدم خلطها بالسعر، حيث أنّ السعر يعني قوة تبادلها وفقا لمبلغ من المال، و قيمتها تعني قوّة تبادلها بالنسبة للسلع الأخرى.[4]

– ويرى رجال الاقتصاد أنّه سواء قلنا قيمة أو ثمن فإنّ قولنا يبقى مجرد تعبير عن علاقة بين أشياء مطروحة في السوق للمبادلة، و لا يمكن بأية حال أن يكون تعبيرا عن معايير كمية تقبل الجمع و الطرح.

و يمكننا القول إذا أنّ القيمة في علم الاقتصاد ارتبطت ارتباطا وثيقا بتبادل السلع و الثمن.

- ✓ **عند علماء النفس:** ينظر علماء النفس للقيم من منظور فردي بخلاف علماء الاجتماع الذين ينظرون إليها من منظور اجتماعي، ولتبيان مفهوم القيم في علم النفس يجب التمييز بينها و بين بعض المفاهيم الأخرى كما يلي:

- **القيم و الاتجاه:** يعرّف الاتجاه على أنّه عملية الوعي الفردي التي تحدد النشاط الواقعي للفرد[5]

و يتمثل الفرق بين القيم و الاتجاهات في أنّ القيم أعم و أشمل فمجموعة الاتجاهات تشكل فيما بينها علاقة قويّة لتكوّن قيمة معينة، وبذلك تحتل القيم موقعا أكثر أهمية من الاتجاهات في بناء شخصية الفرد.[6]

---

[1] مساعد بن عبد الله المحيا: مرجع سابق،ص:49.

[2] فوزية دياب: مرجع سابق،ص:24.

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

[4] مجموعة من الباحثين: **الموسوعة العربية العالمية**، ط2، أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، الرياض، 1992، ج1، ص:445.

[5] عبد الله بوجلال و آخرون: **القنوات الفضائية و تأثيراتها على القيم الاجتماعية و الثقافية و السلوكية لدى الشباب الجزائري– دراسة نظرية و ميدانية–(د،ط)**، دار الهدى، عين مليلة–الجزائر– (د،ت)، ص:145.

[6] زكريا عبد العزيز: **التلفزيون والقيم الاجتماعية للشباب و المراهقين**، (د،ط)، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2002، ص:36 .

ومن هنا يمكننا القول أنّ القيم أعم من الاتجاه، بل و يمكن إخضاع الاتجاه لأحكام القيمة.

- **القيم و الحاجة:** رف الحاجة على أنّها إحساس الكائن الحي بافتقاد شيء ما، و قد تكون داخلية أو خارجية أو ينشأ عنها بواعث معينة ترتبط بموضوع الهدف "الحافز".[1]

و نلخص الفرق بين القيم و الحاجات في أنّ القيم تتضمن التمثيلات المعرفية التي لا يستطيع القيام بها إلا الإنسان، في حين لا تتضمن الحاجات هذا الجانب و توجد لدى الإنسان و الحيوان.

وفي ضوء ما سبق يتضح أنّ عدم التفريق بين مفهوم القيمة والحاجة يجعل الإنسان في مرتبة الحيوان، وهذا لا ينسجم وطبيعة الإنسان الذي ميّزه الله عن سائر الكائنات بالعقل.

- **القيم و الاهتمام:** يرى بعض الباحثين أن القيمة تعني الاهتمام بأي شيء، بينما يرى آخرون أنّ الاهتمام مفهوم أضيق من مفهوم القيمة، و يعدّ مظهرا من مظاهرها و يرتبط غالبا بالتفصيلات و بارات المهنية التي لا تستلزم الوجوب كما أنّها لا تتفق مع المعايير التي تحدد ما ينبغي و ما لا ينبغي أن يكون، أما القيم فترتبط بضرب من ضروب السلوك أو غاية من الغايات، و تتصف بخاصية الوجوب و المعيارية.[2]

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

- **القيم و المعتقد:** يرى الباحث روكيتش أنّ المعتقدات ثلاثة أنواع :وصفية (صحيحة ، مزيفة)، تقييمية (حسنة، قبيحة)، آمرة و ناهية و يصنف القيمة على أنّها معتقد من النوع الثالث الآمر أو الناهي فهي معتقد ثابت نسبيا و يحمل في فحواه تفضيلا شخصيا أو اجتماعيا لغاية من غايات السلوك.[3]

يمكن إبراز الفروق بين المفهومين في كونهما يميزان بين الحق و الباطل و الحسن والقبيح إلا أنّ القيم تميز بين ما هو حسن أو سيء، في حين يميز المعتقد بين الصحيح والزائف .

- **القيم و السّمة:** تعد السّمة من المفاهيم الأساسية في بناء الشخصية، وهي صفة أو خاصية للسلوك تتصف بقدر من الاستمرار، ويمكن ملاحظتها و قياسها.

و تختلف القيم عن السمات في كونها أكثر تحديدا و تنوعا من السمات و كذلك أكثر قابلية للتغيير.[4]

و منه فالقيمة تتسم بإمكانية تغييرها عكس السمة التي يصعب تغييرها.

---

[1] عبد اللطيف محمد خليفة: مرجع سابق، ص:35.

[2] زكريا عبد العزيز: مرجع سابق، ص:36.

[3] عبد اللطيف خليفة: مرجع سابق، ص:40.

[4] زكريا عبد العزيز: مرجع سابق، ص:36.

وخلاصة القول هنا أنّ علماء النفس ربطوا تعريف القيم ببعض المصطلحات المرتبطة بعلم النفس،كما انصب اهتمامهم على دراسة قيم الفرد.

✓ **عند المسلمين**: إنّ جميع التعريفات التي تناولت مفهوم القيم في التصور الإسلامي تستند إلى مرجعية واحدة هي الدين الإسلامي، ومن بين هذه التعريفات نذكر ما يأتي:

- "هي مجموعة المثل و الغايات والمعتقدات و التشريعات و الوسائل و الضوابط و المعايير لسلوك الفرد و الجماعة، مصدرها الله عز وجل و هذه القيم هي التي تحدد علاقة الإنسان و توجهه إجمالا و تفصيلا مع الله عز وجل و مع نفسه و مع الكون و تتضمن هذه القيم غايات و وسائل "[1]

و من خلال هذا التعريف يتضح أنّ القيم مجموعة من الضوابط التي تحدد علاقة الإنسان بالله وبنفسه و بالكون.

- ها آخر :" بأنّها الأحكام التي يصدرها المرء على الأشياء سواء المادية أو المعنوية من حيث الاستحسان أو الاستهجان، و التي يستقيها من مصادر التشريع الإسلامي و يوجه بها الإسلام المؤمنين به و المذعنين إليه إلى ما فيه صلاح أمرهم و أحوالهم .."[2]

و من خلال هذا التعريف يتبين أن القيم عبارة عن الحكم على الأشياء استنادا إلى مصادر التشريع الإسلامي.

- ويعرفها عبد الوهاب كيحل: " بأنّها تلك التي تتعلق بالجوانب المحددة من قبل الدين و التي لا يمكن لبشر أن يتعرض لها بالتغيير أو التبديل أو الحذف أو الإضافة مثل المعايير الإيمانية و العبادات و الأوامر و النواهي الإلهية، كالأمر بالمعروف و النهي عن الكذب و الفحش و نحو ذلك"[3]
- و يعرف عبد الرحمان عزي القيمة بأنّها : "كل ما يرتفع بالفرد إلى المنزلة المعنوية، ويكون مصدر القيم الدين "[4] وتجدر بنا الإشارة هنا إلى نظرية الحتمية القيمية للمفكر عزي عبد الرحمان الذي يرى أنّ القيمة حتمية ضرورية عند دراسة الإعلام، وكلما اقترنت القيمة بالإعلام كان التأثير إيجابيا على المجتمع، و كلما ابتعد الإعلام عن القيمة أو تناقض معها كان التأثير سلبيا.[5]

---

[1] مروان إبراهيم القيني: **المنظومة القيمية الإسلامية كما تحددت في القرآن الكريم والسنة الشريفة**، (د،ط)، المكتب الإسلامي، بيروت، 1416هـ، ص:17.

[2] مساعد بن عبد الله المحيا: مرجع سابق، ص:80.

[3] عبد الوهاب كيحل: **المسؤولية الاجتماعية للصحافة المدرسية**، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص:59.

[4] عبد الرحمن عزي : **الثقافة وحتمية الاتصال– نظرة قيمية** – مجلة المستقبل العربي، ع: 295، سبتمبر:2003، ص : 15.

[5] نصير بوعلي: **الإعلام والقيم**– قراءة في نظرية المفكر الجزائري عبد الرحمان عزي– ط1، دار الهدى، عين مليلة، (د،ت،ن)، ص:49.

وتمثلت ركائز هذه النظرية حسب عزي عبد الرحمان في الآتي: [1]

- أن يكون الاتصال نابعا من الأبعاد الثقافية و الحضارية التي ينتمي إليها المجتمع
- أن يكون الاتصال تكامليا، يتضمن الاتصال السمعي البصري، و الاتصال المكتوب والاتصال الشفهي الشخصي، مع التركيز على المكتوب لأنه أساس قيام الحضارات.
- أن يكون الاتصال قائما على مشاركة واعية من طرف الجمهور المستقبِل لا أن يكون أحاديا متسلطا .

أن يكون الاتصال دائما حاملا للقيم الثقافية والروحية التي تدفع الإنسان والمجتمع إلى الارتقاء والسمو.

و من هنا يمكن القول أنّ هذه التعاريف تتفق على أنّ القيم في التصور الإسلامي لا يحددها المجتمع ولا العقل، بل تستند إلى مرجعية واحدة هي الدين الإسلامي.

و كتعريف إجرائي للقيم فقد تبنت الطالبة تعريف المفكر عبد الرحمان عزي والمتمثل في أن القيم كل ما يرتفع بالفرد إلى المنزلة المعنوية و يكون مصدرها الدين.

2. خصائصها:

تتصف القيم بجملة من الخصائص أهمها ما يلي:

- **تتصف القيم بأنّها فردية و اجتماعية:** فهي مرتبطة بإشباع حاجات الإنسان المباشرة الحيوية و النفسية التي يتناولها علماء النفس و الفيزيولوجيا بالبحث و الدراسة، وترتبط بمعيشة الإنسان في الوسط الاجتماعي الذي يحيط به سواء كان جماعة أو تنظيما أو مجتمعا محليا، و التي تمثل ظواهر يتناولها علماء الاجتماع بالدراسة.[2]
- **القيم ظاهرة إنسانية:** ى أنّها تختص بالإنسان دون غيره، كونه المكلف الوحيد بحمل الأمانة لقوله عز وجل:**{إِنَّا عَرَضْنا الأَمانة علَى السَّماوات والأَرضِ و الْجِبالِ فَأَبين أَنْ يحمِلْنها و أَشْفَقْنَ مِنْهَا وَ حَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً}** « سورة الأحزاب الآية 72»
- **تتصف القيم بالعمومية:** ى أنّها ليست تفضيلات ذاتية إلا بما يسمح به الإطار العام لنسق القيم الذي يحدد موضوعاتها تحديدا عاما.[3]

كما أن القيم في الإسلام تعتبر شاملة تضبط مناحي الحياة المختلفة (سياسة، اقتصاد، أسرة، دولة...)، و تستمد شموليتها من الدين الإسلامي الذي يشمل الحياة بكل مجالاتها.

---

[1] عبد الرحمن عزي: **دراسات في نظرية الاتصال**؛ نحو فكر إعلامي متميز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، 2003، ص: 143-144.

[2] نوال محمد عمر: **دور الإعلام الديني في تغيير قيم الأسرة الريفية و الحضرية**، (د،ط)، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1984، ص:171.

[3] زكريا عبد العزيز: مرجع سابق، ص:38-39.

- **القيم مترابطة:** تمتاز القيم بأنّها تؤثر و تتأثر بغيرها من الظروف الطبيعية.[1]
- **تتصف القيم بأنها عمليات تقويمية:** فهي تصلح كمعيار يميز بين الخير و الشر و الحق و الباطل، ولا يكون هذا الحكم من فراغ بل من نسيج الخبرة الإنسانية، وبقدر ما صلُح مصدر الخبرة بقدر ما صدقت الأحكام.
- **تمتلك صفة الضديّة:** بمعنى أنّ لكل قيمة ضدها مما يجعل لها قطبا إيجابيا، و قطبا سلبيا و القطب الإيجابي هو وحده الذي يشكل القيمة، في حين يمثل القطب السلبي ما يسمى بضد القيمة.
- **تتصف بالمعيارية:** تعتبر القيم بمثابة معيار لإصدار الأحكام تقيّم و تفسر و تعلل من خلالها السلوك الإنساني.[2]
- **القيم مرتّبة فيما بينها ترتيبا هرميا:** بمعنى أنّ هناك قيما لها أولوية في حياة الفرد على باقي القيم كالقيمة الدينية عند رجل الدين مثلا، و القيمة الاقتصادية عند رجل التجارة.[3]
- **تتصف بأنّها تاريخية و اجتماعية:** بمعنى أنها توجد في كثير من المجتمعات البشرية قديما و حديثا، وهي التي تحدد السلوك الإنساني لأنّها موجودة في سلوكه و ترسم مقوماته، و لا تخلو لحظة من الرجوع إلى القيم الشخصية و الاجتماعية.[4]

3. تصنيفاتها: للقيم عدة تصنيفات سنقتصر على ذكر أهمها كما يلي:

يقول كلاكهون:" ونحن حتى الآن لم نستطع أن نكتشف تصنيفا شاملا للقيم، فقد فرّق جوليتلي بين القيم الرئيسية و القيم العلمية، و كتبت جماعة كورنل عن القيم العملية ووصف بيري القيم في ضوء الاهتمامات مثل الإيجابية و السلبية"[5]، و سنقوم بذكر أشهر التصنيفات كالآتي:

- **التصنيف الأول: تصنيف روكيتش:** صنّف روكيتش عام 1968م القيم و رتّبها في قائمتين تبعا للحروف الأبجدية و احتوت إحدى القائمتين على:[6]

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

✓ **قيم غائية:** وهي التي يسعى الفرد للوصول إليها مثل الحرية، الرفاهية، المساواة، العدالة..

---

[1] نورهان منير حسن فهمي: **القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية**، (د،ط)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ، 1999، ص:39.

[2] ماجد الزيود: مرجع سابق ، ص:24.

[3] عبد الله بوجلال و آخرون: مرجع سابق، ص: 145-146.

[4] نوال محمد عمر: مرجع سابق، ص: 175.

[5] علي عبد الرزاق جلبي: **دراسات في المجتمع و الثقافة و الشخصية**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د،ت،ن)، ص: 140.

[6] سعد جلال: **علم النفس الاجتماعي**، ط3، منشورات جامعة قار يونس،بنغازي- ليبيا، 1989، ص: 155 .

- **التصنيف الثاني: تصنيف سبرنجر:** صنّف سبرنجر القيم على أساس المحتوى كما يلي: [1]

✓ **القيمة النظرية أو العلمية:** تتمثل في ميل الفرد إلى اكتشاف الحقيقة، و بذلك ينحى منحى معرفيا من العالم المحيط به، و يسعى وراء القوانين التي تحكمه بقصد معرفتها، و يتميز الذين تسود عندهم هذه القيمة بنظرة موضوعية نقدية معرفية تنظيمية و يكونون عادة من الفلاسفة و العلماء.

✓ **القيمة الاقتصادية أو الاستقلالية:** تتمثل في وسيلة للحصول على الثروة من خلال الإنتاج و التسويق، و الاستهلاك و استثمار الأموال و يتميز الذين تسود عندهم هذه القيمة بنظرتهم العملية، و هم عادة من رجال الأعمال و المال.

✓ **القيمة الاجتماعية أو الإنسانية:** تجسد في ميل الفرد إلى غيره من الناس و مساعدتهم، ويتميز أصحاب هذه القيمة بالحنان و العطف و خدمة الآخرين.

✓ **القيمة السياسية أو التسلطية:** تتمثل في التعلق بالحصول على القوة، ويتميز أصحاب هذه القيمة بالقيادة في جوانب الحياة المختلفة السياسية، الاقتصادية، العسكرية، الإدارية...

✓ **القيمة الدينية أو الروحية:** تتجسد في ميل الفرد إلى معرفة ما وراء العالم الظاهري، ويتميز أصحاب هذه القيمة باتباع تعاليم الدين في كل نواحي الحياة.

✓ **القيمة الجمالية أو الفنيّة:** تتجلى في ميل الفرد إلى ما هو جميل شكلا وتوافقا و تنسيقا، وينظر إلى العالم نظرة تقديرية، ويتميز الأفراد الذين تسودهم هذه القيمة بالميل إلى الفن و الإبداع الفني و تذوق الجمال.

– ولكن بالرغم من شهرة هذا التصنيف إلا أنّ "ألبورت" انتقده بإهمال القيم الحسية و عدم سماحه بوجود أفراد لا قيم لهم كالنفعيين،كما أنّ التصنيف لا يعني توزيع الأفراد عليه، بل يعني أنّ القيم موجودة لدى كل فرد و تختلف في نظام ترتيبها.

- **التصنيف الثالث: تصنيف وايت:** صنف وايت القيم إلى مجموعات كالآتي: [2]

✓ **مجموعة القيم الأخلاقية:** كالعدالة و الطاعة و الدين و الصدق...

✓ **مجموعة القيم الاجتماعية:** كحب الناس، التعاون، وحدة الجماعة...

✓ **مجموعة القيم الاقتصادية:** كالعمل، الضمان الاقتصادي...

✓ **مجموعة القيم الجسمانية:** كالراحة، النشاط، الصحة، الطعام...

---

[1] بشير معمرية: **التغير في ارتقاء القيم لدى مجموعات عمرية مختلفة**، مجلة العلوم الإنسانية،ع:15، جامعة قسنطينة، جوان 2001، ص: 13-14.

[2] محمد الدريج: **أهداف التربية و منظومة القيم**، (د،ط)، دار الفكر، المغرب، 1990، ص:159-160.

- ✓ **مجموعة القيم الثقافية:** كالذكاء، الثقافة، المعرفة...
- ✓ **مجموعة قيم تكامل الشخصية:** كالتحصيل و النجاح، القوة، التكيف، السيطرة...
- ✓ **مجموعة القيم الوطنية:** كالوحدة و استقلال الوطن و حريته...
- ✓ **مجموعة القيم الترويحية:** كالجمال، المرح، التسلية، اللعب...

- **التصنيف الرابع: تصنيف ريتشر:** صنّف ريتشر القيم حسب عدة منظورات : [1]

✓ **المنظور الأول: حسب مجال القيمة:**

- **القيم البيئية:** تهتم بالحفاظ على البيئة و تطويرها.
- **القيم الشيئية:** تتمثل في القيم الخاصة بالأشياء و تهتم بالموجودات الطبيعية.
- **القيم المجتمعية:** تُعنى بمستقبل المجتمع و حياة أفراده مثل المساواة في الحقوق و الواجبات.
- **القيم الجماعية:** وهي التي تعبر عن العلاقات بين أفراد المجتمع كالاحترام و الثقة.
- **القيم الذاتية:** وهي التي تشير إلى ذوات الأفراد من حيث السمات و القدرات و المواهب.

✓ **المنظور الثاني: حسب موضوع القيمة:**

- **قيم أخلاقية:** هي التي تجسدها معايير الخطأ و الصواب في المجتمع.
- **قيم دينية:** تتعلق بطبيعة الحق و الخير و الجمال.
- **قيم سياسية:** و هي التي تحدد الجوانب السياسية كالسلطة، الحرية...
- **قيم اقتصادية:** تتعلق بالجوانب الاقتصادية كقيم المنفعة و الاستثمار...
- **قيم اجتماعية:** تتمثل في كل ما يمس مستقبل المجتمع و حياة أفراده.
- **قيم جمالية:** تتجسد في طبيعة العلاقات بين العناصر المادية و المعنوية على أساس الاتساق.
- **قيم عقلية:** تنشأ نتيجة الحاجة للمعرفة.
- **قيم عاطفية:** تتجسد في الحب و المودة بين الأشخاص.
- **قيم مهنية:** تتعلق بقيم العمل و المهنة.
- **قيم بدنية:** تتمثل في كل ما له علاقة بالجوانب البدنية و الجسمية.

✓ **المنظور الثالث: حسب مجموعة معايير:**

- **معيار الذاتية و الموضوعية:**

– **الذاتية:** تنظر إلى القيم كغاية فضلى.

---

[1] إيمان العربي النقيب: **القيم التربوية في مسرح الطفل**، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية–مصر، 2002، ص:29.

- **الموضوعية:** بقياس القيم لدى الأفراد اعتمادا على وزن القيمة النسبي.

▪ **معيار العمومية و الخصوصية:**

- **العمومية**: تتمثل في انتشار القيمة على مستوى المجتمع.
- **الخصوصية**: تتمثل في تعلق القيمة بفئة معينة في المجتمع.

• **التصنيف الخامس: يبنى هذا التصنيف على أساس من يُعنى بالقيم و يتمثل في:** [1]

✓ **القيم الغائية المطلقة** : و يُعنى بها الفلاسفة الأخلاقيون.

✓ **القيم النسبية الوسائطية:** و يُعنى بها علماء الاجتماع.

✓ **القيم التبادلية و العينية:** يُعنى بها علماء الاقتصاد.

✓ **القيم الحقيقية و الاعتبارية:** والتي يُعنى بها علماء المنطق.

• **التصنيف السادس: يرتكز هذا التصنيف على بعض الأسس:**

✓ **على أساس شدة القيم:** وتتمثل في قيم إلزامية من الضروري تنفيذها بالقوة كالقيم الدينية، وقيم مفضلة يشجع المجتمع أفراده على التمسك بها دون إلزام، وقيم مثالية وهي التي يحس الفرد بصعوبة تحقيقها كالدعوة إلى مقابلة الإساءة بالإحسان.[2]

✓ **على أساس مدى الشيوع** : وتتمثل في قيم عامة يتّسم بها أفراد مجتمع ما، وقيم خاصة تتّسم بها فئة عمرية معينة.[3]

• **التصنيف السابع: يتضمن هذا التصنيف:** [4]

✓ **قيم مثالية:** وهي مبنية على الاعتقاد بوجود عالم مادي و الآخر معنوي، وتعتقد بكمالية الإنسان الذي ترى بأنّه يستمد قيم الحق و الخير و الجمال من العالم المعنوي.

✓ **قيم واقعية:** وتقوم على الواقع و العالم المادي ولا تستند إلى الخيال، وترى أنّ لكل شيء قيمته التي تُكتشف باستخدام الخطوات العلمية.

---

[1] محمد الكتاني: **أزمة القيم في سياق التحولات الحضارية المعاصرة ضمن كتاب أزمة القيم**، (د،ط)، منشورات المملكة المغربية، المغرب، (د،ت،ن)،ص:90.

[2] ماجد الزيود: مرجع سابق،ص:25.

[3] معتز سيد عبد الله– عبد اللطيف محمد خليفة: **علم النفس الاجتماعي**، (د،ط)، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2001، ص:370.

[4] حسين عبد العزيز رشوان: **التربية و المجتمع دراسة في علم اجتماع التربية**، (د،ط) ،المكتب العربي الحديث، الإسكندرية،2002 ، ص:177.

- **التصنيف الثامن: التصنيف الإسلامي للقيم:** يقسم هذا التصنيف القيم إلى أربعة أقسام:[1]

✓ **من حيث الإطلاق و النسبية:** وتتمثل في:

- **القيم المطلقة الثابتة المستمرة:** التي لا تتغير بتغير الزمان و المكان ولا مجال فيها للاجتهاد و على المسلم التسليم بها و تقبلها و العمل بمقتضاها و مصدرها الكتاب و السنة.
- **قيم نسبية:** ترتبط بما لم يرد فيه نص صريح وتخضع للاجتهاد دون تعارض مع النص وتتغير بتغير الزمان و المكان.

✓ **من حيث تحقيق المصلحة:** وتتعلق بحفظ الكليات الخمس المتمثلة في:

- **الدين:** تتجسد القيم هنا في صلة الإنسان بربه.
- **العقل:** تتجسد القيم هنا في الجوانب العقلية و الفكرية في حياة الإنسان.
- **النفس:** موضوع القيم هنا حياة الإنسان و صلته بنفسه.
- **المال:** تتجسد القيم هنا في صلة الإنسان بالمكاسب و الأشياء.
- **النسل:** موضوع القيم هنا صلة الإنسان بغيره.

✓ **من حيث تعلقها بأبعاد شخصية الإنسان و جوانبها:**

- **البعد المادي:** يتمثل في القيم المتعلقة بالوجود المادي للإنسان.
- **البعد الخلقي:** يتمثل في القيم المتعلقة بالأخلاق و الشعور بالمسؤولية.
- **البعد العقلي:** يتمثل في القيم المتعلقة بالعقل و المعرفة و إدراك الحق.
- **البعد الجمالي:** يتمثل في القيم المتعلقة بالذوق الجمالي و التعبير عنه.
- **البعد الوجداني:** يتمثل في القيم التي تنظم الجوانب الانفعالية للإنسان و تضبطها من غضب و رضا و حب و كره...
- **البعد الروحي:** يتمثل في القيم التي تنظم علاقة الإنسان بربه.
- **البعد الاجتماعي:** يتمثل في القيم التي تتصل بالوجود الاجتماعي للإنسان في مجتمعه و المجتمعات الأخرى.

✓ **من حيث درجة الإلزام: وهي نوعان:**

- **القيم الإلزامية:** وهي الملزمة لكل فرد في المجتمع.

---

[1] علي خليل أبو العينين: **القيم الإسلامية و التربية دراسة في طبيعة القيم و مصادرها ودور التربية الإسلامية في تكوينها و تنميتها**، ط1، مكتبة إبراهيم الحلبي، المدينة المنورة،1988،ص:71،72-73-74.

- **القيم التفضيلية:** وهي التي يُشجّع الفرد على الاقتداء بها و اتّباعها.

وخلاصة القول أن للقيم تصنيفات متنوعة وفق معايير مختلفة حسب المحتوى والمقصد و الديمومة والعمومية و غيرها...

❖ ثانيا: الجمال.

1) مفهومه:

- **المفهوم اللغوي:**

✍ **في اللغة العربية:** الجمال مصدر الجميل و الفعل جمُل وهو الحسن في الفعل و الخلق [1]، و جمُل الرجل بالضّم جمالا فهو جميل و المرأة جميلة و جملاء أيضا[2] وجامله لم يُصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل أو أحسن عشرته، و الجُمّال بالضم و التشديد أجمل من الجميل و جمّله أي زيّنه و التجمل تكلف الجميل وقال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور و المعاني ومنه الحديث "إنّ الله جميل يحب الجمال "[3] أي حسن الأفعال كامل الأوصاف[4].

و يؤكد التفسير اللغوي لكلمة الجمال في قوله تعالى :**{وَلَكُم فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونَ}** « **سورة النحل** الآية06»أنّ الجمال في هذه الآية يعني : البهاء و الحسن[5] ، و عن كلمة جمال بصيغة المصدر في القرآن الكريم فقد وقف المفسرون والبلاغيون على جمال الأنعام في هذه الآية و هو جمال حسي فلفت انتباههم تقديم الإراحة على السرح وعللوه بكون جمال الأنعام يكون في أوج كماله وتمامه عند الرواح إلى الحظائر و ليس عند الغدو إلى السرح[6] ، أما بالنسبة لكلمة جميل بصيغة الصفة فقد اختصت بالجمال المعنوي حيث وُصف بها الصبر في قوله تعالى: **{ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلاً }** « **سورة المعارج الآية 05**» ووُصف بها الصفح **في قوله تعالى:{و إِنّ الساعَةَ لَآتِيةٌ فَاصْفَحْ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ}** « **سورة الحجر الآية 85**» و وُصف بها السراح في قوله تعالى: **{فَمَتِعُوهُنَّ وَ سَرِّحُوهُنَّ سَرَاحًا جَمِيلاً}** « **سورة الأحزاب الآية 49**» وُصف بها الهجر أيضا في قوله تعالى: **{وَ اصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَ اهْجُرْهُمْ**

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، (د،ط)، دار صادر،(د،م،ن)،(د،ت،ن)،ج11، حرف اللام، فصل الجيم، ص:126.

[2] أبو بكر الرازي: **مختار الصحاح**، (د،ط)، دائرة المعاجم مكتبة بيروت– لبنان،1986، باب الجيم، ص:47.

[3] رواه مسلم: **كتاب الإيمان**، باب تحريم الكبر و بيانه(91)، و أحمد(3798)، و ابن حيان(5466)، و الحاكم(68).

[4] ابن منظور: مرجع سابق، ص:126.

[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، (د،ط)، (د،م،ن)، (د،ت،ن)، ج:6. ص:142.

[6] انظر: القرطبي:(**الجامع لأحكام القرآن**، ج: 10، ص:71)، (الزمخشري: **نكت الأعراب في غريب الإعراب**، ص: 240) ، (الفخر الرازي: **مفاتيح الغيب**، ج: 19، ص: 182.)

هَجْرًا جَمِيلاً} «**سورة المزمل الآية 10**»، و بهذا يكون الجمال قد دخل في القرآن مجالات لم يدخلها في الثقافات الإنسانية الأخرى.[1]

- وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال و مقاييسه و نظرياته[2].

✍ **في اللغات الأجنبية:** جاءت كلمة الجمال"Beauty" في قاموس Oxford الإنجليزي و"Beauté" في قاموس LeRobert الفرنسي بمعنى الشيء الحسن.

- **المفهوم الاصطلاحي:** اختلف مفهوم الجمال باختلاف المعارف و المناهج والعصور و المدارس فليس هناك مفهوم واحد للجمال، و سنذكر بعض هذه المفاهيم كالآتي:

✓ **في الفلسفة الغربية:**

- **عرّف أفلاطون الجمال بأنّه:**" الصّفة التي تسري في الأشياء الطبيعية و الفنية"[3].
- **ويرى أرسطو بأنه:**" الانسجام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في كل منسجم."

وبهذا يربط آرسطو بين الجميل و المتناغم.

- **وعرفه توما الأكويني بأنه:**" ذلك الذي لدى رؤيته يسر"[4]

فالجمال حسب ما يراه توما الأكويني كل ما يُحدث السرور في أنفسنا عندما نراه.

- **أما كانط فيرى أن الجمال هو:**" صفة الشيء الذي يلذنا."[5]

وهو بذلك يربط الجمال بالمنفعة واللذة.

- **أما جورج سانتيانا فينظر إلى الجمال على أنّه:**" لذة تعتبر صفة في الشيء ذاته."[6]
- **وعرفه هربرت ريد بأنّه :**" وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"[7]

---

[1] صالح أحمد الشامي: **الظاهرة الجمالية في الإسلام**، ط1، المكتب الإسلامي، (د، م، ن) ، 1986، ص: 195.

[2] مجموعة باحثين: **المعجم الوسيط**، ط4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1425هـ-2004م، باب الجيم، ص:136.

[3] وفاء محمد إبراهيم: **علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة**، (د،ط)، مكتبة غريب، (د،م،ن)،(د،ت،ن)، ص:24.

[4] شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني**، سلسلة عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2001، ص:15.

[5] علي أبو ملحم: **في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن**،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت-لبنان، 1990،ص:114.

[6] جورج سانتيانا: **الإحساس بالجمال**، ترجمة محمد مصطفى بدوي، (د،ط)، مكتبة الأسرة،(د،م،ن)،2001،ص:91.

[7] هديل بسام زكارنة: **المدخل في علم الجمال**، (د،ط)، المعهد الدبلوماسي، الأردن،1998،ص:11.

- **واعتبر شيللر الجمال بأنّه:** "الصورة الظاهرة للحق من حيث أنّ الحق مبدأ الحيوية الساري في الكون والنفس، ومن ثم فإنّ الجمال هو الشكل الذي مضمونه حياة."[1]
- **أما ديكارت فالجمال عنده** : يرتبط فيه العقل بالإحساس ويرى بأنه يجب علينا عدم التسليم بمعيار مطلق لقياس ظاهرة الجمال، مما جعل مفاهيمه للجمال ذات نزعة نسبية.[2]

فديكارت يربط بين العقل و الحس لإحداث اللذة الحقيقية بالجمال.

- **ويعرفه ولتر ستيس بأنّه:** «امتزاج مضمون عقلي مؤلف من تصورات تجريبية غير إدراكية مع مجال إدراكي بطريقة ل من هذا المضمون العقلي و هذا المجال الإدراكي لا يمكن أن يتميز أحدهما عن الآخر.»[3]

✓ **في الفلسفة العربية:**

✓ **يرى الكندي بأن الجمال هو:** التأثر النفسي بالشيء الجميل، سواء كان لونًا أو رائحة أو لحنًا.

✓ **أما التوحيدي فالجمال عنده** : كائن في الاستيحاء من الطبيعة التي يعتبرها المعلم الأول للإنسان.

✓ **وينظر الإمام أبو حامد الغزالي للجمال على أنّه** : نوعان جمال ظاهر وهو من شأن الحواس، وجمال باطن وهو من شأن البصيرة التي من حرمها فقد حرم التلذذ بالجمال الحقيقي.[4]

✓ **أما ابن قيم الجوزية فيرى أن:** الجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو؛ جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة وهذا الجمال الباطن يزيد الصورة الظاهرة وإن لم تكن ذات جمال[5]

2) التوجهات النظرية لعلم الجمال:

- **علم الجمال في الفلسفة الغربية:**

نشأ التفكير في الجمال قديما منذ العصر اليوناني، حين بحث أفلاطون (427-346ق.م) في فكرة الجمال و كيف تتمثل في الموجودات المحسوسة في الأعمال الفنية، وانتهى إلى أنّها مثال خالد في عالم المثل، أو العالم الذي يفوق عالم الواقع، كما بحث أرسطو (384-322ق.م) في حقيقة الفن و انتهى إلى أنّ الفنون الجميلة هي نوع من المحاكاة، و لكنّها محاكاة لا تتساوى مع النزعة الطبيعية أو النقل

---

[1] فريديريك شيللر: **التربية الجمالية للإنسان**، ترجمة وفاء إبراهيم، (د،ط)، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة–مصر،1991،ص:42.

[2] مصطفى عبده: **المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية وتأصيلية**، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص:32-60.

[3] ولتر ستيس: **معنى الجمال نظرية في الاستيطيقا**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، (د،ط)، المجلس الأعلى للثقافة، (د،م،ن)، 2000، ص:21.

[4] أبو حامد الغزالي: **إحياء علوم الدين**، كتاب المحبة و الشوق و الأنس و الرضا (د ط)،(د،م،ن)، (د،ت،ن)،ج:4،ص:257.

[5] ابن قيم الجوزية :**روضة المحبين و نزهة المشتاقين** (د،ط)،(د،م،ن)، (د،ت)، ج3, ص:146.

الحرفي لما هو في الطبيعة، بل محاكاة لما ينبغي أن يكون، ثم تواصل البحث بعد ذلك في تاريخ الفلسفة و مرتبطا بالتّأملات الميتافيزيقية، فنجد آفلوطين (205-270م) يتحدث عن الجمال العقلي[1]

وفي فترة العصور الوسطى (500-1500م) أصبح البحث في الجمال موجها للاستشهاد بالجمال الطبيعي للإله، وفي عصر النهضة (بين القرنين14-16م) سادت النزعة الطبيعية ليس فقط فيما يتعلق بالجمال والفن بل في أغلب الأفكار و الآراء و الاتجاهات.[2]

أما مصطلح علم الجمال بمعنى البحث في التعبير ومقاييس الجمال وتذوقه فقد وُلد في رحم الفلسفة الغربية خلال القرن الثامن عشر، في إنجلترا و غرب أوروبا متزامنا مع تطور نظريات الفن المختلفة التي عُرفت آنذاك بالفنون الجميلة "les beaux arts"[3] إذ يُعد الفيلسوف ألكسندر غوتليب بومغارتن (1714-1762) أول من أطلق لفظ (استيطيقا) للدلالة على علم الجمال في كتاب صدر له عام (1735م) بعنوان :

(les médiations philosophiques) وهي مفردة مشتقة من اليونانية "Aisthèses" بالألمانية "Aesthétik"بالفرنسية"Esthétiques"وبالإنجليزية"Esthétics" و بالإيطالية"Esthética"وتعني "الإدراك الحسي "[4]

ويعرف بومغارتن علم الجمال بأنّه: "نظرية المعرفة الحسيّة بما هو جميل"[5] ويقسم المعرفة الحسيّة إلى قسمين: المنطق و الاستيطيقا، فينظر إلى المنطق على أنّه يشكل المعرفة العقلية العليا، و تمثل الاستيطيقا المعرفة الحسية الدنيا، وكمال هذه الأخيرة هو الجمال.[6]

و بهذا يَعتبر بومغارتن أنّ الشيء الجميل ينتج من إدراك الحواس.

وبالانتقال إلى كانط (1724-1804م) نجد أنّ كتابه "نقد ملكة الحكم" الذي جاء تكملة لكتابيه السابقين "نقد العقل النظري المحض" و "نقد العقل العملي المحض" [7]هو بمثابة دعامة قوية في بناء علم

---

[1] علي شناوة وادي: **فلسفة الفن وعلم الجمال**، ط1، دار صفحات، دمشق–سوريا،2011.ص:9.

[2] حكمت مهدي جبار: **آراء في الفن والجمال**، رابطة الكتاب العراقيين، (2011/10/7)، http://www.iraqiwi.com/news.php?action=view&id=10512

[3] Susan L .Feasgin ,**in Encyclopedia of philosophy** .edited by Robert Audi,2005.

[4] راوية عبد المنعم عباس: **القيم الجمالية دراسات في الفن والجمال**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،1987،ص:122.

[5] عبد الرحمان بدوي: **فلسفة الجمال والفن عند هيغل**، ط1، دار الشروق، بيروت–لبنان، 1996 ،ص:7.

[6] نايف بلوز: **علم الجمال**، (د،ط)، المطبعة التعاونية، دمشق–سوريا، 1981، ص:19،20.

[7] علي أبو ملحم: مرجع سابق، ص:51.

الجمال، إذ يرى فيه أنّ الحكم على الجمال حكم ذاتي يختلف عن الحكم المنطقي القائم على التصورات العقلية[1]، وعالم الفن الجميل وسط بين العالمين الحسي و العقلي.

وجاء في نقد كانط أربعة اعتبارات في تحديد الحكم الجمالي تمثلت في:[2]

- أنّ الجميل هو الذي يسر الإنسان و يرضي ذوقه دون الارتباط بتحقيق فائدة عملية أو لذة حسيّة.
- أنّ للجميل طابعا كليا يسري على الجميع.
- إن لم يجتمع الكل على هذا الحكم بالجميل فإن هناك ما يشبه الضرورة التي توجد بحكم ما ينبغي أن يكون.
- الجميل إيحاء بغائية معينة دون أن يخدم غاية محددة.

ويلاحظ في هذا الصدد أن كانط من أكثر الفلاسفة اهتماما بعلم الجمال حيث اتجه نحو التحديد الخاص لعلم الجما باعتباره مجالا خاصا للخبرة الإنسانية شأنه في ذلك شأن المجال المعرفي و المجال الأخلاقي.

ويُعتبر هيغل (1770-1831م) أول من صاغ علم الجمال صياغة فلسفية إلى جانب كانط إذ يُشكل كتابه "محاضرات في علم الجمال" محاولة جادة لإرساء فلسفة ميتافيزيقية مثالية للجمال والفن، و قد بدأ محاضراته بالرد على ما جاء به كانط إذ يرى أنّ ما وصل إليه هو نتيجة لفصله بين عالم الظواهر و عالم الشيء في ذاته، بينما الجمال- في رأي هيغل- ليس تجريدا من تجريدات ملكة الفهم[3] و إنما هو التجلي المحسوس للفكرة[4] فهو بهذا يمزج بين الفكرة العقلانية و الأداء الحسي.

وقد أكّد هيغل على أنّ موضوع علم الجمال هو الجمال الفني و ليس الطبيعي، إذ يقول :"إنّنا نستثني من مادتنا الجميل في الطبيعة "[5] ، ووضع ما يشبه تاريخا للفن وذلك في نظرية الأنماط الثلاثة الرئيسية التي بها تطور الفن عبر الحضارات الإنسانية وتتمثل في: المرحلة الرمزية القديمة (فن العمارة)، والمرحلة الكلاسيكية اليونانية (النحت)، ثم المرحلة الرومانسية في العصور الحديثة (الموسيقى والشعر).[6]

---

[1] عبد الرحمان بدوي: مرجع سابق، ص:8.

[2] أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال**، (د،ط)، دار المعارف ،القاهرة، (د،ت،ن)، ص:40-41.

[3] رمضان بسطاويسي: **جماليات الفنون**، (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998،ص:103.

[4] محمد علي أبو الريان: **فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،(د،ت،ن)،ص:43.

[5] عدنان رشيد: **دراسات في علم الجمال**، ط1، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، 1985، ص:35.

[6] أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها**، (د،ط)، دار أنباء للطباعة و النشر، القاهرة ،1998،ص:124- 134.

ومن هنا يمكن القول أنّ الجمال في نظر هيغل عبارة عن فكرة تربط بين الذات و الموضوع، ولا يمكن لهذا الجمال أن يتحقق إلا في الجمال الفني، أما الجمال الطبيعي فيعتبره أولى صور الجمال الذي تتجلى فيه الفكرة.

وفي كنف الرومانسية ظهرت آراء شوبنهور (1788-1860م) في الجمال والفن، فعرض موقفه الجمالي في كتابه "مذهب الفنون الجميلة"، وارتبطت فلسفته الجمالية بسياق مذهبه الميتافيزيقي الذي يقرر أنّ العالم إرادة وتمثل، فهو يرى أنّ الجمال يتجلى في موقف الذات من الموضوع حيث أنّنا عند الحكم على شيء بالجمال نقرر أنّه قد أصبح موضوعا لتأملنا الجمالي و الفني، ورؤيتنا له تحولنا في نفس اللحظة من الذاتية إلى الموضوعية.[1]

ويتضح من رؤية شوبنهور للجمال أن فلسفته الجمالية ارتبطت بمذهبه الميتافيزيقي، حيث ينظر إلى الموضوع الجميل على أنّه ما نستمتع به في ذاته و لذاته دون ربطه بغيره من الأشياء.

أما الاتجاه التجريبي في دراسة الظاهرة الجمالية فقد مثّله فخنر (1801-1887م) ، وقد اعتمد في نظرته الجمالية على ما أسماه علم الجمال العلوي "L'Esthétique d'en haut"، وعلم الجمال السفلي "L'Esthétique d'en bas"[2]

ولتوضيح ذلك قام بإجراء تجارب على مجموعة من المشاهدين للتعرّف على التأثيرات المختلفة للشكل الهندسي الواحد مثل المثلث و المربع، حسب الصورة التي يكون عليها[3]، ليصل إلى ما أسماه القطاع الذهبي"Section D'or" الذي يقصد به القطاع الذي يشير إلى أكبر قسط من الجمال في الأثر الفني.[4]

وبالرغم مما قام به فخنر إلا أنّه لم يحرز تقدما في هذا الاتجاه يقول شارل لالو في نقده: "كانت طريقة فخنر مُتعسفة طُبقت على مجموعة أشخاص اُختبروا بتعسف"[5]

يرى سانتيانا (1863-1953م) في كتابه "الإحساس بالجمال "أنّ مصطلح النقد الفني قد ضيّق من مجال الفلسفة الجمالية، في حين شمل مصطلح الاستيطيقا كل أبواب الإدراك الحسي.

ومن هنا ينظر إلى أنّ طبيعة الجمال كائنة في الإدراك الحسي الذي يصاحبه حكم نقدي.[6]

---

[1] المرجع نفسه ،ص:156.

[2] Lalo .Charl ,**L'Esthétique Experimental Contemporaine** ,Alcan.Paris1908.P:89.

[3] عز الدين إسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنة**، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة،1968، ص:23.

[4] محمد علي أبو الريان: مرجع سابق،ص:126.

[5] Lalo.Charl: **L'Esthétique Experimental Contemporaine**, P95.

[6] جورج سانتيانا: مرجع سابق، ص:25-42.

ويرى سانتيانا أنّ العلاقة وثيقة بين مجالي الفن و الجمال، و يظهر ذلك بوضوح من خلال النظر إلى الفنون الجميلة فيقول في كتابه العقل في الفن "إنّ العلاقة وثيقة بين الفن و الجمال ذلك أنّ الفنون الجميلة ما هي في الحقيقة إلا ضروب من الإنتاج يفترض أنّها تتضمن بعض القيم الاستيطيقية"[1]

يعتبر كروتشة (1866-1952م) علم الجمال لغة عامة أو علما للتعبير والدلالة[2] "Beneral Linguistc" ، ويرى أنّه علم تنصرف عنايته إلى و سائل التعبير "Expressive Media" وأنّه علم فلسفي وهو فلسفة اللغة ومرادف لفلسفة الفن، واعتبر كروتشة أيضا أنّ الموضوع الرئيسي الذي يكون محور علم الجمال هو الحدس"Intuition".[3]

وكان ينظر إلى التجربة الجمالية على أنّها حقيقة روحية لا سبيل لقياسها أو تجزئتها مفنّدا بذلك مذاهب التجريبيين .[4]

هذا و قد ظهرت اتجاهات أخرى في علم الجمال كالتي ذهب إليها أتباع من مدرسة فخنر حين ربطوا بين علم الجمال و البيولوجيا اقتداء بدور كايم، وظهر تيار علم الجمال الفيزيولوجي عند جرانت ألن "Grant Allen" ،وعلم الجمال النفسي عند فويدت "Wundt"، والنظرة الجمالية الاجتماعية ذات الطابع الجدّي عند هربرت سبنسر"Herbert Spncer"،وعلم الجمال التاريخي عند تين " Hippolyte Taine"[5]، كما ظهر علم الجمال المقارن...

ثم تلى ذلك ظهور فروع جديدة في الدراسات الجمالية خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين أهمها: [6]

- **الجماليات البيئية "Environnmental Aesthetics"**: وتهتم بمحاولة فهم التأثير الخاص للبيئة في التفكير والانفعال والسلوك، ثم محاولة فهم هذا التأثير من خلال معرفة تفضيلات الأفراد للبيئات المختلفة.
- **جماليات التلفزيون "Television Aesthetics"**: ويسمى أيضا جماليات الميديا التطبيقية و يدرس عمليات التشكيل للأفكار والتجسيد لها والتعبير عنها من خلال العناصر الأساسية للصورة التلفزيونية، وهي: الضوء، واللون، والصوت، والزمن، والحركة، والعمق...

---

[1] راوية عبد المنعم عباس: مرجع سابق،ص:277.

[2] محمد علي أبو الريان: مرجع سابق،ص:58.

[3] أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها**، مرجع سابق، ص:193-194.

[4] راوية عبد المنعم عباس: مرجع سابق،ص:270.

[5] محمد علي أبو الريان: مرجع سابق،ص:60.

[6] شاكر عبد الحميد : مرجع سابق،ص:59- 60.

- **جماليات التسويق "Marketing Aesthetics":** ويقوم هذا الفرع من الجماليات على المتعة الجمالية المرتبطة بالنظر، و الشعور و استثارة رغبة الشراء و الاستهلاك لدى الناس.
- **الجماليات الأدبية "Literary Aesthetics":** وهو تخصص يدرس البنية الجمالية للعمل الأدبي، ومدى تعدي الأثر الجمالي إلى القارئ، في ضوء نظرية القراءة والتلقي.[1]

ويلاحظ على وجه العموم أنّ الدراسات الجمالية المتأخرة تميزت باستيعابها لمعظم الاتجاهات و التيارات السابقة، و قد حظي هذا العلم الجديد بمجهودات نخبة من المؤلفين[2] مثل :"فالنتان فلدمان" و "هنري فوسيللون" مؤلف كتاب (حياة الصور)، و "دنيس هويسمان" صاحب كتاب (علم الجمال)، و "جاريت"، و"هربرت ريد"، و"كولنجوود"...

- **الجمال في الفكر الإسلامي:**

إنّ الجمال كمبحث فلسفي لم يكن قد عرفه العرب مثلما جاء به الغربيون، باستثناء بعض الشذرات المتعلقة بتاريخ الفكر حول الفن و التي كتبها بعض أسلافنا من المسلمين[3] على نحو ما نجد في كتاب الموسيقى الكبير "لأبي نصر الفارابي"، و مسامرات الحكيم "لأبي حيان التوحيدي" في كتابيه (الإمتاع و المؤانسة) و (الهوامل و الشوامل)[4]،و الرسالة القشيرية "للقشيري"، ومنازل السائرين "لعبد الله الأنصاري الهروي"، و حكمة الإشراق" للسهروردي"، و المكيّة "لابن عربي"، و مشارق أنوار القلوب "لابن الدباغ" و غيرهم وسنقوم بعرض بعض آراء علماء المسلمين في الجمال كالآتي :

✍ **الجمال عند أبي حيان التوحيدي(320-414هـ):** لقد طرح التوحيدي في كتاب "الهوامل والشوامل" تساؤلا عن طبيعة الجمال بقوله:" ما سبب استحسان الصورة الحسنة؟،و ما سبب هذا الولع الظاهر؟....أ هذه كلها من آثار الطبيعة أم هي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل؟ أم هي من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل؟،وهل يجوز أن يوجد مثل هذه الأمور الغالبة و الأحوال المؤثرة على وجه العبث و طريق الباطل..."[5]

---

[1] سمير لعرج: مرجع سابق،ص:61.

[2] محمد علي أبو الريان: مرجع سابق،ص:61.

[3] سعيد توفيق: **تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي**، (د،ط)، دار قباء، القاهرة،(د،ت،ن)،ص:53.

[4] عفيف بهنسي: **فلسفة الفن عند التوحيدي**، ط1، دار الفكر، دمشق،1987.

[5] التوحيدي و مسكويه: **الهوامل والشوامل**، تحقيق: أحمد أمين و أحمد صقر، (د،ط)،(د،م،ن)، القاهرة،1951 ،ص:142.

وهو يرى بأنّ بين الطبيعة والنّفس حوارا مستمرا، بحيث تتلقى الطبيعة أفعال النفس و آثارها، و تتشكل صور الهيولى (أي المادة الأولية للأشياء)، لتجعل هذه الصور و فق رغبة النفس و حسب استعدادها بقبول هذه الصور.[1]

و قد انطلق التوحيدي من حركية و حيوية العلاقة بين الذات والموضوع في تحديد طبيعة الجمال و مقاييسه ليصل من خلالها إلى ما يسمى اليوم "المعايشة الفنية"[2]، وكان يرى أنّ الموجودات لا تستمد جمالها من جمال مُثلها العليا و إنّما من صفات الله، و قسم الجمال إلى نوعين:

- **جمال مثالي موضوعي:** يوصل إليه بالعقل المجرّد المستنير بالعلّة الأولى لا بالحواس القاصرة المضلّلة، و لهذا فهو جمال مطلق ثابت غير نسبي.
- **جمال مادي:** يوصل إليه بالحواس و لهذا فهو نسبي شرطي متغير خاضع للمتغير الاجتماعي، و تابع للعادات المحلية والطبائع البشريّة.[3]

وقد قرن التوحيدي المنظومة الجمالية بصفة الكمال[4]، فالجمال الأكمل عنده هو إدراك الجمال المثالي (الله كليّ الجمال).

✍ **الجمال عند أبي نصر الفارابي(873– 953م):** يُعد الفارابي حلقة وصل بين الفكر الفلسفي الإغريقي و الفكر الإسلامي، فقد تأثر بأفكار كل من أفلاطون و آرسطو و أفلوطين، وقد ربط الفن بالحسية و التجريبية التي يرافقها التصوف الرافض للماديات، فهو في نظره فيض يأتي عن طريق التصوف و الاتّصال بالله وكلما اتّصل الفنان بالذات الإلهية كانت إنتاجاته أكثر إبداعا و جمالا [5]، وهو يرى أنّ المعرفة و إدراك الجميل يعودان إلى القوة العاقلة المفكرة، فلا يستهين بدور المعرفة الحسيّة بل يجعلها مقدمة للفكر و أدنى منه درجة، و يوازن بين الروحي و المادي في إدراك المعرفة و وعي الجمال.[6]

✍ **الجمال عند أبي حامد الغزالي(450– 505هـ):** بحث الغزالي في كتابه "المحبة والشوق و الأنس والرضا" من المجلد الرابع لإحياء علوم الدين "الجمال" من حيث كونه مرتبطا بالمحبة، فالجمال لديه دافع للحب و سبب من أسبابه، و الإحساس به منزه عن الغرض يقول: "أن تحب الشيء لذاته لا لحظ

---

[1] عفيف بهنسي : مرجع سابق،ص:69.

[2] عزت السيد أحمد: **أسس الفكر الجمالي عند التوحيدي**،http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=28611

[3] عبد الفتاح رواس قلعه جي: **مدخل إلى علم الجمال الإسلامي**، ط1، دار قتيبة، بيروت–لبنان،1991،ص:18.

[4] عبد الفتاح فيدوح: **الجمالية في الفكر العربي**، (د،ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، شبكة الأنترنت،1999 ،ص:62.

[5] علي شناوة وادي: مرجع سابق،ص:28- 29.

[6] عبد الفتاح رواس قلعه جي: مرجع سابق،ص:19.

ينال منه وراء ذاته بل تكون ذاته عين حظه ... فكل جمال محبوب عند مُدرك الجمال و ذلك لعين الجمال لأن إدراك الجمال فيه عين اللذة واللذة محبوبة لذاتها لا لغيرها...."[1]

وقد جعل الإمام الغزالي الجمال الظاهر من شأن الحواس، والجمال الباطن من شأن البصيرة، ويقترن الجمال لديه بالنسبية ولا ينفصل عن الصبغة العقلية ويتصل باليقين، و الإنسان في نظره هو الأقدر على تذوق الجمال لامتلاكه قدرات عقلية يستشف من خلالها الجميل، مع وجود تفاوت بين من يتذوقونه .

❖ ثالثا: القيم الجمالية.

تُعد لفظة الجميل معيار الجمالي بامتياز و المقولة الجمالية بإطلاق، أمّا القيم الجمالية المعترف بها اليوم فهي ظاهرة حديثة تاريخيا بدأت بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر واعتبرت هذه القيم أحوالا و أنواعا متدنية للجميل[2]، وقد شهدت هذه المرحلة إدخال القبح "la laideur" إلى مجال الدراسات الجمالية، كما شهدت المراحل اللاحقة إدخال بعض القيم الجمالية إلى ميدان الدراسات الإستيطيقية خاصة في مجال جماليات السينما وجماليات التلفزيون[3]، و يُعد الإحساس بالجمال و تقدير القيم الجمالية من العوامل التي تؤثر في كل فرد من حيث هما مقياس المفاضلة بين العوامل الخارجية، كما أنهما دعامتان قويتان من دعامات سعادة الإنسان و شعوره بالبهجة واللذة [4]، و يختلف المشاهدون في تحديد الجميل فهم يطلقونه على مظاهر كثيرة تختلف في طبيعتها، و تكوينها فيُقال الصورة التليفزيونية جميلة والديكور جميل و لباس الممثل جميل...

و سنقتصر في هذه الدراسة على مجموعة من القيم الجمالية كالآتي:

1) **جماليات الصورة:** إننا عند محاولة معرفة مفهوم للصورة نجد أنفسنا أمام جملة من المفردات الدالة على المفهوم العام لها ، فمنها الصورة البصرية، والصورة الذهنية، والصورة الشعرية، والصور الخطية(الرسم)،

---

[1] أبو حامد الغزالي: مرجع سابق، ج4،ص:256.

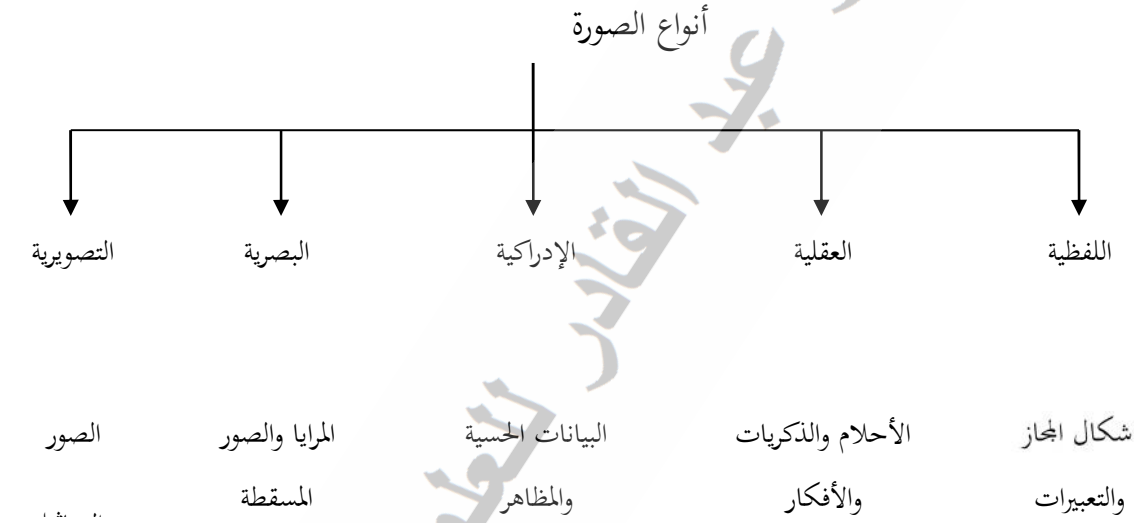
[2] رشيدة التريكي: **الجماليات و سؤال المعنى**، ترجمة و تقديم: إبراهيم العميري، ط1، الدار المتوسطية للنشر، تونس،2009 ،ص:33.

[3] سمير لعرج: مرجع سابق،ص:62.

[4] أحمد بوخاري: **دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية**– دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال نجمة وجيزي– رسالة ماجيستير غير منشورة،كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2009/2008، ص:78.

والصور الرقمية، والصور الفوتوغرافية، والصور المتحركة(سينما، تليفزيون) [1] وصور الواقع الافتراضي ....الخ .

أما الصورة في السيميولوجيا فهي حامل للمعنى، و تُقيم الاتصال، ونجاح العملية الاتصالية للصورة يتوقف كثيراً على متلقيها وقارئها، حيث يقوم هذا الأخير أولاً بتأمل الصورة والتمعن فيها، ثم يبحث عن المعنى الحقيقي والجانب التأملي لهما و يسمى قراءة شكلية جمالية، بينما يتمثل الجانب الثاني في عملية فهم ما تريد أن تقوله الصورة فعلا بفك رموزها لاكتشاف معناها[2]، وفي ذلك يتصور ميتشل في نظريته حول الصورة (في إطار علم الأيقونات) أن هناك شجرة أو عائلة للصور كما يلي:[3]



- شكل يوضح أنواع الصورة عند ميتشل.

تعتبر الصورة دعامة من دعائم الاتصال، إذ تتميز بقدرة اتصالية فائقة ،كونها تمثل نظاما يحمل في الوقت نفسه المعنى و الاتصال و يمكن أن تمثل إشارة أو أداة وظيفتها نقل الرسائل، كما أن الصورة هي

---

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

[2] Judith Lazar : **Sciences de la communication**, que,sais, je ,édition dahlab, 2eme édition,corrigé Alger,1993, - p88.

[3] محمود حسن الأستاذ: **سيميائية الصورة**–استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية و فضاءات دلالية–بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر،(ثقافة الصورة)، عمان– الأردن، أبريل2007،ص:4.

وسيلة اتصال تحمل حقائق يمكنها أن تدهش من يراها، كما يمكن أن تزعجه، وهي أيضا قادرة على خلق علاقة مع الشخص الذي يفكك رموزها.[1]

و سيقتصر حديثنا هنا على أهم الركائز الجمالية للصورة في المسلسل التلفزيوني كالآتي:

- **تكوين الصورة** Composing the picture: و يعني تجميع عناصرها أو تفاصيل المنظر القبول . وهناك ثلاثة أنواع رئيسية لتركيب الصورة هي: [2]

✓ **التكوين بواسطة التصميم** Composing by design: و يتم فيه ترتيب العناصر المشكّلة للصورة على النحو الذي يريده المخرج بغض النظر عن مطابقته للواقع أو محاكاته.

✓ **التكوين بواسطة الترتيب** Composition by arangement: في هذه الحالة يتم تركيب الصورة بوضع عناصرها و ترتيبها أمام الكاميرا على نحو مقصود يحقق منظرا جذابا مُعبرا، و يقوم مهندس الديكور بتنفيذ ذلك "أشكال الإطارات، الإضاءة، الخطوط الفاصلة بين الأشياء، الخلفية، قطع الأثاث..."

✓ **التكوين بواسطة الاختيار** Composition by selection: وهذا هو النوع الذي يعمل في إطاره معظم مصوري التلفزيون، حيث تكون هناك عدة مناظر أمام الكاميرا و يكون على المخرج أو المصور أن يختار منها بواسطة تحريك الكاميرا و تنويع أحجام اللقطات...

وللحصول على صورة منسقة في حدود الإطارCadrage يجب مراعاة مجموعة عوامل هي:

- **مجال الرؤية:** و يقصد به حجم الكادر أو مدى قرب و بعد الصورة بالنسبة للمُشاهد[3] و يقسم مجال الرؤية إلى:[4]

- **لقطة عامة** Extreme Long Shot: وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله.
- **لقطة الجزء الكبير** Long Shot: وهي التي تتولى تقديم جزء من الديكور "مكان، زمان، جو، شخصيات، ظروف عامة".
- **لقطة الجزء الصغير** Medium long Shot: وهي لا تؤطر إلا جزءا صغيرا من الديكور و تُستعمل لتقديم البطل في وسط درامي جديد كمشاهد المشاجرات.

---

[1] Judith Lazar : **Ecoles**, **communication**, **télévision** , **p u f**, 1er édition paris1985,p137.

[2] كرم شلبي: **الإنتاج التلفزيوني و فنون الإخراج**، (د،ط)، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، (د،ت،ن)،ص:95-96.

[3] منى الحديدي: **تكوين الصورة**، مجلة الإذاعات العربية، ع3، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 2000، ص:74.

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

- **لقطة متوسطة** Medium Shot: هي اللقطة التي تبدو فيها شخصية أو أكثر بكامل طولها داخل إطار الصورة.
- **لقطة أمريكية** American Shot: وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين قصد إبراز فعلها و حركتها .
- **لقطة مقربة**: وهي اللقطة التي تؤطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل بقية التفاصيل ثانوية و تنقسم إلى: لقطة نصف مقربة تؤطر النصف العلوي لجسم الإنسان من الرأس إلى الخصر، ولقطة مقربة تبين كلا من الرأس و الصدر.
- **لقطة قريبة** Close-up: هي اللقطة التي تبين وجه الشخصية بالكامل حتى العنق للكشف عن ملامحه.
- **لقطة قريبة جدا** Extreme Close-up : هي اللقطة التي تستند إلى تصوير جزء معين من جسم الشخصية " شفاه، أذن، عين..."

- **مراعاة زوايا التصوير**: إنّ الكاميرا في التلفزيون قادرة على تصوير أي جزء من الديكور ليس من زاوية واحدة فحسب بل من عدة زوايا، إضافة إلى تقنية عمق الميدان الذي يعتبر إجراءً بصريا يسمح للمصور بالحصول على صورة واضحة تمام الوضوح، سواء فيما يخص الواجهة الأمامية "أمام اللقطة" أم الواجهة الخلفية "خلف اللقطة"[1]، ومن الزوايا التي يستخدمها المصور السينمائي و التلفزيوني للحصول على توازن الصورة داخل الكادر ما يأتي:

- **الزاوية العادية**: وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الأخر، خدمة لأهداف التصوير الموضوعي كما هو الشأن بالنسبة للأفلام الوثائقية.[2]
- **الزاوية المرتفعة**: وتسمى أيضا بالغطسية وفيها تعلو الكاميرا على الديكور الذي نريد تصويره، فيؤدي ذلك إلى تقليص أبعاده وشخصياته و حصر الحركة فيه[3]، ومن دلالات هذه الزاوية نذكر :

✍ الإيحاء بفكرة التبعية خضوع الشخصية لموقف درامي معين.

---

[1] محمود إبراقن: مرجع سابق،ص:48.

[2] فايزة يخلف: **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**-دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية- رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية العلوم السياسية، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص:99.

[3] محمود إبراقن: مرجع سابق، ص:49.

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

✍ قيمة استكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديدة على مستوى الديكور.

- **الزاوية المنخفضة:** وهي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا، مما يوسع من أفقها المقلص، ويثري من دلالتها السينمائية مثل الارتباط بفكرة التعظيم، الهيبة، كشف الحقائق[1].
- **المجال والمجال المقابل:** هما الزاويتان اللتان تناسبان تصوير تبادل أطراف الحديث بين شخصين متقابلين، فالمجال هو الجزء المسجل من الفضاء بواسطة كاميرا تكون مصوبة نحو المتكلم، أما المجال المقابل فإنه يتمثل في التصوير في الاتجاه المعاكس.
- **الكاميرا الذاتية:** وهي الزاوية التي تسمح للمتفرج أن يشاهد ما يشاهده الممثل حقا، فإذا كان الممثل ممتدا على سريره فإن الكاميرا بدورها توضع في موقع الإنسان الممتد لتبين للمتفرج ما يشاهده الممثل من ذلك الموقع.[2]

- **الألوان:** يُعرّف اللون على أنّه: "تفاعل بين الأشكال و الأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال"[3]، ولانسجام الألوان قيمته الخاصة في إضفاء الجمالية للصورة ، و لما يخلقه من جو سار يضمن إقبال المُشاهد عليه، و قد اهتم رجال الفن اهتماما بالغا بعلاقات الألوان المتتامة، هذه الألوان التي إذا ما استخدمت كما يجب، وجُعل لكل لون غالب في مساحة معينة لون آخر مضاد له، كانت النتيجة سارة للعين ومؤثرة في النفس من حيث القيمة الجمالية للشكل العام، التي يفرضها تعود الناس على رؤية الأجسام بألوان مختلفة من التشبع
- **دلالة الألوان:** تُصنّف الألوان سيميولوجيا ضمن المدونات الجمالية، إلا أنّها تستمد معانيها الثقافية من المدونة الاجتماعية و من الدلالات التي تنتج عن الاتفاق العرفي لنسق ثقافي.[4]

وقد ذهب كل من فان ليفن و كرس "Van Leeuwen & Kress" في دراسة بعنوان: اللون بوصفه أداة سيميائية "A colour as semiotic mode" ، إلى أنّ اللون يقوم بالوظائف الاتصالية التي تقوم بها اللغة.[5]

---

[1] فايزة يخلف: مرجع سابق، ص:99.

[2] محمود إبراقن: مرجع سابق،ص:53.

[3] علي شلق. **الفن والجمال**. ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،(د،م،ن)، 1982، ص: 41.

[4] فايزة يخلف: مرجع سابق ،ص:123-126.

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

و تنقسم الألوان إلى ألوان حارة أو دافئة وهي:" البنفسجي المحمر، الأحمر، البرتقالي، البرتقالي المصفر، ، الأخضر المصفر" لأنها ألوان النار و مصدر الحرارة، و ألوان باردة وهي: "الأخضر المعتدل، الأخضر المزرق، الأزرق، البنفسجي المزرق، البنفسجي المعتدل" لأ نا هادئة وكآبية، و هناك ألوان محايدة هي: الأسود و الأبيض[1]، و سنقوم بذكر دلالات بعض الألوان كالآتي:

- **اللون الأبيض:** ارتبط هذا اللون في تراث الشعوب بالمناسبات السعيدة و التفاؤل و الخير، في حين نجد أنّ الثقافة العربية استندت في رمزية هذا اللون إلى التفكير الاعتقادي السائد حيث يُعد رمزا للصفاء[2] و النقاوة، وقد جاء في القرآن الكريم رمزا للفوز بالجنة في قوله تعالى:{ **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَ تَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ، وَ أَمَّا الّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**} « **سورة آل عمران** 106-107»، ومن الناحية النفسية اعتبر علماء النفس الأبيض اللون الذي تطمئن له النفوس و يبعث على التفاؤل و السرور .
- **اللون الأسود:** يرمز هذا اللون في التراث الشعبي إلى الحزن والمناسبات الحزينة، في حين جاء في القرآن الكريم مرتبطا بسوء العاقبة قال تعالى:{ **فَأَمَّا الّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ**} « **سورة آل عمران** الآية 106»

وفي علم النفس يوحي الأسود بالإحساس بالقوة و الثقة بالنفس، كما اُعتبِرَ في عالم الأزياء ملك الموضة و سيد الألوان.

- **اللون الأزرق:** ارتبط هذا اللون في التراث الشعبي بالشر و الإشارة إلى الجن، و في القرآن الكريم يرمز إلى موازين الدار الآخرة إذ يُلون عيون المجرمين و يشوه خلقتهم يقول تعالى:{**يَوْمَ يُنْفَخَ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا**} «**سورة طه** الآية 102»، وفي علم النفس يدل الأزرق على الهدوء واسترخاء الذهن والإحساس بالقوة و الاستقرار النفسي و المعنوي.[3]
- **اللون الأخضر:** هو لون النبات و الأشجار ويرمز في التراث الشعبي إلى الخصب و الرزق و الجمال المستمد من الطبيعة، و في القرآن الكريم اُعتبر لون مقعد أهل الجنة ولباسهم ودليلا على سعادتهم قال عز وجل: {**و يلْبسونَ ثِيابا خضرا مِن سندسٍ وإستبرقٍ** } « **سورة الكهف** الآية 31»، وقال

---

[1] محمود شكر الجبوري: **التربية الفنية والجمالية–مضامينها،أهدافها،تطبيقاتها**–ط1، دار الشرق للطباعة والنشر، (د،م،ن)، 2008، ص:207.

[2] فايزة يخلف: مرجع سابق، ص:126.

[3] عبيدة صبطي و نجيب بخوش: مرجع سابق، ص:50.

أيضا:{مُتّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَ عَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ} « **سورة الرحمن** الآية 76»، ويرى علماء النفس أنّ هذا اللون يوازن و يحقق التناغم و يشجع على التحمل و الفهم.

- **اللون الأحمر**: يدل اللون الأحمر في التراث الشعبي تارة على الألم والانقباض و الخطر لارتباطه بلون الدم و النار، وتارة على البهجة و الجمال لارتباطه بالثياب الفاخرة والذّهب و الورد والياقوت ،أما في القرآن الكريم فقد ذُكر هذا اللون بصورة مجازية في معرض الحديث عن يوم القيامة و علاماتها و منها انشقاق السماء و ظهورها بمظهر الوردة الحمراء التي تشبه الأديم الأحمر أو دهن الزيت[1] يقول عز وجل:{فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ} « **سورة الرحمن** الآية 37»،و في علم النفس يرمز هذا اللون إلى الطاقة والقوة والحيوية .
- **اللون الأصفر**: يرمز اللون الأصفر في التراث الشعبي إلى الوعي و العقل والتركيز الذهني و الفهم الباطني، أما في القرآن الكريم فقد ورد في قوله تعالى: **{قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ}** «**سورة البقرة** الآية69»، فاللون الأصفر في البقر يبعث البهجة والسرور في أعين الناظرين–حسب ما جاء في الآية الكريمة– وهو يضفي عليها مسحة جمالية و كأنّها اتخذته للزينة كما تتخذ المرأة الذّهب حِلية لها، و في علم النفس يدل اللون الأصفر على الذكاء و الفطنة و القدرة على التصور و التخيل لابتكار الجديد والتحفيز على الإبداع و تصفية الذهن.[2]

- **ومن القواعد التي يجب مراعاتها في استخدام الألوان عند تركيب الصورة ما يلي:**[3]

- وضع اللون في المكان المناسب له على نحوٍ يجعله يؤدي وظيفة محددة للتعبير أو التفسير أو الإقناع أو الجاذبية و الإمتاع.
- استخدام اللون متوافقا مع العناصر الأخرى من حيث أشكالها و أحجامها بما يساعد على أدائها لوظيفتها أو الغرض منها داخل الكادر.
- مراعاة البساطة في اختيار اللون و الإقلال منه قدر الإمكان لأن مشاهد التلفزيون لا يجب أن تكون "كرنفالا" من الألوان المتعددة التي يصعب التوفيق بينها.

و ستحاول الطالبة في هذه الدراسة إبراز دلالات أكثر الألوان استعمالا في العمل الدرامي باب الحارة .

---

[1] عبيدة صبطي و نجيب بخوش،مرجع سابق، ص:40-47.

[2] المرجع نفسه، ص:46،50.

[3] كرم شلبي: مرجع سابق، ص:110.

- **الإضاءة:** تُعد الإضاءة عنصرا فنيا ودراميا يقيّم موضوعا ما أو شخصية من خلال حصرها و عزلها في دائرة الضوء[1]، فهي تتغلغل في الصورة و تلتحم مع عناصرها فتفسر الأشياء و تصنفها من خلال التدرج في مستويات الضوء و الظل[2]، و لاستخدام الإضاءة دور مهم في خلق الجو العام و الحالة المزاجية أو التأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد بما يتناسب مع سير الأحداث وطبيعة المكان وغيرها[3]، و تؤدي الإضاءة أغراضا هندسية تقنية تتمثل في إضاءة المنظر أمام الكاميرا و تحقيق التوازن الواقعي للدرجات اللونية للحصول على أفضل صورة ممكنة، كما تؤدي أغراضا فنية جمالية تتمثل في: [4]

- الحصول على أفضل تكوين ممكن ،وذلك عن طريق توزيع الأضواء و الظلال.
- خلق الإحساس بالوقت والزمن الذي تجري فيه الأحداث.
- القيم الدرامية و إبراز موضوع القصة و لونها" استخدام الأضواء و الظلال الشاحبة في التراجيديا، و استخدام الساطعة المبهجة في الكوميديا مثلا".
- إضفاء مسحة جمالية على الوجوه باستخدام الإضاءة الهادئة، و إبراز الجانب المطلوب من الوجه و إخفاء العيوب.
- تجسيد الإحساس و خلق حالات مزاجية خاصة، مثل: الإحساس بالمرح، الكآبة، الحزن...
- إظهار جوانب معينة من المنظر و إبرازها و التأكيد على وجودها، أو إخفائها و التقليل من أهميتها.

فالإضاءة بصفة عامة لغة بصرية تهدف إلى خلق جو معين يعيش فيه الممثلون والمتفرجون حالة ذات معنى.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّه من الصعب الفصل بين اللون والضوء لتلازمهما في إحداث الأثر المرئي العام للصورة الدرامية و خلق الجو المناسب الذي يتطلبه المشهد.

- **المكان:** يرتبط أداء الشخصيات السينمائية أو التلفزيونية بالمكان الذي يُعد مناخا موضوعيا للشخصيات ووسطا تُحتضن فيه الأفعال و تتنامى، و هو في سياق تعبيري قوامه تعدد المناظر التي تؤثر في البناء الفيلمي وكل ما يحيط بالحدث أو يظهر خلفه "منظر غرفة، سلسلة جبلية، مكان رحب في الهواء الطلق..."، ويكوّن المنظر بجزئياته (ديكورات، أثاث، إكسسوارات...) سلسلة متتابعة من

---

[1] فايزة يخلف: مرجع سابق، ص:128.

[2] طاهر عبد مسلم: **عبقرية الصورة و المكان–التعبير،التأويل،النقد**–ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن، 2002، ص:70.

[3] عبد الباسط سلمان المالك: **التشويق رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية و التلفزيونية**،ط1،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،2001،ص :47.

[4] كرم شلبي: مرجع سابق،ص:148-149.

التأثيرات الدالة[1]، فالديكور مثلا يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب، ويمكن اعتباره في معناه الواسع شخصية متخفية لكن دائمة الحضور هدفه البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المُشاهد في إطاره الجغرافي الاجتماعي المناسب و الملائم[2]، ومن الأمور الواجب مراعاتها في دلالة المكان كيفية الانتقال من مكان إلى آخر في السياق الدرامي وهناك نوعان من الانتقال:[3]

- **الانتقال عن طريق الحوار:** فالإعداد للمكان له تأثير على المُشاهد من خلال إثارة فضولهم وتوقعهم للمكان الذي تهيؤوا له.
- **الانتقال عن طريق الديكور:** حيث يبين المخرج الديكور في المنظر العام في بداية المشهد، فأدوات الجراحة مثلا تدل على المستشفى وأدوات الطعام تدل على المطبخ...، ويعد الديكور والإكسسوار من أكثر العناصر التي تستطيع الكشف عن الصفات الخاصة كالفقر أو الضخامة، أو الغنى...

والمقصود بالمكان في هذه الدراسة الحيز الذي جرت فيه أحداث العمل الدرامي باب الحارة بدءا بفضاء الخارجي المتمثل بصفة عامة في الحارة بمحلاتها و دكاكينها...، انتقالا إلى فضاءات داخلية كالمطبخ و الصالون أو أحد المحلات من الداخل...إلخ.

- **الشخصيات:** ترتبط جمالية الشخصيات ارتباطا وثيقا بكل ما يمت بصلة إليها فجمالية الشخصيات تنبع من طريقة استعمال اللغة، وطريقة استخدام الوجه والملامح وطريقة الجلوس ونوع اللباس خاصة اللباس ذو الأبعاد الثقافية فهي الصور التي ترغمنا على تذكر ماضينا الأكثر بعدا وكلما كانت أكثر بساطة جذبت المشاهد[4]، وبما أنّ الحديث عن جمالية الشخصيات يشمل الكثير من الجماليات " جمالية الضحك ، البكاء ، القبح ، لغة الجسد ، العلاقات بين الشخصيات ...إلخ" ، وجب توضيح ما نحن بصدد معالجته في هذه الدراسة إذ سنقتصر في حديثنا عن جمالية الشخصيات على إبراز جماليات أزيائهم في العمل الدرامي باب الحارة وتناسقها مع أدوارهم، وكذا إبراز جمالية العلاقات الإنسانية والاجتماعية بين شخصيات المسلسل.
- **اللباس:** يعتبر اللباس لغة وقيمة دلالية وثقافية يكشف عن الحال العقدي و المعرفي والإيديولوجي فهو بمثابة البيان الثقافي والإعلان الديني والسياسي، كما يجلب معه تبعا لذلك ردود أفعال تكشف عن حال النسق الثقافي و كيف يتعامل مع قضاياه وكيف يكشف عن نفسه، وقد يتحول اللباس من كونه

---

[1] طاهر عبد مسلم: مرجع سابق،ص:131.

[2] جمال شعبان شاوش: مرجع سابق ،ص:97.

[3] طاهر عبد مسلم: مرجع سابق، ص:132.

[4] عبد العالي بوطيب : **آليات الخطاب الإشهاري** ، مجلة علامات، المغرب، ج 49، مج 13، 2003 ، ص320.

فعلا عاديا واعتياديا إلى علامة ذات دلالات مركبة وليس من الضروري أن تكون هذه الدلالات منطقية أو ذات ترابط سببي، بل يكفي فيها أن تدخل في نظام من العلاقات تنشأ حولها وتتداخل معها مما يجعلنا نربط بين اللباس وما يوحي به من معان، فإن حدث هذا الربط صار اللباس لغة تتكون من دال هو شكل الملبس ومدلول هو المعني[1]، و قد صنع الإنسان الملابس على مر العصور استجابة لحاجاته الطبيعية المتمثلة في حماية الجسم من المؤثرات الخارجية والظروف البيئية، إلا أنّه قد تجاوز هذه الاستجابة و أكسبها قيما ثقافية اختلفت أنواعها بين الشعوب، و كثيرا ما يتأثر اللباس بالغزو الثقافي و الفكري و التفاعل الحضاري بين الأمم و الأقوام، و قد تجلى هذا التأثر في اللباس السوري التقليدي نظرا لتفاعل سوريا مع حضارة الدولة العثمانية و تعرضها للغزو الإنجليزي و الفرنسي، فنجد نمط اللباس مزيجا من هذه الثقافات وعلى سبيل المثال نجد لباس المرأة في الثلاثينيات من القرن الماضي – الذي يجسده مسلسل باب الحارة– متأثرا إلى حد كبير بلباس المرأة العثمانية فنجد الفستان الطويل ذو الكم الواسع و الصدر المرتفع حتى حدود العنق.

- **جماليات الصوت:** اعتبر الدارسون السينمائيون الصوت ظاهرة مكملة للصورة السينمائية في كليتها، وفي أداء وظيفتها التبليغية كونه يعطي انطباعا متغيرا تبعا لمصدره[2] ، ويمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للعمل الدرامي من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق جواً عاماً عن وضع الأحداث المصورة كما يساهم في الرفع من مصداقية الحدث المصور، ويضفي عليه أبعاداً درامية هامة.[3]

ويضم الصوت الموسيقى التي تُعتبر سيميولوجيا نسيجا صوتيا "TEXTURE SONORE " تنظَّمُ وحداته على محور زمني، وبذلك تستقي الموسيقى دلالتها من تناغم إيقاعاتها[4]، و تستخدم في الدراما لملء فترات الصمت المصاحبة للصورة أو التعبير عن حالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي، كما تستعمل كقيمة إيقاعية وجمالية أو لأغراض حسية[5]، و الموسيقى التصويرية في العمل الدرامي بصفة عامة تضفي أجواء تفاعلية عليه و تزيده انسجاما و جاذبية لما لها من وقع خاص في نفس المُشاهد، ونظرا لاختلاف الفقهاء في إباحة و تحريم الموسيقى والغناء تجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ أغنية الجينيريك

---

[1] عبد الله الغدامي: **الثقافة التليفزيونية–سقوط النخبة وبروز الشعبي**–ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2005، ص:112،137.

[2] سمير لعرج: مرجع سابق،ص:103.

[3] جمال شعبان شاوش: مرجع سابق،ص:99.

[4] فايزة يخلف: مرجع سابق،ص:129.

[5] جمال شعبان شاوش: مرجع سابق،ص:98.

و الفواصل الموسيقية لمسلسل باب الحارة عبارة عن أناشيد إسلامية يؤديها المنشد عدنان الحلاق فلا تتضمن كلماتها عبارات مخالفة للشّرع أو العُرف.

تناولنا في هذا الفصل الأدبيات النظرية المتعلقة بموضوع الدراسة، وقد بدأت فيه أولا بتحديد مفهوم القيم لغة ثم اصطلاحا عند الفلاسفة المثاليين والواقعيين و البراجماتيين، وعند علماء الاجتماع وعلماء الاقتصاد وعلماء المسلمين، وقد لاحظنا اختلافا واضحا في تحديد طبيعة القيم حسب اختلاف استعمالاته وكذا اختلاف المنطلقات الفكرية للعلماء و الدارسين، وتجدر الإشارة إلى أن التعريفات التي تناولت القيم في التصور الإسلامي تستند إلى مرجعية واحدة هي الدين الإسلامي، ثم انتقلنا للحديث عن أهم الخصائص ي تتسم بها القيم، وعرضنا بعدها أشهر تصنيفاتها لنلاحظ أن تصنيف القيم في الإسلام يُستقى من مصادر الدين القويم مما يجعلها ثابتة و مستقرة بخلاف ما عند غيرهم حيث لازالت تتبدل و تتحول.

وفي المبحث الثاني قمت بتحديد مفهوم الجمال لغة واصطلاحا و قد لاحظنا اختلافا في تحديد مفهومه ارتبط باختلاف المعارف و المناهج و العصور و المدارس، ثم عرضنا أبرز التوجهات النظرية لعلم الجمال عند فلاسفة و مفكري الغرب وعند مفكري الإسلام وقد لاحظنا أن الجمال كمبحث فلسفي لم يكن قد عرفه المسلمون مثلما جاء به الغرب، باستثناء بعض الشذرات المتعلقة بتاريخ الفكر حول الفن.

لنختم الفصل بالحديث عن القيم الجمالية وقد لاحظنا اختلافا في الحكم على الجميل لذلك قمنا بتقسيم القيم الجمالية حسب ما يقتضيه موضوع الدراسة إلى جماليات الصورة: « مجال الرؤية، مراعاة زوايا التصوير، الألوان، الإضاءة، المكان، الشخصيات، اللباس» وجماليات الصوت:«موسيقى، مؤثرات صوتية».

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث: الدراما السورية وتطورها.

- مفهوم الدراما.
- أشكالها.
- نشأة وتطور الدراما السورية.
- البناء الفني للمسلسل السوري الاجتماعي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يتناول هذا الفصل الحديث عن الدراما بدءا بمفهومها ثم أشكالها ثم نشأة الدراما السورية وتطورها وانتهاء بالبناء الفني للمسلسل السوري الاجتماعي.

1) مفهوم الدراما:

- **المفهوم اللغوي:**

o **في اللغة العربية:** انتقلت كلمة دراما إلى اللغة العربية كلفظ لا كمعنى[1] ، ونتيجة لذلك يُلاحظ استعمال للكلمة يخالف المعنى الحقيقي، فبعض الناس يطلقونها على أي حدث مؤلم ينطوي على مأساة و إذا حدثت فاجعة لأحد و أدت إلى وفاته يقولون انتهت حياته بشكل درامي، أو عندما تترتب بعض الأحداث أو المواقف و يحدث شيء غير عادي ينتج عنه صراع ،يعتقد الكثيرون أنّ هذا دراما.[2]

o **في اللغات الأجنبية:** كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني "دراؤ" بمعنى أفعل.[3]

وجاءت في قاموس Oxford الإنجليزي و قاموس Le Robert الفرنسي بمعنى الفن المسرحي أو العمل المسرحي.

- **المفهوم الاصطلاحي:**

✓ **عند الغرب:** يُعتبر أرسطو أول من اول الدراما في كتابه فن الشعر فهو يرى أنّها عبارة عن محاكاة لفعل بشري.[4]

ويعبّر مصطلح دراما عند اليونان على: "الحركة الموجهة نحو شكل أدبي يقوم الممثلون بعرضه للجمهور، بتمثيل الشخصيات، و قراءة النصوص و الحوارات و تمثيل لقطات القصة، و تخضع بداية و نهاية العملية لوجهة نظر المؤلف، و هو الفن الذي يجعل المشاهدين يؤمنون بأنّ الأشياء الحقيقية تحدث للأشخاص الحقيقيين."[5]

و قد قدّم حسين رامز رضا تعريفين للدراما من معجم المصطلحات المسرحية "The Oxford companion to teatr" كما يلي: [6]

---

[1] حسين رامز محمد رضا: **الدراما بين النظرية و التطبيق**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت–لبنان– 1972، ص:27.

[2] عبد الرحيم درويش: **الدراما في الراديو و التلفزيون**–المدخل الاجتماعي للدراما، (د،ط)، مكتبة نانسي، دمياط–مصر، 2005، ص:20.

[3] محمد معوض إبراهيم، بركات عبد العزيز: **إنتاج البرامج الإذاعية و التلفزيونية**،ط1، (د.م،ن)، (د،ت،ن)،ص:467.

[4] رشاد رشدي: **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، (د،ط)، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، (د،ت،ن)، ص:04.

[5] **The Encyclopedia American** .N .Y .Americane Corparation 1968.

[6] حسين رامز محمد رضا: مرجع سابق، ص:28.

- اصطلاح يطلق على كل ما يُكتب للمسرح.
- اصطلاح يطلق على أي موقف ينطوي على صراع و يتضمن تحليلا لهذا الصراع.

و يعتبر التعريف الأخير غير شامل لما تدل عليه كلمة دراما.

و جاء في قاموس أوكسفورد:" الدراما مقطوعة نثرية أو شعرية وُضعت لتُمثل على خشبة المسرح تُروى فيها قصة بواسطة الحوار و الحركة ،و المصاحبة و الإيماء، و الزّي و المنظر كما في الحياة الحقيقية و تسمى بالمسرحية."

✓ **عند العرب**: من بين التعريفات التي وُضعت لكلمة دراما عند المفكرين العرب ما يأتي:

جاء في المعجم الوسيط : "الدراما حكاية لجانب من الحياة الإنسانية يعرضها ممثلون يقلدون الأشخاص الأصليين في لباسهم و أقوالهم و أفعالهم"[1]

يعرّفها أحد الكتاب بأنّها :" شكل من أشكال الفن قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث هذه القصة، تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات..و باستعمال الكلمات يخلق الكاتب الدرامي الشخصيات وكذا الأحداث التي تورطوا فيها و التي تأخذ شكل حبكة لها شكل و هدف تلتزم بالخلفية و بالزمان والمكان...كما تشمل الدراما أيضا توضيح الأفعال التي يقوم بها الأشخاص و توضح علاقة أحدهم بالآخر، وكذا توضيح المواقف التي يشتركون فيها داخل حدود العالم الدرامي الذي يتصوره الكاتب"[2]

وعرّفها آخر بأنّها:" فن التعبير عن واقع الحياة اليومية للإنسان والأسرة، الفن المنسوج من معاصرة المشاكل و الأحداث و هموم الإنسان اليومية و صراعه مع مناخه الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي و افي، بهدف توسعة حياة هذا الإنسان و توسعة إدراكه و خبراته العملية و الجمالية عند التعامل مع الحياة"[3]

كما عُرّفت بأنّها:" قالب تمثيلي أو ناطق يُحاكي قصة من واقع الحياة، قد تدور حول قضية فكرية أو مشكلة اجتماعية أو مسألة إنسانية يتم تجسيدها من خلال الحوار المتبادل بين الشخصيات الدرامية التي تمثل قوى متصارعة."[4]

---

[1] مجموعة باحثين: **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ص:282.

[2] عدلي سيد محمد رضا: **البناء الدرامي في الراديو و التلفزيون**، د ط، دار الفجر العربي، القاهرة، 2002، ص:35.

[3] الطاهر دويدار: **الدراما التلفزيونية سمات و خصائص**، مجلة الفن الإذاعي، ع:185 ،اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، يناير2007، ص:115.

[4] نوال محمد عمر: **دور الدراما التلفزيونية في معالجة القضايا الاجتماعية**–دراسة تطبيقية و تحليلية على التلفزيون المصري–مجلة البحوث الإعلامية، ع:1، جامعة الأزهر، القاهرة، أكتوبر1993، ص:180.

و إجمالا يمكن القول أنّ هذه التعريفات تتفق في كون الدراما فن تمثيلي يروي قصة واقعية أو خيالية من خلال الحوار و الأحداث والصراع بين الشخصيات.

2) **أشكال الدراما:** تنقسم الدراما إلى أقسام هي:

- **التراجيديا** Tragedy: هي محاكاة لفعل مهم، له حيّز مناسب بلغة ممتعة عن طريق الفعل لا عن طريق السرد، بهدف إثارة الشفقة و الفزع لكي تصل بهذين الشعورين إلى درجة النقاوة و الصحة.[1]

و يقول ديوميد أن التراجيديا هي: " ميرة أحداث تقع لشخوص بطولية أو شبه مقدسة في مجابهة المحن، و يرى أزيدور الاشبلي: أنّها تتكون من قصص حزينة لدول أو ملوك"[2].

و تعتبر التراجيديا نوعا من أنواع الدراما يتناول خبرات أشخاص تثير طريقة تخيلهم مزيجا من الخوف و الشفقة، و يجري تصور هذه الخبرات من خلال علاقة هؤلاء الأشخاص بأشخاص آخرين في ظروف خارجة عن إرادة الإنسان، و قد يتضمن الصراع التراجيدي مشاعر إنسانية و رغبات، أو استعراضا للقوى الطبيعية(سماوية، شيطانية، اجتماعية، تاريخية...)، و قد أكدّ أرسطو أنّ الحبكة من أهم عناصر التراجيديا إذ تُعد هذه الأخيرة تقليدا للفعل و للحياة، للشقاء و السعادة، كما يؤكد على أهمية الشخصية كونها أحد عناصر إعداد الحبكة، إضافة إلى تماشي معالجة أي موضوع تراجيديا مع سير الأمور في العالم الحقيقي الذي يعيشه المشاهدون.[3]

- **الكوميديا** Comedy : رف قاموس أوكسفورد الإنجليزي الكوميديا بأنّها " مسرحية تُؤدى على خشبة المسرح ذات طابع مسل و خفيف، و نهاية سعيدة."

و تُعتبر الكوميديا محاكاة لأفعال أناس سيئين لا من ناحية كونهم أصحاب رذيلة، بل من ناحية كونهم مُضحكين، إذ يعد الضحك نوعا من أنواع العيب لكنه عيب لا يدمر و لا يؤلم، فالوجه المضحك مثلا يكون قبيحا لكنّه ليس بالدرجة التي تدعو للألم، و كمفهوم أعم تُعد الكوميديا تعبيرا تُوصف به الكثير من الأعمال الدرامية التي تُكتب بأسلوب خفيف و مرح و تتضمن أحداثا و شخصيات مضحكة، و تتعدد أنواع الكوميديا باختلاف سلوك المؤلفين تجاه موضوعاتهم فنجد:[4]

- ✓ **الكوميديا التهكمية:** هدفها السخرية و الاستهزاء.
- ✓ **الكوميديا الشخصية:** هدفها السخرية من شخصيات معينة.

---

[1] رشاد رشدي: مرجع سابق،ص:09.

[2] مولين مير شنت: **الكوميديا و التراجيديا**، ترجمة: علي أحمد محمود، مراجعة: شوقي السكري و علي الراعي، سلسلة عالم المعرفة، ع:18،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، يونيو:1979،ص:106.

[3] عدلي سيد محمد رضا: مرجع سابق،ص:43- 44.

[4] عدلي سيد محمد رضا: مرجع سابق،ص:50-52.

- ✓ **كوميديا السلوك:** تدفها السخرية من عادات و تقاليد المجتمع.
- ✓ **كوميديا الأفكار:** تهدف إلى السخرية من الفكر التقليدي.
- ✓ **الكوميديا الرومانتيكية:** تكون نهايتها سعيدة بانتصار الحب و تغلبه على المتاعب.

- **الميلودراما** Melodrama: وتعني الدراما الموسيقية، أي الدراما التي تصاحبها موسيقى كتبت خصيصا لها ،و تتضح معالم هذا اللون الدرامي من خلال مراعاته للعدالة الأخلاقية بدقة شديدة[1] ،وهي تتميز بالمواقف المثيرة و الأحداث المُفجعة و الشخصيات الغريبة، و الانتقال المفاجئ في الأحداث التي تعتمد المبالغة و التهويل و ربط الفضيلة بالفقر و الرذيلة بالثروة و تكون نهايتها سعيدة في معظم الأحيان و الغرض منها إثارة المشاعر و التأثير على المشاهدين و اللعب بعواطفهم.[2]
- **المهزلة** Farce: تُعتبر نوعا متطرفا من الكوميديا، يُثار فيه الضحك على حساب الاحتمالات و على الأخص الحركة المبالغ فيها أو الاشتباك الجسماني، و يُشترط في هذا النوع الدرامي الإبقاء على الناحية الإنسانية و لو عن طريق تصوير الأخطاء و إلا انحدر إلى مرتبة الهزل المجنون، و الموضوع الأساسي للمهزلة هو استعراض غباء الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئية، و تُطلق كلمة "فارس" في الاستعمال الحديث على مسرحية كاملة تتعامل مع موقف سخيف أو غير معقول.[3]

3) نشأة و تطور الدراما السورية:

- **مرحلة الستينات:** عرفت هذه المرحلة احتضان التلفزيون الحكومي للدراما السورية، و قُدّمت في النصف الثاني منها مجموعة هامة من الأعمال في حدود ما سمحت به الرقابة الحكومية، و تميزت هذه الفترة بتسجيل المسلسلات التلفزيونية على أشرطة الفيديو ليتم عرضها بعد ذلك على شاشة التلفزيون، و قد اتسمت هذه الأعمال بجرأتها الاجتماعية المتمثلة في الدفاع عن حقوق المرأة و انتقادها للمجتمع الذّكوري[4]،كما ركزت في بنائها الدرامي على الحارة الدمشقية، ومن أشهر هذه الأعمال: تمثيلية "رابعة العدوية"، و برنامج "البيت السعيد" الذي مهّد لبروز الفنان دريد لحام، "الإجازة السعيدة"، "حمّام الهنا"، "مقالب مغوار"....
- **مرحلة السبعينات:** في هذه المرحلة تابعت الدراما السورية ازدهارها على المستوى المحلي، و ظهرت مجموعة من المخرجين المتميزين من أمثال: "شكيب غنام"، "خلدون المالح"،"فيصل الياسري"، "هاني

---

[1] المرجع نفسه ص:54-55.

[2] سامية أحمد علي و عبد العزيز شرف: مرجع سابق، ص:187.

[3] المرجع نفسه، ص:56.

[4] فاضل الكواتي: **الرقابة السورية على السينما و التلفزيون**،www.elsohof.com

الروماني"،"علاء الدين كوكش"، كما برز كُتّاب سيناريو جُدد مثل: "رياض نعسان آغا"،"داود شيخاني"[1] ،و تميزت هذه الفترة بخروجها من نطاق الحارة الدمشقية إلى معالجة قضايا حياة القرية الريفية[2] ،كما بلغت شُهرة "دريد لحام"،"نهاد قلعي" ذروتها على الصعيدين السوري و العربي.

ومن أبرز أعمال هذه المرحلة: "سيرة بني هلال" ، "حارة القصر" ، "الرهان"، "حكايا الليل"،"أسعد الورّاق"، "أحلام منتصف الليل"...

- **مرحلة الثمانينات:** شهدت هذه الفترة إنتاجا مشتركا و تحولا إلى استوديوهات "دبي" و "أثينا"، و بدأ تعاون بعض المخرجين الأردنيين مع شركات الإنتاج السورية، ليتمّ في الوقت نفسه نزوح كثير من الممثلين للعمل في عمان فأتقنوا اللهجة الأردنية، و انتشرت موجة المسلسلات البدوية، كما شهدت هذه المرحلة انتقال المخرجين السينمائيين إلى التلفزيون ومن أشهرهم المخرج "هيثم حقي" الذي أصبح في طليعة من خرجوا بالكاميرا من الأستوديو إلى المواقع الطبيعية[3]، وكان أول إنتاج له في مجال الدراما التلفزيونية مسلسل "دائرة النار 1988م" [4]

وسرعان ما تبعه المخرج "مأمون البني"، و" إسماعيل نجدت أنزور" الذي أتى بطريقة جديدة في الإخراج من خلال مسلسل "نهاية رجل شجاع" الذي كرّس انطلاقة الدراما السورية عربيا، و قد تأثر بالمدرسة الجديدة التي تعتمد الناحية البصرية كلا من "بسام الملا"، "حاتم علي"، "محمد عزيزية"، في مسلسلات مثل: "القصاص"، "العبابيد"، "الفوارس"،"البسوس"،[5]

وأهم ما يميز هذه الفترة معالجتها لمضامين تاريخية كالأعمال التي اهتمت بالتاريخ و الحكايات الشعبية و قصص من تاريخ العرب قبل الإسلام.[6]

- **مرحلة التسعينات:** إنّ أهم ما ميّز هذه المرحلة هو النجاح المتواصل و الانتشار الكبير للمسلسلات الدرامية السورية من خلال التجديد على مستوى تقنيات الأعمال المعروضة و المواضيع و التمثيل وعلى

---

[1] رياض عصمت: **قراءة في الدراما العربية –الدراما السورية مثالا**– مجلة الإذاعات العربية، ع:2،اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 2001، ص:57.

[2] مازن بلال و نجيب نصير: **الدراما التلفزيونية السورية قراءة في أدوات المشافهة**، ط1، دار الحصاد، سوريا، 1998، ص:25.

[3] المرجع نفسه: 57.

[4] أديب خضور: **حوار مع المخرج السينمائي التلفزيوني هيثم حقي**، مجلة الإذاعات العربية، ع:1، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 2004، ص:106.

[5] رياض عصمت: **قراءة في الدراما العربية–الدراما السورية مثالا**– مرجع سابق، ص:58.

[6] مازن بلال و نجيب نصير، مرجع سابق، ص:38.

نحو خاص التجديد على مستوى الإخراج التلفزيوني الذي لفت انتباه النّقاد إليه أكثر من غيره، خاصة أعمال المخرجين:"هيثم حقي" و "نجدت إسماعيل أنزور"[1]

وقد أفرزت هذه المرحلة أنماطا حديثة من الدراما تمثلت في السلاسل التلفزيونية التي تتعدد أجزاؤها مثل :"حمّام القيشاني"، "خان الحرير" و غيرها كما ظهرت أنواع من الموضوعات في الدراما التلفزيونية و تفوقت على غيرها مثل الفانتازيا التاريخية و الكوميديا الاجتماعية و يمكن تقسيم هذه الدراما كما يأتي:

- ✓ **الدراما التاريخية:** وهي الدراما التي تناولت حقبا من الاستعمار الفرنسي أو البريطاني لبلاد الشام أو حقبة الوحدة بين مصر و سوريا ومن هذه الأعمال: مسلسل "أبو كامل"، "إخوة التراب"،"خان الحرير".
- ✓ **الفانتازيا التاريخية:** تناولت صراعات لقبائل عربية وهمية ومن هذه الأعمال: "الجوارح" ،"الكواسر"، "تاج من شوك"، "الموت القادم إلى الشرق"، "القلاع".
- ✓ **الدراما الاجتماعية:** وهي مسلسلات ذات صبغة اجتماعية بيئية تدور بلهجات أرياف و أقاليم معينة في حقب معينة مثل: مسلسل "نهاية رجل شجاع"، "الثريا"، "أيّام شامية".
- ✓ **الدراما الكوميدية:** وهي مسلسلات ذات نبرة ناقدة اجتماعيا أو سياسيا ومن أمثلة هذا النوع:"مرايا"، "يوميات مدير عام"، "عودة غوّار"، "عيلة خمس نجوم".
- ✓ **المسلسلات الاجتماعية الميلودرامية:** وقد تناولت البيئة الراقية أو الشعبية جدا دون بعد سياسي أو تاريخي.[2]

4) البناء الفني للمسلسل السوري الاجتماعي:

- **الفكرة:** تُعتبر الفكرة البذرة الأولى في المسلسل[3]، حيث يجب أن يحتوي العمل على مضمون ما يريد الكاتب أن يطرحه أو يناقشه دراميا[4]، و تُعد الفكرة مادة أساسية للعمل الدرامي يُستند إليها في معالجة موضوع معين، و أفضل طريقة لتقديم وطرح الأفكار هي تلك التي تتم من خلال النسيج الدرامي و ليس من خلال رسائل تقدم في صور مباشرة و بالتالي تأتي ضمنا من خلال ما يُلقى على لسان الشخصيات من حوار، أو من خلال الأحداث التي يتبعها الكاتب الدرامي في روايته[5]، ومن شروط

---

[1] عدنان مدانات: **مسارات الدراما التلفزيونية العربية**، ط1، دار مجدلاوي، عمان–الأردن– 2002، ص:46-47.

[2] رياض عصمت: **واقع الدراما التلفزيونية العربية في نهاية القرن العشرين**، مجلة الإذاعات العربية، ع:4، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 1999، ص:29.

[3] أندريو يوكنان: **صناعة الأفلام من السيناريو إلى الشاشة**، ترجمة: أحمد الحضري، (د،ط)، دار العلم، القاهرة، 1980،ص:34.

[4] سامية أحمد علي و عبد العزيز شرف، مرجع سابق،ص:144.

[5] محمد محمد عمارة: **دراما الجريمة التلفزيونية**–دراسة سوسيو إعلامية–ط1،دار العلوم للنشر و التوزيع،القاهرة،2008،ص:59-60.

الفكرة الجيدة أن تكون أحداثها متسلسلة، وتحظى باهتمام أكبر عدد من المشاهدين، و تحمل قيما إنسانية، فضلا عن مناقشتها لقضية أو مشكلة تواجه الإنسان، إضافة إلى إثارة عواطفه. [1]

✓ **مصادر الفكرة:** يستمد الكاتب الدرامي فكرته من الصحف أو الأخبار التلفزيونية، أو حادث لصديق أو قريب، كما يمكن أن يستلهم أفكار مسلسلاته من قصة أدبية أو رواية تاريخية أو قصة واقعية غريبة أو طريفة[2]، يمكنه معالجة موضوعات تتعلق بحال المجتمع أو بالحياة اليومية و قضايا الإنسان أو حال العالم وما يجري فيه من أحداث حرب أو سلم، وكذا الأزمات الاقتصادية أو الاجتماعية...

وفي مسلسل باب الحارة الذي نحن بصدد دراسته تجلت الفكرة في: معالجة قصة إحدى الحارات الدمشقية القديمة (حارة الضبع) وحراكها الشعبي بما يحتويه من أخلاقيات الحارة، وإظهار الالتزام الديني وإبراز جوانب الأخلاق والكرم والرجولة والشهامة والفضيلة، وتدور الأحداث حول سرقة الإيدعشري لذهب تاجر القماش أبو إبراهيم وحلفه يمينا كاذبا ودخول سطيف جاسوس الفرنسيين للحارة.

- **الشخصيات:** لابد لكلّ عمل درامي من شخصيات تُعبّر عن نفسها من خلال الحوار، و تتورط في أحداث مختلفة، وتمرّ بصراعات تحكمها حبكة لها شكل و هدف معين[3]، و تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل الدرامي لما تقوم به من دور فعّال في خلق الصراع الذي يُنمّي العمل و يزيد من تفاعله و حركيته و خلق عنصر التشويق الذي يعتمد على عملية التعاطف مع الشخصيات، و بذلك ينشأ التركيز و الاهتمام لدى المُشاهد[4] .

و تُعد الشخصية في عُرف الدراما الحديثة المحرّك الأول للحدث، كونها تُقرّر طبيعة الحبكة و الحوار،[5] ضافة إلى تعلُّق المشاهدين بها أو النفور منها عند إتقان طريقة أدائها للدور المسند إليها و على سبيل المثال نذكر شخصية "أبو شهاب" التي نالت إعجاب و احترام المشاهدين، وبالمقابل نجد شخصية "الإيدعشري" التي سببت سخطهم جرّاء سوء أخلاقه.

✓ وتنقسم الشخصيات من حيث الدّور إلى: شخصيات رئيسية و شخصيات ثانوية.

---

[1] عبد الباسط سليمان المالك: مرجع سابق،ص:15.

[2] عبد المجيد شكري: **الدراما الإذاعية فن كتابة و إخراج التمثيلية الإذاعية**–دراسة نظرية و نماذج تطبيقية– (د،ط)، دار الفكر العربي، القاهرة ،(د،ت،ن)، ص:57-60.

[3] محمد محمد عمارة: مرجع سابق، ص:63.

[4] عبد الباسط سليمان المالك: مرجع سابق، ص:16.

[5] محمد محمد عمارة: مرجع سابق، ص:63.

- **الشخصية الرئيسية (المحورية):** وهي الشخصية التي تُسيطر على العمل الدرامي، و تؤكد نفسها و تثبت وجودها و لهذا النوع من الشخصيات ثلاثة أبعاد كما أشار "سيدني فيلد" وهي:[1]

✍ **الوظيفة:** و تعتبر المنطق الأول لتوصيف خصائصها الحركية و الفكرية و السلوكية في العمل الدرامي، فقبل أن يبدأ الكاتب في كتابة الحدث في نصه ينبغي عليه أولا أن يدرس الملامح الأولى و الأساسية للشخصية، و يحلل أوصافها و أهدافها في الحياة بإلقاء الضوء على بيئتها الاجتماعية و رفاقها.

✍ **التميّز:** ويعني أن تكون الشخصية المحورية مُتميّزةً عن غيرها بصفات تؤكد فكر و هدف الكاتب الدرامي.

✍ **عدم تغير الخط الدرامي:** ويعني أنّ لا تغير الشخصية المحورية مسارها الذي وُضع لها وفقا للهدف النهائي للعمل الدرامي، وحسب أسلوب الكاتب في رسم الإطار الفكري و الاجتماعي و العاطفي للشخصية.

- **الشخصية الثانوية:** وهي الشخصية التي لا يكون لها مكان بارز في الصراع الأساسي[2]، وتقوم بدور فرعي مساعد ولا دخل لها مباشرة في الصراع و في الوقت نفسه تُعتبر ضرورية لخلق المناظر و تحديد المكان الذي يدور فيه الصراع.[3]

✓ **سمات الشخصية الدرامية:** إن الشخصية كائن حي له سماته المتعددة و خصائصه الواضحة و بقدر ما يستطيع المؤلف أن يتعرف على شخصيته بوضوح و يحللها بدقة، و يدرك دقائق طباعها و خفايا نفسها بقدر ما يكون بارعا في تصوير شخصياته التي تنبض بالحيوية[4]، و يمكن تقسيم أبعاد الشخصية الدرامية كالآتي: [5]

- **البعد المادي:** ويتعلق بالجوانب المادية للشخصية من حيث الجنس "ذكر- أنثى"، ومن حيث السن، الطول، الوزن، لون البشرة، لون الشعر والعينين، القامة، المظهر العام "قبيح- جميل"، ودرجة الأناقة...إلخ.
- **البعد الاجتماعي:** يتعلق بأوصاف الشخصية و وضعها في المجتمع من حيث البيئة و الدخل المادي و المستوى التعليمي و العمل و الدين و العلاقات الاجتماعية...إلخ.

---

[1] نسمة البطريق: **الدلالة في السينما و التلفزيون في عصر العولمة**، (د،ط)، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2004، ص: 330-331.

[2] يوسف مرزوق: **فن الكتابة للإذاعة و التلفزيون**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2009، ص:289.

[3] عبده دياب: **التأليف الدرامي**،ط1، دار الأمين، القاهرة، 2001، ص:54.

[4] محمد محمد عمارة: مرجع سابق، ص:63.

[5] مساعد بن عبد الله المحيا: مرجع سابق، ص:121.

- **البعد النّفسي**: يتعلق بالجانب النفسي لشخصيات العمل الدرامي، و يكون ثمرة للكيان المادي و الاجتماعي و أثرهما المشترك الذي يُحدّد مدى استقامة الشخصية أو انحرافها أو طموحها أو عزوفها...
- **البعد العقلي**: يمثل في درجة ذكاء الشخصية و تحديد كفاءتها العقلية، سواء كانت عالية أو متوسطة أو منخفضة.

- **الحوار**: يكاد الفن الدرامي ينفرد بفنية الحوار لكونه الوسيلة الأكثر ملائمة للتعبير عن جو الحركة و النشاط النفسي و الجسماني الذي يقوم عليه أساسا[1]، فكل سطر منه يُسهم في تطور الشخصية و بناء الحدث، فهو من جهة يدفع الحدث إلى الأمام، ومن جهة ثانية يكشف عن الشخصيات و خواصها[2]، إضافة إلى تحديد مسار الأحداث بالارتفاع بها إلى ذروة العقدة و الهبوط معها حتى النهاية، كما بمقدور الحوار الجيد التغلب على جوانب النقص التي قد تكون في البناء الدرامي للمسلسل.[3]

✓ **وظائف الحوار**: يحقق الحوار أربع وظائف جوهرية في العمل الدرامي تتمثل في:[4]

- إظهار خواص الشخصية و الكشف عنها و الإسهام في تطويرها.
- تعزيز الحبكة ودفع مجراها إلى الأمام.
- توصيل المعلومات المطلوبة .
- إبراز الحالة النفسية للمتحدث.

كما يحقق الحوار أيضا بعض الأغراض الأخرى :كالإثارة، التمهيد للمتاعب و الكوارث، وكذا السعادة و نجاح الحبكة.

✓ **لغة الحوار**: يُفضل في لغة الحوار أن تكون بالعامية البعيدة عن الابتذال إذا كان العمل يُعالج مشاكل و قضايا اجتماعية، أمّا إذا كانت الأعمال الدرامية تاريخية أو دينية فيُفضّل أن يكون الحوار باللغة الفصحى دون تكلف أو مبالغة [5]، وقد اُستعملت اللهجة الشامية البسيطة في مسلسل باب الحارة كونه مسلسل اجتماعي.

---

[1] سميرة شبال: **أحمد شوقي و المسرح الكلاسيكي الفرنسي**–دراسة مقارنة–رسالة ماجيستير غير منشورة، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992، ص:207.

[2] قيس الزبيدي: **بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني نحو درامية جديدة**،ط1، قدمُس للنشر و التوزيع، دمشق–سوريا– 2001، ص:83.

[3] محمد محمد عمارة: مرجع سابق، ص:61.

[4] سامية أحمد علي و عبد العزيز شرف: مرجع سابق، ص:160.

[5] حسين حلمي المهندس: **دراما الشاشة بين النظرية و التطبيق**، (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ج1، ص: 206.

- **الحبكة:** تُعرّف الحبكة على أنّها تنظيم لقصة من خلال الحدث[1]، وهي وحدة بنائية مترابطة، تستخدم لغة الشاشة و خصائصها الجمالية كي تشد انتباه المشاهد و تحقق الهدف الذي يرجوه الفنّان[2]، و تُعتبر من أهم عناصر البناء الدرامي لأنّ قوّتها تُولّد رواية قوية، و ضعفها يؤثر على بناء الرواية و قد يقضي عليها كُلّيا.

و تعتمد الحبكة في المسلسل على عُقدتين عُقدة كبرى يتم حلُّها في النهاية، و عُقدٌ فرعية بعدد حلقات المسلسل، حيث تشتمل كل حلقة على عُقدة فرعية تدور في إطار العُقدة الرئيسة و يتم تطور الشخصيات و الصراع من الحلقة الأولى حتى نهاية الحلقة الأخيرة.[3]

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

- **المشهد الافتتاحي:** ويكون في بداية المسلسل على شكل حدث أو حوار تمثيلي ، يُعرِّف فيه الكاتب الدرامي بالشخصيات التي تُعد أقطاب الصراع، و يكشف عن البيئة التي تدور فيها الأحداث و كذا زمان و مكان وقوعها[4]، ويجب أن يراعى فيه الوضوح و إثارة الجمهور لمتابعة ما سوف يُعرض عليه فيما بعد.

و في مسلسل باب الحارة يتجلى المشهد الافتتاحي من خلال الجينيريك الذي يبدأ بإظهار صور و مقاطع من أحداث المسلسل والمكان الذي تدور فيه هذه الأحداث و أسماء الممثلين و المشاركين في العمل، إضافة إلى أغنية المقدمة التي توحي كلماتها بأن الأحداث تدور حول جزاء الخائن " وإلي بيحلف يمين كاذب يا ويلو من الله"

- **الصّراع أو الأزمة:** و يعني بداية تصادم و تصاعد الأحداث حتى تقود لعدد من الأزمات، و التعقيدات و لحظات التوتر التي تثير اهتمام المُشاهد و تحرّك إحساسه الداخلي، و توجِد حالة من التوتر و القلق لديه.[5]

وفي مسلسل باب الحارة تتصاعد الأحداث حينما يقوم الإيدعشري بسرقة الذهب و قتل حارس الحارة ثم حلف يمين كاذب بعدم فعله لذلك، ليعيش بعدها صراعا مع نفسه وكوابيسا لا تفارقه، و صراعا مع نظرات زوجته التي هدّدها بالقتل إن أخبرت عما رأته .

---

[1] منصور نعمان: **الحبكة في النص الدرامي**،(2001/6/1م)، http://www.sotakhr.com/2006/index.php?id=4591

[2] حسين حلمي المهندس: مرجع سابق،ص:40.

[3] عادل النادي: **مدخل إلى فن كتابة الدراما**،(د،ط)، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، 1987، ص:238.

[4] عبده دياب: مرجع سابق، ص:22.

[5] مساعد بن عبد الله المحيا: مرجع سابق، ص:239.

و ينقسم الصراع في العمل الدرامي إلى أربعة أقسام هي:

✍ **الصّراع الساكن:** وهو الصراع الخالي من المقاومة و المواجهة، وهو نوع سلبي يُشعرُ بخمول المسلسل و عدم تقدم أحداثه إلى الأمام.

✍ **الصّراع الواثب:** وهو نوع سيء أيضا يحدث فجأة وفي شكل أشبه بالوثبات الفجائية، دون مقدّمات منطقية تدل عليه.[1]

✍ **الصّراع الصّاعد:** يعد هذا النوع أفضل أنواع الصّراع كونه ينمو مع بداية المسلسل حتى نهايته، فيثير الاهتمام و يجعل المشاهد مُتعلّقاً بالأحداث و المواقف و يضطره لمتابعة نتائج الصراع.[2]

✍ **الصّراع المُرهص:** يلي هذا النوع الصراع الصاعد من حيث درجة الحسن و الأهمية، وهو الذي يجعل المُشاهد يتابع الأحداث بشوق فهو لا يعرف ماذا سيقع ولكنّه يستشف ذلك من خلال مواقف و تصرفات الشخصيات.[3]

- **الذُّروة:** وهي النّقطة التي يصل فيها الحدث إلى أقصى توتر و هي أكثر نقط التطور حرجا و يعقبها استرخاء أو حل.[4]

قد بلغت الأحداث ذروتها في مسلسل باب الحارة حينما مسّ العقاب الإلهي الإيدعشري الذي أقسم حانثا بعدم رقة، فيصاب بالغرغرينا في اليد التي حلف بها على المصحف ثم يتعرض لعدة نكسات فيفقد ابنه معروف من لسعة حية تسعى فى بيته بجانب قبر جده المخبوء قربه جثة أبو سمعو الحارس وكيس الذهب المسروق.

- **الحل:** هو النقطة التي يصف فيها الكاتب ماذا حدث نتيجة الصراع، فمن خلال الذّروة يمكن التعرف على النهاية أو الحل الذي تصل إليه الشخصية بمواجهتها الصاعدة للأزمات و التي تقود إلى حل محتوم و منطقيّ.[5]

وقد انتهى الصراع في مسلسل باب الحارة بندم الإيدعشري، وتوبته و اعترافه أمام أعضاء حارته، و طلب الصفح عنه، ومسامحته عما فعل ولفظ أنفاسه الأخيرة.

---

[1] عبده دياب: مرجع سابق، ص:74.

[2] مساعد بن عبد الله المحيا: مرجع سابق، ص:125.

[3] عبده دياب: مرجع سابق، ص:75.

[4] سامية أحمد علي و عبد العزيز شرف: مرجع سابق، ص:166-167.

[5] نسمة البطريق: مرجع سابق، ص:345.

- **المؤثرات الصوتية:** وهي قيمة إيحائية للتعبير عن المكان والزمان، و توفر الخلفية اللازمة للعمل الدرامي والنّقلات الانسيابية بين مشاهده، فدقات الساعة مثلا تدل على مرور الوقت و غناء الطيور يدل على حديقة غنّاء و أصوات الآلات تدل على المصانع و الورشات....[1]

وكمثال على ذلك نذكر في مسلسل باب الحارة صوت الدق على النحاس عند إظهار محل أبو خاطر النحاس، و صوت المياه الذي يدل على النافورة التي تتوسط البيت الدمشقي القديم و صوت موقد الغاز الذي يدل على المطبخ وغيرها من المؤثرات...

- **الموسيقى:** ويُقصد بها المقدمات و الفواصل الموسيقية و الغنائية المُصاحبة لمشاهد العمل الدرامي، و ض منها ترجمة مختلف الأحاسيس التي يشعر بها الممثلون عند أداء أدوارهم، و قد يسبق التعبير الموسيقي الحدث فيمهد مشاعر المشاهد أو يأتي معه أو بعده حسب ما يقتضيه المشهد.[2]

ثم إنّ اختيار الموسيقى بمهارة و دقة و تماشيها مع المناخ الخاص للأحداث "ريفي، حضري، تاريخي، حربي، رومانسي، اجتماعي..." يجذب المشاهد و يجعله يداوم على متابعة العمل الدرامي.[3]

وما يلاحظ في مسلسل باب الحارة استخدام الموسيقى الشامية العريقة حزينة كانت أم سعيدة، وكذا بعض الفواصل الإنشادية حسب ما يقتضيه المشهد مثل: " يا رب يا عالي ارحم عبدك وتكرم يا الله" التي استعملت عند تأزم بعض المواقف.

✍ اولنا في هذا الفصل مفهوم الدراما الذي لاحظنا اتفاقا حول تعريفها على أنها فن تمثيلي يروي قصة من خلال الحوار و الأحداث و الصراع بين الشخصيات، ثم ذكرنا أشكالها مع التفصيل « تراجيديا، كوميديا، ميلودراما، مهزلة ».

لننتقل بعدها إلى الحديث عن نشأة وتطور الدراما السورية التي لاحظنا من خلال المراحل المذكورة « الستينات، السبعينيات، الثمانينات، التسعينات » تطورا ملحوظا على مستوى الشكل و المضمون و الإخراج و المونتاج، مع ذكر أمثلة عن الإنتاج الدرامي في كل مرحلة.

و ختمنا هذا الفصل بالحديث عن البناء الفني للمسلسل السوري الاجتماعي الذي يبني عليه المؤلف أفكاره و يحدد به شكل العمل الدرامي، ويتكون من:« الفكرة، الشخصيات، الحوار، الحبكة، الصراع، المؤثرات الصوتية، الموسيقى...»، و قد قمنا بتحديد هذه العناصر في مسلسل باب الحارة محل الدراسة.

---

[1] محمد محمد عمارة: مرجع سابق، ص:64.

[2] محمد محمد عمارة: مرجع سابق، ص:64.

[3] ميشيل المصري: **المقدمات و الفواصل الغنائية التصويرية للمسلسلات الدرامية**، مجلة الإذاعات العربية، ع:3، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 1999 ، ص:42.

الفصل الرابع: التحليل السيميولوجي للمسلسل(المستوى التعييني)

- بطاقة فنية عن المخرج.
- بطاقة فنية عن المسلسل.
- ملخص أحداث المسلسل.
- التقطيع التقني للمشاهد المختارة من المسلسل.
- القراءة التعيينية للمشاهد المختارة من المسلسل.

.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

❖ **بطاقة فنية عن المخرج :**

- **بسام الملا** هو مخرج تلفزيوني كردي من سوريا وُلد في 1956/1/2م بدمشق اكتسب خبرته في العمل التلفزيوني من خلال العمل التقني في التلفزيون السوري، اتجه إلى إخراج الأعمال التلفزيونية في عام 1977م، ثم انتقل للعمل الدرامي كمخرج مساعد ومنفذ مع المخرج **علاء الدين كوكش**، برز في مجال برامج المنوعات ومنها : برنامج الليل والنجوم، وبرنامج بساط الريح، وبرنامج ابتسامات، كما أخرج عددا من البرامج الثقافية التراثية التي تستلهم بعض أعلام التراث عبر مشاهد درامية تمثيلية ومنها بوابة التاريخ، ديوان العرب، قناديل رمضان، أما بالنسبة للأعمال الدرامية فقد عُرف المخرج بسام الملا بدراما البيئة الدمشقية التي لاقت جماهيرية كبيرة ونسب مشاهدة عالية إلى جانب حصوله على العديد من الجوائز الذهبية ومنها جائزة أحسن إخراج عن الجزء الأول من **مسلسل باب الحارة** في مهرجان التلفزيون العربي بتونس سنة 2007م، ومن أعماله الدرامية أيضا نذكر: أيام شامية 1993م، العبابيد 1996م، الخوالي 2000م، ليالي الصالحية 2004م .

❖ **بطاقة فنية عن المسلسل :**

- عدد الحلقات : 33 حلقة.
- نوع المسلسل : دراما اجتماعية .

- إخراج : بسام الملا .
- تاريخ أول عرض : سبتمبر 2006.
- قناة العرض : قناة Mbc.
- المنتج : شركة عاج للإنتاج الفني والتوزيع .
- تأليف : مروان قاووق .
- سيناريو وحوار : كمال مرة .
- الإشراف العام : هاني العشي .
- الممثلون : – بسام كوسا،عباس النوري، صباح الجزائري، عبد الرحمن آل رشي، سامر المصري، وفاء موصللي، سليم كلاس، هدى شعراوي، ميلاد يوسف، علي كريم، وائل شرف، وفيق الزعيم، حسن دكاك، حسام تحسين بيك، ليليا الأطرش، تاج حيدر، أناهيد فياض .

  بالإضافة إلى نخبة من الممثلين الذين ساهموا في إنجاح هذا العمل.

❖ **ملخص عن أحداث المسلسل :**

مسلسل باب الحارة مسلسل سوري يحكي قصة إحدى الحارات الدمشقية القديمة (حارة الضبع)وحراكها الشعبي، وتدور الأحداث حول سرقة قام بها الإيدعشري وهذا الاسم جاء لبطل المسلسل لأن لديه ستة أصابع في رجله اليمنى، وهو رجل شرس له ماض سيء وقد أحسن إليه الزعيم أبو صالح و اشترى له حمارا و أصبح يبيع المخلل، ومن خلال الصدفة يستمع الإيدعشري إلى حديث بين أبي إبراهيم تاجر القماش و أحد رجال الحارة ليفهم من ذلك أن لديه ذهبا يخبئه في بيته، ومع حلول الظلام تسلق سطح بيت التاجر ملثما ليأخذ المال و يفر هاربا، وعند هبوطه يُفاجئ بالحارس أبو سمعو الذي تعرف عليه فيقوم بقتله و دفنه مع صرة النقود في خربة بجانب بيته، في الصباح يخبر أبو إبراهيم الزعيم الذي توجه ورجال الحارة لسؤال الحارس عمّا حدث ولكنهم وجدوا باب الحارة مفتوحا و الحارس غير موجود ، شكّ أهل الحارة بادئ الأمر في الإيدعشري لبعض الأدلة و لسوابقه في السرقة ولكن اختفاء الحارس جعل أصابع الاتهام تتجه إليه، وقد أُستدعي الإيدعشري للمضافة وحلف يمينا كاذبا على المصحف الشريف بأنه لم يسرق، ويخرج بعدها وقد نال مراده ولكن كوابيس قتل الحارس ودفنه بقيت تطارده وتتراءى له في كل حين،إضافة إلى نظرات زوجته التي شاهدت كل شيء وهددها بالقتل إن أفصحت عما تعرفه، لتعاني هي الأخرى انهيارا عصبيا، ثم تسوء حالة الإيدعشري و تصيبه الغرغرينة وتُقطع يده ثم يعترف للزعيم بالحقيقة ويلفظ أنفاسه الأخيرة.

ويرافق هذه الأحداث الدخول إلى بيت أبو عصام للتعرف على زوجته سعاد وعلاقتها مع فريال و أسباب خلافهما الدائم حيث زادت خطبة عصام ابن سعاد للطفية ابنة فريال من تأجيج هذا الخصام.

في جانب آخر يختار أبو خاطر صاحب محل النحاس عامله الفقير رياض كزوج لابنته الخرساء مع إهدائه منزلا و جزءا من الدكان، وقد أزعج ذلك زوجته التي لطالما تمنت تزويجها لرجل ذو مال وجاه وكذا ابنه خاطر الذي كان يتهم رياض بالطمع والجشع.

ويتعرف أبو قاسم في أرضه على المناضلين أبو الحسن وعبد الوهاب اللذان قصداه لطلب مساعدة نهم الفلسطينيين، فيتم التعارف بينهما وبين الزعيم أبو صالح و تتوطد العلاقات للدفاع عن الأرض الفلسطينية و إفشال المشروع البريطاني آنذاك.

وتجري أمور أخرى منها خط الحياة اليومية داخل الحارة وداخل البيوت وكيف يتعامل الناس مع حياتهم و مشاكلهم فنتعرف على أم زكي الداية التي تدخل كل بيوت الحارة، ونكتشف شخصية أبو جودت رئيس المخفر الذي يعمل لمصالحه الشخصية إلى جانب معاونه نوري، ونتعرف أيضا على أجواء المقهى والراوي أبو عادل، بالإضافة إلى قصة أبو حاتم الذي يتمنى أن يُرزق ولدا بعد بناته السبع، كما نتعرف على ملتقى أزقة يحتوي مجموعة دكاكين متلاصقة دكان القباقيبي أبو محمود وهو بائع الأحذية، ودكان الخضار أبو مرزوق البخيل والفضولي، ودكان الحكيم أبو عصام و ابنه الحلاق، ودكان بائع الحمص أبو سمير، إلى جانب أبي قاسم صاحب الحمام و عامله عبده، كذلك شخصية الشيخ عبد العليم الفقيه المتدخل دوما بحكمته لفض النزاعات وإصلاح ذات البين، ....إلخ

وينتهي الجزء الأول من المسلسل و الذي نحن بصدد دراسته عندما طلب الزعيم من الحمصاني أبو سمير إيصال الأموال إلى الثوار ليُقتل بمجرد خروجه من باب الحارة، وتنتهي الأحداث بطلاق سعاد من زوجها أبو عصام.

ب– التقطيع التقني للحلقات المختارة من المسلسل :

✓ الحلقة الخامسة :

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
1	1د و 30 ثا	متوسطة + مقربة.	المجال والمجال المقابل	بانوراما أفقية.	مجيء حارس جديد للحارة ، دخوله المضافة والتعريف بنفسه للزعيم و حلفه يمينا على أن يكون أمينا على أسرار الحارة.	/	الحارس: السلام عليكم. الزعيم و الشيخ عبد العليم : وعليكم السلام ورحمة الله. الحارس: سيدنا أنا الحارس الجديد تبع الحارة الداعي أبو ماجد بعثني لعندك رئيس المخفر أبو جودت. الزعيم: إنت قبل هلا وين كنت عم تخدم؟ الحارس: أنا سيدنا كنت أخدم بحارة النعنع. الزعيم: وإلك زمان عم تشتغل ها الشغلة.	صوت طرق خفيف على الباب.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

							الحارس:أوه أوه من زمان سيدنا بس لا تشوفني ختيار أنا عندي قوة بتهد جبال و بإذن الله أحرس الحارة وأهل الحارة. الزعيم: شوف أبو ماجد إنت راح تصير حارس حارتنا يعني راح تصير واحد منا و مأمنينك إحنا على أموالنا و أولادنا بقى كل شيء بيصير بالحارة بدي ياه يظل بالحارة يعني لا عين شافت ولا تُم حكى شو؟ الحارس: لا توصي حريص بإذن الله إنتو أهلي و إخواني و إلي بيؤذيكم بيؤذيني. الزعيم: معناتها هلا صار فيك تقسم على كتاب الله على كل الحكي يلي حكيناه بحظور الشيخ عبد العليم.	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							الحارس: أنا جاهز زعيم بسم الله الرحمن الرحيم.	
2	1د و 17 ثا	متوسطة	عادية	بانوراما أفقية.	جميلة و أختها دلال يلعبان بالماء بجانب النافورة و توبيخ أمهما لهما.	موسيقى هادئة.	جميلة: هاتي السطل من إيدك. دلال: هاتيه لهون. أمهما سعاد: القريضة تقرضك إنت وياها راح يأذن الظهر ولهلا ما خلصتو شطف أرض الديار اعملولكن همة لسة عنا تعزيل الأوط و المربعات وغير الغسيل المكوم جوا . دلال: حاضر يامو حاضر. جميلة : الحق على دلال إلي عم تلهيني وترشني بالمي. سعاد: دلال امشي ورايا و ساعديني بالمطبخ تحركي.	صوت المياه.
3				ترافلينغ			سعاد: خذي يامو قطعي الخيارات ناعمين أبوك بيحب السلطة ناعمة	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

	10ثا	أمريكية	عادية	إلى الخلف.	دلال مع أمها سعاد بالمطبخ يحضران الأكل.	موسيقى هادئة.	و بعدين بتخلطي البندورة والنعنع. دلال: حاضر يامو.	
4	10و 24 ثا	متوسطة	عادية + المجال والمجال المقابل.	ثابتة	مشهد ليلي يذهب فيه الزعيم إلى حارس الحارة ويوصيه بغلق الباب جيدا وعدم فتحه قبل شروق الشمس.	موسيقى شامية.	الزعيم: السلام عليكم.عبده و أبو ماجد الحارس: وعليكم السلام أهلين سيدنا. الزعيم : عبده شو عم تسوي هون. عبده: والله يازعيم قلقت هيك شوي وما إجاني نوم فقلت في بالي يا ولد تعال سلي الحارس أبو ماجد و بيني وبينك صار السهر تسلايتي. الزعيم ضاحكا: ديرو بالكم مضبوط هه ،أبو ماجد بدي ياك تفتح عيونك و تصحي ذهنك هذا الباب ما بينفتح قبل شروق الشمس لأي كان. أبو ماجد: أمرك زعيم كلامك	صوت نباح الكلاب و صفير الصراصير.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

							بيتنفذ بالحرف. الزعيم: يلا تصبحو على خير . الحارس:و إنت من أهلو. عبده: الله معك سيدنا بالسلامة. أبو ماجد: أخي الشيء إلي عم يطيرلي عقلي هذا أبو سمعو كيف اختفى. عبده: روقلي حالك شوي لأحكيلك القصة من طأطأ للسلام عليكم هات كاسة شاي.	
5	1د و 26 ثا.	الجزء الكبير.	منخفضة.	بانوراما عمودية.	تصوير مشهد الرجال في الحمّام.	موسيقى شامية.	عبده: نعيما أبو خليل. أبو خليل: ينعم عليك عبده بدي أرجيلا و كاس زهورات. عبده: أرجيلا وكاس زهورات لأبو خليل يا ولد. دخول أبو قاسم صاحب الحمام: السلام عليكم.	صوت المياه و تحريك السكر في كؤوس الشاي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							عبده: أهلين عمي أبو قاسم أهلا وسهلا والله شرفت ونورت تفضل معلم تفضل. أبو قاسم: كيف أمور الحمام بغيابي. عبده: الحمد لله بألف خير مثل مانك شايف وغلة العشرين يوم في الدرج . أبو قاسم: فيك البركة عبده ، نعيما يا رجال. الرجال: الله ينعم عليك أبو قاسم.	
6	1د و9 ثا.	مقربة.	عادية + المجال والمجال	ثابتة.	ذهاب أبو إبراهيم إلى المضافة و إخبار الزعيم بما حدث لابنه.	/	الزعيم: معقول اثنين هجمو على ابنك إبراهيم و ضربوه؟ أبو إبراهيم: إي والله يا زعيم لولا إنو كان عصام ومعتز معو قبل شوي وحسو على الخناقة الله أعلم شو كان صار فيه الولد تركتو ملحوش	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

		المقابل					بالفرشة جسمو أزرق و متورم. الزعيم: شو يا أبو شهاب شليف الحارة عم تفلت بالليل؟ أبو شهاب: والله ما بعرف شو بدي قلك يا زعيم يعني الحارس أبو ماجد وينو ماكان يلحقهم ويلقطهم. أبو إبراهيم: الله يشهد إنو الحارس الجديد حس على الخناقة و إجى ركيض بس الزعران إلي اعتدوا على ابني إبراهيم من جوات الحارة مو من براتها لحتى نلومو. الزعيم: كلامك مضبوط يا أبو إبراهيم بس إنت بتشك بحدا. أبو إبراهيم إي نعم بشك. الزعيم: بمين؟ أبو إبراهيم: بأولاد الإيدعشري. الزعيم: معروف وصبحي؟	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							أبو إبراهيم: إي نعم سيدي هني الوحيدين إلي إلهم مصلحة يضربو إبراهيم لأني اشتكيت على أبوهم الحرامي. الزعيم: وكل الله يا أبو إبراهيم لسة حاطط تابك بتابو. أبو شهاب: كل شيء وارد زعيم بتحب اشحطلك ياهم و اعملهم بدن ع الناعم بلكي بيعترفو؟ أبو إبراهيم: لا لا لا لا تشحط حدا لهون الله يرضى عليك يا أبو شهاب ما بدنا إحنا نكبر القصة و نوصل الشغلة لسحب الخناجر والسكاكين نحنا عم نمشي الحيط الحيط ونقول يارب السترة الله يسامحهم سيدنا الله يسامحهم. الزعيم: بس إذا ما تعاقبو على	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							عملتهم هي ممكن يطاولوا على ولاد الحارة حياة الناس مو لعبة. أبو إبراهيم: يا زعيم عم قلك شاكك فيهم ماني متأكد. الزعيم: و قبلها كنت شاكك بأبوهم إنو سرقلك الذهبات ليش رحت واشتكيت عليه بالمخفر لكان؟ أبو إبراهيم: لا هذاك أنا متأكد منو مية بالمية.	
7	13 ثا.	متوسطة	مرتفعة	بانوراما أفقية.	تصوير محل النحاس والحرفيين ينقشون على الأباريق النحاسية.	موسيقى شامية.	/	صوت النحت والدق بالمطرقة على النحاس.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

8	1د و 3 ثا.	أمريكية.	عادية + المجال والمجال المقابل.	ثابتة.	أبو قاسم في أرضه يتحدث مع الفارسان اللذان أتياه.	موسيقى بدوية.	الرجل: السلام عليكم. أبو قاسم: وعليكم السلام أهلين و سهلين بالرجال أهلين وسهلين ، أنا الداعي أبو قاسم مالك ها الأرض والملك لله عز وجل أأمر أخي. الرجل : والنعم أخي أبو قاسم. أبو قاسم : ومنك أخي. الرجل : أنا أبو حسن. أبو قاسم : تشرفت. الرجل: و هذا أخي عبد الوهاب. أبو قاسم: يا أهلين وسهلين. أبو حسن: بلا مؤاخذة إحنا ما بنعرفك لكن كنت كل ما مرقت من هون بقول لحالي صاحب ها الأرض لازم يكون من كرام الناس. أبو قاسم: الله يطيب أصلك يا طيب.	صوت زقزقة العصافير وركض الخيول.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

							أبو حسن: و أكيد ما راح يكون إلا بني آدم رجال و نشمي بيغار على شرفو و شرف بلادو و شرف كل الأحرار. أبو قاسم : أبشر يا أبضاي وصلت فوت في الموضوع و دغري. أبو حسن :إحنا جماعة بنجمع شوية سلاح لإخواننا الفلسطينيين إلي عم يحاربو الإنجليز بنخوة و شرف نحنا بحاجة للمعونة و المساعدة لها الوطنيين الأشراف...	

✓ **الحلقة العاشرة :**

شريط الصورة	شريط الصوت

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
1	7ثا	الجزء الكبير	مرتفعة	ثابتة.	تصوير مشهد الباعة في الحارة و تقريب صورة بائع التين الشوكي يقشره ويعطيه لطفل.	موسيقى شامية.	أصوات الباعة كل ينادي بما يبيع.	الضجيج
2	2د و 4 ثا	متوسطة	عادية + المجال والمجال المقابل	ترافلينغ إلى الأمام.	الشيخ يتحدث مع الزعيم في المضافة حول مساعدة المحتاجين.	/	الشيخ: هادول غلة الموسم تبع أرض الوقف طلعت بالتمام و الكمال بعد تمام الله وكمالو 72 ليرة و 31 قرش. الزعيم: الله يقويك يا شيخي الله يقويك و الله لولا إنك إنت مستلم أرض الوقف تبع الحارة ماكنت عرفت شو بدي اعمل. الشيخ: العمل عمل رب العالمين أخي أبو صالح المهم يتوزعو ها المصاري على الفقراء و المحتاجين مثل كل سنة.	/

							الزعيم: هيه وهاي الليستة هذا يا سيدي بيت أم حدو و بناتها ، بيت أبو إحسان الطيب هذا الله يعينو صارلو خمس سنين عاجز لا بيقدر يمشي ولا بيقدر يصرف على بيتو، وفي بيت أبو خير الطمبرجي ، هه وبيت المغسلة أم خلف و ها السنة عنا بيت الحارس أبو سمعو مرتو وولادو مو لاقيين شيء ياكلوه وعلى هوا ما سمعت مبارح قالي أبو بشير إنو سمعو صاير يمد إيدو ع الغلة و يسرق منها. الشيخ: أعوذ بالله من شر الشيطان الرجيم. الزعيم: المهم راح نضيف ع الليستة اسم أبو ماجد الحارس تبع الحارة الجديد و كمان راح نخلي اسم أبو	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							أحمد شو رأيك؟ الشيخ: و نعم الرأي يا أبو صالح ولا تنسى في تصليحة الحيط ببيت أم خلف المغسلة ها السنة كان راح يوقع من الهواء لولا لطف الله.	
3	3د و 6 ثا.	عامة	عادية + المجال والمجال المقابل.	ثابتة.	أم زكي في بيت فريال يحضرن الطعام بجانب النافورة و يتبادلن أطراف الحديث.	/	أم زكي: وعلى هوا ما سمعت إنها الله يرحمها ورثانة بيت جوزها و دكانو و كلو صرفاتو على ابن أخوها أبو النار وهلا سمعتلك إنو راح يرضو إختو يلي ساكنة بالربوة بدكانة المرجة لأنو جوزها كان يشتغل فيها من زمان. فريال: دخلك ما كان عندها مصاري ، صيغة ذهب إلي بعرفو إنو جوزها كان مقتدر؟ أم زكي: إي الله يرحمو وزع كل مصاريه على الأيتام و المعتازين وترك لمرتو دكانة المرجة وشوية مصاري بس	صوت مياه النافورة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

							مسكينة بآخر أيامها صرفتهم على مرضها. فريال: ليش هذا قريبها أبو النار ما ساعدها بشيء. أم زكي: منيلو هذا واحد على هوا ما سمعت صاحب مشاكل يشتري الخناق شري ، بتعرفي لك فريال إنو أنا زعلت كثير على أم رضوان من قلبي زعلت الله يرحمها و يجعل مثواها الجنة يا حق. فريال: آمين يارب العالمين ، والله عن جد بينزعل عليها كانت طيبة كثير و ظريفة الله يرحمها بزمناتها لطفية كانت مريضة كثير صايبتها حمى قامو الجيران نصحوني وقالولي خذيها لعند أم رضوان و خليها ترقيها أنا ما كذبت خبر دوز دغري ورحت	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

							لعندها ورقتها تصدقي إنو ما في ساعة زمان إلا كانت تمام ورايحة الحمى عنها. أم زكي : شايفة شايفة قديش كان قلبها لله لك ستي الحمد لله إلي طابت بنتك لطفية أما زهرة بنت أم خاطر ما لحقوها لأنو كانت أم رضوان عم تزور بيت الله الحرام و يا حرام زهرة ظلت ملازمتها الحمى عشرة أيام و أهلها قطعوا الأمل بشفائها بعد عشرة أيام طابت ها الزهرة لكن المسكينة لا عادت حكت و لا عادت سمعت. فريال: الله يشفيها و يعافيها بجاه النبي. لطفية: يعني زهرة كانت تحكي و تسمع مثلنا يامو.	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							فريال: إي لكان يامو كانت تسمع و تحكي إي لسانها كان سبعة شطلات بس أولي على قلبي الحمى إلي كانت صايبتها قوية كثير. أم زكي: في ولاد ما يتحملوا الحمى بيروحو فيها يا حسرتي إلهي ياربي تبعد عنا كل بلاء يا حق ، لطفية قومي اعمليلنا شيء نشربو إي والله نشف ريقنا شبك. فريال: إي والله يامو اعمليلنا كاستين شراب الورد وأنا و أم زكي بنكمل يلا لك أمني تلحلحي. لطفية : حاضر يامو. فريال: شو هاد؟ أم زكي : صحيح نسيت خبرك حضري حالك الجمعة الجاية يمكن اتفقت سعاد خانوم و أم خاطر و	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							عدلية و شهيرة و أم سمير إنو يعملولك زيارة. فريال: حضر حالي؟ شو اعملن يعني ارقصلن و افئشلن؟ أم زكي : يبعثلك حمى بها اللسان إلي سبع شطلات آنا قلتلك يلي سمعتو بس لسة ما حددوا موعد الزيارة . فريال: إي إي إي ماشي ماشي..	
4	1د و3 ثا	مقربة	عادية + المجال والمجال المقابل.	ثابتة.	أبو خاطر في غرفة النوم يتحدث مع زوجته عن تزويج ابنتهما الخرساء.	موسيقى حزينة.	أم خاطر: شو عم تقول بدك تجوز زهرة لواحد شغيل عندك؟ أبو خاطر : رياض إنت ما بتعرفيه شب شغيل و آدمي . أم خاطر : بعرف شب شغيل وآدمي بس أنا بدي جوز بنتي لواحد عليه قدر و قيمة مثل ولاد أبو عصام و أبو إبراهيم و أبو بشير ابن حسب ونسب ولا إن شاء الله مفكر ترمي	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							بنتك هيك رمية كيف ما كان لتخلص منها. أبو خاطر: شو عم تحكي إنت ياحرمة أنا بدي إرمي بنتي كيف ما كان؟ أم خاطر: مشان الله لا تآخذني ابن عمي بس والله زهرة منّا رخيصة كل ها القد. أبو خاطر: ليش فكرك في حدا من عضاوات الحارة بيرضى ياخذ زهرة لابنو؟ أم خاطر: ليش شبها زهرة ابن عمي بتقول للقمر قوم لأقعد محلك قد منّا حلوة و ظريفة وناعمة. أبو خاطر: بس خرساء و طرشاء فيقي يا أم خاطر..اصحي البنت راح تعنس وراح تبقى عنا طول العمر و	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

						إذا ما تجوزت أختها الثانية ماراح تتجوز.	

✓ **الحلقة الخامسة عشر :**

محتوى الصورة						**محتوى الصوت**	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**سلم اللقطات**	**زوايا التصوير**	**حركة الكاميرا**	**مضمون الصورة**	**الموسيقى الموظفة**	**صوت وحوار**	**المؤثرات الصوتية الأخرى**
1	53ثا	متوسطة.	عادية + المجال والمجال المقابل.	ثابتة.	زيارة أم زكي لبيت سعاد و حديثها معها ومع ابنتها بوران حول خطبة لطفية بنت فريال.	/	سعاد: مو هي هيك بدها أم زكي تنفلق هي و بنتها. بوران: يا عيب الشوم عليها هي إلي عاملتلي حالها بنت أصل إي قليلها ولاد الأصول ما بيعملوا هيك مع الناس. سعاد: و أنا إلي رحت بذات نفسي	/

							مشان استرلها على بنتها. أم زكي: بهي معكم حق بس نحنا ما بدنا نكب ع النار زيت يا سعاد خانوم و الرجال قروا الفاتحة. سعاد: لك وحياة هدول(تمسك بشعرها) ما بدوس بيتها لتجي براسها تعتذر مني يا إما خلي بنتها عندها ولك أن ، أنا سعاد خانوم ألف بيت بينفتح قدامي. أم زكي: صدقيني ومالك يمين عليّ إني بهدلتها بهدلة غسلت فيها الأرض وهي ندمانة على كل شيء عملتو. بوران: بعدين على شو شايفتلي حالها و رافعتلي مناخيرها إذا ما بدها يانا نخطب بنتها تبعث خبر تقول المهم تعرف قدر الناس و تعرف قدرها بين النسوان.	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

2	23ثا	الجزء الكبير.	عادية .	ترافلينغ إلى الأمام.	سعاد تجلس مع زوجها يشربان الشاي و يتحدثان حول خطبة لطفية ابنة فريال لابنهم عصام.	/	أبو عصام : إيه. سعاد: واتفقنا أنا وبوران بكرة نروح لعند فريال نفصل النقد ونتفق على كل شيء. أبو عصام :إيه عال الله يقدم إلي فيه الخير. سعاد : ابن عمي حكيت إنت والزعيم بالنقد شيء؟ أبو عصام : إلي بيطلبوه الجماعة يا سعاد أنا موافق عليه عشرة بعشرة إنت بس الله يرضى عليك المطلوب منك تحكي بتفاصيل الجهاز والذي منه.	/

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

3	1د و 22 ثا.	أمريكية.	عادية	بانوراما أفقية.	زيارة شفيقة لبيت أبيها والاطمئنان على حال والدتها.		نظمية: مين. شفيقة: يامو أنا شفيقة. نظمية: شفيقة؟ أهلين يامو. شفيقة: شلونك يامو اشتقتلك كثير كثير. نظمية: و أنا كثير يامو والله نطف قلبي عليك ، أخذت شور جوزك قبل ما تجي؟ شفيقة: إي لكان أخذتو و قالي خليكي عند أمك لبعد العصر و أنا بجي باخذك. نظمية: عملتي خير يامو عملتي خير . شفيقة: يامو شبكي عم تسعلي؟ نظمية: مافي شيء يامو هي سعلة خفيفة وبتروح فوتي تقبريني فوتي.	صوت طرق على الباب و سعال نظمية.
5	1د	مقربة.	عادية +	ثابتة.	ذهاب الإيدعشري إلى دكان		الإيدعشري: وينو أبوك؟	صوت الدق في الهاون

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

	و20 ثا.		المجال والمجال المقابل.		الحكيم أبو عصام لاشتراء الدواء لزوجته .	/	عصام: والله يا عمي أبو معروف الوالد مانو هون. الإيدعشري: و إمتى بيرجع؟ عصام: ما بعرف حاكم هو برات الحارة قلي عمي بركدن بقدر أخدمك؟ الإيدعشري: لك لا ما في شيء بس عندي حرمتي بالبيت ضعفانة شوي عم تسعل بالليل قلت لحالي بركدن بلقى عندكم دواء يطيبها. عصام: إي شو عليه عندي خلطة زهورات لطيفة تجربها؟ الإيدعشري: شغالة يعني تنفع للسعلة؟ عصام: والله يا عمي الشافي رب العالمين إنت خذها و خليها تشربها بعدما تغليها و إذا نفعها امرق	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							لعندي بعد كم يوم بعطيك شوي ثانية . الإيدعشري: هاتلك شوي هات يضربو النسوان وساعتهن أخي ما بيجي منهن إلا وجعة الراس.

✓ **الحلقة العشرون :**

محتوى الصورة						**محتوى الصوت**	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**سلم اللقطات**	**زوايا التصوير**	**حركة الكاميرا**	**مضمون الصورة**	**الموسيقى الموظفة**	**صوت وحوار**	**المؤثرات الصوتية الأخرى**
1	1 د و 7 ثا.	متوسطة	عادية	ثابتة.	الدركي أبو جودت يتحدث مع الدركي نوري حول حارة الضبع.	/	أبو جودت: ألو ألو يا ابني ألو ،ألو، لك رد يا ابني إن شاء الله عمركم ما تردو العمى لك يارجل من يوم ما اجيت على هذا المخفر ما استفتحت بقرش واحد من حارة الضبع كل ما صار عندهم قصة بيلقولها حل.	صوت إدارة جرس الهاتف.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

							نوري: سيدي الزعيم أبو صالح كامش الحارة مضبوط قال شو ما بيريد حدا لا يدّخل فيها ولا يحللها مشاكلها سيدي. أبو جودت: يحل عظامهم إن شاء الله ، امبارح إجى أبو كامل و قدم عريضة ضد سمعو ، ما في ساعتين غاب ورجع قال سقط حقو عنو العمى شو بيعملهم يارجل؟ نوري: بيخافو منو ومن أبو شهاب سيدي. أبو جودت: بسيطة ، بسيطة بس إلي حارقلي قلبي شلون أنا و ياك قاعدين بنكش ذبان و ما أخذنا من هَيْ الحارة لا حق ولا باطل ، بسيطة بسيطة يا حارة الضبع إلا ما يجي يوم و أرجيكم فيه نجوم الظهر.	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

2	1د و 31 ثا.	مقربة	عادية + المجال والمجال المقابل.	ثابتة.	خاطر في بيت صديقه معتز يتحدث عن رفضه لزواج أخته من العامل رياض.	/	معتز: يعني أنا ماني فهمان ليش مانك موافق على إنو رياض يتجوز أختك من شو بيشكي رياض هه، من شو بيشكي ؟ بس لأنو شب فقير يعني ؟ لا تنسى إنو رياض بإيدو مصلحة بطعميه الشهد. خاطر: اسكت اسكت لك معتز مشان الله إنت ما بتعرفو مليح لهذا رياض الله وكيلك قلبي حاسسني إنو بيرتب لها القصة من أول ما فات علينا على الدكانة و سلبها بقصة أبوه إلي قصلو راسو لوح النحاس و إنو عم يركض ليعيّش إخوانو الأيتام. معتز: يا خاطر يا صاحبي الظاهر إنو ها الزلمة طيب و ابن عالم وناس و ما شفنا منو شيء لسمح الله. خاطر: هذا الظاهر حبيب قلبي هذا	صوت صب الشاي في الكؤوس.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							الظاهر بس الحقيقة إنت ما بتعرفها رياض داخل على طمع. معتز: طمع؟ اشرب اشرب قال طمع قال..	

✓ **الحلقة الخامسة والعشرون :**

محتوى الصورة						**محتوى الصوت**		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**سلم اللقطات**	**زوايا التصوير**	**حركة الكاميرا**	**مضمون الصورة**	**الموسيقى الموظفة**	**صوت وحوار**	**المؤثرات الصوتية الأخرى**
1	1د و 34 ثا.	عامة + مقربة.	منخفضة + المجال و المجال	ترافلينغ إلى الأمام.	زيارة أبو عصام لبيت الزعيم للاتفاق على جمع المال لاشتراء السلاح للفلسطينيين	/	أبو عصام: والله يا زعيم الحالة ضايقة بكل الشام ناس مو ملاقية تاكل إلي بيلاقي لقمة ياكلها يكون حظو من السماء ، بس مع هيك كل زعماء الحارات و الجاهات إلي اجتمعت	/

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							معهم عم يلموا المصاري عالمخفي وواعديني بأقرب فرصة راح تكون العملة عند مني بالدكان . الزعيم: بارك الله فيهم. أبو عصام: بس إلي سمعتو زعيم إنو الدرك مو مخليين حدا من شرهم فايتين طالعين بكل الحارات عم يدأدسو و يفتشوا كل البيوت و الأوامر كلها تجي من فوق. الزعيم: بس إوعى حدا يكون شم خبر أو عرف إنت لوين عم تروح و ليش؟ أبو عصام: لا تاكل هم زعيم من ها الناحية آخذين حذرنا الحمد لله يلا اسمحلي. الزعيم: مافي روحة بدنا نتعشى سوا. أبو عصام: أمرك. الزعيم: شو صار بالعشاء يا أم صالح؟		

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

2	3د	مقربة	المجال والمجال المقابل.	ترافلينغ إلى الأمام.	زيارة الأب المسيحي عوض لمحل أبو عصام و استدعاء الشيخ عبد العليم لإخبارهما بوفاة	/	دخول الشيخ عبد العليم للدكان: السلام عليكم. أبو عصام والأب عوض: و عليكم السلام. الشيخ عبد العليم: أهلين بالأب عوض.	/

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

					ابن الزعيم.		الأب عوض: أهلين شيخ عبد العليم كيفك؟ الشيخ: أنا بشوفتك مبسوط كثير يا أب عوض و أنت بتعرف علاوتك عندي من يوم ما ولاد أخي كاموا هربانين من الدرك و إنت خبيتهم عندك بالكنيسة. الأب عوض: هدول ولادي كمان. الشيخ: خير مانك على بعضك اليوم ؟ الأب عوض: إي والله يا شيخ عبد العليم معي أخبار ما تسوى. الشيخ: شو ها الحكي؟ أبو عصام: والله شوفِت عينك شيخي من لما إجى لعندي الأب عوض وهو على ها الحالة في تمو حكي وما عم يحكيه ناطرك شيخي. الشيخ: شو في أب عوض والله هبطتلي قلبي؟ أبو عوض: من 14 سنة سافر ابن أخي جرجس لبلاد برا و أخذ يوميتها معو صالح ابن الزعيم.	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							الشيخ: إيه. أب عوض:مبارح إجاني مكتوب من ابن أخي عم يخبرني فيه إنو صالح عطاكم عمرو. أبو عصام: يا لطيف على ها الحكي. الشيخ: لا حول ولا قوة إلا بالله . أبو عصام: لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم والله ها الخبرية راح تكسر ظهرو للزعيم كسر. أب عوض: هاي إرادة الله يا أبو عصام. الشيخ: وامتى مات ووين؟ أب عوض: مات من شي عشرة أشهر بالأرجنتين. أبو عصام: من عشرة أشهر و ليش ما عطاكم خبر لهلا؟ أب عوض: ابن أخي عايش بسامباولو و صالح عايش بمدينة ثانية ولما وصل خبر وفاتو كان مضى على وفاتو ثلاث أو أربع أشهر.		

جامعة الأمير عبد القادر لعلوم الإسلا

								الشيخ: الله يرحمك يا صالح ألف رحمة و نور عليك وين ما كنت مدفون. أبو عصام: هلا شيخي كيف بدنا نوصل الخبر للزعيم هلا ضروري نخبرو؟ الشيخ: كيف يعني ما فهمت عليك؟ أبو عصام: الزعيم كل عمرو عايش متأمل بها الولد صالح ، الله يرحم عبد القادر راح استشهد ما صفيلو غيرو ظل متأمل فيه أنا برأيي شيخي نحنا ما بنعرف شيء يعني لا علمنا و لاخبرنا ولا كان ولا صار خليه هيك متأمل. الشيخ: ما بيجوز أبو عصام ما بيجوز الموت لازم يُعلن عنو مثلو مثل الجواز وكمان لازم يتعملو عزاء و يتصلى على روحو و كمان إذا في تركة وورثة كل واحد بياخذ حقو الشرعي. أبو عصام: إيوا. الشيخ: توكلنا على الله. الأب عوض: إذا بتحبو بروح معكم لعند	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							الزعيم؟ الشيخ: أكيد لازم تروح معنا مشان نخبرو اللهم ألهمه الصبر والسلوان. أبو عصام: آمين يارب العالمين.	
3	4د و 20 ثا.	الجزء الكبير	عادية	ترافلينغ إلى الخلف + بانوراما أفقية.	إقامة جنازة ابن الزعيم وسط الحارة و مجيء المعزين من كل الحارات .	تلاوة آيات من القرآن الكريم ، تلتها موسيقى حزينة.	انصراف بعض الرجال قائلين: عظّم الله أجركم. الزعيم و أعضاء الحارة: شكر الله سعيكم..	صوت مشي الأقدام.
4	1د و 41 ثا.	مقربة	عادية + المجال و المجال المقابل.	ترافلينغ إلى الأمام.	ذهاب أعضاء الحارة لبيت الزعيم من أجل مواساته	أنشودة: (يا رب يا عالي ارحم عبدك..)	الشيخ: يا زعيم الرسول عليه الصلاة والسلام قال: " إذا مات ولد العبد قال الله تعالى لملائكته قبضتم و لد عبدي ثمرة فؤاده فيقولون: نعم، فيقول: ماذا قال عبدي، فيقولون: حمدك	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							و استرجع أي قال: إنا لله و إنل إليه راجعون فيقول الله تعالى: ابنو بيتا لعبدي في الجنة وسموه بيت الحمد" ابنك صالح الله يرحمو و يحسن إليه اسمو على فعلو صالح: " لقد أعددت لعبادي الصالحين مالا عين رأت و لا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر " و الحزن بالإسلام يا زعيم ما بيصير أكثر من ثلاثة أيام. أبو عصام: إي والله ما بيجوز يا زعيم إحنا جينا عند منك اليوم لأنو بصراحة غيابك طال صالح رحمة الله عليه والله كان غالي ع الكل على كل أهل الحارة ارجع للحارة و شبابها هلا بحاجتك لك زعيم بحاجة لهمتك بعدين احنا بالحارة إلنا حق عليك و حقنا عليك ترجع لعوايدك والله الحزن ما بيرجع حبيب لا والله. أبو حاتم: سمعونا الفاتحة لروح المرحوم صالح. الجميع: يقرأ الفاتحة بصوت منخفض.		

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

✓ **الحلقة الثلاثون :**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
1	2د و 13 ثا.	عامة + مقربة.	عادية + المجال والمجال المقابل.	ثابتة	تصوير محل القماش لأبو إبراهيم و زيارة الخواجة إيفو له.		إبراهيم: تكرمي حجة راح قصلك من ها القماش أربعة أذرع...أهلين خواجة إيفو. الخواجة: كيفك عمو إبراهيمو ما شاء الله ما شاء الله مرحبا أبو إبراهيمو. أبو إبراهيم: أهلين خواجة إيفو أهلين وسهلين. الخواجة: كيفك بابا. إبو إبراهيم: الحمد لله شرف ارتاح الحمد لله ع السلامة إي والله	أصوات المارة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							العظيم و مالك عليّ يمين يا خواجة إيفو و كل أهل السوق بيشهدوا إنك من يوم يلي بعت دكانتك و سافرت على حلب اختفت الضحكة من على وجوه التجار. الخواجة: شو يعني اختفت احكي يعني أنا مسخرة تبع سوق أبو إبراهيم؟ أبو إبراهيم: لا محشوم بس ابتسامتك هَيْ و خفة دمك اشتقنالها ، المهم طمني عنك كيفها حلب كيف السوق فيها؟ الخواجة: إنت شو بدك بإيفو بابا إنت احكيلي بالأول طمني الحمد لله إنتو المحل رجع تمام و امتلى و صمعتك بالسوق مثل دهب أحمر	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							بابا. أبو إبراهيم: الحمد لله كلو من فضل رب العالمين و رضاه و رضلى أهلي علي الله يرحمهم أجمعين وغير هيك وقفة أهل حارتي معي بمحنتي إلهي لا يورجيها لحدا والله وصلت معي إني راح بيع دكانتي هَيْ أما هلا و الشكر لله اشتريت دكانتين بالسوق وراح افتحهن عن قريب بإذن الله. الخواجة: تمام بابا تمام إنت بخاف عنك إنت حبيبي إنت عمرك ما أذيت حدا إنت، قلي مافي عرق سوس مثل العادة بابا؟ أبو إبراهيم: لكان شلون مافي عرق سوس بتعرف لو إنك قاعد	

جامعة الأمير عبد القادر لعلوم الإسلامية

							هون بالشام غير أفتح دكانة من دكاكيني لبيع عرق سوس كرمال خاطرك.	
2	1د و22 ثا.	مقربة	المجال والمجال المقابل.	ثابتة.	شفيقة تواسي أبيها الذي يتألم بسبب مرضه.	/	الإيدعشري: آه دخيلكم راح موت آه يا إمي يا ميمتي تعي شوفيني شو صار فيني مشان الله ببوس إيدكم آي. شفيقة تبكي: يا أبي شو أعملك قلي شو أعملك. الإيدعشري: لا تتركيني يا شفيقة ببوس إيدك لا تتركيني يابي. شفيقة: يابي شو عم يوجعك مشان الله قلي؟ الإيدعشري: والله ما بعرف يا بنتي جسمي كلو ظهري ، رجلي ،وإيدي وراسي..وينو صبحي؟	/

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							شفيقة: راح لتعزاية ابنو لأبو حاتم. الإيدعشري: ابنو لأبو حاتم مين ابنو؟ شفيقة: ابنو لصغير حاتم. الإيدعشري: حاتم مات؟ شفيقة: إي يا بي. الإيدعشري: بس هذا لساتو صغير يابي ما لحق يعيش لسة ما شاف شيء من الدنيا. شفيقة: يابي هيك الله رايد. الإيدعشري: نيالو، مات أبيض يا شفيقة ما لحق يتوسخ بطمع الدنيا...آخ..	
4	16 ثا.	مقربة	عادية	ثابتة	أم عصام توبخ زوجة ابنها .	/	سعاد: ثاني مرة ما بتطلعي من البيت دون إذني.	صوت زقزقة العصافير.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

							لطفية: بس أنا أخذت شور ابن عمي و سمحلي روح زور إمي. سعاد: حتى لو أخذت شورو ما بتطلعي من دون ما تقوليلي فهمت؟ لطفية: حاضر. سعاد باستهزاء: قال أخذت شور ابن عمي قال شيء حلو والله.	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

❖ **القراءة التعيينية للمشاهد المختارة من المسلسل:**

- **الحلقة الخامسة:**

✍ **المشهد الأول:**

يبين هذا المشهد مجيء حارس جديد للحارة، ودخوله المضافة – التي يجتمع فيها الزعيم عادة بأعضائها – ليعرف بعد ذلك بنفسه و يحلف اليمين على أن يكون أمينا على أسرار الحارة وقد أبرزت اللقطة المتوسطة الموظفة مشاهد المكان والديكور، و السياق الذي صورت فيه كل من شخصية الزعيم والشيخ عبد العليم و الحارس أبو ماجد.

ومن خلال الحوار سمح لنا هذا المشهد بمعرفة المكانة التي يحتلها الزعيم في الحارات الدمشقية القديمة، إضافة إلى مكانة الشيخ الذي يمثل السلطة الدينية في هذه الحارات.

✍ **المشهد الثاني:**

يصور هذا المشهد الأختين دلال وجميلة تلعبان بالماء بجانب النافورة أثناء القيام بشغل البيت، لتأتي بعد ذلك أمهما و توبخهما على تماطلهما في إتمام ما هن بصدد القيام به بلقطة متوسطة و زاوية تصوير عادية و حركة كاميرا بانوراما أفقية، و بتوظيف موسيقى هادئة إضافة إلى مؤثر صوتي آخر تمثل في صوت المياه.

✍ **المشهد الثالث:**

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي وهو المطبخ، ويُظهر قيام الأم سعاد بإعداد الطعام ومساعدة ابنتها دلال لها بلقطة أمريكية و زاوية تصوير عادية و حركة كاميرا ترافلينغ خلفي تظهر جانبا من ديكور المطبخ، مع توظيف مؤثر صوتي وهو تشغيل موقد الغاز كدلالة على المكان، ومن خلال الحوار تبرز شخصية سعاد الأم المربية والمرشدة لبناتها من خلال جعلهن يتقنّ الطهي و الكثير من الأعمال المنزلية .

✍ **المشهد الرابع:**

صور هذا المشهد ذهاب زعيم الحارة أبو صالح ليلا إلى الحارس موصيا إياه بغلق الباب جيدا وعدم فتحه قبل شروق الشمس، وقد اعتمد المخرج اللقطة المتوسطة وزاوية التصوير العادية و المجال ال المقابل المناسب للحوار و حركة كاميرا ثابتة، مع توظيف موسيقى شامية و بعض المؤثرات البصرية و الصوتية كالإضاءة الخافتة التي يغلب عليها اللون الأزرق القاتم و أصوات نباح الكلاب و صفير الصراصير، وكلها دالة على الزمان وهو الليل، كما يبرز الحوار الذي دار بين الزعيم والحارس

حرص الزعيم على سلامة الحارة وأمن أهلها فهو الذي لا يذهب إلى النوم حتى يطمئن على استقرار حارته و أهلها.

✍ **المشهد الخامس:**

يصور هذا المشهد فضاء داخليا تمثل في حمام الحارة بلقطة الجزء الكبير التي تظهر جانبا كبيرا من هذا المكان و ديكوره، ولقد أبرزت زاوية التصوير المنخفضة و البانوراما العمودية لحركة الكاميرا بعضا من الزخرفة الموجودة على سقف الحمام وجدرانه، وقد وظف المخرج في هذا المشهد موسيقى شامية، إضافة إلى بعض المؤثرات الصوتية الأخرى كأصوات تحريك السكر في كؤوس الشاي و صوت المياه و الضجيج وغيرها.

✍ **المشهد السادس:**

يظهر هذا المشهد أبو إبراهيم وهو في المضافة يشكو للزعيم ما حدث لابنه الذي تعرض للاعتداء بالضرب ليلا أثناء عودته للمنزل، بلقطة متوسطة وحركة كاميرا ثابتة و زاوية تصوير عادية ثم المجال والمجال المقابل لإبراز الحوار، الذي من خلاله تظهر ثقة أهل الحارة في عدل الزعيم ومتابعته لكل من يسعى لاختراق أمن الحارة، إضافة إلى إطّلاعه بكل ما يحدث فيها دون تدخل طرف خارجي حتى و إن كان الأمن .

✍ **المشهد السابع:**

يصور هذا المشهد محل النحاس ويُظهر الحرفيين وهم ينقشون على الأباريق بلقطة متوسطة و زاوية تصوير مرتفعة و حركة كاميرا بانوراما أفقية، مع توظيف موسيقى شامية هادئة وبعض المؤثرات الصوتية الدالة على المكان كصوت الدق بالمطرقة .

✍ **المشهد الثامن:**

صُور هذا المشهد في فضاء خارجي تمثل في أرض زراعية في الريف حيث يظهر أبو قاسم و هو يتحدث مع فارسين أقبلا عليه يسألانه عن صاحب الأرض، بلقطة أمريكية و زاوية تصوير عادية و والمجال المقابل و حركة كاميرا ثابتة، مع توظيف موسيقى بدوية و بعض المؤثرات الصوتية المتمثلة في أصوات زقزقة العصافير و ركض الخيول، و من خلال الحوار يتجلى كرم و شجاعة و طيبة هؤلاء الناس في تعاملاتهم حتى مع الغرباء.

- **الحلقة العاشرة:**

✍ **المشهد الأول:**

يُظهر هذا المشهد صورة الباعة في الحارة كل ينادي بما يبيع بلقطة الجزء الكبير التي تظهر أجزاء مختلفة من الحارة و زاوية تصوير مرتفعة و حركة كاميرا ثابتة، مع توظيف موسيقى شامية و بعض المؤثرات الصوتية المتمثلة في الضجيج و أصوات الباعة المختلفة.

✍ **المشهد الثاني:**

يُظهر هذا المشهد الحديث الذي دار بين الزعيم و الشيخ عبد العليم في المضافة حول مساعدة الفقراء و المحتاجين بلقطة متوسطة و زاوية تصوير عادية والمجال والمجال المقابل و حركة كاميرا ترافلينغ أمامي، ومن خلال الحوار يبرز مدى اهتمام الزعيم والشيخ بمساعدة المحتاجين، وكذا إطلاعهم على أحوال كل أهل الحارة و احتياجاتهم.

✍ **المشهد الثالث :**

يصور هذا المشهد جلوس أم زكي مع فريال و ابنتها بجانب النافورة التي تتوسط البيت و مساعدتهما في تحضير الطعام، وهن يتبادلن أطراف الحديث بلقطة عامة و زاوية تصوير عادية والمجال والمجال المقابل و حركة كاميرا ثابتة.

✍ **المشهد الرابع :**

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في غرفة النوم و يظهر الحوار الذي دار بين أبو خاطر و زوجته حول تزويج ابنتهما زهرة الخرساء، بلقطة مقربة و زاوية تصوير عادية و المجال والمجال المقابل و حركة كاميرا ثابتة، وبتوظيف موسيقى حزينة، ومن خلال الحوار يتبين مدى حزن الزوجين على مصير ابنتهما الخرساء .

- **الحلقة الخامسة عشر :**

✍ **المشهد الأول :**

يظهر هذا المشهد زيارة أم زكي لبيت سعاد و حديثها معها و مع ابنتها بوران حول خطبة لطفية ابنة فريال لعصام ابن سعاد، بلقطة متوسطة و زاوية تصوير عادية والمجال والمجال المقابل و حركة كاميرا ثابتة، و يتجلى من خلال الحوار عدم اتفاق العائلتين على هذه الخطبة و سعي أم زكي لتهدئة الأوضاع بينهما و إتمام هذا الزواج .

✍ **المشهد الثاني :**

صُور هذا المشهد بجانب النافورة و يظهر سعاد و زوجها يشربان الشاي و يناقشان موضوع زواج ابنهما عصام، بلقطة الجزء الكبير و زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ترافلينغ أمامي.

✍ **المشهد الثالث :**

يُظهر هذا المشهد زيارة شفيقة لبيت أبيها للاطمئنان على حال والدتها، بلقطة أمريكية و زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانوراما أفقية، مع توظيف مؤثر صوتي تمثل في صوت الطرق على الباب و سعال نظمية أم شفيقة كدليل على مرضها.

✍ **المشهد الرابع :**

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في دكان الحكيم أبو عصام حيث يظهر الإيدعشري و هو يشتري الدواء لزوجته نظمية، بلقطة مقربة و زاوية تصوير عادية و المجال والمجال المقابل و حركة كاميرا ثابتة، مع توظيف مؤثر صوتي تمثل في صوت الدق في الهاون كدليل على تحضير الأدوية تقليديا، و يبرز من خلال الحوار النظرة الدونية التي ينظر بها بعض الرجال في المجتمعات القديمة للمرأة.

- **الحلقة العشرون :**

✍ **المشهد الأول :**

يصور هذا المشهد حديث الدركيين أبو جودت و نوري داخل مقر الشرطة حول ما يحدث في حارة الضبع، بلقطة متوسطة و زاوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة، و يظهر من خلال الحوار الذي دار بينهما استياء رئيس مقر الشرطة أبو جودت من حارة الضبع و أهلها الذين يحلون مشاكلهم دون اللجوء إليه.

✍ **المشهد الثاني :**

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في غرفة الاستقبال حيث زار خاطر صديقه معتز لإخباره برفض زواج أخته الخرساء من العامل رياض، بلقطة مقربة و زاوية تصوير عادية والمجال والمجال المقابل و حركة كاميرا ثابتة، و يتبين من خلال الحوار أن رفض خاطر لهذا الزواج سببه الشك في نوايا العامل رياض الذي يظنه طامعا في مال أبيه لا غير .

- **الحلقة الخامسة والعشرون:**

✍ **المشهد الأول:**

صُور هذا المشهد أيضا في فضاء داخلي تمثل في غرفة الاستقبال و يظهر زيارة أبو عصام لبيت الزعيم أبو صالح للاتفاق حول جمع الأموال و اشتراء السلاح للإخوة الفلسطينيين، بلقطة عامة تبرز ديكور هذه الغرفة و زاوية تصوير منخفضة و المجال والمجال المقابل و حركة كاميرا ترافلينغ أمامي، و

يتجلى من خلال الحوار حرص الزعيم و أهالي الحارات على دعم القضية الفلسطينية رغم فقر الكثيرين و حاجتهم.

✍ **المشهد الثاني :**

يصور هذا المشهد زيارة الأب المسيحي عوض لمحل أبو عصام و استدعائه للشيخ عبد العليم من أجل إخبارهم بوفاة ابن الزعيم أبو صالح، بلقطة مقربة و زاوية تصوير المجال والمجال المقابل و حركة كاميرا ترافلينغ أمامي تبرز ملامح حزنهم عند تلقي الخبر، و يظهر من خلال الحوار التعايش بين المسلمين وغيرهم رغم اختلاف المعتقدات وهذا ما تبرزه علاقة الشيخ المسلم عبد العليم و الأب المسيحي عوض.

✍ **المشهد الثالث :**

يظهر من خلال هذا المشهد إقامة مراسم جنازة المتوفى ابن الزعيم و حضور المعزين من كل الديانات و الطوائف و الحارات، بلقطة الجزء الكبير و زاوية تصوير عادية و حركة كاميرا ترافلينغ خلفي ثم بانوراما أفقية مع توظيف تلاوة آيات من القرآن الكريم تلتها موسيقى حزينة .

✍ **المشهد الرابع :**

يصور هذا المشهد زيارة أعضاء الحارة للزعيم في بيته ومواساته والتخفيف من حزنه على ابنه، بلقطة مقربة و زاوية تصوير عادية والمجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ترافلينغ إلى الأمام، مع توظيف نشودة دينية معبرة، ويبرز من خلال حديث الشيخ عبد العليم و بعض رجال الحارة محاولاتهم في التخفيف من حزنه .

- **الحلقة الثلاثون :**

✍ **المشهد الأول :**

صوّر هذا المشهد محل القماش لأبي إبراهيم و زيارة الخواجة إيفو له، بلقطة مقربة و زاوية تصوير عادية و المجال والمجال المقابل و حركة كاميرا ترافلينغ أمامي، و قد وظف المخرج مؤثرا صوتيا تمثل في أصوات المارة كدلالة على أن المحل في السوق، و يتجلى من خلال الحوار العلاقة الوطيدة التي تربط بين أبو إبراهيم و هذا التاجر الأجنبي .

✍ **المشهد الثاني :**

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في غرفة في البيت حيث تظهر شفيقة و هي تواسي أبيها المريض و تحاول التخفيف من ألمه، بلقطة مقربة و زاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة، و يبرز من خلال الحوار ندم الإيدعشري على أفعاله الشريرة و معاناته الشديدة من مرضه.

✍ **المشهد الثالث** :

سور هذا المشهد توبيخ أم عصام لزوجة ابنها التي خرجت من المنزل دون أخذ إذنها، بلقطة مقربة و زاوية تصوير عادية و حركة كاميرا ثابتة، مع توظيف مؤثر صوتي تمثل في زقزقة العصافير كدليل على المكان و هو صدر البيت، و يبرز من خلال الحوار المكانة التي تحتلها أم الزوج من خلال تحكمها في زوجة ابنها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الخامس: التحليل السيميولوجي للمسلسل (المستوى التضميني).

- القراءة التضمينية للمشاهد المختارة من المسلسل.
- نتائج التحليل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

❖ التحليل التضميني للمقاطع المختارة من المسلسل :

قبل التطرق إلى تحليل المشاهد المختارة من المسلسل تحليلاً تضمينياً لابد أن نتوقف أولاً عند **الجينيريك** الذي يكتسي أهمية في البناء السردي للمسلسل وفي معرفة الشخصيات، المخرج، الشركة المنتجة، المؤلف...إلخ، وهو بمثابة المفتاح الذي يمكن من خلاله الدخول إلى أي عمل درامي.

فهو يحتوي على عناصر مهمة لها علاقة مباشرة بالمسلسل ومنها العنوان الذي ارتبط بالمكان الذي تدور فيه وقائع ويوميات هذه الدراما، و يُلاحظ أن مسلسل باب الحارة يُقيم بناءه وعلاقاته الداخلية على سلسلة تفاعلية مع المكان كونه مسلسل أسس فكرته على أساس فهم المكان و إدراك مكوناته، و قد اقتصر على حارة تصنع في بوتقتها حياة متنوعة مليئة بصور التضامن والتعايش والعلاقات الاجتماعية والإنسانية.

و ارتبط التأسيس المكاني لهذا المسلسل أول شيء بالعنوان الذي يجسد مكانا محددا يشكل مدخلا موضوعيا لفكرة المسلسل فباب الحارة يضم جملة من التفاصيل و الموجودات التي تعبر عن نسق هذه الحارة بتركيبتها العمرانية و شخوصها و حرفها المتفاوتة، وموائدها العامرة و البسيطة و أطفالها و نسائها و رجالها، فهذا الباب الخشبي الثقيل يعبر عن السعادة و الهناء و يدل على القيم

ة و الطهر و العفة فقد فتح الحياة في مرحلة معينة على الأشخاص والعمران لمجتمع يحاول التمسك بقيمه ويجعل لها حراسا من القوانين والمرجعيات، في حين تتوالى عليه المؤامرات لتفكيكه وبث الفتنة في أوصاله، و قد تجلى تركيز المخرج على أهمية المكان في إبراز الجانب العمراني الذي يعكس الحالة الاجتماعية والنفسية لأبناء تلك المرحلة، إذ أنّ باب الحارة واسع وعال وبيوته متجاورة محمية داخل سور تشبه في ذلك تجاور قلوب أبناء العروبة والإسلام.

ثم إن الدلالة السيميائية للعنوان تشير إلى قوة سكان حارة الضبع التي اختارت لها اسم هذا الحيوان المفترس كدلالة على شراسة أهلها و قوة مواجهتهم لأي عنصر غريب عنها، ومما يزيد من قوة العنوان ودلالته المقطع الموسيقي الذي اختاره المخرج بدقة ليلائم حركية المشاهد، فكانت أغنية المقدمة مستمدة من البيئة المحلية ولافتة لانتباه المُشاهد بكل ما فيها من صخب الأصوات المرافقة للمقطع الموسيقي و كذا العلامات الممهدة لمشاهد ضخمة من المسلسل، بالإضافة إلى احتوائها على الفكرة الرئيسة للمسلسل والمتمثلة في جزاء خائن الأمانة (و إلي بيحلف يمين كاذب يا ويلو من الله.)

من خلال ما سبق يمكننا القول أيضا أن المخرج أراد أن يوصل من خلال المسلسل أنّ الخيانة أم الجرائم، وهذا ما عبر عنه في أغنية الجينيريك بالإضافة إلى أنّ الثأر من الخائن كان دوما المحرك الخفي للأحداث وقد صُنف كأعلى مراتب الحسم.

- **الحلقة الخامسة:**

✍ **المشهد الأول:**

– صورة مستخرجة من المشهد الأول.

يبين هذا المشهد دخول حارس الحارة الجديد إلى المضافة والتقائه بالزعيم والشيخ عبد العليم، وقد تم توظيف الفضاء المكاني المتمثل في المضافة هذا المكان الذي يعتبر بمثابة برلمان محلي يضم زعيم

الحارة و عقيدها[231]، و رمزها الديني المتمثل في الشيخ التقي عبد العليم وهو المرجع الذي لطالما يزكي مواقفه بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وقد أبرزت اللقطة المتوسطة الموظفة جمالية المكان الذي احتوى على مجموعة من الديكورات التي تتماشى مع تفاصيل فترة الثلاثينيات التي تناولها المسلسل، وتتجلى جمالية هذا المكان من خلال التنويع في الزخرفة النباتية والهندسية و المزج بين الحجر و الخشب في إنشاء الأسقف و الجدران و الأرضية التي ازدانت كلها بروائع الزخارف الملونة الرخامية والخشبية ليزيدها النور المنبعث من النوافذ جمالا وجاذبية، بالإضافة إلى قطع الأثاث المتمثلة في الأرائك و الطاولات المصنوعة من الخشب المزخرف، و كذا القطع الفنية النحاسية واللوحات الفنية والآيات القرآنية المعلقة على الجدران والتي استخدمت إبداعات الخط العربي و تركيباته في تشكيل تحف فنية تسر الناظرين، فتناسق هذا الديكور رفع من مستوى هذا العمل و خلق صورة جمالية جذبت المتلقي.

وبالانتقال إلى عنصر جمالي آخر في هذا المشهد نجد الإضاءة التي ساهمت في خلق جو درامي منسجم دلاليا وجماليا، و أعطت التأثير المطلوب للصورة بجعل الأجسام و الألوان أكثر إضاءة ووضوحا، أما بالنسبة للباس الشخصيات فنجد المخرج قد اختاره بدقة ليعبر عن وضعية الممثلين ويقدم لنا معلومات عن سنهم و طبيعة طبقاتهم الاجتماعية ووظائفهم و أدوارهم في المجتمع، فلباس الحارس مثلا تميز بالبساطة واختير له اللون البني الذي يدل في التراث العربي على الارتباط بالأرض مسك بها، أما لباس الزعيم فكان عبارة عن الشروال وهو يشبه السراويل إلا أنّه يضيق عند الساقين و يعرض عند الفخذين و يتدلى بين الساقين ويكون طويلا و فضفاضا و يلف عند الخصر بقطعة قماش تسمى الزنار، أما لباس الجذع الموافق للشروال فيسمى الميتان الذي يشبه القميص لكنه بغير أكمام، وقد اختار المخرج اللون الأزرق القاتم لهذا اللباس ليتماشى مع شخصية الزعيم والذي يدل على أن صاحبه يتميز بالحكمة والهدوء و الثقة بالنفس و الاحترام، أما غطاء الرأس فكان عبارة عن قبعة تسمى الطربوش و هي مصنوعة من اللباد المغلف بالجوخ الأحمر هذا اللون الذي يدل على الفخامة والقوة والحيوية، وقد تجلت جمالية شخصية الزعيم و هي شخصية رئيسية من خلال لغة الحوار التي توحي بأنّه صاحب السلطة في الحارة والأكثر حزما وحرصا، فنبرة صوته تدل على أنّه صاحب الحل والربط وهو الذي يمارس السلطة المطلقة رغم الإشارة إلى بعض مظاهر الشورى، وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ الزعيم هذه الشخصية الثرية التي تقرر دائما لم يستطع المُشاهد طيلة حلقات المسلسل التعرّف على مصدر ماله أو طريقة اختياره أو فترة صلاحيته رغم كبر سنه وهرمه،

[231] العقيد : ليس المقصود بها الرتبة العسكرية بل لقب يُطلق على شخص لمكانته الاجتماعية.

وإلى جانب هذه الشخصية نجد شخصية الحارس التي برزت على أنّها شخصية من الطبقة الفقيرة كل همها إيجاد مصدر لقوت عيالها خاضعة لأوامر الزعيم و توصياته، ويدل على ذلك حلفه اليمين على أن يلتزم بكل ما أُمر به.

المشهد الثاني:

– صورة مستخرجة من المشهد الثاني .

صوّر لنا هذا المشهد فضاء تمثل في صدر البيت أو ما يسمى بأرض الديار، حيث أظهرت اللقطة المتوسطة الأختين دلال و جميلة تلعبان بالماء بجانب النافورة التي توسطت فسحة كبيرة مفتوحة إلى السماء تزينها الأشجار والنباتات الشامية العريقة والزهور الدمشقية النادرة مثل النارنج و الياسمين والليمون ذات المواصفات الجمالية والوظيفية فهي تساعد على تلطيف الجو وإنعاشه إلى جانب الاستفادة من ثمارها و أزهارها وأوراقها، و خلف النافورة يظهر مكان أعلى من صدر البيت تزينه زخارف خشبية بعدة أشكال و في جدرانه تتوزع فتحات جدارية متفاوتة الأحجام وُضعت فيها تحف فنية من الفخار و النحاس بغرض الزينة، هذا المكان يسمى الإيوان ويتوسط قاعات الضيافة والاستقبال، وهو عبارة عن غرفة دون جدار رابع تنفتح على الفناء ولها قنطرة تسمى تاج الإيوان مزينة بإطار من الحجر المزخرف، وقد زادت الإضاءة الطبيعية الموظفة هذا المكان وضوحا وجمالا حيث تظهر ألوان النباتات الخضراء المريحة للبصر، وكذا ألوان الرخام المفصص بالألوان البيضاء

والسوداء والحمراء التي تعكس انتماء الشعب السوري وارتباطه بتاريخه ومقوماته الوطنية، إذ يرمز اللون الأبيض للأمويين والأسود للعباسيين والخلفاء الراشدين و الأحمر للثورة و النضال العربي و دماء الشهداء، وقد تم توظيف صوت طبيعي تمثل في صوت مياه النافورة الذي أضفى واقعية على المشهد، بالإضافة إلى موسيقى هادئة ساهمت في تجسيد علاقات تركيبية بين العناصر الجمالية للصورة، كما ساهم التركيب التعبيري الموظف في تبيان حرص الأم على جعل بناتها ربات بيوت ماهرات و يتجلى ذلك من خلال توبيخ سعاد لكل من بنتيها جميلة ودلال على تماطلهما في إنجاز شغل البيت، إلا أنّ الكلام المستعمل في التوبيخ والمتمثل في الدعاء على البنتين (القريضة تقرضك إنت وياها) قد ينفر المُشاهد ولا يرضيه، كما قد يتصادم و يتعارض مع القيم التي يسعى المخرج لتقديمها عن هذا المجتمع.

المشهد الثالث:

- صورة مستخرجة من المشهد الثالث .

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي هو المطبخ حيث أظهرت اللقطة الأمريكية الأم سعاد وهي تُعد الطعام بمساعدة ابنتها دلال، وقد أبرزت اللقطة جانبا من ديكور المطبخ تمثل في رفوف خشبية تحمل زجاجات تحتوي أطعمة معلبة و هذه طريقة كانت تستخدم لحفظ بعض الأطعمة من التلف حيث لم تكن تتوفر الثلاجات آنذاك، إضافة إلى مختلف الأطعمة المجففة و المعلقة التي تُشعر بتدفق الحياة اليومية في البيت، وفي الجانب الآخر نجد مكانا له سقف صغير يسمى المدخنة وضع فيه موقد الغاز الذي يستخدم لطهي الطعام، و قد زادت هذه التفاصيل رغم بساطتها من جمالية و واقعية

المشهد وساهمت في خلق الجو العام للمطبخ في فترة الثلاثينيات، كما ساهمت الإضاءة الطبيعية المنبعثة من نوافذ المطبخ المطلة على صدر البيت في إبراز ألوان الخضر و بعض أدوات المطبخ كما دلت على أن تحضير الطعام كان لوجبة الغداء، ومن خلال الحوار يبرز حرص الأم على جعل ابنتها تتقن فنون الطهي من خلال إرشادها ونصحها لها، و تُعتبر شخصية سعاد محورية وهامة من خلال تقديمها كنموذج اجتماعي نسائي يتبوأ مكانة مرموقة في المنزل بحيث تمثل الأم الجادة والصارمة في تربية أبنائها سيما البنات اللاتي سيصبحن ربات بيوت في المستقبل، ولابد لهن من إتقان فنون الطبخ و ترتيب المنزل لأن ذلك سيحسب عليها، أما شخصية دلال فتمثل دور الفتاة المطيعة لأهلها مهما فعلت أمها بها تبقى تحت إمرتها و تحتسب إن أوقعت ظلما عليها.

✍ **المشهد الرابع:**

– صورة مستخرجة من المشهد الرابع .

في فضاء خارجي تمثل في الحارة يُظهر هذا المشهد توجه الزعيم أبو صالح ليلا إلى الحارس موصيا إياه بغلق الباب جيدا وعدم فتحه قبل شروق الشمس، وقد تجلت جمالية هذا المشهد في اختيار الإضاءة الخافتة التي يغلب عليها اللون الأزرق كدلالة على الزمن وهو الليل كما زادت المؤثرات الصوتية الموظفة والمتمثلة في نباح الكلاب و صفير الصراصير من واقعية المشهد و إحداث الأثر المرئي للصورة، ويتجلى من خلال الحوار الذي دار بين الزعيم والحارس حرص الزعيم على أمن واستقرار

الحارة، فهو الذي لا يذهب للنوم حتى يقوم بجولة في أرجائها بغرض الاطمئنان على هدوئها، كما تدل حراسة الحارة على رفض أهلها لأي تدخل خارجي في شؤونها واعتمادها حكما شعبيا ذاتيا.

المشهد الخامس:

– صورة مستخرجة من المشهد الخامس .

ينتقل بنا هذا المشهد إلى فضاء داخلي آخر هو حمّام الحارة، حيث أبرزت لقطة الجزء الكبير جانبا منه تمثل في القسم الخارجي أو ما يُسمى بالقسم البارد وفيه يقوم الزبائن بخلع ملابسهم وارتدائها عند الدخول والخروج، ويتألف هذا القسم من باحة تتوسطها بركة ماء مسقوفة بقبة محاطة بالنوافذ، وفي كافة الجوانب توجد مساطب مفروشة بالأرائك والمساند ومجهزة بالمناشف ليستريح فيها متحمون قبل مغادرتهم، و زُينت جدرانه الرخامية بعدد من اللوحات الزخرفية الشرقية، وقد استطاع المخرج بسام الملا آن ينقل في هذا المشهد صورة الحمام الدمشقي بكامل صورته المتقنة الغنية بالتفاصيل و يجعله موقعا أساسيا من مواقع أحداثه الدرامية كإيحاء منه بأن تقليد الاستحمام خارج المنزل مظهر من مظاهر حارات دمشق التراثية يحكي كثيرا من الحنين للطريقة التقليدية السائدة في ارتياد الحمّام و استخدامه والذي يكاد يكون طقسا أسبوعيا يُحاط بكثير من البهجة و المتعة، وقد زادت الإضاءة الطبيعية المنبعثة من نوافذ الحمام من إبراز تفاصيل جدرانه و محتوياته، أما الألوان المستخدمة هي اللون الأبيض للمناشف التي تُلف أسفل الجسم لستره كدلالة على النظافة والنقاء

وجمعت الجدران بين اللون الأسود والأبيض والأحمر وكلها ألوان تعكس انتماء الشعب السوري، ويتبين من خلال الحوار أن لهذه الحمامات مالك يسمى المعلم، و عامل يسمى الناطور وهو الذي باستضافة الزبائن و الاهتمام بحاجاتهم وينوب عن صاحب الحمّام عند غيابه، كما وظف المخرج موسيقى شامية هادئة، إضافة إلى بعض المؤثرات الصوتية الأخرى كأصوات تحريك السكر في كؤوس الشاي و صوت المياه و القبقاب و غيرها لتساهم في خلق الجو العام و إضفاء الفعالية للمشهد، كما ساهمت لغة الحوار في إبراز جمالية العلاقة بين الشخصيات من خلال أمانة عبده و حسن معاملة أبو قاسم له إضافة إلى الاحترام المتبادل بينهما، فلا وجود للتكبر أو احتقار العمال.

✍ **المشهد السادس:**

– صورة مستخرجة من المشهد السادس .

يُظهر هذا المشهد أبو إبراهيم وهو في المضافة يشكو للزعيم ما حدث لابنه الذي تعرض للاعتداء بالضرب ليلا أثناء عودته للمنزل، وقد أبرزت اللقطة المتوسطة الزخارف النباتية واللوحات الفنية المزينة لجدران المضافة، كما ساهمت الإضاءة الطبيعية المنبعثة من نوافذها في إيضاح تفاصيل ثاث الموجود فيها، ونوعية لباس الشخصيات و ألوانها، فنجد أبو إبراهيم يرتدي لباسا تقليديا دمشقيا تمثل في القنباز وهو عبارة عن لباس الجسم الكامل ويعرف بالدربية وهي جبة طويلة مدربة بخطوط مستقيمة، و لُف على الخصر قطعة قماش مطرزة تسمى الزنار أو الشالة، وفوق القنباز يرتدي معطفا يسمى الجاكيت أو السترة يفرى بأنواع الفراء المختلفة، أما غطاء الرأس فهو عبارة عن

قبعة حمراء تسمى الطربوش، وبالنسبة للألوان فالغالب فيها الألوان الفاتحة كالأبيض ذو الخطوط الزرقاء الفاتحة وفي ذلك دلالة على أن هذه الشخصية تتميز بالبساطة والموقف السلبي في بعض الأحيان، وفي المقابل نجد لباس الزعيم و العقيد أبو شهاب و المتمثل في الشروال و الميتان اللذان يتجهان نحو الألوان الداكنة كالأزرق القاتم والبني والإكسسوارات البارزة كالخنجر والخاتم الأزرق البارز، بالإضافة إلى العمامة وفي ذلك دلالة على قوة شخصية كل منهما و صرامتهما في اتخاذ المواقف والدفاع عن أمن الحارة و استقرارها، وتمثل شخصية أبو شهاب شخصية الرجل القوي الصلب الحر ويتجلى من خلال حديثه أنه الشخصية النموذج في البطولة والشجاعة النادرة و التي لا تخضع لأحد، فحدة صوته و استعماله لعبارات التهديد تنم عن قوته وعنفه في استعادة حق المظلوم، وقد أبرز شريط الصوت أيضا خوف أبو إبراهيم على نفسه و أهله من خلال لغته التي أدت وظيفة الإفصاح عن شعوره و حالته النفسية، كما تجلت ثقة أهل الحارة في شخصية الزعيم الذي يمثل السلطة العليا فيها، ويسعى لنشر الأمن مع رفض أي تدخل خارجي حتى و إن كان الأمن.

المشهد السابع:

- صورة مستخرجة من المشهد السابع .

يصور هذا المشهد محل النحاس حيث أبرزت اللقطة المتوسطة و البانوراما الأفقية لحركة الكاميرا بعض الحرفيين وهم يقومون بطرق الصفائح النحاسية وتكوين أواني متنوعة يتفننون في تصميمها و إدخال النقوش والزخارف عليها، وقد جعل المخرج بسام الملا هذا المكان جزءا من مواقع أحداث

سلسل للدلالة على ما شكلته دمشق عبر العصور بصناعاتها وحرفها اليدوية خاصة الصناعات النحاسية التي أعتبرت إحدى مكونات الشخصية الدمشقية إضافة إلى تذكيره بالماضي التليد لهذه الحرف حيث كان الاعتماد عليها في الزينة والاستعمالات المختلفة والتي تكاد تندثر اليوم في خضم التطور الحاصل في مجال صناعة التحف والأواني الحديثة، وقد وظف المخرج موسيقى شامية هادئة أضفت جمالية على المشهد كما دلت المؤثرات الصوتية والمتمثلة في صوت المطرقة والدق على أن المكان ورشة للصناعة فزاد ذلك من مصداقية المشهد، بالإضافة إلى الشخصيات الثانوية التي ساهمت في إيصال الجو المناسب للمتفرج.

✍ **المشهد الثامن :**

- **صورة مستخرجة من المشهد الثامن .**

يصور هذا المشهد فضاء خارجيا تمثل في أرض زراعية في الريف، حيث يُظهر أبو قاسم وهو يتحدث مع فارسين أقبلا عليه يسألانه عن صاحب الأرض، و قد أضفت تكوينات المكان وجغرافيته جمالية على الصورة بتشكيل مناخ بصري وطرح موضوعي من خلال حمل هذا المكان لعناصر الزينة البصرية التي تمثلت في كثافة الأشجار والنباتات الخضراء المريحة للنفس والبصر فلطالما ارتبط هذا اللون بالإيحاءات المبهجة والتفاؤل والجمال المستمد من جمال الطبيعة، ومما زاد من جمالية هذا المشهد الإضاءة الطبيعية المستمدة من ضوء الشمس حيث نقلت مكوناته بشكل واضح بعيدا

عن برجزة الصورة الوهمية عن المكان بكل تفاصيله، وقد ساهمت هذه الجغرافية المتنوعة بجماليتها العالية في ملامسة ذائقة المُشاهد، وبما أن اللباس كما هو معروف يعتبر ابن البيئة والمناخ و ووليد التطور الذي يعيشه المرء بشكل عام فقد دل لباس الشخصيات الموجودة في هذا المشهد على الارتباط ببيئتهم و إبراز انتمائهم فلباس الفارسين تمثل في الشروال وقميص قصير إلى الخصر ملفوف بقطعة تسمى الزنار أو الشملة وفوق القميص سترة تسمى الجاكيت وهي مصنوعة من الفراء طويلة إلى منتصف الفخذين وذات أكمام طويلة أما غطاء الرأس فتمثل في العقال و الكوفية الفلسطينية

لة على الارتباط بهذا الشعب والاهتمام بقضيته، أما لباس أبو قاسم فقد كان عبارة عن الشروال و قميص قصير حتى الخصر لُف بقطعة القماش المسماة الزنار و فوق هذا القميص يرتدي الميتان، وتمثل غطاء الرأس في طاقية بيضاء أما الألوان فهي داكنة يغلب عليها اللون الأسود و الأزرق والبني القاتمين وكلها ألوان تعكس المكانة الاجتماعية لهذه الشخصيات و الارتباط بالأرض والشرف، ومما زاد من دلالة وجمالية هذا المشهد المؤثرات الصوتية الطبيعية المتمثلة في ركض الخيول و زقزقة العصافير التي أضفت عليه واقعية إلى جانب مساهمتها في تعزيز الهوية البصرية للصورة، ومن خلال الحوار تبرز شجاعة وكرم و طيبة هؤلاء الناس في تعاملهم حتى مع الغريب ومد يد المساعدة ماديا ومعنويا لكل من لجأ إليهم.

- **الحلقة العاشرة :**

✍ **المشهد الأول:**

- صورة مستخرجة من المشهد الأول .

يُصور هذا المشهد فضاء خارجيا تمثل في وسط الحارة حيث أظهرت اللقطة الموظفة ساحة واسعة عبارة عن مُلتقى أزقة تُظهر الدكاكين المتلاصقة دكان الخضّار ودكان الحكيم والمقهى بالإضافة إلى مجموعة من الباعة المتجولين، مجتمع كامل بأناسه يعج بالحركة والحياة وكلٌ يقوم بعمله وقد دلت الإضاءة الطبيعية الموظفة أنّ الزمن صباحا حيث برزت المبيعات بشكل واضح بالإضافة إلى رش الماء في الأرض و التي تعد عادة عربية في الصباح ومما زاد من واقعية وجمالية المشهد الشخصيات الثانوية التي ترتدي ألبسة متقاربة في الشكل واللون وكذا المؤثرات الصوتية الموظفة والتي تمثلت في أصوات الباعة كل ينادي بما يبيع إضافة إلى ضجيج المارة كما زادت الموسيقى الشامية الموظفة من جذب المُشاهد و إيصال الإحساس إليه بالصوت إلى جانب الصورة المرئية، ومن خلال هذا المشهد أيضا يتبين أنّ المخرج يتجه نحو التخصيص عن طريق لقطة تأسيسية لبعض المحلات والباعة المنتشرين في الحارة.

✍ **المشهد الثاني :**

- **صورة مستخرجة من المشهد الثاني .**

يُصور هذا المشهد حديثا دار بين الزعيم والشيخ عبد العليم في فضاء داخلي تمثل في المضافة، وقد أبرزت اللقطة الموظفة جانبا من ديكورها تمثل في طاولة توسطت المكان مصنوعة من خشب الصندل المزخرف برسومات و أشكال مختلفة وُضعت فوقها صينية مليئة بأنواع من الفواكه إلى جانب إبريق القهوة وفناجينها المصنوعين من النحاس كدلالة على الجود وكرم الضيافة، بالإضافة إلى مكتب

الزعيم وبعض الطاولات الصغيرة المصنوعة من الخشب ذو الرسومات والألوان الزاهية، أما الإضاءة فقد كانت طبيعية منبعثة من النوافذ المطلة على الحارة زادت من إبراز تفاصيل ومكونات هذا الفضاء، وقد اختلف لباس الشيخ نوعا ما عن لباس الزعيم من خلال ارتدائه للجبة الطويلة البيضاء المعروفة بالقنباز و فوقها معطف طويل من الفراء دون أزرار يسمى الدامر، فوقه شال وهو عبارة عن خمار أبيض يوضع فوق الكتف أما غطاء الرأس فكان عبارة عن قبعة حمراء لفت بقماش أبيض أعلى الجبهة، و دلّ لباس الشيخ بألوانه الرمادية والبيضاء وحمله للمسبحة على النقاء و الورع والحكمة والخُلق الكريم، كما تُبرز شخصيته دوره كمفتي ديني يحدد نوع الاقتصاد و مشروعيته في مجتمع الحارة، ويدل وجود شيخ واحد في الحارة على الوحدة المذهبية التي لا تحتمل التعدد واختلاف الفتاوى سدا لذريعة وقوع الناس في الاضطراب والتشتت، ويتجلى من خلال الحوار قيمة جمالية أخرى تمثلت في جمالية العلاقات الإنسانية التي تربط أهل الحارة ببعضهم البعض من خلال جمع المال ومساعدة المحتاجين، ويبرز الدور المهم للزعيم الذي يعد مرجعية أهل الحارة ومبعث احترامهم لنبله وقدرته على حل المشاكل وجمع التبرعات لمساعدة المحتاجين وكفهم عن اللجوء للحرام أو التكفف حيث جعل ائمة بأسمائهم و حاجياتهم، ومن خلال الحوار أراد المخرج بسام الملا إبراز صورة ناصعة تنم عن جمالية العلاقات الإنسانية والاجتماعية للإنسان العربي المعتز بجذوره و أصالته بعيدا عن سموم الثقافة الغربية الغازِية.

✍ **المشهد الثالث :**

- صورة مستخرجة من المشهد الثالث .

يُصور هذا المشهد أم زكي تجلس مع فريال وابنتها تساعدهما في تحضير الطعام وهن يتبادلن أطراف الحديث، وقد أبرزت اللقطة العامة الموظفة المكان الذي يجلسن فيه وهو أرض الديار بجانب نافورة الماء التي زُينت جوانبها بأنواع من النباتات الفواحة ذات الألوان الزاهية، ويظهر وراءهم الإيوان بزخارفه الخشبية والهندسية الملونة، وتتجلى جمالية هذا المكان في تصميمه المريح للعين والنفس فالمكان الواسع و انتشار النباتات و الزرع لا يخنق المرأة التي تقضي جل وقتها فيه، ومما زاد من واقعية وإيحاء هذا المشهد الإضاءة الطبيعية التي أضفت جمالية على مكوناته بإبراز ألوان النباتات و مياه النافورة وكل التفاصيل الموجودة، أما لباس الشخصيات في هذا المشهد فتمثل في ارتداء أم زكي للعباءة و تسمى في التراث السوري الملاية و هي عبارة عن قطعتين من القماش الأسود تغطي القطعة العلوية منها الرأس حتى الوسط وتسمى البرلين، بينما تتدلى السفلية من الوسط حتى القدمين وتسمى الخرّاطة إضافة إلى الخمار الذي يغطي الرأس و العنق وجزءا من الصدر أما الوجه فيُغطى بقطعة قماش سوداء أيضا تسمى المنديل إذا كانت سميكة و المنديل الجورجيت إذا كانت شفافة، وهذا اللباس هو لباس المرأة خارج البيت ويدل ارتداء أم زكي لها بأنها كانت زائرة لبيت فريال وليست من أهل البيت أما اختيار اللون الأسود ففيه دلالة على حرص المرأة قديما على إخفاء زينتها و مفاتنها خارج بيتها، أما لباس كل من فريال و ابنتها لطفية فقد تمثل في الفستان الطويل ذو الخصر الواسع والكم الطويل والصدر المرفوع حتى حدود العنق الذي يستر جسد المرأة بالكامل إضافة إلى غطاء الرأس المتمثل في منديل صغير يغطي جزءا من شعرها مع ترك أطرافه منسدلة على جانبي الوجه، وفي ذلك دلالة على ما كانت تتميز به المرأة في تلك الفترة من حياء و حشمة وبالنسبة للألوان فقد كان فستان فريال ذو لون رمادي مطرز يوحي بالجمال والأناقة إضافة إلى السن والمكانة الاجتماعية في حين كان لون فستان ابنتها من القماش الأحمر ذو الورود الملونة كرمز للجمال و الحيوية ومما زاد من جمالية هذه الأزياء الإكسسوارات المكملة لها والتي تمثلت في أطواق و أقراط الذهب ذات الخرز الأزرق والأساور الناعمة والتي تدل على الذوق و الانسجام والتناغم مع الأزياء، أما عن شخصيات هذا المشهد فنجد شخصية أم زكي التي تمثل دور داية الحارة وهي المرأة التي تقوم بمعالجة النساء و التوليد ولم يُفصح المخرج عن حالتها الاجتماعية خلال حلقات المسلسل فلم يُعرف هل هي مطلقة أم أرملة أم لم تتزوج أصلا، وهي شخصية متطفلة تتنقل بين البيوت في أي وقت تتبادل أطراف الحديث مع نساء الحارة وتساعدهن في إعداد الطعام و تشاركهن الأكل و شرب الشاي والقهوة، وبالمقابل نجد شخصية فريال أم لطفية وهي امرأة أرملة تميزت بشخصية عدائية لشخصية سعاد زوجة أبو عصام تحاول دائما إثارة الفتن والخصومات معها.

✍ **المشهد الرابع :**

- **صورة مستخرجة من المشهد الرابع .**

يصور هذا المشهد الحوار الذي دار بين أبو خاطر و زوجته حول تزويج ابنتهما الخرساء في فضاء داخلي تمثل في غرفة النوم، و قد أبرزت اللقطة الموظفة جانبا من ديكور هذا المكان حيث يظهر سرير النوم المصنوع من خشب الصندل المزخرف الذي زاده الفراش ذو اللون الوردي جمالا وجذبا للبصر، و أعلاه مباشرة مساحة على شكل قوس مزينة بزخارف نباتية بارزة مصنوعة من عجائن ملونة ومذهبة شكلت لوحة فنية، وفي الجانب الآخر تظهر النافذة المغطاة بستارة من المخمل الشفاف، ومن خلال حوار الزوجين يظهر قلقهما على مصير ابنتهما الخرساء و حرصهما على تزويجها، كما يبرز هذا المشهد اهتمام المخرج بمعالجة قضية من قضايا فئة تُعد مهمشة في بعض

عات وهي فئة ذوي الاحتياجات الخاصة، وقد أضفت الموسيقى الحزينة الموظفة جوا عاطفيا

را زاد في تعزيز القيمة الجمالية والدرامية للمشهد، أما شخصية أبو خاطر فقد برزت على أنها الأكثر حرصا على مصير ابنته زهرة فكان كل همه تزويجها، في حين نجد شخصية أم خاطر الرافضة لقرار تزويج ابنتها لعامل بسيط فهي التي تسعى لتزويجها من أحد أبناء أغنياء الحارة، ولكن رفضها لا يغير شيئا فمن خلال لغة الحوار يبرز خضوعها التام وتبعيتها للرجل فهي التي تمثل دور الزوجة التي تكرر لزوجها عبارة (يا ابن عمي و يا تاج راسي) وتعتذر كلما أبدت رأيا مخالفا حتى و إن كان صائبا وفي ذلك دلالة على سلبية آرائها حيث تظهر كشخصية مسالمة لدرجة مبالغ فيها، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ احترام الزوجة لزوجها و طاعته أمر مطلوب شرعا، بل ورضاه عنها سبب من

أسباب دخولها الجنة، لكن هذا الرضا يأتي بشكل فعال عندما تستخدم المرأة عقلها وحكمتها و ساعد زوجها على التفكير السليم، وليس بتقديم نموذج المرأة الصالحة على أنّها التي لا تناقِش أبدا ولا تعبر عن رأي.

- **الحلقة الخامسة عشر:**

✍ **المشهد الأول :**

- صورة مستخرجة من المشهد الأول .

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في غرفة الاستقبال حيث يظهر زيارة أم زكي لبيت سعاد وقد أبرزت اللقطة الموظفة جزءا من ديكور هذه الغرفة والمتمثل في أريكة مصنوعة من الخشب المزخرف المزود بقطع طويلة من الإسفنج المغلف بنسيج مخملي منقوش يعرف باسم دامسكو مزخرف بأشكال مختلفة على مستوى الظهر ومكان الجلوس، أما الجدران فقد كُسيت بالخشب المزخرف بأشكال هندسية ونباتية ومُطعم بألوان مختلفة بجانبها فتحات وضعت فيها مزهريات الزجاج والنحاس للزينة إضافة إلى حامل المصحف كدلالة على المعتقد الديني، و إلى جانب الأريكة توجد قطعة من الاسفنج المغلف للجلوس على الأرض كدلالة على خاصية الجلوس في الأرض التي يتميز بها العرب عن بعض المجتمعات الأخرى وفي الجوانب توجد النوافذ الكبيرة لإدخال الضوء والهواء وقد زينت بستائر بيضاء من المخمل والحرير، أما الأرضية فقد فُرشت بزرابي منقوشة بخطوط وأشكال متداخلة ليدل هذا الديكور بتفاصيله المتنوعة على المكانة الاجتماعية التي تحتلها هذه العائلة، ومما

زاد من جمالية المشهد لباس الشخصيات حيث ترتدي سعاد فستانا طويلا ذو كم ضيق يتسع في الأسفل بني فاتح برسومات بنية داكنة لتزيد الإكسسوارات المستعملة من إبراز جمالية هذا الزي وقد تمثلت في طوق ذهبي يحمل ليرة كبيرة منقوشة إضافة إلى الأقراط الذهبية والأساور، وتمثل لباس ابنتها المتزوجة بوران في فستان واسع بكُمٍ طويل أزرق ذو ورود بنية وتجدر الإشارة إلى أن ألوان أزياء النساء في تلك الفترة كانت تحاكي ألوان الحجر البركاني و ألوان التربة التي تهب المرأة هيبة وجمالا ورفعة، ومن خلال الحوار يتجلى عدم الاتفاق على الخطبة بين عائلتي سعاد و فريال و سعي أم زكي للإصلاح بينهما وإتمام الزواج، كما تبرز شخصية سعاد صاحبة المال والجاه و المكانة الاجتماعية المرموقة في الحارة فهي زوجة الحكيم أبو عصام و أخت العقيد أبو شهاب بل والمرأة المثالية التي يُضرب بها المثل في نظافة البيت وجودة الطهي و حسن استقبال الضيوف، كما تبرز شخصية الداية أم زكي التي لم يقتصر دورها على متابعة الحوامل و التوليد بل يتجاوزه إلى دور المشرفة الاجتماعية التي تسدي المشورة في أمور الزواج ومصالحة الناس والتقريب بينهم، فمن خلال زيارتها لكل بيوت الحارة غدت أكثر معرفة بأسرار أهلها وعلى علاقة وثيقة بهم.

✍ **المشهد الثاني :**

- صورة مستخرجة من المشهد الثاني .

يظهر هذا المشهد سعاد و زوجها يشربان الشاي بجانب النافورة و يناقشان موضوع زواج ابنهما عصام، وقد أبرزت اللقطة الموظفة وحركة الكاميرا جمال هذا المكان الذي تمثل في مساحة فسيحة مفتوحة إلى السماء تزينها الأشجار والنباتات ويتوسط هذه الفسحة البحرة أو النافورة المنفذة من الآجر الشوي المكسو بالرخام المزين بأشكال هندسية تحيط بها نباتات الزينة من ورد وياسمين وفل

وريحان...، وخلفها تظهر مساحة على شكل غرفة دون جدار رابع مصنوعة من أعمدة خشبية مصفوفة تزينها أنواع مختلفة من النباتات والأزهار تسمى المشرقة وبداخلها أرائك مصنوعة من الرخام المثبت في الأرض مفروشة بمساند مغلفة بقماش الدامسكو المخملي المنقوش ذو اللون الأحمر الدال على الجمال والفخامة و الانتعاش، ومما زاد من إبراز تفاصيل هذا المكان وجماله الإضاءة الطبيعية الموظفة، وتجدر الإشارة إلى أن الجلوس في صحن البيت بجانب النافورة كان سمة بارزة لدى سكان ه البيوت لأنها كانت مغلقة من الخارج ومفتوحة إلى الداخل حيث يعد هذا المكان باعثا لمنح المتعة والهدوء وصفاء النفس لاحتوائه على عناصر الجمال من مياه النافورة إلى زقزقات العصافير إلى عبق و شذى الورود والنباتات و فن التشكيل الجداري و التصميم الهندسي، و يدل اهتمام الدمشقيين القدامى بمنازلهم من الداخل دون الخارج على احترامهم لمشاعر الفقراء حيث تجد الأبواب الخارجية بسيطة ومصنوعة من الخشب في حين يتفننون في إبداعه وتشكيله الداخلي، ومن خلال الحوار يتجلى اهتمام الوالدين بزواج ابنهما حيث كان تقليديا يرتب فيه الأبوين كل الأمور دون رأي الابن، وتبرز شخصية أبو عصام حكيم الحارة وصاحب المال والجاه من خلال قبوله لشروط أهل العروس مهما كانت دون تردد أو مساومة.

المشهد الثالث :

- صورة مستخرجة من المشهد الثالث .

يصور هذا المشهد زيارة شفيقة يت أبيها من أجل الاطمئنان على والدتها، وقد أبرزت اللقطة الموظفة وحركة الكاميرا جانبا من المكان الذي يدل على الحالة الاجتماعية المزرية التي كانت تعيشها

هذه العائلة حيث تظهر الجدران القديمة المحفورة التي زال عنها الإسمنت والأثاث البالي الذي كسر بعضه ووضع في زاوية من البيت كبعض الكراسي والطاولات إضافة إلى بعض النباتات الذابلة والأغصان العارية، وصواني الحلفاء والقناديل القديمة المعلقة على الجدران، ومما زاد من دلالة هذا المكان الإضاءة الطبيعية الموظفة التي أبرزت الألوان الباهتة للجدران و الأبواب و أثاث البيت حيث برز اللون البني الباهت الذي زاد من واقعية المشهد و إعطاء التأثير المطلوب للصورة، كما شكلت المؤثرات الصوتية الموظفة والمتمثلة في سعال نظمية والطرق على الباب علاقة تركيبية بين مضمون اللقطة و شريط الصوت، أما الشخصيات فقد برزت شخصية نظمية التي برعت في تجسيد دور المضطهدة من قِبل زوجها الإيدعشري فإلى جانب الفقر والعوز ظهرت عليها علامات التعب والإرهاق والمرض جراء سوء معاملة زوجها وتهديده لها بالقتل إن أفصحت عما شاهدته من الجريمة التي اقترفها في حق الحارس أبو سمعو، فكان كتمها للسر هاجسا لا يفارقها زاد من تدهور حالتها الصحية.

✍ **المشهد الرابع :**

- صورة مستخرجة من المشهد الرابع .

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في دكان الحكيم أبو عصام حيث يظهر الإيدعشري و هو يشتري الدواء لزوجته نظمية وقد أبرزت اللقطة الموظفة جانبا من ديكور هذا المكان تمثل في طاولة خشبية طويلة وُضعت عليها زجاجات احتوت سوائل ملونة خضراء و حمراء وبيضاء، وبجانبها حاويات خشبية وُضعت فيها أعشاب مختلفة، وفي ذلك دلالة على اعتماد الحارات في تلك الفترة

على العلاج بالأعشاب والطب الشعبي الذي كان منتشرا بكثرة آنذاك، أما لباس الشخصيات فقد ارتدى عصام الجبة الطويلة المدربة بخطوط مستقيمة والمعروفة بالقنباز، وحزام عريض لف على الخصر وطاقية تغطي الرأس، أما الألوان فكانت فاتحة تتقاطع مع شخصيته عصام البسيطة والمرحة، وبالنسبة للباس الإيدعشري فقد تميز بالألوان الترابية والخلط وعدم الترتيب وهو عبارة عن قميص قصير بالٍ مفتوح الرقبة يظهر جزءا من الصدر وشروال لُف بقطعة قماش على مستوى الخصر و فوق هذا معطف ذو لون داكن أما غطاء الرأس فكان عبارة عن منديل لف على شكل عمامة، و يتقاطع هذا الزي مع المستوى الاجتماعي لشخصية الإيدعشري وصفاته الشريرة و أخلاقه السيئة، ومما زاد من واقعية وجمالية هذا المشهد المؤثرات الصوتية الموظفة والتي عززت الحالة المشهدية سمعيا إلى جانب الصورة المرئية والمتمثلة في صوت الدق في الهاون كدلالة على صنع الدواء يدويا من الأعشاب والمواد الطبيعية المتاحة، ومن خلال حديث الإيدعشري تبرز شخصيته الشرسة و المسيئة لزوجته بوصفها بالحرمة إضافة إلى احتقارها و التقليل من شأنها فقوله (تضرب النسوان وساعتهن ما بيجي منهن إلا وجع الرأس) فيه إساءة للمرأة واعتبارها سببا للمتاعب و الإزعاج .

- **الحلقة العشرون:**

✍ **المشهد الأول :**

- صورة مستخرجة من المشهد الأول .

يصور هذا المشهد الحديث الذي دار بين الدركيين أبو جودت ونوري في مقر الشرطة حول ما يحدث في حارة الضبع، و قد أبرزت اللقطة المتوسطة الموظفة ديكور ومكونات هذا المكان التي

تتماشى مع تفاصيل تلك الفترة حيث عُلق على الجدار العلم السوري المعتمد بعد سقوط الدولة العثمانية وأثناء الاحتلال الفرنسي ذو الألوان السوداء والبيضاء والخضراء الذي تتوسطه ثلاث نجمات حمراء، إضافة إلى مكتب خشبي وُضع فوقه هاتف ثابت قديم ذو قرص مستدير إلى جانب بعض الملفات ذات الأوراق الصفراء، وكلها أشياء ساهمت في إضفاء الواقعية على المشهد، أما لباس الدركيين فيحاكي هو الآخر زي جنود الاحتلال الفرنسي في الثلاثينيات من القرن الماضي وهو عبارة عن بدلة بيضاء بأزرار ذهبية وفي ذلك دلالة على المهنة والخضوع للسلطات الفرنسية حيث كانت مقرات الشرطة تحت حكم الاحتلال الفرنسي، ومن خلال الحوار يتجلى استياء الدركي أبو جودت من سكان حارة الضبع التي تقوم بحل مشاكلها داخليا دون اللجوء إليه، وفي ذلك دلالة على عدم ثقة سكان الحارات القديمة آنذاك في مصداقية مقر الشرطة الموالي للفرنسيين، وتبرز شخصية الدركي أبو جودت الذي برع في تأدية دوره بشكل كوميدي ودرامي في آن واحد، حيث كان يمثل الولاء للسلطات الفرنسية المستعمرة مما جعله لا يحظى بثقة سكان حارة الضبع ليزيد ذلك من توتره واستيائه، وبالمقابل نجد شخصية الدركي نوري العبد المأمور الذي يصب عليه أبو جودت جل غضبه .

✍ **المشهد الثاني :**

- **صورة مستخرجة من المشهد الثاني .**

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في غرفة الاستقبال حيث زار خاطر صديقه معتز لإخباره برفض زواج أخته الخرساء من العامل رياض، وقد أبرزت اللقطة المتوسطة بعضا من جماليات ديكور

هذه الغرفة حيث تظهر الأرائك الخشبية البنية مزينة الحواف بزخارف نباتية و أشكال هندسية بيضاء، ومغلفة بقماش أملس منقوش ذو ألوان زاهية، وتسمى هذه الأرائك مقاعد الطواطي أو ن، أما الجدران فقد تميزت بحشد زخرفي و تزييني متنوع ينم عن تذوق تلك المجتمعات يات هذه الفسيفساء حيث الزخارف الخشبية في نهايات النوافذ و الفتحات الجدارية المزينة بآنيات الزجاج الملون و المزهريات الصغيرة والكبيرة، أما لباس شخصيات هذا المشهد فهي عبارة عن الشروال والميتان والزنار إضافة إلى طاقية الرأس و الكوفية الفلسطينية الموضوعة فوق الكتف كدلالة بقضية إخوانهم الفلسطينيين أما الألوان فقد تميز زي معتز بالألوان الداكنة والإكسسوارات البارزة كالخاتم الأزرق للدلالة على شخصيته الثائرة العصبية في حين اتجهت ألوان زي صديقه خاطر إلى الألوان الفاتحة ذات الخطوط الزرقاء للدلالة على شخصيته البسيطة والهادئة، ومن خلال الحوار تتجلى علاقة الصداقة التي تربط معتز بصديقه خاطر .

- **الحلقة الخامسة والعشرون :**

✍ **المشهد الأول :**

- صورة مستخرجة من المشهد الأول .

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في غرفة الاستقبال و يظهر زيارة أبو عصام لبيت الزعيم أبو صالح للاتفاق حول جمع الأموال و اشتراء السلاح للإخوة الفلسطينيين، وقد أبرزت اللقطة الموظفة تفاصيل ديكور هذا المكان والتي تمثلت في أرضية منقسمة إلى قسمين قسم مرتفع عن أرضية الغرفة ويسمى المجلس ويحتل ثلاثة أرباع مساحتها، وقسم منخفض ويسمى العتبة ويحتل الربع الباقي

من المساحة وهو مبني من الحجر الضخم المرصوف باللونين الأبيض والأسود، أما أرضية المجلس فهي عبارة عن أرضية رخامية مزينة بلوحات من الفسيفساء، فُرشت فوقها الطنافس والبسط، و على أطرافها وُضعت الدواوين بمساندها المغطاة بقماش الدامسكو الحريري، وطاولات الخشب البني المزخرف باللون الأبيض الذي زاده جمالا وجذبا للبصر، وكسيت الجدران بكسوة خشبية ملونة تتوجها الزخارف ذات العناصر الهندسية الكبيرة والرقيقة والمتناظرة، وكذا العناصر النباتية التزيينية المُحاطة بالألواح الرخامية و الأقواس الخشبية الملونة، التي تبرز أصالة وجمالية البيت الدمشقي المستمد من فن العمارة الإسلامية، والذي يُغذي هذا الجمال الطريقة الفنية في إضاءة المكان والمستمدة من ثريات الكريستال الفخمة التي زادت الأسقف فخامة و جمالا، وبالنسبة للباس الشخصيات فقد ارتدى الزعيم قميصا أبيضا فضفاضا مقفلا إلى حدود العنق و فوقه عباءة بيضاء وتمثل غطاء الرأس في طاقية بيضاء أيضا، وتتجلى جمالية هذا اللباس في لونه الدال على الصفاء والنقاء والطهارة، وكذا دلالته على الحشمة التي كانت قاعدة في المجتمع الثلاثيني المتمسك بقيمه وانتمائه الإسلامي، أما لباس أبو عصام فكان عبارة عن قمباز وجاكيت ذات ألوان داكنة كدلالة على القوة والصرامة، وشال أصفر ذو طرز خفيف وُضع على الكتف أما غطاء الرأس فهو عبارة عن طربوش أحمر للدلالة على الفخامة والمكانة الاجتماعية لهذه الشخصية، ويُبرز الحوار جانبا جماليا آخر تمثل في مظهر من ظاهر الوحدة العربية وتجلى في الجهود المكثفة التي يقوم بها سكان حارات الشام من أجل مساعدة إخوانهم الفلسطينيين وإفشال المخطط البريطاني آنذاك رغم الظروف التي كانو يمرون بها جراء الاحتلال الفرنسي لبلادهم، وتجدر الإشارة هنا إلى أن المخرج أراد أن يتعرض لبعض الأوضاع الراهنة بزاوية الماضي من خلال حرصه على إبراز مخزون الأمة العربية والإسلامية بكل مقومات النهوض والدفاع عن نفسها والتصدي للأعداء والغزو الثقافي، فنجد تركيزه على ثنائية تمحورت حولها أحداث المسلسل تمثلت في ثنائية الوحدة والتقسيم حيث كلما بلغت الحارة درجة متقدمة في وحدتها زادت قوتها في وجه الاحتلال الصهيوني والفرنسي والإنجليزي.

✍ **المشهد الثاني :**

- **صورة مستخرجة من المشهد الثاني.**

يصور هذا المشهد زيارة الأب المسيحي عوض لمحل أبو عصام و استدعائه للشيخ عبد العليم من أجل إخبارهم بوفاة ابن الزعيم أبو صالح، وتتجلى جماليات هذا المشهد في لباس الشخصيات الذي دل على الانتماء الديني و المكانة الاجتماعية حيث تمثل لباس كل من أبي عصام و الشيخ عبد العليم في القمباز و الجاكيت ذات الألوان الترابية و الداكنة والطربوش الأحمر والخمار الاصفر الموضوع على الكتف، أما لباس الأب عوض فكان عبارة عن ثوب طويل و قبعة ذات اللون الأسود الذي يعتبر الأساس في زِيّ رجال الدين المسيحيين كما دلت قلادة الذهب التي تحمل صليبا على الانتماء الروحي و الديني للمسيحية، ومن خلال شريط الصوت تتجلى قيمة جمالية أخرى تمثلت في قيمة التعايش بين المسلمين والمسيحيين إذ استطاع المخرج أن يوصل من خلال هذا المشهد فكرة عميقة للمُشاهد فرّق فيها بين الانتماء العقدي و الانتماء البشري، إذ عمل على تعميق المشترك الإنساني والتعاون ضد الاستعمار دون تكريس للتفاوت أو الخلاف الطائفي داخل الحياة الإنسانية، و إلى جانب دور الشيخ عبد العليم كفقيه ومفتي ديني تبرز شخصيته الوطنية والاجتماعية قة الحاضرة دائما في كل الأحداث التي تخص الحارة و سكانها وعلاقاتها، إضافة إلى قوته المعنوية و حكمته في التعامل مع الآخرين.

✍ **المشهد الثالث :**

- **صورة مستخرجة من المشهد الثالث .**

يظهر من خلال هذا المشهد إقامة مراسم جنازة المتوفى ابن الزعيم وقد أبرزت اللقطة الموظفة توافد المعزين إلى الحارة من كل الطوائف والديانات والطبقات الاجتماعية ويبرز ذلك من خلال الألبسة التي كان يرتديها المعزون حيث تباينت في أشكالها و أنواعها و أنماطها كدلالة على الخصوصية الثقافية والاجتماعية لكل شخصية، وقد شكل هذا المزيج من الأزياء المتنوعة بعدا بصريا جماليا في التعبير عن انتماء الشخصيات، كما يدل ارتداء رجال الحارة للطاقية دون الطربوش –كما هو معتاد– على الحزن، وساعدت الإضاءة الخافتة التي يغلب عليها اللون الأزرق القاتم في إحداث الأثر المرئي للصورة و إعطاء البعد الدرامي للمشهد و خلق الجو المناسب له، كما ساهم شريط الصوت المتمثل في تلاوة آيات من القرآن الكريم تلتها موسيقى حزينة في التعبير عن مشهد الحزن والكآبة و دعم الجو الدرامي الذي خيّم على المشهد، بل وقد كان للآيات المتلوة وقع على المشاهد فإلى جانب جلالة القرآن الكريم وعظمته و جمال بيانه وسحره زاد صوت القارئ لهذه الآيات من إبراز الجماليات الكامنة فيه، فكما هو معروف فإنّ القرآن الكريم يجمع بين الدين والعلم والأدب والفن وتنمية الحس الجمالي و تغذية الروح و إيقاظ الفكر والعقل، ومن هنا فقد أضفت تلاوة هذه الآيات تلوينا عاطفيا و إيقاعا صوتيا رافق سير الصورة الدرامية.

✍ **المشهد الرابع :**

- **صورة مستخرجة من المشهد الرابع .**

يصور هذا المشهد زيارة أعضاء الحارة للزعيم في بيته ومواساته والتخفيف من حزنه على ابنه المتوفى، و قد تجلت في هذا المشهد قيمة جمالية تمثلت في قيمة التعاطف والتواصل و الوقوف بجانب من أصابته نائبة، إذ برز دور الشيخ عبد العليم عالم الدين المتدخل دوما بحكمته و رفقه و وقوفه مع ما ينفع الناس من خلال محاولة تصبير الزعيم و مواساته بالكلمة الطيبة والموعظة الحسنة مدعما حديثه بحديث نبوي شريف، إلى جانب حرص باقي الأعضاء على التخفيف من حزنه ودعوته للعودة إلى المضافة والخروج إلى الحارة، وقد استطاع المخرج من خلال هذا المشهد أن يعكس صورة صادقة عن جمالية الترابط الاجتماعي و الإنساني الذي كان سائدا بين أهل الحارات في فترة الثلاثينيات، ومما زاد من واقعية وجمالية المشهد الإضاءة الخافتة كدليل على الحزن إضافة إلى الموسيقى الموظفة المتمثلة في أنشودة حزينة عملت على إيصال الإحساس إلى المُشاهد و أضفت أجواءا تفاعلية على المشهد وزادته صدقا و جاذبية، و قد كانت أنشودة (يا رب يا عالي ارحم عبدك وتكرم آه برضاك تكرم...) للمنشد عدنان الحلاق عبارة عن دعاء مؤثر زادته الموسيقى جمالا وتأثيرا إضافة إلى صوت المنشد الجهوري ذو النبرة الشامية الحزينة التي زادت المشهد درامية وانسجاما.

- **الحلقة الثلاثون :**

✍ **المشهد الأول :**

- **صورة مستخرجة من المشهد الأول .**

صوّر هذا المشهد محل القماش لأبي إبراهيم و زيارة الخواجة إيفو له، حيث أبرزت اللقطة الموظفة مكونات وتفاصيل المكان حيث ظهر مكتب صغير يجلس عليه صاحب المحل أبو إبراهيم بجانبه كراسي لاستراحة الزبائن، ووراءه أنواع القماش بألوانها المختلفة مرتبة فوق بعضها في رفوف خشبية ويدل اختيار المخرج لهذا المكان كموقع من مواقع أحداثه ا ـدرامية على تقديم صورة لمجتمع الثلاثينيات الذي لم يكن شراؤه للملابس الجاهزة أمرا سهلا جراء الوضع الاقتصادي الذي فرضه الاحتلال إذ كان الرجال والنساء يعتمدون آنذاك على شراء القماش و تفصيله و خياطته، وقد أضافت الإضاءة الطبيعية الموظفة جمالية للمشهد بجعل الأجسام أكثر إضاءة و وضوحا إلى جانب توظيف مؤثر صوتي معبر زاد من واقعية المشهد تمثل في أصوات المارة كدلالة على المكان و هو السوق، أما لباس الشخصيات فقد كان لباس أبو إبراهيم عبارة عن اللباس الدمشقي التقليدي المتمثل في الدربية البيضاء ذات الخطوط البنية و فوقها الجاكيت التي يغطيها من الكتف خمار مطرز ذو لون أبيض، إضافة إلى الطربوش الأحمر ويتقاطع هذا الزي بألوانه الفاتحة مع شخصية أبي إبراهيم ويتناسب مع مهنته ومستواه الاجتماعي، أما لباس الخواجة إيفو فكان عبارة عن بدلة وربطة عنق و قبعة وهو زي كان يختص به الأجانب في تلك الفترة ، ومن خلال الحوار تتجلى قيمة جمالية أخرى تمثلت في علاقة الصداقة التي تربط بين أبي إبراهيم و التاجر الأجنبي إيفو وقد استطاع المخرج أن يوصل من خلال هذا المشهد صورة ناصعة عن التعايش مع الآخر التي يكرسها الإسلام من فتح آفاق التلاقي و التعارف والتحاور ونبذ كل صور التنافر والصراع، وتبرز في هذا المشهد شخصية

رئيسية لها أهمية في تطور الأحداث هي شخصية أبو إبراهيم التاجر الذي تعرض لسرقة خسر فيها كل ماله ولولا وقوف أهل الحارة إلى جانبه لما استطاع فتح محله مرة ثانية، وإلى جانب هذه الشخصية ظهرت شخصية ثانوية هي شخصية التاجر الأجنبي إيفو وبالرغم من عدم مشاركتها في الأحداث إلى أنها ساهمت في خلق الجو العام و إبراز الهدف الذي يريد المخرج إيصاله للمتفرج.

✍ **المشهد الثاني :**

- صورة مستخرجة من المشهد الثاني .

صُور هذا المشهد في فضاء داخلي تمثل في غرفة في البيت حيث تظهر شفيقة و هي تواسي والدها المريض و تحاول التخفيف من ألمه، وقد أبرزت اللقطة الموظفة الديكور البسيط لهذا المكان والذي تمثل في حصير قديم فُرش على الأرض و بجانبه بساط و بعض جلود الأغنام التي كانت تنظف و تستعمل كفرش للجلوس ووسائد مغلفة بقماش بالٍ ذو ورود صغيرة و يدل هذا الديكور على الحالة الاجتماعية لهذه العائلة التي تعاني الفقر والحاجة، ومما زاد من جمالية وواقعية هذا المشهد الإضاءة الخافتة التي أعطت التأثير المطلوب للصورة إضافة إلى لباس كل من الإيدعشري و ابنته شفيقة والذي تمثل في ألبسة بسيطة وبالية باهتة الألوان زادت من تعميق الحالة الدرامية و إضفاء بعد بصري يعبر عن العلاقة بين الشخصيات و تفاعلها مع الأحداث، كما ساهم المؤثر الصوتي المتمثل في بكاء شفيقة في خلق الجو النفسي العام الذي خيّم على المشهد، ومن خلال شريط الصوت تتجلى جمالية الترابط والتماسك الأسري التي جُسدت من خلال الشخصيات فبالرغم من شراسة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإيدعشري و قسوته مع أبنائه لم يلق في مرضه إلا وقوفهم بجانبه و مواساته وهذا ما يظهره محاولات شفيقة في التخفيف من ألمه وحزنه، كما يدل ندم الإيدعشري و بكائه على حمله لبذور الطيبة رغم فعاله الشريرة التي قام بها، و تعتبر شخصية الإيدعشري شخصية محورية تدور حولها أحداث المسلسل فهو الذي قام بسرقة ذهب التاجر أبو إبراهيم وقتل حارس الحارة أبو سمعو ليعيش صراعا داخليا مع نفسه أدى به إلى حالة من الأرق والفزع، و تتوالى الأحداث بعد ذلك ليتلقى العقاب الإلهي بقطع يده المصابة بالغرغرينة كجزاء على حلفه يمينا كاذبا، أما شخصية شفيقة فقد أدت دور الفتاة المطيعة التي لطالما تعرضت للاضطهاد من قِبل والدها فهو الذي زوجها لرجل سيء ذو سوابق، إلا أنّ السمة البارزة آنذاك في الأبناء والتي أراد المخرج إيصالها هي صفة الاحترام والطاعة للآباء رغم ظلمهم في كثير من الأحيان.

✍ **المشهد الثالث** :

- **صورة مستخرجة من المشهد الثالث .**

ور هذا المشهد توبيخ أم عصام لزوجة ابنها التي خرجت من المنزل دون أخذ إذنها، وقد أبرزت اللقطة الموظفة جانبا من المكان الذي تمثل في صدر البيت حيث ظهرت أشجار الليمون ونافورة الماء المحفوفة بأنواع النباتات المختلفة التي توحي بأنّ هذه البيوت لها سحر خاص بتصميمها يتوافق مع طبيعة المجتمع و ما يعتقده و يعيشه، فهو الذي يصنع حرمة للبيت و أهله و مساحته الداخلية الفسيحة المريحة للعين والنفس لا تخنق المرأة بل تساعدها على إنجاز أعمالها دون ملل أو ضجر، ويدل هذا التصميم الساحر على حرص المعماري الدمشقي على جعل البيت جنة

لساكنيه وملاذهم الآمن بعيدا عن تطفل الآخرين وضجيج الشوارع وتلوث البيئة إلى جانب الحرص على التكيف مع العوامل المناخية المختلفة، فهذه البيوت ابنة بيئتها جماليا ووظيفيا من حيث التنظيم المعماري والمواد المستخدمة في بنائه ذات الطبيعة العازلة التي توفر الرطوبة في الصيف والحرارة في الشتاء فامتلك بذلك خصائص العمارة المتميزة بالدقة والإبداع، و قد أضفت الإضاءة الطبيعية المنبعثة من نور الشمس بعدا جماليا زاد من إضاءة الأجسام والألوان ووضوحها، أما لباس الشخصيات فقد كان زي سعاد عبارة عن فستان طويل يضيق عند الخصر ذو كم واسع وصدر مرفوع إلى حدود العنق لونه بني فاتح مزود بورود صغيرة يحاكي ألوان التربة التي تزيد المرأة رفعة و أناقة وجمالا، إضافة إلى غطاء الرأس المتمثل في منديل مع ترك أطراف الشعر منسدلة على جانبي الوجه وتسمى الذوائب، أما لباس لطفية فكان عبارة عن الملاية ذات اللون الأسود كدليل على أنها كانت خارج البيت فبالرغم من اهتمام المرأة بمظهرها و أناقتها من خلال الأزياء المطرزة و إكسسوارات اللؤلؤ والذهب والأحجار الكريمة إلا أن ذلك لا يظهر إلا لزوجها وداخل بيتها فكلما خرجت ارتدت ملاءتها السوداء لإخفاء تلك الجماليات، و قد ساهم المؤثر الصوتي المتمثل في زقزقة العصافير في إضفاء الجمالية على تكوينات هذا المكان الحامل لعناصر الزينة البصرية، فشكل بذلك بعدا جماليا صوتيا إلى جانب الصورة، ويبرز هذا المشهد شخصية محورية في المسلسل هي شخصية سعاد التي لها مكانتها ووزنها في بيتها ويتجلى من خلال لغتها الحادة ونبرة صوتها المرتفعة وتوبيخها لزوجة ابنها على تحكمها في كل من في البيت فبالرغم من آخذ لطفية لإذن زوجها بالخروج لم تسلم من شجار تها التي لابد أن تُستشار أيضا و كان ذلك تقليدا سائدا في تلك المجتمعات حيث يعيش الأبناء مع والديهم وتحت سلطتهم حتى بعد زواجهم، بل كانت تُعد الاستقلالية ببيت مخالفة للأصول والعادات والتقاليد، ومن خلال الحوار أيضا تبرز شخصية الحماة التي تتحكم في زوجة ابنها و تلزمها بالإصغاء وإطاعة الأوامر.

❖ **نتائج التحليل :** بعد تحليل مسلسل باب الحارة الجزء الأول تعيينيا وتضمينيا توصلنا إلى النتائج الآتية :

- ✓ ركز مسلسل باب الحارة على إبراز القيم الجمالية المتعددة والفاعلة في الحياة العربية التقليدية، كما دعا إلى استنهاض معاني الكرم والنبل والصدق، و التصدي لحالات الخيانة والرذيلة المعنوية و المادية.
- ✓ برز التركيز على أهمية المكان من خلال إبراز الجانب العمراني بكل تفاصيله، إلى جانب تكرار عرض بعض الأماكن كالحارة والمضافة تأكيدا على تعميق الأثر المرئي لتفاصيل الأماكن الرئيسية في المسلسل.
- ✓ شكل المكان في دراما باب الحارة هوية بصرية و بنية أساسية في تكويناته، من خلال تفعيله بشكل يتماشى مع الأحداث و الشخصيات فخلق بذلك ألفة بين المشاهد و المكان.
- ✓ استطاع أيضا المخرج بسام الملا في هذه الدراما إبراز تفاصيل البيئة الشامية القديمة من خلال المزج بين العمران و عناصر الطبيعة(النباتات المختلفة، العصافير...)
- ✓ استطاع مسلسل باب الحارة من خلال إبراز الجانب العمراني أن يستشعر الروح الإسلامية كسمة من سمات العمران في فترة الثلاثينيات.
- ✓ المكان في مسلسل باب الحارة على الاحتفاء بالجماليات التي تزخر بها البيئة الدمشقية بحاراتها و جدران بيوتها و دواخلها مما جعل لها قدرة مبتكرة على التعبير.
- ✓ إلى جانب توظيف جماليات البيوت الدمشقية اعتمد المخرج على إظهار اللوحات و القطع الفنية المكملة للديكور و المعبرة عن الأصالة والعراقة الشامية.
- ✓ لف المخرج في هذا المسلسل عنصر الإبهار البصري المناسب لمواضيع و حالات المشاهد و الذي زاد من جذب المشاهد وشعبية المسلسل.
- ✓ استطاع الديكور الموظف في المسلسل إضفاء طابع مهم و بعد درامي و واقعي على الأحداث.
- ✓ شكلت الفنون الزخرفية و الصناعات التراثية إضافة إلى الأماكن العمرانية والتراثية عنصرا هاما في إثراء المصادر البصرية للمسلسل و إغناء العمل الدرامي.
- ✓ ستطاعت الإضاءة الموظفة في المسلسل إبراز جماليات الديكور بشكل جيد إلى جانب قدرتها على التعبير عن حالات مختلفة (حزن، فرح، ليل، نهار، فقر، غنى...)
- ✓ كما شاركت الإضاءة الموظفة في تعزيز لغة المشاهد و إنتاج لغة بصرية متميزة جعلت المسلسل يتوهج في رؤى جمالية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- ✓ استطاعت الإضاءة أن تتجاوز الجانب الوظيفي لها من إبراز للألوان و الديكور و الأزياء إلى الجانب التعبيري كعنصر من عناصر الأداء.
- ✓ استطاعت الأزياء التي يرتديها الممثلون في المسلسل محاكاة فترة ثلاثينيات القرن الماضي و تصوير البيئة الشامية في تلك الفترة.
- ✓ تميزت أزياء الرجال و النساء على حد السواء بالأناقة و الجاذبية إلى جانب السترة و الاحتشام.
- ✓ ناسبت الملابس بأشكالها و ألوانها و إكسسواراتها مع البنية الدرامية لكل شخصية (المستوى الاجتماعي، السن، الدور الذي تؤديه...)
- ✓ كما ساهمت في تعميق الصورة على المستوى المادي والنفسي إلى جانب تأدية رسالة بصرية داعمة لعمل الممثل و أفعاله.
- ✓ يشير الديكور والألوان والإضاءة و اللباس في مسلسل باب الحارة إلى مدلولات فكرية واجتماعية ونفسية تكمل الواحدة الأخرى.
- ✓ استطاعت الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية في مسلسل باب الحارة ترجمة بعض الصور و المشاهد و الأفكار بشكل قريب من الحدث، إضافة إلى إضفاء الجمالية على المشاهد، ووضع المتفرج في أجواء العمل الدرامي.
- ✓ م المسلسل على خطاب ضمني يدعو فيه المخرج إلى التمسك بقيم فُقدت في المجتمعات المعاصرة، إلى جانب توجيه رسالة مفادها أن قوة العرب في توحدهم و ضعفهم في تفرقهم مؤسسا بذلك لشروع رؤية قومية عربية استحال تحقيقها واقعيا.
- ✓ لم يقتصر المسلسل على إبراز جماليات القيم و تأثيرها في حياة الناس بل جعل لها سلطانا ماديا بربطها بشخصيات لكل منها مهمتها و دورها المنوط بها.
- ✓ عرض مسلسل باب الحارة نماذج متعددة لعلاقات إنسانية متينة سادت بين أفراد الحارة أبرزها روح الجماعة و الوقوف جنبا إلى جنب في السراء و الضراء.
- ✓ جسد مسلسل باب الحارة في جزئه الأول جمالية العلاقات الإنسانية من خلال إبراز عناصر التعاضد و الرأفة و الرحمة و اللحمة الوطنية بين أبناء الحارة.
- ✓ برز في المسلسل التركيز على بعض الصناعات التقليدية كالنحت على النحاس والزخرفة وغيرها.
- ✓ و يُلاحظ من خلال هذا المسلسل أنّ المخرج اختزل دور المرأة في الطبخ و الأعمال المنزلية و النميمة متناسيا دورها الإيجابي في قضايا مختلفة برزت فيها أثناء تلك الحقبة كالمشاركة السياسية و النضالية إلى جانب الرجل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- ✓ عرض باب الحارة أيضا نموذجا للمرأة التابعة والخاضعة للرجل و المهددة دوما بكلمة طالق .
- ✓ غابت في المسلسل قيم الثقافة و العلم، فلا أثر للمكتبات أو المدارس، بل الطاغي قيم النخوة و البنية الجسدية و التلويح بالخناجر و السكاكين.
- ✓ يعتبر المسلسل صورة مستنسخة عن مسلسلات البيئة الشامية التي سبقته مع اختلاف طفيف مثل مسلسل : (الخوالي)، (ليالي الصالحية)، (أيام شامية).
- ✓ يُلاحظ في المسلسل أيضا التوزيع غير العادل للأحداث على الحلقات الثلاثة والثلاثين بسبب قلة الأحداث الرئيسة و انحصارها على مجموعة من الشخصيات.
- ✓ يخرج المشاهد عن نسق الحارة بتركيباتها المختلفة لدرجة عدم معرفته لتفاصيل ما وراء هذا الباب باستثناء عرض رجال حارة أبي النار المجاورة و الثوار في الريف.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

عد الدراما أداة من أدوات الثقافة والمعرفة، و وسيلة من الوسائل الفعالة التي تهدف إلى تشكيل
م المجتمع و عاداته و فنونه، إلى جانب استخدامها كوسيلة للتوجيه و الإرشاد و التنوير الثقافي،

وإثارة الرغبة في تحسين المستوى الاجتماعي و تدعيم القيم المرتبطة بالذوق العام و تهذيب النفس و ترفيه العقول و الأحاسيس.

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على نموذج لا يمكن فصله عن الشأن الإعلامي الفني الثقافي، و قد اخترنا الدراما بوصفها نموذجا يُعيد إنتاج الواقع و التجارب الإنسانية بشكل جمالي مكثف، يمزج بين المعطيات البصرية و الحسية و الصوتية، ويُلامس ذائقة شريحة واسعة من الجمهور.

و مسلسل باب الحارة محل الدراسة حقق جذبا جماهيريا، و حمل الكثير من العمق الجمالي و التاريخي و الروحي و الثقافي والحضاري لما احتواه من إبراز لتفاصيل البيئة الدمشقية القديمة بجماليات عمرانها و أزيائها و عاداتها و علاقاتها الإنسانية والاجتماعية، و إبراز صورة الإنسان الشعبي و البيئة على طبيعتها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو إلى إخراج الدراما من قوقعة التسلية والترفيه إلى رحاب .راسات الأكاديمية، كونها تُعد حقلا خصبا للدراسة و البحث في مجال الإعلام الثقافي بصفة عامة، و الدراسات السيميولوجية التي تسعى إلى تحليل العمل الفني و إبراز جمالياته بصفة خاصة.

إنه إلى جانب ما تحمله السيميولوجيا من كشف عن المعاني و الإيحاءات المختلفة، فإنّها تتيح للباحث تشويقا و متعة في التعامل مع الإنتاج الفني المرتبط بالإبداعات المتعددة للإنسان.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

❖ **قائمة المصادر والمراجع:**

- المصادر:

✍ **القرآن الكريم** برواية حفص.

- **المعاجم والقواميس والموسوعات:**

✍ **باللغة العربية:**

1. ابن منظور: **لسان العرب**، (د،ط)، دار صادر،(د،م،ن)،(د،ت،ن)، ج11.
2. الأصبهاني الراغب: **المفردات في غريب القرآن**، (د،ط)، دار المعرفة للنشر و التوزيع، بيروت، (د،ت،ن).
3. بدوي أحمد زكي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، (د،ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1977.
4. الجوهري أبو نصر إسماعيل: **الصحاح في اللغة**، (د،ط)، (د،م،ن)، (د،ت،ن)، ج:2.
5. الرازي أحمد بن فارس بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، دار الفكر، (د،م،ن)، 1972، ج:5.
6. الرازي أبو بكر: **مختار الصحاح**، (د،ط)، دائرة المعاجم مكتبة بيروت– لبنان،1986م.
7. الطالقاني الصاحب بن عبّاد: **المحيط في اللغة**، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1994،ج:2.
8. غيث محمد عاطف: **قاموس علم الاجتماع**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية– مصر،1996.
9. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، 1426هـ–2005م.
10. مجموعة من الباحثين: **المعجم الوسيط**، ط4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1425هـ–2004م
11. مجموعة من الباحثين: **الموسوعة العربية العالمية**، ط2، أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، الرياض، 1992.

✍ **باللغات الأجنبية:**

12. **The Encyclopedia American** .N .Y .Americane Corparation 1968.
13. Susan L .Feasgin ,**in Encyclopedia of philosophy** .edited by Robert Audi,2005.
14. **Oxford** Learner's Pocket dictionary.
15. **Le Robert** Dictionnaire de Français.

- **الكتب العربية:**

16. إبراقن محمود: **هذه هي السينما الحقة**، ط1، (د،م،ن)،بنغازي-ليبيا، 1995.
17. إبراهيم محمد معوض، عبد العزيز بركات: **إنتاج البرامج الإذاعية و التلفزيونية**،ط1، (د.م،ن)، (د،ت،ن)
18. إبراهيم وفاء محمد: **علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة**، (د،ط)، مكتبة غريب، (د،م،ن)، (د،ت،ن).
19. ابن قيم الجوزية :**روضة المحبين و نزهة المشتاقين** (د،ط)،(د،م،ن)، (د،ت)، ج3.
20. أبو الريان محمد علي: **فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د،ت،ن).
21. أبو العينين علي خليل: **القيم الإسلامية و التربية دراسة في طبيعة القيم و مصادرها ودور التربية الإسلامية في تكوينها و تنميتها**، ط1، مكتبة إبراهيم الحلبي، المدينة المنورة، 1988.
22. أبو ملحم علي: **في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1990.
23. أحمد حافظ فرج: **التربية و قضايا المجتمع المعاصر**، ط1، عالم الكتب، (د،م،ن)،2003.
24. أحمد منال جمال محمود: **سيميائية الإعلان التجاري**-دراسة لما نشر في صحيفتي الأهرام و الأخبار 2008/2007- تقديم: إيمان السعيد جلال، (د،ط)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2010.
25. أسد ناصر الدين: **نظرات في لغة المصطلح و مضمونه في كتاب أزمة القيم ودور الأسرة في تطور المجتمع المعاصر**، ط1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط: الدورة الربيعية لسنة 2001،2002.
26. إسماعيل عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنة**، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة،1968 .
27. بدوي عبد الرحمان: **فلسفة الجمال والفن عند هيغل**، ط1، دار الشروق، بيروت-لبنان، 1996.
28. بسطاويسي رمضان: **جماليات الفنون**، (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998.

29. البطريق نسمة: **الدلالة في السينما و التلفزيون في عصر العولمة**، (د،ط)، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2004.

30. بلال مازن و نصير نجيب: **الدراما التلفزيونية السورية قراءة في أدوات المشافهة**، ط1، دار الحصاد، سوريا، 1998.

31. بلوز نايف: **علم الجمال**، (د،ط)، المطبعة التعاونية، دمشق–سوريا، 1981.

32. بهنسي عفيف: **فلسفة الفن عند التوحيدي**، ط1، دار الفكر، دمشق،1987.

33. بوجلال عبد الله و آخرون: **القنوات الفضائية و تأثيراتها على القيم الاجتماعية و الثقافية و السلوكية لدى الشباب الجزائري**–دراسة نظرية و ميدانية–(د،ط)، دار الهدى، عين مليلة–الجزائر–(د،ت،ن).

34. بوعلي نصير: **الإعلام والقيم**– قراءة في نظرية المفكر الجزائري عبد الرحمان عزي– ط1، دار الهدى، عين مليلة، (د،ت،ن).

35. التوحيدي و مسكويه: **الهوامل والشوامل**، تحقيق: أحمد أمين و أحمد صقر، (د،ط)، (د،م،ن)، القاهرة،1951.

36. توفيق سعيد: **تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي**، (د،ط)، دار قباء، القاهرة،(د،ت،ن).

37. الجبوري محمود شكر: **التربية الفنية والجمالية–مضامينها،أهدافها،تطبيقاتها**–ط1، دار الشرق للطباعة والنشر،(د،م،ن)،2008.

38. جلال سعد: **علم النفس الاجتماعي**، ط3، منشورات جامعة قار يونس،بنغازي– ليبيا، 1989.

39. حلبي علي عبد الرزاق: **دراسات في المجتمع و الثقافة و الشخصية**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(د،ت،ن).

40. خليفة عبد اللطيف محمد: **ارتقاء القيم**– دراسة نفسية– (د،ط)، سلسلة عالم المعرفة، عدد160،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، أفريل،1992.

41. درويش عبد الرحيم: **الدراما في الراديو و التلفزيون**–المدخل الاجتماعي للدراما، (د،ط)، مكتبة نانسي، دمياط–مصر، 2005.

42. الدريج محمد: **أهداف التربية و منظومة القيم**، (د،ط)، دار الفكر،المغرب، 1990.

43. دياب عبده: **التأليف الدرامي**،ط1، دار الأمين، القاهرة،2001.

44. ذوقان عبيدات و آخرون: **البحث العلمي مفهومه و أدواته و أساليبه**،ط4،دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، 1992.

45. ذياب فوزية: **القيم و العادات الاجتماعية**-مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية- ط2، دار النهضة العربية،1980.

46. رشدي رشاد: **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، (د،ط)، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، (د،ت،ن).

47. رشيد عدنان: **دراسات في علم الجمال**، ط1، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، 1985.

48. رشوان حسين عبد العزيز: **التربية و المجتمع دراسة في علم اجتماع التربية**، (د،ط) ،المكتب العربي الحديث، الإسكندرية،2002.

49. الزبيدي قيس: **بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني نحو درامية جديدة**،ط1،قدمُس للنشر و التوزيع،دمشق-سوريا-2001.

50. زكارنة هديل بسام: **المدخل في علم الجمال**، (د،ط)، المعهد الدبلوماسي، الأردن، 1998.

51. سالم محمد عزيز نظمي: **الجمالية وتطور الفن**،(د،ط)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية- مصر، 1996.

52. سالم محمد عزيز نظمي: **القيم الجمالية**، (د،ط)، دار المعارف، مصر، 1984.

53. الشامي صالح أحمد: **الظاهرة الجمالية في الإسلام**، ط1، المكتب الإسلامي، (د، م، ن) ، 1986.

54. شكري عبد المجيد: **الدراما الإذاعية فن كتابة و إخراج التمثيلية الإذاعية**-دراسة نظرية و نماذج تطبيقية- (د،ط)، دار الفكر العربي، القاهرة،(د،ت،ن).

55. شكري فايزة أنور أحمد: **القيم الأخلاقية بين الفلسفة و العلم**،ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر،2002.

56. شلبي كرم: **الإنتاج التلفزيوني و فنون الإخراج**، (د،ط)، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، (د،ت،ن).

57. شلق علي: **الفن والجمال**،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،(د،م،ن) 1982.

58. عباس راوية عبد المنعم: **القيم الجمالية دراسات في الفن والجمال**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،1987.

59. عبد الحميد شاكر: **التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني**، سلسلة عالم المعرفة- لمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2001.

60. العبد عاطف عدلي و عزمي زكي أحمد: **الأسلوب الاحصائي و استخداماته في بحوث الرأي العام**،(د،ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999.

61. عبد العزيز زكريا: **التلفزيون والقيم الاجتماعية للشباب و المراهقين**، (د،ط)، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2002.

62. عبد الله معتز سيد – خليفة عبد اللطيف محمد: **علم النفس الاجتماعي**، (د،ط)، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2001.

63. عبده مصطفى: **المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية وتأصيلية**، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.

64. عزي عبد الرحمن: **دراسات في نظرية الاتصال**؛ نحو فكر إعلامي متميز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، 2003.

65. علي أسامة عبد الرحيم: **القيم التربوية في صحافة الأطفال**-دراسة في تأثير الواقع الثقافي- ط1، إيتراك للنشر و التوزيع، القاهرة، 2005.

66. علي سامية أحمد و شرف عبد العزيز: **الدراما في الإذاعة و التلفزيون**، (د،ط)، دار الفجر للنشر و التوزيع، مصر،1999.

67. عمارة محمد محمد: **دراما الجريمة التلفزيونية**-دراسة سوسيو إعلامية-ط1،دار العلوم للنشر و التوزيع، القاهرة، 2008.

68. عمر نوال محمد: **دور الإعلام الديني في تغيير قيم الأسرة الريفية و الحضرية**، (د،ط)، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1984.

69. عواطي بوبكر: **البحث العلمي مناهجه و تقنياته**،ط1،منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، 2009.

70. الغدامي عبد الله: **الثقافة التليفزيونية–سقوط النخبة وبروز الشعبي**-ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان،2005.

71. الغزالي أبو حامد: **إحياء علوم الدين**، كتاب المحبة و الشوق و الأنس و الرضا (د،ط)، (د،م،ن)، (د،ت،ن)، ج:4.

72. الفراهيدي الخليل بن أحمد: **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، (د،ط)، (د،م،ن)،(د،ت،ن)، ج:6.

73. فهمي نورهان منير حسن: **القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية**، (د،ط)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ، 1999.

74. فيدوح عبد الفتاح: **الجمالية في الفكر العربي**، (د،ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، شبكة الأنترنت،1999.

75. قلعه جي عبد الفتاح رواس: **مدخل إلى علم الجمال الإسلامي**، ط1، دار قتيبة، بيروت– لبنان،1991.

76. القيني مروان إبراهيم: **المنظومة القيمية الإسلامية كما تحددت في القرآن الكريم والسنة الشريفة**، (د،ط)، المكتب الإسلامي، بيروت، 1416هـ.

77. الكتاني محمد: **أزمة القيم في سياق التحولات الحضارية المعاصرة ضمن كتاب أزمة القيم**، (د،ط)، منشورات المملكة المغربية، المغرب، (د،ت،ن).

78. كيحل عبد الوهاب: **المسؤولية الاجتماعية للصحافة المدرسية**، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

79. المالك عبد الباسط سلمان: **التشويق رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية و التلفزيونية**، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001.

80. محمد رضا حسين رامز : **الدراما بين النظرية و التطبيق**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت–لبنان– 1972.

81. محمد رضا عدلي سيد: **البناء الدرامي في الراديو و التلفزيون**،(د،ط)، دار الفجر العربي، القاهرة،2002.

82. محمد عبد العزيز: **القيم الفلسفية الكبرى الحق –الخير– الجمال**، (د،ط)، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د،م،ن)، 2008.

83. المحيا مساعد بن عبد الله: **القيم في المسلسلات التلفازية**–دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية– ط1، دار العاصمة للنشر و التوزيع، الرياض–السعودية، 1414هـ.

84. مدانات عدنان: **مسارات الدراما التلفزيونية العربية**، ط1، دار مجدلاوي، عمان–الأردن–2002.

85. مرزوق يوسف: **فن الكتابة للإذاعة و التلفزيون**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2009.

86. مسلم طاهر عبد: **عبقرية الصورة و المكان–التعبير،التأويل،النقد**–ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن،2002.

87. مطر أميرة حلمي: **فلسفة الجمال**، (د،ط)، دار المعارف ،القاهرة، (د،ت،ن).

88. مطر أميرة حلمي: **فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها**، (د،ط)، دار أنباء للطباعة و النشر، القاهرة ،1998.

89. معوض محمد: **المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني**، (د،ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، (د،ت،ن).

90. المهندس حسين حلمي: **دراما الشاشة بين النظرية و التطبيق**، (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989.

91. النادي عادل: **مدخل إلى فن كتابة الدراما**،(د،ط)، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس،1987.

92. النقيب إيمان العربي: **القيم التربوية في مسرح الطفل**، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية– مصر،2002.

93. وادي علي شناوة: **فلسفة الفن وعلم الجمال**، ط1، دار صفحات، دمشق–سوريا، 2011.

- **الكتب المعرّبة:**

94. بيغنل جوناثان: **مدخل إلى سيمياء الإعلام**، ترجمة: محمد شيّا، ط1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان،2011.

95. التريكي رشيدة: **الجماليات و سؤال المعنى**، ترجمة و تقديم: إبراهيم العميري، ط1، الدار المتوسطية للنشر، تونس،2009.

96. دي سوسير فرديناند: **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، (د،ط)، (د،م،ن)، بغداد، 1988.

97. سانتيانا جورج: **الإحساس بالجمال**، ترجمة محمد مصطفى بدوي، (د،ط)، مكتبة الأسرة، (د،م،ن)، 2001.

98. ستيس ولتر: **معنى الجمال نظرية في الاستيطيقا**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، (د،ط)، المجلس الأعلى للثقافة، (د،م،ن)، 2000.

99. شيللر فريديريك: **التربية الجمالية للإنسان**، ترجمة وفاء إبراهيم، (د،ط)، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة-مصر،1991.

100. ميرشنت مولين: **الكوميديا و التراجيديا**، ترجمة: علي أحمد محمود، مراجعة: شوقي السكري و علي الراعي، سلسلة عالم المعرفة،ع:18، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، يونيو:1979.

101. يوكنان أندريو: **صناعة الأفلام من السيناريو إلى الشاشة**، ترجمة: أحمد الحضري، (د،ط)، دار العلم، القاهرة، 1980.

- **الكتب الأجنبية:**

102. Aumont Jaques, Marie Michel **: l'analyse des films**, Nathan université, paris 1989

103. Lalo .Charl ,**L'Esthétique Experimental Contemporaine** ,Alcan.Paris1908.P:89.

104. Lazar Judith : **Ecoles**, **communication**, **télévision** , **p u f**, 1er édition paris1985

105. Lazar Judith : **Sciences de la communication**, que,sais, je ,édition dahlab, 2eme édition,corrigé Alger,1993

106. Marcel Marti **: Le langage cinematographique** ,Paris, les éditeurs français reunis,1997

- **الرسائل الجامعية:**

107. بلخيري رضوان: **صورة المسلم في السينما الأمريكية** – تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن والمملكة- رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2010/2009.

108. يوخاري أحمد: **دلالات المكان في الومضات الإشهارية التلفزيونية**-دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال نجمة وجيزي-رسالة ماجيستير غير منشورة،كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2009/2008.

109. حسن محمد لطفي: **القيم الجمالية و الإبداعية في واقعية أفلام صلاح أبو سيف**، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجيستير في الإخراج غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للسينما،القاهرة،1988.

110. زراري عواطف: **صورة المرأة في السينما الجزائرية**-تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوبة نساء جبل شناوة -رسالة ماجيستير غير منشورة،كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2002/2001.

111. شادي عبد الرحمان: **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية**-دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم و الخبر-رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية و الإعلام، قسم الإعلام، جامعة الجزائر،2000-2001.

112. شاوش جمال شعبان: **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية**-تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة و رشيدة-رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية العلوم السياسية والإعلام ، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2008/2007.

113. شبال سميرة: **أحمد شوقي و المسرح الكلاسيكي الفرنسي**-دراسة مقارنة-رسالة ماجيستير غير منشورة، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر،1992.

114. قواس جمال: **القيم الاجتماعية في المسلسلات السورية التاريخية**-دراسة تحليلية- رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية أصول الدين و الشريعة و الحضارة الإسلامية، قسم الدعوة و الإعلام و الاتصال، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،2006/2005.

115. لعرج سمير: **دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري**- دراسة ميدانية- أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه غير منشورة، كلية العلوم السياسية و الإعلام، قسم علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر،2007/2006.

116. منزل غرابة زكية: **القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة اقرأ و أثرها على الشباب الجامعي**-دراسة تحليلية و ميدانية-رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية أصول الدين و الشريعة و الحضارة الإسلامية، قسم الدعوة و الإعلام والاتصال، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،قسنطينة،2010/2009.

117. يخلف فايزة: **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**-دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية-رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية العلوم السياسية، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2005/2004.

- **المجلات:**

118. بوطيب عبد العالي: **آليات الخطاب الإشهاري**، مجلة علامات، المغرب،ج 49، مج 13، 2003.

119. الحديدي منى: **تكوين الصورة**، مجلة الإذاعات العربية، ع3، اتحاد إذاعات الدول العربية،تونس، 2000.

120. خضور أديب: **حوار مع المخرج السينمائي التلفزيوني هيثم حقي**، مجلة الإذاعات العربية، ع:1، اتحاد إذاعات الدول العربي،تونس، ،2004.

121. دويدار الطاهر: **الدراما التلفزيونية سمات و خصائص**، مجلة الفن الإذاعي، ع:185، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، يناير2007.

122. عزي عبد الرحمن: **الثقافة وحتمية الاتصال– نظرة قيمية** – مجلة المستقبل العربي، ع: 295، سبتمبر:2003.

123. عصمت رياض: **قراءة في الدراما العربية –الدراما السورية مثالا**–مجلة الإذاعات العربية، ع:2،اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 2001.

124. عصمت رياض: **واقع الدراما التلفزيونية العربية في نهاية القرن العشرين**، مجلة الإذاعات العربية، ع:4، اتحاد إذاعات الدول العربية،تونس،1999.

125. عمر نوال محمد: **دور الدراما التلفزيونية في معالجة القضايا الاجتماعية**–دراسة تطبيقية و تحليلية على التلفزيون المصري–مجلة البحوث الإعلامية، ع:1، جامعة الأزهر،القاهرة، أكتوبر1993.

126. المصري ميشيل: **المقدمات و الفواصل الغنائية التصويرية للمسلسلات الدرامية**، مجلة الإذاعات العربية، ع:3، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس،1999.

127. معمرية بشير: **التغير في ارتقاء القيم لدى مجموعات عمرية مختلفة**، مجلة العلوم الإنسانية، ع:15، جامعة قسنطينة، جوان 2001.

- **البحوث والدراسات:**

128. محمود حسن الأستاذ: **سيميائية الصورة**–استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية و فضاءات دلالية–بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر،(ثقافة الصورة)، عمان– الأردن، أبريل2007.

- **المواقع الإلكترونية:**

129. أحمد عزت السيد: **أسس الفكر الجمالي عند التوحيدي**،
http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=28611
130. أيوب محمد: **مسلسل باب الحارة مشروع رؤية قومية عربية**،
http://www.odabasham.net/show.php?sid=38895
131. جبار حكمت مهدي: **آراء في الفن والجمال**، رابطة الكتاب العراقيين، (2011/10/7)،
http://www.iraqiwi.com/news.php?action=view&id=10512
132. حمداوي جميل:سيميولوجيا التواصل و سيميولوجيا الدلالة (2/7/ 2007)
http//www.diwanalarab .com/ spip .php ?article
133. حمزة طارق: **أزياء باب الحارة**،http://hekmatdaoud.com/web/?p=12
134. السلامي إياد كاظم: **دار الفنون العربية**،**(2010/6/6)**،
http://www.fnonarabia.com/vb/showthread.php?t=5095
135. سيريس نهاد: **مدخل إلى الرواية التلفزيونية**، (2004/12/11)
www.syriagate.com/nihadsyrees/jaridah/mak-005.htm.
136. الغزالي محمد السنوسي: **باب الحارة..حارس القيم**، (2006/11/9)،
http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=5397
137. القلال محمد نجيب: **باب الحارة يعيد الاعتبار لقيمنا العربية الأصيلة**، الشروق التونسية(2007/10/30) ،
http://www.alchourouk.com/%D8%AA%D9%88%D9%86
138. الكواتي فاضل: **الرقابة السورية على السينما و التلفزيون**،www.elsohof.com
139. موقع خليجية:
http//www.Khaleejia.com/forums/showthread.php?t=16029
140. نعمان منصور: **الحبكة في النص الدرامي**،(2001/6/1م)،
http://www.sotakhr.com/2006/index.php?id=4591

الفهارس

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

❖ فهرس الآيات القرآنية:

الآية	رقم الآية	السورة	الصفحة
{وَلَا تُؤْتُوا السُّفَهَاءَ أَمْوَالَكُمُ الَّتِي جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ قِيَامًا}	05	النساء	.19
{إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَ الْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَ أَشْفَقْنَ مِنْهَا وَ حَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا}	72	الأحزاب	.26
{وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونَ}	06	النحل	.32
{ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلاً }	05	المعارج.	.32
{ وَ إِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحْ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ}	.85	الحجر.	.32
{ فَمَتِّعُوهُنَّ وَ سَرِّحُوهُنَّ سَرَاحًا جَمِيلاً}	.49	الأحزاب.	.32
{وَ اصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَ اهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلاً}	.10	المزمل.	.32
{يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَ تَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ، وَ أَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ}	106-107	آل عمران	.47
{فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ}	106	آل عمران	.47

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

{يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا}	102	طه	.47
{و يَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ}	31	الكهف	.47
{مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ و عَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ}	76	الرحمن	.47
{فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ}	37	الرحمن	48
{قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ}	69	البقرة	.48

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

❖ **فهرس الأشكال التوضيحية:**

رقم الشكل	عنوانه	الصفحة
01	تقسيم دي سوسير للدليل .	14
02	أنواع الصورة .	**43**

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

❖ **فهرس الموضوعات:**

الموضوع	الصفحة
مقدمة.	
الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة :	
1. إشكالية الدراسة وتساؤلاتها	2-3.
2. أسباب اختيار الموضوع	3-4.
3. أهمية الدراسة وأهدافها	4.
4. مفاهيم الدراسة	4-6.
5. الدراسات السابقة	6-13.
6. منهج الدراسة	13-15.
7. مجال الدراسة وعينتها	14-17.
الفصل الثاني: الأدبيات النظرية المتعلقة بموضوع البحث :	
أولا : القيم :	
1) مفهومها :	
• المفهوم اللغوي	19- 20.
• المفهوم الاصطلاحي	
✓ القيم عند الفلاسفة	20-21.
▪ عند الواقعيين	20.
▪ عند المثاليين	20.
▪ عند النفعيين	21.
✓ القيم عند علماء الاجتماع	21-22.
✓ القيم عند علماء الاقتصاد	22.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

✓ القيم عند علماء النفس.....22-24.
✓ القيم عند المسلمين..... 24- 25.
2) **خصائص القيم**.....25-26.
3) تصنيفات القيم.
- التصنيف الأول : تصنيف روكيتش.....27.
- التصنيف الثاني : تصنيف سبرنجر .....27-28.
- التصنيف الثالث : تصنيف وايت .....28.
- التصنيف الرابع : تصنيف ريتشر.....28-29.
- التصنيف الخامس : على أساس من يُعنى بالقيم.....29.
- التصنيف السادس : بناء على بعض الأسس..... 30.
- التصنيف السابع : مثالية و واقعية.....30.
- التصنيف الثامن : التصنيف الإسلامي.....30-31.

ثانيا : الجمال :

1) مفهومه :

- المفهوم اللغوي.....32-33.
- المفهوم الاصطلاحي:

✓ في الفلسفة الغربية.....33-34.
✓ في الفلسفة العربية.....34.

2) التوجهات النظرية لعلم الجمال:

- علم الجمال في الفلسفة الغربية.....35-39.
- علم الجمال في الفكر الإسلامي.....40-41.

ثالثا : القيم الجمالية :

1) جماليات الصورة ..... 42- 43.

- **تكوين الصورة**.....43-44.

✓ مجال الرؤية.....44-45.
✓ مراعاة زوايا التصوير.....45-46.
✓ الألوان ودلالاتها.....46-48.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- ✓ الإضاءة .....48-49.
- ✓ المكان .....49-50.
- ✓ الشخصيات.....50.
- ✓ اللباس.....50-51.

2) جماليات الصوت.....51-52.

الفصل الثالث : الدراما السورية وتطورها .

1) مفهوم الدراما.

- المفهوم اللغوي.....54.
- المفهوم الاصطلاحي:
  - ✓ عند الغرب.....54-55.
  - ✓ عند العرب.....55-56.

2) أشكال الدراما:

- التراجيديا.....56.
- الكوميديا.....56-57.
- الميلودراما.....57.
- المهزلة.....57.

3) نشأة وتطور الدراما السورية.

- مرحلة الستينات.....57-58.
- مرحلة السبعينات.....58.
- مرحلة الثمانينات.....58-59.
- مرحلة التسعينات.....59-60.

4) البناء الفني للمسلسل السوري الاجتماعي.

- الفكرة.....60-61.
- الشخصيات.....61-62.
- الحوار.....62-63.
- الحبكة.....63-65.
- المؤثرات الصوتية.....65-66.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- الموسيقى.....66.

الفصل الرابع : التحليل السيميولوجي للمسلسل (المستوى التعييني).

1) بطاقة فنية عن المخرج.....68.
2) بطاقة فنية عن المسلسل.....68-69.
3) ملخص عن أحداث المسلسل.....69-70.
4) التقطيع التقني للمشاهد المختارة من المسلسل.....71-112.
5) القراءة التعيينية للمشاهد المختارة من المسلسل.....113-118.

الفصل الخامس : التحليل السيميولوجي للمسلسل (المستوى التضميني).

1) القراءة التضمينية للمشاهد المختارة من المسلسل.....120-149.
2) نتائج التحليل.....150-152.

خاتمة.....154.

قائمة المصادر والمراجع.....156-166.

فهرس الآيات القرآنية.....168-169.

فهرس الأشكال.....170.

فهرس الموضوعات.....171-174.

ملخص الدراسة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص الدراسة

❖ **باللغة العربية:**

تلعب الدراما دورا بالغا في نقل معطيات الفكر و الحياة بأدوات أكثر نفاذا و فاعلية في تشكيل فكر و وجدان المشاهدين، لذلك أصبحت أداة مؤثرة و جزءا هاما من العملية الثقافية لما تحمله من قيم مختلفة تتفاوت حسب نوع وطبيعة الجوانب المتعلقة باهتمام المتلقي، إلى جانب تأديتها أغراض جمالية مرتبطة بترفيه العقول و الأحاسيس و تهذيب النفس و تنمية الذوق العام، بالإضافة إلى ما يجده فيها المشاهد من راحة نفسية و متنفس لأشواقه و تطلعاته.

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا لإبراز بعض الجماليات المتضمنة في الدراما من خلال تحليل سيميولوجي لمسلسل باب الحارة السوري- الجزء الأول- و الذي حصد نسبة مشاهدة عالية لما احتواه من جماليات البيئة الدمشقية القديمة بجمال عمرانها وعلاقاتها الاجتماعية و الإنسانية، وبعد التحليل السيميولوجي للمشاهد المختارة من المسلسل توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج أهمها ما يأتي:

ركز مسلسل باب الحارة على إبراز قيم جمالية متعددة تمثلت في إظهار جماليات المكان من خلال التركيز على الجانب العمراني بكل تفاصيله، و الذي يستشعر الروح الإسلامية، إلى جانب إبراز جماليات الإضاءة والألوان و الأزياء التي تحاكي فترة الثلاثينيات من القرن الماضي بالإضافة إلى سب أشكالها و ألوانها و إكسسواراتها مع البنية الدرامية للممثلين، كما استطاعت الموسيقى التصويرية الموظفة أن توصل بعض الأفكار و الحالات الدرامية بالصوت إلى جانب الصورة، و تجلت

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جماليات العلاقات الإنسانية والاجتماعية من خلال خطاب ضمني دعا فيه المخرج إلى التمسك بتعميق المشترك الإنساني ونبذ التفاوت و الخلاف داخل الحياة الإنسانية.

م فُقدت في المجتمعات المعاصرة بالإضافة إلى التركيز على قيمة التعايش بين المسلمين وغيرهم

باللغة الإنجليزية:

The drama plays a rather important part in the transfer of the data of the thought and of the easy ways of the life more permeable and effective in the formation of the thought and the conscience of televiewers, it thus became a powerful tool and an important part and paramount of the cultural process where she exerts various values which vary according to the type and the nature of the centers of interest for the recipient, as she is carried out with fine esthetics, an associated perfect petrol and feelings as well as the self-discipline and the development of the public taste, besides what it finds of the scenes of psychological comfort and respite for their ambitions and their aspirations.

In this direction, our study comes to highlight certain aspects of esthetics implied in the drama through the semiological analysis of the series of the Syrian woman **"Bab Elhara" - Part I -** which gained the followed proportion DEC highest. indeed, it submerged by the esthetics of the environment, the old beauty Damascène of its development and his relationships to the analysis social, humane, and after semiological analysis of the scenes selected starting from the series the researcher reached with a certain number of rather important results:

the series **"Bab Elhara "** targeted the forward setting of the esthetic values multi-represented in the spectacle of the esthetics of the place while concentrating on the urban population in all its details, which direction the Islamic spirit, like highlighting the esthetics of lighting, the colors and the

costumes which imitate the Thirties of last century like answering their forms and of colors and accessories with the structure of the drama to the representatives, in measurement of soundtracks were also employed to reach some of the ideas and the sound situations spectacular with the image, and reflects the esthetics of human relations and social through the speech implicitly invited it director to make respect the values lost in the contemporary companies, like concentrating on the value of the coexistence between the Muslims and the others to look further into the human commun run and not-disparity and of dissension within the human life.

Key words: the esthetic values, beauty, values, the series, warm welcome, study, Semiological.

باللغة الفرنسية:

Le drame joue un rôle assez important dans le transfert des données de la pensée et des astuces de la vie plus perméables et efficace dans la formation de la pensée et la conscience de téléspectateurs, il est donc devenu un outil puissant et une partie importante et primordial du processus culturel où elle exerce différentes valeurs qui varient selon le type et la nature des centres d'intérêt pour le destinataire, ainsi qu'elle se réalise à des fins esthétiques , une essence parfaite associée et des sentiments ainsi que l'autodiscipline et le développement du goût public, en plus de ce qu'il trouve des scènes de confort psychologique et de répit pour leurs ambitions et leurs aspirations.

En ce sens, notre étude vient pour mettre en évidence certains aspects de l'esthétique impliqués dans le drame à travers l'analyse sémiologique de la série de la syrienne **"Bab Elhara"- Partie I -** qui a remporté la proportion dec suivie la plus élevée . en effet, elle a submergé par l'esthétique de l'environnement , la beauté ancienne Damascène de son développement et ses relations avec l'analyse sociale, humanitaire, et après analyse sémiologique des scènes sélectionnées à partir de la série Le chercheur a atteint à un certain nombre de résultats assez importants:

la série **"Bab Elhara"**a ciblé la mise en exergue des valeurs esthétiques multi-représentées dans le spectacle de l'esthétique de la place en se concentrant sur la population urbaine dans tous ses détails, qui sens l'esprit islamique, ainsi que mettre en évidence l'esthétique de l'éclairage, les couleurs et les costumes qui imitent les années trente du siècle dernier ainsi que pour répondre à leurs formes et de couleurs et accessoires avec la structure du drame aux représentants, ont également été en mesure de bandes sonores employé pour atteindre certaines des idées et des situations sonores spectaculaire avec l'image, et reflète l'esthétique de relations humaines et sociales à travers le discours implicitement invité le directeur à faire respecter les valeurs perdues dans les sociétés contemporaines, ainsi que de se concentrer sur la valeur de la coexistence entre les musulmans et les autres à approfondir l'humain commun et non-disparité et de désaccord au sein de la vie humaine.

Mots-clés: les valeurs, la beauté, les valeurs esthétiques, la série, l'accueil chaleureux , étude, Sémiologique.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية