

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الاعلام والاتصال



الواقع الاجتماعي والسياسي للقرية في الدراما
الجزائرية..دراسة تحليلية لمسلسل عين الجنة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال
تخصص: اتصال وعلاقات عامة

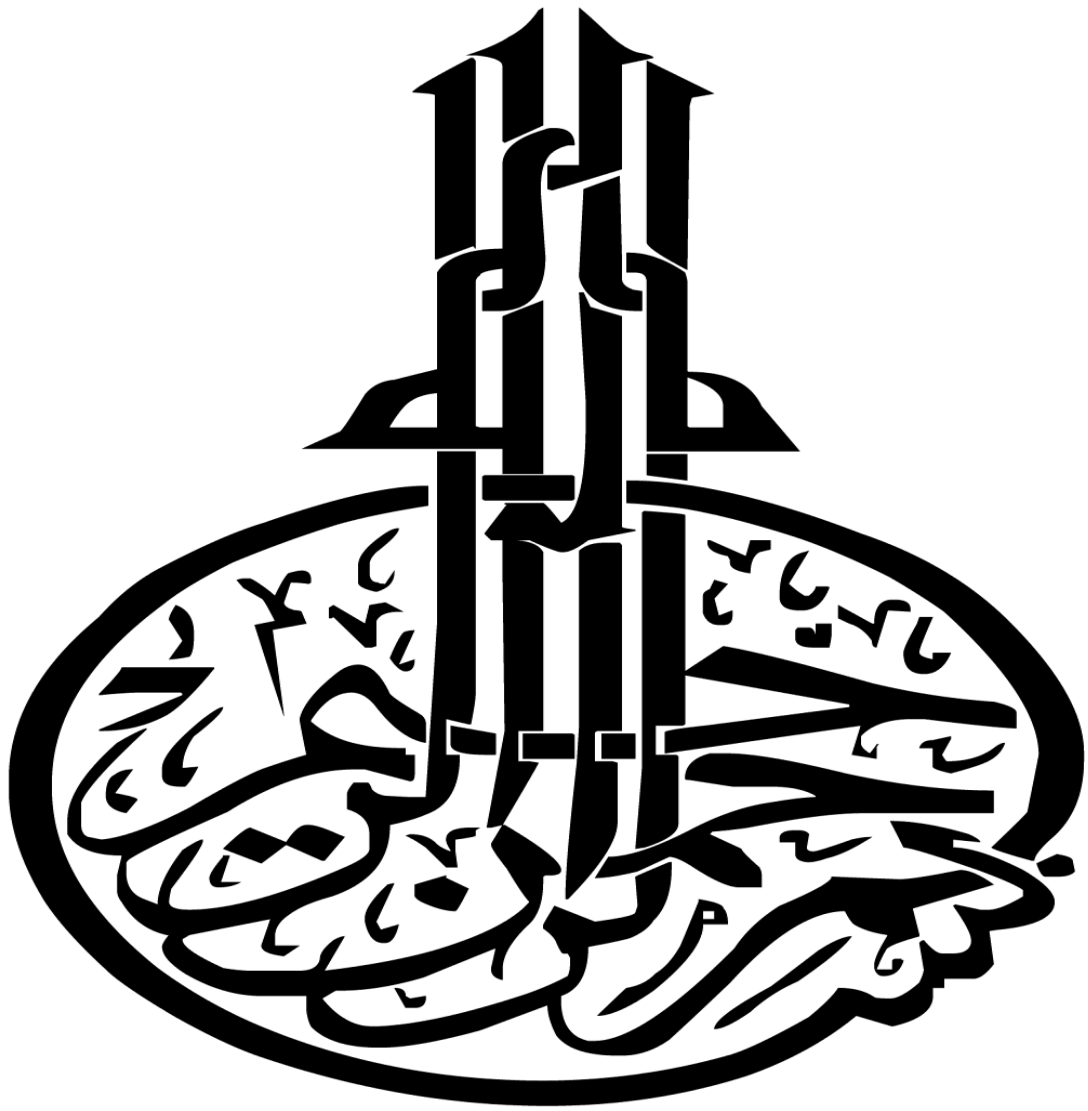
إعداد الطالبة:

➤ نوال محادي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	خامسة رمضان
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ التعليم العالي	سهيلة نايلي
مناقشا	جامعة المسيلة	أستاذ التعليم العالي	فطوم بلقبي

السنة الجامعية : 2024 – 2025



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فَلِلَّهِ الْمُلْكُ كُلُّهُ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ
يَوْمَ يُنْفَخُ الْكِتَابُ وَتُؤْتَى الْأَمْثَالُ

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

حِكْمَةُ بَيْنِ بَيْنِ الْبَيْنِ

بِقَوْلِ عَمَّالٍ الْكَافِرِ الْكَافِرِ - رَحِمَهُ اللَّهُ -

إنِّي رأيتُ أنه لا يكتب أحد كتاباً في يومه ؛ إلا وقال في غده:

لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد هذا لكان يستحسن ، ولو

قدم هذا لكان أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم

العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جُملة البشر .

إلى أمي وأبي

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين برأيهما، واعترافاً
بجميلهما، والتماساً لرضاهما، داعياً لهما المولى عز وجل :
"رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا"

إلى من الجنة تحت قدميها التي أنجبتني وأرثني نور الحياة،
التي ضحّت براحتها وسعادتها لأجلي، ومن علمتني حب الخير
ورمز العطاء والصبر، أُمي الغالية حفظها الله وأطال في
عمرها .

إلى من كان سنداً وعوناً لي في الدنيا، وغدّي روحي بحب الله
ورسوله وكان نعم الولي، أبي العزيز حفظه الله وأطال في
عمره .

وإلى من كانوا زينة الحياة ونبض الأخوة:
إلى أختي ونور عيني بركاهم ،
أنتِ أعظم هدية أرسلها الله لي. شكراً لأنكِ كنتِ دوماً
سندي، وعوني، وسبب ابتسامتي .
وإلى أخي الكبير أسامة ،
الذي لم يبخل عليّ بالنصح والدعم، وكان خير حائط أستند
عليه .

وإلى أخي الصغير محمد ،
الذي كان وجوده في حياتي باعثاً على الفرح والأمل .
فأنتم مصدر قوتي، جزاكم الله عني خير الجزاء .
وإلى كل فرد من عائلتي الكبيرة والصغيرة.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتحقق الغايات. نحمده سبحانه حمداً يليق بجلاله على ما يسر لنا من إتمام هذا العمل، وما أمدنا به من عونٍ وتوفيق، وما وهبنا من صحةٍ وعزيمةٍ لتجاوز الصعاب. ويطيب لي أن أتقدم بخالص الشكر وعميق الامتنان إلى من كان لعلمها الفضل الأكبر في إخراج هذا البحث إلى النور، أستاذتي الفاضلة المشرفة:

البرفسور/ نايلي سهيلة

التي لم تبخل عليّ بعلمها الغزير وتوجيهاتها السديدة وصبرها الجميل، فكانت نعم المرشدة والموجهة. كما يمتد شكري وتقديري إلى جميع أستاذتي الأجلاء الذين نهلتُ من معين علمهم منذ أولى خطواتي في درب التعليم وحتى يومنا هذا. فكل حرف تعلمته، وكل فكرة نضجت، كانت لبننة في هذا الصرح الذي ما كان ليقوم لولا فضلهم، وإن ضاقت الصفحات عن ذكر أسمائهم، فإن القلب يحفظ لهم كل الود والتقدير. والشكرُ موصولٌ دائماً وأبداً لله الواحد الأحد، فما هذا الجهد إلا قطرةٌ من فيض كرمه، ولولا فضله ما خطَّ القلمُ حرفاً، ولا أدرك العقلُ فهماً.

الفهرس

الفهرس	
شكرو عرفان	
مقدمة	
الفصل الأول : الإطار المنهجي للدراسة	
05	1- الاشكالية.
06	2- التساؤلات.
06	3- أسباب اختيار الموضوع.
07	4- أهمية الدراسة.
08	5- أهداف الدراسة.
09	6- مفاهيم الدراسة.
11	7- الدراسات السابقة.
15	8- منهج الدراسة وأدواتها.
18	9- مجتمع البحث والعينة
19	10- النظريات المفسرة للظاهرة الاجتماعية والسياسية.
الجانب النظري	
الفصل الثاني : الدراما التلفزيونية	
29	1- الدراما التلفزيونية
30	2.1- تعريف الدراما التلفزيونية
31	3.1- أنواع الدراما التلفزيونية
39	4.1- البناء الفني للدراما التلفزيونية
41	5.1- أهمية الدراما التلفزيونية
43	2- الدراما الجزائرية
43	1.2- نشأة الدراما الجزائرية
43	2.2- واقع الدراما التلفزيونية الجزائرية

45	3.2- دور الدراما التلفزيونية الجزائرية
46	4.2- معيقات الدراما التلفزيونية الجزائرية
الفصل الثالث : القرية وفن الدراما	
55	1- القرية
55	1.1- الحياة الاجتماعية في القرية
59	2.1- المشاركة السياسية في القرية
61	3.1- الحياة الثقافية والفنية في القرية
68	2- فن الدراما في القرية الجزائرية
68	1.2- الفضاء القروي في الدراما
69	2.2- توظيف البيئة القروية في الدراما الجزائرية
71	3.2- عناصر البنية الدرامية للفيلم القروي
الجانب التطبيقي	
الفصل الرابع : الدراسة الميدانية	
82	1- التعريف بمسلسل عين الجنة
84	2- قصة المسلسل
85	3- تحليل البيانات الكمية والكيفية الخاصة بمسلسل عين الجنة
111	4- مناقشة نتائج الدراسة في ضوء المقاربة النظرية
117	خاتمة
121	قائمة المراجع
ملاحق	
ملخص الدراسة	

الرقم	الجدول	الصفحة
1	يوضح فئة الزمن في المسلسل	83-82
2	يوضح المواضيع المقدمة على مستوى المسلسل	85
3	يوضح فئة المواضيع الاجتماعية على مستوى المسلسل	86
4	يوضح فئة ثقافة المجتمع على مستوى المسلسل	87
5	يوضح فئة التنظيمات الاجتماعية على مستوى المسلسل	88
6	يوضح فئة الظواهر الاجتماعية على مستوى المسلسل	89
7	يوضح فئة العمليات السياسية على مستوى المسلسل	90
8	يوضح فئة الثقافة السياسية على مستوى المسلسل	92
9	يوضح فئة حرية التعبير على مستوى المسلسل	93
10	يوضح فئة التنظيم السياسي على مستوى المسلسل	94
11	يوضح دور الشخصيات في المسلسل	95
12	دور الشخصيات في المسلسل	97-96
13	يوضح أماكن التصوير في المسلسل	100
14	يوضح القيم الايجابية في المسلسل	102
15	يوضح القيم السلبية في المسلسل	104
16	يوضح الأهداف في المسلسل	106
17	يوضح فئة القالب الدرامي في المسلسل	107
18	يوضح فئة اللغة في المسلسل	109-108
19	يوضح فئة الموسيقى في المسلسل	110

الرقم	الشكل	الصفحة
01	أنواع الدراما التلفزيونية	38
02	يلخص خصائص المجتمع القروي	58

مفتاح
الحكمة

المقدمة

تُعد الدراما التلفزيونية في العصر الحديث فاعلاً ثقافياً محورياً، فهي تتجاوز كونها مجرد أداة للترفيه لتصبح ساحة رمزية تُبنى فيها التصورات حول الواقع وتُطرح من خلالها كبرى القضايا المجتمعية. إن قدرة الدراما على نسج عوالم تخيلية مقنعة، وتقديم شخصيات تثير التعاطف أو الجدل، تمنحها تأثيراً عميقاً في تشكيل الوعي الجماعي، وغرس القيم، وتوجيه النقاش العام، مما يجعلها مادة خصبة للدراسة والتحليل في حقل علوم الإعلام والاتصال.

تشهد الساحة الدرامية الجزائرية نهضة ملحوظة وسعيًا حثيثاً لمعالجة القضايا المحلية بجرأة وعمق أكبر. ومن بين الموضوعات التي استعادت مكانتها بقوة، يبرز فضاء "القرية" ككيان رمزي مشحون بالدلالات. فالقرية في المخيال الجزائري ليست مجرد مكان، بل هي رمز الصمود والهوية الوطنية التي تشكلت في مواجهة الاستعمار، وفي الوقت ذاته هي مسرح للتحوّلات الاجتماعية والسياسية العميقة، وساحة تتصارع فيها البنى التقليدية مع تحديات الحداثة، وتتجلى فيها علاقة المواطن بالدولة بشكلها الأولي والمباشر. إنها تمثل مختبراً مصغراً (Microcosm) تتكثف فيه تناقضات المجتمع الجزائري بأسره. يأتي مسلسل "عين الجنة"، الذي حظي بمتابعة جماهيرية واسعة، كنموذج بارز يعكس هذا الاهتمام المتجدد، ويقدم نفسه كمعالجة درامية معاصرة لهذا الفضاء. إن هذه المعالجة الدرامية، بما تحمله من تعقيدات فنية وأبعاد أيديولوجية، تستدعي وقفة تحليلية معمقة لفهم طبيعة الصورة التي تقدمها عن الواقع القروي، وتفكيك الآليات السردية والبصرية التي استخدمتها في بناء هذا الواقع، والكشف عن الرسائل الضمنية التي تبثها حول السلطة والمجتمع والهوية.

انطلاقاً من هذه الرؤية، تم بناء هذه الدراسة وفق هيكل منهجي متكامل. حيث يضع الفصل الأول الإطار المنهجي والنظري للدراسة، محدداً دوافعها وأهدافها، ويستعرض الدراسات السابقة ذات الصلة، ويؤسس للمقاربة النظرية التي ستحكم التحليل. أما الفصل الثاني، فيتفرغ لتقديم إطار مفاهيمي

شامل حول "الدراما التلفزيونية"، من حيث نشأتها، وأنواعها، وبنيتها الفنية، وأدوارها في المجتمع، مع التركيز على خصوصيات التجربة الجزائرية. وبعد فهم الأداة (الدراما)، ينتقل الفصل الثالث إلى دراسة الموضوع (القرية)، حيث يتم تحليلها كبنية سوسيولوجية، مع استعراض خصائص حياتها الاجتماعية والسياسية والثقافية. وأخيراً، يمثل الفصل التطبيقي قلب هذه الدراسة، حيث يتم عرض وتحليل ومناقشة النتائج التي تم التوصل إليها من خلال تحليل عينة الدراسة المتمثلة في مسلسل "عين الجنة". لتختتم الدراسة بخاتمة شاملة تلخص أهم النتائج وتقدم استنتاجات وتوصيات تفتح آفاقاً لدراسات مستقبلية.

الفصل الأول

- 1- الإشكالية .
- 2- التساؤلات .
- 3- أسباب اختيار الموضوع .
- 4- أهمية الدراسة .
- 5- أهداف الدراسة .
- 6- مفاهيم الدراسة .
- 7- الدراسات السابقة .
- 8- منهج الدراسة وأدواتها .
- 9- مجتمع البحث والعينة

1. الإشكالية

يحتل التلفزيون مكانة مركزية كأحد أهم وسائل الاتصال الجماهيري التي أفرزتها التحولات التكنولوجية، حيث لعب دورًا محوريًا في تشكيل الوعي الجماعي وإعادة بناء التصورات حول الواقع. فبفضل قدرته على تجاوز الحدود والمسافات، أصبح التلفزيون أداة فاعلة في عملية الاندماج الثقافي والتأثير في الرأي العام. وفي هذا الإطار، تؤدي القنوات التلفزيونية الجزائرية، كغيرها من وسائل الاتصال، دورًا بارزًا في المجتمع من خلال ما تقدمه من محتوى يعالج قضايا وأحداثًا متنوعة.

وفي هذا الإطار تبرز الدراما التلفزيونية كأحد أكثر المضامين الإعلامية تأثيرًا وجاذبية للجمهور. فهي لا تقتصر على وظيفتها الترفيهية، بل تحولت إلى مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، ومنصة قادرة على حمل رسائل ثقافية وأيديولوجية قد تساهم في إحداث التغيير. وفي الجزائر حيث شهدت الدراما اهتمامًا متزايدًا بمعالجة القضايا المحلية التي تمس حياة المواطن بشكل مباشر. ومن بينها الحياة في الأرياف والقرى التي طالما احتلت مكانة رمزية خاصة، حيث تُمَثَّل فضاءً تتكشف فيه التوترات بين الأصالة والحداثة، وتتجلى فيه التحولات الاجتماعية والسياسية العميقة.

ومع تزايد الإنتاج الدرامي الذي يتناول الحياة الاجتماعية والسياسية للمواطن، برز تحدٍ جديد أمام صناع الدراما يتمثل في كيفية معالجة هذا الواقع المعقد بصدق. وفي هذا الإطار، يبرز مسلسل "عين الجنة" كنموذج حديث حظي بمتابعة واسعة وحاول تسليط الضوء على الحياة في القرية الجزائرية المعاصرة.

الفصل الأول=====الإطار المنهجي للدراسة

من هنا، تنبع إشكالية هذه الدراسة من الفجوة القائمة بين الواقع الفعلي المعقد للقرية الجزائرية، وبين المعالجة الدرامية التي قدمها مسلسل "عين الجنة" لهذا الواقع. حيث تسعى هذه الدراسة إلى تفكيك هذه المعالجة للكشف عن طبيعتها وزوايا النظر التي تبنتها والرسائل التي سعت إلى إيصالها. فهل نجح المسلسل في تقديم صورة واقعية وشاملة للحياة السياسية والاجتماعية في القرية، أم أنه لجأ إلى الانتقائية والتبسيط خدمةً لرؤية درامية أو تجارية معينة؟ وعليه، فإن الإشكال المطروح هو:

كيف عالج مسلسل "عين الجنة" الواقع السياسي والاجتماعي للقرية الجزائرية؟

2. التساؤلات

يتفرع عن التساؤل الرئيسي مجموعة من التساؤلات الفرعية هي:

ما هي أهم المواضيع السياسية والاجتماعية التي ركز عليها مسلسل "عين الجنة"؟

ما هي الشخصيات التي استعان بها المسلسل لعرض واقع القرية؟

ما هي أهم القيم التي تضمنها مسلسل "عين الجنة"؟

ما هي الأهداف التي سعى المسلسل إلى تحقيقها من خلال معالجته الدرامية؟

ما هو القالب الدرامي الذي عُرض به المسلسل؟

3. أسباب اختيار الموضوع

يعود اختيارنا لهذا الموضوع البحثي إلى مجموعة متكاملة من الدوافع التي تتقاطع لتبرز أهميته العلمية والاجتماعية.

- الاهتمام العلمي والشخصي: ينبع هذا الاختيار من اهتمام شخصي وأكاديمي عميق بدراسة العلاقة التفاعلية بين وسائل الإعلام والمجتمع. فالدراما التلفزيونية، على وجه

الفصل الأول=====الإطار المنهجي للدراسة

الخصوص، لا تُمثل بالنسبة لنا مجرد مادة ترفهية، بل هي نص ثقافي غني بالدلالات، يعكس ويتفاعل مع التحولات التي يمر بها المجتمع.

- الانجذاب الفكري للموضوع: تنير فكرة "القرية" في المخيال الجزائري فضولاً فكرياً، فهي فضاء رمزي يحمل تناقضات الأصالة والحداثة، والتقليد والتغيير. ويأتي مسلسل "عين الجنة" كنموذج حديث ومثير للاهتمام، مما يحفز على الغوص في تحليله لفهم كيفية تعامله مع هذا الفضاء المعقد. وخاصة أن المسلسل تم تصويره في بيئتنا التي اعتدنا على معرفة عاداتها وتقاليدها.
- الانتماء إلى حقل التخصص: يقع هذا الموضوع في صميم تخصص علوم الإعلام والاتصال، حيث يتيح لنا فرصة تطبيق النظريات والمناهج التي درسناها (كنظريات التمثيل، وتحليل الخطاب) على حالة دراسية جزائرية معاصرة، مما يساهم في صقل أدواتنا البحثية.

4- أهمية الدراسة

- الأهمية الاجتماعية للموضوع: يحتل مسلسل "عين الجنة" مكانة بارزة في المشهد الإعلامي الجزائري الحديث، وقد تحول إلى ظاهرة اجتماعية أثارت نقاشات واسعة. إن دراسة عمل بهذه الشعبية تسمح بفهم أعمق للاتجاهات الثقافية والقيم التي يتفاعل معها الجمهور الجزائري.
- الفجوة البحثية: على الرغم من التطور الملحوظ في الإنتاج الدرامي الجزائري، لا تزال هناك ندرة في الدراسات الأكاديمية النقدية التي تتناول هذه الأعمال الحديثة بالتحليل

الفصل الأول ===== الإطار المنهجي للدراسة

المعمق، خاصة تلك التي تربط بين البناء الدرامي والواقع السياسي والاجتماعي للقرية.

ومن هنا، تسعى هذه الدراسة للمساهمة في سد هذه الفجوة.

- الأهمية العلمية: تكتسب الدراسة أهميتها من كونها تطبق أدوات تحليلية منهجية على منتج إعلامي محلي، مما يساهم في إثراء المكتبة الجزائرية والعربية بدراسة حالة يمكن أن تكون مرجعاً للباحثين المهتمين بالدراما العربية.
- راهنية الموضوع: تتزامن هذه الدراسة مع مرحلة تشهد فيها الدراما الجزائرية "ولادة جديدة" وسعيًا حثيثاً لتناول قضايا الواقع بجرأة أكبر. إن تحليل هذا الواقع من خلال أحد أبرز أعماله يمثل مساهمة علمية في توثيق وتحليل هذه المرحلة الهامة.

5- أهداف الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف المحددة والمترابطة التي تخدم الإجابة على

إشكالية البحث الرئيسية. يمكن تلخيص هذه الأهداف في النقاط التالية:

-رصد وتحليل الموضوعات السياسية والاجتماعية المحورية التي عالجها مسلسل "عين الجنة"

فيما يتعلق بواقع القرية الجزائرية.

-الكشف عن شخصيات المسلسل، وتحديد الأدوار التي أسندت إليها لتمثيل واقع القرية.

-استخلاص المنظومة القيمية (الإيجابية والسلبية) التي سعى المسلسل إلى ترسيخها أو نقدها من

خلال أحداثه وشخصياته.

-استنتاج الأهداف الضمنية والصريحة التي سعى صناع المسلسل لتحقيقها من خلال المعالجة

الدرامية المقدمة.

الفصل الأول ===== الإطار المنهجي للدراسة

-تحديد القالب الدرامي الذي تم توظيفه في المسلسل، وتقييم مدى مساهمة هذا القالب في خدمة معالجة موضوع القرية الجزائرية سياسيًا واجتماعيًا.

6- مفاهيم ومصطلحات الدراسة

الواقع لغةً: يقول ابن منظور وقع على الشيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً سقط ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه ووقع المطر بالأرض ولا يقال سقط، والواقع اسم فاعل من (وقع) ومعناه المتبادر إلى الذهن ما هو حاصل وحادث وكائن أماننا¹.

الواقع اصطلاحاً: يعرف الواقع، بأنه ما يحيط الانسان والجماعة من حال ومجال وعصر، ويؤثر فيهما على سبيل التشكيل الراهن ضمن زمن متحرك، والواقع هو الحال بما يحمله من قيم وأفكار، وطبائع وخصائص وسمات، ضمن مجالات يحياها الانسان ويعيشها، من اقتصادية وسياسية، واجتماعية، وثقافية، وفق المرحلة التاريخية التي تمر بها المجتمعات بسماتها المختلفة، والواقع اذن هو معاصرة الحال والمجال والعصر الذي يعيشه الانسان والجماعة في زمن ممتد ومتحول.²

الواقع السياسي اصطلاحاً: هو جزء مؤسس من الواقع الاجتماعي الذي يتم إنتاجه وتثبيته عبر التفاعل البشري المستمر. كما يتكون من مجموعة المؤسسات (كالدولة، والقانون، والأعراف السياسية)، والأدوار (كالحاكم والمحكوم).³

1- داليا عادل شيت: التغيير السياسي وأثره في الواقع الاجتماعي العربي بعد عام 2011: دراسة حالة مصر، دار الخليج للنشر والتوزيع، 2022، ص41.

2- المرجع نفسه: ص41

3- Peter L. Berger, Thomas Luckmann: The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge, Anchor Books, New York, 1967, p. 61.

الفصل الأول ===== الإطار المنهجي للدراسة

الواقع السياسي إجرائياً: هو مجموعة المؤشرات القابلة للملاحظة والقياس التي تم من خلالها بناء وتجسيد علاقات السلطة في المسلسل. من خلال رصد كيفية تمثيل المؤسسات الرسمية، وتحديدًا "البلدية"، ودورها في حياة القرية، بالإضافة إلى الأدوار والأفعال التي تقوم بها الشخصيات السياسية الرئيسية كـ "رئيسة البلدية" و "المرشحين"، والفاعلين الاقتصاديين المؤثرين في القرار، وكذلك عبر تصوير العمليات والممارسات السياسية الملموسة، بدءاً من الانتخابات والاحتجاجات، وصولاً إلى الممارسات غير الرسمية كالفساد والمحسوبية.

الواقع الاجتماعي اصطلاحاً: هو المحصلة النهائية لمجمل التفاعلات بين الأفراد والتي تتولد عنها ظواهر جماعية قائمة بذاتها، وتتسم بطابعها غير المتوقع الذي يفوق قدرة الأفراد على التنبؤ به¹ الواقع الاجتماعي إجرائياً: لا يُقصد بالواقع الاجتماعي في هذه الدراسة بنيته السوسيولوجية العامة، بل هو الصورة التي بناها المسلسل للنسيج العلائقي والحياة اليومية في القرية. وذلك من خلال رصد طبيعة شبكة العلاقات الاجتماعية التي يصورها العمل، سواء كانت أسرية أو علاقات جيرة وصداقة، بالإضافة إلى تحليل الظواهر المجتمعية البارزة التي يركز عليها، كال فقر والبطالة والعنف، وصولاً إلى تفكيك المنظومة القيمية والثقافية.

تعريف القرية لغة: لفظ "القرية" مشتق من القاف، والراء، والحرف المعتل، وهو أصل صحيح يدل على جمع واجتماع، وسميت "القرية" بهذا الاسم لاجتماع الناس بها. وفيه قرية الماء في الحوض، أي: جمعته، والنسبة إلى القرية: قروي بفتح القاف، وتجمع على (قري) بضم القاف².

¹ - داليا عادل شيت: التغيير السياسي وأثره في الواقع الاجتماعي العربي بعد عام 2011: دراسة حالة مصر، دار الخليج للنشر والتوزيع، 2022، ص 43.

² - جومان محمود محمد الشبول، شريهان سميح عطية آل خطاب: القرية: مفهومها ودلالاتها في القرآن الكريم - دراسة تفسيرية، مجلة الدراسات الإسلامية والبحوث الأكاديمية، العدد 107، د.ت.، ص 328.

الفصل الأول=====الإطار المنهجي للدراسة

التعريف الإجرائي للقرية

يقصد بالقرية في هذه الدراسة ذلك الحيز الجغرافي الذي يضم تجمعاً سكانياً، وتشكل هويته من خلال شبكة معقدة من التفاعلات التي تجسد متغيرات الواقع الاجتماعي، مثل البنى الأسرية والقربانية التي تحكم العلاقات، والمنظومة القيمية التي توجه السلوك، والظواهر المجتمعية كالفقر والبطالة. كما أنها تمثل في الوقت ذاته ساحة ديناميكية تتجلى فيها متغيرات الواقع السياسي، بدءاً من آليات السلطة والنفوذ، مروراً بالصراع بين المؤسسات الرسمية كـ "البلدية" والأعراف المحلية، وصولاً إلى أشكال المشاركة السياسية كالانتخابات والاحتجاجات، والفساد واستغلال الموارد الذي يمثل المحرك الرئيسي للنزاعات.

تعريف الدراما لغة:

كلمة "الدراما" مشتقة من الكلمة اليونانية "Dran" (درا). ومعناها الحرفي هو "الفعل" أو "عمل يُقام به".¹

-تعريف الدراما

هي شكل فني تواصل يقدّم تمثيلاً لواقع الحياة والمجتمع. يتميز هذا التمثيل بكونه ذا طابع درامي، حيث يتجسد الصراع بأبعاده المتعددة من خلال شخصيات متفرعة، لكل منها عالمها الخاص وأحداثها التي تتكشف عبر حلقات ممتدة زمنياً ومكانياً وتتجلى الدراما في صور متنوعة تشمل الأفلام والمسلسلات وغيرها.²

-تعريف الدراما التلفزيونية اصطلاحاً

1- مصطفى صابر نمر: الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016، ص 110.

2- سلى لغزة: القيم الاجتماعية في الدراما التلفزيونية الجزائرية -دراسة تحليلية على عينة من حلقات مسلسل أولاد الحلال-، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 17، العدد 03، 2020، ص 229.

الفصل الأول ===== الإطار المنهجي للدراسة

أداة فنية تعيد تمثيل الحياة واهتمامات البشر. وتكمن قوتها في قدرتها على ربط التجارب الفردية بأطر أخلاقية وقيمية أوسع، ومن خلال توظيفها لعناصر التشويق والإثارة، تعمل على توسيع المدارك العاطفية للمشاهدين، وتقودهم إلى فهم أعمق وأكثر تعقيداً لطبيعة العلاقات الاجتماعية، متجاوزة بذلك قيود السرد الواقعي المباشر¹.

-تعريف الدراما التلفزيونية اجرائيا

يُقصد بالدراما التلفزيونية إجرائيًا في هذه الدراسة، المسلسل التلفزيوني "عين الجنة" بوصفه بناءً فنيًا متكاملًا يقوم على تتابع سردي عبر حلقاته الخمس عشرة، والذي سيتم تفكيكه وتحليله من خلال وحداته البنائية الأساسية، أي فئات الشكل (مثل القالب الدرامي، اللغة، بناء الشخصيات) وفئات المضمون (مثل المواضيع، القيم، والأهداف)، وذلك بهدف الكشف عن كيفية تجسيده للواقع السياسي والاجتماعي للقرية الجزائرية.

- تعريف الدراما الجزائرية

هي ذلك النمط من الإنتاج الفني التلفزيوني الذي يتخذ من الواقع الاجتماعي الجزائري بشرائحه المتنوعة مادة خامًا له، حيث يقدم معالجة درامية لأحداث وقصص تعكس هذا الواقع. وتتميز بخصيصتين أساسيتين: الأولى هي ارتباط نموذج إنتاجها وبثها بالموسمية الرمضانية بشكل كبير، والثانية هي غلبة قالب المسلسل (السلسلة) أو الدراما الكوميدية عليها.

¹ اسماعيل عبد الحافظ، إستراتيجية الاتصال الثقافي في الدراما المسلسلات التلفزيونية العربية: نموذج (اليمن، الجزائر، مصر، سورية) دراسة تحليلية مقارنة (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2015)، 24.

الفصل الأول=====الإطار المنهجي للدراسة

تعريف المسلسل

تمثيلية طويلة تقدم على شكل حلقات مسلسل يستغرق عرضها متكاملة من خمس أو سبع أو ثلاثة عشر حلقة أو أكثر. تتراوح مدة الحلقة في الغالب بين عشر دقائق ونصف ساعة، ويعتبر التشويق عنصراً أساسياً فيها بحيث يبقى المشاهد متعلقاً بالحلقة التالية، بحيث يتحرك الخيال لتوقع الأحداث الممكنة¹ مثلما هو حال المسلسل الذي نحن بصدد دراسته.

7- الدراسات السابقة

1.7. دراسة اسماعيلي سامية (2018) في أطروحتها المعنونة "صورة الريف والمدينة في السينما الجزائرية: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام الجزائرية المنتجة بين 2000-2015"، هدفت الباحثة إلى تفكيك وتحليل صورة كل من "الريف" و"المدينة" في السينما الجزائرية المعاصرة، ليس كفضاء جغرافي فحسب، بل كبناء رمزي وإيديولوجي يحمل دلالات عميقة. انطلقت الدراسة من إشكالية مركزية حول طبيعة الدلالات التي تحملها الصورة السينمائية للريف والمدينة في الفترة ما بين 2000 و2015، وهي فترة شهدت تحولات هامة في الإنتاج السينمائي الجزائري.

اعتمدت الباحثة على المنهج السيميولوجي كأداة تحليلية رئيسية، مستندة إلى أعمال منظرين بارزين مثل رولان بارت وكريستيان متر. وقد قامت بتحليل عينة قصدية من أربعة أفلام جزائرية تمثل اتجاهات مختلفة في تناول الفضاء الريفي والحضري، وهي: "مسخرة" (2008)، "البيت الأصفر" (2009)، "المنارة" (2004)، و"حراقة بلوز" (2013). استخدمت الدراسة أدوات التحليل

¹ <https://www.starshams.com/2024/02/tv-drama.html>

الفصل الأول ===== الإطار المنهجي للدراسة

السيمولوجي لتفكيك اللغة السينمائية (الصورة، الصوت، المكان، اللغة) والكشف عن المعاني الضمنية (الدلالات الإيحائية) التي تتجاوز المعنى الظاهري (الدلالات التقريرية).

ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن السينما الجزائرية غالبًا ما تقدم الريف والمدينة في إطار ثنائية ضدية. حيث يُمثّل الريف كفضاء للأصالة، والتقاليد، والجذور، والتراث، وغالبًا ما يرتبط بذاكرة الثورة التحريرية، لكنه في نفس الوقت قد يظهر كفضاء للتمييز والفقر والجمود. في المقابل، تُمثّل المدينة كفضاء للحدث، والتغيير، والتناقضات الاجتماعية الحادة، والضياع، والفساد. كما كشفت الدراسة أن هذه التمثيلات ليست محايدة، بل هي مشحونة إيديولوجيًا وتخدم رؤية معينة للمخرجين تعكس تصوراتهم عن الهوية الوطنية والتحول التي يمر بها المجتمع الجزائري.¹

2.7 أوجه التشابه

تتقاطع دراسة اسماعيلي سامية (2018) مع دراستنا الحالية في عدة نقاط جوهرية تجعلها دراسة سابقة مركزية. أولاً، تتشابه الدراستان في موضوعهما المحوري، وهو تحليل "صورة القرية" أو "الريف" في الإنتاج الفني الجزائري، والنظر إليه ليس كفضاء جغرافي فحسب، بل كبناء رمزي وإيديولوجي. ثانياً، تتفق الدراستان في المنهجية العامة، حيث تعتمد كلتاها على مقارنة كيفية تحليلية تهدف إلى تفكيك النصوص البصرية والكشف عن دلالاتها الضمنية. ثالثاً، تتشابه الدراستان في الهدف النهائي، وهو فهم كيف تعكس هذه التمثيلات الفنية تصورات صناعها عن الهوية والتحول التي يمر بها المجتمع الجزائري.

1 - سامية اسماعيلي: صورة الريف والمدينة في السينما الجزائرية: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام الجزائرية المنتجة بين 2000-2015، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 3، 2018.

الفصل الأول ===== الإطار المنهجي للدراسة

أوجه الاختلاف:

على الرغم من التشابه في المنطلقات، تبرز مجموعة من الاختلافات الأساسية التي تحدد أصالة دراستنا الحالية:

1. الوسيط الإعلامي: تركّز دراسة اسماعيلي على السينما، بينما تتناول دراستنا الدراما

التلفزيونية. وهذا اختلاف جوهري، لأن لكل وسيط لغته الخاصة، وآليات إنتاجه، وعلاقته بالجمهور؛ فالدراما التلفزيونية، بطبيعتها المسلسلة وقربها من الحياة اليومية، قد تقدم تمثيلاً مختلفاً للقريبة عن ذلك الذي تقدمه السينما.

2. الأداة التحليلية: اعتمدت الدراسة السابقة بشكل أساسي على المنهج السيميولوجي، بينما تتبنى دراستنا مقارنة أكثر تكاملاً تجمع بين تحليل المضمون الكمي (الذي يسمح برصد التكرارات والاتجاهات)، والتحليل الكيفي (السيميولوجي وتحليل الخطاب).

3. الفترة الزمنية والعينة: تناولت الدراسة السابقة أفلاماً أنتجت بين 2000 و2015، بينما تركّز دراستنا على عمل درامي حديث جداً (2023)، مما يسمح برصد التحولات التي قد تكون طرأت على تمثيل القريبة في السنوات الأخيرة.

حدود الاستفادة:

تستفيد دراستنا من الدراسة السابقة في عدة جوانب:

- على المستوى النظري: تقدم دراسة اسماعيلي إطاراً نظرياً ومفاهيمياً صلباً حول "الثنائية الضدية" (الريف/المدينة)، وهو إطار يمكننا استدعاؤه ومناقشته في تحليلنا لمسلسل "عين الجنة" للتحقق مما إذا كان المسلسل يعيد إنتاج نفس هذه الثنائية أم يقدم رؤية مختلفة.

الفصل الأول ===== الإطار المنهجي للدراسة

• على مستوى تفسير النتائج: ستساعدنا نتائجها حول تمثيل الريف (كفضاء للأصالة

والتمهيش في آن واحد) في مقارنة نتائجنا وتحديد نقاط الاستمرارية أو القطيعة في تمثيل

القرية بين السينما والدراما التلفزيونية في الجزائر.

وبهذا، فإن دراستنا الحالية لا تكرر ما قامت به الدراسة السابقة، بل تبني عليها وتتجاوزها من

خلال تطبيق مقاربة منهجية مختلفة على وسيط إعلامي آخر وفي فترة زمنية أحدث.

8- منهج الدراسة وأدواتها

تفرض طبيعة الموضوع البحثي ضرورة انتقاء المنهج العلمي الملائم الذي يضمن تحقيق أهداف

الدراسة بفعالية. فالمنهجية تمثل الأداة الإجرائية التي يستند إليها الباحث في مسعاها لتفسير

الظواهر وتفكيك العلاقات بين مكوناتها، وذلك بالاعتماد على أسس وقواعد منظمة تهدف إلى

الوصول لاستنتاجات علمية دقيقة وموثوقة¹

تنتمي هذه الدراسة، التي تسعى إلى تحليل الواقع السياسي والاجتماعي للقرية الجزائرية كما تم

تمثيله في الدراما، إلى حقل الدراسات الوصفية التحليلية. وبناءً على ذلك، تم الاعتماد على المنهج

الوصفي، كونه المنهج الأكثر ملاءمة لطبيعة هذا البحث. فهو يمكّننا من وصف الظواهر وتفسير

الخلفيات والأسباب الكامنة وراء الظاهرة محل الدراسة²

ولتحقيق ذلك، سيتم توظيف أسلوب تحليل المضمون أو تحليل المحتوى (Content Analysis)

الذي يُعرّف بأنه أسلوب بحثي يهدف إلى تقديم وصف موضوعي، ومنهجي، وكمي للمحتوى الظاهر

1- خيضر كاظم حمود، موسى سلامة اللوزي: منهجية البحث العلمي، ط1، دار إثراء للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص83.

2- بن مهدي مرزوق: صناعة الصحافة التكاليف وأثرها على الأداء الإعلامي للمؤسسات الصحفية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، 2025،

الفصل الأول=====الإطار المنهجي للدراسة

للاتصال¹. ومن خلاله قمنا ببناء استمارة بغية الكشف عن القضايا التي تناولها المسلسل، وكيفية معالجة الدراما لواقع المجتمع القروي. وسيتم تحليل مضمون مسلسل "عين الجنة" من خلال مسح شامل لجميع حلقاته الخمسة عشر التي تم بثها. كما تضمن استمارة تحليل المحتوى على العناصر التالية:

1.8. تحليل مضمون وشكل مسلسل "عين الجنة"

لتحليل محتوى المسلسل بشكل منهجي، تم تقسيمه إلى فئات رئيسية للمضمون ("ماذا قيل؟") وفئات للشكل ("كيف قيل؟")، وذلك بناءً على الإطار النظري للدراسة وتساؤلاتها.

1.1.8. فئات المضمون: (ماذا قيل؟)

ويقصد بها مجموع الفئات التي تجيب على التساؤل "ماذا قيل؟"، وتتضمن ما يلي:

فئة الموضوع: ويقصد بها المواضيع التي عالجها المسلسل وهي:

مواضيع الواقع الاجتماعي: العلاقات الاجتماعية، العلاقات، ثقافة المجتمع، التنظيمات الاجتماعية والظواهر الاجتماعية.

مواضيع الواقع السياسي: العمليات السياسية، الثقافة السياسية، الحرية السياسية، والتنظيم السياسي.

فئة القيم: ويقصد بها المعايير الأخلاقية والمبادئ السلوكية التي سعى المسلسل إلى ترسيخها أو نقدها، وتنقسم إلى نوعين:

قيم إيجابية: وتشمل التسامح، التعاون، الحب، الاحترام، صلة الرحم، التقدير، الاهتمام.

قيم سلبية: وتشمل الظلم، الاستغلال، الخوف، المعاناة، العنف، الفساد.

1- إسماعيل إبراهيم: مناهج البحوث الإعلامية، المنهل، 2017، ص 198.

الفصل الأول ===== الإطار المنهجي للدراسة

فئة الأهداف: ونعني بها الغايات التي يسعى المسلسل إلى تحقيقها من خلال معالجته الدرامية، وهي: نقل صورة عن واقع القرية، إظهار الفساد والظلم، تبيان دور المرأة، تعزيز القيم، التوعية الاجتماعية.

فئة الأماكن: وهي الأماكن التي تم تصوير المسلسل فيها والتي تعكس البيئة القروية، وتنقسم إلى: مساكن بسيطة، مساكن عصرية، مستشفى، بلدية، أماكن طبيعية، أماكن عمومية.

2.1.8. فئات الشكل: (كيف قيل؟)

ويقصد بها مجموع الفئات التي تجيب على التساؤل "كيف قيل؟" وتتضمن ما يلي:

فئة الشخصيات: ونعني بها الأفراد الفاعلين في المسلسل الذين يحركون الأحداث، ويتم معالجتها وفق:

دور الشخصية: وينقسم إلى:

شخصيات رئيسية: كشخصية سليمان، دليلة، والمأمون.

شخصيات ثانوية: كزوجة سليمان، العطار، والراعي.

وظيفة الشخصية: بائع، رئيس مجلس الشعي البلدي، عضو بالمجلس، رجل أعمال وصاحب المقهى.

فئة القالب الدرامي: ويقصد به النوع الفني الذي قُدمت به حلقات المسلسل، وهو:

تراجيديا، كوميديا، تراجيكوميديا.

فئة اللغة: ويقصد بها اللغة المستخدمة في حوارات المسلسل، وهي: فصحي، عامية، لغة مزدوجة، لغة أجنبية.

فئة الموسيقى: ونقصد بها الألحان والمؤثرات الصوتية التي وظفت لخدمة المشاهد الدرامية، وهي:

موسيقى تصويرية: وهي الموسيقى المصاحبة للمشاهد من الخلفية.

موسيقى الحبكة: هي الموسيقى الصادرة من داخل المشهد كجزء من الحدث (مثل فرقة الموسيقى الشعبية).

الفصل الأول ===== الإطار المنهجي للدراسة

فئة الزمن: ويقصد بها المدة الزمنية التي تستغرقها حلقات المسلسل. ولأن دراستنا تتمحور حول موضوع الدراما التلفزيونية، فقد اعتمدنا في التحليل على وحدتين أساسيتين هما: وحدة المشهد: تم الاعتماد على وحدة المشهد بهدف التعرف على عناصر الشكل مثل اللغة والموسيقى المستخدمة، بالإضافة إلى تحليل عناصر المضمون كالمواضيع، وأماكن التصوير وغيرها من التفاصيل الدقيقة التي تظهر في كل مشهد. وحدة الشخصية: تم الاعتماد على وحدة الشخصية بهدف التعرف على دور ووظيفة شخصيات المسلسل.

9- مجتمع البحث والعينة

يُعرّف مجتمع البحث بأنه "المجتمع الأكبر أو مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق نتائج الدراسة ويتم تعميم نتائج الدراسة على كل مفرداته"¹. يتمثل مجتمع البحث في هذه الدراسة في جميع المسلسلات الدرامية الجزائرية التي عالجت القضايا الاجتماعية أو السياسية في المجتمع الجزائري.

وفيما يخص عينة الدراسة، فقد تم اختيار مسلسل "عين الجنة" الذي عُرض في شهر رمضان 2023 على عدة قنوات جزائرية. تم الاعتماد في هذه الدراسة على العينة القصدية. ويُعرف أبو النصر (2017) هذا النوع من العينات بأنه الأسلوب الذي يلجأ إليه الباحث عندما يرغب في الحصول على عينة تمتلك مواصفات وخصائص محددة تخدم أهداف دراسته بشكل مباشر. فبدلاً من الاختيار العشوائي، يقوم الباحث بانتقاء أفراد محددين بشكل مقصود من مجتمع

1 - إيناس السعيد إبراهيم: السوشيال ميديا وأثارها على المجتمع، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019، ص 44.

الفصل الأول=====الإطار المنهجي للدراسة

البحث لكونهم يمثلون الحالة التي يريد دراستها بدقة¹. وقد لجأنا لهذه العينة نظرا لأن المسلسل يعتبر من أبرز الأعمال الدرامية التي قُدمت في الموسم الرمضاني لذلك العام، كما يتناول المسلسل بشكل مباشر ومحوري للقضايا السياسية والاجتماعية في القرية الجزائرية، وهو ما يخدم أهداف الدراسة وإشكالياتها بشكل دقيق.

1 - مدحت أبو النصر: مناهج البحث في الخدمة الاجتماعية، المنهل، 2017، ص 163.

الفصل الأول=====الإطار المنهجي للدراسة

خلاصة

لقد أرسى هذا الفصل الإطار المنهجي والنظري الكامل الذي قامت عليه هذه الدراسة، حيث انطلق من تحديد الإشكالية، وصياغة التساؤلات والأهداف التي وجهت مساره. كما تم توضيح مبررات اختيار الموضوع وأهميته العلمية والاجتماعية، ووضع الدراسة في سياقها المعرفي عبر استعراض إحدى الدراسات السابقة ذات الصلة، مع تحديد المفاهيم الأساسية إجرائيًا. ومن الناحية التطبيقية، تحددت ملامح الدراسة باعتماد المنهج الوصفي، واستخدام أداة تحليل المضمون كأداة رئيسية لجمع البيانات من العينة القصدية المتمثلة في جميع حلقات المسلسل وبهذا، يكون الفصل قد قدم خريطة طريق متكاملة، تضمن السير المنهجي للدراسة وتوفير الأدوات اللازمة لتحليل النتائج وتفسيرها بشكل علمي دقيق.

إِلَهِي

الْمُطَهَّرِ

الفصل الثاني

1- الدراما التلفزيونية

2.1- تعريف الدراما التلفزيونية

3.1- أنواع الدراما التلفزيونية

4.1- البناء الفني للدراما التلفزيونية

5.1- أهمية الدراما التلفزيونية

2- الدراما الجزائرية

1.2- نشأة الدراما الجزائرية

2.2- واقع الدراما التلفزيونية الجزائرية

3.2- دور الدراما التلفزيونية الجزائرية

4.2- معوقات الدراما التلفزيونية الجزائرية

تمهيد

تُعد الدراما التلفزيونية ظاهرة إعلامية وثقافية مؤثرة تتجاوز الترفيه لتصبح أداة لتشكيل وعي المجتمع وقيمه. يسعى هذا الفصل إلى تقديم دراسة شاملة لهذا الفن، حيث يبدأ في مبحثه الأول بتأسيس إطار نظري عام يتتبع نشأة الدراما التلفزيونية عالميًا، ويستعرض أنواعها، ويفكك بناءها الفني، ويسلط الضوء على أهميتها كقوة اجتماعية. وبعد هذا التأسيس النظري، ينتقل المبحث الثاني إلى دراسة الحالة الخاصة، متناولاً الدراما التلفزيونية الجزائرية من حيث نشأتها المرتبطة بتاريخها، وواقعها الراهن بما يشهده من تطورات، ودورها المتنامي في المجتمع، بالإضافة إلى تشخيص أبرز المعوقات التي تحد من تطورها، وذلك لتقديم رؤية متكاملة تمهد لفهم تجلياتها في بيئات محددة.

1.نشأة الدراما التلفزيونية

يعود أصل مصطلح "الدراما" إلى جذوره اليونانية، حيث يشير إلى "الفعل" أو "الحركة". وعند تحليل هذا المفهوم بوصفه عملاً أو حدثاً، نجد أنه يمثل شكلاً من أشكال المحاكاة، ذلك أن المحاكاة في جوهرها تشتمل على هذه العناصر الثلاثة: العمل والحركة والحدث¹.

وقد برزت الدراما التلفزيونية كشكل فني متزامن مع ظهور جهاز التلفزيون، حيث استُخدمت لتقديم الروايات والقصص من خلال تجسيدها على الشاشة. وتعدّ الكتابة للتلفزيون في المقام الأول عملاً أدبياً يتخذ من السيناريو قالبه المثالي. فالسيناريو هو المخطط الذي يجسد رؤية المؤلف وأفكاره بأكبر قدر ممكن من الشمولية والتكامل².

تشكل القصة أو الحكاية الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الدرامي التلفزيوني. فما يعرض على الشاشة هو عالم مُعاد بناؤه سردياً، يُقدّم للمشاهد وكأنه يحدث في الزمن الحقيقي. فالمتلقي يرى ويسمع أحداثاً تجري أمامه مباشرة، تقوم بها شخصيات أو كائنات أو أشياء تتصرف بشكل مستقل دون وساطة واضحة من المؤلف. وحتى لو تردد المشاهد بين تصديق ما يراه أو تكذيبه، وبين واقعية العمل أو رمزيته، فإن هذا الشكل الفني يظل لوناً مميزاً من الدراما يُعرف بـ "دراما الشاشة"³.

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

2- عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ت.، ص 25.

3- عز الدين عطية المصري: الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص 98.

2.أنواع الدراما التلفزيونية

تنوع أشكال الدراما التلفزيونية بناءً على المعايير المعتمدة في تصنيفها. أحد أبرز هذه المعايير هو الشكل الفني الذي يُقدّم به العمل، والذي يمكن تقسيمه على النحو التالي:

1.3. التصنيف وفقاً للشكل

يُقصد بهذا التصنيف الطريقة التي تتم من خلالها صياغة وتقديم الفكرة المحورية للعمل الدرامي إلى الجمهور. وبناءً عليه، يمكن تمييز نوعين رئيسيين:

أ- التمثيلية التلفزيونية

تتألف التمثيلية من سلسلة مشاهد متصلة تعرض فكرة محورية واحدة من خلال قصة متكاملة تتناول موضوعات متنوعة. تُقدّم هذه القصة عبر شخصيات ذات أبعاد واقعية، ويُضفي عليها الكاتب حوارًا يعكس سمات الحقيقة لجذب اهتمام المشاهد¹. غالبًا ما تُعرض التمثيلية دفعة واحدة، مثل "تمثيلية السهرة"، ولكن يمكن تقسيمها إلى جزأين أو ثلاثة إذا تجاوزت مدتها الزمنية المعتادة (نصف ساعة). هذا الإطار الزمني المحدود يفرض على الكاتب تقديم القصة بشكل مباشر ومركّز، وتجنب أي حشو أو تفاصيل غير ضرورية قد تُخل بالإيقاع².

ب- السلسلة التلفزيونية

تتكون السلسلة من مجموعة من الحلقات التي تتميز باستقلالية أحداث كل حلقة عن الأخرى. يتيح هذا البناء للمشاهد متابعة بعض الحلقات دون الحاجة لمشاهدة السلسلة بأكملها. أما الرابط بين هذه الحلقات المنفصلة فيكون عادةً شخصية محورية واحدة أو مجموعة من الشخصيات التي تظهر بشكل متكرر، وذلك وفقاً لطبيعة فكرة العمل.

1 -محمد عمارة: دراما الجريمة التلفزيونية: دراسة سيميوية إعلامية، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص 57.

2 -محمد كامل عبد الصمد: التلفزيون بين الهدم والبناء، ط 2، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1993، ص 15.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

كما تتميز كل حلقة في السلسلة بطرح مواقف مستقلة، أو قد ترتبط جميعها بفكرة محورية واحدة تتناول موضوعات وشخصيات متغيرة من حلقة لأخرى¹. ويندرج ضمن هذا التصنيف "السيكوكوم" أو "كوميديا الموقف"، وهو شكل فني يتسم بالطابع الكوميدي السريع الإيقاع والمشاهد القصيرة، ومحدودية مواقع التصوير وعدد الممثلين²، مما يجعل تكلفة إنتاجه أقل مقارنة بالأنواع الأخرى.

يتمثل الفرق الجوهرى بين السلسلة والتمثيلية في أن السلسلة تتألف من حلقات منفصلة الأحداث، بينما تتمحور التمثيلية حول فكرة رئيسية واحدة تُعرض في حلقة متصلة³.

ج- المسلسل التلفزيوني

يُعرّف المسلسل التلفزيوني بأنه عمل درامي طويل يُقدّم في حلقات متتابعة ومتراصة الأحداث، حيث تقود كل حلقة إلى التي تليها. يعتمد هذا الشكل بشكل كبير على عناصر التشويق لجذب المشاهد وضمان استمراريته في المتابعة.

تتنوع المسلسلات في عدد حلقاتها، فقد تكون خماسية، أو سباعية، أو تصل إلى ثلاثين حلقة أو أكثر⁴. ومن الملاحظ أن بعض الأعمال الدرامية، خاصة المدبلجة منها، قد تتجاوز المائة حلقة، مما يستدعي تقسيمها إلى أجزاء. كما قد تمتد مدة الحلقة الواحدة إلى أكثر من خمسين دقيقة، وهو ما يؤدي إلى الإطالة في تفاصيل السرد الدرامي. يختلف المسلسل عن التمثيلية في هذا البناء الممتد والمتراصة.

1 -جمال عيسى ميلود: الدراما التلفزيونية المضامين التربوية والمتطلبات الإعلامية، منشورات جامعة البيضاء، ليبيا، 2007، ص 91.

2 -محمد سلامة: السيكوكوم ملاحظات على هامش ظاهرة فنية رمضانية، مجلة الفن الإذاعي، العدد 192، أكتوبر 2008، ص 31.

3 -منى عبد المقصود عبد العزيز شنب، "المعالجة الدرامية لصورة الأب في المسرح والسينما والتلفزيون (رواية الأخوة كارامازوف) نموذجاً"، المجلة العلمية لعلوم التربية النوعية، العدد 17 (يونيو 2023): 884.

4 -عبد الرحيم درويش: الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما، مكتبة نانسي دمياط، د.ت.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

يتميز المسلسل بتقديمه عبر حلقات متعددة، وغالبًا ما يعتمد في بنائه الدرامي على عقدتين: عقدة رئيسية كبرى تُحل في نهاية العمل، وعقدة فرعية ثانوية تنتهي بنهاية كل حلقة لضمان عنصر التشويق وتحفيز المشاهد على متابعة الأحداث. ومع ذلك، فإن طول المسلسل قد يدفع صُنّاعه إلى الإطالة في التفاصيل، مما قد يؤدي إلى شعور المشاهد بالملل ويُفقد العمل قيمته الفنية.

يُلاحظ أن هذا النمط من الدراما التلفزيونية، إلى جانب الدراما الإذاعية، يُعد من أكثر الأشكال الفنية تميزًا عن تلك المرتبطة بالمسرح والسينما، مما يجعله إنتاجًا تلفزيونيًا خالصًا.

2.3. التصنيف وفقًا للموضوع

بناءً على الدراسات السابقة، يمكن تصنيف الدراما التلفزيونية تبعًا لطبيعة الموضوعات أو الفكرة المحورية التي تتناولها. ومن أبرز هذه الأنواع:

أ- الدراما الاجتماعية

يستلهم هذا النوع الدرامي مادته من قضايا المجتمع وتحدياته وهمومه، حيث يتناول موضوعات معاصرة ويسعى لمعالجتها من منظور فني لتقديم صورة حية وواقعية عن المجتمع. ومن الأمثلة البارزة على ذلك، القضايا المتعلقة بالطلاق والمشاكل الأسرية. ويندرج تحت هذا التصنيف أنواع فرعية أخرى، منها:

ب- الدراما المحلية: يركز هذا النوع على معالجة قضايا خاصة بمنطقة جغرافية أو فئة اجتماعية محددة، ويتميز بتجسيد خصائصها الفريدة مثل الزي، والعادات، والتقاليد. خير مثال على ذلك هو "الدراما البدوية" التي ظهرت في العديد من المسلسلات المصرية، لا سيما تلك التي تدور أحداثها في الصعيد.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

ج-الدراما العاطفية

يركز هذا النوع على قصص الحب، ويتميز بمعالجته للمشاعر الإنسانية والعلاقات الرومانسية التي تربط بين الأفراد.

د-الدراما السياسية: يسعى هذا النوع إلى تناول قضايا سياسية محددة غالبًا ما تكون ذات أبعاد اجتماعية أو تاريخية، مثل إشكاليات الحكم الديمقراطي والفساد. إن وجود هذا النوع وانتشاره يؤكد أن الدراما تتجاوز كونها مجرد أداة للترفيه، لتصبح وسيلة لطرح رسائل فكرية ذات أبعاد أيديولوجية.

هـ-الدراما التاريخية

غالبًا ما تستلهم الدراما التلفزيونية مادتها من الماضي في محاولة لاستكشاف أبرز محطاته. وتتجاوز هذه المعالجة مجرد سرد الأحداث الظاهرة، حيث إن استدعاء التاريخ في سياق معاصر لا يكون عشوائيًا، بل يهدف إلى استخلاص الدروس والعبر لخدمة قضايا المجتمع وتحدياته الراهنة¹. كما تسعى إلى استكناه حركة التاريخ وقواه المحركة ومرتكزاته الاجتماعية والعقائدية²، مقدمةً بذلك قراءة نقدية لمختلف جوانبه من خلال المعالجة الدرامية. ويندرج ضمن الدراما التاريخية ما يُعرف بـ"الدراما الدينية"، التي تتناول مواقف دينية في مجالات متعددة، من أهمها:

القصص القرآني، والسير النبوية، وتراجم الخلفاء الراشدين والصحابة، والشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي. تُعرف هذه الأعمال بـ"دراما السيرة الذاتية"، التي تستعرض تفاصيل حياة المشاهير في المجالات الدينية، السياسية، أو الفنية، وترصد أهم محطات حياتهم. يتطلب إنتاج

1- محمد عمارة: الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005، ص 9.

2- وليد سيف: التاريخ والتراث في الدراما التلفازية، مجلة الإنسان، العدد 2، أغسطس 1990، ص 53.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

هذا النوع الدرامي تكلفة مرتفعة نسبياً لتنفيذ الديكورات والأشكال الفنية الخاصة به، بالإضافة إلى الحاجة لمختصين في التاريخ لتجنب الأخطاء والتحريف. ويلاحظ أن عرض هذا النوع في العالم العربي يقتصر غالباً على المناسبات الدينية، خاصة شهر رمضان، حيث يُقدَّم باللغة الفصحى، مما يميزه عن الأنواع الدرامية الأخرى.

و- الدراما البوليسية

هي نوع درامي تتمحور أحداثه حول قضايا الجريمة والمطاردات، ويعتمد بشكل أساسي على عنصري التشويق والإثارة.

3.3. أنواع الدراما وفقاً لطريقة التقديم: يمكن تصنيف الأعمال الدرامية بناءً على طريقة عرضها كما يلي:

أ- الدراما التلفزيونية الكاملة

هي الأعمال الدرامية التي تُنتج لتعرض دفعة واحدة كعمل متكامل، دون أن تتبعها أجزاء إضافية. ب- دراما الأجزاء: يُعرض هذا النوع من الدراما في أجزاء متعددة. وقد يعود ذلك إلى طول القصة الأصلي، أو إلى النجاح الجماهيري الذي يحفز فريق العمل على إنتاج أجزاء جديدة. يكمن أحد التحديات في هذا المجال في تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال تلفزيونية. فالاختلاف بين اللغة المكتوبة ولغة التلفزيون القائمة على الحركة والصوت والصورة والأداء، يجعل من الصعب نقل العمل الروائي بكامل أبعاده ودلالاته إلى الشاشة. يتطلب هذا التحويل عملية تكييف فني معقدة، حيث تخضع المادة الأدبية لشروط النقل البصري من خلال السيناريو والإخراج. يتدخل كل من كاتب السيناريو والمخرج لإجراء تعديلات فنية على الأحداث والشخصيات، بما يخدم البناء الدرامي. يسعى كاتب السيناريو إلى بناء دلالي من خلال الديكور،

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

وتحديد الإطار العام للأحداث والشخصيات. وعلى الرغم من أن فكرة العمل الروائي قد تكون حرة ومنطلقة، إلا أن تحويلها إلى عمل تلفزيوني يفرض عليها قيودًا تقنية وتنفيذية، مثل بناء المواقع التصويرية، كما هو الحال في مسلسل "عاشور العاشر".

4.3. أنواع الدراما وفقًا لنوع التأليف

يمكن تصنيف الأعمال الدرامية بناءً على مصدر نصها الأصلي كما يلي:

أ-دراما التأليف التلفزيوني

يستند هذا النوع إلى نصوص أو سيناريوهات تُكتب خصيصًا ليتم إنتاجها وعرضها على شاشات التلفزيون.

ب-دراما الاقتباس

تعتمد هذه الدراما على اقتباس نصوص موجودة مسبقًا، مثل الروايات، والقصص الأدبية المحلية أو الأجنبية، أو حتى الأعمال المسرحية والسينمائية. لا تتم عملية الاختيار بشكل عشوائي، بل يُشترط أن يكون النص الأصلي قابلاً للمعالجة الفنية والدرامية بما يتناسب مع متطلبات الوسيط التلفزيوني.

وقد شهدت الساحة الفنية تحويل العديد من النصوص الروائية إلى أعمال سينمائية وتلفزيونية ناجحة، مثل مسلسل "رأفت الهجان". ومع ذلك، تثير عملية التحويل هذه إشكاليات متعددة، أبرزها ضرورة الحذف والتعديل في تفاصيل القصة، مما قد يؤدي إلى تشويه جوهر العمل الأصلي¹.

1- مهبسات فريال آمال: ترويج السياحة من خلال الدراما التلفزيونية: الدراما الجزائرية أنموذجاً، مذكرة ماستر، جامعة عمار ثلجي الأغواط، 2023، ص 84.

3. أشكال الدراما التلفزيونية

1.3. دراما المأساة (التراجيديا)

ارتبط مصطلح "التراجيديا" تاريخيًا بالمسرح. وقد عرّفها أرسطو في كتابه "فن الشعر" بأنها محاكاة لفعل جاد ومكتمل، يُقدّم بلغة فنية رفيعة¹. وفي الدراما التلفزيونية، تتناول التراجيديا قضايا معاناة إنسانية عميقة تواجهها إحدى الشخصيات في صراعها مع ذاتها أو مع قوى خارجية. تهدف هذه المعالجة إلى إثارة الحكمة والبصيرة لدى المشاهد، وطرح تساؤلات جدلية حول الإنسان وعلاقاته²، من خلال الكشف عن مسببات الصراع التي قد تقوده إلى نوع من الراحة النفسية.

تتميز التراجيديا غالبًا بنهايتها المأساوية التي قد تتجاوز الموت إلى النكبات والمصائب. ورغم أن هذه الأحداث مألوفة في حياة الإنسان، إلا أن جوهر المأساة يكمن في فشل الإنسان في تحقيق رسالته³، وانهمزام الذات أمام قوى الصراع.

2.3. الدراما الكوميديّة

تهدف الكوميديا إلى إثارة الضحك لدى المتفرج من خلال تصوير مواقف هزلية لشخصيات درامية. غالبًا ما تكون هذه المواقف مستوحاة من المجتمع أو من شخصية معينة، حيث يعالجها المخرج في قالب فكاهي قد يتضمن السخرية. يرى أرسطو أن الكوميديا تحاكي الأفعال التي تُعتبر أقل منزلة ونبلاً مقارنة بالأفعال المحمودّة في المجتمع⁴. لذلك، يجب على الكاتب الكوميدي أن يتجنب الاستهزاء بمشاعر المتفرج أو مقدساته، حتى لا يشعر بالإهانة ويحتقر العمل.

¹ عادل النادي : فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ص 82.

2 -المرجع نفسه:ص82

3 -جمال عيسى ميلود، مرجع سابق، ص 78.

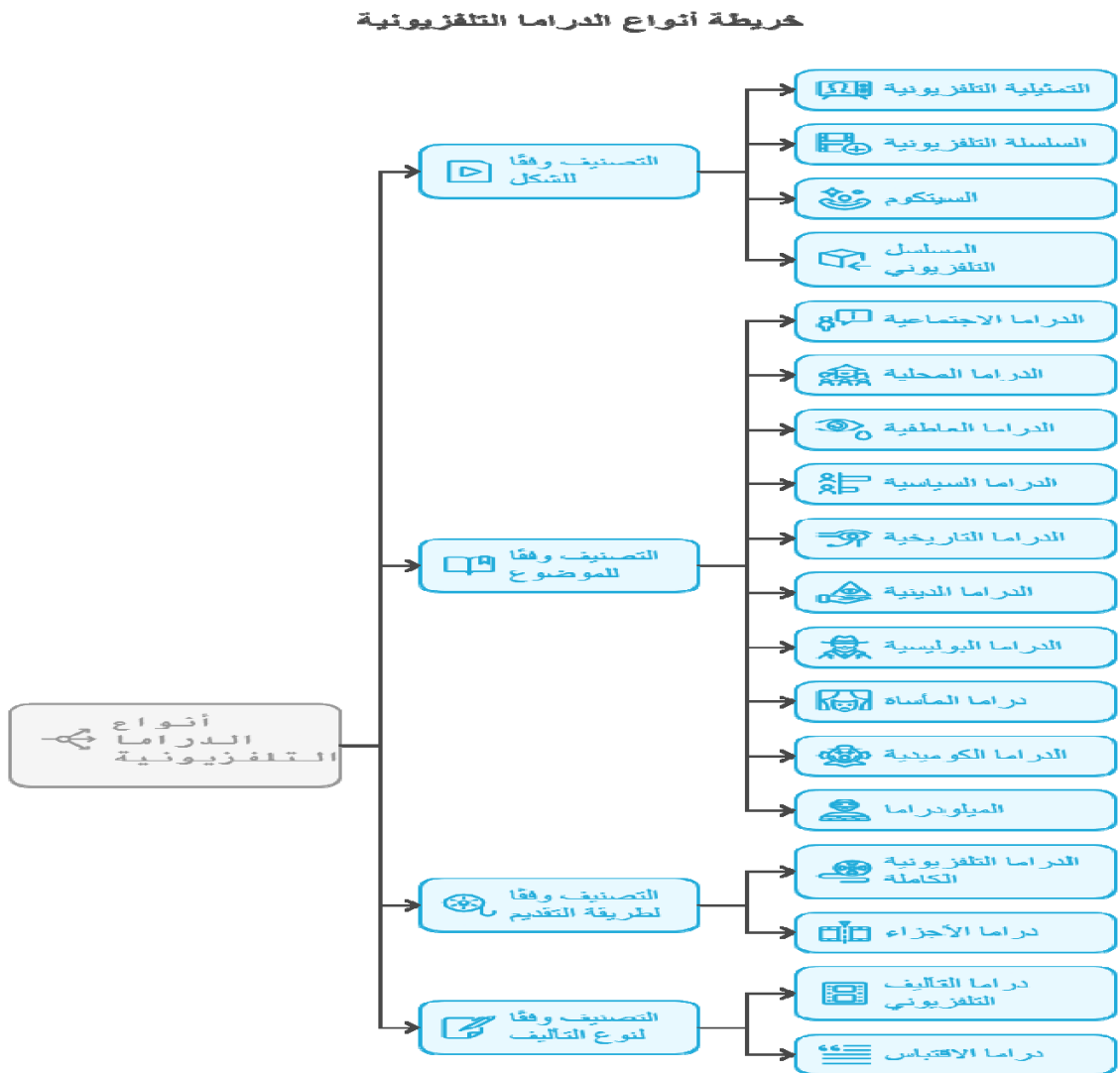
4 -إبراهيم حمادة : من حصاد الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 10.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

3.3.الميلودراما

هي نوع درامي يجمع بين عناصر التراجيديا والكوميديا، ويتميز بالمواقف المثيرة، والشخصيات غير التقليدية، والانتقالات المفاجئة في الأحداث، بهدف شد انتباه المتلقي. ومن أبرز أمثلتها مسلسلات الرعب.

الشكل رقم 01: أنواع وأشكال الدراما التلفزيونية



المصدر: من إعداد الطالبة

4. البناء الفني للدراما التلفزيونية

يقوم البناء الفني لأي عمل درامي تلفزيوني على تضافر مجموعة من العناصر الأساسية التي تتكامل لتشكيل وحدة فنية متماسكة، أبرزها الحبكة، والفكرة، والحوار.

- الفكرة (The Premise)

تُعد الفكرة بمثابة النواة الفكرية للعمل الدرامي، ويمكن فهمها من خلال مستويين متميزين: المستوى الأول (الموضوع): يشير إلى الموضوع العام أو القضية الرئيسية التي يدور حولها العمل. على سبيل المثال، قد تتمحور فكرة مسلسل ما حول "مخاطر التسليح النووي" أو "استكشاف الفضاء الخارجي". في هذا المستوى، تكون الفكرة بمثابة إطار خارجي للأحداث. المستوى الثاني (المغزى): يتعلق بالرسالة العميقة أو الهدف الذي يسعى العمل إلى إيصاله. على سبيل المثال، يمكن القول إن المغزى من مسرحية "ماكبث" لشكسبير هو أن "الطموح المفرط يؤدي إلى الدمار". هنا، تتجاوز الفكرة مجرد الموضوع لتصبح استخلاصاً فلسفياً أو أخلاقياً. ولتقييم مدى صلاحية وقوة الفكرة الدرامية، يجب أن تستوفي مجموعة من الشروط الأساسية، من بينها¹:

- الجدة والأصالة: لا تكمن جدّة الفكرة في طرح موضوع لم يُطرح من قبل، فغالباً ما تكون الأفكار الإنسانية الكبرى متكررة. إنما تتجلى الأصالة في الزاوية الجديدة التي يتناول منها الكاتب موضوعه، وفي وجهة النظر الفريدة التي يتبناها ويعرضها من خلال البناء الدرامي. فالحادثة هنا هي حادثة في الرؤية والمعالجة، وليست مجرد حادثة في الموضوع.

1- سارة عطا الله: المعالجة الدرامية للقضية السورية -دراسة تحليلية لمسلسل "بانتظار الياسمين"، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016، ص 32.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

-المطابقة والصلة بالواقع: يتجاوز العمل الدرامي مجرد سرد الأحداث ليصل إلى التأثير العاطفي والوجداني في المتلقي. فهو لا يكتفي بعرض القصة، بل يسعى إلى إثارة المشاعر لدى المشاهد وجعل الفكرة المحورية تنبض بالحياة من خلال تجاربه الشعورية.

-التعقيد الدرامي: يجب أن تمنح الفكرة أبعاداً درامية للصراع وتساهم في تطور الأحداث بشكل منطقي ومقنع.

-قابلية التطبيق: من الضروري أن تكون الفكرة قابلة للتنفيذ عملياً، مع مراعاة الجدوى الإنتاجية والتحديات التقنية التي قد تعترض تحقيقها على أرض الواقع.

- الحبكة (Plot)

تُعد الحبكة من أهم عناصر البناء الدرامي، وقد ناقش النقاد أهميتها على مر العصور. فقد اعتبرها "أرسطو" العنصر الأول والأهم في الدراما، بل هي "روح التراجيديا". وفي حين يرى "لاجوس إيجري" في كتابه "فن كتابة الدراما" أن للشخصيات الأولوية، فإنه يؤكد على ضرورة وجود الصراع وتصاعده لبناء الحبكة. وتكتسب الحبكة أهمية خاصة في الأعمال التلفزيونية التي تعتمد على الصورة المرئية، حيث تساهم في الحفاظ على انتباه المشاهد لأطول فترة ممكنة¹.

- الحوار (Dialogue)

يمثل الحوار وسيلة حيوية للتعبير الإنساني، فهو لا يقتصر على اللغة المنطوقة، بل يشمل أيضاً الأصوات والإيماءات والحركات وتعبيرات الوجه. كل هذه الأدوات تعمل معاً كوسيلة للكشف عما يدور في دواخل الشخصيات من أفكار ومشاعر. لهذا السبب، يُعتبر الحوار عنصراً جوهرياً في

1-ماجدة مراد: شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما المتلفزة، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص 39.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

العمل الدرامي، خاصة عندما يتناغم مع المواقف البصرية وسلوكيات الشخصيات، مما يخلق وحدة فنية متكاملة¹.

5-أهمية الدراما التلفزيونية

تُعد الدراما التلفزيونية أداة فاعلة في عملية التنشئة الاجتماعية، حيث تؤدي وظيفة حيوية في نقل التراث وتعزيز الروابط المجتمعية من خلال عرضها للعادات والتقاليد والأعراف التي تنظم حياة المجتمع. كما تمثل الدراما أداة مؤثرة في إحداث التغيير الاجتماعي، إذ تساهم في الارتقاء بالوعي الفردي والجماعي، وتحفيز الطموحات، وتشجيع تبني أساليب حياة وتفكير جديدة تدعم التنمية المستدامة، خاصة عندما يتحلى القائمون عليها بالمسؤولية الاجتماعية، فتصبح بذلك وسيلة اتصال مساندة لبرامج التنمية².

على الصعيد العالمي، تعمل الدراما التلفزيونية كجسر للتواصل بين الشعوب. فبفضل انتشارها الواسع وتجاوزها للحواجز اللغوية عبر الترجمة والدبلجة، واعتمادها على قوة الصوت والصورة، أصبحت وسيلة رئيسية للتعبير والاتصال الثقافي والحضاري، توازي في أهميتها وسائل أخرى كالسياحة والمعارض والكتب.

لقد أثبتت الدراما التلفزيونية قدرتها على استقطاب اهتمام الجماهير من خلال معالجتها لقضايا جوهرية تمس حياة المجتمع، مما جعلها أداة مؤثرة في تشخيص وعلاج هذه القضايا. واكتسبت الدراما طابعًا خاصًا بفضل تناولها للتاريخ العربي والإسلامي وقضايا الإنسان المعاصر.

1- محمد ماهر فهم: الشخصيات والحوار في الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1986، ص202.

2- مروة جمال الدين: الدراما والمجتمع، ط 2، دار الفكر العربي، القاهرة، 2010، ص 18.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

كما تؤدي الدراما دورًا محوريًا في دمج الفرد ضمن مجاله الاجتماعي والثقافي. فهي تُعد ناقلاً رئيسيًا للواقع بمختلف أبعاده، ووسيلة أساسية لإعادة تشكيل البناء الثقافي للمجتمع، وإعادة إنتاج نظامه الاجتماعي. ويتم ذلك من خلال النقد الموضوعي، وكشف السلبيات، بهدف تعديل السلوك وتنمية الذوق الفني والحضاري¹.

تُعد الدراما التلفزيونية أيضًا من أبرز وسائل التسلية والترفيه، وهي وظيفة أساسية في العملية الاتصالية. فالترفيه يمثل نمطًا اتصاليًا ضروريًا في حياة الإنسان. ويشهد على ذلك الانتشار المتزايد للأفلام والمسلسلات الكوميدية التي تلقى إقبالًا واسعًا، خاصة في ظل ضغوط الحياة. يبرز هنا دور الدراما في مساعدة الجمهور على استثمار أوقات فراغهم والخروج من أعبائهم اليومية، عبر الاستمتاع بمحتوى العمل الفني وما يتضمنه من عناصر متنوعة. وعندما يُوظف عنصر الترفيه بشكل إيجابي لتقديم مضمون هادف، فإنه يحقق للمشاهد المتعة والمنفعة في آن واحد². من منظور اقتصادي تساهم صناعة الدراما التلفزيونية في خلق العديد من فرص العمل، حيث تتطلب تخصصات فنية متعددة وتعتمد على مجموعة واسعة من الصناعات والحرف المساندة، كصناعة الأفلام الخام، والمواد الكيماوية، والديكور، والكهرباء. كما تنشأ عنها أنشطة اقتصادية موازية، مثل دور العرض السينمائي، والقنوات المتخصصة، والإعلانات، مما يعزز من دورها كقطاع اقتصادي حيوي³.

1- مروة جمال الدين: الدراما والمجتمع، ط 2، دار الفكر العربي، القاهرة، 2010، ص 18.

2- المرجع نفسه، ص 19

3- المرجع نفسه، ص 20

المبحث الثاني: الدراما الجزائرية

1-نشأة الدراما الجزائرية

ارتبطت الدراما الجزائرية ارتباطاً عضوياً بالمجتمع، لا سيما في خضم المعترك الثوري. فبالنظر إلى بواكير هذا الفن، نجد أنه شق طريقه إلى الساحة الفنية وهو محاط بنيران الثورة. لقد كان ميلاد الدراما الجزائرية من رحم النضال التحرري، حيث كانت أولى تجلياتها تهدف إلى كشف جرائم المستعمر أمام العالم. ويؤرخ البعض لهذه البداية بعام 1957م في منطقة تبسة، حين تشكلت مجموعة من الجزائريين عُرفت باسم "جماعة فريد" بهدف التصوير¹.

في المقابل، يطرح السيناريست عيسى شريط وجهة نظر مغايرة، مفادها غياب تدوين دقيق وموثق يؤرخ لنشأة وتأسيس الدراما الجزائرية. ولهذا السبب، لا يمكن الجزم بوجود تاريخ محدد لهذا الفن حتى الآن وهو ما يعزوه شريط إلى أن الإنتاج الدرامي الراهن لم يبلغ بعد درجة النضج الفني التي تسمح بالاعتراف به رسمياً².

2-واقع الدراما التلفزيونية الجزائرية

في ظل التنوع المتزايد للإنتاج الدرامي والمنافسة المستمرة، أصبح تحسين جودة الأعمال الدرامية ضرورة ملحة لصناع العمل والمنتجين. ويتنامى شغف الجمهور الجزائري بمشاهدة أعمال ذات

1 - سمية برحيل: دور الدراما التاريخية الجزائرية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2018، ص 205.

2 - حورية صياد: لا وجود لشيء اسمه تاريخ الدراما التلفزيونية الجزائرية، جريدة الفجر، 2010، تاريخ الزيارة 2025/08/19 على الساعة 18:41. <https://www.djazairss.com/alfadjr/163175>

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

جودة فنية عالية على مستوى الإخراج والسيناريو، مما يفرض تحديًا إيجابيًا على الساحة الفنية¹.

الملاحظ أن الدراما الجزائرية تتميز مقارنة بنظيراتها في دول الجوار، بكونها الأكثر اعتمادًا على فئة الشباب، حيث أصبحت تستقطب ممثلين في مقتبل العمر وحتى في سن المراهقة. إلا أن الملاحظ في السنوات الأخيرة هو أن هذا التوجه لا يعتمد بالضرورة على خريجي معاهد الفنون الدرامية، بل يستند بشكل متزايد على مؤثري منصات التواصل الاجتماعي مثل "انستغرام" و"تيك توك". كما شهدت الساحة الفنية اقتحامًا ملحوظًا من قبل شباب يفتقرون إلى الخبرة والتكوين الفني، لكنهم يمتلكون قاعدة جماهيرية واسعة ومعدلات متابعة مرتفعة على المنصات الرقمية، وهو ما مكّهم من الحصول على أدوار رئيسية في الأعمال التلفزيونية. إن الدافع الرئيسي وراء إدماج هؤلاء الشباب، رغم ما قد ينطوي عليه من مجازفة فنية، هو دافع تجاري بالأساس، يهدف إلى استثمار شعبيتهم الرقمية لضمان نسب مشاهدة عالية².

لا ننكر القول بأن الدراما الجزائرية شهدت في السنوات الأخيرة تحسنًا ملحوظًا في الجودة والإنتاج، مدفوعة باستخدام التكنولوجيا الحديثة وزيادة الاستثمارات التي ساهمت في تطوير المواهب وتقديم أعمال متنوعة. تتميز الدراما الجزائرية المعاصرة بتركيزها العميق على القضايا الاجتماعية والسياسية التي تهم المجتمع، مثل الفساد والهجرة، بالإضافة إلى تسليط الضوء على دور المرأة ومشاكلها، مما يعكس التطور الاجتماعي والثقافي للبلاد¹. وبناءً على ذلك، يمكن اعتبار ما يحدث بمثابة ولادة جديدة، حيث نجحت بعض المسلسلات في جذب انتباه الجمهور الجزائري

1-لهويميل إيناس، غزال إيمان: "الهوية الشعبية" في الدراما المحلية - دراسة تحليلية لعينة من حلقات مسلسل "الدامة"، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2024، ص39.

2-سعيد خطيبي: عطب المخيلة في الدراما الجزائرية، جريدة القدس العربي، 2023/03/31، تم الاطلاع عليه في 20 أوت 2025، على الساعة

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

والعربي، محققةً نجاحًا وشعبية واسعة تساهم في تعزيز الهوية الوطنية وتعريف العالم بثراء الجزائر الفني والثقافي.¹

إن الدراما الجزائرية تقف اليوم عند مفترق طرق حاسم. فهي تمتلك كل مقومات النجاح: جمهور متعطش، مواضيع ثرية، ومواهب شابة. لكن التحدي الأكبر يكمن في كيفية الموازنة بين المتطلبات التجارية قصيرة المدى وضرورات البناء الفني المستدام. إن الانجراف الكامل وراء منطق "الترند" الرقمي قد يحقق نجاحًا مؤقتًا ولكنه سيفرغ الصناعة من محتواها. أما الاستثمار في التكوين، ودعم النصوص الجيدة، وخلق آليات إنتاج احترافية، فهو الكفيل الوحيد بتحويل هذه "الولادة الجديدة" إلى نهضة حقيقية ومستدامة.

3- دور الدراما التلفزيونية الجزائرية

تؤدي الدراما التلفزيونية الجزائرية أدوارًا متعددة ومتشابكة تتجاوز الترفيه لتصبح أداة ثقافية واجتماعية فاعلة. يمكن تلخيص هذه الأدوار فيما يلي:²

1.3. ترسيخ قيم المواطنة والهوية الاجتماعية

تعمل الدراما بشكل أساسي كأداة لتشكيل وعي الشباب وترسيخ القيم لديهم. فهي ليست مجرد وسيلة تسلية، بل منصة لغرس قيم المواطنة، والانتماء الوطني، والعدالة الاجتماعية. من خلال المحتوى الذي تقدمه، تساهم الدراما في بناء الكيان الاجتماعي وتشكيل منظومة القيم لدى الفرد، بما في ذلك نظرته لمجتمعه ووطنه، مما يؤثر على سلوكه اليومي.

1- لهويميل إيناس، عزال إيمان: المرجع السابق، ص 40.

2- سميرة بريحيل: دور الدراما التاريخية الجزائرية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب: دراما الحريق أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2019، ص ص 513-516.

2.3. معالجة القضايا المجتمعية والتاريخية

تعتبر الدراما وسيلة لمعالجة الظواهر الرئيسية في المجتمع، حيث تقدم خطاباً درامياً يثري التاريخ من خلال تناول القضايا الواقعية. فهي تسرد التاريخ ليس كحقائق مجردة، بل كقصص حية تعكس ثقافة الأمم ومعاناة الشعوب ومشاكلهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. بذلك، تعمل الدراما كأداة نقدية تقدم قراءة مختلفة للتاريخ، وتسلط الضوء على جوانبه غير المرئية.

3.3. بناء الوعي النقدي وتقديم تفسير للواقع

لا تقتصر الدراما على سرد الأحداث، بل تسعى إلى تقديم تفسير وفهم عميق لها. من خلال الخطاب الدرامي، تحاول فهم الماضي وإعادة بناء الزمن الواقعي، مما يمنح المشاهد رؤية نقدية. فهي أداة لإثارة التساؤلات وتقديم وجهات نظر مختلفة، مما يحفز التفكير النقدي لدى الجمهور.

4.3. أداة للتنشئة الثقافية ومواجهة الصراع القيمي

في ظل الصراع بين القيم التقليدية التي ترعاها الأسرة والمدرسة، والقيم الحديثة التي تروج لها وسائل الإعلام الجديدة، تلعب الدراما دوراً حاسماً في التنشئة الثقافية للشباب. فهي تقدم رموزاً ومعايير واتجاهات جديدة تتفاعل مع الثقافات الأخرى، وتساهم في تشكيل هوية الشباب من خلال تقديم نماذج سلوكية وقيمية قد تكون بديلة أو مكملة لما هو سائد.

4- معيقات الدراما التلفزيونية الجزائية

1.4. عائق الميزانية والرقابة: تُعد الميزانية المالية، أو ما يُعرف بتكاليف الإنتاج عاملاً حاسماً

ومؤثراً في صناعة الدراما التلفزيونية. تشمل هذه الميزانية أجور وحقوق جميع المشاركين في العمل، من كُتّاب ومخرجين وممثلين، بالإضافة إلى كافة الطواقم الفنية والتقنية.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

تُعتبر التكاليف المرتفعة إحدى السمات المميزة للصناعات الثقافية، وتتباين بشكل ملحوظ من قطاع لآخر. ففي حين تصل تكاليف الإنتاج إلى مستويات باهظة في مجالات السينما والتلفزيون والصحافة اليومية، تكون أقل نسبيًا في قطاعات أخرى مثل العروض الحية والنشر والتسجيلات الصوتية. ومن الجدير بالذكر أن الفروقات في التكلفة قد تكون هائلة حتى ضمن الصناعة الواحدة¹.

شهدت ميزانية القطاع التلفزيوني العمومي ووزارة الثقافة والفنون في الجزائر تضاعفًا هائلًا منذ السنوات الأولى للاستقلال، حيث قفزت من أرقام متواضعة لتصل إلى 41.5 مليار دينار جزائري لميزانية الوزارة في عام 2025². وعلى الرغم من غياب أرقام دقيقة ومفصلة حول الميزانيات المخصصة حصريًا للإنتاج الدرامي، كان الجدل حول التكاليف الباهظة لبعض الأعمال حاضرًا في الصحافة الجزائرية لسنوات طويلة.

ويرى العديد من المخرجين أن ضعف الدراما الجزائرية لا يكمن بالضرورة في حجم الميزانية الإجمالي، بل في ضعف آليات الإنتاج والإدارة المالية. تبرز إحدى الصعوبات الرئيسية، كما ذكر المخرج عمار محسن، في عدم امتلاك المخرج للسيطرة الفعلية على ميزانية العمل. فغالبًا ما يتولى التلفزيون العمومي مسؤولية تأمين الرعاية المالية (السبونسور) واختيار المنتج والمخرج، مما يخلق حلقة مغلقة ويحد من استقلالية المخرج الإبداعية.

ويُطرح كحل لهذه الإشكالية ضرورة فتح المجال أمام الاستثمار الخاص ورجال الأعمال، مما قد يجذب رؤوس أموال أجنبية، خاصة وأن الأعمال التي لا تحقق أرباحًا كبيرة تجد صعوبة في المنافسة خارجيًا. وقد أثبت القطاع الخاص نجاحه في بعض الحالات؛ فمسلسلات مثل "ولاد

1 - عاشور فني: من الصناعات الثقافية إلى الصناعات الإعلامية، الوطن، الجزائر، 2017، ص21.

2- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: مشروع قانون المالية، الجريدة الرسمية، العدد 84، 26 ديسمبر 2024.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

الحلال" حققت انتشارًا واسعًا رغم ميزانيتها المحدودة وغياب عقود الرعاية القوية. كما وجدت الدراما الكوميديّة مساحة هامة، وشهدت أعمال ضخمة مثل مسلسل "الرايس قورصو" تمويلًا كبيرًا من مؤسسات خاصة. كما يتضح من هذه التجارب أن المشكلة الجوهرية لا تكمن في إلغاء دور المنتج أو في ضعف الأفكار والسيناريوهات التي قد تنجح في جذب المشاهد، بل تكمن بشكل أساسي في مشاكل التمويل التقني للدراما في الجزائر، والتي تؤثر بشكل مباشر على جودة الإنتاج والتنفيذ الفني للأعمال¹.

يخضع المنتج الإعلامي، وخاصة الدراما التلفزيونية، لآلية رقابية تُعرف بـ "حراسة البوابة"، حيث لا يصل أي محتوى إلى الجمهور إلا بعد مروره عبر نقاط سيطرة استراتيجية. يعمل "حارس البوابة" على اتخاذ قرارات حاسمة بشأن ما يُسمح بمروره، لكن معاييرهم لم تعد مقتصرة على القيم الأخلاقية للمجتمع، بل أصبحت محكومة بشكل أساسي بمنطق السوق ومبدأ زيادة نسب المشاهدة، مما يحول الدراما إلى صناعة ثقافية. تتأثر قرارات حارس البوابة عادةً بأربعة عوامل أساسية حددها لوين، وهي: معايير الذاتية، ومعايير المجتمع، والمعايير المهنية، بالإضافة إلى معايير الجمهور.

ومع ذلك، قد تتجاوز الرقابة هذا الإطار التقليدي لتتحول إلى "بوابة حجب"، حيث تتدخل قوى خارجية، غالبًا سياسية، لمصادرة أو منع الإنتاج لأسباب أيديولوجية، كما حدث عند منع إنتاج مسلسلات في الجزائر لأسباب سياسية تتعلق بتركيا. ويقدم كريستيان ماتز نموذجًا أعمق لهذه الرقابة، مقسمًا إياها إلى مستويين: الأول هو الرقابة السياسية والاقتصادية التي تمارسها المؤسسات قبل بدء التصوير لتحديد المحتوى المسموح به، والثاني هو الرقابة الأيديولوجية التي

1 - براهمي مريم شيخة: الأبعاد القيمية للدراما التلفزيونية الجزائرية: دراسة وصفية تحليلية لمضامين المسلسلات الجزائرية الرمضانية الناطقة بالعربية من منظور نظرية الحتمية القيمية في الإعلام من 2017 إلى 2019، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 3، 2022، ص 126.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

تتغلغل في جميع مراحل العملية الإبداعية وتؤثر على كيفية الإنتاج. وهذا تجد الدراما التلفزيونية نفسها محصورة بين متطلبات السوق، والقيود الأيديولوجية التي تفرضها السلطات السياسية والممولون، مما يحد من قدرة الفنان على ممارسة رقابة ذاتية نابعة من رؤيته الخاصة لتصحيح الواقع بدلاً من مجرد خدمته.¹

الملاحظ أن عائق الميزانية والرقابة في الدراما الجزائرية هو عائق مركب. هو ليس مجرد نقص في الأموال، بل هو أزمة في نموذج الإنتاج برمته. إنه نموذج مركزي، بيروقراطي، يفتقر إلى الشفافية، ويخنق المبادرة الفردية والإبداع المستقل. الحل لا يكمن فقط في زيادة الميزانيات، بل في إعادة هيكلة شاملة لآليات التمويل والإدارة، وفتح السوق بشكل حقيقي أمام القطاع الخاص، والأهم من ذلك، بناء جسر الثقة بين الدولة والمبدعين، حيث يُمنح الفنان الاستقلالية المالية والفنية اللازمة لإنتاج أعمال ترتقي بالذوق العام وتعكس تعقيدات المجتمع الجزائري بصدق وجراحة.

2.4. عائق الدراما الموسمية

يعاني قطاع الدراما الجزائري من إشكالية هيكلية تتمثل في موسميته الحادة، حيث يتركز النشاط الإبداعي والإنتاجي بشكل شبه حصري في شهر رمضان. يؤدي هذا الوضع إلى دخول الفنانين والتقنيين، من ممثلين ومخرجين ومنتجين، في دورة من العمل المكثف تليها بطالة طويلة الأمد تمتد على مدار العام، في انتظار الموسم الرمضاني التالي.

إن هذا الانقطاع في الاستمرارية يمثل ظاهرة سلبية تعيق التطور المهني، وتحول دون تراكم الخبرات الفنية اللازمة للنهوض بالصناعة الدرامية وتطويرها مستقبلاً. وتتفاقم هذه الإشكالية

1 -براهيمي، مريم شيخة: المرجع السابق، ص127.

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

بسبب شرط تفرضه بعض القنوات التلفزيونية، والذي يلزم فرق الإنتاج بتأمين التمويل لمشاريعهم بأنفسهم. تدفع هذه الممارسة الطواقم إلى رحلة بحث مضمينة عن ممولين، حيث تحصر معظم المؤسسات التجارية دعمها المالي في الموسم الرمضاني فقط، مما يخلق حلقة مفرغة تعزز من هذه الموسمية.

يتناقض هذا الواقع بشكل صارخ مع ما هو معمول به في العديد من القنوات العربية والأوروبية التي تنتج الدراما على مدار السنة، مما يوفر الاستقرار وفرصًا مستمرة للمبدعين. وعليه، بات من الضروري تضافر الجهود بين وزارة الثقافة والفنون، ووزارة الاتصال، والمؤسسات الناشئة لوضع رؤية داعمة وآليات تمويل مستدامة. إن الهدف هو النهوض بالدراما التلفزيونية للخروج من قيود الإنتاج الموسمي الذي يحصر الإبداع في إطار زمني ضيق، والسعي للارتقاء بها إلى مصاف الأعمال الفنية العالمية¹.

3.4. عائق اللغة والكتابة: حيث تُعد المسألة اللغوية في الجزائر قضية سياسية وإيديولوجية معقدة. يتمثل هذا التعقيد في التعدد اللساني وإرث الاحتلال الفرنسي، مما خلق صراعًا بين استخدام اللهجة الجزائرية (الدارجة) كوسيلة لتحقيق الواقعية والأصالة، وبين صعوبة وصولها إلى المشاهد العربي الأوسع الذي لم يألفها. ورغم أن اللهجة جزء لا يتجزأ من الهوية الثقافية ولا يمكن استبدالها بالفصحى بسهولة، فإنها تظل عائقًا أمام الانتشار. يضاف إلى ذلك إشكالية دمج اللغة الأمازيغية، الذي غالبًا ما يتم استجابةً لمطالب ثقافية ودستورية وليس لمنطق السوق والإنتاج. كما يتصل بهذا العائق اللغوي ضعف جوهري في كتابة السيناريو، الذي يُعتبر حجر الزاوية في أي عمل درامي. تفتقر الساحة الجزائرية إلى مؤسسات أكاديمية وهيئات متخصصة في

¹ غوثي شقرون: أزمة الإبداع الدرامي بين المناسباتية والبطالة المقننة، جريدة الجمهورية. تم الاطلاع 2025/08/20

<https://eldjoumhouria.dz/article/25411>

الفصل الثاني=====الدراما التلفزيونية

تكوين كُتَّاب السيناريو، مما أدى إلى غياب الرؤية الإبداعية في العديد من الأعمال، وضعف الحوار، وتشتت البناء الدرامي. وتتفاقم هذه المشكلة بسبب تدخل المنتج في العملية الإبداعية، الذي غالبًا ما يفرض تعديلات على النص لاعتبارات تجارية واستهلاكية، مثل تقليص حجم الإنفاق، مما يضعف القصة ويفرغها من محتواها الفني. تاريخيًا، كان هناك اتجاه للاعتماد على اقتباس النصوص الأدبية، ورغم نجاح بعض هذه التجارب، إلا أنها كشفت عن نقص في كتابة السيناريو الأصلي¹.

4.4. عائق التكوين والأداء الفني: الذي يتعلق بالممثل والمخرج. فالأداء التمثيلي في الجزائر يعاني من نقص حاد في التكوين الأكاديمي والمنهجي. ورغم وجود مواهب كبيرة، إلا أن الكثيرين يعتمدون على الخبرة المسرحية أو الموهبة الفطرية دون صقلها بتقنيات احترافية. وتزيد من تعقيد المشهد ظاهرة "العصبة" أو "الشللية" في عملية اختيار الممثلين (الكاستينغ)، حيث غالبًا ما يتم توزيع الأدوار بناءً على العلاقات الشخصية وليس الكفاءة، مما يؤدي إلى تكرار نفس الوجوه وحرمان المواهب الجديدة من الظهور. وفي السنوات الأخيرة، أثرت وسائل التواصل الاجتماعي على هذا المجال، حيث أصبح يتم اختيار بعض الممثلين بناءً على شهرتهم الرقمية لضمان نسب المشاهدة، وهو ما قد يساهم في ظهور وجوه جديدة ولكنه في نفس الوقت قد يهمل أهمية التكوين الفني المتخصص².

1 براهيمي، مريم شيخة: المرجع السابق، ص 128-132

2 المرجع نفسه: ص 132-133

خلاصة

لقد استعرض هذا الفصل طبيعة الدراما التلفزيونية وأبعادها المختلفة، مؤكداً في مبحثه الأول على أنها شكل فني معقد يؤدي أدواراً اجتماعية حيوية. أما المبحث الثاني، فقد كشف عن أن واقع الدراما الجزائرية المعاصر مركب، حيث يشهد تطوراً ملحوظاً في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية، لكنه في المقابل يصطدم بمعوقات هيكلية حادة تتعلق بالتمويل، والكتابة، والتكوين، والموسمية. وبذلك، يتضح أن الدراما الجزائرية، رغم خصوصيتها، تظل أداة فاعلة في عكس وتشكيل المجتمع، مما يجعلها عدسة تحليلية مناسبة لدراسة تمثيلها لفضاءات محددة. وبناءً على هذه الأسس، سيتعمق الفصل التالي في كيفية تجسيد هذه الدراما للحياة السياسية والاجتماعية في فضاء القرية، مستكشفاً العلاقة بين البناء الدرامي والواقع المعيش.

الفصل الثالث

1. القرية

- 1.1- الحياة الاجتماعية في القرية
- 2.1- المشاركة السياسية في القرية
- 3.1- الحياة الثقافية والفنية في القرية
- 2- فن الدراما في القرية الجزائرية
- 1.2- الفضاء القروي في الدراما
- 2.2- توظيف البيئة القروية في الدراما الجزائرية
- 3.2- عناصر البنية الدرامية للفيلم القروي

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

تمهيد

بعد أن تم تأسيس الإطار النظري العام للدراما التلفزيونية في الفصل السابق، ينتقل هذا الفصل إلى مرحلة أكثر عمقًا وتخصيصًا، حيث يسعى إلى تفكيك العلاقة الجدلية بين "القرية" كفضاء اجتماعي وثقافي حي، والدراما كفن وتقنية لإعادة تمثيل هذا الفضاء. يهدف هذا الفصل إلى بناء جسر تحليلي بين الواقع الاجتماعي والبناء الفني، وذلك من خلال مسار مزدوج. في المبحث الأول، سنتعمق في استكشاف القرية ككيان سوسيولوجي، محللين طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تشكل نسيجها الداخلي. أما المبحث الثاني، فسينتقل من الواقع إلى التمثيل، حيث سنبحث في كيفية تحويل هذا الفضاء القروي الواقعي إلى فضاء درامي، مستكشفين آليات توظيف البيئة القروية والأبعاد الفنية التي تحكم بنية الفيلم القروي. وبهذا، يمهّد الفصل الطريق لفهم أعمق لكيفية قراءة الدراما للواقع القروي وكيفية إعادة إنتاجها له.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

المبحث الأول: القرية

تعد القرية شبكة من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية المتجذرة في ظروف تاريخية محددة كما تعمل القرية كمجتمع معاش وبناء رمزي يتشكل من طبقات من تقاليد الحكم، والهويات الجماعية، والتصنيفات الخارجية.

1. الحياة الاجتماعية في القرية

1.1. المجتمع القروي: يرى عالم الاجتماع "زيمرمان" (Zimmerman) أن المجتمع القروي يتميز ببساطته النسبية، حيث تسود فيه الحرف الزراعية، وتتسم العلاقة بين سكانه والبيئة الطبيعية بالوثوق، وتجمعاته صغيرة، ويتمتع بدرجة عالية من التجانس الاجتماعي. ومع ذلك، فإن تحديد مفهوم المجتمع الريفي يظل مهمة منهجية شائكة بسبب التداخل الكبير بين المجالين الريفي والحضري، مما يجعل عملية التمييز المفاهيمي بينهما عملية معقدة نسبيًا. ويذهب باحثون مثل "هارولد كوفمان" (H. Kofman) و "أ. سينغ" (A. Singh) إلى اعتبار أن مسألة التمييز بين نمط الحياة الريفية والحياة الحضرية هي إشكالية محورية أثارت جدلاً واسعاً بين العلماء والباحثين في مجال العلوم الاجتماعية.¹

بين هذا الطرح إشكالية تعريفية عميقة، حيث يقابل الصورة النمطية الكلاسيكية للمجتمع القروي التي قدمها "زيمرمان" (Zimmerman) بواقع التداخل المتزايد بين الريف والحضر. فبينما يركز التعريف التقليدي على البساطة والتجانس الزراعي، فإن الواقع المعاصر يكشف عن مجتمعات قروية هجينة ومعقدة، مما يجعل التمييز الواضح بين نمطي الحياة الريفي والحضري، كما أشار "كوفمان" و "سينغ"، مسألة إشكالية. ومن منظور اتصالي، فإن الاعتماد على هذه

1- محمد أكلي فراحي: سوسيولوجية النماذج التنظيمية للمجتمع القروي القبائلي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1997، ص 17.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

الصورة المثالية القديمة قد يؤدي إلى فشل الحملات التنموية وإنتاج أعمال درامية سطحية، مما يستدعي تبني نماذج تحليلية أكثر ديناميكية تعكس هذا الواقع المتغير.

2.1. خصائص المجتمع القروي

يتميز المجتمع القروي بمجموعة من الخصائص المترابطة التي تشكل نسيجه الاجتماعي وتحدد طبيعة العلاقات داخله. يمكن تلخيص أبرز هذه الخصائص فيما يلي:

- التماسك الاجتماعي

يظهر التماسك في المجتمع القروي من خلال الارتباط الوثيق بين أفرادهِ وتجمعاتهِ، والذي غالبًا ما يُبنى على روابط القرابة أو الانتماء القبلي. ورغم أن هذا المجتمع قد يتوزع مكانيًا على وحدات قروية متباعدة، إلا أن هذا التباعد الجغرافي لا يضعف من وحدة الانتماء الأساسية والعلاقات القوية التي تربط بين هذه الوحدات.

- الشعور بالانتماء

يُعد الشعور بالانتماء حجر الزاوية في بناء المجتمع القروي التقليدي. وكما يشير "أسايس قبلي"، فإن هذا الشعور بالوحدة والانتماء ينبع من مجموعة من العوامل المشتركة، مثل الثقافة، والاتصالات الودية، والمصالح المشتركة. هذه الوحدة ليست مجرد بنية ثابتة، بل هي مشاعر قوية تشكل درعًا واقياً ضد أي تغيير طارئ قد يهدد نسيج العلاقات الاجتماعية القائم¹.

- علاقات القرابة

تلعب القرابة دورًا محوريًا في حياة المجتمع القروي التقليدي، حيث تُعد المصدر الأساسي للتضامن بين الأفراد، سواء كانوا ينتمون إلى نفس الجماعة القرابية أم لا. وقد أكد العديد من

1- فاروق مصطفى إسماعيل: التغير والتنمية في المجتمع الصحراوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص 19.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

العلماء على الأهمية البالغة لعلاقات القرابة وتأثيرها العميق ليس فقط على أفراد المجتمع بل على هيكله ككل، إذ تلزم الفرد بواجبات تجاه أصدقائه وأعدائه وتحدد له من يمكنه الزواج من داخل "الجماعة" أو من خارجها.

- علاقات الجيرة

تمثل علاقات الجيرة عنصرًا هامًا في بناء المجتمع التقليدي، حيث يتجاوز التقارب المكاني مجرد ضيق المجال الجغرافي ليصبح أساسًا لعلاقات قوية مبنية على الثقة. وتتميز علاقات الجيرة بوجود أنماط من التبادل الاجتماعي، والتعاون في مختلف أنشطة الحياة الاجتماعية والاقتصادية، مما يعزز من الروابط القائمة على الشعور الذاتي والانتماء للوحدة القروية.

-علاقات الصداقة

تُعد الصداقة من الروابط القوية التي تنشأ بين الأفراد والجماعات التي تتشابه في التفكير والميول. تتميز هذه العلاقة بالاستمرارية وتتجاوز مختلف الفئات العمرية، حيث يشارك الأصدقاء بعضهم البعض في الأفراح والأحزان. وتساهم هذه الشبكة من العلاقات في تعزيز الشعور بالانتماء الإقليمي، كما تساعد أفرادها على مواجهة الخلافات والمواقف العاطفية. وعلى الرغم من أن بعض علاقات الصداقة قد تكون مؤقتة ومبنية على المصلحة، فإنها غالبًا ما تكون علاقة مستمرة وقوية نسبيًا.¹

الملاحظ أن عادات ووصفات الحياة الاجتماعية تتباين في القرى بشكل ملحوظ عن تلك السائدة في المدن، ويعود هذا الاختلاف بشكل أساسي إلى البيئة الجغرافية لكل منهما. فالبيئة القروية

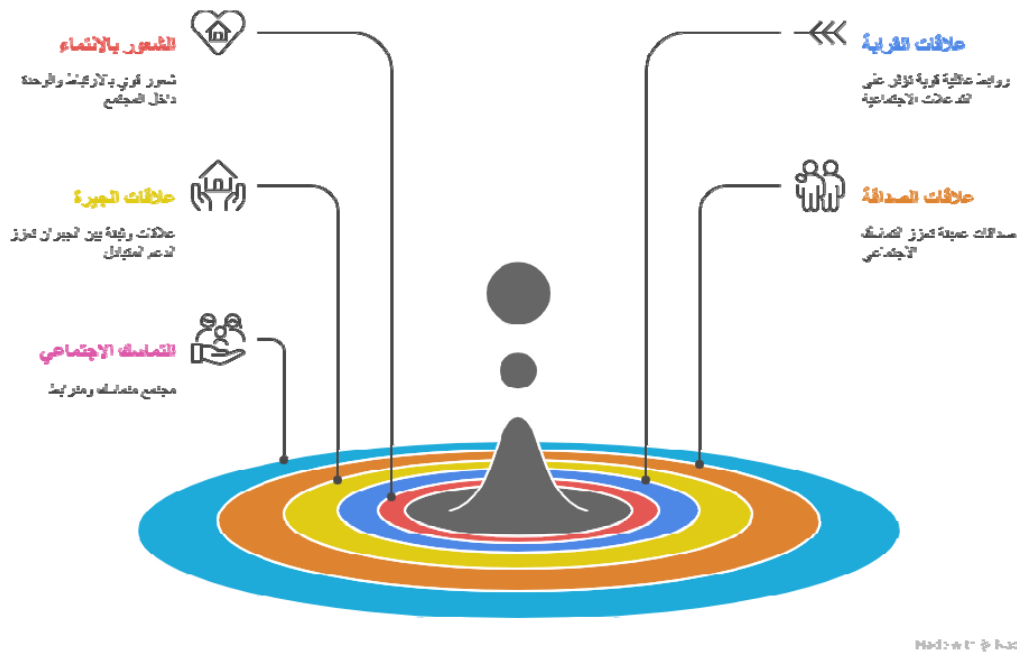
1- محمد حسن غامري: ثقافة الفقر، المركز العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1980، ص 85.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

تفرض على الفرد نمط حياة يهدف إلى تحقيق الاكتفاء الذاتي والأمان، مما يشكل ذهنية مجتمعية متفردة.

يتجلى هذا التباين في إيقاع الحياة اليومية؛ فبينما يتميز نمط الحياة في المدينة بالسرعة والحركة الدائمة، يعيش الفرد في القرية وفق روتين أكثر بطئاً وهدوء. والحقيقة أن هذا الهدوء ينعكس على الحالة النفسية للفرد، حيث نلاحظ أن ساكن القرية غالباً ما يكون مطمئن النفس، سعيداً، وغير مكترث بالتفاصيل الدقيقة، على عكس ساكن المدينة الذي تفرض عليه بيئته إيقاعاً متسارعاً ومُرهِقاً.¹

الشكل 02: يلخص خصائص المجتمع القروي



المصدر: من إعداد الطالبة

1- محمد بوزيدي: تناظر مكونات فضاء القرية والعناصر الدرامية في الفيلم الجزائري -دراسة تقنية جمالية-، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2018، ص 55.

الفصل الثالث ===== القرية وفن الدراما

يلخص الشكل رقم (02) يقدم هذا التحليل إطاراً سوسيولوجياً جوهرياً لفهم البنية التقليدية للمجتمع القروي، حيث يبرز بوضوح هيمنة "الجماعة" على "الفرد". فكل الخصائص المذكورة، من التماسك الاجتماعي إلى علاقات القرابة والجيرة، تصب في بوتقة واحدة: إن الفرد القروي لا يُعرّف بوجوده المستقل، بل بمدى انغماسه في شبكة كثيفة من العلاقات الاجتماعية التي تحدد هويته، وسلوكه، وحتى مصيره.

2. المشاركة السياسية في القرية

تُعد المشاركة السياسية ظاهرة محورية في المجتمعات الإنسانية المعاصرة، نظراً لارتباطها بجوهر التطور التاريخي للمجتمعات وقضاياها الأساسية، مثل البناء الطبقي، والنظم السياسية، والثقافة الديمقراطية. وإلى جانب دورها في تدعيم الشخصية الديمقراطية على مستوى الفرد والمجتمع، تُعتبر المشاركة السياسية حقاً أصيلاً من حقوق المواطن¹.

وقد أصبح حجم ومستوى المشاركة السياسية مؤشراً حقيقياً على درجة تطور النظم السياسية. ففي الدول المتقدمة، تحولت المشاركة السياسية إلى عملية شاملة ومتكاملة لا تقتصر على إشراك الفرد في صنع القرار السياسي فحسب، بل تمتد لتشمل مساهمته في كافة مراحل التنمية، من التخطيط والتنفيذ وصولاً إلى الإدارة. ويُنظر إلى المشاركة كمبدأ أساسي، حيث إن التنمية الحقيقية لا يمكن أن تتحقق بدونها، بل أصبحت معياراً يدل على النضج السياسي².

ونظراً لأهميتها، أكدت المواثيق الدولية على ضرورة المشاركة السياسية للمواطنين. ويبرز ذلك في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (1949)، حيث تنص المادة (21) على حق كل شخص في إدارة

1- عزة عبد الباسط عامر: العوامل البنائية المؤثرة على المشاركة السياسية للمرأة: دراسة ميدانية في قرية قلتي بمحافظة المنوفية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة المنوفية، 2018، ص أ.

2- آل غزاي، ماجد محيي. المشاركة السياسية: الآليات والعوامل المؤثرة "دراسة نظرية". عمان: دار الريحان للنشر والتوزيع، 2019. ص 25

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

الشؤون العامة لبلاده، إما مباشرة أو عبر ممثلين يُختارون بحرية. كما تؤكد المادة على أن إرادة الشعب هي مصدر سلطة الحكم، ويجب أن تتجلى هذه الإرادة من خلال انتخابات نزيهة ودورية تجري بالاقتراع العام والمتساوي، مع ضمان سرية التصويت وحريته¹.

تذكر خبارة (2021) بأن الأسرة الريفية عادةً لا تهتم كثيرًا بإعداد أبنائها للحياة السياسية مثل اهتمامها بإعدادهم لأدوار أخرى خاصة المهنية منها، فالسياسة لا تقع في أعلى سلم الأولويات للأسرة الريفية، كما أن المحيط السياسي لا يمثل شيئًا مهمًا وبارزًا بالنسبة إلى معظم الأطفال، زيادة إلى قدراتهم المحدودة في فهم واستيعاب العمليات السياسية. كما تؤثر العوامل الحاكمة للبيئة السياسية السائدة على نمط التنشئة. فانعدام المصداقية السياسية وغياب الشفافية والنزاهة الانتخابية وضعف الفعالية الحزبية سيساهم في بلورة التصور السلبي حول العمل السياسي عند الآباء ونقل هذا التصور للأبناء، الذي قد يترجم في العزوف السياسي فيما بعد، بينما يؤثر المناخ السياسي الديمقراطي بشكل إيجابي على التنشئة الوالدية وربما يخلق حالة المشاركة المطلوبة².

يتبين من طرحها بأن هناك علاقة مركبة ومعقدة بين الأسر الريفية والمجال السياسي، حيث يبرز تياران متوازنان: تهميش ظاهري وتنشئة سياسية غير مباشرة. فمن جهة، لا تضع الأسرة الريفية عادةً إعداد أبنائها للحياة السياسية ضمن أولوياتها العليا، وذلك لأن المحيط السياسي لا يمثل حيزًا ذا أهمية كبرى في حياتها اليومية، مما ينعكس على فهم الأطفال واستيعابهم المحدود للعمليات السياسية. لكن من جهة أخرى، ورغم هذا التهميش، تمارس الأسرة دورًا حاسمًا في

1- صادق شعبان: "الحقوق السياسية للإنسان في الدساتير العربية"، في: حقوق الإنسان: الرؤى العالمية والإسلامية والعربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص 311.

2- نبيلة خبارة: مؤسسات التنشئة السياسية ودورها في تنمية المشاركة السياسية بالأرياف الجزائرية، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، المجلد 04، العدد 01، يناير 2021، ص 133.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

"التنشئة السياسية غير المباشرة"، حيث تكسب الأطفال استعدادات واتجاهات سياسية بشكل غير مقصود. يعتمد نجاح هذه التنشئة بشكل أساسي على المناخ السياسي السائد داخل المنزل؛ فإذا كانت الأسرة منفتحة وتُعلي من قيم الحرية والعدالة والمشاركة، فإنها تزرع في أبنائها وعيًا سياسيًا إيجابيًا. أما إذا كانت الأسرة أحادية ومنغلقة، فإنها تورث لأبنائها ثقافة الخضوع والإتباع، مما يؤثر سلبيًا على قدرتهم على تكوين آراء مستقلة في المستقبل. ويتفاقم هذا التأثير السلبي بسبب غياب الثقافة الشفافة والنزعة الانتخابية في البيئة السياسية الأوسع، مما يساهم في بلورة تصور سلبي للعمل السياسي لدى الآباء وهو ما يتم نقله بشكل تلقائي إلى الأبناء.

3. الحياة الثقافية والفنية في القرية

تُشكّل الحياة الثقافية والفنية في القرية الذاكرة الحية للمجتمع ونبضه الوجداني. فهي لا تنحصر في الأشكال الفنية المؤسسية التي قد نجدها في المدينة، بل تتجذر بعمق في الممارسات اليومية والتفاعلات الجماعية. تتجلى هذه الحياة في التراث الشفوي من حكايات وأمثال، وفي الطقوس الاحتفالية التي تعزز الروابط الاجتماعية، وفي الفنون الحرفية التي تحمل بصمات الهوية المحلية. إن هذه الممارسات ليست مجرد أنشطة ترفيهية، بل هي الآلية الأساسية التي يتم من خلالها نقل القيم، وحفظ الذاكرة الجماعية، وترسيخ الشعور بالانتماء عبر الأجيال. غير أن هذا النسيج الثقافي الأصيل لا يعيش اليوم في معزل، بل يقف في مواجهة مباشرة مع تيارات الحداثة وتأثيرات وسائل الإعلام المعولة.

قامت الباحثة لنان مسيكة (2019) بدراسة ميدانية حول: الحفاظ على التراث الثقافي اللامادي بقرية عين البرج بتطبيق هذا المفهوم على مجتمع "بحيرة طويلة" (BHIRA TOUILA) بولاية ام البواقي، حيث وجدت أنه أفراد هذا المجتمع بالقيم الموروثة عن الأجداد، ويظهرون تجذرًا عميقًا

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

في ثقافتهم وتقاليدهم. حيث تشكل المبادئ الحسنة مثل التضامن، والشجاعة، والكرامة أسسه الجوهرية، وهي قيم يمكن أن تساهم في تطور المجتمعات المعاصرة. وباختصار، يُمثل مجتمع "بحيرة طويلة" شهادة حية على الحفاظ على الثقافة الأصيلة.¹

يتنوع الجانب الثقافي والفني في المجتمعات القروية ويتميز كل منها بطابعه الخاص ولكن هناك ثقافات مشتركة وعامة بينها نذكر منها:

1.3. المثل الشعبي القروي

لا يُعد المثل الشعبي مجرد عبارة إنشائية، بل هو حكاية ذات مغزى تُساق للاعتبار، بما تحمله من حكمة وبلاغة. إنه قول مأثور تحتفظ به الذاكرة الخاصة والعامة، ويعبر عن أحوال الناس وأخلاقهم الأولية، وطريقة تفكيرهم وثقافتهم. وكما جاء على لسان المفكر فرانسيس بيكون (Francis Bacon): "إن أخلاق الشعوب تُكشف من أمثالها".

ويقول الشاعر القروي:

لا السهل والوديان والجبل

وطني ولا الأنهار والسبل

كلا ولا الأطلال، بل وطن

الناس ما قالوا وما فعلوا.

تأتي الأمثال كأمثولة صادقة وعفوية، ذات إيقاع ثقافي محكم. وهي أحكام موجزة تتناولها الأجيال عبر الرواية الشفاهية. تنبع بعض هذه الأمثال من خبرة الفيلسوف وعمق تفكيره، بينما ينبع

1-Massika Lanane : La préservation du patrimoine culturel immatériel, cas d'étude : village Ain El Borj (Bhira Touila) à Oum Bouaghi, Revue des études culturelles, linguistiques et artistiques, n° 8, juillet 2019, p.38.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

بعضها الآخر من وجدان الإنسان العادي الذي راقب الظواهر بعين الحكمة. إنها خلاصة تجارب حياتية تسير على نمط واحد، وتُتخذ منها العبر لتجنب الهوى والوقوع في الخطأ. وبقدر ما تتعدد شؤون الحياة وتشابك، يظل المثل رمزًا مكثفًا يعبر عنها¹

2.3. الألغاز الشعبية

تتميز الحياة الأدبية في المجتمعات القروية بمجموعة من الفنون الشفهية الأصيلة، أبرزها الشعر الملحون، والأمثال، والحكم الشعبية، والألغاز. ويحتل "التلغيز" أو استخدام الألغاز الشعرية مكانة خاصة ضمن "شعر اللهو الاجتماعي"، حيث لا يمثل مجرد وسيلة للترفيه وتخفيف أعباء الحياة، بل هو أيضًا أداة لاختبار الذكاء وتنشيط القدرات الذهنية.

وهذا التقليد الأدبي يتردد صدها بوضوح في ممارسات كبار السن والأجداد في الأرياف، الذين غالبًا ما يرددون الأشعار والمدائح بألحان متنوعة، مما يعكس تجذر هذه الفنون في النسيج الثقافي للمجتمع القروي.²

إن تداول سكان القرى والبوادي للأقوال الشعبية والألغاز لا يمثل مجرد نشاط ترفيهي، بل هو آلية للهروب من روتين الحياة اليومية الشاق، ومن أعباء الرعي والزراعة والطبيعة القاسية. يجد الفرد في هذه الممارسات الأدبية متنفسًا للنفس، ووسيلة لتنشيط الذاكرة واختبارها من حين لآخر.³

1-رامي ناصر: الأمثال الشعبية القروية في التاريخ الريفي 'حكمة الأجداد للأحفاد'، مجلة أنثروبولوجيا، المجلد 05، العدد 10، 2019، ص 218.

2 -محمد بوزيدي: مميزات الحياة الفنية والثقافية في أرياف وقرى الغرب الجزائري، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 04، العدد 02، ديسمبر 2020، ص 291.

3- محمد بوزيدي: مرجع سابق.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

علاوة على ذلك، تبدو هذه الفنون الشفهية وكأنها الوسيلة الأبرز المتاحة لتخليد وحفظ الموروث الثقافي في بيئة غالبًا ما يغيب عنها التدوين، حيث إن معظم أفراد القرية وعشائرها لا يجيدون القراءة والكتابة. وبهذا، يصبح التناقل الشفهي لهذه الأقوال ضرورة ثقافية لضمان استمرارية الذاكرة الجماعية.

3.3. الشعر الشعبي (الملحون): يُعرّف الشعر الشعبي بأنه فن قولي يتم تأليفه وأداؤه وتعلّمه وتوارثه وانتشاره عبر التقاليد الشفهية وليس عن طريق التدوين. من خلال هذا الفن، يعبر المجتمع عن مشاعره وأحاسيسه العامة، وعن عاداته وتقاليده، وأفراحه وأحزانه، وتطلعاته على اختلاف مستوياته. وبهذا، يصبح الشعر الشعبي مرآة صادقة تعكس واقع الناس وطبيعة حياتهم¹.

ومما ما قاله أحدهم

مَنْ جَاوَزَ الْأَجْوَادَ جَاءَ بِجُودِهِمْ *** وَمَنْ نَاسَبَ الْأَزْدَالَ خَابَ ظَنَاهُ

وَمَنْ جَاوَزَ قِدْرَةَ انْطَلَى بِحُمُومِهَا *** وَمَنْ جَاوَزَ الصَّابُونَ جَابَ نَقَاهُ²

تجسد هذه الأبيات من الشعر الملحون حكمة شعبية عميقة حول تأثير البيئة والمخالطة على طباع الإنسان وسلوكه، مستخدمةً صورًا حسية وبلغية. يؤكد الشاعر في البيت الأول على أن من يعاشر أهل الكرم والجود يتأثر بكرمهم ويصبح مثلهم، بينما من يصاهر أو يخالط الأراذل، فإنه سيخيب أمله وظنه. وفي البيت الثاني، يستخدم الشاعر استعارة قوية ومباشرة لتوضيح الفكرة: فكما أن من يقترب من قدر الطبخ يتلطح بسواده، فإن من يخالط أهل السوء سيتأثر بهم حتمًا. وفي المقابل، فإن من يقترب من الصابون، رمز النقاء والطهارة، سيكتسب من صفائه ونقاؤه.

1- نصيرة ريلي: الشعر الشعبي الجزائري النشأة والمصطلح، مجلة أبولوس، المجلد 09، العدد 02، يوليو 2022، ص336.

2- أقول عبد الرحمان المجذوب: 2011/12/19 <https://www.vitamedz.com/ar>

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

وبهذا، ترسخ الأبيات مبدأً اجتماعيًا وأخلاقيًا مفاده أن المرء على دين خليله، وأن البيئة الاجتماعية هي التي تصقل شخصيته وتحدد مصيره.

4.3. الحرف التقليدية

تتميز المناطق الريفية بإنتاج حرفي غني ومتنوع، وأغلبها حرف متوارثة عن الأجداد باستخدام أساليب بدائية. يمكن تلخيص أهم هذه الحرف على النحو التالي:¹

1.4.3. صناعة الأنسجة الصوفية

اهتم سكان الريف بإنتاج الأقمشة الصوفية الخشنة المستخدمة في صناعة الجلابيب والحياليك، بالإضافة إلى أنواع أخرى من الملابس والأغطية والمناديل. كانت هذه الأقمشة تُنسج بوسائل بدائية وباستخدام أدوات بسيطة، وتتميز قبيلة بني بوغافر بسمعة جيدة في جودة أنسجتها. وتجدر الإشارة إلى أن النساء كن الفاعلات الرئيسيات في هذا الإنتاج، حيث أسهمت هجرة الريفيين الموسمية في الغرب الجزائري في تطوير هذه الحرفة من خلال تحسين إمكانياتهم وتعلم تقنيات نسيج أكثر حداثة.

2.4.3. صناعة الفخار

اشتملت المنتجات الفخارية على الأطباق والأباريق والقدور والجرار، وكانت صناعة الفخار حكرًا على النساء، حيث استخدمن أفرانًا تقليدية لحرق الطين، وكانت المنتجات تُغطى بالأغصان والتراب بعد تشكيلها. وقد اختلفت جودة التربة المستخدمة من قبيلة لأخرى.

1 - محمد أحميان: الحرف في منطقة الريف ودورها في تنشيط التجارة خلال ق 19 م وبداية ق 20 م، عصور، العدد 30-31، 2016، ص ص 299-301.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

3.4.3. صناعة الدوم والحلفاء

انتشرت صناعة الدوم والحلفاء في الريف، وكانت تهدف بشكل أساسي إلى تلبية الحاجة للتسويق، واقتصرت على بعض القبائل. وقد تم استخدام منتجات الحلفاء في صناعة الأسقف، والسلال، وكمامات البغال. ونسج خيوط الصوف من الأغنام وشعر الماعز، وتُجمع معًا لتشكيل الخيمة الكاملة. كما استُخدمت الحلفاء في صناعة الكثير من الأدوات المنزلية، والنعال، والسجاد، والبطانيات الخشنة.

4.4.3. إنتاج الزرابي

انتشرت صناعة الزرابي بشكل واسع في القرى والأرياف، وكانت معروفة بقيمتها الفنية العالية حتى في الأسواق الأوروبية. عملت القبائل على إنتاج سجاد بسمات خاصة، وأشهرها زرابي بني بويحي، ومطالسة، وقلعية، التي احتفظت برسومها ذات الخصائص الأمازيغية والأشكال الهندسية المستقيمة. كما عُرفت بعض القرى بنسيج السجاد المعروف بـ "العقدة"، الذي تميز برسوماته وألوانه الرائعة.

5.3. مهنة الرعي

تُعد حرفة الرعي وتربية الماشية من أقدم وأبرز الأنشطة الاقتصادية التي طبعت مسيرة المجتمعات البشرية، حيث ظهرت كحرفة أولية بعد مرحلتَي الجمع والالتقاط. وتؤكد الأدلة الأثرية أن هذه الحرفة، التي احترفها الإنسان منذ فجر التاريخ، تعكس علاقة قديمة ومتجذرة بين الإنسان والحيوان، رغم استمرار الجدل العلمي حول البدايات الدقيقة لعملية استئناس الحيوانات. وفي شمال إفريقيا على وجه الخصوص، اكتسب الرعي أهمية بالغة في حياة الإنسان المغاربي القديم، حيث تباينت أشكال المجتمعات الرعوية وتكيفت مع طبيعة البيئة المتغيرة من

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

منطقة إلى أخرى. وتنقسم حرفة الرعي بشكل عام إلى نوعين أساسيين: الرعي التقليدي الذي يهدف إلى الكفاف وتلبية الاحتياجات الأساسية، والرعي التجاري الذي يركز على الإنتاج بهدف التسويق وتحقيق الربح¹ وهذا الأخير ما هو عليه أغلب مربّي الأغنام القرويين في وقتنا الحالي وذلك نظراً لتوفر الأعلاف الجاهزة مما أغنى الرعاة عن تعب تتبع الكلاً والماء لمواشيهم.

يظهر لنا بأن الحياة الثقافية والفنية في القرية غنية، وتكشف عن ازدواجية جوهريّة في طبيعتها: فهي من جهة خزان أصيل للتراث اللامادي، ومن جهة أخرى بنية وظيفية تتكيف مع ضرورات الحياة. يتجلى الجانب الأول في الفنون الشفهية كالأمثال، والألغاز، والشعر الملحون، التي لا تعمل فقط كأدوات ترفيهية للهروب من قسوة الواقع، بل كآليات حيوية لنقل الحكمة، وصقل الذاكرة الجماعية، وترسيخ القيم في مجتمع يعتمد على المشافهة بشكل أساسي. أما الجانب الثاني، فيظهر بوضوح في الحرف التقليدية مثل صناعة الأنسجة، والفخار، والزراي، والرعي، فهذه الممارسات ليست مجرد تعبيرات فنية، بل هي أنشطة اقتصادية أساسية تهدف إلى تحقيق الاكتفاء الذاتي والتكيف مع البيئة، وقد تطورت لتستجيب لمتطلبات السوق الحديثة، كما في تحول الرعي من نمط الكفاف إلى النمط التجاري. إن دراسة حالة قرية "عين البرج" تؤكد على هذا التجذر العميق في الثقافة والقيم الموروثة كالتضامن والشجاعة. بالتالي، فإن الحياة الثقافية والفنية في القرية ليست مجرد زخرفة جمالية، بل هي نسيج عضوي واحد يمتزج فيه الرمزي بالمادي، والجمالي بالنفعي، والماضي بالحاضر، مما يجعلها بنية ثقافية قادرة على الصمود والتكيف في وجه تحديات الحداثة.

1- أمل مكي عبد الرحمن بابكر: مشكلات المراعي الطبيعية بمحلية شرق الجزيرة، ولاية الجزيرة، السودان (2013-2019م)، المجلة العربية للدراسات الجغرافية، المجلد الثالث، العدد 5، أبريل 2020، ص 2.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

المبحث الثاني: القرية في الدراما الجزائرية.

تكشف الدراما الجزائرية، عند تناولها للبوادي والأرياف، عن قضايا وحقائق مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنسيج الاجتماعي الجزائري. فالقرية في السينما، برموزها ودلالاتها، تمثل فضاءً درامياً غنياً ارتبط في مخيلة الفنانين والمبدعين بجمال الطبيعة، والخلوة، والتأمل، والصفاء، حتى أن الانسان القروي نفسه يتميز بطبيعة تأملية خاصة.¹

1. الفضاء القروي في الدراما

إن فضاء الريف والقرية في السينما الجزائرية لم يكن مجرد تصوير للأحداث التاريخية، مثل الثورة التحريرية، بل تجاوز ذلك ليصبح وسيلة لإبراز الجمال الروحي لهذا المكان، الذي استحوذ على أذهان المبدعين وتحول إلى رمز فني مؤثر في أعمالهم. لقد أصبح هذا الفضاء مقبولا لدى المتلقي بجماليته وانطباعه المميز، حيث لا يختلف جمال الطبيعة في السينما عن جمالها في الواقع الذي أبدع الخالق في تشكيله.

تظل طبيعة الريف الجزائري ملجأً ومخزوناً لكل إنسان أنهكت مصائب الحياة، باحثاً فيه عن الخلوة والسكينة والهدوء الذي يفتقده في فوضى المدن واكتظاظها. وحتى مع توفر المرافق العامة، لا يمكن أن تفقد هذه الأماكن سحرها الطبيعي الذي يغذي البوادي والأرياف الجزائرية، ويوفر مساحة للاستجمام والتسلية.

1 - محمد بوزيدي: ثورة المجتمع القروي في مرآة السينما الجزائرية؛ فيلم الأفيون والعصا أنموذجاً، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 10، العدد 03، 2023، ص302.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

2.توظيف البيئة القروية في الدراما الجزائرية

يحتل الفضاء القروي والريفي مكانة محورية في بنية السينما الجزائرية، حيث يُعد السيناريو السينمائي في جوهره نصًا سرديًا ذا عمق أدبي، يشبه في تكوينه الرواية التي تستوفي سماتها الفنية قبل أن تتحول إلى فيلم. من هذا المنطلق، يبرز الفضاء القروي كعنصر أساسي في كتابة السيناريو، فهو لا يمثل مجرد خلفية مكانية للأحداث، بل هو حامل للزمن، والشخصيات، والصراع، والفكرة. إن تقديم هذا العنصر في بداية الفيلم يرسخ لدى المشاهد فكرة أولية تهيئه للتفاعل مع الأحداث، كما يتجلى في أفلام مثل "ريح الجنوب" حيث يُستخدم بيت "عابد بن قاضي" كصورة مصغرة تجسد القرية بأكملها.

لقد تم توظيف البيئة القروية والريفية في السينما الجزائرية من خلال ثنائية رمزية متكاملة. فمن جهة، تقدّم كفضاء رومانسي مثالي ارتبط في مخيلة المبدعين بجمال الطبيعة، والخلوة، والصفاء، والتأمل، حتى أن شخصية القروي نفسها اكتسبت طابعًا تأمليًا خاصًا. هذا الفضاء هو ملاذ روحي ونفسي للإنسان الذي أنهكته صراعات الحياة، وملجأ للسكينة والهدوء التي يفتقدها في فوضى المدن واكتظاظها. ومن جهة أخرى، تقدّم توظيف البيئة القروية كفضاء تاريخي وسياسي، فهو ليس مجرد تصوير للأحداث، بل هو حامل لأيقونة الثورة التحريرية ورمز للنضال. لقد استحوذ هذا البعد على اهتمام المبدعين، وأصبح رمزًا فنيًا مؤثرًا في أعمالهم، كما في فيلم "الأفيون والعصا"¹.

كما اكتسب فضاء القرية في السينما الجزائرية وظائف درامية متعددة، سواء كانت اجتماعية، أو ثورية، أو فكاكية. وقد تجلّى ذلك في أفلام عالجت قضايا المجتمع الجزائري من زوايا مختلفة،

1- بوزيدي، محمد: المرجع السابق، ص 102.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

فإنما أن يكون الفضاء القروي هو الموضوع المسيطر الذي تظهر من خلاله صورة البدوي بشؤونهم وهمومه ومظاهر حياته الساذجة والبسيطة، وإما أن يكون مجرد إطار مكاني تدور فيه الأحداث. ومن أبرز الوظائف التي أداها هذا الفضاء:¹

1.2. فضاء حامل للشخصية: حيث تكون القرية هي محور الأحداث والشخصية الرئيسية التي يدور حولها الصراع، كما في فيلم "طبيب القرية" أو "كرنفال في دشرة".

2.2. فضاء حامل للتاريخ: حين تصبح القرية شاهدة على أحداث تاريخية فارقة، وتتحول إلى وثيقة بصرية وذاكرة حية، لا سيما في الأفلام التي تناولت الثورة التحريرية، مثل فيلم "الأفيون والعصا" الذي يروي أحداث "ثالة" التي واجه فيها الأهالي المستعمر الفرنسي.

3.2. فضاء حامل للقيم والتراث: حيث يتم توظيف المكان لإبراز العادات والتقاليد والتراث الشعبي، كما في فيلم "كرنفال في دشرة" الذي سعى المخرج من خلاله إلى إبراز هذا الجانب.

4.2. فضاء جمالي وعاطفي: حيث يُستخدم جمال الطبيعة والمناظر الريفية لإثارة مشاعر المشاهد وتحقيق متعة بصرية، كما في فيلم "فاطمة نسومر" الذي أبرز جمال جبال جرجرة.

يكتسب هذا الحيز الدرامي عمقاً استثنائياً حين يرتبط بالثورة التحريرية، حيث كانت الجبال والغابات والقرى الصغيرة بمثابة الملجأ الوحيد والمكان الأمثل لتمركز الثوار وتنظيم هجماتهم ضد المستعمر. لقد أدرك الاستعمار الفرنسي هذه الحقيقة، فقام بتدمير العديد من القرى وإزالتها من الخريطة، مثل قرية "إذغم" التي مُسحت بالكامل في 13 فبراير 1957 انتقاماً من

1 المرجع نفسه: ص 104-106

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

المجاهدين. وقد حرص المخرجون الجزائريون على إبراز هذه الوقائع، وتوظيف فضاء القرية والريف كحاضنة للثورة.¹

3. عناصر البنية الدرامية للفيلم القروي

1.3. الشخصية الدرامية

تشكل الشخصية الدرامية حجر الزاوية الذي يقوم عليه البناء الفني لمختلف الأنواع الأدبية والفنية. فهي بمثابة الوحدة البنائية التي تركز عليها أركان العمل السينمائي، وتستمد المسرحيات الجديدة قوتها من فرادة شخصياتها التي يختلف رسمها من مؤلف لآخر. وعلى عكس الأنواع الأدبية السردية كالقصة والرواية، تتميز الشخصية المسرحية بكونها تُجسّد بشكل حي ومباشر على خشبة. كما يعود الفضل في هذه العملية الإبداعية إلى المؤلف والمخرج، اللذان يعملان على تحويل الشخصية من مجرد عنصر في الخيال إلى كيان ملموس له حضوره الواقعي.² إن هذا التعريف ينجح في تجاوز التعريف السطحي للشخصية ليقدمها كظاهرة فنية معقدة تقع عند تقاطع الأدب، والأداء، والإخراج. إنه يبرز أن قوة الشخصية الدرامية لا تكمن فقط في جودة كتابتها، بل في قدرتها على التجسد ككيان حي ومؤثر على ركح المسرح أو شاشة السينما.

2.3. أنواع الشخصيات الدرامية

يمكن تصنيف الشخصيات الدرامية إلى ثلاثة أنواع رئيسية:³

1- المرجع نفسه: ص ص 104-106

2- نورة جبار، سيد أحمد صياد: بناء الشخصية الدرامية بين المسرح والسينما 'مسرحية وفيلم أوديب أنموذجاً'، مجلة أفاق سينمائية، المجلد 10، العدد 02، جوان 2023، ص 262.

3 المرجع نفسه: ص 263

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

أ- الشخصية الرئيسية: هي الشخصية المحورية أو البطلنة التي تتمحور حولها الأحداث وتتأثر بها وتؤثر فيها أكثر من غيرها. تتميز هذه الشخصية بأنها حاملة للفكرة الرئيسية للعمل، وتدافع عنها حتى النهاية، وهي التي تجسد الصراع وتحمل عبء الحوار.

ب- الشخصية الثانوية: هي شخصية يفرض وجودها ضرورة درامية تخدم الحدث الرئيسي، وتتحدد وظيفتها ضمن هذا الإطار.

ج- الشخصية النمطية: هي شخصية تفتقر إلى الأبعاد الفردية الخاصة، وتتميز بصفات ثابتة ومحددة سلفاً لا تتغير أو تتطور خلال الأحداث، تسمح للجماهير بالتعرف عليها بسهولة وتوقع تصرفاتها، مما يؤثر على طبيعة فعلها الدرامي.

تتجاوز الشخصية الدرامية القروية مجرد كونها تجسيداً فردياً لتصبح حاملاً رمزياً لمفاهيم الأرض والجماعة. فهي ليست شخصاً معزولاً، بل هي نتاج لشبكة كثيفة من العلاقات التي تحدد هويتها وقيمها، كالأصالة، والشرف، والتضامن الجماعي. غير أن قوتها الدرامية الحقيقية لا تكمن في ثباتها، بل في كونها ساحة الصراع التي تتجلى فيها كبرى التوترات: صراع الفرد في مواجهة سلطة الجماعة، وتصادم القيم الموروثة مع رياح الحداثة الوافدة، وتجاذب الولاءات بين العرف المحلي وقانون الدولة. إن أفعالها وقراراتها لا تنبع من منطق فردي بحت، بل هي محكومة بمنظومة معقدة من الأعراف والواجبات، مما يجعلها شخصية مركبة، تبدو بسيطة في ظاهرها لكنها تحمل في دواخلها إرثاً ثقيلاً من التاريخ والذاكرة. وبهذا، تصبح الشخصية الريفية في الدراما بمثابة عدسة مكبرة يمكن من خلالها رصد وفهم التحولات العميقة التي يمر بها المجتمع بأكمله.

3.3. الموضوع: هو ما يدور حوله العمل الدرامي أما الفكرة فهي وجهة النظر الخاصة بالكاتب أو المؤلف، أو الهدف المقصود من العمل الدرامي وهي التي تكون بمثابة الرابط الموحد بين أجزاء

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

الموضوع وتخلق التجانس بين عناصر العمل الدرامي التليفزيوني.¹

لا يمكن فصل موضوع الفيلم عن العناصر الدرامية الأخرى عند تجسيد الفضاء القروي، بل إنه يشكل ضرورة هيكليّة تفرض نفسها على المخرج، خاصة عندما تتناول القصة أفكارًا اجتماعية متجذرة في حياة القرى، مثل قضايا الأرض والإقطاع في فيلم "ريح الجنوب"، مما يجعل من اختيار هذا الفضاء أمرًا حتميًا. إن خصوصية الموضوع هي التي تملي على كاتب السيناريو اعتماد بنية فنية معينة، حيث يقوم باختيار المكان المناسب، ثم يرسم شخصياته ويحدد أطر الزمان والصراع بما يتلاءم معه. وبذلك، يتضح أن موضوع القصة هو نقطة الانطلاق التي تحدد طبيعة المكان الدرامي، فاختيار المخرج لتجسيد الأحداث في القرية أو المدينة ليس قرارًا عشوائيًا، بل هو نتيجة مباشرة لطبيعة نص السيناريو والبنية الدرامية التي تحتاجها القصة لتحقيق فنيًا.²

يتجاوز الفيلم الدرامي في القرية الجزائرية كونه مجرد تمثيل للفضاء الريفي ليصبح مسرحًا للذاكرة الوطنية وصراعات الهوية المعاصرة. فالقرية في السينما الجزائرية ليست مكانًا بريئًا، بل هي فضاء مشحون بإرث الثورة التحريرية، حيث كانت الجبال والمدامر هي الحاضنة الطبيعية للمقاومة. هذا الارتباط التاريخي يمنحها عمقًا رمزيًا استثنائيًا، فتتحول إلى شخصية درامية تحمل على عاتقها عبء الماضي وتواجه تحديات الحاضر. إن الدراما القروية الجزائرية في جوهرها هي حوار مستمر بين زمنين: زمن التضحية والبطولة الذي يمثل مرجعية أخلاقية، وزمن التحولات الاجتماعية والسياسية الراهنة الذي يطرح أسئلة مقلقة حول الأرض، والسلطة، والهجرة، وتآكل القيم الجماعية. وبهذا، لا تعود القرية مجرد خلفية للأحداث، بل تصبح هي البطل المأساوي

1- نادية عبدو: مبادئ الدراما، مطبوعة بيداغوجية (محاضرات)، جامعة زيان عاشور-الجلفة، 2023، ص 84.

2- بوزيدي، محمد: المرجع السابق، ص 199.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

الذي يتصارع مع ذاكرته المجيدة ومع واقعه المعقد، مما يمنح الفيلم الجزائري خصوصيته وعمقه الإنساني.

4.3. الصراع

يُمثل الصراع جوهر العملية الدرامية ومحركها الأساسي، إلا أنه يتخذ في الدراما التلفزيونية أبعادًا وأشكالًا تتمايز عن نظيرتها في الرواية أو المسرح أو السينما. فبسبب طبيعة السرد الممتد عبر ساعات طويلة، لا يعتمد الصراع التلفزيوني على التكتيف اللحظي، بل يتكشف تدريجيًا عبر مستويات متعددة ومتشابكة.

يمكن تصنيف هذه المستويات إلى أربعة أنواع رئيسية:

-الصراع الجسدي: وهو السائد في الأعمال التاريخية والبوليسية.

-الصراع الشخصي أو القبلي: يبرز بشكل خاص في دراما المكان، كالدراما الشعبية التي تعكس نزاعات الأفراد أو الجماعات.

-صراع الأفكار والقيم: هو النوع الأكثر شيوعًا وانتشارًا في الدراما الاجتماعية التلفزيونية.

-صراع الذات: يُعتبر هذا النوع هو الأصعب في التجسيد التلفزيوني، ويتطلب كاتبًا متمرسًا ومتمكنًا من فهم النفس البشرية، وقادرًا على استخراج عناصر التشويق التي يمكنها الصمود أمام متطلبات البث التلفزيوني الممتد¹.

إن الصراع في الدراما التلفزيونية القروية الجزائرية ليس مجرد أداة سردية، بل هو تجسيد مكثف للتوترات التاريخية والثقافية التي تشكل المجتمع؛ فهو لا يقتصر على الثنائيات

1 -محمود عياد: الدراما التلفزيونية ونمذجة السلوك الاجتماعي في ظل العولمة الإعلامية: دراسة تحليلية في أنماط السلوك عبر وسائل الإعلام على عينة من شاهدي الدراما التركية، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 3، 2019، ص 168.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

التقليدية، بل يتشعب إلى محاور عميقة أبرزها صراع الأرض كرمز للشرف والهوية في مواجهة نزاعات الميراث وسلطة الدولة، وصراع التقليد والحداثة الذي يتجلى في الصدام بين الأجيال وبين العرف والقانون، بالإضافة إلى صراع الفرد والجماعة الذي يختبر حدود الحرية الفردية أمام سطوة الرقابة الاجتماعية. والأهم من ذلك، يكتسب هذا الصراع خصوصيته من صراع الذاكرة والتاريخ، حيث يظل إرث الثورة التحريرية وآثار العشرية السوداء حاضرًا كقوة خفية تحرك الشخصيات وتحدد مصائرهما، مما يجعل من القرية مسرحًا تتصارع فيه أشباح الماضي مع أسئلة الحاضر المقلقة.

5.3. الحوار الدرامي

يُعد الحوار أداة جوهرية للتواصل الإنساني، فهو يهدف إلى بناء تفاهم مشترك من خلال تحفيز الاستجابات الوجدانية والتعاطف الاجتماعي، مما يسمح باكتشاف أوجه التشابه وفهم الاختلافات بين الأفراد. غير أن وظيفته في الدراما تتجاوز هذا البعد التواصل العادي؛ فهو لا يُوظف كمحاكاة عفوية للغة اليومية، بل كأداة فنية موجهة، ذات معنى وهدف. حيث لا بد أن يتضمن أبعادًا بلاغية وكنائية ترتقي به إلى مستوى فني يستحوذ على اهتمام المتلقي ويضمن متابعته لأحداث العمل. ولأن السينما والتلفزيون من أكثر الوسائل الإعلامية انتشارًا، يصبح الحوار الدرامي المصقول أداة فعالة لكسر الحواجز الزمانية والمكانية، والمساهمة في نشر الثقافة وتعزيز الحوار المجتمعي.¹

1- آمال طاهر حسن: الحوار الدرامي للسينما والتلفزيون والقيم الاجتماعية بين الماضي والحاضر، مجلة فنون جميلة، المجلد الثالث، العدد الثاني، يونيو 2025، ص 333.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

1.5.3. أنواع الحوار الدرامي

يكتسب الحوار تنوعًا كبيرًا استجابةً للضرورات السردية والبصرية، حيث يُستقى هذا التنوع من طبيعة الأدوار المنسوبة للشخصيات وعلاقاتها بالبنية الدرامية العامة. ويمكن تصنيف الحوار إلى الأنواع التالية:

- الحوار الخارجي

وهو الشكل الأكثر شيوعًا وانتشارًا، ويتمثل في التفاعل اللفظي المباشر الذي يشارك فيه شخصيتان أو أكثر لتبادل الأفكار والآراء، وتطوير الأحداث.

- الحوار الداخلي

هو حوار يجري من طرف واحد، حيث تتحدث الشخصية مع نفسها لتكشف عن تناقضاتها الداخلية وصراعاتها النفسية. يُستخدم هذا النوع للكشف عن مكونات النفس التي لا يمكن التعبير عنها في الحوار الخارجي.

- الحوار المتزامن

يشير هذا المصطلح إلى التطابق التقني الدقيق بين الصوت المسموع وحركة شفاه الشخصية المتحدثة، حيث لا توجد أي علاقة زمنية تفصل بين الحوار المنطوق والصورة المرئية.

- الحوار المعدل

هو الحوار الذي يخضع للتعديل والتكييف أثناء عملية الإنتاج، وذلك استجابةً لرؤية المخرج أو اقتراحات الممثل المؤدي للشخصية، بهدف تحقيق أداء أكثر صدقًا وإقناعًا.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

- الحوار الإضافي

هي جمل حوارية تُقحم في مراحل لاحقة بعد اكتمال السيناريو الأصلي، سواء أثناء بروفات القراءة أو أثناء التصوير. غالبًا ما تهدف هذه الإضافات إلى توضيح فكرة معينة أو تعزيز مصداقية اللهجة أو لكنة الشخصية.¹

لا يُعد الحوار الدرامي في الأعمال التي تتخذ من القرية الجزائرية مسرحًا لها مجرد أداة لنقل المعلومات، بل هو حامل أساسي للهوية الثقافية ودليل على التسلسل الهرمي الاجتماعي. فهو لا يكتفي بمحاكاة اللغة اليومية، بل يستدعي بذكاء بلاغة التراث الشفهي، حيث يدمج الأمثال، والحكم، والأشعار الملحونة التي لا تعمل فقط كزخرفة جمالية، بل كقانون أخلاقي غير مكتوب يوجه سلوك الشخصيات ويحكم على أفعالها. إن استخدام اللهجة (الدارجة) بتنويعاتها المحلية يمنح الحوار مصداقية وواقعية، لكنه في الوقت ذاته يكشف عن ديناميكيات السلطة؛ فالفروق في السجلات اللغوية، والتبديل بين العامية والفصحى، وطريقة المخاطبة بين الأجيال أو بين الرجل والمرأة، تصبح جميعها علامات سيميائية دالة على المكانة الاجتماعية والاحترام والسيطرة. وبهذا، يتحول الحوار القروي إلى نسيج لغوي معقد، لا يروي قصة فحسب، بل يرسم خريطة للعلاقات الاجتماعية ويكشف عن عمق الذاكرة الجماعية التي تشكل وجدان الشخصية الريفية.

¹ أمال طاهر حسن: المرجع السابق، ص ص 342-343.

الفصل الثالث=====القرية وفن الدراما

خلاصة

لقد استعرض هذا الفصل بشكل متكامل مفهوم القرية، منتقلاً من تحليلها ككيان واقعي إلى استكشافها كبناء درامي. ففي المبحث الأول، تم تفكيك القرية ككيان سوسيولوجي، حيث كُشف عن بنيتها الاجتماعية القائمة على الروابط الجماعية الوثيقة كالقراة والجيرة، والتي تشكل مصدراً للتضامن والرقابة الاجتماعية في آن واحد. كما تم تحليل حياتها السياسية التي تتأرجح بين التهميش الظاهري والتنشئة غير المباشرة، وحياتها الثقافية والفنية التي تمزج بين التراث اللامادي الأصيل والأنشطة الاقتصادية الوظيفية كالحرف والرعي. ثم انتقل التحليل في المبحث الثاني من الواقع إلى التمثيل، حيث تم إيضاح أن الدراما لا تستخدم القرية كخلفية محايدة، بل توظفها كفضاء درامي فاعل ورمز مشحون بالدلالات التاريخية والجمالية. وقد خُصص التحليل لتفكيك عناصر البنية الدرامية للفيلم القروي، من الشخصية الريفية التي تجسد صراع الفرد والجماعة، إلى الصراع متعدد الأوجه حول الأرض والذاكرة والقيم، وصولاً إلى الحوار الذي يعكس بلاغة التراث الشفهي والتسلسل الهرمي الاجتماعي. وبذلك، يكون هذا الفصل قد أرسى أساساً منهجياً ونظرياً متيناً لفهم كيفية تجسيد عمل درامي محدد لهذه الديناميكيات المعقدة للحياة في القرية الجزائرية، وهو ما سيمهد الطريق للدراسة التطبيقية اللاحقة.

إلى
الجنة

المجانة

الفصل الرابع

1-التعريف بمسلسل عين الجنة

2-قصة المسلسل

3-تحليل البيانات الكمية والكيفية الخاصة بمسلسل عين الجنة

4- مناقشة نتائج الدراسة في ضوء المقاربة النظرية

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

تمهيد

بعد أن تم إرساء الأسس النظرية والمنهجية للدراسة في الفصول السابقة، ينتقل البحث في هذا الفصل إلى مرحلته التطبيقية والتحليلية، حيث يتمحور حول دراسة الحالة المتمثلة في مسلسل "عين الجنة". يهدف هذا الفصل إلى تحويل الإطار النظري إلى ممارسة تحليلية ملموسة، وذلك من خلال الغوص في بنية المسلسل وتفكيك خطابه الدرامي للكشف عن كيفية تمثيله للواقع السياسي والاجتماعي في القرية الجزائرية. ولتحقيق ذلك، يتبع الفصل مسارًا منهجيًا منظمًا؛ حيث يبدأ بتقديم تعريف شامل بالعمل الدرامي المختار، من حيث سياقه الإنتاجي وقصته وشخصياته الرئيسية، لتوفير الخلفية اللازمة للقارئ. ثم ينتقل إلى العرض المنهجي للبيانات الكمية التي تم استخلاصها من خلال أداة تحليل المضمون، والتي تعكس الخريطة الموضوعاتية والشكلية للمسلسل. ولن يقتصر العرض على السرد الإحصائي، بل سيتبعه تحليل ومناقشة معمقة لهذه البيانات، يتم من خلالها تأويل الأرقام وربطها بالأبعاد الاجتماعية والسياسية والثقافية، وصولاً في نهاية المطاف إلى استخلاص النتائج النهائية التي تجيب بشكل مباشر عن تساؤلات الدراسة وإشكالياتها المحورية.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

1. التعريف بمسلسل "عين الجنة"

هو عمل درامي تلفزيوني جزائري، تم إنتاجه وعرضه من قبل قنوات التلفزيون الوطنية الجزائرية (Canal Algérie, A3, ENTV)، بالتعاون مع المنتج فيديو برايم وبإشراف مريم ولد شياح حيث بدأ عرضه الأول في 23 مارس 2023 واستمر حتى 6 أبريل 2023 كما يبلغ عدد حلقات المسلسل 15 حلقة¹.

تتراوح مدة الحلقة الواحدة من 18 إلى 23 دقيقة، المسلسل من تأليف أسامة بن حسين وإخراج كريم موساوي.

جدول رقم 01 يوضح فئة الزمن في المسلسل

فئة الزمن الحلقات	شارة البداية	العرض	شارة النهاية	المجموع
الحلقة 01	1 د و 31 ثا	15 د و 59 ثا	1 د و 23 ثا	18 د و 43 ثا
الحلقة 02	1 د و 31 ثا	17 د و 20 ثا	1 د و 23 ثا	20 د و 14 ثا
الحلقة 03	1 د و 31 ثا	17 د و 58 ثا	1 د و 23 ثا	20 د و 52 ثا
الحلقة 04	1 د و 31 ثا	17 د و 50 ثا	1 د و 23 ثا	20 د و 44 ثا
الحلقة 05	1 د و 31 ثا	17 د و 24 ثا	1 د و 23 ثا	20 د و 18 ثا

¹ الموسوعة الحرة: عين الجنة_ (مسلسل) / <https://ar.wikipedia.org/wiki>

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

الحلقة 06	1د و 31 ثا	17د و 35 ثا	1د و 23 ثا	20د و 29 ثا
الحلقة 07	1د و 31 ثا	17د و 04 ثا	1د و 23 ثا	19د و 58 ثا
الحلقة 08	1د و 31 ثا	16د و 44 ثا	1د و 23 ثا	19د و 38 ثا
الحلقة 09	1د و 31 ثا	19د و 13 ثا	1د و 23 ثا	22د و 07 ثا
الحلقة 10	1د و 31 ثا	19د و 09 ثا	1د و 23 ثا	22د و 03 ثا
الحلقة 11	1د و 31 ثا	17د و 47 ثا	1د و 23 ثا	20د و 41 ثا
الحلقة 12	1د و 31 ثا	19د و 44 ثا	1د و 23 ثا	22د و 38 ثا
الحلقة 13	1د و 31 ثا	18د و 18 ثا	1د و 23 ثا	21د و 12 ثا
الحلقة 14	1د و 31 ثا	20د و 45 ثا	1د و 23 ثا	23د و 39 ثا
الحلقة 15	1د و 31 ثا	20د و 41 ثا	1د و 23 ثا	23د و 35 ثا
المجموع	5س و 15د و 21ثا			

المصدر: من إعداد الطالبة

يُظهر التحليل الزمني لحلقات مسلسل "عين الجنة" نمطاً إنتاجياً متسقاً يهدف إلى تقديم محتوى مكثف ومناسب للبث التلفزيوني. تتراوح مدة الحلقة الكاملة بما في ذلك شارة البداية والنهاية، بين 18 دقيقة و43 ثانية كأدنى حد و23 دقيقة و39 ثانية كأعلى حد وبمجموع كلي للحلقات قدر ب: 5س و 15د و 21ثا، مما يعكس معياراً إنتاجياً شائعاً في المسلسلات القصيرة أو

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

تلك الموجهة لمنصات العرض الرقمي. اللافت للنظر هو ثبات مدة شارتي البداية والنهاية (1 دقيقة و31 ثانية، و1 دقيقة و23 ثانية على التوالي)، ما يقارب 15% من إجمالي زمن العرض في بعض الحلقات. هذا التوزيع الزمني يمنح مدة صافية للمحتوى الدرامي (العرض) تتراوح بين 15 و20 دقيقة، مما يستلزم بناءً سرديًا مكثفًا وسريع الإيقاع لضمان تطور الأحداث والشخصيات بفعالية ضمن هذا الإطار الزمني المحدود لكل حلقة.

2. قصة المسلسل

تدور أحداث المسلسل في قرية "عين الجنة" الواقعة في أعماق الجزائر، وتحديدًا بولاية بوسعادة. يسلط العمل الضوء على الحياة اليومية لسكان الريف وواقع "مناطق الظل"، مصوراً طبيعة العيش فيها بكل تفاصيلها. يركز المسلسل على كفاح "سليمان"، المهندس الشاب العاطل عن العمل، لإعالة أسرته. تتغير الأحداث بعودة أخته الكبرى "دليلة" كمرشحة للانتخابات البلدية، مما يفجر صراعات تتعلق بالفساد واستغلال النفوذ.

يشارك في أداء شخصيات المسلسل نخبة من الفنانين الجزائريين البارزين مثل جميلة عراس (في دور مدام دليلة)، وحليم زيبيع، وسليمان بن واري، وحجلة خلادي، وزهر الدين جواد. كما يضم العمل وجوهاً شابة مثل سارة غربي وليديا شبوط وياسر حيمر وسارة بليل. تميز المسلسل بتقنيات إخراج سينمائية عالية، حيث اعتمد المخرج كريم موساوي على خبرته السينمائية لتقديم عمل واقعي يلامس انشغالات المجتمع.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

يُذكر أن المسلسل واجه تأجيلات لثلاث سنوات ما منحه فرصة لتنقيح الكتابة يهدف العمل إلى إبراز الموروث الثقافي للمنطقة، الترويج للسياحة الداخلية، ويتناول قضايا الفساد المالي، كما يضم قصة حب قديمة لا تشيخ أبدًا بين دليلة وبائع المكتبة المأمون.²

3. تحليل البيانات الكمية والكيفية الخاصة بمسلسل "عين الجنة":

يبلغ عدد الحلقات محل الدراسة خمسة عشر حلقة وسيتم تحليلها وفق فئات التحليل المعتمدة في الدراسة وهذا ما سيتوضح من خلال الجداول الآتية:

فئات المضمون "ماذا قيل"

أولا - فئة موضوع المسلسل

الجدول رقم 02 يوضح المواضيع المقدمة على مستوى المسلسل

النسبة المئوية	التكرار	المواضيع
87.97	307	مواضيع الواقع الاجتماعي
12.03	42	مواضيع الواقع السياسي
100%	349	المجموع

تكشف النتائج الواردة في هذا الجدول عن اختيار استراتيجي واضح في البناء الموضوعاتي للمسلسل، حيث تظهر هيمنة كاسحة للقضايا الاجتماعية التي استحوذت على نسبة تقارب 88% من إجمالي المواضيع، مقابل حضور محدود للقضايا السياسية التي لم تتجاوز 12% إن هذا التوزيع غير المتكافئ ليس مجرد نتيجة إحصائية، بل هو مفتاح أساسي لفهم فلسفة العمل الدرامي ومنطقه السردية. فالبيانات لا تشير إلى تهميش للسياسة بقدر ما

² جزائر التيرا ، <https://2cm.es/1f8FJ>

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

تكشف عن استراتيجية "تدوين السياسي في الاجتماعي"; أي أن المسلسل لا يتناول القضايا السياسية كأحداث مجردة أو نقاشات نخبوية، بل يختار أن يجسدها من خلال تأثيراتها المباشرة والملموسة على الحياة اليومية للأفراد، والعلاقات الأسرية، والنسيج الاجتماعي للقرية.

يمكن تفسير هذا الاختيار بأنه تأطير (Framing) ذكي يجعل القضايا السياسية المعقدة (مثل الفساد الانتخابي أو سوء الإدارة المحلية) أكثر إنسانية وقرباً من المتلقي. فبدلاً من تقديم خطاب سياسي مباشر قد يكون منفراً للجمهور الواسع، يقدم المسلسل هذه القضايا عبر معاناة شخصياته، مثل بطالة "سليمان" أو طموحات "العطار". وبهذا، لا يعود الصراع سياسياً بحتاً، بل يصبح صراعاً اجتماعياً يثير تعاطف المشاهد. إن هذه الهيمنة الساحقة للمواضيع الاجتماعية هي العدسة التي اختارها صناع العمل لتقديم رؤيتهم للواقع السياسي، مما يجعل الخطاب الدرامي أكثر دقة وتأثيراً وقدرة على التغلغل في وعي الجمهور.

الجدول رقم 03 يوضح فئة العلاقات الاجتماعية على مستوى المسلسل

المواضيع الاجتماعية	التكرار	النسبة المئوية
علاقات أسرية	77	47.8%
علاقات مهنية	21	13.0%
علاقات صداقة	23	14.3%
علاقات بين الجيران	13	8.1%
أخرى	27	16.8%
المجموع	161	100%

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

يكشف هذا الجدول عن البنية العميقة للعالم الاجتماعي الذي بناه مسلسل "عين الجنة"، ويقدم خريطة دقيقة لأنواع العلاقات التي تحكم تفاعلات شخصياته.

تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيمن "العلاقات الأسرية"، التي استحوذت على ما يقارب نصف الاهتمام الموضوعي بنسبة 47.8%. إن هذه الهيمنة ليست مجرد اختيار سردي، بل هي انعكاس دقيق للبنية السوسولوجية للمجتمع القروي، حيث تُمثل الأسرة النواة الصلبة التي تتشكل من خلالها الهويات، وتُمارس السلطة، وتُنسج التحالفات. فالعمل الدرامي لا يقدم الأسرة كخلفية للأحداث، بل يجعلها المختبر الاجتماعي المصغر الذي تتجلى فيه كل الصراعات الكبرى؛ فالصراع السياسي بين "دليلة" ومنافسيها هو في جوهره صراع يمتد ليؤثر على علاقتها بأسرتها، وأزمة "سليمان" الاقتصادية هي أزمة أسرية بالدرجة الأولى.

تليها في المرتبة الثانية فئة "أخرى" بنسبة 16.8%. هذه الفئة ليست مجرد تصنيف متبقٍ، بل هي تمثل شبكة العلاقات المعقدة التي تشكل "الفضاء العام" للقرية. وتتضمن أنواعًا محددة من العلاقات مثل العلاقات المبنية على السلطة والنفوذ (علاقة "سي علي" بالمرشحين)، والعلاقات التجارية والخدمية (علاقة السكان بـ"المأمون وموسى صاحب المقهى")، والعلاقات القائمة على الهرمية الاجتماعية (علاقة المجتمع بالمتسول "حميدة")، والعلاقات المؤسسية (علاقة المواطن بالبلدية). إن الحضور القوي لهذه الفئة يكشف عن نضج درامي في بناء عالم المسلسل، حيث يدرك صناع العمل أن الحياة في القرية لا تقتصر على العلاقات الأولية، بل هي نسيج معقد تتداخل فيه علاقات السلطة والاقتصاد.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

وفي المرتبة الثالثة، تأتي "علاقات الصداقة" بنسبة 14.3%، مما يشير إلى أهمية شبكات الدعم غير الرسمية في بيئة قد تكون مهمشة مؤسسيًا. ثم تليها "العلاقات المهنية" بنسبة 13.0%، وأخيرًا "العلاقات بين الجيران" بنسبة 8.1%.

إن هذا التوزيع الموضوعاتي يؤكد أن المسلسل اختار أن يمثل "المجتمع" ليس من خلال مؤسساته المجردة، بل من خلال شبكة علاقاته الإنسانية المباشرة والمتعددة المستويات. فهو يبدأ من النواة الصلبة (الأسرة)، وينتقل إلى شبكات الدعم والرقابة (الصداقة والجيرة)، ثم يتوسع ليشمل الفضاء العام المعقد الذي تتصارع فيه قوى السياسة والاقتصاد. هذا البناء العلائقي المتدرج هو ما يمنح العمل الدرامي عمقه العاطفي، وقدرته على إثارة تماهي الجمهور مع شخصياته، وتقديمه لصورة مركبة وواقعية عن الحياة في القرية.

الجدول رقم 04 يوضح فئة ثقافة المجتمع على مستوى المسلسل

ثقافة المجتمع	التكرار	النسبة المئوية
عادات وتقاليد	16	69.6%
الفنون	7	30.4%
المجموع	23	100%

يكشف هذا الجدول عن اختيار استراتيجي ومدرّس في كيفية بناء الهوية الثقافية للقرية داخل مسلسل "عين الجنة"، حيث يوضح الأبعاد التي ركز عليها العمل في تمثيله للثقافة المحلية. تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيمن فئة "العادات والتقاليد"، التي استحوذت على نسبة ساحقة تبلغ 69.6%. هذه الهيمنة ليست مجرد نتيجة إحصائية، بل هي مؤشر على أن العمل الدرامي يصور الثقافة ليس كمنتج فني نخبوي، بل كممارسة اجتماعية حية ومتجذرة في السلوك اليومي

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

للشخصيات. فالثقافة في عالم "عين الجنة" هي ما يحكم العلاقات الأسرية، ويضبط التفاعلات في الفضاء العام، ويشكل المنظومة الأخلاقية التي يتم من خلالها الحكم على الأفعال. ويتجلى ذلك بوضوح في طقوس الضيافة، وأعراف حل النزاعات، وتقاليد الزواج التي ظهرت بشكل متكرر في المسلسل.

وفي المرتبة الثانية، تأتي فئة "الفنون" بنسبة 30.4% ورغم أنها أقل حضوراً، إلا أن وجودها يضيف بعداً جمالياً وفكرياً للعالم الدرامي. ومن أبرز الأمثلة على ذلك:

فن الرسم: الذي يتجسد في شخصية "المأمون"، بائع الكتب الذي يمارس الرسم كهواية. هذا لا يمثل فقط شغفاً فردياً، بل يرمز إلى وجود حس فني وجمالي كامن في القرية يتجاوز الضرورات اليومية.

الموسيقى الشعبية: التي ظهرت من خلال "فرقة الموسيقى الشعبية"، وهي تمثل الفن الجماعي الذي يعبر عن هوية المجتمع ويُمارس في مناسباته العامة.

إن هذا التوزيع الموضوعاتي يكشف عن رؤية درامية ترى أن ثقافة القرية هي ثقافة وظيفية بالدرجة الأولى، حيث تساهم "العادات والتقاليد" في تنظيم المجتمع والحفاظ على تماسكه، يعمل هذا التركيز كآلية أساسية لإضفاء الشرعية والواقعية على العالم الدرامي، حيث يبني المسلسل جسراً من المصادقية مع المشاهد. وفي المقابل، فإن وجود "الفنون" كعنصر مكمل يشير إلى أن القرية ليست مجرد فضاء للتقاليد الصارمة، بل هي أيضاً فضاء للإبداع والتعبير الفردي والجماعي. وبهذا، لا يعود المسلسل مجرد ناقل للثقافة، بل يصبح فاعلاً في ترسيخ صورة مركبة للقرية، تجمع بين سلطة العرف وجمالية الفن.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

الجدول رقم 05 يوضح فئة التنظيمات الاجتماعية على مستوى المسلسل

النسبة المئوية	التكرار	تنظيمات اجتماعية
21.9%	7	مؤسسات تعليمية
6.3%	2	شركات
71.9%	23	مؤسسات حكومية
0.0%	00	جمعيات
100%	32	المجموع

يكشف هذا الجدول بشكل قاطع عن الخريطة المؤسساتية التي بناها مسلسل "عين الجنة"، ويوضح طبيعة القوى المنظمة التي تحكم حياة القرية. حيث تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيمن المؤسسات الحكومية (البلدية)، التي استحوذت على نسبة ساحقة بلغت 71.9% هذه الهيمنة ليست مجرد تفصيل كمي، بل هي دلالة رمزية عميقة تكشف عن كيفية إدراك وتمثيل "الدولة" في العالم الدرامي للمسلسل. فالبيانات تشير إلى أن البلدية لا تظهر كمجرد مؤسسة خدمية، بل هي التجسيد المباشر للسلطة السياسية والإدارية في حياة سكان القرية. إنها الساحة التي تتكشف فيها كل الصراعات على النفوذ، وهي البؤرة التي ينطلق منها الفساد، وفي نفس الوقت هي الجهة التي يتوجه إليها المواطنون بمطالبهم واحتجاجاتهم.

وفي المرتبة الثانية، تأتي المؤسسات التعليمية (المدرسة) بنسبة 21.9% ورغم أنها أقل حضوراً من البلدية، إلا أن وجودها يشير إلى أهمية التعليم كفضاء للتنشئة الاجتماعية وربما كأداة للتغيير المستقبلي في القرية.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

تليها الشركات (المحجرة) بنسبة ضئيلة جدا تبلغ 6.3%، وأخيراً، فإن الغياب التام للجمعيات (0.0%) هو نتيجة لافتة، قد تشير إلى ضعف تمثيل المجتمع المدني المنظم في رؤية المسلسل.

إن هذا التركيز المكثف على البلدية يخدم وظيفتين أساسيتين: أولاً، يعزز من واقعية السرد، لأن البلدية هي بالفعل نقطة الاحتكاك اليومي والأكثر تأثيراً بين المواطن الريفي والدولة. ثانياً، يسمح هذا التركيز بـ**"شخصنة" الصراع السياسي**، حيث لا يعود الصراع مع "الدولة" كمفهوم مجرد، بل يصبح صراعاً مباشراً مع رئيس البلدية وأعضاء المجلس، مما يجعله أكثر قابلية للمعالجة الدرامية. إن هذا التوزيع المؤسسي يؤكد أن المسلسل اختار أن يبين عالمه الاجتماعي والسياسي حول محور السلطة المحلية، جاعلاً من البلدية البطل والخصم في آن واحد.

الجدول رقم 06 يوضح فئة الظواهر الاجتماعية على مستوى المسلسل

ظواهر اجتماعية	التكرار	النسبة المئوية
الفقر	23	25.0%
البطالة	07	7.6%
العنف	30	32.6%
الفساد	26	28.3%
التمييز الطبقي	6	6.5%
المجموع	92	100%

يقدم هذا الجدول تشرحاً نقدياً حاداً للواقع الاجتماعي الذي بناه المسلسل، حيث تكشف النتائج عن هيمنة مطلقة للظواهر الاجتماعية السلبية التي تشكل المحرك الأساسي للصراع والأحداث.

تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيم ظاهرة "العنف" بنسبة 32.6%. هذا العنف لا يقتصر على الشكل الجسدي فقط، بل يشمل العنف الرمزي واللفظي الناتج عن صراعات السلطة والنفوذ كما ظهر في تهديد أصحاب العطار لدليلة ومحاولة اقتحام البلدية ثم قطع الطريق . تليها مباشرة

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

ظاهرة "الفساد" بنسبة 28.3%، والتي تتجسد بشكل أساسي في تحالف رأس المال (سي علي) مع السلطة السياسية (العتار) بهدف استغلال الموارد العامة. ثم تأتي ظاهرة "الفقر" في المرتبة الثالثة بنسبة 25.0%، وهي النتيجة الحتمية لهذا الفساد. إن هذا الترتيب ليس عشوائيًا، بل يعكس علاقة سببية واضحة: فالفساد يولد الفقر، والفقر والظلم يولدان العنف كرد فعل. هذا الثلاثي (العنف، الفساد، الفقر) يشكل حلقة مفرغة تغذي الصراع وتدحض أي صورة رومانسية أو مثالية للقرية.

وفي مراتب تالية، تأتي ظاهرة "البطالة" بنسبة 7.6%، والتي تتجسد بشكل أساسي في شخصية المهندس "سليمان"، الذي يمثل جيل الشباب المتعلم الذي يسحقه واقع يفتقر إلى الفرص. كما تظهر ظاهرة "التمايز الطبقي" بنسبة 6.5%، والتي تتجلى بوضوح في التباين بين نمط حياة الأغنياء المتمثلين في "سي علي" وابنته "ليلى" من جهة، والفقراء المتمثلين في عائلة "سليمان" والمتسول "حميدة" من جهة أخرى.

فإن هذا التركيز المكثف على هذه الظواهر ليس مجرد انعكاس للواقع، بل هو فعل أيديولوجي مقصود يهدف إلى تفكيك "الحس السليم" الذي قد يربط القرية بالبساطة. فالمسلسل، من خلال هذه الأرقام، "يبنى" واقعًا دراميًا تكون فيه القرية فضاءً هشًا تسوده الصراعات، وتتآكل فيه القيم بفعل الفساد، وتُسحق فيه الطموحات. وبهذا، لا يعود المسلسل مجرد عمل درامي يصور مشاكل فردية، بل يصبح نصًا نقديًا يطرح أسئلة جوهرية حول بنية المجتمع ككل.

الجدول رقم 07 يوضح فئة العمليات السياسية على مستوى المسلسل

العمليات السياسية	التكرار	النسبة المئوية
التصويت	01	6.7%
حملات انتخابية	01	6.7%

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

60.0%	09	المرشحين
26.7%	04	الاحتجاج
100%	15	المجموع

يكشف هذا الجدول بشكل دقيق عن الرؤية الدرامية التي يتبناها المسلسل للممارسة السياسية في القرية، وهي رؤية تركز على الفاعلين وردود الأفعال أكثر من تركيزها على العمليات المؤسسية. إن الهيمنة الساحقة لفئة "المرشحين" بنسبة 60.0% هي دلالة واضحة على أن المسلسل يقوم بـ**"شخصنة" السياسة**؛ فالصراع السياسي لا يُقدّم كصراع برامج وأفكار، بل كصراع بين شخصيات بطموحاتها ومصالحها ونواياها الخفية. هذه المعالجة تجعل السياسة أكثر قابلية للتجسيد الدرامي وأكثر جاذبية للمشاهد.

في المقابل، يأتي "الاحتجاج" في المرتبة الثانية بنسبة لا فتة تبلغ 26.7%، مما يقدم صورة للمجتمع القروي ككيان غير سلبي، يمتلك القدرة على التعبير عن رفضه ومقاومته. إن وضع "الاحتجاج" في مقابل "المرشحين" يبني ثنائية درامية أساسية: صراع بين النخب الطامحة للسلطة والجماهير التي تتفاعل مع قرارات هذه النخب.

والأمر الأكثر دلالة هو الحضور الهامشي للآليات الديمقراطية الرسمية، حيث لم يتجاوز "التصويت" و"الحملات الانتخابية" نسبة 6.7% لكل منهما، فإن هذا التهميش ليس بريئاً، بل هو اختيار أيديولوجي قد يعكس حالة من انعدام الثقة في جدوى هذه الآليات في الواقع المعيشي، أو قد يشير إلى أن الدراما ترى أن الصراع الحقيقي يقع خارج صناديق الاقتراع، في التفاعلات اليومية بين السلطة والمجتمع. وبهذا، لا يعود المسلسل مجرد ناقل للمشهد السياسي، بل يصبح معلقاً نقدياً على طبيعة هذا المشهد وآلياته.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

الجدول رقم 08 يوضح فئة الثقافة السياسية على مستوى المسلسل

الثقافة السياسية	التكرار	النسبة المئوية
الوعي بالحقوق والواجبات اتجاه المواطن نحو الحكومة	6	66.7%
الحرية السياسية	3	33.3%
المجموع	9	100%

يقدم هذا الجدول رؤية ثابتة حول طبيعة الثقافة السياسية التي يسعى المسلسل إلى بنائها وتمثيلها. إن هيمنة فئة "الوعي بالحقوق والواجبات" بنسبة 66.7% هي مؤشر قوي على أن المسلسل لا يصور سكان القرية كأفراد سلبين أو غير مباليين، بل يقدمهم كـ**"مواطنين فاعلين"*** يدركون علاقتهم التعاقدية مع السلطة. هذا التركيز لا يخدم فقط الواقعية الدرامية، بل يحمل بعداً توعوياً وثقافياً، حيث يساهم في "غرس" ثقافة سياسية قائمة على المساءلة والمطالبة بالحقوق.

إن المسلسل من خلال تكرار هذا المفهوم، يشارك في بناء نموذج مثالي للمواطنة في القرية، وهو نموذج يتجاوز الخضوع التقليدي للسلطة. فالشخصيات لا تطالب فقط بتحسين أوضاعها، بل تطالب بذلك من منطلق "حقها" كمواطنة، وهو ما يمثل نقلة نوعية في تمثيل الوعي السياسي الريفي.

أما الحضور الملحوظ لفئة "الحرية السياسية" بنسبة 33.3%، فهو يكمل هذه الصورة ويضيف إليها بعداً نقدياً. فالمسلسل لا يكتفي بإظهار وعي المواطنين بحقوقهم، بل يبرز أيضاً سعيهم لممارسة هذه الحقوق في فضاء قد يكون مقيداً. وبهذا، لا يعود المسلسل مجرد عمل درامي يصف

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

ثقافة سياسية قائمة، بل يصبح ساحة رمزية يتصارع فيها الوعي المتنامي للمواطنين مع حدود الحرية المتاحة لهم، وهو ما يشكل جوهر الصراع السياسي في العمل.

الجدول رقم 09 يوضح فئة حرية التعبير على مستوى المسلسل

حرية التعبير	التكرار	النسبة المئوية
حرية التجمع	15	65.2%
الحق في معارضة الحكومة	8	34.8%
المجموع	23	100%

يكشف هذا الجدول عن رؤية درامية مثيرة للاهتمام لكيفية ممارسة حرية التعبير في الفضاء القروي، حيث تظهر هيمنة واضحة لفئة "حرية التجمع" بنسبة 65.2% هذه النتيجة تشير إلى أن المسلسل يصور التعبير السياسي والنقدي ليس كفعل فردي معزول، بل كممارسة جماعية تتجلى في التجمعات، والاحتجاجات، والنقاشات التي تدور في الساحات العامة والمقاهي. فإن هذه التجمعات ليست مجرد أحداث، بل هي طقوس تفاعلية يتم من خلالها بناء معنى مشترك وتأكيد التضامن في مواجهة السلطة. فالمسلسل لا يكتفي بإظهار "النتيجة" (المعارضة)، بل يركز على "العملية" التي يتم من خلالها بناء هذه المعارضة، وهي عملية جماعية بالدرجة الأولى.

وفي المقابل، فإن الحضور الملحوظ لفئة "الحق في معارضة الحكومة" (34.8%)، وإن كان أقل، فإنه يكمل هذه الصورة ويحدد مضمون هذا التعبير الجماعي. فالناس لا يتجمعون بشكل عشوائي، بل يتجمعون للتعبير عن نقد ومساءلة للسلطة المحلية. وبهذا، يقدم المسلسل صورة

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

مركبة لحرية التعبير، فهي جماعية في شكلها (التجمع) ونقدية في مضمونها (المعارضة)، مما يعكس وعياً سياسياً متنامياً وقدرة على التنظيم الجماعي لدى سكان القرية.

الجدول رقم 10 يوضح فئة التنظيم السياسي على مستوى المسلسل

النسبة المئوية	التكرار	التنظيم السياسي
81.8%	9	أداء المجالس المحلية
18.2%	2	الأحزاب السياسية
100%	11	المجموع

تكشف نتائج هذا الجدول بشكل قاطع عن طبيعة المجال السياسي الذي بناه المسلسل، وهو مجال يركز بشكل شبه حصري على السياسة المحلية المباشرة ويتجاهل تقريباً الأطر الحزبية الأوسع. إن الهيمنة الساحقة لفئة "أداء المجالس المحلية" بنسبة 81.8% هي دلالة واضحة على أن المسلسل يرى أن السياسة بالنسبة للمواطن القروي ليست تجريداً أيديولوجياً، بل هي ممارسة يومية ملموسة تتجسد في أداء البلدية وقراراتها التي تؤثر بشكل مباشر على حياته. إن هذا التركيز المكثف يساهم في بناء "واقع سياسي" تكون فيه "البلدية" هي الدولة بأكملها. فهي ليست مجرد مؤسسة، بل هي الساحة الوحيدة التي تتم فيها الممارسة السياسية، والصراع على السلطة، وتوزيع الموارد.

وفي المقابل، فإن الحضور الهامشي جداً للأحزاب السياسية (18.2%) هو نتيجة بالغة الأهمية. فهذا التهميش الدرامي قد يعكس أو يرسخ حالة من انعدام الثقة في الأحزاب السياسية كقنوات فاعلة للتغيير في الواقع الجزائري. فالمسلسل، من خلال هذا الاختيار، يقدم رسالة ضمنية مفادها أن الصراع السياسي الحقيقي في القرية لا يدور بين أيديولوجيات حزبية مختلفة، بل

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

يدور حول المصالح الشخصية داخل المجلس المحلي. وبهذا، لا يعود المسلسل مجرد عمل درامي يصف التنظيم السياسي، بل يصبح نصًا نقديًا يكشف عن الفجوة بين السياسة المؤسسية (الأحزاب) والسياسة المعاشة (المجالس المحلية) في المخيال الشعبي.

الجدول رقم 11 يوضح دور الشخصيات في المسلسل

دور الشخصيات	التكرار	النسبة المئوية
شخصيات رئيسية	07	28%
شخصيات ثانوية	05	20%
ضيوف الشرف	13	52%
المجموع	25	100%

يُبين الجدول رقم (11) فئة الشخصيات في المسلسل، حيث تبين لنا من خلال المعطيات المقدمة أن أغلب الشخصيات كانوا ضيوف شرف وذلك بعدد 13 شخصية ونسبة 52%، تليها الشخصيات الرئيسية بعدد 7 شخصيات ونسبة 28%، وأخيرًا الشخصيات الثانوية بعدد 5 شخصيات ونسبة 20%.

ومن خلال المعطيات الكمية المقدمة في الجدول أعلاه، نستنتج أن المسلسل يتبنى بنية درامية فريدة تعتمد بشكل كبير على "ضيوف الشرف"، وهو ما يشير إلى استراتيجية سردية تهدف إلى بناء عالم اجتماعي غني ومكتظ دون تشتيت التركيز عن الصراعات الرئيسية. فهؤلاء الضيوف ليسوا مجرد وجوه عابرة، بل هم شخصيات يتم إدخالها في حلقة أو اثنتين لأداء مهمة درامية محددة، كالكشف عن معلومة، أو إثارة صراع فرعي يخدم الحبكة الرئيسية، أو تجسيد شريحة معينة من المجتمع القروي.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

وفي المقابل، فإن حصر الشخصيات الرئيسية في 7 أفراد يؤكد أن الصراع الدرامي مكثف وموجه، يدور حول نواة صلبة من الفاعلين الذين يجسدون القوى المحورية في القرية. والأمر الأكثر دلالة هو أن عدد "ضيوف الشرف" يفوق عدد الشخصيات الثانوية، مما يوحي بأن صناع العمل فضلوا ديناميكية "الدخول والخروج" السريع للشخصيات على تطوير خطوط سردية فرعية ومستمرة، وهو ما يخدم إيقاع العمل ويحافظ على تركيزه.

وبهذا، لا يعود المسلسل مجرد قصة عن صراع محدد، بل يصبح بورتريهًا بانوراميًا لجماعة بشرية، حيث تساهم الشخصيات الرئيسية في تعميق الصراع، بينما تساهم كثرة ضيوف الشرف في إضفاء الإحساس بأننا نراقب حياة قرية حقيقية بتفاعلاتها اليومية والمتنوعة.

الجدول رقم 12: دور الشخصيات في المسلسل

وظيفة الشخصية	التكرار	النسبة المئوية (الصحيحة)
البائع	6	25.0%
عاطل عن العمل	3	12.5%
السائق	3	12.5%
ممرض / ممرضة	2	8.3%
رئيسة المجلس الشعبي البلدي	1	4.2%
المجلس البلدي	1	4.2%
ربة بيت	1	4.2%
سكرتيرة	1	4.2%
رجل أعمال	1	4.2%
متسول	1	4.2%

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

4.2%	1	تلميذة
4.2%	1	حارس
4.2%	1	راعي
4.2%	1	صاحب المقهى
100%	24	المجموع الكلي

يُظهر الجدول أعلاه خريطة توزيع جديدة للوظائف التي تجسدها الشخصيات في المسلسل. تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيمن وظيفة "البائع" التي سجلت أعلى نسبة حضور بلغت 25.0%. تليها في المرتبة الثانية وظيفتان تتساويان في نسبة الحضور، وهما "عاطل عن العمل" و"السائق"، حيث سجلت كل منهما نسبة 12.5%. وفي مرتبة مواءمة، تأتي وظيفة "ممرض/ممرضة" بنسبة 8.3%. أما الحضور الأقل، فقد سجلته مجموعة كبيرة من الوظائف المتنوعة، بما في ذلك الأدوار السياسية الرسمية مثل "رئيسة المجلس" و"المجلس البلدي"، بالإضافة إلى وظائف تمثل شرائح مختلفة من المجتمع، حيث لم تتجاوز نسبة حضور كل منها 4.2%.

إن هذا التوزيع الوظيفي ليس عشوائيًا، بل يكشف عن رؤية درامية عميقة تزيح مركز الثقل من السلطة الرسمية إلى قلب المجتمع. إن تصدر وظيفة "البائع" (التي يجسدها "المأمون" بائع الكتب ثم بائعة الملابس التقليدية) للقائمة هو اختيار رمزي بامتياز؛ فهو يشير إلى أن المسلسل يمنح الأولوية للقوة الثقافية والأخلاقية على القوة السياسية أو الاقتصادية. فالبائع هنا ليس مجرد فاعل اقتصادي، بل هو ضمير القرية وراصد تحولاتها.

ويأتي بعده مباشرةً "العاطل عن العمل" (سليمان)، مما يؤكد أن الأزمة الاجتماعية هي ثاني أهم محور في العمل. إن تجاوز "البائع" المثقف مع "العاطل" المهمل يخلق توترًا دراميًا أساسيًا بين الوعي والواقع المرير.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

والأمر الأكثر دلالة هو الحضور المحدود جدًا للوظائف السياسية الرسمية مثل "رئيسة المجلس" و**"رجل الأعمال"**. هذا التهميش الدرامي لا يعني أن السياسة غائبة، بل يعني أن المسلسل يختار أن يصور السياسة "المعاشة" التي تدور في تفاعلات الأفراد اليومية وصراعاتهم، بدلاً من السياسة "الرسمية". إنه يطرح سؤالاً ضمنياً: أين تكمن السلطة الحقيقية؟ هل في المؤسسات أم في وعي الناس وأزماتهم؟ إن كثرة الوظائف ذات الحضور المنخفض (الراعي، الحارس، صاحب المقهى) تساهم في خلق بورتريه بانورامي وواقعي لحياة القرية، مما يجعل العالم الدرامي غنياً ومأهولاً بمختلف الشرائح الاجتماعية.

الجدول رقم 13 يوضح أماكن التصوير في المسلسل

الأماكن	التكرار	النسبة المئوية
أماكن عمومية	43	35.8%
مساكن بسيطة	24	20.0%
منشآت حكومية	20	16.7%
أماكن طبيعية	10	8.3%
أخرى	10	8.3%
مساكن عصرية	8	6.7%
منشآت خاصة	5	4.2%
المجموع	120	100%

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

يُظهر الجدول أعلاه خريطة توزيع الأماكن التي شكلت الفضاء الدرامي لمسلسل "عين الجنة". تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيم "الأماكن العمومية" التي سجلت أعلى نسبة حضور بلغت 35.8%. تليها في المرتبة الثانية "المساكن البسيطة" بنسبة 20.0%، ثم "المنشآت الحكومية" في المرتبة الثالثة بنسبة 16.7% وفي مراتب تالية، تأتي "الأماكن الطبيعية" و"أخرى" * المتمثلة في وسائل النقل (سيارة، حافلة) بنسبة متساوية تبلغ 8.3% لكل منهما. أما الحضور الأقل، فقد سجلته "المساكن العصرية" بنسبة 6.7%، وأخيراً "المنشآت الخاصة" بنسبة 4.2%.

إن هذا التوزيع المكاني ليس عشوائياً، بل يكشف عن بنية درامية مدروسة تهدف إلى رسم صورة متعددة الأبعاد للمجتمع القروي. إن تصدر "الأماكن العمومية" للقائمة يشير إلى أن المسلسل يصور القرية كمجتمع تتداخل فيه الحياة الخاصة مع العامة بشكل كبير. فالشوارع والمقاهي والساحات ليست مجرد أماكن عبور، بل هي مساح حقيقية تدور فيها الأحداث، وتُتبادل فيها المعلومات، وتُنسج فيها التحالفات، وتُمارس فيها الرقابة الاجتماعية.

ويأتي بعد ذلك التركيز على "المساكن البسيطة"، مما يؤكد أن المسلسل يضع الطبقة الشعبية والمتوسطة في قلب اهتمامه، ويعزز من واقعيته الاجتماعية. إن هذا الاختيار، إلى جانب الحضور المحدود لـ"المساكن العصرية" **، يخدم هدف إبراز "التمايز الطبقي"، حيث يصبح الفضاء المعماري علامة بصرية دالة على الفوارق الاجتماعية والاقتصادية.

أما الحضور اللافت لـ"المنشآت الحكومية" **، فيؤكد على أن علاقة المواطن بالدولة هي محور أساسي في العمل. فهذه الأماكن (المستشفى، البلدية) هي ساحات الصراع التي يتجلى فيها الإهمال أو الفساد، وهي التي يواجه فيها الفرد البيروقراطية والسلطة.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

وفي المقابل، فإن الحضور المحدود لـ**"المنشآت الخاصة"*(المحجرة) هو نتيجة مثيرة للاهتمام. فرغم أن "سي علي" صاحب المحجرة هو محرك رئيسي للصراع، إلا أن مكانه المادي يظهر بشكل أقل. هذا قد يشير إلى أن قوة رأس المال، في رؤية المسلسل، تعمل في الخفاء وتأثيرها يتجاوز حضورها المادي المباشر.

إن الخريطة المكانية للمسلسل تبني صورة للقرية كفضاء حيوي تتكشف فيه الصراعات في الساحات العامة، وتتجلى فيه الفوارق الطبقيّة عبر العمارة، وتتجلى فيه علاقة المواطن بالسلطة من خلال المؤسسات الحكومية. هذا التوزيع يخلق عالماً درامياً غنياً بالدلالات الاجتماعية والسياسية، ويعكس بدقة تعقيدات الحياة في القرية.

الجدول رقم 14 يوضح القيم الإيجابية في المسلسل

القيم الإيجابية	التكرار	النسبة المئوية
التقدير	21	17.4%
الاهتمام	21	17.4%
الحب	15	12.4%
صلة الرحم	14	11.6%
التعاون والتضامن	10	8.3%
الاحترام	6	5.0%
عزة النفس	6	5.0%
الحكمة	5	4.1%
الإخلاص	4	3.3%

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

3.3%	4	الطاعة
3.3%	4	المأكل الحلال
2.5%	3	التسامح
2.5%	3	الكرم
1.7%	2	الزهد
1.7%	2	التواضع
0.8%	1	الأمانة
100%	121	المجموع

يُظهر الجدول أعلاه خريطة توزيع القيم الإيجابية التي تم تجسيدها في المسلسل. تأتي في المرتبة الأولى وبشكل متساوٍ قيمتا "التقدير" و"الاهتمام"، حيث سجلت كل منهما 21 تكرارًا بنسبة 17.4%. تليهما في المرتبة الثانية قيمة "الحب" بـ 15 تكرارًا ونسبة 12.4%، ثم "صلة الرحم" بـ 14 تكرارًا ونسبة 11.6%. وفي مرتبة تالية، تأتي قيمة "التعاون والتضامن" بـ 10 تكرارات ونسبة 8.3%. أما بقية القيم، فقد سجلت حضورًا أقل، مثل "الاحترام" و"عزة النفس" (6 تكرارات لكل منهما)، و"الحكمة" (5 تكرارات)، وصولًا إلى قيمة "الأمانة" التي سجلت الحضور الأقل بتكرار واحد فقط.

إن هذا التوزيع الكمي يكشف عن المنظومة الأخلاقية الإيجابية التي يسعى المسلسل إلى ترسيخها، وهي منظومة تركز بشكل أساسي على القيم العلائقية والتفاعلية وليس على المبادئ الأخلاقية المجردة. فتصدر قيم مثل "التقدير"، "الاهتمام"، "الحب"، و"صلة الرحم" (6 تكرارات) القيم

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

العليا في عالم "عين الجنة" هي تلك التي تتجلى في العلاقات الإنسانية اليومية وتساهم في تقوية النسيج الاجتماعي.

ويقدم المسلسل هذه المنظومة القيمية ك**"صمام أمان" يحمي المجتمع من التفكك في وجه الصراعات. فالحضور اللافت لقيمة "التعاون والتضامن" يعزز هذه الفكرة، ويقدمها كآلية دفاعية أساسية لمواجهة التحديات الاقتصادية والسياسية التي يصورها العمل. علاوة على ذلك، فإن وجود قيم ذات بعد أخلاقي عميق مثل "عزة النفس" و**"الحكمة**"، يضيف طبقة من النضج على هذه المنظومة، حيث لا تمثل مجرد لطف في التعامل، بل هي تعبير عن قوة الشخصية.

إن هذه المنظومة القيمية الإيجابية ليست مجرد قائمة من الفضائل، بل هي بناء أيديولوجي متكامل. إنها رؤية ترى أن قوة هذا المجتمع لا تكمن في بنيته المادية أو السياسية (التي صورها المسلسل على أنها هشة وفاسدة)، بل في رأسماله الاجتماعي والأخلاقي. وهذه القيم لا تُقدَّم فقط كحصن للصمود، بل كمحفز للتغيير؛ فصحوة ضمير "العطار" وتولي "دليلة" للمسؤولية لم ينبعا من حسابات سياسية، بل من دافع أخلاقي متجذر في هذه المنظومة القيمية، مما يؤكد أن الخلاص في رؤية المسلسل هو خلاص أخلاقي بالدرجة الأولى.

الجدول رقم 15 يوضح القيم السلبية في المسلسل

القيم السلبية	التكرار	النسبة المئوية
العنف	27	18.5%
المعاناة	26	17.8%
الفساد	26	17.8%
الخوف	18	12.3%
الظلم	13	8.9%

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

3.4%	5	الاعتداء
3.4%	5	الكذب
2.7%	4	الاستغلال
2.1%	3	الحقد
2.1%	3	غياب المسؤولية
1.4%	2	الكسب غير مشروع
1.4%	2	الخيانة
1.4%	2	الأنانية
1.4%	2	التعصب
1.4%	2	التلاعب
1.4%	2	الطمع
1.4%	2	عدم احترام القيم
0.7%	1	الغش
0.7%	1	محاولة التشهير
100%	146	المجموع

يُظهر الجدول أعلاه خريطة توزيع القيم السلبية التي شكلت المحرك الأساسي للصراع في المسلسل. تأتي في المرتبة الأولى قيمة "العنف" التي سجلت أعلى نسبة حضور بلغت 18.5% تليها في المرتبة الثانية وبشكل متساوٍ قيمتا "المعاناة" و"الفساد"، حيث سجلت كل منهما 26 تكرارًا بنسبة 17.8% و في مرتبة تالية، تأتي قيمة "الخوف" بـ 18 تكرارًا ونسبة 12.3%، ثم "الظلم" بـ 13 تكرارًا ونسبة 8.9% أما بقية القيم، فقد سجلت حضورًا أقل، مثل "الاعتداء" و"الكذب" (5) و"تكرارات لكل منهما"، وصولًا إلى قيمتي "الغش" و"محاولة التشهير" اللتين سجلتا الحضور الأقل بتكرار واحد فقط.

إن هذا التوزيع الكمي يقدم تشریحًا دقيقًا للبنية الصراعية التي قام عليها المسلسل، حيث تكشف النتائج عن منظومة قيم سلبية مهيمنة تعكس رؤية درامية نقدية وحادة للواقع. إن

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

تصدر قيم مثل "العنف"، متبوعة مباشرة بقيمتي "المعاناة" و"الفساد" ، هو مؤشر قوي على أن المسلسل لا يقدم هذه الظواهر كأحداث عرضية، بل كسمات هيكلية متجذرة في بنية المجتمع القروي الذي يصوره.

فهذه القيم السلبية ليست مجرد انحرافات أخلاقية فردية، بل هي الأعراض الظاهرة لصراع أعمق على الموارد والسلطة. ف"الفساد" هو آلية الصراع التي تستخدمها النخب (سي علي)، و"العنف" هو أدواتها لفرض الهيمنة، و"المعاناة" هي النتيجة الحتمية التي تقع على كاهل الفئات المهمشة. هذا الثلاثي يشكل حلقة مفرغة تغذي الصراع وتضمن استمراريته في عالم المسلسل.

علاوة على ذلك، فإن الحضور اللافت لقيمة "الخوف" و"الظلم" يضيف بعداً نفسياً وسياسياً لهذا الصراع. فالخوف ليس مجرد شعور، بل هو أداة للسيطرة تستخدمها القوى المهيمنة، والظلم ليس مجرد فعل، بل هو تجربة يومية تولد الشعور بالقهر وتبرر ردود الأفعال الاحتجاجية.

إن هذه المنظومة القيمية السلبية ليست مجرد قائمة من الرذائل، بل هي خريطة دقيقة لديناميكيات الصراع الاجتماعي والسياسي. فالمسلسل، من خلال هذا التركيز المكثف، "يبنى" واقعاً درامياً تكون فيه القرية ساحة للصراع. وهذا الاختيار الفني لا يهدف فقط إلى خلق الإثارة الدرامية، بل يحمل رسالة أيديولوجية واضحة تهدف إلى تفكيك الصورة المثالية للقرية. إلا أن صحوه ضمير شخصيات مثل "العطار" في نهاية المطاف تشير إلى أن هذه القيم السلبية ليست قدرًا محتومًا، بل هي نتيجة لخيارات يمكن التراجع عنها، مما يفتح باب الأمل في إمكانية انتصار القيم الإيجابية حتى في أكثر البيئات قتامة.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

الجدول رقم 16 يوضح الأهداف في المسلسل

الأهداف	التكرار	النسبة المئوية
إظهار الفساد والظلم	27	38.6%
تبيان دور المرأة	16	22.9%
نقل صورة عن واقع القرية	15	21.4%
التوعية الاجتماعية	7	10.0%
تعزيز القيم	5	7.1%
المجموع	70	100%

يُظهر الجدول أعلاه خريطة توزيع الأهداف التي سعى المسلسل إلى تحقيقها من خلال معالجته الدرامية. تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيمن هدف "إظهار الفساد والظلم"، الذي سجل أعلى نسبة حضور بلغت 38.6% يليه في المرتبة الثانية هدف "تبيان دور المرأة" بنسبة 22.9%، ثم "نقل صورة عن واقع القرية" في المرتبة الثالثة بنسبة 21.4% وفي مراتب تالية، يأتي هدف "التوعية الاجتماعية" بنسبة 10.0% وأخيراً هدف "تعزيز القيم" الذي سجل الحضور الأقل بنسبة 7.1%.

إن هذا التوزيع الكمي يكشف بشكل مباشر عن القصصية الواعية التي تحكم الخطاب الدرامي للمسلسل، مؤكداً أنه يتجاوز كونه عملاً ترفيهياً ليصبح مشروعاً فنياً ذا رسالة نقدية هادفة. إن تصدر هدف "إظهار الفساد والظلم" للقائمة يعكس أن الوظيفة المحورية للعمل هي وظيفة نقدية بامتياز. فالمسلسل لا يكتفي بمجرد "نقل الواقع"، بل يسعى إلى "تشريحه" وفضح آلياته

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

الخفية، ويتجلى ذلك بوضوح في الحبكة الرئيسية التي تدور حول تحالف رجل الأعمال الفاسد "سي علي" مع المرشح "العطار" لاستغلال موارد القرية المائية.

ويأتي هدف "تبيان دور المرأة" في مرتبة متقدمة، وهو ما يدل على وعي صناع العمل بأهمية هذه القضية. فهذا الاهتمام لا يجعل المرأة مجرد عنصر ثانوي، بل يضع تمثيلها وتمكينها في صلب رسالة المسلسل. ويتحقق هذا الهدف من خلال شخصية "دليلة" التي تُفرض عليها المسؤولية السياسية وتواجه مجتمعاً ذكورياً، وشخصية "لطيفة" التي تمثل نموذجاً للمرأة المنتجة والمبادرة. ومن المثير للاهتمام أن هدف "نقل صورة عن واقع القرية" يأتي ثالثاً. هذا الترتيب يدعم فكرة أن المسلسل لا يسعى إلى الواقعية التسجيلية، بل يوظف "الواقع" كأداة ومنطلق لتحقيق غاياته النقدية. وتتجسد هذه الواقعية في تصوير بطالة الشباب المتعلم (شخصية سليمان)، والتمايز الطبقي (بين فيلا سي علي ومسكن عائلة سليمان).

إن هذا التوزيع للأهداف يعكس نضجاً في الرؤية الفنية والأيديولوجية. فهو يضع النقد في الصدارة، ويتبنى قضية المرأة كأولوية، ويستخدم الواقعية كأداة، مع الاحتفاظ بوظيفتي التوعية وتعزيز القيم كأبعاد مكملة، تتجلى في شخصية "المأمون" الذي يمثل الضمير الأخلاقي للقرية. هذه الأجندة المركبة تجعل من "عين الجنة" نموذجاً للدراما الاجتماعية الهادفة التي تسعى للتفاعل مع مجتمعها والتأثير فيه.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

فئات الشكل " كيف قيل "

الجدول رقم 17 يوضح فئة القالب الدرامي في المسلسل

النسبة المئوية	التكرار	القالب الدرامي
55.6%	15	تراجيديا
29.6%	08	تراجيكوميديا
14.8%	04	كوميديا
100%	27	المجموع

يُظهر الجدول أعلاه خريطة توزيع القوالب الدرامية التي وظيفها المسلسل في بناء أحداثه. تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيمن التراجيديا (المأساة) التي سجلت أعلى نسبة حضور بلغت 55.6% بـ 15 تكرارًا. تليها في المرتبة الثانية التراجيكوميديا (المأساة الملهاة) بنسبة لاقتة تبلغ 29.6% تكرارات وفي المرتبة الأخيرة، تأتي الكوميديا (الملهاة) التي سجلت الحضور الأقل بنسبة 14.8%.

إن هذا التوزيع الكمي يكشف عن الاختيار الأسلوبي والجمالي الذي اعتمده المسلسل، وهو اختيار يحمل دلالات عميقة حول رؤيته للعالم الذي يصوره.

إن هيمنة القالب التراجيدي هي نتيجة منطقية ومتوقعة. فهذا القالب هو الأنسب لخدمة الأهداف النقدية للمسلسل، حيث يسمح بمعالجة أعمق للقضايا المؤلمة. وتتجلى هذه التراجيديا بوضوح في معاناة شخصية "سليمان"، المهندس العاطل عن العمل الذي يواجه الفقر والظلم، ويمثل مأساة جيل كامل من الشباب.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

والحبكة الرئيسية للفساد التي يديرها "سي علي" لاستغلال موارد القرية، والتي تؤدي إلى معاناة جماعية.

ولكن النتيجة الأكثر إثارة للاهتمام هي الحضور القوي للقلب التراجيكيوميدي. إن هذا المزج بين المأساوي والهزلي هو مؤشر على نضج فني عالي، حيث يعكس بدقة طبيعة الحياة الواقعية. وتظهر التراجيكيوميديا في شخصية "حميدة المتسول"، الذي يقدم تعليقات ساخرة ومضحكة حول الأوضاع المأساوية للقرية، مما يخلق مفارقة بين الضحك والألم.

أما الحضور المحدود للكوميديا، فهو يؤكد أنها لا تمثل هدفًا بحد ذاتها، بل تُوظف كـ"استراحة درامية" لتخفيف التوتر. وتتجلى في بعض المشاهد العائلية الخفيفة أو النقاشات التي تدور في مقهى القرية، والتي تقدم لحظات من البساطة والفكاهة بعيدًا عن الصراعات الرئيسية. إن هذه البنية القالبية ليست أحادية، بل هي بنية هجينة تتخذ من التراجيديا أساسًا لها، وتستخدم التراجيكيوميديا كأداة لتعميق الواقعية والنقد، وتستعين بالكوميديا كعنصر موازن. هذا التركيب المعقد يعكس رؤية فنية ناضجة تسعى إلى تقديم معالجة درامية مركبة للحياة، توازي في تعقيدها الواقع نفسه.

الجدول رقم 18 يوضح فئة اللغة في المسلسل

النسبة المئوية	التكرار	اللغة
4.3%	1	فصحى
65.2%	15	عامية
17.4%	4	لغة مزدوجة
13.0%	3	لغة أجنبية

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

المجموع	23	100%
---------	----	------

يُظهر الجدول أعلاه خريطة توزيع اللغات واللهجات المستخدمة في حوارات المسلسل. تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيمن اللغة العامية (الدارجة) التي سجلت أعلى نسبة حضور بلغت 65.2% (15 تكرارًا). تليها في المرتبة الثانية اللغة المزدوجة (عربية-فرنسية) بنسبة 17.4% (4 تكرارات)، ثم اللغة الأجنبية (الفرنسية) في المرتبة الثالثة بنسبة 13.0% (3 تكرارات). وفي المرتبة الأخيرة، تأتي اللغة الفصحى التي سجلت الحضور الأقل بنسبة 4.3% (تكرار واحد فقط).

إن هذا التوزيع الكمي يكشف عن استراتيجية لغوية مدروسة تهدف إلى تحقيق أقصى درجات الواقعية وترسيخ الهوية المحلية للعمل الدرامي. إن هيمنة اللغة العامية ليست مجرد اختيار عفوي، بل هي قرار فني وأيديولوجي يهدف إلى كسر الحاجز بين العالم الدرامي والعالم الواقعي للمشاهد. فاستخدام لغة الحياة اليومية هو الأداة الأكثر فعالية لإضفاء المصداقية على الشخصيات والحوارات.

علاوة على ذلك، فإن وجود اللغة المزدوجة واللغة الأجنبية بنسب ملحوظة يعكس بدقة الواقع اللساني المعقد للمجتمع الجزائري. فهذا التنوع لا يخدم فقط الواقعية، بل يُستخدم أيضًا كأداة لرسم الشخصيات وتحديد مكانتها الاجتماعية والثقافية. فالشخصيات التي تستخدم لغة مزدوجة أو أجنبية غالبًا ما تكون مرتبطة بالمدينة (مثل دليلة)، أو لها مستوى تعليمي معين، أو تنتمي إلى طبقة اجتماعية مختلفة (مثل سي علي وابنته ليلي)، مما يجعل اللغة علامة سيميائية دالة على الهوية.

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

أما الحضور شبه الرمزي للغة الفصحى، فهو يؤكد أنها لم تعد لغة الحياة اليومية في المخيال الدرامي، ويتم حصرها في سياقات رسمية محددة جدًا (مثل الخطابات الانتخابية)، مما يعكس بدوره الواقع اللغوي الفعلي.

إن هذه الخريطة اللغوية ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي أداة فنية وأيديولوجية متكاملة. هي تخدم الواقعية، وتساهم في بناء الشخصيات، وتعكس التركيب اللغوي للمجتمع، وتعمل على ترسيخ الهوية المحلية للعمل الدرامي.

الجدول رقم 19 يوضح فئة الموسيقى في المسلسل

الموسيقى	التكرار	النسبة المئوية
موسيقى تصويرية	13	65%
موسيقى الحبكة	7	35%
المجموع	20	100%

يُظهر الجدول أعلاه خريطة توزيع الأنماط الموسيقية المستخدمة في المسلسل. تأتي في المرتبة الأولى وبشكل مهيمن الموسيقى التصويرية التي سجلت أعلى نسبة حضور بلغت 65% تليها في المرتبة الثانية موسيقى الحبكة بنسبة 35%.

إن هذا التوزيع الكمي يكشف عن الوظيفة المزدوجة للموسيقى في المسلسل، حيث تعمل كأداة أساسية لتوجيه مشاعر المشاهد وتأطير فهمه للأحداث.

إن هيمنة الموسيقى التصويرية هي مؤشر واضح على أن المسلسل يعتمد بشكل كبير على الموسيقى كـ**"لغة عاطفية"** موازية للغة الحوار. فهذه الموسيقى لا تعمل كخلفية محايدة، بل هي عنصر فاعل يساهم في بناء الجو العام، وتوجيه التأويل، وربط المشاهد ببعضها البعض من

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

خلال "اللافتات الموسيقية" التي ترتبط بشخصيات أو مواقف معينة. إن هذا الاستخدام المكثف للموسيقى التصويرية هو أداة فعالة للتأثير في الاستجابة الوجدانية للجمهور.

وفي المقابل، فإن الحضور الملحوظ لموسيقى الحبكة يخدم وظيفة مختلفة تمامًا. فهذه الموسيقى، التي تنبع من داخل عالم القصة، تعمل كأداة لترسيخ الواقعية والهوية الثقافية للمكان. ويتجلى ذلك بوضوح في مشاهد فرقة الموسيقى الشعبية التي تحيي الأفراح والمناسبات، حيث لا توجه هذه الموسيقى المشاعر بقدر ما تساهم في بناء مصداقية العالم الدرامي، وتؤكد على أن القرية لها ثقافتها الفنية الخاصة.

إن هذه البنية الموسيقية ليست أحادية، بل هي بنية مزدوجة ومتكاملة. فالموسيقى التصويرية تعمل على المستوى النفسي والعاطفي لتوجيه تأويل المشاهد، بينما تعمل موسيقى الحبكة على المستوى السوسيولوجي والثقافي لترسيخ واقعية العالم الدرامي وهويته. هذا التوازن بين الوظيفتين يعكس نضجًا في الرؤية الإخراجية التي تدرك قدرة الصوت على بناء المعنى بنفس قدرة الصورة.

مناقشة وتحليل نتائج الدراسة

إن البيانات التي تم استخلاصها من تحليل مضمون وشكل مسلسل "عين الجنة" لا تمثل نقاطاً إحصائية معزولة، بل هي بصمات تكشف عن عملية بناء للمعنى ورؤية فنية متكاملة. في هذا الجزء، سننتقل من عرض النتائج إلى تأويلها وتفسيرها بهدف فهم الآليات العميقة التي استخدمها المسلسل في تمثيله للواقع القروي.

أولاً: مناقشة فئات المضمون ("ماذا قيل؟")

التوجه الموضوعاتي العام

كشفت النتائج بشكل قاطع أن مسلسل "عين الجنة" يتبنى بنية موضوعاتية تهيمن عليها القضايا الاجتماعية بشكل كاسح، في حين يظل الحضور المباشر للقضايا السياسية محدوداً. هذه النتيجة لا تعني تهميشاً للسياسة، بل تكشف عن استراتيجية سردية ذكية تهدف إلى "تذويب" السياسي في الاجتماعي". فالمسلسل لا يتناول القضايا السياسية كأحداث مجردة، بل يختار أن يجسدها من خلال تأثيراتها المباشرة والملموسة على الحياة اليومية للأفراد، والعلاقات الأسرية، والنسيج الاجتماعي للقرية. وبهذا، يجعل القضايا السياسية المعقدة أكثر إنسانية وقرّبا من المتلقي، مما يسهل تمرير رسائله النقدية.

طبيعة المواضيع الاجتماعية والثقافية

عند التعمق في طبيعة المواضيع الاجتماعية، يتبين أن "العلاقات الأسرية" هي النواة الصلبة التي تدور حولها معظم الأحداث. هذا التركيز يعكس بدقة البنية السوسيولوجية للمجتمع القروي، حيث تُمثل الأسرة المختبر الاجتماعي المصغر الذي تتجلى من خلاله كل الصراعات الكبرى. ويكتمل هذا البناء بالتركيز على "العادات والتقاليد"، والتي تعمل كآلية لإضفاء الأصالة والواقعية على هذا العالم المبني.

التنظيمات والظواهر الاجتماعية

كشفت النتائج أن "البلدية" هي التنظيم الاجتماعي الأكثر هيمنة في المسلسل، مما يوضح أنها تمثل "وجه الدولة" في نظر سكان القرية؛ فهي مركز السلطة ومصدر الفساد في آن واحد. أما بالنسبة للظواهر الاجتماعية، فقد قدم المسلسل صورة قاتمة ونقدية للواقع، حيث تصدرت

الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

الظواهر السلبية المشهد، وسجل العنف أعلى نسبة، يليه الفساد ثم الفقر. إن هذا التركيز المكثف يهدف إلى تفكيك الصورة النمطية التي تربط القرية بالبساطة والنقاء، ويقدمها كفضاء يعاني من أزمات هيكلية عميقة.

طبيعة الواقع السياسي

أظهر التحليل أن المعالجة الدرامية للعملية السياسية تركز بشكل أساسي على "المرشحين" كأفراد وعلى "الاحتجاج" كرد فعل شعبي. إن هذا التركيز يكشف عن آلية عمل السلطة الحقيقية في العالم الدرامي، حيث أن القوة السياسية لا تنبع من البرامج الانتخابية، بل من تحالف رأس المال الفاسد (سي علي) مع الواجهة السياسية (العطار). فالانتخابات هنا ليست منافسة ديمقراطية، بل هي أداة يستخدمها رأس المال لاستغلال الموارد العامة. وفي المقابل، فإن الحضور القوي لـ "الاحتجاج" يمثل صهوة مجتمعية ضد هذا التحالف، ويجسد مقاومة المجتمع ضد استنزاف موارده الحيوية.

ثانياً: مناقشة فئات الشكل ("كيف قيل؟")

بناء الشخصيات والأماكن

كشفت النتائج عن توازن بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، مما يوحي بوجود عالم درامي غني يميل إلى البناء الدرامي الجماعي. فالشخصيات الثانوية ليست مجرد أدوات، بل هي أصوات متعددة تعكس تنوع النسيج الاجتماعي وتساهم في خلق "أثر الواقع". أما على صعيد الأماكن، فقد هيمنت الأماكن العمومية، مما يعزز واقعية العمل ويشير إلى أن حياة القرية وصراعاتها تتكشف في الفضاء العام، حيث الخاص يمتزج بالعام، وهو ما يعكس طبيعة الرقابة الاجتماعية. المنظومة القيمية والأهداف: ترسيخ الرؤية النقدية

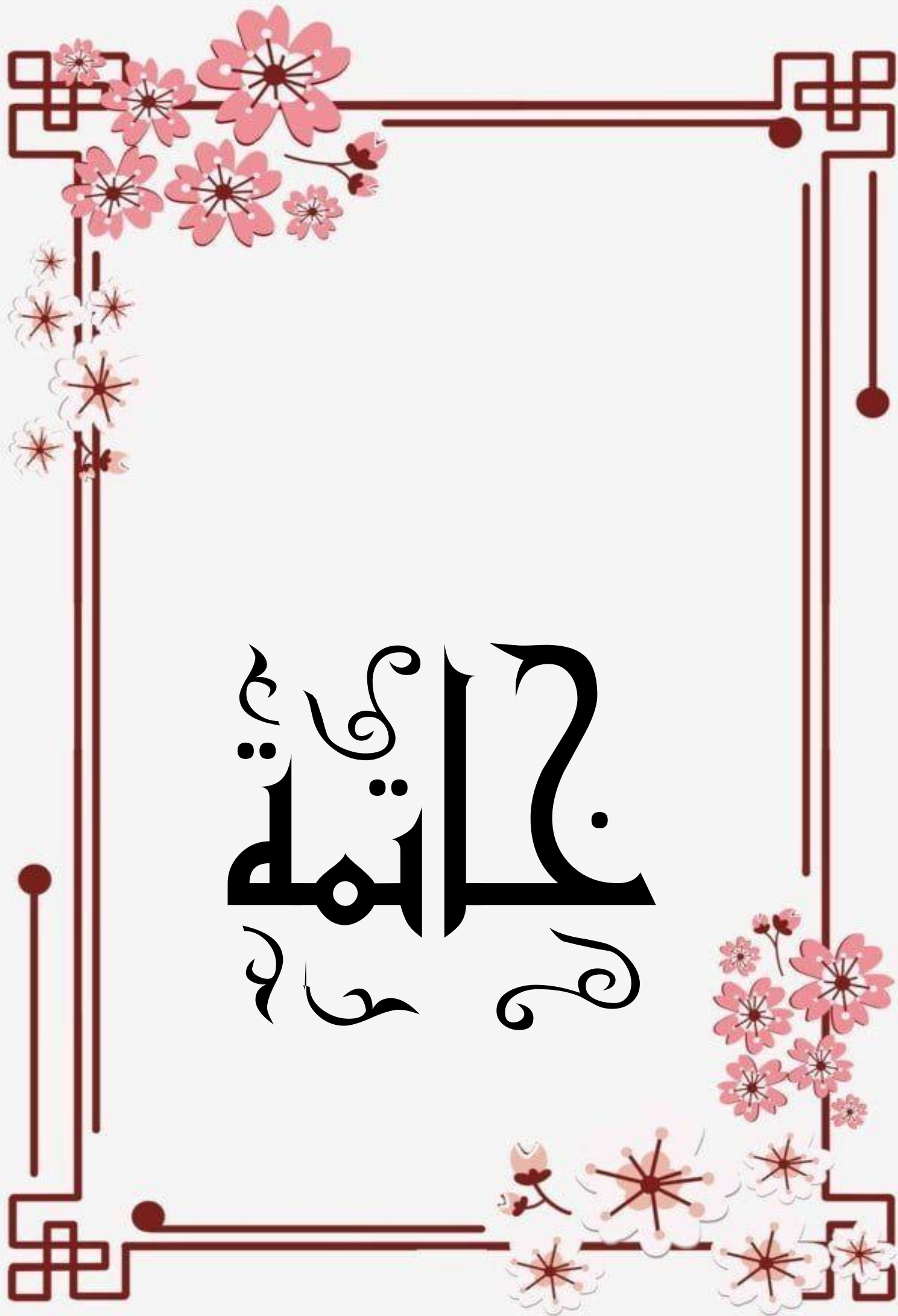
الفصل الرابع: ===== الدراسة التحليلية

أظهرت المقارنة هيمنة واضحة للقيم السلبية على القيم الإيجابية. فقيم مثل العنف، المعاناة، والفساد هي الأكثر حضورًا، مما يؤكد على الطبيعة المأساوية والنقدية للعمل. ويتمشى هذا مع أهداف المسلسل التي تصدرها هدف "إظهار الفساد والظلم"، مما يثبت أن "عين الجنة" هو مشروع فني يحمل رسالة نقدية واضحة تهدف إلى التوعية.

ال قالب الفني (الدرامي واللغوي والموسيقي)

أكد التحليل بشكل قاطع على أن التراجيديا هي القالب المهيمن على المسلسل، وهو الاختيار الأنسب لخدمة الأهداف النقدية للعمل. كما أن الهيمنة الساحقة للغة العامية (الدارجة) هي اختيار فني يهدف إلى تحقيق أقصى درجات الواقعية وكسر الحواجز مع الجمهور. وأخيرًا، يعكس الاعتماد على الموسيقى التصويرية استخدامها كأداة أساسية لتوجيه مشاعر المشاهد وتكثيف الأجواء الدرامية. إن هذه الأدوات الشكلية تعمل بشكل متكامل لإضفاء الأصالة والمصدقية على الواقع المبني وجعله أكثر تأثيرًا.

تاریخ



خاتمة

في ختام هذه الرحلة البحثية، التي سعت إلى تفكيك وتحليل تمثيل الواقع السياسي والاجتماعي للقرية الجزائرية في مسلسل "عين الجنة"، يمكن القول إن الدراسة قد كشفت عن الأبعاد المعقدة للعلاقة بين الدراما التلفزيونية والواقع. لقد أظهر التحليل أن المسلسل لم يكن مجرد مرآة عاكسة، بل كان بناءً درامياً نشطاً، "يبني" واقعاً رمزياً خاصاً به، له منطق وقواعده ورسائله الأيديولوجية.

لقد أوضحت نتائج تحليل المضمون أن "عين الجنة" تبني رؤية نقدية حادة للواقع القروي، لا تكتفي فيها بإدانة الفساد، بل تذهب إلى أبعد من ذلك لتصور فشل المنظومة السياسية المحلية في إفراز قيادات حقيقية. إن تقديم شخصية "دليلة" كبطللة عرضية تُلقي على عاتقها مسؤولية السلطة دون أن تسعى إليها، هو استعارة درامية قوية ترمز إلى أن الأمل في التغيير قد يكمن خارج الأطر السياسية التقليدية. كما كشفت الدراسة أن المسلسل اعتمد استراتيجيات "تدوين السياسي في الاجتماعي"، مما جعل خطابه أكثر إنسانية وقرباً من المشاهد.

أما على مستوى الشكل، فقد أظهر التحليل أن المسلسل وظف أدواته الفنية بذكاء لخدمة هذه الرؤية المركبة. فالاعتماد على القالب التراجيدي، واستخدام اللهجة العامية، وتوظيف الموسيقى التصويرية الحزينة، كلها عناصر تضافرت لترسيخ الجو العام للعمل. كما أن بناء الشخصيات بشكل مركب، خاصة في شخصيتي "دليلة" و"العتار" اللتين تجسدان التعقيد الأخلاقي والصراع الداخلي، أضاف عمقاً وواقعية على العالم الدرامي.

في ضوء المقاربة النظرية المعتمدة، يمكن الاستنتاج أن مسلسل "عين الجنة" لا يقدم فقط "صورة" عن القرية، بل يشارك بفعالية في "بناء" تصورات الجمهور عنها. فهو لا يطرح فقط نموذجاً للمرأة في السياسة، بل يقدم نموذجاً للقيادة العرضية التي تنشأ من رحم الأزمة، ويغرس فكرة أن الخلاص قد يكون أخلاقياً وفردياً (عبر صحوة الضمير) وليس بالضرورة مؤسسياً.

وبذلك، تؤكد هذه الدراسة على أن الدراما التلفزيونية الجزائرية، في نماذجها الناضجة مثل "عين الجنة"، قد تجاوزت مرحلة النقد السطحي لتصبح أطروحة درامية مركبة تطرح أسئلة جوهرية حول طبيعة السلطة، والمسؤولية الفردية، وإمكانية التغيير حتى من داخل الأنظمة الفاسدة.

التوصيات

بناءً على النتائج التي تم التوصل إليها، تقترح الدراسة مجموعة من التوصيات:

1. توصيات لصناع الدراما والمنتجين:

الاستمرار في نهج الواقعية النقدية: تشجيع صناع الدراما على مواصلة تناول القضايا الاجتماعية والسياسية بجرأة وعمق، وتجنب السقوط في فخ التنميط أو المعالجات السطحية.

الاستثمار في كتابة السيناريو: ضرورة دعم ورشات كتابة متخصصة وتكوين كتاب سيناريو قادرين على بناء حكايات معقدة وشخصيات مركبة تعكس ثراء الواقع الجزائري.

تجاوز الموسمية: العمل على إيجاد آليات إنتاج وتمويل تسمح بإنتاج أعمال درامية على مدار السنة، لضمان الاستمرارية وتراكم الخبرات وتجنب البطالة الفنية.

2. توصيات للمؤسسات الإعلامية والثقافية (التلفزيون العمومي ووزارة الثقافة):

خلق بيئة إنتاجية أكثر استقلالية: إعادة النظر في آليات الإنتاج والتمويل لمنح المخرجين والكتاب استقلالية إبداعية أكبر، بعيداً عن الرقابة المباشرة أو غير المباشرة.

دعم التنوع في الأنواع الدرامية: تشجيع إنتاج أنواع درامية مختلفة (تاريخية، سياسية، خيال علمي...) وعدم الاقتصار على الدراما الاجتماعية، لإثراء المشهد السمعي البصري.

3. توصيات للباحثين والأكاديميين:

تكثيف الدراسات النقدية: دعوة الباحثين في مجال الإعلام والاتصال إلى تكثيف الدراسات النقدية التي تتناول الإنتاج الدرامي الجزائري الحديث، وتحليل خطاباته وأيديولوجياته.

توسيع نطاق البحث: إجراء دراسات مقارنة بين تمثيل القرية والمدينة، أو بين الدراما الجزائرية والدراما المغربية والعربية، لفهم أعمق لخصوصيات الإنتاج المحلي.

الاهتمام بدراسات التلقي: إجراء دراسات ميدانية لقياس كيفية تلقي الجمهور الجزائري لهذه الأعمال الدرامية وتأثيرها الفعلي على تصوراتهم وقيمهم.

قائمة

المراجع

1. آل غزاي، ماجد محي: المشاركة السياسية: الآليات والعوامل المؤثرة "دراسة نظرية"، دار الرياحين للنشر والتوزيع، عمان، 2019.
2. أبو النصر، مدحت: مناهج البحث في الخدمة الاجتماعية، المنهل، 2017.
3. إبراهيم، إسماعيل: مناهج البحوث الإعلامية، المنهل، 2017.
4. إبراهيم، إيناس السعيد: السوشيال ميديا وآثارها على المجتمع، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019.
5. إسماعيل، فاروق مصطفى: التغير والتنمية في المجتمع الصحراوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990.
6. جمال الدين، مروة: الدراما والمجتمع، ط 2، دار الفكر العربي، القاهرة، 2010.
7. حماده، إبراهيم: من حصاد الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
8. حمود، خيضر كاظم وموسى سلامة اللوزي: منهجية البحث العلمي، ط 1، دار إثراء للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
9. حمودة، عبد العزيز: البناء الدرامي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ت.
10. درويش، عبد الرحيم: الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما، مكتبة نانسي، دمياط، د.ت.
11. شيت، داليا عادل: التغيير السياسي وأثره في الواقع الاجتماعي العربي بعد عام 2011: دراسة حالة مصر، دار الخليج للنشر والتوزيع، 2022.
12. عبد الحميد، محمد: نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

13. عبد الصمد، محمد كامل: التلفزيون بين الهدم والبناء، ط 2، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1993.
14. عبدو، نادية: مبادئ الدراما، مطبوعة بيداغوجية (محاضرات)، جامعة زيان عاشور-الجلفة، 2023.
15. عمارة، محمد: الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005.
16. عمارة، محمد: دراما الجريمة التلفزيونية: دراسة سيميوية إعلامية، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.
17. غامري، محمد حسن: ثقافة الفقر، المركز العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1980.
18. فهم، محمد ماهر: الشخصيات والحوار في الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1986.
19. مراد، ماجدة: شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما المتلفزة، عالم الكتب، القاهرة، 2000.
20. مرزوق، بن مهدي: صناعة الصحافة التكاليف وأثرها على الأداء الإعلامي للمؤسسات الصحفية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، 2025.
21. مزاهرة، منال هلال: مناهج البحث العلمي، دار المسيرة، عمان، 2014.
22. مكاي، حسن عماد وليلى حسين السيد: الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998.
23. ميلود، جمال عيسى: الدراما التلفزيونية المضامين التربوية والمتطلبات الإعلامية، منشورات جامعة البيضاء، ليبيا، 2007.
24. النادي، عادل: فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987.
25. نمر، مصطفى صابر: الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016.

ثانيا: المقالات والمجلات العلمية والجرائد

1. أحميان، محمد: "الحرف في منطقة الريف ودورها في تنشيط التجارة خلال ق 19م وبداية ق 20م"، عصور، العدد 30-31، 2016.
2. بابكر، أمل مكي عبد الرحمن: "مشكلات المراعي الطبيعية بمحلية شرق الجزيرة، ولاية الجزيرة، السودان (2013-2019م)"، المجلة العربية للدراسات الجغرافية، المجلد الثالث، العدد 5، أبريل 2020.
3. بومزير، ليندة ومنال قدواح: "القضايا الاجتماعية في السينما الجزائرية -قراءة في فيلمي حراقة ومدام كوراج"-، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 10، العدد 01، جوان 2023.
4. بوزيدي، محمد: "مميزات الحياة الفنية والثقافية في أرياف وقرى الغرب الجزائري"، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 04، العدد 02، ديسمبر 2020.
5. بوزيدي، محمد: "ثورة المجتمع القروي في مرآة السينما الجزائرية؛ فيلم الأفيون والعصا أنموذجا"، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 10، العدد 03، 2023.
6. جبار، نورة وسيد أحمد صياد: "بناء الشخصية الدرامية بين المسرح والسينما 'مسرحية وفيلم أوديب أنموذجاً'"، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 10، العدد 02، جوان 2023.
7. الجرباني، رحاب محمد: "القضايا السياسية والاقتصادية في المسلسلات الرمضانية الليبية: دراسة تحليلية لمسلسل 'شط الحرية'"، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 41، العدد 1، 2025.
8. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: مشروع قانون المالية، الجريدة الرسمية، العدد 84، 26 ديسمبر 2024.
9. حسن، امال طاهر: "الحوار الدرامي للسينما والتلفزيون والقيم الاجتماعية بين الماضي والحاضر"، مجلة فنون جميلة، المجلد الثالث، العدد الثاني، يونيو 2025.

10. خراة، نبيلة: "مؤسسات التنشئة السياسية ودورها في تنمية المشاركة السياسية بالأرياف الجزائرية"، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، المجلد 04، العدد 01، يناير 2021.
11. ريلي، نصيرة: "الشعر الشعبي الجزائري النشأة والمصطلح"، مجلة أبوليوس، المجلد 09، العدد 02، يوليو 2022.
12. سلامة، محمد: "السيكوكوم ملاحظات على هامش ظاهرة فنية رمضانية"، مجلة الفن الإذاعي، العدد 192، أكتوبر 2008.
13. سيف، وليد: "التاريخ والتراث في الدراما التلفازية"، مجلة الإنسان، العدد 2، أغسطس 1990.
14. شعبان، صادق: "الحقوق السياسية للإنسان في الدساتير العربية". في: حقوق الإنسان: الرؤى العالمية والإسلامية والعربية، تحرير برهان غليون وآخرون، سلسلة كتب المستقبل العربي، العدد 41، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007.
15. الشبول، جومان محمود محمد وشريهان سميح عطية آل خطاب: "القرية: مفهومها ودلالاتها في القرآن الكريم - دراسة تفسيرية"، مجلة الدراسات الإسلامية والبحوث الأكاديمية، العدد 107، د.ت.
16. عطاء الله، أميرة وشهرزاد أحمد يحي: "صورة المجتمع الجزائري في الدراما التلفزيونية المعاصرة: بين الواقع والجدل - دراسة سيميولوجية لعينة من مسلسل الدامة"، مجلة سيميائيات، المجلد 19، العدد 01، مارس 2024.
17. لغزة، سلمى: "القيم الاجتماعية في الدراما التلفزيونية الجزائرية - دراسة تحليلية على عينة من حلقات مسلسل أولاد الحلال"، مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية، مجلد 17، عدد 03، 2020.
18. محمد، أشرفت أحمد توفيق: "الدراما السياسية ودعم قيم الانتماء لدى الشباب المصري: مسلسل الاختيار نموذجاً"، دورية الانسانيات، كلية الآداب، جامعة دمنهور، العدد 63، الجزء الثالث، يوليو 2024.
19. المصري، عز الدين عطية: "الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.

20. ناصر، رامي: "الأمثال الشعبية القروية في التاريخ الريفي 'حكمة الأجداد للأحفاد'"، مجلة أنثروبولوجيا، المجلد 05، العدد 10، 2019.

21. يوسف، كامل: "فن الدراما"، مجلة الفن الإذاعي، العدد 6، جانفي 1958.

ثالثا: الرسائل الجامعية (أطروحات ورسائل)

1. اسماعيلي، سامية: صورة الريف والمدينة في السينما الجزائرية: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام الجزائرية المنتجة بين 2000-2015، رسالة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2018.

2. براهيمي، مريم شيخة: الأبعاد القيمية للدراما التلفزيونية الجزائرية: دراسة وصفية تحليلية لمضامين المسلسلات الجزائرية الرمضانية، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2022.

3. برحيل، سمية: دور الدراما التاريخية الجزائرية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب الجزائري، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام والاتصال، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2018.

4. بورجوان، أسامة وعبد السلام فرحي: الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال الدراما التلفزيونية الجزائرية: دراسة تحليلية سيميولوجية لمسلسل الدامة، مذكرة ماستر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2023.

5. بوزيدي، محمد: تناظر مكونات فضاء القرية والعناصر الدرامية في الفيلم الجزائري -دراسة تقنية جمالية-، رسالة دكتوراه في العلوم، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2018.

6. عامر، عزة عبد الباسط: العوامل البنائية المؤثرة على المشاركة السياسية للمرأة: دراسة ميدانية في قرية قلتي بمحافظة المنوفية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة المنوفية، 2018.

7. عزوز، وهيبة حنان: تأثيرات الهوية الافتراضية على مستخدمي الأنترنت: دراسة ميدانية على عينة من الأنترنتيين من مدينة وهران، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2018.

8. عطا الله، سارة: المعالجة الدرامية للقضية السورية - دراسة تحليلية لمسلسل 'بانتظار الياسمين'، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016.
9. عماري، فاطمة الزهراء: بناء المسلسلات التلفزيونية الجزائرية للواقع الاجتماعي: دراسة تحليلية لعينة من المسلسلات... 2005 إلى غاية 2014، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 3، 2018.
10. عياد، محمود: الدراما التلفزيونية ونمذجة السلوك الاجتماعي في ظل العولمة الإعلامية: دراسة تحليلية في أنماط السلوك عبر وسائل الإعلام على عينة من شاهدي الدراما التركية، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2019.
11. فراحي، محمد أكلي: سوسيولوجية النماذج التنظيمية للمجتمع القروي القبائلي، رسالة ماجستير في علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 1997.
12. لهويل، إيناس وعزال إيمان: الهوية الشعبية في الدراما المحلية - دراسة تحليلية لعينة من حلقات مسلسل 'الدامة'، مذكرة ماستر في العلوم الإنسانية (تخصص: اتصال وعلاقات عامة)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2024.
13. مهيسات، فريال آمال: ترويج السياحة من خلال الدراما التلفزيونية: الدراما الجزائرية أنموذجا، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة عمار ثليجي الأغواط، 2023.

رابعاً: الجرائد الالكترونية والمواقع

1. أقول عبد الرحمان المجدوب . 2011/12/19 <https://www.vitamedz.com/ar>
2. الموسوعة الحرة: عين_الجنة_(مسلسل) / <https://ar.wikipedia.org/wiki>
3. حورية صياد، لا وجود لشيء اسمه تاريخ الدراما التلفزيونية الجزائرية، جريدة الفجر، 2010، تاريخ الزيارة 2025/08/19 على الساعة 18:41. <https://www.djazairess.com/alfadjr/163175>
4. حورية صياد، لا وجود لشيء اسمه تاريخ الدراما التلفزيونية الجزائرية، جريدة الفجر، 2010، تاريخ الزيارة 2025/08/19 على الساعة 18:41. <https://www.djazairess.com/alfadjr/163175>

5. غوتي شقرون، أزمة الإبداع الدرامي بين المناسباتية والبطالة المقننة، جريدة الجمهورية. تم الاطلاع <https://eldjournhouria.dz/article/25411> 2025/08/20
6. سعيد خطيبي، "عطب المخيلة في الدراما الجزائرية"، جريدة القدس العربي، 2023/03/31، تم الاطلاع عليه في 20 أوت 2025، على الساعة 02:34
7. عاشور فني، من الصناعات الثقافية إلى الصناعات الإعلامية (الجزائر: الوطن، 2017).

خامسا: المراجع الأجنبية

1. Berger, Peter L., and Thomas Luckmann. The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge. New York: Anchor Books, 1967.
2. Lippmann, Walter. Public Opinion. New York: Free Press, 1997. (Originally published 1922).
3. Massika Lanane, « La préservation du patrimoine culturel immatériel, cas d'étude : village Ain El Borj (Bhira Touila) à Oum Bouaghi », Revue des études culturelles, linguistiques et artistiques, n° 8 (juillet 2019)

الملاحق

٥ ٦ ٧ ٨ ٩

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة



تخصص: إتصال وعلاقات عامة

معهد: العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: علوم الإعلام والاتصال

استمارة تحليل موضوع

الواقع السياسي والاجتماعي للقرية الجزائرية في
دراما (تحليل حلقات مسلسل عين الجنة)

إشراف الأستاذة

سهيلة نايلي

إعداد الطالبة:

محادي نوال

السنة الجامعية: 2025/2026

جدول استمارة تحليل المحتوى

البيانات الخاصة بالمسلسل

فئات المضمون "ماذا قيل"

الفئة	المؤشرات	عناصر المؤشرات	صح	خطأ	تصحيح الخطأ
- فئة الموضوع	مواضيع الواقع الاجتماعي	✓ علاقات اجتماعية: ♦ علاقات أسرية. ♦ علاقات مهنية. ♦ علاقات صداقة. ♦ علاقات بين الجيران. ♦ أخرى تذكر. ✓ ثقافة المجتمع: ♦ عادات و تقاليد, ♦ فنون ✓ تنظيمات اجتماعية: ♦ مؤسسات تعليمية. ♦ شركات. ♦ جمعيات. ♦ مؤسسات حكومية. ✓ ظواهر اجتماعية: ♦ الفقر. ♦ البطالة. ♦ العنف. ♦ الفساد. ♦ التمايز الطبقي. ♦ أخرى نذكر.			
	مواضيع الواقع السياسي	✓ العمليات السياسية: ♦ التصويت. ♦ الترشيح. ♦ الانخراط في الاحزاب. ♦ اصدار القرارات. ♦ الاحتجاج. ✓ الثقافة السياسية: ♦ الوعي بالحقوق و الواجبات • اتجاه المواطن نحو الحكومة. ✓ الحرية السياسية: ♦ حرية التعبير. ♦ حرية التجمع. ♦ الحق في معارضة الحكومة. ✓ تنظيم سياسي: ♦ أداء المجالس المحلية. ♦ الاحزاب السياسية.			

			♦ رئيسي ♦ ثانوي ♦ ضيف شرف	دور الشخصية	فئة الشخصيات
			♦ أستاذ. ♦ طالب. ♦ عامل. ♦ موظف. ♦ بائع. ♦ أخرى تذكر	وظيفة الشخصية	
				♦ مساكن بسيطة. ♦ مساكن عصرية. ♦ منشآت حكومية. ♦ أماكن طبيعية. ♦ أماكن عمومية) شوارع, ساحات, مقاهي.. ♦ أخرى تذكر.	فئة الأماكن
			التسامح . التعاون والتضامن التعايش . الحب . الاحترام . الحكمة .الاخلاص الزهد التواضع . عزة النفس . الكرم .الأمانة . صلة الرحم . التقدير . الاهتمام . الطاعة . المأكل الحلال	قيم إيجابية	القيم
			التسلط . الظلم الاستغلال الحقد . الخوف الكسب غير مشروع الإعتداء المعاناة الكذب . الخيانة. الأنانية . التعصب . العنف . الغش . الفساد . العنف .التعصب . التلاعب . التشهير . غياب المسؤولية . الطمع . عدم احترام القيم العائلية	قيم سلبية	

				♦ نقل صورة عن واقع القرية. ♦ إظهار الفساد و الظلم. ♦ تبيان دور المرأة . ♦ تعزيز القيم. ♦ التوعية الاجتماعية. ♦ أخرى تذكر.	الأهداف
--	--	--	--	--	---------

فئات الشكل " كيف قيل "

الفئة	المؤشرات	عناصر المؤشرات	صح	خطأ	تصحيح الخطأ
فئة القالب الدرامي	♦ تراجيبيا. ♦ كوميديا. ♦ تراجيكوميديا. ♦ أخرى تذكر.				
فئة اللغة	♦ فصحي. ♦ عامية. ♦ لغة مزدوجة. ♦ لغة أجنبية				
فئة الموسيقى	♦ موسيقى تصويرية. ♦ موسيقى الحبكة.				

جنتی

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل تمثيل الواقع السياسي والاجتماعي للقرية الجزائرية في المسلسل الدرامي "عين الجنة"، من خلال تفكيك الآليات السردية والبصرية التي استخدمها العمل في بناء عالمه التخيلي. ولتحقيق ذلك، اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مستخدماً استمارة تحليل المضمون لفحص جميع حلقات المسلسل، مع التركيز على فئات الشكل والمضمون.

أظهرت النتائج أن المسلسل يقدم رؤية نقدية للواقع القروي، تركز على ظواهر الفساد، والعنف، والمعاناة، وتعالج القضايا السياسية من خلال انعكاساتها على النسيج الاجتماعي والأسري. كما كشفت الدراسة عن بناء درامي معقد للشخصيات، يتجاوز التنميط التقليدي، ويقدم نماذج للقيادة العرضية كشخصية دليلة.

تخلص الدراسة إلى أن مسلسل "عين الجنة" ليس مجرد انعكاس للواقع، بل هو بناء رمزي نشط يشارك في تشكيل تصورات الجمهور، ويقدم نقداً بنيوياً للآليات تحالف السلطة ورأس المال، ويطرح أسئلة جوهرية حول المسؤولية الفردية وإمكانية التغيير من داخل الأنظمة الفاسدة.

الكلمات المفتاحية: دراما، تلفزيونية، الواقع، السياسي، الاجتماعي.

Abstract

This study aims to analyze the representation of the political and social reality of the Algerian village in the drama series *Ain El Janna*, by deconstructing the narrative and visual mechanisms the series employed to construct its fictional world. To achieve this, the research adopted a descriptive-analytical methodology, using a content analysis form to examine all episodes of the series, with a focus on the categories of form and content.

The findings reveal that the series presents a critical vision of rural reality, focusing on the phenomena of corruption, violence, and suffering, and addresses political issues through their repercussions on the social and familial fabric. The study also uncovered a complex character construction that transcends traditional stereotyping, presenting models of accidental leadership, as seen in the character of Dalila.

The study concludes that *Ain El Janna* is not merely a reflection of reality, but an active symbolic construction that participates in shaping audience perceptions. It offers a structural critique of the mechanisms of alliance between power and capital, and poses fundamental questions about individual responsibility and the potential for change from within corrupt systems.

Keywords: Television Drama, Political Reality, Social Reality.