

جمالية العنف في المسلسل التلفزيوني

"أولاد آدم" أنموذجا

The Aesthetic of Violence in n the TV series "Aouled Adem"

تاريخ النشر: 2024/06/24

تاريخ القبول: 2024/05/08

تاريخ الإرسال: 2023/12/17

أميرة بعناش¹، أ.د. وريدة خيلية²1 جامعة الجزائر 03، الجزائر، EMAIL: batache.amira@univ-alger3.dz2 جامعة الجزائر 03، الجزائر، EMAIL: douctoura.warda2012@gmail.com

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع تجميل العنف في التلفزيون من خلال التحليل السيميولوجي لمقاطع من المسلسل التلفزيوني الدرامي "أولاد آدم" الذي تميز بسينمائية مشاهد تلفزيونية عالية وبعنف متضمن فيها و تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الربط بين العنف المقدم عبر التلفزيون وكيفية تقديمه للمتلقّي في شكل مغلف بجمالية المونتاج والأداء السينمائي .

توصلت الدراسة لكيفية إستغلال النجوم لتجميل وتمير العنف التلفزيوني بسلاسة .

Abstract

This study addresses the issue of the aesthetics of violence on television through a semiological analysis of scenes from the dramatic television series "Aouled Adem" which was characterized by the cinematography of high television scenes and the violence included in them.

This study aims to attempt to link the violence presented on television and how it is presented to the recipient in a form wrapped in the aesthetics of montage and cinematic performance.

The study discovered how stars are exploited to beautify and pass television violence smoothly.

Keywords: **aesthetic, violence, television**

المؤلف المرسل: أميرة بعناش ، الإيميل: batache.amira@univ-alger3.dz

1. مقدمة:

"إنّ فيلسوف فرانكفورت أودورنو يرفض الفكرة التي ترى أنّ الفنّ يجب أن يكون مصدرا حصريا للذة والتّرفيه ، فلئن كان الفنّ "وعدا بالسّعادة" -والعبارة لستندال -فإنّّه يجب ألاّ تنسى أنّه أيضا تسجيل للألام المتراكمة خلال التّاريخ وفي مجتمع لا يكفّ عن الصّراع والصّدام" (بومنيرو وآخرون، 2011).

القبح يمكن أن يكون جمالا حسب وظيفته في الفن وبما يوفّره من (متعة منفّرة) عكس متعة الجمال الجاذبة، إنّ متعة القبيح متعة لاتساو القبح في الواقع ، فالقبح كمتعة فنية تتحوّل من ألم إلى متعة لذة على الصعيد الجمالي وهو ما يقترب من التطهير Catharsis , وهو الإنفعال المحرّر للمشاعر الضّارة، كما لا يوجد تعريف محدد واضح لمفهوم جمالية القبح . (جاسم و دفاك، 2016)

إنّ العنف (القبح) موجود في كلّ مظاهر الحياة كما تتعدّد وسائله وأساليبه ، يعدّ المجال الإعلامي مجالا مفتوحا للعنف خاصّة من خلال وسائل الإعلام التي باتت مضامينها تعرّف تصوير العديد من مظاهر العنف ، وهي تنقل العنف إلى الأفراد متخطية الحدود الرّمزية لهم من خلال قوالب متنوّعة ، نصوص أخبار ، معلومات، ويتخفّى العنف الرّمزي فيها وفق دلالات تخفي واقعا في قالب رمزي. (عماروبخوش، 2022).

يتبنّى العمل المتلفز لغة صناعة الفيلم السينمائي من أدوات ووسائل ومعدّات تشكّل النسيج السمعي البصري ، كون السينما سباقا تاريخيا من حيث الاكتشاف .

فالعمل الدرامي التلفزيوني يعتمد كثيرا على منطق السّرد الروائي مثلما كان في ادبيات كتابة سلسلة الروايات serialite.

يقول آيت عبد القادر ، تصبح الدّراما التلفزيونية عملاً سينمائياً من خلال إحترام مبدأ الكثافة الجمالية في كيفية صياغة النّسيج الخيالي أثناء مرحلتي الكتابة السيناريستية والإخراج فمن خلال توظيف هذا المبدأ تتحقق درامية المشهد من كل جوانبه الأدائية مثلما هو معتمد في الأفلام السينمائية ومن المعروف أنّه لا يوجد فضاء رمزي مبني على أساس الصدفة في الكادر السينمائي فكلّ ما هو مرئي له دلالة رمزية وقيمة جمالية في سياق بناء معنى الحدث. (بلعباسي و آيت، 2021)

التعرّض للصور هو لحظة حاسمة من أجل لقاء مفهوم ومعنى ما ، فليس لصورة قيمة إلّا عبر مسارات الفكر التي تبتدعها .

لا يمكن النظر إلى الاعمال السينمائية والتلفزيونية إلّا على أنّها إنتاج جمالي إبداعي تبنّغ من ثنانيا الصورة جمالية الوسيط الذي صنع لنفسه قيما جمالية إستمدّ أصولها الفكرية من فلسفة علم الجمال (المدرس، 2019).

يعمد المخرجون إلى الإبهار البصري لخدمة المشهد الفيلمي الذي يحاولون فيه إتقاط كلّ الجماليات ووضعها فيه لجذب المشاهدين إلى المنتج السمعي البصري على تنوّعه ، وحتى تستغلّ عناصر الإبهار البصري أحيانا للتغطية على ضعف النّص بقوة الصورة المشهدية وقوّة التقنيات المستخدمة (خلفية خضراء -مونتاج..).

بالرجوع إلى الإبهار البصري حاولنا في هذه الدراسة أن نعرف كيف استخدم الإبهار البصري لتغليف العنف المعروض في مسلسل تلفزيوني .

ومنه كانت الإشكالية كالآتي:

كيف قدّم المسلسل التلفزيوني " أولاد آدم" العنف المتضمن في حلقاته؟

1 - أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الربط بين العنف المقدم عبر التلفزيون وكيفية تقديمه للمتلقّي في شكل مغلف بجمالية المونتاج والتمثيل .

محاولة تفكيك عملية التغليف الفني لهذا العنف التلفزيوني .

2 - أهمية الدراسة:

تستقي الدراسة أهميتها من أهمية العنف التلفزيوني وضرورة معالجته معالجة حقيقية وكذلك من خطورة تجميل هذا العنف وجعله إعتياديا لدى المشاهد بل وتقديمه بشكل فني عميق يختفي فيه العنف ضمنيا ويظهر بدله جمال فني.

3 - تحديد المصطلحات ومفاهيم الدراسة:الجمالية:

في كتاب الجماليات بحث في المفهوم ومقاربة للمظاهر والتصورات يشير عبد المجيد شكير إلى أنّ مركزية مفهوم الجمالي يصعب من تقديم تعريف محدّد له أو صيغة مستقرّة لمجال مظهراته وأنّ كلّ محاولات التحديد والتعريف ماهي إلاّ نوع من الإقتراب من المفهوم في علاقته بالفلسفة والعلم.

فالجمالية وجدت ممارسة (تفكيراً) قبل وجودها نظاماً له موضوعه ومنهجه وتجلياتها. (مدقن، 2016)

بأنّها هي علم الجميل هو تعريف ذو طابع تاريخي لم يعد متطابقاً اليوم مع مختلف المناهج ولا مع الموضوعات المميزة والطموحات العديدة التي تريد الجمالية تحقيقها، إنّ حكم

الذوق وإستجابات الحساسة الإنسانية للطبيعة وللفن تمثل صميم إنشغالات الجمالية حسب إيمانويل كانت ، كما تطمح الجمالية في تحقيق رغبة الناس في فهم وإيضاح الأعمال الفنية . (جاسم و دفاك، 2016).

الإستيطيقا:

لفظ مشتقّ من لفظة يونانية Asthetiecs والتي تقابل معنى الإدراك الحسي أي الإدراك الحسيّ للجماليات ، وإفتراض تصوّر معيّن مقترن بالقدرة على إستخراج القيم الجمالية للأشياء ومن ثم إمكانية إطلاق حكم جمال له .

وظهرت الاستيطيقا في العصرالحديث رغم انها قديمة قدم الفلسفة وتخص الجمال الطبيعي والفني.

تم دراسة الإستيطيقا بين إتجاهين هما :

1 – إتجاه الإدراك الحسيّ المتوقّر على المتعة (التدوّق) .

2- الإتّجاه النقدي والمتعلّق بإطلاق الأحكام الجمالية (أي أنّها إدراك حسيّ يتميّز بالقدرة على التقييم الجمالي).

ويتمثل الاختلاف بينهما :

مرتبط بعلم الجمال وكيفية إهتمامه بالقوانين العامة للدّراما.

يرتبط بالنقد الجمالي وبتناوله لجزيئات وتفاصيل أكثر دقّة وأكثر تشعبا وكيفية تحقيقها في العمل الفنيّ بما يتوافق وبعض الخصائص والسّمات العامّة الواجب توفرها في العمل الدّرامي التلفزيوني. (بومنير، 2019)

التلفزيون والعنف الرمزي:

إنَّ الشيء الملاحظ أنَّ بورديو يرى أنَّ التلفزيون يعتبر وعاء حاوي للعنف الرمزي ، فإلى جانب ما يقدِّمه من برامج ومعلومات في مختلف المضامين يخفي العديد من الدلالات الرمزية التي تعكس حسب بورديو الفاعلين المهيمنين الذين يتحكَّمون في هذه الوسيلة ، فالعنف عبر التلفزيون إذن وفي إطار ما يقدِّمه من مضامين يظهر لنا تنوعاً له والذي يتكيّف والمضمون أو القالب الذي يتَّخذه .

يقول بورديو أنَّ: التلفزيون يمارس نوعاً من العنف الرمزي المؤذي ويمارسه بتواطؤٍ ضمني غير معلن من قبل أولئك الذين يمارسونه والذين يخضعون له غير واعين بممارسته أو بالخضوع له . (عمار و بخوش، 2022).

يمثل الفرد موضوعاً للعنف الرمزي في الممارسات الثقافية والتربوية السائدة في حياتنا حيث يتخفى وراء الرموز والدلالات والمعاني ويتغلغل في الوعي على شكل صورة عدوانية ضد الأفراد سواء كانوا رجالاً أو نساءً أو أطفالاً (عمار و بخوش، 2022)

6-المنهج المستخدم:

تهتم وسائل الإعلام بإنتاج رسائل ضمن أنساق دالية محددة ، هذه الرسائل التي تحمل في طياتها معانٍ ضمنية مختلفة يغفل عنها المتلقي والتي هي في الحقيقة مرتبطة ببعض المدونات الداخلة في تكوين البيئة التي نشأ فيها هذا المتلقي، فمثلاً : عندما نشاهد حدثاً في فيلم، فلا نشاهد ذلك الحدث خاماً ولكن نشاهد رسالة حول ذلك الحدث، بإمكاننا قراءة ذلك الحدث وتأويله ولكن نغفل المحاكاة والمعاني التي من خلالها نقرأ ونؤول، لهذا نجد أنَّ في تحليل رسائل وسائل الإعلام وخطاباتها أهمية كبيرة وهذا من أجل فهم الهدف من بث هذه الرسائل (بومعيزة، 1996) ؛ ولأنَّ الدِّراسة التي نحن بصدد إنجازها، تهدف للوصول إلى المعاني والدلالات الضمنية والباطنية التي تكون قد قدم بها الصور العنفية

في المسلسل التلفزيوني "أولاد آدم" ، وجدنا أنّ المنهج المناسب والأمثل للوصول إلى الإجابة عن التساؤلات المطروحة هو التحليل السيميولوجي فهو مقاربة تبين أنّ الصورة التلفزيونية تشمل عدة معاني مختلفة وعملية الربط والتنسيق بينها تعطي المعنى الإجمالي.

و تبحث هذه المقاربة عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسائل، وهذا بمعرفة معناها الحقيقي ومضمونها الخفي، والتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي رولان بارث "Roland Barthes" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة، والوقوف على الجوانب السيكلوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل (Lazar، 1991)

و"التحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية، ويسعى لتحقيق التحليل النقدي، فهو تحليل آيفي واستقرائي للرسالة ذو مضمون كامن باطن (Barthes، 1964).

7-مجتمع البحث:

المسلسلات التلفزيونية التي خضعت للسينمائية أي تلك المسلسلات المتلفزة التي إستعارت بالّمسات السينمائية المتنوعة وأعدت إنتاجها في المسلسل تلفزيونيا.

وفي هذه الدّراسة هو مجموع حلقات المسلسل المختار .

8-عينة البحث:

إختارنا عينة قصدية تمثلت في مشاهد من المسلسل التلفزيوني الدرامي السورولبناني المعنون بـ: "أولاد آدم" وبالتحديد إختارنا المشاهد التي حققت شرط سينمائية المسلسل التلفزيوني .

3. جمالية العنف :

في وصف جمالية العنف وصفها دانيال ريشارد كالآتي: "كما هو الحال مع الحقنة القاتلة تعكس التطورات العدائية الجديدة صورة تخفي كل العنف الذي تسببه".

Comme c'est le cas pour l'injection létale, les nouveaux "aménagements hostiles reflètent une image qui voile toute la violence dont ils sont la cause" (richard, 2018).

تعتبر (المأساة) التراجيديا اليونانية المثال الكلاسيكي لجماليات العنف ، في الواقع تشكّل المأساة من وجهة نظر جمالية ، مجهودا عند اليونانيين لوصف التوازن و الإنسجام الذي يسود ترتيب الأشياء ، ومع ذلك فإنّ حتمية الإعتدال لاتحترم كثيرا بسبب رثاء الإنسان ، الشغف الذي يحمل في حدّ ذاته بذورالمعاناة التي تعمل بمثابة التنفيس الذي ينقّي الإنسان ويجعله يستعيد توازن النظام المضطرب (l'ordre trouble) ، في هذه الحالة العنف هو تعبير عن الشفقة .

لذلك فإنّ الجماليات لاتعني فقط مشاعرالجمال و الأخلاق الإنسانية يتعلق الأمر بالمعاناة الأخلاقية وهي الجروح الجسدية التي تكشف عن الوجود في الطبيعة وفي الثقافة لإفراط وعنف مظاهرها .

في الواقع فإنّ الجماليات بمعنى الإستيطيقا تتعلق بدراسة الشفقة (المعاناة و la puissance de l'ame) التي هي سامية ومنه فهي جمالية القسوة، ثم تتكون الجماليات من جزأين : جزء الجميل beaux وجزء السامي sublime ، فإذا كان الجميل يتعلّق بتناغم الأشياء ، فإنّ السامي يعيّن أقصى نقطة من العاطفة أو العنف أو الفضاة (tzitizis)، (1997).

2.3 بطاقة تقنية لمسلسل أولاد آدم :



عنوان المسلسل	أولاد آدم
الصف	دراما تلفزيونية
عام الصدور	2020
البلد	سوريا مناصفة مع لبنان
مدة العرض	45 دقيقة للحلقة الواحدة
سيناريو وإخراج	رامي كوسا و الليث حجو
بطولة	ماغي بوغصن دانييلا رحمة قيس الشيخ نجيب مكسيم خليل

بطاقة فنية للمخرج:



وُلِدَ الليث حجو في 21 من شهر أغسطس عام 1971م في مدينة حلب في سوريا، وينتمي إلى عائلة فنية، فهو ابن الممثل السوري القدير عمر حجو، وكان قد نشأ في وسط فني أثّر كثيراً في دخوله عالم الفن واختياره كوسيلة تعبير قبل اتّخاذه

مجرد

مهنة .

بدأ الليث حجّو في مسيرته الفنية بالعمل كمساعد مخرج، فقد عمل مخرجًا مساعدًا فترة طويلة من الزمن إلى جانب كبار المخرجين في سوريا، وذلك قبل أن يقوم بإخراج مسلسله الأول في عام 2001م، وهو مسلسل "بقعة ضوء" الشهير، وقد حقق المسلسل نجاحًا منقطع النظير في الدراما السورية، دفع ذلك النجاح في مسلسل "بقعة ضوء" الشركة المنتجة، وهي شركة سوريا الدولية للإنتاج والتوزيع الفني إلى إنتاج 13 جزءاً من سلسلة بقعة ضوء، وذلك من عام 2011م وحتى عام 2017م دون انقطاع، وتنازلت بعد ذلك أعمال الليث حجّو الفنية، وأخرج الكثير من المسلسلات الناجحة، وهذا ما جعله من أهم المخرجين السوريين¹.

ملخص المسلسل التلفزيوني:

تدور أحداث المسلسل حول ثنائيتين، الأولى (ماغي بوغصن و مكسيم خليل) في دوري القاضية زوجة الإعلامي فيما معناه ثنائية بشرية تمثل زبدة المجتمع، في الطرف الآخر ثنائية (دانيلا وقيس الشيخ نجيب) يمتنان السرقة وما هو أدنى فيما معناه عمق المجتمع المظلم. يحكي المسلسل أحداث وتفاصيل روتينية كثيرة للشخصيات المحورية الأربع تتمحور حول الفساد بكل أشكاله وكذلك الجانب الإنساني المنير فيها.

¹ <https://mawdoo3.com> تم التصفح يوم 21 جوان 2023.

التقطيع التقني للمشاهد المختارة:

رقم اللقطة	نوع اللقطة	مدّة اللقطة	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	mcu	3ثا	مباشرة	بانوراميك	الممثل يضع سيجارة في فمه	داخلي	لا يوجد	أغنية Feeling : good	
2	mcu	1ثا	=	بانوراميك	يشعل السيجارة	داخلي	لا يوجد	=	
3	mcu	1ثا	=	=	ملاحح الاستمتاع بالسيجارة	=	=	=	
4	mcu	12ثا	=	=	يحرق الممثل عن النشوة	=	=	=	
5	لقطة مقرّبة	7ثا	=	=	يطلق السيجارة من فمه	=	=	=	
6	لقطة مقرّبة	4ثا	=	=	الممثل يرقص في العمّة	=	=	=	
7	لقطة مقرّبة	19ثا	=	ثابتة	تظهر ساقاه فوق كرسي	=	=	=	ضجيج ضرب الرجل للكرسي
8	لقطة مقرّبة	8ثا	ثابتة	Tilt up	يظهر الممثل مشنوقا ومعلقا	=	=	=	
9	عامّة	5ثا	مباشرة	ثابتة	كاميرا	=	=	=	
01	صدر ية	15ثا		Tilt up	يظهر جسم المشنوق بالندرج	=	=	=	
11	عامّة	2ثا	عامّة	ثابتة	مكتب فيه كاميرا وكمبيوتر	=	=	=	صوت اقحام بضرب الباب

التحليل التعييني للمشاهد المختارة:

يبدأ المشهد بإشعال الممثل لسيجارة في لقطة MCU مدتها 5 ثواني ، يسير بثبات نحو اليمين ، استنشاق السيجارة ثم نزعها بيده ، ثم زفر دخانها .

في الثانية 19 ، تظهر لقطة مقرّبة لساق الممثل تتراقصان بالتداول بينهما .

من الثانية 03-03 ثا : تظهر لقطة الممثل وهو يضع سيجارة في فمه .

من الثانية 04-03 ثا : تظهر اللقطة MCU الممثل يشعل السيجارة .

من الثانية 04 – 05 ثا : تظهر ملامح الممثل وهو يوجي بالإستمتاع والإنتشاء بالسيجارة .

من الثانية 06-18 ثا : يبرز الممثل بملامحه نشوة تناوله السيجارة ويزفر دخانها من فمه .

من الثانية 18-25 ثا: تظهر رجلا الممثل في لقطة مقرّبة وهما تتراقصان بالتعاقب .

من الثانية 26-30 ثا : يظهر الممثل يرقص بيديه مع السيجارة مع عتمة تلف المكان .

من الثانية 30 – 49 ثا: تظهر ساق الممثل فوق كرسي ثم تدفع إحدى الرجلين الكرسي إلى الخلف ، يسقط الكرسي على الأرض وتبقى الساقان في الهواء مرتفعتان عن الأرض ثم تلت أب من رجلي الممثل نحو أعلى الجسم حيث يظهر رأسه مشنوقا ومعلّقا في الأعلى بواسطة حبل مربوط بالسقف .

من الثانية 57-1 دقيقة و2 ثا : تظهر كاميرا في لقطة عامّة تصوّر كلّ ماحدث .

من الدقيقة 1 و17 ثا -1 و17 ثا : تلت أب حتى الرأس المشنوق .

من الدقيقة 1 و17 ثا – 1 و19 ثا : يظهر مكتب يحتوي على كمبيوتر محمول وكاميرت يصوّر الحادثة في بث مباشر على الفايسبوك .

التحليل التضميني للمشاهد المختارة:

المشهد الأول :

(من 0 ثا-18ثا) :في مشهد داخلي في لقطة MCU يظهر الممثل الذي يمثل في المسلسل دور صحافي شهير وهو يضع سيجارة في فمه يشعلها بكلّ نشوة فيما الخلفية وراء ه عبارة عن جدار رمادي اللون مكتوب فيه عبارة غير مفهومة مكتوبة باللّون البرتقالي والذي يرمز للعنف

إستعمال الممثل للسيجارة يرمز للإحتراق الداخلي الذي أصاب الصحافي (الممثل) ، فعندما نربط الترميزين نجد أنّ المشهد يرمز إلى تحوّل الإحتراق الداخلي (النفسي) للشخصية ، ولكن مع نشوة ترمز إلى أنّ الشخصية تتصرّف بلا وعي ملموس من خلال سلوكاتها ، تبتسم الشخصية بلا وعي إبتسامة توحى ببقائها على غرورها حتى آخر لحظة .

المشهد الثاني :

يُطلق الصّحافي دخان السيجارة من فمه بطريقة نشوة وإستعراض يجعلنا نرى حبّه للإستعراض والأضواء Show حتى في سيره نحو الموت (الإنتحار) .

المشهد الثالث :

أوّل ما يظهر في بداية المشهد في الخلفية حائط مقشّر ذو لونين أبيض وبني غامق يرمز للخراب ، الإهمال ، التناقض ، الشّد والجذب وهي كلّ الأوصاف المتوقّرة في شخصية الصّحافي (الممثل) .

يبدأ المشهد بتراقص السّاقين، تتراقص السّاقان بالتّناوب يمين يسار رقصة تعكس التّداول (تداول الحالة النفسية يمين يسار) كأى نفس بشرية ، كذلك تداول الأيّام أو تعكسان رقصة النّشوة والإستعراض أيضا .

يرتدي الصّحافي (الممثل) سروالا مخطّطا بالأبيض والأسود والرّمادي وهي تعكس ألوان الحياة والنفس البشرية أمّا الحذاء فلونه بّي والبني لون طبيعي يعكس الحياة أيضا والتراب.

يظهر المكان الدّاخلي مهجورا في لقطة ما من المشهد تظهر بعض القمامة ربّما تعكس التّرسبات التي ترسو في النفس البشرية عبر الحياة الإنسانية بالتّجارب المختلفة ومخلّفاتها.

المشهد الرابع:

يندمج جسم الممثل (الصّحافي) في لقطة MCU بالدّخان الذي يغطّي الشّاشة وهو مايعني ضبابية الموقف الذي يعيشه ، ضبابية تلك النشوة التي يعبر عنها بالرقص وتظهر فوق غمامة الدّخان ضوء مصباح وهو مايرمز لخروجه من الدّخان نحو النّور غير أنّ التّداول والتّناقض الذي عكسه المشهد لايزال قائما .

في لقطة متتالية يخرج الصّحافي (الممثل) من كادر التّصوير وفي لقطة عامّة في أعلاها بعض من ضوء المصباح وبعض من الدّخان والظّلام مايعكس تركيبة شخصية ونفسية الصّحافي فخروجه من الكادر يعني خروجه من حالة اللاوعي التي إنتشأها .

المشهد الخامس:

تظهر ساقا الصّحافي (الممثل) فوق كرسي في خلفية يمينها الضوء ويسارها بعض العتمة .

رمى الصحافي (الممثل) السيجارة وهي دلالة على الإنتهاء وبإنتهائها كأنه يتشبهها بالحياة بنشوة الحياة التي تنتهي .

يضرّب برجله الكرسي إلى الخلف ويبقى معلقاً في الهواء مضطرباً في حركة ساقيه في تمثيله لحالة الإضطراب عن طريق حركة الجسم .

وبقي الجسم يلفّ حول نفسه .

المشهد السادس:

تصعد الكاميرا تلت آب من أسفل الجسم إلى أعلاه يلفّ جسم الصحافي (الممثل) حول نفسه

المشهد السابع:

تظهر الكاميرا تصوّر في لقطة عامّة تصوّر مشهد الإنتحار وفي محيطها إضاءة نور قليلة وعتمة .

المشهد الثامن:

تلت آب متصاعدة من يدي الصحافي (الممثل) نحو وجهه تصوّر ملامحه وهو مشنوق مختنقا ثم يظهر حبل المشنقة .

المشهد التاسع:

يظهر مكتب فوقه كاميرا وكذلك كمبيوتر محمول به بث مباشر من فايسبوك صورعملية الإنتحار وهو مشهد معبّر على درجة حبّ الصحافي (الممثل) للظهور وللتصوير والأضواء وللإستعراض حتى في اللحظات العنيفة (الإنتحار)، البث المباشر وآلة التصوير

والكمبيوتر يعكسون بشدّة أنّ التّقنية والعالم الرقمي أصبحوا عالمنا المواز للعالم الحقيقي الواقعي حيث إختار الصحافي (الممثل) حتى في آخر لحظات حياته إعلام النَّاس بعملية إنتحاره .

وهو ما يعكس جليًا درجة تَمَمّصه لهذه التّقنيات الحديثة وإندماجه فيها بشكل مرضي مخيف .

المشهد العاشر :

تقتحم العساكر المشهد لأنّ الصحافي (الممثل) كان مبحوثًا عنه بسبب عدة قضايا عنف وإجرام ليجدوا أنّ الأمر قد إنتهى .

العسكر ربّما قصد المخرج بإقتحامهم المشهد هو العودة إلى الواقع بقطع المشاهد الدرامية لعملية الإنتحار ، ورغم ذلك إقتحم العسكر المكان بضرب الباب بعنف أيضا .

نتائج الدّراسة:

بعد التقطيع والتحليل التعييني والتضميني للمشاهد المختارة إستنتجنا مايلي:

أوّلا إعتبار المقاطع المختارة مقاطعا فخمة بها إبهار سينمائي إستعير تلفزيونيا رغم أنها مقاطع من مسلسل تلفزيوني حيث إستعمل المخرج هذه المقاطع الدرامية بروح السينما التي اعتمدت على نقل المشاهد من مجرد توالي أحداث حزينة في القصة إلى قطعة حزينة فخمة المضمون التمثيلي والموسيقي المرافق .

ثانيا طغت اللقطة MCU على إستعمال المخرج لقدرتها على نقل الإحساس بشكل ممتاز من الممثل إلى المشاهد المتلقّي وتقريب المتلقي من الممثل من خلال أنّها تظهر الملامح ، الحركية بشكل تركيزي عليها .

ثالثا إستخدام الإضاءة بين الضوء الأصفر وبين الظلال السود للتعبير عن التناقض الذي يوجد في شخصيات البشر وأولاد آدم والدلالة على التجاذب الحاصل بين الخير والشر كإشكاليات لامتناهية .

رابعا إستخدام الأغنية الشهيرة I feeling good للمغنية الأمريكية Nina Simone 1965 كان إختيارا ذكيا حيث استغلّها المخرج في إيقاعها الذي رقص عليه الممثل حرفيا رقصا إستعراضيا وكذلك رقصا لإستعراض لغة الجسد التي تبين رفقة اللقطات لحظات نفسية يمر بها الممثل نحو سيره إلى الإنتحار . وكذلك إستغلال مضمون كلماتها المتماش مع المشاهد .

خامسا الإعتماد على التصوير في إستيديو داخلي جعل الممثل يحرك ضمن نطاق محدود المعالم بسيط الديكور ممّا جعل المشهد ككل يعوّل تعويلا كاملا على حرفية الممثل الذي لعب بجسده لعبة خارج صندوق محدودية فكرة أنّ التمثيل الفخم يكون بتوفير إمكانات ضخمة مادية .

سادسا طغى اللون البنيّ على لباس الممثل وعلى لون الجدران لدلالته على التراب تؤويلا لمضامين المشاهد ورجوعا للإحالة الصريحة في عنوان المسلسل الذي يسمى أولاد آدم أولاد التراب ومرجوعكم إليه بإعتبار المشاهد تمثيلية للإنتحار (الموت) ، كذلك إستخدمه المخرج استخداما سلبيا للدلالة على الوحدة والحزن.

سابعاً ظهر العالم الرقمي في المشاهد متمثلاً في الكاميرا والكمبيوتر المحمول والبث المباشر على فايسبوك في إدماج ذكي لحياة اليوم في المسلسل وكذلاله على نمط الحياة الحالي الذي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من حياة إنسان وكذلك من مماته بين خطورة الأمر والتسليم به حاول المخرج تبيان الرغبة المريضة لحب الظهور وصناعة الشو للممثل حتى في الذهاب نحو إنتحاره .

ثامناً يمكن إعتبار ماذكر أعلاه جماليات تقنية وجماليات توظيف تقني ومونتاج .

كيف قدّم المخرج العنف جمالياً ؟؟

لقد كانت هذه المشاهد المختارة عنيفة نفسياً بشكل لا غبار عليه ، فماذا يوجد أكثر عنفاً من مشاهد تؤدي للإنتحار ؟

في تقديمه لعنف المشاهد عوّل المخرج على كلّ الجماليات التي تقدّمها التقنية كالمونتاج مثلاً والإضاءة لكنّه بالمقابل وأكثر صنع وبنى كلّ المشاهد على دور الممثل وأدائه ودلالات لغة جسده .

يمكن أن نوزع تجميل العنف المتضمن في المشاهد على الآتي :

أولاً توظيف النجم :

النجم كحامل للقيم:

بحلول عامي 1938-1939 شكّلت ولادة النجوم الحدث الأكبر في الصّناعة السينمائية بهذه الخطوة إستطاعت دينا داربن إنقاذ شركة يونيفارسال من الإفلاس ، إنّ نظام النجوم هذا

الذي اعتمدته السينما كان نوعا من الإستعراض السينمائي الذي يجمع بين الجمال والسحر والقدسية فهو يقع في منطقة مركّبة بين الإيمان والترفيه .

إعتمد هذا النظام على خلق الممثلّ النجم ، كائن بشري مصبوغ بهالة تشبه الألوهية يثير لدى المشاهد نوعا من العبادة والتّقدّيس ، لقد كان الإنهار بالنّجم في تلك الفترة يؤدّي للإنتحار لموته، كهدستيريات تقدّيس جمعية ، لقد كان النجم والدّور التمثيلي الذي يلعبه هو ولادة القيم التي يتبناها الفيلم ثم المشاهدون ، فيتأثرون به إذا كان طيبا أو قويا أو شريرا ، متسامحا ، أو لا يغفر ، يتأثرون بهندامه ، طريقة حديثه ، العبارات التي يكرّر ، إنّ النجم في حقبة نظام النجوم مثلّ للمشاهدين الآلهة التي تصدر القيم المثلى ، وما على المشاهد إلّا التّأثّر بها كنمط سلوكي مثالي مهما كانت رقعتهم الجغرافية أيضا.

إنّ دور النّجم تجاوز إطار شاشة السينما إلى رعاية أكبر البرامج الإذاعية الأمريكية (العريس، 2012) ، كما إستخدمت هوليوود ظاهرة النجم حينما شعرت بخطر منافسة التلفزيون لها وإختارت مارلين مونرو التي شكّلت أيقونة الجمال والسّحر لدى المشاهدين .

لقد أصبح المشاهدون في نظام النجوم أناسا في قرية واحدة يخضعون لنجم يعبدونه كإله بالتالي كانت القيم الصادرة منه رغم أنّها تمثيل ورغم أنّه تمثيل نابع من نصّ وخطاب سينمائي موجّه محكوم بإيديولوجيا كاتبه وبيئته ، كانت هذه القيم تتّصف بالعالمية حيث تلقاها جميع المشاهدين بنفس التقديس رغم إختلاف بيئاتهم والقيم التي يتبنونها ، لذلك يعتبر النّجم وسيلة تتخذها السينما لإرسال أي رسالة (إيديولوجيا) تريد ومنه يعتبر طرفا ثقيلًا في معادلة عولمة القيم .

في سردنا المختصر عن كيف استخدم النجوم سابقا يمكننا ببساطة إسقاط الامر على مسلسلنا العينة ، حيث استخدم المخرج الممثل الذي يلعب دور صحافي مشهور جدًا وزوج لقاضية مهمة تصبح وزيرة خلال احداث وتقاصيل المسلسل ومررّ من خلاله عدة رسائل من بينها الفساد ، استغلال المناصب ، الانفصام بين الدور الذي يلعبه الإنسان امام الناس وأمام نفسه في الكواليس ، كذلك يّن كيف للنجم ثقل في الإقناع الجماهيري وتسيير الحشود من خلال أحداث المسلسل وكذلك في تعاطف المشاهد وتصديقه للأداء التمثيلي الذي قارب الحقيقة بشكل كبير.

تجميل وتسطيح العنف من خلال إستخدام النجم وقوة تأثيره .

ثانيا : تجميل العنف من خلال استخدام القيم الإنسانية في خطاب النجم (الممثل) الخير تقديم المساعدات اهتمام الصحافي بقضايا جماهيره ونصائحه لهم في كل بث فايسبوكي .

ثالثا : إستخدام المهن التأثيرية لتمرير العنف وتجميله (استخدام مهنة الصحافي والمؤثر) في المسلسل لقرب هؤلاء من المجتمع .

رابعا : استخدام الاستثرات العاطفية بكمية مذهلة في مشاهد لا تتعدى في مجملها 3 دقائق.

إستغلال الإبهار المشهدي لتمرير العنف وتجميله أمر خطير على المجتمع خصوصا انه يتم عبر التلفزيون .والاعتناء بجمالية المشاهد ليس مبرر الخلق العنف والتسويق له .

دين العروض:

بوصف العرض السينمائي ظاهرة ثقافية وسياسية على حد سواء بلوره كريستيان زيمربناء على ثلاث أسس هي كالآتي:

1- ضرورة التسلية.

2- براءتها.

3- شرعيتها.

يكون أي عرض سينمائي أو فني أو اعلامي ضروريا وبريئا وشرعيا لأنه يستجيب لحاجة الإنسان إلى التسلية والوهم اللذان يشبعهما من خلال التعرض للإبهار المانع في العروض ، لأنه يعرض أيضا صورة لعالم منظم ومرتب يحتوي على لغة للفرد ليست فقط محافظة وغير مشككة ولكنها رسمية وقابلة للتصديق وتدعو للإطمئنان رغم أنها وضعت بصفة سلطوية لا تعكس الإرادة العامة وتعبّر عن المفهوم الخاطئ لديموقراطية التسلية (إبراقن، 2013).

تقترب التسلية البريئة من مفهوم البكارة حيث يعتبر طرح أي موضوع حتى وإن كان سياسيا ينبغي أن يتم من خلال عرض شبيه بقصة خيال درامي تخادع بها المشاهد لأن القصص محمولة فيها الإيديولوجيا لكنها تبقى تقدّم ببراءة كأن كل المحتوى مجرد صدفة أو خيال بعيد بالأحرى براءة مزيفة لأجل صناعة عرض مهبر.

وهو ماتوقّر بشكل كامل في مشاهد المسلسل المختارة بتقديم عنف رمزي مجمل تقنيا وضمينيا بالتعاطف كآلية تطهير.

قائمة المراجع:

1. المؤلفات:

1. بومنير، كمال.(2019) مولد الاستيطيقا ومسألة معايير الجميل . (الجزائر): دار التنوير الجزائرية.
2. بومنير وآخرون. (2011) ، ثيودور أدورنو ، من النقد إلى الإستيطيقا (مقاربات فلسفية). الجزائر: منشورات الإختلاف ودار الأمان.
3. إبراقن، محمود.(2013) ماهي السينما؟ (الطبعة الاولى). الجزائر: منشورات المبرق.
4. العريس، إبراهيم. (2012)، نجوم السينما ،(الطبعة الأولى).(لبنان): المنظمة العربية للترجمة.
5. Stamatios, tzitzis . (1997), paris, esthétique de la violence, presses : universitaire de france.

2. المقالات:

- آيت ع القادر ، بلعباسي، ع العزيز ، كلثوم. (2021). سينمائية المشهد الدرامي في المسلسلات التلفزيونية. مجلة جماليات (العدد. 01) ، ص300.
- المدرس ، يراق أنس. (2019) ، تعاضد التقنية الحديثة والجمالية الفنية في المنجز السينمائي والتلفزيوني، مجلة الأكاديمي ،(العدد 93) ، ص149.
- جاسم ، دفاك ، علاء الدين ، مصطفى. (2016)، جمالية القبح في الدراما التلفزيونية والسينمائية، مجلة كلية التربية الأساسية، (العدد94)، ص486.
- بن عمار، بخوش، يسمينة ، نجيب. (2022). ، العنف من وسائل الإعلام إلى واقع التواصل الإجتماعي: الفايس بوك كآلية جديدة للعنف الرمزي في البيئة الافتراضية، مجلة دراسات إنسانية وإجتماعية، (العدد03)، ص401.
- مدقن ، هاجر. (2016). الجمالية في المسرح: قراءة في كتاب عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي لعبد المجيد شكير، مجلة العلامة، (العدد 02)، ص326.
- بومعيزة، سعيد. (1996). الرسائل والمعاني. المجلة الجزائرية للاتصال. (جانفي- جوان 1996) ، ص14.

• Elements de la sémiologie ; Revue (1964).Roland Barthes
p133)n°04(communication .

La sociologie de la communication, ‘ (1991) Judit.‘Lazar •
Colin, P 133 – 134.

