



جامعة مولود معمري - تيزي وزو -
كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية
فرع علوم الإعلام و الإتصال

تمثلات ظاهرة الهجرة غير الشرعية من خلال البرامج الجزائرية
- تحليل سيميولوجي لمسلسل بابور اللوح -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام و الإتصال

تخصص : سمعي بصري

تحت إشراف :

كريم حمون

من إعداد الطالبين :

نسيم بن زروق

نسرين للوش

السنة الجامعية : 2023/2022

شكر و عرفان

الحمد لله العلي القدير الذي لا يتحرك ساكنا إلا بأمره على كريم فضله و

توفيقه لنا الذي أنعمنا بالعقل و أمدنا بالعزيمة و الإرادة لإتمام هذا العمل

وسلاما على سيد الخلق محمد صلى الله عليه و سلم القائل فيما معناه

﴿ من لم يشكر الناس لم يشكر الله ﴾

من هذا التوجيه النبوي الكريم و إيماننا بفضل الاعتراف بالجميل و تقديم

الشكر و الإمتنان لصاحب المعروف ،فإننا نتقدم بالشكر الجزيل و الثناء

العظيم لكل من ساعد في إنجاح هذه المذكرة و أخص بالذكر أستاذنا

المشرف < حمون كريم > على كل نصائحه و توجيهاته طيلة مرحلة العمل

والذي كان صدرا رحبا و منارة للعلم و الذي لم يبخل علينا في سبيل إنجاح

هذه المذكرة .

كما نتوجه بالشكر إلى كل آساتذة قسمنا الذين أشرفوا علينا طيلة المسار

الجامعي كل باسمه.

الإهداء

إليك ملاك قلبي... نبع لا ينضب... زهرة لا تذبل... شمس نهاري... قمر ليلي..

يا من غمرتني بحنانها... منبع الصبر والقناعة

أمي حفظك الله و أمدك بالصحة والعافية

إلى القلب العظيم... عنوان الإرادة و التصميم... الذي ضحى لأجلي

رمز الصبر... من أفنى عمره كي تكبر و نتعلم و كانت آخر كلماته "أدرسوا

يا أبنائي"... رحمك الله يا والدي

إلى نسائم قلبي و سندي في حياتي ممن تذوقت معهم أجمل اللحظات و

أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي سيدعلي فك الله سراحه، بلال،

أختي و ابنتها آنيا

إلى أهل المعرفة و العلم، إلى الدالين إلى الخير، إلى كل من مدني بيد العون

والمساعدة و لو بكلمة طيبة

إلى كل من نسيه قلبي ولم ينساه قلبي

نسيم بن زروق

الحمد لله الذي قدرني ووفقني في مسيرتي الدراسية، الحمد لله على كل شيء
رغم كل الصعوبات و العراقيل التي واجهتها فس مسيرتي الدراسية ها أنا اليوم

أقدم اهداء لكل من علمني حرفا في هذه الدنيا

لأبي الغالي حبيب قلبي الذي سهر الليالي و تعب من أجل تربيتي و من اجل
تعليمي ، ابي ها أنا اليوم أهديك هذا العمل البسيط بالرغم اني لا استطيع ان

اوفي دينك اشكرك من كل أعماق قلبي و دمت لي سندا يا حبيبي

إلى أُمي الحنونة يا نبع الحنان يا من سهرت الليالي من أجلي كل الكلمات لا
توفي دينك اشكرك الشكر الجزيل أهديك هذا العمل، هذا فخرك يا عزيزتي.

إلى اخوتي البنات مهما عبرت مهما شكرتكم لا استطيع ان اوفي دينكم شكرا

على النصائح التي تقدمن لي دائما شكرا على سهركم الليالي من أجلي

اهديكم هذا العمل شكرا لمعروفكم دمتم لي.

اخي العزيز مراد ،ناصر ،بوجمعة ،توفيق اشكركم و اهديكم هذا العمل البسيط

اتمنى ان تكونوا فخورين بي دمتم لي السند الذي لا يميل.

إلى رفيق الدرب هشام الذي سهر و تعب و ساعدني كثيرا اشكرك كثيرا و

اهديك عملي هذا دمت لي السند و الرفيق.

إلى اساتذتي الكرام اشكركم شكرا جزيلاً على كل المجهودات المبذولة.

للوش نسرين

خطة البحث

ملخص البحث

مقدمة

الإطار المنهجي

الإشكالية و الأسئلة الفرعية

أهداف الدراسة

أهمية الدراسة

أسباب إختيار الموضوع

منهج الدراسة و مقارنة التحليل

مقاربة التحليل الفيلمي

تحديد مجتمع البحث وعيناته

تحديد المصطلحات والمفاهيم

الدراسات السابقة

الإطار النظري

الفصل الأول: اللغة السينمائية

المبحث الأول: ماهية اللغة السينمائية

المبحث الثاني: خصائص اللغة السينمائية

المبحث الثالث: عناصر اللغة السينمائية

الفصل الثاني : السينما الجزائرية

المبحث الأول: ظهور فن السينما

المبحث الثاني: السنيما في الجزائر

الفصل الثالث : الهجرة الغير الشرعية

المبحث الأول: ماهية الهجرة الغير الشرعية

المبحث الثاني: النظريات المفسرة لظاهرة الهجرة

المبحث الثالث: الإطار القانوني للهجرة الغير الشرعية و آليات التصدي لها

الإطار التطبيقي

الفصل الرابع: التحليل السيميولوجي لحلقات مسلسل -بابور اللوح-

ملخص المسلسل

بطاقة فنية حول المسلسل

بطاقة فنية حول المخرج

التقطيع التقني

التحليل التضميني و التعييني

نتائج التحليل الجزئية

النتائج العامة للدراسة

خاتمة عامة

المخلص

تعد السينما وسيلة من وسائل الإتصال الجماهيري الأكثر شعبية ,لأنه تنقل ما هو موجود في المجتمع من حقائق كما أنها تعالج الظواهر الإجتماعية المنتشرة في المجتمع كما لها أدوار في غاية الأهمية تؤثر بشكل كبير على الرأي العام و الفئة الشبابية.

فالسينما الجزائرية بدورها عالجت العديد من القضايا السياسية , التاريخية والاجتماعية الكثيرة التي انتشرت و تفشت بشكل كبير جدا في المجتمع الجزائري، ومن أبرزها ظاهرة تفاقمت خاصة في الأوساط الشبابية ،وهي ظاهرة الهجر غير شرعية. و من هنا جاءت هذه الدراسة للنظر و تسليط الضوء على كيفية معالجة السينما الجزائرية للهجرة السرية وطريقة تناولها لهذه القضية.

كما تتبع أهمية دراستنا من أهمية الموضوع في حد ذاته حيث أنها تلقي الضوء على واحدة من أبرز القضايا المعاصرة التي تسارعت و تفاقمت وتيرتها كونها أصبحت قضية عالمية تمس مختلف شرائح العالم من ذكر أو أنثى، موظف، جامعي، بطال، أمي، مثقف دون الرجوع إلى العديد من الجثث التي ترميها البحار و المئات من المعتقلين الذين يخاطرون بحياتهم وكل ما لديهم للعبور إلى الضفة الأخرى من البحر سعيا في تحقيق أحلامهم .

وحققت هذه الدراسة عدة أهداف منها :

-التعرف على أبرز الدوافع الإجتماعية للحرقة التي عالجها المخرج من خلال مسلسله

-معرفة قدرة السينما الجزائرية في معالجة قضية الحرقه من خلال الخطاب و الصور السينمائية .

-تحليل ظاهرة الحرقه التي تم طرحها في المسلسل الجزائري بابور اللوح سيميولوجيا و معرفة كيف تم تمثيلها.

تمثل مجتمع البحث في جميع الأفلام السينمائية الجزائرية التي عالجت موضوع الهجرة، ووقع الاختيار بطريقة قصدية على عينة متمثلة في حلقات من سلسلة بابور اللوح للمخرج نصر الدين السهيلي بسبب النجاح الذي حققته هذه السلسلة .

لتتوصل الدراسة في الأخير إلى نتائج أهمها :

تطرق المسلسل في ظاهرة الهجرة غير الشرعية إلى: عصابات تهريب البشر و التهميش و الدوافع الإجتماعية و السياسية للحرقه.

الكلمات المفتاحية:

الحرقه : هي الهجرة من بلد إلى آخر بطريقة غير قانونية.

الحراق : هو الشخص الذي يهاجر من بلد إلى آخر بطريقة غير قانونية .

السينما : هي وسيلة إعلام جماهيرية للتوجيه و الإقناع و التثقيف .

Résumé :

Le cinéma est un moyen de communication de masse la plus populaire, car il transporte ce qui est dedans La société est un fait et elle aborde également les phénomènes sociaux qui se répandent dans la société car elle a des rôles L'opinion publique et les jeunes ont grandement affecté leur importance.

Les films algériens ont, à leur tour, abordé de nombreuses questions politiques, historiques et sociales Cela s'est répandu et s'est répandu tant dans la société algérienne, en particulier dans la jeunesse C'est un abandon illégal, et c'est là pour regarder et mettre en évidence Comment le cinéma algérien traite les migrations clandestines et comment il aborde ce problème

Notre étude découle également de l'importance du sujet lui-même, car elle éclaire un sujet L'un des problèmes contemporains les plus importants qui se sont accélérés et exacerbés en étant un problème mondial Les différents segments du monde touchent un employé du collègue masculin ou féminin qui est une mère au chômage universitaire sans référence À de nombreux corps jetés par les mers et des centaines de détenus qui risquent leur vie Et tout ce qu'ils doivent traverser dans l'autre rive de la mer à la poursuite de leurs rêves.

Cette étude a permis d'atteindre des objectifs, notamment:

- Reconnaître la motivation sociale la plus importante de l'immigration illégale que le réalisateur a traitée dans son émission.

- Connaître la capacité du cinéma algérien à traiter le problème de l'immigration illégale par la parole et les images Film.
- L'analyse de l'immigration illégale introduit dans le panneau bateau algérien est physiologiquement et détermine comment il était représenté.

La Société de recherche est représentée dans tous les films algériens qui traitent de la migration La sélection a été signée accidentellement sur un échantillon de la série « babour ellouh » du réalisateur « nasreddine shili » est due au succès de cette série.

L'étude a enfin les résultats dont:

Les codes implicites que le réalisateur a pris sous forme de lettres chiffrées fournissant les raisons de la migration et présentant les étapes et les obstacles que le l'immigrant illégal fait face depuis le début de la planification et de la prise du voyage vers les résultats que chaque l'immigrant illégal est donnée.

المقدمة

مقدمة :

يعد الفن السينمائي و توابعه من إخراج وتمثيل واحد من أكثر أنواع الفن الشعبية و يسميه البعض بالفن السابع مشيرين بذلك لفن إستخدام الصوت و الصورة سوية من أجل إعادة بناء الأحداث على شريط خلوي ، كما تعد السينما فنا إتصاليا جديدا يعرف بفن الصورة المتحركة.

ظهرت السينما سنة 1895 مع الإخوان -أوجوست- و -لويس لومير- كما قد مر هذا الفن بمرحلة تطويرية اشتركت فيها كل من أوروبا و أمريكا إلا أن وصلت إلى الوطن العربي منذ حوالي قرن و نصف مع مصر التي كانت الرائدة في هذا المجال ،إلى أن وصلت إلى الجزائر فكانت بدايتها سينما كولونيلية حيث استغل المستعمر الفرنسي هذه الوسيلة لتسليية المعمرين و إلهاء المجاهد الجزائري ثم وسيلة دعائية لنشر أفكار و إيديولوجية المستعمر.

حيث أن البداية الحقيقية لميلاد السينما الجزائرية كان في محض قلب الثورة التحريرية المسلحة ،حيث ارتمت في جبهة التحرير الوطنية فكانت مواضيعها تكريس للثورة و بطولاتها المجيدة ،فاستعملت كسلاح للمقاومة و فضح إدعاءات العدو و جرائمه الوحشية ضد الشعب الأعزل و نقل معاناة الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي المجبر.

كما تعد السينما أحد أهم الوسائل التي استعملت في دعم الثورة التحريرية الجزائرية ، فقد تم إنجاز العديد من الأفلام السينمائية وسط الجبال تتحدث عن يوميات المجاهدين في الجبال، و تم تسجيل لقطات لمعارك و كمائن جيش التحرير الوطني ضد العدو الفرنسي و ذلك بالإستعانة ببعض السينمائيين الأوروبيين المساندين للقضية الجزائرية من أمثال -لابودفيتش- و -روني فوتيه- .

إن الأفلام المنجزة خلال تلك الفترة تبقى من أندر و أعز الشهادات التاريخية للجزائر أثناء كفاحها التحرري و قد ساهمت تلك الأعمال في تحسيس الرأي العام العالمي بالأسباب القمعية للجيش الاستعماري ضد الشعب الجزائري كما أعطت مختلف لقطات الكفاح المسجلة في الأفلام صورا مؤثرة تبقى راسخة الى الأبد و ماثلة أمام التاريخ .

إن الهجرة الغير شرعية ظاهرة تفتت في المجتمع الجزائري بشكل كبير خاصة عند الفئة الشبابية و هي الطريق المؤدي للموت أي يعني محاولة قطع البحر ابتغاء تحقيق الأحلام في الضفة الأخرى بشكل يخرق القوانين في البلد المقصود بحيث يتم دخول البلاد دون تأشيرة ،كما أن اغلب المهاجرين غير الشرعيين ينتمون إلى بلدان العالم الثالث .

دراستنا هذه عالجت فيها ظاهرة الهجرة الغير شرعية باختيار عينة مسلسل بabor اللوح الذي عالجت هذه الظاهرة في المجتمع الجزائري حيث قدم العديد من الرسائل للشبيبة.

وتناولت دراستنا هذه إطار منهجي وثلاثة فصول نظرية و إطار تطبيقي، ففي الإطار المنهجي تطرقنا فيه لخطوات إعداد البحث العلمي ، انطلاقا من الإشكالية التي تبحث

عن كيفية معالجة السينما لظاهرة الهجرة الغير الشرعية بالاعتماد على المقاربة السيميولوجية ومنهج تحليل الفيلم .

أما الإطار النظري قسمناه إلى ثلاث فصول:

الفصل الأول :

ماهية السينما حاولنا التعريف بالسينما و خصائصها و أهم عناصر اللغة السينمائية.

الفصل الثاني :

عرضنا في هذا الفصل ظهور السينما و السينما في الجزائر و سينما المهجر في الجزائر.

الفصل الثالث :

تناولنا فيه ماهية الهجرة غير الشرعية و أهم النظريات المفسرة لهذه الظاهرة و الإطار القانوني للهجرة السرية و آليات التصدي لها.

أما الإطار التطبيقي قمنا بإنجاز بطاقة فنية عن المخرج و المسلسل و ملخص المسلسل و التقطيع التقني لمقاطع حلقات المسلسل المختارة أيضا ثم قمنا بتحليل تعيني و تضميني للمقاطع المختارة ثم تحصلنا على نتائج جزئية للمسلسل وصولا الى نتائج العامة للدراسة و الخاتمة ختمنا الدراسة بملحق يتناول قائمة لأهم المصطلحات الفنية .

الإطار المنهجي

الإشكالية و الأسئلة الفرعية

أهداف الدراسة

أهمية الدراسة

أسباب إختيار الموضوع

منهج الدراسة و مقارنة التحليل

مقاربة التحليل الفيلمي

تحديد مجتمع البحث و عيناته

تحديد المصطلحات والمفاهيم

الدراسات السابقة

الإشكالية :

إن المرحلة الزمنية التي مرت بها البلاد والتي عرفت عدة تطورات على جميع المستويات خاصة الإجتماعية منها، كان لها تأثير بارز على واقع الإنتاج السينمائي، مما أعطى للساحة السينمائية مجموعة من الأفلام التي جسدت الواقع الاجتماعي، اين اتجهت السينما الجزائرية إلى معالجة أبرز القضايا الاجتماعية وتناولها بنصوص ومشاهد واقعية إلى حد بعيد، جاعلة من تلك التحولات والتغيرات التي طرأت على المجتمع مصدرا لمضامينها السينمائية، إذ يمكن القول أن هذه المرحلة استخدمت السينما كوسيلة للتعبير تعكس واقع المجتمع بأحداثه وقضاياها وتوجهاته والتي ليس بالضرورة أن تعبر عن رأي المخرج فقط، بل من الممكن أن تُستخدم بدافع اجتماعي كأداة لمساعدة الجمهور على فهم قضية اجتماعية معينة، خاصة وأن بعض القضايا الاجتماعية تكون كافية على إرغام الممثل السينمائي لتشكيل خطاب بصري يجسد فيه تلك الظواهر على الشاشة السينمائية كحالات اجتماعية وجب التطرق لها، لأنها وسيلة تعكس صورة المجتمع وإلقاء الضوء على قضاياها الراهنة.

ولعل من أبرز القضايا التي تم تناولها هي ظاهرة هجرة الشباب الجزائري نحو الضفة المقابلة للبحر المتوسط، -الهجرة غير الشرعية- او ما يسمى ب-الحرقة-، التي تعتبر واحدة من الظواهر التي تفتت في المجتمع الجزائري و أصبحت تتفاقم رغم إنعكاسات هذه الظاهرة التي ارتفعت حصيلة ضحاياها التي تلقفها أمواج البحر يوميا.

رغم ذلك الكثير من الشباب يرتاد قواربا سماها قوارب النجاة أملا منه في عيشة أفضل، فاختلفت أسباب ارتيادهم لها من مشاكل اجتماعية وأوضاع مزرية تعيشها البلاد في نظرهم من بطالة،فساد،غلاء المعيشة وغيرها...بل وحتى مست كل أصناف المجتمع من نساء اطفال ومسنين كذلك، دون مراعاة النتائج الوخيمة في غالب الاحيان، هذا ما دفع بالسينمائيين من مخرجين وكتاب السيناريو من تصوير هذه الحقائق والمعاناة الشبابية إلى مادة سينمائية تروي واقعهم من خلال ثلة من الأفلام والمسلسلات التي تروي قصص هؤلاء الشباب وكذلك محاولة تمرير بعض الرسائل التضمينية حول آثار وانعكاسات هذه الظاهرة ومخلفاته على باقي أفراد المجتمع،على غرار فيلم "الحرقة" للمخرج علواش مرزاق، "المشبهون" لمراد دهان وغيرها. لكن من أبرز الأعمال السينمائية التي استطاعت أن تترجم هذه المعاناة عن كل ذلك هو المسلسل الذي برز حديثا والذي لقي رواجاً كبيراً فرغم حداثة إلا أنه نال صيتاً كبيراً وسط المجتمع الجزائري ألا وهو مسلسل "بابور اللوح"-الذي استطاع إلى حد كبير في تلخيص جل تلك المعاناة من تهميش، بطالة، فساد الامن و غيرها في عمل سينمائي أثار الإعجاب و ترك الأثر البارز. على ضوء ما سبق ذكره حول دور السينما في سرد القضايا الاجتماعية ومحاولة تمرير رسائل تشفيرية إلى الجمهور من خلال طريقة سردها للقصة وزاوية معالجتها للظاهرة وكذا لإبراز خطورة تلك القضية ومحاولة إيجاد حلول من خلال عرضها للمشاكل التي أدت إلى الهجرة.

و من خلال تحديدنا لموضوع الدراسة ألا وهو تمثلات ظاهرة الحرقه من خلال السينما الجزائرية استنادا على الواقع المعاش وإنعكاساتها على المجتمع الجزائري وكذا معالجة السينما الجزائرية لظاهرة الهجرة السرية وطريقة تناولها للقضية، من هنا حاولنا الإجابة على التساؤل الرئيس التالي:

كيف جسدت السينما الجزائرية من خلال مسلسل - بabor اللوح - لقضية الهجرة

غير الشرعية في المجتمع الجزائري ؟

ولتفصيل أكثر للإشكالية نطرح التساؤلات التالية:

- ما هي أهم أسباب ودوافع الحرقه لدى الشاب الجزائري من خلال مسلسل بabor اللوح؟
- ماهي الدوافع الإجتماعية والسياسية لظاهرة الحرقه على المجتمع من خلال مسلسل

بabor اللوح؟

- هل جسد مسلسل بabor اللوح ظاهرة الحرقه بطريقة تعكس الواقع المعاش؟
- هل حقق المسلسل غايته في معالجة الظاهرة وتصويرها (تمثيلها)؟
- ما الإنعكاسات السلبية للحرقه على المجتمع من خلال السينما الجزائرية المستخلصة

من مسلسل بabor اللوح ؟

أهداف الدراسة:

- إن الهدف وراء هذه الدراسة هو استنتاج دوافع و أسباب الهجرة غير الشرعية لدى المواطن الجزائري عبر مسلسل "بابور اللوح"، وهذا من خلال :
- معرفة قدرة السينما الجزائرية في معالجة قضية الحرقه من خلال الخطاب والصور السينمائية.
 - فك الرموز والشفرات الأيقونية من خلال تحليل سيميولوجي للخطابات واللغة الجسدية للممثلين والصورة السينمائية .
 - توضيح الدور الإعلامي و الإتصالي للسينما في إيصال المعاني والدلالات.
 - ابراز الإتجاه و العقيدة الفكرية الخلفية لمسلسل -بابور اللوح- ورسالته الضمنية.
 - التعرف على أبرز الدوافع الإجتماعية للحرقه التي عالجه المخرج من خلال مسلسله.
 - تحليل ظاهرة الحرقه التي تم طرحها في المسلسل الجزائري-بابور اللوح- سيميولوجيا ومعرفة كيف تم تمثيلها.

أهمية الدراسة :

تتبع أهمية دراستنا من أهمية الموضوع في حد ذاته حيث أنها تلقي الضوء على واحدة من أبرز القضايا المعاصرة التي تسارعت و تقاومت وتيرتها كونها أصبحت قضية عالمية تمس مختلف شرائح المجتمع ،من ذكر أو أنثى، موظف جامعي، بطل، أمي، مثقف...

دون الرجوع إلى ما تخلفه الظاهرة من صور لعشرات الجثث التي يلتهمها البحر و
المئات من المعتقلين والموقوفين الذين يخاطرون بحياتهم و كل ما لديهم للعبور إلى
الضفة الأخرى من البحر لتحقيق مستوى معيشي أفضل حسب ما يعتقدون.

فيما تكتسي أهمية الدراسة في معرفة تمثلات الهجرة غير الشرعية التي تطرحها أو
تمثلها السينما الجزائرية ومدى مطابقتها هذه الظاهرة مع ما هو معاش وموجود في المجتمع
الجزائري.

كما تتجلى أهمية دراستنا حول الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة
غير الشرعية " من خلال عدة عوامل :

- الحيز الكبير التي تحظى به السيميولوجيا السينمائية، فضلا عن الأهمية التي يحظى
بها مثل هذا الموضوع على صعيد الجامعات العربية والأوربية من جهة وعلى صعيد
الجامعات الجزائرية من جهة أخرى.

- إذا كانت وسائل الإعلام والاتصال قد عالجت موضوع الهجرة غير الشرعية بطريقة
واقعية من عدة جوانب اجتماعية، سياسية، اقتصادية، دينية و نفسية، من روبرتاجات و
تحقيقات وحصص، إلى أن دراساتها كانت محتشمة من جانب الإنتاج السيميولوجي
السينمائي.

أسباب اختيار الموضوع:

أسباب ذاتية:

- الرغبة الذاتية والميل الشخصي لمعالجة ودراسة الظواهر المرتبطة بالسينما .
- طبيعة التكوين والتأهيل الأكاديمي كطلبة تخصص سمعي بصري الذي يتماشى مع طبيعة الموضوع والسينما.
- الملاحظة الشخصية لتطور الإنتاج السينمائي و مدى تجاوب مختلف شرائح المجتمع معه و التأثير به.

أسباب موضوعية:

- الإنتشار الواسع والكبير للأعمال السينمائية الجزائرية على مختلف القنوات التلفزيونية العامة والخاصة والإهتمام الأكاديمي بدراسة هذا النوع من المضامين السينمائية و التلفزيونية.
- نقص الدراسات الإعلامية التي تناولت ظاهرة الهجرة غير الشرعية خاصة الجانب السينمائي، وتركيز معظم الدراسات الإعلامية السابقة حول الموضوع على تطبيق أداة تحليل المضمون.

منهج الدراسة ومقاربة التحليل:

يقوم كل بحث علمي على منهج منتظم وواضح يحدد مسار ونتائج الدراسة بشكل
يجيب على الإشكالية و التساؤلات المطروحة.¹

يعرف المنهج أيضًا على أنه الطريقة التي يكتشف بها الباحث الحقيقة في مشكلة
البحث بالتنظيم الصحيح للأفكار. حيث يعد المنهج العلمي الطريق المؤدي إلى الكشف
عن الحقيقة في العلوم، بواسطة إجراءات وخطوات توحد سير العمل البحثي وتحدد
عملياته وتسهم في حصول الباحث على نتيجة واضحة بشكل يجيب عن الإشكالية، و
هذا الوضع يستدعي أن يكون الباحث على علم بجوانب المنهجية في إقامة البحث
بالإعتماد على مجموعة من الخطوات المنظمة التي تمكن الباحث من الوصول إلى
النتائج الصحيحة.²

كما يعرف المنهج على أنه الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة لإكتشاف
الحقيقة، فهو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار، أما من أجل الكشف عن الحقيقة
أو من أجل برهنة الحقيقة للآخرين.³

وبما أن موضوع دراستنا يهدف للكشف عن الخفايا الضمنية والظاهرة و التمثلات التي
تنقلها السينما الجزائرية عن ظاهرة الحرقة عن طريق تحليل مسلسل -بابور اللوح-

¹ - رضوان بلخيري ، سارة جابري ، إشكالات تطبيق المنهج السيميولوجي دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في
الإعلانات الجازيرية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، لعدد 13، جامعة تبسة، ص486

² - موريس انجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية (تدريبات علمية)، ترجمة بوزيد معزي، كمال شرف، سعيد سعيون، دار
القصبة للنشر، الجزائر، 2005، ص99.

³ - أمين عوايدي ، مناهج البحث في العلوم القانونية والادارية، ديوان المطويات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 1990، ص140.

للمخرج -نصر الدين السهيلي- ارتأينا الى اعتماد مقارنة التحليل السيميولوجي لرومان بارث. باعتباره من أكثر المداخل التي تبحث عن الدلالات الخفية والمعاني الضمنية لمحتوى الرسائل.

وتعرف السيميولوجيا بأنها دراسة كل أنساق العلامات مهما كان جوهرها وأيا كانت حدودها، صوتا وحركات وموسيقى، بالإضافة إلى الظواهر الجوهرية المعقدة التي توجد في الأشكال الإحتفالية والبروتوكولية أو حتى المشاهد الفرجوية، بما أنها أنساق دلالية في حدها الأدنى، إن لم تشكل لغة قائمة بحد ذاتها. والسيميولوجيا كمنهج يهتم بدراسة العلامة اللغوية وغيرها من الرموز و الأيقونات والإشارات و الإيماءات، أي الأنساق اللغوية وغير اللغوية.¹

والتحليل السيميولوجي يبحث في الدلالات الخفية والكامنة للأنساق السيميولوجية والتي من خلالها نستطيع الوصول إلى المعنى الحقيقي ومضمونها الخفي لكون التحليل السيميولوجي حسب- رولان بارث- شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث بالحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكلوجية والإجتماعية والثقافية والفنية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل.²

¹ - محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدات العربية، بيروت، ط2010، ص1، ص59.

² - نبيل شايب ، الإجراءات المنهجية الخاصة بالتحليل السيميولوجي لبحوث الاتصال الرقمي الهاشاج نموذجا، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد3، العدد2، جوان2019، جامعة يحي فارس ،المدينة،الجزائر،ص14

تعد المقاربة السيميولوجية في تحليل المضامين الإعلامية من أهم المقاربات التي استقطبت الباحثين في علوم الإعلام و الإتصال من أجل الكشف عن المستوى التضميني والإجابة عن مختلف الإشكاليات التي يطرحها تحليل المضمون الإعلامي¹ ، فالتحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية، ويسعى لتحليل نقدي، فهو تحليل كفي واستقرائي لرسالة ذات مضمون كامن وباطن²، كما تبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسائل وهذا بمعرفة معناها ومحتواها الخفي والتحليل السيميولوجي لها حسب - رومان بارث-³. الذي يراها بأنها شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والإنسانية.⁴ حيث تجمع بين تحليل الصوت والصورة والموسيقى والحركة والأداء واللون والإشارة والدلائل وأنظمة عمل العلامات والأيقونة واللغة والديكور والرموز، إلى جانب تحليل الأبعاد السوسيوثقافية والسيكولوجية و الأبعاد الأيديولوجية للخطابات.⁵

وبما أن هدف دراستنا يهدف إلى الوصول للتمثلات التي تنقلها السينما الجزائرية عن ظاهرة الهجرة الغير الشرعية، عن طريق تحليل الدلالات والرسائل الضمنية للمسلسل،

¹ - محمد فتحي خليفة ، منهجية التحليل السيميولوجي للفيلم الاشعاري، الساوره للدارسات الإنسانية والاجتماعية، العدد السابع، جوان 2018، جامعة محمد تيطري، بشار، ص110.

² - Judit lazar , **la sociologie de la communication de mass**, o-clin paris, p p 133-138

³ -نورة سماعلي ، جهاد صياد ، العنف السياسي في السينما الجزائرية تحليل نص سيميولوجي لفيلم بركات، مذكرة مكملة لنيل شهادة

الماستر في علوم الإعلام والإتصال، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016، ص15

⁴ - جمال شعبان شاوش، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم المنارة ورشيدة، رسالة ماجستير في العلوم السياسية والاتصال، جامعة الجزائر ، 2007-2008، ص13.

⁵ - نبيل شايب ، آليات التحليل السيميولوجي للخطاب الاشعاري التلفزيوني... من التمثيل الى التأويل، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد30، سبتمبر 2007، جامعة يحي فارس، المدينة، الجزائر، ص102

ومع الأخذ في الاعتبار أن أساليب تحليل المسلسلات والأفلام تختلف باختلاف أهداف البحث، فإننا نعلم على مقارنة -رولان بارث- في إطار تحليل هذا المسلسل لغرض الوصول إلى أكبر قدر من الدلالات الضمنية المجسدة في المشاهد السينمائية التي اخترناها من مسلسل بابور اللوح.

مقارنة التحليل الفيلمي :

مقارنة فرنسيس فانوي (francis vanoye)

أخذ -فانوي- من -ماتز كريستيان- (Metz) فكرته الأساسية المتمثلة في كون الفيلم مقطع زمني للأحداث يحيل إلى العناصر التالية: أفعال متسلسلة، حبكة، خطاب يحاكي الأشياء المعيشية أي تحويل الشيء المعيشي إلى الشيء المحكي.

وتتضمن مقارنة فانوي تحليل العناصر التالية :

1. اللغة البصرية: من خلال إخضاع الفيلم إلى التقطيع التقني من خلال تحليل الفيلم على أساس اللقطة. واللقطة هي الوحدة الأساسية وأصغر وحدة في المونتاج ذات معنى، ومجموعة من اللقطات تشكل مقطع الذي بدوره يقسم الفيلم إلى مراحل من خلالها يتم اكتشاف إيقاع الفيلم.

2. اللغة السمعية: فيها يتم تحليل دلالة الحوار والتعليق والموسيقى باعتبارها حركة في

الزمن وتجسيد درامي وجمالي¹.

¹ كريم حمون، مقاربات تحليل الفيلم، مقياس تحليل مضمون السعي البصري، سنة 2021، ص 48

أدوات التحليل الفيلمي:

بصفة عامة يستعمل التحليل الفيلمي ثلاث أدوات ،الأدوات الوصفية،الأدوات

الإستشهادية،والأدوات الوثائقية.

أ.الادوات الوصفية وهي الأدوات التي تضم:

تقنية التقطيع التقني على اساس اللقطة التي تنفصل على اللقطات الاخرى زمانيا و من

اهم الجداول التحليلية المقدمة في المجال جدول -الان رينيه-¹.

*جدول رينيه التقطعي:

اللقطة		شريط الصورة			شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الوصف (مضمون الصورة)	الحوار أو التعليق	الموسيقى او المؤثرات الأيقونية
01	ثا (ثانية)	سلم اللقطة	زاويا التصوير في اللقطة	حركات الكاميرا في اللقطة	اللون الاضاءة الديكور المضمون الحركة الشخصيات	الحوار الثنائي او الحوار المتعدد التعليق	الموسيقى التصويرية او المصطنع الطبيعي

¹ كريم حمون،المرجع نفسه،ص49

2. الأدوات الاستشهادية :

وتشمل نسخة من الفيلم هدفها تسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات التصوير البطيء و الوصف عند الصورة .

الوقف عند الصورة و يسمح هذا الاجراء باكتشاف ادق التفاصيل التي تمر علينا عند تعاقب اللقطات .

3. الادوات الوثائقية : و تتضمن المعلومات السابقة و اللاحقة للفيلم .

4.المعلومات السابقة لبث المسلسل: و تشمل مختلف المعلومات و الوثائق عن السيناريو، ميزانية الانتاج ،المقابلات الصحفية التي تسبق البث .

5.المعلومات التي تلي البث:و تشمل المعلومات المتعلقة بالتوزيع، الدخل ،اماكن البيع و التوزيع او البث و المعلومات المتعلقة بالتحليل و النقد من طرف النقاد.¹

تحديد مجتمع البحث و عينته :

يلجأ الباحث خلال إجرائه للدراسة إلى تحديد مجتمع البحث الذي يمثل الإطار الكلي للدراسة و يعرف مجتمع البحث: "على أنه المجتمع الأكبر أو مجموعة المفردات التي تستهدف الباحث دراستها لتحقيق نتائج الدراسة.² كما يعرف أيضا على أنه مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة سابقا والتي تركز عليها الملاحظات.³

¹ كريم حمون، مرجع نفسه، ص49

² - محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة ، طبعة 1، 2000م، ص130.

³ - الهام بوتلجي، الصحافة الإلكترونية واتجاهات القارئ، دراسة مسحية لجمهور جريدة الشروق أونلاين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 2011، ص3، 19.

على ضوء ذلك تمثل مجتمع بحث هذه الدراسة في مجموعة الأفلام و المسلسلات التي عالجت موضوع الهجرة في السينما الجزائرية.

وبما أن دراسة كل مجتمع البحث يعد أمر بالغ التعقيد وصعب، فوجب علينا اختيار عينة تقوم عليها دراستنا.

و نقصد بالعينة أنها نموذج يشمل جزء من المجتمع الأصلي للبحث، وهذا الجزء يغني الباحث عن دراسة كل الوحدات ومفردات المجتمع الأصلي خاصة في حالة صعوبة دراسة كل الوحدات ومفردات المجتمع.¹ حيث تعرف العينة على أنها " ذلك الجزء من المجتمع التي يقع إختيارها وفق قواعد وطرق علمية، بحيث تمثل المجتمع تمثيلا صحيحا."²

ومنه فقد وقع إختيارنا على العينة القصدية لموضوع دراستنا بإعتبار هذا النوع يستخدم في حالة معرفة الباحث للمعالم الإحصائية للمجتمع وخصائصه لأن العينة القصدية تتكون من مفردات تمثل المجتمع الأصلي تمثيلا صحيحا وهنا يقوم الباحث بإختيار مناطق معينة تتميز بتمثيلها لخصائص المجتمع ومزاياه وذلك يعطيه نتائج أقرب ما تكون إلى النتائج التي قد يحصل عليها عند مسح المجتمع بأكمله."³

¹ -فاطمة عوض صبري، ميرفت علي خفاجة، أسس البحث العلمي، مطبعة الاشعاع الفني، الاسكندرية، 2002، ص197

² -كمال محمد المغربي، أساليب البحث العلمي في العلوم الانسانية و الاجتماعية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط2011، ص1، ص139

³ -كمال محمد المغربي، نفس المرجع السابق، ص147

لذلك فقد تشكلت عينة بحثنا من مجموعة من لقطات بعض حلقات المسلسل، اختيرت

قصدا لما تحمله من دلالات تحقق أهداف البحث وذلك للاعتبارات التالية:

- أن المسلسل له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة فهو يعالج وضعية الهجرة غير الشرعية التي تمثل مجتمع البحث.

- المسلسل من انتاج السينما المحلية ما ينطبق مع متغير دراستنا (السينما الجزائرية).

- شهرة الفيلم و صداه الواسع و الرواج الذي لقيه على المستوى الوطني وكذا العربي.

تحديد المصطلحات و المفاهيم:

- شرعية :

لغة :الشرع و الشرعية و التشريع المشروع و الشرع كلها من جذر لغوي واحد شرع

والشرع لغة هو بيان الإظهار ويقال شرع الله كذا أي جعله (طريقا و مذهباً)

اصطلاحا : تعرف الموسوعة الدولية الاجتماعية مفهوم الشرعية بأنه الأسس التي تعتمد

عليها الهيئة الحاكمة في ممارستها للسلطة و تقوم على حق الحكومة في ممارسة السلطة

و تقبل المحكومين لهذا الحق ¹.

إجرائيا: و نقصد بالشرعية في هذه الدراسة الطريق الصحيح و القانون.

¹ - محمد منير حجاب ، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر و التوزيع مصر ط 1، 2004 ص 299 .

-الحرقه:

اصطلاحا : بتضخيم القاف بمعنى الإحراق من الحرق ,إحراق كل الوثائق يصبح المهاجر السري بدون هوية وسبب التسمية يعود أن الحراق عندما يقرر السفر عبر البحر او التسلل نحو دولة أخرى إنما يحرق وثائقه التي تربطه ببلده الاصلى بمعنى آخر يحرق ماضيه وانتمائه كله.¹

إجرائيا: الحرقه هو مصطلح يدل على عملية هجرة البلد الاصلى بطريقة غير شرعية (قانونية) و اصطلاح بالحرقه لأن المهاجر يقوم بحرق هويته الاصلية.

أما الحراق : فهو شخص قرر الإنتقال إلى دولة أخرى بمحض إرادته وبطريقة غير قانونية فهو الشخص المغامر ذكرا أو أنثى الذي يقطع البحر اتجاه أوروبا بطريقة غير قانونية , غالبية الحراقه هم من فئة الشباب تتراوح أعمارهم من 20 إلى 30 سنة إذ نجد بينهم أسرا .²

هذا تعريف جزئي ولن يشمل كل خصوصيات الحراقه فالطريق الذي يسلكه هؤلاء لمغادرة أوطانهم لا يتوقف فقط على السلك البحري بل حتى البري و الجوي أيضا.

صحيح أن غالبية الحراقه يتوافقون على أوروبا هذه الظاهرة لا تمس أوروبا لوحدها بل تشمل معظم بلدان العالم,وحتى الدول النامية تعاني منها مثل ما هو الحال في الجزائر من

¹- عبد الرزاق عباس حكمت ، جريمة تهريب المهجرين و الآثار المترتبة عليها ، مجلة العلوم القانونية و السياسية جامعة دالي إبراهيم الجزائر ' العدد 1 ص 5.

²- خوسي روميرا كاستيلو، التحليل السيميولوجي النقد السيميائي لاسباني للنصوص ترجمة محمد الصالحي ' الرباط ' كلية الأدب ص 76 .

هجرة الأفارقة إليها و خاصة في الجنوب.

- الهجرة :

لغة: هجره, يهجره هجرا و هجر لنا أعرض عنه و تركه وهاجر عن بلده: أعرض عنه وتركه. ولقد ورد مفهوم الهجرة في القرآن الكريم عندما أوحى الله نبيه الكريم بالهجرة من مكة إلى المدينة المنورة و أمره بالرحيل إلى مكان بعيد عن سلطان الظلم و الطغيان.

وفي اللغة الفرنسية تشتق كلمة الهجرة من اللفظ (immigration) وتعني مغادرة البلد الأصلي للمهاجر و أصلها اللاتيني هو (immigrera) ويعني المجيء إلى أو اللجوء إلى وهي مركبة من مقطعين IM وMIGRARA الذي يعني تغيير الإقامة الأصلي.¹

اصطلاحاً: أحد الظواهر الاجتماعية التي لا يخلو منها أي مجتمع و يقصد بالهجرة أن يغادر شخص أو مجموعة من الأشخاص مكان إقامتهم الأصلي إلى مكان آخر داخل الدولة أو خارج الدولة. بقصد الإقامة و الرغبة في تحسين ظروفهم المعيشية والسياسية... أو رغبة في الحصول على فرص العمل أو الإنتقال إلى منطقة توفر خدمات و فرص عمل لا تتوفر في مكان الإقامة.²

¹ محمود ابراقن، مرجع سبق ذكره، ص 4 .

² محسن بوعزايزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة، ط2010، 1، لبنان، ص 60 .

إجرائيا : ونقصد بالهجرة مغادرة الإقليم المحلي الأصلي للسكان إلى إقليم آخر بصفة دائمة, لأغراض مختلفة قد تكون بحثا عن ظروف إقتصادية أفضل من تلك الموجودة في البلد الأصلي أو لغرض مواصلة التعليم .

-السينما :

اصطلاحا: وسيلة إعلام جماهيرية للتوجيه و الإقناع و التثقيف و التعليم و يمكن أن تكون وسيلة هدم جماهير على إفساد شعبي لو أسيئ استخدامها و فسد مضمونها.¹ وعرفت المتحركة فالصورة السينمائية هي حقا جوهرها تكون حقيقية متحركة ، و قد كان انشتاين على حق حينما كتب أن الحركة تكون حقا القيمة الجمالية الأولى للصور على الشاشة فالحركة و الاستمرار في الصورة يكونان جزءا من تعريف السينما ذاته .²

-تهريب المهاجرين :

اصطلاحا : تمكين شخص من الخروج على نحو غير مشروع من الدولة التي يمتلك نية الخروج منها لأسباب سياسية أو إقتصادية أو إجتماعية , أو تمكين شخص من الدخول على نحو غير مشروع إلى إقليم دولة لا يرتبط معها ذلك الشخص برابطة الجنسية,أو تمكينه من البقاء فيه على نحو غير مشروع.³

¹ - رولان بارث، ترجمة بنعبد العالي، درس السيميولوجيا ، دار توبقال للنشر ط 3 ، 1993 ، المغرب، ص 25.

² - محمد صاحب المال ، وسائل الإعلام و الاتصال، دراسة في النشأة والتطور، دار مسيرة للنشر و التوزيع ، عمان، ط 1 2012 ، ص 311.

³ - كامل خورشيد، الاتصال الجماهيري ، دار مسيرة للنشر و التوزيع عمان ، 2011 د-ط-ص-204

إجرائيا: هي جريمة تقوم بها عصابات متخصصة تعمل على تهريب شباب من بلدانهم بطريقة غير قانونية إزاء مبالغ مالية ضخمة حيث تعمل هذه العصابات في مجموعات صغيرة و توكل لكل مجموعة مهامه , فمنهم من يعمل على تجنيد الشباب للهجرة منهم من يؤمن الطريق و منهم من يقوم بنقل المهاجرين .

-السيمولوجيا :

لغة: هي كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية sémion أي دليل أو علامة¹. و logos بمعنى الخطاب أو العلم و بذلك تصبح كلمة SEMOLOGIE عدم العلامات أو عدم الدلالة.

اصطلاحا: هي دراسة جميع الدلائل غير اللسانية التي توصف داخل الحياة الاجتماعية². وقال وريث المدرسة السيمولوجية - رولان بارث- أنها علم يدرس كل أنساق العلامات مهما كان جوهرها و أي كانت حدوده , صوتا وحركات و موسيقى .بالإضافة إلى الظواهر الجوهرية المعقدة التي توجد في الأشكال الإحتفالية و البروتوكولية أو حتى المشاهد الفرجوية كونها أنساق دلالية في حدها الأدنى إن لم تشكل لغة قائمة بذاته³. ويحول -بارث- على هذا العلم في تقديم يد المعونة لجميع الأبحاث و تؤدي دورها في جميع المعارف كما هو شأن في الخطاب⁴.

¹- محمد صاحب المال ، مرجع سبق ذكره ،ص 312 .

²- رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، المدخل في السينما و التلفزيون ، دار الجنادرية للنشر و التوزيع عمان ،-ص 13-16.

³ محمد صاحب كمال ، مرجع سبق ذكره، ص 313 .

⁴ السينما ... الخيال الذي أصبح واقعا و قصة عمرها 120 عاما مقال منشور في موقع : <http://derwaza.sabaq.com>

7. الدراسات السابقة:

➤ الدراسة الاولى :

دراسة طيبي رابح ،بعنوان الهجرة غير الشرعية (الحرقة) في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة "دراسة تحليلية لجريدة الشروق اليومي من 1 جانفي 2007 الى 31 ديسمبر 2007. رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر، سنة 2008-2009، هدفت الدراسة إلى البحث عن علاقة الهجرة غير الشرعية والصحافة المكتوبة، من خلال طرح الإشكالية : كيف عالجت جريدة الشروق اليومي موضوع الهجرة غير الشرعية في الجزائر؟ مع طرح عدة تساؤلات فرعية أبرزها : ما هو اتجاه المادة الإعلامية الذي ظهرت به الجريدة للتعبير عن موقفها من هجرة الشباب ؟ أين تم انتهاج المنهج التحليلي التاريخي في الجانب النظري ، أما الجانب التطبيقي فاستخدم منهج المسح عن طريق تحليل المضمون، لمعالجة عينة الدراسة التي تمثلت في 63 عدد من جريدة الشروق تم اختيارها بطريقة قصدية.

لنتوصل لأهم النتائج التالية :

- إتجاه العام لصحيفة نحو موضوع الهجرة غير الشرعية كان محايدا وذلك راجع لإعتبارات نقل صورة حقيقية لتداعيات الظاهرة ؟
- الصحيفة لم تتعمق في الظاهرة،حيث أن الأنواع الصحفية التي اعتمدها لتغطية الموضوع اقتصرت على التقارير و الأخبار.

– الموضوعات المتعلقة بتوقيف المهاجرين هي المسيطرة على موضوعات الظاهرة في الصحيفة حيث اقتصر في تغطيتها على إعلام القارئ بالظاهرة فقط.

➤ الدراسة الثانية:

دراسة بتول عبد العزيز رشيد العاني بعنوان التغطية الصحفية لقضايا الهجرة و المهاجرين دراسة تحليلية لصحف الأحزاب دار السلام العدالة بغداد نموذجاً من 2006/03/1 – 2006/08/31 ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام بجامعة بغداد سنة 2008 ، حاولت الباحثة من خلال دراستها التطرق إلى علاقة الهجرة و المهاجرين و الصحافة المكتوبة من خلال الإشكال الرئيسي الذي طرحته :

كيف تمت التغطية الصحفية لقضية الهجرة و التهجير في صحافة الأحزاب العراقية عن طريق التغطية الآتية للخبر و التقرير الإخباري بالصور و المصادر المختلفة ؟ و طرحت عدّة تساؤلات أخرى أهمها :

ما الأسباب و العوامل التي أدت إلى تفجير ظاهرة الهجرة و التهجير القسري في العراق ؟ و كان المنهج الأنسب للدراسة هو: منهج الدراسات المسحية عن طريق أداة إستمارة تحليل مضمون لمعالجة عينة الدراسة التي تمثلت في 340 عدداً من الجرائد الحزبية : دار السلام .، بغداد ، تم اختيارهم بطريقة عشوائية منظمة .

لتتوصل الدراسة إلى نتائج أهمها :

- أن ظاهرة الهجرة و التهجير القسري لها جذور و تاريخ في حياة العراقيين و استمرت هذه الظاهرة بشكل متفاوت أثناء أنظمة الحكم المتعاقبة .

- الموضوعات المتعلقة بمحور العامل الاقتصادي و التي تم اعتبارها السبب الرئيسي الثاني لبروز ظاهرة الهجرة و مغادرة البلاد بحثا عن فرص للعيش تكفل الحياة الكريمة للفرد .

أوجه التشابه و الإختلاف :

الدراسة الأولى عالجت الهجرة غير الشرعية من خلال الصحافة المكتوبة في الجزائر، أي تناولت نفس المتغير، فاستخدم الباحث منهج المسح عن طريق تحليل المضمون، فيما استخدمت دراستنا تحليل السيميولوجي.

أما الدراسة الثانية استخدمت ثلاث مناهج وهي منهج المسح بشقيه الوصفي و التحليلي، و ذلك بمسح عينة من البرامج التي تم اختيارها للتعرف على أسلوب معالجتها لظاهرة الهجرة غير الشرعية خلال فترة زمنية محددة بتحليل مضمون ما يرد بالبرامج التلفزيونية حول ظاهرة الهجرة السرية.

الفصل الأول: ماهية اللغة السنمائية

تمهيد

المبحث الأول: ماهية اللغة السينمائية

المبحث الثاني: خصائص اللغة السينمائية

المبحث الثالث: عناصر اللغة السينمائية

خلاصة الفصل

تمهيد :

إن الأفلام السينمائية تعتبر من الوسائل الإتصالية المهمة التي تستخدم في العديد والكثير من المجالات لأغراض متنوعة ومتعددة، والأفلام السينمائية تتنوع حسب طبيعة السيناريو أو حسب الطريقة التي يستعملها المخرجون لنقل الواقع عن طريق الكاميرا أي بالصوت والصورة بكل لغات العالم. ومن أجل فهم معاني الرسائل الفنية ويجب فهم مفردات عناصر هذه اللغة خصائصها ودلالاتها وهو ما سنتطرق إليه في هذا الفصل.

المبحث الأول: ماهية اللغة السينمائية

ولدت اللغة السينمائية عندما أدرك صانعو الأفلام الفرق بين مجرد وصل غير المحكم بين مجموعتين من الصور في حالتين مختلفتين من الحركة، وبين فكرة هاتين المجموعتين من الصور يمكن أن ترتبط أحدهما بالآخرى واكتشفوا أنهم عندما يجمعون بين رمزين مختلفين فإنهما ينتقلان إلى معنى جديد، ويقدمان طريقة في توصيل الإحساس أو الفكرة أو الحقيقة حيث إن $3=1+1+1$ وأن اللغات جميعها عبارة عن أنواع من التقاليد المقبولة المنبثقة وكل جماعة تتعلم أو تتفق على تفسير بعض الرموز بمعاني موحدة فيها بين أفراد تلك الجماعة، وعلى رواة القصص ورجال الأفكار أن يتعلموا أولاً الرموز بمعان موحدة إنما يتعلموا أولاً الرموز وقواعد الربط لكن هذه القواعد في حالة تغيير دائم، ويمكن

للفنانين والفلاسفة أن يؤثروا في الجماعة بتقديم رموز وقواعد تعد جديدة والإستغناء عن بدائلها القديمة، وليست السينما بغريبة عن هذه الإجراءات¹.

ولقد وقع جدل كبير بين النقاد في ذلك الوقت عن طبيعة هذه اللغة وقواعدها كانت من أكثر الأسئلة التي أثارها النقاد من خمسين عاما هذا السؤال هل في الإمكان عند الحديث عن الفيلم أن نتكلم عن لغة ما؟ وقد أجاب المؤلفون بالإيجاب و بطرق متنوعة فيقول -جاك كوكثو- الفيلم هو الكتابة بالصور بينما يعتبر السينما لغة صور لها مفرداتها وبياناتها وقواعد نحوها.²

وسبق -أبيدوفيكين- أن عرف تشابه مفردات السينما بمفردات اللغة الطبيعية كالتالي:
"إن المونتاج هو اللغة التي يتحدث بها المخرج إلى جمهوره واللقطة تمثل الكلمة ومجموعة القطعات تمثل الحملة والمشهد يتألف من الصور كما تتألف الجملة من الكلمات.

المبحث الثاني : خصائص اللغة السينمائية

الأيقونة (Iconsite) :

وتشير إلى علاقة دالة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول فالصورة الفيلمية لها درجة أيقونية كبيرة تجعلها أكثر إحياء من غيرها .

¹ - دانييل اربخون، قواعد اللغة السينمائية، ترجمة احمد حضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص-10 -11.

² - مارسيل مارتين، اللغة السينمائية والكتابة بالصور، ترجمة سعيد مكاوي، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص7.

النسخ الميكانيكي (duplication mécanique) :

الصورة هي نتاج عملية آلية فهي وسيلة لنسخ ميكانيكي للواقع.

التعددية (MULTIPLICITE) :

اللغة السينمائية تتكون من عدة صور فوتوغرافية وهي متنوعة ومختلفة.

الحركية (Mobilité) :

وهي ميزة رئيسة و أساسية للسينما ،وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى و

خاصة بتحريك الكاميرا من مكان إلى آخر.¹

وتعتبر الصورة هي المادة السياسية للغة السينمائية لا سيما أن تكوينها يتميز بتراكيب

عميقة قادرة على نقل الواقع المصور نقلا دقيقا يتسم بالأداء الجمالي المرتبط برؤية

المخرج ،ويعرف باحثون مختصون السينما بأنها الصورة المتحركة وقد أشار-اينشتاين-

إلى ذلك بقوله أن الحركة تكون حقا القيمة الجمالية الأولى للصور على الشاشة.

وبذلك فإن الصور واستمرار الحركة يكونان جزء من تعريف السينما بذاته لأن جوهر

الحركة هو جوهر العمل السينمائي ووسيلتها المهمة للتعبير عن مضامينها فإنها تتسم

بخصائص أساسية ونوعية.

¹- وليد قادري، مرجع سبق ذكره، ص 102.

أهمها:

إن الصورة لها دورها الدال فكل ما يظهر على الشاشة له معنى في الحقيقة و في إمكانها أن تكون كذلك لا بطريقة مباشرة أي بالصورة و إنما رمزية .

إن الصورة الفيلمية دائمة في الحاضر فهي بوصفها شريحة من الواقع الخارجي فننتقدم إلى حاضرها وتصوره وعدم التوازن الزمني لا يحدث إلى بتدخيل التقدير إذ انه هو الواحد القادر على تحديد عدة مستويات زمنية في أحداث الفيلم.

إن الصورة تكون واقعا فنيا أي أنها تقدم رؤية مختارة للطبيعة مكونة ومصفاة. فالسينما لأنها مبنية على تحديد عدة مستويات زمنية في أحداث الفيلم.

إن الصورة تكون واقعا فنيا أي أنها تقدم رؤية مختارة للطبيعة مكونة ومصفاة. لأنها مبنية على اختيار التنظيم ككل، فالسينما فن تستطيع التصرف كما تشاء في الطريقة التي تعرض بها المشاهد.

للصورة خاصة التعبير الأوحدهي بحكم واقعيها العلمية لا تلتقط في الحقيقة إلى مظاهر دقيقة و محددة تماما لطبيعة الأشياء .

قابلية الصورة الفيلمية للتشكيل اي مرونتها وهذا لا يتعارض مع خاصية التعبير الأوحده لان الصورة في ذاتها في الحقيقة هي ذات معنى محدود واحد ولا يمكن أن تكون مبهمه أو غامضة.¹

¹ - وسام فاضل راضي، السينما الأمريكية و الهيمنة السياسية والإعلامية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص110-114.

المبحث الثالث: عناصر اللغة السينمائية

ويمكن استنتاج عناصر اللغة السينمائية من تعريفها أنها تتكون من أوضاع خاصة وتتمثل في: سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا، تقنيات السينما والتي بدورها تشمل كل من السيناريو، المونتاج و الحوار ...

وأوضاع غير خاصة تتمثل في: الشخصيات، الديكور، الموسيقى، الصوت والإضاءة.

الأوضاع الخاصة:

اللقطة:

وهي اصغر وحدة في الفيلم أو السلسلة الفيلمية، وهي الجزء الذي يحدد من لحظة بداية التقاط الكاميرا إلى نهايتها حيث تبدأ أو تنتهي عن طريق القطع أو الإختفاء.¹ ويعرفها -أحمد زكي بدوي- على أنها جزء من الفيلم الخام الذي يتم تصويره بصفة مستمرة دون توقف للمرء أو المنظر أو أي شيء يراد تصويره.² وتعرف اللقطة أيضا على كل ما يظهر لنا على الشاشة عن تجسيد لصور التي تقوم فيها بتشغيل كاميرا واحدة على الهواء حتى تشتغل كاميرا أخرى.³

¹ -Connaissances cinématographiques de basse pour le enseignants ,100lausanne,2009, P5.

² -سليم عبد النبي، مرجع سبق ذكره، ص235

³ -مصطفى حميد كاظم الطائي، التقنيات الإذاعية و التلفزيونية ، دار الوفاء للنشر والطباعة .الاسكندرية 2007. ط1، ص60.

وهي تتضمن الكثير من المكونات المتحركة داخل اللقطة ذاتها لتحقيق أغراض سينمائية جمالية ووظيفية. فاللقطة هي وحدة بناء الفيلم و تحدد من لحظة بداية عمل الكاميرا وهي في وضع معين حتى تتوقف و اللقطات تجمع معا لتكون مشهدا.¹

سلم اللقطات (the size of shoot)

وتنقسم اللقطات إلى ثمانية أنواع تتمثل في :

اللقطة العامة (externe long shoot général plan) :

و هي اللقطة التي تظهر جزءا كبيرا جدا من الفضاء الذي يقع فيه العمل.² فهي لقطة واسعة جدا تأخذ من مسافات طويلة و عن بعد غالبا ما تكون من الأول من فيلم الحراقة حيث يقوم المخرج بتوظيف اللقطة العامة من المدينة ببنائاتها والسير العادي للحركة اليومية للمواطنين من أجل تعريف المشاهدين بموضوع الفيلم.

نقطة الجزء الكير (long shoot plan de grand ensemble) :

اللقطة التي تحدد السياق أو الجزء المهم من اللقطة بعد إظهار الديكور العام و عادة ما يتم استخدامها لإظهار ضخامة المكان كمدينة .مزرعة و هذه اللقطة غالبا ما تقع في بداية الفيلم.

وهي اللقطة التي يتم فيها احتضان و إظهار صورة شخص من بين مجموعة من المناظر المصورة مثل إظهار صورة شخص من بين مجموعة من المناظر المصورة مثل

¹ - فهمي خوجة، الاسس الفنية لكتابة السيناريو والايخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية للنشر و التوزيع، مصر 2011، ص35.

² - عبد الباسط سلمان، سحر التصوير فن و إعلام ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة د.س. ص. 60.

إظهار بطاقة التعريف الوطنية ممزقة مرمية على الأرض و بجانبها ورقة بيضاء مكتوبة واستعمال هذه اللقطة من اجل إظهار الخيط الذي يربط بين هذه البيئة المعقدة و الواقع المادي المتمثل في البيئة الاجتماعية.

لقطة الجزء الصغير (medium shoot /plan moyen) :

وهي تستخدم لتقديم الشخصيات و البطل في وسط درامي جديد كتصوير مشاجرة.¹

لقطة متوسطة (medium shoot/ plan moyen) :

وهي اللقطة التي تظهر الشخص من أعلى رأسه حتى صدره، بحيث يظهر النصف الأعلى من الجسم ، ويستبعد ما تحت الخصر بالنسبة للشخص الواقف أو الجالس و تعتبر هذه اللقطة بمثابة الفضاء الذي يشعر فيه المتفرج بعلاقة حميمة مع الممثلين.²

لقطة أمريكية (Américain shoot/plan américain) :

وهي لقطة تظهر مساحة تنتهي أسفل الركبتين مباشرة ويطلق عليها أحيانا لقطة ثلاثة أرباع الطول، وذلك أكثر ظهورا في أفلام مخرجي هوليود و أيضا أفلام رعاة البقر لقطة أمريكية.³

¹ -marcel martin : le cinéma soviétique de khrouchev a Gorbatchev p235.

² -Patrick j brunet , les outils de l image du cemiatographie au caméscope Montréal, les presses de l'université canada 1992p154.

³ -جوناثان بيجين يل .يجرما او ليبار ، المرجع الشامل في التلفزيون ، عبد الحكيم احمد الخزامي .

لقطة مقربة (medium close up /plan rapproché) :

هي اللقطة التي يظهر فيها رأس و أكتاف الشخص .ولكن ليس الخصر لينتهي عند جيوب سترة الرجل.¹ وهي بدورها تنقسم نوعين.

لقطة مقربة حتى الخصر (plan demi rapproché) :

هي التي توظف النصف العلوي لجسم الإنسان و إبرازها أكثر و تقريبها من عين المشاهد .

لقطة مقربة حتى الصدر (plan rapprochée poitrine) :

وهي اللقطة التي تمتد من الرأس إلى الصدر .

لقطة قريبة (gros plan couse –up) :

و هي اللقطة التي يتم التركيز فيه على وجه الشخص حتى تكشف بعض الملامح.²

لقطة قريبة جدا (Extreme close –up /très gros plan) :

وهي اللقطة التي تعني للمصور لقطة قريبة جدا بحيث تظهر مساحات الوجه بشكل

واضح،³ و فيها تظهر الصورة مؤطرة بحدة تامة.⁴

¹- Julier Amand colin , l'analyse de séquences Laurent paris , 2011,p63

²- جوناتال بيجينيل، مرجع سبق ذكره، ص 325.

³- طالب فرحان صناعة الإعلام الإذاعي و التلفزيوني .دار النقاش للنشر و التوزيع عمان 20.10.ص 41

⁴- خالد الصفار المرجع في الإنتاج التلفزيوني .ترسعدون الجباني.دار الكتاب الجامعي للنشر و التوزيع مصر ص 25

خلاصة الفصل :

السينما هي فن واقعي و وسيلة تعبير و نقل للمعرفة عن الحياة و العالم ، فهي تقدم لنا الواقع و مظاهره من خلال قصة معينة يجسدها الفيلم و تستخدم السينما في إيصال فكرتها و مضمونها ، لها لغة خاصة بها تعرف " باللغة السينمائية" و تعتبر الصورة الفيلمية هي المفردة الرئيسية في هذه اللغة ، و التي تتطلب حركة دائمة فالحركة إحدى أهم مقومات واقعية الصورة الفيلمية التي تشكل العناصر الدلالية لمضمون الفيلم فالصورة تمتلك قوة خاصة بها و هي قدرتها على التعبير و هذا بالإضافة إلى عناصر و مفردات أخرى تدخل في هذه الصورة لزيادة فعاليتها و تأثيرها منها .

الفصل الثاني : السينما الجزائري

تمهيد

المبحث الاول: ظهور فن السينما

المبحث الثاني: السينما في الجزائر

خلاصة الفصل

المبحث الأول: ظهور فن السينما

تعود البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما و ذلك نتيجة لجمع بين ثلاثة مخترعات سابقة و هي اللعبة البصرية و الفن السحري و تصوير فوتوغرافي , فقد سجل الأخوان أوجوست و لويس لومير auguste et luis lumière، اختراعهما الأول جهاز يمكن من عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13 فيفري 1895 في فرنسا " إلا أن أول عرض كان في 28 ديسمبر من نفس العام " وهذا في مقهى بشارع الكابوسين بباريس " و لذلك العديد من المؤرخين يعتبرون لويس لومير المخترع الحقيقي للسينما فقد استطاع أن يصنع أول جهاز للإلقاء و عرض الصور السينمائية ، ومن هذا التاريخ أصبحت السينما واقعا ملموسا ثم سرعان ما انتشر هذا الإختراع في معظم دول العالم .

عرف تطور السينما المرور بمراحل متعددة منها :

- عصر الريادة 1895-1910:

في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم الكاميرا الأول الممثل الأول المخرجون الأول كانت التقنية جديدة تماما ولم تكن هناك أصوات على الإطلاق و معظم الأفلام كانت وثائقية، خبرية، وتسجيلات لبعض المسرحيات , و أول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمسة دقائق، و بدأت تصبح مألوفة حوالي عام 1905 مع بداية رواية الفنان الفرنسي جورج ميلييه Méliès Georges، رحلة إلى القمر a trip to the Moon عام 1902, و كانت الأسماء الكبيرة في ذلك الوقت هي اديمون، لومبير، ميلييه بأفلامه الملكية بالخدع .

وعند مشاهدة هذه الأفلام يؤخذ في الاعتبار أنها كانت تشكل المحاولات الأولى، و أن السينما كانت و ما تزال أداة اتصال جديدة .

- مرحلة الفيلم الصامت 1911-1926 :

يظهر جليا في هذه المرحلة الجهد الكبير الذي قامت به السينما الصامته من أجل ترسيخ دعائم الفن السينمائي ، و من أجل الكشف عم الخطوات المتصارعة و الجهود المبذولة في بناء سمات سينمائية خالصة و في هذه المرحلة تجاوزت السينما النشرة السلبية التي كانت بارزة على المستوى الإجتماعي.

وبدأت باستقطاب العديد من الشخصيات المسرحية أمثال -جريفت انشتايب- و هذه النقطة شكلت أحد الجوانب القوية لإنطلاق السينما و ترى ذلك واضحا في السينما الأمريكية التي شكلت المرحلة الأكثر استقرارا ونضجا في السينما الصامته، و إما على مستوى السيناريو ففي فيلم -سرقة القطار الكبرى- حياة رجل المطافئ اعتمد كوصف بسيط للحركة و المكان لكن بعد إنجازا حقيقيا لمفهوم وماهية السيناريو ، هذا لأن الخطوات لم تتطرق إلى تفصيل اللقطة مثل أحكام و حركات وزوايا مقارنة باللقطة السابقة و كان الإرتجال هو الفعل الحاسم عند تصوير الفيلم و لم يكن المونتاج بأفضل حال من السيناريو لأن تصوير المشاهد كان خاضعا في إجماله لمبدأ استمرارية في المكان و الزمان نفسه.¹

¹ - حسين عبد الحميد احمد رشوان، مشكلات المدينة مقارنة المدينة سوس وتنمية المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ط، 2002. ص

عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية :

يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت و لكن فيليب كونجيلتوت يرى أن هذا التصنيف غير دقيق ، فذلك يعني إن هناك مرحلتين في تاريخ الفيلم وهو :الصمت و الكلام. يبدأ هذا العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان "مغني الجاز" عام 1927 ، بالإضافة إلى أفلام ناطقة اخرى أنتجت في هذه المرحلة كما شهدت أفلام الثلاثينات استخداما أكثر للألوان وبدأت الرسوم المتحركة، وفي هذه المرحلة أيضا ظهرت العروض النهارية للأفلام بدأت تتنامى في المسارح مع موجة الكوميديا و بروز نجوم للفن السينما انتشرت أسماؤهم في ذلك الحين و قد ضمت هذه المرحلة أسماء مثل كلارك جابل Clark gable, فرانك كابرا franck capral ، جون فورد JohnFord ، والممثلان اللذان استمرا إلى المرحلة الناطقة بعد ذلك و هما ستان لوريل stan laurel ، أوليفر هاردي OliverHardy و في هذه المرحلة بدأت نوعية الفيلم تزداد أهميتها مع ظهور جوائز الأوسكار و حب الجمهور للسينما. من هنا أصبح ينظر للفيلم في هذه المرحلة كمراهق بدأ ينضج ، و يمكن التمييز بين الأفلام التي كلفت أموالا كثيرا عن الأفلام التي لم تكلف كثيرا و بالرغم من ان التقنية المستخدمة في صناعة الفيلم كانت ما تزال بدائية لكنها أبهرت العديد من رواد السينما.¹

العصر الذهبي للسينما :

¹- رايح طيبي، الهجرة غير شرعية في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، جامعة الجزائر، سنة 2008-2009، ص 34.

أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم خلال و بعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ و تربعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما كما انتشرت أفلام الرعب، ولكن باستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج فقد صنعت نفقات الإنتاج فرقا ملحوظا بين الميزانيات الكبيرة و الصغيرة للأفلام، و لجأت استوديوهات السينما للإستخدام ميزانيات صغيرة لإنتاج أفلام غير مكلفة للعمل وذلك لجذب الجماهير .

العصر الفضي للفيلم 1967-1979:

يرى بعض المؤرخين أن هذه الفترة بالفعل هي مرحلة الفيلم الحديث و كانت مرحلة جديدة وقتها و يبدأ العصر الفضيل للسينما بإنتاج فيلمي الخريج و بوني و كلايد بعام 1967 و قد ظهرت عدة أفلام خالية من الصور المتحركة ، و كان من جراء انتشار هذه النوعية من الأفلام الناضجة ، الخارجة عن الأخلاق العامة إلى أن ظهرت أنظمة جديدة للرقابة و تكونت الأسماء الشهيرة التي حكمت هذا العصر أمثال :فرانسيس كوبول francis coppola ، وداستن هوفمان dustin hoffman ، ومارلون براندو marloun brando ،

انخفضت نسبة أفلام الأبيض و الأسود إلى 3 % من الأفلام المنتجة هذه الفترة .¹

العصر الحديث للفيلم 1980-1995 :

¹ رابح طيبي، مرجع سبق ذكره، ص35

بدأ هذا العصر عام 1977 عندما أنتج فيلم حروب النجوم starwars الذي يعود أول إسهام للكمبيوتر و التقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة لكب فيليب كونجيايتون يبدأ هذا العصر عام 1980 لأنه يعتبر أن فيلم الكمبيوتر و الفيديو المنزلي , التلفزيون بالقدرة السلكي.

واعتمدت هذه المرحلة اعتمادا كبيرا على الميزانية الضخمة بدلا من النص و التمثيل و لكنها احتفظت على إنتاج نوعية جديدة من أفلام التسلية و المتعة¹ .

المبحث الثاني : السينما في الجزائر

أ- السينما الكولونيالية:

إن بداية صناعة الأفلام السينمائية في جل البلدان العربية كانت محتكرة من طرف الأقليات الأوروبية، والجزائر بدورها عرفت السينما مع بداية الإستعمار الفرنسي، فبعد عروض الفرجة التي قدمها -لويس لوميير- في المقاهي الفرنسية، كلف أحد أعوانه فيلكس بالتوجه إلى الجزائر لإلتقاط صور الأهالي والمدن الجزائرية فكانت الأفلام الوثائقية الأولى والتي حملت عناوين توحى بالدونية والاحتقار². وساهم الرعيل الأول من العسكريين في توجيه الأغراض الدعائية سيما لتجسيد الأفكار التي جاؤوا من أجلها. واعتبارا من سنة 1905 البداية الفعلية للسينما في الجزائر حيث كانت جل الأفلام المنتجة تتولاها شركة باتي

¹سعاد نور الدين، السكان و التنمية، دار المنهل اللبناني، بيروت ط1، 2010، ص 282.

² -viola stalika, Arab cinema history and cultural identity, Amirican university in corp press, Egypt, 1998, p15.

غومون،¹ وخلال هذه الفترة التي تفصل الحرب العالمية الأولى عن حرب التحرير ثم تصوير ما يزيد عن 50 فيلم جزائري عن طريق شركات أجنبية معظمها فرنسي ولم يشترك في هذه الأفلام سوى عدد قليل جدا من الممثلين الجزائريين وفي أدوار ثانوية، وأثناء الحرب العالمية الثانية بدأت السلطات الفرنسية في إنشاء جهاز لتوزيع الأفلام السينمائية في الجزائر وخاصة المناطق الريفية التي يسكنها الجزائريين لأغراض دعائية كما أنشأ جهاز موازيا للإنتاج السينمائي لنفس الغرض.²

في هذه الفترة فرنسا كانت تحاول زرع ثقافتها وفرض سيطرتها وايدولوجيتها على الجزائر مستعملة كل الطرق من بينها الأفلام السينمائية الفرنسية التي تروج لثقافة غربية على حساب الثقافة المحلية، برغم من وجود أكثر من 150 مسرح إلا أنه لم يكن أي إنتاج محلي للأفلام إلا بعد الاستقلال، وقد انتهجت نفس الأسلوب من تشديد الخناق ومنع أي محاولات إنتاجية تهدد نفوذه وسيطرتها على باقي مستعمراتها.

وكانت إعاقة الجهود المحلية من بين الإستراتيجيات التي تتبعها لعرقلة الإنتاج المحلي، ففي الجزائر الثقافة المحلية كانت مقصاة بقوانين صارمة فمنعت السلطات الفرنسية عرض المسرحيات التقليدية والشعبية، وكانت اللغة العربية لا تدرس إلا في الزوايا، وكانت نسبة تلاميذ الثانوي لا تتجاوز 16 بالمئة، بالرغم من أن سكان الجزائر من تلك الفترة كانت تشهد

¹ - سليم بركة ، المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي المضمّر و المنظور ، مجلة المخبر ، العدد 8 ، ص 4.

² - ناصر محبوب، تاريخ السينما الجزائرية، مجلة قطوف، مديرية الثقافة للوادر، الجزائر، العدد5، 2014، ص8.

كثافة مرتفعة مقارنة بالفرنسيين، حيث أن سكان الجزائر من تلك الفترة تتجاوز بـ 10 مرات الفرنسيين.¹

ويمكن حصر أهم مواضيع السينما الكولونيالية في:

- الجزائري كإنسان عربي طيب في فيلم "المسلم المضحك" و"علي يا كل بالزيت" و"علي باريويو" و"تارتان نراسكون".

- سحر الكثبان والنخيل في أرواح مغلقة"، "صليب الجنوب" و"الياقوتة الخضراء"، "أسرار الصمت"، "مبارزة الرمال"، "ماريا بيلار".

- المرأة الجزائرية في صورة الجارية في ظل الحريم، "الرغبة"، "المرأة والبلبل"، "العاصفة"، و"سيدي بلعباس"، "الغريب".

- الجزائر أرض الميعاد "الرمال المتحركة"، "ريح السموم"، "بار الجنوب"، أساطير المنتصر، في أفق الجنوب، "المغامر"، "الأمير جان"، "فينيسيا".

ويكفي تقديم هذه النماذج من المحاور والأفلام للدلالة على الإحتقار والإزدراء الذي تمارسه السلطة الفرنسية تجاه الشعب الجزائري صاحب الأرض.²

ب- ظهور السينما خلال الثورة:

لقد ظهرت السينما الجزائرية استجابة لحاجة الثورة إليها، إذ أنها من بين الوسائل

الاعلامية الأكثر تأثيرا³.

¹ -viola stalika , op , cit , p15

² - مراد وزناجي ، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دار الأمة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2014، ص37.

³ - مراد وزناجي، المرجع نفسه ، ص38.

خلاصة الفصل:

نلخص إلى أن السينما في الجزائر استطاعت إلى حد ما عكس مراحل تطورها فبعد السينما الكولونيالية التي كانت بعيدة عن المجتمع الجزائري التي اتخذت من طبيعة الجزائر و منظرها مسرحا لتصوير أفلامها الوثائقية و التي جاءت في بدايتها لتسلية و ترفيه المعمرين لتأخذ مسار آخر كوسيلة دعائية تحريضية فجاءت جل أفلامها تحت عناوين توحى بالدونية و الاحتقار .

ولدت السينما الجزائرية من رحم الثورة التحريرية ، فكانت السينما السلاح المرئي لجبهة التحرير الوطني حيث شكلت الثورة الموضوع المحوري لجل الأفلام السينمائية التي أنتجت هذه الفترة ، و استمرت الثورة كموضوع رئيسي عند كل السينمائيين الجزائريين حتى فترة السبعينات.

تزامن تطور السينما في الجزائر أيضا مع الإصلاحات السياسية و البناء الوطني و رأسها الثورة الزراعية فركزت في العديد من أفلام هذه الفترة على مسألة الأرض و مع "عمر قتلاتو الرجل" تغيرت مضامين الأعمال المنجزة في فترة الثمانينات و اتجهت إلى إلقاء الضوء على المشاكل الاجتماعية المختلفة و شكلت فترة الإزدهار بالنسبة للسينما الجزائرية ، هذا الوضع في السينما لم يستمر طويلا بسبب الأزمة السياسية التي غرقت فيها الجزائر ما تسبب في ضعف الإنتاج السينمائي و هجرة أغلب المثقفين و السينمائيين

الجزائريين إلى الخارج ما أدى إلى ظهور ما يسمى سينما المهجر، لتشكل فترة المصالحة الوطنية فترة إحياء السينما الجزائرية فتناولت العديد من الأفلام العشرية السوداء على غرار فيلم " رشيدة ليمينية شويخ" و فيلم " العالم الآخر " -لمرزاق علواش- لتعود السينما الجزائرية المعاصرة لتناول موضوع الثورة بنظرة و لمسة جديدة مغايرة تماما عن نظرة سينما جيل الثورة و الإستقلال .

الفصل الثالث: ماهية الهجرة الغير الشرعية

تمهيد

المبحث الاول: ماهية الهجرة الغير الشرعية

المبحث الثاني: النظريات المفسرة لظاهرة الهجرة

المبحث الثالث: الإطار القانوني للهجرة غير شرعية و آليات التصدي لها

خلاصة الفصل

تمهيد

تعد الهجرة الغير الشرعية رحلة نحو المجهول الذي لا يمكن التنبؤ به إذ يواجه المهاجرون بداية خطر الإمساك بهم من قبل الحراس , وبالتالي التعرض للمساءلة القانونية و الحبس ومواجهة مصير مجهول سواء من الدولة التي خرج منها هذا المهاجر أم من الدولة التي سيذهب إليها , وذلك لأنه يجعل تماما ما قد يواجهه في طريقه من أخطار سواء كان العبور برا أو بحرا ،ويجعل مصيره هناك في تلك الدولة التي ينوي الهجرة إليها.

المبحث الأول: ماهية الهجرة الغير الشرعية

عرف الإنسان الهجرة منذ القديم حيث كانت المخرج الوحيد للظروف المعيشية الصعبة سواء كانت طبيعية بيئية أو بفعل الإنسان مثل الغزوات و الحروب فالهجرة قديما لم تكن تخضع لقيود لكن مع مرور الوقت أصبحت تخضع لضوابط جعلت من يرغب في الهجرة الهجرة يلجأ إلى الطرق غير الشرعية تحت تأثير عوامل طاردة و أخرى جاذبة، أي ما يعرف بالتركيز و التخلخل و هما يشيران إلى التغيرات التي تحدث في التوزيع المكاني للسكان فتجذب عوامل الجذب المهاجر إليها مما يؤدي إلى التركيز. أما عوامل الطرد هي التي تدفع الإنسان إلى التفكير في الهجرة والانتقال من مكان إلى آخر مما يؤدي إلى التخلخل¹. فالهجرة ناتجة عن عدم التوازن الاجتماعي والإقتصادي بين المناطق حيث هناك بعض العوامل التي تدفع بعض الأشخاص بعيدا عن مكان إقامتهم الأصلي و عوامل أخرى تجذبهم إلى المناطق التي يستقرون فيها².

و بالتالي الهجرة الغير الشرعية ليست حديثة العهد بل ظهرت في البداية في جنوب شرق آسيا من الفيتنام ثم هجرة الأفارقة، أما أوروبا فقد عرفت هذه الظاهرة في فترة الثلاثينات إلى الستينات من القرن الماضي، ولكن نظرا لحاجة أوروبا للأيادي العاملة فلم تصدر قوانين تحرم عملية الهجرة غير الشرعية كونها ترضيها³، فأصبحت من الدول

¹ - فضيل دليو، الهجرة و العنصرية في الصحافة الأوروبية، محبر علم اجتماع الاتصال، الجزائر، د ط -2003، ص 36.

² - رايح طيبي، الهجرة الغير الشرعية في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة، ص 34.

³ - رايح طيبي، نفس المرجع، ص 35.

التي تشجع الهجرة إليها على عكس الدول الأخرى التي كانت و لا زالت تضع قوانين للحد منها وهنا كانت الهجرة عاملا مهما في حياة الشعوب و محركا أساسيا للتنمية.¹ أما في الجزائر فلا يمكننا الشعوب أن نذكر محدد لبداية هذه الظاهرة نظرا لطبيعتها التي تتسم بأنها سرية و غير قانونية .

ورغم أن الهجرة الجماعية عبر قوارب الموت بداية من التسعينات وتفاقت بداية من 2005، إلا أن هناك واقعة تؤكد أن الجزائر عرفت إحدى أشكال الهجرة الغير الشرعية (الحراقة) المنتشرة اليوم في الموانئ حيث مارسها فقراء الجزائر منذ عشرات السنين عندما أثقل كاهلهم و ممشاهم البؤس و الفقر وتحديدا في سنة 1926.

حيث ركب أربعين شخصا في باخرة سيدي فرج إلى ميناء مرسيليا و تم إدخالهم داخل مخازن الفحم في السفينة حتى لا يشعر بهم أحد من طاقم السفينة الفرنسية، ولكن الرحلة طالت في بحر كان هائج ما أدى إلى إحتراق الفحم و وفاة بعضهم و نجاة 16 شخصا منهم، وبعد إكتشاف أمرهم عند بلوغ ميناء مرسيليا تمت محاكمتهم ومعاقبتهم بعقوبة ثقيلة من طرف الحكومة الفرنسية والتي كانت وفق قانون خاص.

هذا ما خلق جدالا واسعا في الأوساط الفرنسية فمنهم من طالب بمعاقبتهم و آخرون رفضوا بحجة أن الجزائريين جزء من فرنسا و مع ذلك تواصلت الهجرة غير شرعية بمختلف أشكالها و تعريض الذات للخطر و تعود الآن بأشكال جديدة لم يعرفها المجتمع

¹ - خليل عبد الهادي، علم اجتماع السكاني، دار الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، 2010، د-ط، ص 73

الجزائري من قبل عن طريق شبان يركبون البحر بزوارق خشبية ،يبحرون من السواحل الشرقية و الغربية بحثا عن الضفة الأخرى ،فإن كان حراقة 1962 قد أكلتهم الغازات و الفحم المحروق، فإن حراقة 2007 قد أكلتهم الحيتان.

هي سيناريوهات متكررة تشابهت فيها النهايات بالموت أو الفقد لكن ما يمكن الإشارة إليه إن الجزائر اليوم عرفت هذا الشكل الجديد و الغريب من الهجرة غير الشرعية أو ما يعرف بقوارب الموت.¹

بدأت هذه الظاهرة بالمغرب نضرا للقرب الجغرافي من إسبانيا ثم انتقلت إلى الجزائر بعد تشديد الخناق على مضيق جبل طارق و أحداث سبته ،و مليلة،لتمتد إلى السواحل الغربية الجزائرية (بني صاف،عين تيموشنت،وهران) حيث أصبحت تمثل دراما إنسانية بمعنى الكلمة، ثم انتقلت إلى الشواطئ الشرقية (القالبة ،سكيكدة ،عنابة)فهي هجرة ليست للحياة و لكنها إما إلى الاعتقال أو السجن أو عالم الموت و المقبرة و القبر هو مياه البحر الأبيض المتوسط .²

¹-فايزة بركان ، آليات التصدي للهجرة الغير الشرعية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الحقوق، قسم الحقوق، كلية الحقوق، والعلوم السياسية، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2011/2012، ص 73.

²- روبرت كاسين ، السكان و التنمية نقاشات قديمة و استنتاجات جديدة ترجمة علي حجاج، دار بشير للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص320.

المبحث الثاني : النظريات المفسرة لظاهرة الهجرة الغير الشرعية

هناك نظريات قليلة و مازالت حتى الان لبناء نظرية عامة في الهجرة رغم أن الهجرة قديمة قدم تاريخ الإنسان ، فالهجرة هي مشكلة ديموغرافية تؤثر في حجم السكان في الموطن الأصلي و في مكان وصول المهاجرين وهي مشكلة إقتصادية كما قد تكون سياسية.¹ فأصبح ينظر إليها على أنها عملية معقدة غير متجانسة فظهرت عدة نماذج و أطر تحليلية تحاول إعطاء مقاربات شاملة تفسر لنا ظاهرة الهجرة و حركة الأشخاص من قبل المختصين .

1_ النظريات النيوكلاسيكية:

تعود بدايات هذه النظرية إلى نموذج التطور في الإقتصاد المزدوج حيث أكدت مختلف الأدبيات الإقتصادية على الفوارق الجغرافية في توزيع الدخل بين الأفراد الإقتصاديين كعامل رئيسي مسبب للهجرة الخارجية ففي التحليل النيوكلاسيكي المبني على المفاضلة بين المزايا و التكاليف و تعظيم المنفعة بأقل الأثمان ، تعد الهجرة استثمارا قادرا على إحداث فائض إيجابي يأتي من الفارق بين الدخل المتحصل عليه في البلد الأصلي و الدخل المتوقع الحصول عليه في البلد المضيف مع إحتساب و طرح نفقات النقل و التنقل.²

¹ -فايزة بركان، مرجع سبق ذكره ،ص9.

² -فايزة بركان، مرجع سبق ذكره، ص 10.

فأصبحت الهجرة الخارجية طريقة حياة في الكثير من الدول النامية حيث أن بعض الدول تعمل على تكوين فئة و تأهيلها تأهيلا جامعييا غالبا لتهجيرها إلى دول أخرى متطورة لتتوفر لها فرص جيدة¹.

2- النظرية التبعية:

إن تطور الرأسمالية أدى إلى نظام عالمي مكون من دول مركزية مصنعة متطورة، ودول محيطة مختلفة تربطها علاقة غير متكافئة تؤدي إلى تبعية المحيط المركزي . حيث تعتبر هذه النظرية أن الهجرة شكل من أشكال استغلال دول المركز للمحيط تكون نتيجة تعميق عدم المساواة في الأحوال و مستويات المعيشية الموجودة بين الأفراد في دول المحيط و المركز .

و تعتبر الهجرة عامل أساسي لتحويل فائض القيمة من دول المحيط إلى دول المركز خاصة هجرة الكفاءات ،لأن دول المحيط هي التي تحمل و تقسر الهجرة وفقا لنظرية التبعية تبعا للتطورات التي عرفها النظام الرأسمالي نحو دول المحيط و اختراق اقتصادياتها التي تصبح تابعة أكثر فأكثر مع عدم قدرة أسواق دول المحيط على المنافسة.

¹- روبرت كاسين ، السكان و التنمية نقاشات قديمة و استنتاجات جديدة ، ترجمة علي حجاج ، دار بشير للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص 320.

النظريات السوسولوجية:

سوسولوجيات الهجرات هي فرع من فروع السوسولوجيا المعاصرة ظهر في مطلع القرن الماضي مع مدرسة شيكاغو، وتطور في أوروبا خلال فترة السبعينات، فيدرس اثر وفود المهاجرين و انعكاسات ذلك على المجتمع لمضيف كما يدرس مجموعة المشاكل التي تدعم الإدماج ، و هو اتجاه نظري مهتم بدراساته ووصف وضعية الهشاشة التي يعيشها الشاب المهاجر .

و نظرا لتعدد الهجرات و خصائصها أصبح من الضروري البحث عن إطار نظري لتوجيه البحوث فيها يمكن من خلالها الإنطلاق من فروض قوية لإختبارها في مواجهة شواهد أو دراسات تجريبية .

فقد تكون عوامل الطرد بسيطة مثل (الفقر، الإضطهاد، العزلة الإجتماعية) كما قد تكون صعبة مثل (المجاعات .حروب .كوارث طبيعية) و يمكن أن تكون عوامل الطرد بنائية مثل النمو السكاني ¹.

المبحث الثالث: الاطار القانوني للهجرة الغير الشرعية

عرفت التجمعات البشرية على مر الحقب التاريخية، رحلات وهجرات من منطقة إلى أخرى لأسباب عديدة أبرزها البحث عن العيش الكريم و أقد ازدادت تطورات هذه الهجرات مع تعقد الحياة الاجتماعية و تبلور الحياة الحديثة و حدودها وظهرت عدة أشكال للهجرة

¹- صابر أحمد عبد الباقي ، مرجع سبق ذكره ، ص 39

منها الداخلية ومنها الخارجية و أيضا ظهور شكل جديد تفاقم في الآونة الأخيرة و أصبحت تستدعى جهودا دوليا للحد منها وهي الهجرة الغير الشرعية و هنا سنتعرض لنظرة المشرع الجزائري لهذه الظاهرة .

حتى وقت قريب جدا لم يكن هناك تشريع يعالج الهجرة في الجزائر التي تنامت فيها بشكل كبير مؤخرا و أصبحت من بين الدول المصدرة للمهاجرين الغير الشرعيين بعدما كانت دولة عبور ،حيث اقتصرت وسائل المكافحة على حملات التوعية الإعلامية و خطب الأئمة في المساجد في جو استياء كبير من طرف نواب في البرلمان الجزائري و منظمات أخرى لغياب الآليات القانونية التي تصغ جدا لهذه الظاهرة .¹

ويبقى الوضع على هذا الحال حتى سنة 2009 أين جرم المشرع الجزائري الهجرة الغير شرعية في قانون رقم (01-09) المؤرخ في 25/02/2009 تحت عنوان (الجرائم المرتكبة ضد القوانين و الأنظمة المتعلقة بمغادرة التراب الوطني) و الذي تناول نمطين من الأحكام أحدهما تناول المهاجرين السريين بصفة مباشرة و الآخر عالج الشبكات التي تستغلهم أو ما يعرف بشبكات تهريب المهاجرين².

فجاء في نص المادة 175 مكرر 1 يعاقب بالحبس من شهرين 02 الى ستة أشهر و بغرامة مالية من 20.000 إلى 60.000 دج أو بإحدى هاتين العقوبتين كل جزائري أو

¹ - محمد رضا التميمي ، الهجرة الغير الشرعية من خلال التشريعات الوطنية و المواثيق الدولية ، دفاثر السياسة و القانون ، العدد 4 ، الجزائر ، 2011 ، ص 266.

² - صايش عبد المالك، مكافحة الهجرة غير الشرعية، نظرة القانون 01/09.

أجنبي مقيم يغادر الإقليم الوطني بصفة غير شرعية، أثناء اجتيازه أحد المراكز الحدودية البرية أو البحرية أو الجوية وذلك بانتحاله هوية أو وثائق مزورة أو أي وسيلة احتيالية أخرى للتملص من تقديم الوثائق الرسمية اللازمة أو من القيام بالإجراءات التي توجبها القوانين و الأنظمة السارية المفعول، وتطبق نفس العقوبة على كل شخص يغادر الإقليم الغربي عبر منافذ أو أماكن غير مراكز الحدود.¹

وبالتالي فالمشروع الجزائري يصنع عقوبة الحبس و الغرامة المالية لكل من يحاول اجتياز حدود التراب الوطني إلى دول أخرى بطريقة غير مشروعة سواء كان جزائري أو أجنبي وأيضا كل من يتخذها كمعبر حدودي، و هذا أي كانت الطرق المستعملة بر، بحر، جو ومهما كانت الوسيلة المستعملة.

كما نص المشرع الجزائري على تجريم المهاجرين بنص المواد (303) المكررة من(31) إلى(41)، حيث عرف هذه الجريمة وفقا للمادة 303 مكرر إلى(30) يعد تهريبا للمهاجرين القيام بتدبير الخروج غير المشروع عبر الحدود الوطنية لشخص أو عدة أشخاص من اجل الحصول بصورة مباشرة أو غير مباشرة على منفعة مالية أو أي منفعة أخرى.²

¹ - المجلة الاكاديمية للبحث القانوني المتضمنة لتعديل قانون العقوبات، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، عدد1/ 2011، ص 14.
² مرجع نفسه، ص16.

آليات التصدي للهجرة غير شرعية:

وضعت الدول المعنية بهذه الظاهرة استراتيجيات هامة للحد من الهجرة الغير الشرعية عبر الحدود التي تمس أمنها، و الجزائر كغيرها من الدول لها قوانين مفصلة في مراقبة عبور الاشخاص و الممتلكات التي تجتاز حدودها في الإتجاهين الداخلي و الخارجي و تبعا للمقتضيات الإقتصادية و السياسية فإن الدول تقوم بغلق حدودها عندما يقتضي الوضع الداخلي ذلك و تفتحها للمبادلات التجارية و الإنسانية .

الإجراءات التنظيمية :

رجال شرطة الحدود يقومون بتوقيف العديد من المهاجرين غير الشرعيين يوميا و إكتشافهم عند التفتيش يتم نقلهم إلى فصيلة الشرطة القضائية التي تحقق معهم و تشخص هويتهم و تتأكد منها مصلحة تحديد الهوية ، و تتعرف على طرقهم المستعملة للهجرة غير الشرعية، و يحرر ضدهم إجراء جزائي طبقا للمواد 543-550 من القانون البحري رقم 98/02 أو مواد قانون العقوبات إن كانوا محل ارتكاب جرائم ويتم تقديمهم إلى العدالة ، أما الذين يكونون محل بحث يحولون إلى مصالح أمن الولاية أو الدائرة لتقديمهم إلى الجهة المطلوبة .¹

الإجراءات الأمنية :

الأضرار التي تسببها الهجرة الغير شرعية بدأت تشكل انشغالا و أهمية بالغة خاصة

¹ - فايضة بركان، مرجع سبق ذكره، ص 74.

لمصالح الأمن ، فشساعة مساحة الجزائر و طول الحدود البرية و البحرية فرض على الجزائر تكثيف المراقبة على حدودها وأوكلت لعدة وحدات أمنية بتنظيم العبور و حماية الحدود هي :

مجموعة حرس الحدود:

هي مجموعة تعمل تحت لواء الدرك الوطني حيث تسهر على المداومة في مراقبة الحدود فهي متواجدة في جميع النقاط الحدودية وتضمن الحراسة الدائمة بفضل وجود وحدات راجلة و اخرى متنقلة مكلفين بالتصدي لجميع أشكال الهجرة البشرية.¹

حرس السواحل :

هي مصلحة تابعة لوزارة الدفاع الوطني و تتحصر مهمتها في حراسة الشواطئ الجزائرية، كما لها وسائل حديثة و بحارة أكفاء يشاركون بطريقة فعالة و محكمة لضبط الأشخاص المتورطون في الهجرة السرية ،تجوب في البحر كي تقوم بالتدخلات لإيقاف كل المركبات والقوارب التي يمكن أن تساهم في تهريب الأشخاص كما أنها تقوم بحراسة البواخر الأجنبية.²

مصالح شرطة الحدود:

تقوم مصالح شرطة الحدود بالمراكز والموانئ و المطارات بحماية و حراسة المؤسسات و الممتلكات الوطنية المتواجدة داخلها. وأيضا تلعب دورا هاما في قمع المهاجرين غير

¹ - فتيحة كركوش، الهجرة غير الشرعية في الجزائر دراسة تحليلية اجتماعية، جامعة سعد دحلب، البليدة، عدد 4 جوان 2010، ص74.

² - فتيحة كركوش ، نفس المرجع ، ص 52

الشرعيين كما تمنع الأشخاص من التسرب داخل البواخر و كذا تفتيشها قبل خروجها من الميناء ، وتقوم بالتحقيق مع الأشخاص المتورطين المحاولين الشروع في الهجرة السرية.¹ و هي مكلفة أساسا بالمهام التالية :

- مكافحة الآفات الاجتماعية كالهجرة غير الشرعية و المخدرات والتهرب.
- مراقبة وثائق السفر و كشف كل الاشخاص الذين هم في حالة فرار .
- ضمان حراسة و أمن الموانئ المطارات و السكك الحديدية و مراكز المراقبة لاستشعار أي حركة مشبوهة .²

خلاصة الفصل

بعد عرض ماهية الهجرة غير الشرعية و النظريات المفسرة لهذه الظاهرة و الإطار القانوني و آليات التصدي لها، نكون قد ألمنا بإيجاز كل ما يخص الهجرة غير الشرعية مع عرض بعض الحلول لتلك المشكلة يعني بما ان الهجرة غير الشرعية في أغلب الأحوال تنتهي بالفشل و ترحيل العديد من المهاجرين لبلدانهم، و في بعض الأحيان قد يتم سجن بعضهم ومعاقبتهم على انتهاك القوانين والسفر بطرق غير قانونية، كما أن الهجرة غير شرعية تسبب في وفاة الكثير من المهاجرين بسبب الطرق الغير آمنة المتبعة، كالسفر بزوارق عبر البحار ، و لأن الهجرة الغير شرعية محرمة شرعا في كل

¹ - عثمان الحسن محمد نور، الهجرة غير شرعية و الجريمة .جامعة نايف العربية للعلوم الامنية .الرياض 2008 .ص 74.

² - فايزة بركان، مرجع سبق ذكره، ص 79.

الديانات السماوية لأنها تعد من قبيل السرقة ،لذلك لا تلجأ إليها مهما تأزمت الأحوال

بك.

الفصل الرابع الإطار التطبيقي

ملخص حول المسلسل

بطاقة فنية حول المسلسل و المخرج

التقطيع التقني لحلقات المسلسل

التحليل التعييني و التضميني لمقاطع حلقات المسلسل

نتائج التحليل الجزئية للمسلسل

النتائج العامة للدراسة

ملخص المسلسل:

تدور قصة المسلسل حول "حسني" الذي هو رب عائلة يشتغل في بيع ملابس النساء في سوق يومي مع اخيه و صديقه كلاي، و سبب دخوله عالم الهجرة، أين تقوم الشرطة بحجز سلعته ليتصادف بعدها بمرض ابنته بورم سرطاني يستلزمه أموال كثيرة لنقلها للخارج من اجل علاجها، فيبحث عن طريقة تمكنه من مساعدة ابنته و خروجه من الظروف الصعبة التي يعيشها، اين يلجأ الى استعمال الحرقه لنقل الشباب و الطامعين في الهجرة التي تختلف اسباب رغبتهم في ذلك، فيساعده في ذلك صديقه "كلاي" المتخصص في الحرقه، حيث يمثل الثنائي إضافة الى المدعو "دينقا" عصابة الاتجار بالبشر في نظر القانون الجزائري، في حين يراهم الشباب المهمش والذي يعانون من القهر والظروف المزرية، كملجأ هروب نحو الضفة المقابلة، في صورة "مراد" الملاكم الذي تم تهميشه رغم أنه بطل تفوق على العديد من أقرانه لكن لم يجد الإهتمام من المسؤولين على الرياضة في البلاد، في صورة تعكس حقيقة التهميش الذي يعيشه عديد الشباب الموهوب. وهذا و مرر المسلسل عديد الرسائل الضمنية الأخرى، على سبيل المثال الفئات التي مستها ظاهرة الحقرة لم تقتصر على الشباب و الذكور فقط، فهناك نساء وحتى عائلات تلجأ للهجرة غير الشرعية لتحسين ظروفها المعيشية .

بطاقة فنية حول المسلسل:

مسلسل -بابور اللوح- هو مسلسل جزائري درامي من إخراج نصر الدين السهيلي، ومن إنتاج عماد هنودة ، ويحضر فيه نجوم جزائريون اشتهروا في مسلسل "أولاد الحلال" الذي تصدر الأعمال الدرامية سنة 2019، بينهم عبد القادر جريو، ياسمين عماري، الممثل البارز مصطفى لعربي، المغنية ذات التأثير نوميديا لزول، الممثل الجزائري محمد خساني، سهيلة معلم، والممثل الشاب رابح عبد الكريم.

تم إنتاجه سنة 2020 بث لأول مرة سنة 2021 عبر منصة يوتيوب، ليتم عرضه سنة 2022 على قناة الشروق اليومي، المسلسل كان فرصة لإكتشاف عدة وجوه جديدة في صورة ناصر سوداني.

ونستعرض فيما يلي بطاقته الفنية الكاملة:

عنوان الفيلم: بابور اللوح BABOU ELLOUH

سنة الإنتاج: 2020

اللغة المستخدمة: اللغة الوهرانية

النوع: دراما



عدد الحلقات: 24

شركة الإنتاج: والكوم أديفرتيسنغ

Wellcom Advertising

موقع التصوير: وهران

*الفريق التقني:

مدير التصوير: صالح رزيق

مهندس الصوت: طارق طيبة

سيناريو: شادلي فاتن

قصة: عبدالقادر جريو نصر الدين

سهيلي

موسيقى: صافي بوتلة

المنتج المنفذ: لدرع شراف

المنتج: عماد هنودة

المخرج: نصر الدين السهيلي

* بطولة:

• عبد القادر جريو

• مصطفى لعربي

• فضيلة حشماوي

• محمد خساني

• عبد الحليم زريبيج

• سهيلة معلم

• عزيز بوكروني

- رابح عبد الكريم
- سامية مزيان
- ناصر سوداني
- نوميديا لزول
- ياسمين عماري
- أحمد مداح
- عبد الله مربوح
- طارق بوعرعار
- رضا حميميد

بطاقة فنية حول المخرج:

-نصر الدين السهيلي- ممثل ومخرج تونسي ولد في تونس و يحمل جنسيتها،بدأ مسيرته التمثيلية مطلع الألفينيات،هذا و يعد نصر الدين من إحدى أبرز الوجوه الفنية التي اشتهرت في جمهورية تونس، حيث اشتهر ولمع في مجال التمثيل والإخراج والإنتاج الفني التونسي، كما قام بالشراكة مع "محمد بني" بإنشاء شركة إنتاج سمعي بصري ومسرحي في تونس.

وقد تحصل على عدة جوائز منها جائزة قرطاج للأفلام الوثائقية الطويلة عن فيلمه "لقشة من الدنيا"، كما تحصل على أفضل مخرج في مهرجان قرطاج سنة 2018 كما عرف عن "السهيلي" اتجاهاته السياسية المناهضة لسياسة الدولة ما جعل من أعماله منبر

لإبراز ايديولوجيته التي تدافع عن الشعب المقهور و يحاكي معاناتاهم لإيصال صوتهم بطريقة فنية.

ومن أهم أعماله :

كمخرج :

- مسلسل ولاد الحلال
- مسلسل بابور اللوح
- نقشة من الدنيا
- الشاق واق
- حب الملوك
- الريسك le risque

و من أهم أعماله ك ممثل :

- الجبل الأحمر
- إخوة و زمان
- المتشابهون
- مسلسل زوهير
- عنقود الذهب
- أقفاص بلا طيور
- كاستينج

التقطيع التقني :

التقطيع التقني للحلقة الأولى من مسلسل بابور اللوح:

المقطع 01:مشاجرة مراد و دينقا من أجل أموال الحرقه

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج والمؤثرات الأيقونية	الموسيقى الموظفة	الحوار أو التعليق	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت مضاف لحفيف الأشجار وخطوات	//////	صوت مراد ينادي : "دينقا"	دينقا وسط الغابة يحمل حزمة من الخطب بالقرب من كوخه	ثابتة	عادية	مقربة حتى الخصر	04 ثواني	01
صوت حفيف الأشجار و خطوات	///////// /	مراد ينادي مرة أخرى : دينقا	مراد قادم من وسط الغابة	ثابتة	عادية	لقطة جامعة الجزء الصغير	02 ثا	02
صوت مضاف لحفيف أوراق الشجر ،	//////////	دينقا يرد على مراد : وي(oui)مراد ،شومبيون (champion) تاعنا	يظهر دينقا و مراد يتقدمان لبعضهما البعض و دينقا يسدد ضربات خفيفة على بطن مراد	ثابتة	عادية	لقطة جامعة الجزء صغير	04 ثا	03
حفيف الأشجار	//////////	مراد:سمعت بلي مافيهاش، راني جاي ندي دراهمي دينقا :شكون قالك غير روتاردينها شوية ،الدعوة ماراهيش	دينقا و مراد يتبادلان أطراف الحديث بجانب كوخ و حزمة حطب	ثابتة	عادية	لقطة جامعة الجزء الصغير	07 ثا	04

		تعجب ،والزفافة راهم بزاف						
صوت خفيف الأشجار	/////	مراد:راني نقولك نسحق دراهمي على الدورو التالي دينقا : أصبر عليا راني في مشاكل كبار	مراد يخاطب دينقا بنظرات حادة و الأخير يضرب على كتفه و يطالبه بمهلة ويهم بالمغادرة	ثابتة	المجال والمجال المقابل	لقطة مقربة للصدر	06 ثا	05
صوت زقزقة العصافير	////////	مراد:ما دخلنيش في مشاكلك نسحق دراهمي على الدورو التالي، ماراكش حاب تروح كاين لي يروح	مراد يتقدم من خلف دينقا ليتفت الأخير له	تنقل أمامي	عادية	لقطة مقربة للخصر	05 ثا	06
خفيف الأشجار	/////	دينقا:شوف غادي غير يوجدولي نجيبهملك حتى للدار مراد:وجدهم أو مبعد نجي نديهم	دينقا يلسق راسه برأس مراد ويده حول راسه وهو بيتسم ومراد يبعده	ثابتة	عادية	لقطة مقربة حتى الصدر	08 ثا	07
/////	/////	مراد ينادي :"دينقا،دينقا"	وسط ظلام الغابة ،مراد يتقدم نحو كوخ دينقا حاملا حقيبة ظهر	بانورامية أفقية	عادية	لقطة جزء الصغير ثم لقطة مقربة للخصر	06 ثا	08

صوت دق الباب و صوت فتح الباب و صوت حفيف الأشجار	//////////	مراد: "دينقا" دينقا: اهاه chompion تاغنا ،شاكين مراد؟ مراد: جيت ندي دراهمي دينقا: ما عندكش دراهم عندي ،روح روح اشكي مراد: هذي هدرتك التالية؟	مراد من أمام كوخ دينقا يدق على الباب ثم يتراجع الى الخلف ليخرج دينقا حاملا سلاح أبيض بيده اليمنى	ثابتة	عادية	لقطة جامعة الجزء الصغير	09 ثا	09
صوت مضاف للكلمات على الوجه	//////	//////////	مراد يسدد لكلمات الى وجه دينقا و يسقطه أرضا	ثابتة	عادية	لقطة مقربة الى الصدر	04 ثا	10
صوت الأوراق النقدية	موسيقى حماسية	//////////	دينقا ملقى على الأرض و مراد يبحث في جيوب دينقا ثم يدخل للكوخ و يخرج منه مغادرا بسرعة	ثابتة	عادية	لقطة جامعة الجزء الصغير	04 ثا	11

المقطع 02: فشل رحلة كلاي بسبب أخيه مراد

شريط الصوت		شريط الصورة						
الضجيج والمؤثرات الأيقونية	الموسيقى الموظفة	الحوار أو التعليق	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت أمواج البحر و صوت خطوات على الرمال	موسيقى حماسية	كلاي : أيا أيا أيا ،ريحي حده .	قارب مركون على شاطئ البحر في الليل، يتقدم صوبه 4 أشخاص جريا يتقدمهم كلاي و من ضمنهم فتاة بحقائب ظهر و حاملين ديلاء بنزين يضعونها على متن القارب ويصعدون بعد ذلك	ثابتة	جانبية	لقطة جامعة الجزء الصغير	10 ثا	01

02	5ثا	لقطة جامعة الجزء الصغير	جانبيه	بانورامية أفقية	كلاي يغادر القارب جريا نحو الوجهة التي أتى منها، يشير بيده و يعود ليتبعه من خلفه مجموعة حراقة بحقائب ظهر و ديلاء بنزين ويصعدون تلو الآخر في القارب	صوت الحراقة: أيا أيا أيا ، ثم صوت آخر: أدمر أدمر، أطلع أطلع ، أيا الشاشرة ثم كلاي: بشوية بشوية	موسيقى حماسية	صوت أمواج البحر
03	04ثا	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	بانورامية أفقية	كلاي يلمح مراد و يعود إليه ليمسكه من سترته و يدفعه بدون مقاومة مراد	كلاي: شراك دير هنا؟ مراد: يرحم والديك كلاي أديني معاك ،عندي غير نتا ، كلاي، كلاي	موسيقى حماسية	صوت أمواج البحر ثم صوت صافرة إنذار الشرطة
04	02ثا	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	مجموعة حراقة واقفين أمام القارب يتقدمهم كلاي الماسك بمراد و ضوء الجيوفار الأزرق للشرطة مسلط عليهم	////////////////////	موسيقى حماسية	صوت صافرة إنذار الشرطة
05	05ثا	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	بانورامية دائرية	مطاردة الشرطة للحراقة بإستعمال بدراجات نارية و سيارات خاصة ،ومحاولة فرار الحراقة	////////////////////	موسيقى حماسية	صوت محركات و صوت صافرات إنذار الشرطة
06	05ثا	لقطة جامعة الجزء الصغير	غطسية	ثابتة	القبض على حراق وإسقاطه أرض من طرف ضابط شرطة من أمام دراجته	الحراق: اسمحلي حضارات والله ما نعاود الضابط: أسكت الحراق: حضرات والله مادرت حية	موسيقى حماسية	صوت صافرات إنذار الشرطة

صوت خافت لصافرات إنذار الشرطة	موسيقى هادئة	كلاي: أرواح أرواح وين تروح؟ مراد: أطلقني أطلقني كلاي: أسكت اسكت، شاجابك عندي؟ مراد: حببت نروح علاه ما خليتنيش نروح كلاي: نتا سبابي نتا	كلاي بمسك مراد و مراد يحاول الإفلات	ثابتة	عادية	لقطة أمريكية	15ثا	07
////	/////	مراد: خليها بيناتنا ماتقولش لحسني كلاي: ما نقلش لحسني؟	مراد و كلاي يتقدمان وسط الغابة لتخرج لهم الفتاة من الأحرش	ثابتة	جانبية	لقطة جامعة جزء الصغير	04ثا	08

<p>صوت حفيف الأشجار</p>	<p>////////</p>	<p>الفتاة: هذا قالب جيب بيننا الوقت و جيب لابوليس و ننا اللول لي رحت قتلنا نخرجكم و ما خرجتنيش، أنا بغيت نخرج خرجني كلاي: ششتتت، خلاص الفتاة: تمسخر بيا، كي شفتني مرا حبيت تحقرني؟ رجعلي دراهمي و كي نعطلك ارفد عليا كلاي: صحا صحا نرجعلك دراهمك</p>	<p>كلاي و الفتاة يتكلمان و كلاي يحاول تهدئة الفتاة و وضع يده على فمها لكي لا تصرخ، فتعض يده ثم تغادر</p>	<p>ثابتة</p>	<p>عادية</p>	<p>لقطة متوسطة</p>	<p>23 ثا</p>	<p>09</p>
<p>صوت محرك السيارة وصوت الخطوات</p>	<p>حماسية</p>	<p>////////</p>	<p>كلاي و مراد يتقدمون نحو الطريق و يصعدون في سيارة حسني</p>	<p>تنقل امامي</p>	<p>عادية</p>	<p>لقطة جامعة الجزء الصغير</p>	<p>05 ثا</p>	<p>10</p>

حسني: مالكم؟
شاكايين؟ شكون راه
يحاول فيكم؟
كلاي: لا بوليس
حسني: علاه
شادرتو؟ وهذا واش كان
يدير معاك فالبحر؟
مراد: ياودي كرهت
حياتي راني باغي
نعطيها، باغي نسوفي
حسني: باغي تحرق؟
باغي تحرق؟ منين
دخلاتك الحرقه
نتا؟ (مراد) حسني: نتا
علا بلك و ماتقوليش؟
كلاي: نقسملك بالله
ماشفته، لو كان شفته راه
معايا ما نخرجش اليوم أنا
مراد: ماعلبلهش
ماعلا بلهش
حسني: صحا قولي
شافوكم لا بوليس؟
كلاي: لا ماشافوناش
حسني: ولوخرين
قضبوهم ؟ كلاي: واه
قضبوهم قاع

موسيقى
حماسية

//////////

التحليل التعييني و التضميني:

التحليل التعييني و التضميني لمقاطع الحلقة 01:

المقطع الأول: مشاجرة مراد و دينقا من أجل أموال الحرقه

التحليل التعييني

يحتوي هذا المقطع على 11 لقطة ،أين نشاهد فيه تسلسل لأحداث مشاجرة مراد و دينقا من أجل أموال الحرقه،فتبدأ اللقطة الأولى بظهور "دينقا" في الغابة بجانب كوخه، و يحمل على ظهره حزمة حطب بلقطة مقربة حتى الخصر وبزاوية تصوير عادية و حركة كاميرا ثابتة ،أين نسمع صوت مراد يناديه "دينقا"،كما تم توظيف صوت حفيف الأشجار و صوت الخطوات على العشب .

ثم بلقطة الجامعة جزء الصغير يظهر لنا مراد قادم نحو الغابة بزواوية تصوير عادية و حركة كاميرا ثابتة ،أين يقوم بمناداة دينقا مرة أخرى : "دينقا" مع توظيف صوت حفيف الأشجار و الخطوات على العشب.

بعدها بلقطة جامعة الجزء الصغير تليها لقطة أمريكية ،أين يظهر دينقا و مراد يتقدمان لبعضهما بزواوية عادية و حركة ثابتة ، دينقا يقوم بممازحة مراد بلكمه على بطنه مع ترديده : "وي champion تاغنا" وسط صوت حفيف الأشجار و زقزقة العصافير، لتليها لقطة جامعة جزء الصغير حيث يظهر مراد و دينقا يتبادلان أطراف الحديث بجانب كوخ دينقا و حزمة حطب على الأرض بزواوية عادية و حركة ثابتة، فيخاطب مراد دينقا: "سمعت بلي مافيهاش،راني جاي ندي دراهمي".



لقطة 4 و 5 من مقابلة دينقا و مراد من أجل أموال الحرقه

ليرد عليه دينقا: شكون قالك؟ غير روتاردينها شوية ،الدعوة ماراهيش تعجب ،والزفافة راهم بزاف.

بعدها بلقطة مقربة للصدر و بزاوية مجال والمجال المقابل و حركة ثابتة مراد يرمق دينقا بنظرات حادة و الأخير يضرب على كتفه ويهم بالمغادرة ،فيخاطبه مراد بنبرة حادة: "راني نقولك نسحق دراهمي على الدورو التالي "دينقا": اصبر عليا راني في مشاكل كبار".

لننتقل إلى لقطة مقربة للخصر أين يتبع مراد خلف دينقا بحركة التنقل الأمامي و بزاوية عادية فيقول له مراد: "مادخلنيش في مشاكلك نسحق دراهمي على الدورو التالي، ماراكش حاب تروح كاين لي يروح" ليتفت إليه الأخير بلقطة مقربة حتى الصدر يلصق دينقا رأسه برأس مراد مبتسما واضعا يده خلف رأسه بحركة ثابتة و زاوية تصوير عادية ،ويقول له: "شوف غادي غير يوجدولي نجبيهملك حتى للدار" ليرد عليه مراد: "وجدهم أومبعد نجي نديهم" ويبعد يده عنه.

بعدها وسط ظلام الغابة مع لقطة جزء الصغير تليها لقطة مقربة للخصر بحركة بانورامية أفقية و زاوية عادية ،مراد يتقدم نحو كوخ دينقا حاملا حقيبة ظهر و ينادي بصوت: "دينقا

دينقا". ثم بلقطة أخرى جامعة جزء الصغير و بزاوية عادية وحركة ثابتة ،تظهر مراد من أمام كوخ دينقا يدق على الباب وينادي : "دينقا" ثم يتراجع إلى الخلف ليخرج دينقا حاملا سلاح أبيض بيده اليمنى ويحدث بينهم الحوار التالي:

دينقا: " اهاه champion تا عنا ،شاكاين مراد؟"

مراد: جيت ندي دراهمي ."

دينقا: "ما عندكش دراهم عندي ،روح روح اشكي."

مراد: هذي هدرتك التالية ؟

في اللقطة التي بعدها والتي كانت لقطة مقربة الى الصدر بزاوية عادية و حركة كاميرا ثابتة مراد يقوم بتسديد لكلمات على وجه دينقا ترديه أرضا، أين تم توظيف صوت مضاف للكلمات على الوجه.

في اللقطة الأخيرة من المقطع تم توظيف لقطة جزء الصغير بزاوية عادية و حركة ثابتة تظهر دينقا ملقى على الأرض و مراد يفتش جيوبه ثم يدخل للكوخ و يخرج منه مسرعا وسط موسيقى حماسية وصوت الأوراق النقدية.

التحليل التضميني

بالعودة لتحليل شخصيات و بيئة تصوير المقطع ، نجد البيئة الغابية والتي يصادفها قانون الغاب ،حيث القوي يأكل الضعيف و لامكان للضعفاء فيها ، كما لها مفهوم آخر

أن لا قانون ولا نظام فيها بالنسبة لمن يعيش فيها، هنا قام المخرج بإختيار شخصيته المتمثلة في "دينقا" ذو البنية المورفولوجية، والذي يمارس عمل غير قانوني حسب القانون المدني و هو الحرقه فهو الحراق الذي يأخذ الحرقه في قاربه مقابل الأموال ، و الذي اتخذ من الغابة مكان إقامته داخل كوخ .

يظهر بعدها مراد الذي يعتبر ملاكما قادما وسط الغابة نحو مكان دينقا وينادي بإسمه دليل على حاجته له فتظهر اللقطة الموالية دينقا يجامل مراد بلكمات على بطنه و يصفه بالبطل و هذا يتضمن جانب مجاملة من دينقا لمراد ليتودد إليه ،ليدخل مراد في صلب الموضوع مباشرة و يطالبه بأمواله لأنه سمع بأن الرحلة ألغيت و دينقا أخذ أمواله، هنا رسالة تضمينية حول أن مراد من أحد الشباب الذي يريد الهجرة ولجأ لدينقا باعتباره منظم رحلات -حراق- ثم دلالة على هؤلاء الإنتهازيون الذين يستغلون الشباب الحرقه من أجل الربح الغير المشروع، هنا دينقا يطلب مهلة مثلما يفعل معظم الناس المدانين بأموال .

ليعود بعدها مراد في الليل أين يخرج له دينقا حامل سيف في يده ،ما يرمز على الجبروت و التعالي ،فمن يحمل سلاح أبيض يعتبر شخص خطير يخشاه معظم الناس، و يقومون بترهيب من يطالبونهم بحقوقهم، لكن مراد باعتباره بطل ملاكمة أسقط دينقا بسهولة و أخذ أمواله وانصرف،و هذا يدل على أن المظاهر خداعة و يجب ان لا نغتر بالمظاهر .

المقطع الثاني: فشل رحلة كلاي بسبب أخيه مراد

التحليل التعيني

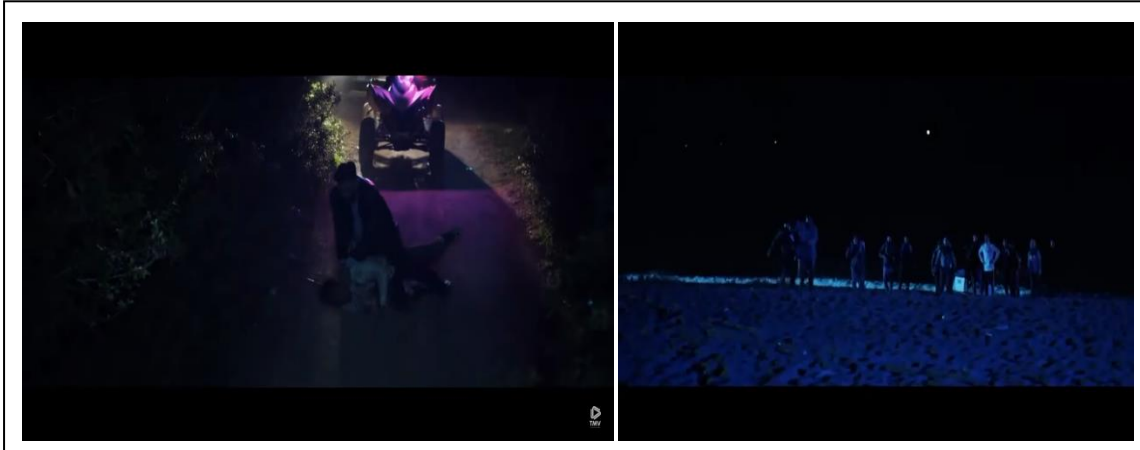
يتشكل المقطع الثاني من 11 لقطة ، نبدأه بلقطة الجامعة جزء الصغير بزواوية جانبية و حركة ثابتة في أجواء ليلية تظهر لنا قارب مركون على شاطئ البحر و أربع أشخاص يركضون نحوه في مقدمتهم كلاي و تظهر فتاة معهم حاملين حقائب ظهر و في أيديهم ديلاء بنزين، فيقومون بوضعها أولاً على القارب ثم يصعدون وسط صوت أمواج البحر نسمع خطواتهم على الرمال مع توظيف موسيقى حماسية .

ثم بنفس اللقطة و بزواوية جانبية ولكن بحركة بانورامية أفقية نلمح كلاي يغادر القارب نحو الوجهة التي أتوا منها، ثم يشير بيده و يعود نحو القارب ليتبعه من خلفه مجموعة حراقة بحقائب ظهر و ديلاء بنزين في أيديهم ثم يقومون بالصعود الى القارب أين نلمح صوت الحراقة :هيا هيا ...و "أدمر أدمر " أطلع اطلع ،أيا الشاشرة ثم كلاي:"بشوية بشوية"،مع توظيف موسيقى حماسية و صوت أمواج البحر .

اللقطة التي تليها يظهر كلاي يلمح مراد بلقطة جامعة جزء الصغير و بزواوية عادية و حركة بانورامية أفقية ،يعود إليه ليمسكه من سترته و يدفعه بدون مقاومة مراد مخاطبا إياه :شارك دير هنا ؟ أي "ماذا تفعل هنا" باللكنة الوهرانية،فيرد عليه مراد: "يرحم والديك

كلاي أديني معاك ،عندي غير نتا ،كلاي،كلاي" مع الحفاظ دائما على نفس الموسيقى الحماسية إضافة لصوت أمواج البحر ولصوت صافرة إنذار الشرطة.

لتأتي اللقطة التي تظهر مجموعة حراقة واقفين أمام القارب يتقدمهم كلاي الماسك بمراد و ضوء الجيروفار الأزرق للشرطة مسلط عليهم بلقطة جامعة الجزء الصغير و بزاوية عادية و حركة ثابتة مع صوت الجيروفار .



لقطة 4 و 6 من مشهد فشل رحلة كلاي بسبب أخيه مراد

ننتقل إلى اللقطة الموالية التي تم التقاطها بلقطة جامعة الجزء الصغير وبحركة بانورمية دائرية تصور لنا مطاردة الشرطة للحراقة باستعمال دراجات نارية و سيارات خاصة ومحاولة فرار الحراقة منهم،مع وجود موسيقى حماسية ومعه ضجيج محركات الدراجات و صافرات إنذار الشرطة(الجيروفار) .

بعدها بنفس القطة لكن بزاوية غطسية تظهر لنا القبض على أحد الحراقة وإسقاطه أرضا من طرف ضابط الشرطة من أمام دراجته ،أين يترجاه الحراق بعبارة: "اسمحي حضارات والله ما نعاود" والضابط يرد:أسكت.

بعدها لقطتين لكلاي و مراد في الغابة بعد فرارهما تبدأ الأولى بلقطة أمريكية زاوية عادية و حركة ثابتة ثم الثانية بلقطة الجامعة جزء الصغير وزاوية جانبية ،أين تظهر كلاي ممسك مراد و يتقدمان مع مقاومة مراد لإفلات من قبضة كلاي،مع صوت جيروفار خافت ،فيقع بينهما الحوار التالي :

كلاي: "أرواح أرواح وين تروح؟"

مراد: "أطلقني أطلقني"

كلاي: "أسكت أسكت ،شاجابك عندي؟"

مراد: "حببت نروح علاه ما خليتنيش نروح"

كلاي: "نتا سبابي نتا" ،

مراد: خليها بيناتنا ماتقولش لحسني كلاي: ما نقلش لحسني؟

بعدها بلقطة متوسطة بزواية ثابتة و حركة كاميرا عادية يظهر كلاي والفتاة يتكلمان فتصرخ عليه الفتاة : "هذا قالب جيب بينا الوقت و جيب لابوليس و نتا اللول لي رحنت قتلنا نخرجكم و ما خرجتنيش ،أنا بغيت نخرج خرجني" فيقوم كلاي بمحاولة تهدئتها بكلمة "ششتنت،خلاص" ووضع يده على فمها،فتقوم بعضها وتواصل تهجمها عليه "تمسخر بيا،كي شفتني مرا حببت تحقرني؟رجعلي دراهمي و كي نعطلك ارفد عليا." ليرد عليها كلاي بهدوء: "صحا صحا نرجعك دراهمك"،لتغادر الفتاة بعدها. بعدها بلقطة جزء الصغير و زاوية عادية و تنقل أمامي ،تظهر لنا كلاي و مراد يتقدمان نحو الطريق و يصعدان في سيارة حسني مع موسيقى حماسية و ضجيج صوت محرك السيارات

وصوت لخطوات كلاي ومراد، لينتهي المقطع بحوار ثلاثي بين حسني و كلاي و مراد من داخل السيارة تضمن ما يلي:

-حسني:"مالكم؟ شاكاين؟ شكون راه يحاول فيكم؟" - كلاي:لابوليس

- حسني:"علاه شادرتو؟وهذا واش كان يدير معاك فالبحر؟ "

- مراد:"ياودي كرهت حياتي راني باغي نعطيها،باغي نسوفي"

- حسني غاضبا و يضرب في مراد:"باغي تحرق؟ باغي تحرق؟منين دخلاتك الحرقه نتا؟"

- حسني:"نتا علابك و ماتقوليش؟" - كلاي:"نقسمك بالله ماشفته،لوكان شفته راه معايا مانخرجش اليوم أنا".

- مراد:ماعلبالهش ماعلابلهش - حسني:"صحا قولي شافوكم لابوليس؟"

-كلاي:"لا ماشافوناش" -حسني : "ولوخرين قضبوهم ؟" - كلاي:"واه قضبوهم قاع".

التحليل التضميني

من خلال مضمون المقطع فأول ما نسلط عليه الضوء هو توقيت التصوير ،الذي كان في أجواء ليلية ،فالليل يرمز الى السكون ،فجل من يقوم بالعمل الليلي يحتاج للحبطة و الحذر و للشجاعة ، كما أن جل من يقوم بالأعمال غير الشرعية يقوم بها ليلا بعيدا عن الأنظار.

ثم يصور لنا المقطع طريقة تنظيم الرحلة ،فكل مجموعة وجب عليها اتباع قائد الرحلة فهو المسؤول عنهم ،هذا ما نلاحظه مع كلاي عندما اعطى الإشارة لباقي الحراقة للتقدم.

بعدها تتشكل حبكة المقطع لما يرمق كلاي مراد الذي يعد شخص مقرب منه ،فيمنعه من الصعود وهذا دليل على أن حتى من يقوم بهاته العمليات لا يرضى لأحبته المغادرة بسبب المجازفة الكبيرة التي تكلف حياة الشخص في غالب الأحيان ،لكن في المقابل لا يهمله من باقي الحراقة سوى أموالهم.

بعدها تظهر الشرطة فجأة على الشاطيء ، كدلالة على العمل الغير القانوني الذي يقومون به، ما يقابله محاولة هروب الحراقة لإدراكهم بعدم شرعيته، بعدها في حوار كلاي مع مراد وطريقة عتابه له ،وإلقائه اللوم عليه ،نرى عدم مقاومة مراد كدلالة على الإحترام الذي يكنه له كونه أكبر منه و يعتبر صديق أخيه حسني، لذلك يطلبه بعدم تبليغ حسني عنه وهذا دليل على المجتمع الجزائري الذي يقدر مكانة الأخ الأكبر في العائلة لدرجة الخوف منه باعتباره أب ثاني.

أما ظهور الفتاة هو دلالة على أن ظاهرة الحرقه نخرت المجتمع الجزائري و مست حتى صنف الإناث، فتواجد فتاة وسط مجموعة رجال في عرض البحر شيء ينافي عادات المجتمع الجزائري ، وكذا ينافي أخلاقيات الشريعة بإعتباره مجتمع محافظ .

لينهي المخرج المقطع بمشهد كلاي و مراد يتوجهان للطريق بعد رؤيتهم لسيارة قادمة،بعدها يظهر حسني داخل السيارة مندهش ،كدليل على قدومه بعد اتصال كلاي به لكن من دون معرفة السبب فيقوم بطرح الأسئلة لمعرفة ماذا يحدث معهم. هذا إن دل على شيء فإنه يدل على قوة الصداقة بين حسني و كلاي ،لكن يعاتب كلاي على تواجد

أخيه معه وأنه أخفى عليه الأمر ،ليخبره مراد أنه لا علم له بذلك و أنه يريد الهجرة كارها من البلاد و يريد تغييرها ،بسبب القهر الذي يعيش فيه ووضعه المجهول الذي دفعه للتفكير في الهجرة ،كدلالة على مايعيشه معظم الشباب في الجزائر و كأحد الأسباب التي تدفعهم للحرقه.

التقطيع التقني للحلقة الثانية من مسلسل بابور اللوح:

المقطع الأول للحلقة الثانية: الحرقه في قبضة الشرطة واستجوابهم من طرف الضابط :

شريط الصوت		شريط الصورة						
الضجيج والمؤثرات الأيقونية	الموسيقى الموظفة	الحوار أو التعليق	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
////////	////	أحد الحرقه: قضبونا أ"بيكولا"،غادي نحرقو، غادي نحرقو، غادي نحرقو..ها راني وصلت عند لابوليس بيكولا:وين شفتي أنا هدرت يرحم بوك؟الله يرحم بوك سكتنا برك ماديرلنا في الأنشاش ليرد عليه:ها مالك باغي دابزني ؟	مجموعة الحرقه محتجون لدى الشرطة،منهم من يستند على الحائط ومنهم من يسير في القاعة، وتبادل الحديث بين إثنين يتوسطون الغرفة ثم يقع بينهم شجار،ليتدخل باقي الحرقه ثم الشرطة لفك النزاع	ثابتة	غطسية	لقطة الجامعة الجزء الصغير	20 ثا	01

<p>//////</p>	<p>موسيقى مشوقة</p>	<p>الضابط: "علا بلكم الواحد كي يكون عنده الكوراج ما علبلهش شا يدير... يا يموت يا يدير في روحه حاجة ماشي مليحة، نتوما عندكم كوراج غير باه تموتو... نيشان ولا راني غالط؟" ليرد عليه أحد الحرقاة: "نيشان ماراكش غالط أنا خاطيني مشاكل، راني باغي غير نعطيها وتتهناو مني... الضابط: "شوفو نتوما ولاد فاميلية الله يبارك باينين على وجوهكم، أسمعو ماغادي نديرولكم والو، قولنا شكن نظم الحرقاة، ونوعدك تدو دراهمكم بالواحد" ليرد بيكولا: "هو جاي كحل مببن و سمين شوية، وقالنا عندي موتور جديد ماعلبلش منين جابه" ليضيف حراق آخر: واه كيما قالك</p>	<p>ظهور ضابط الشرطة بلباس غير رسمي، وسط الحرقاة يخاطبهم و يبحث عن منظم الرحلة</p>	<p>ثابتة</p>	<p>غطسية</p>	<p>لقطة الجامعة الجزء الصغير</p>	<p>50ثا</p>	<p>02</p>
<p>//////</p>	<p>//////</p>	<p>الضابط: اهدر معاهم غير بالسياسة بالاك نلقاو شكون هذا لكحل</p>	<p>ضابط الشرطة يهم بالمغادرة أين يتكلم من عون الشرطة ويطلب منه أن يعامل الحرقاة برفق</p>	<p>ثابتة</p>	<p>عادية</p>	<p>قرية</p>	<p>05ثا</p>	<p>03</p>

المقطع الثاني للحلقة الثانية: شرح مراد لـ حسني سبب رغبته في الحرقه و نصيحة حسني

له

شريط الصوت		شريط الصورة						
الضجيج والمؤثرات الأيقونية	الموسيقى الموظفة	الحوار أو التعليق	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
//////	//////	حسني: أيا احكي، شاكاين.. مراد: إذا راك جاي تلومني راني غالط	مراد و حسني على شرفة منزل وغطاء فراش على الشرفة وسط حي عتيق وخلفهم في الأفق منارة مسجد وأضواء	ثابتة	عادية	لقطة متوسطة	11ثا	01
//////	//////	حسني: كنت نستنى فيك دير كلش غير هذي لا. كانت تقولهالي ما، ماراهش مليم ماراهش يهدر غاية، علاه تبدلت شا عندك؟	حسني ومراد على الشرفة و علامة الحيرة بادية على وجهه	ثابتة	عادية	لقطة مقربة للخصر	13ثا	02
//////	//////	مراد: ماتبدلت ماوالو غير تبانلكم، الله يسمحلنا ذنوب الوالدين حسني	مراد يوضح لحسني بتعابير وجهه عابسة	ثابتة	عادية	لقطة قريبة	05ثا	03
//////	//////	حسني: مك راهي مقلقة عليك، تعرف شاقالتلي؟ واقبل نزوجه وتتنها	حسني يتكلم و يرى قبالة	ثابتة	عادية	لقطة مقربة للخصر	08ثا	04

<p>///////</p>	<p>موسيقى هادئة (حزينة)</p>	<p>مراد: شاوالات الزواج؟ راكم باغييني ندير كوردة و نجيف روحي واقيل؟ حسني: جيف روحك بكوردة قدام مك، خير ما جيف روحك فالبحر</p>	<p>مراد وحسني على الشرفة يتحاوران</p>	<p>ثابتة</p>	<p>جانبية</p>	<p>لقطة متوسطة</p>	<p>15ثا</p>	<p>05</p>
<p>///////</p>	<p>موسيقى هادئة</p>	<p>مراد: علاه لي حرقو جافو؟ لي راهم فلوروب جافو؟ تبانلي أنا لي راني مجيف روحي فصالة تاع بوكس، قد ما عطيت للبوكس ما عطانيش لي خططله راح فالزيرو</p>	<p>مراد يتكلم بتعابير وجه محببة</p>	<p>ثابتة</p>	<p>عادية</p>	<p>لقطة قريبة</p>	<p>11ثا</p>	<p>06</p>
<p>//////</p>	<p>موسيقى هادئة</p>	<p>حسني: منين راك فهاذ التخمام لعوج؟ مراد: هذا ماشي تخمام عوج هذي vérité أنا مانزيدش نكذب على روحي. حسني: وهذاك شومبون لي طيخته بk.o كذبت على روحك؟ ماكاش واجد قادر ينجح هنا كيما انتا مراد: لي نجح نجح لهيه ماشي هنا.</p>	<p>حسني يرمق مراد بنظرات استغراب</p>	<p>ثابتة</p>	<p>جانبية</p>	<p>لقطة متوسطة</p>	<p>16ثا</p>	<p>07</p>
<p>///////</p>	<p>موسيقى هادئة</p>	<p>مراد: شحال صحابي كنت نعلمهم البوكس، دوك نصهم équipe راهم فا national و نصهم راهم professionnel وأنا راني قاعد نتخبط فهاذ</p>	<p>مراد يتكلم بتحسر على وجهه</p>	<p>ثابتة</p>	<p>عادية</p>	<p>لقطة قريبة</p>	<p>13ثا</p>	<p>08</p>

		البلاد لي ماتعطي والو حسني، نتا علا بلك خويا						
	موسيقى هادئة //////////	مراد: ربح عندي قوشية واعرى نطيحك بها	حسني يوجه لكلمات لمراد ممازحا و الآخر يدافع و يطلب منه التوقف خوفا من أن يسقطه أرضا	ثابتة	جانبية	لقطة متوسطة	07 ثا	09
	موسيقى هادئة //////////	حسني: قوشية واعرة أضرب بيها الدنيا طيحها، الدنيا هذي كيما الصاك قد ما تضرب قليل، الدنيا هذي كيما العدو نتا تضرب وهي تضرب، ما طيحش ب k.o طيح و نوض، شوف حالي أنا وين كنت وين وليت، نطيح نتمرمد و نوض و حمد لله لي عندي نقسمها معاك، بصح مانشكي ما نبكي	حسني يتكلم بإشارات بيده و بدينا ميكية	ثابتة	عادية	لقطة مقربة للصدر	25 ثا	10
	//////////	مراد: نهار دالك السلعة ما بكي تش؟ ههههه حسني: لا بكي تلهم شوية ههههه	يظهر حسني و مراد بيتسمان ثم يتعانقان	ثابتة	عادية	لقطة متوسطة	08 ثا	11

التحليل التعييني و التضميني لمقاطع الحلقة 02:

المقطع الأول: الحرقاة في قبضة الشرطة واستجوابهم من طرف الضابط

التحليل التعييني:

يحتوي المقطع على 03 لقطات في المجمل، تبدأ اللقطة الأولى بلقطة الجامعة جزء الصغير من داخل غرفة، تظهر مجموعة حرقاة محتجزون لدى الشرطة بزواوية غطسية و بحركة ثابتة، أين يتضمن شريط الصوت حوارا بين الحرقاة يلوم فيه أحدهم الآخر بقوله: "قضبونا أ بيكولا، غادي نرقو، غادي نرقو، غادي نرقو... ها راني وصلت عند لابوليس" ليرد عليه المدعو بيكولا: "وين شفتني أنا هدرت يرحم بوك؟ الله يرحم بوك سكتنا برك ماديرلنا في الأنشاش" ليتشاجرا بعدها مع استخدام موسيقى مشوقة وسط المشاجرة لإضفاء الأجواء عليها، و تتدخل الشرطة لفض النزاع مع باقي الحرقاة.

ثم تليها لقطة دخول ضابط الشرطة و إلى منتصف الغرفة بلقطة جامعة جزء الصغير أيضا وبزواوية عادية و حركة كاميرا ثابتة فيلقي بخطابه عليهم الذي شكل شريط الصوت في اللقطة: "علا بلكم الواحد كي يكون عنده الكوراج ما علبلهش شا يدير.. يا يموت يا يدير في روجه حاجة ماشي مليحة، نتوما عندكم كوراج غير باه تموتو.. نيشان ولا راني غالط؟" ليرد عليه أحد الحرقاة: "نيشان ماراكش غالط أنا خاطيني مشاكل، راني باغي غير نعطيها وتتهناو مني" ليرد عليهم الضابط: "شوفو نتوما ولاد فاميلية الله يبارك باينين على وجوهكم، أسمعو ما غادي نديرولكم والو، قولنا شكن نظم الحرقاة، ونوعدك تدو دراهمكم

بالواحد." ليرد بيكولا:"هو جاي كحل مبنين و سمين شوية،وقالنا عندي موتور جديد
ماعلبليش منين جابه." ليضيف حراق آخر:"واه كيما قالك."



لقطة 01 و 02 من مقطع الحرقاة في قبضة الشرطة واستجوابهم من طرف الضابط

لينتهي المقطع باللقطة الأخيرة التي كان نوعها قريبة تظهر وجه الضابط يهم بالمغادرة
بزواوية عادية و حركة ثابتة أين يخاطب الضابط أحد الأعوان بقوله: اهدر معاهم غير
بالسياسة بالاك نلقاو شكون هذا لكحل".

التحليل التضميني :

تشكل المقطع من ثلاث لقطات، حيث استهله المخرج بتصوير الحرقاة داخل الزنزانة،
واعتمد استعمال الزواوية الغطسية كدلالة على موقف الحرقاة الضعيف في قبضة الشرطة
ما يجعل حالتهم تثير الشفقة .

بعدها في الشريط الصوتي خلق لنا مشهد بين الحرقاة أين يلقي فيه أحدهم اللوم على صديقه و أنه هو السبب في رغبته في الحرقاة و إلحاحه عليه لينفي الآخر كلامه جملة وتفصيلا ويطلبه بالسكوت ،لينشب شجارا بينهم .

هنا أراد المخرج توضيح سبب من أسباب التي ينجر خلفها الحرقاة، ألا وهي اتباع رفقاءهم و التأثير بآراءهم ،كما يتأثر أغلبية الشباب بباقي الحرقاة الذين غادروا البلاد و يرغبون في إعادة تجربتهم، بعدها ينتقل الى مشهد دخول الضابط و مخاطبته للحرقاة بخطاب يلعب بيه على عواطفهم كدلالة على الطريقة التي يستعملها بعض ضباط الشرطة لإستدراج الموقوفين وتقصي الحقائق والمعلومات منهم ، ويظهر ذلك جليا في هذه اللقطة و كذا المشهد الأخير الذي يؤكد ذلك حين طالب الضابط من عون الشرطة بمعاملة الموقوفين برفق ،قصد جمع معلومات أكثر حول الحراق المطلوب.

المقطع الثاني: شرح مراد لحسني سبب رغبته في الحرقاة و نصيحة حسني له

التحليل التعييني:

يتشكل المقطع من 11 مشهد أو لقطة تحكي الحوار الذي جرى بين حسني و أخيه مراد، لمعرفة سبب رغبة مراد في الحرقاة، لقطات المقطع تتراوح ما بين لقطة متوسطة كظهور حسني ومراد على الشرفة،ولقطة مقربة للصدر و الخصر أثناء حوارهم ثم قريبة عندما يتكلم أحدهم،مع الحفاظ على حركة الكاميرا الثابتة في حين زاوية الإلتقاط كانت

بين جانبية لتتغير أحيانا الى الزاوية العادية ثم زاوية المجال والمجال المقابل، بالنسبة لشريط الصورة أين يظهر حسني و مراد يقفان على شرفة منزلهم في الليل وسط حي عتيق و أعطية فراش رثة على الشرفة التي تتوسط أساور منازل حي عتيق ومنازة مسجد في الخلف، والأجواء الأخوية بينهما كالمزاح بالكلمات على طريقة البوكس، أو الحميمية كالعناق، ليتشكل مقطع متناغم الحركة بتناغم تغير اللقطات وزاوية التصوير.

أما الشريط الصوتي فكان حوار بين تساؤل حسني و جواب مراد على الشكل الآتي **حسني:** "أيا احكي، شا كاين.. " مراد: "إذا راك جاي تلومني راني غالط ". **حسني:** "كنت نستنى فيك دير كلش غير هذي لا. كانت تقولهالي ما، ماراهش مليح ماراهش يهدر غاية علاه تبدلت شا عندك ؟" **مراد:** "ما تبدلت ماوالو غير تبا نلكم الله يسمحنا ذنوب الوالدين حسني. " **حسني:** مك راهي مقلقة عليك، تعرف شاقالتلي؟ واقيل نزوجه ونتهنا. "

ليرد عليه **مراد:** "شاوالا الزواج؟ راك باغييني ندير كوردة و نجيف روجي واقيل؟" **حسني:** "جيف روحك بكوردة قدام مك، خيرما جيف روحك فالبحر. " **مراد:** "علاه لي حرقو جافو؟ لي راهم فلوروب جافو؟ تبا نلي أنا لي راني مجيف روجي فصالة تاع بوكس، قد ما عطيت للبوكس ما عطانيش لي خططته راح فالزيرو. " **حسني:** منين راك فهاذ التخمام لعوج؟ **مراد:** هذا ماشي تخمام عوج هذي vérité أنا مانزيدش نكذب على روجي. **حسني:** وهذاك شومبيون لي طيخته ب k.o كذبت على روحك؟ ماكاش واجد قادر ينجح هنا كيما اتنا **مراد:** "لي نجح نجح لهيه ماشي هنا، شحال صحابي كنت نعلمهم

البوكس،دوك نصهم راهم فالفريق الوطني نصهم راهم محترفين،وأنا راني قاعد نتخبط فهاذ البلاد لي ماتعطي والو حسني،نتا علايلك خويا".

كانت هذه كلمات مراد حول ما عيشه من احباط جراء التهميش الذي تعرض له . لكن حسني يرد عليه بأن الحياة صعبة ولا يجب الاستسلام فيها فيقول اثر ذلك : " الدنيا هذي كيما الصاك قد ما تضرب قليل،الدنيا هذي كيما العدو نتا تضرب وهي تضرب ،ماطيحش برك..."



لقطة 07 و 08 من مقطع شرح مراد لحسني رغبته في الحرقه و نصائح حسني له

التحليل التضميني :

يبحث لنا المقطع عدة رسائل ضمنية و دلالات رمزية من خلال الصورة المقدمة و الشريط الصوتي المتمثل في الحوار، بين شخصيتين ارتبط دورهما في المسلسل مع ظاهرة الحرقه اساسا ،حيث استطاعا في هذا المقطع أن يلخص مشكل من المشاكل التي

تؤرق الشاب الجزائري، والظروف التي يمر بها ما تدفعه إلى التفكير في الهجرة أملاً في عيشة أفضل، ومنفذ لتحقيق طموحاتهم وأهدافه المنشودة.

هذا وتم تصوير المقطع على شرفة منزل في حالة رثة و قديمة نوعاً ما ، بجوار أسوار منازل أين يظهر أغطية وأفرشة من الزمن القديم على الشرفة ما يبعث دلالة على المستوى المعيشي و الدرجة التي ينتسب إليه الشخصيتين ، فهي ترمز لعائلة معسورة الحال، ثم تواجد أساور بنفس حالة الشرفة دليل على عتاقة الحي، وأن أفراده من الأحياء الشعبية كدلالة على نفس الطبقة المعيشية .

بعدها منارة المسجد أي ان الاتجاه العقائدي لسكان المنطقة هو الشريعة الإسلامية، والرسالة الضمنية منه أن الدين يحرم قتل النفس من غير حق كما ينصح بعدم تأدية النفس الى التهلكة ،أي ان الحرقه هو مجازفة يقوم بها الفرد في حق نفسه .

أما الشريط الصوتي فقط اتسم بحوار حمل عدة رسائل ضمنية أراد المخرج أن يرسلها لنا، نذكر منها تعمد حسني الى إدراج قلق أمه على أخيه كدلالة على المكانة التي تحظى بها الأم في قلوب أبنائها ، وخوفهم عليها مثل ما تخاف عليهم، وأن الأم هي الأدرى بحالة بابنها إذا ما تغير، كما انها تلجأ إلى التفكير في عدة حلول لمساعدة طيش ابنها كالزواج وهو ما نستخلصه من كلام حسني لمراد "مك راهي مقلقة عليك، تعرف شاقالتلي؟واقيل نزوجه و نتنها" ، بعدها مباشرة نرى إلحاح مراد على الهجرة و أن الزواج مشنقة ، إبرازا لتفكير جل الشباب في وقتنا الحالي الذي يضع الهجرة خياراً أولاً .

بعدها يرسل مراد رسالة ضمنية مفادها أن التهميش سبب من الأسباب الذي يدفع الشباب إلى الحرقه نظير عدم وجود بيئة تسمح لهم بإبراز قدراتهم و موهبتهم وأن النجاح مرتبط بالضفة المقابلة والهجرة إليها.

فيقول مراد: " لي نجح نجح لهيه ماشي هنا... وأنا راني قاعد نتخبط فهاذ البلاد لي ماتعطي والو".

التقطيع التقني للحلقة العاشرة من مسلسل بابور اللوح:

المقطع الأول: قرار حسني دخول عالم الحرقه مع صديقه كلاي من أجل علاج مرض

إبنته

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضحج والمؤثرات الأيقونية	الموسيقى الموظفة	الحوار أو التعليق	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة

115
ثانية

أمريكية

عادية

التنقل
الأفقي

كلاي و دينقا جالسان على سور
صغير و خلفهم منزل معلق عليه
شبكة صيد بحرية، بملابس شتوية
وحسني بنظارات شمسية، وسماء
مغميمة و أغصان أشجار تتحرك،
يقدم الأجير مبلغ مالي لكلاي في
ظرف.

حسني: اسمع هامالا دراهم
،غادي ندخل معاك بالموتور
ونتأ عليك الملاعبية ولي
كاين نتقاسموه مع بعض.
كلاي: حسني شاكاين
؟ احكي معايا
شاعندك؟ اهدر
حسني: مصيبة صحي
خصني بزاف دراهم.
كلاي: واش هي هذ المصيبة
احكي معايا؟
حسني: آية بنتي راهي مريضة
و خصني بزاف دراهم، الطبة
قالولي عندها كونسار
ويليقلها دير عملية فالخارج.
كلاي: الله أكبر. شوف نبيع
لوطوتي و نسلف و نمد لحويا
ما تقلقش.
حسني: ربي يحفظك
،مايكفوش مايكفوش حتى
وتبيعهها.
كلاي: صحا أنا نخرق الناس
ونجيبلك دراهم
حسني: لالا، لالا، ديجا غير
اسمجلي لا دومنديت منك
هذي هذي، اسمجلي
صحي بصح الله
غالب، كيما حسبتلها
مالقيتلهاش باب، آية عندها
غير أنا، بغيت أنا ندبر
راسي، لوكان يخيروني بين
حياتي و حياة بنتي نخير حياة
بنتي.

حفيف
الأشجار
و زرققة
العصافيرموسيقى
حزينة

		كلاي: وأنا لوكان يخيروني بين حياتي وجياة صحي نخير صحي. جسني: شاوالا ماعنديش الوقت ، خصنا ناكثيفيو ، يليقلنا نبدأو كلاي: خلاص نبدأو					
--	--	--	--	--	--	--	--

التحليل التضميني و التعييني لمقطع الحلقة العاشرة من مسلسل بابور اللوح

مقطع 01: قرار حسني دخول عالم الحرقه مع صديقه كلاي من أجل علاج مرض إبنته

التحليل التعييني:

يمثل لنا المقطع الذي تشكل من لقطة واحدة كان شريط الصورة فيها على النحو التالي:
 بلقطة مدتها مدتها دقيقة و خمس وخمسون ثانية، بلقطة أمريكية و بزاوية عادية وحركة
 التنقل الأفقي ، يظهر حسني ماسك ظرف في يده و يقدمه لصديقه كلاي الجالس بجانبه
 على حافة سور بملابس شتوية و طقس مغيم من أمام منزل صيادة معلقة عليه شبكة
 صيد بحرية ، وشجرة خلفهم تتحرك أغصانها. أما شريط الصوت تضمن حوار طويل بين

حسني وصديقه كلاي بتوظيف موسيقى هادئة و ضجيج حفيف الأشجار و أحيانا زقزقة العصافير ، وتضمن الحوار مايلي:

حسني: "اسمع هامالا دراهم ، غادي ندخل معاك بالموتور ونتا عليك الملاعبية ولي كاين نتقاسموه مع بعض .

كلاي: حسني شاكاين ؟ احكي معايا شاعندك؟ اهدر .

حسني: مصيبة صحي خصني بزاف دراهم .

كلاي: واش هي هذ المصيبة احكي معايا؟

حسني: آية بنتي راهي مريضة و خصني بزاف دراهم، الطبة قالولي عندها كونسار ويليقها دير عملية فالخارج .

كلاي: الله أكبر . شوف نبيع لوطوتي و نسلف و نمد لخويا ما تقلقش .

حسني: ربي يحفظك ، مايكفوش مايكفوش حتى وتبيعها .

كلاي: صحا أنا نحرق الناس ونجيبك دراهم

حسني: لالا، لالا، لالا ،ديجا غير اسمحلي لا دومنديت منك هذي هذي، اسمجلي صحي بصح

الله غالب، كيما حسبتلها مالقيتلهاش باب ، آية عندها غير أنا، بغيت أنا ندبر راسي، لوكان يخبروني بين حياتي و حياة بنتي نخير حياة بنتي .

كلاي: وأنا لوكان يخبروني بين حياتي و حياة صحي نخير صحي .

حسني: شاوالا ما عنديش الوقت ، خصنا ناكتيفيو، يليقلنا نبدأو

كلاي: خلاص نبدأو .

لقطة 01 من مقطع قرار دخول حني عالم الحرقه مع كلاي

التحليل التضميني:

يتضمن المقطع حبكة و نقطة تحول شخصية حسني و كذا التعقيد في قصة المسلسل

دخول حسني عالم

الحرقه في سبيل انقاذ

ابنته.فصور المخرج

المقطع بعيدا عن

الناس وفي مكان

هاديء ،من أمام



وهي

حياة

هذا

أعين

منزل يظهر لأحد ممتهني الصيد البحري لظهور شبكة صيد معلق على الحائط، وهنا

علاقة الهجرة غير الشرعية بالبحر الذين يستعملون نفس قوارب الصيد، أين يجلس حسني

بقرب كلاي كدلالة على الصداقة التي تربطهما.

ليدخل حسني صلب الموضوع بتقديمه أموال مطالباً منه شراء محرك جيد ليدخل معه شريك في تنظيم و تخطيط رحلات الحرقه، ما جعل كلاي يتفاجأ و يطلب من كلاي توضيحات حول السبب، هنا يخبره بسر مرض ابنته بالسرطان و أنه يحتاج لأموال طائلة لعلاج ابنته في الخارج، ليرسل لنا المخرج من خلال هذه الألفاظ رسائل تضمينية مشفرة حول الدوافع التي جعلت ظاهرة الهجرة السرية تشهد ارتفاع في دول العالم الثالث، فمن جهة عدم توفر البلاد لمنظومة صحية قوية، ما يضطر الكثيرين إلى إجراء عمليات خارج الوطن بأموال باهظة .

في حين الفقر و الظروف المعيشية و الدخل الفردي للمواطنين الضعيف و المتدني يشكل هاجس آخر من جهة أخرى، ما يدفع الكثيرين نحو الحرقه كملاذ و سبيل نجاه من ظروفهم المعاشة، التي يرونها كحل من الحلول لمشاكلهم وآزماتهم على حد تعبير المخرج من هذا المقطع.

هذا ووظف المخرج موسيقى حزينة لتواكب الحوار وتجذب تعاطف المشاهد مع حسني و قصة مرض ابنته الصغيرة بالسرطان التي تعتبر قصة حزينة، الى جانب توظيف ضجيج حفيف الأشجار و زقزقة العصافير لإضفاء الواقعية للمشهد حسب مكان التصوير .

التقطيع التقني للحلقة الحادية عشر من مسلسل بابور اللوح:

المقطع الأول: دينقا يتهم شريكه ضابط الشرطة لطفي بخيانتة في قضية الحرقه

شريط الصوت			شريط الصورة					
الضجيج والمؤثرات الأيقونية	الموسيقى الموظفة	الحوار أو التعليق	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
///////	موسيقى سوسبانس	دينقا: علابلك اليوم زدمو عليا، مزية مالقاو عندي والو. لطفي: كي صرات هذي ؟ماعلبليش انا دينقا : كيفاش ماعلايلكش؟ ولا راك باغي دير غراد بيا؟هذي هي الصحبة لطفي؟أنا لوكان نطيح نجبدك معايا لطفي: قتللك ماعلبليش، لوكان علايلي نقلك حساباتلك نخاف منك، علاياي شكون راه يخططلي دينقا: أنا خاطبي وخاطي صحابك، مادخلنيش في مشاكلك، انا قتللك الحبس مانوليلوش لطفي: حتى أنا مارانيش حاب يحبسوني، الشاف راه دايرني بين عينيه... ننا آفار وحدة ماجبتها ليش، زير روحك شوفلنا واحد نضحيو بيه	ظهور الضابط لطفي داخل كوخ دينقا مستلقي و بجانبه دينقا جالس و تلفاز قديم تتوسطهم شمعة شاعلة ، و هما يدخانان .	ثابتة	عادية	مقربة للخصر	55 ثانية	01

التحليل التضميني و التعييني لمقطع الحلقة الحادية عشر من مسلسل بابور اللوح

المقطع الأول: دينقا يتهم شريكه ضابط الشرطة لطفي بخيانتة في قضية الحرقه

التحليل التعييني:

تشكل هذا المشهد من لقطة واحدة اعتمدها المخرج في النقاش الذي دار بين الضابط لطفي و دينقا ، أين يظهران بلقطة مقربة للخصر و بزاوية عادية و حركة كاميرا ثابتة ، أين نشاهد من داخل كوخ دينقا ، الضابط لطفي مستلقي و خلفه تلفاز من النوع القديم و بجانبه يجلس دينقا، تتوسطهم شمعة مضيئة المكان ، كما يحمل كلاهما سيجارة و يدخانان، هذا بالنسبة لشريط الصورة .

أما شريط الصوت فتضمن حوار بين دينقا و الضابط لطفي على الشكل التالي:

دينقا:علا بك اليوم زدمو عليا،مزية مالمقاو عندي والو.

لطفي:كي صرات هذي ؟ماعلبليش انا.

دينقا:كيفاش ماعلا بكش؟ولا راك باغي دير غراد بيا؟هذي هي الصحبة لطفي؟أنا لوكان نطيح نجبدك معايا .

لطفي:قلتلك ماعلبليش،لوكان علا بلي نقلك حساباتك نخاف منك، علا بلي شكون راه يخططلي.

دينقا:أنا خاطيني وخاطي صحابك،مادخلنيش في مشاكلك،انا قلتلك الحبس مانوليلوش

لطفي:حتى أنا مارانيش حاب يحبسوني،الشاف راه دايرني بين عينيه...نتا آفار وحدة ماجبتهاليش،زير روحك شوفلنا واحد نضحيو بيه.

هذا واستعمل المخرج موسيقى تشويقية لإضفاء جو لأطوار للمحادثة .

التضميني:

المخرج من مشهد
لطفي داخل جحر



التحليل

أراد

الضابط

دينقا ، إرسال معنى أن الضابط يتصرف بأريحية خاصة فنراه مستلقيا عكس دينقا يظهر جالس كدلالة على أن الضابط هو المسيطر ودينقا الذي يعتبر حراق هو التابع ، هنا ربط العلاقة بينهم من خلال ما تضمنه شريط الصوت الذي يدعي فيه دينقا أنه إذا تم إلقاء القبض عليه سيفضح علاقته به.

هذا وحاول المخرج أن يصور لنا هذا المشهد كحقيقة تعكس الواقع ،التي مفادها أن أيادي عليا و مسؤولة ذات نفوذ في الدولة ،تستغل مناصبها من أجل القيام بأمر خارج عن القانون و بعيدا عن الأضواء ، فتستعمل أشخاص آخرون كبيادق في يدها من اجل مصالحها للقيام بالرحلات لفائدة الحراقة التي تدر عليهم بأموال طائلة و بدون شقاء . كما

ذهب الى أبعد من ذلك و أرسل دلالة على عمق المشكلة التي تشكلت بؤرتها في أمن البلاد، ففساد المنظومة الأمنية يفسد باقي الأنظمة .

نتائج التحليل الجزئية للمسلسل:

بعد معالجتنا لمسلسل -بابوراللوح- وتقطيعنا لبعض من مقاطع حلقاته تقنيا بما يتوافق مع موضوع دراستنا، وتحليلنا لها ضمنيا و عينيا، استخلصنا عدد من النتائج التي نذكر منها:

تناول المخرج في مسلسل -بابور اللوح- قضية الهجرة غير الشرعية التي يعيشها المجتمع الجزائري، واختار له اسم -بابور اللوح- كعنوان له. فالعنوان جزء من أجزاء السرد السينمائي إذ يعتبر الرسالة الأولى لفهم مضمون المسلسل و دلالاته ، كما يساهم بشكل كبير في تلقي المسلسل قبل مشاهدته من خلال الصورة النفسية و الذهنية التي تتشكل لدى المتلقي، فأول ما يتبادر في ذهننا لسماع عبارة "بابور اللوح" هو سفينة من الخشب او سفينة خشبية ، لكن هذا الإسم عرف لدى المجتمع الجزائري ككناية على الزورق الذي يستخدمه الحراقة في هجرتهم السرية ، أين تم تداول هذا الإسم لدى الشباب والمراهقين بكثرة، كعبارة "خليني نروح في بابور اللوح" وغيرها من العبارة الدالة على الحرق. ولكن لفهم دلالة العنوان المبتغاة كان لابد من التوقف لمشاهدة حلقاته ودراستها لمعرفة أبعاد تسميته .

يطرح المسلسل قضية الهجرة غير الشرعية التي شكلت الصدى الواسع في دول العالم الثالث و دول شمال افريقيا في مقدمتهم الجزائر خاصة ، حيث يشفر لنا سبب من الأسباب التي تدفع المواطنين من التفكير في الهجرة ،و الدفع بأحلامهم وسط أمواج البحر أملا في الوصول الى الضفة المقابلة للهروب من التهميش و الفقر و البطالة و الظروف المزرية و الصعبة التي يعيشها الغلبية .

فمراد قصة شاب رياضي موهوب و متفوق على خلافه ،يعيش التهميش و القهر من مسؤولي البلد الذين لم يلتفتوا الى موهبته كصورة طبق الأصل عن واقع العديد من الشباب الموهوبين الذين تعرضوا الى نفس العراقيل و اللامبالاة و عدم تقدير كفاءتهم ، فتروي هذه القصة طموح و تطلعات العديد من الشباب للوصول الى أهدافهم و النجاح في تحقيق غاياتهم فلم يجدوا الظروف الملائمة لذلك،ليصطدموا بعراقيل وحواجز ساهمت بوضعها الدولة على حد تعبير السيناريو، أين يقول الملاكم مراد : "أعطيت الكثير للملاكمة الجزائرية لكن لم تعطن شيئا" لتتشكل لديه عقدة واكتئاب حاد تجعله يرى الحرقة نحو الضفة الشمالية هي الملاذ و الملجأ .

كما يطرح المسلسل أيضا في قضية الحرقة دائما ،الأشخاص الإنتهازيين و مافيا الهجرة الذين يستغلون هؤلاء الشباب في صورة مراد ،و من ظروفهم و رغبتهم الملحة في الهجرة، كل ذلك من أجل جني الأموال على حسابهم ،أين يقومون بالتخطيط لعمليات الحرقة نظير أموال طائلة ،ما يجعلهم غير آبهين بأرواح الآخرين و ما يهمه جني المال بطرق

غير مشروعة و انتهازية ، وهو ما سرده لنا حلقات المسلسل من خلال شخصية "دينقا"، الذي أخذ الأموال من مراد بصفته مخطط رحلات أو ما يسمى ب الحراق .

هذا وتناول مسلسل بابور اللوح كذلك الدور الذي يقوم به الأمن الوطني لردع هذه الظاهرة و الحد منها ،والأساليب التي يتخذها من أجل الإطاحة بالشبكات الإجرامية مثلما ما تصنفها ايزاء من يقومون بهذه العمليات السرية و الغير المشروعة حسب القانون. وأن قضية الحرقه تشغلهم كثيرا ،وأكثر ما يشغلهم إسقاط الرؤوس الكبيرة و المسؤولين عنها وهذا ما يسرده لنا نص إحدى الحلقات التي خاطب فيها ضابط الشرطة مجموعة الحرقاة الموقوفين بلطف نوعا ما لدرجة وعدهم بإخلاء سبيلهم و استرجاع أموالهم ،شريطة الإفصاح و الإدلاء بمعلومات عن مسؤول رحلتهم وهو ماكان له بعد أن تحصل على بعض المعلومات لكن لم تكن كافية كعدم الإفصاح عن الإسم .

في الأخير يبرز المخرج أهم الدوافع التي تجعل المواطن يلجأ للحرقه بسبب الظروف المعيشية السيئة التي يعيشها ، و كذلك فساد بعض المسؤولين الذين لديهم يد في عمليات الحرقه و لتخطيط لها من خلال مقطع الضابط مع دينقا الذي يظهر تورط مسؤولين ممن لديهم السلطة .

النتائج العامة للدراسة:

من خلال تحليلنا لمسلسل -بابور اللوح- لاحظنا أن المخرج سعى لنقل ظاهرة من الظواهر السلبية التي يعيشها المجتمع الجزائري التي تمثلت في ظاهرة "الهجرة الغير الشرعية"، و التي سادت و طفت على انشغالات العديد من الشباب وغيرهم.

حيث صور الواقع المعاش بإيجابياته و سلبياته و نقل تلك الظروف و الحقائق التي يعيشها المواطن عن طريق جملة من المقاطع التمثيلية التي حملت دلالات و رسائل تضمينية حول مختلف الأسباب التي تؤدي بالشباب للجوء إلى الحرقه نحو الضفة الغربية، أين حدث تناسق بين شريط الصورة و شريط الصوت، وانسجام بين اللغة السينمائية التي شكلت صورة ذهنية وبناء الحدس والتوقع لدى المشاهد كصور أدت دورها في تصوير الحدث وعكس الواقع المعيشي، وبين شريط الصوت الذي دعم الصورة وأعطاهها وظيفة تعبيرية دعم بها المشاهد بتقديم معطيات ومعلومات مصاحبة للصورة لتوضيحها أكثر.

هذا و تطرق مسلسل بابور اللوح الى الدوافع الاجتماعية التي تجر الشاب الجزائري الى التفكير بالحرقه ،عن طريقة محاكاة الواقع المزري و الظروف الإجتماعية التي يعيشها هؤلاء ،من خلال تصوير تلك المعاناة بصور و خطابات لسانية ،كالتصوير من حي نائي عتيق بناياته قديمة و معسورة ،والمعروفة بقسوة الحياة فيها .وكذا اختيار الخطابات و بعض المرادفات التي تصف حالاتهم مثل "نطيح و نوض " ،"خطرة كاين خطرة ماكاش" وغيرها و التي تدفع بالشباب إلى البحث عن سبل لتحسين حالاتهم و ظروفهم المعيشية،

ليروا في الهجرة إلى الضفة الأخرى ملاذ و باب مفتوح لذلك دون مراعاة المخاطر التي يضعون فيها أنفسهم و عائلاتهم .

وكذا بعض الدوافع السياسية في صورة القمع من رجال الأمن من خلال محاكاة تلك الظاهرة في صورة سوق شعبية يمارس فيها هؤلاء الشباب نشاطاتهم من أجل العيش منها، لكن يواجهون صعوبات مع مراقبة الشرطة لهم كونها بدون ترخيص والقانون لا يسمح بذلك ، فنقول أن المخرج لعب على عاطفة المشاهد وصور العمل غير المرخص كمصدر رزق غالبية الشباب و إغفال الجانب القانوني الذي يمنع ذلك .

المخرج في هذا المسلسل مرر العديد من الرسائل والخطابات التي توضح وجهة نظره الخاصة، وتفسيره لموقفه من خلال رسائل مشفرة كشفها التحليل التضميني للمقاطع المختارة حيث نستنتج أن إهمال الدولة للشباب وتخليها عنهم من بين أهم أسباب الهجرة التي وظفها المخرج في المسلسل ، فهو لم يصرح بها كلها، لكنه وظف بعضها من خلال استعماله للغة سينمائية معينة وكذا بإختيار شخصيات وفقت في تمثيل دورها.

كما تطرق المخرج إلى بعض الأسباب التي جعلت ظاهرة الحرقه تنتشر و تعرف ارتفاع كبير في دول العالم الثالث الممتدة على الشريط الساحلي للبحر المتوسط، في صورة التهميش و الحقرة الذي يتعرض له الشباب .

رغم أن المخرج تغافل على بعض من التفاصيل و الأسباب التي كانت ستدعم مسلسله، فالهجرة غير الشرعية موضوع له خلفيات عديدة و متعددة، إلا أن المخرج استطاع من إبراز أكبر عدد منها لإعطاء المسلسل نسخة قريبة تجسد الواقع الفعلي لها من تهمة، فقر، قمع، وفساد في الأنظمة الحكومية كالأمن.

أبرز المسلسل انعكاسات ظاهرة الحرق على المجتمع بصفة جزئية غير دقيقة و لم تكن شاملة لما تخلفه هذه الظاهرة، فما عدى تصويره لتأثر الوالدين و الأقارب في حالة فقدانهم إبنهم، كإنعكاس جزئي فهو مثلاً لم يصور لنا نموذج عن شاب حرق و يعيش في المهجر، ما يرسل دلالة على إقتداء بعض أقرانه به و محاولة تقليد تجربته، أو عن تطور هاته الرحلات السرية فبعدما كانت تستعمل زوارق صغيرة ، تطورت وأصبحت تبرمج على زوارق أكثر حداثة و سرعة من الطريقة التقليدية .

هذا وتطرق المسلسل في ظاهرة الهجرة غير الشرعية إلى: عصابات تهريب البشر و

التهمة و الدوافع الإجتماعية و السياسية للحرق.

خاتمة

الخاتمة:

إنطلاقاً من إشكالية الدراسة التي حاولت من خلالها التوصل إلى مدى تجسيد السينما الجزائرية عامة و مسلسل بابور اللوح خاصة، لظاهرة الهجرة الغير الشرعية أو ما سمي بالحرقة في المجتمع الجزائري .

كذا أساس الدراسة عن مدى قدرة السينما الجزائرية في نقل الواقع الفعلي لهذه الظاهرة و تمثيل الواقع المعاش بصورة تعكسه من خلال الرسائل الضمنية و الخطابات و الصور التمثيلية التي احتوتها حلقات مسلسل بابور .

ولمعرفة ذلك تم الإعتماد على دراسة تحليلية سيميولوجية،فمقاربة -رولان باث- ساهمت وساعدت في إستخلاص مختلف الدلالات الخفية الكامنة وراء الصور و الخطابات التي قدمها المخرج من خلال مسلسله.

من خلال النتائج المتحصل عليها يمكن القول أن اللغة السينمائية لها القدرة على إنتاج الواقع بنقل و تصوير الأفكار على طريقة استيعاب هذه الإيديولوجيات لما لها من تأثير واسع على الجمهور و قدرة على التعبير عن مختلف المعاني و ترجمة كل الأوضاع سواء التاريخية ، السياسية ، او الإجتماعية بحكم اشتمالها لعناصر التشويق و التأثير و قدرتها أيضا على تشكيل مزيج من المعطيات الحسية، البصرية و الصوتية.

في غضون تحليل ومعالجة ظاهرة الهجرة غير الشرعية التي تناولها مسلسل بابور اللوح،استطعنا مواكبة و معايشة الأوضاع و الظروف التي تسود في المجتمع الجزائري خاصة الأحياء الشعبية، عن طريق الصور التي جسدها -نصرالدين السهيلي- سواءا ظاهريا أو ضمنيا و برسائل مشفرة ،وبطابع فني جمالي وإبداعى حاكى به ظاهرة الحرقة

في المجتمع الجزائري و حاول معالجة هذه الظاهرة إنطلاقا من ايديولوجيته و كذا بعض الحقائق التي ترتبط بها.

بناءا على النتائج المتحصل عليها من خلال دراسة تمثلات ظاهرة الهجرة غير الشرعية في السينما الجزائرية من خلال تحليل حلقات مسلسل بابور اللوح، والتي عالجت الظاهرة كإستقصاء للوضع و إبراز الدوافع و الأسباب التي تجعل من هذه الظاهرة التي تعرف نشاط متصاعد، كما حاولت نقل الظروف المعيشية المزرية التي يعيشها الشاب الجزائري أين حاول المخرج تصوير واقعية هذا الشباب لجذب إنتباه المشاهد إلى أزمة تفشت و تسارعت وتيرتها بشكل رهيب في أوساط المجتمع الجزائري لأن كل فرد في المسلسل يمثل قصة حقيقية عاشها سواءا فرد أو عائلة أو أكثر من ذلك.

قائمة المصادر
و المراجع

قاموس :

1. محمد منير حجاب ، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر و التوزيع مصر ط 1،
2004.

كتب :

1. محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، عالم الكتب للنشر و التوزيع،
الطبعة 1، القاهرة ، 2000.
2. دانيل اربخون، قواعد اللغة السينمائية، ترجمة أحمد حضري،.الهيئة المصرية العامة
للكتاب، .مصر، 1997.
3. خالد الصفار المرجع في الإنتاج التلفزيوني .ترسعدون الجباني.دار الكتاب الجامعي
للنشر و التوزيع مصر .
4. رولان بارث، ترجمة بنعبد العالي، درس السيميولوجيا ، دار توبقال للنشر ط 3 ،
المغرب، 2009.
5. محمد صاحب المال ، وسائل الإعلام و الاتصال، دراسة في النشأة والتطور، دار ميسرة
للنشر و التوزيع ، عمان، ط 1 ، 2012 .
6. كامل خورشيد، الإتصال الجماهيري ، دار مسيرة للنشر و التوزيع عمان ، 2011 د-
ط.
7. رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، المدخل في السينما و التلفزيون ، دار
الجنادرية للنشر و التوزيع عمان، د.س، د ط .
8. مارسيل مارتن، اللغة السينمائية والكتابة بالصور، ترجمة سعيد مكايي، وزارة الثقافة،
دمشق، 2009.

9. وسام فاضل راضي، السينما الأمريكية و الهيمنة السياسية والإعلامية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011.
10. مصطفى حميد كاظم الطائي، التقنيات الإذاعية و التلفزيونية ، دار الوفاء للنشر والطباعة .الاسكندرية 2007. ط1.
11. فهمي خوجة، الاسس الفنية لكتابة السيناريو والايخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية للنشر و التوزيع، مصر 2011.
12. عبد الباسط سلمان، سحر التصوير فن و إعلام، الدار الثقافية للنشر، القاهرة د.س.
13. طالب فرحان صناعة الإعلام الإذاعي و التلفزيوني ،دار النقاش للنشر و التوزيع عمان 2010.
14. موريس انجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية (تدريبات علمية)، ترجمة بوزيد معزي، كمال شرف، سعيد سعيون، دار القصة للنشر، الجزائر، 2005
15. عوض صبري فاطمة ، ميرفت علي خفاجة، أسس البحث العلمي ، مطبعة الإشعاع الفني ، الإسكندرية ، 2002.
16. المغربي كمال محمد ، أساليب البحث العلمي في العلوم الانسانية و الاجتماعية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2011 .
17. روبرت كاسين ، السكان و التنمية نقاشات قديمة و استنتاجات جديدة ترجمة علي حجاج، دار بشير للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2001.
18. روبرت كاسين ، السكان و التنمية نقاشات قديمة و استنتاجات جديدة ، ترجمة علي حجاج ، دار بشير للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2001 .
19. حسين عبد الحميد احمد رشوان، مشكلات المدينة مقاربة المدينة سوس و تنمية المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ط، 2002.
20. مراد وزناجي ، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دار الأمة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2014.

21. بوعزيزي محسن ، السيميولوجيا الاجتماعية ، مركز دراسات الوحدة، ط2010، لبنان.
22. خليل عبد الهادي، علم اجتماع السكاني ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، الأردن، 2010، د-ط.
23. محمد رضا التميمي ، الهجرة الغير الشرعية من خلال التشريعات الوطنية و المواثيق الدولية ، دفاتر السياسة و القانون ، العدد 4 ، الجزائر ، 2011 .
24. سعاد نور الدين، السكان و التنمية ، دار المنهل اللبناني ، بيروت ط1، 2010.
25. صايش عبد المالك، مكافحة الهجرة غير الشرعية، نظرة القانون 01/09.
26. عوايدي أمين ، مناهج البحث في العلوم القانونية و الادارية، ديوان المطويات الجامعية، بن عكنون ،الجزائر، ط3، 1990.
27. دليو فضيل ، الهجرة و العنصرية في الصحافة الأوروبية ، مخبر علم إجتماع الإتصال ، الجزائر، د ط -2003
28. بوعزيزي محسن ، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدات العربية، بيروت، ط2010.

مجلات :

1. رضوان بلخيري ، سارة جابري ، إشكالات تطبيق المنهج السيميولوجي دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 13، جامعة تبسة.
2. نبيل شايب ، آليات التحليل السيميولوجي للخطاب الاشهاري التلفزيوني... من التمثيل الى التأويل، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد30، سبتمبر2007، جامعة يحي فارس، المدينة، الجزائر.

3. نبيل شايب ، الإجراءات المنهجية الخاصة بالتحليل السيميولوجي لبحوث الاتصال الرقمي الهاشاج نموذجا، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد3، العدد2، جوان2019، جامعة يحي فارس ، المدينة،الجزائر .
4. سليم بتقة ، المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي المضرر و المنظور ، مجلة المخبر، العدد 8 .
5. عبد الرزاق عباس حكمت ، جريمة تهريب المهجرين و الآثار المترتبة عليها ، مجلة العلوم القانونية و السياسية جامعة دالي إبراهيم الجزائر ' العدد 1 .
6. ناصر محبوب، تاريخ السينما الجزائرية، مجلة قطوف، مديرية الثقافة للواد، الجزائر، العدد5، 2014.
7. مسعود بوطلعة، سينما المهجر الجزائرية ، أسئلة الانتماء و التأويل، صحيفة الأخبار، العدد 1204، جويلية 2012.
8. المجلة الاكاديمية للبحث القانوني المتضمن لتعديل قانون العقوبات ، جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية،عدد1، 2011.
9. خليفة محمد فتحي ، منهجية التحليل السيميولوجي للفيلم الاشهاري، الساوره للدارسات الإنسانية والاجتماعية، العدد السابع،جوان2018،جامعة محمد تيطري،بشار .
10. أمين عوايدي ، مناهج البحث في العلوم القانونية و الإدارية، ديوان المطويات الجامعية، بن عكنون ،الجزائر، ط3، 1990.
- 11.خوسي روميرا كاستيلو، التحليل السيميولوجي للنقد السينمائي الإسباني للنصوص ترجمة الصالحي محمد ، كلية الأدب، الرباط.
12. كركوش فتيحة ، الهجرة غير الشرعية في الجزائر، دراسة تحليلية اجتماعية، جامعة سعد دحلب، البليدة، عدد 4،جوان 2010

مذكرات تخرج :

1. بوثلجي الهام ، الصحافة الإلكترونية واتجاهات القارئ، دراسة مسحية لجمهور جريدة الشروق أونلاين ، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2011.
2. رابح طيبي، الهجرة غير شرعية في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة، رسالة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، جامعة الجزائر، سنة 2008-2009.
3. عدة محمد ، إشكالية بالغة الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع، رسالة ماجستير ، كلية العلوم السياسية و الإعلام، جامعة الجزائر ، 2012.
4. بركان فايزة ، آليات التصدي للهجرة الغير الشرعية، رسالة ماجستير في الحقوق، قسم الحقوق، كلية الحقوق، والعلوم السياسية، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2011/2012.
5. شاوش جمال شعبان ، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم المنارة ورشيده، رسالة ماجستير في العلوم السياسية والاتصال، جامعة الجزائر، 2007-2008.
6. عثمان الحسن محمد نور ، الهجرة غير شرعية و الجريمة ،رسالة ماجستير في العلوم الأمنية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية،الرياض، 2008 .
7. بوعزيزي محسن سماعلي نورة ، صياد جهاد ، العنف السياسي في السينما الجزائرية تحليل نص سيميولوجي لفيلم بركات، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016

محاضرات و مداخلات:

1. كريم حمون، مقارنة تحليل الفيلم، مقياس تحليل مضمون السمعى البصرى، قسم علوم الإعلام و الإتصال، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2021.
2. رحموني لبنى ، علاق أمينة ، الهوية الوطنية من خلال الأفلام الوثائقية من المهجر، مداخلة مقدمة في الملتقى الوطني حول التراث الوثائقي من خلال الفيلم التسجيلي، كلية علوم الإعلام و الاتصال ، جامعة قسنطينة، 3 أفريل 2015.

مراجع باللغة الأجنبية :

1. Judit lazar , la sociologie de la communication de mass, o-clin paris.
2. Connaissance cinématographiques de basse pour le enseignants ,100lausanne,2009.
3. marcel martin : le cinéma soviétique de khrouchev a Gorbatchev.
4. Julier Amand colin , l'analyse de séquences Laurent paris , 2011.
5. Patrick j brunet , les outilles de l image du cemiatographie au caméscope Montréal, les presses de l'université canada 1992.
6. viola stalika, Arab cinema history and cultural identity, Amirican university in corp press, Egypt,1998.

مواقع الكترونية:

<http://derwaza.sabaq.com>

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان

الإهداء

ملخص البحث بلغتين.....	IV - I
مقدمة	أ-ج

الإطار المنهجي

الإشكالية و الأسئلة الفرعية.....	16.....
أهداف الدراسة	19
أهمية الدراسة.....	19.....
أسباب اختيار الموضوع	21.....
منهج الدراسة و مقارنة التحليل	22.....
مقارنة التحليل الفيلمي.....	25.....
تحديد مجتمع البحث وعيناته.....	27.....
تحديد المصطلحات والمفاهيم.....	29.....
الدراسات السابقة	34.....

الإطار النظري

ماهية اللغة السينمائية	38.....
خصائص اللغة السينمائية	39.....
عناصر اللغة السينمائية	42.....

45.....	خلاصة الفصل
48.....	ظهور فن السنيما
52.....	السنيما في الجزائر
55.....	سنيما المهجر في الجزائر
58.....	خلاصة الفصل
62.....	ماهية الهجرة الغير الشرعية
64.....	النظريات المفسرة لظاهرة الهجرة
67.....	الإطار القانوني للهجرة الغير الشرعية و آليات التصدي لها
72.....	خلاصة الفصل

الإطار التطبيقي

74.....	ملخص المسلسل
75.....	بطاقة فنية حول المسلسل
77.....	بطاقة فنية حول المخرج
79.....	التقطيع التقني والتحليل التضميني و التعييني
114.....	نتائج التحليل الجزئية
117.....	النتائج العامة للدراسة
122.....	خاتمة عامة
125.....	قائمة المراجع