جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية العلوم الإنسانية الاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية
فرع علوم الإعلام والاتصال

الطرح السينمائي لظاهرة العنف ضد المرأة في الأفلام الجزائرية المعاصرة

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "امرأتان"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعي بصري

من إعداد الطالبين:
عبد مزياد يوبا
علي مرينة تهاث

الأستاذة المشرفة:
عليش إكرام

السنة الدراسية: 2022-2023

كلمة الشكر

الحمد الله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأمدنا بالصحة والصبر لإتمام هذا العمل المتواضع

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان الى الأستاذة المشرفة

"إكرام عليش" التي لم تبخل علينا بمعارفها وتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي ساعدتنا في إنجاز هذه المذكرة

كما نشكر أعضاء اللجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا العمل

كما نتقدم خالص الشكر لكل من قدم لنا المساعدة من قريب أو من بعيد.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله،

إلى من كان يدفعني قدما نحو الامام لنيل المبتغى، إلى الانسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحياته مترجمة في تقديسه للعلم،

إلى مدرستي الأولى في الحياة "أبي الغالي اطال الله في عمره"

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواها لي بالتوفيق، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان

"أمي أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدرين"

إلى توأم روحي ورفيقة دربي، إلى صاحبت القلب الطيب والنوايا الصادقة، إلى من رفقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعكي سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الآن، إلى أول صديقة وأهم شيىء في حياتي أختي الوحيدة الغالية.

إلى الصديقة التي شاركت معها هذا العمل" تفاث"

إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل ولو بالسؤال

يوبا

الاهداء

بكل فخر أهدي تخرجي إلى مصدر الأمان الذي أستمد منه قوتي

إلى نور عيني وصديقتي في الحياة

إلى من كانت الداعم الأول لتحقيق طموحي

إلى من كانت ملجئي ويدي اليمنى في دراستي

إلى من أبصرت بها طريق حياتي واعتزازي بذاتي

إلى القلب الحنون التي لعبت دور الأب والأم بامتياز

إلى من كانت دعواتها تحيطني في كل مكان

أمي الغالية.

إلى أمي الثانية "خالتي" مصدر الحنان وأقرب الناس إلى قلبي، كم انا محظوظة أن لي أما ثانية تهتم لأمري وتدعمني في كل شيء.

إلى اللواتي أمسكن بيدي حين توقفت الحياة عن مدها لي "أخواتي الغاليات."

إلى مصدر سعادتي وسندي في الحياة إخوتي "أحسن" و"سليم".

إلى أخوالي وخالاتي الأعزاء.

إلى كل براعيم عائلتي.

إلى صديقي الذي شاركت معه العمل" يوبا"

إلى كل أصدقائي وصديقاتي وكل من ساندني ودعمني من قريب أو بعيد.

تفاث

خطة الدراسة

مقدمة.

ملخص.

الإطار المنهجي للدراسة

1_إشكالية الدراسة.

2_أسباب اختيار الدراسة.

3_أهمية الدراسة.

4_أهداف الدراسة.

5_تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة.

6_منهج الدراسة وأدواتها.

7_مجتمع الدراسة وعينته.

8_الدراسات السابقة.

9_ المقاربة النظرية المعتمدة.

الفصل الأول: الإطار النظري

أولا-العنف كظاهرة نفسية اجتماعية

1_ ماهية العنف حسب وجهات نظر مختلفة.

2_ لمحة تاريخية حول ظاهرة العنف .

3_ الأشكال المختلفة للعنف .

4_العوامل المشجعة للعنف .

5_ المقاربات النظرية للعنف .

ثانيا-العنف الموجه ضد المرأة

1_مفاهيم مختلفة للعنف ضد المرأة .

2_ مصادر العنف الموجه ضد المرأة.

3_ واقع العنف ضد المرأة في الجزائر.

4_ الأسباب الجذرية للعنف ضد المرأة.

5_الإطار الذي يحدث فيه العنف ضد المرأة.

6_الآثار المترتبة على ممارسة العنف ضد المرأة

ثالثا: السينما وواقعها في الجزائر.

1-نشأة السينما في العالم.

2-مراحل التطور السينمائي في العالم.

3-خصائص السينما.

4-أنواع السينما.

5-تطور السينما في الجزائر.

6-توظيف المرأة في السينما الجزائرية.

7-أهم الأفلام الجزائرية التي تطرقت إلى ظاهرة العنف ضد المرأة.

رابعا: اللغة السينمائية وأبعادها.

1-ماهية اللغة السينمائية.

2-بدايات اللغة السينمائية.

3-خصائص اللغة السينمائية.

4-عناصر اللغة السينمائية.

الفصل الثاني: الإطار التطبيقي

1-بطاقة فنية عن الفيلم.

2-بطاقة فنية عن المخرج.

3-ملخص الفلم.

4-الإطار الزماني والمكاني للفيلم.

5-التقطيع التقني للمقاطع المختارة.

6-التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة.

7-نتائج الدراسة.

خاتمة

قائمة المراجع.

الملاحق.

الملخص:

جاءت هذه الدراسة بعنوان:" **الطرح السينمائي لظاهرة العنف ضد المرأة في الأفلام الجزائرية المعاصرة" تحليل سيميولوجي لفيلم امرأتان.**

هدفت هذه الدراسة إلى: الكشف عن كيفية معالجة السينما الجزائرية لظاهرة العنف ضد المرأة التعرف على أهم الأفكار التي حملها فيلم امرأتان انطلاقا من المشاهد المختارة في الدراسة.

✓ الكشف عن الرسائل الضمنية المتضمنة في المشاهد المختارة حول العنف ضد المرأة .

✓إبراز الأساليب التعبيرية المعتمدة من طرف المخرج في المشاهد الفيلمية المختارة .

✓معرفة الدوافع التي تكمن وراء تقديم هذه الصورة الفيلمية للعنف ضد المرأة للمخرج عمر تريباش.

✓ومن أجل الوصول إلى هاته الأهداف اعتمد الطالبين على المنهج السيميولوجي، وفق مقاربة رولان بارث التي تقوم على مستويين هما : المستوى التعييني والتضميني. وعليه اختار الباحثين العينة القصدية، من أجل تحليل المقاطع المختارة من الفيلم .وفي الأخير توصل الباحثان إلى جملة من النتائج أهمها:

إن فيلم امرأتان يحمل في طياته العديد من الأفكار التي تدعو إلى نبذ العنف والحث على استخدام لغة الحوار والتواصل والدعوة إلى التسامح. من أجل إقناع المشاهد والتأثير عليه اعتمد المخرج عمر تريباش عدة صيغ وأساليب تعبيرية بغية ترسيخ أفكاره والصورة المرسومة في ذهنه ونقلها الى ذهن المتلقي، وهذا من خلال استخدام عدة دلالات مثل: دالات الألوان، دالات الأشياء، الموسيقى..إلخ.

يحمل الفيلم في طياته كذلك، أن العنف ضد المرأة ليس بالضرورة يكون في المنزل فقط، فقد يمتد إلى خارج المنزل.

This study was entitled: "The Film Presentation of the Phenomenon of Violence against Women in Contemporary Algerian Cinema" A Semiological Analysis of the Two Women Film.

This study aimed to: reveal how Algerian cinema deals with the phenomenon of violence against women, identify the most important ideas carried by the movie Two Women based on the selected scenes in the study.

✓ Revealing implicit messages in selected scenes about violence against women.

✓ Highlighting the expressive methods adopted by the director in the selected movie scenes.

✓ knowing the motives that lie behind presenting this film image of violence against women, directed by Amar Tribeche

✓ In order to reach these goals, the two students relied on the semiological approach, according to the approach of Roland Barthes, which is based on two levels: the normative level and the comprehensive level. Accordingly, the researchers chose the intended sample to analyze the selected clips from the film. Finally, the researchers reached a number of results, the most important of which are:

The film Two Women carries with it many ideas that call for the renunciation of violence, urging the use of the language of dialogue and communication, and calling for tolerance. In order to convince the viewer and influence him, the director, Amar Tribeche, relied on several expressive formulas and methods in order to consolidate his ideas and the image drawn in his mind and transfer it to the mind of the recipient, and this is done through the use of several indications such as: color indications, objects, music, etc.

The film also indicates that violence against women should not only be in the home, as it may extend outside the home.

مقدمة:

تعتبر الصورة من أهم وسائل الاتصال التي تساعد على نقل الرسالة إلى المتلقين، حيث تحمل في طياتها العديد من المعاني والمدلولات، بغض النظر عن نوعها، ويعود تاريخ ظهورها منذ القدم أين كان الانسان القديم ينقش على الصخور والكهوف أشكال كانت تمثل بالنسبة إليه لغة يتعامل بها مع مجتمعه، فمثال رسمه للسهم كان يوحي للصيد وما شابه ذلك. وبما أن الصورة كانت مثل اللغة فإن هذه اللغة قد تطورت مع مر العصور، لتصبح لغة مكتوبة ثم منطوقة وصولا إلى صورة متحركة. كما رافق تطور الصورة ظهور العديد من الوسائل الاتصالية، فعلى غرار ظهور التلفزيون، فقد كانت السينما هي الأخرى قيد التطور حيث انتقلت من سينما صامتة إلى سينما ناطقة وصولا إلى سينما رقمية، اجتاحت العالم بشكل كبير وأصبحت بذلك صناعة تعتمد عليها العديد من الدول الكبرى للزيادة في نسب مدخولها، مقابل التسويق لأفكارها وإيديولوجياتها من أجل السيطرة على العالم والتلاعب بعقول الشعوب، وهذا من خلال تأثيرها على المعتقدات والأفكار لدى الأفراد في الحياة اليومية.

وجد العنف مع وجود الإنسان وله جذوره التاريخية، إلا أنه لم يكن واضحا وبارزا داخل المجتمعات على عكس ما نلاحظه في وقتنا الحالي، حيث نجد أن حوادث العنف قد كثرت وازداد انتشار السلوك العنيف في الكثير من المجتمعات، فظاهرة العنف تعاني منها المجتمعات جميعها سواء شرقية أو غربية، متخلفة أو متقدمة، بما في ذلك المجتمعات الغربية التي تمتاز بالهدوء والاستقرار وانتشار قيم السلام.

وأصبحت ظاهرة العنف تحتل صدارة الهرم الاجتماعي بالنسبة للباحثين المهتمين بالظواهر الاجتماعية من جهة ونظرا للديمومة التي تتميز بها وسرعة انتشارها واكتمالها كظاهرة نفسية اجتماعية وأخلاقية من جهة أخرى. فالعنف هو سلوك غير مقبول في المجتمعات ذات الحضارة الإنسانية الواضحة مما يترتب على العنف الأذى البدني والنفسي. ترتبط ظاهرة

العنف ارتباطا وثيقا بالمجتمع أي أنها وليدة تغيرات إجماعيه سريعة أدت إلى انتشارها وتفاقمها أي أنها جزء لا يتجزأ من البنية التركيبية للمجتمع إذ تكون هذه الظاهرة نتيجة الضغوطات التي يفرضها المجتمع على سلوك الأفراد والتي تؤدي باتخاذ سلوكهم أوجها مختلفة تتعارض في الكثير من الأحيان مع المعايير والقيم المتعارف عليها ، ويرجع ذلك إلى افتقار الأفراد في المجتمع الوسائل الشرعية لتحقيق أهدافهم وتستقطب ظاهرة العنف ضد المرأة والطفل اهتماما عالميا، وقد بدا ذلك جليا من خلال الندوات الدولية والأبحاث والدراسات التي طرحت هذا المجال ،علماء النفس والفلاسفة والأخصائيين الاجتماعيين إلى السعي لإيجاد قوانين وتشريعات تحمي المرأة والطفل من أشكال العنف المتعدد، ولقد تأخر علماء النفس والاجتماع في دراسة العنف الزوجي الذي لاحظه باحثوا الخدمة الاجتماعية في القرن19 ،حيث لم يحظ العنف الموجه للمرأة خصوصا الزوجة بالاهتمام الكافي حتى عام1970 .

نستعين في هده الدراسة على مقاربة التحليل السيميولوجي للمقاطع المختارة من فيلم **امرأتان** للمخرج **عمر تريباش**, ومن أجل الوصول إلى تحليل الجيد للفيلم و النتائج اعتمدنا على خطوات منهجية وعلمية, بحيث قسمنا الدراسة الى إطار منهجي تضمن إشكالية الدراسة

والتساؤلات الفرعية، أسباب اختيار الموضوع وأهميته وأهدافه، إلى جانب منهج الدراسة وأدواته، مجتمع البحث وعينة الدراسة، تحديد المصطلحات، وأخيرا الدراسات السابقة.

إضافة إلى ثلاثة فصول، تناولنا في الفصل الأول العنف وفي الفصل الثاني العنف ضد المرأة، وفي الفصل الثالث السينما الجزائرية المعاصرة.

أما الجزء الأخير فتمثل في الإطار التطبيقي الذي اشتمل على بطاقة فنية عن المخرج **عمر تريبش** وفيلم **امرأتان**، ثم انتقلنا إلى ملخص والإطار الزمني والمكاني للفيلم، التقطيع التقني للمشاهد الفيلم إضافة إلى القراءة التعيينية والتضمينية لها، وفي الأخير قدمنا نتائج الدراسة.

الإطار المنهجي للدراسة

1_إشكالية الدراسة.

2_أسباب اختيار الدراسة.

3_أهمية الدراسة.

4_أهداف الدراسة.

5_تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة.

6_منهج الدراسة وأدواتها.

7_مجتمع الدراسة وعينته.

8_ الدراسات السابقة.

9-المقاربة النظرية المعتمدة.

1_إشكالية الدراسة :

تعتبر السنيما من أهم عوامل تكوين الرأي العام حيث لاقت قبولا كبيرا من الجماهير لما لها من خصائص تجدب الجمهور، فهي تجمع بين الصورة والحوار والاستعراض والموسيقى، حيث أنها تناقش مجموعة من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية حيث حققت السنيما وعيا كبيرا خلال سنواتها العشرين من مسيراتها، وكان "روسيليني وبازان" هما قائدا هذا التطور، إذ كان بازان مؤمنا بأن السينما الحديثة كانت محررة من قيود الأسلوب الكلاسيكي، وكان السبب الأساسي وراء هذا التغير هو الموضوع أو المحتوى الذي يعرض بالسينما.

والبداية الحقيقية لميلاد السنيما في الجزائر تعود إلى عرب التحرير الذي كان هدفها الوحيد نقل معاناة الشعب الجزائري والقهر الذي عاشه ووصف مختلف أنواع التعذيب والتشرد إلى الرأي العام، لتكن السنيما الجزائرية بهذا سلاح لجبهة التحرير آنذاك[1].

ويشمل عنصر التثقيف السينمائي عدة زوايا: نقل الواقع المعاش، إصدار حكم حول حالة اجتماعية ما، تعريف فئات المجتمع بشتى المظاهر الحاصلة في حياتهم اليومية، وغيرها من مجريات البيئة المحيطة، ومن بين تلك المظاهر التي حرصت السينما على تناولها، ظاهرة يزداد تفشيها الكبير في عديد بلدان لذي عقَّد حياة الفرد في المجتمعات النامية ومن بينها الجزائر، إنها ظاهرة العنف التي تعددت أوجه ممارستها :الجسمانية والنفسانية، بالضرب والقهر أو اللفظ ولعل أكثر فئة تعاني من العنف هي فئة النساء آخذة لنفسها الحيز الأكبر في ملف العنف ضد المرأة، الذي وصل نطاقه إلى إثارة فضول المؤسسة السينمائية الجزائرية في كشف النقاب عن وضعية المرأة في المجتمع وعن طبيعة العنف المسلط عليها، بهذا المقتضى فإن الدراسة ترمي إلى الكشف عن الصورة الحقيقية التي قامت الأفلام الجزائرية بإعادة تمثيلها

[1] مصمودي سلمى، **ظاهرة العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية**، شهادة الماستر في الإعلام والاتصال، جيجل ,2022، ص 2.

سينمائيا ومن ثم طرحها طرحا إعلاميا من جهة، والصورة الذهنية التي أرادت تكوينها في الذهنيات الجزائرية كثر من ذلك [1].

فإشكال الدراسة هو معرفة مساحة السينما الجزائرية المعاصرة في قضية العنف وكذا عرض الدور الذي لعبته في تقديم المرأة ومحاكاة العنف الموجه إليها، والطريقة التي جسدت فيها هذا الأخير بمنحه صبغة إعلامية لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نمحص التساؤلات المتداخلة ببعضها البعض، وتم صياغة السؤال الجوهري على النحو التالي: **كيف جسد الإعلامي ظاهرة العنف ضد المرأة في الأفلام الجزائرية المعاصرة؟ وما هي الفكرة المنقولة عنها للمشاهد الجزائري؟**

التساؤلات الفرعية:

01_ما هو النطاق الذي تحتله المرأة في دائرة العنف؟

02_ماهي الدلالات والمعاني التي عبر فيها المخرج عمر تريباش حول ظاهرة العنف ضد المرأة في فلمه" امرأتان"؟

03_ما هي أنماط وأشكال العنف الممارسة ضد المرأة الجزائرية؟

04_ماهي الأفكار والخلفيات الإيديولوجية التي تتحكم في فيلم امرأتان؟

[1] -نجمة زراري, **الطرح الفليمي لقضية العنف ضد المرأة في السنيما الجزائرية المعاصرة**, مذكرة شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال, جامعة الجزائر ,2010_2011, ص23.

02_أسباب اختيار الدراسة:

اخرتنا موضوع المعالجة السينمائية لظاهرة العنف ضد المرأة جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية:

1_انتشار ممارسة العنف ضد المرأة بشكل جعله يصنف ضمن الظواهر الاجتماعية السلبية في الجزائر.

2_انتشار بعض الآراء الخاطئة لدى الأسر التي تؤسس لممارسة العنف ضد المرأة من منطلق ديني.

3_ندرة الدراسات المحلية الجادة التي تعالج الظاهرة وتشرحها.

4_بروز الموضوع من جديد على مستوى أعلى، وبدأ يأخذ نصيب من التداول الإعلامي والسياسي على مستوى السلطة في الجزائر.

5_الرغبة الشخصية في إظهار دور السينما الجزائرية لما تتمتع بيه من قدرات في معالجة أهم القضايا الاجتماعية.

3_أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية دراستنا في أهمية الموضوع في حد ذاته والمتمثل في "ظاهرة العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية". حيث أنها تسلط الضوء على أهم القضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الجزائري فهي تحاول إبراز دور السنيما الجزائرية في معاجلة هذه الظاهرة من خلال فيلم وذلك بتقديم رسائل توعية تهدف إلى رفع مستوى وعي الجمهور بمدى خطورة هذه الظاهرة، طالما من آثار نفسية واجتماعية تؤثر على المرأة وعلى المجتمع.

4_أهداف الدراسة

- ضبط وتحديد الأبعاد السيمولوجية لصورة المرأة المعنفة عبر الفيلم السينمائي الاجتماعي الجزائري.
- التعرف على الدلالات والمعاني التي عبر عنها المخرج" عمر ترياش" حول ظاهرة العنف ضد المرأة من خلال هذا الفيلم.
- الوصول إلى معرفة طبيعة الصور التي نقلتها الأفلام الجزائرية عن العنف ضد المرأة من خلال الفلم الذي سنحاول تحليله.
- الكشف عن الدلالات الثقافية التي تناولها فيلم امرأتان لتبيان مشاهد العنف الجسدي والنفسي ضد المرأة في المجتمع.
- إلقاء الضوء على ظاهرة موجودة في المجتمع الجزائري ومنتشرة في كل أنحاء الوطن إلا أنها لا تحظى بالقدر الكافي من الاهتمام ألا وهي ظاهرة العنف الجسدي والنفسي.
- إلقاء الضوء على ظاهرة العنف بصفة عامة، وكذلك تشريح ظاهرة العنف ضد المرأة وسط الأسرة الجزائرية.

5_تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة:

5-1 العنف:

أ_ اصطلاحا:

قد جاء **في قاموس علم الاجتماع:** أن العنف هو التعبير صادر عن القوة التي تمارس الإجبار فرد أو الجماعة، ويعرب عن القوة حين تتخذ أسلوب فيزيقيا لضرب أو حبس، أو إعدام،

أو بأخذ صورة الضغط الاجتماعي وتعتمد مشروعيته على الاعتراف [1]

[1]محمود سعيد إبراهيم، **العنف في مواقع الحياة اليومية**، طبعة9، دار ومكتبة الاسراء,2006، ص 94.

بينما **يعرفها مصطفى عمر التير:** أنه عبارة عن فعل شديد يخالف طبيعة الشيء ولكنه مفروضة عليه[1].

ويؤكد **مغين على** مدى واسع من السلوك يعرب حالة انفعالية تنتهي بإيقاع الأذى أو الضرر بالآخر سواء كان فردا أو شيئا، وسواء تمثل في الإيذاء البدين أو المفهوم اللفظي أو تحطيم الممتلكات [2].

ب_ إجرائيا

العنف هو استخدام للقوة الجسدية المتعددة يتضمن الشدة، الإيذاء والقوة المادية بهدف إلحاق الأذى والضرر المادي أو الجسدي والمعنوي أو النفسي وإخضاع الشخص الضحية للسيطرة التامة بحيث يؤدي إلى حدوث أضرار نفسية متعددة أو إلى وفاة الضحية.

5-2 تعريف العنف ضد المرأة:

أ_ اصطلاحا

يقصد بالعنف ضد المرأة " فعل عنف موجه ضد المرأة بالذات مدفوع بعصبية جنسية ويؤدي إلى المعاناة سواء من الناحية الجسدية كالإيذاء الجسدي والاعتداء الجنسي والاغتصاب أو من الناحية المعنوية كالعنف اللفظي والاجتماعي والنفسي والسياسي بما في ذلك التهديد أو استعمال أساليب غير مباشرة كالتحقير والحرمان من الحقوق المدنية والحرية والمساواة في الحياة العامة أو الخاصة. [3]

---

[1]مسعود بوسعدية، **ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل**، الطبعة9، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر,2011،ص7.

[2]ركدي كحاته أبو زيد، **العنف ضد المرأة وكيفية موجهته**، طبعة 9، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر,2008، ص19.

[3]جيرين على الجيرين، **العنف الأسري خلال مراحل الحياة**، مؤسسة الملك خالد الخيرية، الرياض طبعة1، 2011 ,ص100.

ب إجرائيا

هو ذلك السلوك الموجه نحو المرأة، سواء كانت زوجة أو أما أو أختا، ويتسم بدرجات متفاوتة من التمييز والاضطهاد والعدوانية الناجم عن عالقات القوة غير المتكافئة بين

الرجل والمرأة في المجتمع والأسرة على السواء، نتيجة لسيطرة النظام الأبوي والاجتماعي والاقتصادي وحتى السياسي، ومن خلال مشاهدتنا لفيلم رشيدة وجدنا أنه تطرق إلى جميع أنواع العنف سواء جسدي أو نفسي أو معنوي على المرأة المثقفة وحتى المرأة الريفية بشكل عدواني.

5-3 السينما

أ _ اصطلاحا:

هي وسيلة إعلامية اتصالية تختص بصناعة الصور المتحركة المعروضة في تعاقب، إما في دور السينما أو على شاشة التلفزيون، توالت جهود العديد من الفنانين وعلى رأسهم **ليوناردو دافنتشي** مؤسس علم البصريات على خلقها: " فمنذ آلاف السنين والقصاصون ومحركوا العرائس والممثلون والمطربون، يمتعون الناس بمختلف الطرق في كل أنحاء العالم، ومع بداية

القرن العشرين ظهرت طرق جديدة للتسلية بفضل المكتشفات العلمية والتقدم التكنولوجي، وخاصة في السينما[1].

ب _ إجرائيا:

التكنولوجيا التي تعيد إنتاج الإطارات بسرعة وبشكل متتالي مما يخلق ما يسمى "وهم الحركة"،

[1]إيان جراهام، تر: محمود عبد الظاهر، **المسرح والسينما**، شركة سفير، مصر، ط، 1995، ص 4

أي الإدراك البصري بأن الصور المتحركة يتم مساعدتها، السينما تسمى أيضًا المبنى أو الغرفة حيث يتم عرض الأفلام.

6-منهج الدراسة وأدواتها:

يعتبر المنهج الطريقة الفكرية الصائبة في كل عملية بحثية، ومن ذلك فإن التعرض للمنهج الذي سيتم اعتماده في فحوى هذه الدراسة يعتبر المفتاح الأولي لعملية التحليل، والذي لا يتم اختياره بشكل عشوائي وإنما وفقا لنوع البحث: " أما البحوث الاجتماعية كالإعلام وعلم النفس والاجتماع حيث تتداخل المتغيرات ويصعب السيطرة عليها، فإننا نستخدم الأساليب الكمية والإحصائية أو الميدانية وعلى هذا فتحديد نوع البحث خطوة أساسية للتصميم المنهجي، فهي تساعد على تحديد الخطوات الضرورية لدراسة موضوع البحث، وعلى تحديد منهج البحث المستخدم.[1]

بداية سيتم التطرق إلى **ماهية التحليل السيميولوجي** الذي وقع محل جدال بين أن يكون أسلوبا أو منهجا، ومن ذلك نذكر هذا التعريف: " التحليل السيميولوجي مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته، وكذا إقامة علاقات مع أطراف أخرى.

ومن ذلك نذكر هذا التعريف للدانيماركي " هامسلاف": "التحليل السيميولوجي هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته، وكذا إقامة علاقات مع أطراف أخرى في جهة أخرى أيضا.[2]

وتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي "رولان بارث": "هو شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الحياد نحو الرسالة

[1] محمد منير حجاب، **الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2000، ص. 29

[2] Judith Lazar, **sociologie de la communication de mass**, Armand Colin, paris, 1991, p. 138.

والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل.[1]

- **خطوات تحليل الفيلم:**

يقصد بتحليل الفيلم تجزئة بنيته إلى مكونات أساسية ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل

ولتحديد العناصر المميزة للفيلم يلزم الانطلاق من النص الفيلمي Le Texte Filmique وذلك لتحديد العناصر المميزة للفيلم وبعد تجزئة الفيلم يتم تأسيس الروابط بين مختلف العناصر المعزولة[2]

ولتحليل الأفلام يجب الاعتماد على الأدوات والتقنيات التالية:

1 . الأدوات الوصفية.

2 . الأدوات الاستشهادية.

3 . الأدوات الوثائقية.

1 . الأدوات الوصفية (instrument descriptif) :

وتضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني، التجزئة، ووصف صورة الفيلم.

1 . 1 التقطيع التقني Decoupage technique:

[1] وليد قادري: **صورة الإسلامين في السينما المصرية، تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبان" ومرجان أحمد مرجان"**، مذكرة الماجيستير رفي علوم الإعلام والاتصال، تخصص في السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 03، 2012/2011، ص8_9.

[2] المرجع نفسه، ص10.

وتعني وصف الفيلم في حالته النهائية، بتجزئته إلى مقاطع وهي بدورها إلى لقطات، حيث أن المقطع هو: " سلسلة من اللقطات المرتبطة فيما بينها بوحدة سردية، وهو في طبيعته شبيه بالمشهد في المسرح أو باللوحة السينمائية في السينما البدائية[1] " .

أما بالنسبة لتعريف اللقطة، فيعرفها، فيعرفها سيرجي إيزنشتاين Eisenstein Sergeiعلى أنها :

"اللقطة ليست عنصرا في التركيب، بل هي خلية، ومثلما ينتج عن انقسام الخلايا

تكون سلسلة أعضاء متباينة، كذلك هو الأمر بالنسبة لانقسام اللقطات: اصطدامها وتنازعها، فإنه تتولد منه تصورات عقلية[2].

ومن العناصر البالغة الأهمية التي نجدها في التقطيع التحليلي نجد:

- **اللقطة:** تضم الديكور، الألوان، رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركة الكاميرا.[3]
- **شريط الصورة:** ويتضمن العناصر التالية: رقم لقطة، سلم اللقطة، زاوية التصوير، حركات الكاميرا، وصف مضمون اللقطة (الديكور، الألوان، الإضاءة).
- **شريط الصوت:** يتضمن العناصر الآتية: ملاحظة الكلام والمؤثرات الصوتية، والأسلوب الوصفة الثاني والذي اعتمدنا عليه لوصف الفيلم هي التجزئةsegmentation وهو لفظ تقني يسمى بالمتتالية أي تسلسل اللقطات.[4]

---

[1]مراد بوشحيط، **هوليود والحلم الأمريكي: دراسة تحليلية تاريخية لمكونات الايدولوجيا الأمريكية وتجلياتها في هوليود** :صورة الرئيس الأمريكي في السينما الأمريكية نموذجا: تحليل فيلمي لفيلمي: السلطات القصوى وطائرة الرئاسة الأولى، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2004، ص36.

[2]جان ميتري، تر: عبد الله عويشق، **السينما التجريبية: تاريخ ومنظور مستقبلي: سينما 2000**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ب ط، 1997، ص. 136.

[3]صيد شعلال وعبد القادر عمور، **الرمزية الثقافية والايديولوجية في السينما الأمازيغية، تحليل سيميولوجي لفيلمي الربوة المنسية وأدرار ن باية**، مذكرة ماستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية, 2015 . 2014، ص 14.

[4]سامية عواج، "**خطوات تحليل الفيلم الإشهاري_ من أسلوب تحليل المضمون الى أسلوب التحليل السيميولوجي**، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد22، الجزائر، مارس,2014 ص341,342.

01_نموذج عن الجدول الخاص بمرحلة التقطيع التعييني (ألان رينيه)[1]

رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
رقم ترتيب اللقطة بين اللقطات الأخرى في المشهد	مدة اللقطة في المشهد بالدقائق والثواني	نوع الزاوية التي التقطت منها اللقطة	حركة الكاميرا في اللقطة ثابتة أو متحركة	لقطة عامة أو بعيدة متوسطة وغيرها	عرض لكل ما هو موجود اللقطة من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات	الأشياء المحيطة بالشخصيات والمنظر داخليا أو خارجيا الإضاءة المستخدمة	الكلام والخطاب الذي يدور بين الشخصيات وأيضا التعليق والمونولوج	الأغاني المعاد به للقطة أو الموسيقي التصويرية الموظفة أثناء الفيلم أو في جنريك البداية والنهاية	الأصوات الطبيعية والبشرية الصادرة عن العالم الخارجي المحيط باللقطة

2.1 التجزئة: Segmentation

[1] كاميلية بوسعد، نادية بودية، **العنصرية ضد السود في السنيما الأمريكية، دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم اثني عشر عاما من العبودية**، مذكرة ماستر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية, 2018 . 2019، ص 16.

وتتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات هي لفظ لغوي سينماتوغرافي يشير الى تسلسل وتتابع اللقطات التي تشكل وحدة روائية، تتكون المتتالية الواحدة بدورها من عدة لقطات بوضعها جزء من السلسلة الفيلمية.

1-3وصف صور الفيلم Description des images :

وتعني تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة[1].

2_الأدوات الاستشهادية:

وتشمل على نسخة من الفيلم والوقوف عند الصورة أو الفوتوغرام.

2 . 1 نسخة من الفيلم :Extraits de film

هي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية لتحليل الأفلام والهدف الرئيسي منها عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة ومنها :التصوير البطيء والوقوف عند الصورة.

2 . 2 الوقوف عند الصورة أو الفوتوغرام:

وتعني عملية التوقف التي تحدث على مستوى الصورة أثناء التحليل حيث تسمح باكتشاف أدق وأبسط الدلائل والعناصر التحليلية التي قد تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب لقطات الفيلم كما يمكن اعتبارها كنمط أو نوع خاص لتحليل الأفلام بتجسيد مؤقت للقطات أثناء تعاقبها وهذا ما يسمح بقراءة الصورة[2].

3الأدوات الوثائقية:

[1] وليد قادري، **صورة الإسلامين في السينما المصرية** مرجع سبق ذكره، ص 10.

[2] Joly Matrine : **introduction a l'analyse de l'image Nathan,vésité** ,France ,1990 ,p102.

وتتمثل هذه المعطيات السابقة واللاحقة لبث الفيلم في السيناريو المكتوب، دليل التقطيع الميزانية الاستجوابات الصحفية، ومختلف الوثائق الأخرى (المعطيات السابقة للفيلم)، بالإضافة إلى ما يتعلق بالتوزيع الواردات، وعدد النسخ (المعطيات اللاحقة للبث)[1]

و في تحليلنا السيميولوجي لفيلم " المرأتان" سنقوم بمشاهدة الفيلم عدة مرات، وهذا لرصد بعض الأفكار الرئيسية للفيلم موضوع الدراسة، و معرفة أهم التفاصيل والأحداث، ثم نقوم بتحديد أهم المقاطع و المتتالات محل الدراسة باستخدام تقنية التصوير البطيء والوقوف عند الصورة بغرض فحص ومعرفة عناصر الصورة بدقة والتحكم في التحليل بقراءة الصورة قراءة خاصة بتحويل العناصر والدلائل التي تحتويها الصورة إلى بيانات وعناصر مكتوبة فهذه المرحلة تسمى بالمرحلة الأولى في التحليل أي قمنا بتحديد المستوى التعييني، بطرح السؤال كيف ؟ وتأتي المرحلة الثانية في التحليل أي تحديد المستوى التضميني بطرح السؤال لماذا؟[2].

7_ مجتمع الدراسة وعينته :

7-1 مجتمع الدراسة:

تعتبر عملية تحديد مجتمع البحث والعينة من أهم الخطوات المنهجية، حيث تتوقف عليها باقي إجراءات البحث الأخرى، لذلك فهي تتطلب من الباحث عناية ودقة كبيرة.

ويعرف مجتمع البحث على أنه جميع المفردات والوحدات التي تتوافر فيها الخصائص المطلوب دراستها.

[1]نايلي نفيسة: **صور المرأة من خلال السينما المغاربية، دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية، التونسية، المغربية** في فترة 2005-2009، ص21.

[2]نهاد ساسي، **صورة العربي في السينما الأمريكية**، تحليل نصي سيميولوجي لفيلم المنطقة الخضراء، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية, 2017-2016، ص27-28.

ويعرف أيضا: " هو عبارة عن مجموعة من الأشخاص أي مجموعة عناصر من نفس الفضاء قابلة للعد والملاحظة المجردة "[1].

مجتمع البحث في هذه الدراسة هو جميع الأفلام الجزائرية الروائية المعاصرة التي يكون موضوعها: العنف المسلط على المرأة، ولكن من جملة هذه الأخيرة وقع الاختيار القصدي على عينة من تلك الأفلام.

7-2اختيار العينة:

يقصد بالعينة: هي الجزء الذي تم اختياره من المجتمع البحث للتطبيق عليه، وفي الدراسات الإنسانية بما في ذلك دراسات الإعلام لا يتم اللجوء إلى اختيار العينة من المجتمع إلا في حالة تعذر تطبيق الدراسة على سائر أفراد المجتمع.[2]

وأفضل أسلوب لتحديد العينة في هذا النوع من الدراسات هو الأسلوب القصدي لأنه يعتمد على اختيار العينة بصورة قصدية، فالعينة القصدية " يقوم باختيارها الباحث طبقا مالا يراه من سمات وخصائص تتوفر في المفردات بما يخدم الأهداف.[3]

خاصة وأن طبيعة التحليل السيميولوجي تتطلب تعيني وتحديد أطر التحليل باختبار دقيق وحمكم للموضوع، وقد تم اختيارنا لفيلم امرأتان كعينة بحثية وذلك اعتباره له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة.

---

[1]يوسف ثمار، **تحليل المحتوي للباحثين والطلبة الجامعين الجزائر**: طاكسيج كوم للدراسات والنشر والتوزيع،2007، ص20.

[2]الحيزران محمد عبد العزيز: **البحوث الإعلامية "اسسها، أساليبها، مجالاتها "**، ط1، 2 الرياض، ،2014 ،ص71.

[3]المشهداني سعد سلمان: **مناهج البحث الإعلامي**، جامعة تكريت، كلية الآداب، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، ص80 .

8_ الدراسات السابقة:

8-1الدراسة الأولى:

دراسة تحت عنوان **صورة المرأة في السينما الجزائرية** تحليل السيميولوجي من الفيلم الجزائري –**امرأتان**–مقدمة من طرف **ايعيش فاطمة الزهراء وبن حود خديجة** حيث قامات الباحثتين بتحليل هذه اللقطات وذلك باعتماد على منهج التحليل السيميولوجي وبإتباع مقاربة رولان بارث للإجابة على التساؤل الرئيسي **كيف تتجسد صورة المرأة في السينما الجزائرية من خلل فيلم " امرأتان"؟** وتوصلنا في الأخير الى بعض النتائج وهي:

1_خصائص الفيلم السينمائي " امرأتان" كما ذكرنا تجلى في الإطار الزماني والمكاني والذي صورت أحداثه في المنزل أي مثل جزءا من منزل العائلة الجزائرية ومن أهم ما أختص به مفارقة التعامل زوج منذ البداية للنهاية بين الزوجة الأولى والثانية خاصة تلك الفترة .

2–الدلالة السينمائية الصورة الشخصية النسوية في صورة المرأتان من خلال عدة جوانب تجلت في اللباس وتعامل وتصرفات الزوج بينهما.

3–الأبعاد السيميولوجية لصورة المرأة الأولى والثانية في السينما والمجتمع الجزائري : تتجلى الأبعاد صورة المرأة في مجتمع الجزائري من خلال الفيلم إلى عدة جوانب.

8-2الدراسة الثانية:

تتمثل في دراسة **بلخرشوش بسمة، صابري ليندة بعنوان معالجة السينما الجزائرية لظاهرة العنف ضد المرأة تحليل سيميولوجي لفيلم "رشيدة"** انطقت هذه الدراسة من الإشكالية الأتية **كيف تناولت السينما الجزائرية ظاهرة العنف ضد المرأة من خلال فيلم "رشيدة"؟** وقد اعتمدت الطالبتين على المنهج التحليل السيميولوجي، وباختيار عينة بحث قصدية وقد توصلت إلى النتائج نذكر منها:

1-تناولت السينما الجزائرية ظاهرة العنف ضد المرأة من خلال التركيز المباشر والصريح على الظاهرة، وتسليط الضوء على تداعياتها وأسبابها من خلال طرح المخرجة للعديد من القضايا كالبطالة والفقر، والتهميش وربطها مباشرة بظاهرة الإرهاب التي عانت منها المرأة طوال تلك الفترة، ولازالت مخلفاتها النفسية إلى الآن.

2-جسد هذا الفيلم الظاهرة من خلال طرح أشكال العنف الموجه ضد المرأة كالعنف الجسدي، العنف الأسري، العنف النفسي، والعنف الاقتصادي بتصوير المخرجة لأحداث الاعتداء على رشيدة واغتصاب زهرة، والكوابيس التي تراها رشيدة وحالتها النفسية الصعبة.

3-تتحكم في هذا الفيلم عدة أفكار وخلفيات إيديولوجية سبق وأن استنتجناها في النتيجة الخامسة تتعلق بكاتبة السيناريو ومخرجة الفيلم يامينة بشير شويخ.

4-يحمل هذا الفيلم خطابا واضحا وصريحا موجها إلى فئات مختلفة أولها فئة النساء والشباب.

8-3الدراسة الثالثة:

دراسة للباحثة "**نجمة زراري** "بعنوان:" **الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما المعاصرة**" تحليل النص السيميولوجي للفيلمين "وراء المرآة" "وعائشات،" وهي رسالة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال قدمتها الباحثة عام 2011 بجامعة الجزائر" 03 وقد كانت إشكالية الدراسة حول **فيما تتمثل طبيعة الطرح الاعلامي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة؟ وما هي الصورة الذهنية المنقولة عنها للمشاهد الجزائري؟**

- **عينة الدراسة :**

العينة التي استخدمتها الباحثة في دراستها هي عينة قصدية من خلال اختيار أفلام سينمائية والتي كان موضوعها العنف المسلط ضد المرأة، وتمثلت هذه الأفلام في: فيلم "وراء المرآة " للمخرجة نادية شرايب وفيلم " عائشات" لمخرجه السعيد ولد خليفة، وتوصلت الى النتائج التالية:

1-من أهم الأسباب الدافعة وراء اللوجاء إلى العنف: "ضغوط الحياة اليومية"، الوضعية الاجتماعية المزرية، انعدام أو قلة الدخل المادي وتعسف السلطة."

2-لقد قدمت عدة صور مختلفة للمرأة الجزائرية في عينة الأفلام حمل الدراسة (الشابة، الأم، العجوز، ربة البيت والعاملة والمقهورة.)

3-للسينما علاقة وثيقة أولا بالمرجع الاجتماعي للبيئة الجزائرية بكل جوانبها: (الفكرية، الثقافية، الدينية ومنظومة القيم والمعارف والعادات والتقاليد والتوجهات.)

4-كشفت الدراسة عن مستويات جديدة من العنف، بالتركيز على نقطة لطالما أغفلت وهي عنف الفرد ضد ذاته.

8-4الدراسة الرابعة:

وهي الدراسة التي تقدمت بيها الباحثة **مصمودي سلمى** والتي تحمل عنوان **ظاهرة العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية** دراسة سميولوجية لبعض اللقطات الدلالية من الفيلم الجزائري **امرأتان** عبر قناة" **الأرضية الجزائرية**" حيث قامات الباحثة بتحليل هذه اللقطات وذلك باعتماد على منهج التحليل السيميولوجي **وباتباع مقاربة رولان بارث** للإجابة على التساؤل الرئيسي **كيف تناولت السينما الجزائرية ظاهرة العنف ضد المرأة من خلال الفلم امرأتان عبر قناة" الأرضية الجزائرية**" توصلت إلى نتائج أهمها:

1-يحمل فيلم "امرأتان، رسالة واضحة وصريحة وهي الحد من احتقار المرأة وتعنيفيها.

2-يوجه الفيلم فكرة ضد الرجل الديكتاتوري الذي يفرض سيطرته وجبروته على المرأة مستضعفة في سبيل إرضاء غروره.

3-تناول المخرج ظاهرة العنف ضد المرأة بصورة قريبة جدا للواقع المعيش، حيث ترك الجمهور يعيش مجريات وأحداث هذا الفيلم وأنها حقيقية، كما قاموا الممثلون بأداء أدوارهم المنسوبة

إليهم بكل احترافية وإبداع، خاصة عثمان عريوات الذي جسد دور الزوج المتسلط، وبهية راشدي التي لعبت دور المرأة المقهورة المغلوب على أمرها.

4-هذا الفيلم يدعو الرجل في حالة تطبيقيه للشرع، أن يقوم بالعدل والإنصاف بين زوجاته وليس معاملة زوجة على حساب أخرى.

- **مقارنة بين الدراسات:**

نستطيع القول إن مجمل هذه الدراسات أفادت بحثنا لكونها قد اهتمت بأبجديات التحليل السيميولوجي، وبالتالي فهو يعتبر أرضية ومنطلق بحثنا الذي يهتم بتحليل هذه اللقطات، وذلك باعتماد على المنهج التحليل السيميولوجي وبإتباع مقاربة رولات بارث وذلك للإجابة على التساؤلات الرئيسية للبحث، ولتواصل إلى مختلف النتائج المشتركة بين هذه الدراسات والتي تتمثل فيما يلي:

_معرفة الدلالة السينمائية لصورة الشخصية النسوية من عدة جوانب تجلت في اللباس والمعاملة.

_الأبعاد السيميولوجية لصورة المرأة الأولى والثانية في السينما والمجتمع الجزائري.

_تسلط الضوء على ظاهرة العنف ضد المرأة.

_نستنتج من الفيلم عدة أفكار وخلفيات ايديولوجية بحيث لسينما علاقة وطيدة بالمجتمع والبيئة الجزائرية سواء العادات والتقاليد، ثقافية، دينية.

_السينما الجزائرية سينما أنصح التعبير متخلقة، تحرص دوما على صون كرامة المرأة وعدم تصورها في حالات محرجة، كما أن الصورة المنقولة عنها عبر السينما هي صورة المرأة المحافظة التقليدية، أو صورة المرأة المناضلة في الحرب والسلم التي تقف إلى جانب الرجل أو بالنسبة لقضية العنف فالفيلم الجزائري يحرص على التنديد به.

عند فهم السينما ستقنع أنها ليست بأي حال استنساخا تابع وآليا للحياة، بقدر ماهي إعادة تكوين حيوية وفعالة تنتظم فيها عناصر التشابه، والتباين في عملية معرفية للحياة، مكثفة ولا تخلو أحيانا من الدرامية، بمعنى أن ما تحمله حكاية فيلم"امراتان" ليس الواقع وإنما إعادة قراءة للواقع وفق وعي كتابة السيناريو، كما أنها قراءة أخرى لحقبة زمنية دامية مرت بها الجزائر.

لقد لعبت هذه الدراسات دورا هاما في مساعدتنا على تكوين أفكار مبدئية وأولية حول العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية.

9: المقاربة النظرية المعتمدة: " مقاربة رولان بارث ROLAND BARTHE

قسم رولان بارث في كتابه عناصر السيميولوجيا القراءة الدلالية الى مستويات التالية:

9-1المستوى التعييني:

يعني المعنى الفوري أو البديهي السطحي للصور أو القراءة الأولية، وهو ما يقابل الدال عند "دي سوسير" بمعنى أخر أنه وصف أولي تعييني للصور، هذا المستوى هو وصف جزئي لا يمكنه أن يوصلنا لكل معنى الصورة إذ نحن في هذا المستوى نقوم بالإجابة على السؤال "ماذا" فهو يساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة ويعرفنا على محتواها[1]

9-2المستوى التضميني:

وتتعلق بقدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات الضمنية التي تحملها الصورة ، وهنا يقول "رولان بإرث إنما الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وانما استعملت لتقول شيئا اخر"[2] وهي القراءة المعمقة للصورة واستكشاف دلالاتها والقيم الرمزية التي تحملها، ويشكل المخزون الثقافي حسب رولان بارث عاملا مهما في استخراج العلامات الرمزية أو التضمينية للصورة،

[1]بن حليمة، يخلف، **التحليل السيميولوجي للكاريكاتور** الاجتماعي عبر صفحة الفاسبوك لصحفي الجزائري، الرسومات الكاريكاتورية. للرسام "محمد جلال " **نموذجا. مذكرة ماستر** ,2015، ص 71.

[2]برنارد توسان، ترجمة محمد نظيف **ما هي السميولوجيا**، ط2، دار افريقيا الشرق، الرباط, 2000، ص100.

وهذا ما يفسر أن الصورة الواحدة تحظى بقراءات متعددة ومختلفة باختلاف المعارف التي توظف في قراءة الصورة, وإن المحرك الأساسي للقراءة الثانية هي إيديولوجية المجتمع الذي بثت فيه، أي كل يقرأ حسب ثقافته. وإن هذه المضامين الثقافية لتأويل الصورة هي مضامين تاريخية، وتتطور مع تطور المجتمع الذي ينتج هذه الصورة أو يستقبلها.[1]

9-3المستوى اللساني:

إلى جانب المستوى التعييني والتضميني، يضيف "**بارث** " رسالة أخرى المتمثلة في الرسالة اللغوية يقتضي نشاطها ضمنيا الاهتمام بوظيفة الترسيخ والمناوبة، فالوظيفة الترسيخية تشير إلى تحديد وتثبيت المعنى الصريح وتوضيح رمزية الصورة وحصر كثافتها الإيحائية مع تأكيد عناصرها، يتيح النص إمكانية ضبط المستوى الصحيح لإدراك الكل. أما الوظيفة الثانية تتجلى في الأشكال التعبيرية التكميلية والتي تتضمن حضور التنويعات اللغوية الأخرى في النسق البصري، توفر المعلومات عن تكاملها مع الصورة. وهذا ما يسمح بالنظر إلى دراسة بارث بنظرة عمودية لا تنحصر في مجال الصورة والصورة الفوتوغرافية وحسب، بل أنها دراسة سيميولوجية للغة في حد ذاتها. [2]

[1] عبد الرحيم كمال، **سميولوجيا الصورة الفوتوغرافية**، مجلة علامات، العدد16، ص100.

[2] -Roland Barthes, **rhétorique de l'image,** revue de communication, 1964, p43-44.

الإطار النظري

الفصل الأول: الإطار النظري

أولا-العنف كظاهرة نفسية اجتماعية

1_ ماهية العنف حسب وجهات نظر مختلفة.

2_ لمحة تاريخية حول ظاهرة العنف .

3_ الأشكال المختلفة للعنف .

4_العوامل المشجعة للعنف .

5_ المقاربات النظرية للعنف .

أولا: العنف كظاهرة نفسية اجتماعية:

1_ماهية العنف حسب وجهات نظر مختلفة:

لا يكاد أن يكون من الصعب تقديم تعريف موحد للعنف وذلك لاختلاف اهتمامات وتخصصات الباحثين في هذا الصدد، حيث أن تعريف العنف في علم النفس أو علم الاجتماع يختلف عن تعريفه في علم السياسة أو القانون أو علم الإجرام .كما انه يعرف أحيانا بطرق تختلف باختلاف الأغراض التي يكون مرغوبا الوصول إليها وباختلاف الظروف المحيطة أيضا، فإذا نظرنا إلى العنف من الناحية اللغوية فنجد أنه يشير إلى: "الأذكار والاغتصاب للمرأة أو إلى الشدة والقسوة والتحريف والتعديل الذي لا مبرر له، كما أن الصفة Violent تشير إلى سمات منها عنيف شديد وقاس وشديد الانفعال أو التهيج وغير طبيعي.[1]

وإذا رجعنا إلى العنف من الناحية التاريخية فكلمة" Violence" مشتقة من الكلمة اللاتينية " VIS"أي القوة وهي ماضي كلمة" Fero" والتي تعني يحمل، وعليه فكلمة عنف تعني "حمل القوة" أو تعتمد ممارستها اتجاه شخص أو شيء ما"، نستدرج من هذا أن العنف هو الإساءة إلى الغير أو الأشياء وذلك باستعمال القوة كالتعدي على الأفراد وسلبهم حرياتهم وتدمير ممتلكات الدولة أو الغير كحرق المصانع أو المدارس وتخريب المؤسسات التربوية وغيرها . أما العنف في معناه الاجتماعي فيرمي إلى: "الإكراه أو استخدام الضغط أو القوة استخداما غير مشروع أو مخالف للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما أو مجموعة من الأفراد"،[2] وهناك تعاريف أخرى للعنف لعلماء لديهم وجهات نظر مختلفة وإن كانت تشترك في بعض النقاط فيما يخص معنى العنف أو الأثر الناتج عنه.

---

[1].عبد الرحمان العيساوي، **سيكولوجية المجرم**، دار الراتب الجامعية، لبنان، 1997،ص63

[2]محمود سعيد الخولى، **العنف في مواقف الحياة اليومية**: نطاق وتفاعلات، دار ومكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى،2006، ص36 .

عرفه **أحمد زكي بدوي** في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية بأنه " استخدام الضبط أو القوة استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما[1].

كما عرفه **مأموم محمد سالمة** بأنه تجسيد للطاقة أو القوى المادية في الإضرار المادي بشخص أو بشيء. ويقوم العنف في مفهومه على القوة المادية الجسدية، فالعنف في جوهره هو علاقة بين طاقة أو قوى جسمانية للجاني، وبين الضرر الجسمي المتحقق بالنسبة لمن وقع عليه العنف.[2]

أما **كارل ماركس** فقد أكد على دور العنف النازع وكيف أن تجارب الثورات البرجوازية التي قامت في القرنين السابع عشر والثامن عشر بينت أن الثورة العنيفة ضرورة غير مشروطة ليس فقط لأن الطبقة الحاكمة لا يمكن إسقاطها بأية وسيلة أخرى لان الطبقة الحاكمة التي تسقطها لا يمكنها أن تنتج إلا عبر الثورة وحدها.[3]

2_ لمحة تاريخية حول ظاهرة العنف:

تعتبر ظاهرة العنف قديمة قدم الوجود، حيث عرفتها الجماعات البشرية منذ بدايته التاريخ منذ أن وطأة أرجل الإنسان الأرض .ففي مطلع القرن الأول الميلادي (66م، 73م) نشأت حركة ثورية قام بها مجموعة دينية استهدفت تعويض الإمبراطورية الرومانية، حيث أخذ مصطلح العنف في هذه الفترة مفهوم "العنف طابع الحركة الثورية المنظمة".

أما في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية فقد عرفت العديد من مظاهر العنف منها ثورة الزنوج السود وتظاهرات الطلبة ضد حرب الفيتنامية وبعدها دخل المجتمع الأمريكي في دوامة من العنف السياسي، بالإضافة إلى الحروب المدنية الانفصالية وحروب الإبادة ضد الهنود، وإذا

---

[1]جمال معتوق، **مدخل إلى سوسيولوجية العنف**، الجزائر، دار بن مرابط، د ط، 2011،ص17.

[2]محمد خضر عبد المختار، **الاغتراب والتطرف نحو العنف**، دار غريب للطباعة، القاهرة,1999، ص154.

[3]براهيم الحيدري، **سوسيولوجية العنف والإرهاب**، بيروت، دار الساقي، ط1، 2010 ص65.

انتقلنا إلى تاريخ إنجلترا، فنجد أنه قد عرف جدلية كبيرة للعنف، ففي القرن 18م ظهر العنف تحت أشكال مختلفة من القتل، القمع، وممارسات التعذيب، والذي أصبح جزءا من الحياة العادية، كما ان الأمن في الطرقات هو النظام الذي يطبع على الحياة اليومية حتى بداية القرن 19م، إضافة إلى كل هذا حياة البؤس والوضعية البيئية للعمال في نفس الفترة (حسب ما ذكره،) Dickens et Tolaهذا ما كان يميز العنف في العالم العربي، أما إذا انتقلنا إلى العنف في العالم العربي الإسلامي، فنجد أن التاريخ الإسلامي قد شهد العنف في العهد الأموي أين انتشرت الفتن مما أدى إلى ظهور ما يعرف بظاهرة "الخوارج" الذين اصطدموا مع حكم بني أمية، حيث استباحوا سفك دماء المسلمين .كما شهد العهد العباسي ثورة تدعي بثورة "الزنوج" ما بين 842-1258م وهذا للتخلص من العبودية (حسب شعارهم)،ستدرج من خلال هذا التاريخ أن العنف كان كثورة ضد الحكم أو العبودية والتي كانت عبارة عن غزوات وثورات من أجل حماية التقاليد والدفاع عن المبادئ.[1]

3_ الأشكال المختلفة للعنف:

تعد ظاهرة العنف ضد المرأة من بين الظواهر التي شاعت في العالم ككل وفي المجتمع العربي خاصة، حيث تعددت الأساليب المستعملة في ممارسة العنف وكذا الأشكال فهناك العديد من أنواع العنف الموجه ضد النساء والتي اجتمعت عليها جل التقارير الدولية، وفي هذا العنصر نحاول التطرق أغلب هذه الأشكال فنذكر:

3-1 العنف الجسدي:

يعتبر العنف الجسدي من أكثر أشكال العنف وضوحا، وهو عنف مباشر، حيث عرف من طرف منظمة العمل الدولية للعنف أبنه: استخدام القدرة الجسدية ضد شخص آخر أو مجموعة

[1].خالص جبلي، **سيكولوجية العنف**، دار الفكر، سوريا، ط ,1998،ص32

أشخاص ينتج عنها أذى جسدي أو نفسي أو جنسي، وهو يشمل الأفعال المحتوية على الضرب، الركل، الصفع، الخنق، الضرب بأداة حادة .ومن التعريف يتضح أن العنف الجسدي الموجه نحو المرأة عنف ظاهر للعيان يستخدم فيه قوة بدنية أي استخدام اليدين الرجلين بحيث توجه اللكمات والضربات للضحية على الوجه والرأس، وسائر مناطق الجسم، كما قد يتم اللجوء إلى أدوات أخرى في ممارسة العنف الجسدي مثل: الكرسي، الزجاج، العصا أو السكني،ونظرا لكون العنف الجسدي عنف ظاهر وملموس يمكن تقدمي الدليل عليه، فإن القانون يعاقب على هذا السلوك ويردعه حسب درجة خطورته وآثاره الواقعة على الضحية والعقوبة هنا تتوقف على مدى إبلاغ المرأة القائمين على تطبيق القوانين عن العنف المتعرضة له[1].

3-2 العنف الجنسي:

وهو التلامس الجنسي بالإكراه، أو إجبار المرأة على ممارسة جنسية دون موافقتها، أو ممارسات جنسية ناقصة أو كاملة مع امرأة مريضة، أو معاقبة، أو تحت ضغوط، أو تحت تأثير الخمر أو أي مخدرات أخرى. ويشمل الاغتصاب / انتهاك الجنسي / الاستغلال الجنسي (يتضمن العنف الذي يمارسه الزوج: ممارسة الجنس ضد رغبتها / ممارسة الجنس بسبب الخوف من التعرض ألذى / الإكراه على ممارسات جنسية تشعرها بالدونية.)[2]

3-3 العنف النفسي أو المعنوي:

يقصد كل فعل مؤذي لعواطف المرأة لنفسها دون أن تكون لها آثار جسدية ومادية، ويشمل الوسائل اللفظية والغير اللفظية، التي تهدف إلى الحط من قيمة المرأة بإشعارها بأنها سيئة وأذني مرتبة، من خلال سبها أو حرمانها من التعبيرات العاطفية، أو المراقبة والشك وسوء

[1]عبد الرزق فارح دريش حلمي، **العنف ضد المرأة في المجتمع الجزائري**، مجلة افاق لعلم الاجتماع، المجلد 09، العدد02، ديسمبر2019، ص120.

[2]كتاب صادر عن المجلس القومي للمرأة، **العنف ضد المرأة**، مصر، ط ،1 ,2012،ص11.

الظن بها، واعتبارها مصدر الإحراف أو التهديد مما يزعزع ثقتها بنفسها ويجعلها تشعر بأنها غير مرغوب بها[1].

3-4 العنف الاقتصادي:

وهو حرمان المرأة من التصرف بالموارد الاقتصادية أو المساهمة في اتخاذ القرارات المالية التي تهمها وتؤثر في مستقبلها، والتي تجعلها معتمدة كليا على غيرها، وتشمل الحرمان من التصرف بممتلكاتها أو الإنفاق على حاجاتها الأساسية أو حرمانها من الإرث أو التملك وتعرضها للاستغلال الاقتصادي. [2]

3-5 العنف الاجتماعي:

ومن مظاهر هذا العنف عدم اشتراكها في القرارات الأسرية، وعدم إتاحة الفرصة لها للتعبير عن رأيها أو رغباتها وحرمانها من حق عن الاعتراض أو الرفض والحجر على حريتها الشخصية بشتى الصور والأساليب[3].

4_العوامل المشجعة للعنف :

4_1العوامل الاجتماعية والاقتصادية:

إن التفاوت في توزيع الثروات والدخول هو عامل رئيسي للعنف وترجمة لمشكل ما في الحقوق والواقع الاجتماعي والأوضاع الاقتصادية، وآلية العنف تتحرك صعودا مع هبوط مؤشرات التنمية وتدهور معدلات التوزان في توزيع الثروة .لذلك نجد أن القاعدة الأساسية الاجتماعية

---

[1] ربيعة رضوان، "**أمناط العنف ضد المرأة وسبل الحماية القانوني**"، مجلة المنار للبحوث والدراسات القانونية والسياسية، العدد01, 12جوان2017، ص215-2018.

[2] مجلة السياسات، **العنف ضد المرأة رؤية مشتركة لإحداث التغيير**، عدد 2، ص1.

[3] مدحية أحمد عبادة، خالد كاظم أبودوح، **العنف ضد المرأة**: دراسات ميدانية حول العنف الجنسي، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2008، ص50.

لقوى العنف السياسي غالبا توجد في الأرياف أو الأحياء الفقيرة من المدن أي في الفئات المحرومة من فحالة الانسحاق والتهميش التي يعيشها قسم كبير من المجتمع في العدد من دول العالم الثالث[1].

4_2 العوامل النفسية:

وهي أسباب ذات أصل ومنشأ نفسي تتعلق بالنمو النفسي المضطرب في الطفولة، وعدم إشباع الحاجات الضرورية للفرد، واضطرابات العلاقات الشخصية والاجتماعية. وقد تظهر بعض الاضطرابات السلوكية في الشخصية بشكل أساسي نتيجة التطور غير السليم في الشخصية ويتمثل هذا في عدم النضج الانفعالي والعجز عن تحمل المسؤولية، ومن بين العوامل النفسية الهامة حرمان الطفل من حنان الأم في مرحلة الطفولة المبكرة حيث أشارت الدراسات إلى أن النشأة بعيدا عن الجو الأسري يساعد على نشوء الاضطرابات السلوكية، وأحداث خلل البيئة النفسية فعدم القدرة على مواجهة الظروف الطارئة، والنظر إلى البيئة النفسية على اعتبار أنها أحد العوامل الهيئة لممارسة العنف وهذا يعني بأن هناك إمكانية في تغيير البيئة النفسية الضعيفة بعد توجيهها لتصبح أكثر قوة وتعديلها نحو الأفضل[2].

4_3العوامل الثقافية:

منها ما يلي:

- سوء الاختيار وعدم التناسب بين الزوجين في مختلف الجوانب بما فيها الفكرية.
- غياب ثقافة الحوار والتشاور داخل الأسرة.[3]

---

[1]رياض عزيز الهادي مجلة **المرصد الوطني لحقوق الإنسان**، الأشكال المعاصرة للعنف وثقافة السلم، الجزائر، 1997ص133.

[2]عبد الرحمان العيسوي، **دراسات في الجريمة والجنوح**، موسوعة علم النفس الحديث، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 2001، المجلد 10.

[3]حمدي أحمد بدران، **العنف الاسري_دوافعه واثاره والمكافحة**، عمان: الوراق للناشر والتوزيع ,2014، ص124.

- حصول المرأة على نصيب أوفر من التعليم، يخلق جو من التوتر وعدم التوازن مما يؤدي إلى رد فعل من قبل الزوج مصحوب بشعور النقص الذي يعوضه باستخدام القوة.
- العنف الزواجي في الطبقات العليا قد يعود إلى الحرية الزائدة التي تعطي للمرأة والتي تصل إلى حد الانقلاب.

الجهل وعدم معرفة كيفية التعامل مع الأخر، وما يتمتع به من حقوق وواجبات، تعتبر كعامل أساسي للعنف، وهذا الجهل قد يكون من الطرفين كجهل المرأة بحقوقها وواجباتها من جهة، وجهل الأخر بهذه الحقوق من جهة أخرى، مما قد يؤدي إلى التجاوز وتعدي الحدود، بالإضافة إلى ذلك تدين المستوى الثقافي للأسرة، والاختلاف الثقافي الكبير بين الزوجين بالأخص إذا كانت الزوجة هي الأعلى في المستوى، مما يولد التوتر، وعدم التوازن لدى الزوجة كرد فعل له، فيحاول تعويض هذا النقص بحثا المناسبات التي يمكن انتقاصها واستصغارها بالشتم أو الاهانة أو حتى الضرب.[1]

4_4 العوامل البيولوجية:

هناك اتفاق بين المختصين على أن العوامل البيولوجية هي العنصر الأول الذي يدفع بعض الأفراد إلى السلوك العدواني والعنف. ومن ذلك إتلاف بعض خلايا المخ لسبب أواخر، وكذلك وجد أن 70% ممن يعانون صدمات مرضية أصيبت أدمغتهم يستجيبون بعنف لأتفه الأسباب، كما وجد أن الذين يتعرضون لحوادث تصيب الدماغ أثناء أو بعد الانتهاء من الشراب المسكر، والذين يدمنون الكحوليات أو المخدرات يصبح سلوكهم عدوانينا، كذلك وجد العلماء أن الأمراض الجسمية واستخدام العقاقير المخدرة، يمكن أن تؤدي إلى سلوك عدواني.[2]

[1] عبد القادر بغداد باي، **العنف ضد المرأة**، مجلة الفكر المتوسطي، العدد12، جانفي2017، ص83.

[2] اميان مصطفى، **العنف ضد الزوجة في الجمال الأسري**، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، العدد12، ديسمبر2018، ص356.

5_ المقاربات النظرية للعنف .

5-1المقاربة السيكولوجية:

من الزاوية السيكولوجية يبدو العنف كتعبير عن انفعال أو انفجار لقوة لا تخضع للعقل فيظهر في شكل سلوك عدواني، وأعتبر العديد من علماء النفس أن العنف نمط من أنماط السلوك ينتج عنه حالة إحباط، ويكون مصحوبا بعلامات التوتر، ويحتوي على قصد إلحاق الأذى بكائن حي أو شيء بديل عن الكائن الحي، وفي الكثير من المقاربات النفسية والتي تدخل ضمن هذا الإطار، وهو البحث عن مسببات العنف، حاولت كلها إيجاد ربط بين السلوكيات العدوانية والعوامل المحددة.[1]

وأهم هذه النظريات ما يلي:

أ-العنف كرد فعل للإحباط:

بنيت هذه النظرية على أساس فرضية (دولارد Dollard1939)التي ترى أن الإحباط يؤدي إلى العنف، أي أن العنف يحدث نتيجة الشعور بالإحباط وقد وضعت هذه الفرضية على جزئيين:

1-العنف دائما يكون نتاجا للإحباط.

2- أن السلوك العنيف يفترض أن يسبقه مواقف إحباطية.

[1]بشرى بوغلام، **العنف الجسدي الممارس من طرف الزوج على الزوجة وعلاقته باضطراب القلق لديها**، دراسة ميدانية بالمؤسسة العمومية الزهراوي، مذكرة ماستر في علم النفس العيادي، مسيلة,2014، ص26.

وأفترض (دولارد) أن العدوان يوجه مباشرة ضد مصادر الإحباط، فإذا أثبط هو بدوره فإنه ينتج عداءات منحرفة موجه نحو الخارج، أو عدوان داخلي ذاتي، وبذلك يعد العنف بالنسبة له كتنفيس للإحباط.

والمصدر الأساسي لهذه النظرية الدراسات الخاصة بتطور الطفل أثناء نموه النفسي والعاطفي والتي انتهت إلى أن السلوك العدواني يعقب إحساس الطفل بعدم الإشباع، لكونه لم يستطع أن ينال ما يريد، وبالتالي فعن تأخير أو تعطيل في إشاعات الطفل يؤدي إلى قيامه بتحطيم ما يوجد أمامه.

ب-تعلم العنف:

أعتبر أصحاب هذه النظرية المحاكاة والتقليد كأساس لحدوث السلوك العنيف حيث انطلقت

هذه النظرية من أعمال –باندیرا Bandura التي ترتكز على أهمية النماذج السلوكية المحيطة بالفرد، فحسب رأيه أنه يوجد تعلم للعنف من خلال تجارب ذات شحنة عاطفية[1] .

5-2-المقاربة السيسيولوجيا (الاجتماعية):

إن النظريات السيسيولوجيا تربط العنف بالتنظيمات الاجتماعية والسياسية المستوحاة من نظرية العدوان والإحباط حيث نجد أن كل من –ديفيس وجور J-Davies &Gurr.TR يربطان ظاهرة بالحرمان النسبي، فحجم العنف بالنسبة لها مشروط بالفارق الموجود بين مستوى الطموح ومستوى الرضا لدى الأفراد .بمعنى أن العنف ما هو إلا تحصيل حاصل للفجوة الموجودة بين ما يرغب فيه الناس وما يحصلون عليه فعليا.

[1] محمد الجوهري وآخرون، **المشكلات الاجتماعية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1, 1995،ص78

كما لاحظ هانتنتغ hamtington.sp أن التغيرات الاجتماعية السريعة للمجتمعات تساعد على عدم الإدماج الاجتماعي للأفراد بالتالي ظهور العنف وعموما فإن كل مرحلة من مراحل التاريخ الإنساني، نجد أن الإنسان في بحث دائم لتحقيق المزيد حتى إذا كان ما يمتلكه يكفي حاجاته مما يجعله في سياق لا يتحكم فيه ولا يعرف عواقب[1].

5-3-المقاربات التحليلية:

يرى أصحاب هذه النظرية أن غريزة الموت عند الإنسان تعبر عن مفهوم ونزعة الكراهية وهي موجودة في الأنا الدنيا التي لا تخضع للناحية الغريزية والرغبة في الاستجابة دون مراعاة الذات إلا تحت ضغط الأنا الأعلى وعندما لا تجد هذه النزعة الطريق للتعبير يسيطر العنف على الإنسان فقد أعتبر فرويد Freud أن النزوع للعدوان أو العنف عبارة عن استعداد غريزي أساسي خاص بالإنسان وما يميز فرويد انه مر بمرحلتين في تفكيره هذا.

- **المرحة الأولى:**

قبل 1919 اعتبر فرويد العدوانية كمصير ممكن للرغبة التي تبحث عن الإشباع حيث ميز فرويد بين الرغبات الجنسية (التي تهدف إلى نهاية البشرية-التدمير) ورغبات الأنا (التي تهدف إلى الحفاظ على الحياة).

- **المرحلة الثانية:**

بعد 1920 تحدث فرويد عن غريزة الموت(thanatos) بجانب غريزة الحياة eros متمثلة في ميول مدمرة (صادية) عندما تتوحد مع الرغبات الجنسية الأساسية للعدوانية التي تنمو حتى تصبح مستقلة وتأخذ دورا أساسي فبالنسبة لفرويد دائما الظواهر الحياتية مرتبطة بتطابق أو معارضة لهاتين الغريزيتين.

[1] المرجع السابق، ص 79.

وكاستمرار للأفكار التي أقدمها فرويد – ميلاني كلاين klein.M–ترى أن الجزء المتدخل من غريزة الموت يحدث قلق كامن لدى الطفل الذي يضاف إلى القلق الناتج عن إسقاط غرائز عدائية نحو الخارج هذا القلق الذي يولد آليات دفاعية عدائية تتحول ضد الموضوع والانا الأعلى الأبوي (على شكل هوامات تدمير) في المقابل، هذه النزوات العدائية تولد القلق الذي يدعم السلوكيات العنيفة.[1]

[1]عبد الرحمان العيساوي، **سيكولوجية المجرم**، المرجع سبق ذكره، ص156

ثانيا-العنف الموجه ضد المرأة

1_مفاهيم مختلفة للعنف ضد المرأة .

2_ مصادر العنف الموجه ضد المرأة.

3_ واقع العنف ضد المرأة في الجزائر.

4_ الأسباب الجذرية للعنف ضد المرأة.

5_الإطار الذي يحدث فيه العنف ضد المرأة.

6_الآثار المترتبة على ممارسة العنف ضد المرأة.

ثانيا-العنف الموجه ضد المرأة

1_مفاهيم مختلفة للعنف ضد المرأة:

يعد العنف ضد المرأة من أبرز أشكال العنف وأكثرها حضورا على المستوى الفردي والجماعي والمرأة على المستوى الجماعي لا تزال غير حاصلة على حقوقها كجنس، ولا تزال المشكلة المحبوسة كمسألة ثقافية، اجتماعية ذات حضور كثيف في مناطق كثيرة من العالم إذا لم نقل كل العالم، حتى لو أزيلت العوائق من أمامها، لكن المناخات التي تؤطرها في إطار أنوثتها وضعفها وتبعيتها لا تزال احدى المكونات النفسية والفكرية التي تشكل صورة المرأة كجنس والتي حصرت جهات ومؤسسات على حصرها في أنوثتها.

والعنف ضد المرأة يدمر حياة المعتدي عليها والمجتمعات التي تعيش فيها، كما يعوق التنمية والعنف ضد المرأة له جذوره الاجتماعية والثقافية العقدية الممتدة في الأديان والثقافات، فلم تكن المرأة ذات حضور مؤثر في الثقافة التوراتية وكانت موضع التبخيس، والعنف مصيرها سيء اذا أتهمت أو أخطأت أو فرطت بجسدها الذي يعتبر عنوان وجودها وهو ملكية للذكر في حين لا يعامل الذكر كذلك، والعنف الذي يمارس ضد المرأة هو عنف مزدوج، فهو في كثير من الأحيان مصاحب برضوخ المرأة للعنف إذا كانت زوجة فتقبله أو تسكت عليه راضخة ذلولة، ربما حفاظا على أطفالها وبيتها وصورتها في المجتمع، وكثيرا ما ترضاه دون شعور بالدونية لأنها في المجتمعات الشرقية قد ترى أن ضرب الزوج لزوجته عادي وتأكيدا لرجولته المحببة وتطهيرا لها من العصيان أو الخطأ، وإثبات محبتها وتعلقها به. [1]

[1] لحسن ابراهيم أحمد، **العنف من الطبيعة الى الثقافة**، النايا للدراسات والنشر، سوريا، 2009، ص187

والعنف ضد المرأة يتضمن العنف الجسدي والجنسي والنفسي الذي يقع في إطار العائلة بما فيه الضرب والإيذاء، والإساءة الجنسية للأطفال الإناث في الأسرة والاغتصاب في الحياة الزوجية وغيرهن الممارسات التقليدية، كالعنف المتصل بالاستغلال كالاغتصاب والإساءة

الجنسية والتحرش أو التخويف الجنسي في العمل والجامعات والمؤسسات التعليمية الخاصة والعامة، وأي مكان أخر، والإتجار بالمرأة وارغام النساء على ممارسة البغاء والدعارة، وتعتبر بعض الممارسات من قبل العنف ضد المرأة كإجهاض أجنة الإناث لاختيار جنس الطفل قبل الولادة، كما يعتبر إقصاء المرأة واستبعادها عن مراكز السلطة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية عنفا ضد المرأة والرجل في المجتمع والأسرة على السواء نتيجة لسيطرة النظام الابوي بالياته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

فحسب هذا التقرير، نرى أن العنف يخلق لدى المرأة معاناة بشتى أشكالها جسمية أو نفسية أو جنسية وذلك بالتهديد أو الإرغام على ممارسة الجنس أو فعل آخر غير مرغوب فيه، وحرمانها من حريتها الذاتية وذلك إما في الحياة العامة مثل العمل أو الشارع أو في حياتها الخاصة مثل العلاقات الزوجية أو علاقة جسمية أخرى[1].

وهو أيضا أي عمل عنيف أو مهين تدفع إليه عصبية الجنس، يرتكب بأية وسيلة كانت بحق أية امرأة ويسبب لها أذى نفسي أو بدني أو جنسي أو معاناة بما في ذلك التهديد بأفعال من هذا القبيل أو القسر أو الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية، سواء حدث ذلك في الحياة العامة أو الخاصة، والعنف هو أي فعل مقصود بسبب معاناة نفسية أو جسدية أو جنسية للمرأة فالعدوان عنف والإهانة عنف وكل ما يخلق لها معاناة من قهر وخوف وتهديد فهو عنف فكل فعل يمارس من قبل الرجال في العائلة أو المجتمع، ابتداء من الشتم والتحرش الجنسي واستخدام القسوة ضدها والانتقاص من قيمتها كإنسان وإجبارها على فعل مالا تريد وحرمانها

[1] كمال بوزيدي، **ظاهرة العنف ضد المرأة من منضور اسلامي**، مجلة الدراسات الإسلامية، يصدرها المجلس الإسلامي.

من حقوقها وانتهاء بالاغتصاب أو القتل، هو عنف ضد المرأة، أن المصدر الأكبر الذي يتهدد النساء بلا استثناء هم الرجال الذين يعرفنهن وليس الغرباء، وغالبا ما يكون هؤلاء أفراد العائلة أو الأزواج.[1]

2_مصادر العنف الموجه ضد المرأة:

يعتبر العنف ظاهرة خطيرة تمس كل الدول ومختلف شرائح المجتمع على حد سواء، والمرأة باعتبارها فردا في هذا المجتمع، فإنها تتعرض للعنف على اختلاف أشكاله اللفظي، الجسدي والجنسي، ومن مصادر مختلفة، حيث قد يكون زوجها هو الذي يمارس عليها فعل العنف، وقد يكون فردا من أسرتها أو شخص غريب عنها، هذا ما يوضح أنها دائما في مواجهة وصراع مع الطف الآخر الذي يحلق بها الأذى .وهذه الظاهرة يبرزها الرجال تحت غطاء تربوي أو ثقافي أو أدبي كما أن العنف الصادر من طرف الرجال ضد النساء منتشرة في كل مستويات المجتمع لواء كان مستوى المثقف أو مستوى دون ذلك، أو كان غنيا أو دون ذلك .فحس عبد الحميد اسماعيل أنه هناك تقرير يؤكدان 88 %من النساء في إحدى البلدان العربية يتعرضن للضرب من قبل أزواجهن، كما يؤكد نفس الكاتب أنه في تقرير الأمم المتحدة أن 66 %من الفتيات لا توجد لديهن فرصة للتعليم، وتحدث 175 ألف حالة حمل سنويا لا ترغب النساء الحوامل في حدوث نصفها، كما يؤكد نفس التقرير استمرار[2]

وإذا انتقلنا إلى العنف الموجه ضد المرأة الجزائرية على وجه الخصوص أن وسائل الإعلام المرئية المسموعة والمكتوبة نددت في العشرية السوداء وأكثر بأعمال الجماعة المسلحة ضد المرأة، حيث أنها قد تعرضت لأبشع أنواع العنف أثناء الصراع المسلح والإرهاب، حيث واصلت

[1]رجاء مكي وسامي عجم، **إشكالية العنف (العنف المشروع والعنف المدان)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، ص91/90.

[2]عبد الحميد اسماعيل الأنصاري، **العنف ضد المرأة**، الغربي مطابع الشروق القاهرة، العدد ،548, 2004، ص27.

الجماعات الإسلامية المسلحة استهداف النساء في صراع، ظل يشتد تارة ويخفت تارة أخرى منذ عام 1992، وعلى الرغم من أن تهديد النساء والاعتداء عليهن كان جانبا من الأسلوب الرئيسي الذي تعمل به الكثير من تلك الجماعات.

ويشكك الناشطون الجزائريون المدافعون عن حقوق المرأة في الأرقام الحكومية الرسمية التي تقدر عدد النساء الضحايا لألفين وتسعمائة بينما يقدر الناشطون النساء التي تعرضن للاغتصاب على أيد هذه الجماعات في الفترة الممتدة من 1995 إلى 1998 بسبعة آلاف، كما انتقد الناشطون البرامج والمساعدات الحكومية المقدمة لضحايا العنف الجنسي ووصفوها بالقصور الشديد.

نتوصل من خلال ما سبق أن للعنف ضد المرأة مصادر متعددة ومختلفة الأبعاد، مما يوحي لنا أن المرأة دائما مهددة في حريتها، الشيء الذي يتولد عنه أعراضا على مختلف المستويات عند المرأة والذي قد يكون عائقا في نموها الطبيعي وفي تفاعلها مع أفراد المجتمع، وبالتالي لا تساهم في تطور وتقدم المجتمع من جهة ولا تكون لها القدرة على تربية أبنائها تربية صحيحة من جهة أخرى[1].

3_ واقع العنف ضد المرأة في الجزائر:

تحول العنف في الجزائر إلى ظاهرة شديدة الخطورة، تربك المجتمع بكامله وخاصة في ظل فشل الحل الأميني، ولذا فمن الضروري التفكري وبجدية من قبل المسؤولين والباحثين في ميدان العلوم الاجتماعية، وبشكل مدى انتشار ظاهرة العنف الممارس ضد المرأة حمل اهتمام معظم المختصين فمن الصعوبة تحديد إحصائيات دقيقة حول حالات العنف ضد المرأة لأن هذه القضية حساسة، والتي بدأ الحديث عنها يفي الجزائر من5 أو 6 سنوات فقط فهي ترتبط

[1] المرجعالسابق، ص28.

الكثير من الطاب وهات حسب ما أدى به البروفيسور "مصطفى حياطي ". هذا ما يجعلنا ندق نقوس الخطر لتراجع القيم الإنسانية والدينية والأخلاقية لما قد يترتب عن هذه الظهارة من تبعات سلبية على الأسرة والمجتمع.[1]

فالمجتمع الجزائري وما يسجله من إحصائيات حول العنف ضد المرأة كفيلة بالإشارة إلى استقراريه وتفاقم الظاهرة، وبالرجوع إلى أخر الإحصائيات التي قدمها الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، أن ما يزيد عن 7000 امرأة تعرضت لشتى أنواع العنف مند بداية سنة .2016 كما أحصت المديرية العامة لألمن الوطني 7586 حالة عنف وذلك في الفترة الممتدة من جانفي 2017 م إلى سبتمبر ،2017 وهذا فضلا عن النساء اللاتي لم يقدمن شكوى[2].

وقد عمل المشرع الجزائري على إجراء تعديلات في بعض المواد المتعلقة بالعنف ضد المرأة الكفيلة بحمايتها، من خلال التعديل الأخرى للقانون رقم 15_19 والمؤرخ بتاريخ 30/12/2015 الذي تضمن مواد قانونية توفر الحماية للمرأة المعنفة، سواء بحكم وضعها الاجتماعي أو العائلي أو المهني، فمثال تنص المادة 266 على سجن الزوج الذي يضرب زوجته من 12 شهر إلى 3 سنوات ويترتب عنه عجز الزوجة لمدة 15 يوما، وفي حالة ترتب عجز أو بتر لأحد أعضاء الجسم بعد تعرض الزوجة للضرب من قبل الزوج، فتصل مدة السجن إلى 10 سنوات و20 سنة، كما هو الحال بالنسبة لفقدان البصر، أو عاهة مستدمية، وترفع العقوبة إلى السجن المؤبد في حالة أدى العنف المرتكب ضد الزوجة إلى الوفاة. فيما

[1] بوعلاق كمال **العنف ضد المرأة في الجزائر: واقع وإجراءات**، جملة الحوار الثقافي، االمجلد،6 العدد4، أفريل,2018،ص1.

[2] خيري نورة، العنف **ضد المرأة بين الوقائع المجتمعية والمضامين الإعلامية في الفضائيات التلفزيونية الجزائرية خاصة**، جملة المعيار، المجلد،23العدد،47 ,2019ص277.

تتراوح مدة السجن في حالة العنف اللفظي أو النفسي ضد الزوجة من 12 شهرا إلى 3 سنوات حبسا.[1]

وقد تم سن قانون العقوبات المواد خاصة بالزواج الذين يهملون زوجاتهم وأبنائهم، حيث تنص المادة 330 على ما يلي:

_يعاقب بالحبس من شهرين إلى سنة بغرامة 25000 إلى 100000 دج أحد الوالدين الذي يترك مقر أسرته تتجاوز شهرين، ويتجلى في كافة التزاماته الأدبية أو المادية المرتبة على السلطة الأبوية أو الوصاية القانونية وذلك بغري سبب جدي، وكذلك الزوج الذي يتخلى عمدا لمادة تتجاوز شهرين عن زوجته مع علمه أبهنا حامل وذلك لغير سبب جدي .

وتولي ذات المصلحة اهتماما خاصا لتنفيذ الاستراتيجية الوطنية لمكافحة العنف ضد المرأة. كما تهتم وسائل الإعلام بما فيها الإعلام الجواري بهذه الاستراتيجية، وذلك لأثارة الموضوع للنقاش مع المؤسسات الشريكة، المنظمات حكومية والضحايا وبتغطية الأنشطة التي تقام في هذا الصدد على غرار تلك الأنشطة التي تقام في25 نوفمبر من كل سنة، بمناسبة اليوم العاملي لمكافحة العنف ضد المرأة.[2]

4-_الأسباب الجذرية للعنف ضد المرأة:

أصبح ضروريا أن نقول إن لكل ظاهرة أسبابها الخاصة فكذلك ظاهرة العنف ضد المرأة هي أيضا لها أسبابها ومؤثراتها داخل المجتمع خاصة كون المرأة تشكل نصفه، إذ يمكن إرجاع العنف ضد المرأة إلى الأسباب التالية:

[1] المرجع السابق، ص277.

[2] كمال بوعلاق، **العنف ضد المرأة في الجزائر: واقع وإجراءات**، المرجع سبق ذكره، ص4.

2_1: الأسباب الثقافية:

كالجهل و عدم معرفة التعامل مع الآخر و عدم احترامه ، وما يتمتع به من حقوق و واجبات تعتبر عاملا أساسيا للعنف ، و هذا الجهل قد يكون من الطرفين المرأة والمعنف لها، فجهل المرأة بحقوقها وواجباتها من طرف جهل الآخر بهذه الحقوق من طرف ثاني قد يؤدي إلى التجاوز وتعدي الحدود فضال عن تدني المستوى الثقافي الأسري و للأفراد، والاختلاف الثقافي الكبير بين الزوجين بالأخص إذا كانت المرأة هي الأعلى مستوى ثقافيا، مما يولد التوتر وعدم التوازن لدى الزوج و هذا كردة فعل له، فيحاول تعويض هذا النقص باحثا عن المناسبات التي يمكن انتقاصها و استصغارها بالشتم أو الهانة وحتى الضرب[1].

2_2: الأسباب التربوية:

تلعب الأسرة دورا أساسيا في أن يسلك أفرادها سلوك بطريقة سوية أو غير سوية ذلك من خلال النماذج السلوكية التي تقدمها الأفراد فأنماط السلوك والتفاعلات التي تدور داخل هي نماذج التي تؤثر سلبيا أو إيجابا في تربية أبناءها، وقد يكون أسس التربية التي نشأ عليها الفرد هي التي تولد لديه العنف، إذا تجعله ضحية له حيث تشكل لديه شخصية ضعيفة وناقصة وغير واثقة، وهذا ما يؤدي الى جبران هذا الضعف في المستقبل بالعنف.[2]

2_3: الأسباب الاقتصادية :

وهي الأسباب التي تدفع بالرجال الى استعمال العنف ضد المرأة، فهو يستحوذ على أعلى نسبة بين العوامل الأخرى في تحديد أسباب العنف الواقع على المرأة، حيث تصل نسبة

[1] زينب ليث عباس، **الصورة الذهنية للجمهور إزاء ظاهرة العنف ضد المرأة في القنوات الفضائية** مجلة كلية التربية الأساسية جامعة بغداد، كلية العلوم للبنات، العدد 67، 2012.

[2] ميمش صباح، **العنف ضد المرأة، العنف ضد المرأة في المجتمع الجزائري**, 8 مارس 2017، الجزائر.

الأسباب التعود الى العوامل الاقتصادية الى 45,6بالمئة.[1]

فالأسباب الرئيسية لضرب الرجل زوجته ترجع عادة الى الأسباب اقتصادية، من بينها قلة الدخل، وارتفاع الأسعار والتضخم الاقتصادي، والضغط على الزوجة للتنازل عن حقوقها.[2]

2_4: العادات والتقاليد :

هناك أفكار وتقاليد متجذرة في ثقافات الكثيرون والتي تحمل في طياتها الرؤيا الجاهلية لتمييز الذكر على الأنثى مما يؤدي ذلك إلى تصغير وتأصيل الأنثى ودورها، وفي المقابل تكبير وتحجيم الذكر ودوره حيث يعطي الحق دائما للمجتمع الذكوري للهيمنة والسلطة وممارسة العنف على الأنثى منذ الصغر ، وتعويدها على تقبل ذلك وتحمله والرضوخ إليه إذ أنها التحمل ذنبا سوى أنها ولدت أنثى فبعض العادات والتقاليد هي التي حرمت المرأة من أداء دورها الفعال في المجتمع من قبل بعض الآباء والأجداد الذين أهملوا المرأة وجعلوها صنما تتحرك حسب عاداتهم وتقاليدهم مثل ومتى أرادوا[3].

2_5: الأسباب السياسية:

من أهم الأسباب التي تدعو الرجل الى استعمال العنف ضد المرأة إذا تنافست معه في إشغاله المراكز الإدارية والعلمية والاقتصادية والتنظيمية في أجهزة الدولة والمجتمع، فالرجل يعتقد أنه أفضل من المرأة في إدارة المراكز الوظيفية والإنتاجية وتطوير الدولة والمجتمع، فاذا تنافست المرأة مع الرجل في هذا المضمار فان الرجل يتردد عن استعمال أقسى أساليب ضدها.[4]

---

[1] ليلي عبد الوهاب، **العنف الأسري، الجريمة والعنف ضد المرأة**، دار المدى للثقافة و النشر، بيروت,2000،ص65.

[2] مجدي محمد الجمعة، **العنف ضد المرأة بين التجريم واليات المواجهة**، دراسة تطبيقية على الاغتصاب والتحرش الجنسي، دار الجامعة الجديدة الطباعة للنشر والتوزيع، الإسكندرية ,2015، ص94.

[3] نعيمة رحماني، **العنف الزوجي الممارس ضد المرأة بتلمسان**، محكمة تلمسان أنموذجا 1995_2008، رسالة دكتورا،2011.

[4] زينب وحيد دحام، العنف **العائلي في القانون الجزائري**، رسالة ماجستير في القانون العام، جامعة بابل، العراق, 2008،ص36.

5-الإطار الذي يحدث فيه العنف ضد المرأة :

5-1المنزل:

وهو المكان الخاص الذي من المفروض أن يتوفر على الأمان، لكن من الأسف تبقى المرأة غاية وهدفا للعنف المنزلي خاصة العنف الزوجي، وقد أثبتت دراسة فرنسية أن امرأة من عشرة نساء هي ضحية العنف الزوجي. " وحسب الدراسة التي أجرتها مصلحة الصحة النسوية للمعهد الوطني للصحة العمومية< INPS > سنة 2003 بالجزائر، فقد بلغت نسبة العنف المنزلي.64.9%".

5-2الأماكن العمومية:

وهي وحدات متغيرة الشكل، أماكن مرتادة يوميا وصدفة، ممتدة على الوسط الخاص والأماكن غير المعروفة، أماكن واسعة ومحصورة، وحسب< INPS> فقد بلغت نسبة العنف[1].

الممارس ضد المرأة في هذه الأماكن بالجزائر 4.28، %أما في فرنسا فقد بلغت 8.18. %ومن أهم هذه الأماكن العمومية نجد:

أ- الشارع:

وهو واحد من الأماكن التي تحصي أكبر عدد ممكن من الاعتداءات، فالنساء هنا تكن عرضة للملاحقة والضرب، والتهديد بالسلاح بحيث يبقى هذا المكان المرتاد من طرف كل فئات المجتمع.

[1] اللحياني كمال، **العنف ضد المرأة العاملة**، رسالة الماجستير في علم الاجتماع الجنائي، جامعة أبو قاسم سعد الله الجزائر2، 2018، ص72.

ب- وسائل النقل :

وتتعرض المرأة فيها عادة للسرقة (كسرقة الهاتف النقال) إضافة إلى المداعبة باللمس .

ج _**العمارات:**

ومن أهم الاعتداءات التي تحدث فيها هي الاعتداءات الجسدية والتهديد بالسلاح إضافة إلى الجنسية كالتقبيل والمداعبة باللمس.

د-الحدائق العامة والشواطئ:

وهي أماكن تحدث فيها الاعتداءات عادة عندما تكون المرأة وحيدة، أو برفقة امرأة وحتى في الحالات التي تكون فيها برفقة رجل فإنها لا تسلم من العنف .

هـ-أماكن الترفيه:

وهي أماكن مغلقة وأقل عائلية كما أنها ليست اعتيادية بالنسبة للنساء لذا تتعرضن فيها نادرا للعنف.

و-أماكن العمل:

وهي أماكن تحوي نشاطات معينة وكل قطاعات النشاط هنا معينة مع تفاوت في الدرجات.[1]

6_الآثار المترتبة على ممارسة العنف ضد المرأة:

إن تعرض المرأة للعنف يخلق لديها جملة من الآثار سواء على المستوى النفسي أو الجسدي، مما يعقيها على الاستمرار بشكل جديد في حياتها وفي معاملاتها اليومية مع الأشخاص ومنه فإنه بإمكاننا إعطاء أهم الآثار التي يسببها العنف للمرأة.

[1]المرجع السابق، ص73.

6-1الآثار النفسية للعنف:

ومن الآثار النفسية المترتبة على العنف ضد المرأة تتضمن:

إذلال المرأة والتقليل من شأنها وتخويفها ورفض الحديث معها ومناداتها بالأسماء التي لا تحبها وسوء المعاملة والإهمال والتحقير وتحطيم ممتلكاتها الشخصية والاستيلاء على ممتلكاتها، والتحكم في الزوجة وأيضا إعراض الاكتئاب، اجمع معظم الأطباء وعلماء النفس المرضى بأن أعراض المرض تتمثل:

1_الإنقباض واليأس وهبوط الروح المعنوية، والحزن العميق والبكاء دون سبب مع التشاؤم والتبرم بأوضاع الحياة .

2-بطء التفكير والاستجابة والحركة تم الانطواء والوحدة والانعزال والصمت والشرود.

3_عدم الاهتمام واللامبالاة بالمحيط من حوله وقصور الدوافع والميول.

4-الشعور بعدم القيمة واحتقار الذات والشعور بالخطايا والذنوب وطلب العقاب ومحاولة الانتحار.

5_ الشعور بالضيق وانقباض النفس وفقدان الشهية للطعام.

6_ توهم المرض والانشغال على الصحة والاعتقاد بأنه مرض عضال وميؤوس منه.[1]

6-2 الآثار الصحية:

فقد تبين من خلال الدراسات أن بقاء المرأة في العلاقات العنيفة يؤدي إلى تأثيرات سلبية على صحة المرأة العامة كالإصابة بالكسور والإصابات الجنسية المعدية والإجهاض غير الآمن، وسوء استخدام الكحول والمخدرات والاكتئاب والتدخين والسلوك الجنسي غير الآمن، والقتل

[1] رشيد حميد زغير، **الصحة النفسية والمرض النفسي**، دار الثقافة، الأردن ,2010، ص103.

والانتحار ويلاحظ أن كون المرأة ضحية سابقة للعنف خلال الطفولة يجعلها أكثر عرضة للاكتئاب ومحاولات الانتحار والإصابات الجسدية.[1]

6-3 الآثار الاجتماعية للعنف :

تعتبر هذه الآثار من أشد ما يتركه العنف على المرأة ولا تبالغ إذا ما قلنا أنها الأخطر والأبرز ويمكن إبراز اهم الأخطر هذه الآثار ما يلي:

1-الطلاق

2- .التفكك الأسري .

3-سوء واضطراب العلاقات بين أهل الزوج وأهل الزوجة.

4- تسرب الأبناء من المدارس.

5- عدم التمكن من تربية الأبناء تتبعهم تنشئة نفسية واجتماعية غير متوازنة.

6- جنوح أبناء الأسرة التي يسودها العنف.

7- يحول العنف الاجتماعي ضد المرأة عن تنظيم الأسرة بطريقة علمية سليمة أي أنه يقف عائقا أما هذا التنظيم من جهة ويعتبر المدخولات الاقتصادية ويشببها في أمور غير ضرورية من جهة أخرى[2].

6-4 الآثار الاقتصادية للعنف :

[1] هيفاء أبو غزالة، **واقع العنف ضد المرأة في الأردن**، المجلس الوطني لشؤون الأسرة، عمان، الأردن، 2008ص10.

[2] حلمي ساري **بحث بعنوان الآثار النفسة والاجتماعية والاقتصادية للعنف الاسري على المرأة والمجتمع المحلي**، منشور في الأنترانت اطلع عليه يوم 9.06.2023، على الساعة 22سا.

من نتائج انتشار العنف ضد المرأة إعاقة متطلبات التنمية الاقتصادية، بسبب عدم تمكن المرأة المعنفة من الاندماج في سوق العمل، وزيادة التكلفة الاقتصادية الأزمة لمعالجة المرأة المعنفة، بل أن البعض يجعل من أسباب انتشار العنف ضد المرأة تدهور الوضع الاقتصادي للأسرة.[1]

[1]فتال، اخلاص، **العنف ضد المرأة لدى سيدات متزوجات من مدينة دمشق مفاهيم واثار صحية**، رسالة ماجستير في الطب الأسرة والمجتمع، جامعة دمشق، مودعة في قسم الرسائل الجامعية في مكتبة الجامعة الأردنية، عمان,2002، ص23.

ثالثا: السينما وواقعها في الجزائر.

1-نشأة السينما في العالم.

2-مراحل التطور السينمائي في العالم.

3-خصائص السينما.

4-أنواع السينما.

5-تطور السينما في الجزائر.

6-توظيف المرأة في السينما الجزائرية.

7-أهم الأفلام الجزائرية التي تطرقت إلى ظاهرة العنف ضد المرأة.

ثالثا: السينما وواقعها في الجزائر.

1-نشأة السينما في العالم :

السينما، فن طلع على العالم من أوروبا، واجتاز مرحلة تطورية طويلة، اشتركت فيها القارة الأمريكية، أو بعبارة أدق الولايات المتحدة الأمريكية مع بعض دول أوروبية، في مقدمتها فرنسا وإنجلترا.

ومن يراجع الكتب التي أرخت للسينما سواء الأجنبية منها أو العربية يجد اضطرابا كبيرا في أوليتها، ورصد تدرجها، وسبب ذلك أن تحريك الصور الثابتة مر بأطوار وتجارب كثيرة سجل بعضها وأهمل بعضها الآخر[1].

والسينما مصطلح واسع شديد العمومية، وهو يضم تحت عباءته كل ما به علاقة بفن الفيلم من تاريخ، واتجاهات، ونظريات، وحرفيات، ونقد، ويضم كذلك أنواع الفلم الروائية، والتسجيلية، وأفلام تحريك الرسوم المتحركة وغير ذلك مما يتعلق بهذا الفن الجميل.

في إطار السرد التاريخي لأهم التطورات في عالم السينما، يذكر لنا تاريخ السينما أن (توماس أديسون) المخترع الأمريكي قام به في عام1894، أي قبل عامين من الوالدة الرسمية لفن السينما على يد الفرنسيين الأخوين **أوجست ولويس لوميير**Auguste& Louis Lumière، بتحقيق فيلم رسوم متحركة حول إعدام (ماري ستيوارت) ملكة أسكوتلندا وعرضه في آلة سحرية كان اخترعها من قبل.

أما البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما، فتعود إلى حوالي عام 1895م، نتيجة للجمع بين ثلاثة مخترعات سابقة هي اللعبة البصرية، والفانوس السحري، والتصوير الفوتوغرافي، فقد

[1] فؤاد أحمد الساري، **وسائل الإعلام النشأة والتطور**، دار أسامة، عمان 2011 ص 254.

سجل الأخوة **أوجست ولويس لوميير** اختراعهما لأول جهاز يمكن من خلاله عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13 فبراير 1895 في فرنسا، على أنه لم يتهيأ لهما إجراء أول عرض إلا في 28 ديسمبر من نفس العام، فقد شاهد الجمهور أول عرض سينماتوغرافي في قبو الجرائد كافيه Grand café الواقع في شارع الكابوسين بمدينة باريس[1].

لذلك فالعديد من المؤرخين يعتبرون لويس لوميير المخترع الحقيقي للسينما، فقد استطاع أن يصنع أول جهاز لالتقاط وعرض الصور السينمائية.[2]

من تاريخ عرض لوميير أصبحت السينما واقعا ملموسا، بعدها عممت التجربة في عرضا الولايات المتحدة فقد شاهدت نيويورك في أفريل 1895، عرضا عاما للصور المتحركة هذا ما دفع **آرمان وجنكيز**، أن تمكنا من اختراع جهاز أفضل للعرض استخدماه في تقديم أول عرض لهما في سبتمبر من السنة نفسها، الأمر الذي حث **بتوماس إديسون** لدعوتهما للانضمام إلى الشركة التي كان قد أسسها لاستغلال الكينيتوسكوب. وفي العام التالي تمكن **إديسون** من صنع جهاز ناجحا للعرض يجمع بين مزايا الجهازين، أول عرض له في أفريل 1896 فلقي نجاحا كبيرا.

2-مراحل التطور السينمائي في العالم:

1-عصر الريادة (1895-1910):

في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرجون الأوائل، كانت التقنية جديدة تماما، ومعظم الأفلام كانت وثائقية خبرية، وتسجيلات لبعض المسرحيات،[3]

[1] محمد منير حجاب **وسائل الإتصال نشأتها وتطورها**، دار الفجر، القاهرة، 2008ص271

[2] خالد أقلعي، **السينما والجذور**، المجلة العربية للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية ،2006 ص38

[3] أدغار هوران، **نجوم السينما**، إبراهيم العريس، المنظمة العربية للترجمة، لبنان 2012 ص222.

وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمسة دقائق، وبدأت تصبح مألوفة حوالي عام 1905 مع بداية رواية الفنان الفرنسي **جورج ميليه**، رحلة إلى القمرعام1902. وكانت الأسماء الكبيرة في ذلك الوقت هي **(إديسون، لوميير، وميليه)** الذين كانوا يبهرون الجمهور بأفلامهم القصيرة، غير أن ما يجب ان نأخذه بنظر الاعتبار عند مشاهدة هذه الأفلام أنها كانت تشكل المحاولات الأولى، وأن السينما كانت وما تزال أداة اتصال جديدة، فلا يجب أن ينظر إليها على أنها تافهة، ربما تكون حقا بدائية، ولكن يجب إدراك أن الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهرا، وأن أخذ المنتجين على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الأفلام كان أمرا متميزا.

2-عصر الأفلام الصامتة (1911-1926):

يتميز هذا العصر عن سابقه بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل، فقد كانت هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما لم يكن هناك حوار على الإطلاق، فاختلف الشكل واختفت التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية، ويعد هذا العصر أيضا بداية لمرحلة الأفلام الشاعرية ذات الطابع التاريخي، الأسماء الشهيرة في هذه المرحلة ضمت **شارلي شابلن وديفيد جريفيث** وغيرهم.[1]

وكلفت أفلام هذه المرحلة أموالا أكثر، وبدأت مسألة نوعية وجودة الفيلم تثير جدلا.

3-عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية (1927-1940):

يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت، ويبدأ هذه العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان "**مغني الجاز**" عام 1927، بالإضافة إلى أفلام ناطقة أخرى متنوعة أنتجت في هذه المرحلة، كما شهدت أفلام الثلاثينيات استخداما أكثر للألوان، وفي هذه المرحلة أيضا ظهرت

[1] المرجع السابق، ص223.

العروض النهارية للأفلام، وبدأت تتنامى في المسارح مع موجة الكوميديا، وبروز نجوم لفن السينما انتشرت أسماؤهم في ذلك الحين أهمهم **فرانك كابرا، جون فورد وكلارك جابل.**[1]

4-العصر الذهبي للفيلم (1941-1954):

حدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم، فخلال وبعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ، وتربعت 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 والصغيرة للأفلام، ولجأت استديو هات السينما لاستخدام ميزانيات صغيرة لإنتاج أفلام غير مكلفة للعامة، وذلك لجذب الجماهير لذلك ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أفلام استخبارات، أفلام غابات ، كما تضمنت المرحلة أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام 1950[2] ،والأسماء الكبيرة القليلة التي ظهرت في هذه المرحلة هي(**كاري جرانت ،همفري بوجارت، هيبورن اودري).**

5-العصر الانتقالي للفيلم (1955-1966):

يسمي فيليب كونجليتون هذه المرحلة بالعصر الانتقالي، لأنه يمثل الوقت الذي بدأ فيه الفيلم ينضج بشكل حقيقي، فقد ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من موسيقى، وديكور، وغير ذلك. وفي هذا العصر بدأت الأفلام من الدول المختلفة تدخل إلى الولايات المتحدة الأمريكية من خلال حوائط هوليوود السينمائية، وبدأت الأفلام الجماهيرية تستبدل بأفلام رخيصة، كما بدأت الأستوديو هات الكبيرة تفقد الكثير من قوتها في مجال التوزيع، كما

[1] صلاح دهني، **قصة السينما تاريخ فن وثقافة**، دار الغلم للملايين، بيروت،1950 ص16.

[2] د-أحمد عبد الستار، م-رباب كريم كيطان، **تاريخ السينما والتلفزيون**، كلية الفنون الجميلة جامعة ديالي قسم السمعية المرئية(محاضرة).

ظهر لصناعة السينما منافس جديد يسمى التليفزيون، وهو الأمر الذي دفع السينما إلى أن تقتحم موضوعات اجتماعية نضجا وانتشرت الأفلام الملونة لتصبح الأغلبية بجوار الأبيض والأسود أكثر ، وضمت الأسماء الكبيرة في سينما هذه المرحلة **(ألفريد ها تشكوك، مارلين مونرو إليزابيت تايلور).**

6-العصر الفضي للفيلم (1967-1979):

يرى بعض المؤرخين أن هذه الفترة بالفعل، هي مرحلة الفيلم الحديث، وكانت مرحلة جديدة في وقتها ويبدأ العصر الفضي للسينما بإنتاج فيلمي الخريج وبوني وكلايد عام1967.

وقد ظهر في هذه المرحلة عدد من الأفلام الناضجة الخارجة عن الأخلاق العامة وكان من جراء انتشار هذه النوعية، أن ظهرت أنظمة جديدة للرقابة وتكونت الأسماء الشهيرة التي حكمت هذا العصر أمثال **فرانسيس كوبول، وداستن هوفمان، مارلون براندو.**

وقد انخفضت نسبة أفلام الأبيض والأسود إلى 3 %من الأفلام المنتجة في هذه الفترة، فأصبحت هوليوود تعرف حقا كيف تصنع أفلاما، وأصبح هناك فارق كبير بين الميزانيات الكبيرة والضئيلة للأفلام.[1]

7-العصر الحديث للفيلم (1980-1995):

بدأ هذا العصر عام 1977، عندما أنتج فيلم "حروب النجوم"star wars "الذي يعد أول إسهام للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة، لكن فيليب كونجليتون يبدأ هذا العصر عام 1980، لأنه يعتبر أن فيلم "الإمبراطورية" تقاوم نقطة البداية، ففي هذه المرحلة بدأ انتشار

[1] صلاح دهني، **قصة السينما**، مرجع سبق ذكره، ص47-48.

الكمبيوتر والفيديو المنزلي، واعتمدت هذه المرحلة الأخيرة على الميزانية الضخمة بدال من النص والتمثيل، ولكنها احتفظت بالقدرة على إنتاج نوعية جيدة من أفلام التسلية الممتعة.[1] "

كما شهدت هذه المرحلة تصاعدا في العلاقة بين صناعة السينما، وبين أحدث وسائط المعلومات والاتصال، وهي شبكة الأنترنت، إذ بدأت العلاقة بين السينما والأنترنت، بشكل تقليدي حيث استغلت السينما الشبكة الوليدة كوسيلة للنشر العلمي والتقني عام 1982، وتصاعدت العلاقة حتى أصبحت شبكة الأنترنت وسيلة لنشر، أو [2]لعرض الأفلام السينمائية، إضافة إلى تسويقها أو الدعاية لها. ففي عام 1982 نشر الناقد الأمريكي **إليوت ستاس** المقال النقدي الأول على الأنترنت حول فيلم "**غاندي**"**Gandhi**.

3-خصائص السينما:

تعتبر السينما من أهم الإنجازات التي قام بها الإنسان والتي لها أثر كبير فيه على اختلاف مستوى تعليمه وثقافته، وللسينما خصائصها المعروفة والمتعددة التي تميزها عن غيرها من الفنون وأثرها الكبير في خطورتها البالغة على المجتمعات لما لها من دور فاعل ومؤثر في تشكيل العقول وتغيير ثقافة وعادات وأخلاق وأسلوب الأفراد والشعوب ودورها الضخم في نقل المعطيات الفكرية والعلمية والحضارية وحتى الخيالية ومن بين خصائصها التي تنفرد بها السينما من غيرها من الفنون نجد:[3]

ـ اعتماد السينما أكثر من عنصر في مخاطبة الجمهور وذلك من خلال عنصري الصوت والصورة المتحركة.

[1] المرجع السابق، ص49-50 .

[2] د-أحمد عبد الستار، **تاريخ السينما والتلفزيون(محاضرة)**، مرجع سبق ذكره.

[3] العروسي موليم، **السينما العربية: تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي**، ندوة في المغرب من17-20ديسمبر2013،ص120.

ـ تعدد وسائل توصيل الإنتاج السينمائي وذلك من خلال آلات العرض المتنقلة ومن خلال عرض الأفلام السينمائية في وسائل النقل والمواصلات البري والجوي وعرض الإنتاج في القنوات التلفزيونية عبر القنوات الأرضية والفضائيات العامة والمتخصصة.

ـ الإنتاج الضخم بحيث أصبحت السينما صناعة هائلة ينفق في إنتاجها آلاف المليارات من الدولارات كل سنة.[1]

ـ تجمع السينما بين أكثر الفنون كالرسم والأدب والمسرح فيما تقدمه من أفلام.

ـ يمكن للسينما بما تتمتع به من شاشة كبيرة نسبيا أن يتم من خلالها تكبير الأشياء والصورة التي تعرض فيها مما له أثر في شدة وضوح المعروض وتأثيره في المشاهد.

ـ إن عين المخرج تلتقط صورا فنية مشوقة وكذلك تقوم عين المتفرج بدور السيادة في فهم الصورة وتحليلها وتأويلها فنيا وفكريا.

ـ السينما لديها القدرة على إظهار الحقائق وذلك بإبراز عناصر رئيسية من الواقع واستبعاد العناصر الأقل أهمية والتي قد تشتت ذهن المشاهد.

ـ يغلب على السينما الطابع الترفيهي وتقديم القضايا بهذا الطابع عكس الأفلام التسجيلية والتعليمية.[2] ومن الخصائص كذلك:

ـ السينما هي مزج بين الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية الإيقاعية.

ـ بإمكان السينما تكبير بعض المشاهد الصغيرة التي تعجز العين عن رؤيتها.

ـ تسعى للارتباط بالواقع من خلال عرضها لأفلام تعبر عن الواقع.

---

[1] علي خليل شقرة، **الإعلام والصور النمطية**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن 2015 ص59.

[2] عقيل مهدي يوسف، **جاذبية الصور السينمائية**، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2001 ،ص5.

ـ تسعى إلى التعبير بطريقة غير مباشرة تنقل أفكار معينة يقبل بها المشاهد ويتأثر بها.[1]

4-أنواع السينما:

أولا السينما الصامتة:

تعتبر أول مرحلة في تاريخ إنتاج الأفلام فالسينما الصامتة دامت لربع قرن من الزمان أي خمسة وعشرون عام، فهي قادرة بالإيحاء والتعبير على جذب المشاهد لها بل إنها تعد من التحف الفنية بالنسبة للمشاهدين في هذا الزمان.[2]

وتعرف السينما الصامتة في مفهومها العام هي تلك السينما التي تعتمد على أساسيات السينما الصامتة في السرد وطريقة الطرح والتمثيل وحتى وإن كان يتخللها قليل من الحوار بشرط ألا يكون ركيزة أساسية بل هو عنصر دخيل وطارئ وغير أساسي وتتميز أيضا في كيفية تركيبها وتفردها في النوعية وطريقة طرحها وهو ما يجعلها مميزة من غيرها.[3]

ثانيا السينما الناطقة:

نطق أول فيلم في تاريخ السينما سنة 1927وهو فيلم هوليود.

شهد تاريخ الأفلام السينمائية لحظات حاسمة غيرت فيها التكنولوجيا الجديدة كل شيء حيث نطق أول فيلم في تاريخ السينما سنة 1927وهو فيلم هوليود أي بداية عصر السينما الناطقة وفجأة اختفت الأفلام الصامتة وظهرت تكنولوجيا جديدة ونوع جديد من القصص السينمائية مما غير كيفية الكتابة والتصوير وعرض الأفلام السينمائية.[4]

---

[1] المرجع السابق، ص5 -6.

[2] جورج سادول، **تاريخ السينما في العالم**، ترجمة. إبراهيم كلاني، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1968 ،ص263.

[3] جيوفري نوويل سميث، **موسوعة تاريخ السينما في العالم**، تر. مجاهد عبد المنعم مجاهد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة،2010 ص 25.

[4] المرجع نفسه، ص9-10.

ثالثا السينما الرقمية:

بدأ العصر الرقمي في الأفلام السينمائية في عقد الثمانينات وهذا المصطلح السينما الرقمية يثير الكثير من الجدل ليس فقط في كونه يمثل النقلة النوعية الأولى التي ستحصل في تاريخ السينما بشأن كاميرات التصوير فحسب بل في كونه يهدد هيمنة هوليوود ، ويعلن أن السينما ستكون ملكا وحقا للجميع ، فقد اكتسب زخما كبيرا ومنذ البداية استخدمت التكنولوجيا الرقمية لابتكار أنواع جديدة من الصورة ، فقد أصبح بإمكاننا استخدام برامج مثل الصورة الرقمية كإزالة شخص أو إضافة ،وساعدت أنظمة المونتاج الرقمي في تكوين أساليب وتقنية سينمائية جديدة كاستخدام اللقطات القريبة جدا وصور و أشكال تطير حول الشاشة وأشكال أخرى تتغير وتتحول إلى أجسام أخرى أمام أعين[1] المشاهدين.

فالسينما الرقمية ببساطة هي تقنية جديدة في التسجيل والعرض حيث تتعامل مع الصور بمبدأ الصفر والواحد.

5-تطور السينما في الجزائر:

أ-السينما الاستعمارية (قبل الثورة التحريرية):

يتبادر البعض أن السينما في الجزائر رأت النور مع إنتاجها لأفلام حربية في عهد الاستقلال، ولكن في الحقيقة نجد أن للسينما في الجزائر جذورا قديمة ترجع إلى أواخر القرن التاسع، وذلك مع اختراع الأخوان لومبير للسينما، وعلى هذا الأساس تؤكد لنا جملة السينما 72 ،أن السينما في الجزائر وجدت منذ القدم، وبالضبط حين بعث "لومبير بفيين" إلى الجزائر لالتقاط بعض الصور، ويتبين لنا أن الجزائر عرفت الفن السينمائي منذ نشأته، ففي سنة1896 دشن أول

[1]ستيفن آشر، **صناعة السينما اليوم، الثورة الرقمية**، المجلة الإلكترونية يو أس إيه، المجلد 12، العدد6، يونيو 2007، ص39 – 40.

عرض سينمائي من طرف لومبير وذلك بمدينتي الجزائر ووهران، وكان الأوربيون حينها يجهلون وجود عروض ضوئية رغم سماعهم بهذا الحدث التاريخي بواسطة الجرائد والرسائل، حيث قدم أول عرض عالمي في المقهى الكبير بباريس في ديسمبر.

وهكذا أصبحت الجزائر آنذاك مستعمرة فرنسية تمثل ديكورا للسينما الفرنسية، فهي بمثابة هوليود فرنسية، حيث وجد فيها السينمائيون الفرنسيون كل ما يحتاجون إليه من المناظر الطبيعية الخلابة.[1]

وفي نفس الصدر يقول "هاري بور": "لقد أعطى لنا شمال إفريقيا أجود الخمور، ولا أرى أي مانع لكي يعطينا أجود أفلام"، وتتجلى أهمية تناول السينما الاستعمارية بالجزائر في تأكيد العلاقة الوطيدة بين السينما والسياسة، وكما وظفت فرنسا هذه الوسيلة منذ ظهورها (السينما) للوصول إلى أغراضها الاستعمارية وذلك عن طريق ترسيخ أفكارها والسيطرة على الشعب الجزائري.

فالسينما الاستعمارية كانت بدايتها عبارة عن تصوير مناظر طبيعية بالإضافة إلى الأهالي فنادرا ما تصور لنا الجزائري عن قرب، حيث كان هو أيضا ديكورا في وسط ديكور، أي لم تكن له أية مكانة في السينما وكان عبارة عن شخص مضحك أو شرير.[2]

ب-السينما الجزائرية أثناء الثورة التحريرية:

شكلت الثورة الجزائرية مادة دسمة لما احتوته من احتدامات ضارية بين المستعمر الظالم والشعب الثائر وهذا ما جعل الكثير من الجزائريين والفرنسيين يهتمون بترجمة تلك الفترة إلى مجموعة من الأعمال السينمائية كل حسب اتجاهاته وإيديولوجية خاصة الجانب الفرنسي.

[1] صباح ساكر، **السينما السياسية**، دار طكسج كوم للدراسلت و النشر، ط1 الجزائر، 2012،ص22.

[2] المرجع نفسه ص23-24.

الأمر الذي جعل الطرف الجزائري الممثل في قادة الثورة يولون أهمية للوسائل الإعلامية عامة وللسينما خاصة وهذا ما أكدته مواثيق الثورة كمؤتمر الصومام، ليتحقق ذلك فعليا في 1957 أين تم فتح مدرسة للتكوين السينمائي باقتراح روني فوتي الفرنسي المناهض للاستعمار والمساند للثورة التحريرية لقادة الثورة بالمساهمة في إخراج القضية الجزائرية إلى العالم عبر المنابر الدولية وعلى الأمم المتحدة، لتنتهي هذه الفكرة بتجسيد بإخراج عدة أشرطة حية من قلب الجبال وتحت القصف وبين جموع اللاجئين.[1]

بالرغم من الظروف الصعبة التي ولدت فيها السينما الجزائرية لكنها استطاعت أن تسير بخطى ثابتة نحو الأمام والتزمت بقضايا الشعب والوطن ورغم حرص قيادة جبهة التحرير على حفظ أشرطتها إلا أنها كانت ملتزمة بحفظ هذه الأشرطة خارج البلاد في العديد من الدول الاشتراكية وبعض الدول الأوروبية التي كانت مساندة للقضية الوطنية مثل يوغسلافيا وإيطاليا.[2]

ومن بين تلك الإنتاجات خلال حرب التحرير وفي ظروف صعبة وبإمكانيات ضئيلة نجد بعض الأفلام الوثائقية الجديرة بالتقدير صور "روني فوتي "في الأدغال فيلم "الجزائر الملتهبة"سنة1959م، وهو فيلم بألوان "عمري ثمان سنوات" من إنتاج لجنة (موريس أودان) وساقية سيدي يوسف الذي أنتج عام 1958م،وهو فيلم قصير أخرجه "بيار كليمون" فيلم "اللاجئون" أنتج عام 1958م، ومن الأفلام الطويلة نجد فيلم "جزائرنا" وقد اعتمد على صور حرية الجزائر الذي أخرجه "ساشا فيبر "عام 1947م، وصور فيلم أمة الجزائر الذي أخرجه روني فوتي عام 1955م.[3]

---

[1] محمد نصر مهنا: **في تنظير العالم**، الفضائيات العربية، –**العولمة الإعلامية المعلوماتية** – مؤسسة الشباب الجامعية، الإسكندرية مصر,2009ص257.

[2] المرجع نفسه ص 258.

[3] أحمد طالب أحمد **السينما الجزائرية مسالة هوية** مذكرة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، (الجزائر3)2012، ص67.

إن المراحل التي مرت بها السينما في فترة حرب التحرير، هي تكوين لجنة السينما في 1959م، ومصلحة السينما في 1960م والإذاعة والتلفزيون وتكوين مركز السمعيات والبصريات في عام 1962م لتعرف السينما الجزائرية تطورات أخرى بعد فترة الاستقلال.[1]

ج-مرحلة ما بعد الاستقلال:

حملت نهاية الثمانينات وبداية التسعينات تغيرات لقطاع السينما كانت انعكاسات مباشرة للوضع في البلاد التي شهدت تغيرات عدة لاسيما على المستوى السياسي يتخيلها عن نظام الحزب الواحد وتبني التعددية السياسية ومن ثم رفع الدولة يدها تدريجيا على دعم القطاع، رغم ذلك ظل المركز الجزائري للفنون والصناعات السينمائية في 1993م حيث يشرف على تمويل المشاريع السينمائية للمخرجين الجزائريين في إطار النظام الجديد.[2]

• بين الفترة (1970-1980):

عرفت السينما الجزائرية خلال هذه الفترة انفتاحات ثقافية وحقيقية حيث سميت بالعصر الذهبي على حد تعبير المخرج الجزائري "مرزاق علواش" الذي أكد أن فترة السبعينات والثمانينات هو عصر الطاقات المبدعة، فكل ما يحتاجه المبدع متوفر وهذا الفضل للسياسة الرشيدة التي أنتجتها السلطات العليا في البلاد على رأسها الراحل هواري بومدين الذي أمر وزرائه بدعم القطاع وتشجيع المنتخبين والمخرجين على إنتاج أفلام تخلد البطولات الثورية.[3]

من ثم جاءت خطوات هامة وهي كما يلي:

-عام 1963 إنشاء الديوان الوطني للأحداث الجزائرية وإنشاء المركز الشعبي.

---

[1] محمد ناصر مهنا، **العولمة الإعلامية المعلوماتية**، مرجع سبق ذكره، ص 153.

[2] أحمد طالب أحمد **السينما الجزائرية مسالة هوية** ،مرجع سبق ذكره ص63.

[3] أمال بوف، عادل مرابطي، **العنف الأسري في السينما الجزائرية**، مذكرة ماستر (2015-2016) ص65.

-عام1964 إنشاء المركز الوطني للسينما وتنظيم رقابة الإنتاج والتوزيع والإنتاج التجريبي للتوزيع الشعبي ودار الآثار السينمائية الوطنية الجزائرية والمعهد الوطني للسينما وتأميم الاستقلال السينمائي.

-عام1965 إنشاء مصلحة السينما بالمحافظة للسياحة للجيش الوطني.

-عام1967 تكوين الديوان الوطني للتجارة الصناعية السينمائية وإنشاء المركز الجزائري للسينما.

-عام 1968 إنشاء مركز التوزيع السينمائي.

-عام1969 احتكار الإنتاج والتوزيع لصالح الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية.

-عام1974 دمج ديوان الأحداث الجزائرية بالديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية وتكليف هذا الديوان بإنتاج وتوزيع مجلة الأحداث المصورة.

-عام1975 إنشاء مديرية السينما والوسائل السمعية البصرية بوزارة الإعلام والثقافة.[1]

- **بين الفترة (1980-1990)**

في بداية الثمانينات حاولت السينما الجزائرية مواكبة مختلف التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وقد قامت إثر ذلك بإنتاج العديد من الأفلام الاجتماعية مثل: فيلم زواج موسى" للمخرج **مفتي الطيب** وفي نفس الفترة عاد المخرج "مرزاق علواش" لوطنه ليواكب التحولات السياسية والاجتماعية التي تشهدها الجزائر وتمر بها لذلك قام بإنتاج أفلام تسجيلية منها فيلم "ما بعد أكتوبر"، "انتفاضة الشباب" سنة 1989 ،وحركة النساء1991،فيلم "تحيا الجزائر 1982 ،عن إنجازات المجتمع بعد التحرير بمناسبة الاحتفال بالذكرى العاشرة لاستقلال

[1] المرجع السابق ص63.

الجزائر، ويعتبر هذا الفيلم نموذجا لأفلام الدعائية الحكومية التي تنتجها أجهزة الدعاية الرسمية في المناسبات القومية ببعض الدول العربية. الجزائري للسينما والدوان الوطني للتجارة، ويعرض الفيلم بأسلوب وثائق مراحل حرب التحرير الجزائرية من خلال ما نشر عنها بالصحف الأجنبية[1].

الإنتاج السينمائي الجزائري تراجع إنتاجه بعد أحداث نوفمبر 1988 بسبب عدة مشاكل أهمها المشاكل المالية، وفي بداية التسعينات عرفت السينما الجزائرية أيضا تراجع كبير سببه الأزمة الأمنية التي دامت حوالي عشرية من الزمن بحيث في هذه الفترة عانت المرأة بسبب الاختطافات وعمليات الاغتصاب التي تتعرض لها النساء والفتيات، وكذلك غيرها من الأزمات.

6-توظيف المرأة في السينما الجزائرية:

لقد عرفت السينما الجزائرية توظيف صورة المرأة منذ بدايتها ، غير أن ذلك التوظيف كان يختلف من فيلم لأخر و من موضوع إلى أخر إلا أن المرأة شاركت في السينما الجزائرية كعنصر ثانوي و لم تشارك كبطلة كما أن مواضيع تلك الأفلام لم تهتم بانشغالاتها ومشاركتها المختلفة في المجتمع ، لكن ذلك لم يمنع بعض الأفلام السينمائية من تجسيد معاناة المرأة بطلة فيلم ، و نجد مجموعة من المخرجات التي أخرجن أفلاما عن المرأة ، ظهرت أغلبها في قاعات السينما بعد عام 2000منها "رشيدة" ليمينة شويخ ، و " بركات" لجميلة صحراوي ، و" مال وطني "بلحاج.[2]

تحمل سينما المرأة نوعا من الطرح التوعوي والجرأة في طابعها، إلى جانب العمق الإنساني، وما يزيد من تميزها أن صانعاتها هن نساء حملن على أكتافهن مهمة النهوض بحضور المرأة على طريقتهن ومن خلال عدستهن، مثل فيلم المخرجة هالة لطفي "الخروج للنهار" 2012

[1] نايلي نفيسة، **صورة المرأة في السينما المغاربية**، مرجع سبق ذكره، ص180

[2] إسراء الردادية، **المرأة في السينما**، إبداع يلهم المخرجين لخوض تجارب أعمق، مجلة الغد، ع 2015، ص15.

وفيلمي المخرجة هالة خليلي، "أحلى الأوقات "و" قص ولزق"، والمخرجة نيفين شلبي التي قدمت للربيع العربي سلسلة من الأعمال التي تدور في قائمة سلسلة تحمل اسم "أنا والأجندة".

وللمرأة في السينما المغربية والجزائرية والتونسية صورة تختلف كل منها عن الأخرى، ففي الجزائر مثلا، توجد المخرجة مفيدة التلاتلي، التي اشتهرت من خلال فيلميها "صمت القصور" و"موسم الرجال"، اللذين عالجت فيهما قضايا المرأة من وجهة نظر سينمائية، بطريقة جريئة وواقعية، وبحسب طبيعة المجتمع الذي تعيش فيه.[1]

7-أهم الأفلام الجزائرية التي تطرقت إلى ظاهرة العنف ضد المرأة:

عرفت السينما الجزائرية في منتصف السبعينات وبداية الثمانيات مواضيع اجتماعية عقب إنتاج العديد من الأفلام التي ركزت عن معاناة المرأة وصراعها مع التقاليد البالية والعقلية الذكورية للمجتمع بداية بفيلم" العاصفة" أو " ريح الرمال" ل "محمد لخضر".

تجري أحداث هذا الفيلم وسط واحة في قلب الصحراء محاطة بالرمال، تهب عليه باستمرار العواصف الرملية التي تغطي البيوت والخيام وتدخل مسام الجلد وتكتم الأنفاس في كل مرة تهب فيها العاصفة.

-فيلم "بنت كلثوم" للمخرج "مهدي شريف":

تدور قصة الفيلم حول مجموعة من النساء يعشن في منطقة جبلية في ظروف صعبة جدا، إضافة إلى شخصية "نجمة" التي أضاف عليها المخرج ظاهرة عدم الاتزان والاضطراب العصبي ويعرض الفيلم معاناة النساء من قسوة الطبيعة والعنف الممارس ضدها من طرف الرجل إضافة إلى الاعتداءات الإرهابية.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص16-17.

[2] نفيسة نايلي **صورة المرأة في السينما المغاربية**، مرجع سبق ذكره، ص،162.

-فيلم "حورية " للمخرج "محمد يرقي " سنة 2003:

هو فيلم قصير تم تصوره في ولاية بجاية الجزائرية يحكي عن قصة الشابة حورية التي تم اغتصابها من أحد الشبان هذا الأخير الذي يقطن معها بنفس الحي فتقرر الهرب بعدها بعيدا حتى تسكت الأفواه التي تجرمها لوحدها كمذنبة من دون أن تحمل الشاب أي مسؤولية بعد مدة لا لشيء إلا للثأر لشرفها المهدور فتراها تدخل إلى دكانه في أبهى حلة وتحقق انتقامها أين تقوم بطعن الشاب، وينتهي الفيلم بعودة الفتاة للاختفاء مرة أخرى.

-فيلم "منارة" للمخرج" بلقاسم حجاج "سنة 2004 م:

يصور اختطاف النساء، وكيفية هروب البعض منهن من الجماعات الإرهابية مغطيا معظم الأحداث التي جرت في الجزائر قبل وبعد أحداث أكتوبر 1988، وفي معتقل الإرهاب تلتقي أسماء ببشرى وهي من نفس الحي الذي تسكن فيه، والتي كانت زبونة أخيها ياسين في المكتبة وتشهدان آلاما حزينة من غدر وخيانة، وانحطاط القيم ضمن الجماعات الإرهابية، واستغلال النساء والصراع بين قادة الجماعة الإرهابية وقتل الأطفال، وتتواصل الأحداث في نفس المكان.[1]

-فيلم "خويا" للمخرج "ياسين كوسيم" سنة 2010م:

هو فيلم يروي قصة عائلية متكونة من أم، أخ، وثلاث أخوات وأب متوفي، طارق الأخ الوحيد المسيطر الذي يفرض نظامه بالعنف على أخواته الثلاث "نبيلة وإيمان ويمينة"، لتبقى الأم فاشلة أمام هذه المشاهد الغير مقبولة والإساء إلى بناتها اللواتي يتعرضن للضرب من قبل أخيهن، وعندها يفرض الأخ الزواج على إحداهن وترفض، فيتعدى عليها الأخ بالضرب المبرح

[1] جمال شعبان شاوش، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية** ،2008، ص،119.

وتقوم الأخت بقتله، إلا أن الأم ترمي على عاتقها التهمة على أنها هي من قتلت ابنها لتتجنب ابنتها عقوبة السجن.[1]

فيلم "رشيدة" للمخرجة "يمينة بشري شويخ" عام 2003م:

الفيلم يدور حول صراع المرأة الجزائرية ومقاومتها للإرهاب خلال العشرية التي عرفت انتشار العمليات الإرهابية بشكل قطيع في الجزائر، حيث رفضت المدرسة الشابة رشيدة (تمثيل ابتسام جوادي) الرضوخ لمطالب جماعة إرهابية بوضع قنبلة في مدرساتها، وهو ما كاد أن يكلفها حياتها، حيث نجت بأعجوبة من محاولة اغتيال بشعة، وبعد نجاتها وخروجها من المستشفى تختار النزوح إلى قرية نائية مع والداتها ظنا منها أنها ستكون في مأمن وهناك تزاول عملها في مدرسة القرية، إلا أنها لم تسلم وتطورت الأحداث وتصاعدت بسبب الأعمال الإرهابية التي شهدتها رشيدة في تلك القرية، وينتهي الفيلم بمجزرة إرهابية حولت زفاف إحدى فتيات القرية إلى مذبحة راح ضحيتها أغلب أهل القرية وتنجو رشيدة بأعجوبة.

-فيلم "ريح الجنوب" لمحمد سليم رياض " سنة 1975م:

الفيلم يروي قصة نفسية الطالبة الثانوية التي تدرس بالجزائر، وتعود إلى قريتها لقضاء عطلة الصيف مع أهلها، فيخبرها والدها بضرورة زواجها من شيخ البلدة سي مالك، لكن هذه الشابة ذات 18 سنة ترفض مشروع والدها وتستنجد بأمها التي تخبرها بأن عليها طاعة والدها، وتتواصل أحداث الفيلم أين تقرر الفتاة الهرب وفي طريق هربها تدخل غابة فتصاب بلدغة ثعبان، حينها تلتقي مع الشاب "رابح الراعي" الذي يأخذها إلى والدته البكماء للمعالجة، وفي أثناء مكوثها بمنزله تتمكن من إقناعه بمرافقتها للمدينة، وفعلا يهرب الشابان ويلتحقا بالحافل

[1] سهيلة دهماني **العنف الأسري ضد المرأة دراسة سيميولوجية لفيلم خويا**، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية (مجلد 8، العدد 02 2020) ص 15.

المتوجهة للعاصمة، وينتهي الفيلم بمشهد ملاحقة الأب لهما ولكن لم يستطيع الالتحاق بالحافلة.[1]

[1] نجمة زراري، **الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة**، مرجع سبق ذكره، ص125.

رابعا: اللغة السينمائية وأبعادها.

1-ماهية اللغة السينمائية.

2-بدايات اللغة السينمائية.

3-خصائص اللغة السينمائية.

4-عناصر اللغة السينمائية.

رابعا: اللغة السينمائية وأبعادها

1-ماهية اللغة السينمائية:

إن اللغة السينمائية هي لغة مركبة، تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة نوعان منها يؤلفان شريط الصور، وهي الصور الفتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثالثة تمثل شريط الصوت وهي الصوت البشري أو الأيقونة، كالضجيج والصوت المنطوق، صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق، والصوت الموسيقي.[1]

وتطلق اللغة السينمائية على مجموع الإشارات الصوتية والمرئية، التي تسمح للمخرج أن يجعل رسالته سهلة الإدراك من قبل المتفرجين، باعتبار بأن أي فيلم هو مجموعة معلومات يقدمها المخرج للمشاهد، ومن ثم فإنه من الضروري أن يكون هناك مرسل ومستقبل حتى يتحقق الاتصال بينهما لمخرج متفرج، وليتحقق ذلك لابد من التركيز على استخدام عادات التفريج في استقبال الصور والأصوات، حتى يتمكن من بناء مدونة سينمائية وفقا لتلك المعطيات، والتي تكون فيها بعد لغة سينمائية.

ويرى الكاتب إزنشتين: أن اللغة السينمائية هي وقف على أفلام حكائية تحكي قصصا، فتكون اللغة القلمية حينئذ حددت بالقصة أولا وبالحكاية، والسينما لغة عالمية ووسيلة تخاطب بين الشعوب القادرة على الوصول إلى مكان ما.[2]

كما تمتاز اللغة السينمائية بتعاقب صور، تكون بطريقة متسلسلة هذا ما يولد أو يخلق لدى المشاهد إحساس بالاستمرارية(25 صورة في الثانية)، لدرجة أنه لا يمكن إدراك وجود وحدات متقاطعة ومميزة وتستمد قيمتها على غرار الوحدات اللغوية، من خلال حضورها أو غيابها،

---

[1] بن شريف محمد رفيق، **صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما الجزائرية**، تحليل سيميولوجي لفيلم خارجون عن القانون، وفيلم معركة الجزائر، مذكرة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال 2010-2011،) ص27.

[2] محمود إبراقن، **ما هي السينما؟** ط1، منشورات المبرق الجزائر،2013 ص 123.

وهذه الوحدات المميزة التي تسمى بلقطات السينما وتمتاز اللغة السينمائية بعلاقة شبيهة بين الدال والمدلول، لكن الأمر يختلف بالنسبة للغة السينمائية، فالصور المتحركة والأصوات المسجلة كالضجيج يعد كنسخة طبق الأصل للواقع بفضل وجود علاقة تشابهية تجعل كل دال بصري صوتي مرتبط بمدلوله أي الواقع. [1]

2-بدايات اللغة السينمائية:

ولدت اللغة السينمائية عندما أدرك صانعوا الأفلام الفرق بين مجرد الوصل غير المحكم لصورتين مختلفتين بين في حالتين مختلفتين، وبين فكرة أن ترتبط إحداهما بالأخرى، فاكتشفوا عند جمع رمزين مختلفين يكون معنى جديد وقد كانت أغلب المفاهيم التي تم تطويرها لا علاقة لها بالواقع (تجريدية) ، وقد بذل بعض العلماء و المفكرين من خلال حصيلة التجارب التي قاموا بها وخبرتهم اليومية في هذه المهنة وقد صلحت هذه القواعد لأعمالهم آنذاك، لكن استخدامها كان محدود ولم تكن ذات مبادئ دائمة، وكان القليل من صانعي الأفلام لهم القدرة على تبرير إبداعاتهم الفكرية وتفسيرها في نظريات تحليلية مكتوبة.[2]

إن اللغة هو مصطلح دلالي يحمل كلمات ومعاني محددة، ومتفق عليها من خلال جماعة ولكن هذه الرموز لا تبقى ثابتة فيمكن تغييرها من جيل لأخر ويمكن للباحثين والفنانين تقديم رموز جديدة وتطويرها وبذلك يتناولها أفراد المجتمع.[3]

3-خصائص اللغة السينمائية:

تستعمل اللغة السينمائية في خطابها عددا كبيرا من الدلائل التي تأخذها من الواقع، أي تستعمل أشكال خاصة بها ولا توجد عند غيرها، وتستعين بأصناف دلالية ومدونات ثقافية أخرى.

---

[1] نفيسة نايلي، **صورة المرأة من خلال السينما المغاربية**، مرجع سبق ذكره، ص30.

[2] دانييل أريخون، **قواعد اللغة السينمائية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1997) ص10.

[3] عقيل مهدي يوسف **جاذبية الصورة السينمائية**، دراسة في جماليات السينما دار الكتاب الجديد للنشر والتوزيع، ص20.

الدلائل لا تأخذ قيمتها الإيديولوجية والدلالية في الفيلم إلا من خلال العلاقة التي، [1]تقوم فيما بينهما ومن خلال الدلائل والأشكال السينمائية الخاصة؛ التي تحمل معاني متعددة فكل من الأشكال والمعاني المستوردة التي تولد من الأشكال السينمائية الخاصة هي معاني فلمية، والمعاني التي تشكل محتوى اللغة السينمائية وتمتاز بخصائص رئيسية، وهي ملامح حسية تتعرف من خلاله على الصورة بمعناها الذي تحدده وظيفتها الدلالية والميكانيكية تتمثل فيما يلي:

-**الأيقونة:** وتشير إلى علاقة دالة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول، فالصورة الفلمية لها درجة أيقونية كبيرة تجعلها أكثر إيحاء من غيرها.

-**النسخ الميكانيكي:** الصورة هي نتاج عملية آلية فيها وسيلة لنسخ ميكانيكي للواقع.

-**التعددية:** اللغة السينمائية تتكون من عدة صور فتوغرافية متنوعة.

-**الحركية:** وهي ميزة أساسية ورئيسية في السينما وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان لأخر.[2]

4-عناصر اللغة السينمائية:

تتكون اللغة السينمائية من أوضاع خاصة تتمثل في سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.

كما تتكون من أوضاع غير خاصة تتمثل في: الشخصيات، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، الصوت.

[1]بن شريف محمد رفيق، **صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما الجزائرية**، مرجع سبق ذكره، ص 35.

[2]وليد قادري، صورة **الإسلاميين في السينما المصرية**، مرجع سبق ذكره، ص 101-102.

أ-الأوضاع الخاصة تشمل:

سلم اللقطات:

تنقسم اللقطات إلى ثمانية أنواع متميزة:

1-اللقطة العامة: Plan général

هي اللقطة التي تأطر الديكور بكامله وتعطيه انطباع عام على موضوع معين.

2 -لقطة الجزء الكبير:Plan du grand ensemble

وهي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (مكان، زمان، جو الشخصيات، ظروف عامة) كالتركيز على منظر واحد من مدينة ما.

3-لقطة الجزء الصغير:Plan du petit ensemble

وتسمى أيضا لقطة الوضعية وهي تستخدم لتقديم البطل والشخصيات في وسط درامي جديد كتصوير مشاجرة مثلا.[1]

4-لقطة متوسطة: Plan moyens

وهي التي تظهر الشخصية بكامل طولها داخل إطار الصورة وقد تعتبر هذه اللقطة بمثابة الفضاء الذي يشعر فيه المتفرج بعلاقة حميمية مع الممثلين.[2]

5-لقطة أمريكية: Plan américain

[1]المرجع السابق، ص103.

[2]جمال شعبان شاوش، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية** مرجع سبق ذكره، ص90.

هي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين ويراد بها إبراز مختلف حركات الممثل وأفعاله.

6-لقطة مقربة: Plan rapproche

هي اللقطة التي تأطر الجزء الأساسي من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل وهي تنقسم إلى نوعين:

***لقطة مقربة حتى الخصر أو لقطة نصف مقربة:plan demi reproché**

وهي التي تأطر الشخصية من الرأس إلى الحزام.[1]

***لقطة مقربة حتى الصدر: Plan rapproche a poitrine**

وهي بين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر.

7-لقطة قريبة Gros plan:

وهي التي يتم التركيز فيها على وجه الشخصية حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي.

8-لقطة قريبة جدا: Très grands plan

وهي اللقطة التي تسند إلى تصوير تفاصيل معينة من الجسم مثل (عين، شفاه، يد) أو التركيز على عنصر سينمائي مهم في القصة وتسمى هذه اللقطة في سميولوجيا السينما لقطة مضاف كما تضيفه من قيمة درامية بسيكولوجيا تزيد من عمق التشويق في السينما.[2]

[1] رضوان بلخيري، **سيميولوجية الصورة**، مرجع سبق ذكرهص30.

[2] نفيسة نايلي، **صورة المرأة في السينما المغاربية**، مرجع سبق ذكره، ص37.

2-زوايا التصوير:

أ-الزاوية العادية:Angle normale

وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره كلاهما في مستوى واحد.

ب-الزاوية الغطسية: Angle plongée

هي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور أو الشخصية المراد تصويرهما يؤدي إلى تقلص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه من دلالات هذه الزاوية نذكر منها الإيحاء بفكرة التبعية، أي خضوع الشخصية لموقف درامي معين وخلق إحساس بالهيمنة، الاحتقار والسحق كما لها قيمة استكشافية، تبرز عناصر جديدة على مستوى الديكور. [1]

ج-الزاوية التصاعدية:Angle contre plongée

هي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا مما يوسع من أفقها المقلص ويثرى من دلالتها السينمائية مثل الارتباط بفكرة التعظيم الهيبية.

د-المجال والمجال المقابل :Champ contre champ

هي زاوية تناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي، وهو نفس الخط الذي يسمح بالتقاط الصور انطلاقا من وضعيات قصوى دون تعدي الجانب الآخر للخط.[2]

---

[1] بن شريف محمد رفيق، **صورة جبهة التحرير الوطني في السينما الجزائرية**، مرجع سبق ذكره، ص44.

[2] جمال شعبان شاوش، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية**، مرجع سبق ذكره، ص25.

3-حركات الكاميرا:

-البانوراما: Panorama

حركة دائرية من الكاميرا حول محورها الأفقي أو العمودي دون نقل الآلة من مكانها وهناك نوعين من البانوراما هما:

-البانوراما الأفقية: Panorama horizontal

تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحامل لتدور على محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو العكس للأغراض التالية: الاكتشاف أو الوصف التدريجي لفضاء الفيلم وتقوية القلق لأن الكاميرا قبل أن تبين التفصيل الذي يشوق إليه المخرج تماطل في وصف تدريجي لعدة أشخاص أو أشياء أخرى.[1]

-بانوراما عمودية: Panorama vertical

تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، وهذا لوصف أو إبراز صفات القلق، الشك، أو التشويق وإبراز الشخصية، وتقوم أيضا بالوظائف التالية: الوظيفة الوصفية لتوضيح كل تفاصيل الديكور عموديا والوظيفة الإيحائية بإقامة ربط أو علاقة بين جزيئين لا معنى لإحداهما دون الأخر مثل البانوراما النازلة من الوجه لليدين.[2]

4-التنقل: Travelling

يعني أن تنقل الكاميرا في كل اتجاه وتصور من كل الزوايا، فالكاميرا تنتقل وتتحرك في مسار معين، وفي هذه الحركة تستطيع الكاميرا، أن تكون محمولة على الكتف أو موضوعة على

[1] وليد قادري، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية**، مرجع سبق ذكره، ص46.

[2] محمود د إبراقن، **ما هي السينما؟**،مرجع سبق ذكره، ص51.

العربة والتنقل يكون أماميا تقريب الديكور، أو خلفيا أبعاد الديكور أو جانبيا أو مصاحبا.

أ-أنواع التنقل:

_التنقل الخلفي:Travelling arrière

تتغير زاوية التصوير في هذا التنقل بحيث تتدرج من لقطة قريبة إلى عامة، وهذا يعني أن الكاميرا في هذه الحالة تتنقل تدريجيا إلى الخلف تاركة الفضاء لتبيان كل ما يمكن أن يرتبط بفكرة عن مكان كالإحساس بالعزلة، واليأس، والعجز، والانفصال المعنوي.

_التنقل الأمامي:Travelling avant

يحدث هذا النوع من التنقل عندما تقترب الكاميرا شيئا فشيئا من ديكور بهدف إبراز عنصر أو تفصيل محدد من ذلك الديكور.[1]

_التنقل الجانبي :Travelling latéral

يعرف أيضا بالتنقل المصاحب له، ويلازم الشخصية في كل تحركاتها، وهذا يعني أن هذا التنقل هو حركة مرافقة تنطوي على دور وصفه يسمح للمتفرج بمتابعة شخصيات أو أشياء متنقلة خلال مدة معينة من التصوير.[2]

_التنقل العمودي:Travelling vertical

هي الحركة التي تحدث عندما تكون الكاميرا محمولة على رافعة ومنقولة بشكل يسمح للمصور إمكانية تتبع حركة الممثل، وهو يسرع صعود أو نزول الأدراج.

---

[1] المرجع السابق، ص52.

[2] رضوان بلخيري **سيميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق**، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ص65-66.

_التنقل البصري:Travelling optique zoom

هو عدسة خاصة ذات بؤر متغيرة تسمح بتغيير الإطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا، لذلك يمكن القول إن هذا النوع هو مجرد بانوراما، لأن الكاميرا تبقى بمقتضاه ثابتة.

_التنقل البانورامي:Travelling panoramique

وهو الشكل الذي يجمع لاعتبارات جمالية بين التقنيين: البانوراما والتنقل، ويستخدم هذا الشكل عادة لتقديم فكرة مؤثرة، أو تصوير موقف درامي غامض.[1]

ب-الأوضاع الغير الخاصة:

هناك أوضاع أخرى في الصورة الفلمية غير خاصة بها لوحدها فقط وتتمثل في:

الشخصيات:

تعمل الشخصيات على خلق الصراع الذي ينمي العمل ويزيد من حركاته وتفاعله، ومن ثم يخلق التشويق، فالشخصيات هي العود الرئيسي الذي يحرك العمل الفني، وميول الشخصيات واتجاهاتها هي التي تكون محض تصادم مع ميول واتجاهات أخرى، وهذا التصادم يولد الصراع كما هو معروف ويصنع الحبكة والتأزم وصولا إلى الذروة التي دائما ما تكون محض اهتمام المشاهد.[2]

الديكور:

يعد الديكور عنصرا هاما في عملية الإبداع السينمائي، فهو يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب، ويمكن اعتبار الديكور في معناه الواسع شخصية متخفية لكن دائمة الحضور، هدفه

[1] المرجع السابق، ص66.

[2] نفيسة نايلي، **صورة المرأة في السينما المغاربية** مرجع سبق ذكره، ص43.

في كل فيلم البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشاهد في إطاره الجغرافي والاجتماعي المناسب.

الإضاءة:

هي عنصر فني درامي يقدم موضوع ما أو شخصية من خلال حصرها وعزلها في دائرة الضوء والأجسام الصغيرة، حيث لا تستطيع الكاميرا أن ترى ما أمامها إلا بوجود كمية معينة من الضوء، حالها مثل العين البشرية، لأننا نرى الأشياء من خلال انعكاس الضوء منها، فبمجرد التلاعب بمصادر الضوء المسلط على الأشياء نحدد طبيعة ما نراه وهذا بالضبط ما يحدث على شاشة الكاميرا. [1]

الموسيقى:

تستخدم الموسيقى في الأفلام لملىء فترات الصمت المصاحبة للصورة، أو التعبير عن حالة نفسية، أو تأزم في موقف درامي، كما تستعمل كقيمة إيقاعية أو لأغراض حسية لإحداث توازن حسي للمتفرج ولها دور تأثيري بسيكولوجي.

الصوت:

يمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، كما يساهم الصوت والضجيج من الرفع من مصداقية الحدث المصور، ويضفي عليه أبعاد درامية هامة، وبالتالي فإن الأصوات السينمائية ليست مجرد أصوات عادية بل تعتبر دلائل خاصة في الخيال الفيلمي[2].

[1] أمال بوف، عادل مرابطي، العنف **الأسري في السينما الجزائرية**، مرجع سبق ذكره، ص51.

[2] جمال شعبان، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية**، مرجع سبق ذكره ص53.

الإطار التطبيقي

الفصل الثاني

الإطار التطبيقي

1-بطاقة فنية عن الفيلم.

2-بطاقة فنية عن المخرج.

3-ملخص الفلم.

4-الإطار الزماني والمكاني للفيلم.

5-التقطيع التقني للمقاطع المختارة.

6-التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة.

7-نتائج الدراسة.

1-بطاقة فنية عن الفيلم:

ـ الملصق الإشهاري:[1]

[1] https://www.okbob.net تاريخ الاطلاع،07.06.2023على الساعة،32: 12

- **عنوان الفيلم:** إمرأتان – "Deux Femmes"
- **الصنف الفني:** كوميدي إجتماعي
- **المخرج:** أعمر تريباش.
- **سيناريو:** محمد بوشيبي.
- **تاريخ الصدور:** عام 1991.
- **مدة العرض:** 1سا و42 دقيقة.
- **اللغة الأصلية:** اللهجة الجزائرية.
- **البلد:** الجزائر.[1]
- **مهندس الديكور:** جمال بن أسبع.
- **مدير التصوير:** أكلي مترف.
- **مهندس الصوت:** قنيفي السعيد. **مساعدة:** يزيد دباب.
- **موسيقى:** أمحد مالك.
- **مزج الصوت:** محمد تاج **مساعدة:** بريزة قرايت.
- **مدير الإنتاج:** عبد الكريم آيت أومزيان.
- **كاتب المخرج:** محمد سعدي.
- **مساعد المخرج:** أرزقي نابتي
- **مسؤول التركيب:** سماعيل بلجبل. **بمساعدة:** مبروك كيمري.
- **البطولة:** عثمان عريوات" بدور الزوج"، وهبية راشدي" بدور الزوجة الأولى."
- **التوزيع:** التلفزيون الجزائر.

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/_إمرأتان ,.15:30 على الساعة ،2023.06.07 تاريخ الاطلاع

2-بطاقة فنية عن المخرج "أعمر تريباش:"

ولد 27 سبتمبر 1953 بدأ مسيرته في سنة 1974 في التلفزيون وذلك بإخراج العديد من الحصص مثل التداخل inter lycée و مجلة المرأة ومع إعادة هيكلة التلفزيون إتجه إلى المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري ENPA في سنة 1987 حيث قام بإخراج العديد من الأفلام التلفزيونية مثل الجائزة الكبرى 1989 عائلة كي الناس 1990 إمرأتان 1991 و عائلة سي سليمان ولا يوجد قزوز ياعزوز (1994-1993) النسر المصاب 1997 وبعد حل ENPA عاد إلى التلفزيون سنة 2002 أخرج فيلم روائي طويل حرية التأشيرة التي تروي مغامرات زوجان صحفيان اللذان لم يكن لهما الاختيار إما المنفى أو الموت أعمر تريباش أيضا أخرج بعض المسلسلات ذات الطابع الاجتماعي البذرة الجزء الأول من طرف التلفزيون طيلة شهر رمضان.[1]

3-ملخص الفيلم:

يروي الفيلم الجزائري " **إمرأتان**" قصة اجتماعية مأساوية مؤثرة جدا والتي للأسف تعاني منها الكثير من العائلات في مجتمعنا، ويشمل الفيلم عدة شخصيات منها شخصية الرجل الذي تزوج على أم أولاده حيث قام بإسكان الزوجة الثانية في نفس المنزل، إذا استطاعت هذه الأخيرة من أخذ جميع حقوق العائلة فيما بقيت الزوجة الأولى تعاني الإهمال الضرب والجوع، وبعد كل هذا تقرر الذهاب إلى بيت والديها لحفظ كرامتها لكن الحالة المادية للوالدين وخوفهم على بنتيهم وحفيدهم من التشتت العائلي أقنعا الأم بالرجوع وهذا ما حصل ومع تواصل هذه

[1] Achour cheurfi **Dictionnaire du cinéma algériens et des films étrangers sur Algérie**, casbah éditi\on p610-611.

المعاناة والحقرة التي تعيشها الأم، يقرر ابنها الانتقام من والده حيث رماه بحجر سقط على رأسه ما أدى إلى دخول المستشفى وإعاقته، هذه الوضعية كانت سببا في تصالح الزوجتين.

4-الإطار الزماني والمكاني للفيلم.

4-1 الإطار الزماني :

أنتج فيلم "إمرأتان" سنة 1991، أي تناول فترة العشرية السوداء أو سنوات الأزمة كما يطلق عليها، التي مرت بها الجزائر وتميزت هذه الفترة بكل مظاهر العنف والتطرف، وقد أدرج المخرج "أعمر تريباش" في فيلمه دلالات معينة توحي بهذه الفترة وتتمثل في:

-بنايات قديمة وأحياء شعبية قديمة.

-الهندام سواء بالنسبة للرجال أو النساء مستوحى من موضة التسعينيات.

-ديكور يشمل هاتف أرضي، سيارات قدمية، صور معلقة قدمية كذلك.

4-2 الإطار المكاني:

اعتمد المخرج "أعمر تريباش" تصوير أحداث فيلمه على فضائيني هما:

فضاء داخلي تتمثل في (بيت بوجمعة، بيت والد بهية، المستشفى، قسم الشرطة، محل بوجمعة، فندق).

وفضاء خارجي يشمل كل من (شاطئ البحر، السوق، الأحياء الشعبية) ...

5-التقطيع التقني للمقاطع المختارة:

المقطع:01

شريط الصور								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	10ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	دخول بوجمعة إلى البيت ومروره بسرعة من غير التكلم بأي حرف إلى الغرفة.	باب مطبخ مفتوح + صورة معلقة على جدران الرواق.	/	/	صوت فتح وقفل الباب + صوت طقطقة الحذاء بسرعة.
2	17ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بهية في المطبخ منشغلة بمسح الصحون، ثم تنزعج من زوجها الذي مر عليها مرور	أواني معلقة على جدران المطبخ + ثلاجة.	بهية: كلي عايش وحدك في هذا الدار لا مرا، لا ذراري، لا حتى واحد.	/	صوت فتح الباب.

				الكرام دون أن يتكلم معها فتلومه بصوت عالي.					
3	9ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	بوجمعة يقيس في حائط الغرفة ثم يستدير ليتكلم مع بهية.	خلفية + عادية	صورة معلقة على جدران الغرفة.	بوجمعة: واش تعسي فيا أنا ؟؟.	/	/
4	5ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	بهية واقفة أمام الباب تتكلم مع بوجمعة.	عادية	باب الغرفة مفتوح+صورة حائطية معلقة على الجدران.	بهية: يرحم بابك واش راك دير.	/	/
5	9ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	بوجمعة يرد على كالم بهية.	عادية	صورة معلقة على الحائط.	توريو أنتي ياه سافو دير ضرك الشي لي نديرو جي	/	/

								عند راسي أنا.. نو.	
6	10ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بهية ترد على بوجمعة.	صورة معلقة على جدار الرواق.	**بهية:** ياعجابة الله لعجب تدخل الخزرة ماتخزرهاش فيا وجي تلعب مع لحيوط.	/	/
7	5ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمعة مجيبا على بهية.	صورة حائطية معلقة على جدران الغرفة.	**بوجمعة:** نلعب مع لحيوط؟ آه دوسما برك..	/	/
8	7ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بهية تجيب بوجمعة متحسرة.	صورة معلقة على جدار الرواق.	بهية: وشبيك يا راجل... وعلاش ما تعطيين حتى قيمة؟ وعلاش؟؟! .	/	/
9	4ثا	لقطة	ثابتة	عادية	بوجمعة يرد على بهية وهو	صورة معلقة على جدار الغرفة.	بوجمعة: أيا أمشي روحي للكوزينة	/	/

		مقربة حتى الصدر P.R.P			مستهزئا ومستخفا بمشاعرها.		على روحك أياا..		
10	12ثا	لقطة أمريكية P.A + لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	بانوراما أفقية + ثابتة	عادية	ينفتح الباب ثم يدخل مراد وأخته وهو يشدها من شعرها متجها نحو أمه(بهية).	باب الغرفة مفتوح + صورة حائطية معلقة في الرواق.	البنت: يماا يماا. مراد: لقيتها تلعب في الطحطاحة. البنت: وين حبيت نلعب غير قدام الباب؟ مراد: زيدي روحي نوريلك. البنت: يماا. بهية: أسكتوا عليا صحاا.	/	صوت فتح وغلق الباب.
11	10ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بهية تتحاشى أولادها وتواصل حديثها مع بوجمعة.	صورة معلقة على حائط الرواق.	بهية: آآ واه أنت راك تخبي عليا حاجة أهدر... حبيت نعرف وش	/	/

								كاين في ابلك؟؟	
12	3ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	كلام بهية يثير إهتياج بوجمعة ثم يرد عليها بصوت شديد.	ستار أبيض وارى نافذة الغرفة.	بوجمعة: وش دخلك فيا أسيدي؟؟ وش دخلك؟؟	/	/
13	70ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T + لقطة أمريكية P.A	ثابتة + بانورامية أفقية	مجال ومجال مقابل + عادية	اقتراب بهية من بوجمعة وإصرارها على معرفة ما يخفيه عنها مرارا وتكرارا حتى أثارت غضبه من جديد فيقوم برفع نبرة صوته عليها ثم	ستار أبيض يغطي نافذة الغرفة + صورة معلقة + مذياع بجانب السرير.	بهية: عندي الحق كي نسقسي. بوجمعة: أمشي تلعبي على روحك . بهية: كنت تكيل في الحيط وعلاش؟ وعلاش كنت تكيل في الحيط؟؟؟ بوجمعة: ديقاج قتلك. بهية: ليوم مانخرجش نحب	موسيقى حزينة	صوت الضرب

				يبرحها ضربا.			نعرف وش كاين فهمني وفهم روحك. بوجمعة: آآآآه آربي . بهية: آي آي آي آي. بوجمعة: والله لا كرهت كرهت كرهت أخطيين.. أخرجي عليا بهية: حقار حقار ماتستحيش يا حقار... بوجمعة: أخرجي من داري أخطيين ...تفووه نعل والدين أصلك ...الرهج بهية: ياحقار يالي ماتستحيش ... آه آه آه		

								حقار والله ماتستحيش ... آه آه آه تحوسني نخرج من داري.. مانخرجش من داري دار ولادي ياحقار يالي ما تستح.. .... آه آه آه.	

المقطع 02:

شريط الصورة					شريط الصوت				
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	6ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة يقوم بتعديل وإصلاح قفل باب المنزل.	باب غرفة مفتوح.	/	/	صوت قفل الباب.
2	15ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	بانورامية أفقية + ثابتة	جانبية + عادية	البنت تهمس لأمها بما يفعله	طاولة عليها الأكل +	/	/	صوت ت سعال +

		P.R.P			بوجمعة ثم تجلس فتنظر بهية باستغراب نحو مراد ثم تقوم لتفقد ما يفعله بوجمعة.	ثلاجة.			صوت قفل باب.
3	5ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بهية تنظر في بوجمعة باستغراب وصمت فيما يفعله.	/	/	/	صوت قفل باب.
4	32ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P + لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بهية تقترب من بوجمعة لتتحدث معه وهو نقع في تعديل القفل ثم يدخلان في نقاش.	صورة حائطية معلقة على الجدار + باب الغرفة مفتوح + خلفية سوداء.	**بهية:** إذا غلقت هذا الباب كيفاه راح ندخل أنايا ؟؟؟ **بوجمعة :** ماتدخلييش.. **بهية:** ما ندخلش؟ ... والحوايج لي فيها؟؟ **بوجمعة:**	/	صوت قفل باب الغرفة.

								أديهم. **بهية :** شوف !!...أه وين راح نحطهم. **بوجمعة:** شغلك **بهية:** صار شغلي؟ ! ماشي شغلك أنت ثاني؟ !!! أهدر. **بوجمعة:** خلي غدوى كي يطلع نهار نهدر معاك. **بهية:** واش معناتها هدي الهدرة. **بوجمعة:** قلنا غدوى.		
5	7ثا	لقطة مقربة	ثابتة	عادية	قدوم		بهية:		

		حتى الخصر P.R.T			الأولاد إلى جانب بهية واستمرارها في الحديث مع بوجمعة.	/	لالا ضرك، ضرك نحبك تفهمني.	/	/
6	44ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E + لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة مجيبا قائلا على بهية بعصبية وبهية ترد على عصبيته.	صورة حائطية معلقة على الجدار.	**بوجمعة:** روحي أخطيين ولا ننن.. **بهية:** ولاواش؟؟ ولا تضربني ها اه شاطر فالضرب وفالهدرة ماتقدرش.. **بوجمعة:** شاتيا الضرب وقيلا نتي؟ **بهية:** الضرب أنت لي ولفتهولي ....فهمت ؟؟ أنطق... **بوجمعة:**	/	/

							تعرفي لا سوكري نتاعي ضرك؟.. أيا روحو ...روحو ترقدوا **بهية:** مزال الحال على الرقاد. **بوجمعة:** مالا حبيتي تعريفي ؟؟؟ تحبي نقولك... مالا رايح نتزوج إن شاء الله.		
7	8ثا	لقطة قريبة G.P	التنقل البصري الامامي Z.AV	عادية	بهية مندهشة ومصدومة من كلام بوجمعة.	صورة حائطية معلقة على الجدار.	/	موسيقى تنبيهية.	/
8	5ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بوجمعة ينظر لبهية في صمت ثم يلومها	/	تنبشي تنبشي... مالا هاني قلتلها لك.	/	/

				على إصرارها.					
9	15ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	بهية ترد على بوجمعة بحرقة وتأمر مراد بأن ينادي إخوتها ويقوم بوجمعة بمنعه وتواصل بهية بأمر ابنها لمنادات إخوتها.	عادية	صورة حائطية معلقة على الجدار.	بهية: خداع، خداع، ضرك نعيط لخاوتي ضرك نعيط لخاوتي يتفاهمو معاك...مراد روح عيطلهم أجري عيط لخوالك . بوجمعة: اششت...أرواح هنا ريح في بالصتك ما تتحركش. بهية: قتلك روح عيطلهم	/	/
10	3ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	بوجمعة يتعصب ويصرخ على إبنه مراد.	عادية	/	بوجمعة: كي نقلك ريح تريح.	/	/

11	5ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بهية تبكي بحرقة وحسرة وترد على بوجمعة.	صورة حائطية معلقة على الجدار.	بهية: ماعليش ...إذا ماشي اليوم غدوى، إذا ماشي اليوم غدوى.	/	/
12	8ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بوجمعة يجيب بهية مستهزئا.	/	بوجمعة : وهاذو خاوتك كشما يسالولي ولا؟ دزي معاهم نتي والكبانية نتاعك ها راها دار الشرع محلولة روحوا ريكالاميو كل فيها.	/	/
13	10ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T + لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة + التنقل البصري الامامي Z.AV + بانوراما عمودية	عادية	بهية متأثرة بكلام بوجمعة القاسي وتنهار بكاءا على الأرض.	صورة حائطية معلقة على الجدار.	بهية: دار الشرع آه راك تسمع مراد آهاااآه ...راك تسمع مراد راك تسمع هاااه آآآه.	موسيقى تنبيهية + موسيقى حزينة.	/

		P.R.E						
14	8ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمعة ينظر بصمت إلى بهية مستهزئا ببكائها ومشاعرها وأولادها يحتضنونها.	/	بوجمعة: عوقي كي الذيب ضرك.	موسيقى حزينة.	صوت بكاء المرأة (بهية).
15	11ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بهية منهارة أرضا وهي تبكي وأولادها يحضنونها.	/	اهاااه اهاه اهاه اهاااه.	موسيقى حزينة.	/

المقطع 03

شريط الصور								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	20 ثا	لقطة أمريكية P.A	بانورامية أفقية	عادية	يفتح الباب ويدخل بوجمعة مع رجلان يحملان آثاث جديد للغرفة	مدفأة في رواق البيت	**بوجمعة:** أيا سيدي بسياسة، هيا هيا لينأي...بلعقل جماعة بلعقل عندك...دور هكذا أسيدي هاه بلعقل ما تعرفوش بلعقل هكذا... هالي هز...روح ديركت في كولوار هالي...روحو بلعقل بسياسة...لهيه لهيه روح لهيه	/	صوت فتح وغلق الباب
2	12 ثا	لقطة أمريكية P.A	ثابتة	عادية	يفتح الباب ويدخل	صورة معلقة على	**بوجمعة:** بسياسة...حط حط ثم حط	/	صوت فتح الباب وغلقه

				بوجمعة مع رجلان يحملان آثاث الجديد وورائهم بهية تتكلم مع أولادها وتمنعهم من لبس ما اشتراه لهم أبيهم فيقوم بوجمعة بغلق الباب في وجهها			جدار الرواق	**بهية:** مراد ما تلبسش لخماج	
3	11 ثا	لقطة أمريكية P.A	ثابتة	عادية	بوجمعة يقوم بإعطاء النقود			**بوجمعة:** هاكم تقسموه أنت وياه.	

				للرجلين وفتح لهم الباب للخروج فيجد بهية واقفة أمام الباب تنادي مراد فيغلق بوجمعة الباب في وجهها		**بهية:** مراد قتلك نحي ذاك زبل		
4	25 ثا	لقطة أمريكية P.A	ثابتة	عادية	بوجمعة يتحدث مع أولاده بوجه بشوش .	أثاث الغرفة الجديد+ مذياع بجانب سرير+ صورة معلقة+	**بوجمعة:** ...آه عجباتك بني؟ **مراد:** هيه. **بوجمعة:** وشني هيه عجباتك ولالالا.	/	

							ستار نافذة أبيض	**مراد:** آه. **بوجمعة:** آه القطة شوفيها راهي مصورة خضرا وبيضا آه زرقة زينة آه عجباتك بنتي...عجباتك بنتي آه.	
5	23 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T + لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة + بانوراما عمودية	جانبية + خلفية	خروج الأولاد من الغرفة وبقاء بوجمعة لوحده يتفقد الأثاث الجديد	/	**بوجمعة:** أووف أستغفر الله العظيم	/	صوت فتح وغلق الدرج.
6	64 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P +	ثابتة + بانوراما عمودية	عادية	دخول الأولاد للغرفة حاملين الملابس الجديدة	/	**بوجمعة:** وش علاه قلعتولي جوكين هادو حرشتكم العقرب آه وش درتكلم وليداتي	/	/

		لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T			فيحدثهم بوجمعة ويلومهم على فعلتهم حتى تأتي بهية ويشتمها ويقوم برمي الملابس عليها		علاه تكرهوني هكذا علاه، يخي أنا بيكم أنا...كشما خصتكم حاجة معايا أنا...يا هدر؟ **مراد:** ياك علابلك. **بوجمعة:** وشنهي علا بالي أنا؟ **مراد:** آك راح تتزوج. **بوجمعة:** ومبعد؟ حاجة ما راح تتبدل بيني وبينك فهمت. **مراد:** لالا ما فهمتش. **بوجمعة:** معليش كي تكبر راك تفهم. **بهية:** مراد.		

								بوجمعة: حرشتيهم عليا آه. **بهية:** لالا نخليك تشريهم بشيفون نتاعك خير **بوجمعة:** ما تخافيش راه يجيب هالك ربي. **بهية:** هه...دعوة بلا ذنوب في راس مولاها ذوب...		

المقطع 04

شريط الصور								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	30 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T + لقطة مضافة	ثابتة + بانورمية أفقية + التنقل البصري الامامي Z.AV	عادية	بوجمعة يدخل على بهية في الغرفة ويعطيها النقود وترفضهم ثم يضعهم فوق السرير ويخرج	صورة معلقة + سرير	**بوجمعة:** هاكي المصروف نتاعك. **بهية:** اخرج عليا. **بوجمعة:** شدي قتلك. **بهية:** بعد عليا. **بوجمعة:** ياي ما بياش وجهك بيا على وجه ذراري برك. **بهية:** ذراري مسحقين باباهم أما الرزق على الله.	/	/

								بوجمعة: أيا خلاص ما نبقاوش ضرك لبزو ونبشوا.	
2	6 ثا	لقطة لقريبة G.P	ثابتة	غطسية	البنت وهي نائمة	/	**/**	موسيقى هادئة	/
3	12 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة يغني لزهرة وهي تضحك بهيستيرية	/	**بوجمعة:** أنا البريوين...أنا البريوين يا صادق لمين يا جلفة يا يهديك جيناك حواسيين يا جلفة يهديك	/	ضحك بصوت عالي
4	8 ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	زهرة تضحك بصوت عالي وبوجمعة يستمر في الغناء غير مبالي بأحد	/	**زهرة:** هههههه هههههه **بوجمعة:** أنا البريوين...أنا البريوين يا صادق لمين	/	صوت الضحك

5	5 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة يواصل إضحاك زهرة ويقلد لها صوت القطط	/	**بوجمعة:** مياااووو... مياااووو...	/	صوت الضحك
6	6 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	زهرة تضحك	/	**زهرة:** هاا هاا هاا هاا	/	/
7	8 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة يقوم بالطقطقة بفمه وزهرة تضحك	/	**بوجمعة:** نق...نق...نق . ق...ق...ق.		صوت الضحك
8	33 ثا	لقطة قريبة G.P	ثابتة	عادية	مراد مستلقي في فراشه وعلامات الحزن والأرق بادية على وجهه	/	**بوجمعة:** دق، دق، دق. **زهرة:** ههه، ههه، ههه. **بوجمعة:** يااااه ويا وديااه ياااأنا البريون وأنا البروين يا صادق لمين ويا جلفة	/	صوت الضحك

							يهديك جينا حواسيين يااه جلفة يهديك.		
9	55 ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بهية تنهار بالبكاء جراء ما يفعله بوجمعة	/	**بوجمعة:** أي دارو لعراس وماعرضو شيا أي دارو لعراس وماعرضو شيااا أي دارو لعراس وماعرضوش.	موسيقى حزينة	صوت الضحك

المقطع 05

شريط الصور								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	11 ثا	لقطة أمريكية P.A	ثابتة	عادية	بوجمعة يدخل إلى البيت يحمل كيسا لزهرة، ثم يمشط لحيته ويمر مسرعا إلى غرفته	باب مغلق	/	/	صوت غلق الباب + صوت خشخشة الكيس + صوت الحذاء
2	20 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P + لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	بانورامية أفقية + بانورامية عمودية + ثابتة	عادية	بهية تقف وراء باب غرفتها تشاهد مرور بوجمعة فتصاب بالحسرة والحزن	باب وجدران الغرفة	/	موسيقى حزينة	صوت طقطقة الحذاء

3	12 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	البنت حزينة تنظر لأمها وهي متحسرة لحاتها	وسادة على الحائط	/	موسيقى حزينة	/
4	11 ثا	لقطة قريبة G.P	بانوراما عمودية + ثابتة	عادية	مراد يراجع دروسه ثم يسمع بوجمعة يناديه	كتب على الطاولة	**بوجمعة:** مرااد مرااد	موسيقى حزينة	/
5	35 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة يقوم بمناداة مراد بصوت عالي ثم يضربه ويشتمه وبهية تحميه وتدافع عنه	صورة حائطية على جدران الرواق	**بوجمعة:** مراد تخرج ولا نجي نخرجك. **بهية:** وش تحب عندو؟ **بوجمعة:** تجي ولا نجي ليك. **مراد:** وش كاين؟ **بوجمعة:** علاه تمنكر هكذا علاه...علاه؟	/	/

								روح ترتق لهل باب صبعها على الفريجدار قالك ربي؟؟ **بهية:** لعنة الله على الكذابين. **مراد:** والله ما بصح. **بوجمعة:** شوف والله يا لوكان تزيد ديرها حاجة قد هكذا نلوحك في السونتر تاع بير خادم. **مراد:** أنا. **بوجمعة:** زيد مسها وتشوف. **بهية:** أطلقوا، أطلق، أطلق		

							أطلقوا يا حقار، حقار		
6	21 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بهية تغلق الباب وتعانق أولادها وتشتم بوجمعة	باب الغرفة مغلق	**بهية:** ما تحشمش لا حيا لا دين لا حشمة. **بوجمعة:** إذا ما عجبكش الحال فولكا. **بهية:** هذا واش راك تستنا ما نخرجش هنا نموت مع أولادي. **بوجمعة:** راكي مطلقة... أخطيني أسيدي.	موسيقى حزينة	/
7	19ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	التنقل البصري الامامي Z.AV	عادية	بهية تتصدم من طلاق بوجمعة	باب الغرفة مغلق	**بهية:** مطلقة ولا ما شي مطلقة، هنا	/	/

		+ لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P			لها وهي تحتضن ابنائها وتبكي		نقعد مع أولادي هاااه. **بوجمعة:** ما تفهميش بالعقل، افهمي بالدبزة ضرك.		

المقطع 06

شريط الصور							شريط الصوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**زاوية التصوير**	**مضمون اللقطة**	**الديكور**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الصوت والضجيج**
1	37 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة وزهرة في الغرفة يتحدثون عن المناوشات التي تقع بين زهرة وبهية وأولادها ويقف في صفها	غطاء سرير وردي+ خلفية سوداء	**زهرة:** كامل الحومة سمعتني يابو. **بوجمعة:** يخي موفيصا يخي ضرك أنا كيفاه ندير معاكم أن ضرك. **زهرة:** معامن؟ معايا...معاها سيل توبلي. **بوجمعة:**	/	صوت مضغ الطعام

								معاكم في زوج. **زهرة:** هيا مالا علاه جبتني لهنا. **بوجمعة:** يخي فارسيتك قتلك أصبري. **زهرة:** صح هاني صابرة بصح ركبولي الخوف دارولي الخلعة بو لو كان تعرف الطفلة الصغيرة وش دارت فيا. **بوجمعة:** هذاك مراد كان معاهم. **زهرة:** ما كش هنا سينو كانو صرعوني ورماوني برا		

2	19 ثا	لقطة قريبة G.P	التنقل البصري الامامي Z.AV	عادية	بوجمعة يقف في صف زهرة ويذهب لشتم بهية والأولاد وزهرة فرحة بما يفعله.	/	**بوجمعة:** علاه هذا المكر علاه؟؟ وش دارتلكم المخلوقة هذه ولا كي شفتوها برانية راكم تحاميتو عليها؟؟ شوفوا والله والله ولو كان زيدو ديرولها حاجة قد هكذا نماساكريكم أكل...يا هدروا علاه سكتو ضرك؟؟	/	صوت طقطقة الحذاء

المقطع 07

شريط الصور								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	34 ثا	لقطة أمريكية P.A	ثابتة	عادية	عودة بهية إلى البيت مع أولادها وأخوتها لتجد قفل الباب مغير وزهرة ترفض فتح الباب لها		**بهية:** آه. ياربي آه. **أخ بهية:** دقدقي ترا. **زهرة:** شكوون؟؟ **بهية:** انا بهية **زهرة:** شكوون؟؟ **بهية:** بهية.. مرت بوجمعة. **أخ بهية:** حلي الباب. **زهرة:** وانتايا شكون. **أخ بهية:** خوها. خاوتها وشبيكي ذراري راهم	/	صوت المفاتيح + صوت طرق الباب

							يستناو قدام الباب افتحي الله يهديك؟ **زهرة:** راني وحدي ما نحلش.		
2	6 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	الأولاد واقفين ينتظرون وهم مستاؤون والخال يتكلم مع زهرة	/	**أخ بهية:** اسمعي راها دارها يااااو. **زهرة:** ما علابالي بحتى واحد	/	/
3	36 ثا	لقطة أمريكية P.A	ثابتة	عادية	الخالين يواصلان التكلم مع زهرة وهي ترفض فتح الباب ثم يتناقشون مع بهية.	/	**زهرة:** راني وحدي ومنحلش وبرك. **أخ بهية:** وقتاش يدخل بوجمعة وقتاش. **زهرة:** ماعلابالیش.	/	/

								أخ بهية: اسمعي ضرك ذراري هذو يقعدوا برا ولا كيفاش. **زهرة:** هيا روحو اخطوني وش كاين **أخ بهية:** وش نديرو مع تمرى هذي درك ..هذا قع نتي وش دك تخرجي من الدار, **أخ الثاني:** أيا هدري معها نتي ياخي دارك شوفي ولله غير قوليلها ولى نكسر عليها الباب **بهية:**		

								يا ودي لكلام ماينفعش معها **أخ بهية:** يامرى تحلي الباب ولى نكسر اليك.أاأا.. **أخ الثاني:** وش نواسو درك..نستناو اللخر **أخ الأول:** وش تحب تولي لدر درك **بهية:** بالك راه فدخل ماحبش احل الباب **اخ بهية:** لالا نن.		

4	2 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عكس غطسية	الحارة تطل من أعلى السلالم وتتحدث مع بهية وإخوتها	/	**الجارة:** لالا مازال ماجاش مازال .	/	/
5	50 ثا	لقطة أمريكية P.A + لقطة قريبة G.P	ثابتة + التنقل البصري الامامي Z.AV	عادية	بهية وأخوتها يسمعان لكلام الجارة ثم يخبر الخال الزوجة الثانية بأنهم سينتظرون عودة بوجمعة	/	**أخ بهية:** آه...ملا ما نتحركوش منا حتى يجي سي راجلك	موسيقى حزينة	/
6	57 ثا	لقطة أمريكية P.A + لقطة إيطالية	ثابتة + بانوراما افقية	زاوية عكس غطسية	عودة بوجمعة إلى البيت واجاد بهية وإخوتها	/	**بوجمعة:** وش هذ لمة هذي. **أخ بهية:** حتى نقولك؟	/	صوت المشي +صوت قريعة المفاتيح +

		P.I			أمام الباب فتقع بينهم مناوشات ثم ينتزعون له مفتاح وتدخل بهية وأبنائها إلى البيت		حل الباب صحا. **بوجمعة:** نحللهم الباب؟ علاه أنا لي طلقتها عليهم ولا. **أخ بهية:** ايه علا بلنا حل الباب أيا. **بوجمعة:** تتحاماو آه. **أخ بهية:** حل الباب الدراري رهم عياو **بوجمعة:** الدراري عياو تعرف تهدر نت و بكري الدراري وين كانو ارقدو **أخ بهية:** ماعندوا مادخلك حل الباب		صوت فتح الباب

								بوجمعة: دورو على الباب إذا اتحلل راهي تسقملكم	
								أخ بهية: واش تتسقام	
								بوجمعة:هذه راه اسموها فيولسيون دوميسيل	
								أخ بهية: وش من فيولسيون دوميسيل راك خليتهم برى حل الباب واش بيك	
								بوجمعة: تحوسوا على المفتاح هاه المفتاح...	
								أخ بهية: أيااا أيااا	

								بوجمعة: طلقوني ولا نتصل بالبوليس هاآآه لبوليس آآه قتلوني يااا قتلوني .. **أخ بهية:** أطلق مفتاح الباب أطلق **بوجمعة:** هاآآه قتلوني قتلوني لبوليس يااا ناس آآه لبوليس **بهية:** شاه **أخ بهية:** تضرب ختي **بوجمعة:** هاآآه حقروني هاآآه يا ناس هاااكا هاااكا هاااكا.. **أخ بهية:**		

							خليه خليه دخل دخل	
7	5 ثا	لقطة قريبة G.P	ثابتة	عادية	جلوس بوجمعة يبكي لوحده ثم ينظر للجارة وهي تشتمه	/	**بوجمعة:** أه، آآه، هاآآه. **الجارة:** حاب تخلي ذراري برة يااه.	/	/
8	38 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	مراد يخرج من المرحاض وبوجمعة يترقبه ليمسك به ثم يشتمه حتى تأتي بهية وتسلكه منه	/	**بوجمعة:** أراوح لهنا...مالا هكذا تروح تعاون خوالك باه يضربوني أنا. **مراد:** لا لا رفدت المفتاح برك. **بوجمعة:** رفدت مفتاح برك آه... شيطان...علا	/	/

							هـ مولي ليا أنا ضرك...روح تبع خوالك كرهو منكم آه...ذيك نهار كي شفتي هربت آه...وضرك مولي ليا كي لجروش جابك ليا أن ضرك؟ ردك الجوع ولا تلعوكم. **بهية:** اطلق الطفل أطلقوا. **بوجمعة:** امشي زريعة كي أنت كي خوالك.		
9	11 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T +	ثابتة + التنقل البصري الامامي Z.AV	خلفية	بهية تهدئ مراد وهو يبكي بحرقة	سيوف معلقة على الحائط	**مراد:** ما تزيدش ترفد عليا يدك، خلاص بعدني ما	/	/

		لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P					نسحقكش...م ا نسحقكش... **بهية:** خلاص خلاص مراد خلاص خلاص وليدي خلاص.		

المقطع 08

شريط الصور							شريط الصوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**زاوية التصوير**	**مضمون اللقطة**	**الديكور**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الصوت والضجيج**
1	11 ثا	لقطة متوسطة P.M	ثابتة	عكس غطسية	مراد يقوم بأخذ كرطون من الأرض ثم يهبط من الأدراج حزين	مظلم نوعا ما	/	موسيقى حزينة	/

2	9ثا	لقطة متوسطة P.M	ثابتة	عادية	مراد يفرش الكرطون و ينام عليه	مظلم نوعا ما	/	موسيقى حزينة	صوت خشخشة الكرطون
3	55 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	الأم في حوار مع ابنها	/	**بهية:** علا بالك حلف لو كان يصيبك هنا يقتلني.. واش راك دير نهار كامل **مراد:**والو نتريني برك **بهية:** تتريني نتا لي كنت لمخير في لمسيد **مراد:** أه هذا هو زهرنا يما بركاي **بهية:**علا بالك باباك حاب ارحلنا ..ارحلنا لجيهة وحدو أخرى	/	صوت ضرب الملعقة في الصحن.

								مراد: أه **بهية:** بصح في بيت وحدة الله لا توصلوا قتلوا برتمة ولا مكلاه **مراد:** بيت وحدة ولا هذ الوجوه **بهية:** شت انا منا ومنتحركش.	

المقطع 09

شريط الصور								**شريط الصوت**	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**زاوية التصوير**	**مضمون اللقطة**	**الديكور**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الصوت والضجيج**
1	6 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمعة اقناع بهية على الذهاب إلى البيت الجديد	/	**بوجمعة:** راني نقلك، والله غير بيت كبيرة ولباس عليها.	/	صوت المفاتيح

2	2 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بهية تفرض رأيها على بوجمعة	/	**بهية:** ما نسحقش	/	/
3	8 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمعة يستمر في اقناع بهية	/	**بوجمعة:** يا سيدي ما عليش شوفي خلي حسيبة مع حوايجك وروحي شوفي البيت، ولو كان ما عجباتكش ولي لدارك.	/	/
4	4 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بهية ترفض بشدة فكرة بوجمعة	/	**بهية:** لا لا لا	/	/
5	7 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمعة يرد على بهية وهو غاضب	/	**بوجمعة:** لا، لا ما لا شوفي والله ما تشوفي فرنك من عندي	/	/

6	2 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بهية تجيب على بوجمعة	/	**بهية:** دير وش تحب	/	/
7	10 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمعة يرد على بهية بعصبية	/	**بوجمعة:** واش عليه، بصح ذاك الكلب نتاع مراد منسحقش يحط رجليه عندي هنا.	/	/
8	4 ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بهية ترد على بوجمعة باستفزاز	/	**بهية:** راه لاباس عليه عند خوالو	/	/
9	7ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	جانبية	بوجمعة يرد على بهية	/	**بوجمعة:** هو لي قالك هكذا؟؟ ما لا نقلك وراه راهم جابولي خبروا الجماعة قبيل...ياوا بنك راه	/	/

								يطايش فالزنق.	
10	6 ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بهية ترد على بوجمعة	/	**بهية:** يخي وليدك وانت لوصلتو لهذي الحالة.	/	/
11	7 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	جانبية	بوجمعة يرد بعصبية على بهية	/	**بوجمعة:** ما لا كل شيء أنا!!، شوفي الروح نتاعك راهي على شعرة معايا أنا.	/	/
12	7 ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	عادية	بهية تكلم وترد على بوجمعة بعصبية وبصوت عالي	/	**بهية:** راك تحوس على سبة باه تضربني برك، ابا ضرك نعطيها لك، أنت، أنت، أنت	/	/
13	2 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر	بانوراما أفقية	عادية	بوجمعة يتقدم ويضرب	/	**بهية:** أي...أي... أي...	/	صوت البكاء

		P.R.T				بهية بوحشية		
14	2 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية		البنت تستيقظ من نومها وسط صراخ أمها.	موسيقى حزينة	صوت البكاء
15	3 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	/	بوجمعة يستمر في ضرب بهية	موسيقى حزينة	صوت البكاء
16	7 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P	ثابتة	عادية	/	البنت تترجى أبيها أن يتوقف عن ضرب أمها ثم تغمض وجهها وتبكي حزنا على أمها .	موسيقى حزينة	صوت البكاء

المقطع 10

شريط الصور								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	10ثا	لقطة أمريكية P.A	تنقل جانبي	زاوية عكس غطسية	مراد وهو يمشي حاملا صخرة كبيرة فيرميها فوق رأس أبيه	/	/	موسيقى تتنبأ بوجود خطر	/
2	8ثا	لقطة مقربة حتى الصدر P.R.P + لقطة قريبة G.P	ثابتة + بانوراما عمودية	عادية + زاوية غطسية	سقوط الصخرة على رأس بوجمعة وأغميى عليه أرضا	/	/	موسيقى تتنبأ بوجود خطر + صراخ الأب	/
3	28 ثا	لقطة قريبة G.P	ثابتة	عادية	كوميسار وهو يستجوب	/	**كوميسار:** هكذا اربحتو كيما راكم كي الكبير كي	/	/

				مراد على ما فعله		الصغير كي المليح كي الدوني، الناس ما راحلهومش لا في همك ولا في هم يماك، يشوفوا وش درت ويقولو هذا الولد لي رجم باباه!. مراد: هو قليل ما دار فينا. **كوميسار:** ياحسرة يا وليدي ألوف وألوف كما هو		
4	63 ثا	لقطة مقربة حتى الكتف P.R.E	ثابتة	مجال ومجال مقابل	المستشفى + الحوار بين زوجتين على زوجهما وندم	مظلم نوعا ما	**بهية:** جيت نشوفو على جال وليدو بالاك يسمحلو. **زهرة:** خربتي لي حياتي	/	/

							وشعور الزوجة الثانية بندم ويتواساو		وضرك جاية باش تسلكي. **بهية:** يسلك راس وليدو، أنا ما بقالي ما نسلك... **زهرة:** واش حبيتي ندر لك **بهية:** كوميسار هو لوصاني **زهرة:** مايقدر يتحرك مايقدر أقول كلمة **بهية:** مزالو هكذك **زهرة:** مازال بلك يبقى هكذك طول حياتو..خربت ولي حياتي.. **بهية:** ونايا كش مابقلي.

5	42 ثا	لقطة أمريكية P.A	تنقل مصاحب	عادية	صورة في حديقة المستشفى تشمل كل من بوجمعة في الكرسي المتحرك والزوجتين خلفه	زقزقة العصافير	/	موسيقى مؤثرة + بيانو	/

6-التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة والملصق الإشهاري :

بعد مشاهدة فيلم **"امرأتان"** عدة مرات، قمنا بتقسيمه إلى عدة مشاهد ثم قمنا باختيار 10 مقاطع التي تخدم موضوع دراستنا الذي يتناول ممارسة العنف ضد المرأة.

- **تحليل عنوان الفيلم "امرأتان":Deux Femme**

إن قصة الفيلم قصة بسيطة ولكنها عالجت سينما بطريقة راقية تستحق كل المتابعة وقد كتب باللون الأسود الذي يوحي إلى الحزن والألم والمعاناة الذي يعيشه أفراد هذه العائلة، فهذا العنوان دلالة على الحبكة الدرامية كانت بين امرأتان متناقضتان فالزوجة الأولى هي الأم والثانية زوجة الأب حيث دخلت إلى البيت فعملت على السيطرة على حياة المرأة الأولى.

أولا: تحليل الملصق الإشهاري:

يتخذ الملصق شكلا عموديا بحيث كتب باللغة الفرنسية في أعلى الملصق لاسم المخرج أعمر

ترياش باللون الأسود وبالخط الغليظ، كتب اسم الفيلم "امرأتان" ليبطئ عملية القراءة كي تترسخ الكلمة في الذهن، وتحت عنوان الفيلم تظهر صورة تبين فيه رجل يمسك يد الطفلة على اليسار وعلى اليمين امرأة لها ظل أزرق تمسك يد الطفل وهما باللون الأسود إذا يدل على القمع والتهديد والثقل والظل الأزرق يوحي الى البرودة والعزلة وقلة العواطف، وفي أسفل الملصق نجد كتابة باللغة الفرنسية أين كتبت أسماء الممثلين الأساسيين في الفيلم كل من عثمان عريوات وبهية راشدي، سمير قطارة، جميلة عيدلي، مليكة سوداقية، زهرة حليت.

أين تظهر خلفية هذا الملصق تحت خلفية صفراء وهو ما يعبر سلبا على اللاعقلانية والخوف والضعف العاطفي والاكتئاب وهذا كله ما تعانيه تلك المرأة داخل الأسرة والحياة الزوجية.

ثانيا: تحليل المقاطع المختارة:

- **تحليل المقطع الأول:**

استهل المخرج "**أعمر تريباش**" في هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لدخول بوجمعة إلى البيت ومروره أمام باب المطبخ مسرعا متوجها إلى الغرفة، وهذا دليل على تجاهله لكل أفراد عائلته، ضمن ديكور باب المطبخ مفتوح وصورة معلقة على جدران الرواق مع مؤثرات صوتية لصوت فتح وغلق الباب وطقطقة الحذاء.

ثم تليها لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لتظهر بهية في المطبخ تمسح الصحون كحال امرأة متزوجة ماكثة في البيت وهي منزعجة من دخول زوجها ولم يتكلم معها، ويدل ذلك على أنه لم يكترث لها حيث مر مرور الكرام لتلومه بصوت عالي "**كلي عايش وحدك في هذا الدار لا مرا، لا ذراري، لا حتى واحد**" وهي ترتدي لباس أسود وهو لون يوحي بالحزن والألم وشدة المعاناة التي تعانيها المرأة الجزائرية، ضمن ديكور لأواني معلقة على جدران المطبخ.

ثم تليها لقطة مقربة حتى الكتف بزاوية تصوير خلفية وعادية وحركة كاميرا ثابتة ليظهر بوجمعة في الغرفة وهو يقيس في الحائط بيده وهي عادة قديمة كانت تستخدم لقياس الأشياء، ثم ليستدير ليكلم بهية عن سبب ملاحقتها له في كل خطوة ليدل ذلك على أنها لا يحق لها أن تتدخل في أموره.

إذ ينقل المخرج بلقطة مقربة حتى الخصر بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر بهية واقفة أمام الباب تنظر إلى بوجمعة باستغراب لما يفعله وجاء التعليق في الصيغة التالية "**يرحم باباك واش راك دير**"، ضمن ديكور لصورة معلقة على جدران الرواق، ثم تلي لقطة مقربة حتى الصدر أين يظهر بوجمعة وهو يرد على بهية ويدخلان في نقاش، حيث يحمل بعد دلالي يتمثل في حالة العائلات الجزائرية التي يحدث فها مناوشات بين الزوجين.

إذ يستعين المخرج بلقطتين متناسقتين هما لقطة مقربة حتى الكتف وأخرى حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، فيها يبين كلا من بهية وبوجمعة هم في نزاع ضمن ديكور صورة حائطية معلقة على جدران الغرفة، إذ نعرض الخطاب الذي دار بينهم "**ياعجابة الله لعجب تدخل الخزرة ماتخزرهاش فيا وجي تلعب مع لحيوط**" ويحمل معنى دلالي يتمثل في اللامبالاة وإهمالها والتقصير.

لتلي لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبهية وهي تجيب بوجمعة، على وجهها تبين علامات الحزن والحسرة لتجاهل بوجمعة لها، ضمن ديكور لصورة معلقة على جدار الرواق، ثم تليها نفس اللقطة السابقة أين يظهر بوجمعة يرد على بهية بعصبية وهذا يدل على إهانتها ويستخف بمشاعرها وهو يطردها من الغرفة "**أيا أمشي روحي للكوزينة على روحك أيااا..**" وهذا دليل على استصغاره لها وبأن مكانها في المطبخ ولا يحق لها مناقشته.

يتنقل المخرج بلقطة أمريكية بزاوية تصوير عادية وبانوراما أفقية يبين فيه لفتح الباب ودخول مراد وهو يشد أخته من شعرها وهي تصرخ ويتجه نحو أمه وذلك يدل على احتقار البنات في الماضي وأن مكانها في البيت، وبلقطة مقربة حتى الخصر وحركة ثابتة تبين كذلك معاناة بهية واستيائها من حياتها اليومية ضمن مؤثر صوتي لفتح وغلق الباب وديكور لصورة حائطية معلقة.

ثم تلي لقطة مقربة حتى الخصر بحركة ثابتة وزاوية تصوير عادية، بين فيها بهية وهي تأمر أولادها بالسكوت وتواصل كلامها مع بوجمعة لتضغط عليه لمعرفة ما السر الذي يخبئه عنها، وهذا ما زاد من

المقطع الأول:(القطة11) صورة تبين علامة القلق الظاهرة على وجه بهية وأولادها.

عصبية بوجمعة وهي على وجهها تظهر علامات القلق والحيرة، حيث وضحت لنا اللقطة معنى دلالي يتمثل في إصرار بهية بمعرفة ما وراء تصرفات بجمعة.

وينتقل المخرج بلقطة مقربة حتى الخصر ليظهر بوجمعة وهو متعصب يرد على بهية بصوت عالي ويشد على يديه بحركة ثابتة وزاوية تصوير عادية بحيث تحمل بعد دلالي يتمثل في شدة تعصبه وقلقه، ضمن ديكور ستار أبيض على نافذة الغرفة.

ثم استنجد المخرج بلقطة مقربة حتى الخصر بزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وعادية في نفس الوقت وحركة كاميرا ثابتة يبين فيها بهية تقترب من بوجمعة وهي تصر على معرفة ما يخفيه مرارا وتكرارا حتى أثارت غضبه، فيصرخ عليها بوحشية ويضربها وبلقطة أمريكية وحركة كاميرا بانورامية أفقية يظهر تدخل الأولاد لحماية أمهم وهو و يستمر في ضربها وغير مبالي لمشاعر أبنائه حيث يتلفظ ألفاظ جد بذيئة "**أني نكرهك** ، **أخطيني** ، **أي نعل والدين أصلك** .."وهذا يدل على قسوته و استحقاره لها لترد عليه بقولها "**حقار حقار**" وهي منهارة بالبكاء وتحتضن أولادها، بحيث هذه الكلمات توحي بالضعف الشديد لدى المرأة خاصة بعد الكلمات القاسية التي سمعتها منه، ضمن ديكور لستار أبيض على نافذة الغرفة ومذياع بجانب السرير حيث وظف المخرج مؤثرات صوتية كصوت الضرب المعبرة عن السيطرة والاستبداد وفرض جبروته في سبيل إرضاء غروره، مع موسيقى لزيادة المشهد تأثيرا.

- **تحليل المقطع الثاني:**

يبدأ المخرج هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الخصر بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، بين لنا بوجمعة وهو يقوم بصيانة قفل الباب وهذا يدل على منع بهية وأولادها الدخول إليها ضمن ديكور باب الغرفة مفتوح ومؤثر صوت لقفل الباب.

المقطع الثاني: (القطة01) الصورة توضح بوجمعة منغمس في صيانة القفل.

ثم ينتقل المخرج بلقطة مقربة حتى الصدر بحركة كاميرا بانورامية أفقية وثابتة وبزاوية تصوير جانبية وعادية تظهر البنت وهي تخبر أمها بما يفعله بوجمعة وهذا دليل على مدى ارتباط البنت بأمها، ثم تظهر بهية وهي جالسة على مائدة الطعام تنظر إلى مراد باستغراب، ضمن ديكور طاولة عليها الأكل وثلاجة على جانبها، بمؤثر صوتي لصوت قفل الباب، وهذا يدل على قلقها مما يفعله بوجمعة.

حيث استنصر المخرج بلقطة مقربة حتى الكتف بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر بهية وهي واقفة أمام باب المطبخ وهي تنظر بتعجب وصمت فيما يفعله بوجمعة، ضمن نفس المؤثر الصوتي وديكور لصورة معلقة على الجدران، إذ يدل على مدى استغرابها فيما يفعله زوجها.

لينتقل المخرج بلقطة مقربة حتى الصدر ومقربة حتى الكتف لحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، تظهر بهية تقترب من بوجمعة لتتحدث معه، وهو منغمس في تعديل القفل وهذا دليل أنه غير مبالي بها، ضمن ديكور لصورة معلقة على الرواق، بصوت قفل الباب كمؤثر صوتي.

ويظهر بوجمعة مجيبا على بهية بكل استفزازية ويدخلان في نقاش حد وهذا كله يعود إلى تغير القفل الباب ويستمران في الحديث بحيث تصير بهية على معرفة سبب تغيير لهذا الأخير.

وهذا يدل على عدم تفاهم بعضهم البعض واحتقارها، بديكور لباب الغرفة مفتوح وخلفية سوداء وصورة معلقة على الجدران.

ثم تليها لقطة مقربة حتى الكتف وبزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يصور لنا لحظة مجيء الأولاد إلى جانب أمهم بعد سماع بوجمعة يصرخ عليها، وهذا ما يدل على ارتباطهم بأمهم ووقوفهم بجانبها ضمن ديكور لصورة معلقة على الجدران.

ثم باللقطة مقربة حتى الكتف ولقطة مقربة حتى الخصر بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية لتتضمن هذه اللقطة حديث بوجمعة وبهية مشاجرة وتهديد وعصبية وانزعاج حيث تظهر بهية تستمر في إلحاحها على زوجيها ليفاجئها ويصدمها بخبر زواجه وهذا يدل على استغنائه عنها ومله منها، ضمن ديكور صورة معلقة على الجدران.

بين المخرج "**أعمر تريباش** " بلقطة قريبة وبزاوية تصوير عادية، صدمة بهية من كلام بوجمعة بتنقل بصري أمامي مركزا على وجهها ليبين مدى حزنها ومضيفا موسيقى تنبيهية ليزيد المشهد قوة وتأثيرا، وهذا الأخير يدل على حزنها وتحسفها على حياتها الزوجية وعلى أولادها.

ثم يعود بلقطة مقربة حتى الكتف يظهر بوجمعة واقف ينظر إلى بهية يلومها على إصرارها بقوله "**تنبشي.. تنبشي هاني قتهالك**"، يدل على لومها لإصرارها في معرفة أموره.

وقد استهل المخرج بلقطة مقربة حتى الخصر بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبهية وهي ترد على بوجمعة وهي تبكي بحرقة وتقول "**خداع خداع ضرك نعيط لخاوتي يتفاهمو معاك**" يدل هذا على قهر بهية وضعفها من خلال استنجادها بإخوتها، ثم تأمر مراد بالذهاب لمناداة إخوتها ليمنعه بوجمعة من الذهاب، وتصر عليه بهية لينفذ طلبها.

لتلي لقطة مقربة حتى الكتف بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر بوجمعة يثار غضبا ويقوم برفع صوته على مراد ويمنعه أين يقول له "**كي نقلك ريح... ريح**" وهذا دليل على سلطة الأب على أفراد الأسرة.

بعد ذلك وظف المخرج لقطة مقربة حتى الخصر بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة أين تظهر بهية وهي تبكي بحسرة وحرقة ترد على بوجمعة "**إذا ماشي اليوم غدوى..**" وهذا يدل على قلة حيلتها وضعفها أمامه ضمن ديكور لصورة معلقة على الجدران.

ثم ليعود المخرج بلقطة مقربة حتى الكتف بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليظهر بوجمعة وهو يجيب بهية باستهزاء " **وهاذو خاوتك كشما يسالولي ولا؟ دزي معاهم نتي والكبانية نتاعك**" وهذا دليل على أن لا سلطة تعلو سلطته وعدم خوفه من أحد.

ثم تليها لقطة مقربة حتى الخصر بحركة كاميرا ثابتة وتنقل وزاوية تصوير عادية تظهر فيها بهية منهارة ومقهورة من كلام بوجمعة، وتستنجد ابنها مراد "**راك تسمع مراااد راك تسمع..**" وهذا يدل على أن مراد هو سندها الوحيد وهنا تحاول أن تحسسه بظلم أبيه لها، ثم ليستعين المخرج بلقطة مقربة حتى الكتف ببانوراما عمودية وبتنقل بصري أمامي لتظهر بهية وهي تسقط على ركبتيها تندب حظها وأولادها يقومون بمواساتها ضمن ديكور صورة معلقة على الجدران وإضافة إلى موسيقى تنبيهية وحزينة ليجعل المشهد أكثر تأثيرا.

وبعدها تبين الكاميرا بلقطة صدرية بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليعرض فيها بوجمعة وهو يستهزئ لبكاء بهية "**عوقي كي الذيب ضرك**" وهو يدل على استهانته بمشاعرها ضمن صوت بكاء بهية وموسيقى حزينة.

اختتم المخرج هذا المقطع بلقطة أخرى وهي لقطة مقربة حتى الكتف بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليصور بهية وهي تبكي منهارة أرضا وأولادها يعانقونها، وهذا دليل على حزنهم على أمهم ووقوفهم في صفها كسندها ومواساتهم لها ضمن صوت بكائها وإضافة موسيقى حزينة لجعل المشهد أكثر تأثيرا وأقرب إلى الواقعية.

المقطع الثاني: (القطة 30) الصورة تبين الأم منهارة أرضا وأولادها يحضنونها.

- **تحليل المقطع الثالث:**

يبدأ هذا المقطع بعرض صورة لبوجمعة بلقطة أمريكية وزاوية تصوير عادية مع حركة كاميرا بانورامية أفقية ويظهر لنا انفتاح الباب ثم دخول بوجمعة مع رجلين يحملان الأثاث الجديد للغرفة وهذا يدل على عادة يقوم بها العريس وهو يشتري أثاث جديد، ضمن ديكور يشمل مدفأة في رواق البيت مع مؤثرات صوتية لصوت فتح وغلق الباب.

المقطع الثالث: (لقطة01) الصورة تظهر بوجمعة يستقبل أثاثه الجديد.

ثم تليها نفس القطة السابقة وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، ليصور انفتاح باب الغرفة ثم دخول الرجلين حاملين الأثاث الجديد ومعهم بوجمعة وبهية ورائهم تنادي مراد وتمنعه

من لباس ما اقتناه له والده، ثم يقوم بوجمعة بغلق الباب في وجهها ليدل على التقليل من قيمتها، مصحوبة بنفس المؤثرات الصوتية، ثم تنتقل الكاميرا بلقطة أمريكية أيضا ليظهر بوجمعة وهو يقوم بإعطاء النقود للرجلين، وفتح لهم الباب لكي يخرجوا، فيجد بهية واقفة أمام باب الغرفة لتعاود التحدث مع ابنها وتمنعه من ارتداء ما اشترى لهم أبوهم، فيقوم بوجمعة بغلق الباب في وجهها مرة أخرى .

يستعين المخرج كذلك بلقطة أمريكية بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبوجمعة وهو يضع النقود في سترته ثم يقترب نحو أبنائه بوجه بشوش ضمن ديكور أثاث الغرفة، مذياع بجانب السرير وصورة معلقة على الحائط، ثم تليها لقطة مقربة حتى الخصر بزاوية تصوير جانبية تبين بوجمعة واقفا في الغرفة لوحده ويستغفر ليدل على مدى تشاؤمه في علاقته مع أولاده ثم تنتقل الكاميرا بلقطة مقربة حتى الصدر بزاوية خلفية حيث يظهر بوجمعة وهو يتفقد في الأثاث الجديد حيث يحمل معنى قروب عرسه وبمعنى أخر تفقده لسلامة الأثاث.

اختتم المخرج المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر ليصور لنا دخول الأولاد إلى الغرفة حاملين الملابس الجديدة وبحركة الكاميرا العمودية، تبين لوم بوجمعة على هذا الأخير، إذ يدخل في نقاش مع ابنه مراد، ثم تأتي بهية أمام الباب ويشتمها ويقوم برمي الملابس عليهم، أما البعد الدالاي للقطة تمثل مدى ارتباط الأولاد بأمهم والحنان إليها أكثر.

- **تحليل المقطع الرابع:**

ابتدأ المخرج هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الخصر ولقطة مضافة بحركة كاميرا ثابتة وبانوراما أفقية وزاوية تصوير عادية، يظهر فيها بوجمعة يدخل إلى غرفة بهية ثم يعطيها النقود، وهي ترفضهم ليرد عليها بقوله **(ياي ما بياش وجهك بيا على وجه الذراري برك)** وهذا يحمل تعبير دلالي على مدى احتقارها والتقليل من قيمتها، ومدى تفرقته بينها وبين الزوجة الثانية،

المقطع الرابع: (القطة01) الصورة تفصح تقديم الزوج النقود لزوجته.

ثم يضعهم فوق السرير ليضيف المخرج التنقل البصري الأمامي للنقود ثم ينقص منهم ليعبر هذا عن بخله في النفقة على أولاده مع موسيقى تنبيهية.

ثم ينتقل بلقطة قريبة بزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة لتظهر البنت وهي نائمة مع إضافة موسيقى هادئة.

تليها لقطة مقربة حتى الخصر بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية لبوجمعة وهو يقوم بالغناء لزهرة وهي تضحك وهو يرتدي قميص أبيض يدل على النظافة وحالة بوجمعة في تلك الفترة "عريس جديد" كونه سعيدا.

ثم بلقطة مقربة حتى الكتف ونفس زاوية التصوير السابقة تظهر زهرة وهي جالسة تضحك بصوت مرتفع، وهذا يدل على استمتاعها وغير مهتمة بمشاعر الأخرين.

ثم تليها نفس القطة السابقة لبوجمعة وهو يقلد صوت القطط والطقطقة ليعبر عن محاولة

توفير الفرحة لزوجته الجديدة، ليعود المخرج بلقطة مقربة حتى الصدر لبوجمعة يقوم بالطقطقة بفمه ولزهرة تواصل الضحك بصوت عالي.

ليستعين المخرج بلقطة قريبة يظهر فيها مراد مستلقي غير قادر على النوم بسبب غناء أبيه وضحك زهرة وعلامات الحزن والأرق بادية على وجهه إذ يحمل دلالة لحزنه وتأثره وعدم تحمله لتصرفات أبيه.

ثم بلقطة موالية مقربة حتى الكتف يعرض فيها بهية وهي مستاءة وتستمع لغناء بوجمعة وقهقهة زهرة، وهنا قام المخرج بالمزج بين صورة بهية وهي متأثرة وصوت غناء بوجمعة وصوت ضحك زهرة وذلك ليعبر عن مدى التهميش الذي تتعرض إليه بهية من طرف زوجها، مضيفا إلى ذلك موسيقى حزينة لزيادة المشهد تعبيرا.

- **تحليل المقطع الخامس:**

بدأ هذا المقطع بلقطة أمريكية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة، لبوجمعة وهو يفتح باب البيت ليدخل ثم يغلقه بهدوء وهو يحمل كيس بين يديه وهذا يدل على السرية ثم يراقب رواق البيت وهذا يدل على أنه خائف من أن يراه أحد، ثم يمشط لحيته، هذا دليل أنه يتزين لزوجته زهرة، ثم يمر مسرعا إلى غرفته خوفا من أن تراه بهية وهو دليل على إدراكه التام أن تصرفه خاطئ، ضمن مؤثر صوت غلق الباب وصوت خشخشة الكيس وطقطقة الحذاء.

ثم تليها لقطة مقربة حتى الصدر تبين مرور بوجمعة بسرية أمام غرفة بهية وبحركة كاميرا بانورامية أفقية ولقطة مقربة حتى الكتف بزاوية تصوير عادية تصور بهية وهي واقفة وراء باب غرفتها تترقبه فتصاب بالحسرة والحزن مع موسيقى حزينة لجعل المشهد أكثر تعبيرا عن الحقرة التي تتلقاها بهية من بوجمعة. وبحركة الكاميرا العمودية والثابتة، تظهر بهية تجلس مهمومة.

تنتقل الكاميرا بلقطة مقربة حتى الصدر بزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا الثابتة تصور فيها البنت وهي تنظر لأمها بشفقة من حالتها وهذا يدل على مدى إحساس البنت بأمها مع موسيقى حزينة.

واستخدم المخرج لقطة قريبة مع بانوراما عمودية وثابتة وزاوية تصوير عادية ليصور مراد وهو يراجع دروسه، ثم يناديه بوجمعة، ليرفع مراد رأسه وتظهر على ملامحه نوعا من التوتر، الذي يحمل دلالة الارتباك والخوف المسلط من طرف أبيه.

ثم تلي لقطة مقربة حتى الخصر بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، لبوجمعة يقوم بمناداة مراد بصوت عالي ويلح على خروجه بعدها يخرج مراد مع أمه ثم يضربه ويشتمه، لتتدخل بهية بالدفاع عن ابنها من قسوة بوجمعة بتكرار كلمة **(يا حقار)** وهذا دليل على ضعفها أمام حقرة زوجها ولا يوجد ما تدافع به عن نفسها من غير قولها هذه الكلمة.

ثم تليها لقطة مقربة حتى الخصر بزاوية تصوير عادية، تصور بهية وهي تغلق الباب في وجه بوجمعة وهذا تعبير عن مللها من تصرفاته، لتظهر واقفة وراء الباب وهي تحتضن أولادها ليدل على أن أولادها هم سندها الوحيد، وتشتم بوجمعة وملامح الخيبة على وجهها ليرد عليها بوجمعة أنها "**راكي مطلقة روحي خطيني**"

وبالتنقل البصري الأمامي ولقطة مقربة حتى الصدر تبرز دهشة بهية من كلامه القاسي ودموع تمتلئ عينيها ثم يضيف المخرج موسيقى حزينة، حيث تقبل أولادها وهو دليل على أنها تريد أن تحسسهم بأنها لن تتخلى عنهم رغم القهر والظلم الذي تتلقاه من والدهم بوجمعة.

المقطع الخامس: (القطة07) الصورة تبدي الأم تضم أولادها وهي مكتئبة.

- **تحليل المقطع السادس:**

بدأ المخرج هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الخصر بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تعرض صورة بوجمعة وهو جالس بجانب زهرة في الغرفة وهو يتناول الطعام وزهرة تشتكي له

عن المناوشات التي تقع بينها وبين بهية والأولاد، بحيث هذا يدل على رغبتها في تفريق بين بهية وبوجمعة ضمن مؤثر صوتي لصوت مضغ الطعام، ليقوم بوجمعة بالرد عليها محاولا تهدئتها ويقف في صفها هذا ليبين مدى تصديقه لكلام زهرة وثقته بها.

المقطع السادس: (القطة01) الصورة تعرض بوجمعة يحاور زوجته الثانية.

ثم ينتقل بحركة التنقل البصري الأمامي إلى لقطة قريبة وزاوية تصوير عادية لبوجمعة وهو ينهض من مكانه ليذهب لتوبيخ بهية والأولاد، ليمزج المخرج في هذه اللقطة بين صورة زهرة وهي تبتسم لما يفعله بوجمعة وبين صوت بوجمعة وهو يشتم بهية والأولاد وهذا ليعبر عن مدى النفاق الذي تقوم به زهرة، ضمن مؤثر صوتي لطقطقة الحذاء.

- **تحليل المقطع السابع:**

استعان المخرج في هذا المقطع بلقطة أمريكية بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليعرض فيها بهية تعود إلى بيتها مع أولادها وإخوتها لتجد قفل الباب مغير ثم يأمرها أخوها بالدقدقة على الباب، فترفض زهرة حلها، ضمن مؤثر صوتي لصوت المفاتيح ودقدقة الباب، تضمنت اللقطة معنى دلالي ألا وهو الرغبة في ترد الزوجة من بيتها نهائيا.

ثم لينتقل بلقطة مقربة حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية ليظهر الأولاد واقفين ينتظرون وهم مستاؤون والخال يتكلم مع زهرة، وذلك يدل على حزنهم من موقفهم. وتليها لقطة أمريكية بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليصور الخالين يواصلان التحدث مع زهرة وهي ترفض فتح الباب لهم، ثم يتناقشون مع بهية، ذلك يدل على الإصرار للدخول رغم المناوشة.

لينتقل المخرج بلقطة مقربة حتى الصدر مع زاوية تصوير عكس غطسية وحركة كاميرا ثابتة ليظهر الجارة تطل من أعلى الأدرج وتتحدث مع بهية وإخوتها "**لالا مازال ما جاش مازال**" وهذا دليل على مدى تعاطفها مع الحياة التي تعيشها بهية.

ثم بلقطة أمريكية بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبهية وإخوتها يستمعون للجارة، وأخ بهية يشير بأصبعه ويحدث زهرة وهذا يدل على تضامن الأخ مع أخته، ثم يقومون بالجلوس وهم ينتظرون عودة بوجمعة ويعرض المخرج بتنقل بصري أمامي ملامح الحسرة والمعاناة على وجه كل من بهية وإخوتها الإثنين وأولادها ويضيف موسيقى حزينة لزيادة المشهد تأثيرا وذلك بلقطة قريبة.

وفي اللقطة الموالية التي هي لقطة أمريكية مع لقطة إيطالية بحركة كاميرا ثابتة وبانورامية أفقية وزاوية تصوير عكس غطسية، يعرض لنا بوجمعة وهو أمام باب البيت ليجد بهية وإخوتها ينتظرونه، ثم تقع بينهم مناوشات وينزعون منه المفتاح لتدخل بهية والأولاد إلى البيت، ضمن مؤثرات صوتية لصوت صعود الأدرج وصوت المفاتيح وفتح الباب وهذا يدل على تضامن

المقطع السابع: (القطة06) الصورة تبرز مناوشة بين أخوات بهية وبوجمعة.

الأخوين مع أختهم وحمايتها من العنف والردع الملتقى من طرف زوجها.

وتليها لقطة قريبة لبوجمعة بزاوية التصوير عدية وحركة كاميرا ثابتة وهو يغطي وجهه بيديه ويبكي بحيث هذا يدل على إحساسه بأنه هو المذنب.

ثم انتقل المخرج بلقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليظهر بوجمعة يترقب في مراد لكي يخرج ليقوم بمسكه ثم يقوم بشتمه ثم يضربه وهو يغطي رأسه بيديه وهذا دليل على خوف مراد من عنف أبيه، لتأتي بهية وتأخذه منه.

ثم بلقطة أخيرة مقربة حتى الخصر ولقطة حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة وتنقل بصري أمامي يظهر مراد وهو مقهور يبكي بحرقة بزاوية خلفية من ظلم أبيه وبهية تقوم بتهدئته، وهذا يدل على مدى معاناة مراد وتأثره بالمشاكل التي يعشها مع أبيه وقلة حيلته.

- **تحليل المقطع الثامن:**

بلقطة متوسطة وبزاوية تصوير عكس غطسية وحركة كاميرا ثابتة، يظهر مراد وهو في الشارع حزين يأخذ كرطون من الأرض ينزل الأدراج مع مؤثر صوتي لموسيقى حزينة، ويدل على قسوة الحياة التي يمر بيها مراد وذلك لوجوده في الشارع كالمتشرد.

ثم ينتقل المخرج في نفس اللقطة بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تظهر صورة مراد وهو يفرش الكرطون وينام عليه ضمن مؤثرات صوتية لموسيقى حزينة وصوت خشخشة الكرطون، الذي يحمل أو يتضمن بعد دلالي وهو عدم توفيره مأوى.

المقطع الثامن: (القطة 02) الصورة تظهر مراد وضب الكرطون لينام عليه.

ثم يذهب مراد لزيارة أمه وبلقطة مقربة حتى الصدر يجتمع مراد مع أمه وأخته ضمن حديث أمه وهي تخبر مراد على ما قاله بوجمعة "**علا بالك حلف لو كان يصيبك هنا يقتلني..**" وهذا يدل على تهديدها، ضمن مؤثر صوتي لصوت ضرب الملعقة في الصحن، وتخبره بأن أبوه يريد ترحيلهم إلى مسكن آخر ولكن يتوفر على بيت واحدة فقط وهي ترفض وكان ذلك بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة وهذا يدل لعدم قبولها لترك بيت زوجها، ويظهر مراد وهو له رأي آخر بأن بيت واحدة أحسن من وجوههم وهذا له دلالة في رغبته الابتعاد عن المشاكل.

- **تحليل المقطع التاسع:**

بدأ المخرج هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية لبوجمعة وهو يحاول إقناع بهية للذهاب إلى البيت الجديد مع صوت المفاتيح كمؤثر صوتي، وهذا دليل على عدم تحملها وكذلك في سبيل إرضاء زوجته الثانية.

وتليها لقطة من نفس النوع اللقطة السابقة، تظهر بهية وهي تفرض رأيها على بوجمعة وهذا دليل على تحديها له، ثم تأتي نفس اللقطة أيضا يظهر لنا بوجمعة وهو يستمر في إقناع بهية بأن تذهب وترى البيت الجديد وإن لم يعجبها لها الاختيار أن تبقى في بيتها الأصلي، من خلال هذا المقطع يبرز دلالة رغبته في ترحيلها وعيشه بفرح مع زوجته الثانية.

كذلك ينتقل بلقطة مقربة حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية تبين بهية وهي ترفض بشدة فكرة بوجمعة وهذا دليل على تمسكها برأيها وبيتها، ثم بنفس اللقطة يظهر بوجمعة وهو يرد على بهية بغضب ويهددها بقطع المصروف عنها وهذا دليل على ظلمه، وفي لقطة أخرى تجيبه بهية بكل ثقة وباستفزاز وغير مهتمة لتهديداته وهذا يدل على تعودها لظلمه، وبلقطة مقربة حتى الصدر يظهر بوجمعة وهو يهددها بطرد ابنها ومنعه من وضع ساقيه في المنزل مرة أخرى بزاوية تصوير جانبية وحركة ثابتة وهذا دليل على قسوته وحرمه على أمه بغية الانتقال من البيت.

ثم استهل المخرج بلقطة مقربة حتى الصدر بزاوية تصوير جانبية وحركة كاميرا ثابتة يظهر بوجمعة يرد على بهية، وبلقطة مقربة حتى الكتف وحركة كاميرا ثابتة، ترد بهية على بوجمعة وتلومه على تصرفات ابنه وهذا يدل على انها تحمله مسؤولية ابنه مراد هذا بسبب تصرفاته، ثم تليها لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية جانبية وحركة كاميرا ثابتة لبوجمعة يرد على بهية بعصبية وهذا يدل على تهديدها وفرض جبروته.

وبلقطة مقربة حتى الكتف تنتقل الكاميرا بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليظهر بهية وهي تكلم بوجمعة بصوت عالي وهذا يدل عن استفزازها له.

لتليها لقطة مقربة حتى الخصر بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانوراما أفقية يصور بوجمعة وهو يضرب بهية بوحشية وهذا دليل على عدم تقديرها واستصغارها وأن كلامه لا يعترض،

كما ركز المخرج بلقطة مقربة حتى الصدر وبحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، تصور البنت وهي تستيقظ من نومها وسط صراخ أمها "**ياحقار ياحقار**"مع موسيقى حزينة،و هذا يدل على ضعفيها و قلة حيلتها، ثم تليها لقطة مقربة حتى الخصر لبوجمعة وهو يستمر في ضرب بهية مع موسيقى حزينة وصوت بكاء بهية.

وليختم المخرج هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر تصور حسيبة وهي تترجى أبيها أن يتوقف عن ضرب أمها، ثم تضم ذراعيها على رأسها وتبكي، وهذا يدل على ضعفها وعدم قدرتها على حماية أمها من ظلم أبيها وسط موسيقى حزينة.

المقطع التاسع: (القطة16) الصورة تبدي البكاء الأليم لحسيبة.

- **تحليل المقطع العاشر:**

استعان المخرج بلقطة أمريكية وبزاوية تصوير عكس غطسية وحركة الكاميرا تنقل جانبي يبين مراد وهو يمشي على حافة السطح حاملا صخرة كبيرة فيرميها فوق أبيه يدل ذلك على وضع الحد من التعنيف بالمطغى على مراد وأميه.

المقطع العاشر: (القطة01) الصورة تعكس قبض مراد لصخرة.

ثم تلي لقطة مقربة حتى الصدر مع لقطة قريبة بحركة كاميرا ثابتة وبانورامية عمودية وبزاوية تصوير عادية وغطسية لسقوط الصخرة على رأس بوجمعة وأغمي عليه أرضا، ضمن مؤثر صوتي مع موسيقى تتنبأ بالخطر وصراخ الأب، هذا يدل على انتقام مراد من أبيه.

ثم تلي لقطة قريبة بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة حيث يظهر فيها الكوميسار وهو يستجوب مراد ويلومه كثيرا على ما فعله والذي يحمل بعد دلالي أن رغم قسوة الأب عليهم فإن ليست حل أو مفر للحالة المأسوية التي يعيشونها.

بعدها بلقطة مقربة حتى الكتف بزاوية تصوير مجال ومجال مقابل وحركة كاميرا ثابتة تبين الحوار الذي بين الزوجتين في المستشفى وظهور الندم على الزوجة الثانية على كل ما خلفته الأجواء المعيشية وقد قدمت هذه اللقطة تضمينات تعبيرية تمثلت في الحسرة، الحزن والأسى.

وأخيرا تليها لقطة أمريكية من زاوية تصوير عادية وحركة تنقل مصاحب تبين صورة حديقة المستشفى وبوجمعة على كرسي متحرك والزوجتين خلفه وهذا يدل على أن كما تدين تدان مع صوت زقزقة العصافير وموسيقى مؤثرة وبيانو.

8-نتائج الدراسة:

بعد تحليلنا لفيلم "**إمرأتان**" على المستوى التعييني والتضميني توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

1-يحمل فيلم "**إمرأتان**" رسالة واضحة وصريحة وهي الحد من إحتقار المرأة وتعنيفها.

2-المرأة تحتل نطاقا واسعا في دائرة العنف، فهي قد تكون ضحية العنف وتعاني منه بشكل شائع، حيث يمكن تصنيف هذا العنف الى دائرة واسعة تشمل مشاكل مثل:

. العنف الأسري: هو يشمل العنف الذي يمارسه الزوج أو الشريك حيث يتضمن الإيذاء الجسدي والعاطفي وتشمل من الضرب والتهديد والتحكم والإهانة.

. العنف الجنسي: وهو يتمثل في التحرش الجنسي والتجريد الجنسي.

. العنف الإنساني: وهو يشمل السلوك الذي يستخدم لإلحاق الأذى بشخص ويتمثل في السخرية والتهديد.

. العنف الاقتصادي: يتمثل في استخدام السلطة المالية أو الاقتصادية للسيطرة على المرأة في حرمانها.

3-استخدم "**أعمر تريباش**" عدة أساليب تعبيرية في ظلمه من بينها: الموسيقى الحزينة وذلك من أجل التعبير عن اللقطات والمشاهد المحزنة مثال على ذلك (بهية وهي تبكي بانهيار على حالتها وظلم بوجمعة لها) وكما وظف مشهد الحليب وهو يفيض وهذا للدلالة على تدهور حال الأسرة إلى الأسوء، إضافة إلى الألفاظ البذيئة المحرجة التي يقولها بوجمعة لبهية مثل (عوقي كي الذيب، الله يصفر وجهك،) وهذا دليل على عدم احترامها واستصغارها.

4-توجد عدة أنماط وأشكال للعنف الممارس ضد المرأة الجزائرية وتتمثل فيما يلي:

. العنف الجسدي: هو العنف العاطفي والجنسي الذي يحدث داخل الأسرة، وهو يتمثل في ضرب الزوجة والاحتجاز ومنع الحرية الشخصية.

. العنف النفسي والنفسي الاجتماعي: يشمل في التهديد والتحقير والإهانة والإذلال الذي يؤثر على النفسية والصحة العقلية للمرأة.

هذه هي الأنماط والأشكال الرئيسية للعنف الممارس ضد المرأة الجزائرية.

5-إستخدم المخرج اللغة الدرجة وذلك لتبسيط رسالته للجمهور المستهدف من خلال لغة يفهمها وهي"اللغة الجزائرية" كون مضمون الفيلم يدور حول المعاملة القهرية للمرأة الجزائرية.

6-يحمل فيلم "**امرأتان**" رسالة واضحة يشرحها المخرج " **أعمر تريباش**" من القصة التي وضعها في جملة الأفكار التالية:

. الدعوة إلى محاربة جميع أشكال المعاملة القهرية للمرأة.

. نبذ أسلوب التفريق بين الزوجتين.

. حل المشاكل بعيدا عن نظر الأولاد.

. استخدام الحوار لحل المشاكل الزوجية بدل من الشتم والضرب.

7-يوجه الفيلم فكرة ضد الرجل الديكتاتوري الذي يفرض سيطرته وجبروته على امرأة مستضعفة من أجل إرضاء غروره.

8-الفيلم يدعو الرجل في حالة تطبيقه للشرع، أن يقوم بالعدل والإنصاف بين زوجاته وليس معاملة زوجة على حساب أخرى.

9-تناول المخرج ظاهرة العنف ضد المرأة بصورة قريبة جدا للواقع المعيش، حيث سمح بعيش مجريات وأحداث هذا الفيلم وأنها حقيقية بحيث قاموا الممثلون بأداء أدوارهم المنسوبة إليهم بكل احترافية وإبداع، خاصة "**عثمان عريوات**" الذي جسد دور الزوج المتسلط، و"**بهية راشدي**" التي لعبت دور المرأة والأم المقهورة المغلوب على أمرها.

10-إن الظروف الاجتماعية والاقتصادية لا يمكن تجاهلها كقوة سببية تقود بذاتها إلى الجنوح فأكبر الجرائم يقترفها الصغار سببها السعي لسد الرمق أو قتل الفراغ كما أن الأسرة المتداعية اجتماعيا تعتبر أحد العوامل الرئيسية المهيمنة لجنوح الطفل.

11-أراد المخرج أن يبين الأسباب التي تدفع الأطفال إلى سوق العمل وتخليهم عن الدراسة وقد بين أيضا حالة واحدة إلا وهي التفكك الأسري الناتج عن زواج الأب لمرة ثانية.

12-إن الأسرة المتداعية اجتماعيا هي أحد العوامل الرئيسية المؤدية إلى جنوح الطفل وذلك إذا أسرته لا تضمن له مسكنا صالحا ولا توفر له الأمن والحب والعطف والرعاية الصحية المناسبة ولا تقوم بتربيته، وتعينه على التكيف مع المعايير السلوكية المتعارف عليه وكل هذا يعني أن الأسرة والمجتمع مسؤولان عن تردي الصغار في هاوية الجنوح.

13-بين المخرج طبيعة العلاقة التي تربط الطفل بأبيه القائمة على أساس العنف، من الصفات التي ينبغي توفرها عند المربي سواء كان أبا، أما أو معلما، الرحمة بالصغير فقاسي القلب لا يصلح أن يكون وليا أو معلما للطفل، وذلك لأن الطفل له حق في الرحمة والعطف والشفقة التي هي من المشاعر النبيلة التي أودعها الله في قلوب الآباء والأمهات.

خاتمة:

تعتبر السينما من النماذج الأساسية التي تعمل على ترجمة الواقع حرفيا، فهي تعتبر وسيلة الإعلام والاتصال الجماهرية التي تمتلك القدرة الهائلة في التأثير القوي والواسع على الجمهور، حيث تمثل فنا إعلاميا وثقافيا وترفيهيا في آن واحد، كما تعمل على خلق صدى واستجابة لدى الجماهير، كما لها القدرة في ظروف قصيرة أن تنشر وتوصل الرسائل الباطنية والظاهرة، وهو يساهم في رفع الوعي وتسليط الضوء وكذلك السيطرة على عقول الجماهير بطريقة لا شعورية.

وفي نهاية دراستنا لموضوع ظاهرة العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية توصلنا إلى أن السينما الجزائرية المعاصرة عالجت موضوع العنف ضد المرأة بإظهار بعض الحقائق التي كان يصعب تصديقها اليوم وهو من أخطر و أكثر المظاهر انتشارا في وسط المجتمع سواء على المستوى العربي أو العالمي، فمن خلال تحليلنا للفيلم الجزائري "امرأتان" للمخرج "أعمر تريباش" حيث سلط الضوء على ظروف واقعية متعايشة في المجتمع الجزائري وبدت صورة المرأة اليائسة الضحية والمغلوبة على أمرها ذلك باعتبار المرأة شخص ضعيف ولا تمتلك القوة كما يمتلكها الرجل، وقد تكون ضحية وتعاني بشكل شائع إذ يأخذ أشكالا مختلفة منها العنف الأسري أو الزوجي حيث يتضمن الإيذاء الجسدي والعاطفي وكذا العنف اللفظي وأيضا العنف الاقتصادي الذي هو السلطة المالية و الحرمان الذي يؤثر سلبا على النفسية والصحة العقلية للمرأة و الذي يعود سلبا على الطفل حيث الأسرة هي الخلية الأساسية في المجتمع وهي أحد العوامل الرئيسية المؤدية إلى جنوح الطفل، لهذا لا يجب أن ننسى ما قدمتها من جهود السينما الجزائرية في معالجة العديد من الظواهر الاجتماعية من بينها العنف ضد المرأة بهدف إثارة الوعي لدى مختلف فئات المجتمع للوقاية من العنف والتثقيف والتحسيس بمخاطره وتأثيراته السلبية على الفرد والجماعة لذا يجب توفير الدعم النفسي والاجتماعي و تشديد القوانين والعقوبات لمكافحة هذا العنف ومعاقبة المتعدين وحماية الضحايا .

وفي الأخير رغم كل الجهود التي بذلتها السينما الجزائرية في تصدي ظاهرة العنف إلا أنها تبقى المرأة إلى يومنا هذا تعاني من العنف.

قائمة المصادر والمراجع

1_الكتب:

أ . باللغة العربية:

1-احمد عبد الستار، م، رباب كريم كيطان، تاريخ السينما والتلفزيون، كلية الفنون الجميلة جامعة ديالي، قسم السمعية المرئية.

2-ادغار هوران نجوم السينما، إبراهيم العريس المنظمة العربية للترجمة، لبنان 2012.

3-جمال شعبان شاوش، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية ،2008.

4-جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ترجمة إبراهيم كلاني، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان1968

5-صباح ساكر، السينما والسياسة، دار طكسيج كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر2012، طبعة1.

6-محمود ابراقن، ما هي السينما؟، منشورات المبرق الجزائر ،2013، ط1.

7_ أبو زيد ركدي كحاته، العنف ضد المرأة وكيفية موجهته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر,2008، طبعة 9.

8-إيان جراهام، تر: محمود عبد الظاهر، المسرح والسينما، شركة سفير، مصر، 1995.

9-براهيم الحيدري، سوسيولوجية العنف والإرهاب، بيروت، دار الساقي ،2010، طبعة1.

10_ برنارد توسان، ترجمة محمد نظيف ما هي السميولوجيا، دار افريقيا الشرق، الرباط, 2000، ط2.

11-جان ميتري، تر: عبد الله عويشق، السينما التجريبية: تاريخ ومنظور مستقبلي: سينما 2000، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ب ط.

12-جمال معتوق، مدخل إلى سوسيولوجية العنف، الجزائر، دار بن مرابط، د ط،2011.

13-جيرين على الجيرين، العنف الأسري خلال مراحل الحياة، مؤسسة الملك خالد الخيرية، الرياض، 2011، طبعة1.

14-حمدي أحمد بدران، العنف الاسري_دوافعه واثاره والمكافحة، عمان: الوراق للناشر والتوزيع ,2014.

15-حنان قرقوتي، عنف المرأة في المجال الأسري، الدوحة: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،2015.

16-رجاء مكي وسامي عجم، اشكالية العنف (العنف المشروع والعنف المدان)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008.

17-رشيد حميد زغير، الصحة النفسية والمرض النفسي، دار الثقافة، الأردن، 2010.

18-عبد الرحمان العيساوي، سيكولوجية المجرم، دار الراتب الجامعية، لبنان، 1997.

19-كتاب صادر عن المجلس القومي للمرأة، العنف ضد المرأة، مصر,2012، طبعة1.

20-لحسن ابراهيم أحمد، العنف من الطبيعة الى الثقافة، النايا للدراسات والنشر، سوريا، 2009.

21-ليلي عبد الوهاب، العنف الأسري، الجريمة والعنف ضد المرأة، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت,2000.

22- محمد الجمعة مجدي، العنف ضد المرأة بين التجريم واليات المواجهة، دراسة تطبيقية على الاغتصاب والتحرش الجنسي، دار الجامعة الجديدة الطباعة للنشر والتوزيع، الإسكندرية ,2015.

23-محمد الجوهري وآخرون، المشكلات الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، , 1995 ط1.

24-محمد خضر عبد المختار، الاغتراب والتطرف نحو العنف، دار غريب للطباعة، القاهرة,1999.

25-محمد عبد العزيز الحيزران، البحوث الإعلامية "اسسها، أساليبها، مجالاتها "، الرياض، 2014 ط،1 ،2.

26-محمد منير حجاب، الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، الطبعة الثالثة.

27-محمود سعيد الخولى، العنف في مواقف الحياة اليومية: نطاق وتفاعلات، دار ومكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى،2006.

28_ مدحية أحمد عبادة، خالد كاظم أبودوح، العنف ضد المرأة: دراسات ميدانية حول العنف الجنسي، القاهرة دار الفجر للنشر والتوزيع، 2008.

29-مسعود بوسعدية، ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر,2011، الطبعة9.

30-معتز سيد عبد الله، العنف في الحياة الجامعية، مركز البحوث الدراسات النفسية، كلية الادب، جامعة القاهرة,2005.

31-ميمش صباح، العنف ضد المرأة، العنف ضد المرأة في المجتمع الجزائري, 8 مارس 2017، الجزائر.

32-نايلي نفيسة، صور المرأة من خلال السينما المغاربية، دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية، التونسية، المغربية في فترة 2005-.2009

33-يوسف مثار، تحليل المحتوي للباحثين والطلبة الجامعين الجزائر، طاكسيج كوم للدراسات والنشر والتوزيع،2007.

34-سعد سلمان المشهداني، مناهج البحث الإعلامي، جامعة تكريت، كلية الآداب، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة.

35-محمود سعيد إبراهيم، العنف في مواقع الحياة اليومية، دار ومكتبة الاسراء,2006، طبعة9.

36-هيفاء أبو غزالة، واقع العنف ضد المرأة في الأردن، المجلس الوطني لشؤون الأسرة، عمان، الأردن، 2008.

37-العروسي موليم، السينما العربية وتاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي ن المغرب.

38-خالص جبلي، سيكولوجية العنف، دار الفكر، سوريا، ,199، ط 1.

39-دانييل اريخون، قواعد اللغة السينمائية الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

40-رضوان بلخيري، سميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع,بدون سنة.

41-صباح ساكر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية السينما والسياسة.

42-صلاح دهني قصة السينما، تاريخ فن وثقافة، دار الغلم للملايين، بيروت 1950.

43–عقيل مهدي يوسف جاذبية الصور السينمائية، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت2010.

44–علي خليل شقرة، الاعلام والصور النمطية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ،2015.

45–فؤاد احمد الساري، وسائل الاعلام والنشأة والتطور، دار أسامة، عمان،2011.

46–محمد منير حجاب وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، دار الفجر، القاهرة ،2008.

47–محمد نصر مهنا، في تنظيم العالم، الفضائيات العربية، العولمة الإعلامية المعلوماتية، مؤسسة الشباب الجامعية، الإسكندرية، مصر ،2009 .

باللغة الفرنسية:

1_Joly Matrine : introduction a l'analyse de l'image Nathan,vésité ,France ,1990
2_Judith Lazar, sociologie de la communication de mass, Armand Colin, paris, 1991.
3_Roland Barthes, rhétorique de l'image**,** revue de communication, 1964.
4_ Achour cheurfi Dictionnaire du cinéma algériens et des films étrangers sur Algérie, casbah éditi\on p610-611

2_المعاجم والقواميس:

1–المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، لبنان، 1969، ط1

3_المجلات والدوريات والوثائق:

1_ سامية عواج، "خطوات تحليل الفيلم الإشهاري_ من أسلوب تحليل المضمون الى أسلوب التحليل السيميولوجي، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد22، الجزائر، مارس,2014.

2- ربيعة رضوان، "أمناط العنف ضد المرأة وسبل الحماية القانوني"، مجلة المنار للبحوث والدراسات القانونية والسياسية، العدد01, 12جوان2017 -.2018

3–اسراء الردادية، المرأة في السينما، ابداع يلهم المخرجين لخوض تجارب أعمق، مجلة الغد، عام 2015.

4–سهيلة دهماني، العنف الاسري ضد المرأة دراسة سميولوجية لفيلم خويا، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد8، العدد 02(2020).

5_مجلة السياسات، العنف ضد المرأة رؤية مشتركة لإحداث التغيير، عدد 2.

6- عبد الرحيم كمال، سميولوجيا الصورة الفوتوغرافية، مجلة علامات، العدد.16

7_ عبد الرزق فارح دريش حلمي، العنف ضد المرأة في المجتمع الجزائري، مجلة افاق لعلم الاجتماع، المجلد 09، العدد02، ديسمبر 2019.

8_ رياض عزيز الهادي، مجلة المرصد الوطني لحقوق الإنسان، الأشكال المعاصرة للعنف وثقافة السلم، الجزائر، 1997.

9_عبد القادر بغداد باي، العنف ضد المرأة، مجلة الفكر المتوسطي، العدد12، جانفي 2017

10- مصطفى اميان، العنف ضد الزوجة في الجمال الأسري، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، العدد12، ديسمبر 2018.

11_ كمال بوزيدي، ظاهرة العنف ضد المرأة من منضور اسلامي، مجلة الدراسات الإسلامية، يصدرها المجلس الإسلامي.

12- زينب ليث عباس، الصورة الذهنية للجمهور إزاء ظاهرة العنف ضد المرأة في القنوات الفضائية، مجلة كلية التربية الأساسية جامعة بغداد، كلية العلوم للبنات، العدد 67،2012.

13–ستيفن أشر، صناعة السينما اليوم، الثورة الرقمية، المجلة الالكترونية يو اس ايه، المجلد 12، العدد6 يونيو 2007.

14_ كمال بوعلاق، العنف ضد المرأة في الجزائر: واقع وإجراءات، جملة الحوار الثقافي، المجلد،6 العدد4، أفريل,2018.

15_ نورة خيري، العنف ضد المرأة بين الوقائع المجتمعية والمضامين الإعلامية في الفضائيات التلفزيونية الجزائرية خاصة، جملة المعيار، المجلد،23العدد،4 ,2019.

16- عبد الحميد اسماعيل الأنصاري، العنف ضد المرأة، الغربي مطابع الشروق القاهرة، العدد 548،.

17-خالد اقلعي، السينما والجذور، المجلة العربية للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية 2006

4_الرسائل والمذكرات:

1-محمد رفيق بن شريف، صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم خارجون عن القانون، فيلم معركة الجزائر، مذكرة الماجيستير في علوم الاعلام والاتصال، (2010-2011).

2-نجمة زراري، الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، التحليل النصي السميولوجي للفلمين "وراء المرأة" و"عائشات"، مذكرة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال كلية العلوم السياسية والاجتماعية، جامعة الجزائر03 ،2014/2010.

3-وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، تحليل سيميولوجي لفلمي "عمارة يعقوبان" و "مرجان احمد مرجان"، مذكرة الماجيستر في علوم الاعلام والاتصال، الجزائر،2012,2011

4_يخلف بن حليمة، التحليل السيميولوجي للكاريكاتور الاجتماعي عبر صفحة الفاسبوك لصحفي الجزائري، الرسومات الكاريكاتورية. للرسام "محمد جلال " نموذجا. مذكرة ماستر 2014_2015,.

5_ سلمى مصمودي، ظاهرة العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية، شهادة الماستر في الإعلام والاتصال، جيجل ,2022_2021.

6-احمد طالب احمد السينما الجزائرية مسالة هوية مذكرة الماجيستر في علوم الاعلام والاتصال، (الجزائر03) 2012.

7-امال يوف ن عادل مرابطي، العنف الاسري في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر، جامعة ام البواقي كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية (2015-2016).

8–نايلي نفيسة ن صورة المرأة في السينما المغاربية، مذكرة الدكتورة في علوم الاعلام والاتصال الجزائر، 2009

9- نجمة زراري، الطرح الفليمي لقضية العنف ضد المرأة في السنيما الجزائرية المعاصرة، مذكرة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر ,2010_2011.

10- مراد بوشحيط، هوليود والحلم الأمريكي: دراسة تحليلية تاريخية لمكونات الايدولوجيا الأمريكية وتجلياتها في هوليود :صورة الرئيس الأمريكي في السينما الأمريكية نموذجا: تحليل فيلمي لفيلمي: السلطات القصوى وطائرة الرئاسة الأولى، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2003_ 2004.

11- صيد شعلال وعبد القادر عمور، الرمزية الثقافية والايديولوجية في السينما الأمازيغية، تحليل سيميولوجي لفيلمي الربوة المنسية وأدرار ن باية، مذكرة ماستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية, 2014، 2015 .

12 –كاميلية بوسعد، نادية بودية، العنصرية ضد السود في السنيما الأمريكية، دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم اثني عشر عاما من العبودية، مذكرة ماستر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية, 2018 . 2019.

13 –نعيمة رحماني، العنف الزوجي الممارس ضد المرأة بتلمسان، محكمة تلمسان أنموذجا 1995_2008، رسالة دكتورا،2010_ 2011.

14–زينب وحيد دحام، العنف العائلي في القانون الجزائري، رسالة ماجستير في القانون العام، جامعة بابل، العراق,2007_ 2008.

15- نهاد ساسي، صورة العربي في السينما الأمريكية، تحليل نصي سيميولوجي لفيلم المنطقة الخضراء، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية,2016_ 2017

16–بشرى بوغلام، العنف الجسدي الممارس من طرف الزوج على الزوجة وعلاقته باضطراب القلق لديها، دراسة ميدانية بالمؤسسة العمومية الزهراوي، مذكرة ماستر في علم النفس العيادي، مسيلة,2014.

17- كمال اللحياني، العنف ضد المرأة العاملة، رسالة الماجستير في علم الاجتماع الجنائي، جامعة أبو قاسم سعد الله الجزائر2, 2018.

18_اخلاص فتال، العنف ضد المرأة لدى سيدات متزوجات من مدينة دمشق مفاهيم واثار صحية، رسالة ماجستير في الطب الأسرة والمجتمع، جامعة دمشق، مودعة في قسم الرسائل الجامعية في مكتبة الجامعة الأردنية، عمان,.2002

5_مواقع الانترنيت:

1_ حلمي ساري بحث بعنوان الآثار النفسة والاجتماعية والاقتصادية للعنف الاسري على المرأة والمجتمع المحلي، منشور في الأنترانت اطلع عليه يوم 9.06.2023، على الساعة 22سا.

2_https://ar.wikipedia.org/wiki/إمرأتان

3https://www.okbob.net_

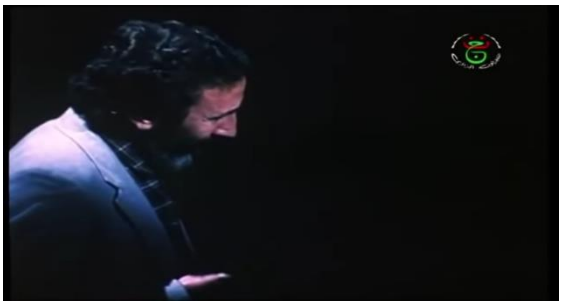
6 الموسوعات.

1_ عبد الرحمان العيسوي، دراسات في الجريمة والجنوح، موسوعة علم النفس الحديث، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، المجلد 10, 2001.

2–جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة 2010.

ملاحق

صور فوتوغرافية مأخوذة من الفيلم



صور فوتوغرافية مأخوذة من الفيلم

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
كلمة شكر	أ
إهداء	ب
الخطة	
ملخص	ث
مقدمة	ح
الإطار المنهجي للدراسة	
1- إشكالية الدراسة	**12**
2- أسباب اختيار الدراسة	**14**
3- أهمية الدراسة	**14**
4- أهداف الدراسة	**15**
5- تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة	**15**
6-منهج الدراسة وأدواتها	**18**
7-مجتمع الدراسة وعينته	**23**
8- الدراسات السابقة	**25**
9-المقاربة النظرية المعتمدة	**29**
الفصل الأول **الجانب النظري**	
أولا-العنف كظاهرة نفسية اجتماعية	
1-ماهية العنف حسب وجهات نظر مختلفة	**33**
2-لمحة تاريخية حول ظاهرة العنف	**34**
3-الأشكال المختلفة للعنف	**35**

4-العوامل المشجعة للعنف	**37**
5-المقاربات النظرية للعنف	**40**
ثانيا-العنف الموجه ضد المرأة	
1- مفاهيم مختلفة للعنف ضد المرأة	**45**
2-مصادر العنف الموجه ضد المرأة	**47**
3-واقع العنف ضد المرأة في الجزائر	**48**
4-الأسباب الجذرية للعنف ضد المرأة	**50**
5- الإطار الذي يحدث فيه العنف ضد المرأة	**53**
6-الآثار المترتبة على ممارسة العنف ضد المرأة	**54**
ثالثا-السينما وواقعها في الجزائر	
1-نشأة السينما في العالم	**59**
2-مراحل التطور السينمائي في العالم	**60**
3-خصائص السينما	**64**
4-انواع السينما	**66**
5-تطور السينما في الجزائر	**67**
6-توظيف المرأة في السينما الجزائرية	**72**
7-اهم الأفلام الجزائرية التي تطرقت الى ظاهرة العنف ضد المرأة	**73**
رابعا: اللغة السينمائية وابعادها	
1-ماهية اللغة السينمائية	**78**
2-بدايات اللغة السينمائية	**79**
3-خصائص اللغة السينمائية	**79**
4-عناصر اللغة السينمائية	**80**

الفصل الثاني الجانب التطبيقي	
1-بطاقة فنية عن الفيلم	**90**
2-بطاقة فنية عن المخرج	**92**
3-ملخص الفلم	**92**
4-الإطار الزماني والمكاني للفيلم	**93**
5-التقطيع التقني للمقاطع المختارة	**94**
6-التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة	**146**
7-نتائج الدراسة	**164**
خاتمة	**167**
قائمة المراجع	
الملاحق	
فهرس المحتويات	
فهرس الجداول	

فهرس الجداول

رقم الجدول	العنوان	الصفحة
01	نموذج عن الجدول الخاص بمرحلة التقطيع التعييني (ألان رينيه)	**21**
02	المقطع01	**94**
03	المقطع02	**100**
04	المقطع03	**108**
05	المقطع04	**114**

06	المقطع05	**118**
07	المقطع06	**122**
08	المقطع07	**125**
09	المقطع08	**135**
10	المقطع09	**137**
11	المقطع10	**142**