

جامعة مولود معمري - تيزي وزو -

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - تامدة -

قسم علوم الاعلام والاتصال

صورة قيم المجتمع الجزائري من خلال سينما المهجر

تحليل سيميولوجي لفلمي "NORMAL" و "Les bienheureux"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال تخصص سمعي بصري

إشراف الدكتور:

كريم حمون

من إعداد الطالب:

محمد رياض قاسيمي

السنة الجامعية:

2023 /2022

شكر

الحمد لله عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته، على توفيقه، وأما بعد فإنني أتوجه بالشكر إلى الدكتور حمون كريم الذي رافقنا في هذا البحث ووجهنا لإنجازه على أكمل وجه، وكان الأستاذ والصديق الناصح.

إهداء

أهدي هذا البحث إلى والديّ العزيزين اللذان قاما دوما بمساندتي وإلى أخي الصغير سيدعلي.

كما أهدي هذا البحث إلى الثقافة الجزائرية التي حان الوقت لكي ترتقي بنا نحن الجيل الصاعد من الصحفيين والفنانين والمخرجين والمثقفين الذين قدموا بأفكار وطموحات كبيرة.

خطة البحث:

- مقدمة.

- الجانب المنهجي:

1. الإشكالية.
2. أهمية الدراسة.
3. أهمية الدراسة.
4. أهداف الدراسة.
5. أسباب اختيار الموضوع.
6. مجتمع البحث وعينة الدراسة.
7. تبرير اختيار العينة.
8. منهج الدراسة.
9. تحديد المصطلحات.
10. الدراسات السابقة.

I - الجانب النظري :

- الفصل الأول: القيم الاجتماعية وتمظهراتها في المجتمع الجزائري

- تمهيد.

1- المبحث الأول : ماهية القيم

- 1 - 1 . مفهوم القيم.
- 1 - 2 . مصادر القيم.
- 1 - 3 . خصائص القيم.
- 1 - 4 . أنماط القيم.

2- المبحث الثاني : القيم الاجتماعية و النسق القيمي

2 - 1. تعريف القيم الاجتماعية.

2 - 2. النسق القيمي.

3- المبحث الثالث : أهمية القيم و واقعها في المجتمع الجزائري

3 - 1. أهمية القيم الاجتماعية.

3 - 2. وظائف القيم الاجتماعية.

- الفصل الثاني: سينما المهجر والقضايا الاجتماعية

- تمهيد.

1- المبحث الأول: نشأة السينما وخصائص الصورة السينمائية

1 - 1. نشأة السينما.

1 - 2. تعريف الصورة السينمائية.

1 - 3. تكوين الصورة السينمائية.

1 - 4. خصائص الصورة السينمائية

2- المبحث الثاني: اللغة السينمائية وعناصرها

2 - 1. مفهوم اللغة السينمائية.

2 - 2. خصائص اللغة السينمائية.

2 - 3. عناصر اللغة السينمائية..

3- المبحث الثالث: سينما المهجر وإشكالية الطرح

3 - 1. السينما الجزائرية والقضايا الاجتماعية.

3 - 2. ظهور سينما المهجر.

3 - 3. إشكالية الطرح في سينما المهجر.

II - الجانب التطبيقي :

1. التحليل السيميولوجي لفيلم " NORMAL " :

- 1 - بطاقة فنية عن المخرج.
- 2 - بطاقة فنية عن الفيلم.
- 3 - ملخص الفيلم.
- 4 - التحليل التعييني للمشاهد المختارة من الفيلم.
 - أ. التقطيع التقني.
 - ب. القراءة التعيينية.
- 5 - التحليل التضميني للمشاهد المختارة من الفيلم.
- 6 - نتائج تحليل المشاهد.

2. التحليل السيميولوجي لفيلم " les bienheureux " :

- 1 - بطاقة فنية عن المخرج.
- 2 - بطاقة فنية عن الفيلم.
- 3 - ملخص الفيلم.
- 4 - التحليل التعييني للمشاهد المختارة من الفيلم.
 - أ. التقطيع التقني.
 - ب. القراءة التعيينية.
- 5 - التحليل التضميني للمشاهد المختارة من الفيلم.
- 6 - نتائج تحليل المشاهد.
- 7 - النتائج العامة لتحليل أفلام سينما المهجر.
- الخاتمة.
- قائمة المراجع.

- مقدمة:

تعتبر السينما أداة تعكس قيم وثقافة الشعوب، عبر الأفلام والوثائقيات التي تُصدر لصورة أريدَ بها إظهار واقع يُنشئ صورة نمطية تتضمن بداخلها قيم تترسخ لدى المتلقي، وبالنظر إلى السينما الجزائرية التي قطعت أشواطاً متعددة بدءاً من السينما الكولونيالية، مروراً بالسينما الثورية المتأثرة بالواقعية الإيطالية الجديدة، ثم انتقلت إلى السينما التي تحمل طابعاً اجتماعياً، ركز على إظهار الخصوصيات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري عبر أفلام تتماشى مع السياسة الاشتراكية التي أملتّها الدولة خلال تلك الفترة، لكن قطاع الصناعة السينماتوغرافية في هذه الفترة شهد ركوداً جراء هروب المخرجين و الفنانين بفعل الأوضاع الأمنية المضطربة، والأزمة الاقتصادية التي مست البلاد، و هذا ما ترك فراغاً فنياً في الساحة السينمائية الجزائرية، جعل الإنتاج يقتصر على الأفلام ذات الإنتاج المشترك من إخراج أرمدة من المخرجين الجزائريين المستقرين في المهجر الذين توفرت لهم الوسائل المادية و البشرية لإنجاز مشاريعهم، و الملاحظ أنّ أفلامهم تخضع إلى إملاءات التمويل الأجنبي و هذا ما تجلّى في السيناريو و الطرح الذي تتبناه تلك الأفلام التي تتضمن بداخلها إيديولوجيات لا تتماشى مع الواقع الجزائري الذي يُفترض أن تُمثله من خلال مواضيع اجتماعية تقتصر على الدين و سنوات العشرية و حرية المرأة و ضغوطات المجتمع، كما أنها تُبرز في طياتها مظاهر غريبة عن المجتمع الجزائري تكون في بعض الأحيان من دون مبرر، لذلك ارتأينا أن نبث حول صورة قيم المجتمع الجزائري عبر أفلام المهجر، التي لا حضنا أنّها تركز على إظهار هذه القيم بمنظور ينافي للكثير من المعتقدات داخل البناء الاجتماعي الجزائري وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جانب منهجي يتضمن إشكالية الدراسة و السؤال الرئيسي المُرفقة بالأسئلة الفرعية، كما شرحنا المنهج السيميولوجي الذي اعتمدناه في البحث. ثم انتقلنا إلى الجانب النظري المبني على فصل أول قمنا فيه بتعريف القيم ومصادرها وخصائصها وأنماطها. ثم وفي المبحث الثاني قمنا بتعريف القيم الاجتماعية والنسق القيمي وفي المبحث الثالث تطرقنا إلى أهمية القيم الاجتماعية ووظائفها كما ذكرنا واقع القيم الاجتماعية لدى المجتمع

الجزائري. وأما بالنسبة إلى الفصل الثاني الذي يخوض في سينما المهجر فقد استفتحناه بنشأة السينما كمدخل لهذا الفصل ثم تطرقنا إلى اللغة السينمائية وخصائصها وعناصرها في المبحث الثاني، وفي المبحث الثالث عرّفنا الصورة السينمائية وتكوينها وخصائصها، وختمنا هذا الفصل بالمبحث الرابع أين ذكرنا السينما الجزائرية والقضايا الاجتماعية وظهور سينما المهجر وإشكالية الطرح في سينما المهجر و في الجانب التطبيقي قمنا بتحليل الفيلمين " NORMAL " و " les bienheureux " اللذان اتخذناهما كعينتين لبحثنا حيث اعتمدنا على مقارنة التحليل الفيلمي للتوصل على النتائج.

- الجانب المنهجي:

1. الإشكالية.
- 2- أهمية الدراسة.
- 3- أهمية الدراسة.
- 4- أهداف الدراسة.
- 5- أسباب اختيار الموضوع.
- 6- مجتمع البحث وعينة الدراسة.
- 7- تبرير اختيار العينة.
- 8- منهج الدراسة.
- 9- تحديد المصطلحات.
- 10- الدراسات السابقة.

.الإشكالية:

ارتبطت السينما الجزائرية بالواقع المعاش لكل فترة من الفترات التي مرت بها، منذ بداياتها الأولى أين لعبت دورا حاسما في توثيق أحداث ثورة التحرير مروراً بالسينما الثورية، التي شكلت البداية الفعلية للسينما الجزائرية. ثم أخذت منعرجاً آخر نحو أفلام ذات طابع اجتماعي، صورت الواقع المعاش للمجتمع الجزائري، ورغم قطعها لهذه الأشواط، إلا أن الصناعة السينماتوغرافية في الجزائر لم تنشأ ضمن مسار منظم، خصوصاً في سنوات التسعينات التي شهدت ركوداً في الإنتاج وفسحت المجال للإنتاج المشترك بين فرنسا و الجزائر أو الإنتاج الفرنسي بإخراج جزائري خصوصاً وأن تلك الفترة شهدت حلّ المركز الجزائري للفنون و الصناعة السينمائية CAAIC والمؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري ENAP و الوكالة الوطنية للأحداث المصورة ANAF و هذا الذي مهّد بعدها لظهور سينما المهجر، نتيجة هجرة السينمائيين نحو الضفة الأخرى . فرنسا خصوصاً . بحثاً عن ظروف عمل وإنتاج أفضل¹.

وقد طرحت سينما المهجر في بداياتها قضايا الجزائريين المغتربين و مشكل اندماجهم في المجتمع الأوروبي مثل فيلم "علي في بلاد السراب" للمخرجة جوهرة عبود و فيلم "على رجل وحدة عبر الحدود" للمخرج محمد بن سلامة ، لكن مع مرور الوقت خلقت ظاهرة سينما المهجر صراعاً هوياتي بين القيم الثقافية الجزائرية والثقافة الأوروبية، التي تجسدت في الرؤية الجديدة للسينمائيين الجزائريين المغتربين في أفلامهم نحو المجتمع الجزائري الذي تم تقديمه في صورة جديدة خالفت القيم التي يتبناها المجتمع الجزائري، وذلك عن طريق الطرح الذي تبني عليه أفلام سينما المهجر أين نجده يركز على القضايا المتعلقة به من زاوية معاكسة تنقل واقعا غير الواقع المعاش خصوصاً من ناحية المعتقد و المرأة و الأعراف السائدة و ذلك بتقديم الجانب المظلم من الحياة في المجتمع الإسلامي² أين أثارت الجدل و جعلت الكثير من النقاد يتهمهم بالانسلاخ عن القيم الاجتماعية المحلية ما حذا بمنع الكثير

1 - هاجر شرقي، إشكال الهوية في السينما الجزائرية بالمهجر في فيلمي: "إن شاء الله الأحد والعالم الآخر" <https://www.asjp.cerist.dz/en/downloadArticle/525/4/1/84360> 23/05/2023.

بأفلام المهجر من العرض في الجزائر على غرار فيلم "بابيشا" للمخرجة مونية مدور،
وانطلاقا من كل ما سبق يمكن طرح السؤال الرئيسي للدراسة:

- كيف تمثلت قيم المجتمع الجزائري من خلال فيلمي les bienheureux وnormal؟

ويتفرع السؤال الرئيسي للدراسة إلى أسئلة فرعية:

- ما هي سينما المهجر؟

- ما هي الرسائل الضمنية التي يريد فيلمي les bienheureux وnormal إيصالها؟

- هل جسد فيلمي les bienheureux وnormal قيم المجتمع الجزائري؟

- ما هي المواضيع التي ركز عليها فيلمي les bienheureux وnormal؟

- أهمية الدراسة:

تكمّن الأهمية العلمية لبحثنا في الطرح الذي يتركز حول قيم المجتمع الجزائري من خلال سينما المهجر، فهذا البحث يهتم بدراسة الصورة التي تتناقلها سينما المهجر حول القيم الاجتماعية الخاصة بالمجتمع الجزائري، لذلك يُعتبر من البحوث الميدانية التي لها قيمة علمية ستقدّم إضافة في مجال البحوث السينمائية الجزائرية، خصوصا وأن هنالك شح في الدراسات الخاصة بسينما المهجر، رغم انبثاقها من السينما الجزائرية، لذلك فإن أهمية البحث تتجسد في دراسة الصورة النمطية التي أنشأتها سينما المهجر حول المجتمع الجزائري وقيمه. إذ أنّ البحث يُسلط الضوء على الطرح الذي تتناوله سينما المهجر حول القضايا الخاصة بالمجتمع الجزائري ذو البعد السوسيو ثقافي وكيف تمت معالجتها في أفلام سينما المهجر. ومن خلال هذه الدراسة سنبرز صراع الهوية المتجسد في أفلام سينما المهجر، لكي تصبح هذه الدراسة مرجعا يعتمد عليه النقاد ونحاول إظهار نتائج الفراغ الثقافي التي وقعت فيه الصناعة السينماتوغرافية في الجزائر.

- أهداف الدراسة:

لدراستنا هذه عدة أهداف تحاول الوصول إليها خلال المسار البحثي الذي يعتمد على منهج التحليل السيميولوجي والتي تتمثل في:

- تحليل المضامين الفيلمية لسينما المهجر التي تناولت قيم المجتمع الجزائري

- تفكيك الرموز التواصلية في أفلام سينما المهجر.
- كشف الصورة النمطية التي ترسخها سينما المهجر حول الواقع المعاش للمجتمع الجزائري.
- تسليط الضوء على قيم المجتمع الجزائري التي يتم تصويرها بطريقة مثيرة للجدل في سينما المهجر.
- الرغبة في معرفة نتائج الفراغ الثقافي الذي تعاني منه الصناعة السينماتوغرافية في الجزائر.
- تحليل الصورة وفهم كيف تم تصدير قيم المجتمع الجزائري عبر أفلام سينما المهجر.

- أسباب اختيار الموضوع:

لم يكن اختيارنا لدراسة هذا الموضوع بالصدفة بل وقع الاختيار نتيجة أسباب ذاتية وموضوعية التي تتجسد في:

- الأسباب ذاتية:

- الاهتمام بالسينما والرغبة في التخصص بمجال السيميولوجيا.
- الاهتمام بالإنتاج السينمائي الجزائري والقضايا التي يتناولها حول المجتمع الجزائري بحكم ممارستنا لمهنة الصحافة، خصوصا وأنّ هذه الدراسة تدور حول قيم المجتمع الجزائري وتم عرضها في محافل دولية.

- الأسباب الموضوعية:

- سينما المهجر أثارت الكثير من الجدل بين النقاد، حول الزاوية التي تم بها معالجة القضايا المتعلقة بالمجتمع الجزائري عبر هذه الأفلام
- التراكمات الفيلمية لسينما المهجر التي تناولت القضايا المتعلقة بالمجتمع الجزائري.
- تبني سينما المهجر لإيديولوجيات دخيلة عن المجتمع الجزائري يستدعي الخوض فيها.

- مجتمع البحث وعينة الدراسة:

يُعرف "موريس أنجرس" مجتمع البحث أنه مجموعة من العناصر لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى والتي يجري عليها البحث أو التقصي¹ كما يُعرفه مجموعة من الباحثين أنه مجموعة محدود أو غير محدود من المفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث² وبالنسبة لمجتمع البحث المعتمد في بحثنا فهو يقتصر على أفلام سينما المهجر التي تركز مواضيعها حول المجتمع الجزائري أما العينة البحثية التي هي عبارة عن مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة يتم اختيارها بطريقة معينة ثم تُستخدم تلك النتائج وتعمم على كامل مجتمع الدراسة الأصلي³ وقد ألزمتنا البحث على استخدام العينة القصدية التي تتكون من وحدات معينة تمثل المجتمع الأصلي خير تمثيل، وهذه العينات تتمثل في الفيلمين les bienheureux وnormal اللذان يشتركان في نفس الطرح ويخدمان موضوع البحث.

- فيلم normal:

تدور أحداث الفيلم خلال ثورات الربيع العربي أين تشهد الجزائر مظاهرات عارمة و في هذه الأثناء يحاول الزوجين الشابين نجيب اولبصير وعديلة بن ديمراد، إعادة بعث فيلمهما التسجيلي الذي بني في بداياته عن المسرحي رشيد 'نبيل عسلي' صاحب مسرحية 'نورمال'، وفرضت وزارة الثقافة الجزائرية رقابة عليها، لأنها تحتوي محظورات لا تناسب المجتمع الجزائري إلا أن الفيلم لم يكتمل ما يستدعي إعادة تصوير بعض مشاهد الفيلم، و خلال احتدام المظاهرات في العاصمة ينتهز فوزي الفرصة لإقحام الممثلين في المظاهرات من أجل تصوير مشاهد إضافية في الفيلم و في نفس الوقت يقوم الممثلين بالمطالبة بالإصلاح و الحرية وسط المتظاهرين .

1 - موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة مصطفى ماضي، دار القصة للنشر، ص 298
2 - ياسمين قواوة، آراء النقاد السينمائيين في تأثير الخطاب الفيلمي النسوي على المرأة الجزائرية في الفترة الزمنية "2000 - 2020"، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، بسكرة، 2020، ص 10.
3 - محمد عبيدات آخرون، منهجية البحث العلمي والقواعد والمراحل والتطبيقات، الجامعة الأردنية، ط2، 1999، ص 84.

- فيلم les bienheureux:

فيلم درامي للمخرجة صوفيا جاما تجري أحداثه في الجزائر، بعد سنوات على انتهاء العشرية السوداء، أين يُقرّر سمير وآمال الاحتفال بعيد زواجهما العشرين. في طريقهما إلى المطعم، يتذكر كل منهما الجزائر كما عرفها، ثم تستحضر آمال أحلامها المتبددة في هذا البلد، فيما يحاول سمير التأقلم والتعايش مع الواقع. بالتزامن مع ذلك يتيه ابنهما فهيم، برفقة صديقيه رضا وفريال، في مدينة انغلقت على ذاتها.

- تبرير اختيار العينة:

- تم اختيار العينة القصدية وفق ضوابط تخدم البحث وتضمن إعطاءه مصداقية لكي نتحصل على نتائج علمية منطقية ومن بين الأسباب التي جعلتنا نختار العينة هي:
- فيلمي les bienheureux و normal ذو طرح يتوافق مع موضوع البحث.
- العينة الفيلمية شاملة وتخدم كل جوانب الإشكالية المطروحة.
- مشاركة هذه الأفلام في مهرجانات سينمائية دولية.
- إثارة هذه الأفلام لضجة واسعة في وسط النقاد حول كيفية تناولها للقضايا الخاصة بالمجتمع الجزائري.
- بروز صراع الهوية داخل الأفلام المُختارة.
- تركيز هذه الأفلام على تصوير واقع المجتمع الجزائري المعاش حسب منظوره.
- احتواء هذه الأفلام على رموز ذات أبعاد سوسيو ثقافية لها صلة بقيم المجتمع الجزائري.

- منهج الدراسة:

تعتمد بحوث الإعلام والاتصال على غرار العلوم الإنسانية الأخرى على مناهج تعتبر الأساس الذي يبني معالم البحث ويعطيه معنى لكي نحصل على نتائج منطقية وقد عرفه محمد بدوي أنه مجموعة القواعد التي يستعملها الباحث لتفسير ظاهرة معينة بهدف

الوصول إلى الحقيقة العلمية¹ ويعرفه موريس أنجرس بأنه مجموعة من الإجراءات والطرق الدقيقة المتبناة من أجل الوصول إلى نتيجة. والمنهج الذي يلائم إشكاليتنا المطروحة التي تهدف إلى دراسة المعاني و الدلالات التي تطرحها الصورة الفيلمية هو منهج التحليل السيميولوجي الذي يهدف إلى دراسة الدلالة الضمنية و الباطنية للصورة سواء كانت ثابتة أو متحركة، حيث يعتبر رولان بارث البحث السيميولوجي دراسة للأنظمة والأنساق الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تحمل دلالة معينة، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة وما دامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فليس عيباً أن يتم تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع الغير لفظية أي الأنظمة السيميولوجية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي². وقد عرفت الباحثة julia kristiva التحليل السيميولوجي بأنه "مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة للبحث في صيغ اكتمال حلقة الدلالة في نسق معين، وهو الأسلوب العلمي الذي يكشف ويحلل وينقد المعنى في نظام ما، كما ينقد أيضا العناصر المكونة لهذا المعنى لقوانينه"³.

وبما أن الدراسة تتمحور حول صورة قيم المجتمع الجزائري في سينما المهجر فإن أنسب مقارنة نستعملها للتمكن من تفكيك البنية الفيلمية وكشف الدلالة الضمنية لها هي مقارنة التحليل الفيلمي التي تُعرف على أنها تجزئة بنية الفيلم إلى مكوناته الأساسية، ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل، وذلك لتحديد العناصر المميزة للفيلم وبعد تجزئته يتم تأسيس الروابط بين مختلف العناصر المعزولة⁴ وهذه المقاربة تعتمد على أدوات وتقنيات لإتمام التحليل الفيلمي:

1- الأدوات الوصفية:

تضم الأدوات الوصفية التقطيع التقني، التجزئة، وصف صور الفيلم.

-
- 1 - ليندة لطاد وآخرون، منهجية البحث العلمي وتقنياته في العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، 2019 ص 14.
 - 2 - سامية بن سلطان، الأبعاد السوسيوثقافية للصورة الإشهارية المتحركة، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، جامعة محمد خيضر بسكرة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2019، ص 29.
 - 3 - فايزة يخلف، خصوصيات الاشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، أطروحة دكتوراه دولة في علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 2005، ص 7.
 - 4 - عبد الغني إرشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، رسالة ماجستير تخصص السينما والتلفزيون، الجزائر، 2011، ص 20.

- **التقطيع التقني:** مصطلح يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية، ويرتكز على نوعين من الوحدات وهما اللقطات والمتتاليات أي يتم فيه إبراز تسلسل الحوار ووصف الفعل الدرامي كما ينبغي تسجيل جميع الملاحظات المتعلقة بالإخراج¹. وأهم العناصر التي يركز عليها التقطيع التقني تتمثل في:

- **اللقطة:** يتم تحديدها من حيث حجمها وفضاؤها وكذلك مدتها التي تشكل العناصر القاعدية للنحو السينمائي²

- **شريط الصوت:** ويشتمل هو الآخر على الموسيقى والصوت والحوارات والمؤثرات الصوتية والضجيج³

- **التجزئة:** وتتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات⁴ وصف صورة الفيلم: تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة، وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة⁵

2- الأدوات الاستشهادية: وتتكون من نسخة من الفيلم والوقوف عند الصورة.

- **نسخة من الفيلم:** وهي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية لتحليل الأفلام. والهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تُساعد على فحص هذه النسخة ومنها، التصوير البطيء والوقوف عند الصورة⁶.

- **الوقوف عند الصورة:** التوقف التي تحدثها على مستوى في الصورة أثناء التحليل حيث تسمح باكتشاف أدق الدلائل والعناصر التحليلية⁷

1 - عفاف مسعي، أمال دريد، صورة الهوية الثقافية في السينما الثورية الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، تبسة، ص 7.

2 - محمود إبراهيم، العناصر الدالة للغة السينمائية، م.ع.إ.إ، الجزائر، 1997، ص 187.

3 - إيمان بحيح، وافية مرابط مسعود، شخصية البطل في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2019، ص 10

4 - رضوان بلخيري، جابري سارة، إشكالية تطبيق منهج التحليل السيميولوجي

<https://www.academia.edu/2023/03/25/>

5 - وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، رسالة ماجستير تخصص السينما و التلفزيون، الجزائر، 2012، ص 11.

6 - رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية، رسالة ماجستير تخصص السينما و التلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، الجزائر، 2010، ص 16.

7 - عبد الغني إرشن مرجع سابق، ص 24

3- الأدوات الوثائقية: يقصد بالأدوات الوثائقية جملة المعطيات الخارجة عن الفيلم والقابلة للاستعمال في التحليل¹ وتشمل هذه الأدوات:

- **المعلومات السابقة لبث الفيلم**: وتشمل المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية

الإنتاج التصريحات والريورتاجات، المقابلات الصحفية عن الفيلم قبل بداية عملية

البث... والتصوير... الخ.²

- **المعلومات اللاحقة للبث**: وتشمل على المعلومات المتعلقة بالتوزيع، عدد النسخ الموزعة

أماكن البيع والنشر، الدخل، والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد.³

ومن خلال إجراء تنقيح للمقاطع التي تتلاءم مع موضوع بحثنا من فيلمي les bienheureux و normal و مشاهدتها عدة مرات ، فإنّ الدراسة تقتضي أن نقوم بتحليل المقاطع عبر مستويين تعييني و تضميني لكي نتمكن من التعمق في قراءة الصورة و استخراج المعاني الكامنة لكي نحولها إلى بيانات مقروءة ، اعتمدنا على مقارنة رولان بارث الذي يعتبر العلامة السيميولوجية تتكون من دال و مدلول لكنها تختلف على مستوى الماهيات في كثير من الأنظمة السيميولوجية⁴ فالمقاربة التي وضعها رولان بارث لتحليل الصورة تقوم على مستويين التعييني والتضميني. فأما النظام الأول يتعلق بالمستوى التعييني بين الدال والمدلول أما المستوى الثاني التضميني فيرتكز على العلاقة التي تربط الدليل (دال+ مدلول) بالمحيط الخارجي أي يرتبط بالنظام الاجتماعي وبالسياق الثقافي والسوسيوثقافي⁵.

1- نفس المرجع، ص24.

2 - وليد قادري، مرجع سابق، ص 12

3 - نفس المرجع، ص 12.

4 - وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، العدد الثاني، 2002، ص 23

5 - وليد قادري ، مرجع سابق ، ص 13

- تحديد المصطلحات:

- القيم:

لغة: القيمة في اللغة العربية تعني قيمة الشيء أي قدرة وقيمة المتاع تعني ثمنه وجمع القيمة هي قيم¹

اصطلاحا: تعتبر القيمة أحد عناصر الثقافة في المجتمع، وتشكل جزءا مهما منه في مرحلة تاريخية معينة، وتعرب عن مرغوب فيه اجتماعيا، وتمثل بذلك المبادئ والأفكار والاختيارات التي تحمل المعاني اجتماعيا خلال تجربة الإنسان، لذلك تعتبر بمثابة موجهات بين ما يرغب فيه وما يفرضه من المرجعيات المثالية يعتقدون بها و تمثل في الوقت نفسه رموزا لتحقيق الذات التي تساعد في تحديد مواقعهم ومواقع الآخرين من تلك القدوة² فالقيمة هي العلاقة المحددة للأشياء ذات الوضع الأنطولوجي ، أيا كان حقيقيا أم خياليا ويكون له صلة مع المواضيع ذات الاهتمام³

إجرائيا: ونعني بالقيم في دراستنا هي قواعد يتبناها المجتمع من أقوال وأفعال وتصرفات تصبح لاحقا معايير يميز بها بين الخطأ والصواب، وتساهم في إرساء التوازن والاستقرار داخل البناء الاجتماعي.

- سينما المهجر:

تصنيف سينمائي ظهر في الثمانينات من خلال ممارسة جيل من المخرجين المنحدرين من شمال إفريقيا أو مولودين بفرنسا الذين تناولوا موضوع الهجرة في أفلامهم⁴. وتعرف سينما المهجر بأنها ذلك الإنتاج السينمائي الذي ينتجه أبناء المهاجرين ذوي الأصول الجزائرية الذين اختاروا العودة إلى حياة أجدادهم فأسهلوا في إنتاج أعمال تعبر عن واقع الجزائر بأفلام اجتماعية، سياسية، كوميدية وثورية وتأخذ أغلبها طابع الإنتاج المشترك فيما تشارك وزارة الثقافة غالبا في تمويل جزئي لها وفق ما نص عليه قانون السينما

1 - لطيفة طبال، الدلالة السوسولوجية للقيم، <https://www.asjp.cerist.dz/> 2023/03/05.
2 - سمية هادفي، قراءة في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام لعبد الرحمان عزي - رؤية نظرية تحليلية -، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، العدد 03، جويلية 2021، ص 88.
3 - أحمد عبد الحليم عطية، القيم في الواقعية الجديدة، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2008، ص 138.
4 - خيرة بوعتو، جمالية العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر، <https://www.asjp.cerist.dz/> 2023/03/05

03.11. الذي أتاح إمكانية الإنتاج المشترك مع جهات ودول أجنبية برسوم تحدد من طرف جهات الإنتاج¹

إجرائيا: هي الأفلام ذات إنتاج فرنسي أو فرنسي جزائري، أنجزت من طرف مخرجين جزائريين يعيشون في الخارج وأيضا بمشاركة ممثلين جزائريين، تخوض في قضايا اجتماعية جريئة وتحمل إيديولوجيات دخيلة على المجتمع الجزائري.

- السيميولوجيا:

لغة: أصل كلمة سيميولوجيا يرجع إلى الكلمة اليونانية *semien* وتعني علامة وهي مركبة مع الكلمة *logos* التي تعني علم، وبالتالي فإن السيميولوجيا تعني علم العلامات²

اصطلاحا: يعرف رولان بارث علم السيميولوجيا بأنه هو العلم الذي يدرس الأنظمة والأنساق الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل اللغة وهناك من يدل بغير اللغة المعهودة³. فالسيميولوجيا علم خاص بالعلامات، يهدف إلى دراسة المعنى الحرفي لكل نظام علاماتي باعتبارها نسق من العلامات⁴ داخل كنف حياتها الاجتماعية⁵.

إجرائيا: هو علم بحث يهتم بدراسة الصورة وفق مقارنة تعمل على تحليل الصورة على مستوى تعيني وتضميني من أجل الوصول إلى فك الرموز التي تحملها.

- الصورة:

لغة: يرجع أصل كلمة صورة إلى الكلمة اليونانية أيقونة *Icon* والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة، ثم ترجمت إلى *IMAGO* في اللاتينية و *IMAGE* للإنجليزية، وقد لعبت هذه الكلمة دورا كبيرا في تأسيس أنظمة التمثيل للأفكار والنشاطات.⁶

اصطلاحا: الصورة هي النسخة المستخرجة من الوثيقة الأصلية أعدت في الوقت الذي أعدت فيه الوثيقة الرسمية أو في وقت لاحق كما قد تكون الوثيقة المنسوخة باليد أو

1 - سليمة شيقر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه تخصص السينما ووسائل الاتصال الجديدة، الجزائر، 2020، ص 32.

2 - إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائيات الصورة، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، 2014 ص 159.

3 - عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 27.

4 - هاجر بن حليلة، جميلة يخلف، التحليل السيميولوجي للكاركاتور الاجتماعي عبر صفحة الفيسبوك، مذكرة ماستر تخصص اتصال جماهيري والوسائط الجديدة، الجزائر، 2015، ص.

5 - محمد نظيف، ماهي السيميولوجيا، إفريقيا الشرق، ط1، مصر، 1994، ص 09.

6 - عبد الحميد شاكر، عصر الصورة، عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص 09.

بطرق النسخ الأخرى وتكون الصورة محاكية للأصل إذ كانت تدون تفاصيل كل الخصائص المادية الأصلية للوثيقة الأم وتحاكيها تماما.¹ فهي تعتبر تمثيلا ذهني للواقع وإعادة محاكاته من خلال الرسم النحت اللوحات الزيتية والفوتوغرافية والسينما وكل الأشياء التي تسمح بالاتصال عن طريق العين وإعطاء معلومات حول موضوع المراد إيصاله²

إجرائيا: تقصد بالصورة في دراستنا بأنه الوعاء الذي يحمل موضوعا ما يجسد علاقة محاكات بين دال ومدول ذو درجة أيقونة عالية الدقة نستعملها كأداة استشهاد في الدراسة.

- الصورة السينمائية:

اصطلاحا:

هي عبارة عن تعاقب صور مختلفة يمثل كل منها جزءا من الحركة وتظل العلاقات المكانية والزمانية بين العناصر المختلفة كما هي أو تتغير كلما تعاقبت الصور، ذلك أن حجم الصور المختلفة قد يضل كما هو أو يتغير من منظر إلى آخر أو يتغير خلال المنظر نفسه إذا ما تقدم الممثل من الكاميرا أو ابتعد عنها³ فالصورة السينمائية لقطة بصرية سيميائية متحركة مرتبطة بالفيلم، والإطار، وزاوية النظر ونوع الرؤية. وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية، مثل: التمويل، والكاستينغ، وكتابة السيناريو، والتمثيل، والإنجاز، والتقطيع، والتركيب، والميكساج، ثم العرض.⁴

إجرائيا: صورة متحركة تتكون من 24 صورة متتابعة في الثانية، ذات دلالات سيميولوجية سنعرضها في دراستنا للتحليل باستعمال مقاربات تحليل الصورة من أجل الوصول إلى المعنى الذي تريد إيصاله.

-
- 1 - ابتسام مركيش، الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية، أطروحة دكتوراه، مستغانم، 2018، ص 22.
 - 2 - إكرام عليش، العادات والتقاليد الجزائرية في سينما المهجر، رسالة ماجستير تخصص إذاعة وتلفزيون، الجزائر، 2014، ص 14.
 - 3 - جوزيف ماشيللي، ت. هاشم النحاس، التكوين في الصورة السينمائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1983، ص 26.
 - 4- جميل حمداوي ، سيميوطيقا الصورة السينمائية ، ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2020، ص 34.

- الدراسات السابقة:

اعتمدت دراستنا على نتائج دراسات سابقة شكلت امتدادا للطرح الذي تناولناه حول سينما المهجر نظرا لأهميته العلمية.

- الدراسة الأولى:

تعود هذه الدراسة إلى الطالبة إكرام عليش، تحت عنوان العادات والتقاليد الجزائرية في سينما المهجر تحليل سيميولوجي للفيلمين " ديليس بالوما " و "عائشة " 3 أجزاء أنجزت سنة 2014 ، و تتمثل الدراسة في رسالة ماجستير ، تعالج مدى ارتباط الصورة السينمائية المقدمة عن العادات والتقاليد الجزائرية في سينما المهجر، وقد اعتمدت على سؤال رئيسي مفاده: ما معالم الصورة التي تعكسها سينما المهجر عن واقع المجتمع الجزائري من خلال ما تقدمه من معاني ودلالات وإيحاءات صريحة وضمنية عن ثقافته العتيقة وحضارته الأمازيغية والعربية والإسلامية؟

ويتفكك السؤال الرئيسي لأسئلة فرعية تغطي جوانب الإشكالية المطروحة:

ما هي المعاني والرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن العادات والتقاليد في الجزائر؟ .

- كيف تعالج سينما المهجر موضوع واقع المجتمع الجزائري؟

- هل الصورة المقدمة عن المجتمع الجزائري تعكس فعلا الواقع المعاش للشعب الجزائري؟

- هل الصورة المقدمة عن المجتمع الجزائري تعكس فعلا الواقع المعاش للشعب الجزائري؟

- ما نوع الإيديولوجيا التي تتناولها الأفلام المختارة؟

- ما طبيعة الصورة التي عكستها مضامين الفيلمين على واقع مجتمعنا؟

- هل المجتمع الجزائري قد حقق نوعا من التوفيق بين العادات الجزائرية وتيارات التغريب؟

أما بالنسبة لمنهج الدراسة الذي يحدد مسار البحث ويحدد مسار ونتائج البحث، فقد تم الاعتماد في هذه الدراسة على مقارنة التحليل النصي الذي يعتبر الفلم كوحدة خطاب ومقاربة رولان بارت التي تعتمد على المستوى التعييني والتضميني لتحليل المشاهد المختارة. وقد تم الاعتماد في البحث على العينة القصصية التي تمثلت في فيلمي " ديليس

بالوما " للمخرج نذير مكناش وفيلم "عائشة" للمخرجة يمينة بن قيسي والنتائج التي توصلت لها الدراسة هي:

- لقد اشترك الفيلمان في طرح موضوع موحد وهو عن المجتمع الجزائري فيما يخص العادات والقيم والتقاليد والمبادئ لكن كيفية الطرح اختلفت.

- عدم منطقية الطرح بحيث بنى مخرجي هذه الأفلام على أفكار غير منطقية وبعيدة عن المجتمع الجزائري.

- تقديم الهجرة إلى أوروبا كحل لمشكل الشباب.

- تتشارك الأفلام الأربعة في طرح عدد من الأفكار التي نجدها تكرر الصورة النمطية التي يبرزها الغرب عن عادات المجتمعات الإسلامية كتصوير مجتمع تنتشر فيه الرذيلة والفساد وانتشار الخمر بشكل غير مبرر في كثير من الأحيان، واعتماد الأفلام على اللغة الفرنسية وإقحام اللغة العربية إلا لأغراض فكاهة.

- تكريس الخطاب السياسي الفرنسي المتعلق بالقضايا الهامة والحساسة ما يؤكد أن للتمويل تأثيرا مباشرا على مضامين الأفلام، كالدعوة إلى عودة الأقدام السوداء والاستعمار لم يكن اضطهادي والتطبيع مع اليهود.

- حرص الأفلام الأربعة على الاستهزاء بالدين الإسلامي وتعاليمه السمحاء ولو بصورة غير مباشرة.

- سعي الأفلام على إبراز على إبراز المسلم بصورة الإرهابي المتعصب.

- سعي الأفلام لتصوير الجزائريين على أنهم متخلف وجاهل ينقصه الدين والتحضر.

- إبراز المرأة الجزائرية على أنها مضطهدة تارة وغالبة تارة أخرى وفاسقة أحيانا أخرى وسط مجتمع ذكوري.

- الاستفادة من الدراسة:

لقد استفدنا من هذه الدراسة من حيث اعتمادها على منهج التحليل السيميولوجي وكيفية العمل به بكافة خطواته بالطريقة الصحيحة للحصول على نتائج دقيقة. كما استفدنا في هذه الدراسة من ناحية الطرح الذي أتت به كونها عالجت العادات والتقاليد

الجزائرية في سينما المهجر وهذا ما دفعنا لبناء طرح جديد يعالج قيم المجتمع الجزائري عبر سينما المهجر.

- الدراسة الثانية:

هذه الدراسة من إعداد الطالبة رشيدة معروف تحت عنوان القيم الثقافية في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم "طبيعة الحال"، تتمثل في مذكرة ماستر، أنجزت سنة 2020 وقد هدفت الدراسة إلى الكشف عن القيم الثقافية في السينما الجزائرية والسؤال الرئيسي للدراسة هو كيف تجسدت القيم الثقافية الجزائرية في فيلم طبيعة الحال في انتظار السنونوات؟

ويتفرع السؤال الرئيسي للأسئلة الفرعية التالية:

1 - هل يمكن أن تكتسي القيم الثقافية المتضمنة في فيلم طبيعة الحال بخلفية المنتجين الأجانب؟

2 - ما هي الإيحاءات الصريحة والضمنية التي تبرز قيم الثقافة الجزائرية في الفيلم؟

3 - هل كان للممثلين دور في إبراز الثقافة الجزائرية؟

4 - ماهي طبيعة القيم الثقافية المتضمنة داخل فيلم طبيعة الحال؟

وقد تم اعتماد في الدراسة على العينة القصصية التي تمثلت في فلم طبيعة الحال للمخرج والكاتب كريم موساوي، أين قاد الدراسة لاستعمال المنهج السيميولوجي مقارنة " رولان بارث" لاستقراء الصورة وتحليل المشاهد المختارة واستخراج المعاني الضمنية.

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج تجيب على التساؤلات:

1 - رغم وجود مشاهد تجسد قيم غربية دخيلة إلا أن هناك مشاهد أكثر تجسد القيم الثقافية الجزائرية.

2 - قد لا يكون للممثلين مساحة كبيرة لتجسيد القيم الثقافية الخاصة بهم إلا أنهم لم يدخروا جهدا في ذلك.

3 - إن السينما الجزائرية هي الوسيلة الأفضل لتمثيل القيم الجزائرية في المحافل الدولية.

- الاستفادة من الدراسة:

بما أنّ هذه الدراسة استهدفت موضوع القيم الثقافية في السينما الجزائرية فإن ذلك قد ساعدنا في إعطاء تعريف دقيق للقيم الاجتماعية التي هي محل دراستنا، لأن القيم بصفة عامة موضوع متشعب لديه صلة بعدة موضوعات أخرى لذلك وجب التدقيق في تعريفها ومن جهة أخرى استفدنا أيضا من الأسئلة الفرعية للدراسة التي فككت السؤال الرئيسي أين حاولت كشف الخلفية الأيديولوجية التي تبني أفلام سينما المهجر.

- الدراسة الثالثة:

دراسة من إعداد الطالبتين بلخرشوش بسمة وصابري ليندة تحت عنوان معالجة السينما الجزائرية لظاهرة العنف ضد المرأة تحليل سيميولوجي لفيلم "رشيدة" أنجزت سنة 2015، تتمثل في مذكرة ماستر وتهدف هذه الدراسة على الكشف عن كيفية معالجة السينما الجزائرية لظاهرة العنف ضد المرأة وكيفية توظيف اللغة السينمائية لما تحمله من دلالات وإيحاءات. والسؤال الرئيسي لهذه الدراسة هو: كيف تناولت السينما الجزائرية ظاهرة العنف ضد المرأة من خلال فيلم "رشيدة"؟

وتفرع السؤال الرئيسي لأسئلة فرعية:

- كيف جسّد الفيلم السينمائي "رشيدة" ظاهرة العنف ضد المرأة؟

- كيف صور فيلم "رشيدة" المرأة المعنفة؟

- ماهي الأفكار والخلفيات الإيديولوجيات التي تتحكم في فيلم "رشيدة"؟

- ماهي الدلالات الثقافية التي تناولها فيلم "رشيدة" لتبيان مشاهد العنف الجسدي والنفسي ضد المرأة في المجتمع؟

أما بالنسبة للعينة التي تم توظيفها في البحث فقد تمثّلت في فيلم "رشيدة" للمخرجة يمينة بشير شويخ التي اختيرت بطريقة قصدية، وللإجابة عن هذه الأسئلة فقد تم اعتماد في هذه الدراسة على منهج مقارنة التحليل السيميولوجي لـ "رولان بارت" للتمكن من تحليل المعاني الظاهرة والباطنة للفيلم لكي تتوصل الدراسة إلى النتائج الآتية:

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 - تتحكم في هذا الفيلم عدة أفكار وخلفيات إيديولوجية تتعلق بكاتبة السيناريو ومخرجة الفيلم يامينة بشير شويخ.

3 - لم يعكس فيلم رشيدة الصورة الحقيقية للدين الإسلامي لأن المخرجة ربطت معاناة المرأة بتطبيقها لم يعكس فيلم رشيدة الصورة الحقيقية للدين الإسلامي إلا أن المخرجة ربطت معاناة المرأة بتطبيقها لأحكام الدين الإسلامي الذي جاءت به الجبهة الإسلامية في تلك الفترة.

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

5 - ركزت المخرجة على تصوير المرأة في مناصب مرموقة أكسبتها قوة وسلطة على الرجل.

- الاستفادة من الدراسة:

جوهر هذه الدراسة تمحور حول معالجة السينما الجزائرية لظاهرة العنف ضد المرأة وقد استفدنا من نتائج هذه الدراسة التي عملت على كشف ما تحمله أفلام سينما المهجر من دلالات ضمنية حول الموضوع المدروس باستخدامها لعينة قصدية فيلم "رشيدة" الذي يتوافق إلى حد بعيد مع العينة التي اعتمدناها، كما ساعدتنا النتائج المتحصل عليها في الدراسة في بناء إشكالية بحثنا.

الجانِب النظري

- الفصل الأول: القيم الاجتماعية وتمظهراتها في المجتمع الجزائري

- تمهيد.

1- المبحث الأول : ماهية القيم

2- المبحث الثاني : القيم الاجتماعية و النسق القيمي

3- المبحث الثالث : أهمية القيم و واقعها في المجتمع الجزائري

تمهيد:

إنَّ دراسة القيم أخذت نصيبا كبيرا في بحوث علوم الاعلام والاتصال خصوصا مع التطور الذي مسَّ وسائل الاتصال ما نتج عنه تحولات كبرى في قيم المجتمعات ما جعل دراسة القيم ضرورة لا بد منها. وقد ارتبط هذا الموضوع بمجالات وتخصصات عديدة كالفلسفة والدين والاقتصاد وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، لذلك يُعد مفهوم القيم من بين أكثر مفاهيم العلوم الاجتماعية غموضا نظرا لاتصاله بعدد كبير من المفاهيم الأخرى كالاتجاهات والمعتقدات والدوافع والرغبات... إلخ، و مع ذلك فقد ظهر اتجاه تخصص في دراسة القيم أصبح معروفا باسم نظرية القيمة، و يرجع هذا الغموض الذي طال مفهوم القيم لسببين رئيسيين الأول يتمثل في عدم الاتفاق على تعريف مفهوم و دقيق للقيم من الناحيتين اللغوية و الاصطلاحية ما نتج عنه استنباط تعريفات من طرف الباحثين كل حسب اختصاصه. أما العامل الثاني فهو اعتقاد العلماء في بدايات علم الاجتماع أنَّ التطرق لمثل هذه المواضيع يُدخل الباحث في الذاتية لذلك عملوا على تجنبها.

1 - 1 مفهوم القيم:

يذهب إيميل دوركايم إلى تعريف القيم بأن لكل مجتمع من المجتمعات البشرية نظاما أخلاقيا يمثل حقيقة اجتماعية ويلعب دورا في تقسيم العمل كما أنَّ القاعدة الأخلاقية لا تنبثق عن الفرد لكن المجتمع هو لسان القيم ومصدره العالي وأنها (القيم) نتاج اجتماعي

الفصل الأول: القيم الاجتماعية

لعوامل اجتماعية ويعتمد النظام الأخلاقي على البناء الاجتماعي للمجتمع الذي يوجد في إطاره وليس هناك نظام أخلاقي واحد لكل المجتمعات ولكن لكل مجتمع نظامه الأخلاقي الذي يحتاجه والذي يتحدد من خلال ما هو مرغوب فيه اجتماعيا¹.

ويعرف سعد عبد الرحمن القيم بأنها عبارة عن مجموعة من الديناميكيات التي توجه سلوك الفرد في حياته اليومية، حيث يستخدمها في الحكم على الأحداث والأشياء مادية كانت أو معنوية في مواقف التفضيل والاختيار².

ويعرفها علماء الاجتماع بأنها جميع المعتقدات حول الأمور والغايات وأنماط السلوك المفضلة لدى أفراد المجتمع و تعمل على توجيه مشاعرهم و تفكيرهم و مواقفهم و تصرفهم و اختياراتهم و تنظم علاقتهم بأنفسهم و بالآخرين و المكان و الزمان و الواقع الاجتماعي و المؤسسات كما تسوغ مواقعهم و مواقفهم و تحدد هويتهم و معنى وجودهم و تتصل القيم الاجتماعية بنوعية السلوك المفضل فالقيمة تعني للإنسان أن نوعا من السلوك هو أفضل من نوع آخر و في جميع الحالات و الاحتمالات تشكل القيمة مقياسا يوجه سلوكنا و نعتنقه في عملية إصدار الأحكام و المقارنة و التقويم و التبرير و الاختيار بين بدائل³.

كما عرف عزي عبد الرحمان القيم: على أنها فكرة يعتقد بها الإنسان ويعتنقها وتجعل منه إنسانا أو مواطنا صالحا ومتكيفاً مع جماعته أو مجتمعه ، ولذلك يطلق على هذه القيم تعبير القيم الاجتماعية، لأنها تنشأ من احتكاك الأفراد مع بعضهم البعض واتصالهم في جماعة أو مجتمع ، فالقيم هي الصفات الشخصية التي يفضلها أو يرغب فيها الناس في ثقافة معينة ولهذا كانت القيم هي التي تتصل اتصالا مباشرا بثقافة المجتمع ، فالعادات والتقاليد والأعراف تصنع القيم في أي مجتمع ، ومن هذا كانت القيم مكتسبة، و لما كانت

1- رشيدة معروف، القيم الثقافية في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص اتصال وعلاقات عامة، الجزائر، 2020، ص 17.

2 - سفيان بوعطيط، القيم الشخصية في ظل التغير الاجتماعي وعلاقتها بالتوافق المهني، أطروحة دكتورا تخصص علم النفس العمل والتنظيم، الجزائر 2012، ص 67.

3 - محمد زينات طبالة وآخرون، الأسرة المصرية وأدوار جديدة في مجتمع يتغير، معهد التخطيط القومي، مصر، 2020، ص 34.

القيم ذات عمقا واضح تم اكتسابها دون وعي و تصبح من موجهات السلوك دون إحساس مشعور به وعي وتصبح من موجهات السلوك دون إحساس مشعور به¹.

1 - 2 مصادر القيم:

تضاربت الآراء بين الفلاسفة والعلماء حول مصادر القيم التي يتبناها المجتمع إلا أن كل التفسيرات تنبع من الخلفية العلمية لكل تفسير حول القيم.

يرى بعض الفلاسفة أن القيم تعد جزءا لا يتجزأ من الواقع الموضوعي للحياة والخبرة الإنسانية لأن القيم التي نتطلع إليها ونتمسك بها هي نتاج عادات فكرية تم تكوينها حول الموضوعات أو الأشياء التي ترتبط عندنا بتلك القيم فهي إذن من نسج الخبرة الإنسانية لدينا²

كما يرى دوركايم وكارل ماكس أن مصدر القيم هو المجتمع ويعود إلى العقل الجمعي لأن المجتمع لديهم هو المشرع الوحيد للقيم لأنه هو الذي أوجدها وحافظها وعليه فان التقويم عند أصحاب هذا الرأي عملية هي اجتماعية خارجة عن ذوات الأفراد وصادرة عن المجتمع والإرادة الجمعية التي تعلو على الأفراد وذواتهم³

في حين هناك من يرى بأن القيم تتكون من ثلاث مصادر:⁴

1 - المكون المعرفي: يشمل المعارف والمعلومات والنظريات وعن طريقها يتعلم الفرد القيم.

2- المكون الوجداني: يشمل الانفعالات والمشاعر والأحاسيس وعن طريقها يميل الفرد إلى قيمة معينة دون الأخرى.

1 - أميرة برياح، حاج دولة نورية، القيم الثقافية في البرامج التلفزيونية الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص وسائل الاعلام والمجتمع، الجزائر، 2016، ص 34.

2 - مليكة بن سعدية، القيم الدينية الإسلامية المبلغة في البرامج التلفزيونية لفتنات الأطفال العربية، أطروحة دكتوراه تخصص اتصال وسائل الاعلام والمجتمع، الجزائر، 2016، ص 36

3 - سهام صوكو، واقع القيم لدى المراهقين في المؤسسة التربوية، رسالة ماجستير تخصص تنمية وتسيير الموارد البشرية، الجزائر، 2009، ص 47.

4 - صالحة شعيب محمد عثمان، بعض القيم الاجتماعية وعلاقتها بالسلوك البيني، رسالة ماجستير تخصص علم اجتماع، ليبيا، 2012، ص 48.

3- المكون السلوكي: القيمة هنا تترجم إلى سلوك ظاهري، ويتصل هذا الجانب

بممارسة القيمة أو السلوك الفعلي مما يجعل الفرد يمارس القيمة وتكرر في حياته اليومية وتعتبر الظروف السوسيو . اقتصادية التي صاحبت المراحل الحضارية التي يمر بها المجتمع من بين المصادر المهمة للقيم، فالجمع بين الرواسب المادية التي ورثها المجتمع من العهود السابقة التي شهدتها والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية الجديدة التي عاصرها في ظل النهضة قد أدى دوره الفاعل أدت إلى ظهور قيم جديدة بداخله.¹

1 - 3 خصائص القيم:

يرى "بيترسون " Peterson أن القيم ترتكز على ثلاثة خصائص وهي:

أ - أنها مفاهيم افتراضية.

ب . أنها تمثل المرغوب فيه بمعنى ما يجب الفرد عمله أو ما يدرك ان من الصواب عمله في ظرف معين.

ج . أنها قوى دافعة وتتجلى القيم عادة في تبني الأفراد مفاهيم معينة، مما يدفعهم إلى العمل على تحقيقها، وقد تتمثل أيضا في ولاءات لجماعات معينة كالأسرة والوطن مما يوجه أنشطتهم لخدمتها ويجعل من هذه الأنشطة مصادر الرضا في حياته.²

ويمكن تحديد خصائص القيم على النحو الآتي:³

- أنها ذات صبغة مثالية، فالقيم يستمدّها الإنسان من فلسفة أو تصور أو عقيدة أو دين.

- القيمة ذات قطبين، أي أنها تشتمل على خصيصة التقابل في المعاني التي تحملها، فهي إما أن تكون موجبة أو سالبة، خيرا أو شرا.

1- عبير زنفوقي، تأثير استخدامات الأنترنت على القيم الاجتماعية لدى الشباب، مذكرة ماستر تخصص علم اجتماع الاتصال، الجزائر، 2020، ص 40.

2 - بلقاسم نوبصر، التنمية والتغيير في نسق القيم الاجتماعية، أطروحة دكتوراه الدولة في علم الاجتماع، الجزائر، 2011، ص 140.

3- عبد الله عقلة مجلي الخزاعلة، الصراع بين القيم الاجتماعية والقيم التنظيمية في الإدارة التربوية، دار الحامد، عمان، 2008، ص 38.

- القيم إما ظاهرة يعبر عنها عن طريق الكلام أو الكتابة أو ضمنية، تعرف من خلال السلوك غير اللفظي.

- القيم متداخلة مترابطة متضمنة، حيث أنها تتضمن الجوانب المعرفية والوجدانية والسلوكية، كما أنها متضمنة من حيث التطبيق، فالعدل مثلا قيمة سياسية، وقيمة أخلاقية.

كما أنّ هناك خصائص أخرى للقيم تتمثل في:

- **القيم نسبية:** تعني نسبية القيم أنها تختلف باختلاف الزمان والمكان والإنسان، فالقيم ثابتة راسخة عند معتقديها، سواء من حيث مصدرها وأهميتها وجدواها وضرورة تمثلها ألنهم اختاروها وميزوها بالعقل والفهم العميق، وجعلوها معيارا لسلوكهم، "أما من الناحية النظرية فالقيم نسبية وهي مثار جدال واختلاف بين الأشخاص والثقافات والأجيال¹.

- **القيم ثابتة:** توصف القيم بأنها أبداً في التغيير من الاتجاهات والرغبات والميول لهذا فإن ثباتها يكون نسبياً، وتزداد نسبية ثباتها لتوجهها نحو أهداف معينة قابلة للتغيير ولأنها لا تعكس فقط حاجاتنا الخاصة، بل تعكس أيضاً ما يثبت، وما يعاقب عليه المجتمع في فترة معينة².

- **القيم قابلة للقياس:** تستخدم في قياس الميول والاتجاهات (الملاحظة الميدانية و الموقفية والاستبيانات المقننة) ولذلك فالقيم مرتبطة بحياتنا التجريبية، فمن الممكن قياسها ودراستها باعتبارها تقديراً للأشياء وعلى أساس طبيعة الأشياء نفسها³.

- **القيم محصلة للخبرات والممارسات الاجتماعية:** القيم بوصفها معيارية تتأثر بالمستويات المختلفة، التي يكونها الفرد نتيجة احتكاكه بمواقف اجتماعية، ونتيجة لخضوعه لعملية التعلم والتعليم في البيئة التي يعيش فيها، ولهذه الخاصية انعكاسها على إلزامية القيم لسلوك أعضاء مجتمع معين في زمن معين⁴.

1 - سهيلة بودهان، سارة صامر، **القيم التنظيمية والولاء التنظيمي**، مذكرة ماستر تخصص عمل وتنظيم، الجزائر، 2015، ص 31.

2 - هاجر مقن، أحلام بن بوط، **لغة القيم بين القبول والرفض**، شهادة ماستر تخصص لسانيات عربية، الجزائر، 2020، ص 30.

3 - سهام صوكو، مرجع سابق، ص 45.

4 - هاجر مقن، أحلام بن بوط، مرجع سابق، ص 31.

- القيم ذات طبيعة متدرجة: نظرا لأن حاجات المجتمع ليست على نفس الدرجة من الأهمية فإن هناك قيم أساسية وقيم فرعية تنطوي تحتها وحتى القيم الإنسانية فإنها قد لا تكون على نفس الدرجة من الأهمية ولهذا من الضروري كان من الضروري معرفة التنظيم العمومي للقيم التي تسود في مجتمع معين أو مؤسسة معينة أو لدى فرد معين¹.

1 - 4 أنماط القيم:

1- حسب المحتوى:

- أ - القيم الاجتماعية: تتجسد في اهتمام الفرد وميله إلى غيره من الناس، فهو يحبهم ويميل إلى مساعدتهم، ويجد في ذلك إشباعا له، ومن أهمها قيمة احترام معايير المجتمع².
- ب - القيم الدينية: وتشمل كل ما يتعلق بالعبادات القولية والفعلية كالصلاة والزكاة... إلخ، كما تشتمل أيضا على كل ما يتعلق بالعقيدة ويرتبط بها سواء كان ذلك من خلال بيانها وإيضاحها أو رد الشبه الواردة إليها³.
- ج - القيم السياسية: تظهر من خلال اهتمام الفرد بالحصول على القوة بهدف السيطرة والتحكم في الأشياء أو الأشخاص، ومن أهمها قيمة الانتماء والولاء السياسي⁴.
- د - القيم الثقافية: وتشمل كل جانب من الجوانب الثقافية العامة فالمقصود هنا عموم الثقافة وليس جانبا واحدا منها⁵.
- ج - القيم الجمالية: تتجسد في اهتمام الفرد وميله إلى ما هو جميل من ناحية الشكل، ويُقدر العالم المحيط به من ناحية التكوين والتنسيق والتوافق الشكلي⁶.
- ع - القيم الاقتصادية: وتتمثل في كل وسيلة يهتم بها الفرد للحصول على الثروة، عن طريق الإنتاج والتسويق واستثمار الأموال¹.

1 - أميرة برياح، نورية حاج دولة، مرجع سابق، ص 31.

2 - أيمن البارودي، القنوات الفضائية ونسق القيم في المجتمع المحلي، ط1، القاهرة، 2014، ص38.

3 - مساعد بن عبد الله المحيّا، القيم في المسلسلات التلفازية، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض، 1993، ص84.

4 - أيمن البارودي، مرجع سابق، ص 38.

5 - مساعد بن عبد الله المحيّا، مرجع سابق، ص 85.

6 - أيمن البارودي ، مرجع سابق، ص 38.

الفصل الأول: القيم الاجتماعية

2 - حسب وضوحها:²

- أ. القيم الصريحة: وهي القيم التي يصرح بها ويعبر عنها بالكلام وبالسلوك نفسه.
- ب. القيم الضمنية: وهي القيم التي تستخلص ويستدل عليها من ملاحظة الاختيارات التي تتكرر في سلوك الأفراد.

3 - حسب شدة القيمة:³

- أ. القيم الإلزامية: وتشمل الفرائض والنواهي وهي القيم التي بالقداسة حيث يلتزم أفراد المجتمع بها ويشرف على تنفيذها بقوة وحزم سواء عن طريق العرف أو قوة الرأي العام.
- ب. القيم التفضيلية: ويشجع المجتمع أفرادها على الاقتداء بها والسير وفق متطلباتها ولكنها لا تمثل مكانة الإلزام والقداسة التي تتطلب العقاب الصارم الحاسم لمن يخالفها أو بمعنى آخر هي التي تكون في المجتمع حسب ما يفضل الفرد.

4 - حسب الديمومة:⁴

- أ. القيمة العابرة: السريع الزوال مثل القيم المرتبطة بالموضة والموسيقى والابداع وهي قيم ترتبط بالكماليات والشكليات والزخرف وليس بصلب الحياة.
- ب. القيم الدائمة: وهي القيم التي تتجذر وتتناقلها الأجيال كالقيم المرتبطة بالأعراف والتقاليد وغالبا ما تتصف بالقداسة.

2 - القيم الاجتماعية والنسق القيمي:

2.1 - تعريف القيم الاجتماعية:

تُعرف القيم الاجتماعية أنها مجموعة من المعايير تضعها الجماعة بحيث تحكم تصرفات الأفراد وتحدد السلوك المسموح والممنوع، حيث يعاقب من يخالف قيم أي

1 - المرجع نفسه، ص 38.

2 - صارة شهرة، يزيد قلاني، دور شبكات التواصل الاجتماعي في نشر القيم الاجتماعية لدى الطالب، مذكرة ماستر تخصص صحافة واعلام الكتروني، الجزائر، 2015، ص 62.

3 - صفية لورغي، أثر القيم الاجتماعية على السلوك التنظيمي للعاملين داخل المؤسسة الجزائرية، مذكرة ماستر في علم الاجتماع تخصص تنظيم وعمل، الجزائر، 2019، ص 46.

4 - فاروق عبده فليح، السيد محمد عبد المجيد، السلوك التنظيمي في إدارة المؤسسات التعليمية، ط1 دار المسيرة - عمان، الأردن، 2005، ص 195.

الفصل الأول: القيم الاجتماعية

مجتمع بالاحتقار والتقزيم والإهانة بينما يجازى الذي يحافظ عليها بالاحترام والتبجيل¹. وهذه المعايير تتجسد في علاقة الفرد مع الآخرين داخل مجتمع معين وتتمثل في التعاون، المساعدة، الاحترام، تحمل المسؤولية... إلخ²

ويعرفها علي عبد الرزاق جلبي بأنها مجموعة من المعتقدات التي تتسم بقدر من الاستمرار النسبي والتي تمثل موجّهات للأشخاص نحو غايات ووسائل لتحقيقها، أو أنماط سلوكية يختارها ويفضلها هؤلاء الأشخاص بديلاً لغيرها وتنشأ هذه الموجّهات عن تفاعل بين الشخصية والواقع الاجتماعي الاقتصادي والثقافي، وتفصح القيم عن نفسها في المواقف، والاتجاهات، والسلوك اللفظي والسلوك الفعلي والعواطف التي يكونها الأفراد نحو موضوعات معينة³.

وبالنسبة للمجتمعات العربية فإن البيئة الثقافية تتضمن الكثير من القيم الاجتماعية التي تتمثل في قيمة الكبر وقيمة القرابة والمساوات والشورى أين نجدها ترتبط مع قيم اجتماعية أخرى ذات طابع محلي تعد من أسس ومقومات العلاقات الاجتماعية التي يقيمها الناس فيما بينهم داخل هذه المجتمعات⁴.

2.2. النسق القيمي:

لا يمكن دراسة القيم الاجتماعية بمعزل عن القيم الأخرى، لأن القيم بطبيعتها تخضع إلى مدرج أو نسق هرمي تنتظم به، وتكون مرتبة حسب أهميتها بالنسبة للفرد أو المجتمع، ويتشكل هذا النسق من خلال التجربة الاجتماعية للمجموعات والأمم⁵.

-
- 1 - صارة شهرة، يزيد قلاتي، مرجع سابق، ص 67
 - 2 - محمد بن عبد الوهاب الفقيه كافي، حاتم علي حيدر الصالحي، تأثير استخدام مواقع التواصل الاجتماعي على القيم الاجتماعية والأسرية للشباب العربي، المطبوعات العلمية المحكمة للكرسي، اليمن، 2012، ص 13.
 - 3 - أم الخير بن عثمان، تأثير القيم الاجتماعية على الفعل التنظيمي لدى العامل الجزائري، رسالة ماجستير تخصص المنظمات والمناجمنت والاتصال، الجزائر، 2016، ص 30.
 - 4 - الأزهر العقبي، القيم الاجتماعية والثقافية المحلية وأثرها على السلوك التنظيمي للعاملين، أطروحة دكتوراه تخصص علم اجتماع التنمية، الجزائر، 2009، ص 144
 - 5 - محي الدين سردار قادر، دور النسق القيمي في تكوين المجتمع السياسي، مجلة قهآلى زانست العلمية، المجلد 4، العدد 2، 2019، ص 246.

وكتعريف أولي للنسق يرى cottons أنه مدام الناس يضعون الأشياء والأفكار والأفعال طبقا لمقاييس المرغوب والمسموع ويتركون أفعالا أخرى في مقابلها، طبقا للمرفوض والمستهجى فإن النتيجة هي أنهم يستجيبون لنسق قيمي¹.

فالنسق القيمي هو عبارة عن البناء أو التنظيم الشامل لقيم الفرد، وتمثل كل قيمة في هذا النسق عنصرا من عناصره، وتتفاعل هذه العناصر معا لتؤدي وظيفة معينة بالنسبة للفرد، في ضوء منظومة أو إطار عام أين نجد هذه القيم تنتظم في مجموعة من القيم في شكل بناء هرمي متدرج حيث يقوم الفرد بترتيبها طبقا لأهميتها بالنسبة له و قد يتغير ترتيبها نتيجة لعملية التفاعل المستمرة بين الفرد و البيئة الاجتماعية، و يتبناها الفرد أو المجتمع و توجه سلوكهم، و تتسم بقدر كبير من الثبات² و في تعريف آخر للنسق القيمي هي مجموعة من القيم التي تنظم في متساند بنائيا، متباين وظيفيا داخل إطار ينظمها و يشملها في تدرج خاص أي أن نسق القيم هو الترتيب الهرمي لمجموعة القيم التي يتبناها الفرد أو الجماعة أو المجتمع و يحكم سلوكهم و غالبا ما تكون دون وعي شعوري من الفرد أو أعضاء المجتمع وينظر إلى نسق القيم الأساسية المتكاملة باعتباره وضع أولويات القيم كإطار مرجعي للسلوك أي أن نسق القيم ينظم السلوك³، كما يقسم «بوخ» pugh أنساق القيم إلى نوعين: نسق القيم الأولية primary value system و يتعلق بالحاجات البيولوجية للفرد، و نسق القيم الثانوية secondary human value system و يشمل على القيم الاجتماعية و الأخلاقية و يرى أن النسق العام للقيم يتأثر بكلا النوعين⁴.

3. 1 - أهمية القيم الاجتماعية:

من تعريفنا للقيم والنسق القيمي يتبين لنا أن للقيم الاجتماعية أهمية كبيرة في حياة المجتمعات لأنها تعتبر المعيار التي يحدد توجه المجتمع وتماسكه فيما بينه، فالقيم

1 - حليلة لمادي، النسق القيمي للمرأة العاملة وعلاقته بالولاء الوظيفي، مذكرة ماستر تخصص تنظيم وعمل، الجزائر، 2020، ص 39.

2 - بوحسون خيرة تالية، النسق القيمي وعلاقته بالتوجه نحو الحياة لدى النساء ضحايا العنف، مذكرة ماستر تخصص توجيه وإرشاد وتقويم، الجزائر، 2017، ص 21.

3 - فاطمة الزهراء حروز، النسق القيمي السوسيوثقافي للعامل وعلاقته بالتماثل التنظيمي، مذكرة ماستر تخصص الموارد البشرية، الجزائر، 2016، ص 17.

4 - عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 53.

الاجتماعية تعد الأساس لما يصدر من مشاعر وأحاسيس وأفكار وطموحات وآمال فهي مهمة في حياة المجتمعات، خاصة وأنها تعد المكون الحقيقي لشخصية الفرد التي تميزه عن غيره من الناس، فهي التي تحدد مكانة وقيمة وقدر الإنسان في مجتمع ما، فضلا عن كونها المرجعية التي تحكم تصورات وتصرفات الفرد فهي السياج والحصن الذي يحميه من الانحراف والخطأ¹. وهذا ما أوضحه جيروم بندي في كتابه مفاتيح القرن الحادي والعشرين لما كتب " لا يكمن الخطر الذي يترصد بنا اليوم كما يقول البعض في صدام الحضارات وإنما في غياب القيم التي نتقاسمها بيننا² .

ويمكن تحديد أهمية القيم الاجتماعية على المستويين الفردي والجماعي. فعلى المستوى الشخصي فإنَّ القيم تهيئ للأفراد اختيارات معينة، وتعمل على تحديد السلوكيات الصادرة عنهم، وبالتالي تلعب دورا أساسيا في تشكيل الشخصية الفردية، وتحديد أهدافها في إطار معياري صحيح، وتعطي الفرد إمكانية أداء ما هو مطلوب منه، وتمنحه القدرة على التكيف والتوافق الإيجابيين، وتحقيق الرضا على نفسه لتجاوبه مع الجماعات في مبادئها وعقائدها الصحيحة، وتحقيق للفرد الإحساس بالأمان³ كما توجّه القيم سلوك الإنسان، وتنظّم علاقاته بالآخرين والواقع والزمن ونفسه. وتكمن أهمية القيم على الفرد حثه على السعي والجهاد في سبيل السيطرة على الواقع وتغييره، أو بالعكس تحثه على القبول به كما هو والتلاؤم معه، وفي علاقته بالآخرين، وتشكّل القيم عند الإنسان مبادئ عامة كليّة يطبّقها على الجميع دون تمييز على أساس العنصرية أو الدين أو غيره، أو تشكّل مبادئ تخصيصيّة تخضع لأهوائه ومصالحه وعصبياته. وقد ينزع الإنسان نزوعا عقلانيا أو عاطفيا، فرديا أو جمعي رسميا أو عفويا، ملتزما بالتزاما جزئيا أو التزاما وجوديا كلياً⁴ وأما على المستوى الجماعي فإن القيم الاجتماعية تحفظ القيم للجماعة روحها وتماسكها داخل أهدافها التي ارتضتها لنفسها، وهي تساعد المجتمع بأفراده وجماعاته المختلفة على التمسك بمبادئ ثابتة ومستقرة تحفظ له هذا التماسك والثبات اللازمين لممارسة حياة

1 - إشراق بوصبيح صالح، مروة عباسي، القيم الاجتماعية في برامج قناة الشروق الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2020، ص28.

2 - جيروم بندي، القيم إلى أين، تر زهيدة درويش جبور، المجمع التونسي للأداب والفنون والعلوم، ط1، قرطاج، 2005، ص 27.

3 - العربي زغابيش، توفيق رتاب، القيم الاجتماعية وأثرها على تشكيل الثقافة المهنية، مذكرة ماستر تخصص علم اجتماع التنظيم والعمل، الجزائر، 2021، ص31.

4 - ثريا التيجاني، دور التلفزيون في تغيير القيم الاجتماعية في المجتمع الجزائري، أطروحة دكتوراه تخصص علم الاجتماع الثقافي، الجزائر، 2007، ص50.

اجتماعية سليمة¹ تساعد المجتمع على مواجهة التغيرات التي تحدث فيه بتحديد الاختيارات الصحيحة دون الخاطئة مما يساعد على حفظ كيان المجتمع واتزانه². لأن القيم الاجتماعية تشكل محورا رئيسيا في ثقافة المجتمع وهي الشكل الظاهر البين من هذه الثقافة التي تعكس أنماط السلوك الإنساني الممارس فيه، فالاختلافات التي تظهر في المجتمعات تتجلى من خلال ما تتبناه من معايير قيمية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة³.

3. 2. وظائف القيم الاجتماعية:

تقوم القيم الاجتماعية بعدة وظائف في المجتمع لأنها تلعب دور المنظم للمجتمع وذلك بواسطة اختيارها بين بدائل حسب ملاءمتها للوضع الذي يكون فيه من أجل المحافظة على استقراره وإرساء التوازن داخله. كما تعمل على إشباع الحاجات المادية والمعنوية لأفراد المجتمع⁴ إلا أن للقيم الاجتماعية وظائف أخرى تتمثل في:

- تعمل القيم كمعيار لتوجيه القول والفعل والسلوك الصادر عن الأفراد في المواقف المختلفة وذلك من أجل الوصول إلى التكامل أو التضامن في المجتمع من خلال نسق القيمة العامة التي تعطي شرعية لمصالح الأهداف الجمعية.⁵

- تعمل على الحفاظ على المجتمع وعلى هويته وثقافته، فلكل مجتمع هويته الثقافية المميزة التي تعمل القيم على الحفاظ عليها.⁶

- تساعد القيم على إعطاء توجيه وتنظيم للفعل أو السلوك فعندما يتطلب الأمر الاختيار سواء كان على المستوى الفردي أو المجتمعي فالقيم تعمل كمعايير لهذا الاختيار.⁷

1 - مليكة بن سعدية، مرجع سابق، ص 32.
2 - أم الخير بن عثمان، مرجع سابق، ص 40.
3 - سامية حمريش، القيم الدينية ودورها في التماسك الأسري، رسالة ماجستير تخصص علم الاجتماع الديني، الجزائر، 2010، ص 47.
4 - ثريا التيجاني، مرجع سابق، ص 58.
5 - بلال بولعام، دور الفايبيوك في تنمية القيم الثقافية للطلاب الجامعي الجزائري، مذكرة ماستر تخصص اتصال وعلاقات عامة، الجزائر، 2017، ص 88.
6 - بلال بولعام، نفس المرجع، ص 88.
7 - صفية لورغي، مرجع سابق، ص 43.

الفصل الأول: القيم الاجتماعية

- تعمل على توجيه الفرد نحو تفضيل إيديولوجية سياسية أو دينية معينة أي أن القيم تسوقنا إلى اختيار وتفضيل الأنسب وأكثر ملاءمة لنا في جميع النواحي السياسية أو دينية أو اجتماعية.¹

- تساهم القيم في توجيه الناس في اختيار الأدوار الاجتماعية والنهوض بها كما تشجعهم على القيام بالأعباء المسندة إليهم بشكل ينسجم وتوقعات المجتمع.²

- من أهم وظائف القيم أن جميع الأساليب المثالية للسلوك والتفكير في المجتمع تتجسد في القيم وعلى هذا الأساس تصبح القيم أشبه بالخطط الهندسية للسلوك المقبول اجتماعيا.³

- تساعد في حل الصراعات واتخاذ القرارات ذلك أن القيم هي مجموع المبادئ التي يستعملها الفرد لتساعده على الخيار بين البدائل المختلفة.⁴

- للقيم دور كبير في تحقيق الضبط الاجتماعي من خلال التأثير عمى الناس لكي يجعلوا سلوكهم مطابقا للقواعد الأخلاقية.⁵

3.3 - واقع القيم الاجتماعية لدى المجتمع الجزائري:

إنَّ الإنسان الجزائري أصبح منقسم على نفسه ويعيش انفصاما خطيرا في شخصيته، فهو خاضع بحكم المصلحة والضرورة الحياتية للنماذج القيمية الغربية التي تتسم بالفعالية، والعملية، والقدرة الإنجازية، والتطور العلمي والمعرفي والتكنولوجي، رغم أنها تستبطن نماذج معرفية إichادية كفرية لا يقبل بها الإنسان المسلم مهما كلفه ذلك من تضحيات، ومن جهة أخرى يحاول التمسك بقيمه التي امتزج بها وامتزجت به عبر القرون وهذا ما يشكل له الأزمة الثقافية. إذ أصبح الإنسان الجزائري منقسم بين إنجازات الثقافة الغربية التي تيسر عليه معيشته وتقدم كل التسهيلات للحصول على إشباعات كاملة لكل حاجاته

1 - مومن الجموعي بكوش، القيم الاجتماعية، مقارنة نفسية - اجتماعية، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد 08 سبتمبر 2014، ص 82.

2 - صفية لورغي، مرجع سابق، ص 43.

3 - المرجع نفسه، ص 43

4 - بلال بولعام، مرجع سابق، ص 88.

5 - صفية لورغي، مرجع سابق، ص 88.

بأقل تكلفة في الجهد، والمال، والوقت، ومعتقدات الثقافة الإسلامية التي تشكل بالنسبة له يقينيات غير قابلة للمناقشة. لذا نجده يحاول أن يزاوج بين هذين النموذجين القيميين ولكن نتيجة هذا الزواج كانت عبارة عن ثقافة هجينة تتميز بالصراع والتناقض واللافعالية أو كما وصفها الأستاذ مالك بن نبي¹.

و يرى الباحث محمد سعيد موزيت في دراسته لثورة أكتوبر 1988 أن القيم الاجتماعية في الجزائر تعرف فسادا واندثارا كبيرين خاصة في الوسط الحضري²، فقد طرأت على المجتمع الجزائري تحولات عنيفة تمت في ظرف زمني قياسي إلا أن هذه العملية مست الجوانب المادية للثقافة أكثر منها للجوانب اللامادية أين مستها بشكل محدود و هذا ما ترتب عليه التخلف الثقافي حسب نظرية ويليام أوغبرن³ و قد تمخض عن هذا التغيير صراع داخل بنية المجتمع الجزائري أدى إلى تذبذب واضح لدى قيم الفرد الجزائري، حيث أدخل الجزائر برمتها في دوامة من المشاكل الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية⁴ و تتجلى مظاهر تذبذب القيم الاجتماعية من خلال⁵:

- ابتعاد الفرد عن ثقافة مجتمعه ورفضها أو النفور منها والانبهار بكل ما هو آت من وراء البحار بثقافتهم وأسلوب عيشهم ونظامهم الاجتماعي الذي قد لا يتوافق مع قيم المجتمع الأصلية.

- العزلة الاجتماعية وإحساس الفرد بمسافة وهوة كبيرة بينه وبين الآخرين نتيجة انغماسه في عالم افتراضي معاش عبر وسائط وبرامج عابرة للقارات جعلت من العالم قرية صغيرة لكنها حولت الأسرة إلى عالم مشتت الأوصال.

- التمرد الحاصل لدى الفرد وإحساسه بحاجته إلى الثورة على القيم القديمة البالية من وجهة نظره بحثا عن تحقيق رغبات منقولة عبر مواقع وبرامج صنفها كمثاله الأعلى في الأهداف المرجوة من حياته.

1 - كمال بوقرة، الأبعاد المعرفية للتغير القيمي في المجتمع الجزائري، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، 08 ماي 2008، ص101.

2- عائدي جمال، مرجع سابق، ص 201.

3- حسان تريكي، التحديث وانعكاساته على نسق القيم الاجتماعية في المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر، العدد 31/30، ص93.

4 - سفيان بوعطيط، مرجع سابق، ص 145.

5- صفوان كافي، نادية فدان، منظومة القيم الاجتماعية والثقافية لدى الأسرة الجزائرية في ظل التكنولوجيات الحديثة للإعلام والاتصال، مجلة التمكين الاجتماعي، المجلد 02 / العدد:03، ص442، ص443.

- خوف الأفراد من كل ما يمت بصلة للدين أو رجال الدين، وهذا نتيجة لسنوات الدم التي عاشها الجزائري و الفهم الخاطئ للدين الإسلامي، فأصبحت رموز الدين والتدين رموزا الإرهاب والقتل، أدى هذا إلى تراجع الدين والمؤسسات الدينية في عملية التنشئة الاجتماعية فغابت وعُيبت الكثير من القيم والمعايير الأخلاقية النابعة من الدين الإسلامي دين الأغلبية الساحقة في المجتمع الجزائري، وأصبحنا نشاهد في الوقت الحالي العديد من المظاهر التي تبين لنا أن سلطة الدين لازالت مفقودة ليس على مستوى المعاملات فقط بل حتى على مستوى العبادات فحرمة رمضان أصبحت تنتهك علنا أمام الملاءم بحجة حرية المعتقد، وانتشر الشذوذ الجنسي وجمعيات تؤيده وتدافع عن الشواذ وعن حرياتهم الشخصية تقل يدا ملا ينتشر في الدول الغربية¹.

1 - أحلام بلمادي، سوسيولوجيا القيم والتغير القيمي في المجتمع الجزائري، <https://platform.almanhal.com/>، 2023/03/29

الفصل الثاني: سينما المهجر والقضايا الاجتماعية

- تمهيد.

1- المبحث الأول: نشأة السينما وخصائص الصورة السينمائية.

2- المبحث الثاني: اللغة السينمائية وعناصرها.

3- المبحث الثالث: سينما المهجر وإشكالية الطرح.

تمهيد:

لطالما كانت السينما الجزائرية محاطة بعوامل كثيرة تملي عليها رؤيتها الواقعية وفق إيديولوجية تتماشى مع إيديولوجية الدولة، إلا أنه ومع الانتكاسة التي أصابت القطاع خلال مرحلة من المراحل، ظهر جيل من المخرجين المغتربين الذين أنتجوا سينما هجينة مزجت بين ما هو جزائري و غربي، وأصبحت هذه الأفلام لها صيت في مهرجانات دولية على غرار مهرجان "كان" و البندقية بإيطاليا...إلخ، حيث غالبا ما تركز أفلامهم حول قضايا اجتماعية لكن تناولوها بمنظور آخر و هذا ما جعلها تنحرف عن بعض القيم والأعراف السائدة داخل المجتمع الجزائري .

الفصل الثاني: سينما المهجر والقضايا الاجتماعية

1. 1. المبحث الأول: نشأة السينما وخصائص الصورة السينمائية

يشير مصطلح " سينما " أو "cinematography" بالإنجليزية حسب قاموس الويبستر إلى فن الصور المتحركة، ويأتي أيضا بمعنى مشغل المسلاط أي "أداة تسليط الضوء" بمعنى مشغل النور في العارضة السينمائية¹.

1 - عبد الباسط سلمان، علم التصوير السينمائي نظريات وقواعد التصوير والإضاءة، الدار الثقافية للنشر، بغداد، 2021، ص13.

وقد جاءت السينما نتيجة اختراعات عديدة مهدت لظهور أجهزة التصوير الحديثة، التي نعرفها اليوم. ففي القرن 19 قدم لويس داجير الكيميائي الفرنسي اختراعه لتسجيل صور شمسية حقيقية إلى الجمعية العلمية الفرنسية بباريس وولد التصوير الشمسي، وفي نفس العام اخترع العالم البريطاني فوكس تالبوت الصور الفوتوغرافية السالبة (نيجاتيف) ثم طبعها لتتحول إلى موجبة (بوزتيف) وفي نفس القرن في عام 1882 توصل جورج إيستمان الأمريكي صاحب مصنع للخامات الفوتوغرافية إلى اختراع الفيلم المرن الشفاف من مادة السيليلويد بالإضافة إلى الكاميرا الفوتوغرافية الصغيرة الحجم التي نشرت هواية التصوير بشكل سريع في كافة أرجاء المعمورة و في نفس الفترة اخترع الأمريكي توماس أديسون الفيلم الحديث قياس 35مم الكينيتوسكوب¹ و هذا ما أرخ للبداية الفعلية للسينما بعد أن اخترع الإخوة لومير جهاز السينما توغراف و تمكنوا من تصوير عدة شرائط لخروج عمال مصنع بمدينة ليون و دخول القطار رصيف محطة ليون وغيرها من الشرائط وتم عرضه في المقهى الذي كانا يمتلكانه بشارع الكبوشيين في باريس في 28 ديسمبر 1895². وخلال هذين العقدين تطورت السينما على نحو سريع حيث أصبحت صناعة راسخة. حيث وبعد أن كانت الأفلام الأولى عبارة عن مجرد لقطات خاطفة متحركة لا تزيد عن دقيقة، أصبحت مع عام 1905 بين خمس إلى عشر دقائق ولجأت إلى تغييرات للمنظر وتصوير موضوع، ثم في أوائل سنوات 1910 بزغت تدريجيا تناول القصص المركبة³ وفي نقلة نوعية اتخذت هوليوود خطواتها الأولى تجاه الصوت عندما قمت شركة الإخوان وارنر و شركة فوكس بتجهيز دور العرض الخاصة بهما بتقنيات الصوت، و قد قدمت شركة وارنر أول برنامج سينمائي بمصاحبة الصوت في أوت 1926 "دون جوان" وكان يقتصر على استخدام موسيقى مسجلة على الأقراص لمصاحبة الصور المتحركة الصامتة والانطلاقة الحقيقية للفيلم الذي يتضمن حوارا جاء سنة 1927 عندما عرضت شركة وارنر فيلمها الروائي الثاني "مغني الجاز" الذي أخرجه ألان كروسلاند⁴.

1 - سعيد شيمي، الصورة السينمائية من السينما الصامتة إلى الرقمية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص20.

2 - جورج سادول، تر إبراهيم الكيلاني وفايز كمنقش، تاريخ السينما في العالم، ط1، منشورات عويدات، لبنان، 1968، ص 24.

3 - جيوفري نوويل سميث، مجاهد عبد المنعم مجاهد، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة، المجلد الأول، ط1، المركز القومي للترجمة، 2010، القاهرة، ص61.

4 - جيوفري نوويل سميث، ت أحمد يوسف، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة، المجلد الثاني، ط1، المركز القومي للترجمة، 2010، القاهرة، ص22، ص 23.

1. 2. تعريف الصورة السينمائية:

الصورة السينمائية هي لقطة بصرية سيميائية متحركة، مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، فالصورة السينمائية علامة سيميائية وأيقون بصري ينقل الواقع حرفيا وبصريا¹ تتكون من عدد معين من صور انية تتعاقب وكل تلك الصور تشكل ما نسميه لقطة التي تُعتبر أصغر وحدة قياس في الفيلم² فالصورة الفيلمية كالصورة الثابتة، لها حقيقة تصويرية مزدوجة، كمساحة مسطحة ذات بعدين وكتمثيل لعالم في العمق، أي ثالثي الأبعاد. وهي من الناحية التقنية، قد تعرضت لثورة، فمن صورة كيميائية في مرحلة أولى (ضوء على بلورة مطلية) إلى صورة إلكترونية ظهرت مع ظهور التلفزة والفيديو، لتصبح اليوم صورة رقمية والحال أن الصورة الضوئية والسينمائية، المنتجة بطرق ميكانيكية، خالفا للرسم، كانت لها عالقة وجود مع العالم كاعتقاد بوجود عالقة مباشرة وعفوية مع العالم³.

1. 2. تكوين الصورة السينمائية:

تحتوي الصورة السينمائية على العناصر التالية:⁴

- **الإطار:** تتركب الصورة السينمائية من إطار، فهو يحد من نظرة المشاهد كي ينظم ويوحد إحساسي بالشيء، وهذا ما يخلق استجابة جمالية ليدل المتفرج، وتكوين الصورة هيو ترتيب عناصرها البشرية والمادية داخل الإطار أو الكادر، وما يتضمن من اختيار لزاوية التصوير وعميق مجال التعبير عين المعنى العام الذي يدور في الحديث بأسلوب بصري.

-
- 1 - سارة لطرش، سلمى نيه، صورة المجاهد في السينما الجزائرية "فيلم الوهراني" - أنموذجا -، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، الجزائر، 2018، ص41.
 - 2 - جمال شعبان شاوش، قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية، الملتقى الوطني "السيمياء والنص الأدبي، العدد 06، 31 ماي 2014، ص572.
 - 3 - فريجة بلعربي، الصورة ما بين اللغة السينمائية والفنيات الرقمية في سينما الطفل، أطروحة دكتورا تخصص تقنيات التلقي في فنون العرض، الجزائر، 2019، ص31.
 - 4 - عفاف مسعى، دريد أمال، صورة الهوية الثقافية في السينما الثورية الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2022 ص 59.

- **الضوء والظل:** يخلق مؤثرات شديدة التنوع باستخدام مصادر ضوء غير عادية، وبهذا تكتسي الظلال قيمة رمزية وتحدث مؤثرات ذات قوة فريدة.

- **اللون:** يمثل اللون في الصورة السينمائية حالات النفس المتقلبة وأطوارها العميقة من حب وكراهية وارتياح وطمأنينة واللون الأفضل في تجسيد حالة معينة هو أنجح في إبراز الاختلافات بين ملامح معينة لواقع الفيلم، فلذا كان للون رمزية ودلالية تلازمه.

وتتكون الصورة السينمائية حسب جوزيف ماسيللي من:¹

- **الخطوط:** وهي خطوط التكوين ما هو واقعي تعمل على تحديد الهيكل العام للأشياء ومنها ما يمثل خطوطا خيالية في المكان، فالعين تخلق خطوط اتصال تربط بين كل نقطة وأخرى أثناء متابعتها للحركة.

- **الشكل:** وهو كل جسم من الأجسام سواء كان طبيعيا أم من صنع الانسان له شكله الخاص، وقد تأخذ حركة العين من شخص أو جسم آخر شكلا مثلثا أو دائريا أو غيرهما من الأشكال.

- **الكتلة:** هي الوزن الصوري للجسم أو المساحة أو الشخصية أو المجموعة المكونة لهذه العناصر معًا.

- **الحركة:** تمتاز الحركة بخصائص نفسية وجمالية تستطيع أن تترجم مختلف الدلالات الشعورية والشكلية.

1. 3. خصائص الصورة السينمائية:

حدد مارسيل مارتن خصائص الصورة السينمائية في هذه النقاط²

- أن الصورة الفيلمية واقعية، بمعنى أنها تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع وبطبيعة الحال تأتي الحركة في طبيعة هذه المظاهر والتي أثارت في الماضي دهشة المشاهدين.

1 - جوزيف ماسيللي، التكوين في الصورة السينمائية، تر. هاشم النحاس، الهيئة المصرية للكتاب، 1983، ص43.
2 - أمينة أيت الحاج، صورة المسلم في الأفلام الهوليوودية، أطروحة دكتورا تخصص السينما ووسائل الاتصال التفاعلية، الجزائر، 2021، ص88.

- قابلية الصورة الفيلمية للتشكل، أي مرونتها وهذا لا يتعارض مع خاصية التعبير الأوحده لأن الصورة في ذاتها في الحقيقة هي ذات معنى محدد واحد ولا يمكن أن تكون مبهمه أو غامضة.

- أن الصورة الفيلمية دائمة في الحاضر فهي بوصفها شريحة من واقع الخارجي فتتقدم إلى حاضرنا وتصوره فعدم التوازن الزمني لا يحدث إلا بتدخل التقدير، إذ أنه هو الوحيد القادر على تحديد عدة مستويات زمنية في أحداث الفيلم السينمائي.

- أن الصورة الفيلمية تكون واقعا فنيا، أي أنها تقدم رؤية مختارة لطبيعة مكونة ومصفاة، فالسينما لأنها مبنية على الاختيار والتنظيم ككل فن، تستطيع التصرف كما تشاء في الطريقة التي تعرض بها المشاهد.

- التعددية في الصورة: صورة في السينما متعددة ومختلفة، حتى في الصورة الواحدة، التي تستمر نتيجة تدفق الصور الفوتوغرافية، فقرة تدفق الصور على الشاشة تعطي للمتفرج القدرة على حدس الحركة والمعز والاستمرار والتتابع والتداخل والتماصك والوحدة التي لا تتجزأ للفيلم¹

2- المبحث الثاني: اللغة السينمائية وعناصرها

2. 1 - مفهوم اللغة السينمائية:

ولدت اللغة السينمائية حينما أدرك صانعوا الأفلام الفرق بين مجرد الوصل غير المحكم بين مجموعتين من الصور في حالتين مختلفتين من الحركة وبين فكرة أن هاتين المجموعتين من الصور يمكن أن ترتبط احدهما بالأخرى ويتم الجمع بينهما فسينتج معنى جديد ويقدمان طريقة جديدة في توصيل إحساس أو فكرة حقيقية². وتنتظم اللغة السينمائية عن طريق تكتل أو تجمع منسق لخصائص سينمائية معينة تتميز بمجموعة من العلامات أو الإشارات وهذا ما يجعل منها نظاما سيميائيا بالفيلم ينبني بصور لأشياء تتحول إلى لغة بمعنى أنها لغة ذات طابع وخصائص جمالية من نوع خاص³ ويعتمد الفيلم كنص على كل

1 - وليد قادري، مرجع سابق، ص 102.

2 - دانييل أريخون، قواعد اللغة السينمائية، تر أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 10.

3- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارسلالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2005، ص 251، ص252.

الفصل الثاني: سينما المهجر

ما يكونه من عناصر سواء أكانت تتعلق بالصورة (الإضاءة، الديكور، الألوان، الشخصيات... إلخ) وكذلك على الصوت في مكوناته (الحوار، المؤثرات السمعية، الموسيقى) ، وكل هذه الأشياء تشكل منظومة تهدف إلى إخبارنا بشيء ما¹ أما بالنسبة لـ " كريستيان ميتز " يعتبر اللغة السينمائية ، لغة مركبة تتألف من خمسة عناصر دالة :

1- الصور الفوتوغرافية المتحركة.

2 - البيانات المكتوبة.

3 - الصوت المنطوق به.

4 - الصوت التشابهي.

5 - الصوت الموسيقي.

وتشكل العناصر الثلاث الأخيرة شريط الصوت².

ويرى يوري لوتمان في كتابه مدخل إلى سيميائية الفيلم أن البنية الداخلية للغة السينمائية ذات طبيعة مزدوجة، فمن جهة تعيد الصور السينمائية عرض أشياء العالم الواقعي كما هي ومن جهة أخرى يمكن للصور ذاتها أن تحوي عددا من الدلالات الإضافية سواء كانت رمزية أو مجازية أو كناية³.

2-2 - خصائص اللغة السينمائية:

يتشابه الفيلم في أشكال التعبير . كفن سمعي بصري . مع وسائل الاتصال الفنية الأخرى، ذلك لأن الخاصيات الأساسية له جرى نسجها داخل بنيته حيث يستخدم العناصر

1 - علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2008، ص 81.
2 - سادول جورج، تر محمود إبراهيم، العناصر الدالة للغة السينمائية، العدد 10 حوليات جامعة الجزائر، 1997، ص 185.
3 - يوري لوتمان، مدخل إلى سيميوتيقا الفيلم، تر نبيل الدبس، ط1، النادي السينمائي بدمشق، ط1، 1989، ص 48.

المركبة لكل الفنون السمعية البصرية كالخط، اللون، الشكل، والتصوير... إلخ¹ لذلك تشكلت بعض الخصائص التي تتميز بها اللغة السينمائية تتمثل فيما يلي:²

- **الأيقونية:** وتشير إلى علاقة دالة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول فالصورة الفيلمية لها درجة أيقونة كبيرة تجعلها أكثر إحياء من غيرها.

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

- **التعددية:** اللغة السينمائية تتكون من عدة صور فوتوغرافيات وهي متنوعة ومختلفة.

- **الحركية:** وهي ميزة أساسية ورئيسية للسينما، وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان لآخر.

2.2. عناصر اللغة السينمائية:

تتكون اللغة السينمائية من عناصر تُكمل بعضها البعض لإنتاج المعنى.

1. **اللقطة:** يعرفها ج. ميتري بأنها حدث، وزاوية وحقل حدث لمضمونه، وزاوية لتموضع الكاميرا، وحقل للمساحة المؤطرة³. وتنقسم اللقطات إلى:

أ. **لقطة عامة:** وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بأكمله.

ب. **لقطة الجزء الكبير:** وهي اللقطة التي تقوم بتقديم جزء كبير من الديكور.

ج. **لقطة الجزء الصغير:** وهي التي لا تؤطر إلا جزءا من الديكور بحيث تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن لنا، خلافا للقطتين السابقتين، أن نميز بعضها من بعض.

د. **لقطة أمريكية:** وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى الفخذين، قصد إبراز فعلها وحركتها.

هـ. **لقطة مقربة:** وهي اللقطة التي تبين وجه الشخصية بالكامل للكشف عن ملامحه وتوظف إما بغرض إخفاء الحقيقة عن المتفرج أو شرح شيء معين.

1 - الأرقم الجيلي، فاعلية الإخراج في الفنون السمعي البصري، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر، السودان، 2013، ص50.

2 - رضوان بلخير، مرجع سابق، ص32.

3 - فران فينتورا، الخطاب السينمائي لغة الصورة، تر علاء شنانة، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، 2012، ص23.

ع . لقطة قريبة جدا: وهي التي تستند إلى تصوير تفصيل ما من جسم الشخصية، وتستعمل بغرض خلق التشويق لدى المتفرج.¹

2- زوايا التصوير:

أ. الزاوية العادية: وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر.

ب . الزاوية الغطسية: وهي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه.

ج . الزاوية التصاعدية: وهي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا مما يوسع من فقها المقلص ويثري من دلالاتها السينمائية.

د . الكاميرا الذاتية: وهي الزاوية التي تمكن المتفرج من احتلال نفس موقع الممثل ومشاهدة ما يشاهده.

هـ . المجال والمجال المقابل: وهي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي وهو نفس الخط الذي يسمح بالتقاط الصورة انطلاقا من ثلاث وضعيات قصوى دون تعدي الجانب الآخر للخط².

3 - حركات الكاميرا:

أ . اللقطة الثابتة: هي تلك اللقطة التي لا تتحرك وغالبا، ما يعتمد عليها المبتدئون في مجال السينما.

ب . اللقطة البانورامية: تعني تحرك الكاميرا من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، أو من الأعلى إلى الأسفل، أو من الأسفل إلى الأعلى.

ج . لقطة ترافلينغ: هي تلك اللقطة السينمائية التي يمكن رصدها باستخدام الكاميرا المتحركة، سواء كانت بواسطة عربة متنقلة أو سكة حديدية لتصوير المشهد.

1 - محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص 190، 191.

2 - فايزة يخلف، مرجع سابق، ص 100.

د . لقطة زوم: تسمح هذه اللقطة السينمائية بتقريب الموضوع أو إبعاده بدون تحريك الكاميرا¹..

3. المبحث الثالث: سينما المهجر وإشكالية الطرح

3.1. السينما الجزائرية والقضايا الاجتماعية:

عرفت الجزائر السينما في ظل الاستعمار الفرنسي، الذي استخدمها حينها كأداة لفرض تواجده في الجزائر وبسط نفوذه على كل مناطقها، والعمل على غرس الثقافة الفرنسية و القضاء على الهوية الوطنية وكل ما يرتبط بها، مستعينا بكل الطرق الخبيثة² لذلك كان الظهور الحقيقي للسينما الجزائرية أثناء حرب التحرير حينما نظمت فرق جيش التحرير إدارة سينمائية عسكرية أنتجت العديد من الجرائد السينمائية و الأفلام التسجيلية ، و بعد الاستقلال عملت الحكومة الجزائرية على تأميم دور العرض السينمائية و خصصت أربعين بالمئة من أرباحها للمركز الوطني للسينما الذي اتسع نشاطه ليشمل إنتاج الأفلام الروائية الطويلة و الأفلام التسجيلية³ و لقد تمحورت مواضيع الأفلام في هذه المرحلة حول الثورة الجزائرية و عبرت عن بشاعة المستعمر عبر تصوير واقع حرب التحرير الوطني كما سلطت الضوء على الشعب و صورته بأنه البطل الرئيسي في المقاومة⁴ وأهم ما تميزت به السينما الجزائرية في تلك الحقبة أن واقعها احتضن الآثار المعروفة والمجهولة بحيث أنها شكلت جدلا بين الذات والآخر في الحديث عن أسرار ومعاليم سياسية اجتماعية، أيديولوجية تاريخية، فقد كانت مرتكزة على ملامح و بطولات التحرير من سطوة

1 - جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط1، المغرب، ص29، ص30.

2- إيمان بحبح، وافية مرابط مسعود، شخصية البطل في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2019، ص 48.

3 - عبد القادر تلمساني، فنون السينما، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2001، ص 137.

4 - محمد رزين، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الخامس، 2018، ص534.

الاستعمار¹ و في مطلع السبعينات أخذت السينما الجزائرية منحى آخر بحيث أصبحت تهتم بالمواضيع الاجتماعية التي تركز على كيان الشخص الجزائري تزامنا مع سياسة الدولة آنذاك فقد تطرق السينمائيون إلى مواضيع في ظاهرها بعيدة عن موضوع الحرب لكنها تحتوي ضمنا بعض صور الثورة، حيث شهدت هذه الفترة أفلاما عالية الجودة بعيدا عن الأسلوب السائد، لكن الخطاب السياسي الإيديولوجي بقي يملأ الواجهة في ظل تبني الدولة الجزائرية للفكر الاشتراكي، حيث تميزت سنوات السبعينيات بالديناميكية الاجتماعية ترافقت مع القرارات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية التي عملت على إحداث تحولات معتبرة داخل بنية المجتمع الجزائري من بينها الثورة الزراعية و التسيير الاشتراكي للمؤسسات و تأميم المحروقات و إصلاح التعليم العالي و الطب المجاني و ديموقراطية التعليم..² فقد شهدت هذه المرحلة نزوح رؤية السينمائيين الجزائريين و تطرقت أفلامهم لمواضيع أكثر جرأة من مثل قضية المرأة والبيروقراطية إلى جانب الأرض، التي كانت الإلهام الرئيسي للمخرجين في هذه العشرية وبرز ذلك في فيلم ربح الجنوب لسليم رياض الذي تناول قضية تحرير المرأة من خلال قصة فتاة ريفية، تعلمت بالثانوية و أراد والدها الإقطاعي ان يزوجه من رئيس البلدية طمعا في الحفاظ على أرضه بكل جرأة....الخ. وهكذا فإن سينما هذه المرحلة تميزت هذه المرحلة بتصوير واقع المجتمع الجزائري عقب الاستقلال، والمشاكل والهموم والطموحات الجديدة للفرد الجزائري في هذه المرحلة، وعند تناولها لموضوع الحرب ابتعدت نوعا ما من المبالغات والأوهام والبطولات الأسطورية كما كان الحال في أفلام العشرية الأولى من الاستقلال وعن هذا التيار يقول عبد العزيز طولي "عالجت هذه السينما كل القضايا المطروحة مثل الثورة الزراعية وثورة التعريب³ و من الأفلام التي و حاولت الاقتراب من الواقع الجزائري المعاش بعد الاستقلال بكل تفاصيله نجد فيلم "مغامرات بطل " لمرزاق علواش، ليلي وأخواتها " لسيد علي مازيف، " زيتون أبو الحيلات " لنادر محمد عزيزي، " تشريح مؤامرة " لحمد سليم رياض، " المفيد " لعمار العسكري و فيلم "عمر قاتلاتو" المنتج سنة 1976 للمخرج مرزاق علواش الذي يتناول الفيلم حياة شاب جزائري اسمه عمر موظف بسيط يتحدث

1 - نجمة دبرم، صورة المرأة في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص اتصال تنظيمي، الجزائر، 2021، ص61.

2 - كريمة منصور، اتجاهات السينما في الألفية الثالثة، رسالة دكتورا تخصص الفنون الدرامية، الجزائر، 2013، ص51.

3 - حبيبة كراع، سوسن أقوجيل، صورة ثورة التحرير الكبرى في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2015، ص55.

نيابة عن جيله بأسلوب واقعي بسيط واقعي¹ أين نجد مرزاق علواش اعتمد على الطرق البرختية السائدة في الفكر المسرحي الجزائري في مرحلة الستينات و السبعينات ، و هذا ما دفع المخرجين إلى الاستفادة من الأفكار العالمية و توظيفها للخروج بنظرة و طريقة جزائرية خاصة، ولهذا نعت مرزاق علواش فلمه " عمر قتلاتو " بالواقعة الشعبية، أي واقعة ترتكز على الواقع اليومي للمجتمع في خصوصيته الثقافية و الفكرية².

3 - 2 - ظهور سينما المهجر:

ظهرت سينما المهجر كإفرازات لعوامل أثرت على مسار السينما الجزائرية، فرغم بداية سنوات الانفتاح السياسي والاقتصادي والثقافي التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة إلا أنَّ هذه العشرية تزامنت مع أزمة أمنية واجتماعية خطيرة، ألقت بضلالها على الإنتاج السينمائي الجزائري. ما جعل القطاع يلج داخل نفق مظلم من الركود والإفلاس الفني وعدم وجود تمويل لإنتاج الأفلام وتخلى الدولة عن هذا القطاع³. وكننتيجة لتلك الظروف التي أدت بتوقف القطاع السينماتوغرافي في البلاد اختار الكثير من المخرجين البحث عن آفاق جديدة خارج البلاد، حيث كانت هجرة البعض قسرية و بعضهم اختارها طوعية، إلَّا أنه و بعد بروز مؤشرات الانتعاش مع العقد الأول من القرن الواحد و العشرون، عاد معظم أولئك السينمائيون إلى الجزائر، في محاولة منهم لبعث السينما الجزائرية من جديد ، خصوصا و أن الكثير منهم استطاع أن يُثبت جدارته على المستوى الأوروبي، الشيء الذي دفع هذا بالكثير من السينمائيون المهاجرون ذوي الأصول الجزائرية إلى الاقتراب من منابع أصولهم للمساهمة في الإبداع السينمائية ، بطريقتهم الخاصة التي تجمع بين بيئتهم الغربية و ربطها بمجتمعهم الأصلي الذي نشؤا فيه ما نتج عنه فكر هجين في كثير من الأحيان⁴ و من هذا السياق يظهر جلياً أنَّ سينما المهجر هي سينما نشأت مع الجيل الثالث للسينما الجزائرية والتي يعتمد تمويلها و انتاجها على مصادر أجنبية، بعد أن أضطر العديد

1- كريمة منصور، مرجع سابق، ص 58.

2 - بغداد أحمد بلية، صور واقعية من السينما الجزائرية، ط1، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، 2018، ص 156.

3 - كريمة منصور، مرجع سابق، ص 73.

2- بغداد أحمد بلية، مخرجون و سينما جزائرية، ط2، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، 2018، ص 123.

من المثقفين ومنهم السينمائيين لمغادرة الوطن لمواصلة نشاطهم الثقافي بحرية وإبداع¹. ومن بين المخرجين الذين هاجروا، نذكر مرزاق علواش، محمد زموري، محمد بو عماري، ابراهيم تسكاي، عكاشة تويّة، رشيد بلحاج، والسعيد ولد خليفة... كما شهدت هذه الفترة نشأة جيل جديد من المخرجين الشباب المقيمين بالمهجر على غرار جميلة صحراوي، عمر حكار، مهد يشارف، ندير مقناش و، من بينهم من ينتمي للجيل الثالث من المهاجرين على غرار كمال دهان، رابح زميش بن ققي². لكن هذا النوع من السينما الذي يعتبر كامتداد للسينما الجزائرية وقع بين تخلي الدولة عنه من جهة، ومن جهة أخرى التمويل الأجنبي الذي يفرض شروط على المخرجين حول مواضيع أفلامهم وزاوية معالجتها، وكل هذه الظروف أدت إلى إفراز سينما قائمة على الدعم الأجنبي، نتج عنها ثلاثة أنواع من الإنتاج تتجسد في إنتاج جزائري قليل في إطار المنسبانية كتظاهرة ألفية الجزائر 2000 و تظاهرة الجزائر بفرنسا 2007 و الجزائر عاصمة الثقافة العربية و إنتاج مشترك، و إنتاج أجنبي و بالأخص فرنسي³ ما أدى بسينما المهجر للتعرض للعديد من الانتقادات و يُنظر إليها بطريقة مريبة، خاصة بعد الاتهامات بالولاء للجهة الممولة من الفيلم خارج الجزائر. رغم إنكار المخرجين الهاجرين لهذه التهم جملة و تفصيلا، حيث يشير مرزاق علواش إلى أنه لا يوجد لمن يمل عليه ما يفعله حيث أنه حر في قراءة مجتمعه كما يريد⁴

كما جعل بعض النقاد العرب والأوروبيون أيضا يشيرون إلى أن سينما المهجر ليست جزائرية المنبع كون مصدر تمويلها أجنبي وبالتالي لا تصنف ضمنها، إلّا أنّ واقع الإنتاج المشترك بين السينمائيين الجزائريين المحليين أو المغتربين بالتعاون مع الفرنسيين أو الكنديين أو البلجيكيين فرضته الظروف المستجدة في عالم السينما بالجزائر⁵. والتي تتمثل في:

-
- 1 - مريم أوكسل سهيلة محمودي، الهجرة غير الشرعية في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2015، ص 82.
 - 2 - محمد عدة، إشكالية بلاغة الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع، رسالة ماجستير تخصص سيميولوجيا الاتصال، الجزائر، 2012، ص 103.
 - 3 - عبدالوهاب بردق، المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 07، العدد 02، ص 119.
 - 4 - لبنى رحموني، واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال قراءة في تحولات المضمون والممارسة، ص 167 www.asjp.dz 2023/04/12.
 - 5 - بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر، مطبوعات لجوند، 2011، ص 163.

- التضيق ووضع الإبداع في قوالب جاهزة قد أثر على الفن السابع في الجزائر بعد الاستقلال، ما دفع بعض السينمائيين إلى الهجرة.
- رغم توجه الجزائر نحو التعددية السياسية والإعلامية في التسعينات، وبتالي نحو تعدد الرؤى والتوجهات السينمائية إلا أن مشاكل أخرى تتعلق بمصادر التمويل طفت إلى السطح.
- أزمة الموارد المالية التي شهدتها قطاع الإنتاج السينمائي بعد رفع الدولة دعمها بشكل شبه كلي للقطاع منذ التسعينات، في هجرة الكثير من السينمائيين الجزائريين إلى فرنسا ودول أوروبية أخرى.¹

3.3 - إشكالية الطرح في سينما المهجر:

إنَّ الطرح الفيلمي الذي تعتمده سينما المهجر في معالجة مواضيعها يُظهر جليا الثنائية الثقافية التي يحملها المخرج، فالسينمائي الجزائري بالمهجر يعيش اغترابا وانقسامًا هوياتيا بين الذات المهاجرة التي تعيش بين هوية ماضية مفقودة وهوية الآخر المكتسبة². ففي بداياتها كانت سينما المهجر تُعالج قضايا المهاجرين ومشكل اندماجهم بالمجتمع الغربي. وكان علي غانم أول مخرج جزائري حاول إظهار واقع المهاجرين بأفلام طويلة بمشاركة تقنيين فرنسيين، و أول فيلم له هو فيلم "مكتوب" تم إنتاجه سنة 1970 عالج فيه الوضعية الصعبة التي يعيشها الجزائريون في المهجر، ثم أخرج فيلم "فرنسا الأخرى" سنة 1975 و واصل دائما مع نفس الطرح من خلال فيلم "زوجة لإبني" المقتبس عن رواية للمخرج أين صور واقع علاقات المهاجرين بالجزائريين و آخر أفلامه كان في 2007 " لكل حياته" يتناول وضعية المهاجرين من الجيل الثالث و ارتباطهم بموطن الولادة مقابل جيل لا زال يحن إلى العودة إلى موطنه الأصلي³. لكن بمرور الوقت أصبحت مواضيع سينما المهجر تنحصر بين مشاكل المجتمع أو الشباب و مواضيع أخرى كالدعارة و المثلية الجنسية و مسائل الشرف و العادات و التقاليد، و غالبا ما يتم إقحام تابوهات الدين و

1 - مريم أوكسل، سهيلة محمودي، مرجع سابق، ص 82.

2 - هاجر شرقي، إشكال الهوية في السينما الجزائرية في فيلمي: " إن شاء الله الأحد والعالم الآخر"، ص 120.

3 - بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص 156. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/84360> 2023 04/14

السياسة و الجنس¹ فوجد الجمهور الجزائري نفسه يكتشف نوعاً آخر من الأفلام على خارطة السينما الجزائرية تحدد الجزائر داخل كادر سينمائي، تصور مشاهد سينمائية بوجهة نظر مختلفة تراقب المجتمع بحرية أكثر، مستوحاة من البيئة التي نشأ منها وفيها إلا أنها تبيح المحظورات وتنتقد بقسوة الحالات الإنسانية التي صدمت الجمهور الذي تعود على أفلام بسيطة منذ بداية التسعينات بدأت هذه الموجة السينمائية تعرض تفاصيل عارضها الجمهور لان جوهرها لا يروق لكثيرين² ففي فيلم نورمال للمخرج مرزاق علواش و الذي أنتج في 2011 و مدته 1سا و 46د أظهر شرخاً هوياتياً على مستوى التلقي لأن المخرج أراد أن يبين للعالم الغربي أنّ الشباب الجزائري المتمسك كله و بدون استثناء يمكنه أن يعبر عن ذاته و يتفرنس عن طريق القبل و الجنس و الخمر ، ورغم الرقابة المفروضة عليه فهو ينتقد ويلعن الدولة و المجتمع والعادات والتقاليد و الدين، فعلاش في هذا الفيلم يظهر الشباب الجزائري غير مسلم و غير محافظ و متمزق³ . و نفس الأمر بالنسبة للمخرج نذير مقناش فوجد نفس الطرح في جل أفلامه بداية من " حرم السيدة عصمان" 1999 مرورا بـ "تحيا الجزائر" وصولاً إلى "ديليس بالوما" 2007 الذي صور ففيه نظرته للمجتمع الجزائري بعد مرور عاصفة العنف التي شهدتها الجزائر أثناء التسعينات، و قد ركز الفيلم على بؤر الدعارة و أبرز المجتمع الجزائري أنه مجتمع منحل و فاسد⁴. أما المخرج "محمد الشويخ" في فيلمه " عرش الصحراء" الذي يروي قصة حب بين مراهقين لا يعترفون بالعادات والتقاليد والحواجز الاجتماعية التي تُنهى وتحرم مثل هذه العلاقات، فيتمردون عن واقعهم ومحيطهم فيختل التوازن في المجتمع الذي دوما ما كان محافظاً⁵.

و يظهر جلياً أنّ الطرح الذي يُبنى عليه أفلام سينما المهجر أغلبه يتصف بالسلبية و يسعى إلى تشويه الواقع الجزائري سواء بالتركيز على عادات و تقاليد لم تعد محور المجتمع و لا اهتمام الجميع، أو يتم استخدام فترة الإرهاب لوصف الجزائر بالعنف و القتل الهمجي عن طريق تقديم قصص لأفراد ليسوا بالضرورة صورة للواقع لأن خطاب هاته الأفلام تمهد

1 - إكرام عليش، العادات والتقاليد الجزائرية في سينما المهجر، مذكرة ماجستير تخصص إذاعة وتلفزيون، الجزائر، 2011، ص55.

2 - <https://doc.aljazeera.net> / 04 / 14 / 2023.

3 - خديجة بومسلوك، مآزق الهوية في أفلام سينما المهجر بوشارب، مرزاق علواش، لياس سالم، مجلة الكم المجلد 06، العدد 02، ص466.

4 - بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص159.

5 - كريمة منصور، مرجع سابق، ص 104.

لظهور ثقافة ثالثة قطعت جذورها بالثقافة الأم و فشلت في نفس الوقت في الاندماج بالثقافة المحيطة بها، مما يجعلها سطحية أحيانا في نظرتها للواقع و متصلة به في أحيانا قليلة¹ ، و لذلك فإنّ هذا النوع من الأفلام يقدم صورة تنفر العالم الغربي من الإسلام لاسيما النساء بتقديم الجانب المظلم من الحياة في المجتمع الإسلامي في ظل غياب شبه تام للصورة الحقيقية للحياة العادية للمسلمين المعتدلين².

1- خيرة بوعتو، **جمالية العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر**، <https://www.asjp.cerist.dz> 2023/04/14.
2 - هاجر شرقي، مرجع سابق، ص119.

الجانِب التطبيقي

- التحليل السيميولوجي لفيلم " NORMAL " :-

- 1 - بطاقة فنية عن المخرج.
- 2 - بطاقة فنية عن الفيلم.
- 3 - ملخص الفيلم.
- 4 - التحليل التعييني للمشاهد المختارة من الفيلم.
 - أ - التقطيع التقني.
 - ب - القراءة التعيينية.
- 5 - التحليل التضميني للمشاهد المختارة من الفيلم.
- 6 - نتائج تحليل المشاهد.

1. بطاقة فنية عن المخرج:

مرزاق علواش مخرج سينمائي وسيناريست مواليد 6 أكتوبر 1944 بالجزائر العاصمة، وأثناء وجوده في معهد السينما بالجزائر سنة 1964 ، أخرج فيلم، بعنوان Croisement، بالإضافة إلى فيلم قصير باسم Le Voleur. وعندما أغلق معهد السينما، تمت إعادة توجيه الطلاب إلى باريس أين واصل علواش دراسته في المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس و بعد عودته إلى الجزائر، أمضى بضعة أشهر في مكتب الأخبار الجزائري ثم تم فصله مع زملائه من خريجي معهد السينما بعد تقديمهم عريضة تطالب بمزيد من الحقوق للعمال. لتهدئة الاحتجاج، تم إرسال مجموعة من خريجي معهد السينما بمن فيهم علواش إلى فرنسا لتلقي تدريب لمدة ثلاثة أشهر في مكتب البث التلفزيوني الفرنسي (ORTF).



ومن أهم أعماله السينمائية:

- عمر قتلاتو الرجل 1976.

- مغامرات بطل 1978.

- الرجل الذي كان ينظر إلى النوافذ 1982.

- حب في باريس 1987.

- باب الواد سيتي 1993.

- مرحبا ابن العم 1996.

- شوشو 2003.

- حراقة 2009.

- نورمال 2011.

- سطوح 2012.

- التائب 2012.

- مدام كوراج 2014.

- ربح رباني 2018.

وقد توج فيلم نورمال! بجائزة أفضل فيلم في مهرجان الدوحة تريبيكا السينمائي سنة 2011. في عام 2012، تم عرض فيلمه التائب في قسم أسبوعي المخرجين في مهرجان "كان" السينمائي لعام 2012. وحصل على جائزة الاتحاد الدولي للنقاد السينمائيين لأفضل فيلم آسيوي في مهرجان السينما الدولي السابع عشر في ولاية كيرالا بالهند.

2. بطاقة فنية عن الفيلم:

- عنوان الفيلم: نورمال.

- المدة: 111 دقيقة

- تأليف: مرزاق علواش.

- إخراج: مرزاق علواش.

- سنة الإخراج: 2011.

- المنتج: ياسين جادي.

- مدير التصوير: حسين حجالي

- ميكساج: جوليان بيريز.

- مونتاج: نادية بن رشيد.

- موسيقى: يحي بوشعالة.

- الممثلين: أولبسير نجيب

بن ديمراد عديلة

الحكيم سمير

مثلوتي نُّها

عسلي نبيل

بن عيسى أحمد



3 . ملخص الفيلم:

فيلم يحمل طابعا اجتماعيا، تدور أحداثه في الجزائر العاصمة خلال فترة ثورات الربيع العربي، أين تكون الجزائر تشهد مظاهرات عارمة تتخللها أعمال عنف، و في هذه الأثناء يعمل فوزي المخرج على إعادة بعث فيلمه، الذي توقف منذ مدة جراء انعدام التمويل لكن زوجته أمينة لا توافق على ذلك، بحجة أنّ الظروف الحالية لا تسمح بذلك، و أنهم يجب أن يُساندوا الشعب في المظاهرات للمطالبة بالحرية و المساوات، إلّا أن فوزي يُصر على مواصلة العمل عليه لأن لديه أفكارًا جديدة يريد أن يُدخلها في الفيلم و تتمثل في إقحام الممثلين في المظاهرات، و لذلك يذهب هو و زوجته إلى مبروك أحد مُلاك سطوح القصبة التي تطل على قلب العاصمة، من أجل مُعاينة موقع التصوير، ثم يقوم باستدعاء الفنانين الذين شاركوا معه في الفيلم، من أجل مشاهدة النتيجة الأولية للفيلم، الذي تروي أحداثه مجموعة من الفنانين، يطمحون إلى المشاركة في المهرجان الإفريقي بمسرحية " نورمال " ، إلّا أنّ محافظة المهرجان التي عملت على جلب مختلف الفرق الفولكلورية الافريقية الذين سيجوبون العاصمة شبه عراة، ترفض المشروع بحجة أنها تُنافي أعراف المجتمع، و لم تُعط أسباب مُقنعة، ثم تتطور الأحداث في الفيلم، عندما يتعرض نبيل إلى الخيانة من طرف صديقه الفرنسية، التي تُفضل المغادرة مع شخصية فاروق الذي يقتادها إلى شواطئ شنوة ثم إلى بيته الكائن بتيبازة، ثم يعود الفيلم إلى بيت فوزي المخرج الذي يُظهر عدم رضا الفنانين عن المشروع، لكي يقترح عليهم دعمه بمواصلة تصوير لقطات إضافية في وسط المظاهرات، و هنا ينشب جدال بينهم حول المشاركة في المظاهرات و الجدوى منها في التغيير، لكي يتطور إلى خلاف في الرؤى السياسية، و ينتهي الفيلم بمشاركتهم جميعا في المظاهرات التي تطالب باسترجاع حقوق الشعب الجزائري.

4 . التحليل التعييني للمشاهد المختارة من الفيلم:

أ . التقطيع التقني:

المشهد الأول: فوزي وأمنية مع مبروك صاحب السطح في القصة

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	- فوزي: صحا هاذ المصاغر تاع القصة وش رايبهم في وش راه صاري par rapport وش راه صاري برى لامارش و كذا	/	فوزي جالس بجانب زوجته أمينة فوق سطح يطل على القصة	ثابتة	غطسية	نصف مقربة	08ثا	01
/	- مبروك: المصاغر تع القصة على هاندو لي راهم يخرجو لي مارش مايحبوش يتبعوهم علا خاطرش تكلخلهم	/	مبروك مالك السطح يرتدي "التشنوغي" يخاطب فوزي وزوجته	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	04ثا	02
/	- مبروك: ناضو معا الفيس تكلخلهم تسما داوهم لاغراف كاين لي حاوزوهم ملخدمة	/	فوزي وأمنية التي تمسك كأس ماء وتضع رجلا فوق أخرى ينظران إلى مبروك وينسطون بتمعن لما يقول	ثابتة	عادية	نصف مقربة	06ثا	03
/	- مبروك: اومباعد زاد الموفومو باربار هاذاك ثاني كلخولهم ولاو تشراو، تسما ولاو هوما يعبرو علا رواهم كي يحوسو حاجة ولا يديرو الهول. - فوزي: يخممو علا روحهم. - مبروك: يخممو علا روحهم ينوضو يكسرو يدقدقوه اي جات فيه	/	مبروك يروي بإسهاب لفوزي وزوجته حول المظاهرات التي شهدتها القصة مستعملا يديه في الخطاب	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	01د08ثا	04

								و جات فيا ، ضرك ولات فالدولة تاعنا كي تنوض تكسر يمدلك الحانوت يمدلك الحانوت هامليك الشيوخة la derniere fois دارو greve باش يمدولهوم حقهم دخلوهم I coin و و بركو عليهم البوليسية بالقزازل، les médecins يقرأ شحال يقرأ اومباعد كي يديموندي حقو يضربو بقزولة و لي يحكم سيف ما يديرولو والو ، او ثاني الحاجة لي تطنه. - فوزي: ايه وش كاين. - مبروك: ظرك un jeune ما عندوش سكنا ما عندو حتا حاجا يدراقي ماداما ولا هكدايا باش يديها لصالا تع سيننما
05	07ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	فوزي و زوجته بيتسمان ساخرين من الكلام الذي يقوله مبروك	/	- مبروك: يجي واحد واقف غير يجي يعنقها ولا حاجة يقلو ممنوع ماتمسهاش أو	/
06	21ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	مبروك يروي لـ فوزي و زوجته حول الضغوط التي يعاني منها الشاب الجزائري		يروح lhotel يقول ممنوع يلزم ليفري دفاقي بقات سيننما هاديك راك تشوف يزدمو البوليسية يديوه. - فوزي: la pression راهم يخلقو فيها - مبروك: تسما لا سكنا لا والو و كي واحد الحب والو rien	صوت مروحية

.المشهد الثاني: رفض مديرة المهرجان الافريقي لمسرحية " نورمال "

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	/	موسيقى شعبي	المديرة في مكتبها ومن ورائها ملصقات المهرجان الإفريقي 2009 تتصفح السيناريو وتأخذ نضرات خاطفة نحو الممثلين أمامها	ثابتة	عادية	نصف مقربة	07ثا	01
/	/	/	المديرة تنزع نظاراتها وتضعها فوق سيناريو مسرحية "نورمال" ثم تقوم بطوبها	ثابتة	عادية	لقطة قريبة	10ثا	02
/	- المديرة: شكون كتب هذا؟	/	المديرة جالسة في مكتبها تسأل الممثلين حول المسؤول عن كتابة السيناريو	ثابتة	عادية	نصف مقربة	06ثا	03
/	- رشيد: أنا كتبتو مادام. - المديرة: وين حسبت روحك؟	/	الممثلين واقفون في صف واحد أمام المديرة يتهمسون	ثابتة	عادية	إيطالية	04ثا	04
/	- المديرة: فالسويد في أمريكا ولا في فرانس هاذ الديسكور هذا غير وطني	/	المديرة جالسة في مكتبها تعاتب رشيد حول مضمون السيناريو	ثابتة	عادية	نصف مقربة	06ثا	05

06	01	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	يظهر رشيد وهو مستاء من كلام المديرية وينظر يمينا وإلى أصدقائه الممثلين	/	- المديرية: وغير مفهوم	/
07	05ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	المديرة جالسة في مكتبها و تمنع السيناريو من الظهور في المهرجان الافريقي	/	- المديرية: مستحيل باش يجوز فهموني	/
08	09ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	رشيد و رفيقه الممثل الذي يقدم حجج حول المشاهد المستعملة في المسرحية	/	- الممثل: شوفي ا مادام هاذ لكلام تسمعيه فالشارع وتسمعيه فالمجتمع، تسما ماهوش حاجة غريبة علا المواطن ولا علا المشاهد	/
09	05ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	المديرة جالسة في مكتبها تبرر لممثل رفضها للسيناريو	/	- المديرية: نسمعه فالشارع مكاش مشكل ، منقدروش نربو أي واحد	/
10	04ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	أحد الممثلين يُكثف يديه وهو مضجر من كلام المديرية	/	- المديرية: بصح فالمسرح لما يجو العايلات الجزايريات مستحيل يسمعو الأشياء هاذي	/
11	05ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	المديرة جالسة في مكتبها تسأل الممثلين عن الجمهور الذي سيواجهونه بالسيناريو	/	- المديرية: او قولولي الشعب خمتو علا هاذاك الشعب لي يجي يشوف المسرحية ويسمعها	/

12	08ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	الممثلة واقفة حاملة لحقيبة تتحجج للمديرة بأن السيناريو توعية للجمهور	/	الممثلة: justement madame خمنا علا الشعب كي يشوفو هاذ المسرحية كايين بزاف حوايج مايعاودولهمش ماسعاودوش يديروهم puisque المسرحية هاذي توعية .	/
13	08ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	المديرة جالسة في مكتبها تسأل الممثلين حول شخصيات السيناريو المدمنة على الخمر	/	- المديرة: توعية؟ و هاذ الأشخاص لي راكم تكلمو عليهم فال texte تاكم نهار كامل و هو ما يشربو فالبييرة هذا ما تديرو في بلادنا ؟ نهار كامل وهو ما يشربو غير الشراب.	/
14	14ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	الممثل رشيد يبرر للمديرة بأن الشخصيات مقتبسة من الأمر الواقع	/	- رشيد: ماشي قضية هكذا مادام تكلما علا أمور لي كايينين فالمجتمع certin comportement فالمجتمع لي حطيناهم فالمسرحية هذاك ما كان كيما كنا قادرين نهذرو علا السراقين الكذابين حنا on a choisi les gents لي يشربو هذا ما كان	/
15	14ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	المديرة جالسة في مكتبها وترفض السيناريو، متحججة بالدين والقيم الجزائرية	/	- المديرة: شوفو لكلام هذا ماش داخل في عاداتنا العربية والإسلامية مستحيل نجوزو أشياء كيما هاذي وزيد بزيادة وش هاذ العنوان نورمال ... نورمال.	/

16	02ثا	مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	نفس الممثل السابق وهو يُطلق نفس من فمه معبرا عن استيائه من كلام المديرية	/	- المديرية: c'est quoi ?	/
17	08ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	الممثل رشيد يشرح سبب اختياره لـ " نورمال " عنوان المسرحية	/	- رشيد: لو كان قريتي المسرحية نورمال وش كاين فالمضمون تع النص هو لي خلاني ندير النص تع المسرحية يكون نورمال	/
18	04ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	المديرة ترفع من نبذة خطابها اتجاه رشيد	/	- المديرية: نتا تعني ماقريناش النص و منعرفوش نقراو علا حساب كلامك.	/
19	07ثا	مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	الممثل رشيد يُعطي حجج للمديرة حول عنوان السيناريو	/	- رشيد: بالعكس علابالي بلي قريته mais العنوان il est fait comme ça نورمال	/

.المشهد الثالث: عتاب المديرية لابنها الفنان

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
ضجيج	/	/	المديرة بلباس برتقالي غير رسمي تهرول وتدخل مستودع	بانورامية عمودية	عادية	نصف مقربة	02ثا	01
ضجيج	- المديرية: إدير	/	المديرة تدخل لمستودع وتجد مجموعة من الشباب بلباس أسود وشعور طويلة يعزفون أغاني الروك وتنادي ابنها إيدير الذي كان من بينهم	بانورامية عمودية	عادية	متتالية	15ثا	02
/	- المديرية: أسمع يا ولد هبلت ولا وشن حبيت تحبسلنا قلبنا أنا و باباك	/	المديرة تعاتب ابنها إيدير بصوت مرتفع والغضب باد على وجهها	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	04ثا	03
/	- المديرية: عمبالك المشكل لي ديرتولي معام	/	رشيد يضع يديه في جيبه وينظر إلى المديرية و هي تعاتب ابنها	ثابتة	عادية	نصف مقربة	02ثا	04
/	- المديرية: ربع أيام وهو يحوس عليك	/	يظهر إيدير ابن المديرية بمظهر "الميطاليك روك" بشعر أسود و شارب طويل و قميص أسود	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	01ثا	05

06	01ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	المديرة تعاتب ابنها إيدير لأنه تغيب عن البيت	/	- المديرة: وش حبيت نقولو ضرك أنا؟	/
07	06ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	إيدير محرج إزاء فعل أمه التي اقتحمت المستودع ونادته وسط أصدقائه	/	- إيدير: بصح وش مالمير لي راكي داير اتولنا نلعبو la musique و نتي زادما نتيا	/
08	04ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	المديرة ارفع من صوتها وتمنع من ابنها إيدير المصروف	/	- المديرة: ربع أيام مادرت من جيهتنا ما حوست علينا و تقولي سمير نقولك حاجة cest fini مصيرفة منعدي ماتزيدش تتكل عليا	/
09	03ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	إيدير محرج ويعد أمه بالحضور مساء	/	- إيدير: خلاص راني جاي عشيا راني جاي	/
10	10ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	المديرة تتوعد إيدير في حالة ما لن يحضر إلى المنزل مساء	/	- المديرة : بالاك ماتجيش راني نستنا فيك وضرك نروح نقولو nimporte quoi le temps لي تجي	/

المشهد الرابع: لاميا ترغب في الرجوع إلى باريس

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت الأذان	/	/	تظهر لاميا من أعلى مرتدية خمار وتتمشى بجانب عمارة في طريق ترابي تملئه الأكياس البلاستيكية	ثابتة	غطسية	متوسطة	05ثا	01
فتح الباب	لاميا: حبيبة je suis devant la porte je vais pas bouger ok ?	/	لاميا داخل العمارة العتيقة بإضاءة خافتة تمسك بسيجارة وتتكلم أمام الباب ثم تجلس بجانبه لبرهة من الزمن، ينفتح الباب وتنهض لاميا.	بانورامية أفقية	عادية	متتالية	31ثا	02
غلق الباب	/	/	حبيبة التي تظهر من وراء تفتح الباب لكي تدخل لاميا ثم تقوم بغلقه	ثابتة	عادية	إيطالية	09ثا	03
موسيقى شعبي	/	/	لاميا تنزع الخمار من رأسها و تنظر إلى حبيبة	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	06ثا	04

05	03ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	حبيبة متكئة على الباب وتنتظر إلى لاميا بنظرات متناقلة	/	/	موسيقى شعبي
06	13ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	لاميا تضع مرفقها فوق طاولة وتعلن لحبيبة بأنها ترغب في العودة إلى باريس	/	je vais partir ça y est - لاميا: j'ai pris ma décision je vais travailler mon biller d'Avion et puis je repart a paris j'ai rien a faire ici	موسيقى شعبي
07	04ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	حبيبة متكأه على الباب و تنتظر إلى لاميا مستمعة لما تقوله	/	Ya pas d'avenir j'ai - لاميا: essayé j'ai essayé mais ya pas d'avenir	موسيقى شعبي
08	08ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	لاميا تبرر لحبيبة سبب رغبته في العودة إلى باريس	/	en plus tu sais je - لاميا: voulez pas m'avouez mais cet ville men merde un peut	موسيقى شعبي
09	07ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	حبيبة لا تزال متكأه على الباب و تنتظر إلى لاميا مستمعة لما تقوله	/	je me sens pas alaise - لاميا: quelque chose qui me dérange je me sens pas les gents les gents mes sens pas ya un truc bizarre	موسيقى شعبي
10	08ثا	قريبة	عادية	ثابتة	لاميا تضع كفها فوق جبهتها	/	/	موسيقى شعبي

.المشهد الخامس: اجتماع الفنانين في بيت فوزي

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	- ياسمينة: لازم la mentalité الناس تتبدل شفتي هوما غير شافو طفلة تشطح تشوكاو و لا يشوفو des jeunes qui s'aiment entrain de s'embrasser c'est la catastrophe كامل يخلعو alors que - فوزي: و نتي madame وش رايك كي شفتي هاداك le baiser - ياسمينة: pour moi normal c'est de jeunes qui s'aiment - أمينة: بصح هوما la c'était génération normal.	/	يدور المشهد داخل منزل فوزي العائلي وتظهر الممثلة التي لعبت دور المديرية جالسة بجانب فوزي وأمينة مقابل التليفزيون و هما ينصتان للممثلة و هي تتكلم حول العقلية المتحجرة السائدة في المجتمع الجزائري	ثابتة	عادية	نصف مقربة	24ثا	01
/	- مينة: bon مشي كنتو قادرين، قلتي بلي، les bisous نورمال	/	مينة جالسة وسط الممثلين متكأه على ركبة أحدهم وتخاطب ياسمينة حول القبلات في الفيلم	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	06ثا	02
/	- مينة: فوزي par exemple نتايا	/	فوزي ينظر إلى مينة ويستمتع لما تقوله 65	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	02ثا	03

04	15ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	مينة جالسة وسط الممثلين متكأه على ركبة أحدهم وتحاور فوزي بشأن الدور الذي محه إياها في الفيلم	/	- مينة: quand tu mas proposer le rôle de la réalisatrice tu mas proposer aussi le role لاميا - فوزي: عاش ما حبيتش تديرها؟ - مينة: soit parce que زعما disant j'ai un copain qui aime pas ça	/
----	------	-----------------	-------	-------	--	---	---	---

.المشهد السادس: تدمير أحمد من الصحافة العربية

شريط الصوت			شريط الصورة				
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	رقم اللقطة
/	/	/	أحمد في مطبخ قيد الأشغال جالس أمام الطاولة وبجانبه قارورة نبيذ يتصفح جريدة الوطن بالفرنسية، ثم يطلع على جريدة الشروق	ثابتة	عادية	نصف مقربة	08ثا
/	- أحمد: أرواح تسمع ا lacteur.	/	رشيد بملابس عمل وقبعة متسخان بالصباغة يجلس بجانب لاميا جالسان في غرفة قيد الأشغال	ثابتة	عادية	متوسطة	08ثا
/	- أحمد: إفريقيات يرقصن عاريات في شوارع العاصمة debile comme titre je ne savais pas que les africains ça fait partis de leur coutumes c'est complètement idiot	/	أحمد يقرأ عنوان مقال صحفي بجريدة الشروق بصوت مسموع ثم يعرب عن تدمره	ثابتة	عادية	نصف مقربة	20ثا

04	13ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	رشيد يقنع لاميا بالذهاب للمطبخ	/	- أحمد: ey les acteurs venez boire quelques choses	/
05	15ثا	إيطالية	عادية	ثابتة	رشيد يدخل المطبخ ويأخذ كأسا يصب فيه النبيذ	/	/	/
06	02ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	أحمد يمسك جريدة الشروق التي تحمل في الواجهة صورة عباسي المدني و بجانبه قارورة يسأل رشيد عن صديقته لاميا.	/	- أحمد: ماتشربش صاحبتك؟	/
07	02ثا	أمريكية	غطسية	ثابتة	رشيد يضع سيجارة في فمه ويرد العلبة إلى جيبه	/	- رشيد: ماهيش نافحتلها ليوم	/

08	07ثا	مقربة حتى الصدر	غطسية	ثابتة	أحمد يمسك جريدة الشروق ويسأل رشيد حول عنوان المانشيت	/	- أحمد: وش تخمم في هاذ العنوان؟	/
09	06ثا	أمريكية	عادية	ثابتة	رشيد يمسك سيجارة بيده اليمنى و يجيب أحمد	/	- رشيد: جابلي ربي ماصابوش وش يكتبو alors كيفاش حبو les africains ils sont comme ça de nature non ?	/
10	07ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	أحمد ينظر إلى الجريدة ويخاطب رشيد حول نفاق العنوان	/	- أحمد: en plus de ça c'est hypocrite الناس قاع عندها la parable راهم يشوفو des l'Afrique documentaire علا	/

المشهد السابع: الجزائر بلد الانحلال

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت الأمواج	/	أغنية "سيدي الهواري" ل: الشاب قادر	لاميا وفاروق يتمشيان في غابة نائية تطل على البحر في جو غائم، ويتقدمهم صديق فاروق المضطرب عقليا	ثابتة	عادية	لقطة جامعة	16ثا	01
صوت الأمواج	/	/	صديق فاروق المضطرب يجري باتجاه أكواخ صغيرة مشيدة على طرف الشاطئ الصخري	ثابتة	عادية	لقطة جامعة	09ثا	02
صوت الأمواج	- فاروق: ? alors - لاميا: alors rien de tout	/	لاميا لابسة نظارات وتحمل حقيبة تتمشى مع فاروق على طرف الشاطئ الصخري	بانورامية عمودية	عادية	إيطالية	13ثا	03
صوت الأمواج	/	/	صديق فاروق المضطرب يقفز بين الأكواخ ويطلق زغاريد الهنود الحمر.	تنقل جانبي	عادية	متوسطة	03ثا	04
صوت الأمواج	- لاميا: c'est quoi ces cabanes ? - فاروق: ça c'est une tribu indienne	/	يظهر لاميا وفاروق بالظهر ينظران إلى الأكواخ الصغيرة المشيدة على الشاطئ الصخري	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	07ثا	05

صوت الأمواج	- فاروق : je plaisante Ça c'est un bordel a ciel ouvert	/	فاروق يُمازح لاميا حول حقيقة الأكواخ	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	04ثا	06
صوت الأمواج	- فاروق : un truc de passe ils vient s'aimer ici face a la mer regardes c'est magnifique il ya le mont chenoua la bas en face cest beau moi je trouve ça magnifique	/	لاميا وفاروق يظهران بالظهر وينظران إلى الأكواخ، أين تحاول لاميا فهم سبب تشييدها	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	12ثا	07
صوت الأمواج	- لاميا: pourquoi tu m'amène ici ?	/	تظهر لاميا مستغربة و تسأل فاروق عن سبب إحضارها لذلك المكان	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	04ثا	08
صوت الأمواج	- فاروق : pour que tu vois ton pays dans quelle état il est	/	فاروق ينظر إلى الأكواخ متأسفا عن الوضع التي وصلت له البلاد	ثابتة	عادية	مقربة حتى الكتف	03ثا	09
صوت الأمواج	- فاروق : regardes la beauté	/	الشخص المضطرب يصعد على الصخور البحرية وينظر إلى لاميا و فاروق ثم يجلس	ثابتة	عادية	متوسطة	06ثا	10

ب . القراءة التعيينية للمشاهد المختارة:

- تحليل عنوان الفيلم "normal"

عنوان الفيلم "normal" الذي يعني بالمعنى الاصطلاحي في اللغة العربية عادي، لكن المراد به كعنوان هو عبارة تُستعمل في اللسان الجزائري " نورمال " التي تريد أن تُدلل الشيء مهما كان كبيرا، وهو مصطلح يُراد به تبسيط الأشياء مهما تعاظمت، وهذا ما ينطبق على الفيلم الذي يعالج قضايا اجتماعية حساسة ويحمل في طياته طابوهات بالنسبة للمجتمع الجزائري لكن في كيان شخصيات الفيلم كل هذه القضايا تُعتبر عادية رغم اعتراضها مع قيم وأعراف المجتمع الجزائري.

- المشهد الأول: مبروك صاحب السطح في القصة مع فوزي وأمينة

يدور هذا المشهد في أحد سطوح أعالي القصبة، التي تطل على العاصمة، والذي يعود ملكه إلى مبروك الذي كبر بحي القصبة العتيق. يبدأ المشهد بلقطة نصف مقربة يظهر فيه فوزي جالس بجانب زوجته أمينة وهو يسأل مبروك عن موقف أبناء القصبة من المظاهرات العارمة التي عمت البلاد جراء الأوضاع التي وصلت إليها. و



بعدها ينتقل المشهد إلى مبروك في لقطة مقربة حتى الصدر، رجل سمين خفيف الشعر يلبس "التشونغاي" وهو لباس يرتديه عامة الشعب في العاصمة و ما جاورها الذي يروي قصة الاحتجاجات و الاضرابات التي مرت على القصبة منذ حقبة الجبهة الإسلامية للإنقاذ مروراً بالحركة البربرية و يعود المشهد إلى فوزي و زوجته التي تحمل كأس ماء و تضع رجلاً فوق أخرى في لقطة نصف مقربة و هما ينصتان بتمعن لما يقوله مبروك الذي رجع في لقطة مقربة حتى الكتف و هو يخبرهم في حديث مطول أنّ أبناء القصبة فقدوا الأمل من الحركات الاحتجاجية و أصبحوا يقومون بالتعبير عن مطالبهم بالتخريب و إحداث الاضطرابات مع الشرطة لتحقيق مطالبهم دون الحاجة إلى باقي الشعب، و هذا الذي يؤتي

بثماره عكس ما يحدث مع الأطباء و الأساتذة الذين تم الاعتداء عليهم من طرف الشرطة بالضرب و العصي بعدما طالبو بحقوقهم بطريقة سلمية . ثم واصل حديثه حول الضغط الاجتماعي الذي يطال الشباب نتيجة التضييق عن حرياتهم الخاصة وتزامن مع ذلك تصاعد صوت مروحية.

- المشهد الثاني: رفض مديرة المهرجان الافريقي لمسرحية " نورمال "



تم تصوير المشهد في محيط داخلي، الذي يتمثل في مكتب محافظة المهرجان الافريقي حيث يبدأ المشهد بلقطة نصف مقربة للمديرة وهي ترتدي نظارات وتقلّب سيناريو مسرحية " نورمال " ومن ورائها تظهر ملصقات المهرجان الافريقي " دورة إفريقيا 2009 " من 05 إلى 20 جويلية، ثم ينتقل المشهد إلى خلف

المديرة في لقطة قريبة تركز على سيناريو مسرحية "نورمال" التي تقوم بتقليب صفحاته و تقوم بنزع نظاراتها وتضعها فوق السيناريو، وتعود اللقطة نصف مقربة تسأل الممثلين حول المسؤول عن كتابة السيناريو و يُصبح المشهد في لقطة إيطالية أين يظهر خلف مكتب المديرة ثلاثة ممثلين و ممثلة من أصحاب السيناريو واقفين ومن ورائهم ملصق المهرجان الافريقي، ثم تبدأ المديرة في مساءلة الممثلين حول ما قرأته في السيناريو بقولها " وين حسبت روحك؟ فالسويد في أمريكا ولا في فرنسا هاذ الديسكور هذا غير وطني وغير مفهوم وكرد فعل ظهر الممثلين الرشيد بلقطة مقربة حتى الصدر وهو ينظر يمينا إلى رفقاءه وكرد فعل شرع الممثلين الآخرين في الدفاع عن السيناريو بإعطاء حجة أنه مقتبس من الواقع المعاش و هذا ما ترفضه المديرة رفضا قاطعاً لأنه ينفي معتقدات و عادات و تقاليد المجتمع الجزائري ، ثم يظهر أحد الممثلين بلقطة مقربة حتى الصدر وهو مضجر من كلام المديرة و ينتقل المشهد بنفس اللقطة إلى الممثلة الواقفة في طرف المجموعة التي تتحجج هي أيضا بأن السيناريو جاء ليعالج الظواهر السلبية في المجتمع و هذا ما ترفضه المديرة رفضا قاطعا و تتساءل حول معنى عنوان المسرحية "نورمال" و يجيبها

رشيد بأنها لو قرأت المسرحية لفهمت المقصود من العنوان، ما دفعها لرفع من صوتها معبرة عن غضبها لأنه يعني م ملامها أنها لا تفقه قراءة السيناريو.

- المشهد الثالث: عتاب المديرية لابنها الفنان



يبدأ المشهد بلقطة نصف مقربة وحركة بانورامية عمودية ، تُظهر المديرية بلباس منزلي برتقالي وهي تهرول نحو مستودع ويتحول المشهد إلى لقطة متوسطة وتجد مجموعة من الشباب يرتدون أقمص سوداء وشعور طويلة تتوسطهم لاميا يعزفون أغاني ميपालيك روك و تنادي ابنها إذير الذي

كان ضمن المجموعة الذي يقوم بتسليم القيثارة السوداء التي يحملها للاميا و يذهب إلى أمه ، التي تظهر في لقطة مقربة حتى الصدر و هي غاضبة و تقوم بمعاتبة ابنها الذي تغيب عن المنزل لأربعة أيام دون معرفة أين يتسكع ، و خلال هذا العتاب يظهر رشيد في لقطة نصف مقربة و هو يضع يديه في الجيب و ينظر نحو المديرية و ابنها الذي يظهر بشعر أسود طويل و شارب طويل كثيف و قميص أسود يظهره على هيئة نجوم روك الميपाल و هو مُحرج من اقتحام أمه للمكان، ثم يعود المشهد إلى لقطة مقربة حتى الصدر تظهر فيها المديرية و هي تهدد ابنها إذير بمنع المصروف عليه في حالة لم يعد إلى المنزل في المساء.

. المشهد الرابع: لاميا ترغب في الرجوع



تظهر لاميا في لقطة متوسطة وزاوية تصوير غطسية وهي لابسة خمار وتحمل حقيبة زرقاء اللون وتتمشى بجانب عمارة في طريق تراي تملئه الأكياس البلاستيكية، ثم ينتقل المشهد داخل عمارة عتيقة التصميم

خافثة الإضاءة نتيجة انغلاق مصدر الضوء أين تظهر لاميا تحمل سيجارة أمام الباب وهي تنادي حبيبة و تذهب للجلوس بجانب الباب وتدخن ثم ينفتح الباب وتحمل حقيبتها وتنهض للدخول و ينتقل المشهد إلى داخل منزل حبيبة التي تظهر بعباية حمراء في لقطة إيطالية وهي تفتح الباب للاميا لكي تدخل و تقوم بغلقه و تسند ظهره عليه، ثم تظهر لاميا في لقطة مقربة حتى الصدر و هي تنزع الخمار من فوق رأسها و تنظر إلى لاميا التي بقيت محافظة على وضعيتها السابقة و تقوم لاميا بالإعلان لحبيبة بأنها تريد العودة إلى باريس و ليس لديها مستقبل في الجزائر و تكتفي حبيبة بإسناد ظهرها على الباب و الاستماع إلى لاميا التي تضيف بأن هذه المدينة (الجزائر العاصمة) تخنقها و لم تعد تحب أناسها.

.المشهد الخامس: اجتماع الفنانين في بيت فوزي



تدور أحداث هذا المشهد في بيت فوزي المخرج، الذي جمع الممثلين المشاركين في الفيلم الذي يعمل عليه لمشاهدة النتيجة الأولية للقطات المتحصل عليها، ويبدأ المشهد بلقطة نصف مقربة تظهر فيها أمينة وفوزي والممثلة ياسمين

التي لعبت دور المديرية في الفيلم التي تنتقد عقلية التحجر السائدة في المجتمع الجزائري وأنَّ القُبل في الأماكن العامة بين الرجل والمرأة شيء عادي لأنه يعبر عن الحب بين الشخصين، ثم يتحول المشهد إلى لقطة مقربة حتى الصدر وتظهر مينة التي لعبت دور المخرجة في فيلم فوزي وهي جالسة وسط الممثلين متكئة على ركبة أحدهم و هي تكلم فوزي حول اختيارها لدور المخرجة رغم اقتراحه لها لعب دور لاميا لكنها رفضت بحجة أنَّ دورها فاضح و صديقها يمنعها من فعل ذلك.

- المشهد السادس: تدمير أحمد من الصحافة العربية



يظهر أحمد في لقطة نصف مقربة داخل مطبخ منزله قيد الأشغال بجانبه قارورة نبيذ ، وهو يتصفح جريدة "الوطن" بالفرنسية، ثم يضعها ويأخذ جريدة " الشروق" ، وينتقل المشهد إلى لقطة متوسطة أين يظهر رشيد بملابس الأشغال متسخة بالصباغ معتمرا قبعة وبجانبه لاميا

جالسة على الأرض، ثم يعود المشهد إلى رشيد الذي يقرأ منشيت جريدة الشروق بصوت مسموع وهو يُعرب عن تدمره مما قرأه ويضع الجريدة جانبا وبعدها يقوم بمنادات رشيد وصديقه لشرب النبيذ لكن لاميا ترفض، ثم يتحول المشهد على لقطة إيطالية يظهر فيها رشيد و هو يدخل المطبخ و يتناول كأسا يصب فيه النبيذ و يبدأ بينه و بين أحمد حول مانشيت جريدة الشروق التي تكلمت حول المهرجان الافريقي " إفريقياات يرقصن عاريات في شوارع العاصمة " و وصفه بنفاق الإعلام كون أغلب الجزائريين يتابعون الأفلام الوثائقية .

- المشهد السابع: الانحلال في كل مكان



تم تصوير هذا المقطع في فضاء خارجي يتمثل في غابة و جو مغيم تطل على البحر، حيث يبدأ المشهد بلقطة جامعة يظهر فيها شاب يُعتبر صديق لفاروق يرتدي قميص أبيض كأنه متحمس، و من ورائه لاميا و فاروق يتمشيان من بعيد، ثم

يتبع المشهد لقطة جامعة أخرى يظهر فيها صديق فاروق و هو يجري باتجاه أكواخ صغيرة مشيدة بالخشب واقعة بجانب البحر و هي محاطة بأكياس بلاستيكية وقارورات

تملئ المكان يطلق زغاريد الهنود الحمر ، ثم في لقطة إيطالية يصل فاروق و لاميا إلى المكان و تتساءل هذه الأخيرة عن هذه الأكواخ لكي يجيبها فاروق بأنها قبيلة للهنود الحمر ثم يقول لها بأنها بيوت للدعارة ثم تسأله لما أحضرها إلى ذلك المكان و يجيبها لكي ترى الحالة التي وصل إليها بلدها الجزائر ، و يتحول المشهد إلى لقطة متوسطة يظهر فيها صديق فاروق جالس على الصخور البحرية و هو ينظر نحو فاروق و لاميا .

5 . التحليل التضميني للمشاهد المختارة من الفيلم:

- المشهد الأول: مبروك صاحب السطح في القصة مع فوزي وأمينه

يبدأ المشهد بلقطة نصف مقربة يظهر فيها فوزي وزوجته جالسان بجانب بعضهما في سطح يطل على القصة يمتلكه مبروك أحد سكان القصة القدامى، وهذا بغرض تصوير بعض المقاطع للمظاهرات التي ستحدث في الأيام القادمة بعد حصولهم على المعلومات من مبروك، ثم سأله فوزي عن موقف أبناء القصة من هذه الاحتجاجات التي عمت البلاد، ثم ينتقل المشهد إلى مبروك في لقطة مقربة حتى الكتف الذي يظهر في شخص رجل سمين شبه أصلع يرتدي "تشونغاي" و هو لباس يرتديه عامة الشعب في العاصمة و ما جاورها معروف بئمنه الرخيص، أين أراد المخرج أن يبين مبروك في هيئة شخص ينتمي إلى الطبقة العامة من الناس، و بدأ يروي كرونولوجية الاحتجاجات التي شارك فيها أبناء القصة لكنهم دوما ما كانوا كبش فداء و لا ينالون شيئا لذلك فقدوا الإيمان بالشعب الجزائري و أصبحوا حينما يريدون طلب شيء من الحكومة يقومون بأعمال التخريب لكي تتحقق مطالبهم عكس الأطباء و المعلمين الذين قاموا بإضرابات و احتجاجات سلمية لكن قابلتهم عصي الشرطة و القمع، و نفهم من هذا الخطاب أنَّ الجزائر بلد يستجيب لأعمال العنف و التخريب الذي يقوم به عامة الشعب للمطالبة بإصلاحات و تحسين الأوضاع المعيشية و هذا من أجل إرساء السلم الاجتماعي و الإبقاء عليه، عكس المدرسين و الأطباء الذين قاموا بدراسات عليا و لديهم نفع كبير للمجتمع إلَّا أنَّ احتجاجاتهم قوبل بالقمع و الضرب من طرف السلطات، و هذا ما يُشير حسب كلامه إلى أن الجزائر بلد تنعدم فيه العدالة الجماعية، ثم أنسب مبروك سبب هذه المظاهرات إلى الظروف المعيشية للشباب الجزائري الذي يُعاني من الضغوطات و التضيق على حرياته الشخصية فقط ما

جعله يلجأ إلى العنف دون أن يذكر السبب الحقيقي الذي تمثل في العامل السوسيو اقتصادي، و يتزامن مع نهاية المشهد صوت مروحية الذي يشير إلى تأهب السلطات إلى حالة الاضطراب التي تمر بها البلاد

- المشهد الثاني: رفض مديرة المهرجان الافريقي لمسرحية " نورمال "

يبدأ المشهد بلقطة نصف مقربة تظهر فيها المديرة مسؤولة في المهرجان الإفريقي جالسة في مكتبها تقرأ في سيناريو مسرحية " نورمال " الذي تقدم به رشيد ومجموعة من رفقاءه الممثلين للمشاركة به في المهرجان، ويظهر من خلال اللقطات التي تُظهر في الجهة المقابلة من المكتب رشيد ورفقاءه الممثلين الذين يقفون مصطفين مقابل مكتب المديرة في لقطة إيطالية و يظهر المكتب محاط بملصقات حائطية المهرجان الافريقي " دورة إفريقيا 2009 " من 05 إلى 20 جويلية المثير للجدل بسبب تكلفته التي فاقت 800 مليار دينار جزائري كمصاريف للمهرجان ، و بعد إتمام المديرة لقراءة السيناريو تساءلت عن المسؤول عن كتابته ما جعل الممثلين ينظرون إلى بعضهم البعض و يأخذ رشيد زمام الأمور بتحملة لمسؤولية كتابة السيناريو، ثم أعربت المديرة عن رفضها القاطع للسيناريو لأن المحتوى الذي يتضمنه غربي و غير وطني ، و هذا ما دفع الممثلين بإعطاء حجج مختلفة حوله فالأول قال بأنه مقتبس الواقع المعاش و تحججت الممثلة الأخرى بأن السيناريو جاء ليُعالج الظواهر السلبية التي ترسخت في المجتمع، إلّا أنَّ المخرج أراد أن يُظهر بيروقراطية الإدارة حيث ظهرت المديرة كأنسان ذو نفوذ مطلق دون الالتزام بإطار قانوني معين، لكن من جهة أخرى السيناريو الذي جاء به الممثلين ركز على الجوانب التي تُعتبر تابوهات في المجتمع الجزائري لذلك قالت المديرة في حديثها مع الممثلين " و هاذ الأشخاص لي راكم تكلمو عليهم فال texte تاعكم نهار كامل و هوما يشربو فالبيرة هذا ما تديرو في بلادنا ؟ نهار كامل و هوما يشربو غير الشراب " وأراد المخرج أن يُظهر الممثلين أنهم ضحايا إدارة لا تتفهم الفن والإبداع وتُحبط الشباب المبدع كما تفرض أيديولوجيتها وهذا ما بينه كلام المديرة حينما قالت " شوفو لكلام هذا ماش داخل في عاداتنا العربية والإسلامية مستحيل نجوزو أشياء كيما هاذي " حيث ومع نهاية المشهد نستخلص أنَّ المخرج لعب على وتر الممثلين المظلومين وإدارة المهرجان البيروقراطية.

- المشهد الثالث: عتاب المديرة لابنها الفنان

يستهل هذا المشهد الخارجي بظهور المديرية بلباس غير رسمي ليظهرها المخرج كأنها عادت بعد الدوام إلى حياتها اليومية وهي قلقة وتهزل نحو مستودع و تقف مقابل جماعة من الشباب يشكون فرقة موسيقية تعزف بما يسمى الروك ميطال حيث يظهرون في لقطة متوسطة بشعور طويلة يرتدون أقمص سوداء أين أراد المخرج إبراز الاغتراب الثقافي الذي يظهر به أولئك الشباب ، ثم تُنادي المديرية ابنها إيدير الذي كان ضمن تلك المجموعة و يسلم القيثارة إلى أحدهم و يذهب نحو أمه ،ثم يظهر رشيد في لقطة نصف مقربة و هو ينظر إلى المديرية أين أراد المخرج أن يبين التناقض التي وقعت فيه باستعمالها لسلطتها الإدارية لمنع ظهور المسرحية " نورمال " المستنبطة من الواقع قبل حين بحجة تنافياها مع القيم الإسلامية و العربية للمجتمع الجزائري و ها هي تعاتب ابنها الذي يظهر في لقطة مقربة حتى الصدر بملامح تدل بأنه شاب متقدم في السن ذو شعر أسود و شارب كبير يلبس قميص أسود و يظهر بأنه شخص يتبنى ثقافة الروك الميطال التي تعتبر نوع من أنواع موسيقى الروك التي تُقدس عبادة الشيطان و الانحلال الأخلاقي . كما يبين قول أمه له " Cest fini مصيرفة من عندي ماتزيدش تتكل عليا " بأنه عاطل و غير معتمد على نفسه وهذا ما يتنافى مع العرف الجزائري الذي يقتضي بأن الشاب ما إن يصل إلى مرحلة ما يجب عليه أن يعمل لكي يتعلم المسؤولية ويعيش بكرامة.

- المشهد الرابع: لاميا ترغب في الرجوع إلى باريس

يبدأ المشهد بلاميا لابسة خمار و قميص يُظهر ذراعيها وسروال جينز وهذا يُعتبر منافيا للباس الشرعي حيث تظهر و كأنها تلبسه من أجل الاندماج في المجتمع فقط و ليس من أجل السترة، و تكون تتمشى بجانب عمارة حاملة حقيبة زرقاء في طريق ترابية تتراكم بها الاكياس البلاستيكية و تظهر من أعلى بزاوية غطسية و لقطة متوسطة و صوت الخلفية الذي يتمثل في الأذان ما يُمثل البلد الإسلامي أين تدور أحداث الفيلم، ثم ينتقل المشهد إلى لقطة نصف مقربة أين تظهر لاميا داخل عمارة مظلمة و هي تقول لحبيبة من وراء الباب بأنها هنا و لن تهرح المكان و هي تحمل سيجارة، ثم تنتقل للجلوس أمام الباب و تُدخن، و هنا يظهر الجانب الخفي من الشخصية و هي منعزلة عن المجتمع، ثم تفتح حبيبة الباب لكي تدخل لاميا و ينتقل المشهد إلى داخل الشقة، و تظهر حبيبة مرتدية جبة منزلية حمراء و تنظر إلى لاميا نظرة عدم رضا دون أن تصدر منها كلمة واحدة، و بعد ذلك تقوم لاميا بنزع الخمار كأنها تتخلص منه و أعلنت لحبيبة بأنها ترغب في مغادرة البلاد و الرجوع إلى باريس، لأنه لم يعد لديها ما تفعله هنا، بإشارة منها بأن الجزائر ليس البلد الذي يبني فيه مستقبله لأنَّ أفاقه منعدمة و أنه يضيق على الحريات، ثم تستقر بجانب طاولة و

تتكئ عليها بالمرفق، و يعود المشهد إلى حبيبة في لقطة مقربة حتى الصدر و هي تنظر إلى لاميا نفس النظرة، و ينتهي المشهد بلقطة مقربة يؤطر هذه الأخيرة و هي تضع كفها فوق جبهتها كتعبير عن البؤس.

- المشهد الخامس: اجتماع الفنانين في بيت فوزي

يدور المشهد في منزل فوزي ، الذي قام بدعوة الممثلين الذين شاركوا في فيلمه من أجل إبداء رأيهم حول النتيجة الأولية للقطات المتحصل عليها، و يؤطر المشهد في لقطة نصف مقربة فوزي و زوجته، مع ياسمينه التي لعبت دور المديرة في الفيلم و هي تطرح مشكلة تكمن في ذهنية المجتمع، الذي ينصدم من رؤية فتاة ترقص في الشارع أو تبادل القبل علنا، و هذا ما يتنافى مع قيم المجتمع الجزائري، لأن الدين الإسلامي يُحرم ذلك، و يتنافى أيضا مع العادات و التقاليد التي يتبناها المجتمع الجزائري، و لا يمكن رؤيتها في الشوارع، ثم ينتقل المشهد إلى مينة التي هي أيضا كان لها دور في فيلم فوزي ، حيث كانت جالسة وسط جماعة الممثلين، في لقطة مقربة حتى الصدر ، و هي تناقشه حول اختيارها لدور المخرجة في الفيلم رغم اقتراحه لها دور لاميا الذي يحتوي على مشهد تتخلله قُبْل، و تحجبت بأن صديقها يرفض ذلك، حيث ذهبت في نفس السياق التي طرحته ياسمينه، لأن الدين و القيم و أعراف المجتمع الجزائري يُحرم العلاقات التي تكون خارج الزواج .

- المشهد السادس: تذمر أحمد من الصحافة العربية

يدور المشهد في شقة أحمد التي تكون قيد الأشغال، حيث يظهر في لقطة نصف مقربة جالس و بجانبه قارورة النبيذ و هو يتصفح جريدة "الوطن" الفرنسية المعروفة بخطها الافتتاحي المعارض، و المتبينة لمبادئ العلمانية، و بعد مطالعته للصفحة الأولى وضعها جانبا و أخذ جريدة "الشروق" التي تتبنى خط افتتاحي وطني يميل إلى الإسلاميين و أخذ يقرأ المانشيت بصوت مسموع " إفريقيات يرقصن عاريات في شوارع العاصمة " و هنا أراد المخرج أن يُبرز إيديولوجية التيار المعرب في الإعلام الذي ركز على هذا الجانب من الحدث، ما جعل أحمد يصف العنوان بالغبى و هنا أراد المخرج أن يظهر الفرق بين التيار الفرانكوفوني العلماني المتحضر الذي يتبناه أحمد و التيار المعرب الإسلامي بأنه رجعي و أصولي، ثم ينتقل المشهد إلى لقطة متوسطة يظهر فيها رشيد جالس مع صديقه لاميا في الغرفة المجاورة متكئين على الحائط، مرتديا لباس العامل الكادح رغم أنه ممثل محترف ،

أين أراد المخرج أن يُظهر حالة الفنان في الجزائر، و بعد ذلك يعود المشهد إلى المطبخ الذي يكون فيه أحمد في لقطة إيطالية بعدما دعا أحمد رشيد وصديقه من أجل الشرب لكن يذهب رشيد فقط لأن لاميا ترفض، و يدخل و يتناول كوبا من النبيذ، ثم يظهر أحمد في لقطة مقربة حتى الصدر وهو يمسك بجريدة "الشروق" التي قرأ فيها المانشيت نلمح في صفحة الواجهة صورة علي بلحاج و عباس المدني زعيمي التيار الإسلامي سنوات التسعينات، ثم يسأله عن رأيه حول العنوان، لكي يجيبه و هو يضع سيجارة في فمه داخل لقطة أمريكية بأنها هذه هي طبيعة الأفارقة، و يرد عليه أحمد بأن هذا يُعتبر نفاقا لأن كل الشعب يمتلك هوائيات و يشاهد الوثائقيات الخاصة بثقافة الأفارقة.

- المشهد السابع: الانحلال في كل مكان

يؤطر المشهد لقطة جامعة، تُظهر من بعيد شاب يجري و ورائه لاميا و فاروق يتمشيان في غابة نائية في جو مغيم، ثم يُري المشهد في لقطة جامعة أخرى ذلك الشاب يجري نحو أكواخ خشبية تطل على البحر تملئها القارورات البلاستيكية و هو يُطلق صرخات تعبر عن فرحته، ثم و في لقطة إيطالية يصل فاروق و لاميا أمام الأكواخ و يعود المشهد إلى صديق فاروق في لقطة متوسطة و هو يقفز بين الأكواخ و يطلق أصوات تشبه زغاريد الهنود الحمر و بحركات تظهره بأنه مضطرب نفسيا، و يعود المشهد إلى لاميا التي تظهر بدون خمار الذي ارتدته في المشهد السابق حينما كانت في المدينة و فاروق في لقطة مقربة حتى الكتف حيث يظهران و هما ينظران نحو الأكواخ و تتساءل لاميا عن ماهيتها ثم يجيبها فاروق بأنها أماكن للدعارة ثم يضيف " جئت بك هنا لكي ترين حالة بلدك، و هذا ما صدم لاميا و جعلها تظهر بأنها فريسة سهلة لفاروق و صديقه، الذي ركز عليه المشهد في لقطة متوسطة و هو جالس فوق الصخور البحرية بجانب الأكواخ و هو ينظر إلى لاميا بنظرات شهوانية و هذا المشهد يترك انطباعا بأن الجزائر بلد ينتشر فيه الفساد و الرذيلة بسبب التضيق على حرياتهم الخاصة ما يجعل الأفراد يلجؤون إلى المناطق معزولة من أجل القيام بالأشياء التي ينهى عليها المجتمع .

6 . نتائج تحليل فيلم " NORMAL ":

- 1- تصوير المجتمع الجزائري بأنه مجتمع يعاني من الاحتقان بفعل النظام الحاكم وتردي الأوضاع الاقتصادية للبلد ما دفعه إلى تبني مد ثورات الربيع العربي، وقيامه بأعمال التخريب.
- 2- تصوير الفيلم للجزائر بأنه بلد يندرج ضمن البلدان المتخلفة وهذا ما يظهر من خلال أماكن التصوير خصوصا أين تم اعتماد لقطات الجزء الكبير إلى المتوسطة.
- 3- ربط الضغوطات الاجتماعية بانتشار الرذيلة وسط المجتمع كنتيجة للتضييق على حرياته الخاصة.
- 4- وجود مظاهر دخيلة على المجتمع الجزائري التي تشكل طابوهات تتنافى مع قيم وأعراف المجتمع الجزائري وإقحامها في عدة مشاهد دون أي تبرير على غرار القُبل، الخمر، سب الذات الإلهية.
- 5- إظهار البيروقراطية التي تسيطر على السلطة الإدارية الجزائرية في وقوفها كسد منيع للدفاع عن الفساد الحاصل في قطاع الثقافة عن طريق تناول المهرجان الإفريقي التي طوقه اهدار المال العام.

- التحليل السيميولوجي لفيلم " les bienheureux " :-

- 1 - بطاقة فنية عن المخرج.
- 2 - بطاقة فنية عن الفيلم.
- 3 - ملخص الفيلم.
- 4 - التحليل التعييني للمشاهد المختارة من الفيلم.
 - أ - التقطيع التقني.
 - ب - القراءة التعيينية.
- 5 - التحليل التضميني للمشاهد المختارة من الفيلم.
- 6 - نتائج تحليل المشاهد.

1 - بطاقة فنية عن المخرج:

صوفية جاما مخرجة وكاتبة سيناريوهات، ولدت بوهران سنة 1979، تحصلت على شهادة أدب الحضارات من كلية اللغات الأجنبية من جامعة بوزيعة. عملت في مجال الإعلان وكتبت العديد من القصص. وأصدرت المخرجة أول عمل سينمائي لها " المئة خطوة للسيد إكس" وفيلم " هدوء مع السبت في الصباح"، المقتبس من إحدى رواياتها، وقد توج الفيلم في المهرجان الدولي " كيرمون فيراند " للأفلام القصيرة سنة 2012، وعُرض في مهرجان



مالمو، وفي أيام الجزائر السينمائية، وفي مهرجان درسدن للأفلام القصيرة بأبوظبي. وتم اختياره أيضًا من خلال قنوات تلفزيونية مثل أرتيو وسيني+ وفرانس تيليفزيون وآر تي بي إف وتي في 5 موند وفي عام 2015، قالت إنها تدعم فتاة رفضت الوصول إلى الجامعة وارتدائها تنورة قصيرة للغاية، وأنشأت هاشتاغ خاص على الفيسبوك: #كرامتي_ليست_في_طول_تنورتي

#Ma_Dignité_n'est_pas_dans_la_longueur_de_ma_jupe

ثم أخرجت جاما أول فيلم طويل " السعداء" سنة 2017. الذي تم اختياره في المسابقة الرسمية في مهرجان البندقية السينمائي، حازت صانعة الأفلام على جائزتين في هذا المهرجان الدولي: جائزة برايان، التي تكافئ فيلم يدافع عن قيم احترام حقوق الإنسان والديمقراطية والتعددية وحرية الفكر، دون التمييز المعتقد على أساس الجنس أو التوجه الجنسي؛ وجائزة لينا مانجاياكابيا، التي سميت على اسم الشخصية الراديكالية والنسوية الإيطالية، وتقدم لعمل يغيّر التمثيل وصور النساء في السينما.

2 - بطاقة فنية عن الفيلم:



- عنوان الفيلم: السعداء.

- المدة: 102 دقيقة

- تأليف: صوفيا جاما.

- إخراج: صوفيا جاما.

- مدير التصوير: بيير أيم.

- ميكساج: دافيد قليان.

- مسؤول الكاستينغ: كارين بوشاما.

- مسؤول الأزياء: كلير دوبيان.

- مسؤول الديكور: باتريسيا ريبال

- مهندس الصوت: جين أومانسكي.

مراد لوانشي.

- المنتج: سيرجي زيتون.

باتريك كينيت.

- الممثلين: سامي بوعجيلة.

نادية قاسي.

فوزي بن سعيدي.

أمين لنصاري.

لينا خودري.

أدم بسة.

3 . ملخص الفيلم:

فيلم درامي تدور أحداثه في الجزائر العاصمة سنة 2008 بعد موجة عنف التي طالت الجزائر خلال سنوات التسعينات، حيث يروي الفيلم قصة سمير طبيب يمتلك عيادة غير مرخصة يقوم فيها بعمليات إجهاض غير شرعية مقابل مبالغ مالية باهظة وزوجته أmaal التي تعمل أستاذة في الجامعة ويحاول الزوجان التأقلم في بلد لم يعد كسابق عهده وانغلق على ذاته جراء العشرية السوداء التي مر بها وهذا ما وضعهما تحت ضغط كبير في حياتهما. ويعيش معهما ابنهما فهيم طالب جامعي التي تحاول والدته إرساله لمواصلة دراسته في الخارج بينما يفضل والده إبقاءه في الجزائر لكن فهيم لا يأخذ دراسته على محمل الجد و يسير دون هدف واضح مع صديقه فريال التي تعرضت والدتها للاغتال سنوات العشرية السوداء و حاولت الانتحار في وقت مضى، و صديقه رضا شاب يحاول التمسك بدينه حسب منظوره البعيد كل البعد عن العقيدة الحقة لدرجة أنه يحاول وشم سورة الفلق على جسده ، و تتطور أحداث الفيلم بين أmaal التي ترى أنه لا يوجد أمل في الجزائر و لا تتوانى عن إظهار ندمها بعدم هجرتها من البلاد في كل مناسبة و سمير الذي أصّر على البقاء في الجزائر و يطمح إلى إنشاء مصحة مرخصة ويصبح عمله يسير بطريقة شرعية . ثم يلتقي الزوجان مع أصدقائهم في جلسة خمر و يحتدم نقاش بينهم حول إن كانت الجزائر تصلح للعيش أو لا ، ثم تتعقد الأمور حينما تخرج مع زوجها سمير في موعد خلال عيد زواجهما العشرين، في مطعم فخم إلا أنه و بعد أن يتم منعهما من تناول الكحول في سطح المطعم و يُطلب منهما الولوج إلى الداخل تنهار أmaal و تعترف أن العيش في هذا البلد أصبح لا يطاق و أنهم دوما ما عاشوا مذعورين خائفين من أن يُقتلوا و أنّ فهيم يجب أن يذهب إلى أوروبا و لا يبقى ، لكن سمير يرفض ذلك ما يجعلها تغضب و تخرج بالسيارة، لكي يُقبض عليها لاحقا بتهمة السياقة تحت السكر ، و في هذه الأثناء يكون ابنهما فهيم يتسكع مع رضا الذي كان يحمل حقيبة ظهر ، ثم يطلب هذا الأخير من فهيم حمل الحقيبة لبرهة لكي يقضي حاجته، و ما إن يحملها فهيم الحقيبة و يتجه إلى بائع التبغ تنقض عليه الشرطة و يتم تفتيشه ثم يجدان داخل الحقيبة كمية من المخدرات، و يتعرض للتوقيف. إلى أن تتوسط فريال مع أحد معارفها وتنقذه من الورطة.

- التحليل التعييني للمشاهد المختارة من الفيلم:

أ. التقطيع التقني

.المشهد الأول: فريال ووالدها داخل المطبخ

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	/	/	فريال تقوم بأعمال في مطبخ بيتها الذي يميزه التواضع ويغلب عليه البلاط الأبيض والفوضى وفي الخلفية مصباح أبيض يجعل الإضاءة خافتة	ثابتة	عادية	أمريكية	06 ثا	01
/	.الوالد: فريال هاكي هانزو دراهم القضبان تعد السمانة وماتستناينيش لعشبة مانجيش بكري. - فريال: وأنا بالاك نروح نريفزي - الوالد: فريال بنتي الحومة قاع راهي تهدر عليك روعي بلعل vas soit un peut ،doucement discrète. أطهلاي في روك ياخي، أي هاوليك عبد القادر تليفونا قالك تنجمي تجي تدي المقنين تاعك.	/	فريال تقوم بأعمال في المطبخ ويدخل والدها من أجل إعطائها مصروف لتقتني حاجيات المنزل ثم تبدأ بينهما محادثة	ثابتة	عادية	نصف مقربة	41 ثا	02

.المشهد الثاني: جدل فريال ورضا حول الدين

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
سورة الفلق بقراءة عبد الباسط عبد الصمد	avec فريال : نتوما ديجا وشبيكم votre délire mystique vos tapis vos prêches vos coran la ? partout quesqui se passe	/	فريال داخل غرفة فهيم التي تملئها الملصقات الحائطية لفنانين أجانب و تظهر عليها الفوضى جالسة على كرسي بجانب مكتب مليء بالكتب تتساءل عن الجوح الروحاني في المكان.	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	07ثا	01
سورة الفلق بقراءة عبد الباسط عبد الصمد	- فهيم: moi tant que ça fait .chier les parents je le prends	/	فاهيم جالس في سريره يظهر عليه الانتشاء يأكل و يُجيب فريال في نفس الوقت.	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	02ثا	02
سورة الفلق بقراءة عبد الباسط عبد الصمد	- فريال: ah oui ?	/	فريال تتعجب من كلام فهيم.	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	02ثا	03

سورة الفلق بقراءة عبد الباسط عبد الصمد	- فريال : أنا تاني tant que ça vous fait chier je le prend	/	فريال تكون جالسة مقابل رضا الذي يكون جالس على أريكة و بجانبه سجادة صلاة في غرفة فهيم التي تسودها الفوضى	ثابتة	عادية	إيطالية	02 ثا	04
سورة الفلق بقراءة عبد الباسط عبد الصمد	- رضا: arrête Vassy feriel sérieux	/	رضا مستاء من فريال ويطلب منها التوقف	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	01 ثا	05
سورة الفلق بقراءة عبد الباسط عبد الصمد	- فريال: خلوني معا الدين تاعي، c'est ma religion	/	فريال تضم سجاد الصلاة وتغيط رضا	تنقل غمودي	غطسيه	مقربة حتى الصدر	01 ثا	06
سورة الفلق بقراءة عبد الباسط عبد الصمد	- رضا: Vassy arrête de provoquer , tu vas trop loin feriel , franchement arrête tu vas trop loin	/	رضا يقوم بإطفاء المذياع و يطلب من فريال التوقف.	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	03 ثا	07
/	- فريال: ديني ديني oooh oui	/	فريال تقف مبتعدة عن رضا وتضم سجاد الصلاة إلى صدرها مستهزئة به	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	04 ثا	08

09	01 ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	رضا يسأل فريال مستاء من فعلها	/	- رضا: pourquoi tu fais ça ?	/
10	04 ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	فريال تفتش السجاد كأنها تهين للصلاة	/	- رضا: feriel arrêtes sil te plait - فريال: خليني je me connecte avec dieu	/
11	01 ثا	قريبة	عادية	ثابتة	رضا يرفع من نبرته اتجاه فريال	/	- رضا: ضرك تتسخط عليك تشوفي	/
12	03 ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	فريال تجلس بركبتها فوق السجاد و تبدأ في الرقص	/	- فريال: je me connecte avec dieu cest la seul issue je me connecte avec dieu hahahah - رضا: أستغفر الله العظيم - فريال: je me connecte avec dieu	/

13	03ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	فهم جالس فوق سريره حاملا سيجارة قنب هندي منتشي يضحك، ورضا ينتزع السجاد من فريال	/	- رضا: franchement ماتقادري والو نتيا je te jure	/
14	04 ثا	أمريكية	عادية	ثابتة	رضا يقوم بطي السجاد وفريال تقترب منه بطريقة مغربية	/	- فريال: لالا نقادر بزلف حوايج - رضا: تقادري بزاف حوايج؟ - فريال: تحب نوريلك؟	/
15	10ثا	مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	رضا يعود للجلوس ممسكا السجاد موجه الكلام لفريال التي لا تزال تقترب منه،	/	- رضا: non non c'est bon - فريال: أيا رضا مومينو - رضا: تحبي نقولك حاجة - فريال: وش - رضا: tu veux que je te dis la verite ? - فريال: وش؟ - رضا : tes complètement lobotomiser par la société progressiste capitaliste américaine.	/

16	07 ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	فريال جالسة بجانب المكتب تكلم رضا بنبرة ساخرة	/	- فريال: سمحلنا سي رضا، سي رضا il connait mieux que nous il est au-dessus	/
17	02 ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	رضا يكلم فريال وهو ينظر إلى السجاد الذي يقوم بإعادة طيبه	/	- رضا : c'est pas grave ختي مخك il est pas assez rapide pour procès l'info	/
18	02 ثا	إيطالية	عادية	ثابتة	فهيم جالس فوق سريره يحمل سيجارة قنب هندي و هو يضحك من الجدل الحاصل بين فريال و رضا	/	- فريال : on a ce soir avec le professeur reda	/
19	09 ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	بانوراما عمودية	فريال تلعب دور صحفية كأنها تحمل ميكروفون وتوجه أسئلة إلى رضا	/	- فريال : avez-vous une question a nous poser reda - رضا : لا c'est bon - فريال : parlez bien dans le micro s'il vous plais - رضا : je parle pas a la télévision merci - فريال : tes con	/

/	/	/	فهيم يمسك بسيجارة القنب الهندي يضحك ويظهر بأنه منتشي.	ثابتة	عادية	إيطالية	02ثا	20
/	- فريال : et oui c'est la vie chacun son niveau - رضا : oui voila ربي خلقنا درجات	/	فريال ورضا يجلسان مقابل بعضهما ويتكلمان	ثابتة	عادية	متوسطة	08ثا	21

المشهد الثالث: سمير وزوجته ينفعلان ضد الرجل الملتحي

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	- سمير: jettes cet cigarette sil te plait , tu as garé ou la voiture ? - فهيم: elle est gare la bas comme d'hab - سمير: مد لمفاتيح مد	/	يظهر في الصورة حي فيه إنارة الأعمدة سمير يمشي نحو فهيم الذي يحمل سيجارة ومن ورائهما رجل ملتحي يلبس عباية نصف ساق	ثابتة	عادية	إيطالية	08 ثا	01
/	- سمير: مزالك تهوم هنا نتا ، complètement défoncer أدخل لدار أدخل .	/	سمير يستلم المفاتيح ويخاطب ابنه فهيم ممسكا إياه من الكتف	ثابتة	غطسية	مقربة حتى الصدر	04 ثا	02

03	01 ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	تحدث مناوشات بين سمير وفهيم الذي لا يريد الانصياع لأمر أبيه وأمال تهوّل نحوهما	/	- سمير: أدخل لدار - فهيم: lâches moi	/
04	01 ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	يتدخل رجل ملتحي يلبس جلابة بين فهيم وسمير لكي يفض المناوشة	/	- رجل ملتحي: أنعلو بليس أنعلو بليس وشنو السمير هذا	/
05	01 ثا	إيطالية	عادية	ثابتة	الرجل الملتحي يُقابل الكاميرا و سمير و أمال و فهيم يظهران بالظهر	/	- سمير: وشبيك وش كاين ؟ - رجل ملتحي: أتقوا الله وش كاين؟ - سمير: affaire تع الدار هاذي - رجل ملتحي: ماتخلوش الشيطان يدخل بيناتكم وعلاه يا ولادي	/
06	01 ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	أمال تخاطب الرجل الملتحي منفعة وهي مستاءة من تدخله	/	- أمال: ولادك ؟ هاذو ماشي ولادك	/

07	02ثا	صف مقربة	عادية	ثابتة	يظهر الرجل الملتحي وهو ينظر بتعجب من كلام أمال	/	- أمال: هذا راجلي هذا وليدي، مشكيتش كاش نهار تلاقينا ففففف	/
08	02ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	تظهر أمال وهي تصعد من حدة الخطاب	/	- سمير: أمال أمال أمال c'est bon	/
09	04ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	سمير يهدئ أمال والرجل الملتحي ينسحب ويلمس سمير على كتفه ناصحا إيه	/	- سمير: c'est bon - رجل ملتحي: احكم مرتك يا راجل.	/
10	04ثا	إيطالية	عادية	ثابتة	الرجل الملتحي يخرج من حقل الكاميرا ووراءه فهم وسمير و أمال التي تخاطبه بانفعال.	/	- أمال: احكم مرتك؟ - سمير: مرتي تحكم روحها حدها - أمال: في النهار تبيع النلابس الداخلية وفي الليل تفتي علينا	/

11	03	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	فهم يخاطب والديه بنبرة نرفزة	/	- فهم: نتوما vous êtes con ou quoi ana jai jamais de problèmes avec eux vous me mettez dans la merde	/
12	02	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	أمال تحاول تهدئة فهم والتقرب نحوه	/	- فهم: voulez quoi ? - أمال: فهم.	/
13	02	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	فهم يخاطب والديه وهو متنرفز	/	- فهم: de toute façon vous en foutez c'est pas votre problème	/

14	02ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	سمير ينظر إلى فهم و هو يعطيه أمر	/	سمير: - tas que pas trainer dans le cartier .	/
15	01ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	فهم يقترب من والده و يكلمه بنبرة تحدي	/	فهم: - tas des idées وعلاش راكم هكذا؟	/
16	03ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	سمير يرفع يده و يهدد فهم بكفه	/	سمير: بلع فمك - أمال: فهم	/
17	02ثا	مقربة حتى الكتف	غطسية	ثابتة	أمال توضح لفهم خطر الرجال الملتزمين	/	أمال: هذوما الناس هاذو ils n'ont pas a s'immiscer dans nos vies c'est tout	/

18	02ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	فهيم يخاطب أمال بنرفزة	/	- فهيم: هاذوما الناس هاذو c'est la votre créature maison mienne	/
19	01ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	أمال تصفع فهيم و تضع يدها على فمها، ثم تعتذر	/	- أمال: فهيم excuses moi	صوت صفعة
20	03ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	فهيم يكظم غضبه وينسحب بعيدا بعد الصفعة التي أخذها من أمه	/	- أمال: فهيم excuses moi	/
21	06 ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	أمال تنظر إلى فهيم و تعتذر	/	- أمال: فهيم excuses moi - سمير: معليهش أمال laisses tomber	صوت عراك ققط

.المشهد الرابع: سمير وأمال داخل الحانة

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموضفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
ضجيج	- سمير: خو خو حطلنا deux bières من فضلك. - النادل: oui خويا	/	سمير و زوجته داخل حانة منخفضة الإضاءة و دخان متصاعد يتوسطان الناس، و أمال تقوم بإشعال سيجارة	ثابتة	عادية	جزء الصغير	14ثا	01
ضجيج	- النادل: راك معا la femme interdite la femme هنايا تحب تجوز روح لهيكا لاصال .	/	يأتي النادل ذو بذلة رسمية من طرف الحانة بعدما ناداه سمير	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	02ثا	02

03	04ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	يظهر سمير وأمال مستكران لأن النادل رفض النادل إعطائهما جعتين	/	- سمير: كيفاش، وعلاه؟ - النادل: les femmes ممنوع فالكونطوار تحب تجوز روح لداخل - سمير: وعلاه؟	ضجيج
04	01ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	يظهر النادل وهو يبرر عدم إعطاء الجعتين لسمير و أمال	/	- النادل: c'est le règlement ماتهدرش معايا	ضجيج
05	03ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	يطلب سمير من النادل إستدعاء صاحب الحانة	/	- سمير: عيطو لل patron عيط - النادل: عمي علي أيا تشوفلنا معا هذا تعيش	ضجيج
06	01ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	يظهر النادل و هو يعود لشغله بعدما حضر صاحب الحانة	/	/	ضجيج

ضجيج	- صاحب الحانة: il Ya un problème ? - سمير: oui il veut pas nous servir - صاحب الحانة: راك علاباك quand il ya une femme au Contoire il aura des problèmes الدبزة المشاكل c'est pour ça on évite المشاكل - سمير: لالا ماعلا بالييش	/	يحضر صاحب الحانة و يقف بين سمير و أمال مبررا منع المرأة من الشرب أمان الحانة و يطلب منهما الجلوس في الطاولة لاستلام الجعتين و ذلك لتجنب المشاكل .	ثابتة	عادية	نصف مقربة	13ثا	07
------	--	---	--	-------	-------	-----------	------	----

.المشهد الخامس: فريال تريد الخروج ليلا

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	- فريال: مدلي les clés - سفيان: راكي خارجة ضرك؟ تمسخري بيا؟ - فريال: أيا مدلي les clés سفيان	/	سفيان أخ فريال أمام المرأة يحضر نفسه للخروج و تأتي فريال تطلب منه مفاتيح السيارة	ثابتة	عادية	نصف مقربة	07 ثا	01
/	- سفيان: وشبيك فريال هبلتي ولا cava pas و لا كيفاه راكي خارجة ضرك؟ - فريال: بركا ماتعيط papa il va se réveiller - سفيان: خليه يجي باش نقولو معامن راكي تخرجي و معامن راكي تروحي في نص الليل	/	سفيان ينفعل ويخاطب أخته فريال بنبرة حادة	ثابتة	عادية	مقربة حتى الصدر	07 ثا	02

03	17ثا	مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	فريال تحاول ابتزاز أخيها بإيماءات وتشير بأنها وجدت ممنوعات تحت سريره	/	- فريال: أنا ثاني نقولو وش راك تخبي فالدار وش راك تحبي في فراشك - سفيان: راكبي تفوييلي في دوزاني - فريال: tas qua ranger ta chambre سفيان: ماتزيديش تدخلي لداخل point final مانزيدش نحب نشوفك لداخل ديكا قبيلة نيرفيتيني متزيديش تخطي فيا ضركا	/
04	06ثا	أمريكية	عادية	ثابتة	يظهر سفيان يمسك مفاتيح السيارة و فريال تسحب أوراقا مالية من حقيبتها لكي ترشي أخيها مقابل إعطائها مفاتيح السيارة	/	- فريال: هاك هاك deux mille - سفيان: deux mille ? عمبالك أنا deux mille غير نخرج مالباب تخلصلي 0ء	/
05	03ثا	مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	فريال تحمل أوراق نقدية وهي تحاول إقناع أخيها بالمبلغ التي تريد رشوته به	/	- فريال: مديتلك لبارح déjà - سفيان: وقتاش ؟ - فريال: لبارح	/

06	02ثا	مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	سفيان يلعب بالمفاتيح ويرفض المبلغ	/	- سفيان: لبارح لبارح و ليوم ليوم ماشي كيف كيف ختو	/
07	15ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	فريال تضيف 1000 دج ، للحصول على المفاتيح و أخوها يأخذ المبلغ	/	- سفيان: أيا ديخا روجي اغسلي لماعن ماكاش خرج همالة - فريال: هاه و trois mille فيها ؟ - سفيان: cava trois mille - فريال: أيا les clés	/
08	03ثا	مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	فريال تسير نحو الباب	/	- فريال: صحا - سفيان: dégage	/
09	03ثا	أمريكية	عادية	ثابتة	فريال حاملة المفاتيح تستدير وتتكلم مع أخيها	/	- سفيان: و كي ينوض يحوس عليك وش نقولو - فريال: pour trois mille أتهارد معاه.	/

المشهد السادس: فريال داخل "الديكي"

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	- الوشام: شكون هذي - فهيم: بنت عمي - الوشام: بنت عمك؟ - رضا: و نتيا ؟tu fais quoi ici - فريال: وش دخلك ؟	/	تدخل فريال إلى قبو مهجور يُسمى بـ "الديكي" تستكشف المكان وتجد رضا أنهى لتوه من وشم سورة الفلق على ظهره	تنقل جانبي	عادية	نصف مقربة	09 ثا	01
/	- رضا: tu été ou شريكي ؟ - فهيم: je traine فالحومة - فريال: وري وري c'est redicule صح Tu es massacré - رضا: c'est quoi ton problème - فريال: je dis ça je dis rien	/	رضا يري وشم سورة الفلق على ظهره لفهيم وفريال تقوم بوخزه.	ثابتة	عادية	نصف مقربة	11 ثا	02

03	26ثا	نصف مقربة	عادية	تنقل جانبي	تتنقل فريال وتجلس أمام الوشام الذي أنهى توا و يهم بالفاف سيجارة قتب هندي وتأخذها فريال من يده لكي تقوم هي بلفها بنفسها.	/	- رضا: يا جدك فريال - الوشام: وش فهيم صافا خو ؟ - فريال: هات هات هات - الوشام: تعرفي تدرحي؟ - فريال: إيه و لبنات ميعرفوش يدرحو؟ - الوشام: الشر لي كيما نتي جامي شفتو يدر ح - فريال: ah oui ضرك تشوف - الوشام: بنت عمك اا؟ - أحدهم: نع زواج - الوشام: تاع طلاق	/
----	------	-----------	-------	------------	--	---	--	---

- المشهد السابع: الاعتداء على رضا

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	سلم اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت ضرب	/	/	تظهر عمارات شاهقة داخل حي شعبي وسيارات موقوفة وجو يبين الصباح الباكر	بانورامية أفقية	عادية	جزئ كبير	10ثا	01
صوت خطوات أقدام	/	/	يظهر رضا ساقطا على الأرض يُغطيه ظل بعدما تعرض للضرب المبرح	ثابتة	عادية	نصف مقربة	07ثا	02
صوت صفير	/	/	يظهر الشاب الذي ضرب رضا وهو يمشي مطمئنا بعدما أجهز عليه	بانورامية عمودية	عادية	لقطة متوسطة	03ثا	03

ب . القراءة التعيينية:

- المشهد الأول: فريال ووالدها داخل المطبخ



يبدأ هذا المشهد بلقطة أمريكية وزاوية عادية تظهر فيه فريال داخل مطبخ منزلها ذو الديكور البسيط الذي يمكن أن تجده في أي منزل جزائري وهي تقوم بإخراج كعكة قامت بإعدادها، ثم بدخل والدها من الجهة اليمنى حاملا أوراق وتتحول اللقطة إلى نصف مقربة. يعطيها المال لكي تقتني به

حاجيات المنزل لمدة أسبوع ويقول لها ألا تنتظره في المساء وهي بدورها تقول له بأنها ستذهب لكي تذاكر ثم يطلب منها أن تبقى بعيدة عن الأضواء لأن كل أعين أبناء الحي تحوم حول تصرفاتها بعدما لاحظوا بأنها تخرج في أوقات متأخرة من الليل، ثم يضيف بأن عبد القادر الذي تربطهم معه علاقة قرابة ويعمل محافظا للشرطة اتصل وأنها تستطيع استرداد عصفورها وبعد ذلك يخرج الوالد وتعود فريال لشغلها في المطبخ.

- المشهد الثاني: جدل فريال ورضا حول الدين



تدور أحداث هذا المقطع داخل غرفة فهديم التي تسودها الفوضى و تملئها ملصقات الفنانين في الجدران أين يكون هذا الأخير يدخن الحشيش مع صديقه رضا و يشغلان سورة الفلق بقراءة عبد الباسط عبد الصمد لكي ينتشيان، ثم يبدأ المقطع مع فريال بلقطة مقربة حتى

الصدر أين تتساءل حول سبب الأجواء الروحانية التي تسود المكان و يجيبها فهديم بأنه يفعل ذلك من أجل إغاضة والديه، ثم تقوم فريال بخطف سجاد الصلاة الذي كان بجانب رضا و تشرع في القيام بحركات إغراء بقولها عبارة " خلوني معا الدين التاعي " ثم يتحول

المشهد إلى لقطة إيطالية أين تظهر فريال ترقص و تفتش السجاد و تقلد السجود ساخرة بأنها تتصل بالإله ثم يظهر رضا في لقطة مقربة حتى الصدر و يطلب من فريال أن تتوقف و هو مستاء من فعلها المسيء للإسلام ثم يقوم بانتزاع السجاد منها و خلال هذا الصراع يظهر فهميم في لقطة متوسطة جالس على سريره و هو يُدخن سيجارة قنب هندي ، ثم تتناقص حدة الصراع بظهور رضا يعاود ترتيب سجاد الصلاة و يوجه كلاما لفريال متهما إياها بعدم احترام الأديان جراء الانغماس في أفكار المجتمع الرأسمالي الأمريكي ، و بالمقابل هي لا تأخذ كلامه على محمل الجد و تقوم بالسخرية منه، ثم يظهر فهميم مجددا بلقطة إيطالية يضحك متناقلا لأنه تحت تأثير الحشيش.

- المشهد الثالث: سمير وزوجته ينفعلان ضد الرجل الملتحي



تم تصوير هذا المقطع خارجيا حيث يبدأ بلقطة إيطالية ليلا في حي شعبي يظهر فيها الزوجان أمال و سمير متأنقان لكي يذهبوا إلى السهر لدى أصدقائهم قبل الذهاب إلى مطعم راقى في موعد لكي يحتفلان بعيد زواجهما العشرين ، ثم يأتي فهميم من الجهة المقابلة تحت تأثير الحشيش و في

لقطة مقربة حتى الصدر يطلب منه والده سمير مفاتيح السيارة و يأمره بالذهاب إلى المنزل لكن فهميم يرفض الانصياع لأمر هذا ما يتسبب في حدوث مناوشات بين سمير و ابنه، ثم يتدخل أحد المارة الذي كان عابرا خلفهما و يتمثل في هيئة رجلا ملتحي يلبس قميصا للتفريق بينهما و فض العراك ثم تحول المشهد إلى لقطة إيطالية يُظهر سمير و أمال و فهميم يقابلهم الرجل الملتحي الذي بدأ في الاستفسار عن ما يحدث مستهديا إياهم الله ثم يرد عليه سمير بأنه لا يعنيه الأمر و تلك النصائح لم تهضمها أمال لكي تنفجر في وجه الرجل الملتحي في لقطة نصف مقربة، ثم ينسحب الرجل و ينصح سمير قائلا "احكم مرتك يا راجل" و ترد عليه أمال " فالنهار تبيع الملابس الداخلية و فالليل تفتي علينا" ثم ينتقل المشهد و يظهر فهميم في لقطة مقربة حتى الصدر و هو يستنكر ما فعل والديه اتجاه الرجل الملتحي متهما والديه بالتسبب له في مشاكل مع الناس و تتصاعد حدة النقاش بعدما رد عليه والده بأنه لا يريد رؤيته في الحي و والدته التي تحذره من هؤلاء الناس و يجيبها فهميم

بأن هذا الخوف من وحي خيالها ما يجعلها تفاجئه بصفعة على وجهه و تعتذر منه مباشرة ثم لا يبدي فهم أي ردة فعل و ينسحب .

- المشهد الرابع: سمير وأمال داخل الحانة

يظهر المشهد الذي تم تصويره داخلها بلقطة جزء صغير، داخل حانة ممتلئة عن اخرها يظهر فيها الزبائن مصطفىين و قارورات الخمر و الكؤوس موضوعة و يظهر أيضا رجل الحانة الذي يقوم بخدمة الزبائن و يتخلل المشهد دخان و ضجيج يطبع الجو العام للحانة ، و في وسط الناس يظهر الزوجان سمير و أمال التي تقوم بإشعال سيجارة ، و يقوم سمير استدعاء

النادل من أجل طلب زجاجتين من الجعة ثم يظهر النادل في لقطة مقربة حتى الصدر وهو يرفض الطلب لأن هناك أوامر من طرف صاحب الحانة تقول بأن النساء ممنوعات من الوقوف في الحانة و بالمقابل يطلب منهم الولوج إلى الصالة ، ثم ينتقل المشهد إلى لقطة نصف مقربة تظهر أمال و سمير الذي يبقى يتساءل مستنكرا معبرا عن رفضه لاقتراح النادل ما يدفعه لطلب استدعاء صاحب الحانة، الذي يحضر و يقف في وسط الزوجان و يبدأ في الشرح لسمير عن السبب الذي يمنع النساء من الشرب في الحانة و المشاكل التي تنجر من وراء ذلك، و هذا ما يرفضه أمال و سمير رفضا قاطعا و يرحلان من المكان.

- المشهد الخامس: فريال تريد الخروج ليلا

تم تصوير المقطع داخلها في الليل، في منزل فريال ، أين يظهر في لقطة نصف مقربة سفيان أخ فريال يحضر نفسه للخروج ثم تأتي فريال و تطلب منه مفاتيح السيارة ، ثم يظهر سفيان في لقطة مقربة حتى الصدر و هو يرفض رفضا قاطعا حول قضية الخروج في هذا الوقت من الليل يظهره المخرج بلقطات مقربة حتى الكتف و يبدأ سفيان في



رفع صوته و تطلب منه فريال التوقف مخافة إيقاظ والدهما، ثم تظهر فريال في لقطة مقربة حتى الكتف تستفز أخيها بفضحه بما وجدته تحت فراشه في إشارة للمخدرات ثم يتحول المشهد إلى لقطة إيطالية أين تخرج فريال من حقيبتها 2000 دينار لرشوة أخيها من أجل الحصول على المفاتيح، لكنه يرفض بحجة انه مبلغ قليل و في هذه الأثناء يظهر سفيان يلعب بالمفاتيح ، و تضيف فريال 1000 دينار و تسأله ، هل هذا يكفي ؟ ثم يقبل ويُعطيه المفاتيح وتهم بالرحيل ويعود هو لغرفته في لقطة نصف مقربة ثم يسألها عن ماذا سيفعل في حال لو استيقظ والدهما، لتجيبه بأن المشكلة أصبحت مشكلته مقابل المبلغ الذي أخذه.

- المشهد السادس: فريال داخل "الديكي"



بدأ هذا المشهد بالتركيز على دخول فريال إلى "الديكي" و هو عبارة عن غرفة مهجورة بلقطة نصف مقربة حيث كان النور منطفئ و ما إن تقدمت بخطوتين في المكان تم إشعالها و بدأت تمعن النظر في كل شيء تستكشف المكان ، وتتبعها بحركة تتبع جانبية من اليمين حتى ولجت إلى وسط المكان أين ظهر

في الخلفية رسائل ألسنية في عبارة "إمام دجال" و رقم "106" تجد فهميم دون قميص وهو انتهى لتوه من وشم سورة الفلق على ظهره، يلقي فهميم نظرة على الوشم ثم يستدير نحو فريال التي لم يُعجبها الوشم وتقوم بوخزه في ذلك موقع الوشم الذي لم يشف بعد، و يقوم بشتمها ثم تتبعها الكاميرا بحركة تتبع جانبية من اليسار وتجلس بجانب الوشم الذي كان يلف سيجارة قنب هندي وتنزعها من يده وتقوم بلفها هي بنفسها لكي تظهر له بأنها فتاة شقية ولها باع طويل مع المخدرات وتقدمها له.

- المشهد السابع: الاعتداء على رضا



يبدأ المقطع بلقطة جامعة وحركة بانورامية أفقية مدتها 10 ثواني يُظهر عمارة شاهقة في الصباح الباكر ونسمع خلالها صوت ضرب، ثم يظهر رضا في لقطة نصف مقربة العائد من عند الوشم مغشيا عليه واقعا على الأرض والدماء تسيل من فمه

ومن خلفه الشخص الذي قام بضربه، ثم يظهر الشخص الذي قام بضربه في لقطة متوسطة وهو يمشي مبتعدا عن المكان بطريقة عادية وكأن شيئا لم يكن وهو شخص كان معه داخل " الديكي " وكان يجادل في شأن الوشم الذي اختاره رضا.

5. التحليل التضميني للمشاهد المختارة من الفيلم:

- تحليل عنوان الفيلم les bienheureux :

عنوان الفيلم الذي اخترناه عينة لدراستنا هو " les bienheureux " الذي يعني باللغة العربية " السعداء " وبعد مشاهدة الفيلم ومعرفة قصته الدرامية التي تصب في سياق اجتماعي يبرز صراعات داخلية بين فئة من الناس تبنت ثقافة فرنسية تحاول التعايش بها داخل المجتمع الجزائري ما أدى بهم في الوقوع في عدة أزمات مع المحيط الخارجي وصلت إلى حد إظهار الشخصيات بأنها تعاني من أزمة وجود. فكل الشخصيات المحورية في الفيلم تعاني من مشكلة معينة نحو شيء معين، وهذا ما أضفى صبغة بؤس وكآبة على الجو العام التي طبعت البناء الدرامي للفيلم. لذلك فإن العنوان بمعناه الحرفي لا يعكس مضمون الفيلم لكن المراد منه إظهار البؤس والشقاء التي تعيشه شخصيات الفيلم من خلال الأحداث التي تمر بها.

- المشهد الأول: فريال ووالدها داخل المطبخ

يُستهل المقطع الأول بلقطة إيطالية تظهر فريال بشعر غير مصفف و لباس عادي تكون لتوها قد أنهت من إعداد كعكة على الساعة السابعة صباحا في المطبخ ذو الديكور البسيط المكون من بلاط أبيض كليا و طبخة و ثلاجة و أواني موضوعة بطريقة فوضوية، وهذا الذي يترك انطباعا لدى المشاهد بأن المشهد يدور حول الطبقة البسيطة و هي الطبقة الغالبة في المجتمع الجزائري الشيء الذي أراد به المخرج جذب المشاهد و جعله معنيا، ثم يدخل والدها حاملا لأوراق مالية لكي يعطيها إلى ابنته فريال من أجل اقتناء حاجيات المنزل لمدة أسبوع و تتحول اللقطة إلى نصف مقربة ما يدل أنّ هناك حوار سيدور بين الشخصيتين، حيث يقول لها بأن لا تنتظره في المساء لأنه سيعود متأخرا و ترد

عليه فريال بأنها هي أيضا ستخرج ليلا من أجل المراجعة باستعمال عبارة " راني خارجة نريفيزي" و الذي لم يتم استعمالها بمحض الصدفة، لأنه شائع في المجتمع الجزائري أنَّ بعض البنات يستعملن عبارة "نروح نريفيزي" كذريعة من أجل الخروج و التسكع في جهات مجهولة، و لكي هو يرد عليها بلغة دارجة ممزوجة بكلمات فرنسية بأن كل أبناء الحي يعرفون يتكلمون عليها و يطلب منها أن تحاول أن تبقى بعيدة عن الأنظار، و هذا ما يبين أنَّ الوالد يعلم بقصة ابنته فريال و خروجها ليلا و لكنه لا يمانع أن تخرج ابنته في الليل و تتسكع في أماكن و أشخاص مجهولين.

- المشهد الثاني: جدل فريال ورضا حول الدين

يدور المشهد في منزل فهيم العائلي داخل غرفته أين يكون مع رضا يدخلان الحشيش ثم تدخل فريال، وهذا ما أراد به المخرج أن يُظهر التحرر الذي تغوص فيه الشخصيات ، و أول ما يطبع الديكور هو الفوضى التي تملأ المكان التي تظهر الغرفة على أنها غرفة شاب غير مبال و الجدران المليئة بملصقات الفنانين و الأفلام الأجنبية التي تبين الاغتراب الثقافي الذي يطبع الشخصية صاحب الغرفة، و تشغيل سورة الفلق بصوت المقرئ عبد الباسط عبد الصمد بينما ينتشيان بتدخين الحشيش، لأن رضا يتبنى معتقدا بأن كل واحد حر في ما يعتقد اتجاه رب العالمين حتى لو قام بالانتشاء، من أجل التقرب له و هذا بعيد كل البعد عن التطبيق الصحيح للتعاليم الإسلامية الصحيحة، و في لقطة مقربة حتى الصدر تظهر فريال متسائلة حول الأجواء الروحانية التي تملأ المكان و يجيبها فهيم و هو يشير عن القران بأنه طالما يزجج والديه يقوم بذلك و هذا ما يدل على أنهم يبغضون الدين و كل ما يشير إليه ثم تقوم بسحب سجاد الصلاة من رضا و تضمه إلى صدرها مكررة لعبارة " خلوني معا الدين التاعي " ثم تبدأ في الرقص و تفتشه على الأرض و تقول je me connecte avec dieu ما يدل على استهزائها الواضح بالركن الثاني من أركان الإسلام و هي الصلاة و عدم احترامه ثم يقوم رضا بانتزاع السجاد منها و يعيد ترتيبه قائلا لها بلغة فرنسية tes complètement lobotomiser par la société progressiste capitaliste américaine ، و من هذا الخطاب يدل على تبني رضا للثقافة الفرنكوفونية.

- المشهد الثالث: سمير وزوجته ينفعلان ضد الرجل الملتحي

يبدأ المقطع بلقطة إيطالية تُظهر التقاء فهيم ووالده سمير في الحي الذي يقطنون فيه ومن ورائهم شخص ملتحي يلبس قميص يصل إلى نص الساق أقحمه المخرج بغرض تمثيل الشخص المحسوب على التيار الديني السلفي. و يكون فهيم تحت تأثير المخدرات و يدخل سيجارة لدى التقائه بوالده ثم يبدأ سمير الحوار بالطلب من ابنه فهيم القاء السيارة و استرداد مفاتيح السيارة منه، و تنتقل الكاميرا إلى سمير في لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية تصوير غطسيه و إظهار فهيم بلقطة مقربة حتى الكتف ينظر بأنه أطول منه، ثم يقوم سمير بمسك فهيم من كتفه بعدما يكتشف أنه تحت تأثير المخدرات و يأمره بالدخول إلى المنزل، لكن فهيم يُظهر مقاومة و يرفض الانصياع لأمر والده و هذا ما يظهر فقدان سمير الذي يُعتبر رب الأسرة للسلطة الأبوية التي هي من الركائز المهمة في الأسرة الجزائرية، و تحدث جلبة بينهما ما يجعل الرجل الملتحي الذي كان وراءهما يتدخل من أجل فض النزاع، مستهديا إياهم الله، ثم رد عليه سمير بأن الأمر لا يعنيه لكن الرجل الملتحي بقي ينصحهم قائلاً "ماتخلوش الشيطان يدخل بيناتكم وعلاه يا ولادي" قاطعته آمال هذا راجلي هذا وليدي، مشكيتش كاش نهار تلاقينا " ثم انسحب ملامسا لسمير على كتفه و تعني في لغة الجسد محاولة التقرب و اكتساب ثقة الآخر مخاطبا إياه " احكم مرتك يا راجل" و هذا ما أغضب فريال و ردت عليه " في النهار تبيع الكيلوبات و في الليل تفتي علينا" في إشارة منها عن صفة النفاق لدى الملتزمين و إشارة على الذي يظهر على الرجل لأن هناك صورة نمطية شائعة في المجتمع الجزائري حول الأشخاص الملتزمين بأنهم غالبا ما يتصفون بالنفاق و يتقمصون دور المتدين فقط لكي يحصلون على مكانة اجتماعية و يمتهنون تجارة الملابس الداخلية. وبعد انسحاب الرجل الملتحي يخاطب فهيم والديه باستعمال عبارة؟ vous êtes con ou quoi أي بمعنى هل أنتم أغبياء أم ماذا؟ لأنه يخاف أن يتسببوا بمشاكل مع أبناء الحي، ثم يرد عليه والده بأن يتسكع بعيدا عن الحي لكي يتجنب مثل هذه المشاكل، ويجيبه فهيم الذي يظهر باللقطة المقربة حتى الصدر والزاوية عكس غطسية التي تُظهره بأنه طويل على والديه وهو من يهيمن على الموقف وهو يقترب نحوه متحديا إياه، هل تملك فكرة لماذا أنت هكذا؟ وتضيف والدته بأن هؤلاء الناس لا دخل لهم في حياتنا. لكي يجيبها بأن هؤلاء الناس من صنع خيالهم، وهذا ما يدل على الاسلاموفوبيا أي الخوف من كل ما يرمز للديانة الإسلام، ما يدفع آمال لصفع ابنها فهيم كتعبير عن رفضها القاطع لفكرة الشخص الملتزم داخل المجتمع الجزائري ويعتبر عنصرا دخيلا.

- المشهد الرابع: سمير وأمال داخل الحانة

تدور أحداث هذا المقطع في حانة مكتظة بالناس ، حيث يبدأ بلقطة جزء صغير تُظهر الجو العام الذي يطبع المكان ، و الإضاءة التي اختارها المخرج كانت منخفضة كما أنَّ الشخصيتين سمير و أمال تمركزا في جانب مركز التقاطع من الصورة لكي يركز المشاهد عليهما في وسط الناس و في هذه الأثناء تقوم أمال بفتح حقيبتها و سحب سيجارة و إشعالها و يقوم سمير بمنادات النادل لكي يطلب جعتين و يظهر النادل في لقطة مقربة حتى الصدر و هو يرفض إسداء الطلبية امثالا لقوانين الحانة لأن النساء ممنوع عليهن الوقوف في الحانة بل التوجه للجلوس إلى الصالة و هذا ما يستنكره سمير و يطلب حضور صاحب الحانة لكي يفسر هذا الأخير أنَّ النساء ممنوعات من الوقوف تحاشيا للمشاكل، و هذا يبين أنَّ سمير و زوجته لا يعترفان بأعراف المجتمع الجزائري لذلك اعترض الزوجان على القانون القائم في الحانة و عبرا عن رفضهما القاطع عن عدم تمكنهما من شرب جعتين واقفين في الجعة، ما جعلهما يخرجان من الحانة.

- المشهد الخامس: فريال تريد الخروج ليلا

يظهر في هذا المقطع الذي تدور أحداثه في منزل فريال العائلي سفيان أخ فريال الأصغر في لقطة نصف مقربة يحضر نفسه أمام المرأة للخروج ليلا ثم تأتي فريال وتطلب منه مفاتيح السيارة و في لقطة مقربة حتى الصدر ينفعل سفيان و يبدأ في رفع صوته ثم تطلب منه أخته خفض صوته مخافة إيقاظ والدهما و يقول لها دعيه يستيقظ ليرى الوقت الذي تخرج فيه ابنته ما جعلها تستفز بفضحه حول ما وجدته في فراشه أثناء ترتيب غرفته في إشارة منها للمخدرات ، ثم يسكت سفيان كأنه ينتظر شيئا ما، و تستسلم فريال للأمر الواقع و يتحول المشهد إلى لقطة نصف إيطالية و تسحب من حقيبتها 2000 دينار جزائري التي أعطاها إيها والدها في وقت سابق من أجل سد حاجيات المنزل لمدة أسبوع و ذلك من أجل رشوة أخيها من أجل الحصول على المفاتيح لكنه يطلب المزيد باستعمال عبارة " لبارح لبارح و ليوم ليوم" و يبقى يلعب بالمفاتيح بانتظار أن تعطيه المزيد ، لكي ترضخ من جديد و تضيف له 1000 دينار ، لكي يقدم لها المفاتيح، و يعود لغرفته و يسألها ماذا سيقول لوالدهما ، و تجيبه باستعمال كلمة تُعتبر عيب في اللسان الجزائري، pour 3000 أتھارد معاه.

- المشهد السادس: فريال داخل "الديكي"

يبدأ المقطع الذي اختار المخرج إخراجه من المنظور الثالث لكي يجعل المشاهد كأنه جزء من الحدث حيث يبدأ بلقطة نصف مقربة تُظهر دخول فريال إلى "الديكي" ليلا الذي هو في الثقافة الجزائرية مكان مغلق نجده في كثير من الأحياء الشعبية يلجئ إليه الشباب لكي يمارسوا نشاطات منحرفة وغير مشروعة بعيدا عن أنظار المجتمع والسلطات. ويكون بداخله الوشام ورضا ومجموعة من أصدقائهم، وما إن تدخل فريال حتى يتساءل الوشام متعجبا؟ شكون هاذي؟ ويجيبه فهيم بنت عمي لأنه ليس المكان الذي تتردد عليه البنات خصوصا في ذلك الوقت من الليل تتبع الكاميرا فريال حتى تقف في وسط المكان مع رضا الذي كان أنهى لتوه من الوشم ومن ورائهم مكتوب على الجدران باللون لأحمر "إماما دجال" و من الجهة السفلى يظهر شيطان ذو قرنين وكتابة جدارية أخرى و هي الرقم 106 المتعارف عليها في المجتمع الجزائري بأنها رمز للتخنت و الشذوذ، ثم ترى فريال الوشم الذي على ظهر رضا و تعبر عن اشمئزها باستعمال عبارة " c'est ridicule " أي بمعنى هذا سخيف في إشارة منها على الوشم الذي يتمثل في سورة الفلق و هذا ما يبين الخوض في محرمات الدين الإسلامي، لأن الوشم بحد ذاته يعتبر من كبائر الذنوب حسب الشريعة الإسلامية إلا أن رضا تجرء و قام بوشم سورة من القرآن الكريم على ظهره ، و هي دلالة على ترك الدين في الورا. ثم تنتقل فريال للجلوس بجانب الوشام الذي يكون منهما في لف سيارة حشيش وتنتزعها من يده وتقوم هي بلفها نيابة عنه ويسألها متعجبا "تعرفني تدريجي؟" وتجيبه إيه ولبنات ميعرفوش يدرحو ثم يخاطب فهيم ساخرا " هايلة ينت عمك" ويجيبه أحدهم "تع الزواج" ويرد عليه الوشام " تع طلاق" وهذا ما أظهر فريال أنها فريسة سهلة بين مجموعة من الشباب المنحرف.

- المشهد السابع: الاعتداء على رضا

يبدأ المقطع بلقطة جزئ كبير وحركة بانورامية أفقية تُظهر عمارة شاهقة في أحد الأحياء الشعبية بالعاصمة، وخلال هبوط الكاميرا في الحركة العمودية تم توظيف صوت ضرب وإلقاء حديدة على الأرض ما يبين استعمالها في الاعتداء. ثم ينتقل المشهد و يظهر رضا في لقطة نصف مقربة ساقطا على الأرض مغشيا عليه و دماء تخرج من فمه جراء تعرضه لضرب مبرح ، ثم ينتقل المشهد في لقطة متوسطة و يكشف عن هوية المعتدي على رضا ، الذي يظهر بأنه كان من المجموعة التي كانت معه عندما كان يقوم بوشم سورة الفلق و قد اتهمه بالكفر في وقت سابق و حاول منع إبراهيم الوشام من رسم الوشم على ظهره،

لذلك قام بترصده و الاعتداء عليه، و ترك المخرج نهاية رضا مفتوحة لكل الاحتمالات حول إذا كان ميتا أو لا، و الرسالة الباطنة التي يحملها المقطع هي أنّ المجتمع الجزائري يتبنى ثقافة العنف و متطرف في أفكاره و غير متسامح، لأن الشخص المعتدي رغم أنه كان من بين مجموعة "الديكي" و يشاركونهم في انحرافهم إلا أنه حمل لواء "الدفاع عن الدين" و من خلال هذا المشهد أراد المخرج أن يبرز أيضا النفاق الاجتماعي الذي يعاني منه المجتمع الجزائري و عدم تقبل الآخر، حيث أنه يتجراً على ارتكاب المحرمات بكافة أشكالها، لكن في رمشة عين أصبح يلتزم بتحمل مسؤولية الدفاع عن الدين

6 - نتائج تحليل فيلم "les bienheureux":

- 1 - يظهر من خلال الشخصيات الرئيسية للفيلم بأنهم يتبنون ثقافة غربية دخيلة على المجتمع الجزائري، ويحاولون فرضها على واقعهم ما أدى بهم للوقوع بين أزمة الانتماء الجزائري والثقافة الغربية.
- 2 - عنوان الفيلم "السعداء" لا يعكس الحقيقة التي يحملها الفيلم في وقائعه حيث أنّ الشخصيات البطلة تعيش في أزمة وجود جراء الصدام الثقافي الغربي ووجودهم في وسط مجتمع جزائري مُسلم.
- 3 - التماس نظرة دونية للشخصيات البطلة للفيلم اتجاه القيم والمعتقدات التي يرتكز عليها المجتمع الجزائري، كونها قيم بعيدة عن التحضر.
- 4 - تركيز الفيلم على إظهار الدين الإسلامي بأنه دين رجعية وتخلف، في العديد من المناسبات، وإنساب له عقائد مشبوهة لا تمت له بصلة.
- 5 - تقديم صورة نمطية عن الجزائر بأنها بلد خرجت لتوها من حرب أهلية، ما يجعلها بلد خطير وليس هناك فيه مستقبل مؤكد، كما تم تصويره بأنه بلد غير صالح للعيش.
- 6 - إظهار تجذر مظاهر التطرف الديني وعدم التسامح داخل المجتمع الجزائري، كأثار للعشرية السوداء، التي عاشتها الجزائر طوال سنوات التسعينات وهذا من خلال تصوير العنف الذي يحدث من خلال الخوض في موضوع الدين داخل الفيلم.
- 7 - التركيز على إظهار الأسرة الجزائرية بأنها متفتحة، لدرجة خلوها من أدنى مظاهر الترابط الأسري والاحترام الذي تُعرف به العائلة الجزائرية.

8 . ارتكاز الفيلم حول طرح فيلمي يُظهر إيديولوجيات دخيلة عن المجتمع الجزائري، هذا ما يظهر هيمنة التمويل الخارجي.

. النتائج العامة لتحليل أفلام سينما المهجر:

من خلال تحليلنا لفيلمي " les bienheureux " و " NORMAL " عن طريق مقارنة التحليل الفيلمي توصلنا لنتائج تتمثل فيما يلي:

- 1- اشتراك أفلام سينما المهجر في تناول المواضيع الاجتماعية من ناحية الطرح أين نجده تركّز على جوانب محددة وهي المرأة والدين والجنس.
- 2- تصوير الدين الإسلامي بأنه دين رجعي، متخلف عن الركب الحضاري وهو المسؤول عن التطرف لبعض الأفراد داخل المجتمع الجزائري.
- 3- إبراز قيم المجتمع الجزائري السائدة بأنها تقييد للحريات وتساهم في خلق الضغط النفسي التي تقودهم للانحلال الأخلاقي.
- 4- إظهار الجزائر بأنه منغلق على ذاته لا يزال يُعاني من تداعيات العشرية السوداء، كما تم إظهاره بأنه بلد ينتشر فيه البؤس وتعدم فيه الأفاق.
- 5 - إنحراف سينما المهجر عن السياق السوسيوثقافي السائد في المجتمع الجزائري وإقحامها لقيم بعيدة كل البعد عن المجتمع الجزائري.
- 6- تصوير المجتمع الجزائري من منظور معاكس لما هو موجود في واقعه المعاش.
- 7- تبني أفلام المهجر لإيديولوجيات غير بريئة، فرضها التمويل الأجنبي والإنتاج المشترك على كتابة السيناريو.

- الخاتمة:

إنّ السينما أداة فعالة في رسم صورة نمطية حول المواضيع التي تُعالجها، و ترسيخها لدى المتلقي، و هذا ما توصلنا إليه من تحليلنا لأفلام سينما المهجر التي نشأت بفعل عوامل ساهمت في ركود الإنتاج السينمائي الجزائري، و هذا ما جعل أفلام سينما المهجر تحتل المشهد السينمائي الجزائري بأفلام و وثائقيات، اتخذت من الخصوصيات السوسيو ثقافية للمجتمع الجزائري مادتها الخام، و قامت ببلورتها حسب إيديولوجيات غربية تتضمن رسائل غير بريئة تشكك في قيم المجتمع الجزائري، و تصورها بأنها معتقدات رجعية بعيدة عن الركب الحضاري، كما أنها تركز على الجانب المظلم في الجزائر تصل إلى حد تصويره بأنه بلد لا يصلح للعيش، جراء أثار العشرية السوداء و التضيق على الحريات الشخصية، و لذلك من نتائج هذا البحث نخلص بأن السينما قطاع حساس نظراً لأهمية الصورة التي تُصدرها، لذلك وجب النهوض به و إنشاء صناعة سينمائية خصوصاً في الوقت الراهن، أين تحتاج الثقافة إلى إظهار و تصدير لكي تكون حصناً منيعاً ضد أي نوع من أنواع الغزو الثقافي الأجنبي.

قائمة المراجع:

1 – الكتب:

- 1 - أحمد عبد الحليم عطية، القيم في الواقعية الجديدة، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2008.
- 2 - أيمن البارودي، القنوت الفضائية ونسق القيم في المجتمع المحلي، ط1، القاهرة، 2014.
- 3 - الأرقم الجبلي، فاعلية الإخراج في الفنون السمعي البصري، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر، السودان، 2013.
- 4 - بغداد أحمد بلية، مخرجون وسينما جزائرية، ط2، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، 2018.
- 5 - بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر، مطبوعات لجوند.
- 6 - بغداد أحمد بلية، صور واقعية من السينما الجزائرية، ط1، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، 2018.
- 7 - جوزيف ماشيللي، تر. هاشم النحاس، التكوين في الصورة السينمائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1983.
- 8 - جيروم بندي، القيم إلى أين، تر زهيدة درويش جبور، المجمع التونسي للأداب والفنون والعلوم، ط1، قرطاج، 2005.
- 9 - جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2020.
- 10- دانييل أريخون، قواعد اللغة السينمائية، تر أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997.
- 11- زينات محمد طبالة وآخرون، الأسرة المصرية وأدوار جديدة في مجتمع يتغير، معهد التخطيط القومي، مصر، 2020.
- 12- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، عالم المعرفة، الكويت، 2005.- عبد القادر تلمساني، فنون السينما، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2001.
- 13- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- 14- عبد الله عقله مجلي الخزاولة، الصراع بين القيم الاجتماعية والقيم التنظيمية في الإدارة التربوية، دار الحامد، عمان، 2008.
- 15- عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

- 16- عبد الباسط سلمان، علم التصوير السينمائي نظريات وقواعد التصوير والإضاءة، الدار الثقافية للنشر، بغداد، 2021.
- 17- علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2008.
- 18- فاروق عبده فليح، السيد محمد عبد المجيد، السلوك التنظيمي في إدارة المؤسسات التعليمية، ط1 دار المسيرة - عمان، الأردن، 2005.
- 19- فاطمة عوض صابر ميرقت على خفاقة، أسس ومبادئ البحث العلمي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 2002.
- 20- فران فينتورا، الخطاب السينمائي لغة الصورة، تر علاء شنانة، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، 2012.
- 21- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الرسائل البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2005.
- 22- مورييس أنجريس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة مصطفى ماضي، دار القصة للنشر.
- 23- سالم المعوش، القيم والاتصال السيكلوجيا والمنهج، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2017.
- 24- محمد عبيدات آخرون، منهجية البحث العلمي والقواعد والمراحل والتطبيقات، الجامعة الأردنية، ط2.
- 25- محمود إبراهيم، العناصر الدالة للغة السينمائية، م.ع.إ.إ، الجزائر، 1997.
- 26- محمد نظيف، ماهي السيميولوجيا، إفريقيا الشرق، ط1، مصر، 1994.
- 27- مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض، 1993.
- 28- محمد بن عبد الوهاب الفقيه كافي، حاتم علي حيدر الصالحي، تأثير استخدام مواقع التواصل الاجتماعي على القيم الاجتماعية والأسرية للشباب العربي، المطبوعات العلمية المحكمة للكرسي، اليمن، 2012.
- 29- يوري لوتمان، مدخل إلى سيميوطيقا الفيلم، تر نبيل الدبس، ط1، النادي السينمائي بدمشق، ط1، 1989.

2 - الأطروحات:

- 1 - الأزهر العقبي، القيم الاجتماعية والثقافية المحلية وأثرها على السلوك التنظيمي للعاملين، أطروحة دكتوراه تخصص علم اجتماع التنمية، الجزائر، 2009.
- 2 - أمينة أيت الحاج، صورة المسلم في الأفلام الهوليوودية، أطروحة دكتوراه تخصص السينما ووسائل الاتصال التفاعلية، الجزائر، 2021.
- 3 - بلقاسم نويسر، التنمية والتغيير في نسق القيم الاجتماعية، أطروحة دكتوراه الدولة في علم الاجتماع، الجزائر، 2011.
- 4 - ثريا التيجاني، دور التلفزيون في تغيير القيم الاجتماعية في المجتمع الجزائري، أطروحة دكتوراه تخصص علم الاجتماع الثقافي، الجزائر، 2007.
- 5 - سليمة شيقر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه تخصص السينما ووسائل الاتصال الجديدة، الجزائر، 2020.
- 6 - سفيان بوعطيط، القيم الشخصية في ظل التغير الاجتماعي وعلاقتها بالتوافق المهني، أطروحة دكتوراه تخصص علم النفس العمل والتنظيم، الجزائر، 2012.
- 7 - فايزة يخلف، خصوصيات الاشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، رسالة دكتوراه دولة في علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 2005.
- 8 - فريحة بلعربي، الصورة ما بين اللغة السينمائية والفنيات الرقمية في سينما الطفل، أطروحة دكتوراه تخصص تقنيات التلقي في فنون العرض، الجزائر، 2019.
- 9 - مليكة بن سعدية، القيم الدينية الإسلامية المبلغة في البرامج التلفزيونية لفتوات الأطفال العربية، أطروحة دكتوراه تخصص اتصال وسائل الاعلام والمجتمع، الجزائر، 2016.
- 1 - إكرام عليش، العادات والتقاليد الجزائرية في سينما المهجر، رسالة ماجستير تخصص إذاعة وتلفزيون، الجزائر، 2014.
- 2 - أم الخير بن عثمان، تأثير القيم الاجتماعية على الفعل التنظيمي لدى العامل الجزائري، رسالة ماجستير تخصص المنظمات والمناجمت والاتصال، الجزائر، 2016.
- 3 - رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية، رسالة ماجستير تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، الجزائر، 2010.
- 4 - سامية حمريش، القيم الدينية ودورها في التماسك الأسري، رسالة ماجستير تخصص علم الاجتماع الديني، الجزائر، 2010.
- 5 - سهام صوكو، واقع القيم لدى المراهقين في المؤسسة التربوية، رسالة ماجستير تخصص تنمية وتسيير الموارد البشرية، الجزائر، 2009.
- 6 - صالحة شعيب إحمد عثمان، بعض القيم الاجتماعية وعلاقتها بالسلوك البيئي، رسالة ماجستير تخصص علم اجتماع، ليبيا، 2012.
- 7 - عبد الغني إرشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، رسالة ماجستير تخصص السينما والتلفزيون، الجزائر، 2011.

- 8 - محمد عدة، إشكالية بلاغة الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع، رسالة ماجستير تخصص سيميولوجيا الاتصال، الجزائر، 2012.
- 9 - وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، رسالة ماجستير تخصص السينما و التلفزيون، الجزائر، 2012.
- 1 - أميرة بريح، حاج دولة نورية، القيم الثقافية في البرامج التلفزيونية الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص وسائل الاعلام والمجتمع، الجزائر، 2016.
- 2 - إشراق بوصبيح صالح، مروة عباسي، القيم الاجتماعية في برامج قناة الشروق الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2020.
- 3 - إيمان بحيج، وافية مرابط مسعود، شخصية البطل في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2019.
- 4 - العربي زغايش، توفيق رتاب، القيم الاجتماعية وأثرها على تشكيل الثقافة المهنية، مذكرة ماستر تخصص علم اجتماع التنظيم والعمل، الجزائر، 2021.
- 5 - بوحسون خيرة تالية، النسق القيمي وعلاقته بالتوجه نحو الحياة لدى النساء ضحايا العنف، مذكرة ماستر تخصص توجيه وإرشاد وتقويم، الجزائر، 2017.
- 6 - بلال بولعام، دور الفايستوك في تنمية القيم الثقافية للطلاب الجامعي الجزائري، مذكرة ماستر تخصص اتصال وعلاقات عامة، الجزائر، 2017.
- 7 - حليلة لمادي، النسق القيمي للمرأة العاملة وعلاقته بالولاء الوظيفي، مذكرة ماستر تخصص تنظيم وعمل، الجزائر، 2020.
- 8 - رشيدة معروف، القيم الثقافية في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص اتصال وعلاقات عامة، الجزائر، 2020.
- 9 - سارة لطرش، سلمى نبه، صورة المجاهد في السينما الجزائرية "فيلم الوهراني" - أنموذجاً، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، الجزائر، 2018.
- 10 - سامية بن سلطان، الأبعاد السوسيوثقافية للصورة الإشهارية المتحركة، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، جامعة محمد خيضر بسكرة.
- 11 - سهيلة بودهان، سارة صامر، القيم التنظيمية والولاء التنظيمي، مذكرة ماستر تخصص عمل وتنظيم، الجزائر، 2015.
- 12 - صارة شهرة، يزيد قلاتي، دور شبكات التواصل الاجتماعي في نشر القيم الاجتماعية لدى الطالب، مذكرة ماستر تخصص صحافة واعلام الكتروني، الجزائر، 2015.
- 13 - صفية لورغي، أثر القيم الاجتماعية على السلوك التنظيمي للعاملين داخل المؤسسة الجزائرية، مذكرة ماستر في علم الاجتماع تخصص تنظيم وعمل، الجزائر.
- 14 - عبير زنوقي، تأثير استخدامات الأنترنت على القيم الاجتماعية لدى الشباب، مذكرة ماستر تخصص علم اجتماع الاتصال، الجزائر، 2020.
- 15 - عفاف مسعى، دريد أمال، صورة الهوية الثقافية في السينما الثورية الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2022.

- 16- فاطمة الزهراء حروز، النسق القيمي السوسيوثقافي للعامل وعلاقته بالتمائل التنظيمي، مذكرة ماستر تخصص الموارد البشرية، الجزائر، 2016.
- 17- مريم أوكل سهل محمد، الهجرة غير الشرعية في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، الجزائر، 2015.
- 18- نجمة ديرم، صورة المرأة في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر تخصص اتصال تنظيمي، الجزائر، 2021.
- 19- هاجر بن حليم، جميلة يخلف، التحليل السيميولوجي للكاركاتور الاجتماعي عبر صفحة الفيسبوك، مذكرة ماستر تخصص اتصال جماهيري والوسائط الجديدة، الجزائر، 2015.
- 20- هاجر مقن، أحلام بن بوط، لغة القيم بين القبول والرفض، شهادة ماستر تخصص لسانيات عربية، الجزائر، 2020.
- 21- ياسمين قواوة، آراء النقاد السينمائيين في تأثير الخطاب الفيلمي النسوي على المرأة الجزائرية في الفترة الزمنية "2000 - 2020"، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، بسكرة، 2020.

3- المجالات والدوريات:

- 1 - إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائيات الصورة، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، 2014.
- 2 - الجموعي مومن بكوش، القيم الاجتماعية، مقارنة نفسية - اجتماعية، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد 08 سبتمبر 2014.
- 3 - بومسلوك خديجة، مأزق الهوية في أفلام سينما المهجر بوشارب، مرزاق علواش، لياس سالم، مجلة الكم المجلد 06، العدد 02.
- 4 - بردق عبد الوهاب، المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 07، العدد 02.
- 5 - تريكي حسان، التحديث وإنعكاساته على نسق القيم الاجتماعية في المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر، العدد 31/30.
- 6 - جمال شعبان شاوش، قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية، الملتقى الوطني "السيمياء والنص الأدبي"، العدد 06، 31 ماي 2014.
- 7 - سادول جورج، تر محمود إبراهيم، العناصر الدالة للغة السينمائية، العدد 10 حوليات جامعة الجزائر، 1997.

- 8 - رزين محمد، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الخامس، 2018.
- 9 - سمية هادفي، قراءة في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام لعبد الرحمان عزي - رؤية نظرية تحليلية -، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، العدد 03، جويلية 2021.
- 10 - سردار قادر محي الدين، دور النسق القيمي في تكوين المجتمع السياسي، مجلة قهالى زانست العلمية، المجلد 4، العدد 2، 2019.
- 11 - صفوان كافي، نادية فدان، منظومة القيم الاجتماعية والثقافية لدى الأسرة الجزائرية في ظل التكنولوجيات الحديثة للإعلام والاتصال، مجلة التمكين الاجتماعي، المجلد 02 / العدد: 03.
- 12 - كمال بوقرة، الأبعاد المعرفية للتغير القيمي في المجتمع الجزائري، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، 08 ماي 2008.
- 13 - محمد نجدي حامد عبد الحميد، القيم بين النسبية والثبات، دراسة في المصادر والنتائج، القاهرة، د.ت.
- 14 - وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، العدد الثاني، 2002.

المعاجم:

- 1 - المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة.

المواقع:

- 1 - بلمادي أحلام، سوسيولوجيا القيم والتغير القيمي في المجتمع الجزائري.
<https://platform.almanhal.com/>
- 2 - خيرة بوعتو، جمالية العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر،
<https://www.asjp.cerist.dz/>
- 3 - رحموني لبنى، واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال قراءة في تحولات المضمون والممارسة، www.asjp.dz
- 4 - رضوان بلخيري، جابري سارة، إشكالية تطبيق منهج التحليل السيميولوجي
<https://www.academia.edu/2023/03/25/>

5 - شرقي هاجر، إشكال الهوية قي السنما الجزائرية في فيلمي: " إن شاء الله الأحد والعالم الآخر"،

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/84360>

6 - لطيفة طبال، الدلالة السوسيولوجية للقيم، <https://www.asjp.cerist.dz/>

7 - [/https://doc.aljazeera.net](https://doc.aljazeera.net)

الفهرس:

أ	مقدمة.....
4	- الإشكالية.....
5	- أهمية الدراسة.....
5	- أهداف الدراسة.....
7	- مجتمع البحث وعينة الدراسة.....
8	- تبرير اختيار العينة.....
8	- منهج الدراسة.....
9	- الأدوات الوصفية.....
12	- تحديد المصطلحات.....
15	- الدراسات السابقة.....
15	- الدراسة الأولى.....
17	- الدراسة الثانية.....
18	- الدراسة الثالثة.....

الفصل الأول: القيم الاجتماعية وتمظهراتها في المجتمع الجزائري

21	- تمهيد.....
21	1-1- مفهوم القيم.....
23	1-2- مصادر القيم.....
24	1-3- خصائص القيم.....
26	1-4- أنماط القيم.....
27	2-1- تعريف القيم الاجتماعية.....
28	2-2- النسق القيمي.....
29	3-1- أهمية القيم الاجتماعية.....

31.....2- وظائف القيم الاجتماعية.

32.....3- 3- واقع القيم الاجتماعية لدى المجتمع الجزائري.

الفصل الثاني: سينما المهجر والقضايا الاجتماعية

35.....- تمهيد.

35.....1- 1- نشأة السينما.

37.....2- 1- تعريف الصورة السينمائية.

37.....3- 1- تكوين الصورة السينمائية.

38.....4- 1- خصائص الصور السينمائية.

39.....2- 1- مفهوم اللغة السينمائية.

40.....2- 2- خصائص اللغة السينمائية.

40.....3- 2- عناصر اللغة السينمائية.

43.....3- 1- السينما الجزائرية والقضايا الاجتماعية.

45.....3- 2- ظهور سينما المهجر.

47.....3- 3- إشكالية الطرح في سينما المهجر.

- التحليل السيميولوجي لفيلم " NORMAL

52.....1- بطاقة فنية عن المخرج.

53.....2- بطاقة فنية عن الفيلم.

54.....3- ملخص الفيلم.

4- التحليل التعييني للمشاهد المختارة من الفيلم

55.....أ- التقطيع التقني.

72.....ب- القراءة التعيينية.

77.....5- التحليل التضميني للمشاهد المختارة من الفيلم.

82.....6- نتائج تحليل المشاهد.

- التحليل السيميولوجي لفيلم " les bienheureux "

- 1 - بطاقة فنية عن المخرج.....84
- 2 - بطاقة فنية عن الفيلم.....85
- 3 - ملخص الفيلم.....86
- 4 - التحليل التعييني للمشاهد المختارة من الفيلم.
- أ - التقطيع التقني.....87
- ب - القراءة التعيينية.....109
- 5 - التحليل التضميني للمشاهد المختارة من الفيلم.....113
- 6 - نتائج تحليل المشاهد.....118
- النتائج العامة لتحليل أفلام سينما المهجر.....119
- الخاتمة.....120
- قائمة المراجع.....121
- الفهرس.....126