جامعــة مولود معمري – تيزي وزو–
كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية
قســم: العلوم الإنسانية
فرع: علوم الإعلام والإتصال

العشرية السوداء من خلال السنما المشتركة الجزائرية الفرنسية تحليل سيميولوجي لفيلمي: موريتوري وبركات

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والإتصال

تخصص: سمعي بصري

مــن إعـــــداد :

مسيسلية عشرايو

تسعديت بلعباس

إشــراف الأستاذة:

❖ فايزة تمساوت

لجنة المناقشة :

د.عبد الغاني إرشن .....مناقشا

د.عبد النور بوصابة..... ..... رئيسا

أ.فايزة تمساوت..... مشرفة

السنة الجامعية : 2020 -2021

شكـــــر وعرفان

شكر والحمد لله تعالى الذي هدانا وأشدنا لإعداد هذا البحث، لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الجامعة من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في حاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد.

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس سالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الكرام.

نتقدم باسم معاني الشكر والعرفان إلى أستاذتنا المشرفة "فايزة تمساوت" التي أحاطت هذا البحث برعايتها وتبنته منذأن كان في البال فكرة والتي استفدنا من علمها وخبرتها وتوجيهاتها وأخلاقها.

الشكر للجنة المناقشة الكريمة والموقرة.

الشكر لكل من ساهم في هذا العمل من قريب ومن بعيد وكل من أعاننا ولو بكلمة طيبة في إنجاز هذه المذكرة.

وختاما نسأل الله العلي القدير أن يجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم إنّه ولي ذلك والقاد عليه.

إهـــــــــــداء

أهدي تخرجي إلى :

- من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من حصدّ الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم "أبي" و"أمي" حفظهما الله،

وإلى توأم روحي وشريك حياتي "نور الدين"

واخوتي طاهر، عبد القادر وأخواتي "ويزة"، "نورة"

وأخص بالذكر من تقاسمت معها الحلو والمرة طوال أعوام الدّراسة "مسيسيلية" التي أتمنى لها كل الخير والتوفيق وأسأل الله أن ينير دربها.

تسعديت

إهـــــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى:

- من أدين لهما بكل حياتي بعد الله...
- من سار معي منذ بداية الطريق حتى هذه اللّحظة وكان دافعا لي لكل نجاح إلى من بذل كل غالي ونفيس ليسعدني في هذه الحياة إلى مصدر الأمان وراحة البال "والدي الحبيب".
- وإلى روح القلب ونبض الحنان إلى بلسم الجراح من صبرت وكافحت معي في هذه الحياة إلى أعظم إنسانة في حياتي "والدتي الحبيبة"

....والدي الكريمين.

- إلى أخوتي رمضان، لوناس، سفيان، وأخواتي نبيلة، ليندة، نعيمة والكتكوت الصغير إبن أختي مياس.
- وإلى أختي التي لم تلدها أمي صديقة الروح التي شاركتني أعباء هذا العمل الغالية على قلبي "تسعديت" والتي أتمنى لها كل التوفيق.

مسيسلية

خطـــة الدراســـة

مقدمة

الإطار المنهجي للدراسة

1- إشكالية الدراسة وتساؤلاتها
2- أسباب إختيار الموضوع
3- أهمية الدراسة.
4- أهداف الدراسة .
5- منهج الدراسة و أدواته.
6- مجتمع الدراسة وعينته.
7- تحديد المفاهيم .
8- الدراسات السابقة.

الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول: تطور السينما في الجزائر

المبحث الأول: بداية السينما في الجزائر قبل الثورة.
المبحث الثاني: السينما أثناء الثورة.
المبحث الثالث: السينما الجزائرية ما بعد الاستقلال.
المبحث الرابع: السينما الجزائرية الجديدة.
المبحث الخامس: السينما الجزائرية بعد العشرية السوداء.

الفصل الثاني: السينما الجزائرية في العشرية السوداء.

المبحث الأول: مفهوم العشرية السوداء.

المبحث الثاني: الخلفية التاريخية للعشرية السوداء في الجزائر.

المبحث الثالث: السينما الجزائرية في سنوات التسعينات.

المبحث الرابع: أهم الأفلام التي تناولت العشرية السوداء

المبحث الخامس: المشاكل التي تعاني منها السينما الجزائرية في إنتاج أفلام عن العشرية السوداء.

الفصل الثالث: اللّغة السينمائية.

المبحث الأول: مفهوم اللّغة السينمائية.

المبحث الثالث: الشفرات في اللّغة السينمائية

المبحث الرابع: عناصر اللغة السينمائية

المبحث الخامس: خصائص اللّغة السينمائية.

الإطار التطبيقي:

الفصل الرابع: التحليل السيميولوجي لفيلم بركات.

- بطاقة فنية عن فيلم بركات.
- بطاقة فنية عن مخرجته.
- ملخص الفيلم.
- التقطيع التقني للمقاطع المختارة.
- القراءة التعينية والتضمينية للمقاطع المختارة.
- نتائج تحليل الفيلم.

الفصل الخامس : التحليل السيميولوجي لفيلم موريتوري.

- بطاقة فنية عن فيلم بركات.
- بطاقة فنية عن مخرجه وكاتب الرواية
- ملخص الفيلم.
- التقطيع التقني للمقاطع المختارة.
- القراءة التعينية والتضمينية للمقاطع المختارة.
- نتائج تحليل الفيلم.

النتائج العامة

خاتمة.

قائمة المصادر والمراجع.

الملاحق.

مقدمة

إستطاعت السينما في ظرف وجيز أن تنتشر بشكل واسع وأن تلتقي إهتماما واسع نظرا لقدرتها على التأثير الأنها تعتمد بوجه الخصوص على عنصر الإبهار في الصورة، الصوت، الحركة، إضافة إلى هذا قدرتها العالية على إعادة نقل الواقع الحي وتشكيله بصورة فنية وبقواعد سينمائية خاصة، فالسينما اليوم لم تعد ذلك العالم المليءبالصوروالأحداث وإنها حقل واسع من الرسائل التضمينية التي تتمثل في الإتصال الغير لفظي من الإيحاءات والإيماءات؛ أصبحت السينما معملا لصنع الأحلام والأساطير فهي تعمل على تحقيق التواصل وتقوية الصلات الإجتماعية بنقل القيم والأفكار والإيديولوجيات، من خلال إعادة إنتاج الواقع مع التطرق إلى أهم المنتجات الفكرية المعرفية والإبداعية والفنية، فهي تحمل في طياتها حالة من الإبداع والتأثير القوي وتستخدم أساليب وتقنيات الإنتاج الجديدة معتمدة على نظريات علمية ودراسات أكادمية.

وعلى غرار السينما العالمية والعربية، نجد السينما الجزائرية حيث حضيت منذ نشأتها بمكانة مرموقة على المستوى المحلي والعربي والعالمي، وذلك على الرغم من المشاكل والأزمات التي مرت بها، والتي جعلت الإنتاج خلال فترات معينة يتذبذب من حين لآخر، وطول مسيرة تطورها تميزت السينما الجزائرية بالتباين والاختلاف في نوعية وحجم ومضمون الأفلام المنتجة بسبب عدد من العوامل من أهمها تعدد وتنوع السياسات والتحولات الكبرى التي عرفها المجتمع الجزائري على عدّة مستويات اقتصادية، اجتماعية، سياسية على وجه الخصوص، ما أدى إلى الهجرة الجماعية التي ميزت القطاع السينمائي حيث اضطر العديد من المخرجين إلى مغادرة البلاد بحثا عن رؤوس الأموال لدعم انتجاتهم وعن مناخ للحرية للتعبير عن أرائهم وإتجهاتهم دون أن يتعرضوا للمضايقة سواءا من قبل السلطة أو من قبل الجماعات الإسلامية المتطرفة الذين ادخلوا البلاد في أزمة أمنية خلال فترة التسعينات ما أدى إلى ظهور الإنتاج المشترك السينمائي بين المخرجيين الجزائرين والفرنسيين في إنتاج أفلام عن العشرية السوداء.

ونظرا للأهمية التحولات التي عرفتها الجزائر في تلك الفترة خاصة السياسية منها،فقد تم التخلي عن نظام الحزب الواحد وبالتالي إقرار التعددية الحزبية بإعتماد 18حزبا عام 1989، ليرتفع إلى 30حزبا في عام 1990.

ومن أجل إستكمال السيرورة الديموقراطية، بادر الرئيس السابق شاذلي بن جديد بالإعلان عن تنظيم إنتخابات محلية في منتصف سنة 1990 وتحديدا في منتصف جوان وأسفرت عن فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ بنسبة 55% وحدد تاريخ 27 جوان 1991 للإجراء الدور الأول من الإنتخابات التشريعية لكنها أجلت إلى غاية 26 ديسمبر 1991، برزت الجبهة الإسلامية للإنقاذ لثاني مرة كأقوى حزب سياسي وتحصلت على أكثر من 44% من المقاعد د،وكان من المنتظر أن يجرى الدور الثاني في الأيام الأولى من شهر جانفي 1992، إلا أن إستقالة الرئيس الشاذلي بن جديد من منصبه، أدت إلى إلغاء المسار الإنتخابي في ظل الفراغ الدستوري خلفته هذه الإستقالة وهو الوضع الذي ساهم في إنطلاق الصراع بين الجبهة الإسلامية للإنقاذ والسلطة المتمثلة في المجلس الأعلى للدولة جرى تأسيسه في 16 جانفي 1992.

وبالرغم من الفوضى العارمة التي عاشتها الجزائر خلال فترة العشرية السوداء التي مست مختلف الهياكل والقطاعات وخاصة الجانب السينمائي، إلاّ أنّ استمر هذا القطاع في إنتاج أفلام تتناول هذه الفترة، لنقل المأساة التي عاشتها الجزائر خلال سنوات الجمر بالصورة والصوت والحركة، والتي جسدت بدورها تدني الحياة الاجتماعية والفقر المزري الذي عاشه الشعب وكذلك الدمار المنتشر والدم الذي سال في تلك المدّة من الزمن.

فظاهرة الإرهاب نالت قسطا كبيرا في السينما الجزائرية حيث أنتجت العديد من الأفلام حوله نذكر منها: فيلم المنارة، رشيدة، باب الواد سيتي، وغيرها من الأفلام، وقد سلطنا الضوء في هذه الدراسة على العشرية السوداء في عيون السينما الجزائرية من خلال فيلمي "بركات" للمخرجة "جميلة صحراوي" وفيلم "موريتوري" للمخرج "عكاشة تويته"، قصد معرفة مختلف نظرات المخرجين لهذه الفترة، وذلك بتطبيق منهج التحليل السيميولوجي القائم على استخراج الدلالات والمعاني التي

يحويها الفيلمين، وللوصول إلى ذلك اعتمدنا على خطة منظمة بدءا من الجانب المنهجي حيث تطرقنا إلى الإشكالية التي تحوي على مجموعة من التساؤلات الفرعية، أسباب اختيار الموضوع، أهمية وأهداف الدراسة، تحديد المنهج، تحديد المصطلحات، وتقديم الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها. أما فيما يتعلق بالجانب النظري قسمناه إلى ثلاثة فصول وهي كالآتي:

الفصل الأول تناولنا فيه المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر بدايتها، أثناء وبعد الاستقلال وخلال العشرية السوداء وبعدها والفصل الثاني خصصناه للسينما الجزائرية خلال فترة العشرية السوداء، مفهوما، والخلفية التاريخية لهذه الفترة، والسينما خلال سنوات التسعينات، مع ذكر أهم الأفلام التي تناولت العشرية السوداء، والمشاكل التي يعاني منها القطاع السينمائي في إنتاج أفلام عن هذه المرحلة. أما الفصل الثالث: خصصناه للغة السينمائية، تعريفها، أسسها، عناصرها وخصائصها. شفراتها

وفي الإطار التطبيقي قمنا بدراسة المقاطع واللقطات المختارة وقرائتها تعيينا وتضمينا، وتوصلنا بذلك إلى نتاج حول إشكالية الدراسة والإجابة عن التساؤلات المطروحة فيها وأردفناها بخاتمة.

الإطار المنهجي للدّراسة

1-إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.

2-أسباب اختيار الموضوع.

3-أهمية الدراسة.

4-أهداف الدراسة.

5-منهج الدراسة وأدواته.

6-مجتمع الدراسة وعينته.

7- تحديد المفاهيم.

8- الدراسات السابقة.

1- الإشكـاليـــة:

تعد السينما من أهم وسائل الاتصال الجماهيري لما لها من أدوار بارزة في التعبير عن حاجات الفرد والتأثير بطريقة مباشرة في آراءه ومعتقداته واتجاهاته، كما تعد أيضا محركا للجماهير، وذلك من خلال قدرته على تجسيد الواقع المعاش داخل المجتمعات، وكل ذلك بفضل ما تتميز به من خصائص، فهي تجمع بين الصوت والصورة والحركة فضلا عن تمتعها بأحدث التقنيات والأساليب الفنية والتقنية.

إنّ الإنتشار الواسع والسريع للفن السابع في العالم جرف معه بعض الدول العربية لخوض غمار الإنتاج السينمائي فكانت المبادرة الأولى من مصر بإنتاج أول فيلم عربي روائي طويل، أما في الجزائر بدأت على شكل مغامرات فردية، حققها أفراد بهرتهم صناعة هذا الفن الجديد، وقد تميزت السينما في الجزائر بنوع من التطور المدروس لبلوغ أهداف محدّدة عبر مسار واضح مما جعلها تخرج من السينما العربية إلى السينما العالمية، اهتمت السينما الجزائرية في بدايتها بمواضيع إيديولوجية لتمرير رسالة الشعب الجزئري المضطهد من قبل الاستعمار الفرنسي إلى العالم من خلال إنتاج أفلام وثائقية، وقد استمرت في نقل موضوع الثورة الجزائرية حتى بعد الاستقلال وذلك سعيا لتقديس صورة الثورة والمجاهد، فمنذ الثورة إلى غاية اليوم مرّ الفن السابع في الجزائر بعدّة مراحل أغلبها حققت نجاحات معتبرة التي شكلت بداية جديدة في السينما الجزائرية إلى جانب فيلم "عمر قتلاتو" الذي أحدث قطيعة ومهد للسينما تعكس الأوضاع الاجتماعية للشعب الجزائري مع مواكبة تطلعاته.

وسرعان ما تطورت مواضيع السينما الجزائرية بتطور الأحداث والوقائع والقضايا، ولعل الأحداث التي عاشتها البلاد بداية من التسعينات بسبب أزمة العنف السياسي باعتباره أبرز حدث عرفته الجزائر إذ كانت بدايته مظاهرات 5 أكتوبر 1988 بالعاصمة، وبعض مناطق الوطن بسبب احتجاجات على تردي الأوضاع المعيشية ومعانتهم من أزمتي البطالة والسكن وغيرها من المشكلات الأخرى وما زاد الأمور تعقيدا، هو توقيف المسار الانتخابي سنة 1991، وما نتج عنه

عنف سياسي فرز ظاهرة الإرهاب، وتزايد عدد الجماعات المسلحة التي أصبحت تهدد أمن المواطنين، كما استهدفت الشخصيات العامة والسياسية وحتى رجال الأمن والشرطة وطالت عملية إبادة المفكرين والكتاب والصحفيين...

لقد لوحظ على السينما الجزائرية كثرة تناولها للقضايا الاجتماعية والأحداث الدامية التي عاشتها الجزائر في سنوات التسعينات بصفة مباشرة وصريحة من قبل مخرجين شاهدوا الظروف القاسية والأوضاع المزرية أنذاك، لتصبح هنا السينما الجزائرية مصدر وجهات نظر متفاوتة في الدقة ومختلفة في الآراء والإيحاءات والدلالات التي تقدمها من فيلم إلى آخر ومن مخرج إلى آخر، ولمعرفة الزوايا التي عالجت من خلالها السينما الجزائرية قضية العشرية السوداء من خلال فيلمي "موريتوري" و"بركات"، سنعتمد على مقاربة التحليل السيميولوجي وقصد وصولنا إلى النتائج المبتغاة سنطرح التساؤل التالي:

- **كيف صورت السينما الجزائرية أحداث العشرية السوداء من خلال فيلمي "موريتوري" و"بركات"؟**

وللإجابة على الإشكال تم تقسيمه لعدّة تساؤلات فرعية متمثلة في:

1-ما هي المعاني والرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن الإرهاب؟

2-ما هي الرسائل السياسية التي طرحها فيلم "بركات"؟

3-كيف صور كل من فيلم "موريتوري" و"بركات" الوضع الأمني في الجزائر خلال فترة العشرية السوداء؟

4-ما هي الأفكار والخلفيات الإيديولاوجية التي تتحكم في فيلمي "موريتوري" و"بركات"؟

2- أسباب اختيار الموضوع:

جاء اختيارنا لموضوع العشرية السوداء في الإنتاج السينمائي الجزائري والفرنسي لجملة من الأسباب منها ما هو ذاتي وما هو موضوعي.

- **الأسباب الذاتية:** يمكن رصدها على النحو التالي:

- الميول الشخصي إلى مجال السمعي البصري خاصة المجال السينمائي والرغبة في البحث فيه خاصة ما يتعلق بالسينما الجزائرية.
- رغبتنا في إكتساب معلومات أكثر وأوسع حول تاريخ الجزائر السياسي .
- الاهتمام بالقضايا السياسية وانعكاساتها خاصة الأحداث التي عرفتها الجزائر خلال التسعينات وآثارها الكبير على مجال الإعلام والأفلام السينمائية التي عالجت هذه القضية.

- **الأسباب الموضوعية:**

- المكانة التي تحتلها السينما كأداة ووسيلة إعلامية كانت ولازالت بذلك القدر من التأثير.
- تعدد الأفلام التي تناولت الأوضاع السياسية والاجتماعية في خلال فترة التسعينات.
- الجدل الذي أثره كل من فيلم "بركات" و"موريتوري" بحيث تناول موضوع العشرية السوداء من زاوية مختلفة عم تم إنتاجه من قبل.
- اختلاف كل من فيلم "بركات" و"موريتوري" في طرح قضية الإرهاب في الجزائر مقارنة بالأفلام الأخرى التي تناولت هذه القضية بحيث لكل مخرج رؤى وإيديولوجية مختلفة.

3- أهمية الدراسة:

إنّ لكل موضوع من المواضيع العلمية المدروسة أهمية تدفع الباحثين إلى تناولها ودراستها والبحث فيها بطرق وأساليب علمية، حيث تكمن أهمية دراستها فيما يلي:

- التعرف على كيفية تناول السينما الجزائرية، قضية العشرية السوداء باعتبارها وسيلة اتصالية تعمل على نقل قضايا الواقع، لما تحملها من معاني باطنة وضمنية ومعالجتها لها من خلال تأثيرها على الحواس الأفراد والتغيير في اتجاهاتهم وتوجهاتهم حول القضايا المعالجة.

4- أهداف الدراسة:

يعد الهدف من أي بحث أو الغرض منه هو توضيح لماذا يقوم الباحث بدراسة وما الذي يرمي إلى الوصول إليه.

تهدف هذه الدراسة أساسا إلى الوقوف على مختلف الرسائل السياسية والتضمينية التي تناولها كل من فيلم "بركات" و"موريتوري".

- معرفة كيف عبر فيلم "بركات" و"موريتوري" عن الوضع الأمني في الجزائر خلال العشرية السوداء.
- معرفة الأفكار والخلفيات الإيديولوجية التي تتحكم في كل من فيلم "بركات" و"موريتوري".

5- منهج الدراسة:

يملك الباحث في مجال علوم الإعلام والإتصال عدّة مناهج علمية، يستعملها في دراساته وأبحاثه العلمية، تختلف حسب قواعد دراسة المشكلة محل البحث وجوانبها والأثار المحيطة بها وذلك يعود المنهج العمود الفقري في تصميم البحوث، لأنه الخطة التي تحتوي على خطوات تحدد المفاهيم وإطار الدراسة.

وعلى الباحث أن يكون مهتما بالجوانب المنهجية في إقامة بحثه وذلك باتباع الخطوات المنظمة المحددة التي تمكن الباحث من الوصول إلى نتائج الدراسة، ويعرف "محمد مزيان عمر" المنهج بأنّه: "فن تنظيم التصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة إما من أجل الكشف عن الحقيقة مجهولة لدينا أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون".[1]

[1] صلاح الدين بن عباس ، عبد الرؤوف لعياضي ،**تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية**، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017، ص15.

فالمنهج هي الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة الإكتشاف الحقيقة والإجابة على الأسئلة والاستفسارات التي يشير إليها موضوع البحث وهو البرنامج الذي يحدد لنا السبيل للوصول إلى تلك الحقائق وطرق اكتشافها.

وبما أنّ دراستنا تهدف إلى الوصول إلى المعاني الباطنية التي تحملها السينما الجزائرية من خلال تحليل كيلا من فيلمي "موريتوري" و"بركات" اخترنا استخدام التحليل السيميولوجي باعتباره من أكثر المداخل التي تبحث عن الدلالات الخفية والمعاني الضمنية لمحتوى الرسائل، حيث يعرف "موريس أنجرس" التحليل السيميولوجي على أنّه: "الطريقة الخاصة غير تقليدية في استعمال النظرية، وهذا لا يعني التقليد الأعمى، إذ يجوز الباحث التغيير فيه وفق ما تتضمنه نوعية الإشكالية البحثية.[1]

وقد عرف "رولان بارث" التحليل السيميولوجي على أنّه: "شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسالة الإعلامية والألسنية بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسائل والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل."[2]

6- أدوات جمع البيانات:

- **الأدوات الوصفية:** وتضم هذه الأدوات كل من:
- **التقطيع التقني:** هي تقديم الفيلم على شكل تقطيعات متتالية بحيث يقدم كل مشهد بصورة مستقلة عن المشاهد الأخرى.[3]

وأهم العناصر التي تؤخذ بعين الاعتبار في التقطيع التقني نجد:

[1] Mourice angres, **Instiation pratique à la méthodologie des sciences humaines**, Casbah édition, Alger, 1997, p09.

[2] فايزة يخلف ، **سيميئيات الخطاب والصورة**، دار النهظة العربية، لبنان، 2012، ص41.

[3] فرانك هارو، **فن كتابة السيناريو**، ترجمة فرداحي رانيا، دمشق، 2015، ص24.

- **اللقطة:** هذه الكلمة كثيرة المعاني، أما في السينما فإنّ مفهومها يعود إلى ثلاثة معاني كبرى:

1. إنّ صورة الفيلم، مثل الصورة الثابتة، تسقط على مساحة مسطحة وهذه المساحة مسماة سطح الصورة موازية لسطوح خيالية منضدة العمق الوهمي المفترض على طول محور التصوير، وهكذا نقول أخيرا الشخص أو الشيء يقع في السطح الأول أوالسطح الأمامي ثم ما يأتي بعده في السطح الثاني ثم هناك أخيرا ما هو في السطح الخلفي.
2. وفيما يتعلق بسلم الأسطحة ينزل اصطلاح إطار مكان كلمة سطح ما دام الأمر يتعلق بضخامة موضوع التصوير ضمن الإطار، وكذلك نجد كلمة سطح في عبارة "سطح ثابت" فيكون السطح بمعنى إطار، إنّ الإطار يبقى ثابتا وهذه الطريقة في التفليم تتعارض مع حركات الجهاز، أما السطح الموقف فعبارة عن التوقف على الصورة.
3. ومن باب الاستقراء صارت كلمة سطح تطلق على أصغر وحدة من الفيلم تقع بين لصقتين: إنّ هذا التعرف العلمي من الناحية التقنية يظل أكثر هشاشة على الصعيد النظري لأن تجميعا قصيرا جدا وطباعة صور على صور لا تسمح دائما بإبراز كل سطح.[1] وتشمل على رقم اللّقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.

- **شريط الصورة:** هو قسم من الحامل الفلمي، الذي سجلت عليه الصور. ويشمل على محتوى الصورة، الشخصيات، المكان والأشياء.

- **شريط الصوت:** هو القسم الذي سجلت عليه الأصوات [2] ويشمل على الموسيقى،الحوار، المؤثرات الصوتية

[1] ماري ميشل ، ترجمة فائز بشور، **معجم المصطلحات السينمائية**، (ب.م.ن)، (ب.س.ن)، ص ص79-90.

[2] نفس المرجع، ص9

الجدول رقم (01): يمثل نموذج عن الجدول الخاص بمرحلة التقطيع التقني "آلان رينيه" Alain Resnais:[1]

شريـــــط الصـــــورة									شريـــط الصـــوت		
رقم اللّقطة	مدّة اللّقطة	زاوية التّصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية

➢ **الأدوات الاستشهادية:**

أ) ملحق الفيلم: هي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية لتحليل الأفلام والهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة ومنها التصوير البطيء والوقوف عند الصورة.[2]

ب) بطاقة فنية عن الفيلم: نعرض فيها كل الأسماء والجهات التي قامت بإنجاز الفيلم وأهم المعلومات المتعلقة بإنتاجه.

ج) بطاقة فنية عن المخرج: تقدم فيها المخرج من خلال إنتاجاته، مرجعياته الثقافية، وكذلك توجيهاتها والجوائز التي حازت عليها خلال عملها في مجال السينما.

د) الفتوغرافم: صورة مفصلة عن سلسلة من تصوير ضوئي مسجل على الفيلم أي صورة جزئية، ونستعمل أيضا هذه الكلمة عند نسخ الصورة من الفيلم على الورق.[3]

➢ **الأدوات الوثائقية:**

وتتمثل في أهم المعطيات التي سبقت الفيلم، وكذلك الظروف المحيطة بإنتاجه.

---

[1] Marie Michel, **Lecteur du film**, Paris, Albatros, 1976, p49.

[2] بسمة بلخروش ، صبري ليندة ، **معالجة السينما الجزائرية لظاهرة العنف ضد المرأة**، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة أم البواقي، 2015، ص81.

[3] ماري ميشل،مرجع سابق، ص79.

أ) **المعطيات السابقة للنشر:** وتشمل المعلومات المتعلقة بميزانية الإنتاج، التصريحات، الربورتاجات، المقالات الصحفية عن الفيلم قبل عملية البث والتصوير.

ب) **المعطيات اللاحقة للنشر:** وتشمل على المعطيات المتعلقة بالتوزيع، عدد النسخ الموزعة، أماكن البيع والنشر، الدخل، والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد.[1]

7- مجتمع الدراسة وعينته:

هو المجتمع الأكبر أو مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق نتائج الدراسة،[2] ولا يمكن للباحث الشروع في إنجاز دراسته قبل التعرض الجيد لمجتمع البحث حتى يقرر استعمال ما يساعده في دراسته.

ومن هنا فإنّ مجتمع البحث في دراستنا هذه هو جميع الأفلام السينمائية التي تناولت موضوع العشرية السوداء.

تعرف العينة على أنّها تلك المجموعة من أفراد المجتمع الذين يختارهم الباحث ليكونوا هم مصدر جمع بياناته في أثناء تنفيذه لبحثه، وتتم عملية اختيار العينة أو تحديدها وفق أسس علمية، أساليب خاصة تتناسب مع موضوع وهدف البحث.[3]

ومنه العينة التي قمنا باختيارها وهي العينة القصدية (العمدية)، حيث يختار الباحث هذه العينة كونها تمثل مجتمع البحث تمثيلا سلميا على المعلومات الإحصائية السابقة.[4]

وقد وقع اختيارنا على الفيلمين "موريتوري" و"بركات" اللذان يتناولان تفاصيل فترة التسعينات التي شهدت الأحداث الدامية.

وتبريرنا لهذا الأختيار:

---

[1] بسمة بلخروش ،مرجع سابق، ص82.

[2] محمد عبد الحميد ،**البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، عالم الكتاب، القاهرة، 2000، ص130.

[3] د. سعد سليمان المشهداني،**مناهج البحث الإعلامي**، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، لبنان، 2017، ص43.

[4] مروان عبد المجيد ابراهيم،**أسس البحث العلمي**، مؤسسة الأوراق، عمان، الأردن، 2000، ص163.

- أنه يخدم موضوع الدراسة وأهدافها.
- أنهما فيلمين من إنتاج جزائري "سينما جزائرية" وهو ما ينطبق على عينة الدراسة.
- كل من فيلم "بركات" و"موريتوري" يحاكيان واقع المعاناة التي عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء.
- الرؤى المختلفة لكل من مخرج فيلم "موريتوري" و"بركات" حول قضية الإرهاب في الجزائر مقارنتا مع الأفلام التي تناولت مواضيع عن العشرية السوداء.
- الرسالة السامية التي يهدف الفيلمين إلى تحقيقها.

8- تحديد االمفاهيم :

- **العشرية السوداء:**

اصطلاحا: هي الصراع الذي عاشته الجزائر في تسعينات القرن الماضي، فعرفت سنوات من الرعب والخوف، امتزجت بسفك الدماء وأطلق عليها إسم العشرية السوداء، مدتها عشر سنوات من القتال بين النظام الجزائري والجبهة الإسلامية للإنقاذ.[1]

اجرائيا: نقصد بالعشرية السوداء في دراستنا تلك الفترة التي عاشتها الجزائر خلال سنوات التسعينات وهي الفترة التي تناولها كل من فيلمي "موريتوري" و"بركات" محل هذه الدراسة من خلال تجسيد الواقع الذي عاشته الجزائر في تلك الفترة من الزمن.

- **السينما:**

اصطلاحا: مصطلح يشار إليه إلى التصوير المتحرك يعرض من خلال شاشات كبيرة تسمى بدور السينما أو الشاشات التلفزيونية.[2]

[1] محمد بغداد، **من الفتنة إلى المصالحة** ، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص10.

[2] كتب السينما وفنون وإعلام مكتبة الكتب و الموسوعات العامة www.ebooks.com، ،تاريخ زيارة الموقع يوم 25مارس 2021على الساعة 19 سا00

اجرائيا: السينما هي عملية صناعة الأفلام كما تعد فن وتجارة في آن واحد، وقد حاولنا في بحثنا هذا دراسة جانب من جوانب هذا الفن العالمي، حيث وقع اختيارنا على السينما الجزائرية من أجل دراسة العشرية السوداء من خلالها، ومن أجل نجاح هذا الفن في إيصال رسالته يجب الاعتماد على عدّة معايير التي تتحكم في نجاح الفيلم السينمائي ومنها محكاته للواقع وذلك بمعالجة قضايا سياسية واجتماعية واقتصادية ذات صدى عميق في المجتمع بغرض التأثير على الجمهور الذي يعتبر الجانب الأساسي في نجاح أو فشل الإنتاج السينمائي.

- **الأفلام السينمائية:**

اصطلاحا: عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة، عن موضوع، أو مشكلة أوظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، تتراوح مدّة عرضه عادة من 10 دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به.[1]

اجرائيا: نقصد بالفيلم السينمائي في دراستنا ذلك الإنتاج السينمائي الجزائري الذي نحاول من خلاله دراسة العشرية السوداء في عيون السينما الجزائرية من خلال فيلمي "بركات" و"موريتوري" بتحليل مجموعة من مقاطع الفيلمين.

- **الإرهاب:**جريمة إنسانية دولية مخالفة لقواعد تقاليد النظام العام الدولي ولقواعد الإنسانية وهي الاستخدام الغير مشروع للعنف والتهديد بواسطة فرد أو جماعة أو دولة، ينتج عنه رعب يعرض للخطر أرواحا بشرية أو يهدد حريات أساسية، ويكون الغرض منه الضغط على الجماعة أو الدولة لكي تغير سلوكها تجاه موضوع ما.[2]

9- الدراسات السابقة:

تعتبر الدراسات السابقة نقطة انطلاق أساسية بالنسبة لنا، حتى نتمكن من رصد التراث التطبيقي والنظري في مجال دراستنا الحالية. وعلى هذا الأساس اعتمدنا على مجموعة من

[1] **الفيلم السينمائي أنواعه، وأهميته،وخصائصه،** www.siironline.org ،تاريخ زيارة الموقع يوم 28 مارس 2021 على الساعة 19h25mn

[2] نبيل أحمد حلمي ، **الإرهاب الدولي وفقا للقانون الدولي العام**، دار النهضة العالمية، القاهرة، (ب.س.ن)، ص21

الدراسات السابقة التي قدمت لنا توضيحات حول الطرق المنهجية لتحليل الأفلام، كما ساعدتنا في تحليل بعض المفاهيم والمصطلحات التي لها علاقة بموضوع الدراسة. رغم قلة الأبحاث التي تناولت موضوع العشرية السوداء في وسائل الإعلام سواءا في الصحافة المكتوبة أو في الوسائل السمعية البصرية، بما فيها السينما، أما بالنسبة لمواضيع التي قامت بتحليل شامل لمضامين الأفلام السينمائية فهي تعد على الأصابع ما عد بعض البحوث المنشورة على شكل مقالات في الصحف أو المجالات الإلكترونية على شبكة الأنترنت، أما عن الدراسات التي تم الاعتماد عليها في بلورة الشكل الخارجي لبحثنا، فمنها دراسة واحدة ضمنت متغيري البحث الرئيسين: العشرية السوداء والسينما الجزائرية،فتشترك دراستنا مع الدراسات السابقة في العينة حيث اعتمدت كلها على دراسة الأفلام التي تناولت أحداث سنوات الجمر التي عاشتها الجزائر، والخاصية المشتركة هي الاعتماد على مقاربة التحليل السيميولوجي وهذه قراءة مختصرة لكل واحدة على حدّة:

❖ **الدراسة الأولى:**

لجمال شعبان شاوش، بعنوان الإرهاب في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفلمي المنارة ورشيدة، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، يوسف بن خدة، 2008/2007.

وقد انطلق الباحث من إشكالية أساسية مفادها:

- ما هي الصور والدلالات الصريحة والضمنية التي قدمها فيلمي المنارة ورشيدة عن الإرهاب في الجزائر؟

مع مجموعة من الأسئلة الفرعية والتي اعتبرها الباحث ركائز أساسية لتفكيك الإشكالية وتمثلت في :

- ما هي المعاني والرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن الإرهاب في الجزائر؟
- كيف عبر فيلم رشيدة والمنارة عن الإرهاب في الجزائر؟
- هل كانت الصور الموظفة للإرهاب في الفيلمين محل الدراسة مطابقة مع الأحداث والتطورات التي جرت في الجزائر؟

- ما هي المحاور والقضايا الدينية لفيلمي المنارة ورشيدة؟

وللإجابة عن التساؤلات الدراسة اعتمد الباحث على منهج "مقاربة التحليل السيميولوجي" وكذا اختيار العينة القصدية المتمثلة في فيلمي المنارة للمخرج بلقاسم حجاج وفيلم رشيدة للمخرجة يمينة بشير شوخ.

وتمثلت نتائج هذه الدراسة فيما يلي:

- أنّ الإرهاب الذي عرفته الجزائر هو إرهاب داخلي ذو طابع سياسي ظاهر، نتيجة نشوب صراع سياسي بين النظام الحاكم والإسلاميون المتطرفون، فكلاهما انتهج سياسة خاصة به دون مراعاة مصلحة البلاد والشعب.
- لقد كان لحركات الكاميرا دور كبير وهاما في ابراز ظاهرة العنف التي تحولت تدريجيا إلى إرهاب، فكلا المخرجين ركزا على استخدام اللقطات لإبراز الشخصيات، فالكاميرا في كيلا الفيلمين كانت مقصودة وتحمل رسائل باطنية.
- توظيف جيد للرسالة الاتصالية وهذا بالتوفيق بين الرسالة الأيقونية والرسالة الألسنية في تبليغ الدلالة للمشاهد، الأمر الذي ساعد على ترسيخ الفكرة وهكذا بالإعتماد على الرموز الناتجة عن التركيب المتقن باستخدام اللقطات المقربة والمتوسطة والاهتمام أيضا بالوظيفة الشعرية بالتركيز على الجانب الجمالي الفني الذي يقوم على الرمزية سواءا تعلق الأمر بالموسيقى أو الألوان.[1]

❖ **الدراسة الثانية:**

لـ سميرة بن عودة، بعنوان: أحداث العشرية السوداء في الجزائر مجازر الرمكة، انموذج فيلم وثائقي بعنوان المحطة، مذكرة الماستر في علوم الإعلام والاتصال،جامعة عبد الحميد بن باديس، 2017/2016.

[1] جمال شعبان شاوش، **الإرهاب في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفلمي المنارة ورشيدة**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، يوسف بن خدة، 2008/2007.

ولقد انطلقت الباحثة في إشكالية أساسية تتمحور حول الأزمة الأمنية وسياسية الحادة التي أسفرت عن مقتل الآلاف من أبناء الشعب الجزائري ونزوح أعداد كبيرة من منازلهم،في الأرياف والمناطق الجبالية النائية بعد أن استقرت فيها الجماعات المسلحة.

مع مجموعة من الأسئلة الفرعية التي طرحتها الباحثة والمتمثلة في:

- ما هي القوى التي وقفت وراء الأعمال المسلحة وكيف تعاملت السلطة معها؟
- ما هي أبرز العوامل التي ساهمت في تدهور الأوضاع الأمنية؟
- لماذا تعرضت الصحافة للعنف وهل كان لها دور في تدهور الوضع الأمني؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي، وكذلك المنهج التاريخي، والمنهج السيميولوجي مع اختيار العينة القصدية المتمثلة في الفيلم الوثائقي المحطة.

وتمثلت نتائج هذه الدراسة فيما يلي:

- الجزائريون عاشوا في التسعينات فترة صعبة أثرت السلب على المجتمع الجزائري.
- تعرض الدين الإسلامي إلى عملية التوظيف السياسي.
- المسؤولية الأساسية يتحملها طرفان رئيسيان قادة الجبهة الإسلامية للإنقاذ والسلطة الجزائرية، من رئيس الدولة إلى رئيس الحكومة والوزراء.
- قمع حريات الفئات المثقفة في الجزائر.
- منع الصحافة التعامل مع الأخبار الأمنية...[1]

حدود الاستفادة من الدراسات السابقة:

أفادتنا كثيرا هذه الدراسات السابقة في فهمنا قضية العشرية السوداء في السينما الجزائرية وكذا مدى لجوء المخرجين الجزائريين إلى مثل هذا النوع من المواضيع.

[1] سميرة بن عود،**أحداث العشرية السوداء في الجزائر، مجازر الرمكة**، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2017/2016.

وكذلك ساعدتنا كثيرا في تكوين أفكار أولية حول دراستنا، كما سهلت لنا كيفية التعامل مع متغيرات البحث والمنهج.

وتعرفنا من خلال هذه الدراسات على المفاهيم والمصطلحات المتعلقة ببحثنا وكيفية صياغة أهداف البحث وأهميته، وكذا أخذنا بعين الاعتبار نتائج كل دراسة لكي نبني على عاتقها نتائج دراستنا.

كما سهلت علينا هذه الدراسات كيفية التعامل مع المنهج وتطبيقه خاصة باستخدام أدوات تحليل الأفلام محل التحليل، وبالتالي قمنا بالإطلاع على كيفية التقطيع وكيفية اختيار المقاطع التي تخدم موضوع دراستنا.

الإطـار النظـــري للدراسة

الفصل الأول: تطور السينما في الجزائر.

- **المبحث الأول: بداية السينما في الجزائر قبل الثورة.**
- **المبحث الثاني: السينما أثناء الثورة.**
- **المبحث الثالث: السينما الجزائرية ما بعد الاستقلال.**
- **المبحث الرابع: السينما الجزائري الجديدة.**
- **المبحث الخامس:السينما الجزائرية بعد العشرية السوداء.**

لم تعرف الجزائر السينما كفن مثل نظيراتها من الدول، وذلك الأسباب السياسية مرتبطة بالاحتلال الفرنسي، فكانت السينما في الجزائر عبارة عن وسيلة إيديولوجية تهدف من خلالها فرنسا إلى إثبات الشرعية الاستعمارية جنبا إلى جنب مع الآلة العسكرية، فتنوعت الموضوعات التي تناولتها السينما في ذلك الوقت والتي تصب أغلبها في التكريس لمفاهيم غير سلمية عن ما يجري بين المحتل الفرنسي والجزائر، وكذا غرس الثقافة الفرنسية الدخيلة على المجتمع الجزائري المسلم.

المبحث الأول: بداية السينما في الجزائر قبل الثورة:

ظهرت السينما في الجزائر فور ظهور السينماتوغراف على يد لومير سنة 1895م، بعد أيام قليلة من العروض السينمائية للأخوين لومير بباريس، ومع بداية 1896، قام الفرنسي الجزائري "فليكس مسجيش "Felix Mesguiche" بتصوير مشاهد من الجزائر العاصمة ووهران وعرضها على المستوطنين.[1] استخدمت هنا السينما لغرض الغرابة والجمال. ويمكن تصنيفها في ثلاثة مراحل:

1- مرحلة الفيلم الغرائبي: وهي المرحلة التي كان يصور فيها الفرد الجزائري على أنّه كائن غريب يثير فضول الأوروبيين وتسليتهم، حيث استخدمت الطبيعة الجزائرية كخلفية أوديكورا جميلا، بحيث كان هدف هذه الأفلام البحث عن الغرابة وعن المنظر الساحر، وهو ما جسده فليكس في أعماله، ومن بين هذه الأفلام التي توحي بالغرابة فيلم "الواحة" وفيلم "حديقة الله".[2]

2- مرحلة التحقير: حيث تعمدت السينما الكولونيالية في هذه المرحلة على إبراز الأهالي كمخلوقات دونية غير قادرة على التفكير وتحتاج لمن يدعمها وتصوير الأوروبي كشخصية منقذة

[1] عبد الوهاب بوردق ، **المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر**، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 07، العدد 2، تاريخ الشر 2019/06/2، ص137.

[2] نفس المرجع، ص138

وحاملة للحضارة ومن ثم أصبحت الأفلام عبارة عن مغامرات بطولية تبرز قوة وإيجابية الأوروبي وضعف وحماقة الجزائري.[1]

3- المرحلة الثالثة: هي تلك التي استعملت فيها السلطات الفرنسية السينما كوسيلة للدعاية بشكل مدروس ومؤسس، فبعد أحداث ماي 1945 وما شهدته من غليان شعبي في كل من سكيكدة، قالمة، خراطة، كان لها تأثير مباشرعلى قطاع السينما، حيث أصيبت السلطات الاستعمارية بذعر شديد، خوفا من ثورة شعبية، وحُملت السينما مسؤولية هذا التمرد في أوساط الشعب، وأصبح لازما عليها التخلي عن إنتاج الأعمال التي تشتمل على عدائية واضحة وعنصرية اتجاه الأهالي لتفادي أي حالة من النقمة والنقد لدى السكان، مما يؤثر سلبا على سياسة الدعاية المتبناة.[2]

المبحث الثاني: السينما الجزائرية أثناء حرب التحرير.

ولدت السينما الجزائرية في أثناء ثورة الجزائر، حينما نظمت فرق جيش التحرير الجزائري، إدارة سينمائية عسكرية أنتجت العديد من الجرائد السينمائية والأفلام التسجيلية.[3]

إذن لعبت اول فرقة فنية تابعة لجبهة التحرير الوطني دورا هاما خدمة للقضية الجزئرية من خلال العروض الفنية التي كانت تقوم بها، إذ كشفت للرأي الدولي عدالة القضية الجزائرية من خلال العروض الفنية التي كانت تقوم بها.

شكلت الثورة الجزائرية مادة دسمة لما احتوته من اصطدامات ضاربة بين المستعمر الغاشم والشعب الثائر، وهذا ما جعل الكثير من الجزائريين والفرنسين يهتمون بترجمة تلك الفترة إلى مجموعة من الأعمال السينمائية كل حسب اتجاهاته وإيديولوجيته خاصة الجانب الفرنسي.

الأمر الذي جعل الطرف الجزائري الممثل في قادة الثورة يولون أهمية للوسائل الإعلامية عامة وللسينما خاصة، وهذا ما أكدته مواثيق الثورة كمؤتمر الصومام، ليتحقق ذلك فعليا في

[1] كريمة منصور ، **اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة**، رسالة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013/2012، ص28.

[2] كريمة منصور ،نفس المرجع، ص29.

[3] عبد القادر تلمساني،**فنون السينما**، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2001، ص137.

1957 أين تم فتح مدرسة للتكوين السينمائي باقتراح "رونية فوته " الفرنسي المناهض للاستعمار والمساند للثورة التحريرية لفائدة الثورة بالمساهمة بالته في إخراج القضية الجزائرية إلى العالم عبر المنابر الدولية وعلى الأمم المتحدة.

لتنتهي هذه الفكرة بتجسيد بإخراج عدّة أشرطة حية من قلب الجبال وتحت القصف وبين جموع اللاجئين.[1]

وقد انتهت المدرسة بإنتاج عدّة عروض وتكوين عدّة سنمائيين على غرار محمد لخضر حامية، أحمد راشدي، عثمان مرابط، جمال سندرلي، هؤلاء الذين كانوا النواة الأولى للسينما الجزائرية بإنتجاتهم لعدّة أعمال منها: الجزائر تحترق، بنادق الحرية، صوت الشعب،وغيرها من الأعمال التي ساهمت في توصيل السياسة الاستعمارية الغاشمة والتعريف بالقضية الجزائرية.[2]

وشهدت هذه المرحلة أيضا إخراج و إنجاز أولى الأفلام الجزائرية، وهكذا أنجزت وأخرجت الأفلام الأولى في الوقت الذي كان فيه الشعب يواصل كفاحه المسلح من أجل تحرير وطن، إذ أنّ هذه الأفلام التي أعدت في ظروف صعبة وبوسائل مادية محدودة وسينمائيين تنقصهم التجربة، كانت شهادة هامة وبرهانا ملموسا، نذكر من بين هذه الأفلام:

- اللاجئون 1957، من إخراج سيسيل دي كوجيس.
- الجزائر الملتهبة 1958، من إخراج رونيه فوتيه.
- ساقية سيدي يوسف، 1958، لبيار كليمون.
- ياسمينة، 1961، لمحمد الأخضر حمينا.
- بنادق الحرية، 1961، لجمال شندلي ومحمد الأخضر حمينا.
- صوت الشعب، 1961، لمحمد الأخضر حمينا.
- خمسة رجال وشعب 1962، رونيه فوتيه.

[1] حبيبة كراع، سوسن أقوجيل، **صورة الثورة التحريرية الكبرى في السينما الجزائرية المعاصرة**، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014، ص50.

[2] محمد نصر مهنا، **في تنظير الإعلام والقصايا العر بية، العولمة الإعلامية، المعلوماتية**، مؤسسة الكتاب، الإسكندرية، مصر، 2009، ص258.

هذا الإنتاج المعتبر الذي حضيت به تلك المرحلة رغم الظروف الصعبة في مختلف المجالات ينبع من تفطن القيادة السياسية في تلك المرحلة. لأهمية السينما كأداة للرد الإعلامي على وسائل إعلام العدو التي كانت تشن حملات يومية على الثورة التحريرية.[1]

المبحث الثالث: السينما الجزائرية ما بعد الاستقلال.

ولقد واصلت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مسيرتها على نفس المسار السياسي الإيديولوجي ذو التوجه النضالي الثوري في مضامينها، وقد تولت الدولة تنظيم العمل السينمائي من خلال إرادة حقيقية تدل على وعي شامل بأهمية هذه الوسيلة من قبل السلطة،لغرض إستكمال ثورة ما بعد الاستقلال.[2]

وبعد الاستقلال أممت الحكومة الجزائرية دور العرض السينمائي في الجزائر (وتبلغ قرابة ثلاث مائة وخمسين دارا)، وخصصت أربعين في المئة من أرباحها للمركز الوطني للسينما، الذي أنشئته وزارة الإعلام سنة1964، وقد اتسع نشاط المركز في شكل إنتاج الأفلام الروائية الطويلة وأفلام الرسوم المتحركة، إلى جوار الأفلام التسجيلية، كما أنشأ المركز معهدا للسينما، ومكتبة سينمائية تضم ثلاثة ألاف فيلم وعديد من نوادي السينما في المدن، وقوافل السينما المتنقلة بلغت عشرين قافلة، تزور القرى والأماكن البعيدة بشكل منتظم، وبات من الواضح أنّ الحكومة الثورية في الجزائر قد أدركت على الفور أهمية ودور العظيم الذي تلعبه السينما في حياة الشعوب.[3]

ولقد عرف الإنتاج السينمائي في هذه الفترة نوعان من التباين يمكن أن نصفه بحركات المد والجزر، بنفس القدر الذي عرف فيه أنواع كثيرة من التوجهات: منها الاجتماعي، الإيديولوجي، غير أنّ الغالب كان عبارة عن أفلام ثورية خاصة بعد سنة 1962 مباشرة حيث سيطرة هذا النوع كانت حاضرة بقوة، لتدخل السينما الجزائرية بعد ذلك مرحلة جديدة في الطرح بمواكبتها لكل

[1] رزين محمد، **نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها**، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الخامس، سيدي بلعباس، جانفي 2018، ص ص528-529.

[2] نفس المرجع، ص529.

[3] عبد القادر التلمساني، نفس المرجع السابق، ص ص137-138.

التطورات الحاصلة في المجتمع سواء تعلق الأمر بالجانب السياسي، أو الاقتصادي، الثقافي، أو غيره من المجلات التي كانت تعالجها بإنتاج أعمال سينمائية لازلت تحافظ على مكانتها ليومنا هذا،[1]

المبحث الرابع: السينما الجزائرية الجديدة

انطلقت السينما الجزائرية الجديدة مع الجيل الثاني الذي عاصر بداية سنوات الاستقلال، فبعد عشر سنوات من الاستقلال (1972) إذا بعد الثورة الصناعية والقرارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أصدرتها الدولة كتأميم المحروقات، ومجانية العلاج، وإصلاح التعليم العالي، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات، وبعد إنتاج مجموعة من الأفلام السينمائية والتي أنتجها التلفزيون الجزائري هي:

- عائلات طيبة من إخراج جعفر دامرج.
- "العرق الأسود" من إخراج سيدي علي مازيف.
- "الفحام" من إخراج محمد بوعماري.
- "نوة" من إخراج عبد العزيز طولبي.
- "الطارفة" من إخراج هاشمي شريف.

شهد مهرجان الأيام السينمائية بقرطاج عام 1972، مولد السينما الجزائرية بفضل فيلم "الفحام" الذي عرض بنجاح وفيلم "الحزية" لمحمد حازلي في 1977.

كما مثل فيلم "عمر قتلته رجولة" وهو فيلم طويل لمخرجه "مرزاق علواش "عرض سنة 1977 في برنامج السينما العربية بأرشيف الفيلم الفرنسي، إذ حقق نجاحا كبيرا في العديد من المهرجانات الدولية، حيث عرض في أسبوع النقاد في مهرجان "كان" وفي مهرجان" السينما

[1] حبيبة كراع، مرجع سابق، ص52.

الشابة"، ببرلين وفي مهررجان "الدول الناطقة بالفرنسية"، حيث فاز بالجائزة الأولى، وعرض في أسبوع الأفلام الجزائرية بدمشق،

وهناك مجموعة أخرى من الأفلام الجزائرية في هذا الاتجاه ومنها: "مغامرات بطل"، لمرزاق علواش، "ليلى وأخواتها" لسيدي علي مازيف، "زيتون أبو الحيلات" لنادر محمد عزيزي، "تشريح مؤامرة" لحمد سليم رياض، "المفيد" لعمار العسكري.

في الثمانينات وبعد وفاة الرئيس هواري بومدين شهدت بروز وزوال العديد من المؤسسات السينمائية، ففي سنة 1984 حل المكتب الجزائري لصناعة وتجارة السينما الذي أنشأ عام 1967، إذ تم توزيع مهام المكتب إلى هيئتين منفصلتين، المؤسسة القومية للإنتاج السينمائي والمؤسسة القومية للتوزيع ودور العرض، حيث تم التخلي عن الاحتكار، ويبعن العديد من دور العرض إلى القطاع الخاص، فأصبح السينمائين من إنشاء شركات الإنتاج الخاصة بهم ومن بين الأفلام التي انتجت في الثمانينات: "رجل ونوافذ" في 1982 لمرزاق علواش، "ريح الأمل" في 1983 للخضر حمينة، و"الصورة الخيرة" في 1985.

أما بالنسبة لفترة التسعينات هي فترة العشرية السوداء، فقد مرت الجزائر بفترة صعبة جدا وغادرالعديد من المثقفين والفنانين وعرفت السينما ركودا وإفلاس فني.[1]

المبحث الخامس: السينما الجزائرية بعد العشرية السوداء.

بعد عملية الإخراج التي قلت في فترة العشرية السوداء، برز خط جديد في السينما الجزائرية من حيث تناول المواضيع المعاصرة التي ترتكز على مواكبة متغيرات الوقت الراهن، حرص فيها كبار السينمائيين على إضفاء الصبغة العصرية في كل فيلم تلى فترة التسعينات كما ظهر جيل

[1] عبد الوهاب بردق ، نفس المرجع السابق، ص ص119-121.

جديد من المخرجين يعرف بجيل الشباب تميزت أعماله بالجرأة،في طرح المواضيع الاجتماعية منها الإرهاب، الهجرة الغير الشرعية، الجريمة المنظمة، الآفات الاجتماعية.

بعد فترة صعبة في حياة الفنان الجزائري، شهد خلال نشاطه الفني شيئ من النفور واليأس تطل علينا الألفية الثالثة بشيء من الامل، ففي الحقبة الممتدة من أواخر التسعينات إلى اليوم أنتجت العديد من الأفلام ذات الإنتاج المشترك والتي أنعشت الساحة السينمائية الجزائرية، كما أنّها لقيت نجاحا تجاريا وتتويجا في المهرجانات[1].

وقد وجدت ثلاثة أنواع من الإنتاج: إنتاج جزائري قليل في إطار المناسباتية (كتظاهر ألفية الجزائر 2000، تظاهر الجزائر بفرنسا 2003، والجزائر العاصمة الثقافة العربية (2007)، وإنتاج مشترك وإنتاج أجنبي وبالأخص فرنسي، وقد شهدت هذه المرحلة اهتمام بمواضيع مختلفة ومتشبعة، كما تناول المخرجون الجزائريون في مواضيعهم في بداية الأمر فترة العنف التي عاشتها الجزائر، ومن بين هذه الأفلام:

- رشيدة في 2003 لمحمد شويخ.
- المنارة لبلقاسم حجاج في 2004.
- بركات في 2006 لجميلة صحراوي، (وهو إنتاج مشترك جزائري وفرنسي).
- مال وطني في 2009، لفاطمة بلحاج.
- العالم الآخر في 2001 لمرزاق علواش.[2]
- شاي أنيا لسعيد ولد خليفة

أما بالنسبة لأفلام الألفية الثالثة فنلاحظ تعامل السينما مع الأدب بصورة محتشمة، وهذا راجع إلى هيمنة المخرج على العمل السينمائي في كل مراحله من الكتابة إلى الإخراج.

[1] كريمة منصور ، مرجع سابق، ص79.

[2] عبد الوهاب بوردق ، مرجع سابق، ص ص119-120.

الفصل الثاني: السينماالجزائرية في العشرية السوداء

المبحث الأول: مفهوم العشرية السوداء.

المبحث الثاني: الخلفية التاريخية للعشرية السوداء في الجزائر.

المبحث الثالث: السينما الجزائرية في سنوات التسعينات.

المبحث الرابع: أهم الأفلام التي تناولت العشرية السوداء.

المبحث الخامس: المشاكل التي تعاني منها السينما الجزائرية في إنتاج أفلام عن العشرية السوداء.

المبحث الأول: مفهوم العشرية السوداء.

هي مرحلة التسعينات من القرن العشرين، التي تعتبر أخطر وأصعب مرحلة عاشتها الجزائر، وقد عرفت أثناءها فوضى أمنية عارمة وانهيار اقتصادي حاد وغياب تام لمؤسسات الدولة.[1] مدتها 10 سنوات من القتال بين النظام الجزائري والجبهة الإسلامية للإنقاذ، فبرزت العشرية بعد ان حاولت الجزائر الخروج من نظام الأحادية إلى نظام التعددية الحزبية، الآن الجزائر حتى سنة 1988 كان يحكمها الحزب الواحد وهو جبهة التحرير الوطني منذ أن نالت الجزائر الاستقلال.

في هذه الظروف الصعبة، برز الإسلاميون من الاحداث باتجاه السلطة المترهلة يعارضونها ويخاصمونها ويقاتلونها، وتوسيع مساحات السيطرة على القطاعات الاجتماعية التي يطحنها الفقر والقمع والإحباط والسخط على إفرازات الواقع المتأزم ،المتمرد ،الاستحواذي.

ارتبط مفهوم العشرية السوداء بما يسمى بالإرهاب وهو الاستخدام المعتمد للعنف أو التهديد المعتمد بالعنف لبث مشاعر الخوف، بهدف إجبار أو ترويع الحكومات أو المجتمعات في المقابل، وتعرفه المملكة المتحدة باعتباره الاستخدام أو التهديد باستخدام العنف المفرط ضد أي شخص أو ضد الممتلكات بهدف الدفع قدما بتوجه سياسي أو ديني أو إيديولوجي.[2]

دخلت الجزائر دوامة العشرية السوداء،بعد تعديل قانون الإنتخابات وتوقيف المسار الإنتخابي بعد فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ بأغلبية المقاعد؛ بحيث تغلغلت التنظيمات الدينية في المساجد والجامعات عن طريق العمل السري، التي على رأسها الجبهة الإسلامية للإنقاذ التي نشئت في 1989 بين بين جدران مسجد السنة بباب الواد، وكان كل من يعارضها جزاءه الموت للأنه يعارض الله والإسلام .

[1] رابح لونيسي، رؤساء الجزائر في ميزان التاريخ، دار المعرفة، الجزائر، بدون سنة، ص315.

[2] تشارلز تاونزين، الإرهاب مقدمة قصيرة جدا، ترجمة، محمد سعيد لمظاوي، 2014، ص9، بدون دار النشر.

وتعددت مظاهر الأعمال الإرهابية في الجزائر خلال سنوات التسعينات كالسيارات المفخخة من خلال تفجيرها بقنابل وغيرها من الوسائل وكذلك الإختطاف الذي يعتبر من أكثر العمليات إنتشارا،إضافة إلى الكمائن التي تتم عن طريق الخديعة بصورة مباغتة للطرف المستهدف ...

فالجزائر عاشت تحت بوابة إرهاب العشرية السوداء في نهاية القرن العشرين شكل مميز من الجرائم المنظمة وأشدها خطورة الجرائم الموصوفة بأفعال إرهابية، او تخريبية والتي تختلف كثيرا عن الجرائم العادية إلا أنّ النتيجة واحدة وهي ضرب المجتمع في كامل مكوناته.

- **مظاهر العشرية السوداء في الجزائر :**

من بين مظاهر العشرية السوداء في الجزائر نجد :

- الإغتيالات : فهي عملية القتل وتصفية الحسابات التي تقوم بها الجماعات الإرهابية وكانت تستهدف أكثر المثقفيين والسياسيين والصحفيين والسينمائيين ...
- إختطاف وإحتجاز الرهائن: يشير مصطلح إختطاف الأفراد إلى سلبهم حرياتهم بإستخدام أسلوب أو أكثر من أساليب العنف والإحتفاظ بهم في مكان ما يخضع للسيطرة أورقابة الختطفين،بغرض تحقيق هدف معين وهناك دوافع وراء إختطاف الأفراد[1].
- العمليات الإرهابية:هي الأكثر شيوعا وتتمثل في السيارات المفخخة من خلال تفجيرها بقتابل وغيرها من وسائل وكذلك الكمائن التي تتم عن طريق الخديعة.

[1] عزيز عبد الناصر،الإرهاب السياسي،دراسة تحليلية،القاهرة1997،ص149

المبحث الثاني: الخلفية التاريخية للعشرية السوداء في الجزائر.

الجزائر التي قدمت مليون ونصف مليون شهيد من أبريائها كي تحصل على الاستقلال من الاستعمار الفرنسي فقدت عشر هذا العدد في حمامات الدم الإرهابية فتطايرت الشرارة الأولى الأحداث الإرهابية في الجزائر في 5 أكتوبر 1988، ولكن نيرانها إشتعلت في أواخر 1991 إلى مطلع 1992 إثر إلغاء الحكومة نتائج البرلمان التي ظهر من نتائجها الأولية فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ.[1]

لقد قام النظام السياسي في الجزائر على أساس إحتكار السلطة مثله مثل جميع الأنظمة السياسية المختلفة التي تحكم بلدان العالم الثالث، في فترة الثمانينات فقدت الثقة تمام بين الشعب الجزائري والنظام الحاكم، حيث أصبحت تثار في الشارع الجزائري أسئلة كثيرة حول المبالغ التي دخلت البلاد، من اجل تدارك الأوضاع، قام النظام بإصلاحات سياسية كان أميزها فتح الساحة السياسية للتعددية الحزبية في عام 1989، وبعدها مباشرتا ظهرت الأحزاب السياسية ومنها الجبهة الإسلامية للإنقاذ وذلك بين جدران مسجد السنة بباب الواد بينما الأحزاب الأخرى ظهرت على شكل جمعيات بصيغة سياسية في الأول .[2] وشاركت الجبهة الإسلامية للإنقاذ في إنتخابات 1990وفازت فيها بقوة حيث أصبح تسيطر على 853بلدية من أصل 1551 وعلى 32 ولاية من 48 ولاية [3] ماعد منطقة القبائل وبني ميزاب الذي فقد الحزب السيطرة عليها .

في ديسمبر 1991، شهدت الجزائر انتخابات برلمانية حرّة ونزيهة، شملت أحزابا متعددة تم تدشينها بعد الإصلاحات السياسية والانفتاح الداخلي في الجزائر، الذي أسس لها دستور الجديد المقرر في 1989، وكان أكبر المتنافسين هو الحزب الحاكم (جبهة التحريرالوطني) والتيارات الإسلامية المتمثلة في الجهة الإسلامية الإنقاذ أقيمت الإنتخابات و فازت هذه الأخيرة بأغلبية المقاعد حيث فازات بـ 188 مقعد من أصل 430،[4] بعد عشرات السنين من العمل الإصلاحي

---

[1] محمد بغداد، **من الفتنة إلى المصالحة**، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص ص11-12.

[2] Amer ouali ,**le coup d'éclat**,édition frantz fanon ,mai2021,p30

[3] وليد قادري،مرجع سابق،ص77

[4] نفس المرجع،ص77

والاقتصادي الحزبي على الأرض مع تراجع أداء الحزب الحاكم إلى جانب استخدامها الشعارات الدينية الجاذبة للناس وهو الأداء الطبيعي الذي يتيح لمن يعمل أكثر على الأرض أن يفوز بمقاعد البرلمان، كمنهجية مهمة لدوران النخبة المستمر في المجتمع.[1] إلا أن الدولة تدخلت ومنعت إتمام الإجراءات الديموقراطية وفشلت بذلك تجربة التعددية الحزبية في الجزائر،لأنّ مناخ عدم الاستقرار السياسي السائد لم يكن يتقبل هذه التجربة وهو يعيش حالة الصراع على امتلاك السلطة وتوظيفها من أجل الحكم والضبط المركزي والقهر وليس توزيعها.[2]

ألغت الحكومة الانتخابات بعد الجولة الأولى وتقدم الرئيس الشاذلي بن جديد باستقالته في جانفي 1992 بعد 17 يوم فقط بعد الإعلان عن نتائج الانتخابات، هذه العوامل ومتابعها من القرارات كانت شرارة اندلاع حرب قادتها الجماعات الإرهابية في الجزائر، لم يولد نظام التسعينات في حقيقة الأمر مباشرة بعد استقالة الرئيس شاذلي بن جديد يوم 11 جانفي 1992، بل يمكن القول بدأ بعدما فقد الرئيس الشاذلي بن جديد نفوذه خاصة بعد إضراب الجبهة الإسلامية للإنقاذ في جوان 1991، وفرض عليه بعض قادة الجيش تنحية رئيسه الحكومة مولود حمروش وذلك بعدما تم استخدام حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ بشكل ذكي جدا من ضمن بعض تكتلات النظام المتصارعة فيما بينها منذ أحداث 5 أكتوبر 1988، مما هدد وحدة الجزائر وتماسكها في الصميم.

وعرف عام 1990 تنازل الرئيس الشاذلي بن جديد عن وزارة الدفاع وتعينه الجنرال خالد نزار على رأسها وهو ما يدفعنا إلى تسجيل ملاحظة هامة جدا بالنسبة للنظام الجزائري منذ الاستقلال وتولى تحالف بن بلة وبومدين للسلطة في الجزائر عام 1962، وتتمثل هذه الملاحظة لأوّل مرة منذ إنقلاب 19 جوان 1965 بقيادة الرئيس هواري بومدين يتم تعيين وزير للدفاع من غير الرئيس الذي كان يتولى الرئاسة ووزارة الدفاع وقيادة القوات المسلحة في نفس الوقت، ويلاحظ المتتبع لتاريخ الدولة الوطنية في الجزائر، أنّ وزير الدفاع هو أقوى شخصية على

[1] سعيد بن محمد العمودي، **الحرية بلا ثورة**، دار المدارك للنشر، بدون بلد النشر، بدون سنة، ص23.

[2] جراهم كارو، **الاجتماع المقارن والنظرية الاجتماعية ما بعد الثلاثة عوالم**، ترجمة جمال محمد أبوشنب، دار المعرفة، الجامعية الاسكندرية، 2002، ص257.

الإطلاق فيها وهو عادة ما يقود انقلابا ضد الرئيس بشكل أو بآخر، فكما قاد بومدين إنقلابا على بن بلة فإنّ بعض المتتبعين ومعارضي النظام، يقولون أنّ خالد نزار وزير الدفاع في أواخر عهد الشاذلي بن جديد قد قاد إنقلابا بشكل دستوري ومموه نوعا ما على الشاذلي بن جديد، ولهذا السبب لم يتوان الكثير من معارضي إيقاف المسار الانتخابي على تسمية ما حدث يوم 11 جانفي بانّه إنقلاب قاده ما يسمونهم بالجانفيين بقيادة الجنرال خالد نزار.[1]

بعد ذلك تم حظر حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ ومنعه تماما المشاركة في الحياة السياسية في مارس 1992، وبدأ الجيش بإلقاء القبض على الآلاف من أعضائها ولكن سرعان مابرزت مجموعات مختلفة وبشكل أساسي للحركة الإسلامية المسلحة (GIA) ومقرها أساسا في المدن، وبدأت وقتها حملة مسلحة ضد الحكومة وأنصارها، وكان شعار الحركة الإسلامية المسلحة "لا اتفاق ولاهدنة ولا حوار"، وأعلنت الحرب الجبهة الإسلامية للإنقاذ في عام 1994، بعد أن حازت تقدمها في المفاوضات مع الحكومة للتوصل إلى حل يخمد نار الفتنة المتسارعة التي ألقت بظلالها على معظم القرى والمدن الجزائرية.

ذهب العديد من أعضاء الحركة وأنصارها إلى الخفاء مختبئين من القمع ضد الحزب في حين اختار طرفها طريق المقاومة المسلحة وتطور إلى عدّة مجموعات عنيفة وعلى الأخص جيش الإسلام (AIS) الذي بدأ فيها بعدة عمليات تفجير في مناطق متفرقة.[2]

وبعدها نشبت أعمال عنف بطابع إرهابي من بينها أحداث بن طلحة التي راح ضحيتها الكثير من المواطنين في ليلة واحدة و مجازر في مناطق متفرقة .

[1] رابح لونيسي، مرجع سابق، ص316.

[2] العشرية السوداء...**ما هي؟ وما أسباب الأحداث الدموية التي لا ينساها الجزائريون؟** www.arabicpost.net تاريخ زيارة الموقع يوم 16 جانفي 2021 على الساعة 18h40.

وقد إزداد معدل العنف الذي لجأ إلى ممارسة جميع الفرقاء فالدولة تمارس العنف عن طريق قوات الأمن والنينجا والجماعات الإسلامية المسلحة تمارس العنف عن طريق الهجوم على الأهداف العسكرية والحكومية والرعايا الأجانب وأصبح العنف لغة الحوار بين الأطراف كافة .[1]

وهنا أعطت السلطات لحالة الطوارئ صلاحيات واسعة جدا، واتخذو التلال والجبال الواقعة في شمال الجزائر مقرا لهم لتنفيذ هجمات إرهابية باستخدام أنواع الأسلحة المتوفرة كافة.

المبحث الثالث: السينما الجزائرية في سنوات التسعينات.

تمثل هذه المرحلة بداية الانفتاح السياسي والاقتصادي وحتى الثقافي، إذ تزامنت هذه العشرية مع تغييرات ومنعرجات أمنية واجتماعية خطيرة ألقت بضلالها على الإنتاج السينمائي الجزائري، زيادة على إستمرار المخرجين في تحليل المشاكل التي يعاني منها المجتمع.

فقد انتابت السينما الجزائرية حالة من التدهور لتصل مع حلول التسعينات من القرن العشرين إلى وضعية كاسدة من الناحية الميدانية.[2]

فقد مرت الجزائر بفترة صعبة جدا وغادر العديد من المثقفين والفنانين، منهم من قتل ومنهم من اضطر للهجرة لينجو بنفسه، هكذا تم إفراغ البلاد من مثقفيها وفتح المجال أمام أولئك الذين صمدوا إما لأنهم أكثر شجاعة من الآخرين أو لأسباب أخرى.[3]

وعرفت السينما ركود وإفلاس فني، فتخلت الدولة عن هذا القطاع وحلت المراكز السينمائية التي كانت تشرف عليها الدولة، ففي سنتي 1998، 1999 حلت كل من الوكالة الوطنية الأحداث الفيلمية ANAF، ENPA، والمكز الوطني للفن والصناعة السينماتوغرافية CAAIC، ولكن رغم ذلك

[1] وليد قادري،نفس المرجع السابق،ص78

[2] رزين محمد ، **نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها**، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الخامس، جانفي 2018، ص538.

[3] خالد عمر بن قفة، **أيام الفزع في الجزائر**، مركز لحضارة العربية، مصر، 1998، ص8.

فلقد استمر عدد من المخرجين في تقديم أعمالهم، كفيلم "أطفال النيون" لإبراهيم تساكي، وفيلم "شرف القبيلة" في 1993، وفيلم "أضواء" في 1992 لمحمد زموري، وفيلم "ليلة القدر" في 1997 للسيد السيلماني، وفيلم "الخريف" لمالك حمينة، وفيلم "يوسف أسطورة النائم السابع" في 1993 لمحمد بشير شويخ، وفيلم "باب الواد سيتي" في 1994 لمرزاق علواش، وفيلم "شاب" في 1991 لرشيد بوشارب، والفيلم الكوميدي "كرنافال في الدشرة" في 1994 لمحمد أوقاسي ومن الأفلام الأمازيغية نجد فيلم "جبل باية" في 1997 لعزدين مدور.[1]

ما ميز سينما التسعينات هو هجرة أغلب المخرجين والممثلين فرارا من حملة الاغتيالات التي تعرض لها القطاع، ولكنها تميزت أيضا بإدانتها الأعمال العنف التي كانت في أوجها في تلك الفترة، من خلال بعض الأفلام التي تصور الظاهرة، إما بصورة رمزية أوبصورة مباشرة، على الرغم من الظروف السياسية والأمنية التي لم يكن من السهل في خضمها مزاولة أي نشاط سنمائي أو فني.[2]

المبحث الرابع: أهم الأفلام التي تناولت العشرية السوداء في الجزائر.

هناك العديد من الأفلام ذات طابع إجتماعي والواقعي التي سلطت الضوء خاصة على الأحداث الدامية التي عرفتها الجزائر خلال سنوات التسعينات حيث أظهر ما كان يعاني منه الشعب الجزائري من مرارة العيش والعنف الذي مورس ضده من طرف الجماعات الإرهابية، هذه الأخيرة تخدم بشكل كبير دراستنا وذلك كعلاقة بين العشرية السوداء من خلال رؤية سينمائية محضة وتتمثل النماذج السينمائية فيما يلي:

[1] بردق عبد الوهاب، **المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر**، مجلد الحوار الثقافي، المجلد 7، العدد 2، 2019، ص119.

[2] كريمة منصور ، مرجع سابق، ص77.

أ- فيلم "العالم الآخر" لـ مرزاق علواش، سنة 2001:

يعتبر الفيلم من الأفلام المميزة في السينما الجزائرية المعاصرة، نظرا لتناوله الوضعية الاجتماعية في أوجه تطورها، وهي قصة فتاة فرنسية الجنسية وجزائرية الجذور، تأتي إلى الجزائر للبحث عن حبيبها، فتقع في قبضة الإرهابيين الذين يطلقون سراحها لمراقبة خصومهم.

في أثناء هذه الرحلة يسلط مرزاق علواش الضوء على الكثير من الخبايا، هذه الجماعات من وجهة نظره وما كانت تحاول أن تجبرعليه المجتمع مثل: فرض الحجاب على، السيدات، وغيرها من أمور يراها تغير الصورة المعتادة للمجتمع، إضافة إلى العنف الكامن في النفوس واستسهال القتل فقط.

ومن ناحية أخرى، يطرح الفيلم سؤالا يبقى مفتوحا في كل أزمة: ما هو سبب الذي يقف وراء هذه المشكلات التي تجر البلاد إلى مثل هذه المشكلات كأزمة العشرية السوداء؟ ويطرح فكرة الحذر الواجب الذي يجب أن يبقى دائما في الأذهان قبل المضي في أي طريق.

نال الفيلم شهادة تقدير في مهرجان "كان "ولكن لم ينج من الانتقادات، خاصة حول ما قد نجح في تصويره للواقع الذي يراه الكثيرون أسود بكثير.

ب- فيلم "مال وطني" لـ فاطمة بالحجاج، سنة 2007:

تناولت فيه كفاح المرأة اليومي وصراعها لكسب لقمة العيش، ويتعلق الأمر بأرملة الباتول تعيش بالقصبة مع بناتها الخمس وقريب لها متخلف ذهنيا، وبسبب فقدانها لزوجها لجأت إلى العمل في إحدى أسواق الحي للاستجابة لمتطلبات أسرتها، حاول الفيلم إبراز شجاعة الأم في إعالة بناتها والاستجابة لحاجياتهم بالرغم من كل الأوضاع المزرية التي كن يعيشنها، إلى أن جاء يوم اغتيال الشرطي ويموت الإرهابي، صدمت الباتول بما رأت وعادت من جديد لتتغلب على أسرتها من جديد وتغرق في البؤوس والشقاء معهم، لكن الإرهاب يلاحقونها فأمير الجماعة الإرهابية الذي كان مندسا بين الناس قرر معاقبتها لصرختها، وأي عقاب؟ أنه ذبحها بقسوة مع بناتها في اللّيل الدامس ولم يفلت من الذبح سوى قريبهم حسيسن لأنه اختبأ في صندوق خشبي بغرفته.[1]

[1] بسمة بلخروش ،مرجع سابق، ص ص38-39.

ت- "فيلم المنارة": لـ بلقاسم حجاج، سنة 2004:

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

ث- "**عطور الجزائر**" **لرشيد بن حاج:**

هومزيج من القضايا التي أثرت في المجتمع الجزائري في حقبة التسعينات والتي غيرت صورة البلاد التي اظطر هو نفسه أن يغادرها في تلك الفترة.

يحكي قصة المصورة الفتوغرافية "كريمة" التي عانت من سلطة أب لا يرحم، وبلاد أغرقتها الأزمات، ما أجبرها على مغادرتها وقطع كل صلة بها لتعود إليها من جديد بعد 20 عاما وترصد رائحة البارود التي أزكمت الأنوف كل تلك السنوات.

يطرح الفيلم بشكل جلي صورة المرأة في نظر أفراد الجماعات المسلحة، والسلطة التي تسعى لفرضها عليها، الأمر الذي ترفضه "كريمة"، فمرة تنصح من حولها للخروج من هذه البلاد التي لا ترى فيها أمل للتغيير، ومرة تسعى لمناصرة السيدات في مظاهرتهن للمطالبة بالحرية والديموقراطية.

[1] جمال شعبان شاوش، مرجع سبق ذكره، ص119.

من ناحية أخرى يصور الفيلم العلاقات وأثر الأفكار في إذابة حتى أكثر العلاقات الإنسانية متانة، يبدو هذا في الحوارات التي دارت بين كريمة، واخيها الذي اتهم بـ "الإرهاب" ورفض أن تطلق السلطات سراحه مقابل التخلي عن أفكاره، فكرة الهوية والانتماء والتعصب والمشكلات الاجتماعية الناتجة تضخم السلطة في نفوس البعض جميعها مزيجا مميزا لفيلم رشيدة.

ج- "حكايات السنوات السوداء" لسالم الإبراهيمي:

في ظل مآسي الحرب والعشرية السوداء يبدو مرور التفاصيل اليومية البسيطة بسلالة ضرب المستحيل، يتجاوز فيلم "حكاية السنوات السوداء" فكرة سرد التاريخي للأحداث إلى طرح قصة التطرف الفكري وكيف ينشأ، عبر سلسلة من الأحداث اليومية والمواقف لحياة "نور دين وياسمين" الشركان اللذان يعيشان حياة يملؤها الخوف والقلق وعدم القدرة على العيش بسلام مع طفليهما.

يبدأ الفيلم مع المشكلات التي اعترضت الشركين لإتمام زواجهما، مرورا بهروب ياسمين بطفلها خوفا بعد إتهام زوجها بالكفر، وفي مشهد درامي يصور المخرج نور الدين وابنته ويعبران طريقا مليئا بجثث القتلى الذين خلفتهم هذه الحرب الدامية.

وفي تفصيل آخر أراد المخرج من خلال تصوير إغلاق الشوارع وقت الصلاة الجمعة وصورة المنقبة التي تبذل جهدها الإقناع الفتيات والسيدات بالحجاب أن يوضح أثر الأفكار والأيدلوجيات في التفاصيل الصغيرة لحياة الناس. [1]

[1] الفيلم الجزائري **"حكاية السنوات السوداء "لسالم افبراهيمي ...إستعادة االألم** www.alrai.comتاريخ زيارة الموقع يوم 20جانفي 2021على الساعة 21سا23د

المبحث الخامس: المشاكل التي تعاني منها السينما الجزائرية في إنتاج أفلام عن العشرية السوداء.

ترتكز الصناعة السينمائية الناجحة على التمويل والإنتاج والتوزيع وهي الحلقات الرئيسية التي تنهض بالعمل السينمائي، إلاّ أنّ هذه الأخيرة شبه غائبة عن السينما الجزائرية خاصة فيما يتعلق بإنتاج أفلام عن سنوات التسعينات والأزمة التي عاشتها الجزائر آنذاك ،وعليها يمكن تلخيص المشاكل التي تواجه المخرجين عند إنتاجهم أفلام سينمائية عن العشرية السوداء فيما يلي:

أ- **مشكل الإنتاج المشترك:** الإنتاج المشترك هو تشارك جهة أوشركة في تحمل نفقات العمل،من أموال ومعدات تستخدم في إنتاج العمل ويعني تمثيل العمل السينمائي مثلا وذلك بتوفير النفقات المطلوبة للصرف خلال مراحل الإنتاج .فأكثر الأفلام المنتجة عن العشرية السوداء من صناعة مخرجين جزائريين يعيشون في الخارج فالإنتاج المشترك يضم جانبا سلبيا متمثلا في فرض الشريك الأجنبي لبعض شروط على الشريك الجزائري.[1] فهذه الشروط يمكن أن تكون ضد مبادئ معينة تخص المخرج أو العمل ككل لكن الحاجة إلى إخراج وإبراز العمل تدفع به لقبول تلك الشروط وظهور نوعا جديد من السينما القائمة بشكل خاص على الدعم الأجنبي وتأثير ذلك على ما تقدمه من أفكار ورسائل مقابل إنتاج وطني هزيل . الجزائر فور استقلالها شهدت حركية كبيرة في الإنتاج المشترك في قطاع السينما، فلم يعد إهتمام السينمائيون والمخرجون الأجانب مقتصر فقط على دعم الثورة التحريرية بالمساندة المعنوية فقط بل تعد ذلك حدود المناصرة والدعم في مجال التبادل الثقافي والأدبي وإلى المشاركة الفعالة بالأعمال والإنتاج الثقافي والسينمائي.[2]

---

[1] العسكري رشدي وأمين قيس ، **يتحدثون عن واقع السينما الجزائرية،الفن السابع غير معزول عن القطاع السمعي البصري**، www.djazairess.com، 25 ديسمبر 2020، 17h45.

[2] بسمة بلخروش ، مرجع سابق، ص32.

ب- **مشكل التمويل:** تعرضت السينما الجزائرية لصعوبات مالية كبيرة بسبب ندرة الموارد اللازمة للإنجاز المشاريع السينمائية، هذا ماجعل الحكومة الجزائرية تتخلى عن دعم هذا الفن بشكل عام، بإعتباره فنا غير مربح،مما إضطر العاملين بلحقل السينمائي إلى تأجيل مشاريعهم .فالسينما الجزائرية لا تهتم كثيرا بالسينما التي تقترب من الإنسان ومشاكله المعاصرة من أجل تصوير الواقع الجزائري الحالي ومن ثم تصب معظم الصناعة في جزنها الأكبر على التاريخ الجزائري وحركة التحرر فقط، وهذا أيضا ما تقبل على إنتاجه والموافقة على تمويله وزارة الثقافة الجزائرية.[1]

فالدولة رفعت بشكل شبه كلي عن تمويل هذا القطاع الحساس واقتصار تمويلها على المناسباتية، فكان مشكل الدعم المادي يسيطر على تقدم السير الإنتاجي السينمائي، لأنّ الأكيد انّ فن السينما لا يكون إلاّ بوجود دعم مادي اقتصادي.[2]

[1] محمود العيطاني، **السينما الجزائرية...الإغراق في الماضي ولانفثال عن الحاضر**، www.mayumar.blogspot.com، 25 ديسمبر 2020، 18h04

[2] بسمة بلخروش ، مرجع سابق، ص32.

الفصل الثالث: اللّغة السينمائية

المبحث الأول: مفهوم اللّغة السينمائية.

المبحث الثاني: أسس اللّغة السينمائية.

المبحث الثالث: الشفرات في اللغة السينمائية.

المبحث الرابع: عناصر اللّغة السينمائية.

المبحث الخامس: خصائص اللّغة السينمائية.

المبحث الأول: مفهوم اللّغة السينمائية.

يعتبر مصطلح اللّغة السينمائية من المصطلحات المعاصرة نظرا لظهور النقد السينمائي الذي رافق مجال الصورة والفيلم وتكنولوجية نقل المعلومات، حيث اعتمد الناقد (مارسين مارتن) في كتابه اللّغة السينمائية، وفيه عكس كل المظاهر التعبيرية التي قدمتها السينما في نصف قرنها الأول، ويدل المصطلح على كثافة وغنى اللّغة الخاصة على اعتبار أنها تتشكل من عناصر أيقونية (صورية) متحركة تشتغل في صنع الدلالة فيها مجموعة آليات كاللون والتقطيع والوسط وزاوية الرؤية والعرض والتقديم، مع ما تتطلبه هذه الأبعاد من تموقع معين للكاميرا في مكان ما خاص هو في حد ذاته جزءا من الدلالة أضف إلى ذلك أنّ الصوت المصاحب للصورة، هو الآخر بوصفه جزءا من المضمون، سيتم إكتسابه مؤثرات صوتية خارجية متعددة الخواص الدلالية[1].

يرى كريستيان متز أنّ اللّغة السينمائية هـ لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة نوعان منها يؤلفان شريط الصورة وهي الصور الفتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، و ثلاثة تمثل شريط الصوت وهي الصوت الشبهي أو الأيقونة كالضجيج و الصوت المنطوق ،صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت الموسيقى.[2]

وتعرف نسمة البطريق اللغة السينمائية على أنّها لغة الصورة المتحركة التي لا يمكن أن تستوعبها جميع طبقات المجتمع بشكل فعال، وذلك للخصوصية التي تتصف بها تلك اللّغة وما

[1] سعيد عموري، **من النص السردي إلى الفيلم السينمائي**، قراءة في إشتغال المصطلحات الأكادمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، جامعة عبد الرحمان ميرا، قسم اللّغة العربية وآدابها، بجاية، الجزائر، بدون سنة، ص15.

[2] بن شريف محمد رفيق ،**صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما الجزائرية**، رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011/2010.

تحويه من رموز مركبة من إنتاج وتراكم الفكري والثقافي...ذلك الخيط المركب من الرموز لا يمكن أن يتفهمه إلاّ من توفرت فيه شروط ومهارات إدراكية معينة.[1]

أما الدكتورة دليلة مرسلي في كتابها مدخل إلى السيميولوجيا تقول نقصد باللغة السينماتوغرافية الخالصة التي تنظم في خطاب نمط خاص، عناصر مستمدة من أنظمة ثقافية أخرى.[2]

المبحث الثاني: أسس اللّغة السينمائية.

اللّغة السينمائية لا يجب الحكم عليها من جانب قيمتها الجمالية فقط، ولكن من جانب آخر والمتمثل في خدمتها التي تعود على قصة الفيلم، كي لا يعد استخدامها الذي يتعاون بشكل فني مع وسائل الفيلم الأفضل، فالأفضل من ذلك الذي يعرض المضمون بأفضل طريقة ممكنة وعليه سوف نذكر أهم الأسس التي تقوم عليها اللّغة السينمائية وهي كالآتي:

1- الإيجاز.

هو الاختيار السليم الأهم التفاصيل الإضفاء قوة تأثيرية على المعنى والفعالة من التدفق الزمني، يعتمد على حذف أو إخفاء بعض التفاصيل المهمة، الإخفاء قوة تأثيرية على المعنى، وينقسم الإيجاز إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهي:

أ- **الإيجاز الفني:** يجري من خلاله اختيار أهم التفاصيل والأزمة القوية ويرتبط بطبيعة فن الفيلم من حيث المرونة في تشكيل عنصري الزمان والمكان الخاصين بالفيلم ويختزل المسافة بين نقطتي الإنتقال اختزالا كبيرا على النحو التالي:

- إن تصور واقعة الانتقال في عدد من اللّقطات تتناول مغادرة الشخص مسكنه، ثم وهو في الشارع، ثم وهو يدخل باب مكتبه.

[1] نسمة البطريق ،**الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص12.

[2] دليلة مرسلي وآخرون ، **مدخل إلى السيميولوجيا**، نص، صورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص87.

- أن تختزل أكثر من ذلك فترى الشخص يغادر باب مسكنه ثم نراه وهو يدخل مكتبه.

ب- الإيجاز الدرامي: تتكون فيه تأثيرات درامية تتمثل في إيجاد التأكيد والتشويق ،والمفاجأة فيعطي للمعنى الدرامية قوة تأثيرية أو يقدمها للمشاهد بصورة غير مباشرة ويعتمد الإيجاز الدرامي إخفاء أو حذف تفصيل أو جزء منها.

ت- الإيجاز الأسباب اجتماعية أو إنسانية أو رقابية:

يتم توظيفه لتجنب التصوير المباشر لمواقف القسوة والعنف والحوادث الأليمة لأنها تؤذي الشعور الإنساني ومن ناحية أخرى فقد يكون هناك توقع بإعتراض الرقابة عليه وعدّم السماح بظهورها على الشاشة، يقوم على إخفاء الحدث أو جزء منه وراء الديكور، بمعنى يلم المشاهد ببداية الحدث، ثم يخفي الجزء المهم منه وراء أحد عناصر الديكور، يظهر الحدث عن طريق الخلال المنعكسة على الحائط والديكور، توقف حركة الكاميرا الإيحاء بالحدث وذلك عندما تتحرك الكاميرا أمام العنصر الرئيسي في الحدث مبتعد عنه لتدعو المشاهد إلى استنتاج ما يدور خارج الكادر.[1]

2- الرمز:أحد أهم دعائم اللغة السينمائية التي تعتمد في تعبيرها على الصور بالدرجة الأولى الإيحاء بالمعنى، فالرمز السينمائي بمعناه الدقيق يهدف إلى التأثير في المشاهد عن طريق الإيحاء له بمعنى اعمق من المعنى المباشر البسيط للصورة بزيادة التأثير يتطلب دائما قدرا من المشاركة الذهنية إلى جانب المشاهد ويتوقف وصول المعنى الرمزي إلى المشاهد على تفاعل عدد من العناصر ترتبط بتكوين المشاهد مثل:

- البنية الاجتماعية أو القومية.

[1] عدي عطا حمادي الياسين ، **أثر توظيف الحدّث التاريخي في صياغة السيناريو، وصناعة الفيلم السينمائي**، دار الورق للنشر والتوزيع، بدون بلد، 2011، ص65.

- خبرات الحياة وتجاربها.[1]

أ- الشكل العام للاستخدامات الرمزية:

- **الاستعارة الرمزية:**

تقوم الاستعارة الرمزية الناتجة عن تتابع لنقطتين على تشابه أو تناقض أو الشكل، مضمون لقطة ما، اللقطة الأولى بشكل أو مضمون اللقطة الثانية بحيث يتبع المعنى الرمزي من تماثل بين معنى اللقطتين أو تناقض بينهما مثل: تتابع لقطتين لشخص يأكل بشراهة والثانية لكلب يعض قطعة عظم (تماثل) أو لقطة لمجموعة من الشباب يستعدون للحرب ويتدربون إلى لقطة لمجموعة من الشباب وهم يرقصون (تناقض).

- **أنواع الاستعارة:**

- **الاستعارة التشكيلية:** يقصد بها تلك التي تقوم على التشابه أو التناقض بين لقطتين من حيث الشكل الخاص بكل منها.
- **الاستعارة الدرامية:** تؤدي دورا تفسيريا في الدّراما، وهو يتجاوز التشبه أوالتناقض الشكلي بين عنصرين.
- **الاستعارة الإيديولوجية:** تمثل نوع أعمق الاستعارة الدّرامية إذ تحمل وجهة نظر فلسفية، أو فكرية لتوحي بمعاني رمزية تتعلق بالحياة ومعتقدات أو وجهة نظر الشخصية للكاتب.[2]

[1] د. محمد إبراقن، علاقة السيميولوجية بالظاهرة الاتصالية، أطروحة الدكتورة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001، ص20.

[2] عدي عطا الله، نفس المرجع، ص67.

المبحث الثالث: الشفرات في اللغة السينمائية.

الشفرات في السينما هي الطرائق الخاصة في كيفية استخدام العلامات الفوتوغرافية، علامات، الحوار، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، العلامات البيانية، وهي المصادر التي تتركب منها توليفات الأفلام ومعاني الفيلم يجري توليدها من خلال الإيحاءات المركبة بواسطة استخدام الشفرات السينمائية، كما بواسطة المعاني الثقافية التي تلتقطها الكاميرا ،وتستخدم السينما شفرات تكون مفهومة ومشتركة بين صانعي الأفلام والجمهور، لهذا يتفاعل الجمهور إيجابيا. إنّ التطور الحاصل في الأبحاث السيميولوجية والسينمائية لم يؤكد فقط بأنّ اللّغة السينمائية لم تكن بدون شفرات بل اكدت أنّ النصوص الفيلمية هي حزم مبنية لعدد من الشفرات، في حين هذه الشفرات هناك جزء فقط منها ذو طبيعة سينماطوغرافية بحتة.[1]

يمكن التمييز بين نوعين من الشفرات التي تحكم النسق الداخلي لمحتوى الصورة الفيلمية وهما:

1- الشفرات التكنولوجية:

هي الرموز التي تعلن عنها الصورة نفسها، بعد أن تمر بعدّة مراحل تكنولوجية في تكوينها من إضاءة وزاوية تصوير وحساسية الكاميرا...

2- الشفرات الإنسانية:

هي الرموز التي يتعرف عليها المشاهد، كونها تعني شيئا له، ولكن تختلف النظرة إليها من مشاهد الآخر حسب ثقافته.[2]

[1] وليد قادري ، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية**، رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 1، 2012/2011، ص103

[2] نسمة البطريق، نفس المرجع السابق، ص148.

أما فيما يتعلق باللّغة السينمائية فإنها تستخدم شفرات رمزية خاصة بدلالتها الفيلمية تسمى شفرات خاصة لا تقل أهمية عن الأولى:

أ- **الشفرات الخاصة:** وهي الشفرات التي لا تظهر إلاّ في السينما، لأنها تستلزم استعمال المادة التعبيرية للسينما، وكما يعرفها كريستيان ميتز على أنّها: "تلك التي تقع دائما بجانب التعبير".[1]

وكأمثلة على الشفرات الخاصة في السينما نذكر:

- **شفرات التركيب (المونتاج):** تختلف إيحاءات التركيب حسب نوعه، تركيب تناوبي، تركيب متوازي.
- **شفرات حركات الكاميرا:** وتتمثل في إيحاءات البانوراميك وتنقل الكاميرا (ترافلينغ)
- **شفرات زاوية التصوير:** كمثال عنها ما توحي به الزاوية الغطسية من إحتقار أوشفقة أو تقزيم، والزاوية العكس غطسية من تقدير وتكبير وتعظيم...[2]

ب- **الشفرات العامة:** لم تكن السينماطبوغرافية تعمل في ميدان خاص بها، فهي من هذه الناحية تمثل جزءا من لغات غنية مثل: الآداب، المسرح...، وهذا ما يمدها بالعديد من الشفرات العامة التي تلتقي فيها مع بقية الفنون.

وهذا عرض لبعض الشفرات العامة:

- **الشفرات التشابهية:** ويقصد بها التي تحمل درجة تشابهية (أيقونية) مع الواقع، فمثلا إنتماء شخصية في الفيلم إلى فئة اجتماعية معينة يشار إليها من خلال شكل الهندام ،فبذلة زرقاء الخاصة بالعمل تشير إلى عامل.

[1] وليد قادري، نفس المرجع السابق، ص104.

[2] وليد قادري ، نفس المرجع، ص ص104-105.

- **الشفرات السردية:** هي الشفرات التي لا تعكسها الأفلام السينمائية وحدها وإنما تظهر كذلك في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية والروايات الأدبية والتمثيلات المسرحية والأشرطة المرسومة... وتتجلى الشفرات السردية في الأفلام السينمائية الكلاسيكية من خلال الشخصيات الآتية: الفاعل أي البطل، والمتقبل أي الخصم ،والمعين والمعارض...

- **شفرات الذوق:** تتجسد شفرات الذوق الرفيع في الحالات الثلاثة الآتية:

- إعجاب المتفرج السينمائي، بسيارة رياضية إيطالية سبق له أن شاهدها في إحدى الأفلام.

- إعجاب أي متفرجة بفستان سهرة ارتدته ممثلة سينمائية مشهورة.

- إعجاب المتفرج السينمائي بسلوك الممثلين أو طريقة تمثيلهم.[1]

أما roger odin يميز بين ثلاثة مستويات للتدوين وهي:

- **المدونات تحت فيلمية Les codes sous filmique:** هي المدونات الإدراكية وظاهرة نتداولها في الحياة العادية وتتحكم في معرفة الأشياء والأشكال في الفيلم، والأشكال تمثل المستوى الجمالي، أما الأشياء في المستوى الأيقوني تستعمل لمعرفة المعاني في الأفلام.

- **المدونات فوق فلمية:** هي مدونات تركب وتهيكل الفيلم في مجمله وتتدخل الإعطاء الفيلم صيغة الخطاب والشعر والوصف.

[1] بلخرشوس بسمة، نفس المرجع السابق، ص51.

- **المدونات داخل الفيلمية:** وتتعلق أساسيات المدونات الأنتروبولوجية والثقافية التي توجه المعاني والتضمينات الرمزية، والتي تمر عبر الديكور، الملابس، الحركات.[1]

المبحث الرابع: عناصر اللّغة السينمائية.

تتكون اللّغة السينمائية من عدّة عناصر وهي كالآتي:

1- أوضاع خاصة: وتتمثل في:

أولا: سلم اللقطات.

وهو النوع الذي تأخذه اللقطة في تقديمها للمشهد، وتأخذ اللقطات ثلاث أنواع من المواضيع التي تصورها، فهناك لقطات موضوعها المكان وتسمى بلقطات الأجواء، وهناك لقطات موضوعها الأشخاص أو الشخصيات، وهناك لقطات موضوعها الحالة النفسية لمحركي الأحدث.

وفيما يلي تقديم لسلم اللقطات:

-**اللقطة العامة:** هذا يعني أنّ اللّقطة تحتل مكانا واسعا جدا بكليته أو منظر طبيعيا ممتدا، بحيث يبدو بعيدا جدا، وسيكون من الصعوبة بلمكان تمييز جسم الإنسان من هذه المسافة البعيدة أو من خلال اللقطة العامة.[2]

باختصار اللقطة العامة تجيب عن السؤال: أين تجري أحداث الفيلم؟ وأين تحدث هذه التطورات التي تقدمها هذه المتتالية؟

-**لقطة الجزء الكبير:** تحتفظ هذه اللّقطة بجميع مواصفات ووظائف اللقطة العامة، إلاّ أنّها أكثر خصوصية من سابقتها، إذ تؤطر حيزا محدودا من المكان بشخصياته وديكوراته وتفاصيله العامة.

---

[1] جمال شعبان شاوش ، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2007، ص62.

[2] ميخائل روم ، **أحاديث حول الإخراج السينمائي**، ترجمة عدنان مدنات، دار الفارابي، بيروت، 1981، ص61.

-**لقطة الجزء الصغير:** تهدف هذه اللقطة إلى إبراز شخصية أو عدّة شخصيات دون إهمال الجزء الصغير من ديكور المكان الذي تتواجد فيه هذه الشخصية.[1]

-**اللقطة المتوسطة:** هي اللّقطة التي تظهر فيها الشخصيات بكامل طولها داخل إطار الصورة.

-**اللقطة الأمريكية:** التي تصور من الرأس حتى الفوق الركبتين ،قليلا قصد إبراز الفعل والحركة، مثل إظهار استعمال المسدس في أفلام رعاة البقر الأمريكية.[2]

-**اللقطة المقربة:** هي اللقطة التي تأطر جزء أساسي من الشخصية لتجعل كل التفاصيل الأخرى للديكور ثانوية بدون أي تأثير، وهي تنقسم إلى:

أ-**لقطة مقربة حتى الخصر:** اللقطة التي تأطر الشخصية من الرأس حتى الخصر.

ب- **لقطة مقربة حتى الصدر:** اللقطة التي تأطر الشخصية من الرأس حتى الصدر.

ت- **لقطة مقربة حتى الكتف:** اللقطة التي تأطر الشخصية من الرأس حتى الكتف.

تعمل هذه اللّقطة على إبراز الشخصية بصورة قريبة من المشاهد بالتركيز على الأجزاء المذكورين بشكل رئيسي.[3]

-**اللقطة القريبة:** وهي اللقطة التي تبين وجه الشخصية بالكامل للكشف عن ملامحه ،وتوظف إما بغرض إخفاء الحقيقة، أو من أجل شرح شيء معين قصد حل العقدة.

-**اللقطة القريبة جدا:** هي التي تستند إلى تصوير تفصيل ما من جسم الشخصية (شفاه ،أذن، عين) وتستعمل كثيرا بغرض خلق التشويق لدى المتفرج، كما يمكن لهذه اللقطة أن تحمل خبرا ضروريا في فهم متتالية فيلم وذلك عندما يلجأ المخرج إلى تأطير جزء من

---

[1] رزين محمد،**الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله**، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد 2، العدد 09، جامعة الجيلاني لياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018، ص ص156-157.

[2] جمال محمد عبد الحي ، **تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي**، المفاهيم والأطر النظرية وومناهج التحليل، مجلة جامعة الشارقة، عمان، الأردن، 2018، ص238.

[3] رزين محمد ، نفس المرجع، ص157.

صفحة جريدة أو رقم من أرقام الساعة أو بقايا السجائر في منقصة وتسمى هذه اللقطة في سيميولوجيا السينما لقطة مضافة Inser.[1]

أهمية اللقطات		أنواع اللقطات باللغة العربية	أنواع اللقطات باللغة الفرنسية
لقطات منسوبة إلى الديكور	لقطات وصفية	لقطة عامة (ل.ع)	Plan général (P.G)
		لقطة الجزء الكبير (ل.ج.ك)	Plan de grand ensemble (P.G.E)
		لقطة الجزء الصغير (ل.ج.ص)	Plan petit ensemble (P.P.E
لقطات منسوبة إلى جسم الإنسان	لقطات حكائية	لقطة متوسطة (ل.م)	Plan moyen (P.M)
		لقطة أمريكية (ل.أ)	Plan Américcain
		لقطة مقربة: لقطة مقربة إلى الخصر (ل.م.خ) تعرف على أنّها اللقطة الإيديولوجية، لقطة نصف مقربة	Plan Rapprocher : Plan Rapprocher Taille (P.R.T) Plan de Demi Rapprocher (P.D.R)
		لقطة مقربة حتى الصدر (ل.م ص) لقطة حميمية	Plan Rapprocher Poitrine (P.R.P)
	لقطات سيكولوجية	لقطة قريبة (ل.ق) حميمية	Gros Plan (G.P)
		لقطة قريبة جدا (ل.ق.ج) لقطة مضافة	Tré Gros Plan Insert

جدول رقم (02): يمثل أنواع ودلالات اللقطات.[2]

ثانيا: زوايا التصوير:

تستطيع الكاميرا نظرا لقابليتها للحركة تصوير أي لقطة من الديكور من خلال عدّة زوايا متباينة ومن بين أهم الزوايا المستخدمة في المجال السينمائي والتلفزيوني نذكر:

[1] محمد إبراقن ، حوليات جامعة الجزائر، عدد10، أفريل 1997، ص193.

[2] عبد الغني إرشن ، **محاضرات مخبر السمعي البصري**، سنة أولى ماستر، سمعي بصري، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2020/2019، ص12.

أ-الزاوية العادية (المحايدة):

يمكن اعتبار زاوية الكاميرا محايدة عندما تكون على مستوى كامل ومواجه بالضبط للموضوع، على مستوى نظرته نفسه.[1]

ب- الزاوية المنخفظة أو عكس غطسية:

هي الزاوية التي تكون بمستوى سطح الأرض، واجهة الموضوع للقطة، ستكون النقطة السفلية للموضوع والمنطقة العلوية للموضوع تكون خلفية هذه الزاوية تسهم في خلق الإثارة والإبهاروتسهم في إعطاء المبالغة في المنظور.[2]

ت- الزاوية المرتفعة أو الغطسية:

هي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور الذي نريد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه أي حينها تكون الكاميرا فوق مستوى الموضوع المصور

ث- المجال والمجال المقابل:

يقدم المجال لقطة تأخذ سلما معينا لإحدى اللقطات السابقة بطريقة تصور شخصية،في تقابلها مع شخصية أخرى، لكن يصعب في نفس اللحظة أن تظهر الشخصيتان بطريقة متساوية من ناحية اللغة السينمائية، هنا يلجأ المخرج السينمائي إلى إظهار المجال الذي تشغله الشخصية، ثم يرافقه مباشرة بالمجال المضاد الذي تشغله الشخصية الأخرى، تستعمل هذه الزاوية الإبراز التعارض في وجهات النظر الخاصة بالشخصيات.[3]

ثالثا: حركات الكاميرا:

- **البانوراما:** حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي دون نقل الآلة من مكانها أي تكون فيها الكاميرا ثابتة على محورها، وهي نوعان:

[1] فران فينتورا، **الخطاب السينمائي، لغة الصورة**، ترجمة علاء شنانة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 2012، ص115.

[2] عبد الباسط سلمان،**سحر التصوير، فن وإعلام**، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، بدون سنة، ص33.

[3] رزين محمد، ، نفس المرجع السابق، ص157.

- **البانوراما الأفقية:** تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحامل لتدور حول محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين بنسبة °180 أو بطريقة دائرية تعادل °360، تستخدم الإكتشاف أو الوصف التدريجي للفضاء الفيلمي.
- **البانوراما العمودية:** وهو الشكل الذي تتحرك فيه الكاميرا على محورها من فوق إلى تحت أو من تحت إلى فوق من أجل وصف وتوضيح كلّ تفاصيل الديكور عموديا وإبراز صفات القلق، الشك، التشويق.
- **التنقل: Travelling:** يعني أن تنتقل الكاميرا في كل إتجاه وتصور كل الزوايا فالكاميرا تنتقل وتتحرك في مسار معين وفي هذه الحركة تستطيع الكاميرا أن تكون محمولة على الكتف أو موضوعة على عربة، الدولي (Dolly) والتنقل يكون أمامي لتقريب الديكور أو خلفيا الإبعاد الديكور أو جانبا أو مصاحبا[1].
- **التنقل الأمامي:** يعني تنقل الكاميرا هي التي تقترب شيئا فشيئا من الديكور تستخدم الإكتشاف أجزاء المدينة مثلا .
- **التنقل الخلفي:** يعني أن الكاميرا تبتعد شيئا فشيئا عن الديكور وكأنها تودعه.
- **التنقل البانورامي:** وهو الشكل الذي يجمع بين الاعتبارات الجمالية بين تقنيتين البانوراما والتنقل[2].
- **التنقل المصاحب:** تنقل الكاميرا كليا بمحورها وبشكل مصاحب لتنقل الموضوع المصور.
- **التنقل الدائري:** تنقل الكاميرا وتدور حول محورها في الوقت نفسه[3].

[1] رضوان بلخيري، **سيميولوجية الصورة بين النظري والتطبيق**، دار قرطبة للنشر والتوزيع، بدون سنة، ص 65.

[2] محمد إبراقن، نفس المرجع، ص 202.

[3] محمدرزين،نفس المرجع، ص 158.

2- أوضاع غير خاصة: تتمثل فيما يلي:

- **الشخصيات:** تعمل الشخصيات على خلق الصراع الذي ينمي العمل ويزيد من حركاته وتفاعله ومن ثم يخلق التشويق، فالشخصيات هي العمود الرئيسي الذي يحرك العمل الفني وميول الشخصيات وإتجاهاتها.
- **الديكور:** يعد الديكور عنصرا هاما في عملية الإبداع السينمائي، فهو يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب، ويمكن اعتبار الديكور في معناه الواسع شخصية متخفية لكن دائمة الحضور[1].
- **الإضاءة:** وهي عنصر فني ودرامي يقدم موضوع أو شخصية من خلال حصرها وعزلها في دائرة الضوء والأجسام الصغيرة مثلا، يمكن أن تجذب الانتباه إذا توافرت لها الإضاءة أعلى وألوان أنصع من ألوان الأجسام المحيطة بها، كذلك الإضاءة يمكن أن تبرز شخصية أو موضوع معين من خلال تحريك الموضوع من المناطق المظلة إلى المناطق المضيئة.
- **الموسيقى:** تعرف الموسيقى سيميولوجيا بأنها ذلك النسيج الصوتي الذي تنظم وحداته على محور زمني، وبهذا تستقي الموسيقى دلالتها من تناغم إيقاعتها.

على العموم تستخدم الموسيقى في الأفلام لملئ فترات الصمت المصاحبة للصورة أو التعبير عن الحالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي، كما تستعمل كقيمة إيقاعية أو الأغراض حسية.

- **الصوت:** يمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق جوا عاما عن وضع الأحداث المصورة وكذلك استخدام الموسيقى لوحدة الصوت، يمكن أن تكون مثيرة للأعصاب تماما

[1] بسمة بلخروش ، مرجع سابق، ص ص 57-58.

خصوصا في مشاهد التوقيع أما الأصوات ذات الذبذبة الواطئة فتكون لتجسيد معنى المشهد وتوحي بالقلق والغموض[1].

المبحث الخامس: خصائص اللغة السينمائية

هذه الخصائص التالية تتصل بخصائص العلامات السيميائية ووظيفتها الإتصالية التي تجعل من اللغة السينمائية تشكل أنساقا دلالية منفتحة على سيرورة الإنتاج وتوالد الدلالة عبر كيفية تحديد مجال الوحدة السيميائية وتعلقها بالوحدات المشابهة أو المعارضة ويمكن إجمالها في العناصر التالية:

- إنّ كل صورة تعرض على الشاشة تشكل علامة رمزية symbolique أو كناية Métonymique أو مجازية Métaphorique وهذه الأشكال هي المنطلق في قراءة العلامة اللغوية، قراءة سيميائية.
- إنّ تشكل الوحدات السيميائية في لغة السينما قد لا يظهر من خلال عناصر أو لقطات منفردة وإنما تتكون الوحدة السيميائية من مجموعة لقطات أو سلسلة مصغرة ومن خلالها تتشكل وحدات سيميائية كبرى.
- إنّ العبارة المألوفة السينما تخاطبنا تشير إلى خاصية جد مهمة في السرد السينمائي وعلاقته بالعالم وهي خاصية الإنزياح حيث يمثل المتفرج حلقة الوصل ما بين الإدراك الخارجي، وبين الإدراك الجديد للعالم من خلال السينما[2].

أما خصائص الصورة السينمائية تتمثل فيما يلي:

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

[1] بسمة بلخروش،المرجع نفسه، ص 59-60.

[2] سعيد عموري، مرجع سابق، ص 17.

- **النسخ الميكانيكي:** الصورة هي نتاج عملية آلية وسيلة لنسخ ميكانيكي للواقع.
- **التعددية:** اللغة السينمائية تتكون من عدد صور فتوغرافية متنوعة.
- **الحركية:** وهي ميزة أساسية ورئيسية في السينما وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا[1].

[1] وليد قادري، مرجع سابق، ص 102.

الإطار التطبيقي

تحليل فيلمي

"بركات" و"موريتوري"

الفصل الرابع : تحليل سيميولوجي لفيلم "بركات"

- بطاقة فنية عن الفيلم.
- بطاقة فنية عن المخرجة.
- ملحق الفيلم.
- التقطيع التقني للمقاطع المختارة.
- القراءةالتعينيةوالتضمينية للمقاطع المختارة.
- نتائج تحليل الفيلم.

1- التحليل السيميولوجي لفيلم "بركات":

من خلال ما سبق وضمن أبجديات ومناهج تحليل الأفلام التي أشرنا إليها في المنهج أوفي الدرسات السابقة، التي قدمت في شكل مقاربات لتحليل الصورة السينمائية سنحاول في هذا المحور الجمع بين الرسائل التعينية والتضمينية لمعرفة المعنى الكامن الذي يحمله الفيلم،وكذا رصد ملامح الصورة التي رسمتها المخرجة السينمائية جميلة صحراوي عن العشرية السوداء، ومدى ارتباط هذه الصورة الموظفة في السينما بالصورة الواقعية.

وعليه سنقوم بإختيار مشاهد من فيلم بركات ثم تحليلها سيميولوجيا وهذا الجانب سيكون جزء من الإجابةعن الإشكالية العامة المطروحة وكذا عن جملة من التساؤلات ليقودنا في النهاية إلى نتائج التحليل.

2- بطاقة فنية عن الفيلم:

- **عنوان الفيلم:** بركات Barakat.
- **كاتب (ة) السيناريو:** جميلة صحراوي.
- **سنة الصدور:** 2006 (سنة الانتاج).
- **مدة الفيلم:** 49: 32: 01
- **اللغة المستخدمة:** لغة عربية (لهجة جزائرية) + لغة فرنسية.
- **تصوير الفيلم:** كاتل جيان، رفييل أوبيرن.
- **مونتاج:** كاترين غوز.
- **تركيب الصوت (ميكساج):** دومينيك قيايار.
- **إنتاج:** مسترك، جزائري فرنسي

Les Films D'ici BC production Nomadis Images ARTE France Cinéma + ENTV

- **نوع الفيلم:** روائي طويل.
- **الجوائز التي حصدها فيلم "بركات":**

1. أفضل فيلم روائي في مهرجان دبي السينمائي.
2. **الجائزة الذهبية:** جائزة المهر الذهبي عن فئة الأفلام الروائية الطويلة قدرة قيمتها بـ 150 دولار أمريكي.
3. جائزة أفضل فيلم عربي عن مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لعام 2007.
4. جائزة أفضل ممثلة لرشيدة بركاني في فيلم بركات في مهرجان السينما العربية في باريس.

3- بطاقة فنية عن المخرجة جميلة صحراوي:

الصورة رقم 1 تمثل صورة المخرجة جميلة صحراوي

جميلة صحراوي مخرجة جزائرية ولدت سنة 1950 بالجزائر العاصمة بمدينة تازمالت عاشت في فرنسا منذ عام 1975 بعد تخرجها من كلية الآداب في الجزائر العاصمة، كما تحصلت على ديبلوم في IDHED قسم تخصص إخراج وتوليف.

حازت على جائزة قصر ميديتش عن فيلم " ما وراء الجدران".

حازت على جائزة أفضل فيلم قصير للقصة الخيالية "حورية "الذي أخرج سنة 1980،أخرجت فيلمين قصيرين وثائقيين عام 1990 و1992 وكذلك فيلم "النصف الآخر من السماء "الذي أخرج سنة 1995.

وبدأت صحراوي الحديث عن الجزائر من خلال الفيلم "الجزائري لا زالت حية رغم كل شيء "عام 1999 صورت في تازمالت مسقط رأسها، وفي سنة 2000 آخرين شريط عملية عن بعد الذي أنتج من طرف قناة France 3 [1]

الجدول رقم (03): يمثل بعض الأفلام التي أخرجتها جميلة صحراوي:

عنوان الفيلم	سنة الإخراج
النصف الآخر من السماء	1995
الجزائر لا زالت حية رغم كل شيء	1999
بركات	2006
الأشجار تنمو في منطقة القبائل	2003
يما	2011

[1] Achour Cheurfi, **Dictionnaire de cinéma Algérien et des films étrangers sur l'algérie**, casbah, éditions, Alger, 2013, p 555.

4- ملخص فيلم بركات:

فيلم بركات للمخرجة الجزائرية جميلة صحراوي يروي قصة صحافي جزائري تختطفه الجماعات المسلحة في زمن التسعينات بسبب مقاله الذي تم نشره في الجريدة التي كان يعمل بها وتضطر زوجته للبحث عنه بالاستعانة بصديقتها في مجال الطب والتي كانت مجاهدة في صفوف جيش التحرير الوطني بدلا من الإعتماد على الأمن الجزائري، قصد الوصول إلى أوكار الجماعات الإسلامية، لتكتشف أن أحد خاطفي زوجها مجاهد سابق في جبهة التحرير، وهو أمير الجماعة المسلحة بالجبل.

وفي جانب آخر يشير الفيلم إلى مشكلات المجتمع الجزائري وخاصة علاقة الرجل بالمرأة والمجتمع التقليدي.

- **الإنتقادات الموجهة للفيلم :**

لقد أشعل فيلم بركات غضب النقاد و الجمهور أكثر هو فوز الفيلم بجائزة أحسن فيلم عربي في مهرجان القاهرة السينمائي ،ويرى النقاد الفيلم لا يزيد عن محاولة تلميع صورة المستعمر الفرنسي و تشويه صورة جبهة التحرير الوطني وذلك بوصف بعض المجاهدين كقادة الجماعات الإرهابية .

ولم يتم عرض الفيلم في الجزائر وهو الأن مقطوع كليا .

5- التقطيع التقني للمشاهد المختارة:

الجدول رقم (04): يمثل المقطع رقم (01): رحلة البحث عن زوج أمال.

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى المشهد	الحوار	الموسيقى	الضجيج والمؤثرات الصوتية
01	23 ثانية	لقطة عامة G.P	عادية	ثابتة	يظهر لنا منظر طبيعي من أشجار وجبال ثم سيارة قادمة من بعيد	/	/	- صوت السيارة - زقزقة العصافير - صوت الرياح
02	29 ثانية	لقطة الجزء الكبير P.G.E	عادية	ثابتة ثم بانورامية من اليمين إلى اليسار	تظهر سيارة بين الأشجار المغروسة على حافة الطريق ثم تقرب السيارة شيئا فشيئا	/	موسيقى آلة العود	- صوت السيارة - زقزقة العصافير - صوت الرياح
03	29 ثانية	لقطة مقربة إلى الصدر P.A.P	عادية	التنقل المصاحب	تظهر لنا في اللقطة أمال وخديجة في السيارة ثم تقوم هذه الأخيرة بتناول الدواء ثم تشعل سجارة	/	موسيقى آلة العود	- صوت السيارة
04	04 ثواني	لقطة مضاعفة Insert	عادية	التنقل المصاحب	تظهر لنا في اللقطة سيارة جد قريبة من سيارة أمال من خلال المرآة العاكسة مع التنبيه الضوئي من صاحبها ومع الإشارة بيده	/	/	- مزمار السيارة - صوت السيارة

05	08 ثواني	لقطة مقربة إلى الصدر P.A.P	عادية	التنقل المصاحب	خديجة تنظر إلى أمال وتسألها عن سبب تزمير السيارة القادمة من الخلف لهما.	خديجة: واشبه هذا واشبيه	/	– مزمار السيارة وصوت محرك السيارة.
06	05 ثواني	لقطة مقربة إلى الصدر P.A.P	عادية المجال والمجال المقال	التنقل المصاحب	وصول السيارة التي تلاحقها بالموازاة مع سيارة أمال وصاحب السيارة يخرج رأسه من النافذة ويشتمها بصوت مرتفع.	صاحب السيارة: Garé vous espèces de pute laisser passer les hommes qui travaillent	/	– صوت السيارة + الرياح
07	07 ثواني	لقطة مقربة إلى الصدر P.A.P	عادية	التنقل المصاحب	خديجة ترد على صاحب السيارة يخرج رأسه من النافذة ويشمتها بصوت مرتفع	خديجة: روح شوف يماك On est des femmes respectable	/	– ضجيج السيارة
08	06 ثواني	لقطة مقربة إلى الصدر P.A.P	عادية	التنقل المصاحب	صاحب السيارة يواصل سب وشتم خديجة ويكمل طريقه، مسرعا	سائق السيارة: Les femmes respectables ne trainent pas sur les routes saloperie	/	– ضجيج السيارة
09	10 ثواني	لقطة مقربة إلى الصدر P.A.P	عادية	التنقل المصاحب	أمال توقف السيارة وتنتظر أن يبتعد الرجل وعلامة القلق بادية على وجهها	خديجة: شماتة أمال: Pays de merde خديجة: Qu’est ce que tu fais ?	/	/
10	27 ثانية	لقطة مقربة إلى الصدر P.A.P	عادية	ثابتة	خديجة تنزل من السيارة تاركة الباب مفتوح وتشرع في ارتداء العجار والحايك	/	/	– زقزقة العصافير
11	14 ثانية	لقطة مقربة إلى	عادية	بانورامية	خديجة تعود إلى السيارة بعد أن قامت	خديجة: on va la	/	– صوت السيارة

		الخصر P.A.P		من اليمين إلى اليسار	بارتداء اللباس التقليدي وأمال مندهشة.	la femme réodrdonner de respectable		– زقزقة العصافير.
12	36 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف ثم لقطة جامعة (الجزء الصغير)	خلفية	التنقل المصاحب	أمال وخديجة في السيارة تواصلان طريقهما	/	/	– صوت السيارة
13	31 ثانية	لقطة مقربة إلى الصدر ثم لقطة جامعة (الجزء الصغير)	عادية	التنقل المصاحب ثم ثابتة	أمال تنزعج من خديجة تسألها عن سبب وضعها للمكياج، ثم اشتد الحديث بينهما، وتوقف أمال السيارة وتنزل منها	أمل: D'abord pourquoi tu es maquillé comme ça ? خديجة: Pour être présentable شفتي روحك ta une tete faire bataillant géant أمال: Bon, écoute moi bien tu débrouilles immédiatement ou bien je te laisse ici.	/	– ضجيج السيارة
14	23 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	أمال متكئة على باب السيارة ثم تلتفت وهي تخمن وتراقب المكان حولها.	/	/	– صوت العصافير + الرياح + الماشية

الجدول رقم (05) يمثل المقطع رقم (02): إلقاء القبض الجماعات الإرهابية على أمال وخديجة.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى المشهد		الحوار	الموسيقى	الضجيج و المؤثرات الصوتية
01	16 ثانية	لقطة عامة	عادية	بانورامية من اليمين إلى اليسار	منظر لمساحات خضراء وجبال وسيارة تسير في طريق ملتوي		/	آلة العود	– صوت الرياح – زقزقة العصافير
02	29 ثانية	لقطة جامعة (الجزء الكبير)	ذاتية	التنقل إلى الأمام	طريق جبلي غير معبد في جانبه أشجار وحشائش وضباب قوي يعم المكان		/	/	– صوت السيارة
03	31 ثانية	لقطة الجزء الكبير ثم لقطة إيطالية ثم لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	منظر طبيعي وشجيرات صغيرة وضباب يغطي المكان ثم تنزل امال وخديجة من السيارة يكملان طريقهما مشيا على الأقدام إلى أن تختفيان في الضباب		/	/	– صوت أبواب السيارة. – صوت المشي (الأقدام) – صوت الحشرات.
04	41 ثواني	لقطة إيطالية ثم ل. أمريكية ثم ل. مقربة إلى الصدر ثم مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	خديجة وأمال تسلكان طريقا بين الأشجار وتتقدمان بحذر وخديجة من حين إلى آخر تقوم بإصلاح لباسها التقليدي (الحايك) إلى أن تلمح أحد الرجال التابعين للجماعات الإرهابية.		/	/	– صوت المشي (الأقدام) – صوت العصافير.
05	10 ثواني	لقطة قريبة + لقطة	جانبية	ثابتة	رجل من الجماعات الإرهابية يظهر غير	خديجة: أرفد يديك وين راهم؟	/	/	– صوت

		مضافة			نتبه وخديجة تفاجئة وتقوم بتوجيه المسدس نحو رأسه فيرفع يده خوفا منها.	أتكلم	العصافير.
06	05 ثواني	لقطة مقربة إلى الكتف P.R.E	عادية	ثابتة	أمال تقترب شيئا فشيئا من الإرهابي وخديجة بكل هدوء والخوف باديا على وجهها	/	/	– صوت الأقدام + زقزقة العصافير
07	06 ثواني	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	أمال تقترب من خديجة وتقوم هذه الأخيرة برمي السلاح الذي كان مع الإرهابي وتقوم أمال بإبعاده بقدميها	خديجة: وين راهم؟ نوض	/	– صوت وقوع السلاح على الأرض وصوت الأقدام
08	07 ثواني	لقطة متوسطة ثم لقطة مقربة إلى الصدر	عادية	ثابتة	أمال تواصل إبعاد السلاح بقدميها ثم بباغتها إرهابي آخر من الخلف ويخنقها ويوجه سلاحه نحو خديجة.	خديجة: نوض الإرهابي: دوك نشوفو يا لا لا أمشي أطلع	/	– صوت وقوع سلاح خديجة على الأرض وصوت الأقدام
09	05 ثواني	لقطة متوسطة ثم مقربة إلى الكتف ثم لقطة مقربة إلى الخصر ثم لقطة أمريكية.	عادية	ثابتة	الإرهابيان يقومان إصطحاب أمال وخديجة يتقدمون في الجيل.	الإرهابي: أطلعوا أمشو	/	صوت المشي (الأقدام)
10	10 ثانية	لقطة أمريكية ثم متوسطة	عكس غطسية	ثابتة	أمال تضم خديجة وتساعدها على المشي بعد أن حمل الإرهابي علبة الإسعافات الأولية وحقيبة خديجة	/	/	– صوت الأقدام وصوت العصافير.
11	33 ثانية	لقطة إيطالية ثم لقطة متوسطة ثم لقطة مقربة إلى الخصر ثم لقطة جامعة (جزء الكبير)	عكس غطسية	ثابتة	الإرهابي وخديجة وأمال يواصلون المشي في الجبل	الإرهابي : أطلعوا أمشو	/	– صوت الأقدام وصوت العصافير.

الجدول رقم (06): يمثل المقطع رقم (03): إحتجار أمال وخديجة في وكر الإرهاب وظهور حقيقة، سليمان الصائغ.

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى المشهد	الحوار	الموسيقى	الضجيج والمؤثرات الصوتية
01	16 ثانية	لقطة أمريكية ثم لقطة مقربة إلى الخصر ثم أمريكية	عادية	التنقل المصاحب	خديجة وأمال والإرهابي يصلون إلى أحد أوكار الجماعات الإرهابية ويظهر في اللقطة جداران المنازل القديمة ورجال واقفون يحرصون المكان بالسلاح وآخريين جالسون وهناك منهم من يرتدي لباس مدني عادي وآخرون يلبسون زيا تقليدي (القشابية)	أحد الرجال الجماعة الإرهابية يردد قول: الله أكبر الإرهابي الذي أوصلهم: أمشي واش راكي تشوفي أخر يرد: الله يسترنا وآخر يقول: استغفر الله	/	– صوت االمشي والحشرات الليلية.
02	13 ثانية	لقطة متوسطة ثم إيطالية ثم مقربة إلى الخصر ثم مقربة إلى الصدر	عادية	التنقل المصاحب	تخرج أمال وخديجة في خلف أحد المنازل والإرهابي ورائهم كما يظهر ظلام حالك وجدران منازل مكسرة في خلفية اللقطة	الإرهابي : السلام عليكم	/	– صوت الأقدام وصوت الحشرات الليلية
03	14 ثانية	لقطة مقربة إلى الخصر ثم مقربة إلى الصدر	عادية	ثابتة	يظهر رجل جالسا على حجر يلبس نظرات ويقرأ كتابا في وقت متأخر من الليل، ثم يقف ويتوجه نحو أمال وخديجة ويرحب بهما.	الرجل الذي استقبلهم: مرحبا الحاجة. مرحبا حجلة	/	– صوت الحشرات الليلية
04	21 ثانية	مقربة إلى	جانبية	ثابتة	الرجل يتقدم من المرأتين ويحاورهما ثم	الرجل:	/	– صوت لأقدام

		الكتف ثم مقربة إلى الخصر ثم إلى الصدر ثم مقربة إلى الكتف			يطلب منها الدخول	Madmoiselle أنت فرملية؟ أمال : طبيبة الرجل: ربي بعثك تفضلوا	
05	20 ثانية	لقطة أمريكة ثم مقربة إلى الصدر ثم مقربة إلى الكتف	عادية ثم جانبية	ثابتة	يفتح الرجل الذي استقبلهما الباب ويدخل ثم تتبعه خديجة وأمال، التي دخلت مسرعة ومندفعة نحو المريض المستلقي داخل الغرفة ضنا منها أنه زوجها مراد ثم تنظر إلى الإرهابي وخديجة باستياء بعد أن اكتشفت أنه ليس هو.	أمال: مراد الرجل: Il s'appelle pas mourad mais le soin s'applique à tout le monde n'est ce pas ?	/	– صوت الباب عند فتحه صوت الأقدام.
06	16 ثانية	لقطة مقربة إلى الصدر ثم أمريكية ثم لقطة مقربة إلى الكتف ثم لقطة مقربة إلى الخصر	عادية	ثابتة	خديجة واقفة ووراءها إرهابيين ثم تأخذ علبة الإسعافات الأولية من الإرهابي، ويوجه سلاحه نحوها.	خدثجة: Qu'est ce qu'il a الرجل: une balle	/	– صوت علبة الإسعافات الأولية عندما حملتها خديجة.
07	23 ثانية	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	خديجة وأمال تجلسان بجانب المريض لمعالجته، وهناك فانوس بجانب المريض وأمال ترتدي القفازات أما خديجة تعطي لها الضمادات.	/	/	/
08	21 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	تظهر اللقطة وأمال وخديجة وهما تعالجان المريض.	/	/	/

09	26 ثانية	لقطة قريبة جدا، ثم لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	أمال بيدها مقص طبي تقوم به بنزع الرصاصة من ذراع المريض وخديجة تساعدها وتتمكن أمال من نزع الرصاصة ووضعها في إناء	/	/	صوت الرصاصة وهي تقع في الإناء.
10	11 ثانية	لقطة نصف مقربة ثم مقربة إلى الصدر	عادية	ثابتة	إرهابيين واقفين أمام الباب في حين يدخل سليمان الغرفة مبتسما	سليمان: هاهاها خديجة هاها	/	/
11	15 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	خديجة تنظر إلى سليمان بحصرة	سليمان : معرفة زمان	/	/
12	09 ثواني	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	سليمان يحاور خديجة وإرهابي واقف ورائه	سليمان : مازال تحوسي على راجل هذي الزاوشة؟ يخي قلتلك القاراجيست هو لدزهم لهنا لوكان قعدتوا في داركم وعسيتو واش راه يترافكي	/	/
13	22 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	أمال تارة تنظر إلى خديجة وتارة تنظر إلى سليمان وهي مندهشة مما يقوله.	سليمان : كان واحد الوقت ثاني حب يدخل معانا في الحزب ويحوس يوسوس فقنا بيه وجبناه برا شوفي	/	/
14	11 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف ثم مقربة إلى الخصر ثم مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	سليمان يتحدث ثم يغادر الغرفة ويلحق أتباعه ومعهم خديجة ثم يحاول أحدهم منعها ثم يشير له سليمان لكي يسمح لها بلحاقه ثم الجميع يتركون الغرفة وتبقى أمال لوحدها مع المريض.	سليمان: هذا الخطرة كثر يديرنا فالمشاكل بزاف مع الناس راح نقولو زوج كلمات لهاذ الكلب المجراب خليها، خليها	/	صوت الأقدام وصوت الباب وهو يغلق

15	11 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	أمال تقوم بوضع يديها على رأسها وهي مستاءة لما يحدث لها.	/	/	/
16	10 ثانية	لقطة مقربة إلى الخصر ثم مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	في مكان جد مظلم يصعب حتى تميز شيء فيه يظهر سليمان وبالكاد تظهر ملامحه وتلتحق به خديجة ويتبدلان أطراف الحديث	سليمان: وأنتيا ما تتبدليش الريح الي جايديك خديجة: او وقت الثورة الريح ألي داتني؟ !	/	صوت الأقدام أثناء المشي
17	07 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	سليمان يخاطب خديجة بنبرة حادة ولامها على لباسها	سليمان: ما تهدريش على الماضي نهدر لك على الحرب تاع اليوم وجاياهاك dans cet accoutrement	/	/
18	06 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف ثم صدرية	عادية	ثابتة	خديجة وسليمان يتناوشان في نفس المكان المظلم وسليمان عند تحدثه لخديجة يوجه لها بإصبعه الذي يبدوا مبتورة الإصبع.	خديجة: Un accoutrement qui t'arrangé bien dans le temps pour aller posé des bombes dans les quarties européens. سليمان: Ne parler pas de passé Ah.	/	/
19	09 ثواني	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	التنقل المصاحب	سليمان وخديجة يواصلان حديثهما في مكان مظلم ويظهر جدار منزل قديم وشجرة.	خديجة: pour moi c'est un bon souvenir سليمان:	/	صوت الحشرات الليلية والرياح

						On fait pas l'histoire avec les souvenir خديجة: On l'a fait avec la réalité		
20	11 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف	جانبية	التنقل المصاحب	سليمان ينظر إلى خديجة لمدّة التي كانت توجه له الكلام.	خديجة: La réalité c'est que tu as oublié le sens de mot liberté, rgarde tes cicatrices slimane ça te cendra la mémoire	/	صوت الحشرات الليلية والرياح
21	11 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف ولقطة مقربة إلى الصدر	عادية	التنقل المصاحب	تواصل خديجة حديثها وهي مخاطبة لسليمان تنظر إليه من الأسفل إلى الأعلى، أما هو يبدوا متأثرا بحديثها واضعا يده على رأسه.	خديجة: Celle de la jambe à l'arrière de la cuisse à l'épaulle droite	/	صوت الحشرات الليلية والرياح
22	06 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	سليمان يحدق بخديجة وهو يضع يده فوق رأسه ثم يقوم بإنزاله ويشير بنفس اليد إلى الغرفة أين تتواجد أمال.	خديجة: Il l'a négocé, elle veut encore de faire mal de temps en temps Je ne peux rien faire pour toi la dame qui l'accompagne je n'est pas confiance.	/	صوت الحشرات الليلية والرياح

23	07 ثاواني	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	خديجة تواصل مخاطبة سليمان	خديجة: Si tu nous libère elle sera se taire. سليمان: Qui me garantis خديجة: moi سليمان : toi, toi, toi Tu te prend pour qui ? Pour la conscience de monde ?!	/	صوت الحشرات الليلية والرياح
24	03 ثواني	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	سليمان يشير بيده ورأسه إلى الغرفة ويصرخ عليها (على خديجة)	سليمان: هيا Va, je veux plus te voir	/	صوت الحشرات الليلية والرياح
25	23 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	خديجة تحدق بسليمان ثم تتصرف ليبقى وحده غاضبا يحوم في الماكن المظلم وبالكاد تظهر ملامحه.	سليمان: allez	/	صوت الحشرات الليلية والرياح
26	15 ثانية	لقطة أمريكية ثم لقطة مقربة إلى الخصر ثم مقربة إلى الصدر ثم مقربة إلى الكتف ثم قريبة	عادية	ثابتة	يفتح الإرهابي باب الغرفة ويقوم بدفع خديجة إلى الداخل ثم يقوم بغلق الباب وتلتفت خديجة إليه وتنهض أمال مسرعة وتلقي نظرة من النافذة الصغيرة للباب ثم تلتفت وتنظر لخديجة.	/	/	صوت الباب يخلق، صوت الأقدام وصوت سلسلة التي يتم بها غلق الباب
27	05 ثواني	لقطة مقربة إلى الكتف ثم لقطة	عادية	ثابتة	خديجة جالسة وهي تتأفأف	أمال:	/	/

		قريبة				Vous le connissez		
28	06 ثواني	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	أمال تحدث خديجة وهي تبكي باستياء	أمال: Vous le connaissez même bien	/	/
29	10 ثانية	لقطة مقربة إلى الكتف ثم لقطة قربة	عادية	ثابتة	خديجة تظهر عليها ملامح الحسرة ثم تنظر إلى أمال وتجيب على أسئلتها بتحريك راسها فقط	أمال: Et dis que vous parler récemment de Mourad c'est vrai ? خديجة: أم أمال: Alors peut être que vous l'enlèvent ensemble ? خديجة: De quoi tu parle ?	/	/
30	04 ثواني	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	أمال تثور على خديجة وتوجه لها الكلام بنبرة حادة وتلحقها.	أمال: Tu ma ramené ici et tu ma laissé toute seule خديجة: ça suffit, ça suffit	/	/
31	04 ثواني	لقطة مقربة إلى الصدر	المجال والمجال المقابل	ثابتة	خديجة تنهض من مكانها وهي متهربة من أسئلة أمال.	أمال: Qu'est ce que vous a dit ton amis à toi ? خديجة: Rien, Rien	/	/
32	03 ثواني	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	أمال تصرخ على خديجة وهي تبكي.	أمال: tu ment, tu ment, tout le temps.	/	/

33	11 ثانية	لقطة قريبة	المجـــال والمجـــال المقابـل ثـم عادية	ثابتة	خديجـة تتصـدم مـن طريقـة كـلام أمـال معها ثم ترد عليها بصوت منخفض وتبدو عليهـا الحسـرة وأمـال تواصـل الصـراخ عليها.	خديجة: Petit vipère, un mot de plus je vais escarbouiller la tête contre le mure أمال: et bah vasy je préfère crevé que d'être cas violé par cette bande de chacals	/	/
34	03 ثواني	لقطة قريبة	المجـــال والمجـــال المقابل	ثابتة	خديجـة تحـدق بأمـال والحيرة باديـة علـى وجهها.	/	/	/
35	06 ثواني	لقطـة قريبـة ثـم لقطـــة مقربـــة للصدر ثم الكتف ثـم لقطـة مقربـة إلى الخصر	عادية	ثابتة	أمـال تنـدفع مسـرعة وتبـدأ يضـرب رأسـها بالحائط وخديجة تحاول منعها.	/	/	صوت صراخ أمال
36	35 ثانية	لقطة مقربة إلـى الكتـف ثـم لقطـة مقربـــة إلـــى الصدر ثـم لقطـة مقربـــة إلـــى الخصر	عادية	ثابتة	خديجة تسحب أمال من الخلف وتصفعها علـى خـدها وأمـال تجلـس علـى الأرض وتبكـي واضـعة يـدها علـى رأسـها والـدم يسيل منه.	/	/	صوت بكاءأمال.

الجدول رم (07): يمثل المقطع رقم (04): إطلاق صراح أمل وخديجة.

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى المشهد		الحوار	الموسيقى	الضجيج و المؤثرات الصوتية
01	24 ثانية	متوسطة	عادية	ثابتة	تظهر كل من خديجة وامال نائمتين بوضعية الجلوس متغطيتين وإلى جانب خديجة يوجد الحايك وطاولة وضع عليها فانوس ثم إرهابي يفتح الباب عليهما.		الإرهابي : أيا نوضو أيا	موسيقة آلة العود	– صوت الباب يفتح بالمفتاح
02	28 ثانية	لقطة أمريكية ثم مقربة إلى الخصر ثم مقربة إلى الصدر ثم مقربة إلى الكتف	عادية	بانوراما من اليمين إلى اليسار ثم ثابتة	إرهابي يقوم بإخراج أمال وخديجة من الغرفة لتلتقيان مع آخر يتكلم معهما باستهزاء، ثم هم في الخارج فيدور حولهما يحدثهما ثم يتوقف ويشير لهما بيده للمضي.		الإرهابي: صباح الخير Il parait que notre commandant veux de toi quelques choses vous avez de la chance sans n'est venu aujourd'hui baise sa tête, vous êtes libres.	/	– صوت زقزقة العصافير
03	28 ثانية	لقطة مقربة للخصر ثم لقطة مقربة إلى الصدر ثم مقربة إلى الخصر	عادية	ثابتة	الإرهابي يقوم بطلب من أمال أن تقدمه مفاتيح السيارة وتقوم بإعطائها له ويطلب منها أن تنزعان أحذيتهما وتأخذ أمال الحايك من خديجة وتعطيه للإرهابي أيضا، وتمضيان.		الإرهابي: Princesse, donnez moi les clés de carrosse et laisser vos bottes d'hiver خديجة: وعلاه	/	/

						les chausseurs الإرهابي: هاهاها Parce que sa me fait plaisir أمال: Garde aussi cela un seul j'espère vous honorez bien ton visage.		

الجدول رقم (08): يمثل المقطع رقم (05) : وصول أمال وخديجة إلى المدينة.

شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التصوير**	**حركة الكاميرا**	**محتوى المشهد**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج و المؤثرات الصوتية**
01	13 ثا	لقطة إيطالية ثم لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	وصول كل من خديجة وأمال إلى المدينة على متن العربة مع الرجل المسن.	أمال: أحبس أعمي	/	صوت السيارات وأقدام الحمار وعجلات العربة.
02	22 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف ثم اللقطة الأمريكية ثم اللقطة	عادية	بانوراما متحركة من اليسار إلى اليمين	الرجل المسن يوقف العربة وتنزل أمال من العربة	/	/	صوت مزمار السيارة. صوت العربة وأقدام الحمار صوت السيارات

		الإيطالية قم مقربة إلى الصدر						صوت سيارة شرطة.
03	24 ثا	لقطة مقربة إلى الخصر ثم مقربة إلى الصدر	عادية	ثابتة	أمال تدخل إلى الصيدلية وتسأله إذ لديه الدواء الذي تطلبه ولكن رفض أن يقدم لها الدواء كونها لا تحمل وصفة طبية.	أمال: صحت. الصيدلي: أنعم. أمال: Une boite de Rostein et une sorugue. الصيدلي: Vous avez une ordonnance ? أمال: Non mais je suis médecin. الصيدلي : et vous n'avez pas d'ordonnance !! أمل : écoutez , je suis urgentiste renseignger vous si vous voulais عند فلة الصيدلي : oui excuse moi madame j'ai de travaille .	/	صوت السيارات وصوت الأطفال والناس والرياح.
04	13 ثا	لقطة الجزء الصغير ثم لقطة متوسطة ثم كتيفية ثم	عادية	ثابتة ثم التنقل المصاحب	أمال في الشارع عند رجل يبيع الدخان تقوم بشراء علبة وتعود إلى العربة وتعطيها لخديجة التي وضعت يدها على خدها وهي جالسة على العربة وتبدو أنها شاردة في موضوع مهم وتقوم	أمال: Tien. خديجة: des brunes	/	مزمار السيارات صوت الأقدام (المشي)

		مقربة إلى الخصر ثم اللقطة الإيطالية ثم اللقطة الأمريكية.			أمال بتقديم لها علبة السجائر.		
05	05 ثا	لقطة أمريكية ثم متوسطة	عادية	ثابتة	أمال تنظر إلى خديجة وهي تصعد إلى العربة.	خديجة: je les aimes pas أمال: Ta que les acheter	/	مزمار السيارات صوت المشي وصوت الرياح.
06	10 ثا	لقطة مقربة إلى الصدر ثم قريبة	عادية	التنقل المصاحب	خديجة تظهر في هذه اللقطة مستاءة وتقوم بتقديم سجارة للعم (الرجل المسن)	الرجل المسن: صحيت.	/	زقزقة العصافير وأقدام العربة وعجلات العربة.
07	23 ثا	لقطة مقربة إلى الصدر	عادية	تنقل مصاحب	خديجة على العربة تقوم بإخراج السجارة وتقوم بإشعالها يبدو أن هناك شيء ما يشغل بالها.	/	/	زقزقة العصافير مزمار السيارة أقدام الحمار وعجلات العربة.
08	19 ثا	لقطة مقربة إلى الصدر ثم لقطة مقربة إلى الكتف	عادية ثم جانبية	تنقل مصاحب	تظهر اللقطة خديجة ثم العم (الرجل المسن) والسجارة في فمه ثم ينزعها وينظر إليها وثم يبتسم.	/	/	زقزقة العصافير مزمار السيارة أقدام الحمار وعجلات العربة.
09	10ثا	لقطة مقربة	جانبية	تنقل	تظهر اللقطة خديجة تدخن ثم تفتح	/	/	زقزقة العصافير

		إلى الصدر		مصاحب	عينيها وتبتسم.			أقدام الحمار وعجلات العربة.
10	17 ثا	لقطة الجزء الصغير ثم لقطة جزء الكبير	عادية	ثابتة	تظهر اللقطة أمال وخديجة والرجل المسن في العربة في طريق بين الأشجار وسيارة بيضاء قادمة من الجهة المعاكسة للعربة وتبتعد شيء فشيء العربة.	/	/	صوت الرياح وأقدام الحمار وصوت السيارة
11	10ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	مع حلول الظلام يتوقف كل من الرجل المسن وأمال وخديجة لأخذ قسط من الراحة وأمال وخديجة تقومان بتغطية أرجلهما.	/	/	صوت الكلاب وصوت الغطاء
12	14ثا	لقطة مقربة إلى الخصر ثم لقطة مقربة إلى الصدر ثم لقطة مقربة إلى الكتف	جانبية	ثابتة	الرجل المسن يقوم بربط حماره ويأخذ قشابيته ويضعها على كتف ثم يظهر الحمار يأكل الأعشاب على الأرض.	/	/	صوت الأقدام وصوت سلسال الذي تم به ربط الحمار وصوت الحمار وهو يأكل الأعشاب.
13	20ثا	لقطة جامعة (الجزء الصغير) ثم لقطة قريبة	جانبية ثم عادية	ثابتة	تظهر اللقطة جماعة جالسين أشعلوا النار لتدفئة والرجل المسن يتوجه إليهم وأمال وخديجة في العربة ثم العم بشرب شاي مع الجماعة.	أحد الرجال: يا شيخ جيبلنا غنية. يرد عليه أخر: أيا ما يكون غير خطرك.	/	حشرات الليل صوت سلسال الموجود في رقبة الحمار وصوت

							النار
14	22ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	تظهر اللقطة أربعة رجال مع الرجل المسن جالسين يشربون الشاي وخلفهم ماشية وواحد بينهم يغني.	الرجل: بسم الله. يا دوب يا غزال من حبك موخي داب، راني عليك نلجاا، والقلب مكيل، يا دوب يا غزال.	/	صوت حشرات الليل وصوت الماشية
15	10ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	تظهر خديجة في اللقطة وبالكاد تظهر ملامحها بسبب الظلام وهي شاردة.	الرجل يواصل الغناء: بغيت تزورني وتخاف من لعديان، بغيت تزورني وتخاف من العديان، الحب في عيونك وأنت حشمان، الحب في عيونك وأنت حشمان.	/	صوت حشرات الليل.
16	10ثا	لقطة قريبة	جانبية	ثابتة	تظهر اللقطة أمال تضع رأسها على كتف خديجة والدموع ملئت عينيها.	الرجل يواصل الغناء: الحب في عيونك وأنت حشمان، تبغي تجي تزورني وتخاف من العديان، تبغي تجي تزورني وتخاف من العديان.	/	صوت حشرات الليل.
17	10ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	خديجة تروي لأمال وهي متأثرة وبالكاد تظهر ملامح وجهها في الظلام الداكن.	خديجة: C'est était pendant la guere de libération dans la wilaya 3, حاج سليمان، Slimane si tu préfère	/	صوت الحشرات الليلية وصوت الرجل الذي يغني.
18	05ثا	لقطة قريبة	جانبية	ثابتة	أمال ترفع راسها عن كتف خديجة وتنظر إليها وعلامات القلق بادية على وجهها.	خديجة: Etait dans le même bataillon que moi	/	صوت حشرات الليل وصوت الماشية.

19	18ثا	لقطة قريبة	جانبية	ثابتة	خديجة تواصل حديثها مع أمال.	خديجة:Il y avait aussi khaled. أمال: C'est qui ?. خديجة: Mon mari Un jour y'a eu un accrochage avec l'armé française, il y'a eu beaucoup de morts un vrai massacre khaled et slimane étaient blessé tré grave ,sur tout slimane , il était creblé de balle.	/	صـــوت حشـــرات الليل ونباح الكلب.
20	23ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	خديجة تواصل السرد على أمال وهي مندهشة مما تسمعه.	خديجة: J'ai les soignée pendant des jours, j'ai retiré les balles avec des larmes rasoir sans anesthésie. J'ai les veillée longtemps dans une grotte sous les bombardement français Slimane, s'en tiré pas Khaled, ce la fait 40 ans. أمال: Pour quoi tu ma jamais raconter cette histoire ?	/	صـــوت حشـــرات الليل.

						خديجة: Tu n'aurais jamais cru	
21	38ثا	لقطة قريبة	جانبية	ثابتة	خديجة تواصل حديثها مع أمال وثم تضع أمال رأسها على كتف خديجة للمرة الثانية.	خديجة: Un tel homme, un tel amour, peut être même que j'ai rêvé toute cette période la, j'en sais plus, si le rêve était avant ou maintenant, je sais plus.	موسيقى آلة العود	صوت الحشرات الليلية.

الجدول رقم (09): يمثل المقطع رقم (06): أمال وخديجة في طريق العودة إلى عين سبع

شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التصوير**	**حركة الكاميرا**	**محتوى المشهد**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج و المؤثرات الصوتية**
01	10 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	جانبية	تنقل مصاحب	في هذه اللقطة نشاهد الرجل الذي قام بمساعدة كل من أمال وخديجة وقام باستضافتهم في منزله على متن عربته التي يجرها الحمار وتبدو ملامحه حزينة أثناء مواصلتهم السير	/	/	صوت الرياح والعصافير والعربة و أقدام الحمار.
02	09 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	تنقل مصاحب	نشاهد أمال تركب في العربة الخلفية التي يجرها الحمار وتنظر إلى خديجة التي	خديجة: Dit moi أمال: ? quoi	/	صوت العصافير وصوت العربة و

					كانت تحاورها وهما تسيران في مكان تسوده المساحات الخضراء.		أقدام الحمار.
03	03 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	تنقل مصاحب	خديجة تجلس خلف الرجل المسن مباشرتا وتحاور أمال.	خديجة: ou tu as volé ce revolver	/	صوت العصافير والعربة وأقدام الحمار.
04	06 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	تنقل مصاحب	أمال ترد على خديجة دون النظر إلى وجهها.	أمال: c'est pas un vol c'est un héritage	/	صوت العصافير والعربة وأقدام الحمار.
05	06 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	تنقل مصاحب	خديجة تواصل محاورة أمال	خديجة: tu as hérité quand ?! ton père était encore vivant ce matin	/	صوت العصافير والعربة وأقدام الحمار.
06	04 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	تنقل مصاحب	أمال ترد على خديجة وهما لا تزالين في العربة.	أمال: justement j'ai l'ai prêt chez lui	/	صوت العصافير والعربة وأقدام الحمار.
07	12 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	تنقل مصاحب بانوراما من الأسفل إلى الأعلى	خديجة تطلب من أمال ان تسلمها المسدس والرجل المسن يلتفت إليها للحديث معها.	خديجة: أعطيني الكابوس أراي. الرجل المسن: هيا بنتي خذي الراي		صوت العصافير والعربة وأقدام الحمار.
08	08 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية	تنقل مصاحب	أمال تنظر إلى الرجل ثم خديجة وتضع يديها في جيبها وتخرج المسدس.	/	/	صوت العصافير والعربة وأقدام الحمار.

09	21 ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	تنقل مصاحب	أمال تعطي المسدس لخديجة والرجل المسن ينظر إليها وتقوم خديجة بوضعها في القفة المعلقة في العربة.	/	/	صوت العصافير وأقدام الحمار وعجلات العربة.
10	12 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف	عادية ثم خلفية	التنقل الأمامي	يواصلون السير ويظهر الرجل من الخلف ويظهر الدركيون وسيارات متوقفة في جانب الطريق.	/	/	صوت العصافير وأقدام الحمار وعجلات العربة.
11	14 ثا	لقطة مقربة إلى الخصر	عادية	تنقل مصاحب	خديجة بعد أن رأت الحاجز الأمني قامت بإخفاء القفة التي يوجد بها المسدس تحت قشابية الرجل وتنظر إلى أمال.	/	/	صوت العصافير وأقدام الحمار وصوت عجلات العربة.
12	34 ثا	لقطة مقربة إلى الكتف ثم لقطة مقربة إلى الصدر ثم لقطة مقربة إلى الكتف	خلفية	التنقل الأمامي ثم ثابتة	يظهر الرجل من الخلف وفي المجال الذي يقابله يظهر الدركي بلباس عسكري وآخر بلباس مدني يفتش السيارات ثم يتقدم الدركي إلى العربة ويتحدث مع أمال، وسيارة سوداء قادمة من الجهة الأخرى.	الدركي: Docteur خذوا حذركم.	/	صوت السيارات والعربة وأقدام الحمار ثم المشي
13	06 ثا	مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	أمال وخديجة تنظران إلى الدركي في حين دركي آخر يدور حول العربة ويتحدث إليهما.	الدركي: GIA راهم ضربوا في عين سبع وقتلو le bijoutier. أمال: الحاج سليمان؟؟ !!	/	صوت العصافير صوت السيارات صوت أقدام الدركي.
14	05 ثا	لقطة مقربة إلى الصدر	عادية	ثابتة	الدركي يشير لأمال برأسه وثم يشير بيده ليسمح لهم بمواصلة الطريق.	/	/	صوت السيارات والعربة وأقدام

							الحمار.
15	23 ثا	لقطة متوسطة ثم لقطة إيطالية ثم لقطة أمريكية ثم مقربة إلى الخصر ثم مقربة إلى الكتف	خلفية	ثابتة ثم التنقل الأمامي	دركيون بلباس عسكري يفتشون سيارة من نوع اكسبريس، وثلاثة شبان ينزلون منها ويفتشونهم وتظهر اللقطة الرجل المسن من الخلف وفي مجاله المقابل يظهر دركيين واقفين على رصيف الطريق.	/	موسيقى	صوت العربة وأقدام الحمار وأقدام الدركيين
16	13 ثا	لقطة مقربة للكتف	عادية	تنقل مصاحب	خديجة تحدق بأمال بدون أن تتفوه بكلمة وهي جالسة في العربة خلف الرجل المسن.	/	موسيقى آلة العود	صوت العربة وأقدام الحمار.
17	07 ثا	لقطة مقربة للكتف	عادية	تنقل مصاحب	أمال جالسة في العربة وهي تائهة والرياح تحرك شعرها.	/	موسيقى آلة العود	صوت الرياح والعربة وأقدام الحمار.

6- القراءة التعينية والتضمينة للمقاطع المختارة من فيلم بركات:

قبل الشروع في القراءة التضمينية والتعينية للمقاطع المختارة وتحليل الفيلم لابد من التطرق للتركيبة الأساسية للفيلم:

6-1- العنوان:

إنّ عنوان فيلم موضوع دراستنا جاء بلفظة عامية "بركات" وتعني يكفي فأرادت المخرجة أن تبين تأثرها بمعاناة الشعب الجزائري وتعرضه لمآسي العنف والإرهاب، كما أنه يوحي بتمني زوال وإنتهاء كل ما هو عنف ومأساة وقتل ودماء ويستفيق الشعب على وطن آمن

6-2-تحليل ملصقة الفيلم:

للملصقة الفيلم أو الإعلان عن الفيلم له دورا كبيرا في إيصال الرسائل والمعلومات والمعارف، ولملصقة فيلم بركات علاقة مباشرة بسياق الفيلم نظرا لما توحيه من معلومات وقد استحوذ كل من وجه أمال وخديجة على المساحة الكبيرة للملصقة كما أنّ عنوان الفيلم يتوسط الملصقة بارزا تحت وجهي البطلتين مباشرتا.

صورة رقم 2 تمثل ملصقة الفيلم

وكتب "بركات" باللغة العربية داخل شريط أسود بخط غليظ وباللون الأحمر وبخط أقل كتب باللغة الفرنسية باللون الأبيض BARAKAT ينتهي بعلامة تعجب وقد اختارت المخرجة اللون الأسود للشريط الذي كتب فيه العنوان للدلالة على فترة العشرية السوداء، فاللون الأسود رمز لوني في الثقافة العربية يدل على الحزن، وعلى هذا الأساس استخدمت اللون الأحمر لكتابة عنوان الفيلم بالعربية للتعبير عن الدم الذي سال في تلك الفترة،وكان اللون الأبيض ميز عنوان الفيلم

باللغة الفرنسية للدلالة على الأمن والسلام والأمال بزوال وإنتهاء العنف والدم، واستخدام اللغتين العربية والفرنسية، يعود إلى سبب إيديولوجية المخرجة كونها تنتمي إلى سينما المهجر وكذلك كون الفيلم من إنتاج فرنسي جزائري فهو موجه إلى الجمهور العربي والأجنبي معا.

وكما جاء أسفل الملصقة يد أمال تقدم المسدس ليد خديجة التي كانت مجاهدة في صفوف الجيش أثناء الثورة ويدل هذا على أن جيل ما بعد الثورة المتمثل في أمال لا يمكن أن يستعمل السلاح ولا يحسن استخدامه بشكل عقلاني.

أما خلفية الملصقة تتمثل في منظر طبيعي يوحي بالأماكن التي صور بها الفيلم ويظهر في الجزء العلوي لها السماء الزرقاء تخللها بعض الغيوم العابرة دلالة على أنّ فترة العشرية السوداء لن تستمر لمدة أطول وستزول في القريب العاجل، وظهرت مساحات خضراء للدلالة على الجبل الذي اتخذتها الجماعات الإرهابية أوكار لهم الإختباء فيها.

وتخلوا الملصقة ببعض المعلومات التي تتعلق بالفيلم من: إنتاج، اخراج، بطولة وكلها كتبت باللغة الفرنسية بخط يصعب قرأته في أسفل الملصقة وفي أعلى الملصقة كتب باللون الأبيض وباللغة الفرنسية اسم البطلتين في يمين الملصقة.

وكان مظهر الملصقة الفيلم مرتبا ومنظما فيهما يخص المعلومات الواردة فيها، سواء فيما يتعلق بالصور والبيانات والمعلومات التي وردت بطريقة أفقية تمكن المشاهد من فهم الملصقة ومعرفة مجريات الفيلم وموضوعه.

7- التحليل التعيني والتضميني للمقاطع المختارة من فيلم "بركات":

7-1- المقطع الأول: رحلة البحث عن زوج أمال

مختلف لقطات هذا المقطع تدور في الفضاء الخارجي وسط الجبال والطبيعة الخضراء للدلالة على المكان الذي صورت فيه أحداث هذا المقطع ويوحي بالهدوء الذي يعم المكان وخلوه

من الناس وأنّ الحياة في المنطقة صعبة وخطيرة خاصة في الظروف الأمنية التي كانت البلاد تعيشها خلال سنوات التسعينات.

وبلقطة عامة تم تصوير سيارة تسير في طريق جبلي وسط الأشجار والمساحات الخضراء والسيارة تقترب شيئا فشيئا وهذا لإضفاء عنصر التشويق لدى المشاهد حيث يتساءل عن أصحاب السيارة من هم؟ ماذا يريدون؟ وماذا يفعلون، وبحركة الكاميرا التنقل المصاحب صورت أمال وخديجة بلقطة صدرية داخل السيارة حيث يتمكن المشاهد التعرف عليهما وقد ركزت جل المقاطع عليهما داخل السيارة، وبلقطة صدرية تظهر خديجة تتناول الدواء ثم تقوم بإشعال السيجارة واستعملت المخرجة اللقطات السيكولوجية بكثرة لجعل المشاهد أكثر قربا منهما ويمكن التعرف على شخصيتهما عن طريق ملامح الوجه الإظهار فارق السن بينهما وأنهما من جيلان مختلفين وإظهار طباع كل منهما وقد بينت هذه اللقطات خديجة أكثر جرأة وانفتاحا خاصة عندما قامت بإشعال السيجارة وإنفعال أمال وإنزعاجها من هذا التصرف الذي يتنافى مع قيم المجتمع الجزائري وهذا التصرف بسبب سنها العائد إلى جيل الثورة الذي جاء كعامل مساعد لتحررها وإختلاف تصرفاتها التي كانت تساعدها أثناء الثورة في الجهاد بتشبهها بالمرأة الفرنسية، حتى تتمكن من تفجير الأماكن التي كان يجلس فيها الفرنسيين.

فتوغرام رقم 1 مأخوذ من المشهد رقم 5

وأثناء تصوير مسيرة أمال وخديجة نحو الجبل صورت المخرجة أمال تنظر بحيرة إلى المرآة العاكسة ثم بلقطة مضافة ركزت على المرآة العاكسة للسيارة التي تظهر من خلالها سيارة قادمة من الخلف مع تنبيه ضوئي، وهذا لجعل المشاهد يتقمص دور أمال التي كانت تقود السيارة مع توقع صدور فعل أو تصرف من طرف صاحب السيارة.

وعند توازي السيارتان استخدمت المخرجة زواية المجال والمجال المقابل بين أمال وخديجة من جهة وصاحب السيارة من جهة أخرى واستخدمت هذه الزاوية لتصوير الحوار الذي جرى بين خديجة وصاحب السيارة الذي كان عبارة عن شتائم، حيث قال صاحب السيارة:

« garés vous »

« Espèces de putes, laisser passer les hommes qui travaillent »

وهذه العبارات تدل على بعض الخصائص الحياة في تلك الفترة، واستخدمت لقطة قريبة لوجه خديجة التي كانت منفعلة وترد بنبرة حادة قائلة: "روح شوف يماك" وعبارات أخرى: "يا واحد الطنه"، "يا كلب" وهنا يظهر أن خديجة أكثر جرأة من أمال بردها على شتائم الرجل، بينما أمال كانت أكثر هدوءا رغم أن علامات التذمر بادية على وجهها، فقط قامت بإيقاف السيارة تنتظر ذلك الرجل يبتعد، إلاّ أنها قالت عبارة: pays de merde وتعني بلاد القرف وهذا يدل على غضبها مما يحدث في البلاد من عنف بما فيه العنف اللفظي الذي تعرضت له هي وصديقتها.

وبحركة الكاميرا الثابتة وبلقطة صدرية تظهر خديجة وهي خارج السيارة تقوم بإرتداء اللباس التقليدي الجزائري (الحايك والعجار) خوفا من الإرهاب دليلا على تخليها عن العادات والتقاليد الجزائرية.

فتوغرام رقم 2مأخوذ من المشهد رقم 5

فتوغرام رقم 3مأخوذ من المشهد رقم 5

أما بعد إنتهائها من لباس الحايك صورتها المخرجة بلقطة خصرية لوصف المرأة الجزائية باللباس التقليدي وثم تعود مرة أخرى للسيارة فتصورهما الكاميرا بلقطة جامعة من الخلف ويظهر في الزجاج الأمامي للسيارة الطريق الجبلي الملتوي والمنازل القديمة وأثناء إستكمال أمال وخديجة مسيرتهما نحو الجبل تعطلت السيارة للحظات وهذه الحادثة أرادت بها المخرجة كسر الملل الذي سيحس به المشاهد وفي نفس الوقت لتعبير عن خطورة الطريق وطوله وصعوبته، وجاء تصوير الطريق الغير مهيئا كتلميح على توقيف المشاريع التنموية في سنوات التسعينات وتراجع حركة الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية بسبب أوضاع العنف المعاشة في البلاد. وتستمر المخرجة في تصوير أمال بلقطات الصدرية والجامعة أين انزعجت أمال من المكياج الذي وضعته خديجة ليشتد الحديث بينهما حيث تقول: « D’abord pour quoi tu es maquillé comme ça » وتنزل أمال من السيارة وهي متكئة على السيارة تظهر بلقطة مقربة إلى الكتف وهي تراقب المكان حولها، وخديجة داخل السيارة قامت بمسح المكياج لإرضاء أمال لا غير ذلك حيث قالت: "تهنيتي" ثم تقوم أمال برمي حقيبة المكياج التي تحملها خديجة وتقوم هذه الأخيرة باسترجاع علبة السجائر لتسرخ عليها أمال قائلة: « S’ils trouvent ces cigarettes avec toi il te coupent la tête » وهذه العبارة تعني في حالة وجدت السجارة بحوزتها سيقطع راسها وهذا يدل على أنّ العنف في تلك الفترة وصل حتى إلى الحريات الشخصية.

7-2- المقطع الثاني: إلقاء القبض الجماعات الإرهابية على أمال وخديجة

صور هذا المشهد في فضاء خارجي لهذا فقد بدأ بمنظر عام لمساحات خضراء وجبال ممتدة وسيارة تسلك الطريق الملتوي وقد صاحبته موسيقى آلة العود الحزينة إلى جانب المؤثرات الصوتية الطبيعية، ثم تتولى اللقطات القريبة للبطلتين داخل السيارة التي تظهر فيها كل من أمال وخديجة في صمت تام الأولى تقود السيارة والثانية تدخن سيجارة مع استمرار الموسيقى التصويرية وبعد وصول السيارة إلى قمة الجبل تصور لنا الكاميرا طريقا غير معبد مع ضباب يعم المكان ويدل الضباب على الغموض والضبابية التي كانت تسود فترة التسعينات وكما يدل على عدم إلمام المخرجة بكل الحقائق التي كانت تحدث في العشرية السوداء، وتظهر أمال وخديجة من الخلف تسيران واحدة تلبس الحايك وتحمل حقيبتها والأخرى تحمل علبة الإسعاف حتى تختفيان في الضباب، و بالكاميرا الثابتة صورت كل من أمال وخديجة بلقطات متتالية: إيطالية، متوسطة، أمريكية، مقربة إلى الخصر و مقربة إلى الكتيف، لقطات جامعة،كما تسلكان الطريق بين الأشجار وتمشيان بحذر وكانت خديجة متقدمة ويدل ذلك على معرفتها الجيدة للمكان، لأنها شاركت كمجاهدة أثناء الثورة التحريرية.

فتوغرام رقم 4مأخوذ من المشهد6

الفتوغرام رقم 5مأخوذ من المشهد 6

ثم تلمح خديجة إرهابيا جالس على صخرة كأنه يحرس المكان وهو مسلح تلتفت إلى أمال وتعطي لها الحقيبة وتقوم بتوجيه المسدس على رأسه ويرفع يديه وترمي سلاحه لحماية نفسها،

فتبعده أمال أكثر بقدميها وفي هذه الأثناء يباغتها إرهابي من الخلف ويعنفها بخنقة لها ويوجه السلاح نحو خديجة، وهذه اللقطات تؤكد إستعمال الإرهابيين للسلاح والعنف وكذا المواطنين العادين كدفاع عن النفس.

فتوغرام رقم7 مأخوذ من المشهد6 **فتوغرام رقم 6 مأخوذ من المشهد6**

وصورت الشخصيات كاملة باستعمال اللقطة المتوسطة، لقطة الجزء الصغير الإبراز الشخصيات في هذا المقطع لتبيان أنواع العنف الممارس من طرف الإرهابيين، ونوع السلاح المستخدم من طرفهم فالسلاح الذي استخدمته خديجة أصغر حجما مقارنة بأسلحتهم.

فتوغرام رقم8 مأخوذ من المشهد6

وقد استمر الإرهابيين مع بطلتين الفيلم في التقدم نحو الأعلى والضباب يعم المكان إلى أن اختفى أثرهم.

7-3- المقطع الثالث: إحتجاز أمال وخديجة في وكر الإرهاب وظهور حقيقة سليمان الصائغ

في بداية هذا المقطع صورت أمال وخديجة في أحد أوكار الجماعات الإرهابية وأحد المنتمين إليها يحمل السلاح ويقوم بدفعهما للتقدم وهما كانتا خائفتين ويظهر في الخلفية منازل قديمة وجدران مكسورة ورجال بلباس مدني يحرسون المكان ويحملون أسلحة، أمال وخديجة متشبكتين ببعضهما البعض وينظران إلى حولهما ويصيح أحد الرجال من الجماعة الإرهابية بعدما رآهما حيث يقول: الله أكبر. أستغفر الله، وآخر يقول: الله يسترنا، وذلك لاستغرابهم برؤية امرأتين غير متحجبتين وفي مكان يصعب حتى على الرجال الوصول إليه خاصة في الليل حيث يعم الظلام المكان

فتوغرام رقم 9 مأخوذ من المشهد7

وبلقطات متتالية مقربة إلى الخصر، ومقربة إلى الصدر والمقربة للكتف يظهر رجلا جالسا على الصخرة يقرأ كتابا وهذا يدل على إنتشار مجموعة الكتب في فترة التسعينات مثل كتب ابن

تيميه، وسيد قطب، وابن قيم الجوزية، والتي كانت ترسخ أفكار وأراء بطريقة معاكسة للواقع وتعمل على التحريض ونشر الفساد والعصيان والتمرد تحت شعار الدين والإسلام، ويقترب الرجل إلى أمال وخديجة لاستقبالهما وهو مبتسما ويغزلهما بقوله: "مرحبا الحاجة، ومرحبا حجلة" ويسأل أمال إن كانت ممرضة فتجبه بأنها طبيبة فطلب منها الدخول للغرفة لمساعدة جريح.

فتوغرام رقم 10 مأخوذ من المشهد7

فتوغرام رقم 11 مأخوذ من المشهد7

ويفتح الإرهابي الباب ويدخلهما فتسرع أمال إليه وتناديه: مراد !! ظنا أنه زوجها ثم تتفاجئ أنه ليس هو. وبكاميرا ثابتة صورت أمال وخديجة تعالجان الجريح، وبلقطة قريبة ليد أمال وهي تحمل مقصا طبيا وتنزع به الرصاصة من ذراع المريض وخديجة تقوم بمساعدتها بتقديم ضمادات وبلقطة خصرية ثم مقربة إلى الكتف صور سليمان وهو يدخل الغرفة وتنظر إليه خديجة ويقول: "خديجة معرفة من زمان"

فتوغرام رقم 12 مأخوذ ا من المشهد7

فتوغرام رقم13ممأخوذ من المشهد7

بالكاميرا الثابتة وبلقطة مقربة إلى الكتف تصور المخرجة سليمان وهو يلوم خديجة على مساعدة أمال في البحث عن زوجها الصحفي مراد الذي اختطف بسبب مقال له تم نشره في الجريدة ضد الإرهاب والجماعات الإسلامية وجعلت المخرجة الأحداث تتمحور حول الصحفي لتبين أنّ الإعلاميين ضحية الإرهاب خلال سنوات التسعينات.

ويلتفت سليمان إلى رجاله ويقول لهم: "ياخي قلتلكم كريم القراجيست هو لدزهم لهنا" يقصد أن كريم جار أمال الميكانيكي هو من أرسلهم إلى هنا، وقال أيضا أمال وخديجة: "لو كان قعدتوا في داركم وعسيتو واش راه يترافيكي" وهذا يدل على إنتشار التزوير في تلك الفترة، وكما قال أيضا: "كان واحد الوقت ثاني حب يدخل معانا في الحزب ويحوس يوسوس فقنا بيه وجبناه برا" وهذا يدل على وجود صراعات بين المتطرفين أو كتلة داخل الحزب (الإرهاب) وأما أمال كانت مندهشة فتارة تنظر إلى سليمان وتارة أخرى تنظر إلى خديجة.

سليمان وهو يغادر الغرفة تلحق به خديجة، فتنتقل الكاميرا إلى الفضاء الخارجي المظلم بالكاد تظهر ملامحهما، ويتحدثان بإنفعال ويتبادلان اللوم، حيث يحاور سليمان خديجة معاتبا لها قائلا: " وانتيا متبدليش الريح ليجي يديك" يقصد أنّ سليمان كان من بين المجاهدين مع خديجة، واكتفت المخرجة بذكر الثورة كدليل على أنّ بعض المجاهدين والمشاركين في الثورة التحريرية هناك منهم من إلتحق بالصفوف الإرهاب ومنهم من كان من مؤسسين الجماعات الإسلامية، بحيث يظهر سليمان في هذا المقطع هو القائد حيث لم يحاوره أحد عندما كان يتحدث دليل على تسلطه وكذلك دليل على غياب الحوار في تلك الفترة العصيبة. وفي حديث خديجة مع سليمان عن الثورة جعله يتهرب من الموضوع قائلا: "ما تهدريليش على الماضي،نهدرلك على الحرب تاع اليوم" ويتضح من كلامه رغم مشاركته في الحرب التحريرية، إلاّ أنها أصبحت من الماضي وما يحدث في العشرية السوداء حرب، ولتهربه على كلام خديجة الذي يدور حول الثورة بدأ يعاتبها على لباسها الأوروبي حيث أجابته: « Un accourtement qui t’arrangé bien dans le passé pour allée posse des bombes dans quartier européens ».

فتوغرام رقم 14مأخوذ من المشهد 7 فتوغرام رقم 15مأخوذ من المشهد 7

فالرسالة التي أرادت المخرجة إيصالها هي وجود بعض قيادات جبهة التحرير كطرف في الصراع السياسي والعنف المنتشر خلال سنوات التسعينات.

وبلقطة مقربة إلى الكتف نلاحظ سليمان متأثرا بما تقوله خديجة، ومن حين لآخر كان يتأفأف ويضع يده خلف رأسه، وإتضح في هذا المقطع أنّ سليمان لا يثق بأحد حتى من خديجة صديقته منذ الثورة التحريرية وهذا يظهر من خلال قوله:

« je ne peut rien faire pour toi, la dame qui t'accompagne j'ai pas confiance »

ويصرخ في وجهها مشيرا لها بيده ورأسه لتدخل إلى الغرفة، وثم تبقى لوهلة محدقة به ومندهشة من تصرفه.

وتنتقل الكاميرا مرّة أخرى إلى الفضاء الداخلي، وتصور خديجة حين يدفعها الإرهابي للدخول إلى الغرفة بلقطات متتالية من لقطة أمريكية، لقطة مقربة إلى الخصر، لقطة مقربة إلى الصدر، لقطة مقربة إلى الكتف ولقطة قريبة وفي هذه الأثناء تندفع أمال نحو نافذة الباب الصغير وتلقي نظرة خارجا وبلقطة قريبة يتم التركيز على خديجة التي تتأفأف دليل على يأسها وإحباطها

وإستيائها من الحوار الذي جرى بينها وبين سليمان رغم أنها بدت أكثر قوة وجرأة في المقاطع الأخرى.

وفي نفس الوقت بلقطة قريبة لأمال كانت تسألها والبكاء يملئ عينيها حيث قالت لها:" vous le connaissez, vous le conneissez même bien" فتكتفي خديجة بالإيجابة على السؤال بالإشارة برأسها دون النظر إليها وهذا دليل على خجلها لمعرفتها شخص مثل سليمان،وثارت أمال في وجه خديجة وتحدثها بغضب واتهمتها بالكذب، وكانت خديجة تحاول التهرب عن أسئلة أمال عندما كانت تسألها عن الحوار الذي دار بينهما وبين سليمان وثم إندفعت أمال بضرب رأسها في الحائط وخديجة تحاول منعها ولم تتوقف عن فعل ذلك إلاّ بعد ما ضربتها خديجة (صفعتها على وجهها) وهذا كإشارة على أنّ العنف لا يعالج إلاّ بالعنف في تلك الفترة من تاريخ الجزائر.

7-4- المقطع الرابع: إطلاق سراح أمال وخديجة

في غرفة تكاد أن تكون مظلمة صورت خديجة وأمال نائمتين بوضعية الجلوس على حصير من الحلفاء تتغطيان بغطاء خفيف وحايك خديجة كما يظهر في زاوية الغرفة فانوس وضع على طاولة صغيرة كل هذه الاشياء تدل على مظاهر الحياة الجبلية، وفجأة يدخل عليهما إرهابي لتستيقظان على صوته وهو يأمرهما بالخروج من الغرفة، حيث قال لهما: "أيا نوضوا " تعني إنهضن وصاحبت هذه اللقطة موسيقى آلة العود الحزينة لإيصال مأساة أمال وخديجة إلى الجمهور المتفرج.

ثم وبلقطات متتالية لقطة أمريكية ثم مقربة إلى الخضر ثم مقربة إلى الصدر ثم مقربة إلى الكتف وبحركة كاميرابانورامية من اليمين إلى اليسار نشاهد إرهابي يقوم بدفع أمال وخديجة للخروج من الغرفة إلى الفضاء الخارجي حيث يلتقيان برجل آخر يكلمهما بإستهزاء حيث قال لهما:

«Il partait que notre commandant veux de toi quelque chose vous avez de la chance sans n’est venu aujourd’hui baise sa tête »

فتوغرام رقم16مأخوذ من المشهد 8

فتوغرام رقم 17مأخوذ من المشهد 8

ويقوم بالإشارة بيده دلالة على إطلاق سراحهما: "Vous êtes libres" وثم بلقطة مقربة إلى الخصر تجمع بين أمال وخديجة والإرهابي يقوم بمد يده لأمال لتسليمهم مفاتيح السيارة وطلب منهما نزع أحذيتهما لإستفزازهما وتعذيبهما ثم تنظر أمال إلى الحايك وتقوم برميه في وجه الإرهابي كأنها ترمي بأفكارهم التي كانوا يدعون إليها ويحاولون فرضها وزرعها في المجتمع الجزائري قائلة: " garde aussi cela un seul, j'espère vous houerez bien ton visage" ونظرة خديجة للحايك كانت نظرة احتقار للأفكار الجماعات الإسلامية التي تدعوا إلى الحجاب والسترة ونبذ النساء الغير محجبات لا للحايك كلباس جزائري تقليدي تستعمله المرأة الجزائرية عند خروجها من بيتها.

7-5- المقطع الخامس: وصول أمال وخديجة إلى المدينة

في أحد شوارع المدينة تم تصوير أمال وخديجة والرجل المسن بلقطة الجزء الصغير في عربة، وتصوير العربة التي يجرها الحمار في المدينة كمركب بدائي دليل على الفقر وصعوبة الحياة في الجبل وكذلك انعدام المدخول، وأيضا دليل على الظروف المعيشية الصعبة التي دفعت بالجزائريين بالمطالبة بحقوقهم عن طريق مظاهرات أكتوبر 1988 عندما لم يعد بمقدور السلطة السيطرة على الأزمة الاقتصادية التي تعيشها البلاد وإرتفاع نسبة البطالة

فتوغرام رقم 18 مأخوذ من المشهد 15

وبلقطات متتالية لقطة مقربة إلى الكتف وأمريكية، وإيطالية ثم مقربة إلى الخصر ثم تصوير أمال وهي تنزل من العربة متجهة نحو الصيدلية لاقتناء الدواء لمعالجة رجل خديجة،لكن دون وصفة طبية حيث امتنع الصيدلي عن بيع الدواء لها رغم أنها أخبرته بأنها طبيبة وكانت إجابته عليها: "et vous n’avez pas d’ordonnance ?!"

فتوغرام رقم 19مأخوذ من المشهد 15

ثم تخرج أمال من الصيدلية متوجهة نحو كاشك للتبغ وعند توجهها إلى العربة صورت المخرجة أمال بلقطات متتالية لقطة الجزء الصغير، لقطة متوسطة، أمريكية وإيطالية وبحركة

الكاميرا التنقل المصاحب وتقوم بتقديم التبغ لخديجة التي أجابتها: " Des brumes, je les aime pas".

ثم بحركة كاميرا تنقل مصاحب تظهر خديجة بلقطة صدرية في العربة وهي تقدم للرجال المسن سيجارة ويبدوا على وجه خديجة أن هناك شيء يشغل بالها فهي تبدو حزينة ويائسة وتقوم بإشعال السيجارة وتدخينها وفي لقطة مقربة إلى الكتف يظهر العم وهو يدخن ايضا وثم بلقطة مقربة إلى الصدر نشاهد خديجة تدخن وتقوم بفتح عينيها وتبتسم يبدوا أنها لم تقوم بالتدخين لمدّة بعد أن تم حجزهما في وكر الإرهاب لذلك ابتسمت بعدما قامت بالتدخين ويواصلون مسيرتهم بالعربة وفي لقطة جامعة تظهر العربة تبتعد شيئا فشيئا.

ومع حلول الظلام يقوم العم بإيقاف العربة للإستراحة وكان هناك جماعة يقومون بالغناء أمام العربة

فتوغرام رقم 20مأخوذ من المشهد 15

فتوغرام رقم 21مأخوذ من المشهد 15

وباللقطات السيكولوجية (القريبة، المقربة إلى الكتف، المقربة إلى الصدر) صورت المخرجة أمال وخديجة عندما كانت هذه الأخيرة تسرد لأمال عن سليمان وأثناء الثورة وذلك بعد سماعها لذلك الذي يغني ويبدو على وجهها الحنين والشوق حيث قالت وهي متاثرة:" C'est était pendant la guerre de libération dans la wilaya 3, Slimane Haj Slimane si tu préfère, était dans "le même Bataillant que moi "y'avait aussi Khaled mon mari" والظلام الداكن تكاد أن

لا تظهر حتى ملامحهما وتبدو أمال متأثرة وحائرة لسماع كل الحكاية وخديجة يبدو عليها الحنين والاستياء في نفس الوقت وهي تواصل سردها.

فتوغرام رقم 22مأخوذ من المشهد 15

فتوغرام رقم23مأخوذ من المشهد15

وهذه الحكاية التي تسردها خديجة على أمال عبارة عن همزة وصل بين الفكرة الفيلمية والصورة الباطنية المتمثلة في أنّ هناك من المجاهدين وقادة الثورة من هم الآن في صفوف وقادة الجماعات الإسلامية.

وعندما قالت خديجة:

« Un jour y’a eu na accrochage avec l’armé française il y a eu beaucoup de mort, un vrai massacre khaled et slimane étaient blessé, c’est était tré grave sur tout slimane. Il était criblé de balles. J’ai les soignée pendant des jours, j’ai retiré les balles des larmes de rasoir sans anesthésia, Jai les veillées longtemps dans une grotte sous les bombardements français ».

ويبدو حسب كلامها أنّ الجماعات الإرهابية اتخذت نفس الطريقة التي حارب بها المجاهدين الاستعمار الفرنسي وذلك لطريقة علاجها لسليمان تقريبا هي نفس طريقة علاج أمال لذلك الإرهابي وأيضا اتخاذ الإرهابيين للأوكار وأماكن التي كان يختبئون فيها المجاهدين مخبأ لهم.

وفي لقطة قريبة وجانبية لوجه خديجة عبرت باستياء على حبها لسليمان حيث قالت:

« Un tel homme, un tel amour »

7-6- المقطع السادس: أمال وخديجة في طريقهما إلى العودة إلى عين سبع.

في الفضاء الخارجي يظهر لنا الرجل المسن في بداية هذا المقطع بلقطة كتفية وهو يجلس في الكرسي الأمامي للعربة التي يجرها الحمار، ويظهر على وجهه ملامح الحزن وكذلك تجاعيد وجهه ونظراته المليئة باليأس وهذا يدل على أنه عاش فترة صعبة وقاسية. وهم في الطريق إلى عين سبع مع أمال وخديجة الجالستين في العربة، صورتهما لنا المخرجة بلقطات مقربة إلى الكتف متتالية وبالتنقل المصاحب وهما يتحاوران حول المسدس الذي تحمله أمال وهذه الأخيرة تخمن وغير مهتمة لحديث خديجة التي تطلب منها إعطاءها إياه، وذلك لخوفها من استعماله بطريقة غير عقلانية، كما فعلت في المطعم (إحدى المقاطع التي لم نتطرق إليها في التحليل) ولكن لم تستجب في الأول لطلب خديجة إلاّ بعد إعادة الرجل الطلب منها حيث قال لها: "هيا بنتي خذي الراي" ثم تقوم أمال بإخراج المسدس وفي لقطة الجزء الصغير تظهر هذه الأخيرة تسلم المسدس لخديجة، وهذا للدلالة على بداية إنتهاء العنف وزمن السلاح واستعمالاته العشوائية وتقوم خديجة بوضعه في القفة المعلقة في العربة.

فتوغرام رقم22 مأخذ من المشهد 20

فتوغرام رقم23 مأخذ من المشهد 20

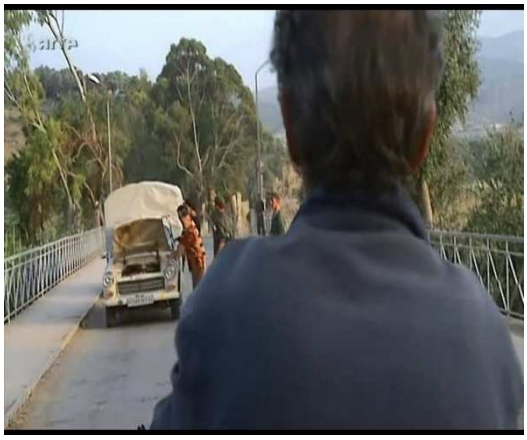
وبعد وصولهم إلى حاجز أمني في طريق عين سبع بزاوية المجال والمجال المقابل حيث صور الرجل المسن من الخلف وفي المجال الأخر الدركين الواقفين على الطريق يراقبون السيارات المارة.

فتوغرام رقم24 مأخذ من المشهد 20 فتوغرام رقم25مأخذ من المشهد 20

وعادة زاوية المجال والمجال المقابل تستعمل في الحوارات إلاّ أنّ الحوار في هذه اللقطة غائب وهي دلالة ضمنية بين السلطة أو الحكومة الذي جسد في الدرك ومع عامة الشعب الذي جسد في شخصية الرجل المسن، إلاّ أنّ الحوار غائب لكن الجيش قام بحماية الشعب من خطر الإرهاب ويظهر ذلك في تفتيش لكل السيارات الراكبين بدقة.

وبلقطة مقربة إلى الخصر تظهر خديجة وهي تقوم بإخفاء القفة التي يتواجد بداخلها المسدس تحت قشابية الرجل المسن خوفا من عناصر الأمن الذي لاحظنا غيابه في المدينة وتواجده في الطرق المعزولة التي يمر عبرها الإرهاب، وبلقطات متتالية المقربة إلى الكتف والمقربة إلى الصدر وبزاوية المجال المقابل يتقدم الدركي إلى العربة باللباس المدني ويقوم بتحذيرهم من الطريق حيث قال لهم: "خذو حذركم Docteur" "راهم ضربو في عين سبع و le

Bijoutier قتلوه GIA" وبذكر لـ GIA دليل على أنها أكثر جماعة إسلامية تطرفا مقارنتا بالجماعات الإسلامية الأخرى.



فتوغرام رقم 26مأخذ من المشهد 20 فتوغرام رقم27 مأخذ من المشهد 20

وبعد السماح لهم بالمرور ومواصلة الطريق، تصور لنا الكاميرا الدرك مسلحون ويقومون بعملية تفتيش مشددة للسيارات وأصحابها، وبلقطة مقربة إلى الكتف صورت خديجة وهي تحدق بأمال دون تفوه بأي كلمة وفي آخر لقطة في هذا المقطع صورت أمال بلقطة مقربة إلى الكتف لتبين ملامح حزنها وإيصال مشاعرها المليئة بالحزن والأسى التي تشعر بها أمال إلى المشاهد وذلك بتقريبها إليه.

8- النتائج:

بعد تحليل فيلم "بركات" تعينا وتضمينا، توصلنا إلى النتائج العامة وإلى مجموعة من الملاحظات الهامة حول الفيلم، تتلخص كالتالي:

1 معظم مشاهد الفيلم صورت في الفضاء الخارجي خاصة في الجبل لأنّ المخرجة أرادت أن تبين لنا الأماكن التي كانت ملجأ للجماعات الإسلامية المتطرفة.

2 التسلسل الزمني للفيلم منطقي في سرد تفاصيل القصة من البداية إلى النهاية.

3 في التصوير استعانت المخرجة باللقطات المقربة إلى الصدر والمقربة إلى الكتف والمقربة إلى الخصر (اللقطات السيكولوجية) بشكل متكرر على حساب باقي اللقطات وهذا لتنقل لنا المخرجة متتالية أصدق واقرب إلى الواقع، وكذلك معظم المشاهد صورت بحركة كاميرا تنقل مصاحب وقلت فيها كاميرا الثابتة والبانورامية.

4 اعتمدت المخرجة في الفيلم على شخصيات سينمائية معروفة أبرزها البطلتين:رشيدة بركاني وفطومة بوعماري، والممثل زهير بوزار الذين أدوا أدوارهم بإتقان.

5 الشريط الصوتي: وظفت المخرجة المؤثرات الصوتية المتوافقة والغير متوافقة،فبالتالي فإنّ توظيفها هذا كان بصدف تحديد المكان والزمان وكذا تقوية التأثير والمزاج النفسي وإضفاء الدلالة الرمزية.

6 اختارت جميلة صحراوي الشخصيات الرئيسية المتمثلة في أمال وخديجة زي غربي لباس راجع لسنوات التسعينات لا يعكس دين وعادات وتقاليد المجتمع الجزائري وذلك خديجة التي لم تغير من عاداتها التي اكتسبتها في وقت الثورة،وكما أنّ لم يغب اللباس التقليدي عنه فظهرت كل من بطلتين بقندورة وخديجة بالحايك وكذلك الرجل المسن بقشابية.

9- نتائج التحليل في ضوء تساؤولات الدراسة:

7 نقل فيلم بركات رسائل ضمنية وتعينية عن الإرهاب في فترة التسعينات وتتمثل فيما يلي:

- الإرهاب الممارس ضد الحكومة والشعب وذلك يظهر في الشخصية المحوارية التي دار حولها الفيلم، ومن هنا تأكد المخرجة على أن أكبر المتضررين في تلك الفترة هم النخب والمثقفين من بينهم الصحفيين بسبب معالجتهم للصراعات السياسية بين الجماعات الإسلامية والحكومة وكما يمكن إسقاط هذا على المخرجين السينمائيين الذين هاجروا من البلاد في تلك الفترة.

- الصورة التي قدمها فيلم "بركات" عن الإرهاب في فترة التسعينات تعكس الواقع الذي عاشته الجزائر في تلك الفترة من ظاهرة اختطاف وكذلك العنف، والقتل، والمخرجة لم تبرز جل مظاهر الإرهاب بل اكتفت بالتلميح لها فقط، وأيضا الأحداث التي عاشتها الجزائر لم تكن فقط في الجبال بل منتشرة في كل مكان.

8 طرح فيلم بركات مجموعة من الرسائل السياسية المتمثلة في:

- أحد أطراف العنف الذي عاشته الجزائر في العشرية السوداء هم المشاركين في الثورة التحريرية، حيث جسدت شخصية سليمان المجاهد أثناء حرب التحرير والإرهابي في العشرية السوداء، بينما قدمت صورة أخرى عن جبهة التحرير الوطني في شخصية خديجة التي واصلت نضالها وحاربت العنف حتى بعد الثورة .

- أبرزت المخرجة الحركة الإسلامية المسلحة GIA كأنها المسير الوحيد لعملية العنف والتطرف والإرهاب في الجزائر.

9 عبر فيلم "بركات" عن الوضع الأمني في الجزائر خلال فترة العشرية السوداء من خلال:

- غياب كلي لمصالح الأمن في المدن ووجودهم فقط في الطرق المؤدية إلى القرى والجبال والمناطق الوعرة التي يسلكها الإرهابيون.
- أبرزت المخرجة دور الدرك والجيش وحدهم في مكافحة الجماعات الإسلامية مع الغياب الكلي لعناصر الشرطة، وكذلك غياب الحوار بين الأطراف المتنازعة والمحاربة بالعنف.
- إظهار حالة الفقر التي يعيشها الجزائريين في تلك الفترة وإهمال الدولة لهم مع انتشار البطالة بشكل كبير.
- إهمال الدولة للمرافق الضرورية للحياة والتي ظهرت في البنايات القديمة الهشة والطرقات الغير معبدة خاصة الطرق المؤدية إلى القرى.
- انتشار العنف حتى أن وصل إلى الحريات الشخصية كاللباس، المكياج، التدخين،...
- صعوبة التنقل والذهاب إلى الأماكن التي يتواجد فيها الإرهابيين.

10الأفكار والخلفيات الإيديولوجية لفيلم بركات:

- دعوة المرأة إلى التحرر من القيود والضغوطات التي يفرضها المجتمع والتي فرضتها الجماعات الإسلامية في فترة العشرية السوداء حيث استعانت المخرجة بصورة أمال التي تسوق السيارة وكذلك خديجة التي كانت تدخن... الإظهارهما أنهما امرأتين متحررتين لإيصال هذا الخطاب.
- دعوة لنبذ التطرف والقضاء على الإرهاب.
- دعوة لمعالجة مشاكل التي يعانيها المجتمع الجزائري من فقر وبطالة.

الفصل الخامس : تحليل سيميولوجي لفيلم "موريتوري"

- بطاقة فنية عن الفيلم.
- بطاقة فنية عن المخرج وعن كاتب الرواية .
- ملخص الفيلم.
- التقطيع التقني للمقاطع المختارة.
- القراءة التعينية والتضمينية للمقاطع المختارة.
- نتائج تحليل الفيلم.

1- تحليل سيميولوجي لفيلم "موريتوري":

من خلال المناهج والدّراسات السابقة التي تم تناولها على شكل مقاربات التحليل السيميولوجبي وتحليل الصورة الفلمية والسينمائية، سنحاول في هذا الجزء الجمع بين الرّسالة أو القراءات التعينية والتضمينة للمقاطع المختارة لفهم المعنى وما يحمله الفيلم من دلالات وكذا إقتباس الفكرة التي أراد عكاشة تويتة رصدها عن العشرية السوداء، ومدى إرتباط هذه الصورة بالواقع.

فهذه المَشاهد المختارة من فيلم "موريتوري" والتي سنحللها سيميولوجيا ستساهم في الإجابة عن الإشكالية الرئيسية التي تمثل محور البحث وكذلك تشمل إجابة عن التساؤلات ووصولا إلى خاتمة مجملة من نتائج التحليل.

2- بطاقة فنية للفيلم "موريتوري":

- **العنوان:** موريتوري.
- **اخراج:** عكاشة تويتة.
- **النوع:** فيلم روائي طويل.
- **سيناريو:** - عكاشة تويتة.
  - بوعلام بناني.
  - مليكة بلباي
- **الكاتب:** ياسمينة خضرا "محمد موسهول"
- **الممثلون الرئيسيون:**
  - سيدي علي كويرات.
  - قاسي تيزي وزو.

- سيدي أحمد أقومي.
- رشيد فارس.
- عبد العزيز قردة.

- **الجهة المنتجة:** وزارة الثقافة الفرنسية والجزائرية ومركز الدعم الإنتاج السينمائي والتلفزيون الجزائري.
- تاريخ الإصدار: 2007.
- البلّد: فرنسا، الجزائر.
- اللّغة: العربية الدرجة، الفرنسية.
- تكلفة الإنتاج: 7 ملايين دج.
- الموضوع: علاقة المال والسياسة بالإرهاب.
- النسخة الأصلية: الفرنسية.
- المدة: 29: 51: 1، ساعة وواحد وخمسون دقيقة وتسعة وعشرون ثانية.
- الموسيقى: رشيد طه.
- المنتجون: جان بيير روح، Cloud Kunetz.

3- ملخص الفيلم موريتوري:

فيلم موريتوري للمخرج الجزائري عكاشة تويتة الذي طرح المشكل اللأمني في الجزائر خلال فترة التسعينات دون إعطاء صورة نمطية و اطروحات تقليدية على الإرهاب والإسلامين بل إختار المخرج فضح التواطئ الرسمي للسياسين و الإرهاب من بينهم وزراء وأصحاب السيادة الذين حاولوا ان يوقعو بالشرطي لوب الذي إكتشف حقيقتهم بعد أن أراد أن يكون نزيها و هم المتورطين مع الإرهاب الذي حصد أرواح الأبرياء طيلة العشرية السوداء .

أثار الفيلم زوبعة من الإنتقادات وكذلك رفضت وزارة الثقافة تمويل الفيلم بالشكل المتفق عليه كما رفضت عرضه في البداية،ثم عادت لدعوته للمشاركة في فعالية الجزائر عاصمة الثقافة العربية

- **الأدوار للممثلين الرئيسيين:**

- عز الدين بورغدة: لينو.
- بوعلام بناني: مدير الشرطة.
- أحمد بن عيسى: المفوض دين.
- رشيد فارس: الملاّزم سيرج.
- سيد علي كويرات: الحاج قارن.
- سيد أحمد أقومي: سيد لعنقود.

- **بطاقة فنية عن المخرج:**

صورة رقم 3 تمثل صور المخرج عكاشة تويتة

عكاشة تويتة:

- ولد 1 جوان 1943 بمستغانم، تلقى التكوين في معهد التدريب السينمائي وأصبح مخرجا وممثلا مساعدا، ساهم في عدة أعمال إخراجا وكتابة وتمثيلا.

هو مخرج وكاتب سيناريو جزائري ذو

- جنسية جزائرية وفرنسية.
- مهنته مخرج أفلام.
- اللّغة : العربية.

- فاز فلمه الأول "المضحي بهم "بجائزة جورج سادول في 1982.

أعماله:

2007: موريتوري.

1999: في النار أمس واليوم.

1990: صرخة الرّجال.

1986: Le rexopé.

1982: المضحي بهم.

1980: فاز في مهرجان شارع تارتارين.

2015: Opération Maillot.

2009: حراقة.

1981: Pétrole pétrole.

1981: Snow.

1992: A vampire in paradis. [1]

4- السيرة الذاتية لكاتب الرواية "محمد مولسهول"المعروف "ياسمينة خضرا":

ياسمينة خضرا وهو الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول، ولد بتاريخ 10 يناير 1955 بالقنادسة في ولاية بشار الجزائرية، كان والده ممرضا ووالدته بدوية، وفي عمر التاسعة

1 Tad bentley hammer , **internationnal film prises ,en cyclopedia** ,unniversité du michigane,garland,1991,pp143,777

إلتحق بمدرسة عسكرية وتخرج منها برتبة ملاّزم عام 1978 وانخرط في القوات المسلحة، خلال فترة عمله في الجيش قام بإصدار روايات موقعة باسمه الحقيقي، عام 2000 وبعد 36 عام من الخدمة قرر إعتزال الحياة العسكرية والتفرغ للكتابة واستقر لاحقا مع أسرته في فرنسا. في العام التالي نشر روايته "الكتاب" التي أفصح فيها عن هويته الحقيقية وتليها "دجال الكلمات" كتاب يبرز فيه مسيرته المهنية، وتبلغ شهرته ياسمينة خضرا إلى مواضيع تهز أفكار الغربيين عن العالم العربي، حيث ينتقد الحماقات البشرية وثقافة العنف، ويتحدث عن جمال وسحر وطنه الأم الجزائر، وأيضا عن الجنون الذي يكتسح كل مكان بفضل الخوف وبيع الضمائر متذرعا بالدين ومخلفا وراءه حمامات من الدّم.

أعماله:

عنوان الكتاب	سنة النشر
آمين	1984
حورية	1984
بنت الجسر	1985
القاهرة، خلية الموت	1986
من الناحية الأخرى للمدينة	1988
Le privilège du phénix	1989
الجنون بالمبضع	1990
معرض الأوباش	1993
Morituri	1997
الربيع الوهم	1998
البيض مزدوج	2015
Les agneaux du seigneur	1998
بماذا تحلم الذئاب	1999
الكاتب	2001
رجال الكلمات	2002
سنونوات كابل	2002
Cousmek	2003
حصة الموت	2004
زهرة البليدة	2005
صفارات إنذار بغداد	2006
ومترجمة فضل الليل على النهار Ce que le jour doit à la nit	2008
آلهة الشذائد	2011
المعادلة الإفريقية	2011
الملائكة تموت من جراحنا	2013
ماذا تنتظر القردة	2014
ليلة الريس الأخيرة [1]	1998

[1] هدى غبال ،**الأنطولوجيا كتاب جزائريون**، http//alantologia.com/page6242تاريخ زيارة الموقع 00h: 11 à 2021-04-11 Le

5- التقطيع التقني لفيلم موريتوري :

الجدول رقم (10): يمثل المقطع الأول: التعريف بالشخصيات وأدوارها

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى المشهد	الحوار	الموسيقى	الضجيج و المؤثرات الصوتية
01	16 ثا	لقطة عامة	غطسية ثم عادية	بنورامية أفقية	فضاء شاسع، بيوت، صور لمدينة الجزائر مصاحبة بموسيقى.	/	آلة القيتار بإيقاع حماسي	/
02	19 ثا	مقربة للخصر	جانبية	ثابتة	لوب داخل منزل يشرب القهوة وينظر من النافذة ويتحدث مع نفسه.	Aujourd'hui c'est une véritable expédition par céepé درك راني في طرف الدنيا، لحقت لواحدّا لحدّ نرجع في طريق من الخوف.	/	صوت سيارة شرطة
03	4 ثا	مقربة حتى الكتف	المجال والمجال المقابل	ثابتة	لوب داخل مركز الشرطة ويتحدث مع لينو حول قضية مهمة.	لوب: Tu as vu le bérque لينو: أنعم إيه. لوب: و et le billont.	/	/
04	11 ثا	مقربة حتى الصدر	جانبية ثم عادية	ثابتة	لوب داخل مكتبه مع لينو ويقدم له تقرير الجريمة، ولينو يقدم له صورة لشخص الذي	لينو: زوج مدارس محروقين و34 خيط تريسيتي محشوشين	/	صوت سيارة الشرطة، خشخشة

					قام بالجريمة.	و4pompiers et 3College راحو recupere الـ cadavreتاع pdj هذا هو قايد الحفاف.		الأوراق، صـــوت الأقدام.
05	20 ثا	متوســـطة أمريكيـــة صدرية	المجـــال والمجـــال المقابل	ثابتة	لوب في مكتب مدير الشرطة ويتحدث إليه حولّ حفلة لأحد الرجال المهمين.	المـدير: معنـديش الوقـت نسـتكلف بهذه القضية. لوب: واش هذه القضية. المـدير: Monsieur malek ghol. لوب: لكان ex star’اتع الجمهورية وعلاه قضاو عليه. المدير: نسيبو راح إدشن فيلا جديدة نتاعو لـوب: ويتصـل بـ la criminelle علاجال هذا الشي. المـــدير: هـــذي عرضـــة رســـمية منقدرش نروح روح تمثلني أنت خير.	/	/
06	21 ثا	إيطاليـة ثـم	عادية	ثابتة	لـوب وأيـت مزيـان فـي قاعـة الانتظـار،	أيت مزيان: أتمسخربيا تعرفني مليح		صـــوت مزمـــار

		مقربة حتى الكتف			يتحدثان حول رسالة تهديد وصلت للفكاهي أيت مزيان.	كبرنا kif kif وراك عارف بلي منشكيش كي نموسة تقرصني، بصح هذا المرا حاس الحالة خطيرة. لوب: بالاك غير واحد من les fans تاعك تعرف هذا Abou.		السيارة صوت الجرس
07	8 ثا	كتفية	جانبية	ثابتة	أيتم زيان يرد على أسئلة لوب.	أيت مزيان: أنا مندیرش politique، نهدر في ميدان الكوميديا والضحك، همي نفرج على الناس ونسليهم. لوب: متشكش في روحك، ماشي هذا هو السبب عندك صحابك في وهران ولا قسنطينة روح نسي روحك شي يمات حتى تهدى الحالة. أيت مزيان: إذا صابوني يقضيو عليا.	/	/
08	26 ثا	كتفية	جانبية	ثابتة	لوب في السيارة في الظلام دامس ويتحدث مع نفسه	حيدرة le plus chique cartier de la ville, le lieu sit interdit, jamais parle d'intégristes . عمرها ما عرفت ريحت البارود والبونبات ناس صحاح تاع لبلاد عايشين فيها	/	صوت الآذان صوت السيارات

الجدول رقم (11): يمثل المقطع الثاني: لوب في الحفلة

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى المشهد	الحوار	الموسيقى	الضجيج و المؤثرات الصوتية
01	21 ثا	متوسطة	أمامية	تنقل مصاحب	لوب يدخل إلى الحفلة داخل قاعة مليئة بالناس ويتحدث مع نفسه	Tien le milliardaire d'Ahmed fayet, le seul endroit ou Il a jamais invisté c'est le paradait d'Allah, par contre les autres habituelle. un député par ci quelque entrepreneures par la , il ya les hommes d'affaires, Il ya même le wali de grand Alger.	موسيقى حماسية على آلة القيتار	صوت الناس يتحدثون
02	10 ثا	صدرية	عادية	ثابتة	سيد العنقود يتحدث مع امرأة وفي يديهما كأسين من الخمر	تعليق لوب متواصل: Et voila Sid Al Ankoud . Il perséide de décroche le prix noble rien que pour qui on se tirons vers le nez ca	موسيقى على آلة القيتار حماسية	صوت الكؤوس والناس والأقدام

							n’arrive par fois haute d’écrire c’est a cause de lui	
03	26 ثا	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	لوب يتحدث مع الحاج قارن الذي يحمل في يده كاس خمر.	حاج قارن : واش راني نشوف inspecteur لوب ديما مغشش، ديما ماشي في gostous، كل يوم إخصك فرانك على الدوم. لوب: من كثرة les nerfs حاج قارن: عبالك التربية والأخلاق ديالك مداوكش بعيد، قولي الشهرية تاعك تكفيك. لوب: تكفيني منذاك.	/	صوت الكؤوس والناس والأقدام
04	10 ثا	مقربة إلى الصدر	عادية	ثابتة	لوب يواصل حديثه مع الحاج قارن الذي يستفزه	حاج قارن: 30 سنة وأنت تدور في مضرب واحد عمرك ما خممت تشوف بعيد لوب: خاطر نيفي ماشي طويل	/	صوت الناس والأقدام الكؤوس
05	24 ثا	مقربة إلى الصدر	عادية	ثابتة	لوب يتحدث إلى سي العنقود الذي يحمل كأسه من الخمر.	Maitre votre insgne lob, encore vous pouvez pas mettre un figue d’or en plus	/	صوت الناس والأقدام الكؤوس

						votre éducation remontrée et incorporer avec votre métier de merdé les gens. لوب: كي وليت تخاف بزاف على les écrivans علاش متبداش بروحك وتقيس définitivement لقلام تاعك. سيد العنقود: قالولي راك تكتب في رواية الثالثة تاعك en force de cette déttone على واش تتكلم. لوب: L'antimatier		صـــوت ملعقـــة تضـــرب بكـــأس وصوت الناس
06	21 ثا	مقربـــــــة للصدر	عادية	ثابتة	مجموعـة مـن الرجـال مـع امـرأة يتحـدثون حول السياسية	يقول رجل: غلطة تاع الجيش كوقف المسيرة الانتخابية. يرد عليه آخر: الجيش قام بواجب تاعو عمرو مكان في البرنامج تاعنا نديرو مجزرة. يرد رجل آخر وهو يضرب كأس بملعقة يا سادة رفعو المستوى شوية	/	

						ما راناش في قهوة حومة، كيفاش تأسس FIS بين يوم وليلة وخرج على قانون وخطو إضراب قاع المواطنين، FIS ما جاش بش يحكم جا بش يحارب		
07	14 ثا	إيطالية	عادية	ثابتة	لوب يتحدث مع رجل وهو صاحب المنزل	الرّجل: حيت comme même شوف لوب نعرفك تع مبدأ، بصح ساعف الحالة. لوب: جيت على الماكلة، غير على جال الماكلة.	/	صوت الناس يتحدثون
08	13 ثا	متوسطة ثم أمريكية	جانبية	ثابتة	الرّجل يقوم بتعريف لوب إلى مجموعة من الأشخاص ومن بينهم وزير.	الرّجل: يا سادة نعرفكم بالكوميسر لوب أشهر شرطي في لبلاد. يرد أحد الرجال (وزير): هذا هو Navarra تاعك، كيفاش تدير بش تتبسم وأنت لابس Cravate كيما هذي. لوب : يكفيني نشوف فيك. الرّجل: بلاك رد بالك تتكلم مع وزير.	/	ضحك وصوت الناس يتحدثون و صوت الكؤوس

09	21 ثا	مقربة إلى الصدر	جانبية ثم المجال والمجال المقابل	ثابتة بانورامية أفقية	لوب مع مالك غول في صالون يتحدثان حولّ إختفاء صبرينة ابنت مالك غول	غول: الناس يقولو عليك إنسان مؤمن لوب. لوب: مسلم، يا سي غول راهي العشرة تع ليل ومدا بيا ندخل لدار. غول: vous été femme لوب قل واش تحب غول: بنتي صبرينة غابت ومابنتش. لوب: من وقتاش تفقدت. غول: زوج سمانات. لوب: بلاك عند حباباتها ولا العيلة. غول: commissaire خبرتك بش لحكاية هذي متنشرش.	/	ضجيجي الناس يتحدثون

الجدول رقم (12): يمثل المقطع الثالث: البحث عن صبرينة

شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التصوير**	**حركة الكاميرا**	**محتوى المشهد**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج و المؤثرات الصوتية**

01	10 ثا	متوسطة إيطالية	جانبية	ثابتة	لوب و سيرج في المكتب يتحدثون مع شرطي	الشرطي: أعطونا شويا قيمة nous sommes en guère putin	/	صوت سيارة إسعاف
02	27 ثا	مقربة إلى الصدر	المجال والمجال المقابل	ثابتة	لوب ولينو وسيرج في المكتب يتحدثون عن الفتاة صبرينة	لينو: Bon je résume صبرينة مالك بيضة، خضرة العينين تزغد بزاف، منحيلكش على Niveau d'étude ديالها، خاطر تروح لمسيد كي يكون عندها الوقت. لوب: وأنت سيرج سيرج: شافوها من 3 سمانات وتدور مع واحد وسمو مراد عطي. لوب: لازم نلقاو هذا مراد عطي	/	صوت سيارة الإسعاف
03	13 ثا	عامة	كاميرا ذاتية	ثابتة	انفجار قنبلة أمام مركز الشرطة نار تحرق المكان، الكثير من الموتى	/	/	سيارة إسعاف صوت إنفجار
04	15ثا	عامة	غطسية ثم أمامية ثم جانبية	الزوم الخلفي وتنقل مصاحب	صور لمخلفات الإنفجار من سيارات محروقة، الجثث مصاحبة بتعليق	التعليق: Un véhicule exposé devant la commissariat, les pompiers déjà parle de 61 blessé, et les voitures en circulation	/	صوت سيارة الشرطة الإسعاف صرخات الناس

05	20 ثا	متوسطة ثم مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	لوب يطرق باب منزل الحاج قارن ويفتح له الباب ويتحدثان حول المجرم مراد عطي.	الحاج قارن: مكنش نستنا فيك عندي، مرحبا بيك. لوب: مراد عطي تعرفو، قالولي خدام عندك. الحاج قارن:شكون هذا الرخيس. لوب: شيكور. الحاج قارن:تعرف عيطة شواكر. لوب: كان عايش مع طفلة وسمها صبرينة مالك.	/	/
06	16 ثا	مقربة إلى الكتف	جانبية	ثابتة	الحاج قارن يواصل التحدث مع لوب ويهدده.	الحاج قارن: commissaire لمعاني هذو ديالك ما عندي ما نعمل بيهم، ودير في بالك بلي عيني على كل شيء، الحاجة لمليحة ولي مشي مليحة مدا بيا نغش فيهم وأنت تسمع، خاتر الجياحة ديالك تنفعك نهار تكون في la morgue بش يعرفو واش تكون	/	صوت العصافير

الجدول رقم (13): يمثل المقطع الرابع: البحث عن الجماعة الإرهابية

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى المشهد		الحوار	الموسيقى	الضجيج و المؤثرات الصوتية
01	11 ثا	أمريكية ثم مقربة إلى الكتف	عادية ثم جانبية	ثابتة	لوب يدخل إلى مكتب المدير ويتحدث معه حول مراد عطي.		مدير الشرطة: مراد عطي سلموه اليوم صباح l'OBS. لوب: مزال مفرينهاش معاه. مدير: ماشي مشكل لجماعة l'OBS إذا كان أي حاجة له علاقة مع القضية تاعنا يخبرونا.	/	صوت فاكس الشرطة ضجيج زقزقة العصافير
02	17 ثا	إيطالية	عادية	ثابتة	سيرج ولوب ولينو في المكتب وسيرج يقدم معلومات حول مراد عطي والناس الذين يتعامل معهم.		L'affaire iconnu, sons profition Il été blessé et arrêté en 93 وهرب من سجن سيدي غيلاس في 94 Il été arrêté en octobre 88. شكون لبرا دروات تاعو مراد عطي.	/	ضجيج
03	29 ثا	متوسطة	جانبية	ثابتة	لوب، لينو وديوي صيدقي داخل غرفة يتحدثون مع طاهر حول جماعة الإرهاب وقايد الحفاف.		طاهر: ديرو في بالكم كيما لقيتوني لخرين قادرين يلقاوني et portant غير le procureur ليعلبالو وين	/	صوت رضيع يبكي

						راني. لوب: صح هو لمدلنا لـ l'adress تاعك. طاهر: حابين نعاونكم 18 fois في 8 أشهر وأنا من مضرب لمضرب منخرجش pas même بش يضربني لهوا، القايد دايرها مورايا، قتلي وليد عمي، هملي الفاميليا.		
04	19 ثا	متوسطة	أمامية	ثابتة	رجل مصاب بالرصاص في البطن ويحمل في يده آلة تحكم عن بعد وليتو ولوب يحملان المسدسات ويتحدثان إليه.	الرّجل (قايد الحفاف): مرحبا بيك commissaire راك تشوف Télécomande الي راه في يدي ماشي تع Télévision، كاين 3 تع TNT موراك تعبز قفلة شغيروا قاع كيما رانا. لوب: متهدرش بزاف هات Télécommand وندوك لسبيطار، نداووك. الرّجل: معنديش confiance.	/	/
05	15 ثا	متوسطة	المجال والمجال المقابل	ثابتة	لوب والمفتش السابق دينو داخل منزل يجلسان ويتحدثان حول الجماعة الإرهابية.	لوب: رانا نجوزو أوقات صعيبة. المفتش دينو: أوقات صعيبة بزاف، واش جابك.	/	زقزقة العصافير و الأطفال

						لـوب: جيـت علـى قضـية les lambes rouges. دينو: خـلاص داريت je ne suis plus encore. لوب: أنا مزالني فيها، وقيلا هدوك. دينو: Il ne menace pas les mots pour tien يمحـوك، يبعثولــك زوج دراري صــغار علــى ولادهم "بـا" "بـا" L'affaire est classé. لوب: شكون هذو. دينـو: شـغلك أنـا خـلاص شـطحت ورميت لمحارم.	
06	13 ثا	مقربة حتى الكتــف ثــم صدّرية	عادية	ثابتة	لـوب وسـيرج داخـل محـلّ لبيـع الأدوات الكهرومنزليـة، ويقومـون يطـرح أسـئلة علـى صـاحب المحل حول مراد عطي والجماعة الإرهابية.	لوب: انت هو X. صـاحب المحـلّ: je suis vaccinée لوب: لازمك un rappel مراد عطي صاحبك. صاحب المحلّ: هو ولد بـلادي كنا في مزيرية kif kif عاوني وعاونتو. سـيرج: كيفـاش كانـت الخلوطـة فـي	/	صــوت الســيارات تمشـــي صـــوت مزمار السيارة

						1988 صاحب المحلّ: مراد قالي رّح تتخلط في لبلاد وقلتو راهي مخلطة من بكري، قلي رّح تتخلط تع صح، وغدو من ذاك طارت لبلاد		
07	22 ثا	مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	لوب وزملائه يواصلون إستجواب صاحب المحل	سرقنا حوانت، حرقنا كوامن. لوب: شكون كان مور هذا الفوضى. صاحب المحلّ: je me déçois يا خو لوب: واحد مهدرلك على Abu Kolybse صاحب المحلّ: كان معروف، تصاورو معلقين partout.	/	صوت السيارات
08	17 ثا	صدّرية	عادية	ثابتة	لوب ولينو في المستشفى ويتحدثون مع مريض يتعمل مع الإرهاب ويسألونه عندهم	لوب: علبالنا بلي Didi صاحبك و Abu kolybse شيخك. المريض: علا حسابك شحال رح تسقاملي. 200 مليون كنت قادر نعيش كسلطان جيتو أنتم خسرتو ليا المارشي.	/	صوت الألة الطبية
09	20 ثا	متوسطة ثم مقربة إلى الكتف	عادية	ثابتة	لوب وليتو، ديوي صديقي في غرفة مع صاحب محل الأجهزة الكهرمنزلية ويقومون بأخذ المعلومات منه حول رئيس الجماعة.	لوب: أنت مسؤول مالية ومسير محل Abu kolybse صاحب المحل: صح صح ربي	/	صوت السيارات وزقزقة العصافير

					شاهد بلي صبرت بزاف. لوب: الشيطان فرحان بيك، لازمني Adress صحيحة. صاحب المحل: 17 pavillon la corniche		

الجدول رقم (14): المقطع الخامس: الوصول إلى الجماعة الإرهابية

شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى المشهد	الحوار	الموسيقى	الضجيج و المؤثرات الصوتية
01	10 ثا	إيطالية	عادية	ثابتة	لوب ولينو يطرقان الباب ويفتح سي العنقود الباب	سي العنقود: آه لوب. لوب: Surpris سي العنقود: Absolument واش هاذ الريح لرماك عندي. لوب: الريح ليدور يا سي العنقود. سي عنقود: منقدرش نستقبلكم راني غارق في لكتيبة.	موسيقى حماسية على آلة موسيقة والطبل	صوت قطار
02	5 ثا	متوسطة	كاميرا ذاتية	بنورامية أفقية من اليمين إلى اليسار	لوب ولينو دخلا منزل سي العنقود ولوب يقوم باستجوابه بعد معرفة أنه Abou kalybse.	سي العنقود: خسارة C'est été un bonne ramon لوب: c'es ce que ne dit toujours	موسيقى على آلة القيتار	ضجيج صوت أطفال

						أبو كليبس Abou kalybse يقدم يداه للوب من أجل القبض عليه. لـــوب: مكـــان لاه أنـــت لازمـــك comisiole		
03	4ثا	متوسطة	ثابتة	عادية	لـوب وابـو كليـبس يقفـان أمـام النافـذة ويواصـلان الحـديث وشـخص مـن الخـارج يقوم بإطلاق النار على أبو كليبس ويموت	أبو كليبس: la réalité lob ll ya pas une verité absolument	/	صـــوت طـــائر وأمواج البحر
04	19 ثا	مقربـة إلـى الصّـدر ثـم إطالية	ثابتة	عادية	لوب والمفتش السابق دينو في منزل رئيس البلديـة ويتحـدثان معـه حـول قضـية عبـاس لعور ويحاولون أخذ المعلومات منه	دينـو: يـا سـي دوبـا نعلمـك بلـي الكوميسر لـوب وآنـا حينـا مـن جديد قضية عباس لعور دوبا: هذي حكاية قديمة دينو: علبالنا رحت غلاة فيما يخص les 120 millions de dollars، لكـن الأمـور صـعيبة وأنـت إنسـان ضعيف.	/	/
05	19 ثا	مقربـة إلـى الصدر	ثابتة	عادية	ديتو مواصل محاورة الـ mire ويقوم يسرد كلّ ما قام به ويطلب منه الإعتراف.	ديتـو: علبالنـا يكلـش كيفـاش رحـت لبيروت في 91، كيفاش رحت لسوريا فـي 92، كيفـاش زوج مـن صـحابك تخبطـو فـي حـدود تـاع ليبيـا ومتشاوش حبيبتك لرمات روحها من	/	/

						étage 5ème غير كن صريح.	
06	23 ثا	مقربة للصدر	عادية	ثابتة بنورامية أفقية	لوب ودينو يحاصرون مزرعة مهجرة، ثم يتموقعون وتصل سيارة ويبدأ الإشتباك بينهم ويتم قتل الإرهاب الموجودون داخل السيارة.	دينو: راهم جاو	صوت إطلاق النار زنار السيارة صوت الأرجل وطلق نار
07	29 ثا	متوسطة ثم مقربة إلى الكتف وقريبة	عادية	بنورامية أفقية من اليمين إلى اليسار	لوب يدخل إلى منزل مالك غول ويقوم بتعليق صور تحمل جرائم على الحائط ثم يستلقي على الأريكة مصحوب بموسيقى على آلة البيانو.	مالك غول: واش هذ الفوضى. لوب: هاذو فعايلك يا سي غول غول: شكون سمحلك تدخل، وين راه شريف كيفاش جابوك حتى لعندي؟ راك تضيع في وقت Commissaire أرفد الزبل تاعك وبرا. لوب: علبالي بكلش يا سي غول غول: إذا جيت بش تحبسني غير نحيها من بالك ما زال مجاش ليحكم غول مالك.	/	زقزقة العصافير صوت إطلاق النار

6- القراءة التعيينية والتضمينية للمقاطع المختارة "موريتوري"

قبل الشروع في القراء التعينية و التضمينية للفيلم للفيلم نقوم أولا بمايلي :

- تحليل ملصقة الفيلم :

جاء ملصق الفيلم في إطار مربع الشكل باللون الأخضر المائل إلى لون الحشيش الذي يرمز سيميولوجيا إلى الأرض كخلفية للصورة، تظهر بيوت تدل على مكان صور فيه الفيلم ويظهر في الجزء العلوي للصورة رجلان يمثلان البطلين الذين تدور حولهم القصة ولوب أكثر بروزا في الصورة مقارنتا بزميله لينو الذي يحمل في

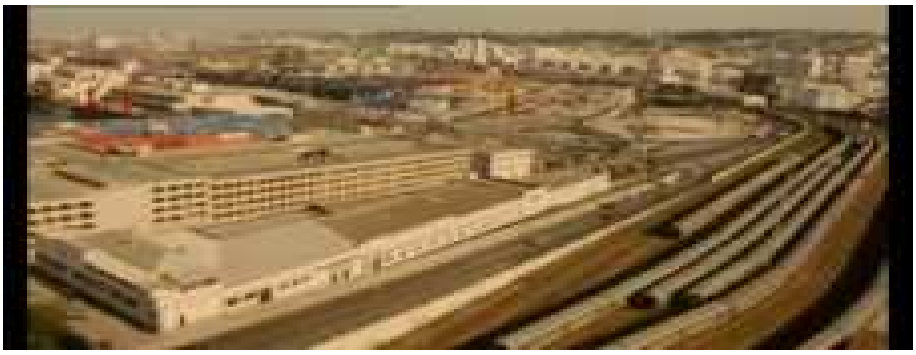
يده مسدس.

صورة رقم 4 تمثل ملصقة الفيلم

وفي وسط الصورة كتب عنوان الفيلم باالون الأصفر و باللغة الفرنسية morituri فهذا للون يرمز إلى التفائل و الشمس و هو داخل إطار أسود الذي يعبر عن فترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر في سنوات التسعينات ، و فوق العنوان مباشرتا كتب إسم المخرج akacha touita ،باللون الأبيض تحت العنوان أيضا كتب كاتب الرواية yasemina khedhra و في الجهة السفلية للصورة رجل يخانق طفل و في يده مسدس وذلك للدلالة على العنف المنتشر في تلك الفترة حتى ضد الأطفال و ليس لهم رحمة في قلوبهم

6-1-المقطع الأول: التعريف بالشخصيات وأدوارها

يبدأ المشهد بلقطة عامة في فضاء خارجي وزاوية تصوير غطسية ثم عادية، وحركة كاميرا بنورامية أفقية من اليمين إلى اليسار للجزائر العاصمة والجزائر الوسطى مرفوقة بموسيقى تصويرية ، اعتمد المخرج هذه اللقطة للتعريف بالمكان الذي تدور حوله الأحداث وأيضا مكان تصوير الفيلم.



فتوغرام رقم 1 مستخرج من المشهد 1

تليها لقطة في فضاء داخلي للوب داخل منزل بلقطة مقربة حتى الخصر ينظر من النافذة ويتحدث مع نفسه قائلا :"درك راني في طرف الدّنيا، لحقت لواحد الحدّ نرجع في طريقي في خوف"، وظف المخرج هذه العبارة لدلالة على الخوف المنتشر في هذه الفترة بحيث حتى الشرطة تخاف من الخروج إلى الشارع، تليها لقطة متوسطة للوب في الشارع يمشي وعلامات القلق بادية على وجهه ، حرص المخرج على توظيف هذه اللّقطة لإبراز الحياة والأوضاع الاجتماعية السائدة في تلك الفترة، كما يمكن أن نراها في أي ولاية من الجزائر.

فتوغرام رقم 2 مستخرج من المشهد 1 **فتوغرام رقم 3 مستخرج من المشهد 1**

ثم وظف المخرج لقطتين مقربتين إلى الصّدر للوب ولينو داخل مركز الشرطة بزاوية المجال والمجال المقابل يتحدثان حول قضية قتل أين قدم ليتو تقرير الجريمة للوب وقد جاءت

الرسالة الألسنية لتؤدي وظيفة ترسيخية وتقديم معلومات للمشاهد حولّ الجرائم السائدة في تلك الفترة التي يسودها الإرهاب وكذا التعريف بالشّخصيات وأدوارها، حيث إتضح أن لوب ولينو شرطيان.

وبلقطتين مقربتين حتى الصّدر لوب وآيت مزيان بزاوية المجال والمجال المقابل يتحدثان حوّل رسالة تهديد تصل الفكاهي أيت مزيان من شخص يدعى أبو كليبس، وقد وضف المخرج رسالة ألسونية المتمثلة في قول أيت مزيان "منديرش الـ politique، لدلالة على أن هذه الجماعة الإرهابية لها علاقة بالسياسة وقد ركز على الحوار القائم بين أيت مزيان ولوب ليفهم المشاهد موضوع الفيلم وأن الأحداث سوف تدور حول عصابة إرهابية لا ترحم، وان حياة الناس في خطر، وليظهر لوب على أنه البطل الذي يستنجد به الناس.

فتوغرام رقم4مستخرج من المشهد 1

فتوغرام رقم 5مستخرج من المشهد1

تليها اللقطة مقربة إلى الكتف بزاوية جانبية وحركة كاميرا ثابتة، في فضاء خارجي للوب يقود السيارة ويتحدث مع نفسه قائلا:

« Hidra le plus chic quartier
de la ville le lien sit interdit jamais parle d’intégristes

فتوغرام رقم 6مستخرج من المشهد 3

عمرها ما عرفت ريحت البارود والبونبات، ناس صحاح تاع لبلاد عايشين فيها، وظف المخرج هذه الرسالة الألسنية لدلالة أن المكان الذي يتجه إليه لوب خالي من الإرهاب وأن هذا الأخير لا يوجد في كل المناطق بل يستقر في أماكن محددة وأن أماكن التي تتواجد فيها الجماعات الإرهابية معروفة بالبارود والبونبات وكثرت فيها الجرائم والخراب، ليظهر الأوضاع السياسية والاجتماعية متدهورة وعدّم وجد الاستقرار والأمن.

6-2- المقطع الثاني: لوب في الحفلة

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة للوب يدخل الحفلة وبحركة كاميرا تنقل مصاحب، تصور لنا القاعة المليئة بالناس ولوب يتحدث مع نفسه قائلا:

tien le milliardaire d'Ahmed fayet, un seul endroit, il a jamais invisté c'est le paradait d'Allah, par contre les autres habituelle, u député par ci, quelques entrepreneures, il ya les hommes d'affaires. Il ya même le wali de grand Alger.

ركز المخرج على هذه الرسالة الألسنية من أجل التعريف بالشخصيات الموجودة في هذه الحفلة وأن معظمهم هم رجال السياسية والأعمال، كما يظهر لنا في القاعة ديكور غربي وهذا ما نستنتجه من خلال الزخارف الموجودة على الجدران والألوان وكذا لباس النساء،وشرب الخمر.

فتوغرام رقم7 مستخرج من المشهد رقم 3

وظف المخرج هذه اللّقطات لدلالة على أن الشعب الجزائري كان متشبع بالثقافة الغربية في تلك الفترة من الزمن ، ثم تليها لقطتين مقربتين حتى الصّدر للوب يتحدث مع أحدّ الشخصيات وهو الحاج قارن ومن خلال الحديث نستنتج أن الحاج قارن يحاول استفزاز لوب والسخرية منه وذلك في العديد من الرسائل الألسنة المتكررة كقوله "ديما ماشي في gosteau" "كل يوم يخصك فراك على الدوم"، "l'instagnation" "الشهرية تاعك تنفعك"، "عمرك ما فكرت تشوف بعيد" وتعابير السخرية والاحتقار بادية على وجهه، وظف المخرج هذه الكلمات ودلالة على أن لوب رغم أنه شرطي إلاّ أنّ مستواه المعيشي

فتوغرام رقم 8 مستخرج من المشهد3

ليس جيد ولا يتمتع بالنفوذ وأيضا أن هناك من يحاول أن يقنعه بأن ينضم إلى جماعة غير الشرطة وذلك من خلال "عمرك ما فكرت تشوف بعيد" بمعنى يحاول إغرائه بأن المبلغ الذي يتقاضاه قليل.

تليها لقطتين مقربتين حتى الصّدر بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للوب يتحدث مع سي العنقود الذي يعد كاتب، ومن خلال الحديث يتضح أن العلاقة بين لوب وهذا الرّجل ليست جيدة من خلال نبرة الصوت الحادة المتبادلة بينهما ومن خلال الكلام القاسي ويتضح ذلك من خلال قول الرّجل: " en plus votre éducation remonté et incompative avec votre mitée de mérde les gens"

من خلال هذه الكلمات يتضح أن الرّجل يحتقر لوب وعملّه، كما توجد عبارات تدل على الشتم كقول لوب "إذا تتكلم على l'opportunisme"، "l'illustration تاعو راهي مقابلتني"، "علاش نسرج صباطي مدام كاين ناس كيما أنت بستاهلو ركل" وظف المخرج هذه الرسائل الألسنية التي تحمل دلالة الكراهية والعدائية بين لوب وسي العنقود والإشارة إلى أن هذا الرّجل ليس جيد وأن لوب لا يرتاح له.

فتوغرام رقم 9 مستخرج من المشهد 3

تليها لقطة إيطالية لمجموعة من الناس يحملون كؤوس من الخمر ويتحدثون فيما بينهم وقد وظف المخرج العديد من الرسائل الألسنية وتتمثل في قول أحد الرجال: **غلطة نتاع الجيش كي وقف المسيرة الانتخابية، ويرد عليه آخر عمرو مكان في البرنامج نتاعنا نديرو مجزرة، الجيش**

قام بالواجب نتاعو، وظف المخرج هذه العبارات للإشارة إلى الإنقلاب العسكري الذي حدث في تللك الفترة و ربطها بقمع الجيش للمتظاهرين في 1988،يرد رجل وهو يضرب كأس بملعقة **يا سادة أرفعو المستوى شوية ماراناش في قهوة تع حومة**، وظف المخرج هذه الرسالة الألسنية لدلالة على السرية التامة وأن هناك مواضيع لا يحب التحدث فيها عالنية أو في أي مكان في تلك الفترة خاصة ما تعلق بالسياسة.

فتوغرام رقم 10مستخرج من المشهد 3

تليها لقطة متوسطة وزاوية تصوير جانبية وحركة كاميرا ثابتة لوب يتحدث مع وزير الذي ينظر يدوره إلى لوب باحتقار وتعالي ويظهر ذلك من خلال قوله هذا "هو Navarra تاعك، كيفاش تدير بش تتبسم وأنت لابس Cravate كما هذي" ، وظف المخرج هذه الرسالة الألسنية لدلالة على الاختلاف المستوى بين لوب والوزير كما وظف رسالة أخرى المتمثلة في قول لوب: "يكفيني نشوف فيك" لدلالة على استهزاء لوب بالوزير وعدّم احترامه رغم فارق المستوى بينهم، قول لوب "كلاو لبلاد"، أراد المخرج من خلال هذه الرسائل الألسنية إثبات أن الوزير أو بالأحرى رجال السياسية هم السبب الرئيسي لما آلت إليه أحوال البلاد.

ثم تليها لقطة مقربة إلى الخصر للوب يتحدث مع مالك غول L'x start تاع الجمهورية،يستنجد به للبحث عن ابنته صبرينة التي اختفت منذ أسبوعين من طرف مجهولين والتي تعتبر مخطوفة.

فتوغرام رقم 11 مستخرج من المشهد 3

وظف المخرج هذه اللّقطة والرسالة الألسنية لترسيخ فكرة الإرهاب وكثرة الجرائم والخطف حتى بين رّجال السياسية نفسهم وأن رغم النقود التي يمتلكها مالك غول لم يمتع ذلك خطف ابنته وايضا إظهار لوب على أنه البطل المغوار، وأيضا الإشارة على أن الحبكة أوالعقدة ستبدأ من خلال هذه القضية الأولى.

6-3- المقطع الثالث: البحث عن صبرينة

يبدأ المشهد بلوب يذهب إلى مكان كتب عليه les lambes rouges وهو ملهى ليلي للبحث عن الفتاة صبرينة وهذا في إحدى المتتاليات التي لم تتطرق إليها، لكن صاحبة المحل لم تتعرف عليها; وهذا دليل على إنتشار الملاهي و الفسق و اللهو... في تلك الفترة ، ثم تليها لقطة متوسطة للوب ولينو في منزل امرأة ويسألنها عن صبرينة وهذه أيضا في إحدى المتتاليات التي لم تتطرق إليها لكن المرأة تخبره أنها ليست صديقتها وأنها فتاة لعوبة وذلك من خلال قولها Sabrina c'est une fille gatti تتمسخر بزاف بناس.

وظف المخرج هذه اللّقطات لدلالة أن الفتاة صبرينة تحب حياة اللّهو والمجون وأن إنتشار الملاهي والخمر في تلك الفترة يدل على الثقافة الغربية، كما أظهر المخرج لوب في هذه اللّقطات بملامح الخوف والقلق وكذا الغضب ويظهر ذلك في قول لوب بتعجب "ماشي حييتك؟" عمدّ المخرج إلى توظيف هذه الدلالات لابراز خوف لوب من عدّم التمكن من حلّ القضية وكشف سرّ اختفاء صبرينة.

تليها لقطة مقربة إلى الكتف للوب يتحدث مع مالك غول ويرد عليه هذا الأخير بغضب وقد وظف المخرج هذه اللّقطة لإبراز خوف وإنزعاج مالك غول من محاولة لوب الوصول إلى الفتاة صبرينة وذلك من خلال مطالبته بعدّم الرّجوع إلى الملهى مرة أخرى.

تليها لقطة بزاوية المجال والمجال المقابل للوب ولينو وسيرج داخل مكتب يحاولون جمع المعلومات حولّ اختفاء صبرينة، ويتمكنون من الوصول إلى طرف الخيط وذلك في قول سيرج شافوها من 3 سمانات تدور مع واحد أسمو مراد عطي، وظف المخرج هذه الرسالة لدلالة أن هناك أمل لإيجاد الفتاة من خلال الوصول إلى مراد عطي تليها مجموعة من اللّقطات بزاويا تصوير مختلفة لمخلفات انفجار سيارة أمام مركز الشرطة مخلفة الكثير من الجثث والمجروحين وهذا من خلال التعليق المصاحب للصور وظف المخرج هذه

فتوغرام رقم 12مستخرج من المشهد 6 فتوغرام رقم13مستخرج من المشهد 6

الصور والتعليق لدلالة على فضاعة الجرائم التي ترتكب في تلك الفترة وحجم الخسائر التي تتعرض لها البلاد، وأن الانفجارات تحدث حتى أمام مراكز الشرطة دون خوف منهم،تليها لقطة إيطالية للوب داخل مقهى هو ولينو وسيرج ويقومون بالقبض على مراد عطي وأخذه إلى السجن وهذا ما رأينا في إحدى متتاليات المقطع، وأشار المخرج إلى غضب وعنف لوب من خلال كلمة

"طاغوت" بمعنى ملك الموت، وظف المخرج هذه اللّقطات والرسائل الألسنة لتسريح فكرة العنف وأيضا تمرير الأفكار والإيديولوجية من خلال توظيف اللّقطات المقربة، وإعطاء أمل بإيجاد الفتاة صبرينة بالقبض على الخاطف مراد عطي.

تليها لقطة متوسطة للوب ينزل من السيارة ويتجه إلى منزل حاج قارن ويسأله عن مراد عطي لأنّه يعمل لديه، لكن قارن ينكر ويسأله من هو، وظف المخرج هذه اللّقطة والرسالة الألسنية لدلالة أن الحاج قارن متورط مع الخاطف وأن علاقته ليست جيدة مع مالك غول، ثم وظف المخرج رسالة ألسنية للحاج قارن وهو يهدد لوب في قوله: "دير في بالك بلي عيني على كل شيء الحاجة لمليحة ولي ماشي مليحة مدابيا نعس فيهم وأنت تسمع، خاتر جياحتك تنفعك نهار تكون في la morgue بش يعرفو واش تكون".

وظف المخرج هذه الرسالة لدلالة أن حياة لوب في خطر وأن الحاج قارن مجرم قادر على قتل شرطي.

6-4- المقطع الرابع: البحث عن الجماعة الإرهابية

يبدأ المشهد بلقطة أمريكية للوب يدخل إلى مكتب المدير ويتحدث معه ويخبره بأن مراد عطي سلموه لجماعة l'OBS استخدم المخرج هذه اللقطة والعبارة لدلالة على أن هناك من يتحكم في الشرطة لأنه أطلق سراح مراد عطي ولم يسجنه وأن الأمر خارج عن إرادتهم،وبلقطة مقربة إلى الكتف يظهر لوب والغضب يملأ وجهه قائلا مازال مفريتهاش معاه ثم تليها لقطة مقربة إلى الصّدر ولينو وسيرج وهم في المكتب وسيرج يقدم معلومات حول مراد عطي وأنه متورط في أحداث 88 اعتمد المخرج إلى استخدام هذه الرسالة الألسنية والتركيز على الحوار لإثبات أن مراد عطي أحد الإرهابيين أو بالأحرى يعمل لديهم.

تليها لقطة متوسطة بزاوية جانبية وحركة كاميرا ثابتة للوب ولينو وصديقي في منزل طاهر ويطلبون منه المساعدة للقبض على القايد من خلال قول طاهر: "القايد دايرها مورايا قتلي وليد عمي وهملي الفاميليا"، وظف المخرج هذه المتتالية لإظهار أن القايد تابع للجماعة الإرهابية وأن طاهر أحدّ شهود العيان على جرائمه وهو في خطر و يبحثون عنه. تليها لقطة

فتوغرام رقم 13مستخرج من المشهد

متوسطة للمدعو القايد مصاب في البطن ويحمل آلة تحكم في يده وهو يهدد لوب ولينو بالقتل في قوله: "كاين 3 كغ TNT موراك تعبز قفلة تتغبروا قاع كيما رانا"، استخدم المخرج هذه المتتالية لإبرز بأن قايد الحفاف مستعد أن يموت ويقتل الشرطة معه على أن يعترف بجرائمه واستخدم عبارة TNT لدلالة على قتيلة من النوع الخطير وبلقطة مقربة لليّد يقوم صديقي بإطلاق النار على القايد ويقتله، وظف المخرج هذه اللقطة لدلالة على صعوبة الوصول إلى الحقيقة والجماعة الإرهابية بحيث كلما اقترب لوب من الحقيقة وإيجاد طرف الخيط يتم قتل الشخصية سواء من طرف الشرطة لحماية أنفسهم أو من طرف مجهولين،

فتوغرام رقم 14مستخرج من المشهد 15

ثم تليها لقطة متوسطة للوب يدخل منزل المفتش السابق دينو وبزاوية المجال والمجال المقابل يسأله لوب عن سبب تركه العمل ويحاول الاستفسار عن Les lambes rouges لكن الرّجل يتهرب من الإجابة بقوله "شغلك"، استخدم المخرج هذه المتتالية لإبراز الخوف والذعر الذي

نشرته الجماعات الإرهابية وأن حتى الشرطة التي تعتبر هي القانون تخاف منهم وتتحايز في كلّ ما لها علاقة بهم، وليبين إصرار لوب على حلّ القضية ومحاولة جمع المعلومات حول الجماعة، لكن في كلّ مرة يجد نفسه في زاوية محصورة وذلك يظهر في قوله: "عندي أسماوات لزمني الخيط ليربطهم".

تليها لقطة مقربة حتى الكتف للوب داخل محلّ لبيع الأدوات الكهرمنزلية، يحاول أخذ المعلومات من صاحب المحلّ لكونه صدّيق مراد عطي، لكن صاحب المحلّ يتهرب بقوله je suis vacinée، ويسأله سيرج كيفاش كانت الخلوطة في 88 ويجيب، مراد قلي ما عليك غير inviستفي باطة زلاميت وتربح 25 مليون، قالي رح تتخلط في لبلاد وغدو من ذاك طارت لبلاد حرقنا كوامن وسرقنا حوانت، وظف المخرج هذه المتتالية لإعطاء دلالة أن الجماعة الإرهابية استخدمت المال لإستمالة الشعب من أجل تنفيذ مخططات مع العلم أن الجزائر في تلك الفترة تعاني أزمة اقتصادية، فالجماعات الإرهابية استغلت هذا الشيء لصالحها ولتنفيذ مخططاتها، كما وضح المخرج في هذه المتتالية أن الجماعة الإرهابية تقوم بأعمال شغب،قتل،تزوير، ومن خلال تعابير وجه لوب يظهر أنه لم يصدق ما قاله صاحب المحلّ،تليها لقطة مقربة إلى الصّدر للوب ولينو في المستشفى يحاولون أخذ المعلومات من مريض حول أبو كليبس ويظهر ذلك من خلال قول لوب: "علبالنا بلي Didi صاحبك وأبو كليبس Abou kalybse شيخك.

فتوغرام رقم 15مستخرج من المشهد 17

6-5- المقطع الخامس: الوصول إلى الجماعة الإرهابية

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة للوب ولينو يدخلان منزل سي العنقود وتليها لقطة مضافة لصور الأشخاص الذين ماتو من قبل وعليهم علاّمة X بالأحمر، وظف المخرج هذه اللّقطة لدلالة أن سي العنقود لديه علاقة بالأشخاص الذين ماتوا وأنه من قام بقتلهم وذلك من خلال قول لوب Abou kalybse فهذه العبارة تدل على أن سي العنقود هو أبو كليبس الإرهابي أوالمجرم الذي ارتبط اسمه تقريبا بكلّ الجرائم وكل الأشخاص الذين صادفهم لوب في طريقه،وبلقطة إيطالية يقف لوب وأبو كليبس Abou kalybse أمام النافذة ويتم إطلاق النار عليه من الخارج ويموتمن طرف مجهولون استخدم المخرج هذه اللّقطات لدلالة أن الإرهاب مرتبط بالسياسية،

فتوغرام رقم 16 مستخرج من المشهد 21

تليها لقطة مقربة حتى الصّدر للوب والمفتش دينو في منزل رئيس البلدية سي دوبا ويحاولان جمع المعلومات حول الخلية الإرهابية لكنه يرفض تقديم المعلومات ويحاول دينو تهدده بقوله: "علبالنا بكلش كيفاش رحت للبيروت في 91، كيفاش رحت لسوريا في 92،كيفاش مات زوج من صحابك تخبطو في حدود ليبيا وبلاما نساو حبيبتك لي رمات روحها من étage ^{ème}5"، وظف المخرج هذه الرسالة الألسنية لتبيان تورط رئيس البلدية في الجماعة الإرهابية وترسيخ فكرة أن الإرهاب مرتبط بالسياسة.

فتوغرام رقم 17 مستخرج من المشهد 23

و في مشهد أخروبلقطة متوسطة للوب داخل منزل مالك غول ويقوم بتعليق صور الجرائم على الحائط محاولا تخويف مالك غول بقول لوب "علبالي بكلش يا سي غول، هاذو فعايلك"، وظف المخرج هذه المتتالية لتبيان وصول لوب إلى حقيقة مالك غول وانه هو من كان وراء كلّ شيء لكن لم يستطع القبض عليه ويظهر ذلك في قول مالك غول: "إذا جيت بش تحكمني غير نحيها من بالك مازال مجاش ليحكم غول مالك"، وظف المخرج هذه المتتالية لترسيخ فكرة أن الإرهاب مرتبط بالسياسة وأن حتى رجال الشرطة لا يمكنهم القبض عليهم كونه سياسي وصاحب نفوذ وبلقطة كتفية يقوم لوب بقتل مالك غول اعتمد المخرج على هذه اللقطة لإعطاء أمل من أن الجماعة الإرهابية ستزول بمقتل كلّ هذه الشخصيات.

فتوغرام رقم 18 مستخرج من المشهد 26

7- نتائج التحليل لفيلم موريتوري:

بعد القراءة التعيينية والتضمينة للفيلم من خلال المقاطع المختارة توصلنا إلى جلّ من النتائج التي كانت عبارة عن إجابة أولوية لتساؤلات الفرعية التي اعتمدنا عليها في بناء البحث ولذا عرضنا النتائج كالتالي:

1-نستنتج أن هناك توظيف للرسالة الإتصالية وهذا با التوفيق بين الرسالة الأيقونية والألسنية لتبلغ دلالة المشاهد حيث نلاحظ عدم وجود أسبقية للنص اللغوي على المصور بل هناك تكامل بينهم وهذا مايحسب للمخرج عكاشة تويتو كما إستخدم لإستعرة الأيقونية و التركيز على الجانب الجمالي الفني الذي يقوم على الرمزية سواءا تعلق الأمر بالموسيقى أو الديكور

2-كان لإستعمال المخرج للكاميرا مقصودا حيث حملت معاني ضمنية و صريحة و عكست المعاني المراد إيصالها للمشاهد حيث إستعمل لقطات سيكولوجية وزاوية المجال و المجال المقابل لنقل أهم المضامين

النتائج في ضوء التساؤلات الدراسة :

3-المعاني والرسائل الضمنية التي يحملها فيلم موريتوري للمشاهد عن الإرهاب عديدة فقد صور الإرهاب بطريقة وحشية وأنه يتعلق بالمال والسياسية ويظهر ذلك في العديد من المتتاليات، وأيضا فكرة التحرر من خلال إظهار النساء وهنّ يحملن كؤوس من الخمر وانتشار الملاهي الليلية.

4-الرسائل السياسية التي طرحها فيلم موريتوري أنّ رجال السياسية هم من يسيرون الأوضاع ولإشارة إلى الجيش في إحدى المتتاليات وأيضا ربط بين الإرهاب والسياسة بحكم أن الجماعات الإرهابية هي التي نشط في السياسة حسب هذا الفيلم.

5-عبر فيلم موريتوري عن الوضع الأمني في الجزائر في هذه الفترة عن طريق توظيف متتاليات للعنف والإجرام وإنتشار التزوير والجرائم، ومعانات الشعب الجزائري في تلك الفترة خصوصا مع الأزمة الاقتصادية التي عرفتها البلاد.

و كذلك إبراز دور الشرطة في التصدي للجماعات الإرهابية و غياب كلي لعناصر الدرك و الجيش الوطني الشعبي كأن الشرطة وحدها التي واجهت هذه الجماعات الإرهابية .

6-الأفكار والخلفيات الإيديولوجية التي تتحكم في فيلم موريتوري ركز الفيلم على نقد الأفكار السياسية والتي تعد أحد الخلفيات التارخية له الثقافة والقيم الاجتماعية التي كانت تسود في المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

8- النتائج العامة:

من خلال تحليلنا للفيلم "بركات" و"موريتوري"، نستخلص أنّ العشرية السوداء تختلف في عين كل مخرج سينمائي وكل واحد له نظرة مختلفة عن آخر، وأنّ هذه الأفلام لها رسائل ضمنية وأخرى سياسية وكذلك تحمل ابعاد إيديولوجية ويتجلى ذلك في الصورة المقدمة عن الإرهاب وكذلك عن فترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر خلال سنوات التسعينات. ومن خلال التحليل السيميولوجي لكل من الفيلمين "بركات" و"موريتوري" استطعنا التوصل إلى كشف بعض النقاط المتعلقة بالتناول الفيلمي لفترة العشرية السوداء من طرف الأفلام الجزائرية.

ومن خلال دراستنا هذه توصلنا إلى استخلاص النتائج التالية:

1-فيلم "بركات" يحمل رسائل معادية لجبهة التحرير الوطني وللثورة المجيدة وذلك بتوجيه أصابع الإتهام للمجاهدين بمشاركتهم وانضمامهم إلى صفوف الجماعات الإسلامية المتطرفة حيث أضفت المخرجة المجاهدين كطرف في القضية فالمخرجة هنا شوهت صورة المجاهدين الذين حاربوا من أجل تحرير الجزائر من الإستعمار الفرنسي وهو حكم ظالم في حقهم .

2-المخرجة لم تبين العنف و الأعمال التي كانت تقوم بها الجماعات الإسلامية إكتفت بالتلميح فقط كإظهار السلاح و الجرحى و الإختطاف وبعض العبارات الموظفة التي توحي بوجود العنف الممارس في تلك الفترة .

3-اعتمدت المخرجة جميلة صحراوي على أساليب أكثر إقناعا من خلال الصور الموظفة في الفيلم والحوار الذي كان بين الشخصيات (الرسائل الألسنية).

4-صور فيلم "موريتوري" العشرية السوداء بأنها مؤامرة من بين قادتها بعض السياسيين وأصحاب المكانة المرموقة في الدولة إلى جانب الجبهة الإسلامية للإنقاذ رغم أن هدفها القضاء على النظام السائد و الوصول إلى الحكم بطريقة ديموقراطية .

5-أبرز المخرج عكاشة تويتة الأعمال الشغب التي كانت تقوم بها الجماعات الإرهابية كالخطف و القتل و الإنفجارات ... بحيث اعتمد على استخدام صور وأرشيف مشاهد حية جد مؤثرة ومعبرة عن الجرائم التي يقوم بها الإرهاب أثناء سنوات التسعينات، وهذا للتأثير على الجمهور المتلقي.

6-تطرق كلا من الفيلمين إلى تناول قضايا جد حساسة والنبش في ملفات تثير جدلا في الساحة السياسية والاجتماعية في الجزائر.

7-فيلم "بركات" سلط الضوء أكثر على المرأة المتحررة والقوية ودورها في تلك الفترة من الزمن أما فيلم "موريتوري" فسلط الضوء على الشرطي الذي بذل قصار جهده لكشف الحقيقة ووقف في وجه السياسيين ولم يغريه المال.

8-كلا الفيلمين يعكسان النظرة المليئة بالغموض لفترة العشرية السوداء وذلك تجنبا الإثارة بعض القضايا المعقدة في تاريخ الجزائر.

خاتمـــــــة

خاتمة:

اعتمدنا في هذه الدراسة على نموذج من نماذج الإعلامي الثقافي، وقد اخترنا السينما التي ينظر إليها أغلب الناس بأنها فن يندرج ضمن قائمة الأمور الترفيهية والجمالية التي ليس لها أي وظيفة سوى إمتاع البشر بالجمال، لكن الواقع يقول عكس ذلك فهي عبارة عن مرآة عاكسة للواقع وتعالج قضايا وإنشغالات الناس من وجهة نظر مخرج سينمائي أخذ على عاتقه مسؤولية نقل الأفكار وأحداث سواءا كانت حقيقية واقعية أو من نسج خيالي فالصورة السينمائية تؤثر في الجمهور المتلقي إذا يعتبر الفن السينمائي أرض خصبة للدراسات ومجال واسع للبحث في العديد من المجالات المعرفية باعتبارها نموذج رئيسي الإعادة إنتاج الواقع وقدرتها على رصد مختلف الأحداث، وذلك بقدرتها على مزج ونسق المعطيات الحسية البصرية والصوتية وعليه اهتمت السينما الجزائرية بمواضيع مختلفة ومتنوعة من بينها العشرية السوداء، فمن خلال معالجتنا لموضوع العشرية السوداء من خلال فيلمي "بركات" و"موريتوري" بالإعتماد على المقاربة السيميولوجية التي تسعى إلى تفكيك محتويات العمل السينمائي وتمحيصها من أجل التوصل إلى أجزاء الخفية منها، ولقد سمحت لنا هذه الدراسة معايشة الواقع المرير الذي كان منتشرا في المجتمع الجزائري آنذاك عن طريق صور ظاهرة وأخرى ضمنية.

ولقد تناولنا في هذه الدراسة ظاهرة الإرهاب في الجزائر نظرا للأحداث التي شاهدها البلاد في فترة التسعينات التي تعود جذورها إلى أحداث أكتوبر 1988 وماألقت من إفرازات إنعكست على المجتمع الجزائري سواءا من الناحية الإقتصادية ،سياسية ، إجتماعية و الوضع الأمني .توالت في الجزائر وشكلت الجماعات الإرهابية شبحا يقف في وجه النظام و الشعب .

فلأفلام من الإنتاج المشترك الجزائري الفرنسي عرف كيف يستغل سلبيات الحركات الإرهابية وخاصة المطرفة التي تتنتهج العنف الأعمى لا يميز بين البرئ و المذنب في محاولة تلطيخ و تشويه صورة الدولة و نظام جبهة التحرير الوطني لتمرير بعض الرسائل الإيديولوجية

فمن خلال هذه الدراسة و تحليل هذه الأفلام تبين أن هناك محاولة لتوريط بعض الجهات في الدولة ويظهر ذلك من خلال شخصيات الفيلمين و السيناريو . ويعتبر هذا النوع من الأفلام مغامرة في حد ذاتها، فهي مادة قابلة للبحث والغوص في معاني واستعابها وتحليلها، خاصة أنّ موضوع الإرهاب وفترة العشرية السوداء يعد من الطابوهات ومن المواضيع الحساسة التي يصعب تناولها.

قائمة المراجع

قائمـــة المراجـــع

أولا: المراجع باللغة العربية:

أ- الكتب:

1- البطريق نسمة،الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006.

2- بغداد محمد ، من الفتنة إلى المصالحة (أزمة الحركة الإسلامية في الجزائر)، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

3- بلخيري رضوان ،سيميولوجية الصورة بين النظري والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، بدون سنة.

4- بن قفة خالد عمر، أيام الفزع في الجزائر، مركز لحضارة العربية، مصر، 1998.

5- بن محمد العمودي سعيد،الحرية بلا ثورة، دار المدارك للنشر، بدون سنة.

6- تامزالي وسيلة ، تنشئة جزائرية من الثورة إلى العشرية السوداء، ترجمة، أحمد بن محمد بكلي، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

7- تاونزين تشارلز ، الإرهاب مقدمة قصيرة جدا، ترجمة، محمد سعيد لمظاوي، 2014. بدون دار النشر.

8- تلمساني عبد القادر، فنون السينما، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2001.

9- حلمي نبيل أحمد ، الإرهاب الدولي وفقا للقانون الدولي العام، دار النهضة العالمية، القاهرة، (ب.س.ن).

10- حمادي الياسين عدي عطا ، أثر توظيف الحدّث التاريخي في صياغة السيناريو، وصناعة الفيلم السينمائي، دار الورق للنشر والتوزيع، بدون بلد، 2011.

11- روم ميخائل ،أحاديث حول الإخراج السينمائي، ترجمة عدنان مدنات، دار الفارابي، بيروت، 1981.

12- سلمان عبد الباسط ،سحر التصوير، فن وإعلام، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، بدون سنة.
13- عبد الحميد محمد،البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتاب، القاهرة، 2000.
14- عبد المجيد ابراهيم مروان ،أسس البحث العلمي، مؤسسة الأوراق، عمان، الأردن، 2000، ص163.
15- عبد الناصرعزيز ،الإرهاب السياسي،دراسة تحليلية،القاهرة1997
16- فينتورا فران ،الخطاب السينمائي، لغة الصورة، ترجمة علاء شنانة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 2012.
17- كارو جراهم، الاجتماع المقارن والنظرية الاجتماعية ما بعد الثلاثة عوالم، ترجمة جمال محمد أبوشنب، دار المعرفة، الجامعية الاسكندرية، 2002..
18- لونيسي رابح، رؤساء الجزائر في ميزان التاريخ، دار المعرفة، الجزائر، بدون سنة.
19- مارسين مارتن ،اللّغة السينمائية، أفلام عربية للنشر، بدون سنة.
20- مرسلي دليلة وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، نص، صورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006..
21- المشهداني سعد سليمان، مناهج البحث الإعلامي، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، لبنان، 2017.
22- ميشل ماري ،ترجمة فائز بشور، معجم المصطلحات السينماية، (ب.م.ن)، (ب.س.ن)..
23- نصر مهنا محمد ، في تنظير الإعلام والقصايا العر بية، العولمة الإعلامية، المعلوماتية، مؤسسة الكتاب، الإسكندرية، مصر، 2009.
24- هارو فرانك ،فن كتابة السيناريو، ترجمة فرداحي رانيا، دمشق، 2015.
25- يخلف فايزة ،سينماءيات الخطاب والصورة، دار النهظة العربية، لبنان، 2012.

ب- المحاضرات :

26- إرشن عبد الغني، محاضرات مخبر السمعي البصري، سنة أولى ماستر، سمعي بصري، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2020/2019.

ج- الأطروحات و الرسائل الجامعية :

27- إبراقن محمد ، علاقة السيميولوجية بالظاهرة الاتصالية، أطروحة الدكتورة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001.

28- بلخروش بسمة، صبري ليندة،معالجة السينما الجزائرية لظاهرة العنف ضد المرأة، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة أم البواقي، 2015.

29- بن شريف محمد رفيق ، صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما الجزائرية، رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011/2010.

30- بن عباس صلاح الدين، لعياظي عبد الرؤوف: تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017.

31- بن عود سميرة، أحداث العشرية السوداء في الجزائر، مجازر الرمكة، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعو عبد الحميد بن باديس، 2017/2016.

32- شاوش جمال شعبان ، الإرهاب في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفلمي المنارة ورشيدة، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، يوسف بن خدة، 2008/2007.

33- قادري وليد،صورة الإسلاميين في السينما المصرية، رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 1، 2012/2011.

34- كراع حبيبة ، سوسن أقوجيل، صورة الثورة التحريرية الكبرى في السينما الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014.

35- منصور كريمة،اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، رسالة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013/2012.

ت- المجلات:

1-.رزين محمد، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الخامس، سيدي بلعباس، جانفي 2018.

2- إبراقن محمد ،حوليات جامعة الجزائر، عدد10، أفريل 1997.

3- بوردق عبد الوهاب ،المرحلة التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 07، العدد 2، تاريخ الشر 2019/06/2..

4- رزين محمد، الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد 2، العدد 09، جامعة الجيلاني لياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018.

5- محمد عبد الحي جمال ،تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي، المفاهيم والأطر النظرية ومناهج التحليل، مجلة جامعة الشارقة، عمان، الأردن، 2018.

ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية:

1- Angres Mourice , Instiation pratique à la méthodologie des sciences humaines, Casbah édition, Alger, 1997.

2- Cheurfi Achour, Dictionnaire de cinéma Algérien et des films étrangers sur l’algérie, casbah, éditions, Alger, 2013.

3- Michel Marie, Lecteur du film, Paris, Ambartos, 1976.

4- Ouali amer, le coup d’éclat,de la naissance du fISaux législative avortées de 1991,editions frantz fanon,alger,mai2021.

5- Tad bentley hammer, internationnal film prises ,en cyclopedia ,unniversité du michigane,garland,1991

ثالثا : المواقع الإلكترونية:

6- العسكري و راشدي وأمين قيس يتحدثون عن واقع السينما الجزائرية : الفن السابع غير معزول عن القطاع السمعي البصري، www.djazairess.com.

7- العشرية السوداء...ما هي؟ وما أسباب الأحداث الدموية التي لا ينساها الجزائريون؟ www.arabicpost.net .

8- غوبال هدى ،الأنطولوجيا كتاب جزائريون www.alantologie.com

9- الفيلم الجزائري "حكاية السنوات السوداء "لسالم افبراهيمي ...إستعادة االألم www.alrai.com

10- الفيلم السينمائي أنواعه، وأهميته،وخصائصه، www.siironline.org .

11- كتب السينما وفنون وإعلام مكتبة الكتب و الموسوعات العامة ، www.ebooks.com

12- محمود العيطاني، السينما الجزائرية...الإغراق في الماضي ولانفثال عن الحاضر، www.mayumar.blogspot.com

الفهرس

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة ..... أ

الإطار المنهجي للدّراسة

1-إشكالية الدراسة وتساؤلاتها 04

2-أسباب اختيار الموضوع 05

3-أهمية الدراسة 06

4-أهداف الدراسة 07

5-منهج الدراسة..... 07

6-أدوات جمع البيانات 08

7-مجتمع الدراسة وعينته 11

8-تحديد المصطلحات 12

9-الدراسات السابقة 13

الإطـار النظـــري للدراسة

الفصل الأول: المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر

المبحث الأول: بداية السينما في الجزائر قبل الثورة 18
المبحث الثاني: السينما الجزائرية أثناء حرب التحرير 19
المبحث الثالث: السينما الجزائرية ما بعد الاستقلال 21
المبحث الرابع: السينما الجزائرية الجديدة..... 22
المبحث الخامس: السينما الجزائرية في الألفية الثالثة..... 23

الفصل الثاني: السينما الجزائرية والعشرية السوداء

المبحث الأول: مفهوم العشرية السوداء 25
المبحث الثاني: الخلفية التاريخية للعشرية السوداء في الجزائر 27
المبحث الثالث: السينما الجزائرية في سنوات التسعينات 30
المبحث الرابع: أهم الأفلام التي تناولت العشرية السوداء في الجزائر 31
أ- فيلم "العالم الآخر" لـ مرزاق علواش..... 32
ب- فيلم "مال وطني" لـ فاطمة بالحجاج..... 32
ت- "فيلم المنارة": لـ بلقاسم حجاج..... 33
ث- "عطور الجزائر" لرشيد بن حاج..... 33
ج-"حكايات السنوات السوداء" لسالم الإبراهيمي 34
المبحث الخامس: المشاكل التي تعاني منها السينما الجزائرية في إنتاج أفلام عن العشرية السوداء
..... 35
أ- مشكل الإنتاج المشترك 35
ب- مشكل التمويل 36

الفصل الثالث: اللّغة السينمائية

المبحث الأول: مفهوم اللّغة السينمائية 37
المبحث الثاني: أسس اللّغة السينمائية 38
1- الإيجاز 38
أ- الإيجاز الفني 38
ب الإيجاز الدرامي 39
ت- الإيجاز الأسباب اجتماعية أو إنسانية أو رقابية 39
2- الرمز 39
أ- الشكل العام للاستخدامات الرمزية 40
المبحث الثالث: الشفرات في اللغة السينمائية 41
1- الشفرات التكنولوجية 41
2- الشفرات الإنسانية 41
المبحث الرابع: عناصر اللّغة السينمائية 44
1- أوضاع خاصة 44
أولا: سلم اللقطات 44
ثانيا: زوايا التصوير 46
ثالثا: حركات الكاميرا 47
2- أوضاع غير خاصة 49
المبحث الخامس: خصائص اللغة السينمائية 50

الإطار التطبيقي

تحليل فيلمي "بركات" و"موريتوري"

الفصل الرابع: تحليل فيلم "بركات"

1-التحليل السيميولوجي لفيلم "بركات..... 52

2- بطاقة فنية عن الفيلم 52

3- بطاقة فنية عن المخرجة جميلة صحراوي..... 53

4- ملخص فيلم بركات..... 55

5- التقطيع التقني للمشاهد المختارة..... 56

6- القراءة التعينية والتضمينة للمقاطع المختارة من فيلم بركات..... 80

6-1- العنوان 80

6-2- تحليل ملصقة الفيلم 80

7- التحليل التعيني والتضميني للمقاطع المختارة من فيلم "بركات..... 81

7-1- المقطع الأول: رحلة البحث عن زوج أمال 81

7-2- المقطع رقم (2): إلقاء القبض الجماعات الإرهابية على أمال وخديجة.... 85

7-3- المقطع رقم (3): إحتجاز أمال وخديجة في وكر الإرهاب وظهور حقيقة سليمان الصائغ 87

7-4- المقطع رقم (4): إطلاق سراح أمال وخديجة..... 91

7-5- المقطع رقم (5): وصول أمال وخديجة إلى المدينة..... 92

7-6- المقطع رقم (6): أمال وخديجة في طريقهما إلى العودة إلى عين سبع 96

8-النتائج 98

9- نتائج التحليل في ضوء تساؤولات الدراسة..... 100

الفصل الخامس: تحليل فيلم "موريتوري"

1- تحليل سيميولوجي لفيلم "موريتوري..... 103
2- بطاقة فنية للفيلم "موريتوري 103
3- ملخص الفيلم موريتوري..... 104
4- السيرة الذاتية لكاتب الرواية "محمد مولسهول"المعروف "ياسمينة خضرا 106
5- التقطيع التقني لفيلم موريتوري 109
6- القراءة التعيينية والتضمينية للمقاطع المختارة "موريتوري 126
6-1-المقطع الأول: التعريف بالشخصيات وأدوارها..... 126
6-2-المقطع الثاني: لوب في الحفلة 129
6-3-المقطع الثالث: البحث عن صبرينة 133
6-4-المقطع الرابع: البحث عن الجماعة الإرهابية 135
6-5-المقطع الخامس: الوصول إلى الجماعة الإرهابية..... 138
7- نتائج التحليل لفيلم موريتوري 140
النتائج في ضوء التساؤلات الدراسة..... 140
8- النتائج العامة 141
خاتمـــــة 143
قائمة المراجع
الفهرس
قائمة الجداول

قائمة الجداول

رقم	عنوان	الصفحة
01	نموذج عن الجدول الخاص بمرحلة التقطيع التقني "الآلان رونية"	10
02	أنواع ودلالات اللقطات	46
03	بعض الأفلام التي أخرجتها جميلة صحراوي	54
04	المقطع رقم (01): رحلة البحث عن زوج أما	56
05	المقطع رقم (02): إلقاء القبض الجماعات الإرهابية على أمال وخديجة	59
06	المقطع رقم (03): إحتجار أمال وخديجة في وكر الإرهاب وظهور حقيقة، سليمان الصائغ	61
07	المقطع رقم (04): إطلاق صراح أمل وخديجة	70
08	المقطع رقم (05) : وصول أمال وخديجة إلى المدينة	71
09	المقطع رقم (06): أمال وخديجة في طريق العودة إلى عين سبع	77
10	المقطع الأول: التعريف بالشخصيات وأدوارها	109
11	المقطع الثاني: لوب في الحفلة	112
12	المقطع الثالث: البحث عن صبرينة	116
13	المقطع الرابع: البحث عن الجماعة الإرهابية	118
14	المقطع الخامس: الوصول إلى الجماعة الإرهابية	123