جامعة مولود معمري – تيزي وزو–

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الانسانية

فرع علوم الاعلام والاتصال

ظاهرة الهجرة غير الشرعية للأفارقة من خلال السينما الأوروبية

– دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم Lo capitano–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والإتصال تخصص سمعي بصري

إعداد الطالبتين:

– ثيلالي إفران

– ليدية سادلي

تحت إشراف:

– كريم حمون

ـ أعضاء لجنة المناقشة:

أ.تيفراني فتيحة.....رئيسة

أ.حمون كريم.....مشرفا و مقررا

أ.د.بوصابة عبد النور..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2024–2025

كلمة شكر وتقدير

نحمد الله تعالي على نعمه التي هدانا ايها ونشكره الحمد لله الذي بنوره إهتدينا، وبفضله إرتقينا، وبحكمته تعلمنا، فله الشكر ما نطقت الألسن، وله الحمد ما دام في القلب نبضٌ وفي الروح يقين والحمد لله عدد ما كان وعدد ما يكون وعدد الحركات والسكون

نود أن نعبر عن خالص إمتناننا لكل من دعموننا خلال فترة مناقشة بحث تخرجنا والى الاستاذ المشرف والداعم " كريم حمون"

شكر خاص لكل من تحمل الضغوط التي واجهناها في الفترة الماضية مما ساهم في ظهور البحث بهذا الشكل المتميز.

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم

أود أن أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

روح أبي الغالي وجدتي الغالية .... رحمة الله عليهما.

إلى أمي العزيزة أطال الله في عمرها

إلى أخي سندي في الحياة

إلى خالاتي مؤنساتي في الحياة

إلى اعز اناس عرفتهم في حياتي وعمري من قريب او بعيد

ثيلالي

إهداء

قال الله تعالى:(وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا)

أهدي هذا العمل إلى والدايا العزيزين أطال الله في عمرهما اللذان يعود لهما الفضل في كل ما حققته بدعمهما وتشجيعهما

إلى روح جدتي وجدي رحمهما الله، إلى الإخوة والأخوات كل بإسمه وإلى كل زملائي الذين كانوا عونا غي إنجاز هذا العمل

ليدية

خطة الدراسة:

ملخص الدراسة

مقدمة

الجانب المنهجي

1-إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.

2-أسباب اختيار الموضوع.

3-أهداف الدراسة.

4-أهمية الدراسة.

5-مجتمع البحث وعينة الدّراسة.

6-منهج الدراسة ومقاربة.

7-ضبط المصطلحات والمفاهيم.

8-الدراسات السابقة.

الجانب النظري

الفصل الأول

ما هية الهجرة الغير الشرعية وأسبابها

المبحث الأوّل :تعريف الهجرة.

المبحث الثاني :تعريف الهجرة الغير الشرعية .

المبحث الثالث :العوامل المؤدية للهجرة الغير الشرعية.

المبحث الرابع: واقع الهجرة الغير الشرعية في العالم ووسائلها.

المبحث الخامس : الهجرة الغير الشرعية في أفريقيا.

الفصل الثانى

السينما واللغة السينمائية

المبحث الأوّل : مفهوم الفيلم السينمائي

المبحث الثاني : أنواع الأفلام السينمائية من حيث النوعية.

المبحث الثالث : تعريف اللغة السينمائية وعناصرها.

المبحث الرابع :السينما الأوروبية وأهم شركات الإنتاج .

الجانب التطبيقي

التحليل السيميولوجي لفلم Lo capitano

1-بطاقة فنية للمخرج.

2-بطاقة فنية للفيلم.

3-ملخص الفيلم.

4-التّقطيع التقني للمشاهد المختارة من الفيلم.

5-القراءة التعيينيّة و التضمينية للمشاهد المختارة من الفيلم.

6-نتائج تحليل الفيلم.

7-نتائج الدراسة في ظل التساؤلات.

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس

ملخص الدراسة:

تتدرج دراستنا المتمثلة في : "معالجة السينما الأوروبية لظاهرة الهجرة الغير الشرعية للأفارقة" دراسة سيميولوجية لفيلم Lo Capitano ضمن الدراسات السيميولوجية التي الغرض منها التعرف على المعاني و الدلالات و الرموز الصريحة و الضمنية في السينما الاروبية و كانت الأشكالية الرئيسية هي:كيف عالجت السينما الأروبية الهجرة الغير الشرعية للأفارقة؟

إستخدمنا منهج التحليل السيميولوجي كونه الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسات كما إعتمدنا مقاربتي"رولان بارت"و "فرنسيس فانوي"كأدوات التحليل،جاءت عينة الدراسة قصدية متمثلة في المشاهد من الفيلم "lo Capitano" و قد تم تقسيم الدراسة الى فصلين: الفصل الأول كان متعلق بماهية الهجرة الغير الشرعية و أسبابها،و الفصل الثاني كان مضمونه السينما و اللغة االسينمائية وبعد التحليل تم التوصل إلى مجموعة من الننتائج تتلخص بأن ظهرت العنصرية في الفلم في كل مرة يتعرض فيها المهاجرون و البطل للظغط الجسدي و النفسي ،تم تصوير مشاهد الفيلم في عدة مواقع داخلية و خارجية لإضفاء واقعية أكثر من الفيلم،تناسق الموسيقي مع الصورة لترسيخ شعور البطل(سيدو) و المهاجرين في المشاهد العلاقة بين الرسالة الألسنية و الرسالة البصرية هي علاقة إرتباطية حيث نجدها متكاملة و متناسقة بين الخطاب اللغوي و الصورة التركيز على إبراز شخصية البطل في فيلم Lo Capitano وقدرته على التغلب على المصاعب و الأصرار للوصول إلى حلمه.

Résumé :

Nous avons construit notre recherche autour de l'étude du cinéma comme vision cinématographique de la migration illégale à travers une lecture sémiologique du film Capitano.

La lecture sémiologique qui consiste à identifier les signes et les symboles visibles à l'écran, parmi lesquels on trouve l'environnement, les gestes, les indices, les symboles joyeux et tragiques.

Vision et structure : les problématiques principales dans cette étude sont : comment le cinéma représente-t-il la migration illégale?

Nous avons utilisé la méthode de l'analyse sémiologique, car elle est adaptée à ce type de recherche. Nous nous sommes également basés sur les théories de Roland Barthes et Francis Vanoye outil d'analyse, ainsi que sur une approche narrative appliquée au film Capitano, afin de construire notre étude.

L'objectif principal de la recherche est donc d'examiner la migration illégale, sa nature, ses causes, et l'autre objectif est d'analyser les significations cinématographiques.

L'analyse devait mener à un ensemble de résultats que nous allons détailler ensuite La modernité est apparue dans le film dans chaque scène où des phénomènes importants et des aspects visuels élégants sont reconnus Le film a réussi à utiliser les éléments modernes et contemporains et à les exploiter grâce à l'utilisation d'effets visuels et sonores importants et de scènes qui augmentent le côté moderne Plusieurs scènes intérieures et extérieures ont été développées dans le film à partir de plusieurs sites, et des scènes intérieures ont été tournées dans le désert La musique est en harmonie avec l'horreur pour nommer le héros (sido) et les figurants dans les scènes La relation entre le message et le message visuel est une relation intégrée et harmonieuse entre le discours linguistique et l'horreur L'accent est mis sur le rôle du héros dans le film "Capitaine" et sur sa capacité à surmonter les difficultés et à prendre la décision de résoudre le problème.

المقدمة

المقدمة:

تُعدّ ظاهرة الهجرة غير الشرعية من أكثر القضايا الاجتماعية والإنسانية تعقيدًا في العالم المعاصر، لا سيما في ظلّ التفاوت الاقتصادي الصارخ، والحروب، والانتهاكات الحقوقية التي تدفع الآلاف من الأفراد، خصوصًا من دول إفريقيا جنوب الصحراء، إلى المجازفة بحياتهم في رحلات محفوفة بالمخاطر بحثًا عن حياة كريمة في الضفة الأوروبية من البحر الأبيض المتوسط.

في هذا السياق، برزت السينما الأوروبية كمنبر بصري وفكري لتسليط الضوء على هذه الظاهرة، ليس فقط من خلال توثيق المعاناة، بل أيضًا عبر مساءلة الضمير الجمعي الأوروبي، وفضح السياسات الحدودية القمعية، وإعادة طرح سؤال "الإنسانية" في مواجهة البؤس المُمنهج. ومن بين الأعمال السينمائية التي أثارت الجدل والنقاش في هذا السياق، يبرز فيلم (2023) Io Capitano للمخرج الإيطالي ماتيو غارّوني، كعمل درامي يستند إلى شهادات واقعية ويقدّم معالجة إنسانية ودرامية عميقة لقصة شابين سنغاليين يسعيان للوصول إلى أوروبا.

تهدف هذه المذكرة إلى دراسة كيفية التي تعالج بها السينما الأوروبية، ممثلة في فيلم Io Capitano، ظاهرة الهجرة غير الشرعية من إفريقيا إلى أوروبا، من خلال التحليل السميولوجي للمضامين البصرية والسردية، واستكشاف التمثّلات السينمائية للهوية، والحدود، والمصير، كما تسعى لتبيان كيف تتحوّل الكاميرا إلى "شاهد" و"مؤرخ" و"ناقد" في آنٍ واحد. وعلى هذا الأساس حاولت دراستنا تسليط الضوء على كيفيّة تجسيد السينما الأوروبية للهجرة الغير الشرعية للافارقة من خلال فلم Lo capitano بإستخراجنا لدلالات مكنتنا من صول الى أهداف الدراسة، فقسمنها على النحو التالى:

- ✓ القسم المنهجي تطرقنا فيه الى إشكالية الدراسة التي تفرعت منها مجموعة من الأسئلة الفرعية والتساؤل الرئيسي، إضافة الى أسباب وأهداف الدراسة، وتحديد منهجها ومصطلحاتها، وبعدها قمنا بتقديم الدّراسات السابقة التي افدتنا كثيرا.
- ✓ أمّا فيما يخص القسم النّظري، يتكون من فصلين وهما: الفصل الاوّل تحت عنوان ماهية الهجرة الغير الشرعية واسبابها تحدثنا فيه عن معنى الهجرة الغير الشرعية والعوامل المؤدية إليها وواقعها في العالم والوسائل التي يعتمدون عليها لتنفيذها وأخيرا ذكرنا ما يخص الهجرة الغير الشرعية في إفريقيا.وفي الفصل الثاني قدمنا فيه اللّغة السينمائية وقد سعدنا في تحليل الفيلم، إضافة الى مفهوم الفيلم السينمائي ومايخص السينما الأوروبية وأهم شركاتها الإنتاجية .
- ✓ و أخيرا القسم التطبيقي تناولنا فيه البطاقات التقنيّة للفيلم و المخرجه، ثم يليه ملخص الفيلم وبعده التقطيع التقني للمشاهد المختارة من الفيلم ثم القراءة التعيينية والتضمينية لتلك المشاهد، التي بواسطتها استخرجنا الدلالات و الرسائل السيميولوجية، وننهيه بنتائج الدّراسة والإجابة على التسؤلات المطروحة في الإشكالية.

الكلمات المفتاحية:

تحليل سيميولوجي، فيلم سينمائي، السينما الأوروبية، الهجرة الغير الشرعية.

الجانب المنهجي

الجانب المنهجي

1-إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.

2-أسباب اختيار الموضوع.

3-أهداف الدراسة.

4-أهمية الدراسة.

5-مجتمع البحث وعينة الدّراسة.

6-منهج الدراسة ومقاربة.

7-ضبط المصطلحات والمفاهيم.

8-الدراسات السابقة.

1. الإشكالية:

تعد السينما الأوربية من أهم وأقدم الحركات السينمائية في العالم حيث تتميز بتنوعها الفني والموضوعي وتعد مركزا لإبداع والتجريب السينمائي على العديد من دول اروبا، فالسينما الفرنسية على سبيل المثال قد سهمت بشكل كبير في تشكيل مفهوم السينما الحديثة من خلال الحركة السنيمائية الجديدة الفرنسية، nouvel vague* في الخمسينات القرن الماضي المعقدة التي تحيط بمسألة الهجرة، خاصة في ظل الازمات السياسية والاقتصادية التي تشدها بعض البلدان النامية أي دول العالم الثالث. هذه الموضوعات تمثل [1]جزءا من المناقشات الاجتماعية والسياسية الاوسع في أوروبا حول حقوق الانسان التعدد الثقافي والاندماج، وفي بعض الأفلام يتم تصوير الهجرة الغير الشرعية كرحلة مليئة بالصعوبات والمخاطر بدءا من عبور البحر في قوارب مكتظة وصولا الى التحديات التي يوجهها المهاجرون عند وصولهم الى أوروبا، كما يتم تسليط الضوء على الظروف التي يبحثون عنها في بلادهم المليئة بالمشقة والانتهاكات التي يتعرض لها هؤلاء المهاجرين في البلدان المضيفة مثلا:

"**انا لا اصدق في الحظ**": يناقش هذا الفيلم تجربة مجموعة من اللاجئين الذين يعبرون البحر الأبيض المتوسط للوصول الى أوروبا مع التركيز على الصعوبات التي يوجهها في محاولاتهم للوصول الي الأمان.

" **منطقة الحرب**": يسلط الضوء على الأوضاع المأساوية التي يوجهها المهاجرون غير الشرعيين في أوروبا، مع تصوير القضايا النفسية والاجتماعية التي تتفاقم نتيجة للهجرة غير النظامية.

* Douglas Murray**, Franch Cinema : Making Waves ,p13.**

" البحر الأبيض المتوسط"méditerrané: فيلم إيطالي يعرض رحلة المهاجرين في افريقيا الي إيطاليا، مبرزا التحديات والعنف الذي يوجهه المهاجرين اثناء عبور البحر وكيف يواجهون التميز عند وصولهم، كما ان هذه الأفلام تسلط الضوء على التوترات بين الحاجة للحدود المفتوحة والغلق الأمني في المجتمعات الأوروبية مما يعكس الصراع بين التعاطف من المهاجرين وضرورة حماية الحدود الوطنية.

فالسينماالأوربية تناولت بشكل كبير موضوع الهجرة الغير الشرعية، حيث تجسد هذه الأفلام العديد من القصص الإنسانية.

-**فالهجرة غير الشرعية:** هي عملية انتقال الافراد من بلد الى اخر بشكل غير قانوني دون الحصول على التصريح او الوثائق الازمة التي تسمح لهم بالدخول والإقامة في البلد المضيف، عادة ما يحدث ذلك عندما يهاجر شخص ما عبر الطرق غير الرسمية او غير قانونية.

ففلم {lo capitano} هو فيلم درامي تم انتاجه عام 2023من اخراج "ما نيو غاروني «وهو يستعرض موضوع الهجرة غير الشرعية من خلال قصة شابين من غرب افريقيا يحاولان الهجرة الى اروبا عبر البحر الأبيض المتوسط.

تدور احداث الفيلم عن توضيح معاناة الشعوب " القارة السمراء"، فواقع الحياتي الذي يعيش افراد الدول الافريقية ودوافع لجوء لديهم حيث يستخدم المخرج مزج بين "الواقع والخيال" مستندا الى التراث الافريقي في أحد اشد الاحياء فقرا، حيث كان يحكم الشابان " موسى وسيدو" اللذان يشقان طريقهما الى اروبا لتحقيق حلمهما في ملحمة عصرية تمر بمهالك الصحراء واموال مراكز الاحتجاز بليبيا واخطار البحر.

السينما فن طلع على العالم من اروبا واجتاز طريقها تطورات جديدة حيث تعد من اهم الفنون التي طلعت في أوروبا واشتركت فيها قارة أمريكا او بعبارة ادق الولايات المتحدة الامريكية مع بعض الدول الأوربية في مقدمتها فرنسا وإنجلترا. حيث تعود بعض الولايات السينما الى ما دونة الفنان والمهندس والعالم الإيطالي ليوناردو دافنشي Leonardo

déviance من ملاحظات في كتابة "السحر الطبيعي "عام 1558* فقد لاحظ دافنشي الانسان ان جلس في حجرة مظلمة بينما تكون الشمس ساطعة خارجها وكان في أحد جوانبها ثقب صغير مثل راس السبوس فان الجالس في الغرفة يمكن ان يري الحائط الذي في واجهة هذا الثقب الصغير.

اما البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما فتعود من عام 1895 نتيجة الجمع بين ثلاث مخترعات سابقة هي:

اللغة البصرية والفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي فقد سجل الاخوات "اوجست ولويس لموسر" اختراعهما الأول لجهاز يمكن عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13 فبراير 1895 في فرنسا على انه لم يتهيأ لهما اجراء او عرض الا في 28 ديسمبر في نفس العام .فقد شهد الجمهور اول عرض سينما توق رافي في الجرائد كافية grand café الواقع في الشارع الكابوسين بمدينة باريس.

تشير السنيما الأوروبية الى صناعة الأفلام والوسائط المرئية المنتجة داخل الدول الأوروبية التي تتميز بتنوعها الثقافي واللغوي والتاريخ وثقافة أوروبا، تتصف السينما الأوروبية غالبا بتركيزها على الجودة الفنية بسرد العميق.[1]

ومن خلال ما تطرقنا اليه فيما سبق نطرح الإشكالية التالية:

-كيف عالجت السينما الأوربية الهجرة الغير الشرعية للأفارقة من خلال فيلم lo capitano؟

و تتفرع هذه الإشكالية الى مجموعة من التساؤلات الفرعية التالية:

[1] مجلة الدراسات السنيمائية، **السينما الأوروبية وقضايا الهوية الثقافية** ،العدد 45, 2020 ،ص205

*جيوفاني باتيستا ديلا بورتا **،كتاب السحر الصيني**،1558،ص363.

1 . ماهي الأوضاع الاجتماعية و السياسية التي يعيشها الشعب الإفريقي من خلال فيلم « lo capitano » ؟

2 . على ماذا يعتمد الأفارقة لجمع المال قبل الهجرة من خلال فيلم «Lo capitano» ؟

3 . ما هي الأسباب التي تدفع سكان الدول الإفريقية للهجرة الى الدول الأروبية بحرا من خلال فيلم« lo capitano »؟

4 . ماهي الفئات الاجتماعية المعنية لهذه الظاهرة من خلال فيلم « lo capitano » ؟

5 . ماهي المخاطر التي يواجهها المهاجرين أثناء رحلتهم من خلال فيلم lo capitano » ؟ «

2. -أسباب اختيار الموضوع:

ان اختيار الموضوع من الخطوات المهمة التي نعتمد عليها في بحوثنا بشكل كبير تنقسم الى قسمين:

2-1-الأسباب الذاتية:

- التعلق بالموضوع والرغبة في تحليله.
- ميولنا الشخصي لفهم دوافع الهجرة الغير الشرعية بسبب التزايد الرهيب لهذه الظاهرة.
- ارادتنا في تقليص هذه الظاهرة من اجل تفادي نسبة الكثيرة للموتى.

2-2الأسباب الموضوعية:

- الهجرة الغير الشرعية موضوع عالمي ومشكلة اجتماعية تتعرض لها اغلب البلدان.

- كثرة الوفيات وضحايا من خلال الهجرة غير الشرعية.

- التزايد الغير الطبيعي لنسبة المهاجرين في اخر فترة .

- محاكاة هذا الموضوع من اجل الحرص لتفادي هذه الظاهرة وإنقاذ الملايين.

3. أهداف الدراسة:

كل البحوث العلمية لديها أهدافها فالباحث يسعي لتحقيقها، فالأهداف متاحة تأطير لبحث او حدود لا يتجاوزها الباحث وتجعله يعرف مقصودة من دراسته ويحكم بموضوعه فأهداف دراستنا تتمثل فيما يلي:

- فهم الدوافع للهجرة ولأسباب التي تدفع الشباب الافارقة لانخراط في رحلات محفوفة بالمخاطر بحثا على حياة أفضل.

-ابراز التحديات النفسية (الإنسانية) الفيلم يقدم صورة حية للظروف الصعبة التي يوجهها المهاجرون من خلال محاولتهم للوصول الى اروبا.

-معرفة المشاكل الاجتماعية والسياسية حيث تسلط الدراسة الضوء على الابعاد الاجتماعية والسياسية للهجرة الغير الشرعية من خلال السينما الأوربية.

-فهم العلاقة بين الفقر والهجرة الغير الشرعية من خلال فيلم" lo capitano".

-استنتاج واستخلاص الصور التي تعكس المهاجرين في المجتمعات الأفريقية.

4. أهمية الدراسة:

تكتسب دراسة معالجة السينما الأوروبية لظاهرة الهجرة غير الشرعية للأفارقة من خلال فيلم Io Capitano أهمية بالغة نظراً لما يطرحه هذا العمل من قضايا إنسانية واجتماعية وسياسية معقدة. فالفيلم لا يكتفي بتصوير معاناة المهاجرين خلال رحلتهم المحفوفة بالمخاطر عبر الصحراء والبحر نحو الضفة الأوروبية، بل يسهم في تقديم رؤية فنية تعكس المواقف الأوروبية المتباينة إزاء هذه الظاهرة، بين التعاطف الإنساني والخوف والقلق الأمني. كما تكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز دور السينما كأداة توعية جماهيرية تسلط الضوء على تجارب المهاجرين، وتكسر الصور النمطية السلبية عنهم، مما يجعل من الفن السابع وسيطاً فاعلاً في تشكيل الوعي الجماعي تجاه قضايا الهجرة. ومن خلال تحليل فيلم *Io Capitano*، يمكن الوقوف على كيفية توظيف الصورة السينمائية لنقل معاناة الآخر، وطرح تساؤلات حول السياسات الأوروبية المتعلقة بالهجرة، وبالتالي الإسهام في إثراء النقاش الأكاديمي حول العلاقة بين الفن، والهجرة، والسياسة.

الفيلم يعرض بشكل مؤثر لا لحداث التي يمر بها المهاجرون غير الشرعيين، يمنح المتفرج فرصة على التعرف على:

5. مجتمع البحث وعينة الدراسة:

أ . مجتمع البحث:

مجتمع البحث هو مجموعة من الافراد او العناصر التي يتم دراسة بيناتها وخصائصها خلال عملية البحث العملي، يتم اختيار مجتمع البحث بناءا على المعايير المحددة من قبل الباحث لضمان شمول على الفئة المستهدفة.

هو المجموعة الكلية من العناصر التي تشترك في صفة او أكثر من الصفات التي تهم الباحث وتخدم اهداف بحثه يتكون من جميع الأفراد او الأشياء او الحالات التي يرغب الباحث في دراستها وتعميم النتائج بشكل شامل.[1]

مجتمع البحث هو الهدف الأساسي من الدراسة، حيث ان الباحث سوف يعمم في النهاية النتائج عليه.

اما مجتمع دراستنا هو كل الأفلام الأوربية التي تناولت موضوع الهجرة الغير الشرعية والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يعيش فيها الشباب خاصة في المجتمعات الافريقية ومن بين هذه الأفلام نذكر على سبيل المثال:

Wild land (ارض البرية) :فيلم دنماركي يروي قصة فتاة مراهقة تظم الى عصابة تهريب مهاجرين غير شرعيين, يسلط الفيلم الضوء علي الجانب المظلم لعملة التهريب, ويستعرض العواقب الوخيمة التي تترتب على هذه الاعمال.

The Raft (الطوافة): فيلم نرويجي يتناول قصة مجموعة من المهاجرين الذين يحاولون الوصول الى اروبا طريق البحر يصور الفلم التي يتعرضون لها في عرض البحر والصراعات التي ينشا بينهم.

– **Io Capitano (أنا القبطان):** للمخرج ماتيو غاروني الرحلة المذهلة والخطيرة لسيدو وموسى، شابيْن سنغاليين يحلمان بحياة أفضل في أوروبا. يغادران داكار سراً، وينخرطان في ملحمة مليئة بالعقبات، عابرين صحراء الساحرة، ومواجهين أهوال مراكز الاحتجاز في ليبيا، ثم مخاطر عبور البحر الأبيض المتوسط على متن قارب متهالك. الفيلم، الذي يتسم بالواقعية القاسية ولمسة حالمة، يستكشف مواضيع الهجرة، ومرونة الروح البشرية، واكتشاف

[1] محمد الشامي، كتاب " **اساسيات البحث العلمي**" دار الفكر العربي، مصر القاهرة، 2010،ص13.

الذات، حيث يُجبر سيدو، رغم صغر سنه، على تحمل مسؤوليات لا تُصدق من أجل البقاء وحماية من يرافقونه.

-**hide (الاختفاء)**:على الرغم من ان هذا الفلم الفرنسي للمخرج " مشيل هانة "لا يتناول بشكل مباشر موضوع الهجرة الغير الشرعية الا انه يتطرق لظاهرة الهجرة غير الشرعية

.best young people (أفضل الشباب) هذا الفلم الإيطالي الطويل يتناول قصة مجموعة من الأصدقاء على مدن عدة قود ويستعرض التغيرات الاجتماعية والسياسية التي يستهدفها المجتمع الإيطالي بما في ذلك الهجرة غير الشرعية بصفة عامة.

ب . عينة الدراسة:

اخترنا من المجتمع البحث عينة قصدية، فلعينة تتمثل في فيلم" lo capitano" وهو فيلم يناسب دراستنا الذي بإمكانه الإجابة على إشكالية الدراسة من كل الجوانب الإخراج والسيناريو والممثلين الرؤيا المعالجة، لهذا الفيلم الذي يتعامل ببراعة مع تجارب المهاجرين

من خلال سرد دراسي واقعي، مما يجعله عينة مثالية لإظهار جوانب الإنسانية والمخاطر المحيطة برحلتهم.

-يركز على شخصيات فردية، والشخصية، مما يعزز من تعاطف الجمهور وفهمهم العميق لتجاربهم.

-يقدم الفيلم رسالة اجتماعية قوية حول الهجرة غير الشرعية مما يجعله مثالا رائعا لتحليل كيفية استخدامهم في السينما الأوربية لتوعية.

6 -منهج الدراسة ومقارباته.

ان الوصول الى الأهداف المحددة يتوقف على الاختيار السليم والانسب للمنهج او المناهج التي تتلائم طبيعة الموضوع.

المنهج هو عبارة عن جملة من الخطوات المنظمة التي على الباحث اتباعها في إطار الالتزام بتطبيق قواعد معينة تمكنه من الوصول الى النتيجة المسطرة ويعرفه " محمد طلعت" انه الوسيلة يمكن في طريقها الوصول الى الحقيقة.[1]

ويمكن القول أيضا ان المنهج هو الطريق العلمي المؤدي او الوصول الى لهدف البحث وهو الخيط غير المرئي الذي يشد فقرات البحث الى بعضها والمنهج يختلف في الوسيلة او الأداة المستخدمة في البحث.[2]

-فالمنهج يعتبر قاعدة أساسية في البحث او الدراسة وقد تعددت المناهيج والدراسات المتعلقة في مجال السمعي البصري كالتلفاز والراديو والسينما وغيرها.

ومن بين هذه المناهج نجد المنهج التحليل السيميولوجي الذي يسعي لتحليل وفك الرسالة والدلالات التي تحملها وسائل الاعلام والاتصال وللإجابة على الإشكالية دراستنا واعتمدنا على المقاربة " رولان بارت"

مقاربات التحليل:

ا-**مقاربة رولان بارت:**تتركز هذه المقارنة التي تستفي أصولها الإجرائية من تحليل الاشهار على الاستدلال على مداخل الصورة ومخارجها واليات اشتغالها في سبيل بناء دلالة هينة وهي تقوم على ثلاث مراحل تتضمن كل مرحلة خطوات إجرائية خاصة.

1-الدراسة الشكلية: وتسمي أيضا بالدراسة التقنية(étude technique) وتتضمن هذه الدراسة:

[1]احمد مصطفي عمر، **البحث العلمي، اجرائه مناهجه**، مكتب الفلاح، القاهرة 2022، ص 166.

[2]محمد أزهر سعيد السماك. **طريق البحث العلمي** " أسس وتطبيقات.ط1.دار ابن الاثير للطباعة والنشر. جامعة الموصل 1429هـ.2008 ص48 .

1-**الدراسة المورفولوجية**:او ما يسمي بالمدونة او الشفرة الهندسية وهي تخص بناء الصور وشكلها وخطواتها ومحاورها.

2-**الدراسة الفتوغرافية**: هو المجال الذي يتم فيها تعيين العنصر بالتأطير واختيار الزوايا والمجال كل من الظل والضوء.

3-**الدراسة التبوغرافيا**: هو المجال الذي يتم فيه تحليل الرسالة اللغوية او اللسانية من حيث طريقة كتابتها وحجم البنط قياس السطر وطراز الحرف وطريقة منعها والمساحة المخصصة لها.

4-**دراسة الألوان**: او ما يسمي بالمدونة او الشفرة اللونية وهنا سيتم تحليل قوة وقيمة الألوان المستعملة طبيعتها ومدي طغيانها في الصورة او العكس.

ويضاف الى هذا المحور تحديد الأشخاص الظاهرين في الصورة. السن. الجنس. الصفة

والملابس. وهذا المحور يعرف بالدراسة الشكلية او تحديد طبيعة الدليل وتسمي بالتعيين dénotation وتعني الدلالة الأولى.

-الدراسة التأويلية او التضمينية:étude de la connotation

هنا يتم استطاف الصورة ورموزها ودراسة الجوانب السوسيو ثقافية للدليل (المرجع).

-**دراسة الالسنة**: يتم دراسة علاقة الكلمة او الجملة او النص بالمكون الأيقوني من خلال علاقتها ووظيفتها الترسيخ او المناوبة.

-**الترسيخ la fonction d'ancrage** : هنا الرسالة السنية تقوم بتحديد جملة الدلالات المطروحة في الصورة وتوجه القراءة لخدمة فكرة او دلالة معينة.

-**المناوبة La fonction relais** : هنا المضمون اللغوي للصورة يجب ان يترجم جزئيات الخطاب البصري وتتشارك مع الصورة في الفكرة او الموضوع.

والصورة التي تخلو مع كل صياغة لغوية تفتح مجالا واسعا للدلالة وتجعل المحلل تنقل من قراءة العامة lecture commune الى البناء الأصلي والحقيقي للصورة.

– مقاربة تحليل الفيلم لجاك اومون jacques Aumont وماري ميشال Michel marie.

-مقاربات تحليل الفيلم:

1-مقاربة فرنسيس فانوي (Francis vanoye):

اخذ فانوي من كريستيا ميتز (Metz) فكرته الأساسية المتمثلة في كون الفيلم مقطع زمني للأحداث يحيل الى العناصر التالية:

أفعال متسلسلة، حبكة خطاب يحال الأشياء المعينية أي تحويل الشيء المعيشي الى الشيء المحكي.

وتتضمن مقارنة فانوي تحليل العناصر التالية:

1-**اللغة البصرية:** من خلال اخضاع الفيلم التقطيع Le découpage technique من خلال تحليل الفيلم على أساس اللقطة.

واللقطة هي الوحدة الأساسية وأصغر وحدة في المونتاج ذات معني ومجموعة من اللقطات تشكل مقطع الذي بدوره يقسم الفيلم الي مراحل كما يتم اكتشاف إيقاع الفيلم.

2-**اللغة السمعية:** فيها يتم تحليل دلالة الحوار والتعليق والموسيقي باعتبارها حركة في الزمان وتجسيد درامي وجمالي.

2-أدوات التحليل الفيلم:

بصفة عامة يستعمل التحليل الفيلم الى ثلاثة أدوات: وهي الأدوات الوصفية والأدوات الاستشهادية والأدوات الوثائقية.

1- **الأدوات الوصفية les instruments descriptifs:** هي الأدوات التي تضم:

ا-**تقنية التقطيع:** على أساس اللقطة التي تنفصل عن اللقطات الأخرى زمانيا ومن اهم الجداول التحليلية المقدمة في المجال جدول ألان رينيه.

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركات اللكاميرا	زوايا التصوير	الوصف		الحوار	الموسيقي	الضجيج
01	2ثا	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاويا التصوير في اللقطة	اللون الإضاءة الديكور المضمون الحركة الشخصيات		الحوار الثنائي او الحوار المتعدد التعليق	الموسيقى التصويرية	الطبيعي أو المصطلح

2-**التقسيم الدرامي segmentation dramatique:** هي الطريقة للكشف عن العلاقات الوظيفية بين اللقطات وتحديد المقاطع التي تشكل وحدة روائية.

2--وصف صور الفيلمdescription des images filmiques : ويتم فيه قراءة محتويات الصور ومكوناتها.

3-الأدوات الاستشهادية instruments citationnels: وتشمل

-نسخة من الفيلم extraits de filme: هدفها تسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات التصوير البطيء والوصف عند الصورة.

-الوقف عند الصورة: يسمح هذا الاجراء باكتشاف ادني التفاصيل التي تمر علينا عند تعاقب اللقطات.

-الأدوات الوثائقية instruments documentaires: وتتضمن المعلومات السابقة لبث الفيلم وتشمل مختلف المعلومات والوثائق عند السيناريو وميزانية الإنتاج والمقابلات الصحفية التي تسبق البث.

6. ضبط المصطلحات و المفاهيم:

8-1السينما الأوربية:

لغة: تعتبر جزءا مهما من تاريخ السينما العالمية تعود أصولها الي أوائل القرن العشرين. حيث بدأت العديد من الأفلام الأوربية في تأثير السنيما التغييرية الألمانية والسينما الفرنسية الانطباعية والسينما الواقعية الجديدة الإيطالية.[1]

[1] ديفيد بارو، **كتاب تاريخ السينما الأوربية**". دار النشر إكسفورد، 2007،ص60.

اصطلاحا: من أبرز المهرجانات السينمائية في أوروبا مهرجان كان السنيمائي الفرنسي ومهرجان برلين السينمائي الدولي كما ان السينما الأوروبية شهدت العديد من الأفلام البارزة والمبدعة التي لا فتت اعجابا واسعا مثل: أفلام انغمار. بريغان وفيدير يكو فليني وسيكلا نجيلو وانطونيوني.[1]

8-2 تعريف الهجرة:

-**في اللغة:** الهاء والجيم والراء اصلان يدل أحدهما على قطيعة وقطع والأخر يدل على شد شيء وربطه فأول الهجر ضد الوصل وهجر النبي وتركه وفي الحديث يقول النبي محمد صلي الله عليه وسلم (هجرة بعد ثلاث).

-فالهجرة في الأصل مشتقة من الهجر وهو القطع والترك.

-الهجرة في الإسلام هي انتقال المكاني او الجغرافي لفرد او الجماعة وانه لا يربط المصطلح باي قيم أو مشاعر داخلية للاتصال وانما هو مجرد للمظهر الخارجي[2]، وأيضا تعرف أنها الالتحاق بموضوع بقصد التقرب إلى سبل العيش والتحقيق منها والدليل النبي صلي الله عليه وسلم عن الهجرة وانما الأعمال بنية وانما امرى ما نوى فمن كانت هجرته الى الله تعلى ورسوله فهجرته الى الله ورسوله ومن كانت هجرته إلى الدنيا يصحبها وامرأة يتزوجها فهجرته إلى ما هجر إليه.[3]

[1] سارة بول، **رحلة عبر الزمن**. كتاب السينما الأوربية،سنة 2015،ص30.

[2] تعريف الهجرة " المعاني أطلق عليها بتاريخ 20-10-2016 بتصرف الموسوعة العربية العالمية -مؤسسة اعمال الموسوعة للنشر،الجزء26، ص 73.

[3] **القاموس المحيط** – محمد بن يعقوب ص 446-دار الفكر. بيروت ص 420.

-إجرائيا

هي عملية انتقال الأفراد أو الجماعات من مكان إلى آخر داخل الدولة أو عبر حدودها الدولية بغرض الإقامة الدائمة او المؤقتة وفق إجراءات قانونية محددة .

8-3 تعريف الهجرة غير الشرعية:

فالهجرة هي عملية مغادرة ارض الوطن اتجاه أماكن اخري من العالم حيث تتوفر سبل تحسين الحياة وللخروج من وضعية اجتماعية لعيش أخرى أفضل وتكون دوافع هذه المغادرة عديدة ومتنوعة كل حسب أسبابه الخاصة وأهدافه المرسومة بصورة مسبقة وعلي مر الزمان.

اتاحت الثورة الصناعية والاستعمار الأوروبي ثم الحرب العالمية الاولي والثانية هجرات الملايين من الأشخاص عبر العالم هروبا من الموت وبحثا عن الظروف لحياة أحسن.[1]

-اصطلاحا:

في حين الهجرة غير الشرعية والتي يطلق عليها مصطلحات أخرى على غرار الهجرة السرية او الهجرة غير المرخص بها او الهجرة غير القانونية خارج نطاق ما يسمح به القانون الدولي. بحث على سبيل حياة كريمة ومستقبل أفضل، حيث ينتهك الراحل القوانين والتشريعات التي تسمح له بالتنقل ويخالف النظم الدولية المتعارف عليها بطلب تصريح الدخول او فيزا لتشريع الإقامة.[2]

[1] محمود سامي واسامة بدير. **أوروبا والهجرة غير المنظمة في مصدر المسؤولية والواجب**. سلسلة حقوق اقتصادية واجتماعية بالقاهرة مركز الأرض حقوق الانسان. العدد رقم 68يونيو سنة 2009،ص2.

[2] وايت بريان،واخرون. **قضايا في السياسة العالمية**. ترجمة ونهر مركز الخليج سنة 2004،ص3.

-اجرائيا:

الهجرة الغير الشرعية هي عملية عبور الحدود او الإقامة في دولة ما دون اتباع الإجراءات القانونية المطلوبة , او انتهاك شروط الإقامة بعد الدخول بطريقة مشروعة .وتشمل الممارسة عدة اشكال منها : الدخول غير القانوني ،البقاء بعد انتهاء التأشيرة ،استخدام وثائق مزورة ،العمل دون تصريح .

7. الدراسات السابقة:

9-1 الدراسة الاولى:

دراسة العمري حكيمة، تحت عنوان استخدام مواقع التواصل الاجتماعي فيسبوك للترويج للهجرة غير الشرعية لدي الشباب الجزائريين مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في العلوم والاعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل 2014.2022 هدفت هذه الدراسة الي التعريف على استخدام مواقع التواصل الاجتماعي فيسبوك للترويج للهجرة غير الشرعية لدي الشباب الجزائري من خلال طرح التساؤل الرئيس-كيف يتم استخدام مواقع التواصل الاجتماعي فيسبوك للترويج للهجرة غير الشرعية؟ ولتسليط الإشكالية تطرقت الباحثة الى مجموعة من التساؤلات الرئيسية.[1]

-ماهي الأساليب القناعة المستخدمة في الترويج للهجرة غير الشرعية عبر موقع الفاسبوك؟

-ماهي مدى تأثير المضامين القناعة المستخدمة في الترويج للهجرة غير الشرعية عبر موقع الفاسبوك؟

[1] حكيمة العمري، **إستخدام مواقع التواصل الاجتماعي (فايسبوك) للترويج للهجرة الغير شرعية لدى الشباب الجزائري** ، مذكرة ماستر ، تخصص سمعي بصري ، جامعة محمد الصديق بن يحى جيجل ، 2021-2022، ص20.

-ماهي الاستعمالات المستخدمة للتريج للهجرة غير الشرعية عبر الفاسبوك؟

وقد تم تطبيق هذه الدراسة على عينة بلغت 165مفرة من شباب ولاية جيجل بالاعتماد على المنهج الوصفي وباعتماد على أداة استبيان كأدوات جمع البيانات الملائمة لدراسة. حيث توصلت الدراسة الى عدة نتائج تم عرضها في جداول تكرارية ذات نسبة مئوية.

اجابت على التساؤلات التي قامت عليها الدراسة، بالاعتماد على نظرية البيانية ومن جانب تم عرض 3 فصول متعلقة بمضمون الدراسة وذلك من ثرائها بمختلف المعلومات المحيطة بهذا الموضوع، حيث لم تتحقق الفرضيات في هذه الدراسة وعلى هذا الأساس تم التوصل الى ان مواقع التواصل الاجتماعي فاسبوك لا يؤدي الي الترويج للهجرة غير الشرعية.

9-2 الدراسة الثانية:

دراسة حمزة لقدة تحت عنوان " محاكات الصحافة الوطنية لظاهرة الهجرة غير الشرعية في الجزائر وهي مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير بجامعة باجي مختار بعناية سنة 2010-2011. تخصص الاتصال والتنمية المستدامة للمؤسسات وقد تضمنت مشكلة هذه الدراسة تساؤل رئيسي وهو التعرف على مدي اهتمام الذي توليه الصحافة الوطنية لظاهرة الهجرة غير الشرعية حيث اندرج عنه عدة تساؤلات فرعية أهمها:[1]

-ما مدي اهتمام الصحف الوطنية المدروسة لظاهرة الهجرة غير الشرعية؟

-ما أبرز أنواع الصحفية الوطنية إزاء الهجرة غير الشرعية وسياسة التعامل معها؟

استخدمت هذه الدراسة منهج المسح الوصفي لتوصيف وتفسير الظاهرة وتحليلها واعتمدت

[1] حمزة لقدة ، **معالجة الصحافة الوطنية لظاهرة الهجرة الغير الشرعية في الجزائر** ، رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار عنابة ، تخصص الإتصال و التنمية المستدامة للمؤسسات ،2010.2011،ص710-690.

على عينة من اعداد جريدة الخبر اليومي وجريدة الوطني، حيث استخدمت عينة الأسبوع الاصطناعي وهي عينة دورية وفرت له القدر الكافي من المواضيع والمعلومات حول هذه الظاهرة المدروسة لجمع بيانات، كما اعتمدت هذه الدراسة على استثمار تحليل المحتوي كأداة لجمع البيانات وتوظي فها من اجل تحليل هذه العينة من المجتمع الكلي لنشمل دورها وتعميمها واقع الظاهرة.

حيث اعتمد الباحث في الدراسة على عدة مناهج فرضتها عليها طبيعة الدراسة تمثلت في استخدام المنهج التحليلي والتاريخي في الجانب النظري والمنهجي، اما الجانب التطبيقي استخدمت منهج المسح الوصفي بأداة تحليل المحتوي بأسلوب الكمي والكيفي، اما العينة فكانت قصدية من اجل جمع المعلومات والبيانات في عينة من اعداد صحفية الشروق اليومي ،تمثلت من (01 جانفي 2007 الى غاية 03 ديسمبر 2007).

كما توصلت الدراسة الى مجموعة من النتائج أهمها:

-عدم تخصيص المساحة الكافية من جريدة الشروق اليومي لمعالجة الظاهرة، وهذا ان دل فيدل على عدم اهتمام الجريدة في معالجتها وتغطيتها لموضوع الهجرة غير الشرعية.

-كما ان تغطية الخبر من خلال الجريدة كانت متقاربة بشكل يومي وذلك راجع الي امتداد الظاهرة على طول السنة ودوامها.

-هيمنة الاخبار والتقارير الصحفية على تغطية الإعلامية لموضوع غير الرعية، وهي أنواع صحفية تعتمد على السرد والوصف لأحداث دون التعمق في تحقيقها.

-حيث توصلت هذه الدراسة الي مجموعة من النتائج أهمها:

-اهتمام جريدة الخبر بظاهرة الهجرة غير الشرعية وذلك يتجلى في تخصيص مساحة واسعةلها قارب أربع صفحات ونصف على مساحتها عكس نظريتها في جريدة الوطن والتي لم تهتم كثيرا بهذه الظاهرة وظهر ذلك حسب المساحة الضئيلة المخصصة للموضوع.

9-3 الدراسة الثالثة:

دراسة لمحمد شامي(2019-2020) تحت عنوان الاعلام والهجرة غير الشرعية، دراسة إشكالية مفادها،و هي مذكرة لنيل شهادة ماسترلهل لوسائل الاعلام الرسمية والخاصة والوطنية العالمية والتقليدية والحديثة دورا فعالا في الحد من ظاهرة غير شرعية، اما انها تعمل عكس ذلك.

كما اعتمد على منهج الفرداني بالإضافة الي المنهج الوصفي مع تبني الفردانية كمقارنة أساسية لتحليل الظاهرة وكذا مناقشة النتائج، وقد اعتمد الباحث علي عينة بشرية بلغت 66، كما اعتمد في جميع البيانات على كل من الاستبيان والمقابلة، وقد تمكن الباحث من الوصول الي النتائج أهمها:[1]

-أصبحت وسائل الاعلام الأجنبية هي البديل في التسويق في منتجاتها المادية والرمزية، ان دفع الكثير من الشباب العناصر ومقارعة المستحيل من اجل الوصول لتلك الجنة الموعودة حتى ولو كلفهم حياتهم.

-اكدت الدراسة حقيقة الهوة القائمة بين الاعلام الرسمي وشريحة واسعة من شباب الحراقة.

[1] محمد الشامي،**الاعلام و االهجرة الغير الشرعية دراسة ميدانية في إقليم ولاية عنابة** , مذكرة ماستر ،2019.2020،ص173-200.

-التعاطي الرسمي لوسائل الاعلام مع الظاهرة كان الا حد كبير مغذيا لمعرفة ولم يعطي صورة حقيقية وموضوعية عن واقع الحراقة بل اكتفت بوصف الظاهرة على انها جريمة منظمة.

التعرض المستمر والدائم لوسائل الاعلام يؤدي الي انهيار الشباب الجزائري بحالة الرفاه التي تعيشها بلدان أوروبا لاسيما ان وسيلة الاعلام الأكثر متابعة من طرف فئة الشباب الحراق.

-أوجه التشابه و الإختلاف لدراسات:

أوجه التشابه:

- الموضوع الأساسي: جميع الدراسات تتناول ظاهرة الهجرة الغير الشرعية.

- التركيز في الإعلام: تبحث جميعها في دور وسائل الاعلام و الاتصال في سياق الهجرة الغير الشرعية.

- نوع البحث:جميعها مذكرات ماجستير.

- التوجه المنهجي: تعتمد بشكل أساسي على المنهج الوصفي و أدوات مثل الإستبيان و تحليل المحتوى.

- الطبيعة المشكلية: جميعها تتناول مشكلة إجتماعية ذات أهمية.

أوجه الاختلاف:

ـ دراسة حكيمة لعمري (2022): تركز على الفيسبوك ووسائل التواصل الاجتماعي،كمنصة للتواصل الاجتماعي و الترويج للهجرة غير الشرعية،هذا يشير إلى إهتمام بالوسائل الرقمية الحديثة و تأثيرها المباشر على الشباب.

ـ دراسة لحمزة لقدة (2010 .2011): تركز على الصحافة الوطنية/الجرائد،تشير إلى تغطية الخبر من خلال الجريدة،مما يضع التركيز على الصحافة المكتوبة كشكل من أشكال الإعلام.

ـ دراسة لمحمد شامي(2019 .2020): تبحث عن دور الإعلام الرسمي و الوطني و العالمي بشكل عام، وهذا يمثل نطاقا أوسع بكثير من الدراسات الأخرى،مما يير إلى مقاربة املة لدور الإعلام المتنوع

الجانب النظري

الفصل الأول:

ماهية الهجرة الغير الشرعية وأسبابها

الفصل الأول

ماهية الهجرة الغير الشرعية وأسبابها

المبحث الأول :تعريف الهجرة.

المبحث الثاني :تعريف الهجرة الغير الشرعية.

المبحث الثالث :العوامل المؤدية للهجرة الغير الشرعية

المبحث الرابع: واقع الهجرة الغير الشرعية في العالم والرسائل المعتمدة عليها.

المبحث الخامس : الهجرة الغير الشرعية في أفريقيا .

المبحث الأول :تعريف الهجرة

-تعريف الهجرة: إرتبطت الهجرة بإنسان منذ أن ظهر على سطح الأرض، كما أن إنتقال الإنسان من مكان إلى مكان آخر صفة قد جبل عليها على مر العصور والأزمنة ، فالهجرة ليست مقصورة على الهجرات خارج الدولة وإنما تتمثل كذلك في الهجرات الداخل سواء بإنتقال السكان من الريف إلى المدينة، أو قي إنتقال اليد العاملة أو الإنتقال من الأماكن المأهولة بالسكان إلى الأماكن الأقل كثافة .

فتعرف الهجرة في لسان العرب على أنها :

"الخروج من أرض وأصل المهاجر عند العرب هو خروج البدوي من باديته إلى المدن غير أن المعنى يتسع ألا تكون أرضا المغادرة أو الوصول معنوية لا طبيعية فيقال" : هجرت الشيء هجراً أي تركته و أغلفته. [1]

و يقول الله تعالى:

"ومن يهاجر في سبيل الله يجد في الأرض مراغما كثيرا وسعة ومن يخرج من بيته مهاجرا إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله وكان الله غفورا رحيماً"[2] :

- الهجرة لغة :

لفظ الهجرة اشتق من لفظ هجر أي تباعد وكلمة الهجر من الوصل (هجرت الشيء هجرا) أي تركته وأغلفه والهجرة هي انتقال الإنسان من من موطن إلى موطن آخر.[3]

---

[1] ونيسة الكمروني الورفلي ، **الهجرة غير الشرعية في دول غربي المتوسط**، دراسة التجمع الإقليمي (5+5)، مصر، دار الفكر الجامعي، 2016، ص 8.

[2] سورة النساء، الآية 100.

[3] أحمد رشاد وآخرون ، **مكافحة الهجرة غير الشرعية،عمان** : دار الحامد للنشر و التوزيع ، 2014، ص 201-202.

وتعني الشخص أو الأشخاص المهاجرين الذين يقيمون في بلد أجنبي بقصد اتخاذها مقرا دائما، وبهذا المعنى فهي تحمل الدلالات التالية باللغة الإنجليزية

immigrate –immigration: أي بمعنى يهاجر، مهاجرة، هجرة، معناها الشخص أو الأشخاص الذين يهاجرون من بلد أخر أو من مكان آخر دوريا أو موسميا لتوضع معا في هذه المصطلحات كالتالي:

:Migration: لا تعنى الإقامة الدائمة أما immigration فتعني الهجرة الوافدة بغرض الإقامة بصفة دائمة، أما الهجرة الوافدة من الخارج فيطلق عليها immigration فالهجرة في اللغة الانجليزية يعني بها الحركة من دولة إلى دولة آخري أو من مكان إلى مكان أخر أي بمعنى العبور أو المرور من منطقة أو مناخ إلى أجل بحث عن الطعام أو التزوج طلب لمستوى معيشة أفضل ويكون دوريا.[1]

– **الهجرة إصطلاحا** : الهجرة هي انتقال الأفراد أو الجماعات من منطقة إلى أخرى ومن مكان إلى مكان آخر لأسباب سياسية أو أمنية أو إقتصادية أو إجتماعية.

وقد عرف الأستاذ "قارليز لويس" « Garlis Louisse» المهاجر على أنه : (كل من يغادر بلده للإقامة في دولة أجنبية إقامة دائمة أو لمدة طويل لقضاء حاجات يراها ضرورية.[2]

و تعرف الهجرة في علم السكان" الديموغرافية"

"بأنها إنتقال الأفراد والجماعات من موقع إلى آخر بحث عن وضع أفضل اجتماعيا واقتصاديا أود ينيا أو سياسيا.[3]

---

[1] ونيسة الكمروني الورفلي ، مرجع سبق ذكره، ص 68.

[2] رشيد ساعد، **واقع الهجرة الغير شرعية من منصور الامن الانساني**(رسالة ماجيستير، جامعة محمد خيصر ،بسكرة،2011) ص9

[3] رشيد ساعد، مرجع سبق ذكره، ص 9.

أما في علم الإجتماع فتدل الهجرة على تغير أو تبدل الحالة اجتماعيه كتغير المرنة أو الطبقة اجتماعية، أما التعريف الإحصائي للهجرة فيعتبر كل حركة تتم من خلال الحدود الدولية ما عدا الحركات السياسية وتصنف نوع الهجرة حسب المدة ، فإذا كانت الأكثر من سنة تعتبر هجرة دائمة وإن كانت أقل من سنة تعد هجرة مؤقتة، ومن خلال هذه التعاريف يمكن أن نحدد معيارين أساسين في تحديد مفهوم الهجرة هما :

1- المعيار المكاني : تشير الهجرة وفقا لهذا المعيار إلى تغير مكان أو موطن الإقامة أي الانتقال بصفة دائمة أو مؤقتة من بلد أو موطن إقامة إلى بلد أو موطن آخر أما الهجرات الداخلية داخل الحدود للدولة الواحدة لا يعتبر هجرة وفقا لهذا المعيار، كما هو الحال عند انتقال البدو الرحل داخل حدود الدولة الواحدة.

2- المعيار الزماني : ويتعلق بالمدة التي يمكنها المهاجر ويبقى فيها في ذلك المكان أو المنطقة وهو بذلك تميز بين الهجرة باعتبارها هجرة دائمة من أنواع الحراك المكاني ذلك أنه هناك إنتقالا عبر المكان ولكنه يفتقر إلى البعد الزماني الذي يجعل منه هجرة ونأخذ كمثال على ذلك انتقال فرد إلى مدينة أخرى بضعة أيام للزيارة أو غيرها يفتقد استهداف الإقامة بصفة دائمة.

3- المعيار الجغرافي:

فيحسب الأستاذ ج، بويل فهو يعرف الهجرة على أنها عبور حدود مجموعة سياسية أو إدارية لمدة معينة كالتنقل من الريف إلى المدينة، داخل حدود الدولة و تكون من داخلية.[1]

أما الهجرة الدولية فهي تجاوز حدود الدولة الواحدة، إلى دولة أخرى و بالتالي فالهجرة هنا هو انتقال من مجال جغرافي إلى آخر دون ذكر شرط الإقامة سواء كانت دائمة أم مؤقتة.

[1] رشيد ساعد، مرجع سبق ذكره، ص 10، 11.

4- معيار الاستمرارية والديمومة:

هنا نتطرق إلى نوعين من الهجرة

أ - الهجرة الدائمة : تحدث عندما يقرر فرد أو جماعة معينة مغادرة المكان أو المنطقة التي يقطنون بها إلى مكان أو منطقة أخرى على سبيل الدرام أو المكوث دون العودة ، وقد يكون خارج حدود الدولة كما قد يكون داخل الدولة نفسها .

ب - الهجرة المؤقتة: هذا النوع من الهجرة يرتبط غالبا بوضعية الفرد الذي يضطر للعمل سواء في مواسم معينة أو محددة ويطلق عليها البعض اسم الهجرة الموسمية و قد تكون داخل حدود الدولة أو خارجها.[1]

المبحث الثاني :تعريف المهجرة الغير الشرعية

لا يوجد تعريف دقيق ومحدد حول مفهوم الهجرة غير الشرعية ، فكل دولة تنظر إليها من وجهة نظر معينة بحسب احتياجاتها ومصلحتها الوطنية فهناك من يرى بأن الهجرة الغير الشرعية هي الدخول والخروج غير القانوني من وإلى إقليم أية دولة من قبل الأفراد والجماعات دون الدخول من الأماكن المحددة ومن دون ضوابط ولا شروط وقواعد قانونية، وهناك من يرى بأن الهجرة غير الشرعية هي خروج المواطن من إقليم الدولة من غير المنافذ الشرعية المخصصة لذلك أو من منفى شرعي باستخدام وثائق سفر مزورة.[2]

أما المكتب الدولي للعمل « BIT » فيعرف المهاجر غير الشرعي بأنه: " كل شخص يدخل أو يقيم أو يعمل خارج وطنه دون حيازة الترخيصات القانونية اللازمة لذلك يعتبر مهاجرا غير شرعي.[3]

---

[1] حمزة بوقريو، **أثر الهجرة غير الشرعية على العلاقات الأورو المغاربية**، بعد 2001، مذكرة ماستير، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، ص 12-13.

[2] أحمد رشاد سلام وآخرون ، مرجع سبق ذكره، ص 211.

[3] رشيد ساعد، مرجع سبق ذكره، ص 10.

أما المفوضية الأوروبية فتعتبر الهجرة غير الشرعية:

"هي كل دخول عن طريق البر أو البحر أو الجو أو إقليم دولة عضو بطريقة غير قانونية بواسطة وثائق سفر مزورة أو بمساعدة شبكات الجريمة المنظمة ، أو الدخول إلى منطقة الفضاء الأوروبي بمواقع السلطات بالحصول على تأشيرة ومن ثم البقاء بعد انقضاء الفترة المحددة.[1]

أما المنظمة الدولية للعمل فتعتبر الهجرة غير الشرعية:

"هي التي يكون بموجبها المهاجرون مخالفين الشروط التي تحددها الإتفاقيات الدولية الوطنية.[2] "

وتنقسم الهجرة غير الشرعية بالعديد من الخصائص والميزان منها:

1- خاصية التنظيم : تتم الهجرة غير الشرعية به تفاق المبرم و المسند ما بين المهاجر غير الشرعي من جهة والمنظمين أو الوسائط و الوكلاء من جهة أخرى و ذلك بإتفاق على تحديد مبالغ مالية مقابل نقلهم عبر وسيلة بحرية إلى الضفة الأخرى دون النظر في عواقب الأمور و المخاطر المحدقة أو المنجرة عنها .

2- وحدة الأهداف : تهدف الهجرة غير الشرعية بأساس لتحقيق الربح المادي و بذلك تلتقي مع الأهداف الجريمة المنظمة أي تحقيق الربح من دون وجود شرعي.

3-البعد عبر الوطني : الهجرة غير الشرعية ظاهرة عبر وطنية أو عبر قومية بحيث أن المهاجرين غير الشرعيين لا يبالون بالحدود الوطنية سواء لدولهم أو الدول الأخرى سواء دول العبور أو الدول المستقلبة من دون النظر في الأبعاد الأمنية والسياسية أو المخاطر و الآثار الناجمة عنها.

[1] مرجع سبق ذكره، ص 10.

[2] مرجع سبق ذكره، ص 11.

4- الإعتراف والتخصص: تمتلك جماعات الإجرام المتخصصة في تهريب البشر القدرة و الإعترافية في ذلك سواء من ناحية التنظيم أو التنفيذ سواء عن طريق البحر أو استخدام وثائق مزورة للدخول إلى البلد المقصود، وهذا الإحتراف يجعل أفراد الجماعة بمثابة عصابة محترفة.[1]

5- المرارية : من أهم الصفات التي تتسم بها الهجرة غير الشرعية صفة الديمومة على اعتبار أنها نشاط إجرامي باستخدام أساليب وطرق غير مشروعة ما يجعل سلوكها إجرامي .

6- التدويل : الهجرة غير الشرعية تعتبر جريمة ضد الدولة وذلك باختراق سيادتها وبالتالي فهي جريمة عابرة للحدود الدولية.

7- تحقيق الربح : تهدف عصابات الإجرام المتعلقة بالهجرة غير الشرعية إلى تحقيق الربح والثراء .[2]

- تعريف الهجرة من المنظور قانوني : فالهجرة غير الشرعية من منظور قانوني يدل ذلك على عدم شرعيتها و مخالفتها للقوانين والتشريعات الوطنية أو الدولية المعمول بها، وليست الهجرة غير الشرعية لأنها لا تخالف الشرع أو الدين.

فقد عرفها البعض بأنها :

"خروج المواطن من إقليم الدولة من غير المنافذ الرسمية والشرعية المخصصة لذلك أو منفذ شرعي لكن بإستخدام وثائق سفر مزورة"[3].

وهذا التعريف يكون مقتصرا على الدولة الصادر منها المهاجرون وهناك من يعرف المهاجرين غير الشرعيين إنطلاقا من تعاريف الدول المستقبلية التي تعرفه على أنهم :

---

[1] حسن حسن الإمام سيد الأهل، **مكافحة الهجرة غير الشرعية على ضوء المسؤولية الدولية وأحكام القانون الدولي للبحار** ، مصر، دار الفكر الجامعي، 2014، ص 28-29.

[2] مرجع سبق ذكره، ص 32-33.

[3] حسن حسن الإمام سيد الأهل، مرجع سبق ذكره ، ص 28.

"مهاجرون وصلوا إلى حمود الدولة البرية والبحرية بأي طريق سواء كان مشروع أو غير مشروع باستخدام وسائل سفر مزيفة أو سليمة وأيا كان العرض بالنسبة للمهاجرين طالما كانت لك بغير موافقة الدول أو الوصول الشرعي إلى أراضي الدولة لمدة محددة وبموافقتها ثم رفض المغادرة بعد انقضاء المدة الشرعية".[1]

كما تضمن بروتوكول مكافحة التهريب المهاجرين سواء كان عن طريق البر أو البحر و الذي تمت المصادقة علية في 15 نوفمبر 2000 بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة في الدول الخامسة والعشرين والذي ثم بموجبه إتخاذ تدابير فعالة لمنع ومكافحة تهريب المهاجرين عن طريق البر أو البحر، وتتضمن المادة 25 في هذا المجال وقد تم في هذا البروتوكول توضيح العديد من المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالهجرة غير الشرعية على تهريب المهاجرين الدخول غير المشروع، وثيقة سفر مزيفة وغيرها.

المبحث الثالث: العوامل المؤدية للهجرة الغير الشرعية

1- عوامل اقتصادية :

تؤكد جميع المؤشرات والأبحاث الوطنية والدولية أن السبب الرئيسي في الهجرة ومحاولة الفرد ترك بلده يرجع إلى أسباب إقتصادية، وهي غالب ما تجعلهم لا يهتمون بما إذا كانت هجرتهم تتم بطرق وأساليب قانونية أم غير قانونية، ويساعد على هذا عدم وجود الفرص الوظيفية الكافية داخل دولته مما يجعله يقوم بالبحث عن مصدر رزق في مكان آخر[2] .

[1] مرجع سبق ذكره، ص 29.

[2] محمد رضا التميمي ، الهجرة غير القانونية من خلال التشريعات الوطنية والمواثيق الدولية ، مجلة السياسة والقانون، العدد الرابع ، 2011، ص 209.

2- عوامل اجتماعية :

وتتمثل في إظهار المهاجر عند عودته إلى بلده لقضاء العطلة والتفاني في إبراز مظاهر الغني من سيارة فارهة ، هدايا، إستثمار في عقار وأخرى وكلها مظاهر تغذيها وسائل الإعلام المرئية.

فالثورة الإعلامية التي يشهدها العالم جعلت السكان حتى الفقراء منهم يستطيعون إقتناء الهوائيات التي تمكنهم من العيش عبر مئات القنوات في عالم سحري ويقوي لديهم هذه الرغبة في الهجرة. [1]

3- إنفتاح الدول على بعضها البعض:

صرحت أستاذة علم اجتماع بجامعة عين شمس أن أحد الأسباب الرئيسية في الهجرة غير المشروعية هو إنفتاح الدول على بعضها البعض من خلال الانترنت وشبكات التواصل الاجتماعي جعلت الشاب يحلم بجمع المال، وهذا من حق كل فرد، ولكن إقامة مشروع في بلدك أفضل بكثير من الموت غارقا في البحر، و قالت خضر أن هناك دور كبير للإعلام في نشر الوعي بين الشباب والتحذير من مخاطر الإقبال عن الهجرة غير الشرعية.[2]

4-عوامل السياسية:

إن الإبتعاد عن فكرة التناوب على السلطة بين الأحزاب السياسية زادت من وحدة التفكير في الهجرة لأنهم الأحزاب هو تكديس الثروات و التسابق على المناصب السياسية و الإدارية لتحقيق المزيد من المكاسب الإقتصادية، مما جعل هذه الدول لا تحقق التنمية المنشودة بجميع فئات المجتمع، و الأحزاب السياسية دائما تتحدث عن الديمقراطية وعن انتقال

[1] هبة الشويخ ، **هجرة الشباب عبر المشروعة ومصاحبتها الاجتماعية (دراسة اجتماعية ميدانية على الشباب**، رسالة ماجستر، جامعة المنوفية، 2012، ص 100.

[2] مقال جريدة الوفد، العدد 12.05.2025،ص18.

الديمقراطي والتغير غير أن الواقع يثبت فشل هذه الأحزاب وبرامجها نظر لعدم قدرتها على تقديم برامج تحقق فيها أموال الشعب وطموحاته سياسة حكومية جديدة ، فالأحزاب السياسية تعتبر من أهم الأسباب في تخلف المجتمع لأنها عادة ما تهمل الشأن الإجتماعي وتتضافر مع الحكومة في إبقاء الباب مغلقا على وجه حاملي الشهادات العليا ما أدى إلى عزوف الشباب وغيره من الفئات الأخرى، و عاملا لتفكير الشباب للهجرة الغير الشرعية بحث لتحقيق آماله في دولة أخرى.[1]

5-عوامل النفسية:

لعد الدوافع النفسية من أهم العوامل المؤثرة في المهجرة غير الشرعية فكلما تعمقت عاطفة الإرتباط بالوطن و الإرتباط بالأهل يصعب اتخاذ قرار الهجرة وتربط العوامل النفسية في المشاعر التي يستشعره الفرد حيال النجاح والمال والطموحات الإقتصادية أو التطلعات إلى الخارج التي تتباين وتختلف من فرد إلى آخر، و على العكس من تتراجع قرارات بعض الشباب في إتخاذ قرار الهجرة عندما يشعرون أنها قد تؤدي إلى أضرار أو سلبيا على الصعيد الأسري، رغم ما تحققه من مكاسب إقتصادية، كما تظهر أكثر الدوافع النفسية في إحساس الفرد بالإحباط في محاولة العيش بطريقة أفضل أو تحقيق ذاته من خلال العمل الذي يعمل به، وأيضا المعاناة التي يعيش فيها الشباب والتي تجعله يغامر بحياته في هجرة غير شرعية وهو على وعي وإدراك و بالأخطار التي يتعرض إليها الهجرة[2] .

---

[1] كمال طيب، **ظاهرة الهجرة الغير الشرعية في العلاقات الأوروبية مغاربية**، رسالة ماجستر، في العلوم السياسية و العلاقات الدولية، تخصص دراسة إستراتيجية، قسم علوم السياسية والعلاقات الدولية،كلية العلوم السياسية للاعلام،خامعة الخزائر 3، السنة الجامعية2011-2012،ص39.

[2] أحمد عبد الله الباضي، وناظر أحمد منديل، الهجرة الدولية دراسة في إطار القانون الدولي العام، مجلة جامعة تكريت للحقوق ، العدد الثاني، المجلد الأول، كلية الحقوق، العراق، مارس 2017، ص 190.

6- العوامل الجغرافية:

إن القرب الجغرافي الذي يشكل بوابة رئيسة ووصلة وصل بين القارتين الأوروبية والأفريقية، وهذا الموقع الجغرافي ساهم في تسهيل عملية انتقال أفارقة والشرق ووسطين إلى الضفة الشمال للمتوسط، حيث أن العامل الجغرافيا فيما يتعلق بالجاوزتين الدوليتين أحداهما يحتمل وجود فرص عمل فيها، يكون من أسباب الهجرة غير شرعية، فالقرب الجغرافي يعتبر من العوامل المحفزة للهجرة من إفريقيا إلى أوروبا والتي لا تبعد كثيرا عن شواطئ دول إفريقيا، بحيث لا تتجاور المسافة شمال إفريقيا ، المغرب مثلا وأوروبا العشرين كلم، ويمكن رؤية الشاطئ الأوروبي من طنجة.[1]

7- عوامل التقنية والفنية:

إن التطور التقني ساعد في إتساع نطاق ظاهرة الهجرة الغير الشرعية، فالتصور في مجال الاتصالات والمواصلات أصبح أكثر يسرا من ذي قبل، فمن خلال الإتصالات الحديثة يستطيع المقيمون في الدول الفقيرة معرفة مستويات المعيشة في الدول المتقدمة ، كذلك وسائل الموصلات والتي أصبحت أرخص وأسهل فهي تساعد فرد على الهجرة من سوق السوق مع إتاحة وسهولة السفر أمام الجميع بسبب التقدم الذي حدث في الإتصالات الدولية ووسائل السفر.[2]

1-البطالة: هي ظاهرة اقتصادية بدأ ظهورها بشكل ملموس مع إزدهار الدول الصناعية، فالبطالة لم يكن لها معنى في المجتمعات الريفية التقليدية، و تعرف منظمة العمل الدولية العاطل بأنه "هو كل قادر على العمل وراغب فيه ويبحث عنه ويقبله عند مستوى الأجر

[1] واثق عبد الكريم حمود، موقف الإتحاد الأوروبي من ظاهرة الهجرة غير الشرعية الافريقية،مجلة كلية القانون للعلوم القانونية السياسية،دس،ص358.

[2] ساعد رشيد، واقع الهجرة غير الشرعية في العلامات الأورو مغاربية 1995 – 2010، رسالة ماجستر، تخصص الدراسات الأمنية و الإستراتيجية، جامعة الجزائر، 2010-2011، ص 24.

السائد ولكن دون جدوى في إيجاد هذا العمل.[1] (التقرير الجنة العالمية للهجرة الدولية الهجرة في عالم مترابط إتجاهات جديدة للعمل أكتوبر 2005) ومن ثم تصبح البطالة والتشغيل المنقوص والعقر في البلدان المرسلة وكذلك نمو السكان وما يرافقه من نمو القوة العاملة هي جميعا عوامل طاردة .

9 – العامل البيئي :

يضاف إلى العوامل المساهمة في الهجرة من اقتصاد وسياسة ،عامل القرب من أوروبا، هذا الموقع الجغرافي ساهم في تسهيل عملية إنتقال الأفارقة إلى الضفة الشمالية للمتوسط ، كما تساهم طول وامتداد الحدود المغاربية في تقاقم الظاهرة ، كما يتعلق الأمر بدول الساحل المحاذية للمنطقة المغاربية حيث تشهد هذه الدول تقلبات طبيعية قاسية، كالتصحر وزحف الرمال على الواحات الصالحة للعيش وكذا الجفاف باعتبارها تقع في مناطق ذات مناخ قاري أين تقل نسب المئوية لسقوط الأمطار.[2]

المبحث الرابع : واقع الهجرة الغير الشرعية في العالم والوسائل المعتمدة عليها :

أصبحت الهجرة غير الشرعية هاجسا يمس هاجسا يمس و يهدد حكومات دول العالم ، وذلك لسرعة انتشارها خاصة في الآونة الأخيرة وذلك لتأثيرها السلبية التي مست الجانب اقتصادي والاجتماعي والسياسي ، حيث أن سلبيات هذه الظاهرة لا تمس الدول المهاجر إليها فقط ، بل وحتى المهاجر منها و هذا ما يؤكد الخبراء ، بحيث كلما تواجدت الفروق واتسعت الهوة بين دول العالم المتقدم والدول المختلفة والنامية خاصة من الجانب الإقتصادي كالفرق في الداخل أو الجانب الإجتماعي كالتفاوت في المستوى المعيشي بين البلدان، وكذا الجانب السياسي من ناحية الأمن و الاستقرار، كل هذا زاد إصرار المهاجرين غير الشرعيين

[1] ساعد رشيد، مرجع سبق ذكره ، ص 25.

[2] الحسين الشيخ العلوي ، تجمع الساحل الخماس، **تنسيق في ظل التعقيدات**، مركز الجريدة للدراسات، 22 سبتمبر 2014، ص 2.

وعدم توقف محاولاتهم من أجل اجتياز الحدود البرية والبحرية والجوية رغم كل العوائق و العراقيل التي يواجهونها من قوانين صارمة وتشديد الحراسة على الحدود من أجل الحد وعرقلة هذه الظاهرة .[1]

هذا ما يجعل من هذه الهجرة واقعا عالميا، ويجب توضيح أنه حتى الدول المتقدمة تعاني من مشاكل إقتصادية واجتماعية تختلف حدثها من دولة لأخرى، و مع هذا التدفق الهائل من الهاجرين غير الشرعيين الذين جاؤوا كلهم أمل في حياة أفضل من تلك وهذا ما ينتج عنه ضغوطات كارتفاع نسبة النمو الديمغرافي، ومشاكل الإحياء والسكنات العشوائية، وارتفاع نسبة الجرائم بكل أنواعها.

وتعد الولايات المتحدة الأمريكية من أكثر الدول معاناة من الهجرة غير الشرعية اتجاه الكثير من المهاجرين إليها من مختلف دول العالم خاصة المكسيك و أمريكا الجنوبية، وبالتالي الجرائم التي يرتكبونها انتشرت صورة كبيرة فيها منها جرائم القتل والاعتداءات بالعنف، واعتداءات الجنسية و الانتهاكات والسرقات وغيرها.[2]

وهناك بعض أمثلة عن جرائم نذكر منها:

– إختطاف ضابط شرطة "ديفيد ماش" أثناء توقفه أمام إشارة المرور من طرف مهاجر سري مكسيكي وقتله بإطلاق رصاصتين على رأسه، و لان بالفرار إلى المكسيك.

– مقتل شخصا يدعى" جوزيف كروي " من طرف مهاجر غير شرعي " خيسو ميرنا نزير" وضوح أنه قام بقتله لأنه لم يدفع له مستحقات عمله .

– الصحفي الأمريكي ، "ديفيد لازاروسً" ، سرقت منه بطاقته الشخصية واستعمله من طرف مهاجر غير شرعي من جامايكا ، وقد استعملها حتى الاستخراج البطاقات الإنتمانية ، وقد

[1] عثمان حسن محمد نور، ياسر عوض الكريم مبارك، **الهجرة غير الشرعية والجريمة**، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، رياض، 2008، ص 44.

[2] مرجع سبق ذكره، ص 24.

تكررت هذه الحادثة مع الآلاف من المواطنين الأمريكيين سنويا من طرف المهاجرين غير الشرعيين.[1]

– إغتصاب إحدى الفتيات المعوقات من طرف 3 أفراد عصابة من السلفاء و في 2008 واكتشفت بعد التحقيق أنهم ينتمون إلى المهاجرين غير الشرعية.

– **الوسائل المعتمدة عليها:**

سواء هناك عدة وسائل تستعمل في الهجرة غير الشرعية على سواء كانت برية، بحرية، أو جوية، وتكون إما بإستعمال وثائق سفر مزورة أوثائق صحيحة ولكن عليها تأشيرة مزورة أو بإستعمل وثيقة سفر أو الدخول إلى الدولة المستقبلة دون أي وثيقة وبالتالي نشرح كل حالة على حدى :

1– إستعمال وثائق سفر مزورة:

إن رقابة جوازات ووثائق السفر عمل دقيق يتطلب أشخاص ذوي خبرة ومهارة، كون الدخول والخروج من البلاد مجال حساس وخطير ويكون العمل بالفحص الدقيق لبيانات هذه الوثائق و الجوازات ومطابقة للصورة الموجودة بهم مع مدمج وأوصاف حاملة التي يجب أن تكون مطابقة للأصل وإن لم يقتنع بها أولم يتفحصها جيدا بالعين المجردة فإنه يستعين بالمراقبة التقنية المستعملة لكشف عمليات التزوير كأشعة فوق البنفسجية و العدسات المكبرة.

– ويمكن ملاحظة عمليات التزوير في بعض الحالات تذكر منها نزع الصورة حلية و إستبدالها بأخرى فيكشف هذا العمل أو الفعل من خلال أثار أو البصمات والتي التي يتركها المزور عند نزع الصورة وإعادة تثبيت أخرى ، ويظهر ذلك جليا على تعريضها للضوء العادي ، وتظهر انتفاخات على الورقة أسفل الصورة وإعادة الرسم اليدوي للخدم العادي على الصورة أو الأختام الضاغطة أو الثقوب الآلية.

[1] موقع الانترنت www.immigration Cosat 2007 تاريخ التصفح 17.04.2025

2- **إستعمال جواز أو وثيقة سفر صحيحة عليها ختم** أن تأشيرة أن تأشيرة مزورة في البلدان العالم الثالث عموما والبلدان الأفريقية الخاضعة لتأشيرة غالبا ما تكون مصاريف استخراج جواز السفر أقل بكثير من المبلغ المدفوع على مستوى الأصلي الممثليات القنصلية لإستخراج التأشيرة مما يدفعهم إلى اللجوء إلى جهات متخصصة في التزوير تقوم بقاء سواء كان ختم جاف ويشمل الصفحة بكاملها أو إستعمال تقنيات الإعلام الآلي أو طبع نسخة متشابهة لما عن حليق طريق تقنية "سكانير" ولا يمكن التوصل إلى الفرق بينها و بين التأشيرة الحقيقة إلا من خلال الترقيم التسلسلي للتأشيرة وكذلك حدوث بعض أخطاء الطبع، ونجد هذه الحالات عند سرقة جوازات السفر سواء من أشخاص أو مكاتب الجوازات وإضافة بعض المعلومات عليها[1] .

3- استعمال وثيقة سفر لاجئ:

يبقى امام اولائك اللذين لم يستطيعوا استعمال إحدى الوسلتين المذكورتين أن فا الا استعمال صفة الاجئ وانتحالهما على أنفسهم بتقديم وثائق غالبا ما تكون مزورة.

- ولكن مع تطور التقنيات فإنه يمكنا وبسهولة معرفة اللاجئ في إقليم الدولة وذلك بتفحص صفحة CTD وهي عبارة عن كتب أزرق اللون يحتوي على 40 ورقة ومدون على غلافه الخارجة "رخصة سفر" بالعربية والفرنسية والانجليزية (إتفاقية1951) و الغلاف يحمل من الجهة اليمنى خطان أسودان ، ومكتب الأمم المتحدة المختص بشؤون اللاجئين هم من يتولى منح الجوازات الأصلية (الخام) للسلطات المختصة في البلاد .

4- عدم استعمال أي وثيقة :

وهي الوسيلة أكثر شيوعا و هي تستعمل من المهاجرين الذين ينتقلون للإقامة في البلد الواقع مباشرة بجواز بلدهم الحلي وتستعمل هذه الطريقة لعدة أسباب:

[1] رقيق خيار ،**مكافحة الهجرة الغير الشرعية** ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر ،مدرسة الشرفة محمد الطيب العربي - جامعة الجزائر 3سيدي بلعباس ، 2007-2008، ص 18.

– صعوبة الحصول على جواز السفر من بلدهم الأصلي كونه باهظ التكاليف.

– صعوبة الحصول على التأشيرات.

– تفادي الاطلاع على هويتهم من قبل سلطة البلد المتوجه إليه لأنهم يدخلون ويخرجون لمرات متعددة .

– الحصول على جوازات سفر مسروقة ومزورة بأثمان رخيصة بالبلدان المتوجه إليها.

المبحث الخامس :الهجرة الغير الشرعية الإفريقية:

إن الهجرات التي خرجت من القارة افريقية أصبحت تشكل مشكلة كبيرة لمعظم دول القارة حيث تسبب المجرة في عمارة الموارد البشرية لصالح القول المتقدمة وهجرة العقول والكفاءات وفقدان المؤهلات التي تحتاج ما هذه الدول كما أنها قد تسبب في خلق توترات سياسية اقتصادية ، اجتماعية في البلدان المستقيلة للمجرة، فمن خلال العقود الثلاثة أو الأربعة الماضية وحجم الهجرة في ازدياد وتصاعد، و على رغم من عدم توافر إحصائيات دقيقة حول عدد المهاجرين من إفريقيا إلا أن العديد من الباحثين والمنظمات تقدر أعدادهم بحوالي 300.000إفريقي مؤهل من بينهم أكثر من 40,000 من حملة درجة الدكتوراه يعيشون خارج أفريقيا، و أن عدد كبير من الأفارقة من المهندسين والعلماء الذين يعيشون بالولايات المتحدة الأمريكية أكثر من الموجودين في إفريقيا كلها.[1]

وتقدر الوكالة الدولة المتخصصة في الهجرة أن قارة أفريقيا تخسر حوالي 20,000 من المهنين سنويا منذ عام 1990 ، وهناك تقارير أخرى نقول أن إفريقيا قد خسرت حوالي 60000 من المهنين كالأطباء و أستاذة الجامعات و مهندسين و و غيرهم بين عامي 1985، 1999 و العدد في تزايد مستمر كل سنة بسبب عدم وجود الحلول المناسبة و الإدارة الجادة من قبل حكومات الدول أفريقية للحيلولة دون هجرة للخارج.

[1] أيلولة، إبراهيم محمد أحمد:، **الصراعات والحروب و النزوح ومشاكل الهجرة الغير شرعية في إفريقي**، مجلة البحوث والدراسات افريقية، السنة الأولى، العدد السادس، طرابلس، ليبيا، 2010، ص 113.

ويمكن تقسيم الهجرات الأفريقية تجاه أن الهجرات الأفريقية تجاه أوروبا إلى ثلاث مراحل زمنية مترابطة ومتداخلة على النحو التالي:

1- المرحلة أولى قبل عام 1985 :

وخلالها كانت الدول الأوروبية لا تزال بحاجة ماسة إلى مزيد من العمالة القادمة من الجنوب، كما أنها كانت متحكمة في حركة تدفق الهاجرين إليها.[1]

2- المرحلة الثانية 1985- 1995:

تميزت هذه المرحلة ببداية ظهور التناقضات المرتبطة بالمهاجرين الشرعيين ومزاحمتهم أبناء البلد الأصليين ، وتزامن ذلك مع إغلاق مناجم الفحم في كل من فرنسا وبلجيكا اللتين كانتا تستوعبان أكبر عدد من المهاجرين الشرعيين .

3- المرحلة الثالثة :1995 - 2012:

أخذت هذه المرحلة طبعا أمنيا صارما، حيث لجأت من خلاله الدول الأوروبية إلى انتهاج سياسة أمنية صارمة عبر تنفيذ قرارات القانون الجديد للهجرة والذي يستند إلى تبني إجراءات صارمة بخصوص التجمع (العائلي)، وإبراء اتفاقيات مع دول الجنوب حول ترحيل المهاجرين غير الشرعيين.[2]

وتكبد الهجرة غير الشرعية كلا من البلدان الأصلية وبلدان العبور وبلدان المقصد تكاليف مادية وأمنية كبيرة بإضافة إلى تكبد هؤلاء المهاجرين (الفقراء) الفقراء مبالغ طائلة ينفعونها للمهربين مقابل تمريرهم عبر الحدود من إفريقيا إلى البلدان المهجر خاصة أوروبا، أما البلدان المستقبلة خاصة دول الاتحاد أوروبي فهي تعاني أيضًا من الضغط الشديد للهجرة غير الشرعية التي تكبدها تكاليف مادية وبيئية وصحية وأمنية كبيرة.

[1] أبو العينين، محمود،**التقرير الاستراتيجي الافريقي**،مجلة الدراسات الاقتصادية،جامعة السرت ، المجلد الاول، العدد الثاني، مارس 2018،ص367-368.

[2] أبو العينين محمود، مرجع سبق ذكره، ص 89-90.

- دراسة حالة الهجرة غير الشرعية عبر ليبيا:

عانت ليبيا من دخول أعداد كبيرة من المهاجرين غير الشرعيين إليهم عبر حدودها البرية و التي تعتبر نقطة ضعف كبيرة في مواجهة أمواج المهاجرين وذلك لوقوع ليبيا جغرافيا على حدود خمس دول افريقية وهي : تونس و الجزائر وتشاد والسودان ومصر، و هذه المنطقة الممتدة عبر الحدود والتي في غالبيتها مناطق صحراوية جعل من الصعب السيطرة عليها ومراقبتها باستمرار و يحتاج إلى إمكانيات بشرية ضخمة ومعدات مراقبة متطورة ،وتسعى السلطات الليبية جاهدة لمنع دخول هؤلاء المهاجرين، إلا أن ذلك يشكل عبئا كبيرا على هذه السلطات، وذلك لاتساع الحدود الجنوبية وطبيعة المنطقة الصحراوية، كما أسلفنا سابقا ، مما دفع الدول الليبية بأن تقوم بالتعاون مع دول الساحل الجنوبي الدول الإتحاد الأوروبي لوضع حدود هذه الهجرة.

- مناطق تصدير الهجرة غير الشرعية عبر ليبيا:[1]

- **منطقة المغرب العربي:** المغرب والجزائر وتونس .

- **منطقة الساحل الإفريقي** : النيجر و مالي وبوركينافاسو ونيجريا و الكاميرون.

-**منطقة القرن الأفريقي** : أثيوبيا والصومال والسودان.

وعلاوة على أن لا تعتبر بلد العبور مهم للمهاجرين إلى السواحل الأوروبية فإن بعض هؤلاء المهاجرين يفضلون المكوث في ليبيا لفترات طويلة من الزمن من أجل الحصول الأموال اللازمة لعملية العبور، ووفقا لتقرير المفوضية السامية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، فإن عدد الضحايا مهاجرين غير الشرعيين في الأعوام الأخيرة قد تضاعفت بشكل كبير. [2]

عام 2012: بلغ عدد القتلى 500 قتيل.

عام 2013: بلغ عدد القتلى 600 قتيل.

[1] مركز الجزيرة للدراسات**Studies.aljazeera.com** تاريخ التصفح 20.04.2025.

[2] مجلة إيوان ليبيا،WWWewanlibya .com تاريخ التصفح24.04.2025

عام 2014: بلغ عدد القتلى 3.279 قتيل.

عام 2015: بلغ عدد القتلى 1727 قتيل، 1200 منهم لقي حنفه في 10 أيام.

-أسباب المؤدية للهجرة الغير الشرعية في إفريقيا:

إن الدراسية العلمية والفهم الصحيح الظاهرة الهجرة بصفة عاملة تتطلب المعرفة الدقيقة لمواقعها، وذلك حتى يمكن معالجة الظاهرة علمية، إلا أنها ظاهرة متعددة الجوانب، و متشعبة الأبعاد، ومن خلال هذا المحور سنقوم بتوضيح العديد من العوامل لدراسة مواقع الهجرة وأسبابها وعلى رغم من تأكد معظم الدراسات على أن دوافع الهجرة تتخلص في عوامل الجذب في البلد المستقبل، فإن الأسباب التي تؤدي إلى الهجرات الأفريقية غير الشرعية و كثيرة وتؤثر بعضها في الآخر، إذن هناك مجموعة من العوامل التي تؤثر على الهجرة في مناطق الطرد ومناطق الجناب، وهناك مجموعة أخرى من العوامل التي تؤثر أو تعوق الهجرة بين مناطق الأصل والوصول، وأنا هذه العوامل تختلف درجة تأثيرها من منطقة إلى أخرى و من فترة زمنية إلى أخرى .

أولا: الأسباب:

تتعدد الآراء و أفكار حول أسباب الهجرة الغير السرعية الإفريقية إلى أوروبا، و ذلك نتيجة لتعدد البواعث المحركة لها، و علماء الاقتصادي ينظرون لها نظرة اقتصادية بعثة، و علماء الاجتماعي يركزون على البعد الأجتماعي، أما علماء السياسة فلهم أرائهم السياسية، ولعلماء النفس نظرتهم المرتكزة على القرد والدوافع السيكولوجية وعلماء الجغرافية يركزون على الظروف الجغرافية

كما يشير بعض الكتاب إلى عوامل متعددة متداخلة تدفع نوع من الهجرة .

فمن أسباب الهجرة من إفريقيا إلى أوروبا نذكر منها:

1- أزمات السياسية أو الدينية التي تؤدي إلى هجرة أو طرد جماعة أو جنس أو حزب أو طبقة اجتماعية غلبت على أمرها كطرد الشعب الفلسطيني من أرض المحتلة سنة 1948 بقوة السلاح من اليهود المحتلين لهذه الأرض حتى هذه الساعة.

2- تشجيع الهيئات الرسمية للنازحين والوافدين.

3- العنف وما ينشأ عنه من هجرات إجبارية كتهجير الزنوج الإفريقية فسر إلى العالم الجديد.[1]

4- النمو السكاني إذ يتغير التوازن الديموغرافي في العالم بشكل سريع ومن المتوقع أن يرتفع نصيب الجنوب من سكان العالم إلى (84%) بحلول سنة 2025) مقابل (68%) في سنة 1960 ، و قد كانت نسبة (93%) من أطفال الذين ولدوا في سنة 1990 في العالم النامي – الأزمات الإقتصادية في منابع الهجرة تساعد عادة على تقوية التيار النازح، و قد زاد التيار قوة على قوة بعد تقدم وسائل النقل في البر و البحر.

وهناك من يحدد العوامل التي تحفز على الهجرة وتؤثر في تياراتهم منها:

1- العوامل الدافعة (الطاردة):

هي عبارة عن عوامل التي دفعت وتسبب في هجرة الأفراد خارج وطنهم، وهي تتمثل في ظروف البعد المرسلة للمهاجرين من الناحية السياسية واقتصادية والجغرافية والاجتماعية.

- **العوامل السياسية** : تعتبر العوامل السياسية من أبرز العوامل التي أدت إلى حدوث العديد من الهجرات على مر التاريخ حيث إنه من الملاحظ أن الهجرة الدولية أخذت بالتأثير أكثر فأكثر مع مرور الزمن بالعوامل السياسية على أنها متسبب للهجرة ، الأسباب السياسية الفسرية التي تدفع إلى الهجرة ضغط القوة والتهديد واستيلاء، أي أن التدخل العسكري الخارجي من آية دولة من الدول يؤدي إلى الهجرة خارجية إضافة إلى أن الضغط السياسي

[1] يوسرى الجوهري، **جغرافية السكان**، ط3، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1990، ص 190.

المحلي يؤدى كذلك إلى الهجرة، فالإستعمار الأوروبي.[1] قام بنهب خيرات القارة افريقية من موارد طبيعية وبشرية ووضع الحدود بين البلدان الإفريقية دون مراعاة الوضع والواقع الاجتماعي الإفريقي، كما قام الإستعمار الأوروبي بعقد العديد من الاتفاقيات الظالمة الغير متكافئة بغية الإبقاء على بلدان أفريقيا في وضعية تابعة، لتأكد على هيمنة وسيطرته على القارة الإفريقية، فإن الحروب الأهلية عادة ما تكون سببا في حالة التدهور التي تشدها العديد من الدول الإفريقية. .

– **العوامل المناخية** : وذلك أن اعتدال للهجرة طلبا للراحة واستجمام والأسباب صحية ، حيث تتلاءم مع البيئة الجغرافية والمناخ ودرجة الحرارة مع الحالات المرضية والشيخوخة، وبالنظر إلى عوامل جذب الهجرة سواء كانت الشرعية أو غير شرعية افريقية إلى أوروبا و التي تكون في الغالب هي نفس العوامل يتضح لنا العوامل الجاذبة المحفزة على هذا النوع من الهجرة متعددة، فالرواتب المرتفعة و الأجور العالية وتوفر فرص العمل اليدوية والتقنية من أهم العوامل الاقتصادية الجاذبة[2] .

– **العوامل الديمغرافية** : وفيما يتعلق بالعوامل الديمغرافية الجانبية فإن كافة التقارير والإحصاءات السكانية تؤكد على إنخفاض معدل الخصوبة في الدول الأوروبية، وهذا ما إلى ارتفاع قول العالم الثالث، كما أن أكبر تناقض في عدد السكان على مستوى أوروبا يتمثل

[1] محمد رشيد الفيل، **الهجرة وهجرة الكفاءات العالمية العربية والخبرات الفنية أو النقل المعاكس للتكنولوجيا**، ط1، الأردن، دار مجدلاوي، 2000، ص 40–42.

[2] محمد رشيد الفيل، الهجرة وهجرة الكفاءات العالمية العربية والخبرات الفنية أو النقل المعاكس للتكنولوجيا، مرجع سابق ذكره، ص 41–42.

في ايطاليا وألمانيا، وهذا ما يؤكد حاجة الدول الأوروبية إلى مزيد من المهاجرين مما يساعد على الهجرة إلى الدول الإتحاد الأوروبي.[1]

- عامل الجذاب :

عوامل جنب سواء كانت شرعية أو غير شرعية لدول الإفريقية إلى أوروبا والتي تكون في الغالب هي نفس العوامل، يتضح لنا أن العوامل الجاذبة المحفزة على هذا النوع من الهجرة متعددة، فالرواتب المرتفعة و أجور الحالية وتوفر فرص العمل اليدوية والتقنية من أهم العوامل الجاذبة كالتعليم المتقدم المواكب لعمليات التطور المستمرة، بالإضافة إلى العيش في الظروف اقتصادي وتحقيق رغبات الفرد، وتوفر كافة متطلبات الحياة من خدمات ومرافق في المستوى المطلوب وأيضا توفر الحرية وإشاعة روح الأمل و الإطمئنان تعد من أهم العوامل الجاذبة للهجرة ،كما أن المجتمعات الأوروبية لا تعرف القيود اجتماعية للشعوب الإفريقية التي تتخلص منها الفئة المهاجرة كالعادات والتقاليد ، و أيضا نجد أهمية عوامل الجذب الجغرافي، حيث أن المناخ الملائم يشكل عامل جذب للهجرة، وأيضا المظهر الطبيعي الممتاز والتقدم التكنولوجي و تحسن الوسائل المواصلات. [2]

- المشكلات اجتماعية: التي تترتب على الزيادة في إعداد المهاجرين والنظر إليهم كمنافسين الأيدي العاملة في بلد المقصد ، حيث يمكن أن يؤثر علي هيكل أجور و الرواتب وفرص العمل بالنسبة لسكان المحليين.

- صعوبات الإندماج بالنسبة للمهاجرين في المجتمعات الجديدة ووقوعهم فريسة للتنظيمات المتطرفة نتيجة فشلهم في الاندماج في المجتمعات الجديدة فيتحولوا للعنف ضد القيم الغربية، ويمكن أن يؤدي إلى خلل بالتركيبة السكانية لبلاد المقصد، بالإضافة إلى أن

[1] محمد حسينا صادق حسن ، الهجرة الخارجية وآثارها على البناء الطبقي، ،دراسة ميدانية على قريتي الحزام و العياسيا بمحافظة، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم علم اجتماع، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، العام 1998، ص 6-7

[2] محمد حسينا صادق حسن ، الهجرة الخارجية وآثارها على البناء الطبقي، المرجع سبق ذكره ، ص 8-9.

مشكلات الاندماج ، وأحيانا يؤدي إلى رغبة المهاجرين في فرص ثقافاتهم المحلية على التجمعات الجديدة.

– كما أشار تقرير اتحاد الإفريقي إلى أن أحدى إثارة السلبية للهجرة هو تفشي بعض الأمراض، مثل فيروس إيبولا الذي انتقل من (غينيا وسيراليون وليبيريا)، إلى دول أخرى كالسينيغال ونيجيريا وهو ما أثار مخاوف عديدة من تفشي الوباء في القارة والعالم.[1]

– انتشار جماعات التهريب والمخدرات والجريمة المنظمة و الإرهاب وتنتقل العناصر الإرهابية داخل المهاجرين، والذين يعملون على تنفيذ أجندات التنظيمات الإرهابية .

– الحروب الأهلية و الإرهاب و إنعدام الأمن:

تعاني هذه المنطقة من الإضطرابات السياسية و إنعدام الأمن، وخاصة منذ إندلاع الصراع في مالي 2012 ، والذي أدى إلى إنتشار الحركات الإرهابية في شمال مالي، مثل تنظيم المرابطون وتنظيم أنصار الدين، فضلاً عن الصراعات المتكررة في كوت ديفوار، بينما يعد إنتشار حركة بوكو حرام في شمال نيجريا وقدرة التنظيم في التمدد و التنفيذ العديد من العمليات ارهابية في دول الجوار بالغرب الأفريقي مثل النيجر والكاميرون إلى نزوح مئات الآلاف من المواطنين ولجوء عدد أكبر إلى دول الجوار هروبا من الجماعة المتطرفة.[2]

[1] الإتحاد الإفريقي، مرجع سبق ذكره، ص 26.

[2] زينب مصطفى، **واقع استخدام المخدرات والجماعات الارهابية في إفريقيا** (القاهرة المركز العربي للدراسات ،31 مارس، 2019)،ص60.

الأسباب الاقتصادية :

وتتعلق بإرتفاع معدلات الفقر بين الدول الأفريقية، و رغبة المهاجرين في الترفي الاقتصادي والاجتماعي، و ذلك نتيجة للفجوة الكبيرة في هيكل الأجور ما يتحصل عليه المواطن في بلده، أو ما ينتظره في بلاد المهجر من أجور مرتفعة نسبيا.[1]

- المسارات المتعددة للمهاجرين غير الشرعيين من غرب إفريقيا إلا أوروبا :

في الدراسة التي أعدها مركز الطاي الاستشارات (OM) Altai consulting for Negeria بالتعاون مع الإتحاد الأوروبي، ومنظمة العمل الدولية ، ومنظمة الهجرة الدولية والمركز الدولي لتطوير سياسات الهجرة، فقد أشارت إلى عدد من المسارات و الطرق التي يتخذها المهاجرون غير الشرعيين من دول غرب إفريقيا في طريقهم إلى أوروبا و هي كالتالي:

1- طريق وسط البحر المتوسط:

بعد طريق وسط البحر المتوسط عبر النيجر أبرز طريق إلى شمال إفريقيا وأوروبا، حيث تعتبر النيجر هي المحور الرئيسي للتهريب إلى الشمال، ويأتي المهاجرون من جميع أنحاء غرب إفريقيا وصولاً إلى مدينة أغاديز Agadez في وسط النيجر و منها هناك رئيسيان.[2]

- الطريق إلى ليبيا ينتقل من أغاديز وصولاً إلى سبها ويكلف هذا الطريق حوالي 150-200 دولار أمريكي .

[1] إتحاد الإفريقي، **تقييم السياسة الهجرة في إفريقيا**، التابع.الإتحاد الإفريقي ، 2017،ص36.

[2] Arezo Malak kooti and (others).op.cit, p 9.

– أثار الهجرة غير الشرعية على المهاجرين ودول المنشأ أو العبور أو المقر المؤقت أو المقصد:

تتعدد أثار الهجرة غير الشرعية سواء على المهاجرين أو دول المنشأ و العبور أو المقر المؤقت أو المقصد في الأغلب يتناول الأعلام قضية الهجرة بشكل سلبي .

وخاصة الهجرة غير الشريعة، فإذا نظرنا إلى منتخب فرنسا الأخير الذي حصل على كأس العالم في كرة القدم نجد أن أغلب هذا الفريق من المهاجرين وخاصة من الدول الإفريقية، حيث أن للهجرة بشكل عام جوانب إيجابية وأخرى سلبية.

– ويمكن إستعراض أشار الهجرة غير الشرعية كالأتي:[1]

– أثار الإيجابية:

– التحسن في أحوال المهاجر وأسرته الاقتصادية والصحية والتعليمية .

– إنخفاض نسبة البطالة عن كامل حكومة المنشأ وكذلك إعادة توزيع السكاني بين الدول ذات الكثافة السكانية العالية وبين غيرها من الدول المقصد من ذات الكثافة المكانية الأقل(نسبة إلى الموارد، والقدرات الإقتصادية).

– مشاركة المغتربون في التنمية عبر ضخ استثمارات الوطنية وإقامة مشروعات في بلدانهم الأصلية.

– العودة الدائمة أو المؤقتة كخبراء وأيدي عاملة مدربة.

– الطريق إلى الجزائر من أغاديز إلى تمنراست في الجزائر مقابل حوالي 100 دولار ثم ينقل المهاجرين و المهربين من تمنراست إما عبر الصحراء إلى الحدود الليبية أو يتجهون شمالاً إلى المغرب.

وهناك طريق إلى وسط البحر المتوسط عبر مالي بديلا عن طريق النيجري ، وهذا الطريق يقصده أكثر مواطني السنغال وجامبيا وغينيا، ورغم هذا الطريق لازال نشطا إلا أنه أصبح

[1] وكالة أمم المتحدة للهجرة الغير الشرعية في العالم ، العام2018 ، ص 4.

بالغ الخطورة مع الصراع في شمال مالي، وأصبحت رحالته غير منتظمة ،وينتقل المهاجرون عبر هذا المسار غالبا من قاو إلى برج مختار (الحدود الجزائرية) وينتهي في تمنراست.

تعد ليبيا نقطة الإنطلاق الرئيسية لعبور القوارب إلى إيطاليا أو مالطا، حيث غادر 83% من الزوار القادمين إلى إيطاليا في عام 2014، من الساحل الليبي.

- الآثار السلبية للهجرة:

لا يمكن وصف أثار المترتبة التي تقابل المهاجر غير الشرعي بأكثر مما وصفه مهاجر نيجري في كتاب بعنوان « A gamble slith death" أي مغامرة مع الموت فالمهاجر إنما يخوض مغامرة مع الموت حيث يتعرض لصعوبات متعددة بداية من مخاطر السفر في الصحراء، وصولاً إلى نقطة الإنطلاق عبر البحر المتوسط، فيمكن أن يتعرض لمخاطر من عصابات التهريب والتجار في البشر، و يمكن أن يقع أسير في قبضة التنظيمات الارهابية المسلحة المنتشرة في منطقة الساحل والصحراء ، و في لقاء المؤلف الكتاب كيلوتشي جودلاك أونيوها « kelechi Good omuhon » مع قناة دوشي قبله الألمانيا حكى عن المخاطر التي تواجه المهاجر في رحلته ، ونصح كل أفارقة بألا يفكروا في رحلة الموت.[1]

- تأثيرات المهاجرين السلبية على بلدان المعبر و المقر المؤقت، حيث يشكلون عبئا اقتصاديا على دول المعبر و المقر المؤقت.

- انتهاكات لحقوق الإنسان الذي يتعرض لها المهاجر عبر على طول رحلته.

- هجرة العقول و الأدمغة، حيث يشير تقرير اتحاد أفريقي إلى حوالي 700.000 من الأيدي العاملة الهجرة و المدربة يهاجرون من إفريقيا كل عام، وخاصة الصحة".[2]

[1] HTTP://www.dw.com/com/holl-on-earth-my- legel-Jewny from illegal Journy nigeria -to-europe/av-4737347 - 20/05/2025.

[2] إتحاد الإفريقي، **تقييم السياسة الهجرة في إفريقيا**، التابع.الإتحاد الإفريقي، 2017، ص 23.

- إفريقيا و الهجرة غير الشرعية:

تمثل إفريقيا أكبر مصدر للمهاجرين إلى أوروبا عبر البحر المتوسط ، سواء كان أولئك المهاجرون من نزل الشمال الإفريقي، أم من بقية أجزاء القارة، وتتسبب المشكلات السياسية والاقتصادية التي تعاينها القارة، بإضافة إلى النزاعات في الدفع بأعداد كبيرة من المهاجرين، غالبهم من الشباب من الحبيسين إلى الهجرة نحو الشمال بحثا عن حياة أفضل.

ويصنف الباحثون في مجال النازحين واللاجئين إفريقيا إلى مستضيفة اللاجئين وأخرى مصدرة أي مسببة في كبوتهم ، وتحدد ست دول بإعتبارها أكثر الدول المصدرة اللاجئين في إفريقيا ، وهي سيراليون 150,000 للاجئين في إفريقيا، والصومال 19.000، والسودان 374.000، قبل أزمة دارفور و إرتريا 220,000 و بورنودي 300,000 إبان أزمة البحيرات ، وأنغولا 300.000 لاجئ يحضرون أربع دول باعتبارها الدول المستضيفة للاجئين في إفريقيا، وهي غينيا، كونا كري 350.000 ، و إثيوبيا 317.000 لاجئ.[1]

وبطبيعة الحال هناك فروق كبيرة من المهاجرين السريين، وبين اللاجئين والنازحين الذين تجبرهم الظروف الأزمات إلى الهجرة خصوصا أن الأخيرين تساهم القوانين الدولية وتنظم أوضاعهم ، غير أن ظروف النزوح واللجوء يسبب أزمات تمثل أكبر دافع للهجرة غير الشرعية ، فكثيرًا ما يتحول أولئك اللاجئون إلى مهاجرون غير شرعيين ، حيث أن إعداد كبيرة من أولئك المهاجرون تكون وجهتهم أولا داخل القارة، وربما يتخذونها مهجرا أساسيًا أو معبرا إلى خارج القارة.

ولإفريقيا تاريخ طويل مع الهجرة، ففي أرض يمثل الحراك السكاني، فيها نمطا رئيسيا من أنماط الحياة، فالبحث عن الأرض الخصبة للزراعة السنفرة، أو لرعي الماشية ، كان واحدا من أقدم أسباب الهجرات في إفريقيا .

[1] إسماعيل آدم، الهجرة من إفريقي إلى إفريقيا، صحيفة الشرق الأوسط، العداد10337، الجمعة 9 مارس 2007، ص23.

ويدخل العنصر الديني في هذا الجانب التاريخي لهجرات الأفارقية، فقوافل الحجيج المسلمين، خصوصا من المغرب الغرب الأفريقي، الذين يقطعون مسافات طويلة في طريقهم إلى أرض المقدسة كانوا واحد من أنماط تلك الهجرات وغالبا يستقر بالأمر من أولئك الحجيج ، سواء في رحلة الذهاب أو العودة، إلى الإستقرار في أرض جديدة غير أراضهم الأصلية.

وقد ظل طريق الصح القديم شاهدا على مجتمعات تكونت و إنتشرت على طول ذلك الخط الواصل بين غرب القارة وشرقها هذا بإضافة إلى إنتقال الطرق الصوفية من بلد إلى آخر بشيوخها وطلابها.

- البطالة:

تسجل معدات البطالة في إفريقيا أرقاما قياسية بالمقارنة مع عدد السكان خصوصا، في قطاع الشباب حيث أشار تقرير المنظمة العمل الدولية صدر عام 2003 أن 13% من الشباب الذي تراوح أعمارهم ما بين 10-32 يصبحون عاطلين عن العمل بنهاية عام 2010

وذلك يعني بأن 51.2 مليون من الشباب في سن العمل أصبحوا فعليا بلا وظيفة وتوقع التقرير آن تواصل البطالة لإرتفاع في 2011 لكن بوتيرة أبطأ في جميع المناطق ما عدا الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، حيث ستستمر البطالة في التسرع، وتساوي استدامة البطالة إنسداد الأفق لدى الشباب المتطلع لاحق دوره في الحياة، ومن ثم فإن كان كيان الدولة بنظامه الاقتصادي والسياسي يكون بنظر الشاب هو المحتمل وحد المسؤولية الأوضاع، كما حدث في الآونة الأخيرة.

– عدم التناسب بين الزيادة في التعليم العالي وفرص العمل المتاحة.

و من أهم العوامل التي زادت في حجم البطالة وأسهمت في تحويلها إلى قوة دفع أساسية لهجرات الشباب، عدم التناسب فرص العمل وبين الزيادة المضطردة في التعليم العالي والذي تخرج مؤسساته كل عام ألاف من الشباب من حملة الشهادات الجامعية، ليلتحق قسم كبير منهم بطوابير العاطلين أو يحاولون التحرك بخطوات جريئة لتغيير الواقع عير الهجرة إلى الخارج.[1]

[1] منشور بموقع اليونسيف www.unicef.ong/arabic تاريخ التصفح 20.04.2025.

الفصل الثانى:

السينما واللغة السينمائية

الفصل الثانى

السينما واللغة السينمائية

المبحث الأول : مفهوم الفيلم السينمائي

المبحث الثاني : أنواع الأفلام السينمائية من حيث النوعية.

المبحث الثالث : تعريف اللغة السينمائية وعناصرها.

المبحث الرابع :السينما الأوروبية وأهم شركات الإنتاج .

المبحث الأول : مفهوم الفلم السينمائي.

1) مفهوم الفيلم السينمائي وتطوره :

في منتصف القرن التاسع عشر ظهر ما يسمى بأسطوانة دورة التي توهم المتلقي أنه هناك حركة حقيقة، حيث كانت البداية لتطور الفيلم أول مرة عام 1938م، وبعدها بنصف سنوات عرفت هذه الفترة بظهور عدة اختراعات من بينهم " ريتشارد مادوكس " " بلوح بروميد " حيث قاموا بعدة محاولات لتصوير أدت بالفشل 1883م، وفي عام 1888م، " او تمارنشس " الذي قام بدوره أيضا بعرض الحركة من الصور الفوتوغرافية لتقنية الفيلم، وفي عام 1895م صنع تقنيات جديدة تعتمد على المؤثرات البصرية من طرف صانعي الأفلام لكنها ألقت رفضا من قبل الممثلين واعتبروها تقنية غير مجدية. لكن حصل العكس فالتقنية أضافت لمسة فنية حيث أصبح كل من الكاميرا والإضاءة وسيلتين هامتين، وفي عام 1928م أصبح الفيلم مهم جدا وأعتبر وسيلة من وسائل الاتصال الشعبية المهمة في حياة الناس وتغير دوره من وسيلة لترفيه إلى أداة للتثقيف والتوعية أيضا، وتم استغلاله في مختلف المجالات السياسية و لاقتصادية والاجتماعية [1]

أمّا الفلم السينمائي فيعرف بأنّه عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع ما، أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدة عرضها عادةً عشر دقائق إلى ساعتين حسب موضوعه والظروف التي تحيط به.[2]

ويعرف كذلك انه عبارة عن سلسلة من الصور المسجلة على شريط،وهذا الأخير يتضمن الموضوع الذي يعرض عن طريق جهاز العرض.

---

[1] فالح القضاة(محمد)، **التلفزيون والفيلم**، دار الفكر لطباعة ونشر والتوزيع، الجامعة االردنية، دس، ص153-155

[2] علاء عبد العزيز السيد،**الفلم بين اللغة و النّص**،ص81،بتصريف

يعد كذلك حكاية تروى بالصور، أي هي أداة لرواية الحكايات.

المفهوم الشامل للفلم أصبح يعني العمل السينمائي و مجموعة الأعمال المنظور إليها حسب مجلاتها.[1]

إذا أردنا تعريف الفيلم السينمائي فيمكننا القول أنه: " مضمون فكري يأخذ في الاعتبار محصلة الثقافة والمعلومات المتعددة، ويعبر عن نظام وخطاب ثقافي واجتماعي وسياسي وفكري محدد، وتماسك عناصره هو الذي يمنح النظام اللغوي المرئي قدرته في التعبير والإجادة[2]"

2) بنية الفيلم السينمائي:

تتمثل بنية الفيلم السينمائي على مجموعة من العناصر التي تتمثل في:

- **البنية التمثيلي :**

الممثل: هو الشخص الذي يجسد الأدوار الموكلة له من طرف المخرج، حيث تتمثل هذه الأدوار من الدور الأول إلى الدور الصامت، أحيانا يكون محترف وأحيانا غير محترف. وتكون عملية توزيع الأدوار حسب البيئة والعالقات ، ولكل ممثل حركاته و نبرة الخاصة تميزه عن غيره.[3]

---

[1] فارس مهدي القيسي،**التكنولوجيا الرقمية في الإنتاج السنمائي والتلفزيون**،ع47،ص152-159

[2] بن شراد،محمدأمين،**أنطولوجيا الأفلام الواقعية**،كمصطلح من الوثائقية إلى التسجيلات مملح نظري و تطوري ،د.ت،ص219_231

[3] محمود إبراقن، **عالقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية/ دراسة حالة لسيميولوجيا السينما**، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية الآداب و اللغات، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر ،2001،ص166.

- **البنية البصرية:**
- تتمثل في العناصر التي يراها المتلقي، من تشكيل الصورة وتوزيع الإضاءة، ومن ديكور وملابس.
- **البنية السمعية :**

تتمثل في توظيف العناصر التالية: صوت، كالم، موسيقى ومؤثرات الفيلم .

- **البنية المونتاجية :**

تتمثل في جميع العناصر التي سبق ذكرها للفيلم السينمائي، وتوحيدها وفق قواعد سينمائية محدد ة لتشكل لنا البناء النهائي للفيلم المعروض.[1]

المبحث الثاني : أنواع الأفلام السينمائي من حيث النوعية.

1) أنواع الأفلام السينمائية :

هناك تصنيفات عديدة للفيلم السينمائي من بينها هذا التصنيف الذي يقسم الفيلم السينمائي إلى الأنواع التالية:

- **أفلام مغامرات (aventures) :**

هي الأفلام التي تعرض رحلات لأماكن مختلفة من أجل الاستكشاف على سبيل المثال فيلم : " jumanji" للمخرج: "جيك كاسدان".

[1] احمد بغالية، **مقياس أشكال وأنواع الفيلم**، (المستوى السنة الثانية ليسانس دراسات سينمائية المحاضرة الأولى)، ص03 – 04.

- **أفلام الرسوم المتحركة (films d'animation) :**

هي التي تعتمد على الرسوم المتحركة حيث تعتمد أيضا على أسلوب خدع البصرية في الحركة مثل فيلم : " zootopia" للمخرج "بيرون هوارد".[1]

- **أفلام الهزلية أو الكوميدية(films comédie) :**

هي الأفلام التي تعرض مواقف هزلية بطريقة ساخرة بغرض الترفيه مثل فيلم aboss like" "للمخرج "ميغيل ارتيت".[2]

- **أفلام الجرائم (films crime) :**

هي عبارة عن أفلام تعرض لنا أ عمال إنسانية غير قانونية، و أحيانا تكون مقتبسة من قصص حقيقية مثل سلسلة أفلام " taken " للمخرج " بيير موليه".

- **أفلام مأساوية أو درامية (tragédie dramatique films):**

هي أفلام التي تتناول المشاعر و الإنسانية والعاطفة وبعض من قصصها تكون أيضا حقيقة مثل فيلم : " presoners " للمخرج "دينيس فيلنوف".

- **أفلام العائلية (films de famille):**

هي أفلام يتناسب موضوعها مع مختلف الأعمار و أحيانا تكون على شكل أفلام أنيمايشين مثل فيلم" alonc home ، cars"للمخرج: "جون السيتر، وجو رانفت."

[1] احمد بغالية، **مقياس أشكال وأنواع الفيلم**،(المستوى السنة الثانية ليسانس دراسات سينمائية المحاضرة الأولى)، ص03

[2] تيريز جورنو (ماري)،ماري (ميشل)، **معجم المصطلحات السينمائية**، تربشور (فائز)،جمعية باريس03،السربون الجديدة، بدون السنة و النشر،ص22 .

- **أفلام خيالية (fantaisistes films):**

هي أفلام التي تتعامل مع المغامرات الأسطورية من نسج الخيال ال يتقبلها العقل مثل فيلم ": melifasentللمخرج: "روبرت سترومبرج."

- **أفلام الرعب (films d horrem) :**

هي الأفلام التي تحتوي على مشاهدة مخيفة ومرعبة مثل فيلم" num the " :للمخرج: "كورين هاردي. "

- **أفلام موسيقية (musicaux film) :**

هي الأفلام التي تعتمد على الموسيقى و الرقص بغرض الترفيه والتسلية مثل سلسلة أفلام " school high musical للمخرج: " كيني اورتيغا".

- **أفلام الخيال العلمي(les films de siene fiction) :**

هي الأفلام التي تعتمد على المغامرات خيالية ولكنها مختلطة بالتقنيات العلمية حديثة مثل فيلم star " " wars للمخرج: "جورج لوكاس[1]"

- **أفلام الإثارة (films de supernce) :**

هي الأفلام التي تخفي بعض الحقائق وفيها غموض، وتكشفها بطريقة تدريجية مثل فيلم"the call" للمخرج:" سيرجيو كاسي."

[1] حمد بغالية، **مقياس أشكال وأنواع الفيلم**،(المستوى السنة الثانية ليسانس دراسات سينمائية المحاضرة الأولى)، ص03-04

- **أفلام الحروب (films de guerre):**
- هي الأفلام التي تقوم بعرض الحروب التي حدثت في التاريخ مثل فيلم الجزائري: " المحنة، معركة الجزائر" للمخرج: " جيلو بونتيكورفو. "[1]

المبحث الثالث: السينما الأوروبية و أهم شركات الإنتاج.

1) السينما الأوروبية:

لغة: تعتبر جزءا كبيرا من تاريخ السينما العالمية، تعود أصولها الى أوائل القرن العشرين، حيث بدأت العديد من الأفلام الأوروبية في تأثير السينما الكلاسيكية في هوليود، تشمل السينما التعبيرية الألمانية و السينما الفرنسية الانطباعية و السينما الواقعية الجديدة الايطالية[2].

اصطلاحا: من ابرز المهرجانات السينمائية في اروبا مهرجان كان السينمائي و مهرجان برلين السينمائي الدولي، كما ان السينما الأوروبية شاهدت العديد من الأفلام البارزة و المبدعة التي نالت إعجابا واسعا مثل:أفلام انعمار،بيرغمان وفنيدير كوفليني وميكلانجيلو انطوينوني.[3]

- **<u>في فرنسا:</u>**

تعود بداية ميلاد السينما في فرنسا إلى عام 1895 نتيجة الجمع بين ثلاثة مخترعات هي اللغة البصرية و الفانوس السحري و التصوير الفوتوغرافي. فالاكتشاف الذي سجله الإخوان "أوجوست و لويس لوميير "باختراعهما جهاز "السينماتوغراف "ومنه اشتقت كلمة "سينما"، اذ بفضل هذا الجهاز تم عرض الصور السينمائية المتحركة على الشاشة ذلك في 13 فبراير عام 1895، ليتمكن الإخوة لوميير بذلك آلة تفوقت على مثيلاتها وبكاملها التقني

[1] احمد بغالية، **مقياس أشكال وأنواع الفيلم**، مرجع سبق ذكره، ص04.

[2] دافيد بارو،**كتاب تاريخ السينما الاوروبية**، دار النشر اكسفور،سنة2007 ،ص60.

[3] سارة بولن،رحلة عبر الزمن كتاب السينما الأوروبية،سنة 2015، ص30.

وجدة موضوعات أفلامها حققت انتصار عالميا .الا ان مولد السينما عرف عدة محطات تاريخية جد هامة ميزتها اختراع أجهزة تقنية لالتقاط الحركة عبر الصورة، و هذا يعود حتى مطلع القرن الخامس الا أننا سنتوقف عند سنة 1832 سنة اختراع جهاز "phénakistiscope من قبل العالم الفزيائي البلجيكي ،"Joseph Plateau" ،هذا الجهاز يسمح للعين برؤية شبيهة للحركة "illusion d'un mouvement " اين توالي عشرة صور فقط في الثانية تكفي لتعطي للعين مشاهدة الحركة. لتتوالى بذلك الاختراعات من جهاز "Stéréo fantascope" عام 1851 إلى جهار "phénakistiscope" 1853. و في نهاية القرن التاسع عشر اخترع العالم الفيزيولوجي الفرنسي إتيان" جول" "ماري" " Etienne Jule Marey" البندقية المصورة عام 1878 و التي قال عنها : " كنت احلم باختراع ما يشابه بندقية فوتوغرافية قادرة على تصوير الطائر خلال تحليقه في السماء، بالتقاط صور تعبر عن فعلا عن المراحل المتعاقبة لحركة الأجنحة ".

أما في عام 1888 تم اختراع جهاز "praxinoscope" من قبل العالم " Emile Reynaud"والذي سمح بعرض رسومات مرفقة بالموسيقى على الجمهور، لتعرف بعده سنة 1892، اختراع العالم الأمريكي "توماس إلديسون" "Thomas Edison"جهاز التقاط الصورة "Kinetoscope" والذي لا يسمح بعرضها وإنما يمكن لشخص واحد مشاهدة حركة صور ومشاهد الفيلم تتوالى تلوى الأخر داخل الجهاز نفسه.[1] أما الإخوة "اوغست "Auguste" " و"لويس "Louis المدعوين بالإخوة لوميير "قاموا في 13 فيفري من عام 1895 بإيداع براءة الاختراع "Brevet"للجهاز السينماتوغراف "Cinematographe"رقم: 2450032 جهاز يسمح بتسجيل و عرض الأحداث الكرونوفوتغرافية " Chronophotographiques "، بذلك سيتم أول عرض سينمائي على الجمهور في28 ديسمبر 1895

[1] عبد الغاني ارشن ، السينما الفرنسية و الحرب التحريرية الجزائرية الصورة و الأديولوجية،أطروحة دكتورة لعلوم الإعلام و الإتصال،جامعة الجزائر3،2018،ص50.

ليتوصل إلى تقديم أول عروض سينمائية على الجمهور لينشا بذلك مؤسسة سينمائية تفتح و لأول مرة باب الصناعة السينمائية. بدأت أول العروض أمام الجمهور في 23 مارس 1895، و ابتداء من 24 مارس من نفس السنة، وفي احد مقاهي باريس" المقهى الكبير" دخلت السينما مرحلة العرض .

انتقى "لوميير "موضوعاته في بعض الأفلام التي صنعها سنة 1885 على شاكلة المصورين الشمسيين الهواة الذين كانوا عاملا في ازدهار مصنعه للمنتجات الفوتوغرافية. ولكن تقنية "لوميير "كانت "بالغة في الدقة. فقد كان الأوائل المصورين في عصره وكان مختصا في التصوير الفوتوغرافي، فهو ذو حس دقيق في تأليف موضوعاته وإيجاد الأطر المناسبة لها[1].

- **<u>في ايطاليا:</u>**

احتلت السينما الإيطالية، في سنوات ذروتها – التي بدأت في أواخر الخمسينيات واستمرت عشرين عاما –و هي في المركز الثاني بعد هوليوود بوصفها مصنعاً لإنتاج الأفلام الجماهيرية ،وكانت خلال تلك السنوات، تصدر الأحلام السينمائية إلى مختلف أنحاء العالم. فقد صنع المخرجون الإيطاليون، مدعومين بتمويل دولي وبممثلين متعددي الجنسيات، أفلاماً درامية وأفلام رعب وأفلام وسترن وأفلام جاسوسية وملاحم تاريخية وأفلام مغامرات وأفلاماً حربية وأفلاماً بوليسية وأفلام خيال علمي وأفلام تشويق سياسية وأفلاما كوميدية ببراعة وأسلوب لا يضاهيان. وقد حقق الكثير من هذه الأفلام نجاحات كبيرة على المستوى الدولي على الرغم من المقولة الشائعة التي مفادها أن السينما الإيطالية تقلد أفلاماً أخرى وتتبنى أفكاراً وحبكات راسخة وممثلين معروفين وأنها تستولي على أنواع سينمائية برمتها وتنسبها لنفسها. ومن الانتقادات الشائعة للمخرجين الإيطاليين أن أفلامهم لا تتمتع بجودة أفلام

[1] عبد الغني ارشن، نفس المرجع، ص51.

هوليوود التي يقلدونها على الرغم من أن النسخة تفوقت على الأصل في العديد من الحالات.[1]

2) ابرز الاجرائات التي تحكم السينما الاروبية:

- **آليات التمويل والدعم العام:**

- التمويل الحكومي والمؤسساتي:

تقدم الحكومات الأوروبية منحاً وإعانات عبر مؤسسات مثل :

- (CNC) مركز السينما الوطني الفرنسي
- (BFI)معهد الفيلم البريطاني
- (FFA)هيئة التمويل السينمائي الألماني
- برنامج "ميديا (MEDIA) "التابع للاتحاد الأوروبي: يدعم الإنتاج، التوزيع، والمشاركة في المهرجانات.

-الإعفاءات الضريبية والحوافز :بعض الدول (مثل فرنسا وإيطاليا) تقدم *خصومات ضريبية للمستثمرين* في الأفلام.

- **إنتاج الأفلام المشتركة (كوبرودكشن):**

توجد اتفاقيات ثنائية ومتعددة الأطراف بين الدول الأوروبية لتسهيل إنتاج الأفلام المشتركة،مثل :

- اتفاقية "يوريميجز (Eurimages) التابعة لمجلس أوروبا، التي تمول الأفلام المشتركة .
- نظام "كوبرودكشن الأوروبية": الذي يسمح للمنتجين بالحصول على تمويل من عدة دول.

[1] هوارد هيوز، **السينما الايطالية**، ت ر أكرم الحمصي،منشورات وزارة الثقافة–المؤسسة العامة للسينما في الجمهرية السورية–دمشق،2014 ،ص 5.

- **أنظمة الحصص وحماية الصناعة المحلية:**

– بعض الدول تفرض *حصصاً على دور السينما والقنوات التلفزيونية* لعرض نسبة معينة من الأفلام الأوروبية، مثل :

– فرنسا: تشترط أن 40% من الأفلام المعروضة في التلفزيون يجب أن تكون أوروبية .

– الاتحاد الأوروبي: يشجع سياسات "الاستثناء الثقافي" لحماية الأفلام الأوروبية من المنافسة الأمريكية.

- **التوزيع والمشاركة في المهرجانات:**

–تعتمد السينما الأوروبية على *المهرجانات السينمائية الكبرى* للترويج، مثل :

– مهرجان كان (فرنسا).

– مهرجان برلين (ألمانيا).

– مهرجان البندقية (إيطاليا).

– توجد *شبكات توزيع أوروبية* مثل *"يوروبا سينيماس *(Europa Cinemas) " التي تركز على عرض الأفلام الأوروبية.

- **التركيز على السينما الفنية والثقافية:**

– تحظى *الأفلام المستقلة والسينما المؤلف *(Auteur Cinema) بدعم خاص، بعيداً عن النمط التجاري الهوليوودي .

أمثلة :

–أفلام لارس فون تريير (الدنمارك).

–أفلام بيدرو ألمودوبار (إسبانيا).

- **التركيز على السينما الفنية والثقافية:**

تحظى الأفلام المستقلة والسينما المؤلف (Auteur Cinema) بدعم خاص، بعيداً عن النمط التجاري الهوليوودي .

أمثلة :

– أفلام لارس فون تريير (الدنمارك).

–أفلام بيدرو ألمودوبار (إسبانيا).[1]

3) أهم الشركات السينمائية الاوروبية:

تلعب أوروبا دورًا محوريًا في تاريخ وتطور صناعة السينما العالمية، ليس فقط لكونها مهد السينما منذ بداياتها، بل أيضًا لما تحتضنه من شركات إنتاج وتوزيع ضخمة تدعم السينما الفنية والتجارية على حد سواء. تتميز السينما الأوروبية بثرائها الثقافي وتنوعها اللغوي، مما يخلق مساحة فريدة للإبداع السينمائي. وقد برزت العديد من الشركات التي ساهمت في تطوير هذه الصناعة، سواء من خلال إنتاج أفلام حازت على جوائز دولية، أو عبر تقديم دعم مستمر للأفلام المستقلة منها :

- **شركة ستوديو كانال – (StudioCanal) فرنسا.**

– واحدة من أكبر شركات الإنتاج والتوزيع السينمائي في أوروبا، وتشتهر بإنتاج الأفلام الفرنسية والأوروبية المشتركة. تعمل أيضًا في مجال توزيع الأفلام عالميًا.

- **شركة باثي – (Pathé) فرنسا.**

– من أقدم شركات الإنتاج السينمائي في أوروبا، وتشتهر بإنتاج الأفلام التاريخية والدرامية. تمتلك شبكة توزيع قوية في فرنسا وأوروبا.

[1] سمير فريد:كتاب **في دول الاتحاد الأوروبي**، دار النشر و التوزيع ،دمشق القاهرة ،التيارات السينمائية الكبرى ،مثل ابتعبيرية الالمانية ،الواقعية الايطالية،و الموجة الفرنسية الجديدة، د.ت،د.ص.

- **شركة يوروكورب – (EuropaCorp) فرنسا.**

–أسسها المخرج لوك بيسون، وتشتهر بإنتاج الأفلام ذات الميزانيات الكبيرة مثل سلسلة "المنتقمون (The Transporter) "و"لوسي. (Lucy) "

- **شركة سينرجيو – (Cineregio) شبكة أوروبية.**

–ليست شركة إنتاج واحدة، بل شبكة تضم 54 صندوقًا سينمائيًا إقليميًا في 12 دولة أوروبية، تدعم الإنتاج المحلي والمشاريع المشتركة

- **شركة أرتيميس برودكشن – (Artemis Production) فرنسا.**

–متخصصة في الأفلام الفنية والمهرجانات السينمائية، وتتعاون مع مخرجين أوروبيين بارزين[1].

المبحث الرابع: اللغة السينمائية واهم عناصرها.

1) تعريف اللغة السينمائية:

يعتبر مصطلح اللغة السينمائية من المصطلحات المعاصرة، نظرا لظهور النقد السينمائي الذي رافق مجال الفيلم وتكنولوجيا نقل المعلومات،حيث اعتمده الناقد مارسيل مارتن في كتابه اللغة السينمائية، ويدل المصطلح على كثافة وغنى اللغة 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 جد ذاته جزءا من الدلالة، أضف إلى ذلك أن الصوت المصاحب للصورة هو الآخر بوصفه جزءا من المضمون،سيتم إكسابه مؤثرات صوتية خارجية متعددة الخواص الدلالية [2].

[1] نفس المرجع.

[2] عموري ، سعيد، **من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات**، الجزائر: الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع 12 ،ص15.

وترى نسمة البطريق اللغة السينمائية أنها لغة الصور المتحركة، التي لا يمكن أن تستوعبها جميع طبقات المجتمع بشكل فعال، و ذلك للخصوصية التي تتصف ا تلك اللغة،و ما تحتويه من رموز مركبة من إنتاج التراكم الفكري و الثقافي،ذلك الخليط المركب من الرموز لا يمكن أن يتفهمه إلا من توافرت فيه شروط و مهارات إدراكية معينة [1].

كما يقصد باللغة السينمائية أنها سلسلة من اللقطات المتصلة ببعضها البعض، تولد لغة؛ و كل لقطة تصبح جملة كاملة فيها على الأقل فعل واحد و فاعل واحد(نحن نتحدث هنا عن لقطة في مونتاج،و ليس عن إعدادات كاميرا،التي يمكن تقطيعها و توليفها في لقطات ثم مونتاجها) و مثل النثر، فإن الجملة السينمائية/اللقطة يمكن أن تكون بسيطة، بفاعل واحد و فعل واحد، و ربما مفعول به واحد، أو يمكن أن تكون جملة مركبة/لقطة مركبة؛ تحتوي على عبارتين أو أكثر، و نوع الجملة/اللقطة؛ التي نستخدمها سوف يعتمد أولا على جوهر اللحظة التي نريد نقلها إلى المتفرج،ثم أن هذه الجملة/اللقطة؛ سوف تكون محتواة في تصميم المشهد،الذي يمكن أن يكون عنصرا من عناصر الأسلوب الكلي[2].

يقول المؤرخ والناقد "جان ميتري" Mitry Jan" "في كتابه "جمال وسيكولوجيا السينما":"بأن السينما وسيلة اتصال هي بمثابة لغة لقدرتها على تنظيم الأفكار، وبنائها ونقلها للآراء وتحويلها.

وهذه اللغة ترتكز أساسا على صورة (الفيلم هو أولا صورة) و على تعاقب الصور، بمعنى أن الصور حسب النوع الحكائي المختار في شكل نظام "دلائل و ر موز"،أي في شكل لقطات ومتتاليات،كما أن هذه اللغة تختلف عن اللسان البشري لأنها لا تستمد دلالتها من صور مجرد اعتباطية، ولكن من خلال إعادة إنتاج الشبه البصري والصوتي.

---

[1] البطريق ، أحمد نسمة ،**الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ص112

[2] تي بروفيرس، نيكولاس.(2014)**أساسيات الإخراج السينمائي شاهد فيلمك قبل تصويره**، ترجمة وتقديم: يوسف، أحمد، مصر: المركز القومي للترجمة، ع 12ص28.

2) العناصر التعبيرية للغة السينمائية

تعتبر عناصر اللغة السينمائية هي المكون الأساسي للفيلم الذي يتم تصويره دفعة واحدة،حيث يلعب وضع الكاميرا و اختيار الزاوية المناسبة للتصوير و حجم اللقطة دورا مهما في خلق الدلالة في الفيلم ، وسوف نتطرق في هذا العنصر إلى وحدتين رئيستين للغة السينمائية و بدونهما لا معنى للفيلم، و هما الوحدات التعبيرية و الوحدات الصوتية الدالة للغة السينمائية، بالإضافة إلى وحدة البيانات المكتوبة التي تدخل ضمن عناصر اللغة السينمائية .

3) الوحدات التعبيرية للغة السينمائية: وتنقسم إلى قسمين: الأوضاع الخاصة وتشتمل على أحجام اللقطات و زوايا التصوير و حركات الكاميرا وأخرى غير خاصة.

أولا : الأوضاع الخاصة :

أ- **<u>اللقطة وأنواعها :</u>**

3-1 اللقطة : تعتبر اللقطة أصغر وحدة يتكون منها فيلم ما، فهي وحدة بناء الفيلم، تماماً مثل الكلمة التي لغة[1]، وتُعرّف اللقطة بأنها الصورة من الكاميرا، والتي تشكل الوحدة الأساسية للمشهد، بحيث تسبقها/تلحقها لقطات أخرى، فتُكوّن مع بعضها البعض وحدةً متكاملة[2]، وعن مدتها الزمنية فهي في الأصل غير ثابتة، إنما تبدأ من . لحظة تشغيل الكاميرا إلى غاية إطفائها أو الانتقال نحو منظر آخر.[3]

[1] منى الحديدي: **اللقطة**،مجلة الاذاعات العربية،فنون للرسم والنشر،تونس العدد الثاني،2000،ص1000.

[2] رستم أبو رستم: **جماليات التصوير التلفزيوني**، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 2 .

[3] وليد ،قادري، **صورة الإسلاميين في السينما، تحليل سيميولجي لفيلم عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان**،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة الجزائر، 2012،ص114.

وللقطة كصورة فيلمية نفس خصائص الصورة الفوتوغرافية، فنجدها تتضمن أنواع المنظر (الإطار)، ودرجات الألوان المعتمدة، ثم المنظور الذي تولّده فينا هذه الصورة [1]، ويبقى الاختلاف الأساسي بينهما في كون اللقطة تصور حدثا متحركا بسرعة معينة. وحين ترتبط هذه اللقطات مع بعضها البعض بطريقة فنية، يُشكل لنا مجموعها لغةً، بحيث تشكّل كل لقطة جملة من جمل هذه اللغة (على المستوى ألتنظيري فقط) فالمحترفون السينمائيون لا ينظرون إلى اللقطة كجملة لغوية بل كمفردة بصرية[2]. ولبناء وإعداد اللقطة، فإنّ هناك بعض الأسس الفنية الواجب إتباعها، لعل أهمها : موضوع اللقطة أو الغرض منها، الفعل والحركة، ثم التأثير المقصود ، وأخيرًا الصورة الفعلية المعروضة للمشاهد وطبيعتها الفنية والجمالية[3].

وقد نظر الباحثون إلى اللقطة من زوايا متقاربة (خاصة الفرنسيون منهم)، وكل منهم أطلق عليها توصيفاً مختصراً ومعبراً، فهي عند جان ميتري "الحدّ الفيلمي الأدنى"، وهي . عند كريتسيان ماتز جزئية فيلمية taxema6، أما عند كوريغان فهي الصورة المفردة على الشاشة إلى حين الانتقال إلى صورة أخرى"[4].

وللقطة عدة عناصر أساسية تدخل في تكوينها، وتضمّ هذه العناصر : زاوية التقاط الصورة، والسلم الذي يعني موضع الكاميرا بالنسبة لموضع الصورة، وكذا عمق المجال بالنسبة

---

[1] تيموثي كوريغان، **دليل موجز للكتابة عن الفيلم**، ترجمة محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2013،ص100.

[2] نيكولاس تي بروفيريس: **أساسيات الإخراج السينمائي**– شاهد فيلمك قبل تصويره، ترجمة أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 29.

[3] رستم ابو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، مرجع سبق ذكره، ص 12.

[4] فران فينتورا، **الخطاب السينمائي – لغة الصورة**، ترجمة علاء شتاتة، المؤسسة العامة للسينما – منشورات وزارة الثقافة السورية سلسلة الفن السابع، دمشق،2012،ص23.

للتركيب، وأخيرا التأطير (أو الإطار)[1]، وهذا الأخير سنتناوله لاحقاً بشيء من التفصيل بالنظر لأهميته القصوى في بناء الصورة السينمائية.

ويقسم دارسو اللقطات الفيلمية هذه الأخيرة إلى سلم موسع يُعرف باسم "سلم اللقطات"، والذي يضم ثمانية أنواع مختلفة من القطات هي:

- **اللقطة العامة:** هي اللقطة التي تُظهر للمشاهد أكبر قسم من المنظر، ومن ثم، فإن عملية استخدامها ترتبط بمدى الحاجة إلى إطلاع المشاهد على المنظر بأكمله، وتكون الصورة فيها كبيرة الحجم، يظهر فيها جسم الشخص إلى أسفل الكتفين بقليل،[2]وتكون عادةً لقطة خارجيةً تُصوّر الصحراء مثلا أو معركة حربية أو قسماً من مدينة، والغاية منها بيان العلاقة التي تربط بين أجزاء مختلفة، ولهذا، فإن اللقطة العامة تستخدم كثيرا كلقطات افتتاحية أو تأسيسية[3]، هدفها تأسيس المجال العام للقصة أو موضوع الفيلم، ومن هنا جاءت تسمية اللقطة التأسيسية establishing shoth في بعض الأدبيات السينمائية.

أما من حيث تمظهرها فاللقطة العامة عموما هي الصورة التي يظهر فيها الشخص أو موضوع الصورة صغيراً داخل إطار الصورة بعيدا عن المشاهد، وقد يصل مداها أحيانا

[1] تيموثي كوريغان: **دليل موجز الكتابة عن الفيلم**، ترجمة محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما – منشورات وزارة الثقافة السورية، سلسلة الفن السابع، السابع، دمشق، ص99.

[2] فايزة يخلف، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**، دراسة تحليلية سيميولجية لبنية الرسالة الإشهارية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2005 ،ص99.

[3] رستم ابو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، مرجع سبق ذكره، ص 14

إلى مسافة ربع ميل[1]، وتعتبر هذه اللقطة "الطريقة "الطبيعية" الأفضل في إظهار المنظر بأفضل طريقة[2].

- **لقطة الجزء الكبير:** هي التي تتولى على عكس اللقطة العامة تقديم جزء مهم من الديكور سواء كان مكاناً، زماناً، جواً، شخصيات، أو ظروفاً عامة [3]، وتسمى أيضا باللقطة الجامعة. وتأتي لقطة الجزء الكبير عادة بغرض التعبير عن العزلة أو القلق أو الحزن سيميائياً حين توضع شخصية أو أكثر في فضاء طبيعي ما ، أو لإظهار موضوع الصورة صغيراً فيها وحقيرا[4].
- **لقطة الجزء الصغير:** هي اللقطة التي تؤطر جزءًا من الديكور، وتسمى أيضا اللقطة الوضعية، وتستخدم لتقديم البطل والشخصيات ضمن وسط درامي جديد كالمشاجرة مثلاً، كما يرى المخرج السوفيتي الكبير سيرغي ايزنشتاين هذه اللقطة بأنها الوحيدة التي تسمح للفيلم الملتزم بالتعبير عن

الأشياء ككل، كونها تتولى معالجة مختلف الموضوعات ومدى مطابقتها مع السياق الاجتماعي والسياسي، وهي التي تتولى التعبير الإيديولوجي عن كل القضايا المعالجة بطريقة مبسطة مفيدة ومحترمة للغة السينمائية [5].

---

[1] محمد عجور : **التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر – دراسة نقدية**، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2010،ص25

[2] Ian David Aronson: **DV Filmmaking: From Start to Finish**, O'reilly media, New York ; 2000 ;p 26

[3] فايزة يخلف، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**، مرجع سبق ذكره، ص 97.

[4] رستم ابو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، مرجع سبق ذكره، ص 20

[5]محمود ابراقن، **علاقة السيميولجيا بالظاهرة الاتصالية**، دراسة حالة لسيميولوجيا السينما، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية الآداب واللغات قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001، ص 176.

- **القطة المتوسطة:** وهي اللقطة التي تُظهر الشخصية بكامل طولها داخل إطار الصورة، وقد اعتبر المخرج الروسي ايزنشتاين هذه اللقطة بمثابة الفضاء الذي يشعر فيه المتفرج بعلاقة حميمية مع الممثلين[1]، أو جزء من الشارع أو شرفة منزل مثلا، أو جزءا من الصالة، وتسمح لنا برؤية أوجه الناس بشكل واضح[2]، وتكمن أهمية اللقطات المتوسطة في أنها تعتبر لقطات وظيفية تسمح لن برؤية الشخصية بطولها الكامل في فضائها، خاصة إذا علمنا أنها مقتبسة في الأصل من المسرح، ما يساعد المشاهد على أن يتعمق مع الشخصية ويفهمها جيداً من حيث الشكل والمحتوى[3]، وتأتي اللقطة المتوسطة ثنائية بشخصيتين أو ثلاث شخصيات كأقصى حد، وما فوق ذلك فهو غير صالح في اللقطات المتوسطة إلا اذا كانوا شخصيات إضافية يملؤون الخلفية فقط)[4] ، وفيها يتم . استبعاد البيئة المحيطة والتركيز على الشخصية فقط، وتبرز فائدة اللقطة المتوسطة في أقصى أشكالها حين تنجح في تأسيس العلاقات بين شخصيات العمل[5]
- **القطة الأمريكية:** وهي التي تصوّر الشخصية انطلاقاً من الرأس، وصولاً إلى منتصف الفخذين، وقد اشتهرت هذه اللقطة كثيراً أيام ازدهار أفلام رعاة البقر الأمريكية، ويُراد بها عادة إبراز مختلف حركات الممثل الجسدية وأفعاله[6].

---

[1] فايزة يخلف، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي** ، مرجع سبق ذكره، ص 97.

[2] ميخائيل روم: **أحاديث عن الإخراج السينمائي**، ترجمة عدنان مدانات دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، د س ن، ص 61.

[3] محمود ابراقن،**علاقة السيميولجيا بالظاهرة الاتصالية**، مرجع سبق ذكره، ص176.

[4] لوي دي جانيتي، **فهم السينما**، مرجع سبق ذكره، ص26

[5] تيرنس سان جون ،مارنر، **الإخراج السينمائي**، ترجمة أحمد الحضري الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983،ص 95.

[6] فايزة يخلف، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**، مرجع سبق ذكره، ص 97

- **اللقطة المقربة:**هي لقطة تُؤطر جزءًا أساسياً من الشخصية، بهدف الحصول على المزيد من التفاصيل والتعمق أكثر في لقطات سردية بالأساس" :إنها المحور الأساسي الذي يتبنى عملية السرد السينمائي "حسب فينتورا[1]،وهي نوعان:

➢ لقطة مقربة حتى الخصر: وتسمى أحيانا لقطة نصف مقربة، وتؤطر الشخصية من الرأس إلى غاية مستوى حزام الخصر.

➢ لقطة مقربة ختى الصدر: وهي تلك اللقطة التي تبين الجزء الممتد من الرأس بداية إلى غاية منطقة الصدر[2].

ولعل أهم ميزات اللقطة المقربة إلى الخصر أنها صالحة للتصوير الداخلي والخارجي.[3]

- **لقطة قريبة:** وهي اللقطة التي يتم التركيز فيها على وجه الشخصية حصراً، بغية الكشف على ملامحها الغامضة أو لإظهار العناصر الضرورية لفك عقدة من عقد البناء الدرامي [4] ، وتعمل هذه اللقطة على جعل الشيء المصوّر يحتل أغلب الإطار[5].

- **لقطة قريبة جدا:** وهي اللقطة التي تستند إلى تصوير تفاصيل معينة من جسم الممثل والتركيز على عنصر سينمائي مهم في القصة، وقد تركز على جزء حيّ من الإنسان مثل رمشة عينه أو قبضة يده عند شدّها[6]، وتسمى باللقطة المضافة، ويطلق فران فينتورا عليها إسم اللقطة الماكرو، نسبة لعملية إضافة عدسة ماكرو مقربة على

---

[1] فران فينتورا، **الخطب السينمائي**، مرجع سبق ذكره، ص 30 .

[2] محمود ابراقن، **علاقة السيميولجيا بالظاهرة الاتصالية**، مرجع سبق ذكره، ص177.

[3] _Christopher J. Bowen : **Grammar of the Shot** ; focal press : new york ;2013 p17

[4] وليد قادري، **صورة الإسلاميين في السينما**، مرجع سبق ذكره، ص 116.

[5] Jeff Carlson : **iPad and iPhone Video: Film, Edit, and Share the Apple Way** ; peachpit press ;New York ; 2015 :p08

[6] ميخائيل روم، **أحاديث عن الإخراج السينمائي**، مرجع سبق ذكره ، ص 62.

الكاميرا، فهي عنده أداة فضولية، ولقطة تلصص بامتياز، تُرى من خلالها ندبة في الوجه، أو تتلصص من ثقب مفتاح الباب[1]،وتُستعمل لما تضيفه من بعد وعمق في الفيلم، ومثال ذلك خبرٌ في جريدة، أو رقم من أرقام ساعة اليد، فللقطة القريبة قيمة سيكولوجية بالأساس[2].

ويميل الباحث فران فينتورا إلى دمج أغلب اللقطات مع بعضها، وضمّها تحت مسمى واحدٍ يطلق عليه "تدرجات اللقطة القريبة"، حيث يرى أننا لا يمكن أن نفرق بين اللقطة والأخرى في أشكالها المجردة أو بشكل مستقل عن بعضها البعض، ويصرّ أنه لفهم لقطة ما يجب رؤيتها بالمقارنة مع باقي اللقطات، مع تركيزه على أن كل شيء ينطلق من اللقطة القريبة، لأنها أم اللقطات، ما يفسر تسمية "تدرجات اللقطة القريبة".

وتجدر الإشارة ختاماً إلى وجود نوع من الاختلاف والتمايز في النظر إلى نفس اللقطات، وهو التباين الذي يتعدد بتباين الممارسات أو المدارس أو المرجعيات التي يتبناها كل مُنظر، فما يعتبره أحدهم لقطة متوسطة هو في نظر غيره لقطة كبيرة[3]، كما أنّ أن المخرج ومهما بلغت براعته أثناء تصوّره للقطات خلال مرحلة الكتابة وإعداد النص، فإنّ البروفات الأولية تسمح له باكتشاف الكثير من اللقطات المحتملة وتسمح له باختبار تصوره المسبق هذا[4]، وبالتالي عدم إهمال التصورات الأولية للقطات والمشاهد مهما كان المخرج جيداً

ومن خلال عملية الاستعراض لسلم اللقطات، يتضح لنا أنّ هذا السلم يُسهم بشكل مباشرٍ في إبراز دلالات الخطاب السينمائي، وكذلك توجيه الرأي وإحداث التأثير، فوظيفة اللقطات تتعدى حدود الضبط التقني للصورة لتشمل أيضا ضبط السلوك، مع الإشارة إلى أنّ العملية

[1] فران فينتورا، **الخطاب السينمائي**، مرجع سبق ذكره،ص42.

[2] وليد قادري، **صورة الإسلاميين في السينما**، مرجع سبق ذكره، ص 116.

[3] لوي دي جانيتي، **فهم السينما**، دار الرشيد للنشر، بغداد، د س ن، ص 25 .

[4] تيرنس سان جون مارنر، **الإخراج السينمائي**، مرجع سبق ذكره ،ص85.

بحد ذاتها تندرج ضمن استخدامات فرعية أخرى مترابطة، مثل تلك التي تتعلق بزوايا التصوير وحركات الكاميرا[1]، على أن نستعرض فيما يلي أشهر زوايا التصوير يليها عرض لأهم حركات الكاميرا.

إنّ أي حديث عن اللقطة وزوايا تصويرها، يقودنا قسراً للحديث عن الإطار وعملية التأطير الصوري، باعتبار أن اللقطات وأنواعها ما هي بالأساس سوى نتائج عملية تأطير، ويقصد بها ذلك الخيار المتخذ

لتشكيل الصورة والخيارات الممكنة لتصوير اللقطات من الفضاء الفيلمي [2]. فالتأطير يساعدنا في تحديد مجال الرؤية وما سيتم تصويره وحفظه ومن ثمة جذب اهتمام المشاهدين نحو عنصر أو أكثر يتم تصويره، ويكون الممثل عادةً هو محور هذا الاهتمام خاصة في الأفلام الروائية، في حين تلعب المشاهد أو الشخصيات غير المألوفة أو الأشكال الغريبة المميزة هدفاً للمخرجين التسجيليين غير الروائيين، فالتأطير هو "مجموع اللقطات المتتالية داخل إطار ما، ويقوم الإطار بوظيفة التكوين للصورة، فدوره الأساسي هو إظهار الأشياء والأجسام بوضوح، فهو الذي يختار ويحدد الموضوع، ويقطع كل ما ليس له علاقة به"[3].

ويعرفه جيل ديلوز بأنه "حدود الحقل"، والذي يشبه نظاماً مقفلا أو مغلقاً نسبيًا، ويستوعب كل ما هو حاضر في الصورة"، في حين أن الإطار عند بوسنيما انتقائي بامتياز، ويُمثل

[1] سعد صالح : **فن الاخرج وكتابة السيناريو**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 216.

[2] Etienne-Marie Lassi: **Expression cinématographique et création romanesque en Afrique francophone** ;editions Connaissances et Savoirs; paris ; 2015 : p120.

[3] رستم أبو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، دار المعز عمان، 2014، ص 12

العلاقة بين المشاهد والمواضيع أو الشخصيات المقدمة، فينتج لنا مقطعا خاصاً يسمح لنا بإعادة بنائه لاحقاً في المونتاج [1].

وفي إعادة البناء هذه، ينتج تلاعب يسمح لنا بإعادة ترتيب المكان في "العالم الطبيعي"، عبر ترتيب غير طبيعي لا يمكن تحقيقه إلا في الخطاب الفيلمي فقط، وهذا مقام ضده المنظرون السينمائيون الواقعيون مثل أندريه بازان ورفضوه خاصة مع ما تقدمه الأفلام التسجيلية مثلاً*.

فالإطار باختصار، هو كل صورة فيلمية مُحاطة بإطار الشاشة الذي يُحدّد عالم الفيلم^{2}م2، هدفه الأسمى تحديد ما ستراه عين المشاهدين من خلال تأطير الحدث أو الشخصية، وتصويره اعتمادًا على واحدة من اللقطات المشار إليها آنفاً، وعلى زاوية من الزوايا التي سنتطرق عليها أدناه.

3-2 زوايا التصوير :

من المهم التنويه بداية، إلى أنّ لكل زاوية معنى أو غرض درامي سينمائي، فالزاوية التي نختارها لتصوير موضوع أو غرض، يمكن أن تستخدم كأداة درامية مؤثرة تجاه الموضوع، لذلك فإنه من الضروري وضع الكاميرا عند الارتفاع المناسب وتحديد الارتفاع الذي نسعى عبره إلى إبراز وجهة النظر التي نشاهد من خلالها الموضوع و بذلك يمكننا أن نؤكد مثلاً على الأهمية الدرامية والسينمائية لشخصية ما، أو نقلل من شأنها، أو نعمق

---

[1] 1 فران فينتورا، **الخطاب السينمائي**، مرجع سبق ذكره، ص 25

*يمكن التوسع أكثر في نظرة أندريه بازان حول الإطار والفضاء الفيلمي، من خلال الكتاب المرجعي الذي وضعه الأمريكي دادلي أندرو : **ما هي السينما؟من منظرو أندريه بازان**، تر زياد إبراهيم دار هنداوي، القاهرة 2017 ، وتحديدًا الفصل الرابع حول تطور موضوعات السينما.

[2] لوي دي جانيتي، **فهم السينما**، مرجع سبق ذكره، ص76

الإحساس بقوتها أو ضعفها، لأن زاوية الالتقاط للكاميرا هي الخط الذي تنظر عبره الكاميرا اتجاه الموضوع الذي نقوم بتصويره[1].

وفي هذا الصدد هناك عديد التقنيات المستعملة والمدارس المتبعة وحتى الحيل الشخصية للمخرجين والمصورين في تحقيق مايبتغونه من اللقطة أو المشهد.

ومن بين أهم الزوايا التي يلجأ المخرج السينمائي إلى استخدامها ما يلي:

1-الزاوية العادية: هي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يُراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما الآخر، أي أن يكون كلاهما في مستوى واحدٍ، خدمة لأهداف التصوير الموضوعي كما هو الشأن بالنسبة للأفلام التسجيلية مثلا[2].

2-الزاوية الغطسية أو المرتفعة وهي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور الذي نريد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه.

ويمكن للزاوية المرتفعة أن تعبر عن الدلالات الآتية :

- **عزلة الفارس في أفلام الوسترن:** فقد كانت الزاوية المرتفعة تُستخدم كثيراً في أفلام الوسترن، للتعبير عن عزلة الفارس الذي يُصَوَّر من أعلى كي يبدو شخصاً صغير الحجم وهائماً، ضمن فضاء طبيعي شاسع لا يرحم، وأقتبس المصطلح لاحقاً متى ما أراد المخرج تحقيق أو تصوير فكرة الضياع.
- **المعنى التراجيدي:** بحيث يمكن للزاوية المرتفعة أن يكون لها معنى تراجيدياً، ويظهر ذلك مثلا في فيلم "الملعون" الألماني فريتز لانغ من خلال لقطة عامة غطسية على

[1] رستم ابو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، مرجع سبق ذكره، ص86

[2] فايزة يخلف، **خصوصية الاشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**، مرجع سبق ذكره، ص99.

درجات السلم، تظهر فيها سيدة تنادي ابنتها مراراً دون جدوى، لأن الإبنة كانت قد قتلت بالفعل من قبل المجرم، وحدس الأم يُنبؤها بوجود خطب ما.

- **الدلالة التهكمية** : ونحصل على هذا المؤثر حين نُصور السارق الذي يخرج من خندقه الذي كان مختبئا فيه، معتقداً أن الذين ينتظرونه خارج الخندق هم أصدقاؤه، في حين أنهم رجال شرطة متخفيين نصبوا له فخاً.
- **القيمة الاستكشافية:** أين يمكن للمتفرج على لقطةٍ غطسية مصورة من أعلى رواق منزل مثلاً، أو من أعلى درجات سلم حلزوني أن يكتشف كل عنصر درامي جديد قد يدخل فجأة إلى داخل ذلك الديكور [1].

وقد يتجنب كثير من المخرجون هذا النوع من الزوايا بسبب كثرة الاحتمالات فيها، وتعدد الانطباعات التي قد تتركها في المشاهد،فهي كثيرة المحتوى من الناحية الاحتمالية[2].

3-الزاوية التصاعدية: وتسمى أيضا عكس الغطسية، وهي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا، مما يوسع من أفقها المقلص، ويُثري من دلالتها السينمائية، مثل الارتباط بفكرة التعظيم أو الهيبة أو غيرها.[3]

4-المجال والمجال المقابل: وهي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة أو حواراً بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي، وهو نفس الخط الذي يسمح بالتقاط الصور انطلاقا ثلاث وضعيات قصوى، دون تعدي الجانب الآخر للخط[4].

---

[1] حمود ابراقن، **علاقة السيميولجيا بالظاهرة الاتصالية**، مرجع سبق ذكره، ص 181- 182

[2] لوي دي جانيتي، **فهم السينما**، مرجع سبق ذكره، ص36.

[3] فايزة يخلف، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**، مرجع سبق ذكره، ص99

[4] فايزة يخلف، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**، مرجع سبق ذكره، ص 100.

3-3 حركات الكاميرا:

تعتبر حركة الكاميرا في الفعل الفيلمي وسيلة تعبيرية مثلها مثل الصورة، يتم التفكير بها عادةً ضمن مجمل مادة الموضوع، باعتبارها أهم عناصر تكوين الصورة السينمائية.

ولحركة الكاميرا أشكال متعددة، نستعرض أدناه بعضاً من أشهرها وأكثرها توظيفاً:

1-الحركة البانورامية: هي عبارة عن منظر خارجي، تصوّره لنا الكاميرا من اليمين إلى اليسار أو العكس، ومن فوق إلى تحت أو العكس، دون نقل الآلة من مكانها، وتأتي الحركة البانورامية على أنواع، منها الأفقية والعمودية والدائرية، وهذا شرح مختصر لها:

- بانوراما أفقية: حيث تُثبت الكاميرا فوق الحامل لتدور على مُصورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو العكس بدرجة 180°، ويتم تنفيذها بالكامل دون الحاجة لتحريك الكاميرا من موقع إلى آخر، ومثل كل اللقطات المتحركة، فهي تزود المنظر بوجهات نظر متعددة في لقطة واحدة كبديل عن المونتاج، كما أنها لا تعرض التغيير الدرامي في المنظور كما في حركة التتبع أو حركة الرافعة مثلا، بل تكتفي الحركة الأفقية البانورامية بخلق التأثير المطلوب من خلال اقتياد العين من نقطة لأخرى، ضمن إحدىالأغراض التالية:

- الاكتشاف والوصف التجريدي للفضاء الفيلمي.
- تقوية عنصر التشويق، باعتبار الكاميرا قبل أن تبيّن التفصيل الذي يُهم حقاً المتفرج تلجأ للتماطل، بواسطة اللقطات البانورامية الأفقية، في وصف بطيء لعدة شخصيات وأشياء أخرى.
- التركيز على الصمت التراجيدي، كالوصف التدريجي لجدران غرفة مثلاً[1].

[1] حمود ابراقن، **علاقة السيميولجيا بالظاهرة الاتصالية**، مرجع سبق ذكره، ص ص – 187 186.

- البانوراما العمودية وتقوم فيها الكاميرا بالدوران عمودياً من الأعلى إلى الأسفل والعكس، وهذا الوصف يُبرز لنا صفات القلق، الشك، التردد، أو التشويق وإبراز الشخصية، فمثلا في هذه الحركة يتمّ تصوير الشخصية من فوق إلى تحت وذلك من أجل المساهمة في خلق حالة القلق، لأنّ الكاميرا قبل أن تكشف جسد الممثل مرةً واحدة تلجأ أولاً إلى إبراز الأحذية ثم الأرجل ثم الصدر حتى تنتهي بالوجه وهذا التدرج ينتج عنه إحساس بالقلق[1].
- البانوراما الدائرية: وفيه تدور الكاميرا حول محورها دورة كاملة بدرجة 360 ، وتمسح كل الأفق، ليحس المتفرج أنه موجود فعلا في الوسط، وأنه بصدد الدخول الجو العام.

2-التنقل: ويتم تحقيق هذا التنقل بالاستعانة بعربة مُجهزة لحمل آلة التصوير والمصور معاً، ويمكن تحريكهما أثناء التصوير بسهولة كبيرة، لأنّ العربة تكون مزودةً في أسفلها بعجلات صغيرة قادرة على السير على السكة الحديدية[2]، ومن ميزاتها أنها تغطي مساحات أكبر أثناء تحركها وبالتالي تعطينا تفاصيل أكثر [3]، وتشير إيريكا هورنونغ إلى أنّ التنقل بالعربة في السابق كانت ترافقه كاميرا ثابتة لا تتحرك، وتنوّه إلى أنّ الأمر قد تغير الآن، وبات بإمكان الكاميرا أثناء

تحركها على السكة أن تنتقل من اليمين إلى اليسار ببساطة، والقيام بعملية انحراف (rotation) ذات أبعاد جمالية [4].

وللتنقل أنواع عدة أهمها:

---

[1] فايزة يخلف، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**، مرجع سابق ذكره ،101.

[2] محمود ابراقن، **علاقة السيميولجيا بالظاهرة الاتصالية** ، مرجع سابق ذكره، ص 187

[3] برنارد اف ديك، **تشريح الفيلم**، ترجمة مصطفى محرم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص 91.

[4] Erica Hornung: **The Art and Technique of Matchmoving: Solutions for the** VFX Artist ; focal press; Oxford ; 2013 : p88.

- **التنقل الأمامي:** هدفه تقريب الديكور، أين تقترب الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور المراد تصويره، ما يجعلنا نتدرج من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة لإبراز عنصر واحدٍ أو تفصيل واحدٍ من الديكور.
- **التنقل الخلفي:** هدفه إبعاد الديكور، وفيه تبتعد الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور المراد تصويره، وكأنها تتأسف عليه وتودعه، ويأتي هذا التنقل بالتدرج من اللقطة القريبة إلى اللقطة العامة من أجل المساهمة في خلق القلق، عبر الكشف التدريجي لعناصر الديكور والتي قد تكون مخفية في بداية اللقطة، أو لتقديم ديكور جديد سبق لنفس الكاميرا أن بينت تفصيلا من تفاصيله الأساسية بلقطة قريبة سابقة [1].
- **التنقل الجانبي:** وفيه تنتقل عدسة الكاميرا بطريقة موازية مع الشيء المراد تصويره.
- **التنقل الدائري:** وبموجبه تُحقق الكاميرا دورة أو عدة دورات حول شخصية ما نريد مسح أفقها، لتحقيق رغبتنا في الحصول على فعل درامي محدد، وجعل المشاهد يشعر وكأنه في تلك الغرفة[2].
- **التنقل البصري zoom** : وهو عدسة خاصة ذات بؤر متغيرة تسمح بتقييد الإطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا، وهي ليست لقطة متحركة بل ثابتةً من ثبات الكاميرا نفسها وتسمح للمشاهد بالتنقل مع الحدث [3] ، وهناك نوعان اثنان من التنقل البصري، الأول زووم أمامي وهو المقرب للديكور بواسطة الانتقال من أقصر البؤر إلى أطولها، بهدف التكبير أو ما يسمى بالبؤر الأكثر طولا، والثاني زووم خلفي، يُبعد الديكور عبر الانتقال من أطول البؤر إلى أقصرها[4]، وقد استعمل الزووم على نطاق

[1] محمود ابراقن، **علاقة السيميولجيا بالظاهرة الاتصالية**، مرجع سابق ذكره، ص188.

[2] فايزة يخلف، **خصوصية الاشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي** ، مرجع سبق ذكره، ص 2102.

[3] برنارد اف ديك، **تشريح الفيلم**، مرجع سبق ذكره ص 92.

[4] رستم ابو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، مرجع سابق، ص45.

واسع ابتداءً من ستينيات القرن الماضي بفضل الميزات التي يمنحها للمصورين في تغيير وتضييق وتوسيع المساحات المغطاة وتحقيق الأهداف المنشودة لكل منها [1] بطريقة محترفة وغير مزعجة للعين[2].

مع إشارتنا ختاماً إلى وجود عديد الأنواع الأخرى من حركات الكاميرا، لكننا اكتفينا فقط بالمشار اليها أعلاه، باعتبارها الأكثر استعمالاً وتوظيفاً وتواتراً من حيث الظهور في أغلب الأفلام.

ثانيا: الاوضاع الغير الخاصة او العناصر الدالة في اللغة السينمائية:

وتسمى في بعض الأدبيات السينمائية الأخرى بالأوضاع العامة، وهي التي تُشير أساساً إلى مجموع العناصر الدالة التي ترافق الصورة السينمائية، هدفها الأصلي هو إنتاج معنى معين، وإعطاء قيمة للصورة المشاهدة. وتشمل الأوضاع غير الخاصة العناصر التالية :

1 – الإضاءة: وهي أداة من الأدوات التعبيرية الخاصة بإمكانيات العرض، وقد توحي بالسعادة والأمل، وإضافة معنى للأشياء أو الموضوعات أو العكس، ويرفض لوي دي جانتي أن تكون الإضاءة مسألة عابرةً في الفيلم، فيقول أنه يمكن للإضاءة أن تقود عين المشاهد باستخدام المصابيح نحو أي بقعة من الإطار المصوّر[3] ، ويؤكد على أن لكل درجة إضاءة معنى وعمقاً يخدم الفكرة، فالزوايا المعتمة مثلا والظلال الكثيفة تُعبّر عن الرعب بطريقة جيدة جدا، وهكذا..

ويؤكد عمار محمود، محرر مجلة عين على السينما أنّ الإضاءة عنصر واحد فقط من عناصر عدّة ترتبط بشدة بالخيوط الدرامية للقصة، حيث تختلف الإضاءة في الأفلام الواقعية

[1] جيمس موناكو : **كيف تقرأ فيلما؟ الأفلام والوسائط وما بعدها**، تر أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016، ص83.

[2] Gerald Millerson, Jim Owens : **Television Production** ; focal press ; Oxford ; 2009 ; p111

[3] لوي دي جانيتي، **فهم السينما**، مرجع سبق ذكره، ص 40 –41.

عنها في الخيالية أو الحربية أو الدراما النفسية وغير ذلك. فالإضاءة في الأفلام لابد لها من فعل التكثيف، فالمشاهد لم يدفع ثمن تذكرة السينما لكي يشاهد صورة تشبه في إضاءتها الصورة الطبيعية، بل لابد من مبررٍ درامي لكل أشكال الإضاءة في الفيلم، كونها تحمل جزءا من الثقل الدرامي [1].

وتأتي الإضاءة في الأفلام السينمائية بثلاثة أشكال رئيسية تعرف بمبادئ الإضاءة الثلاثية، وهي:

الضوء الرئيس: ويسمى أيضا الإضاءة الرئيسية، ويدل إسمه على مهمته، هدفه أن يُنير موضوع اللقطة، أو أن يساعد في خلق الظلال والعتمة.

ضوء الملء، ويسمى أيضا الإضاءة الأمامية، ويأتي غالبا بزاوية 90 عن الضوء الرئيس، وهدفه إزالة الظلال غير المرغوبة وكسرها، وبالتالي إعطاء تفاصيل أكثر وضوحاً للمشهد.

ضوء الخلف: ويسمى أيضا بالإضاءة الخلفية، هدفه إعطاء العمق للمشهد، وإنارة العناصر من الخلف لإبراز حوافها وتمييزها عن الخلفية[2].

إن عملية التحكم في الإضاءة تساعد في خلق تأثيرات مرغوبة، كالظلال مثلاً، من خلال نقل الإضاءة وتحركيها عبر معينة تدخل في مجال رؤية المصور لتحقيق الهدف المرغوب[3]، وذلك ليشاهد المتفرج أفلاماً ويستوعب جمالياتها (حتى وإن كانت هذه الأفلام مرعبة خصوصا في المشاهد التي تدور في أماكن طبيعية وفي سياق أحداث طبيعية شكلاً، فيجد

[1] عباس محمود : **مقدمة في شرح عناصر الصورة السينمائية**، مجلة عين على السينما الرقمية القاهرة أرشيف نُشر في 27 فيفري 2014،

[2] إد غاسكل: **اصنع أفلام هوليوود الخاصة بك**، دون اسم مترجم الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2007،ص47.

[3] Kris Malkiewicz : **Film Lighting: Talks with Hollywood's Cinematographers and Gaffers** ; Edision Simonand and Schuster ; New York ; 2012 ;p119

أنها تختلف كثيرا مع القصة بتقلباتها، فالإضاءة هنا هي التي تكشف للمشاهد ما هو ضروري في الفيلم وما هو هامشي.

في حين يضيف دين كالي ضوءًا رابعا لمبادئ الإضاءة الثلاثية، ويسميه الضوء المُكمّل، والذي يهدف من خلاله لتكميل النقائص التي قد تصيب الضوء الرئيسي، الغرض الأول منه تنعيم الظلال، وتقليل التباين والتضاد[1].

كما تجدر الإشارة إلى أن هناك من الباحثين من ينظر إلى الإضاءة من حيث التأثير حصراً، ويعتمدون في تصنيفهم التأثيري هذا على النوع الأول فقط من الإضاءة (أي الإضاءة الأساسية)، فيصنفونها إلى إنارة أساسية شديدة وإنارة أساسية منخفضة، وفيما يلي شرح مقتضب لها:

الإضاءة الأساسية الشديدة: وتصل الصورة فيها إلى درجة "الإشراق"، وتُستعمل كثيراً في الأفلام الموسيقية الراقصة، أو أفلام الملهاة عموما، وفي المشاهد التي يسودها الهدوء والسلم.

الإضاءة الأساسية المنخفضة: هدفها إحداث تأثير ليلي، تستعمل غالباً في الأفلام السوداء، أو الميلودراما التي تشتد فيها العواطف والانفعالات، وكذلك في المشاهد التي يكون فيها ركام أو أوساخ أو ضباب وأراض زلقة بالأمطار، كما يميل مخرجو أفلام الرعب كثيرا لاستعمالها[2].

وعلى المستوى السيميولوجي، فإنّ للإضاءة وعلاقتها بالإعتام دور كبير في توجيه الصورة السينمائية نحو دلالة محددة، ومما اشتهرت به استعمالات الإضاءة في تاريخ السينما هو إثارة معاني الخوف وعواطف الرعب، وكذا دلالات الإقصاء الفردي الهادف لإشعار الآخر بالخطر والقلق، فالإضاءة تساهم في إبداع دلالة الرعب، ومثال ذلك أن تأتي الإضاءة

[1] كين دالي: **الأساليب الفنية في الانتاج السينمائي**، الدار العربية للموسوعات، بغداد، د س ن ، ص 47.

[2] برنارد ف ديك، **تشريح الأفلام**، ترجمة حمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص 187.

الرئيسية للوجه من أسفل فيبدو أكثر شراسة، وغيرها من الأمثلة التي تؤدّي دلالات أخرى تخضع في مُجملها للتصرف والتدخل الفكري المنظم من قبل المخرج أو المصور السينمائي[1].

2- الشخصيات: لا يمكن بأي حال تجاهل القيمة الكبيرة للشخصيات في العمل الفيلمي، سواءً كان روائياً عن طريق الممثلين، أو تسجيلياً بالاعتماد على شهود العيان أو النماذج الاجتماعية التي تخدم قضية الفيلم غير الروائي، أو حتى ممثلين غير محترفين يتقمصون شخصيات في أدوار تاريخية مثلاً، والهدف الأساسي من الشخصيات هو العمل على خلق نوع من الصراع الذي يُنمّي العمل ويطور حبكته ويزيد من تفاعلاته، ومن ثم خلق حالة تدفع المشاهدين لمتابعة باقي الفيلم، وتبرز قيمة الشخصيات في العمل الفيلمي في قدرتها على المزاوجة بين الشعور واللاشعور، وبين الداخل والخارج وبين الظاهر والباطن، من أجل "استحصال" موقف حقيقي تعبر عنه الشخصية وتتقمصه[2].

فالشخصيات هي العمود الفقري الذي يحرك العمل الفيلمي، خاصة الروائية منها، من خلال خلق صراع بين أطراف العمل يخدم حبكة العمل ويُوصل الرسالة المنشودة، ولكل شخصية من الشخصيات عدد من اللقطات يظهر فيها، تتحدّد مدتها بناءً على أهمية الشخصية ودورها والحوار المسند لها.

وهنا تستحضرنا مقولة أرسطو في فن المسرحة التي وردت في كتاب كريستينا كالاس، حين يقول "الشخصية والتفكير هما السببان الرئيسيان اللذين من خلالهما تزدهر الأحداث"، والتي يقابلها في عصرنا هذا الشخصية وأفعالها، وفي نفس الكتاب، تورد الباحثة كالاس فكرة أستاذها لايوس إيغري والتي ملخصها "أنّ الشخصية هي أصل المادة الإبداعية"، واضعةً

[1] وليد قادري، **صورة الإسلاميين في السينما**، مرجع سبق ذكره، ص 112

[2] سامي الحصناوي: **سيمياء اداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي**، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2014،ص103.

هي وأستاذها أربعة شروط للشخصية، التي تجعلها تربح تعاطف الجمهور أو تخسره وأهم هذه الشروط الأربعة هو القضية التي تدافع عنها الشخصية[1]3، التأكيد على أن لكل شخصية قيمتها وهدفها ودورها في المحتوى الفيلمي مهما صغر حجمها ودورها، بل إن تيموثي كوريغان يلح على أنه من المهم

جداً أن يتم دراسة كل الشخصيات في كل الأفلام روائية كانت أم غير روائية، رئيسية كانت أم ثانوية، طبيعية كانت أم معنوية [2].

وعن فهم المشاهدين للشخصيات، فتختم الناقدة الأمريكية القديرة ماري أوبراين عملها التفكيكي حول مهنة التمثيل، بإبداء ملاحظة عميقة حول أداء الشخصيات وتعبيراتهم بقولها "أنّ السينما لها ميزة التقريب الشديد للوجه عن طريق اللقطات القريبة، بحيث يمكن لوجه الشخصية أن يملأ الشاشة بأكملها، وهذا القرب الشديد سيؤدي إلى تضخم في كل حركاته، لهذا تنصح بضرورة الاقتصاد في الانفعالات وجعلها طبيعية قدر الامكان من جهة، وتُنوّه لوجود فرص طيبة لدراسة الشخصيات وفهمها بطريقة قد لا تكون متاحة في المسرح مثلا[3].

3- الديكور: يؤرخ السينمائي الفرنسي الشهير جورج سادول ظهور فكرة الديكورات في شكلها الحالي لأول مرة إلى سنة 1914 في إيطاليا، فيقول أنه قبل هذا التاريخ كان يعتمد في الأغلب على الأقمشة المطبوعة أو التي تُرسم عليها فكرة المشهد، فمثلاً، إذا كان لدينا مشهد في قصر ما، فإن المخرجين يعمدون إلى إلصاق قطعة قماش مطبوع عليها صورة قصر، ويتم تثبيتها على مسطحات خشبية، وهي الفكرة التي يبدو أنها مستوحاة من المسرح، مع تنويهنا إلى أن فيلم "كابيرا" التاريخي الإيطالي هو أول فيلم بتاريخ السينما يقوم ببناء

[1] كريستينا كالاس، **كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية**، ترجمة إياد دك الباب، المؤسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص85.

[2] تيموثي كوريغان: **دليل موجز للكتابة عن الفيلم**، ترجمة منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،79،2013.

[3] ماري إلين اوبراين: **التمثيل السينمائي**، ترجمة رياض عصمت المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012، ص 94

الديكورات وتشييدها[1]2. وتفرّق الباحثة الفرنسية ماري تيريز جورنو بين نوعين إثنين من الديكور، الأول يتم بناؤه خصيصا للمشهد بما يخدم فكرته، وما عدا ذلك فهو كله ديكور طبيعي ويمثل الصنف الثاني [2].

فالديكور في معناه الأعمق، يمكن اعتباره بمثابة شخصية خفية لكنها دائمة الحضور، تلعب دوراً كبيراً في التعبير عن الفكرة وتقديمها ودعمها، أما على المستوى التقني، فإنه لا يحبذ أن يكون للديكورات الاصطناعية أسقف لأنها كثيرا ما تعيق الإضاءة وتجهيزاتها الضخمة[3].

4- الموسيقى: تستخدم الموسيقى عادةً في الأفلام من أجل ملء فترات الصمت المحتملة التي قد تصاحب الصورة، ومن أجل حالة نفسية معينة، أو توضيح عملية المرور إلى عملية تأزّم في الموقف الدرامي، كما قد تستعمل الموسيقى كقيمة إيقاعية لتحقيق أغراض حسية كالخوف أو السعادة أو الاندهاش، وتساعد الموسيقى التصويرية غالبا في تعميق الإحساس البصري للصورة السينمائية وتجميل الحكاية وجعلها أكثر وضوحاً ومنطقية وشاعرية، وكذا خلق توازن حسّي للمتفرج، وتحقيق التأثير السيكولوجي المرغوب عليه.[4]

ولا تفوتنا الإشارة إلى بروز دور المؤلف الموسيقي الذي توكل له مهمة تأليف الموسيقى التصويرية المصاحبة للعمل، والتي تكون في غالب الأحيان أصلية (originale sound truck (OST ، وفي عديد الأحيان تفوق شهرة بعض المقاطع الموسيقية شهرة العمل نفسه، بل إن كثيرا من المؤلفين الموسيقيين باتوا اليوم نجوماً، وباتوا يُطلبون بالإسم وتتهاطل عليهم العروض، ويترشحون ويفوزون بجوائز قيمة، التي تعد جائزة الأوسكار أرفعها، وباتت بعض المقاطع بمثابة بصمات سمعية، ما إن يسمعها المرء حتى يتعرف على العمل مباشرة، ولعل

---

[1] عبد القادر التلمساني : **فنون السينما – اختيارات وترجمات**، المركز القومي للترجمة القاهرة، 2001، ص 21

[2] ماري تيرز جورنو – (تحت إدارة ميشيل ماري) : **معجم المصطلحات السينمائية – تقنية الكتاب للسينما**، ترجمة فائز بشور، الهيئة العامة للسينما، دمشق، د س ن،ص 27.

[3] عبد القادر التلمساني، **فنون السينما – اختيارات وترجمات** ، مرجع سبق ذكره، ص 22.

[4] عقيل مهدي يوسف، **جاذبية الصورة السينمائية – دراسة في جماليات السينما**، مرجع سبق ذكره، ص 28.

موسيقى أفلام سلسلة "هاري بوتر" الأمريكية أو موسيقى المحقق كونان التصويرية خير دليل على ذلك. كما لا يفوت الباحث الإشارة إلى أنّ فكرة الموسيقى الأصلية والمميزة في الأعمال الفيلمية قد تم اقتباسها في أعمال تجارية أخرى، بحيث تسعى أغلب الشركات الكبرى إلى امتلاك OST خاص بها، بهدف تشكيل بصمة سمعية تميز منتجاتها عن منتجات أخرى،

مثل موسيقى هواتف نوكيا الشهيرة، أو رنّة تطبيق سكايب للمحادثات الفورية، أو موسيقى فتح برنامج ويندووز الخاص بالحواسيب، والتي ما أن يسمعها المرء حتى يُميز المنتج ببساطة.

5-الصوت: للصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، فوضع مؤثر صوتي في المشهد يسهم في خلق جو عام عن وضع الأحداث المصورة، كما أن استخدام الموسيقى لوحدة الصوت، يمكن أن يكون مثيراً للأعصاب، فالأصوات ذات الذبذبات الواطئة مثلاً فتكون لتجسيد معنى المشهد، وتوحي بالقلق والغموض، كما أنّ للإيقاع المؤثر دور في زيادة التوتر، فهو يؤدي دوراً في تدعيم الإحساس العاطفي، فالمؤثر الصوتي باختصار له وظائف في تصوير المكان والحدث. ويأتي المؤثر الصوتي بشكلين اثنين: **أصوات طبيعية** مستمدة من الطبيعة نفسها، **وأصوات بشرية** يُصدرها الإنسان أو يشارك في صياغتها، كالحوارات أو الأصوات الآلية والميكانيكية والضوضاء [1]ويمكن أن يكون المؤثر الصوتي رمزاً يستخدمه المخرج في العمل الدرامي، كما يمكن للضجيج أن يساهم في الرفع من مصداقية الحدث المصور، ويضفي عليه أبعاداً درامية هامة، وبالتالي فإن الأصوات السينمائية ليست مجرد أصواتٍ عادية، بل تعتبر دلائل متكاملة في الخيال الفيلمي، رغم أن كريستيان ماتز يرى الأفضل تفادي بعض الأصوات

[1] عز الدين المصري: **الدراما التلفزيونية ومقوماتها وضوابطها الفنية** ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الاعلام ، كلية الاداب، الجامعة الاسلامية غزة،499،2010.

التي لا تساعد على فهم دلالات الصورة مثل صوت بعض الإشارات [1]، لكن الأكيد أن المؤثرات الصوتية أصبحت اليوم جزءًا أساسيًا في أي عمل فيلمي، وأن شهرة عديد الأفلام كانت بفضل مؤثراتها الصوتية أساساً.

4) خصائص الصورة الفيلمية السينمائية ومكوّناها الأساسيان:

يقول كريستيان ماتز عن الصورة السينمائية بأنها "صور متعددة تتألف تعاقب عدة صور، وليست فقط ميكانيكية أوأيقونية"،ومن هذا المنطلق حدّد الباحث وليد غديري أربع خصائص للصورة السينمائية هي:

- **الأيقونية (Iconicite)**: وتشير إلى العلاقة القائمة على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول، فالصورة الفيلمية لها قيمة أيقونية كبيرة تجعلها أكثر إيحاء من غيرها.

- **النسخ الميكانيكية (Duplication mécanique)**: ويقصد بها أنّ الصورة هي نتاج عملية آلية، وهي وسيلة تم ابتكارها من أجل القيام بعملية نسخ ميكانيكي للواقع.
- **التعددية في الصورة (multiplicite)**: فالصورة في السينما متعدّدة ومختلفة، وهذا الاختلاف قد يكون حتى في الصورة الواحدة التي تستمر نتيجة تدفق الصور الفوتوغرافية، فقوة تدفق الصور على الشاشة تعطي للمتفرج القدرة على حدس الحركة والاستمرار والتتابع والتداخل والتماسك والوحدة حتى لا يتجزأ الفيلم.
- **الحركية (mobilité)**: وهي ميزة أساسية للسينما، بتحريك الكاميرا من مكان لآخر، لأن فنّ الصورة السينمائية هوفن الحركة، فنحن أمام توليد للمعنى يقترن أساسا بتوليد الحركة وتتابعها[2] .

[1] عقيل مهدي يوسف، **جاذبية الصورة السينمائية – دراسة في جماليات السينما**، مرجع سبق ذكره، ص 28.

[2] غديري وليد، **صورة الإسلاميين في السينما**، مرجع سبق ذكره،ص 102.

في حين يذهب سليمان القولي إلى النظر إلى خصائص الصورة الفيلمية من زاوية أخرى، ويلخصها في أربع خصائص الأخر

- ✓ **خاصية ثنائية الصوت والصورة:** فالصورة الفيلمية تتفوق على باقي الأنماط من الصور بامتلاكها لعنصري الصوت والصورة، فهي تخاطب حاستين في آن واحد ما يعزّز نجاحها كوسيلة تكنولوجية ترفيهية، لأنه كلما زاد التأثير على حواس المتلقين كلما زاد نجاح الوسيلة في تحقيق الأهداف المتوخاة منها.
- ✓ **الحركة:** أين تتصف الصورة السينمائية الفيلمية المتحركة بالديناميكية التي تميزها عن باقي الصور، تمكنها من خصائص نفسية وجمالية ومعرفية، تجعلها قادرة على ترجمة مختلف الدلالات المستهدفة، فالحركة الرأسية الصاعدة مثلاً تعبّر عن الأمل والتحرر، والحركة الرأسية الهابطة تعبر عن الاختناق أو الدمار في حين تعبّر الحركة المائلة عن القوى المعارضة أو تخطي العقبات، وتشير الحركة المقوسة إلى الخوف، أمّا الحركة الدائرية فتعبّر عن المرح والطاقة، أما الحركة البندولية فهي تعبر عن الإحساس بالرتابة والضيق، والحركة المتجهة للمشاهد تكون أكثر أهمية وإثارة للاهتمام من غيرها لأنها تزداد في الحجم كلما زاد اقترابها عكس الحركة المتراجعة.
- ✓ **الفورية:** تتميز الصورة السينمائية بهذه الميزة لأنها تولد إحساس الفورية لدى المتلقين وأنهم يمرون بهذه الخبرة أو تلك فيالوقت نفسه الذي يمر بها كثيرون غيرهم أثناء حضورهم للفيلم على الرغم مما بينهم من تباعد في الحقيقة.
- ✓ **التتابعية:** تتميز الصورة الفيلمية عن مثيلاتها من الصور الأخرى في كون العمل الفني فيها لا يكتمل إلا بتكامل عدد هائل من الصور التي تؤدي غرضا معلوما لصياغة المعنى ككل، عكس اللوحة التشكيلية أو الصورة الفوتوغرافية التي تعدّ عملاً فنياً متكاملاً بصورة واحدة فقط، فالصورة السينمائية المتحركة تستمد معناها من الصورة التي سبقتها ويكتمل المعنى في الصورة التي تعقبها، فهي لا تكتفي بتجميد

لحظة الذروة التي تلتقطها الصورة الفوتوغرافية وإنما تعرض ما سبقها وما يلحقها في إطار تتابعي ضمن حركة الزمن [1].

ويضيف المفكر الفرنسي الكبير جيل ديلوز لمسته التي اشتهر بها، أثناء تحديده لخصائص الصورة السينمائية، فيقول أنّ خاصيتهاالأساسية هي

محاولاتها المستميتة لمحاكاة الواقع ومحاكاة الإدراك الحسي الطبيعي، وأنّ الصورة السينمائية ذات خاصية "مكانية" بامتياز [2] ، مع تأكيده أنّ هذه الخاصية المكانية لن تنتصر ولن تتحقق سوى عن طريق عملية المونتاج.

[1] محمد السيد سليمان القولي : **الخصائص العامة للصور المتحركة**، بوابة كنانة الالكترونية، تاريخ الزيارة 11-09-2019

[2] جيل ديلوز: **الصورة الحركة او فلسفة الصورة**، ترجمة حسن عودة المؤسسة العامة للسينما، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1997، ص 8.

الجانب التطبيقي:

التحليل السيميولوجي لفيلم

Lo capitano

الجانب التطبيقي

التحليل السيميولوجي لفيلم Lo capitano

1-بطاقة فنية للمخرج.

2-بطاقة فنية للفيلم.

3-ملخص الفيلم.

4-التّقطيع التقني للمشاهد المختارة من الفيلم.

5-القراءة التعيينيّة و التضمينية للمشاهد المختارة من الفيلم.

6-نتائج تحليل الفيلم.

7-نتائج الدراسة في ظل التساؤلات.

1-بطاقة فنية للمخرج الإيطالي "ماتيوغارون"

. لإسم الكامل: ماتيوغارون

. تاريخ و مكان الميلاد:15 أكتوبر 1968 في مدينة روما . إيطاليا

. المهنة: مخرج أفلام و منتج.

. أبرز أعماله: دوغمان،و حكاية الحكايات[1]

. الجوائز و التكريمات:

*جائزة ديفيد دوناتيلو عن الفيلم قئة أفضل مخرج عن العمل :**دوغمان** سنة 2019.[2]

*جائزة الفيلم الأروبي لأفضل كتاب سيناريو عن عمل **غوغما** سنة 2008

*جائزة الفيلم الأروبي لأفضل مخرج عن عمل.**غوغما** سنة 2008[3]

*جائزة الفيلم الأروبي لأفضل فيلم عن العمل **غوغما** سنة 2008

*إقتباس جديد لقصة الدمية الخشبية الشهيرة لسنة 2019

*فيلم عن الهجرة الغير الشرعية رشح لجائزة الأوسكار

[1] http ://www.imdb.com/event/ev0000203/2019/ 19.04.2025 اطلع عليه

[2]http://www.europeanfilmacademy.org/european_film_awards_winers2008.65.html.29/04/2025 أطلع عليه:

[3] MeteoGarrone_b نسخة محفوضة 04 أغسطس 2017 على موقع واي باك مشين

2-البطاقة الفنية للفيلم:

.Locapitano عنوان الفيلم:

. نوع الفيلم : درامي.

. الصنف الفني:إيطالي فرنسي.

. الموضوع: الهجرة الغير الشرعية.

. تاريخ الصدور:7 ديسمبر 2023

تاريخ العرض: 25 سبتمبر 2023

. مدة العرض :121دقيقة (ساعتان و دقيقة واحدة).

. اللغة الأصلية: الفرنسية ،الولوفية(لهجة السينغالية).

. موقع التصوير :إفريقيا،مغرب،إيطاليا.

. الموسيقي:الإيقاعاتالأفريقية،موسيقي تصويرية الدراسية.

. طاقم العمل:

. أسماء الممثلين:	. دورهم:
. سيدو سار	سيدو
. مصطفى فال	موسى
. إيساكاسوادج	الرجل الذي ساعد سيدو(البناء)
. دودو سانا	المشعوذ
. كادي ساي	أم سيدو

. الشركة المنتجة:أرشيميد، راي سينما.

. المنتج:ماتيو جاروني.

. سيناريو:ماتيوجاروني،أندرياتقريبا فيري.

. الكاميرا و التصوير: باولو كارنا.

. مونتاج: ماركو سبولو تيني.

. العرض الأول :

*إيطاليا:6 سبتمبر 2023

*فرنسا:3 جانفي 2024

*بلجيكا:10 جانفي 2024

. التوزيع:

-Distribution.

Pathe distribution.

Paradiso films.

3-ملخص الفيلم:

فيلم إيطالي درامي للمخرج الإيطالي "ماتيوغارون" مخرج فيلم دوغمانوغومورا و ينو كيو مرشح كأفضل فيلم أجنبي لجوائز الأوسكار لعام 2024

شابان سينغاليان بعمر 16 عام قررا الهجرة إلى أروبا برا و بحرا من أجل الحياة الكريمة، و المال و ذلك بدون علم والديهم اللذين يرفضون فكرة سفرهم رفضا قاطعا لعدة أسباب و

أولهما لصغر سنهم ، الفيلم يصور معاناة الهجرة عبر الصحراء من أغاديز السينغالية إلى طرابلس الليبية، و أيضا صعوبة الهجرة عبر البحر من ليبيا إلى إيطاليا، يمكن أن نناديهم بأطفالأو مراهقين و ليسوا شبانا لأنهم أطفال بعمر الورود لديهم روح الطفولة و العطف و الدموع و الحاجة إلى الأم التي هي كل شيء بنسبة لهم.

يروى الفيلم قصة شاب أفريقي يدعى "سيدو" يضع حياته في عائق المسؤولية ، بعد تم تسليمه مهمة القائد لسفينة، بعد ذلك تم تسميته بلقب صاحب القاربحتي ولو أنه لم يكن لديه أي خلفية سابقة عن الأمور الكبيرة (القيادة)، و لكنه تحمل المسؤولية الكبيرة في المحيط البحري لإنقاذ ركاب القارب من الغرق، و مساعدة إبن عمه "موسى" الذي أصيب في رجله و هي مهددة بالبتر إذ لم يدخل المستشفى في أسرع وقت ممكن للعلاج ،و هذا ما غلق بداخله روح المسؤولية و قام بقيادة القارب بكل روحنية متحملا المسؤولية عن الجميع حتي بلغو شواطئ صقلية، وهنا يصرخ سيدو. "أنا "القبضان".

4-التقطيع التقني للمقاطع المختارة من الفيلم:

- **المشهد الاول:** مشهد افتتاحي لتقديم الشخصيات في بيئة قاسية.
- **المشهد الثاني:** الخطوة الأولى عمل سيدو وموسى على كسب المال والتخطيط للوصول إلى طموحهما.
- **المشهد الثالث:** قرار الشابين الهجرة و التحضير لها.
- **المشهد الرابع:** بداية الرحلة الوصول إلى حدود مالي نيجر.
- **المشهد الخامس:** التحاق سيدو وموسى إلى محطة NIGER AGADEZ
- **المشهد السادس:** رحلة الصحراء و التحديات التي يواجهونها أثناء عبورها.
- **المشهد السابع:** الوصول إلى ليبيا و التعامل مع تجار البشر.
- **المشهد الثامن:** إفلات سيدو من سجن تجار البشر.

- **المشهد التاسع:** بحث سيدو عن موسى في طرابلس (ليبيا) TRIPOLI LIBYE
- **المشهد العاشر:** قرار سيدو في تولي مهمة القبطان وقيادة القارب.
- **المشهد الحادي غشر:** عبور البحر الابيض المتوسط ومواجهة المخاطر خلال الرحلة.
- **المشهد الثاني عشر:**النهاية السعيدة للفيلم و الوصول الى اروبا"ايطاليا".

المشهد 01: مشهد افتتاحي لتقديم الشخصيات في بيئة قاسية.

القطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	11ث	لقطة المقربة حتى الصدر	عادية	بانورامية من اليمين الى يسار	يظهر سيدو بدون قميص و هو يستيقظ من النوم في المنزل.	Dakar senigal	– سيدو: هل يمكن أن تبقي هادئات. – الفتاة الصغيرة: نحن نتسلى إلا لم يرق لك ذلك فعد إلى النوم.	/	صوت فتيات الصغار و هن يلعبن.
2	17ث	لقطة قريبة إلى الكتف	عادية	ثابتة	تظهر لنا صورة سيدو و هو يخاطب أخته بابتسامة من سريره و هي تقف أمام المرآة تزين ببروكة برتقالية تأخذ رأي أخوها يغير القبعة و هي ترتدي فستان أسود	/	– سيدو: ماما يليق بك هذا، هلا جربتي أخرى؟ – الفتاة الصغيرة: هذه؟ – سيدو: نعم، ارتديه، استديري أليا، هذا رائع.	/	صوت أخواته و هن يتكلمن.

				و زهري منقط.					
3	13ث	لقطة أمريكية	عكس غطسية	امامية	يظهر سيدو و هو ذاهب إلى الخزانة من اجل ارتداء ملابس البسيطة للخروج.	/	– الأخت: احذر. – سيدو: كنت على وشك أن اسقط ابتعدي. – الأخت: لم أقصد ذلك.	/	صوت أخواته و هن يتكلمن.
4	18 ث	المقربة حتى الصدر	عادية	زووم أمامي	سيدو يطرق الباب و ينادي على موسى. و في نفس الوقت يكلم شباتان بحيث قال لأحدهما بأنك جميلة و هي تبدو أنها تتزين لحفلة و هي ترتدي فستان وردي، و بروكة وردية و قبعة وردية و هي تنظر إلىالمرآة و	/	– سيدو:موسى، أسرع لقد حان الوقت، هي أسرع. – سيدو: أنت جميلة. – الفتاة: رائعة؟ /	/	صوت الصغار و هن يلعبون.

				الأخرى تلبس فستان اسود و ابيض.				
5	**17 ث**	لقطة مقربة حتى الكتف	عادية	تنقل إمامي	سيدو و موسى يمشيان في الطريق فجأةتظهر أم سيدو وتناديه و هي تعمل شعر بنتها و بقية أخواته يح ضرون أنفسهن للحفلة، و هن جلستان في المنزل.	/	– الأم: سيدو! سيدو! – سيدو: ماذا؟ يا أمي. – الأم: إلى أين؟ أنت ذاهب؟ سيدو:سألعب الكرة – الأم: و ماذا عن حفلة صبار؟ – سيدو: عندي مباراة و سوف أتي بعدها. – الأم: لا تتأخر. – سيدو: نعم.	/	صوت الرياح + ضجيج أهل القرية.

02: الخطوة الأولى: عمل"سيدو" و "موسى" على كسب المال و تخطيط للوصول الى طموحهما

اللقطة		شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	20ث	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	تنقل خلفي	يظهر سيدو بقميص أسود و أزرق، متسخ و سروال أزرق فاتح مالئ بالغبار، و هو يعمل فوق رأسه كيس من الاسمنت و علامات التعب و الإرهاق ظاهرة على وجهه.	/	/	صوت العود	صوت أدوات البناء
2	6ث	لقطة قريبة جدا	غطسية	تنقلي خلفي	يظهر يد موسى و هو يحفر للاستخراج المال الذي خبأه.	/	/	صوت العود	صوت ضجيج أطفال الصغار (ضحكة أطفال الصغار).

3	10ث	القطة المقربة حتى الصدر	عادية	بانورمي من أسفل إلى الأعلى	يظهر من المقطع موسى بقميص أبيض ذات خطين أخضر و برتقالي، يحمل في فمه أوراق نقدية، التي كسبها في ذلك اليوم، و يعد القديمة.	/	/	صوت العود	صوت ضجيج أطفال الصغار
4	15ث	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	بانورمي من اليسار إلى اليمين.	يظهر سيدو يلبس قميص أسود و أزرق و هو يصرخ على موسى و يطلب منه التوقف على عدّ المال و أن يسرع.	/	– سيدو: موسى ماذا تفعل! توقف عن الحساب. – موسى: هل رأيت مقدار المبلغ الذي جمعناه. – سيدو: لا داعي للعد في كل مرة. – موسى: و لكن نحن قريبين نحن قريبين.	/	صوت أوراق النقدية + صوت الأطفال.

							سيدو:هيا أسرع لنذهب الى صبار.	
5	6ث	لقطة مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	تظهر أم سيدو داخل الغرفة بفستان أبيض و قليل من الوردي لديه مربعات رمادية فاتحة، و ترتدي شال بلون أخضر و أزهار صفراء، و هي تزيل الماكياج أمام المرأة، فوق الطاولة بمنتجات التجميل.	/	/	/	/
6	25ث	لقطة ايطالية	عادية	بانورمي من يسار الى اليمين	يظهر في هذا المقطع تبادل الحوار بين سيدو و أمه و هما جالسان في غرفة النوم سيدو يلبس	/	– سيدو: أمي! – الأم: سيدو! – سيدو: هل أنت بخير يا أمي؟	/	/

				قميص برتقالي و أخضر و أمه تلبس فستان أبيض عنده مزيج مع الألوان.			– سيدو: لقد كنت رائعة في هذه الحفلة. – الأم: هل هذا صحيح، هل رقصت جيدا؟ – سيدو: نعم، كنت رائعة للغاية. – الأم: هذا لطف منك. – سيدو: أنا صريح، أمي أريد أن أخبرك بشيء؟ – الأم: هيا تكلم، أنا أسمعك. – سيدو: أريد أن أذهب إلى أوروبا و أعمل هناك.		

						– الأم: لم أسمعك جيدا، عدّ ما قلته لكي أسمعك جيدا؟ – سيدو: أريد أن أذهب إلى أوروبا و أعمل هناك لكي أبعث لكم المال.		
7	9 ث	لقطة مقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	يظهر موسى يلبس لباس رياضي أسود و يرتدي فوق رأسه قبعة سوداء، أما سيدو يلبس لباس رياضي أسود مخطط بالأبيض و سيدو يفتح الكراس من أجل كتابة أغنية في دكان أمه.	/	– موسى: هي لنكتب شيئا. – سيدو: هل سمعت أمي ماذا قالت، أنا أنتظرك منذ ساعات و لم ترد على اتصالاتي، هي فكرة رائعة للأغنية. – موسى: هيا للعمل.	/	/

المشهد 03: الخطوة الأولى: بداية الرحلة و قرار الشابين للهجرة و التحضيرات لها.

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	09 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	تنفل خلفي	يظهر في هذا المقطع موسى يلبس لباس رياضي أبيض لديه خطوط سوداء، و برتقالي فوق رأسه قبعة بيضاء. أما سيدو يلبس لباس رياضي أسود و أبيض يمشيان داخل سوق.	/	– موسى: سلام عليكم. – الرجل: و عليكم السلام. – موسى: هل أنت سيسكو. – الرجل: ماذا تريدان! – موسى: أتينا لتعطي لنا رأيك حول السفر الذي نخطط له. – الرجل: هل أستطيع أن أعرف من بعثكم لي. – موسى: أصدقائنا. – الرجل: أنا لا أنصحكم بالرحيل، هل تظنون أن أوروبا أحسن من إفريقيا.	/	/

							هيا فيقو كل ما ترونها في تلفزيون عبارة عن كذوب و ليس حقيقية، في أوروبا الناس ينمون في الطرق. – سيدو: ماذا!أناس ينامون في الطرق في أوروبا! – الرجل: لماذا! هل أنا أكذب. – موسى: لا. الرجل: يظن صديقك أنني أكذب. – موسى: لا، لا، نحن فقط نريد معلومات حول سفرنا، ما نريده فقط هي نصائح هذا فقط. – الرجل: هناك سترونا أشخاص مرميين على أرض أطفال صغار، عائلاتإذ تريدون الموت هيا إذهبوا.		

							– موسى: و لكن أعطى لنا نصيحة. – الرجل: إن تريدون الرحيل، إذهبوا و الآن هيا يكفي، إذهبوا. من هنا	
2	**29 ث**	لقطة متوسطة	عادية	بانورمي من يسارالى اليمين	يظهر في هذا المقطع مشعوذ داخل منزل قديم بداخله أثاث قديمة و شموع يلبس قميص أبيض موسخ، يحمل بيده كأس من الماء، أما سيدو يلبس قميص رياضي أحمر و سروال أسود مخطط باللون البرتقالي.	/	–مشعوذ (ماربو): أنتما الإثنان ستذهبان إلى المعبد ستطلبون من المعبد إذن الرحيل، بعد ثلاثة أيام ستعودون إليا. – موسى: و لكن ماربو، نحن يجب علينا الرحيل ثلاثة أيام كثيرة بنسبة لنا. – مشعوذ (ماربو): أسكت، عودوا بعد ثلاثة أيام كثيرة بنسبة لنا. – مشعوذ(ماربو): أسكت، عودوا بعد ثلاثة أيام، كما قلت	/	صوت رشاشة الماء + زقزقة العصافير.

				أما موسى يلبس قميص رياضي أبيض و أخضر و سروال أخضر لديه خطوط بيضاء، يجلسان فوق كرسي.		لكم و أنا أنتظركم، سأتكلم معهم و سوف أعطيكم الجواب.		
3	18 ث	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	تنقل خلفي	يظهر في هذا المقطع سيدو و موسى داخل مقبرة بحيث أن سيدو يلبس لباس رياضي أبيض و أسود أما موسى يلبس لباس رياضي أزرق و برتقالي و قبعة سوداء أحاطو ما بينهما مقابر و عصافير و أشجار كبيرة.	/	سيدو: سلام عليكم، من كل احتراماتي لك أتينا لك. و نحن نؤمن بك قررنا أن نسافر إلى أوروبا، إنها رحلة جد صعبة و نطلب منك أن تحمي لنا عائلتنا في غيابنا.	/	صوت العصافير (الغراب).
4	25ث	لطة	عادية	بانورمي	الرجل المشعوذ(لابس	/	– المشعوذ(ماربو): يسمحان	/	صوت زقزقة

		أيطالية		من اليمين الى اليسار	قميص أبيض متسخ يحمل بيده سكين و بطرق على فتيناة الماء، سيدو لابس قميص أبيض و أحمر يجلسان فوق الكرسي.		لكما بالرحيل. سيدو: هاما، هاما		العصافير + موسيقى الهادئة.
5	33 ث	لقطة مقربة حتى الكتف	عادية	بانورمي من الأعلى إلى الأسفل	يظهر هذا المقطع موسى يلبس قميص أسود، مع لون أخضر و برتقالي حيث يخاطب أخته، بصوت منخفض و أخته الصغيرة تلبس قميص باللون أصفر عليه رسومات على شكل عصافير.	/	– الطفلة: إلى أين ذاهب إلى أين أنت ذاهب! – سيدو: إسمعي، سوف أسافر و لكن لن أتأخر هل فهمت، سأعود قريبا. – الطفلة: هل أستطيع أن أذهب معك. – سيدو: لا، لا يمكن أذا أتيتي معي، من سوف يبقى مع أمي هنا، و لن نجد مع من سوف تزعل.	/	/

							– الطفلة: تزعل منك، أنت. – سيدو: و هذا ما أريد أن أقوله لك، سوف تلومني أنا، و تقول هذا هو خطأ أنت	
6	14 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	بانورمي نصف دائري	يظهر هذا المقطع سيدو لابس قميص باللون الأسود نائم على مقعد الحافلة و موسى يطرق عليه خارج الحافلة على النافذة و هو لابسا قبعة سوداء فوق رأسه ليخبره أنه وجد من سيقوم بتجهيز لهم جواز السفر	/	– موسى هيا استيقظ هناك من يعمل جوازات السفر. – سيدو: ماذا؟ – موسى: هناك من يقوم بتجهيز جوازات السفر. – سيدو: هل هذا صحيح. – موسى: 100 دولار. – سيدو: 100 دولار هذا كثير. – موسى: ليس عندنا خيار أخر.	/	صوت طرق على نافذة الحافلة

7	10 ث	لقطة جامعة جزء الصغير	جانبية	تنقل مصاحب	يظهر في هذا المقطع سيدو لابسا بذلة رياضة سوداء مع خطين أخضر و أحمر، و حذاء أبيض، أما موسى لابسا بذلة زرقاء و قبعة سوداء مع أحذية زرقاء فاتح و أسود. يمشيان في صحراء متجهان إلى الرجل الذي يزور لهم جواز سفرهم.	/	/	/	صوت الرياح + أقدام الأشخاص
8	20 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	بانورمي من اليسار الى اليمين	يظهر رجل لابس بذلة رياضية خضراء و صفراء مع قبعة بيضاء و نظرات شمسية وراءه قارورات الغاز و	/	– الرجل: 100 دولار. موسى: هل من الصواب أن – الرجل: لا لمناقشة ليس عندي الوقت، 100 دولار. – موسى: و لكن نحن نحتاج لمالنا.	/	/

				مكعبات زجاجية يضع يده فوق الطاولة و موسى لابس قميص رياضي أزرق و قبعة سوداء، أما سيدو قميصه رياضي أسود.		– الرجل: لا لمناقشة 100 دولار. – موسى: 60.70 دولار. – الرجل: ليس عندي وقت لأضيعه. – الرجل: أسرع أو سوف أقوم بإدخال أشخاص آخرون. – الرجل: مارك مارى. – موسى: نعم. – الرجل: سلبف بامبا، خذ. – موسى: و لكن نحن من السينغال ليس من مالي. – الرجل: من أن أنتم من، إعطي جواز سفركم في الحدود و لا تقولون أي شيء.		

المشهد 04: بدء الرحلة: الوصول إلى الحدود مالي و نيجر.

اللقطة		شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	30 ث	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	بانورمي من اليسارالى يمين	يظهر في هذه الصورة وصول الحافلة إلى حدود مالي و نيجر، حيث أنها تحمل فوقها حقائب المسافرين و يتم توقف الحافلة من طرف شرطة الحدود.	Frontière Mali – Niger	– الشرطي: شرطي لحدود. كل واحد بجواز سفره في يده، أرفعوا أيديكم. جواز السفر يا سيدي. – الشرطي: ما هو إسمك؟ – سيدو: سليف بامبا،. – الشرطي: و أنت ما هو إسمك. – موسى: مالك مرا. – الشرطي: إلى أين أنتم ذاهبون. – موسى: أقداس.	/	صوت محرك الحافلة + عجلات الحافلة + صوت الرياح.

							– الشرطي: أقداس؟ و ما هي مدة التي استغرقتهما لإجهاز جواز سفركم. – موسى: هذا من عامين. – الشرطي: عامين و أنتم تلبسون نفس الملابس. هل أنا غبي، ما كنتم تفعلونه سيدخلونكم إلى السجن، 50 دولار أو السجن اختاروا الآن. – موسى: 50 دولار. الشرطي: 50 دولا أو سجن هل فهمتم.		

المشهد 05: لحاقهم إلى محطة في Agadez– Niger .

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	9 ث	لقطة عامة	عادية	ثابتة	يظهر في هذا المقطع مدينة أكاديز– نيجر من طبيعتها و مبانيها و جبالها.	Agadez– Niger	/	الآلة الموسيقية "العود"	/
2	11ث	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	ثابتة	يظهر في هذا المقطع سيدولابسا لباس رياضي أسود مخطط باللونين الأخضر و البرتقالي و في كتفه محفظة سوداء و موسى لابس لباس	/	– الرجل: ليبيا– ليبيا. – موسى: كيف هذا ليبيا؟ – الرجل: أنا متجه إلى ليبيا فورا. – موسى: بكم؟ – الرجل: 400– 400 اذن	/	صوت الناس في السوق.

				رياضي أزرق فاتح مع قبعة زرقاء موسخة و يحمل على كتفه محفظة. أما الرجل يلبس بذلة برتقالية فوف رأسه شال برتقالي و نضرات شمسية			يساوي 800 دولار. – موسى: ماذا سوف نفعل؟ – سيدو: 800 دولار هذا كثيرا يا إبن عمي.	
3	06 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	تنقل خلفي	يظهر في هذا المقطع موسى لابسا بذلة رياضية زرقاء مع قبعة زرقاء و على كتفه الأيسر يحمل محفظة زرقاء و سوداء أما سيدو	/	/	آلة العود	صوت الأشخاص و أقدامهم.

				لابس بذلة رياضية سوداء لها خطين أخضر و برتقالي و يظهر بداخل قميص برتقالي و أخضر و في كتفه الأيمن يحمل محفظة سوداء.				
4	**10 ث**	لقطة إيطالية	عادية	تنقل مصاحب	يظهر في هذا المقطع طفل لابس قميص أزرق و معطاف أسود و بني و سروال أسود ذات خطوط بيضاء و حمراء يمسك بيده جيبه داخلها كفتان من الخبز.	/	/	/	صوت الأولاد و الناس و هم يتكلمون.

5	19ث	لقطة إيطالية	غطسية	بانورمي من الأسفل إلى الأعلى	يظهر في هذا المقطع سيدو لابس قميص أزرق و سروال أخضر ذات خطين الأخضر و برتقالي، نائم على زربة على الأرض يضع رأسه فوق محفظته، أما موسى يلبس قميص أخضر و قبعة خضراء و نظرات شمسية.	/	– موسى: هذا، أنا، هاها، هاها،هذه الليل سنغادر. – سيدو: لا، أنت تمزح. – موسى: أقسم لك. – سيدو: ليست بمزحة. – موسى: ليست بمزحة أنا صريح. – سيدو: في أي وقت سننطق. – موسى: هذه الليلة، و لكن لا أعرف الوقت.	/	صوت الحيوانات
6	14 ث	لقطة مقربة حتى	جانبية	تنقل مصاحب	يظهر في هذا المقطع سيدو و موسى لابسا قميص أزرق و يضع نظارته الشمسية داخل القميص و يحمل على	/	/	أغنية للمغني "بامبو"	صوت الناس.

		الصدر		كتفه الأيمن محفظة زرقاء و لابس قبعة رمادية معها خطوط برتقالية اللون و سيدو يلبس بذلة رياضة خضراء و فيها أزرق غامقا و قبعة الخضراء.			للعنوان "أزامن تيليان"	

المشهد 06: رحلة الصحراء التحديات التي يواجهها أثناء عبور الصحراء .

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	08 ث	لقطة جامعة الجزء الكبير	غطسية	تنقل أمامي	يظهر في هذا المقطع الصحراء القاحلة، و ثلاثة سيارات تحمل مهاجرين داخلهم.	Désert du Sahara	/	أغنية "أزامن تيلياد" للمغني"بمبينو" ''BOMBINO''	/
2	05 ث	لقطة القريبة	عادية	بانورمي من اليمين الى اليسار	سيدو لابسا بذلة رياضية بنية و قميص أزرق فاتح مع قبعة بنية، أما موسى لابسا بذلة رياضية زرقاء و قبعة بنية مع خطوط	/	/	موسيقى هادئة	/

				حمراء يظهر عليهما علامة التعب و الإرهاق.				
3	9ث	لقطة جامعة الجزء الكبير	عادية	يظهر في هذا المقطع سيدو لابسا قميص بني و بذلة رياضية بنية يحمل على كتفه محفظة. و يضع على رقبته زجاجة الماء أما موسى يلبس قميص أخضر و بذلة رياضية زرقاء يحمل على رقبته زجاجة	تنقل خلفي + مصاحب	/	– السائق: هي بسرعة أنزلوا! هيا بسرعة، هيا إتبعوه. – المرأة: لماذا تفعلون هذا بنا! – الرجل: يلا، بسرعة بسرعة.	/	صوت أقدام المهاجرين فوق الرمل + صوت الصرصور

				الماء و فوق رأسه قبعة خضراء و يظهر عليهما علامة التعب و الإرهاق وورائهم أشخاص.				
4	**06 ث**	لقطة إيطالية	عادية	تنقل خلفي	يظهر في هذا المقطع سيدو لابسا قميص رياضي باللون بنفسجي، و سروال أسود و يحمل فوق رقبته زجاجة مائية باللون الأصفر، تظهر عليه علامات التعب و الإرهارق و ورائه	/	/	موسيقى هادئة	/

				أشخاص يمشيون في الصحراء القاحلة.				
5	40 ث	لقطة قريبة إلى الصدر	عادية	بانورمي من اليمين الى اليسار	يظهر في هذا المقطع سيدو بقميص رمادي و فوق رقبته زجاجة مائية باللون الأصفر يرجع إلى الوراء لمساعدة المرأة التي سقطت على الأرض و التي تلبس لباس محجبات باللون الأخضر و الأسود و التي يظهر عليهم علامات التعب و	/	– المرأة: ساعدوني! ساعدوني ,لا أستطيع. – سيدو: سيدتي، سيدتي. – موسى: سيدو، هيا بنا. – سيدو: سيدتي هي بنا. – موسى، سيدو. – سيدو: سيدتي، هي إنهضي، لنواصل الطريق. – موسى، سيدو، هل أنت مريضة، يجب أن نذهب إنهم يكملون الطريق سوف نضيع في الصحراء	/	صوت أقدام على الرمال + وصول الرياح و صوت إلهاث.

				الإرهاق.			إذا ضيعناهم هيا تحرك. – سيدو: سيدتي، سيدتي. – سيدو: موسى.	
6	06 ث	لقطة متوسطة	عادية	يظهر في هذه المقطع إمرأة محجبة تلبس تنورة خضراء و سوداء و تغطي رأسها بحجاب أخضر و هي متسطحة على الأرض من كثرة التعب و الإرهاق و سيدو يلبس قميص رمادي و أخضر أتى ليساعد المرأة.	زووم	/	– سيدو: سيدتي، سيدتي. – إنهضي، ببطئ، ببطئ. – السيدة: إبني. – سيدو: هيا، ببطء، ببطئء	موسيقى هادئة	/

7	06 ث	لقطة متوسطة	عادية	تنقل خلفي	يظهر في هذا المقطع سيدو لابسا بذلة رياضية، قميص أزرق و سروال الأسود و حذاء أبيض و المرأة لابسة لباس المحجبات باللون الأخضر و تخفي رأسها بخمار أخضر في الصحراء و يظهر عليهما علامات التعب و الإرهاق.	/	/	موسيقى هادئة	/
8	05 ث	لقطة مقربة	عادية	تنقل خلفي	يظهر في هذا المقطع موسى لابس قميصا	/	/	/	/

		حتى الصدر			باللون الأخضر و في رقبته خط أسود أما سيدو لابسا قميصا أزرق فاتح متسخ و فوق رقبته خيط أصفر يمشيان في الصحراء و علامات التعب و الإرهاق تظهر على وجههما.			
9	06 ث	لقطة الجامعة الجزء الكبير	غطسية	بانورمي نصف دائري	يظهر في هذا المقطع المهاجرون في الصحراء قاحلة و الأجواء مظلمة و هم يتبعون طريقهم ماسيا	/	/	موسيقى هادئة	/

				و هم على شكل صفا.				
10	11 ث	لقطة مقربة حتى الكتف	عادية	يظهر في هذا المقطع سيدو لابسا قميص أزرق ركعا إلى الأرض و علامات الخوف تظهر على وجهه أما عسكري الحدود لابسا بذلة رسمية للعسكري و شال أبيض يلف حول رأسه و رقبته و فوق رأسه قبعة عسكرية و يحمل بندقية بحيث	بانورمي من الأسفل إلى الأعلى	/	– العسكري: هيا إنهض. – سيدو: ليس عندي المال. – العسكري: لا يوجد المال؟ – سيدو: لا، لا. – العسكري: هيا إنهض، هيا إنهض. – سيدو: لا لا لا.	/	/

				يتم تفتيش سيدو لنزع المال عنده.				
11	**05 ث**	لقطة مقربة حتى الكتف	عادية	تنقل أمامي	يظهر الرجل الأول لابسا قميصا باللون الأحمر، أما سيدو لابسا أزرق متسخ و موسى بقميص أخضر يتم تفتيشهم من طرف شرطة الحدود.	/	/	/	/
12	**08 ث**	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	بانورمي من اليمين الى اليسار	يظهر في هذا المقطع سيدو لابسا قميص أزرق يترجى العسكري بأن يأتي معهم لأنه لا يريد أن يفترق مع	/	– سيدو: سيدي خذني أنا أيضا لا أريد أن أبقى وحدي، أرجوك خذني. – موسى: سيدوا! – سيدو: موسى! موسى!	/	صوت محرك السيارات

				موسى.			موسى!.	
13	**05 ث**	لقطة الجامعة جزء الكبير	عادية	ثابتة	يظهر في هذا المقطع المهاجرون و هم يمشيون في صحراء القاحلة.	/	/	موسيقى هادئة	صوت الرياح
14	**10 ث**	لقطة ا مقربة حتى لكتف	جانبية	تنقل مصاحب	يظهر في هذا المقطع سيدو لابسا قميص أزرق و لديه خطين أزرق و أحمر يمشي في الصحراء و هو مرهق و تعبان، و يصنطيف سيارة زرقاء لأصحاب المهاجرين.	/	/	موسيقى هادئة	صوت زوبعة الرياح
15	**05 ث**	لقطة عامة	غطسية	تنقل أمامي	يظهر في هذا المقطع شاحنة زرقاء تمسي في وسط الصحراء و تنقل المهاجرين.	/	/	موسيقى هادئة	صوت الرياح

المشهد 07: الوصول إلى ليبيا و التعامل مع المهاجرين (مافيا ليبيا) (قطاع الطرق) .

اللقطة		شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	09 ث	لقطة عامة	عادية	بانورمي من اليمين الى اليسار	يظهر في هذا المقطع شاحنة زرقاء تمشي في الصحراء و هي متجهة إلى بناة و بجانب البناية يوجد منازل.	Sabha Libye	/	موسيقى هادئة	صوت محرك السيارة
2	12 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	ثابتة	يظهر في هذا المقطع وصول المهاجرين إلى سجن ليبيا بحيث أنهم يقومون بتقديم جنسيتهم، فالرجل يلبس قميص أسود و قبعة عسكرية أما الشابان لابسان	/	– الرجل: أنت من أين؟ – الشاب: كونغو، كونغو. – الرجل: مجموعة ثلاثة هيا تحرك. – سيدو: آه؟ – الرجل: جنسيتك؟ – سيدو: سينغال.	/	/

				قميص باللون الأحمر و سيدو لابسا قميص رياضي أسود.			– الرجل: سينغال مجموعة ثلاثة، هيا تحرك، تحرك.	
3	08 ث	لقطة كبيرة	عادية	يظهر في المقطع سيدو لابسا قميص أسود و هو جالس على الأرض و علامات الخوف و الاندهاش تظهر على وجهه.	بانورمي من اليمين الى اليسار	/	/	موسيقى هادئة	صوت السناسل و الأشخاص و هم يتكلمون بصرخة
4	35 ث	لقطة كبيرة	عادية	يظهر في هذا المقطع رجل متوسط السن لابسا بذلة رسمية باللون الرمادي و هو يشرح للمهاجرين مكان وجودهم و من أي طرق ثم تم القبض عليهم.	ثابتة	/	– الرجل: أنا هنا لأساعدكم. هل تعرفون أين أنتم؟ – المهاجرين: لا، لا. – الرجل: أنتم في السجن و هذه الأشخاص التي ترونها الآن هم ليسوا شرطيين ليس عسكريين، هم كثيرا، هم	/	/

							مافيا ليبيا، كل ما يريدون أن تفعلونه إفعلوه لأن إذا لم تفعلون ما يطلبون منكم سوف يعذبونكم و يقتلونكم.		
5	20 ث	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	ثابتة	يظهر في هذا المقطع دخول المهاجرين إلى زنزل السجن بحيث أنه يظهر مافيا الحدود لابسا بذلة عسكرية و مهاجرون لبسين أقمصة بالألوان مختلفة.	/	/	/	صوت مفاتيح+ طبطبة الزنزالة.
6	10 ث	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	تنقل خلفي	يظهر في المقطع سيدو لابسا قميص أسود، و علامات الخوف تظهر على وجهه و عيناه ملأتان بالبكاء.	/	/	/	صوت المفاتيح+ صرخة المهاجرين

7	15 ث	لقطة ايطالية	عادية	ثابتة	يظهر في هذا المقطع طريقة تغذيب المهاجرين بحيث أنه يوجد مهاجرين مسطحين على مجرة كبيرة بدون قميص الأول لابس سروال برتقالي و الثاني سروال أخضر. أما مافيا ليبيا على الجهة اليمين لابسا سروال عسكري و قميص بني و قبعة عسكرية. أما من الجهة اليسرى رجل لابسا قميص	/	/	/	صوت صراخ المهاجرين

				أبيض و أخضر و يحمل بيده هاتف و مهاجر أخرا يسقط أرض مربوط أيدي لابس قميص برتقالي.				
8	19 ث	لقطة متوسطة	عادية	تنقل خلفي	يظهر في هذا المقطع المهاجرين مربطين الأيدي و الأرجل يتعذبون من طرف مافيا ليبيا، بحيث يظهر لنا مهاجر لابسا قميصا أخضر و سروال بني مربوط بحبال أصفر في السماء، أما سيدو و نفس الشيء مربوط بالسماء بأحبال و هو	/	/	موسيقى هادئة	صوت لهث المهاجرين

				لابسا قميص أخضر و سروال أخضر.				
9	13 ث	لقطة حتى مقربة الخصر	عادية	زووم	يظهر في هذا المقطع سيدو متكل على الحائط و وجهه مليء بالكدمات و الدم و يديه متسختان بالغبار و لابسا قميص أسود و بجانبه مهاجر صغير لابسا قميص برتقالي و وجهه أيضا مليء بالكدمات الضرب.	/	/	موسيقى هادئة	صوت سناسل الزنازل و كحة مهاجرين.
10	48 ث	لقطة القريبة	عادية	ثابتة	يظهر سيدو وجهه مليء بالكدمات الضرب عينه منتفخة و شفتاه منشققة و هو يتخيل	/	– المتشرد: سيدو! – سيدو: ماريو! – المتشرد: ماذا بك؟ – سيدو: أنا خائف من أن	/	/

				بمجيء المتشرد "ماريو" الساكن في قريته.			لا أرى أمي مجددا، أريد أن أطلب منها السماح، لأنني أتيت بدون أن أخبرها، و أن تعرف أن إبنها لازال على قيد الحياة، و قل لها أنني استقت لك، استقت لك كثيرا، أريد أن تسامحني على ماذا فعلت. – المتشرد: الملائكة! الملائكة!		
11	**11 ث**	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	يظهر في هذا المقطع المتشرد لابسا قميص بني داخل غرفة السجن ينادي إلى الملائكة و هي تبدو على شكل فتاة صغيرة تلبس على	/	تعلي إلى هنا – المتشرد: سوف أقوم بإعطائك رسالة إرسالها لأم سيدو لما ترياها قلي لها أن سيدو لازال على قيد الحياة و هو بخير و هو أيضا	/	/

				ظهرها أجنحة بيضاء و على رقبتها سنسال أبيض و على رأسها تضع ورود بلون البرتقالي و أخضر و الأبيض و على وجهها ألوان الأبيض و خطوط أسود.			يطلب منك السماح و هو يشتاق إليك كثيرا هل فهمت، لا تنسينا شيء. – المتشرد: سوف نقول لها. – سيدو: هل أستطيع أن أتي مع ملائكة. – سيدو: أريد أن أرى أمي لو سمحت أتركني أن أتي معها. – المتشرد: نعم سوف نأتي معها، و لكن لن تراك.		
12	**12 ث**	لقطة أمريكية	عادية	بانورمي من اليسار الى اليمين		يظهر في هذا المقطع ملائكة تلبس أجنحة بيضاء و تضع على رقبتها سنسال و في شعرها أزهار باللون	/	/	موسيقى هادئة	صوت دردشة

				الأخضر و الأبيض و برتقالي و الأم نائمة على السرير تخفي نفسها بمخطاة بيضاء و رمادية و تضع رأسها على محنة بيضاء و حمراء. أما سيدو لابسا قميصا أحمر.				
13	**13 ث**	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	يظهر في هذا المقطع سيدو لابسا قميص أزرق متسخ بالدماء و وجهه مليء بالكدمات الضرب و هو يحلم بكبوس.	/	/	/	/
14	**23**	لقطة	عادية	تنقل خلفي	يظهر في هذا المشهد	/	– الرجل: هيا! انهضوا،	/	صوت

	ث	أمريكية		+ تنقل جانبي	مافيا الحدود أولهما لابس قميص أخضر و سروال أبيض و قبعة خضراء و يحمل على يده بندقية، أما الثاني يلبس قميص أبيض و أسود و سروال عسكري و الثالث لابس قميص أسود و سروال عسكري أزرق يضع على كتفه بندقية و فوق رأسه قبعة خضراء.		نحن نحتاج إلى نجار، من هم النجارون هنا. – المهاجرين: أنا، أنا. – الرجل: هل أنتم جديين. – المهاجرين: نعم جديين. – الرجل: أو سوف نقتلكم، هيا بسرعة ليس عندك وقت لتفكير.		المفاتيح.

المشهد 08: إفلات سيدو من سجن تجار البشر

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	02 ث	اللقطة مقربة حتى الخصر	عادية	تنقل خلفي	دخول رجل العصابة (تجار البسر) و هو يرتدي قميص و سترة باللون الأخضر العسكري و قبعة رياضة باللون الأسود حيث وضع مقدمتها للخلف و يحمل بين يده بندقية و هو داخل إلى غرفة السجناء.	/	/	/	صوت المفاتيح + أثار الأقدام

2	05 ث	اللقطة المقربة حتى الكتف + اللقطة المقربة حتى الصدر	جانبية	بانورمي من اليمين إلى اليسار	توجه رجل العصابة إلى السجناء الذي يستلقون على أرضية الغرفة و هو يأمرهم بالنهوض و يضربهم برجليه لكي يسرعوا حيث يستيقظون و ينهضون بسرعة حيث يتواجدون في غرفة مطلية بالأبيض و الأزرق قديمة حيث كانت سوداء من الوسخ و مقشورة.	/	الرجل (العصابة): يا الله ! أسرعو!! يا الله ! يا الله إنهضوا!!!	/	أثار الأقدام + صوت السجناء و هم ينهضون (حركاتهم)
3	03 ث	لقطة مقربة	جانبية	ثابتة	رجل العصابة يسأل السجناء إن كان منهم	/	رجل (العصابة): من هو بناء!!!	/	/

		حتى الصدر			من هو بناء.		بناء!	
4	10 ث	اللقطة المقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	رجل من السجناء و سيدو جالسان معا حيث يرتدي الرجل قميص برتقالي أسود من الوسخ و الغبار و سيدو بقميص أزرق و أحمر أسود من الوسخ و الدم الذي أسود مع الوقت فيه، حيث يرفع الرجل الذي معه يده إلى الأعلى و يرفع يد سيدو معه.	/	الرجل (العصابة): بناء! بناء! الرجل(العصابة): أنتم متأكدون، أنتم متأكدون.	/	صوت سيدو و الرجل الذي معه + صوت الأيدي + يد الرجل و هو يأخد
5	13 ث	اللقطة المقربة	جانبية	التنقل البانورمي	زبون العصابة يرتدي سترة زرقاء غامقة ينظر	/	الزبون: بكم هذا؟ رجل العصابة: بستمائة	/	صوت رجال العصابة+

		حتى الخصر + اللقطة الأمريكية			بتمعن إلى سيدو ثم الرجل الذي كان معه في السجن و يسأل رجل العصابة (المافيا) عن ثمنه.		دينار. الزبون: سأعطيك أربعة مائة.		الأوراق النقدية
6	09 ث	اللقطة المقربة حتى للخصر	جانبية	تنقل بانورمي	في هذه اللقطة الزبون يقول للرجل الذي كان مع سيدو في السجن أخرج! و يرد عليه و على رجل العصابة بأنه يعمل هو و سيدو سويا ثم يوافق على بيعهما معا ثم يدفع الزبون ثمنهما.	/	الزبون: أخرج! الرجل الذي كان مع سيدو في السجن: نعمل سويا. رجل العصابة: أعمل لك خصما إن أخذتها معا، هيا. الزبون: خمس مئة. رجل العصابة: حسنا لا بأس.	/	الرجال يتحدثون + صوت الأوراق النقدية.

7	05 ث	لقطة الجامعة الجزء الصغير	غطسية	تنقل أمامي	اللقطة عبارة عن طبعة صحراوية و طريق الوسط و عربة نقل تسير فيه.	/	/	موسيقى هادئة	/
8	6 ث	لقطة مقربة حتى للكتف	جانبية	ثابتة	سيدو و الرجل يركبان في الخلف بنفس الثياب و يوجد معهم مجموعة من أدوات البناء الإسمنت و برميل فيه خشبات و للعربة نافذة مفتوحة تظل على السائق و الزبون و أخرى وراء سيدو الرجل الذي معه في السجن.	/	/	موسيقى هادئة	صوت العربة و هي تسير

9	**8 ث**	اللقطة الجامعة الجزء الكبير	غطسية	تنقل أمامي	اللقطة تمثل وصول العربة إلى بوابة كبيرة و وجود حديقة داخلها و بيت كبير في وسط الصحراء.	/	/	موسيقى هادئة	/
10	**03 ث**	اللقطة المقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	الزبون الذي اشترى سيدو و الرجل الذي كان معه في السجن يكلمهما من خلال النافذة المفتوحة في الأمام و تسير إلى المنزل و يبلغهما عن وصولهم.	/	الزبون: حسنا، هذا هو المنزل	موسيقى هادئة	صوت العربة و هي تسير

11	**2 ث**	اللقطة المقربة حتى الكتف.	عادية	ثابتة	الرجل الذي كان مع سيدو و سيدوي يشاهدان و ينظران إلى المنزل و هما في داخل العربة.	/	/	موسيقى هادئة	صوت العربة و هي تسير
12	**04 ث**	اللقطة المقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	الزبون يقول لسيدو و الرجل الذي معه كما سيقومان ببنائه و يظهر في هذه اللقطة المنزل و أشجار النخيل.	/	الزبون: ستقومان بناء جدار صلب حول جميع أنحاء المنزل، حسنا.	موسيقى هادئة	صوت العربة و هي تسير.
13	**03 ث**	اللقطة المقربة حتى للصدر	عادية	ثابتة	الرجل الذي مع سيدو يهز رأسه بأنه قد فهم المطلوب منهما و سيدو ينظر إلى الخارج النافذة	/	/	موسيقى هادئة	صوت العربة و هي تسير.

				التي كانت خلفه.				
14	**07 ث**	اللقطة المقربة حتى للكتف	عادية	ثابتة	الزبون يوضح لسيدو و الرجل الذي معه أين سينامان و يظهر المنزل من الخارج و البنة الصحراوية و أشجار النخيل.	/	الزبون: تنامون هنا، و هناك شيء لنأكله، و بعد ذلك إلى العمل.	موسيقى هادئة	و صوت العربة و هي تسير.
15	**17 ث**	اللقطة الجامعة الجزء الصغير	عادية	بانورمي من اليمين إلى اليسار + ثابتة	سيدو و الرجل الذي معه في السجن يأكولان و جمل يأكل بجانبهما في حظيرة الجمال حيث يأكلان بسرعة و معجبون بالأكل.	/	/	موسيقى هادئة	صوتهم و هم يمظغون الطعام
16	**06 ث**	اللقطة	عادية	ثابتة	الرجل الذي كان مع	/	/	موسيقى	صوت ضرب

		الجامعة الجزء الصغير				سيدو في السجن و سيدو يقومان بناء الجدار و يضغطون بالعمق عليه من أجل أن يتماسك و تظهر عليهم علامات التعب.			العصا بالجدار
17	19 ث	اللقطة المقربة للخصر + اللقطة الإيطالية	عادية	تنقل خلفي + بانورمى (عاموديا) من الأعلى إلى الأسفل		سيدو و الرجل الذي كان معه في السجن يقومان بناء الجدار و قدوم الزبون إليهما حيث كان يرتدي سفرة سوداء و سروال بني و يحمل صورة في يده اليمنى.	الزبون: أنتم تقومون بعمل جيد، الرئيس مسرور منكما. هناك شيء أخر.	/	/	صوت أدوات العمل

18	**03 ث**	اللقطة المقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	الزبون ينظر إلى الرجل الذي كان مع سيدو في السجن و إلى سيدو و يكلمهما.	/	الزبون: الرئيس يريد نافورة مثل هذه، هل يمكنكم بنائها؟	/	صوت أدوات العمل
19	**07 ث**	اللقطة المقربة للصدر + القريبة جدا	عادية + غطسية	ثابتة	الرجل الذي كان مع سيدو في السجن ينظر إلى صورة الناظورة التي أعطاها إيها الزبون و هو فوط السلم.	/	الرجل الذي مع سيدو: نعم– بل حتى أفضل منها. الزبون: أنت متأكد. الرجل: نعم	/	رياح + أدوات البناء
20	**04ث**	اللقطة المقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	الزبون يكلم الرجل و سيدو مع ظهور المنازل و الصحراء ورائه.	/	الزبون: إذ بنيتما واحدة مثل تلك في الصورة و أعجب بها المدير.	/	الرياح+ أصوات البناء
21	**06 ث**	لقطة	عادية	ثابتة	الزبون يكلم الرجل كان	/	الزبون: سوف يحرركما، و	/	الرياح + أثار

		مقربة حتى الصدر			مع سيدو و سيدو.		سيدفع ثمن رحلتكما إلى "طرابلس"، حسنا، إعملا.		الأقدام
22	10 ث	اللقطة القريبة	عادية	بانورمي من اليمين إلى اليسار	زوجة المدير التي ترتدي نقاب باللون الأزرق الغامق و شال أزرق يميل إلى الأخضر حيث تظهر عيناها فقط تهز برأسها بأنها معجبة بالنافورة و هي تنظر إلى المدير و المدير يعجبه العمل حيث يرتدي قميص باللون الأحمر الغامق	/	/	موسيقى هادئة	صوت المياه المتدفق كالنافورة

			و يرتدي نظارة و سنسال حول عنقه.					
23	**12 ث**	اللقطة المقربة حتى الكتف + القريبة	عادية	بانورمي من اليمين إلى اليسار	الرجل الذي مع سيدو و سيدو مبتسمان و فرحان من العمل الذي أنجزه و من إعجاب المدير بعملهما.	/	/	موسيقى هادئة	صوت المياه المتدفق النافورة

09: سيدو عن موسى في طرابلس (ليبيا) TRIBLI, LIBYE

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	9 ث	لقطة عامة	عادية	تنقل إلى الخلف	مدينة طرابلس و عماراتها و شوارعها و البحر.	TRIBLI, LIBYE	/	موسيقى هادية	/
2	27ث	القطة المقربة للصدر + اللقطة الأمريكية + الإيطالية	عادية	تنقل إلى الخلف + بارونامي من اليمين إلى اليسار + تنقل أمامي	سيدو يسير و يسأل عن موسى يسأل بنائي في الطابق واحد يرتدي سترة برتقالية و أخر سترة زرقاء و خطوط بيضاء و قبعة باللون الأبيض و البني و	/	سيدو: صباح الخير، هل رأيتم شاب سينغالي يدعى "موسى"؟ الشباب: لا، لم نراه. سيدو: شكرا. سيدو: مرحبا، هل رأيتم سينغالي يدعى "موسى" .	موسيقى هادئة	صوت الأشخاص في الخارج و الطريق.

				بالتنقل بانورامي من اليمين إلى اليسار سيدو يسأل مجموعة أخرى يرتدي أحدهم بذلة رياضية بالأسود و الأحمر و يديها التصفر و الآخرين بذلة رياضية بالبيض و الأحمر و الثالث قميص برتقالي و بالتنقل الأمامي يذهب سيدو إلى الرجل كان معه في السجن بعد أن نداه.		شباب آخرون: لا لم نراه. شاب أخر: سينغالي!!! سيدو: نعم يدعى موسى. الشباب: لا لا، يمكنك أن تسأل عنه هنالك. الرجل الذي كان مع موسى في السجن: سيدو! تعال تعال. سيدو: نعم الرجل الذي كان مع موسى في السجن: هذا الرجل سنغالي.		

3	15 ث	اللقطة المقربة حتى الصدر	عادية	المجال و المجال المقابل	سيدو يسأل الشباب الذي نداه من أجله الرجل الذي كان معه في السجن، حيث كان يرتدي هذا الشاب قميص أصفر موسخ و سترة فاتحة أصبحت سوداء في الوسخ. أمّا سيدو و الرجل بنفس الثياب، حيث يجبره عن أمر الطريق النضالة و هو يسير بإصبعه ضنا أنه يمكن أن يجد موسى هنالك.	/	سيدو: مرحبا، كيف حالك. الشاب: مرحبا. سيدو: هل رأيت سنغاليا إسمه "موسى". الشاب: "موسى"! لا لا أعرفه، إذهب و إسأل هنالك، فهنالك جالية سنغالية. سيدو: أين؟ الشباب: هل ترى المنزل خلف الشجرة؟ سيدو: نعم. الشاب: إسألهم قد يكون "موسى" هناك.	/	صوت الرياح + السيارات + الأشخاص يتحدثون.

						سيدو: حسنا. سيدو: يقول أنه يوجد جالية سنغالية هنالك دعنا نذهب، شكرا.		
4	**47 ث**	اللقطة المقربة حتى الصدر + الكتف.	عادية	المجال و المجال المقابل	سيدو و الرجل الذي كان معه في السجن يتكلمان وجود عان بعضهما البعض. حيث يظهر على وجوههم علامات الأسى و صعوبة الفراق و تدمع عينهما.	/	الرجل الذي كان مع سيدو في السجن: لا مهلا، علي أنا أن أغادر، لا أستطيع البقاء معك. سيدو: هل ستغادر من الأن. الرجل: نعم لابد لي من المغادرة، هل أنت متأكد أنت لا تريد أن تأتي معي؟ سيدو: لا، لا أستطيع ترك	/	صوت الأطفال+ حديث الكبار

								إبن عمي هنا غادرنا معا، و علينا أن ننهي الرحلة معا. الرجل: حسنا إذا نجحت في القيام بذلك، أنت تعرف أين تجدني سأكون في "كازيرنا" بالقرب من "نابولي". سيدو: حسنا، لقد أنقذت حياتي، شكرا. الرجل: أنت حقا قوي، حافظ على شجاعتك عندما تلتقي سنقوم ببناء نوافر رائعة. سيدو: إنشاء الله.		

5	06 ث	القطة المقربة للصدر + اللقطة المقربة للكتف	عادية	بارونامي من اليمين إلى اليسار	رجل من الجالية السنغالية يعيش في مجمع سينغالي حيث يرتدي قميص رمادي فاتح والأبيض يسأل أحد من الشباب عن موسى فهذا الشاب يدعى ليسا وهو يريهم البيت داخل الجماعة وهو يرتدي سروال قصير باللون الأحمر و قميص أبيض.	/	رجل من الجالية: ليسا!! ليسا: نعم رجل في الجالية: هل تعرف شخص يدعى "موسى". ليسا: "موسى" لا أعرفه. رجل من الجالية: أنا أسف.	/	صوت أهالي المجمع
6	13 ث	اللقطة المقربة	عادية	المجال و المجال	سيدو وهو يرتدي نفس الثياب يسأل شاب	/	سيدو: أنا أبحث عن صديقي سينغالي يدعى	موسيقى هادئة	صوت الحديد + العمال

		للخصر + اللقطة الأمريكية		المقابل	سينغالي عن مجمع أخر يدعى "إبراهيم" يرتدي سروال غامق و قميص أخضر مخطط في اليدين و العنق بالأزرق الفاتح و يضع على رأسه نظارة للوقاية من الشرارات.		"موسى". إبراهيم: "موسى" لا لا أعرف أحد "موسى". سيدو: كيف سأجده إذن؟ إبراهيم: عليك أن تبحث عنه في كل مكان، كن حذرا في الشوارع. سيدو: شكرا. إبراهيم: أتمن أن تجده. سيدو: شكرا.		
7		اللقطة المقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة+ المجال و المجال المقابل	يظهر في هذه اللقطة سيدو و هو يعمل في بنيات و هو يرتدي قبعة عمل صفراء و قميص أبيض مزين	/	العامل: سيدو! سيدو! هنالك نيجريون قال واحد سينغالي قد وصل للتو، ربما يكون إبن عمك. سيدو: حقا سنغاليا؟	/	صوت العمال وهم يعملون.

				برسوم و عليه بقع سوداء و وسخ في العمل، و هو يكلم عامل في مكانه إلى سطح عمارة أخرى.			العامل: نعم		
8	**6ث**	اللقطة المتوسطة	عادية	سيدو و العامل الذي نداه يجريان و يخبره في المكان الذي سيجد فيه موسى حيث يظهر في هذه اللقطة العمال و المكان الذي يعملون به.	بارونامي أفقية من اليمين إلى اليسار.	/	سيدو: أين. العامل: وصل مع آخرين سنغاليان و هو في الطابق الأخير.	/	صوت أدوات العمال + صوت أقدامه أثناء الركض.
9	**05 ث**	اللقطة الإيطالية	عادية	سيد و بنفس الثياب يدنوا إلى شخص و يتأكد إن كان موسى.	ثابتة	/	سيدو: موسى؟	/	صوت العمال و الأدوات.

10	**63 ث**	اللقطة المقربة للكتف	عادية	المجال و المجال المقابل	إيجاد سيدوا لموسى في الطابق السفلي من العمارة حيث يرتدي قميص قصير باللون الأزرق الفاتح و الأصفر و هو مستقلي و مصاب.	/	سيدو: هذا أنا، سيدو إنه أنا يا بن عمي إنه أنا. سيدو: أعلم أنني سأجدك يوما، أعرف ذلك، إنه أنا سيدو، ألم تتعرف عليا، أنا هنا. سيدو: هيا بنا نذهب. موسى: اه سيدو: ما بك، ما الذي أصابك. موسى: لقد أطلقوا عليا النار عندما هربت من السجن في ساقي. سيدو: كيف أطلق النار عليك.	/	صوت أدوات العمل في الخارج.

11	**9 ثا**	اللقطة القريبة	غطسية	ثابتة	سيدو ينزع الغطاء عن رجل موسى و تظهر ساق "موسى" مجروحة و مكان الرصاصة ينزف و فراشه ممتلئ بالدم.	/	/	/	ضجيج و صوت أدوات العمل.
12	**67 ث**	اللقطة المقربة حتى الكتف	عادية	المجال و المجال المقابل	سيدو موسى بنفس الثياب و هما يتحدثان في الطابق السفلي في المبنى.	/	سيدو: هيا سأخذك إلى المستسقى. موسى: سنعود إلى الديار، لا يسمحون بدخول السود إلى المستسقىهنا سيتركوننا نموت في الشارع. سيدو: ماذا!! موسى: ليس هنالك ما أقوم به سأعود إلى السنعال و لا	/	ضجيج صوت العمال و هم يعملون.

							أن أموت هنا. سيدو: لن تموت أنا هنا معك يا بن عمي أوروبا قريبة هنا و نحن على وسك الوصول إليها، إسمع نحن قريبان جدا من أوروبا. موسى: لقد كنت على حق عندما: قلت أنه ليس علينا أن نذهب "موسى". سيدو: لا تقل ذلك، ما كان علينا أن نغادر. سيدو: أنت رجل، كن قويا و ستتجاوز هذا، هل تتذكر أنك قلت سنوقع الأتوغرافات للبيض؟ هيا بنا نذهب، هيا، هل تريد حقا العودة		

							إلى "السنغال"، أأنت متأكد من العودة، بعد كل مررنا به في الصحراء؟ لقد عبرنا من الجحيم في الصحراء. سيدو: كيف سنعبر بهذه الساق؟ مستحيل، أنت من أقنعني بالرحيل، هل تتذكر؟ كف عن هذا دعنا نذهب، أوروبا تتنظرنا أنت و أنا، دعنا نحقق حلمنا، ما الذي تنتظره، هي أنهض. موسى: يتسم، إنها تؤلمني. سيدو: سوف نسير ببطئ أنت قوي سنتجاوز هذا.		

المشهد 10: قرار موسى يتولى مهمة القبطان و قيادة القارب

اللقطة		شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	47 ث	اللقطة المتوسطة+ إيطالية + أمريكية+ المقربة حتى الصدر + إلى الكتف	عادية	ثابتة+ تنقل من اليسار إلى اليمين + المجال و المجال المقابل	الطبيب الذي كان عامل عادي في العمارات، حيث كان يرتدي قميص أبيض و عنقه برتقالي و سترة سوداء موسخ و سروال موسخ باللون أزرق فوقه بقع ضلاء أبيض و سيدو بنفس القميص و سروال أسود و تظهر	/	الطبيب: هل أنت بخير؟ الطبيب: سيدو، أيمكنني التحدث معك للحظة؟ تعال. فلتكن بخير يا "موسى". موسى: شكرا لك. الطبيب: سيدو، لقد جعلت الساق تحت السيطرة لقد بذلت قصارى جهدي و كل ما يمكن فعله و لكن عليك أن تأخذه إلى المستسقى في	/	صوت أثار الأقدام + الناس

				ساق موسى ملفوفة بالضمادة مستلقيه و هم داخل الغرفة ثم خرج سيدو الطبيب إلى الخارج.			أسرع وقت ممكن إنه بحاجة إجراء أشعة سينية ثم إجراء عملية، و ينتهي الأمر ليس لدي الأدوات للقيام بذلك، و لا يوجد شيء أخر يمكنني القيام به أمله الوحيد هو الوصول إلى المستسقى.		
2	**48 ث**	اللقطة المقربة حتى الكتف	عادية	المجال و المجال المقابل	الطبيب و سيدو في الخارج يتحدثان.	/	سيدو: و لكن كيف و لا يقبلون السود. الطبيب: أعرف ذلك، و لكن لا خيار أخر. هذا هو الحل الوحيد، عليك أن تأخذه.	/	صوت الناس

							سيدو: كم لدينا من الوقت. الطبيب: ليس أكثر من عشرة أيام على الأكثر، و إلا فإنه يخاطر بفقدان ساقه صدقوني أنها مخاطرة كبيرة و قد يموت. سيدو: أنت جاد. الطبيب: بالطبع.		
3	**20 ث**	اللقطة المقربة حتى للخصر+ اللقطة الإيطالية	عادية	ثابتة+ المجال و المجال المقابل	سيدوا داخل المقهى يرتدي قميص أحمر و لديه خطوط خضراء مع رجل يرتدي قبعة رياضية و سترة باللون الأسود و الأحمر	/	الرجل الذي دخل مع سيدو: سلام هذا هو. الزعيم: حسنا، إجلس ما إسمك. سيدو: سيدو الزعيم: سيدو	/	صوت الكرسي أثناء جلوس سيدو

				يجلس في طاولة مع ثلاثة أسخاص و يكلم الجالس في الوسط و هو قائدهم و سيدو يعطي له مبلغ كبير من المال.		سيدو: نعم		
4	05 ث	اللقطة القريبة حتى الصدر	عادية	بارونامى و عمودية من الأسفل إلى الأعلى	الرجل أو الزعيم يعد و يحسب الأوراق النقدية التي أعطاه إيها سيدو.	/	الزعيم: هذا لا يكفي حتى لشخص واحد.	/	صوت الأوراق النقدية
5	22 ث	اللقطة المقربة حتى	عادية	المجال و المجال المقابل	سيدو يكلم الزعيم و هو قلق من عدم كفاية المال لهما و هو و	/	سيدو: هذا كل ما لدي. الزعيم: هذا فقط! خذ عد عندما تكمل البقية.	/	صوت الأشخاص في المقهى

		الصدر					سيدو: أرجوك ساعدني لدي فقط هذا هذا كل ما أملك و إبن عمي مصاب علينا حقا أن نغادر. الزعيم: كم عمرك؟ سيدو: ستة عشر عاما. الزعيم: ستة عشر عاما؟	
6	**64 ث**	اللقطة القريبة إلى الصدر	عادية	المجال و المجال المقابل		سيدو يتفق مع الزعيم و أخذ برأي الذي يجلس على يساره من أجل الموضوع و سيدو يوافق على تولي مهمة القبطان و قيادة القارب، و في الأخير	الزعيم: هل تعتقد أن ذلك يمكن أن ينجح (باللغة العربية لا يفهمها سيدو). الرجل على يسار: يهز برأسه موافق. الزعيم: إسمعني، لدي حل واحد إذا كنت ستقود القارب	/	صوت الفناجين و الأشخاص في المقهى

				يقدم سيدو المال للزعيم.			فيمكنكما المغادرة و بسعر الشخص الواحد. سيدو: القارب؟ الزعيم: نعم سيدو: لم أقد قاربا من قبل، بل لا أعرف حتى كيف أسبح. الزعيم: لا مشكلة، سأريك كيف تقود القارب، هذا سهل جدا ليوم واحد يصبحان في "إيطاليا". الزعيم: نعم يوم واحد، سندفع إلى الأمام و حسب، إلى الأمام و بما أنك		

								قاصر، إذا قبضت عليك الشرطة هناك، فلن تخاطر بكثير. سيدو: و لكن أليس من المؤكد أنهم سيقبضون علي؟ الزعيم: لا عندما ترى الشرطة إبتعد عن المقصورة و لن تواجه المشاكل. سيدو: هذا سهل؟ الزعيم: نعم سهل جدا إسمع ليس لدي الوقت، إن تريد المغادرة مع صديقك فهذه هي الطريقة الوحيدة، و لا		

							سوف أجد شخصا أخر. سيدو: نعم. الزعيم: نعم؟ حسنا.	
7	36 ث	اللقطة المقربة حتى الكتف + إلى الصدر + الإيطالية	عادية	بارونامي أفقية من اليمين إلى اليسار + المجال و المجال المقابل + تنقل خلفي	سيدو بنفس الثياب يدخل على موسى الجالس في الغرفة يتناول قطعة خبز و هو سعيد يبشره بأنهم سيذهبون إلى إيطاليا و هو من سيولي مهمة القبطان و يقود القارب و موسى يستغرب ثم يقنعه سيدو و يقوم بجمع أغراضه و	/	سيدو: يا بن عمي! سوف نذهب. موسى: إلى أين؟ سيدو: "أوروبا" تنتظرنا. موسى: كيف. سيدو: سنغادر إلى "إيطاليا" هناك أستطيع أن أخذك إلى المستشفى، و أعالج ساقك ثم سنتصل بأمهاتنا، لنخبرهما أننا بخير، كل شيء سيكون على ما يرام.	/	صوت الأدوات و العمال في الخارج

				أغراض موسى من أجل المغادرة.			موسى: و من أين حصلت على المال؟ سيدو: تلك ليست بمسكلة، لم يكن لدي ما يكفي من المال، لذلك جعلوني أقود القارب. موسى: هل يمكنك أن تتخيل، أعذرني و لكن لا تستطيع حتى السباحة. سيدو: و من يبالي؟ كل ما علينا هو الإمساك بعجلة القيادة و سنكون في "إيطاليا" صديقي أستطيع حتى أتكلم الإيطالية، لا		

							بأس لا مشكلة (ثم يضحكون) و فرحون.		
8	**13 ث**	اللقطة الجامعة الجزء الصغير	عادية	بارونامي (أفقية) من اليمين إلى اليسار	ظهور لسيدو و موسى على شاطئ "زوارة، ليبيا" في الليل و يظهر رجل قوي يحمل مصبح بدوي و يقول لهم بالإسراع حيث يدخل عدد كبير من المهاجرين إلى بيت قديم و يتمثلون في نساء و أطفال و رجال و شباب.	ZOUARA LIBYE	الرجل الحامل المصباح: هيا! هيا! أسرعوا هيا.	/	صوت أمواج البحر
9	**22**	اللقطة	عادية	Zoom+	سيدو يحمل حقيبة على	/	الرجال: هيا! هيا! أسرعوا.	/	صوت أطفال

	ث	الإيطالية + القريبة إلى الصدر		بارونامي من اليسار إلى اليمين	كتفه اليسار و يساعد موسى على المسي فهو يتكلىء عليه يدخلان في غرفة قديمة مظلمة و هنالك عدد كبير من المهاجرين داخلها و رجال يحملون مصابيح يدوية يطلبون منهم الإسراع.		سيدو: موسى؟ هل تعتقد أنه أنا من سيقلهم جميعهم؟ موسى: ربما يكون هنالك قاورب أخرى يحملهم.		رضاع يبكون + أصوات الأشخاص
10	09 ث	اللقطة المقربة حتى الصدر+ اللقطة	عادية	بارونامي من الأعلى إلى الأسفل + zoom	الزعيم (الرجل الذي حدث موسى في المقهى) يأتي مع سيدو إلى شاطئ البحر و سيدو يستغرب و	/	الزعيم: هيا، أسرع! أسرع!	/	أثار الأقدام + أمواج البحر

		المقربة حتى الخصر				علامات دهشة على وجهه.			
11	03 ث	اللقطة الجامعة الجزء الصغير	عادية	ثابتة		قارب قديم بالأبيض و الأزرق و علامات الصدى تملئه في كل مكان و رجل فوقه يجهزه.	/	/	/	صوت أمواج البحر
12	08 ث	اللقطة المتوسطة	عادية	ثابتة		سيدو يدخل و يركب على متن القارب و الزعيم يطلب منه القدوم إليه و شخص الذي يقوم بتفقد أحوال القارب ثم يدخلان إلى	/	الزعيم: تعال! تعال معي، سأريك الطريقة.	/	صوت أمواج البحر و الشخص الذي يتصفه

				غرفة القيادة.				
13	**29 ث**	اللقطة المقربة حتى الكتف + للصدر	عادية	بارونامي عمودية من الأسفل إلى الأعلى + بارونامي من اليسار إلى اليمين	الزعيم يتحدث مع سيدو يعلمه طريقة قيادة القارب و هما في غرفة القيادة.	/	الزعيم: هذا هو طراس السرعة، السرعة القصوى هنا، السرعة الرنيا هنا حسنا؟ و هذا من أجل المضي قدما و الخلف، هنا نتقدم هنا نعود للخلف، هل فهمت حتى الآن. سيدو: نعم. الزعيم: هذه البوصلة، البوصلة حسنا؟ في عرض البحر بعيدا جدا في بعض الأحيان التيار يدير القارب لذلك عليك أن تبقى على	/	صوت أمواج البحر + أجهزة القيادة عندما يلمسها الزعيم.

							المسار الصحيح. و أن تتجه شمالا دائما، إبقه على 0 صفر.	
14	**29 ث**	اللقطة القريبة للكتف	عادية	ثابتة+ بارونامي من اليمين إلى اليسار	الزعيم يعلم سيدو كيف يقود القارب و يخبره في كيفية مواجهة أمواج البحر في حين هيجانه و سيدو يسمعه و هو متوتر و منتبه إلى كلامه.	/	الزعيم: في بعض الأحيان تصبح الأمواج عالية جدا. هل تفهم ما أقوله؟ عندما تصبح عالية، فعليك أن تواجهها بمقدمة القارب و ليس بجانبه هل تفهم؟ عندما تكون عالية توجه إليها مباشرة. سيدو: فهل أذهب مع الأمواج؟ الزعيم: لا بشكل عام البحر	/	صوت البحر.

							هادئ و لكن لا يعرف المرء أبدا و لكن ليس هناك مشكلة		
15	04 ث	اللقطة القريبة جدا	غطسية	بارونامي من اليسار إلى اليمين	اللقطة قريبة جدا إلى الزعيم حيث توضح الصورة هنا للنظام تحديد المواقع و هو جهاز صغير مثل الهادف يعلم سيدو طريقة إستعماله و متى يستعمله.	/	الزعيم: هنا نظام تحديد المواقع (GPS) إذا كنت في ورطة، مثلا إتصل بهذا الرقم، هكذا.	/	صوت البحر
16	20 ث	اللقطة المقربة حتى	عادية	ثابتة	باللقطة القريبة للكتف يفسر و يشرح الزعيم لسيدو طريقة إستعمال	/	الزعيم: إتصل بالرقم هذا. سيدو: و هل القارب غير جيد؟	/	صوت البحر

		للكتف			ذلك النظام يستعمل في الطوارئ.			الزعيم: بلى القارب جيد، لكن لا تعرف أبدا، إذا حدثت أي مشكلة في المحرك ما أدراني كل ما عليك فعله لاتصال في هذا الرقم، و يمكننا مساعدتك. حسنا، هل فهمت. سيدو: نعم. الزعيم: حسنا لأن الشيء الأكثر أهمية المحرك.		
17	19 ث	اللقطة الإيطالية+ القريبة إلى الصدر	عادية	بارونامي من اليسار إلى اليمين+ زووم	داخل غرفة المهاجرون نائمون و منهم الساهرون و يفكرون و رضيع يبكي و عددهم كبير جدا و سيدو	/	/	/	صوت البحر + الرضيع الذي يبكي

				جالس ينظر إليهم و تعابير القلق و الخوف و الشفقة على وجهه و هو ساهر طول الليل.	zoom أمامي			
18	**57 ث**	اللقطة القريبة لصدر + اللقطة القريبة للكتف	عادية	رجل من الرجال الزعيم يلعب معه في المقهى حيث يرتدي سترة باللون الأخضر الغامق مخططه بالأصفر و الأزرق و الزعيم سترة سوداء يكلم سيدو و هو يرتدي نفس الثياب و هو غاضب من تصرفات سيدو و أقواله عندما قال له أنه لن يقود القارب و يحدثه	بارونامي من اليمين إلى اليسار + المجال و المجال المقابل	/	الزعيم: ما الأمر؟ سيدو: عليك إيجاد شخصا أخر ليحل مكاني، أنا غير قادر على قيادة ذالك القارب الكبير. الزعيم: ماذا تقصد بأنك غير قادر؟ لقد أريتك كيف الأمر سهل حقا، فقط إلى الأمام مباشرة. لا مشكلة لقد علمتك كيف تقوده و هذا جيد ما المشكلة؟ سيدو: لا أستطيع أن أتحمل المسؤولية هنالك الكثير من الناس و أنا خائف.	/	/

				بفضاضة ثم يطلب من أحد رجاله إخراج سيدو من المقهى بقوة.			الزعيم: لهذا أنت خائف. سيدو: لأن هنالك الكثير من الناس، و كثير من الأِرواح هنالك الأطفال، هناك نساء. الزعيم: لقد وضحت لك كيفية قيادته، و قد قلت نعم و وافقت، و لأن أقد القارب و أصمت كليا. سيدو: أنا أخاف من أن أقتل الناس إبحث عن شخص خبير، و ليس أنا، ليس لدي خبرة. الزعيم: لا أهتم أنت ستفعل ذلك توقف عن دهر وقتي معك، أنت ستقود القارب، خذه بعيدا. سيدو: أنا أخاف أن أقتل.		

المشهد 11: عبور البحر الأبيض المتوسط و مواجهة المخاطر خلال الرحلة

اللقطة		شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	06 ث	اللقطة العامة	عادية	تنقل مصاحب	القارب في وسط البحر الأبيض المتوسط يسير و الشمس كادت تعرب كليا و قرب حلول الليل و مصباح صغير على القارب يضيئهم.	Mer Méditerranée	/	موسيقى هادئة	صوت القارب يسير في البحر
2	05 ث	اللقطة الجامعة الجزء الصغير	غطسية	ثابتة	الناس على متن القارب نساء و رجال و أطفال البعض نائم و الأخر مستيقظ حيث	/	/	موسيقى هادئة	صوت محرك القارب

				نامو و هم جلوس من سدة كبيرة عددهم و ظهر علامات تدل على أنهم تجمدو من شدة البرد.				
3	13 ث	اللقطة المقربة + المقربة حتى الخصر	عادية	بارونامي عمودية من الأسفل إلى الأعلى	سيدو يرتدي قميص باللون الأحمر و الأزرق يمسك بعجلة القيادة و هو يقود القار و هو مركز.	/	/	موسيقى هادئة	صوت المحرك
4	26 ث	اللقطة القريبة + اللقطة القريبة	غطسية + عادية	ثابتة + بارونامية من اليسار إلى اليمين	سيدو في غرفة القيادة يقود القارب ينمي القميص و موسى جالس ورائه و يسأله	/	سيدو: موسى؟ موسى: نعم. سيدو: ألا تلاحظ موج البحر مرتفع؟	موسيقى هادئة	أمواج البحر + المحرك

		للكتف					موسى: ماذا؟ سيدو: ألا ترى الأمواج، إنها تعلو، إذا ضربت الماء البحر، فستموت. موسى: لا أعتقد أنها تغيرت. سيدو: لم تكن هكذا، إنها تكبر موسى: ألا ترى ذالك. سيدو: لا..		
5	**22 ث**	اللقطة المقربة حتى الكتف	عادية	بارونامي من اليسار إلى اليمين+ ثابتة	سيدو يلمح و ينظر إلى الأمام حيث يرى أضواء و يحدث موسى عنها و هم في جوف الظلام (الليل).	/	سيدو: موسى؟ هل ترى هذه الأضواء؟ موسى: أين؟ سيدو: هناك.	موسيقى هادئة	صوت البحر + المحرك
6	**04**	لقطة	عادية	ثابتة	تمثل هذه اللقطة رأية	/	/	موسيقى	صوت البحر

	ث	جامعة الجزء الكبير			سيدو و موسى للأنوار من خلال القارب حيث يظهر مقدمة القارب و الأشخاص باللون الأسود و بحر و أنوار في الأمام.			+ المحرك
7	18 ث	اللقطة المقربة حتى الكتف + للصدر	عادية	ثابتة	سيدو و موسى يتكلمان و هما فرحان حيث اعتقدوا أنهما وصلوا إلى "إيطاليا".	/	سيدو: أنظر يا ابن عمي لقد وصلنا. موسى: هذا رائع، لقد نجحنا. سيدو: هل تعتقد أننا في إيطاليا؟ موسى: طبعا، لقد نجحنا. سيدو: خلال خمس ساعات فقط، و نحن في	/	صوت البحر + المحرك

							إيطاليا.		
8	31 ث	اللقطة المقربة حتى الكتف	عادية	بارونامي يسار يمين + بارونامي من اليمين إلى اليسار	سيدو و موسى يتحدثان و يتناقسان عن الأضواء و من مصدره و هل هي اليابسة حقا.	/	سيدو: أنظر، ليس هنالك يابسة. موسى: يجب أن يكون هذا ميناء و المدينة تكون خلفه اليابسة بالتأكيد إلى الخلف هذا هو الميناء. سيدو: يا فتى، لا أرى أي مدينة ، و لا يوجد يابسة كيف تظن أنه يوجد ميناء؟ أنظر.	/	صوت المحرك
9	10 ث	الجامعة لقطة + الجزء	عادية	تنقل إلى الخلف	القارب في البحر بجانب 5 منارات مضيئة في جوف الليل	/	/	موسيقى هادئة	صوت آلات

		الكبير			حيث ينعكس نورها على القارب و البحر.			
10	21 ث	اللقطة المقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	موسى و سيدو يتحدثان عن تلك الأضواء عند وصولهم إليها.	/	سيدو: موسى؟ ما هذا؟ موسى: ليس لدي فكرة، من المؤكد أن هذه ليست "إيطاليا"	موسيقى حزينة	صوت آلات + المحرك
11	04 ث	اللقطة الجامعة الجزء الصغير	عادية	تنقل للخلف	سيدو يجري من غرفة القيادة في داخل القارب و يعبر بين المهاجرين بصعوده بسبب كثرة عددهم و ضيق القارب عليهم ليصل إلى صوت السيدة التي تصرخ و	/	/	/	صوت المهاجرين + صراخ و بكاء السيدة

				تبكي بشدة.					
12	**12 ث**	اللقطة المقربة حتى الصدر	غطسية	تنقل إلى الأمام	سيدو يغسل وجه المرأة و يشربها الماء و هي تصرخ من شدة ألام الولادة و النساء حولها يهدأنهن.	/	النساء: إنها تتألم بشدة. سيدو: إشربي إشربي يا سيدتي تحملي يا سيدتي.	/	صوت بكاء و صراخ المرأة + المهاجرين.
13	**19 ث**	اللقطة المقربة حتى الخصر + للصدر	غطسة	بارونامي من الأسفل إلى الأعلى + ثابتة	سيدو يحاول أن يطمأن السيدة الحامل و يخبرها أنها ستكون بخير، لن يحصل لها مكروه.	/	سيدو: كني قوية ستلدين طفلك في سلام و أمان، لن تموتي حسنا؟ لن تموتي، لا بأس إنتهى الأمر سأطلب المساعدة سأطلب المساعدة حسنا؟	/	صوت بكاء و صراخ المرأة + المهاجرين+ النساء
14	**30 ث**	اللقطة المقربة	عادية	ثابتة	سيدو يتصل لطلب المساعدة من خلال	/	سيدو: يوجد على القارب، أشخاص مرضى بشدة،	/	صوت المحرك

		حتى للكتف		جهاز الذي يحدد المواقع (GPS) و يتصل بالمرأة لكي تساعده و ترسل إليه من يساعدهم. و هو متوتر و خائف جدا و هو من يقود بجانبه.		مرضى بشدة هناك أطفال، و هنالك نساء و إمرأة حامل. المرأة: حسنا هل هنالك نساء على القارب. سيدو: نعم هناك نساء، و لا أستطيع المتابعة لأن هنالك إمرأة حامل، إذا واصلت التقدم سوف تصاب بالهلع إنها تنزف و سوف تفقد طفلها. المرأة: أفهم ذلك لقد أعطيتني إحداثياتك و موقعه على نظام تحديد		

							المواقع. سيدو: نعم. المرأة: سأطلب المساعدة الآن، سأتصل بحفز السواحل. سيدو: شكرا لك. المرأة: سيستغرق ذلك وقتا حسنا؟ سيدو: و كيف ذلك!؟ المرأة: سيستغرق وقتا، سأتصل بهم على الفور، لقد حصلت على موقعك و سأرسل إليهم الآن. سيدو: أسرعي يا سيدتي و		

							إلا ستموت تلك المرأة.	
15	**29 ث**	اللقطة المقربة حتى الصدر + اللقطة القريبة	عادية	ثابتة	سيدو يكلم السيدة التي تساعده من خلال الجهاز و الناس على متن القارب يعانون المرأة الحامل تتألم و الآخرون سهرانين و إمرأة تحمل بين يديها إبنها الرضيع و هو نائم و رجال يرتجفون من شدة البرد و الخوف في وجوههم.	/	سيدو: قلت لك أنا أحتاج المساعدة. السيدة: أنا أفهم أنا أتصل بحفز السواحل و لكن لا يجب، لقد حاولت مع حفز السواحل الإيطالي و لكنهم قالو أنكم لستم في مياههم الإقليمية إن علي الاستمرار بالإتصال بحفز السواحل، أنا أنتظر ساعات. سيدو: أفهم ذلك، و أنا أتصل منذ ساعات أيضا،	موسيقى حزينة	البحر

							و لكن لا يوجد رّد. السيدة: آسفة حقا.	
16	**32 ث**	اللقطة القريبة	عادية	ثابتة	سيدو يتكلم مع السيدة في الجهاز و هو قلق بشدة و يقفل الخط في نهاية المكالمة و يمسك بالمقوت يقود القارب بكل ثقة في الليل.	/	سيدو: من فضلك يا سيدتي، أنا خائف من أن يموت أي شخص ما. السيدة: حسنا، سأحاول مرة أخرى. سيدو: أعلم، بل أنا أعلم أتكلم لا تريدون المجيء حسنا تريدون أن تتركونا لنموت هنا في عرض البحر، حسنا، سأتحمل المسؤولية سأوصلهم إلى "إيطاليا" و لن يموت أحد	موسيقى حزينة	البحر

							سيصلون جميعا بسلام و أمان و لا أحد سيموت منهم.		
17	22 ث	اللقطة المقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	سيدو بنفس القميص و هو يقود القارب و لا يستطيع أن يفتح عينيه من شدة التعب و الأرق و شفتيه جفتين، يطمأن على موسى و لا يستطيع الرد من التعب.	/	سيدو: هل يألمك؟	موسيقى حزينة	صوت المحرك
18	10 ث	الجامعة لقطة الجزء	عادية	تنقل أمامي	القارب يسير إلى الأمام في البحر و السمس ساطعة و	/	/	موسيقى حزينة	صوت المحرك في البحر +

		الصغير						اصطدام مقدمة القارب بالموج.
19	11 ث	اللقطة المقربة للصدر	عادية	المجال و المجال المقابل	واحد من المهاجرين يتحدث من نافذة القارب إلى سيدو و يخبره أن هنالك أشخاص مرضى في غرفة المحرك و سيدو يستغرب من وجودهم هنالك. و يطلب من موسى يتولى القيادة في	/	الرجل: أيها القبطان، هنالك أشخاص مرضى في غرفة المحرك. سيدو: لماذا هم في غرفة المحرك. الرجل: نعم يوجد أشخاص في غرفة المحرك. سيدو: تولى القيادة.	موسيقى حزينة	صوت المحرك

				غيابه.				
20	**23 ث**	اللقطة المقربة للصدر + القريبة	عادية + عكس غطسية	ثابتة	سيدو داخل غرفة المحرك يخرج الأشخاص المرضى منها بمساعدة المهاجرين الآخرين.	/	/	/	صوت صراخ المهاجرين
21	**22 ث**	اللقطة المقربة حتى الصدر	عادية + غطسية	ثابتة	سيدو يطلب الماء من المهاجرين ثم يغسل وجوههم ويشربهم حيث يكون المرضى على متن القارب في حالة مزرية جدا و سيدو يساعدهم.	/	سيدو: لم يبقى أحد، إعطي ماء! أعطي ماء.	/	صوت صراخ المهاجرين
22	**21**	اللقطة	غطسية	بارونامي	سيدو مع المرأة الحامل	/	سيدو: إجلسوا! إجلسوا!	موسيقى	صوت

	ث	المقربة للكتف		من الأسفل للأعلى (عمودية)	و مجموعة من الشباب يحمونها من ألا يضروها المهاجرين الذين يصرخون و أصابتهم نوبة من الهلع و يتشاجرون و يصرخون فيما بينهم و سيدو يحاول لحماية المرأة بيديه.			حزينة	المهاجرين الصراخ
23	09 ث	اللقطة الجامعة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	سيدو يحاول تهدئة الوضع المهاجرين حيث واحد من المهاجرين يرتدي قميص أصفر و	/	/	/	صوت الصراخ الشديد و الشجار.

				سروال رمادي يمسك دلو من الماء يرشه على نفسه و الآخرون يحاولون نزعه منه و يهجمون عليه.				
24	**12 ث**	اللقطة المقربة للصدر	عادية	ثابتة+ بارونامي من اليمين إلى اليسار	سيدو يحاول بسدة إهداء الوضع و يصرخ عليهم من أجل أم يسمعوه.	/	سيدو: إصمتوا!!هذا يكفي إهدؤوا !!!	موسيقى حزينة	صوت شجار شديد.
25	**ث24**	اللقطة المقربة للكتف + اللقطة المقربة	عادية + غطسية	ثابتة + بارونامية من الأعلى للأسفل	سيدو يصرخ على الجماعة و يطلب منه أن يسكتوا و يبقوا هادؤون من أجل المرأة الحامل.	/	سيدو: إهدؤوا! ألا ترون ما تفعلونه يمكن أن يقتلها إهدؤوا أنتم رجال! ما بكم؟ أنتم رجال بحق الجحيم.	/	صوت الصراخ انخفض قليلا.

		للخصر						
26	11ث	اللقطة المقربة حتى الكتف	غطسية+ عادية	ثابتة + zoom أمامي	سيدو يطمأن إمرأة كبيرة في السن تردي خمارا باللون الأزرق و الناس من حوله يغمى عليهم و النساء قلقات.	/	سيدو: سوف نصل إلى هناك.	موسيقى حزينة	شجار المهاجرون
27	22 ث	اللقطة المقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	سيدو يتحدث مع كل المهاجرين و يهدئهم و يطمأنهم أنهم سيصلون بأمان و لن يموت أحد منهم بإذن الله.	/	سيدو: لا أحد سوف يموت لا أحد، لن يموت أحد، الله معنا، و لن يموت أحد. الناس: الله أكبر. سيدو: الله أكبر، الله أكبر.	/	الناس يتساجرون+ و يذكرون الله
28	09ث	اللقطة المقربة	عادية	ثابتة	سيدوا ينظر إلى المهاجرون و هم يكبرون	/	سيدو: إن شاء الله.	/	صوت الناس + تكبير

		حتى الكتف			و قد خف عليه القلق.			
29	07 ث	لقطة عامة	غطسية	تنقل أمامي	القارب في وسط البحر يتقدم في أعز الليل.	/	/	موسيقى هادئة	صوت القارب في الماء
30	04 ث	اللقطة الجامعة الجزء الصغير	غطسية	ثابتة	الناس على القارب نائمون و منهكون جدا من الرحلة صامتون، نساء و الرضاع و رجال و هم في الصبح.	/	/	موسيقى حزينة	صوت القارب في الماء
31	20 ث	اللقطة القريبة+ المقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	سيدو يقود القارب و هو متعبا جدا و يغمض عينيه من شدة الأرق و عدم النوم و موسى لا يستطيع أن يتحرك من تعبه.	/	/	موسيقى حزينة	صوت المحرك

المشهد 12:النهاية السعيدة للفيلم الوصول إلى أوروبا "إيطاليا"

اللقطة		شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	بيانات مكتوبة	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	10ث	لقطة الجامعة الجزء الصغير	عادية	تنقل مصاحب	القارب مليء بالمهاجرين يسير إلى الأمام في الصباح حيث شرقت الشمس لتوها و طائر النورس يرفرف بجانبه.	/	/	موسيقى هادئة	صوت القارب يصطدم بالموج+ طائر النورس
2	18 ث	اللقطة القريبة للكتف	عادية	ثابتة	سيدو يقود القارب و موسى مستلقي بجانبه و بعد لحظات سيدو يتمعن في النظر إلى	/	/	/	صوت المحرك + صراخ المهاجرين

				الأمام و يسمع صوت المهاجرين يصرخون فرحين.				
3	04 ث	اللقطة الجامعة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	سيدو ينفر من خلال الزجاج الأمامي للقارب اليابسة و يعني من المهاجرين الجالسون في مقدمة القارب يصرخون من شدة فرحتهم.	/	/	/	صوت المهاجرين
4	21ث	اللقطة المقربة حتى الكتف + الصدر	عادية	ثابتة + بارونامي من اليسار إلى اليمين (أفقية)	سيدو يقصي موسى و يخبره بأن ينظر إلى اليابسة.	/	سيدو: موسى! أنظر، إنها اليابسة لقد وصلنا.	/	صوت المهاجرين يعبرون عن فرحهم.

5	**09 ث**	اللقطة الجامعة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	الناس الذين ينظر إليهم سيدو عن غرفة القيادة يحتفلون و يغنون من سدة فرحتهم عندما رأوا اليابسة و ظهور الجزيرة في الأمام.	Sicile, Italie	/	/	المهاجرون يغنون
6	08 ث	اللقطة المقربة حتى الكتف + المقربة للخصر	عادية	ثابتة	سيدو فرح من أجل وصولهم و موسى يتولى القيادة بعدما أن ذهب سيدو إلى المهاجرين و هو في فرحة لا توصف و سعادة تغمرهم جميعهم.	/	موسى: إيطاليا!!! إيطاليا!	/	صوت هتاف المهاجرين+ صوت المروحية
7	**06ث**	اللقطة الجامعة	عادية	ثابتة	نيجر خارج من غرفة القيادة إلى المهاجرين	/	/	/	صوت فرحهم و صراخهم

		الجزء الصغير			و هو فرح و يضمونه من شدة فرحهم بمثابة شكر له.			
8	04 ث	اللقطة الإيطالية	غطسية	ثابتة	المرأة الحامل تحمل بين يديها طفلها بعد أن ولدته وهي تبتسم و سعيدة.	/	/	/	غناء المهاجرين
9	20 ث	اللقطة الجامعية الجزء الصغير + اللقطة المقربة للكتف	عكس غطسية + عادية	بارونامي من الأسفل للأعلى + من الأعلى للأسفل + ثابتة	مروحية تطير فوق القارب مباشرة وسيدو في أعلى القارب بصرخ و يهتف و هو يبكي من فرحه السديد بأنه أوصل الجميع سالمين غانمين.	/	سيدو: أنا القبطان لقد نجحت، لقد نجحت لقد أنقذت الجميع! لم يموت أحد! لا أحد.	/	صوت المروحية + هتاف المهاجرين
10	05ث	لقطة	عادية	ثابتة	القارب و فوقه سيدو و	/	سيدو: أنا القبطان، أنا	/	صوت

		الجامعة الجزء الصغير			المهاجرون سيدو يلوح يده بأنه أنقذ الجميع و المهاجرون يلوهون بأيديهم للمروحية التي هي فوقهم مباشرة باللون الأبيض و تحته أحمر.		القبطان.		المروحية
11	**05 ث**	اللقطة المقربة حتى الكتف	عادية	ثابتة	سيدو في أعلى القارب يصرخ و يهتف و هو يبكي أنه القبطان بأعلى صوته.	/	سيدو: أنا القبطان، أنا القبطان.	/	صوت المروحية
12	**04ا ث**	اللقطة المقربة للكتف	عكس غطسية	ثابتة	سيدو يصرخ بأعلى صوته إلى المروحية و يقول أنه القبطان.	/	سيدو: أنا القبطان، أنا القبطان، أنا القبطان.	/	صوت مروحية

13	**19 ث**	اللقطة القريبة	عادية	ثابتة + zoom	سيدو يردد كلماته بأنه القبطان و هو سعيد و ينظر إلى المروحية و يبكي و يبتسم في نفس الوقت.	/	سيدو: أنا القبطان، أنا القبطان أنا القبطان، أنا أنا هو القبطان.	/	صوت المروحية+ هتاف المهاجرين.

5-القراءة التعيينية والتضمينية للمشاهد المختارة من الفيلم.

المشهدالأول 01 : مشهد افتتاحي لتقديم الشخصيات في بيئة قاسية.

يظهر لنا سيدو(شخصية البطل) بلقطة قريبة إلى الصدر داخل منزله و هو نائم، هذه اللقطة التي تعطي المشاهد انطباعا عن حالة الشخصية للصورة و علاقتها بالشخصيات الأخرى حيث يظهر سيدو بدون قميص و هو يستيقظ من النوم من طرف إزعاجه لضجيج أخواته الصغار و من يلعبن بصوت مرتفع، ليقف من السرير و يسألها: "من يمكن أن تبني هامات و يدل هذا السؤال على التعب و إرهاق سيدو انزعاجه من معاملة أخواته الصغار.

بعدها يظهر سيدو و هو يخاطب أخته الصغيرة باللقطة قريبة إلى الكتف حيث تفيد هذه اللقطة في إظهار تطوير العلاقات و تعلق سيدو لأخواته بحيث يقول "يليق بك هذا"، دلالة على محبة و قوة علاقة بين الأخوة.

بعدما يظهر سيدو ينهض من السرير و هو ذاهب إلى الخزانة بلقطة أمريكية من اجل ارتداء ملابسه البسيطة للخروج، ثم تعود الكاميرا إلى سيدو و الخارج المنزل ضجة إلى منزل موسى باللقطة قريبة إلى الصدور و هو يطرق الباب و ينادي موسى باسمه.

و في نفس الوقت يكلم شباتان و يقول احدهما "أنت جميلة" و هي تبدوا أنها تزين لحظة.

اختار المخرج الحي السينغالي لإثبات هوية الشخصيات، حيث تناولت العديد من الصحف حول قضية المعيشية التي يعيشونها الشعب السينغالي و معاناتهم و تحديات التي يواجهنها كل يوم و يرى المحللون وفق ما نقتله وكالة الأبناء الأوروبية أن الحياة السينغالية الحياة الإفريقية بصفة عامة حياة صعبة و جد مزرية و صعوبة البيئة المعيشية عندهم بعدم وفرة الأكل و الكهرباء و فرص العمل، كما يرجع اختيار "سيدو" و "موسى" لهجرة إلى أوروبا كرمز لهندسية العمل، و كسب المال، و الحياة الرائعة.

استخدم المخرج المؤثرات "حومة لإثبات هوية حياة السينغاليين كصوت صراخ، الضجيج أهل القرية، و هذا ليبين الحالة التي يعيشوها "سيدو" و "موسى".

أما بالنسبة للألوان فقد كان الجدار الخلفي لمنزل سيدو باللون الأخضر و الأصفر لستار النافذة، أما المحبس فنلاحظ انس يدو كان يغير قميص فقط كان لابسا سروال فاتح و أخواته الصغار يلبس ألوان أصفر و أزرق و الأرجواني و احمر الوردي و يظهر في هذا المشهد كثرة استخدام الألوان ليبين البيئة المعيشية عندهم.

وفق المخرج في اختيار اللقطات حيث وظف في اغلب لقطاته لقطة المقربة إلى الصدر و الكتف و هذا لالتقاط مشاعر و تغيرات الوجه لدى الشخصيات، و هذا ما جعل المخرج يوظف حركة الكاميرا الثابتة في كل مشهد لعدم تشتيت المشاهد و جعله يركز على ملامح الشخصيات، كما وصف الزاوية العادية التي تستخدم للتعبير عن الواقع لإضافة واقعية أكثر على المشهد.

بدأ المخرج في هذا الشهد بالتنويع في اللقطات بين لقطة قريبة على الصدر التي استعملت مرتين و لقطة قريبة إلى الكتف مرتين أيضا و اللقطة أمريكية، أما بالنسبة لحركات الكاميرا كانت متنوعة منها البانورمي و الثابتة، أيضا أمامية، التفعل و الزووم، كما اعتمد المخرج الزاوية العادية و عكس الغطسية.

كانت بداية المشهد بظهور البطل "سيدو" بلقطة قريبة إلى الصدر و هو نائم داخل منزله و يستيقظ منزعجا لان أخواته الصغار كانوا يلعبن بصوت مرتفع ثم يسال أخته أن يبقيان هادئات لتجيب أخته "نحن نتسلى إن لم يرق لك ذلك فعد إلى النوم، كما استعمل المخرج المؤثرات الصوتية المتمثلة في:

– صوت الفتيات الصغار و هن يلعبن، صوت أخواته و هن يتكلمون، صوت الرياح، ضجيج أهل القرية.

أما الألوان المستخدمة في مشهد فكانت: اللون الأصفر و الأبيض، في لباس أخواته الصغار، و لون الأخضر اللون الحائط و الأصفر لستارة النافذة، أما سيدو فقد ظهر بدون قميص في بداية المشهد ثم يتجه إلى غرفة أخرى و هو يلبس سروال أزرق سروال ازرق فاتح و أمه تلبس تنورة بالون الأصفر و تضع على رأسها و شاج بلون الأرجواني و أخته

الصغيرة الجالسة على الأرض تلبس قميص أبيض، و سيدو يلبس قميص أسود، و يظهر موسى خارج مدينة و هو يلبس قميص نصف كم باللون ابيض

المشهد الثاني: الخطوة الأولى عمل "سيدو"و "موسى" على كسب المال و تخطيط للوصول الى طموحهما:

سيدو يعمل داخل موقع البناء

استهل المخرج المشهد الثاني جامعة الجزء الصغير، يظهر لنا "سيدو" و هو يعمل داخل مبنى مع ابن عمه "موسى" ليكسبان مال الهجرة ، يضم هذا المشهد المؤثرات الصوتية و هي كالتالي: صوت أدوات البناء ، صوت ضجيج أطفال الصغار ، و كذا الموسيقى "آلة العود" لإعطاء سيدو الحيوية يظهر "سيدو" في هذا المشهد بملابس بسيطة متسخة و فوق رأسه كيس من الاسمنت ، كما أن موقع التصوير بدأ في مكان العمل.

في بداية مقطعنا الثاني: ظهر لنا "سيدو" و هما يعملان الأعمال الشاقة داخل المبنى، بعدها يتجهان إلى مكان تخبئة أموالهم بلقطة قريبة جدا لإظهار ما سيخرجه من الحفرة، بعدها يستخرج موسى الأموال المخبئة داخل الحفرة باللقطة قريبة إلى الصدر، و يخرج موسى المال من الحفرة الصغيرة و يلتفت إلى سيدو بلقطة قريبة إلى الصدر و لإعادة التأسيس بعد لقطة قريبة إلى الخصر و قريبة إلى الكتف

مكان تغبأة المال

تنتقل الكاميرا بلقطة قريبة إلى الصدر و

زاوية عادية و حركة بانورمية من الأسفل إلى الأعلى، حيث لم يوفق المخرج في اختيار اللقطة المتوسطة و ذلك لأنها لا تثبت ملامح الشخصية و ردة فعلهما.

كما أن هذه اللقطة لا تأتي مباشرة بعد اللقطة قريبة إلى الصدر فكان يجب على المخرج أن يمهد قبلها بلقطة أخرى، لنرى موسى و سيدو و هما يقفان إلى جانب بعضهما و لكن ملامحهم مختلفة إلا إن موسى كان يبتسم أما سيدو و كان قلقا و ينظر يمين شمال لكي لا ينتبهون لهم، ثم ينظر إلى موسى ثم يعيد نظره إلى الخلف مرة أخرى دليل على القلق و التردد و يقول موسى، ماذا تفعل! توقف عن الحساب"، دلالة على أنهم محصورون و يجمعون المال بالتعبئة، يرى موسى مبتسما "هل رأيت مقدار المبلغ الذي جمعناه دلالة على الافتخار و الفرح، و من ثم يعود موسى إلى المنزل لافتتاح حوار بين آمه ليرى وجهة نظرها عندما يقول لها انه سوف يغادر السينغال و يذهب إلى أوروبا، و كذلك دلالة على تمسك سيدو بقيمة الأسرية أهمية عائلته في حياته.

بالنسبة للملابس فقد كانت ملابس سيدو بسيطة دلالة على مستواه المعيشي فكانت ملابسه متسخة و ممزقة نفس الشيء مع موسى، أما أمه كانت لابسة فستان أنيق و هذا دليل على اختلاف الحالة المعيشية بينهم.

تضمن المشهد مؤثرات صوتية كصوت أدوات البناء، صوت ضجيج الأطفال الصغار، صوت الأوراق النقدية، كما استخدم المخرج الموسيقى صوت العود كموسيقى تشريفية.

استخدم المخرج اللقطة قريبة إلى الخصر و الصدر و الكتف في أغلب اللقطات و هذا كما أسلفنا الذكر لتبيان ردة فعل الشخصيات خلال الحوار، و هذا ما يبرر له استعمال الكاميرا البانورمية من الأسفل إلى الأعلى أو العكس و اليسار إلى اليمين و زاوية عادية في معظم اللقطات لإخفاء ثبات و واقعية على المشهد.

للمشهد الثالث 03 : بداية الرحلة ،قرار الشابين للهجرة و التحضيرات لها.

بدأت اللقطة الأولى من المشهد ***وصول سيدو و موس ألى مكان عمل "سيسكو"***

الثالث بالقطة إيطالية،وزاوية تصوير عادية وبحركة الكاميرا التنقل الخلفي بحيث يظهر لنا ببداية الرحلة و تحضيرات التي يقوم بها سيدو و موسى، و يذهب إلى مكان داخل السوق ليسأل خبير حول الرحلة و يسأل موسى عن سيسكو

بقولهم "سلام عليكم هل أنت سيسكو" ليجيبه المدرب قائلا: 'ماذا تريدان"، كان غير لطيف معهم فيرد موسى "أتينا لتعطي لنا رأيك حول السفر الذي نخطط له، و لكن سيسكو رفض لهم المغادرة من السينغال لأن قرار الهجرة ليست بفكرة رائعة و يحاول أن يوصل لهم بان أوروبا ليست مثل المواقع بل هي الواقع أبشع بكثير مما يتوقعونه و لكن سيدو و موسى مصرين على الرحيل و هذا ما أدى إلى غضب سيسكو و أخرجهم من دكانه بعنف.

أما بالنسبة للملابس فقد كانت ملابس رياضية تختلف فقط من حيث ألوان فسيدو كان لابسا قميصا رياضيا باللون الأسود و الأبيض أما موسى أزرق و أبيض و على رأسه قبعة بيضاء، أما سيسكو لابسا بأكمله أبيض بقعة حديدية للوقاية، أما موقع التصوير فقد كان في الأول مشهد في الساحة الخارجية ثم يدخلون إلى داخل السوق إلى دكان سيسكو.

سيدو و موسى و هما في بداية رحلتهم و هم في قمة التوتر ليذهبون إلى الخبيرين ليطمئنوا أنفسهم و يعرفون قرار مصيرهم. في بداية مقطعنا يظهر لنا "سيدو" و "موسى" متجهان إلى خبير في الرحلات إلا و هو المعروف باسم "سيسكو" ليعرفوا إجراءات حول الرحلة، بعدها تلتقط لنا الكاميرا بلقطة قريبة إلى الصدر موسى يسأل "هل أنت سيسكو"

و هذه الصحة دلالة على كونه خبير في الرحلات فيجيبه بقوله "ماذا تريدين" و يرد عليه موسى بأننا أتينا لتبلغنا حول السفر الذي نخطط له.

و بعدها نرى سيسكو هو يظهر بملامح ماكرة التي تظهر في ابتسامة المصطنعة و يقول للموسى : انأ لا أنصحكم بالرحيل، ليستمر المشهد باللقطات مقربة إلى الصدر لالتقاط مشاعر و تغيرات وجه موسى و سيدو و ملامح الدهشة و التوتر و الارتباك بعد سماع ماذا رد عليهم سيسكو، لنسمع صوت ضرب يد سيسكو على الطاولة غضبا بعدما سيدو و موسى استفزوه بتصرفاتهم بأنهم ضد فكرته و أنا أوروبا أحسن معيشة و أروع بلد، بعدها سيسكو يطردهما من الدكان غضبا و هذه دلالة على استفزاز و عدم احترام ما قاله، ثم يتجهون إلى مشعوذ القرية ليطمئنهم و

حوار سيسكو مع" سيدو و موسى"

يرى مصيرهم في هذه الرحلة و هذا دليل على العبودية الأصنام رغم كل هذه المشقات التي مروا بها سيدو و موسى إلا أنهم لا يستسلموا و ظلوا مصيرين على الرحيل دلالة على إصرارهم و مكافحتهم للوصول إلى هدفهم و من أجل تحقيق حلمهم ، بعدها نرى موسى و هو يستيقظ سيدو من النوم داخل الحافلة و هو يقول "أن هناك من يعمل جوازات السفر" ليستمر المشهد بلقطات قريبة إلى الصدر لالتقاط ردود فعلهم من ثمن جواز سفر انه ثمن باهظ دليل على المنتفع و الاحتقار.

أما بالنسبة للملابس فقد كانت رياضية، بنسبة لسيدو و موسى أما سيسكو كان لابسا بذلة بيضاء و قبعة حديدية لوقاية و بخصوص المشعوذ برنوس أبيض، أما موقع التصوير كان في الساحة الداخلية لإخفاء واقعية أكثر المشهد.

غلب على هذا المشهد اللقطات القريبة إلى الصدر و هذا راجع إلى حاجة المخرج لالتقاط ردة فعل الشخصيات وفقا في ذلك باستعماله الحركة تنقل خلفي و مصاحب و زايا عادية في أغلب اللقطات لترسيخ الثبات و ظهور ردة فعل للمشاهد الجلية.

للمشهد الرابع 04: بدء الرحلة الوصول الى الحدود مالي و نيجر.

تضمن المشهد لقطة واحدة ألا و هي ***وصول شاحنة المهاجرين إلى حدود مالي و نيجر***

لقطة جامعة الجزء الصغير، أما الزوايا زاوية عادية، بالنسبة لحركات الكاميرا فكانت بانورمي يسار يمين يظهر المشهد الرابع وصول الحافلة التي تنقل مسافرين و داخلها يركب سيدو و موسى تبدأ اللقطة بدخول عسكري الحدود لتفتيشهم و هذا ما يجعل سيدو و موسى متوترين و خائفين،فيتجه العسكري إلى سيدو و موسى و يطلب لهم بأن يعطوا لهم جواز سفرهم و أثار دهشة للعسكري بان صورة التي تكون داخل جواز سفر نفس اللباس الذي لبسوه و هم داخل الحافلة ، و يسألهم "ما هي المدة التي استغرقتها لإجهاز جاوز سفركم" فيردون عليه قائلا "منذ عامين و هنا الشرطي عرف بأنه تم تزوير جواز السفر و ثم اكتشفهما من طرف لباس أي نفس لباس جواز السفر و نفس لباس و هم داخل الحافلة، حيث أنهم تم استغلالهما بأن يعطوا له 50 دولار بدلا من السجن بعدها يظهر "سيدو" و "موسى" و هم ملتبكان لا يعرفان ماذا يفعلون و لكنهم مضطرون لدفع المال، أي أن هذا دلالة على "الاستغلال" و "الاحتقار".

تفتيش شرطة الحدود للمهاجرين

كانت الملابس في المشهد سيدو و موسى ألبسة رياضية تختلف فقط في الألوان فلبسه لموسى كان لائما الود الأزرق و قبعة سوداء أما سيدو كان لابسا لون بني.

أما بخصوص العسكري كان يلبس

البذلة الرسمية للعسكريين كما تخلل المشهد المؤثرات الصوتية التالية: صوت محرك الحافلة، صوت عجلات الحافلة، صوت الرياح.

يبدأ المشهد الرابع بوصول حافلة المسافرين إلى حدود مالي و نيجر لنشاهد شرطة الحدود و هي تصعد الحافلة لتفتيش المسافرين، تظهر الكاميرا الشرطي و هو داخل الحافلة ينظريمين شمال و باقي المسافرين يجلسون في مقاعدهم و ينظرون إليه بنظرة التوتر و الخوف بزاوية عادية، و هذه الأخيرة التي تخلف انطباعا يتم عن الاحتقار و المريح، و هذا ما أراد المخرج اتصاله للمشاهد أي أن المهاجرين سيكنون ضحية لدى الشرطين الحدود.

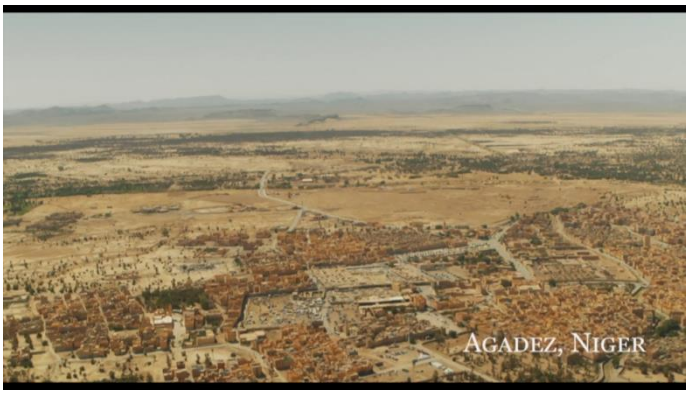
ثم يظهر لنا العسكري آو الشرطي و هو متجه إلى مقعد سيدو و موسى و يطلب منهما أن يعطوا له جواز سفرهم، و يحاول تشتيتهم و عدم التركيز و هو يصرخ في وجههم و يقول لهم هل تحسبونني إنني غبي تلبسون نفس لباس منذ عامين و في هذه لحظة يتم استغلالهما بان يقوم بإعطائه مبلغ الذي طلبه او سوف يدخلون السجن و هذا دليل على الاستغلال و اقتحام الفرصة.

فيظهر لنا سيدو و موسى و هم خائفان و متوتران أما ملامح الشرطي كانت العكس تماما إذ يظهر و هو مبتسم بابتسامة الصخرية، دلالة على تخويفهم، و تشتت الانتباه لديهم و هذا ما أكده علم النفس فالشخص المخاوف و التشتت يريد أن يظهر من ضعف شخصية الأخرى أو يحرجك أو يخرجك من مكان راحتك للتصرف بشكل غير لائق كان هذا بلقطة مقربة الى صدر لإظهار المشاعر المزيد من لغة الجسد.

للمشهد الخامس 05 لحاقهم الى محطة في NIGER AGADEZ.

يظهر المشهد الخامس بالقطة عامة

ظهور مدينة نيجر



وزاوية عادية وحركة الكاميرا الثابتة دخول الحافلة التي تنقل المسافرين إلى أكاديز – نيجر و أثناء خروج سيدو و موسى من الحافلة يصطحبون رجل متوسط العمر يقول لهم "ليبا، ليبا"، ليردوا عليه "كيف هذا ليبا ،و يقول لهم انه سوف يتجه إلى ليبيا بعدها يظهر سيدو و موسى داخلان إلى منزل يجدون كثير من الأشخاص من مختلف الفئات جالسون على الأرض ثم يظهر طفل صغير يحمل أصناف الطعام (صينية الطعام) و يتجه إلى الأشخاص ليتناولوا الغذاء، بينما رجل متوسط العمر ينادي على سيدو و موسى ليتناولوا معهم ، بعدها يظهر سيدو نائم على الأرض يستيقظه موسى بسرعة ليبشره بالخبر بأنهم سيرحلون في تلك الليلة.

حوار سيدو و موسى مع الرجل المكلف برحلات

أما بالنسبة للملابس فكانت الأغلبية الأشخاص الموحدين في هذه اللقطة، ما عدا الرجل الذي تلقى بهم في محطة الحافلات كان لابسا برنوس باللون البرتقالي و شاح على رأسه باللون البرتقالي أيضا و يلبس نظرات شمسية.

أما موقع التصوير فقد كان في الساحة الخارجية ثم تعود إلى الساحة الداخلية لإخفاء واقعية أكثر للمشهد، و بالنسبة للموسيقى فقد مزج بين موسيقى الرومانسية الأغنية للمغني "بامبو" تحت عنوان "أزامن

ثيلباند" لتبيان الحماس اللذان يملكهما سيدو و موسى و الموسيقى الحزينة كآلة العود لإيصال شعور مهاجرين بالحنين و الاغتراب.

غلب على هذا المشهد لقطات القريبة إلى الخصر و الصدر و هذا راجع إلى حاجة المخرج الالتقاط رد فعل الشخصيات و قد وفق في ذلك باستعماله الحركة تنقل و الزاوية عادية في اغلب اللقطات لترسيخ الشباب و ظهور ردة فعل للمشاهد.

نرى في المشهد الخامس خروج سيدو و موسى من الحافلة و وصولهم إلى محطة نيجر، أكاديز بعدها يصطحبون رجل متوسط العمر يأتي بهم إلى منزل مهجور و ذلك أنهم سيليقون بمختلف الفئات (ذكور، و نساء) أيضا أطفال صغار، بعدها نرى طفل صغير بلقطة ايطالية يحمل صينية من الأكل يتجه إلى المجموعة و ينادي لسيدو و موسى عليهم، بعدها يلقي عليهم النصائح و التوجيهات التي يجب عليهم أن يعتمدونها خلال الرحلة، تنتقل الكاميرا بلقطة ايطالية ليستيقظ موسى سيدو من النوم و يبشره بالخبر المفرح بانيهم سينطلقون في تلك الليلة لتظهر ملامح الفرح البادية على موسى.

بعدها يظهر مهاجرون مصطفون يستعدون لركوب الشاحنة باللقطة قريبة إلى الصدر و التي الغرض منها ليبين الصدمة النفسية و التوتر و الارتباك لدى مهاجرين.

استعمل المخرج الموسيقى الهادئة "العود" من اللقطة التي وصلوا بها إلى نيجر كأداة الارتباط بالهوية الثقافية لان شمال إفريقيا يستخدمون العود كرمز للتراث، إما في نهاية مقطع استخدم مخرج أغنية "أزامن" كأداة أو دلالة بالصمود الروحي و الإنساني، لرفض الاستسلام و التحدث.

أما بالنسبة للملابس فقد كانت ملابس موحدة كباقي أعضاء المهاجرين، إما مؤثرات الصوتية فتمثلت في صوت الحيوانات، صوت الناس، صوت إقدام الأشخاص، صوت الناس في السوق، صوت الأولاد و الناس و هم يتكلمون.

غلب على هذا المشهد اللقطات القريبة إلى الصدر و الخصر و هذا لالتقاط رد فعل الشخصيات، فقد وفق المخرج في ذلك باستعمال الحركة التنقل مصاحب و الخلفي للترسيخ للمعانات و الصراع.

المستوى التعييني التضميني للمشهد السادس 06 :رحلة الصحراء التحديات التي يواجهناها أثناء عبور الصحراء

وصول الشاحنة المهاجريين إلى الصحراء

باللقطة جامعة الجزء الكبير و زاوية غطسية، حركة الكاميرا تنقل أمامي يظهر لنا وصول الحافلة التي تنقل المهاجرين إلى الصحراء. استعان المخرج باللقطة كبيرة، و زاوية تصوير عادية حركة الكاميرا بانورمي يمين يسار و هذا ليظهر سيدو لابسا بذلة رياضية بنية و قميص ازرق فاتح مع قبعة بنية.

أما موسى لابسا بذلة رياضية زرقاء و قبعة بنية مع خطوط حمراء و علامات التعب و الإرهاق تظهر عليهما.

و لقطة قريبة إلى الصدر، و زاوية عادية و حركة الكاميرا تنقل خلفي مصاحب يظهر سيدو و موسى مجددا يمسيان في الصحراء القاحلة، و علامات التعب و الإرهاق تظهر على وجهها دلالة على بصمة جسدية، ليتكلم السائق، هيا بسرعة انزلوا، هيا بسرعة! لترد عليه المرأة، لماذا تفعلون هذا بنا.

سيدو و موسى يمشيان في وسط الصحراء

بلقطة قريبة إلى الصدر و زاوية عادية و حركة الكاميرا تنقل خلفي سيدو و موسى يواصلان طريق المشي على الصحراء يظهر أنهما غير قادرين على اكتمال الطريق من كثرة التعب، فالتعب كرمز المعاناة لتعبير على الصراع الداخلي و الإحباط الوجودي. لتتغير ملامح سيدو و يظهر في تلك اللحظة ملامح اندهاش و يقوم بالرجوع إلى الوراء لمساعدة المرأة التي سقطت على الأرض و تنادي بأعلى صوت "ساعدوني" "إنها لا تستطيع" دلالة على رمز لرحلتهما القاسية كان هذا بلقطة متوسطة التي تظهر ردة فعل سيدو كتغيير وجهه و يحاول أن يساعد تلك المرأة دلالة على التضامن في مواجهة المعاناة و كسر الأنانية و هذا ما أكده المخرج بعد التقاط الكاميرا لسيدو و هو يجلس على ركبتيه و يساعد المرأة على النهوض عكس ابن عمه "موسى" الذي يقف خلفه و يناديه بأعلى صوت "سيدو"! "سيدو" هيا لنكمل الطريق.بعدها يظهر شخصية "سيدو" انه في أزمة نفسية و بدأ يتخيل أنه رجع إلى المرأة و هو يمسك يدها و هي تطير في السماء و هذا دليل على التخيل.

بعدها تليه اللقطة التي وقفوا من طرف مافيا ليبيا لنزع المال و الاعتداء عليهم، بحيث يتجه إحدى المانيا إلي سيدو و قائلا أعطي لي المال "ليرد عليه" "ليس عندي" و من هناك تحمل دلالة استغلال الضعف البشري كنموذج عمل إجرامي.

لنرى موسى باللقطة قريبة الى الصدر التي دلالتها إظهار المزيد من لغة الجسد أثناء التقاط بعض المشاعر و تغييرات الوجه و

علامات التعب و الإرهاق على وجه "سيدو"

هو يحرك رأسه و عينيه تنظر يمين شمال من كثرة الخوف و من هناك يتم استغلال موسى بكونه الضحية في هذا المقطع و مافيا الحدود لليبيا تأخذه و تعرفهم على بعضهم البعض، و هذا دليل على استغلالهم و بطالتهم بالأموال مقابل حياتهم.

بعدها يظهر سيدو يكمل طريقه وحده دون موسى، و علامات الحزن و التعب على وجهه لتظهر أمامه فجأة شاحنة زرقاء ليركض و تسرع لركوب.أما بالنسبة للملابس كانت ملابس أغلبيتها فقد كان رياضية في الساحة الخارجية في الصحراء لإضفاء واقعية أكثر للمشهد، و بديكور فخم الذي يعكس الطبقة الاجتماعية للمهاجرين.

وصول شاحنة المهاجرون إلى مكان القائد

بالنسبة للموسيقى فقد استعمل الموسيقى الهادئة لإيصال الشعور الحالة المزرية و شعور سيدو و موسى و أغلبية المهاجرين لاحتقار و الاستغلال، أما مؤثرات الصوتية فتمثلت في: صوت أقدام المهاجرين فوق الرمال، صوت الصرصور، صوت الرياح، صوت الالماث، صوت محرك السيارة، صوت زوبعة الرياح.

غلب على هذا المشهد اللقطات، لقطة الجزء الكبير و هذا الالتقاط معاناة المهاجرين الافارقة في الصحراء لبس كخلفية للقطة ، بل كبطل صامت يحمل رسائل مروعة من الوضع الإنساني.

أما الزوايا فغلبت عليه الزاوية العادية في اغلب اللقطات لترسيخ الثبات و ظهور ملامح ردود الفعل و مزج بين البانورمي يمين يسار و أيضا التنقل (الخلفي، أمامي، مصاحب).

نرى في هذا المشهد السادس وصول حافلة المهاجرين إلى الصحراء، و يبين لنا معاناة التي عانوها و هم يعبرون الطريق الصحراء القاحلة، تنتقل الكاميرا بلقطة كبيرة لتظهر ملامح التعب و الإرهاق أثناء السفر.

بعدها يظهر لنا بلقطة جامعة الجزء الكبير وصول الحافلة إلى مكان التقاء القائد الذي سوف يريهم طريق للوصول إلى ليبيا، فمهاجرون ينزلون من الحافلة بشكل سريع و

مهاجرون يبدو عليهم أنهم لم يعجبهم طريقة تعامل و بزاوية عادية التي دلالة هذه الأخيرة خلف الانطباع عن السلطة و الاستفزاز.

لتنقل الكاميرا إلى سيدو بلقطة ايطالية التي تظهر لنا ملامح سيدو المليئة بالإرهاق و العجز من خلال بيضا شفته و اشتقاقها و كل هذا لم يضع سيدو من الاستسلام و اختار إكمال مشواره في تحقيق عمله.

إذا سيدو كونه متربي بعائلة محافظة عاد إلى الوراء للمساعدة المرأة المسنة التي سقطت على ارض بصوت عال تصرخ "ساعدوني"، و يظهر لنا سيدو داخل في حالة نفسية و انه تخيل أن المرأة تطير في السماء، و هو مبتسم ينادي ل "موسى" نحن آتيان و هذا دليل على انه دخل في حالة الاضطراب النفسي حيث أن مشاعره اختلطت التخيل بالواقع و هذا ما يسمى "الانفصام".

فيظهر لنا موسى و هو نشيط غضبا أما ملامح سيدو كانت العكس تماما أن يظهر و هو مبتسم دلالة على الجانب الروحي و التأملي، دلالة على التكيف النفسي و هذا ما أكده علم النفس فالشخص التكيفي هو الشخص المتخيل، و هذا ما يظهر مكان القلق و التوتر و الغضب في الشخصية الأخرى (موسى) أو يخرجك من مكان راحتك للتصرف بشكل غير لائق، و كان هذا بلقطة قريبة إلى الصدر لإظهار المشاعر و المزيد من لغة الجسد.

ظهور عنصرية المهاجرين مع مافيا "ليبيا"

بعدها نرى وصول حافلات بسرعة فائقة، لنسمع صوت مافيا ليبيا و هم يأمرهم بان يجلسون على الأرض، و بعد استجابة مهاجرين لطلبهم، يتعرضون لتفتيش و الضرب العنيف بدلالة على الظلم و الاحتقار، و يدل ذلك أيضا على تفشي العنصرية، و جاء نشر تقرير مركز "رانميد ترست " بعد إدانات من

جانب "جونسن و دوق كامبربدج" الإساءة العنصرية من أصحاب البشرة السوداء، رغم كل هذه العنصرية التي تعارضوها المهاجرون، لم يستسلم سيدو و ظل ينهض كما أسقطوه دلالة على اصرارهو مقاومته للعنصرية التي يتعرض لها من اجل تحقيق حلمه، لنسمع صوت موسى ينادي على "سيدو" بصوت عالي، إذ ثم تفريقهم و كل منهما ذهب من جهة.

أما بالنسبة للملابس فقد كانت ملابس رياضية و لكن معاملة كانت عنصرية ضد المهاجرين بأخص على سيدو و موسى، و التركيز عليهم لأنهم أبطال شخصية الفيلم.

أما موقع التصوير فقد كان في الساحة الخارجية لإخفاء واقعية المشهد و بالنسبة للموسيقى فقد مزج بين الموسيقى و أغنية "أزامن ثيلياد" للمعنى « Bombino » لتبيان الحماس و الاضطرار و الموسيقى الهادئة لإيصال شعور المهاجرون بالعنصرية.

غلب على هذا المشهد اللقطات الجامعة الجزء الكبير و هذا راجع إلى حاجة المخرج لالتقاط ردة فعل الشخصيات و قد وفق في ذلك باستقباله الحركة البانورامية، و الزوم، و التنقل و الزاوية عادية في أغلب اللقطات لترسيخ الشباب و ظهور ردود فعل المشاهد جلية.

المستوى التعييني التضميني للمشهدالسابع:الوصول الى ليبيا و التعامل مع تجار البشر.

استهل المخرج بلقطة عامة ظهور حدود ليبيا، و وصول شاحنة مهاجرين إلى سجن ليبيا و هما يدخلون للسجن و يتبادلون أطراف الحديث و سيؤولون عن جنسيتهم بعدها يدخلون في مجموعات، ليأتي إليهم قائد ليفهمهم أن حياتهم بين الحياة و الموت، و أن حياتهم مقابل مال،بعدها يتقدمون المهاجرون و يدخلون في زنزانة السجن و يرون يمين و شمال و يسمعون صوت الصراخ و التعذيب و علامات الخوف على وجوههم.

وصول شاحنة المهاجرين غلى سجن "ليبيا"

كما استعمل المخرج المؤثرات الصوتية المتمثلة في: صوت محرك السيارة، صوت السانسل، صوت صراخ الأشخاص، صوت المفاتيح، صوت لهث المهاجرين، صوت الدردشة.

أما الألوان فكانت ألوان فاتحة ليعكسون المشهد أما الملابس فقد كانت موحدة من طرف المهاجرون و مافيا ليبيا كانوا لبسن لباس عسكري، أما السيد الذي قام بفهمهم و ترجمتهم للغة كان لابسا بذلة رسمية.

في المشهد السابع يظهر لنا وصول شاحنة التي تحمل مهاجرين إلى سجن ليبيا باللقطة عامة التي تظهر شحن ليبيا خارجا هذه اللقطة التي تعطي للمشاهد انطباعا، حيث يدخلون إلى السجن أفواجا، بعدها يتجه سيد والى مجموعته و يجلس أرضا و ينظر يمين شمال مستغرب و خائف من المكان.

بعدها بلقطة كبيرة يتجه الرجل إلى مجموعة سيدو ليشرح مكان وجودهم و ماذا يجب عليهم أن يفعلوا فتنقل الكاميرا إلى سيدو بلقطة قريبة إلى الخصر التي تعكس المشاعر و ردة فعله على ما يراه لتطور ملامح وجهه مندهشا و خائفا و يسمع صراخ تعذيب المهاجرين

تنتقل الكاميرا بلقطة ايطالية و زاوية عادية و حركة ثابتة حيث لم يتوقف المخرج اختيار لقطة الايطالية و ذلك لأنها تبين ملامح الشخصية و ردة فعلها جيدا ، لنرى الرجل و سيدو أغلبية مهاجرين يقفون إلى جانب بعضهما و لكن ملامحهما مختلفة إذ أن سيدو و كان خائف و يتنفس بسرعة ، أما الرجل كان شاحب الوجه و ينظر إلى وجههم بكل صراحة و يقول لهم أن إذ لم يعطوا لهم المال سيتم تعذيبكم بنفس الطريقة و ستمتون و انتم إحياء فأغلبية مهاجرين قبلوا و لكن سيدو بقي واقفا و هو يبكي من كثرة الخوف.

تعذيب سيدو من طرف مافيا "ليبيا"

بعدها نرى مهاجرين مربوطين الأيدي و الأرجل ثم تعذيبهم من طرف مافيا ليبيا، و سيدو نفس الشيء مربوط بالسماء و علامات و الكدمات الضرب تظهر على وجهه و بحركة الكاميرا ب "زووم امامي " تبين لنا انس يدو قد مرة بفترة مزرية و وجهه كله بكدمات و الدماء ، لنسمع

ظهور كدمات الظرب على وجه "سيدو"

صوت رجل كبير ينادي باسمه و يسأله كيف حاله، ليرد عليه بأنه خائف أن لا يرى أمه مرة أخرى و يطلب منه أن يوصل له خبر لأمه أنه على قيد الحياة و هو مستا قاليها كثيرا دلالة على دخوله نوبة الحالة النفسية مرة أخرى و تخيل أشياء ليست موجودة أصلا، فيظهر انه كان يحلم بكابوس، و هو ذهب مع الملائكة التي بعثها المتشرد إلى بيتهم ، و ظل خارج البيت يرى أمه من بعيد و الملائكة وصلت الخبر لأمه، فلما نهض لقي نفسه كان يحلم، و ليس حقيقيا.

أما بالنسبة للملابس فكانت رياضية و لكن معاملة كانت عنصرية ضد سيدو، و المهاجرين، أما موقع التصوير فقد كان في الساحة الخارجية في بداية المشهد ثم يعود إلى الساحة الداخلية، ليركز أكثر واقعية المشهد و بالنسبة للموسيقى فقد كانت موسيقى هادئة لإيصال شعور سيدو و المهاجرين بالعنصرية و الاحتقار.

غلب على هذا المشهد اللقطات مختلفة و هذا راجع إلى حاجة المخرج لالتقاط ردود الأفعال الشخصيات و قد وفق في ذلك باستعمال الزاوية العامية في اغلب اللقطات لترسيخ الشباب و

إظهار المزيد من لغة الجسد، و اختلاف في نوع حركة الكاميرا و لذلك ليبين أيضا لظهور ملامح و ردود أفعال الشخصيات و المشاهد الجلية.

المشهد الثامن 08 : "إفلات سيدو من سجن تجار البشر (العصابة).

في هذا المشهد سيدو بمساعدة واحد من السجناء يفلت من أيدي العصابة، ويخرج من سجن، اللقطة القريبة إلى الخصر وزارية تصوير عادية وتنقل الكاميرا إلى الخلف والكاميرا هنا تخلق إحساسا بالتهديد و المراقبة يدخول رجل من رجال العصابة إلى لزنزانة التي يتواجد فيها السجناء وهو يرتدي قميص وسترة باللون الأخضر العسكري فهي رمز للقوة و مكانة ويحمل بين يديه بندقية مما يدل على والسيطرة والهيمنة وأيضا التسلط.

لحظة دخول رجل العصابة غلى السجناء

– يبدأ المشهد باللقطة القريبة للكتف وتليها اللقطة المقربة إلى الصدر بزاوية تصوير عادية خلفية, وحركة الكاميرا بانورامية أفقية (من اليمين إلى اليسار) يتوجه رجل العصابة إلى السجناء الذين يستلقون على أرضية الغرفة وهم منهكون ومتعبون ومجروحين وحتى وعلامة التعذيب والخوف على وجوههم وهذا دليل على الجرم الذي يرتكبونه في حق السجناء و إلى موت الضمير البشرى والطريقة الوحشية التي يعاملون بها، فيأمرهم بالنهوض بسرعة ، ثم يعدلون وضعيتهم في الجلوس من شدة خوفهم وذعرهم حيث يظهر في هذه اللقطة الديكور المكاني في الغرفة مطالية نصف الأعلى بالأبيض و الأخر بالأزرق وهي قديمة فدليلها السميولوجي بأنها تشير إلى مساحة مغلقة التي يحتجز فيها الأفراد كعقوبة قانونية حتى لا توجد فيها لا أسِرة وهي مظلمة حيث يظهر فقط ضوء الشمس فهي تعكس العزلة و

الانفصال من العالم وأما الوسخ الذي يتواجد على جدرانها يدل على الزمن الطويل و القدم وعدم معاملتهم كالبشر.

في اللقطة القريبة إلى الصدر، والزاوية التصوير جانبية الحركة الكاميرا ثابية، يُظهر لنا المخرج رجل العصابة يسأل السجناء عن مهنهم وإن كان منهم من هو بناء وهذا يدل على استغلال السجناء بكل النواحي والجوانب إما الجسدية فهم يستعلون قوتهم بمصالحهم وأما مهنهم المكتسبة ومعارفهم ويدل أيضا على الطريقة السيئة التي يعاملون بهاء.

في نفس الديكور المكاني ، ***الرجل يأخذ بيد سيدو فى الزنزالة***

بالقطة القريبة الصدر و زاوية تصوير عادية حركة الكاميرا ثابية، يظهر رجل من السجناء جالس مع سيدر وهما يستندان على الجدار مما يدل على التعب الشديد وضعفهم وتعذيبهم وخوف في مصيرهم وهم لا يعلمان ماذا سيحل بهما و منظرهم يدل على معاملتهم كالعبيد ووجود علامات التعذيب على وجوههما وهي حديثة و جديدة حيث يرتدى الرجل قميص برتقالي موسخ تحول إلى اللون الأسود و سيدو قميص باللون الأزرق مع الأحمر وهو كذلك لا يكاد يلاحظ لونه من شده الوسخ وسواده يدل على المدة الطويلة التي استغرقوها بتلك الملابس و أيضا تحول لون الدم الذي عليه إلى اللون الأسود ، فبعدها يأحذ الرجل بيده بعد أن نداهم بالبناء ويرفع أيضًا يد سيد ومعه وهذا دليل على حبه لسيدو و رغبته الكبيرة بمساعدته وأخذه معه وهذا دليل على الصداقة و الوفاء ويظهر سيدو قلِق وخائف لا يعرف ماذا يفعل وجود الرجل المرافق الذي يُفهم أنه أحد الناجين مثل سيدو – يرمز إلى أن الهجرة ليست رحلة فردية فقط، بل تجربة جماعية مليئة بالروابط التي تنشأ وسط الخوف والموت. .ورجل

العصابة يقول لهم أنتم متأكدون ويكررها وهذا التكرار دليل على إسراره وأنه لا يلعب معهم يبحث فى العمال الكفيئين والذين حق يتقنون تلك الحرف وتخويفهم .

باللقطة المقربة إلى الخصرر وتليها

لحضة إستغلال المهاجريين

اللقطة الأمريكية، بزاوية تصوير جانبية والكاميرا تنقل بانورامي، بديكور داخلي يظهر لنا المخرج السجناء مصفوفين ورجل فهو الزبون للعصابة يرتدي سترة زرقاء غامقة ينظر بتمعن إلى سيدو وبعدها مباشرة يشير بيده إلى الرجل الذي كان مع سيدو في السجن ويسأل رجل العصابة في سعره أي أنه يريد شراءه و هذا كون الرجل كبير وقوي عكس سيدو فهو مراهق شاب ثم يرد علي رجل العصابة "بستمائة دينار" ويرد عليه الزبون سأعطيك أربعة مئة.

في لقطة قريبة للخصر وزاوية تصوير جانبية وتنقل الكاميرا بانورامي الزبون يطلب لرجل الذي كان مع سيدو في السجن بالخروج من الصف ويرفض الخروج إلا ومعه سيد و بقوله " نعمل سويا " مما يدل على رغبة الكبيرة في إخراج سيدو معه مما يدل في لحظة الخروج، يتجاوز الرجل كونه مجرد شخصية ثانوية. هو شريك في المعاناة والانعتاق، ما يجعله تجسيدًا لفكرة "الأخ " شخص لا يجمعك به الدم بل المصير. هذا التوازي يعكس ثقافة المهاجرين، حيث تنشأ عائلات بديلة على الطريق.وبعدها يوافق رجل العصابة على بيعهم سويًا ويقول لزبون بأنه إذا اشترهما معا فيعمل له خصما و يقول له بأنه سيأخذهما بخمسة مئة وهو يوافق على ذلك السعر وهذا ما يثبت على أن رجل العصابة لا يهمه السعر بل يريد فقط التخلص منهم رغم المبلغ الزهيد من المال في لحظة البيع، يُجرَّد سيدو والرجل المرافق من إنسانيتهما تمامًا.يُعاملان كـ"بضاعة" تُقيّم وتُفاصل، في مشهد يعيد

للأذهان أسواق العبيد القديمة، ولكن في سياق معاصر جداً.التفاوض على "الثمن" يُحمّل بعدًا رمزيًا خطيرًا: حياة الإنسان تُختزل في قيمة مادية وكأنها تعيد صورة العبيد قديما و العبودية حيث عرفت قارة إفريقيا بها ومنها مصر لقد عرفو باستغلال الجسد الأسود و تجريدهم من حقوقهم حتى ابسطها و هي الحرية.

مركبة تسير على الطريق

بالقطة العامة بزاوية تصوير غطسية وحركة الكاميرا تنقل أمامي بديكور خارجي يظهر لنا المخرج عربة تسير في طريق موجود وسط الصحراء و أشعة الشمس ساطعة وهذا عبارة على الرحلة التي ذهب فيها سيدو والرجل الذي معه برفقة الزبون و خروجهم من السجن وذهابهم إلى مكان لا يعرفونه ففي هذا المشهد العربة التي تنقل سيدو والرجل الذي كان معه في السجن وسط الصحراء في فيلم تتجلى رمزية العذاب الإنساني والتهجير القسري بأشدّ صورها. الصحراء الواسعة والمقفرة لا تمثل فقط الامتداد الجغرافي، بل هي تجسيد لحالة التيه واللا يقين التي يعيشها المهاجر. العربة المهترئة التي يُنقلان عليها تُعاملهم كأنهم أمتعة أو بضاعة، مما يعكس حجم الإهانة وتجريد الإنسان من كرامته. رغم قساوة الظروف، تُظهر نظرات سيدو وصاحبه شعورًا مشتركًا بالخوف والتضامن، في صمتٍ أكثر تعبيرًا من الكلام. المشهد يحمل بعدًا بصريًا وفنيًا عميقًا، حيث تتعمد الكاميرا إبراز ضآلة العربة وسط الامتداد الصحراوي لتؤكد هشاشة الإنسان أمام المصير. بهذه الصورة المؤلمة، ينجح الفيلم في إيصال معاناة المهاجرين كرحلة بين الحياة والموت، تسيرها أحلام كبيرة تحاصرها قسوة الواقع.

باللقطة القريبة للكتف و زاوية جانبية أما الكاميرا ثابتة يظهر لنا سيدو والرجل يركبان من خلف العربة، حيث تتواجد معهم مجموعة من أدوات البناء لاسمنت و برميل بداخله

خشبات حيث تظهر عليهما علامات التعب الشديد والرغبة في النوم وهذه علامة ركوب خلف عربة تدل لتنقل مكركبة يصبح، سيميولوجيًا، علامة على الهامشية، الفوضى، وعدم الاستقرار، ويعكس سياقًا اجتماعيًا أو اقتصاديًا فيه كثير من الارتجال والضغط اليومي و العنصرية.

وصول العربة إلى البوابة

باللقطة عامة بزاوية غطسية و الكاميرا تنقل أمامي نرى وصول العربة إلى بوابة كبيرة حيث يوجد فيها حدائق النخيل و بيت كبير وفخم وسط الصحراء مما يوضح لنا ذلك على غنى صاحبه و ملكه لجاه ويمتلك مكانة مرموقة اجتماعيا وايضا وسط جديد يتعرض له المهاجرون أي عدم استقرار حياتهم ولا يعرفون ما خلف الغد ولا بعده .

يظهر لنا المخرج الزبون يكلم سيدو والرجل من نافذة العربة في لقطة قريبة إلى الكتف وزاوية عادية و الكاميرا ثابتة ويجيرهما عن وصولهم وأنه المنزل و اعتمد المخرج على موسيقى هادئة وهذا لا يعني وصولهم فقط بل الوقوف أمام باب لا يعرفون ما ورائه .

باللقطة القريبة للكتف وزاوية التصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة سيدو و الرجل الذي معه ينظران نحو المنزل من داخل العربة.

باللقطة القريبة للكتف وزاوية التصوير عادية و الكاميرا ثابتة يشرح الزبون لهما على ما سينجازانه وبنائه، وتظهر في هذه اللقطة المنازل وأشجار النخيل حيث يقول لهما "ستقمان بناء جدار صلب حول جميع أنحاء المنزل".و هم لم يتوقفوا بعد فالعربة في تقدم إلى الأمام مما يدل هذا على عدم تضيع الوقت و اخبرهما مباشرة و انه لم ينتظر حتى تتوقف العربة

وينزلون منها المخرج هنا أراد إيصال فكرة فهي الحرية و الخروج من أربعة جدران مانعة للشمس والخروج وعازلة عن الحياة. ***سيدو و الرجل يركبان في الخلف***

باللقطة المقربة حتي الصدر وزاوية تصوير جانبية و الكاميرا ثابتة يظهر الرجل وسيدو جالسان في الخلف حيث يهز الرجل برأسه بنعم وسيدر ينظر إلى الخارج في النافذة التي خلفه وهو ينظر إلى الرجل الذي معه ولا يقول شيء مما لا يجهل هذا الصراع الداخلي والخوف مما هو قادم وأسئلة لا يجد لها أجوبة.

في لقطة المقربة للكتف وزاوية تصوير عادية الزبون يواصل التوضيح لهما عن مكان نومها حيث يشير بإصبعه إلى حضيرة الجمال (الإبل) حيث تظهر في النقطة مجموعة من الجمال نائمون ويخبرهما أنه يوجد هنالك شيء ليأكلاه ويقول لهما بعد هذا إلى العمل.

باللقطة الجامعة الجزء الصغير وزاوية عادية وتنقل الكاميرا بانورامي أفقية من (اليسار إلى اليمين) جمل بأكل العشب الجاف وبجواره سيدو والرجل الذي معه يأكلان في تعنى الحضيرة من طبق واحد فيه أرز حيث يقول سيدو برأسه للرجل أنه لذيذ و هما جائعان جدا ويأكلان بسرعة وهذا يدل على الجوع الشديد التي عنيا منه فف ذلك السجن و عدم قبولهم الجيد للطعام وهما يرتديان نفس الملابس التي لبسها في ذلك السحن والظروف القاسية و العدم الإنسانية التي عملوا بها،الاحتكاك المباشر بالحيوان والطبيعة دون وساطة ثقافية، مما يُسقط بعض الرموز المرتبطة بالكرامة أو التمييز الإنساني هذا البعد المكاني والوظيفي مكان أكل الإبل مصمم للإبل وليس للإنسان، لذلك الأكل فيه من طرف البشر يُفسَّر كعلامة على انهيار الحدود الوظيفية بين الإنسان والحيوان والعنصرية.

استعان المخرج باللقطة الجامعة الجزء الصغير وزاوية التصوير عادية والكاميرا ثانية ليظهر الرجل الذي مع يدو وسيد و يقمان بناء الجدار حيث يقمان بعمل جاد و جهد عضلي كبير وهو يقمون بالضغط عليه ليتماسك والشمس محرقة حيث لا يستطيعان فتح أعينها بمعنى في علم العلامات للعبودية الحديثة عندما يُجبرون على العمل في ظروف قاسية تحت شمس حارقة، فإن المشهد لا يصور فقط عملاً بدنياً متعباً، بل يستدعي تاريخ الاستعباد والاستغلال الاستعماري، حيث يُستغل الجسد الإفريقي في بيئة قاسية دون رحمة أو اعتبار.صراعا لإنسان مع الطبيعة والوجود:الشمس تُمثل قسوة الطبيعة، والعمل تحتها يصور صراع الإنسان ضد القدر والمصير. إنها لحظة وجودية: إمّا أن يتحمل ويستمر، أو ينهار.

في لقطة القريبة للخصر واللقطة الايطالية مع زاوية تصوير عادية و الكاميرا تنقل خلفي ثمن بانورامي من الأعلى إلى الأسفل(عمودي) في ديكور خارجي في الصحراء يظهر سيدو والرجل الذي معه يقومان بوضع المسلك الأخيرة على الجدار وهما يقومان بناء من كل قبليها و متقنين لعملها وتعاونهما معا يعكس التضامن بين المهاجرين، ويزينانه يأتي إليهما الزبون الذي أحضرها حيث يرتدي سترة سوداء وسروال بني ويقول لها أنها يقمان بعمل جيد وأنا الرئيس مسرور منهما ثم يبتسم سيدو والرجل من كلامه ويشعران بالسعادة وبعدها يخبرها أنه هنالك شيء آخر ليخبرهما به .

باللقطة القريبة للقدر وزاوية تصوير عادية و الكاميرا ثابتة الزبون بنظر إلى سيدو والرجل ويكلمهما حيث يقول لهما أن الرئيس يريد نافورة مثل التي في الصورة ويسألهما هل يمكنهما بناءها.

في نفس الديكور الخارجي باللقطة القريبة للصدر واللقطة القريبة جدا بزاويتي تصوير عادية و غطسية والكاميرا ثابتة الرجل ينظر يتمعن في صورة النافورة التي قدمها إليه الزبون

وهو فوق السلم ثم يقول له: "نعم بل حتى أفضل منها " بكل ثقة نفس وبكل جرأة ويرد عليه الزبون : " أنت متأكد ؟ "

و يقول له: "نعم" وهو متأكد من ذلك وهذا ما يثبت احتراقه وخبرته في البناء.

باللقطة القريبة إلى الصدر و زاوية تصوير عادية والكاميرا ثابتة بنفس الديكور المكاني خارجي يظهر لنا الزبون يتكلم ويتحدث معهما حيث يظهر المنازل و صحراء حيث لون المنازل باللون الصحراء صفراء مما يدل على شدة الحرارة ويقول لهما: إذا بنيتما واحدة مثل هذه وأعجب بها المدير سوف يحرركما وسيدفع ثمن رحلتكما إلى طرابلس . حسنًا .

وهي الرسالة الالسونية تدل على فك عبود يتها إذا أتقنوا العمل وفك أسرهما حيث تكف عليها العبودية ويصبحا أحرار ويواصلوا حياتهم العادية دون سيد يقف على رؤوسهم ودون أوامر ونواهي وقوانين يخضعون لها إما حبا أو كرها فيها ثم يسعد الرجل ويبتسم لسيدو تعيرا عن فرحه ما قاله.

زوجة الزعيم

في لقطة القريبة وزارية تصوير عادة وحركة الكاميرا بانورامية أفقية من (اليمين إلى اليسار) تظاهر زوجة المدير التي ترتدي نقاب باللون الأزرق الغامق ووشاح فوقه أزرق يميل إلى الأخضر في ديكور خارجي حيث تظهر عيناها فقط وتهز برأسها بسبب إعجابها وإنبهارها بالنافورة بعد أن رأتها عندما تدفق الماء منها وتنظر إلى المدير ثم يعجبه العمل فهو يرتدي قميصي باللون الأحمر الغامق ويرتدي نظارة وسنسال من ذهب فوق عنقه حيث يبتسم ويهز برأسه فهن المدير يُبدي إعجابه بشيء غير حي (النفورة)، لكنه لا يُبدي أي تعاطف مع البشر من حوله. هذا يُبرز دلالة سميولوجية على تفوق الشكل على الجوهر، وعلى أن السلطة تهتم بالمظهر وليس

بالمأساة الإنسانية،إعجابه بالنفورة دون أي التفات لمعاناة البشر من حوله يضعه في موقع "اللامبالاة الأخلاقية"، ويُسميّه ضمن بنية قمعية تمارس العنف الرمزي حتى من خلال الجمال وايضا النفورة رمز للجمال، الهدوء، والترف. لكنها موضوعة في مكان يضم مهاجرين يعانون من العطش، التعب، والظلم. هذا التناقض الصارخ بين جمال النفورة وقبح الواقع يُنتج علامة سيميولوجية على النفاق الإنساني والانفصال الأخلاقي.

بنفس الديكور المكاني خارجي ***سيدو و الرجل خلف النخلة***

باللقطة القريبة للكتف والقريبة بزاوية تصوير عادية و الكاميرا بانورامية (أفقية) من اليمن إلى اليسار الرجل وسيد و مبتهجان و فرحان يقفان خلف النخلة مما يدل على العزلة منحنيان ويتفقدان عن بعد دون إظهار وجهما حيث يسعدان جدا ما أنجزاه وأنهما أخيرا سيصبحان حرين ويخرجان فى سجن العبودية الذي كانا فيه حيث تظهر السعادة وعلى وجههما الخطوة التي يخطونها إلى تحقيق أحلامهم والقرب من إنجازها وكأن سلسلة فكت من رقبة العبودية.

المشهد 09 : بحث "سيدو" عن "موسى" في طرابلس (ليبيا).

في لقطة عامة وزاوية تصوير عادية و ***صورة لمدينة طرابلس***

حركة الكاميرا تنقل خلفي يظهر لنا المخرج مدينة حيث نرى عمارات كبيرة وعالية وفخمة وبحد وطرقاتها المليئة بالسيارات مع كتابة اسم المدينة على أقصى اليمين باللون أبيض وبخط غليظ مع موسيقي هادئة ترافق اللقطة وهنا مدينة طربلس كأنها انتقال من المجهول إلى الأمل وأيضا من

منظور السميولوجيا، كمدينة تتموقع بين المأمول والمفقود. المهاجرون يصلون إليها على أمل الوصول إلى بر الأمان، لكن ما يجدونه هناك هو صراع آخر مأزق اجتماعي، اقتصادي، وحتى وجودي. هي مدينة تمثل الانتظار، حيث يتجمع الناس في ظل وضع غير مستقر، يبحثون عن فرصة أو باب مفتوح للهروب.

باللقطة المقربة للصدر وزاوية تصوير عادية مع حركة الكاميرا تنقل إلى الخلف بديكور مكاني خارجي يظهر سيدو بنفس القميص و تكرارهم للثياب بمثابة إشارة إلى النظام الاجتماعي القاسي الذي لا يُعير اهتمامًا لاختلافات الأفراد أو تنوعهم الثقافي. الكل يظهر في نفس الثياب وكأنهم مجموعات متجانسة لا تُعير للأبعاد الشخصية أو الثقافية أدنى اهتمام. حيث يمشى في الطريق وهو قلق يسأل عن موسى شابين قاعدان بجانب الطريق واحد منهما يرتدى سترة برتقالية والآخر سترة زرقاء بخطوط بيضاء، و كلاهما ثيابهما قديمة وموسخة ، و الأخير يضع قبعة باللون الأبيض و البني، وباللقطة إيطالية ثم تليها و أمريكية و زاوية تصوير عادة الحركة الكاميرا بانورامية من (اليمين إلى اليسار) على الجهة الأخرى من الطريق سيد و يسأل مجموعة أخرى من الشباب المتواجدون في ذلك المكان واحد منهم يرتدي بذلة رياضية بالأسود و الأحمر موسخة حيث يحمل بين يديه آلة للحفر مما يدل على أنهم عمال من كثرة وسخ ثيابهم و عدم نظافتها و آخر يرتدي قميصى برتقالي و صاحبه قميصي أبيض مع الأحمر وكذلك موسخة وقديمة هذا ما يدل على الفقر و الأوضاع المزرية التي يعشونها الأفارقة في البلدان الأخرى حيث يجبروا سيد و أنهم لا يعرفون موسى ولم يسمعوا عنه وبعد لحظات قليلة فقط بنادي الرجل الذي رافق سيدو من السجن عليها في لقطة القريبة للصدر وزاوية تصوير عادية، حركة الكاميرا تنقل أمامي يظهر سيدر يجرى نحو الرجل مسرعا ومتأمل أن يكون عرف شيئًا عن موسى وبعد وصوله إليهما يخيره أنه وجد شخصاً سنغاليا حيث يرتدى بقعة سوداء موسخة بدخله قميصي أصفر اسود من الوسخ ويحمل في يده آلة للحفر و على جانبه يقف رفيق سيدو في السجن.

في نفس الديكور المكاني ، باللقطة القريبة للصدر و زاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا المجال والمجال المقابل يظهر سيدو يرحب بالشاب السنغالي ويجبره إن كان قد شاهد شابا سنغاليا يدعى "موسى " و على وجهه ملامح الفرح و التأمل و القلق معاً وهو طامع أن يكون قد عرفه ثم يخبره أنه لا يعرفه ويقول له أن هنالك جالية سينغالية حيث تكون هذه عبارة عن جمعيات تجمع وارتخاء فيما بينهم ويكونوا كعائلة واحدة وهي رمز للمعاناة والاغتراب، بالإضافة تمثل الهوية الثقافية المُعذّبة في سياق الهجرة. في الفيلم، تعتبر الجالية السنغالية جزءًا من مجموعة المهاجرين الذين يسعون إلى الوصول إلى أوروبا بحثًا عن الأمل والفرص، لكنهم يواجهون العديد من التحديات التي تعكس جوانب من الواقع الاجتماعي والسياسي المعاصر.ثم يسأله سيدو عن مكانها فيشير بإصبعه إلى الأمام نحوها حيث يقول له: " هل ترى المنزل خلف الشجرة يجيبه " بنعم "و يقول اسأل هناك يمكن أن يكون موسى معهم ثم يقول سيدو للرجل الذي رافقه عما كلمه به السنغالي و يفهمه ما قال ويطلب إليه أن يذهبوا إلى العنوان الذي قدمه لهما ثم يشكر الشاب السنغالي باللقطة القريبة للصدر وباللقطة القريبة للكتنف وزارية تصوير عادية، الكاميرا المجال و المجال المقابل الرجل الذي كان مع سيدو في السجن يكلم سيدو ويقول له إن كان متأكد بعدم القدوم معه و هو حزين عن فراقه وسيدو بحزن يرد عليه أنه لا يستطيع المغادرة ويحرك إبن عمه هناك

سيدو يصافح شاب سينغالي

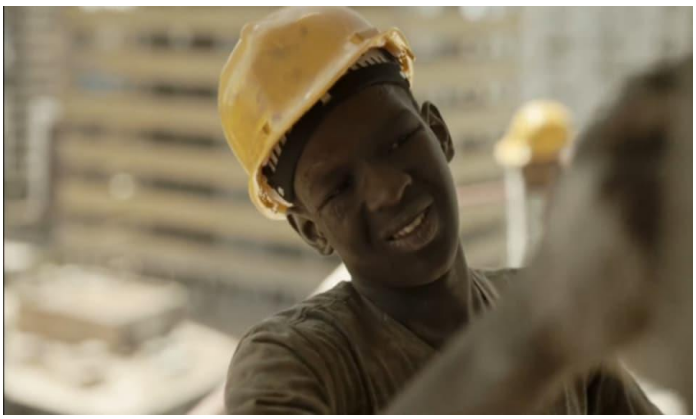
سيدو يودع الرجل الذي كان معه في السجن

فهما غدرا معا و سينهيان الرحلة معا وهذا دليل على حب سيدو لموسى و على إخلاصه له ووفائه الشديد حيث قرر البقاء والبحث عليه و ليس الذهاب وتركه و بعد سماع الرجل لكلام سيدو يقول له : حسنا، إذا نجحت في القيام بذلك أنت تعرف أين ستجدني سأكون في "كازيرنا " بالقرب من "نابولي" ثم بتأثير قوي من كلام الرجل و حب سيد و الشديد له وعينيه مليئة بالدموع يقول له يبدو في حسنا ، لقد أنقذت حياتي فيشكره ويضمه إلى صدره ويخبره الرجل أنه قوي جدا ويوصيه أن يحافظ على شجاعته ومن أجل أن يضحكه ولا يحزن بفراقه يجبره أنه عندما سيتقبلان مجود سيقمون بناء توافر رائحة وكبيرة معا ويقول لك سيدو و هو مبتسم إن شاء الله و تبسان معا ثم يعود إليه سيدو ويضمه ويشكره على ذلك وها يوضح حبه الشديد له و الامتنان الكبير.

باللقطتين القريبة للصدر ثم تليها القريحة للكتف وزاوية تصوير عادة حركة الكاميرا بانوراميبة أفقية من اليمين إلى اليسار في ديكور خارجي حيث يظم منازل قديمة يجوز من الجالية السنغالية يرتدي قميص رمادي فاتح و الأبيض يسأل أحد الشباب السنغاليين حيث يناديه بإسمه ليسا ، فيظهر هذا الشاب في فوق المنزل حيث يرتدى قميصى ابيض وسروال أحمر قصير يرمم المنزل بمساعدة شخص أخر له واقف في السلم يعطيه الحجارة ثم برد على العجوز بأنه لا يعرف أحد يدعى موسى و يظهر سيدو وهو حزينا فيخبره العجوز بأنه أسف وهذا دليل على عدم عثور سيدو على إبن عمه موسى في المجمع الذي دله عليه ذلك الشاب فهنا يبحث البطل عن ابن عمه، فهو لا يبحث فقط عن شخص، بل عن قطعة من هويته التي تمزقت أثناء الرحلة. هذا البحث يكشف عن حاجة البطل لشيء مألوف، لصوت يعرفه، ليشعر أنه لا يزال موجودًا كـ"إنسان" وليس مجرد مهاجر مجهول ورحلة الهجرة تفكك العلاقات، تُشتّت الأحبة. عدم القدرة على تتبّع شخص قريب دليل على العنف البنيوي الذي يخلقه النظام الحدودي والهجرة، حيث لا يعود للمهاجرين حق التنظيم أو التواصل أو حتى الحزن الطبيعي.

اللقطة المقربة للخصر واللقطة الأمريكية بزاوية عادية وحركة الكاميرا المجال والمجال المقابل، سيدو يسأل شاباً سنغاليان آخر و في ديكور مكاني داخلي في غرفة قديمة مسودة وهذا الرجل يدعى إبراهيم وهو حداد و هو من مجمع آخر حيث يرتدي سروال أزرق غامقة و قميصي أخضر مخطط بالأزرق الفاتح في اليدين و العنق و يضع على رأسه نظارة للوقاية من الشرارات الصادرة من الحديد وتظهر في الغرفة ثياب في الخلف معلقة و مدفأة لتسخين الحديد فيقول له سيدو أنا أبحث عن صديقي السنغالي يدعى" موسى" و يرد عليه إبراهيم: لا أعرف احد "موسى" ويسأله سيدو: كيف سأجده إذن ؟ و يقول له إبراهيم بأن عليه أن يبحث عنه في كل مكان ،ويحذره أن يكون حذرا من الشوارع وهذا ما يوضح عدم وجود الآمان وعليه توقي الحذر يُعتبر تحذير إبراهيم لسيدو جزءًا من السيميولوجيا السردية التي تستخدم " لتسليط الضوء على التحديات التي يواجهها المهاجرون والمخاطر. من خلال هذه الرمزية، يُقدّم الفيلم رسالة قوية حول الصراع بين الأمل والواقع في سياق الهجرة..

سيدو يعمل في مبنى



ثم يشكره سيدو ويتمنى، إبراهيم أن يجده ثم يتذكره مرة أخرى وهذا ما يدل على تواضع والأخلاق الرقيقة التي يملكها سيدو وحسن معاملته و لقطة مع كل وما يدل أيضًا على البحث في كل مكان عن موسى وبذل جهد كبر وهو يسأل في كل مكان ويحاول إيجاد ابن عمه "موسى" ، في أسرع وقت ممكن وقلقه الشديد عليه وحزنه على عدم إيجاده وما يدل أيضا على عدم استسلام سيدو و الأمل الكبير في قلبه بأنه سيجده ويواصل البحث دون

ملل و لا كلل و يدل فعل تأمّلي يجعل من البطل صورة الإنسان المعذَّب الذي يواصل الطريق رغم اختفاء المعنى .

سيدو ينزلوا إلى الأسفل

باللقطة المقربة حتي الكتف وزاوية تصوير عادية ، حركة الكاميرا ثابتة ثم المجال والمجال المقابل في ديكور مكاني خارجي يظهر سيدو يعمل و هو منشغل بالعمل، مندمج جسديًا في بيئة جديدة وغريبة، لكنه غير مستقر نفسيًا، يضع الاسمنت على الجدار و يمررها عليه وهو يرتدي قبعة عمل باللون الأصفر وشفتيه جافتين من العطش وجروحه على وجهه التي سببها العصابة على وشك الشفاء ويرتدي قميص أبيض مزين بالرسوم وتحول لونه إلى السود من الوسخ ثم يسمع النداء المفاجئ يقطع هذا الانغماس، ويُعيده إلى واقعه: واقع الشخص الذي ما زال يبحث عن شيء ضائع، سواء كان ابن عمه أو ذاته الضائعة.يسمع عاملا بناديه من عمارة أخرى بأقصى صورة ويخبره أنه هنالك تخرجون قالوه أن واحد سينغالي وصل للتو وربما يكون ابن عمك وهذا دليل على العمل والتعب لكسب المال وأنه يبحث عن موسى في نفس الوقت مما يوحي الى عدم اليأس و انقطاع الأمل حيث عرف جميع من يصاحبه عن أمر "موسى"" ثم يرد عليه سيدو: سنغاليا؟؟؟ ويقول له نعم.

في لقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية حركة الكاميرا بارونامية (أفقية) من اليمين إلى اليسار في ديكور مكاني خارجي في مكان للبناء و يوجد عمال يرتدون قبعات صفراء وهم يشتغلون وبنيات فيظهر سيدو الرجل الذي نداه يجريان بسرعة نحو المكان في مشهد درامي ويخبر سيدو أين تجده ثم يقضى و يخبره بأن وصل مع أخرين سنيغاليان في الطابق

الآخرين مما يوضح هذا فرح يبدو من سماع ذلك وكرم جبره فقد أي مسرعاً وعلى الفور لكي يرى " إن كان موسى معهم .

باللقطة الايطالية و زاوية عادية و الكاميرا الثابتة يظهر سيدو وهو يدنو إلي شخصي مسطح على الأرض و يناديه "موسى"! "موسى" ثم بينهم قليلا في ديكور مكاني داخل داخل أرضية العمارة في الطابق الأخير حيث يتواجد فيه أدوات العمل و المكان غير مريح تمام و أشخاص ليتعرضون لرعاية إما طبية ولا حتى إنسانية مما يجعلهم بلا قيمة .

سيدو ينظر إلى موسى بعد إيجاده

في اللقطة القريبة للكتف زاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا والمجال المقال إيجاد سيدو لموسى في الطابق السفلي من العمارة حيث يرتدي قمصي أزرق فاتح وهو أسود من طول المدة التي استغرقها به ولديه خطوط صفراء وهو مستلقي على الأرض حيث بقي صامتا عندما رأى وجه سيدو وكأنه لم يصدق متراه عيناه و سيدو مسرور يجبره بأنه سيدو و يضمه إلى صدوره و موسى كذلك و يقول له كنت أعلم أنني سأجدك يوم ما أعرف ذلك ولكي يطمئنه يقول ن إنه أنا سيدو بنبرة صوت فرحة و موسى ينظر إليه ويلمس وجهه وهو مبتسم ويقول له سيدو ألم تتعرف علي يا بن عمى ثم يضمه موسى و يبدو يردد كلمة أعرف أنى سأجرك ثم يقول له سيدو هيا بنا لنذهب ويحاول إيقافه ثم يصرخ "موسى" آه... بأنه هناك شيء ما يؤلمه ثم يستغرب سيدو و ويتأثر بعد صراخه ويقول له بقلق شديد ما بك؟ ما لدي أمانك ويقول له موسى و هو حزين : لقد أطلقي علي النار، عندما هرت في السجن في سافي وسيد و ينزع القيمة في رأسه متأسفا على ما أصاب

إبن عمه و يقول له كيف أطلقوا النار عليك وهو حزين من وضعه وهو يتأمل الحالة التي وصل إليها ابن عمه.

باللقطة المقربة وزارية تصوير غطسية و الكاميرا ثابتة سيدو ينزع الغطاء عن ساق "موسى" و تظهر مجروحة ومكان الرصاصة بشكل ثقب ينزف و فراشه ممتلئ بالماء وهذا دليل على عدم مصالحته و عدم تطلع أي طيبا على جرحه وحالته سيئة وجود لضمادة و الأدوار عليه مما يدل على رمزية الإهمال و غياب العناية وان لا احد اهتم او كان قادرا على تضميده،مما يعكس نظاما قاسيا لا يرحم الضعفاء حيث يصبح الجرح المكشوف ذاكرة مرئية حية لما جرى حتى لا يمكن نسيانه،ولو وسط الفرح بالنجاة أو ألقاءو سيدو حين رايته للجرح يدرك عمق ما مر به ابن عمه و يغيره من شاب حالم الى مسؤول و إنسان واعي .

في نفس الذكور المكاني الداخلي في الطابق الاخير باللقطة القريبة للكتف وزاوية تصوير عادية و الكاميرا المجال والمجال المقابل سيدو قلق مما رأته عينيه ويقول له هيا نذهب إلى المستشفى سأخذك إلى المستشفى بتردد وقلق شديد ثم يرد عليه موسى وهو يهز برأسه بكلمة "لا" سنعود إلى الديار يسمحون بدخول السود إلى المستشفى منا سيتركوننا نموت في الشارع وهذا ما يدل على عدم معاملة الأفارقة بعدالة والعنصرية التي تقوم نحوهم فهم لا يمتلكون أي حق مثل الناس الآخرين ولاحتى حق العلاج حتى لو تصل أهمية الامر الى إنقاذ حياة احدهم فهم لا يهتمون لأمرهم ولا لحياتهم،بعدها يرد عليه سيدو مستغرب ماذا ! ثم يقول ليه ليس هنالك ما أقوم به سأعود إلى السنغال و لن أموت هنا ويجبره سيدو لن تموت. أنا هنا معك يإبن عمى أروبا قريبة منا ونحن على وشك الوصول إليها. إسمع نحن قريبيناً جداً من أوروبا وهذا دليل على تمسك سيدو بأحلامهم و الأمل الكبير للوصول إلى أوروبا وتحقيق رغباتهم وزرع الأمل في قلب موسى لكي لا يستسلم ويمده بالقوة ويقول له "موسى " لقد كنت على حق عندما قلت أنه ليس علينا المغادرة وهذا يحدد حقيقة السبب الرئيسي للقرار الهجرة وهو موسى.

ويجبره سيدو ألا يقول ذلك ويقول موسى ما كان علينا أن نغادر يرد عليه سيدو أنت رجل كن قوياً وستتجاوز هذا هل تتذكر أنك قلت سنتوقع الاوتوغرافات للبيض هذا دليل على وجود و عد سابق لم يتحقق بعد وخاص في اظهار قدراتهم ومواهبهم وكونهم بشر مثلهم و مثل البيض بل اكثر، ثم "موسى" بتسم مما قاله سيدو و هذا دليل على الرغبة الشديدة في النجاح وتحدى للعنصرية وتحقيق حلمها ثم يقول "هيا نذهب هيا وهو يبتسم ويقول له هل تريد حقا العودة السنغال أنت متأكد من العودة بعد كل ما مررنا به في الصحراء ؟ لقد كيرنا من الجحيم في الصحراء ، وكيف ستعبر بهذه الساق؟ مستحيل وهذا مبادل أن عبورهم بالصحراء عداد أكبر من الجحيم وصعب تركت أشار نفسية لا تنسى أخبره أيضا أنه هو من أفتحه بالرحيل هل تتذكر، كف عن هذا هيا دعنا نذهب . أوروبا تنتظرنا أنت وأنا دعنا نحقق حلمنا ما الذي تنتظره ، هيا أنهى ثم يضحكان بعدما سمع "موسى" كلام سيدو استجمع قوته وأصبح متأملاً ثم ساعده في النهوض"هو متألم حيث أكبر به سيدو ثم تبعه سيدو دعمه أيضًا حيث قال له سوف تسير ببطء أنت قوي سنتجاوز هذا وهذا عبارة عن الشخصية القوية التي يمتلكها سيدو وطموحاته الكبيرة و حبه لدعم و تشجيع غيره حيث لم يضعف من كل المصائب بل تمسك بالأمل هذه اللحظة تلعب دورًا مهمًا في بلورة تحول سييدو لاحقًا إلى "قبطان" هو لا يسعى فقط للنجاة، بل يحمل مصير غيره هذا المشهد يُظهر أن الرحلة لم تقتل كل شيء. لا تزال هناك شرارة من الإنسانية الأصلية .وأما الرغبة في العودة هنا عبارة عن هذه الجملة لق"لقد رأيت الحقيقة و أريد الانسحاب" فهذا عبارة عن واقع الهجرة الغير الشرعية المرعب و أن الوطن هو الأمان رغم الفقر .

المشهد 10 : قرار سيدو في تولى مهمة القبطان وقادة القارب.

سيدو و الطبيب مع موسى في الغرفة

باللقطة الجامعة الجرء الصغير وزاوية تصوير عادية و الكاميرا ثابتة يظهر باب لغرفة قديمة جدا و داخها سيدو و رجل يرتدي ملابس عادية يرتدى قميص أبيض وعنقه برتقالي و سترة سوداء موسخة و سروال باللون الأزرق موسخ وعليه بقع في الطلاء و الأبيض يتفقد رجل "موسى" إذا تحسنت بعد أن ضمدها له في أخر فترة حيث نلاحظ الطيب الذي لديه معرفة و علم في رأسه أصبح عاملا عاديا و يمارس الطب الشعبي دون أدوات ولا أدوية لازمة و لا يشغل في مهنته ويعود هذا الأمر إلى عدم تقدير المواهب إما في وطنه حيث كان يعيش هناك و إلى عدم توفر الإمكانيات اللازمة أو الظروف الملائمة التي تجعله يهمل كطيب في بلده الأصلي، و في هذه النقطة يسأل الطيب "موسى" أهو بخير . ثم يطلب الطيب من سيدو أن يرافقه إلى الخارج قليلا وهو ينهض يقون لموسى أن يكن حذراً و ثم يشكره موسى باللقطة إيطالية واللقطة الأمريكية وزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا بانورامية(أفقية) من اليسار إلى اليمين سيد و يرافق الطيب إلى الخارج وهو قلق بعض الشيء يقول الطيب لسيدو : لقد جعلت الساق تحت السيطرة لقد بذلة ثمار جهدي وكل ما يمكن فعله ولكن عليك أن تأخذه إلى المستشفى في أسرع وقت ممكن إنه بحاجة إلى إجراء أشعة سينية ثم إجراء عملية ، و ينتهي الأمر سيدو لدى أدوات للقيام به و باللقطة القريبة للكتف يجبره أيضا أن لا يوجد شيء للقيام به و أن أمله الوحيد هو الوصول للمستشفى حيث تستخلص من هنا أن حالة "موسى" تدهور وأن سيدو عليه المجازفة و السعي للعلاج "موسى" وهو بمثابة حصل على أكتافه و نوع من الضغط الشديد عليه للإنقاذ حياة إبن عمه وعليه إيجاد حل لهذه المشكلة

وإنقاذ موسى إنه مشهد يُعرّي هشاشة الرموز التي كنا نظنها منقذة. هو مرآة للإنسان المعاصر المقطوع من شجرة المعنى بسبب الظروف القاسية.

سيدو يكلم الطبيب

باللقطة المقربة للكتف وزارية تصوير عادية و الكاميرا المجال والمجال المقابل في خارج الغرفة سيدو والطبيب ويتحدثان عن وضع موسى الشيء و سيدو قلق بشدة على إبن عمه حيث يجبر الطبيب وهو حزين وكيف وهم لا يقبلون السود ويرد الطبيب أعرف ذلك ، و لكن لا خيار آخر هذا هو الحل الوحيد ، عليك أن تأخذه ثم تقول سيدو للطيب ويسأله عن الوقت الذي لديه و يرد الطيب عليه بكل أسى أنه ليس أكثر من عشرة أيام على الأكثر، وإلا فإنّه يخاطر بفقدان ساقه صدي قوي أنها مخاطرة كبيرة وقد يموت أيضا ثم ينصدم سيدو ويقول له أنت جاد وطبيب يقول بالطبع ويحذره من المخاطر بيده حيث يتضح في هذا المشهدان سيدو مرآة الوجع المشترك مما يضعه هذا الخبر في العجز العاطفي ة أيضا عبارة عن علامة سيميولوجة عن فشل الحماية الجماعية و عدم قبولهم في المستشفى دليل أن الجسد الاسود مرفوض مهمش لا تعترف به المؤسسة و العجز الجماعي حيث لا احد منهم يمتلك السلطة هذه اللحظة تلعب دورًا مهمًا في بلورة تحول سيدو لاحقًا إلى "قبطان" هو لا يسعى فقط للنجاة،بل يحمل مصير غيره، العنصرية الشديدة التي يتصفون بها البلدان العربية التي يتصفون بها البلدان العربية يهاجرون إليها حيث لا يمتلك الإنسان الأسود أي حقوق ولا يتصرفون معهم بإنسانية ويتعرضون لتهميش من قبل الآخرين و لا يستحقون عليهم حتى وصل الأمر إلى فقدان الحياة والموت فيحزن

سيدو من ما أجبره به الطبيب وخوفه الشديد من كلامه موجود صحيح للأشخاص يتحدثون خارجا مما يدل على عدم وجود الراحة و هم لا ينامون حتى في الليل.

باللقطة المقربة للخصر وزاوية تصوير عادية خلفية وحركة الكاميرا ثابتة في ديكور مكاني داخلي حيث يظهر سيدو داخل المقهى وهو يرتدى قميص أحمر ولديه خطوط خضراء مع رجل يرتدى سترة بالأسود مكتوبة بالأحمر و يضع فوق رأسه قبعة رياضية ويلبس نظارة يقوم بتعريف الجماعة على سيدو فيعرفه عليهم ثم يطلب الزعيم من سيدو الجلوس معهم فيجلس في طاولة مع ثلاثة أشخاص و يكلم الجالس في الوسط و هو زعيمهم حين يرتدي سترة سوداء من الجلد و الآخرين واحد يضع قبعة سوداء و سترة باللون الأسود و سروال أزرق،و الأخر قميص أسود وأصفر (ذهبي) و سروال رمادي فيسأل الزعيم سيدو عن إسمه و يخبره به ثم يستخرج سيدو من جيبه مبلغ كبير من المال ويمسكهم الزعيم فدلالته في هذا السياق يمثل الوسيلة الوحيدة للهروب من واقع المعيشة الصعبة للغاية. بطل الفيلم وابن عمه يسعيان إلى جمع المال للسفر إلى أوروبا، التي يعتقدون أنها تمثل "النجاة والفرصة لتحقيق حياة أفضل. دفع المال هنا هو ليس مجرد عملية مالية، بل علامة على التضحية، حيث يصبح المال عائقًا في بعض الأحيان ووسيلة ضرورية في أحيان أخرى للانتقال إلى عالم آخر".

سيدو يكلم الزعيم و مجموعة في المقهى

باللقطة القريبة إلى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا بانورامية عمودية من (الأسفل إلى الأعلى) على الزعيم يقوم بعد و حساب الأوراق النقدية التي قدمها إليه سيدو ثم يخبره أن هذا لا يكفي حتى لشخص واحد .عندما يكتشف بطل الفيلم أن المال الذي جمعه لا يكفي، يصبح هذا لحظة خيبة أمل، حيث يعكس هذا

الواقع القاسي للمهاجرين الذين يضعون كل آمالهم في تحقيق حلم الهجرة، فقط ليكتشفوا أنهم يواجهون حواجز اقتصادية ضخمة. في هذه اللحظة، يتحول المال من أداة للهروب إلى حاجز إضافي، مما يفاقم شعور الشخصيات بالعجز .

الزعيم يكلم سيدو في المقهى

باللقطة القريبة للصدر وزاوية تصوير عادية والكبير المجال والمجال المقابل في نفس الديكور المكاني الداخلي سيدو يكلم الزعيم و هو قلق جدا فيردها ويخبره بأن يكمل المبلغ الباقي وبعدها يطلب سيدو منه المساعدة أن هذا كل ما يملك و إبن عمه مصاب وعليها حق المغادرة ثم يسأله الزعيم عن عمره وبعدها قال له ستة عشر عاما ثم يرددها الزعيم و تعابير وجهه تخفي شيئا حيث كان مصدوما أو أنه لديه مصلحة اتجاهه باللقطة القريبة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية و الكاميرا المجال والمجال المقابل في نفس المكان سيدو والزعيم يتحاوران من أجل اتفاق حيث يتكلم الزعيم باللغة العربية مع صاحبه الذي يجلس بجانبه على يساره لكي لا يفهم سيدو حيث يهز رأسه و يوافقه و قال له أنه يمكن كذلك أن ينجح وبعدما يقول الزعيم لسيدو اسمعني لدي حل واحد إذا كنت ستقود القارب فيمكن أن المغادرة بسعر شخصي واحد ثم ينصدم سيدو ويقول القارب والزعيم يخبره نعم ثم يتفاعل سيدو و كلامه و هو متوتر جدا حيث يقول له انه لم يعد قاربا في حياته و لا يعرف حتى السباحة ثم يخبره الزعيم بأنه لا يوجد مشكلة وسوف يعلمه بكيفية القيادة وأنه أمر سهل جدا وبأنهم في يوم واحد سيكونون في ايطاليا" ثم يستغرب سيدو من كلامه ويقول له يوم واحد سنكون في ايطاليا" ؟ ثم يؤكد له الزعيم ذلك وبأنه بيوم واحد أو عليه فقط أن يندفع إلى الأمام وحسب إلى الامام فقط وبما أنك قاصر إذا قبضت عليك الشرطة هناك فلن يخاطر بكثير ويقول له يبدو : لكنه من المؤكد أنهم سيقبضون علي؟

سيدو يكلم موسى في الهجرة إلى إيطاليا

ويخبره الزعيم أنه عليه فقط الابتعاد عن المقصورة عندما يراها ولى يواجه مشاكل ثم بدو بنظر إلي الأسفل وهو يفكر فيما قاله له ويسأله أهذا سهل و يرد عليه أنه سهل جدًا ثم يخاف سيدو قليلاً و يفكر في الأمر ثم استغل ذلك الوقت حيث أخبره أنه يملك الوقت وإن يريد المغادر صديقة هذا هو الحل الوحيد ولا سوف يجد شخصاً آخر ثم يبتسم سيدو ويقول أنه موافق والذي يقول له "نعم" ، أحسنت ثم يقدم له المال وهذا عبارة عن استغلال الزعيم للسيدو و مسكه من اليد التي تألمه حيث استغل سنه وظرفه الصعب وقلة ماله و عدم ترك أمام سيدو أي فرصة للاعتراض أو عدم الموافقة و جعله تحت أمر الواقع ثم أخذ رأيه ووافق الطلب، وعدم اهتمام الزعيم بالمهاجرين بل لاحظ فقط مصالحه الشخصية وأيضا عدم إهتمام بصديقه "موسى" حيث لم يساعد سيدو بل استعمله لصالحه عندما يُعرض عليه هذا الاختيار، يجد سيدو نفسه في موقف صعب للغاية. من جهة، هو بحاجة ماسة إلى المال لمواصلة رحلته إلى أوروبا، ومن جهة أخرى، يُجبر على اتخاذ قرار محفوف بالمخاطر. هذا يوضح حجم الضغط النفسي الذي يواجهه المهاجرون، خاصة الشباب، الذين لا يملكون خيارات كثيرة، وغالبًا ما يتم دفعهم إلى مواقف قاسية تتطلب منهم اتخاذ قرارات قد تؤثر بشكل كبير على حياتهم.البطل يُجبر على اتخاذ قرار مصيري في لحظة ضغط نفسي حاد. ليس أمامه الوقت الكافي للتفكير أو التردد، لأن حياة ابن عمه على المحك. وهذا ما يجعل الاستغلال الذي يتعرض له أكثر قسوة، لأنه لا يُمنح خيارًا حقيقيًا.هذا الحدث يصبح نقطة تحول كبيرة في شخصية البطل. من شاب بسيط يريد الهروب، يتحول إلى شخص يُجبر على قيادة مصير آخرين، وإنقاذ حياة قريبه، بينما لا يمتلك الخبرة أو النضج الكافي. إنها لحظة نضوج قسري، وتتحول فيها الطفولة إلى رجولة مشحونة بالخوف والمسؤولية.

باللقطة المقربة حتى الكتف وزاوية تصوير عادية والكاميرا بانورامية أفقية من (اليمين إلى اليسار) في ديكور مكاني داخلي حيث يدخل سيد و إلى غرفة قديمة موسى وهو يرتدي نفس الثياب مما يعني في نفس اليوم حيث وجد موسى يتناول قطعة من الخبز ثم يجبره سيدو بأنهم سوف يذهبون و هو مسرعا يجمع الملابس في حقيبة الظهر صغيرة ثم يجبره موسى وهو مستغرب إلى أين؟ سيدو يخبره أن أوروبا تنتظرهم حيث ينصدم و يندهش ابن عمه.

و يقول له بدهشة كيف؟ فيقول سنغادر إلى "ايطاليا "وهناك يستطيع أن يعالجه وأخذه إلى المستشفى و سيتصلون بأمهاتهم و يطمئنهن وأن كل شيء سيكون على ما يرام.

بنفس الديكور المكاني باللقطة القريبة للكتف وزاوية تصوير عادية و الكاميرا المجال والمجال المقابل موسى يسأل سيدو من أين حصل على المال؟ ثم يخبره سيدو وهو فرح أنه ليس هناك مشكلة . لم يكن لي ما يكفي من المال ، ذلك جعلوني أقود القارب، فيفكم موسى و يقول له من يمكنك أن تتخيل، أعذرني ولكن لا تستطيع حتى السباحة و هذه العبارة لديها مدلول عميق و هي ان السباحة هنا تمثل الحد الأدنى من المهارة المطلوبة للبقاء على قيد الحياة في رحلة بحرية محفوفة بالموت.فإذا كان شخص لا يعرف السباحة، فهذا يعني أنه لا حول له ولا قوة، وأنه يدخل مغامرة الموت دون أي وسيلة نجاة.الجملة تعبر عن اليأس المطلق، واللاعدالة، لأن المهاجرين يُرمون في طرق لا يملكون أدوات النجاة فيها. ويرد عليه أنه يمسك فقط بالعجلة القيادة و سيرهم الى الأمام وسنصل إلى" إيطاليا " ثم يضحكون ويمزحون مع بعضهم البعض مما يدل على إقناع الزعيم لسيدو وأنه سهل له الأمر حيث وافق "موسى" أيضا سبب ما اجبره به سيدو و محارلة الدائمة في جعله مطمئن رغم الخوف الشديد الذي يشعر به و أنه يجد هنالك مشافي تعالجه و يكونون بأفضل حال حيث يرون "ايطالياً " بمثابة مصير لهم ونهاية للصعوبات والمشاكل و أيضا سيقمون بالاتصال بأمهاتهم هناك لكي لا يقلقن وفرحا من ذلك، وبللفظ الايطالي. و زاوية عادته و

الكثير تنقل خلفي سيدو يجمع الملابس في الحقيقة وموسى متستلقي على الأرض في الغرفة مما يدل على التوصل أخيرا الى النور والى الآمان وحرية و السعادة المطلقة و أهمها تحقيق الأحلام .

لجوء المهاجرين إلى بيت على الشاطئ

باللقطة الجامعة الجزء الصغير و زاوية تصوير عادية، حركة الكاميرا بانورمية(أفقية) في (اليمين إلى اليسار) في ديكور مكاني خارجي حيث يظهر منزل قديم و منزل آخر ورائه و رمال و أشخاص يهربون وراء بعضهم البعض حيث نسمع صوت أمواج البحر أي أنهم على شاطئ و يقف رجل قوي يمسك مصباح ويقول للناس هيا أسرعوا هيا ومن بينهم نرى سيدو وموسى يستند على كتفه حيت بدخل عدد كبير من الناس إلى ذلك المنزل وهم يتمثلون في نساء وأطفال ورضاع و رجال ومكتوب أسفل يأتي اليمين "زوارة" ،" ليبيا" أي اسم ذلك الشاطئ الذي يتواجدون فيه و إسم لذلك المكان هذه المدينة الساحلية تُعد من أبرز نقاط الانطلاق للمهاجرين نحو أوروبا، وظهورها في الفيلم في الليل تحديدًا يضيف طبقة من الرمزية والمعنى تتجاوز مجرد الموقع الجغرافي.وهي مجرد محطة عابرة، بوابة للهروب. تظهر كرمز لمرحلة جديدة في رحلة البطل: لانتقال من البر إلى البحر،من الأمل المشوب بالخوف إلى المجازفة الحقيقية.

ويدخلون جميعهم إلى ذلك المنزل ليلاً يوضح إلى مدى سرية المهمة لحظة والدخول إليه هي لحظة "تعليق للزمن":هنا ينتهي الماضي، وهناك على الماء يبدأ مصير جديد". وعدم الرغبة في ملاحظة السلطة أمرهم و و يطلب منهم الرجل التحرك بسرعة لكي يضمن سلامة الموقف ولا يكتشفون لكي لا يتورطوا وعدم الوقوع بالمشاكل .

اللقطة الايطالية وزاوية تصوير عادية ، حركة الكاميرا زوم أمامي يظهر سيد و وهو يحمل على كتفه حقيبة ظهر و موسى مستند على كتفه و هما يدخلان من الباب في ذلك المنزل ويقول لموسى و هو قلق : موسى؟ هل تعتقد أنّه أنا من سننقلهم جميعا ؟ باللقطة القريبة للصدر وزاوية تصوير عادية حركة الكاميرا بانورامية أفقية من(اليسار إلى اليمين) يرد "موسى" على سيدو ربما يكون هنالك قارب أخر يحملهم ثم يبحثون في مكان يجلسوا فيه حيث اكتظت الغرفة والأخير منهم ولا يجد مكان للجلوس.

دخول سيدو و موسى على غرفة قديمة من أجل الهجرة

وهذا ما يدل على العدد الكبير جدا لهم و يجلسون في غرفة مظلمة ورجل يحمل مصباح يدوى واحد يتفقدهم إذا جلسوا مع وجود صوت والضجيج من الأشخاص خارجا وداخل الغرفة فمشاهد الغرف المظلمة في الفيلم ذو رمزية قوية تعكس العزلة والضياع الذي يشعر به المهاجرون في رحلتهم. هذه الغرف، التي غالبًا ما تكون أماكن احتجاز أو انتظار، تمثل الحواجز النفسية والجغرافية التي تفصلهم عن حلمهم الأوروبي أما الإضاءة الخافتة والظلال لتسليط الضوء على حالة الترقب والانتظار، مما يعزز الشعور بالقلق والتوتر.في هذه الغرف، يتجمع المهاجرون، كلٌ يحمل قصته وآماله، لكنهم مشتركين في مصيرهم المجهول. تُظهر هذه المشاهد كيف أن الظروف القاسية لا تُفرّق بين الأفراد، بل تجمعهم في معاناة مشتركة. تُبرز هذه الغرف المظلمة كيف أن المهاجرين، رغم تنوعهم، يُجبرون على مواجهة نفس التحديات والظروف القاسية.

في لقطتين القريبة إلى الخصر و القريبة إلى الصدر، زاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا بانورامية عمودية من (الأعلى إلى الأسفل) الزعيم و سيد و يمشيان في ديكور

مكاني خارجي على شاطئ البحر حيث تظهر صخرة كبيرة وراء سيدو و رجل واقف فوقها كأنه يراقب ثم زوم إلى وجه سيدو حيث يقف مندهش والزعيم يقول له هيا إسرع، اسرع ... ثم سيدو يسير ورائه و هذه الصدمة بمثابة كف على وجه سيدو هنا المخرج ماتيو غارّوني يعمد في تصوير هذه اللحظة بهدوء مشحون: لا موسيقى درامية، فقط نظرات متبادلة،وصمت ثقيل.في عيني سيدو، تظهر خيبة أمل واضحة. لأول مرة، يبدو عليه أنه بدأ يشك في جدوى هذا الطريق.لحظة رؤية القارب هي أول مرة يتجسد الحلم أمامه بشكل واقعي ومخيف.

القارب الذي سوف يهجرون به

باللقطة الجامعة الجزء الصغير وزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا ثانية يظهر قارب قديم باللون الأبيض و الأزرق وعلامات الصدئ تملئه في كل مكان وهو واقف كأنه في ميناء ويوجد فوقه رجل يجهزه ويمسك الحبال ، أي نحو القارب الذي سيقوم سيدو بقيادته هذه اللقطة ليست مجرد لحظة درامية، بل هي تجسيد للواقع القاسي الذي يعيشه المهاجرون غير الشرعيين. من خلال هذه اللقطة، يُبرز الفيلم كيف يُجبر الشباب على تحمل مسؤوليات تفوق أعمارهم، وكيف تُسحق أحلامهم تحت وطأة الظروف القاسية. يُعتبر هذا المشهد بمثابة صرخة ضد استغلال المهاجرين، ودعوة للتفكير في السياسات التي تُؤدي إلى مثل هذه المآسي.

باللقطة الجامعة الجزء الصغير وزاوية تصوير عادية و الكاميرا ثابتة في نفس الديكور المكاني في الميناء سيدو يدخل ويركب على متن القارب والزعيم يطلب القدوم إليه ليعلمه الطريقة حيث يخر من غرفة القيادة الرجل الذي كان معه ضمن مجموعته في المقهى ثم يدخلان إلى غرفة القيادة وسيد و ينظر إلى كل جزء من أجزاء القارب وهو مندهش ولا

يقول و لا كلمة يتبع فقط الزعيم والرجل الأخر يتفقد المحرك وينظر إليه في ظهر القارب الدخول إلى القارب يتم في ظل توتر عالٍ، فالسياق هو تهريب غير قانوني، محفوف بالخطر والموت اما تعليم القيادة في لحظة عشوائية، دون تدريب كافٍ، يُبرز عشوائية المصير التي يعيشها المهاجرون. هنا، يتحول البحر إلى مرآة للفوضى الوجودية.تعبيرات وجه سيدو، تردده، نظراته نحو البحر، كلّها تنقل للمشاهد رهبة اللحظة، وتحول الجسد إلى نصّ مفتوح يعبر عن الخوف، الصدمة، والمسؤولية .

باللقطة للقريبة للكتف و اللقطة القريبة

دخول سيدو للقارب

للصدر في زاوية تصوير عادية الحركة الكاميرا بانورامية عمودية من (الأسفل إلى الأعلى) الزعيم داخل غرفة القيادة على متن القارب حيث لاتكمن دلالة هذا المكان ليس مركز السلطة والتحكم. وفي سياق التهريب، تتحول هذه الغرفة إلى رمز للسيطرة على المصير في قلب الفوضى.عندما يدخلها سيدو، فإن المشهد يعكس لحظة اصطدام بين الهامش والمركز: شاب إفريقي، مهاجر غير شرعي، يُدفع إلى مركز التحكم في مصير جماعيا لإضاءة في غرفة القيادة تميل إلى اللون الباهت أو الأصفر، ما يضفي إحساسًا بالتوتر وعدم الأمان.الكاميرا غالبًا ما تكون قريبة من وجه سيدو، مما يجعل المشاهد يشاركه الضيق والضغط النفسي، ويؤكد الحمولة العاطفية للمشهد. يقول له هذا هو ترس السرعة والسرعة القصوى هنا والسرعة الدنيا هنا وهو يقوم بتطبيقه على التراس وأيها علمه كيف يمضي قدما وإلى الوراء وسيد و ينظر وهو مركز إليه وبعدها يسأله إذا فهم ما قله ويرد عليه سيد و بنعم، ويجبره عن البوصلة و يفهمه أن في بعض الأحيان التيار في وفى البحر يدير القارب لذلك عليك أن يبقي على المسار الصحيح وأن يتجه شمالاً دائما وأن يبقيه دائما على الصفر (0) أي الشمال ويعتمد الزعيم أيضا على

لغة الإشارة لكي يضمن أنه قد فهم ما قال بحكم سيدو سينغالي ولا يفهم كثير كلامه وهو يحاول ايصال الرسالة بطريقة صحيحة والقائد الذي يعلّمه القيادة لا يستخدم لغة مفهومة بالكامل بالنسبة لسيدو، مما يخلق فجوة في التواصل، ويشير إلى الهوة الثقافية واللغوية بين من يملك "المعرفة" ومن يُطلب منه التنفيذ جسد سيدو وقوفه المرتبك، نظراته القلقة، حركات يده المترددة على عجلة القيادة – كلها عناصر تكشف عدم الانتماء إلى هذا المكان.

في نفس الديكور المكاني الداخلي باللقطة القريبة للكتف و زاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة الزعيم يفهم ويوضح لسيدو كيفية مواجهة الأمواج العالية في عرض البحر ويجبره أنه عليه أن يتجاوزه بمقدمة القاري واسيا جانبه ويتأكد إذا فهم كلامه : و يقول له قاله عندما تكون عالية توجه إليها مباشرة وموصر على فهم سيدو ثم يسأله سيدو بتردد و فلق : فهل أذهب مع الأمواج؟ ثم يرد عليه بالشكل عام البحر هادئ ولكن لا أحد يعرف ولكن ليس هناك مشكلة أي يطمئنه أنه لا وجود للمشكلة قد تعترض طريقه و أن الجو جميل حيث يفهم الزعيم سيدو بطريقة جيدة ويحاول دائما إيصال الفكرة إليه إما بالإشارات وإما بكلمات وبعدها يسألك إذا فهم من خلال الرسالة الالسونية فسيدو لا يعرف الصحيح من الخطأ وتردد كلماته تدل للخوف .

جهاز تحديد المواقع GPS

باللقطة القريبة جدًا وزاوية تصوير غطسية وحركة الكاميرا بارونامية أفقية من اليسار إلى اليمين في نفس المكان يظهر يد الزعيم يمسك جهاز أو نظام تحديد المواقع وهو جهاز صغير مثل الهاتف قديما ويعلم سيدو كيفية استعماله ويقول له إذا كنت في ورطة مثلاً الاتصال بهذا الرقم هكذا حيث يريه الرقم وسيد و بنظر إلى الجهاز لمشهد فتعليمه كيفية استخدام جهاز تحديد المواقع في فيلم يحملها

هذا الحدث الحاسم في سياق الرحلة ليس مجرد أداة تقنية،بل يتحول الى رمز للنجاة، وههنا تتب.دل السلطة من كونه تابعا او راكبا في الرحلة الى كونه قائدا يتحمل مسؤولية حياة الاخرين،هنا يكسبه دورا قياديا لم يكن مهيأ. السيميائية البصرية حاضرة بقوة:نظرات سيدو المرتبكة، يداه المرتجفتان، وصمت المشهد، كلها علامات تدل على التوتر والخوف من المجهول. الجهاز نفسه، ببروده المعدنية وسط بيئة من اللحم والدم والتعب، يمثل فجوة بين ال إنسان والآلة، بين الحلم الأوروبي والواقع القاسي للهجرة وكانه دليل على وجود المخاطر و على مواجهة الصعاب في عرض البحر.

الزعيم مع سيدو في المقهى يتجدلان

باللقطة القريبة للكتف وزاوية عادية والكاميرا ثابتة سيدو يسأل للزعيم إذا القارب ليس جيداً هنا السؤال عن القارب لا يُظهر فقط لحظة خوف، بل يُجسّد كل الهشاشة والانكسار الإنساني أمام قوة الطموح للبقاء والعبور. القارب هنا هو استعارة للعالم الذي يدخل فيه سيدو، بلا ضمانات، وبإيمان هش بعد ما قال له عن الجهاز فقد خاف إن كان هنالك مشكلة في القارب ويرد عليه الزعيم بان القارب جيد، ولكن لا تعرف أبدا إذا حدثت أي مشكلة في المحرك وأتكل ما عليه فعله هو الاتصال بالرقم و منه يمكننا مساعدتك ثم يقول سيدو نعم وهو قلق بنبرة مترددة، الممزوجة بالخوف والرجاء، تُعدّ علامة لفظية تشير إلى غياب الثقة في الواقع المحيط به، وفيمن ينظمون هذه الرحلة. هو في لحظة تشكك، لكنه لا يملك خيارًا سوى المضي.

ثم يواصل الزعيم شرح و يجبره أن الأكثر أهمية هو المحرك ويواصل الشرح وسيدو يسمعه مع قلق ومتردد نوعاً ما و الزعيم دائما يحاول عدم إخافته وتبسيط كل الأمور له و

لكن من خلال هذا التوتر يصبح القارب علامة على الهشاشة الوجودية للمهاجرين، فهم يضعون مصيرهم في شيء هش ماديًا ومعنويًا.

باللقطة الجامعة الجزء الصغير وزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا بانورامية أفقية من (اليسار إلى اليمين) يظهر المهاجرون نائمون في نفس الغرفة التي دخلوها سابق على الشاطئ وهنالك من نام منهم وهناك من بات ساهرا حيث عددهم كبير جدا ولا يجدون أين ينامون ولا وجود لأي مساحة زائدة بينهم ورضيع صغير يبكي على صدر أمه وهذا يمثل بعدا إنسانيا مليئا بالتوتر و بفراغات و الغاز و أسئلة عن المستقبل لا يجدون لها أجوبة.

استعان المخرج باللقطة القريبة للصدر و زاوية تصوير عادية و الكاميرا زوم Zoom فيظهر سيدو ينظر إلى كل أرجاء المكان في الغرفة وهو جالس و بجانبه "موسى" نائم و ينظر إليهم و هو يشعر بالقلق والخوف الشديد والشفقة عليهم مما جعل الأمر مرعوب لا يستطيع النوم ويفكر فيما سيقوم بفعله حيث شعر بالشيء الكبير الذي على أكتافه والمسؤولية وقدرها الكبير الذي عليه تحمله وتحقيقه بعد أن قدم كلمة الموافقة للزعيم ومن اجل ابن عمه المصاب بالرغم من أن سيدو يتواجد في نفس الغرفة مع المهاجرين، إلا أنه قد يكون معزولًا عنهم عاطفيًا أو نفسيًا. المهاجرون الآخرين يمكن أن يكونوا غارقين في أفكارهم الخاصة، في حين أنه قد يعاني من نوع من الانفصال أو الاغتراب الذي يجعله يشعر بأنه خارج هذه الدائرة الاجتماعية. لكن في نفس الوقت، هو يشاركهم ذات التجربة جميعهم يمرون بنفس الصراع، لكن كل شخص يتفاعل معه بطريقة مختلفة.و الرسالة الإنسانية في المشهد واحد يعكس مسألة الوجود البشري في مكان ضيق وموصد، ويظهر بوضوح كيف أن هؤلاء الأفراد يواجهون صراعات لا تخصهم وحدهم، بل هي جزء من صراع أكبر يشترك فيه الجميع. يدعو المشهد إلى التأمل في قضية المهاجرين بشكل أوسع، مع تسليط الضوء على تجاربهم الإنسانية في ظروف صعبة.

بالقطة المقربة حتي الصدر و زاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا بانورامية أفقية (من اليمين إلى اليسار) يظهر رجل من رجال الزعيم في المقهى يلعب معه حيث يرتدي سترة باللون الأخضر الغامق مخططة الأصفر و الأزرق وأما الزعيم سترة سوداء في الجلد مع وجود على الطاولة كأس من القهوة ولعبة لأوراق، باللقطة القريبة للكتف وزاوية تصوير عادية والكاميرا المجال و المجال المقابل سيدو يواقف بجانب الزعيم ثم يسأله الزعيم مالامر يرد سيدو عليك إيجاد شخص أخر يحل مكاني وأنا غير قادر على قيادة ذلك القارب يظهر على وجهه الخوف الشديد من المهمة وخاصة على الأشخاص الذين معه ثم يقول الزعيم وهو غاضاً ماذا تقصد غير قادر فلهذه اللقطة ككل لديها دلالات سميولوجية عميقة فالمقهى كمكان يوحي بالهدوء، الطبيعي، والروتين. الناس من حوله ربما يتكلمون، يأكلون وغيرها من أفعال لكن سيدو يعيش عالمًا داخليًا مضطربًا،هذا التناقض يعمّق شعور الاغتراب:هو في وسط الحياة، لكنه منفصل عنها. المقهى يمثل ما كان يمكن أن يكون "حياة عادية"، لكنه لم يعد يملك رفاهية العادية.مهمة القبطان" كانت رمزًا للحلم، للقيادة، للمسؤولية. سيدو أراد أن يكون القائد، القبطان الذي يأخذ ابن عمه (ومن يرافقه) إلى مستقبل أفضل. لكنه في هذا المشهد، يبدو أن ثقل هذه المهمة بدأ يكسر داخله شيئًا فشيئًا.في المقهى، بعيدًا عن الصحراء والبحر والخوف، يعترف في نظراته أنه لم يكن مستعدًا تمامًا لما ينتظره. هذه لحظة ندم داخلي، وكأن سؤالاً يدور في ذهنه:هل كنتُ على قدر الحلم؟ هل أخطأت حين أردت أن أكون القبطان؟".

لقد أريتك كيف الأمر سهل حقا فقط إلى الأمام مباشرة لا مشكلة لقد علمتك كيف تقوده وهذا جيدا ما المشكلة ؟ ثم يرد عليه سيدو وهو لا يستطيع الكلام من خوفه وقلقه في الناس حيث أخبره أنه لا يستطيع تحمل المسؤولية هنالك الكثير في الناس وأنه خائف ثم بدأته بأن هنالك الكثير من الناس الزعيم : لماذا أنت خائف ويجيب بان هنالك الكثير من الناس و

والكثير من الأرواح وأنه هناك أطفال ونساء ويقول الزعيم لقد وضحت لك كيفية القيادة و وافقت قلت نعم و الآن قدر القارب.

أصمت صحت كليا وهو غاضب ثم يبدو بقلق يخبره أنه خائف من أن يقتل الناس، و أن يبحث عن شخص لديه خبرة وليس هو بدون خبرة وبعدها الزعيم يرد بأنه لا يهتم وأنه هو من سيفعل ذلك وبأمره تتوقد عن دهر و ظنه معه ويقول له أنت من سيقود القارب وأمر رجاله بأخذه وإخراجه من المقهى وهو يصرخ أنا أخاف أن أقتلهم : وهذا دليل عن الإنسانية التي يمتلكها سيدو و وقلبه الأبيض الذي لم يسمح له بالمخاطرة و المجازفة بالناس و الشخصية الزعيم الذي لا يهتم لها قائد ولا لمهاجر بن فهو واقف أمام مصالحة فقط و لا شأن له إذا مات أحد أو نجي ولا بأن سيدو لا يمتلك الخبرة فقط نظر إلى ما يريده و التخلص من الناس بعد أنجمع المال منهم وعدم تغير رأيه وإصراره رغم الكلام الذي سمعه من سيدو فكل ما يهم هو المال و الأرواح فببعث الإنسانية وثقلت كفت المال عن كفت و الأخلاق والعصف على الغير ورمزية الندم سيدو لا يخصه فقط، بل هو ندم جماعي – ندم كل شاب أفريقي حلم بحياة كريمة عبر الهجرة، ووجد نفسه في مواجهة الواقع القاسي.هذا الندم لا يعني الضعف، بل هو لحظة إنسانية عميقة تدفعه لمراجعة دوافعه، وتعيد تشكيل نضوجه والفيلم يطرح سؤالًا وجوديًا عميقًا في هذا المشهد:هل سيدو كان يملك خيارًا آخر غير أن يكون "القبطان"؟هل الظروف – الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية – لم تدفعه قسرًا إلى هذا الدور؟الندم هنا ليس فقط على القرار الشخصي بل على واقع فرض عليه أدوارًا لم يخترها عن وعي، تمامًا كما يُجبر المهاجر على الرحيل، أو الطفل على أن يصبح بالغًا قبل أوانه.

المشهد 11 عبور البحر الأبيض المتوسط ومواجهة المخاطر خلال الرحلة

باللقطة العامة، و زاوية تصوير ***صورة البحر الابيض المتوسط***

عادية وحركة الكاميرا تنقل مصاحب القارب في وسط البحر الأبيض المتوسط والشمس كادت تغرب كليًّا ، و قرب حلول الليل و إظافة لمصباح صغير على متن القارب و هو الأمل الضئيل المجود في نفس كل مهاجر، وكتابة البحر الأبيض المتوسط في أقصى اليمين باللغة الأجنبية / مما يدل على الموقع والمكان الذي يتواجد فيه ذلك القارب أي اسم البحر ولكن المعنى العميق هو ليس فقط موقعًا جغرافيًا، بل رمز للفاصل بين الشمال والجنوب، بين "الحلم الأوروبي" والواقع . وأما دلالة الإبحار في أثناء غروب الشمس إلى السرية والي هروب ما شيء – وأن نقطة انطلاق للرحلة بدأت من ذلك البحر و الظلام يدل على نوع من التظليل أو التعتيم في الصورة، حيث يبدأ الضوء في التلاشي، وتغلب الظلال الداكنة على المشهد. في لحظة الغروب، الضوء يصير أكثر كثافة وغموضًا، مشبع بالحمرة والظلام في آن واحد. ويرافق هذه اللقطة موسيقي هادئة تعكس لحظة سكينة زائفة تسبق العاصفة.وصوت البحر صوت البحر يتحوّل من عنصر طبيعي إلى علامة صوتية للغموض، للمجهول، وربما للفناء. صمته حينًا وهديره حينًا آخر يعبّر عن البحر ككائن له إرادة، حاضر في كل لحظة، يراقب، وقد يحكم كل موجة كأنها قرار مصيري: هل يحمل هذا الموج الموت أم الأمل؟ النجاة أم الغرق.

باللقطة الجامعة الجزء الصغير وزاوية **المهاجرون على متن القارب**

تصوير غطسية، مع الكاميرا ثابتة يظهر المهاجرون على سطح القارب من نساء تتكئن على المركب و رجال وطفل صغير نائم بينهم حيث يظهر عليهم القلق والخوف والتعب معا المهاجرون، رغم اختلاف أعمارهم وملابسهم، يُقدَّمون ككتلة بشرية واحدة. هذا التكوين يعكس فكرة "الذات الجمعية المهمّشة":ليسوا شخصيات بطولية منفردة، بل جماعة تحاول البقاء.هذه الجماعة ليست فاعلة، بل مفعول بها: تسير فوق موج، بغير تحكم ولا قرار.الصورة تقول: "هنا بشر، لكن لا أحد يراهم. هنا قلوب تنبض، لكن لا صوت لها و هذا له بعد انساني عميق جدا . حيث يرتدون لباس المتشردين ، وأيضًا تمسكهم ببعض و شد ثيابهم يدل على الجو البارد ليلاً في البحر وهم يرتعشون بالبرد المهاجرون لا يصرخون، لا يتحدثون، لا يتذمرون. وهذا الصمت ليس مجرد غياب صوت، بل هو تجسيد للخذلان، وللفقدان التام للكلمة. الصمت هنا رمز للكمّ السياسي، للتجاهل الإعلامي، وللإقصاء الخطابي الذي يتعرض له المهاجرون أجساد المهاجرين تُعرض بتجريد مقصود من الفردانية: لا أسماء، لا حوارات، لا بطولات فقط كُتل بشرية ترتجف، بصمت. هذا التجريد البصري ليس إهمالًا، بل هو تكثيف رمزي؛ يُحوّل كل جسد إلى مرآة جماعية للمعاناة والعيون الشاخصة نحو الأفق: نظرات غير واضحة، لا ندري هل تبحث عن اليابسة أم تواجه الفراغ.الارتباك في الحركة: أجساد متجمّدة، متلاصقة، لكنها لا تتفاعل كثيرًا. كل واحد في عزلة داخل الزحام والجلوس والانكماش الجسد مطوي على ذاته، في وضعية دفاع نفسي أو استسلام.

اللقطة المقربة وزاوية تصوير عادية واللقطة القريبة للخصر، حركة الكاميرا بانورامية عمودية من(الأسفل إلى الأعلى) في ديكور مكاني داخلي في غرفة القيادة يظهر يدي سيدو وهو يمسك عجلة القيادة ودلالة يده تتشابك مع العجلة بطريقة تعكس الصراع الداخلي. يداه غير ثابتتين تمامًا، تحمل علامات الارتباك والخوف، ولكنها أيضًا تُظهر الإصرار على استكمال المهمة.العجلة كرمز للسلطة والقدرة على التحكم: العجلة في السينما تُستخدم كثيرًا كرمز للسيطرة على المصير، القرار، والتحكم في السير. هنا، هي أكثر من مجرد أداة لقيادة القارب؛ إنها رمز للقدرة على القيادة في عالم غير متحكم فيها لإمساك بالعجلة لأول مرة يعني أن سيدو لا يواجه فقط البحر، بل يواجه مجهولًا كبيرًا. عينه على البحر، لكن يده على العجلة، وتُظهر قبضته المليئة بالثقل التزامه على تحمل المسؤولية. ثم يظهر يرتدي قميصي أحمر وأزرق وهو يقود هنا تتجلى الرمزية المركزية في الفيلم: سيدو يصبح "القبطان"، لا كوظيفة، بل كحالة وجودية. هو الآن مسؤول عن الأرواح التي خلفه.لم يختر هذا المصير، لكنه قَبِلَه.القارب، الذي كان مرادفًا للعبور السلبي، صار الآن رمزًا للقرار والإرادة. سيدو لا يقود فقط القارب، بل يقود المصير وهذا التحوّل من مفعول به إلى فاعل، هو جوهر العبور الحقيقي.يمسك العجلة ويقود القارب وهو مركز جدا إلى الزجاج الأمامي وعيناه تترقب البوصلة مما يدل على الخوف من الضلال وأنه بدون خبرة تترقب على صغيرة وكبيرة وأيضا أهم شيء طوقه على أرواح المهاجرين كونهم مسؤولية وحمل كبير على عائقة .

البوصلة

باللقطة القريبة وزاوية غطسية وحركة الكاميرا ثابتة ظهر البوصلة يحاول باستمرار جعلها على مستوى صفر أي الشمال و وجود الصعوبة في ذلك ويحرك، العقرب بشكل عشوائى ومما يدل هذا على عدم هدوء البحر ووجود أمواج عالية شيئا ما وبالقطة القريبة للكتف وزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا بانورامية أفقية(اليسار إلى اليمين) سيدو في غرفة القيادة بنفس القميص يقود وخلفه بجانبه الأيسر يجلس "موسى" حيث سأله قائلا: موسى ؟ فيرد عليه "نعم" فيسأله إن كان يرى موج البحر يرتفع يرد عليه بدهشة : ماذا !؟ ويقول سيدو الأمواج ترتفع إذا ضربت بالمحرك فسنموت وهو قلق ثم يرد عليه موسى: لا أعتقد أنها تغيرت و هو هادئ ويقول يبدو أنها لم تكن كذلك من قبل وهذا يدل إلى حذر سيدو الشديد و أخذ المهمة بجدية تامة و أي فهم انتباه موسى لذلك رغم أن الأمواج تغيرت قليلا فسيدو لاحظ ذلك في أوله ويمكن تفسير هذا المشهد تصاعد الموج. لا موسيقى صاخبة، ولا تنبيه مباشر. البحر يتحرّك مثل كائن حي، ببطء وثبات، يُخفي عن القارب نواياه.اللون الرمادي أو الأزرق الداكن للبحر يوحي بالخطر، لكن الخطر لا يظهر فجأة، بل يتسرّب تدريجيًا إلى الكادر.البحر هنا ليس مجرد خلفية طبيعية، بل فاعل سيميولوجي، حاضر بإرادته، وكأنه يختبر يقظة الشخصيات موسى لا يلاحظ ارتفاع الموج. جسده في القارب، لكن وعيه ليس حاضرًا. هذه الغفلة ليست صدفة، بل تُعبّر عن شيء أعمق غفلة موسى رمز للإرهاق الوجودي. هو في رحلة قاسية، والخطر لم يعد يوقظه جسده ساكن، وعيناه غائبتان، وكأننا أمام موت نفسي قبل الموت الجسدي.

باللقطة المقربة حتى الكتف وزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا بانورامية أفقية من (اليمين إلى اليسار) وبعدها ثابتة يظهر سيدو ينظر إلي الأمام وهو في غرفة القيادة و الظلام بهم أرجاء المكان حيث تشتعل عيناه باللون البرتقالي وبجانب يجلس" موسى" مما يدل على الظلام أي أنهم في الليل حيث يسأل سيدو "موسى" إن كان يرى هذه أضواء ويرد عليه بدهشة أين ويرد عليه هناك وحيث تدلل هذه اللقطة على أمل وتوقع كبير للوصول إلى اليابسة يضنونها أنها "ايطالياً".

سيدو ينضر إلى الأمام

باللقطة الجامعة الجزء الكبير وزاوية تصوير عادية ، الكاميرا ثابتة منظر الأضواء التي يشاهدونها سيدو وموسى في مكانها حيث تظهر مجموعة من الأضواء في آخر ما يمكن رأيته في البحر ورؤوس أشخاص المهاجرين الجالسين في مقددة القارب وهي تبدوا على شكل ميناء أو يابسة.

باللقطة القريبة للكتف وللصدر، زاوية تصوير عادية و الكاميرا ثابتة سيدو وهو سعيد جدًا يقول لهم : أنظر يا ابن عمي لقد وصلنا، وبفرح شديد و سعادة كبيرة يقول "موسى" :" هذا رائع ، لقد نجحن الضوء البعيد غالبًا ما يُرمز به إلى الأمل، أو الخلاص، أو الحقيقة. لكن هنا، هذا الضوء يتحوّل إلى خدعة بصرية والمنارات هي الحلم الأوروبي، الهروب من الجحيم،وهم الخلاص.لكنها من بعيد فقط وعندما تقترب، تتحول إلى علامة على الخذلان.

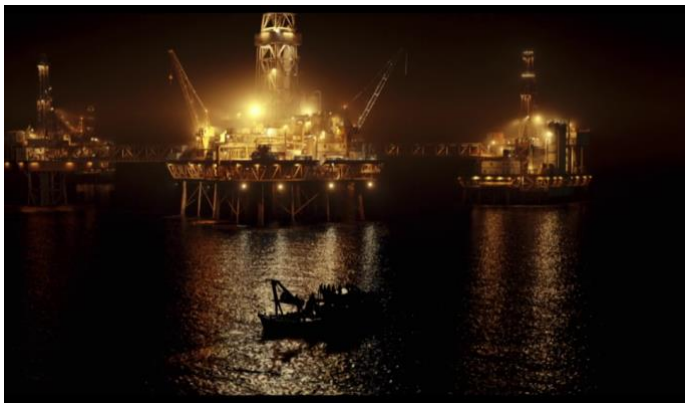
و يقول سيدو : هل تعتقد أننا في إيطاليا و هو يشكا من الأمر.

و يقول له سيدو خلال خمس ساعات فقط ! ونحن في إيطاليا وهو لا يكاد يصدق ذلك ولا يعرف إن كان سيصدق أو يفرح وهذا يدل على إرادتهم الكبيرة في الوصول بأقرب وقت

ممكن ومدى تشوقهم للوصول و في نفس الوقت يخاف من تصديق ذلك و يكتشف انه مجرد وهم .

باللقطة القريبة للكتف وزارية تصوير عادية، حركة الكاميرا بانورامية افقية من (اليسار إلى اليمين) وبعدها من (اليمين إلى اليسار) سيدو وموسى يحدثان في نفس الديكور المكاني في غرفة القيادة حيث يقوم سيدو: أنظر ليس هناك يابسة ويرد عليه : أنه يجب أن يكون هذا مناء والمدينة تكون خلفه و اليابسة بتأكيد في الخلف وهذا ميناء وهذا من شدة تصديق "موسى" لفكرة أنه وصل إلى اليابسة حيث تجاهل كل ما لاحظه سيدو ثم يقول له لا أرى أي مدينة ولا يوجد يابسة كيف تظن أنه يوجد ميناء في الخلف ؟ أنظر وهذا في الحقيقة ما يرونه ليست مدينة فيوجد فقط كومة منطقة توار في الوسط بعد تقدمهم قليلاً إلى الأمام ولا توجد أضواء غيرها يُجسّد ضوء المنارة في أكثر من مجرد خداع بصري؛ إنه تجسيد دقيق لحالة التيه الوجودي التي يعيشها المهاجر، حيث تختلط الحقيقة بالوهم، والنجاة بالخطر، والضوء بالخذلان. إن المخرج يستخدم هذه اللحظة ليُفكّك ببراعة صورة أوروبا النمطية بوصفها منارة للحرية والحياة، ويكشف كيف أن هذا التصوّر كثيرًا ما يكون مجرّد بناء رمزي هشّ، يُغذّيه الأمل لكنه ينهار تحت ثقل الواقع. فالمهاجر لا يصطدم بالبحر فقط، بل يصطدم أيضًا بالصور التي حَمَلها معه، بالرموز التي آمن بها، وبالضوء الذي ظنّه خلاصًا فإذا به مرآة تعكس غربته الأعمق.

المنارات



في لقطة الجامعة الجزء الكبير وزاوية التصوير عادلة حركة الكاميرا تنقل خلفي القارب في البحر في ظلام يمر بجانب خمسة منارات مضيئة وهي كبيرة جدًا ويظهر على من القارب المهاجرون قليلاً حيث ينعكس ضوء على البحر و على القارب مما يدل على أنها ليست اليابسة ولم

يصلوا بعد إلى إيطاليا" ويوجد صوت الآلات وهو لا يقتصر على كونه مجرد علامة خارجية، بل يتحول إلى رمز داخلي للضياع والخداع الذي يعيشه المهاجرون، وهو يزيد من حدة المشاعر المرهقة التي تصاحب كل لحظة في رحلتهم،في هذه اللقطة، يظهر القارب صغيرًا للغاية مقارنة بالمنارة الضخمة، مما يبرز شعور المهاجرين بالعجز أمام عظمة البحر، والضوء، والعوائق الطبيعية والوجودية. القارب يمر بجانب المنارة في وسط البحر، وهو في حركة دائمة، لكن المنارة تبقى ثابتة، كما لو كانت تراقب المهاجرين من بعيد، بلا تغيير أو تفاعل. هذا التباين بين حركة القارب الثابتة في البحر والركود الأبدي للمنارة يُعبّر عن التوتر بين الرحلة الجغرافية الداخلية والخارجية التي يعيشها المهاجر.المنارة، رغم وضوحها في السماء، تكون بعيدة جدًا عن القارب، وهذا يعكس الفرق الشاسع بين الحلم والواقع. تُظهر اللقطة كيف أن المنارة (والتي يُفترض بها أن تكون مصدر هداية وراحة) تتحول إلى رمز للوهم، ليس لأنها تضيء الطريق، ولكن لأنها تبتعد باستمرار عن المهاجرين، وكأنها تخدعهم بالحضور دون أن تُقدّم لهم أي حقيقة ملموسة.لقطة مرور القارب بجانب المنارة تؤكد تساؤلات المهاجرين حول مصيرهم: هل سيصلون إلى المكان الذي حلموا به؟ أم أن هذا الحلم هو مجرد وهم مضيء؟ يُظهر المشهد، بطريقة سيميولوجية، أن المنارة تظل دائمًا في مكان بعيد، مما يعكس فكرة أن الضوء (أو حتى "الحلم الأوروبي") غالبًا ما يكون أقرب إلى السراب منه إلى الحقيقة.وبهذه الطريقة، تساهم هذه اللقطة في التأكيد على الرمزية المركزية في الفيلم: البحث عن الأمل في أماكن لا يمكن الوصول إليها، والتمسك بأضواء وهمية تبتعد مع مرور الوقت.

باللقطة القريبة للصدر وزاوية تصوير عادية حركة الكاميرا ثابتة سيدو وموسى ينظران من غرفة القيادة حيث ينعكس الضوء على وجوههما من شدة قوته وهما يفكران ما هو ذلك الشيء حديث سأله سيدو ويرد عليه أنه لايعرف وليس لديه فكرة ومن المؤكد أنها ليست إيطاليا بصوت حزين بعدها بعد ما تأملوا وصولهم ونجاحهم في رحلتهم البحرية انعكاس

الضوء على وجه سيدو وموسى في غرفة القيادة، يظهر الضوء كعنصر بصري يحمل دلالات نفسية ووجودية عميقة. يُسقط الضوء على وجهي الشخصين في لحظة حاسمة، حيث يبدوان محاصرين بين الأمل الذي يقدمه ضوء المنارة وبين الواقع القاسي الذي يواجهونه في الرحلة. الضوء، الذي ينعكس على وجوههم، يعكس في البداية شعورًا بالخلاص القريب، لكنه في الحقيقة يُظهر أملًا زائفًا ومؤقتًا، باردًا وغير حقيقي. هو أشبه بوهم بعيد عن الواقع، تمامًا كما الحلم الأوروبي الذي يلاحقونه، لكنه لا يتطابق مع حقيقة رحلتهم المليئة بالمعاناة والشكوك. في تلك اللحظة، الضوء يصبح مرآة لصراعهم الداخلي، حيث تتجسد المفاجأة والخوف على وجوههم، ويصبح الضوء بمثابة الشرارة الوهمية التي لا تُضيء الطريق بل تعكس الضياع والقلق حول المستقبل الغامض.

في لقطة الجامعة الجزء الصغير، ***سيدو يمر في الرواق المليئ بالمهجريين*** وزاوية تصوير عادية حركة الكاميرا تنقل خلفي يظهر سيد و بنفس الثياب دائمًا يجرى من غرفة القيادة إلى سطح القارب ويصير عبر المهاجرين بصعوبة بسبب كثرة عددهم وضيق القارب عليهم برغم حجمه الكبير و هو يسمع صوت بكاء سيدة يتجه نحوها مسر وهم في أعز النهار في الصباح فمرور سيدو في رواق القارب وسماعه بكاء امرأة، تتجلى لحظة إنسانية عميقة تُكثّف معاناة المهاجرين في صورة سيميولوجية غنية. الرواق الضيق هنا لا يُقدَّم كمجرد ممر، بل يُرمز به إلى معبر داخلي في رحلة سيدو النفسية، من الشك والتردد إلى الوعي والمسؤولية. صوت بكاء المرأة، القادم من خارج، يعمل كنداء خفي للضمير، وكسّر للصمت الثقيل الذي يخيم على الرحلة. توقُّف سيدو وسكوته، ثم اقترابه من مصدر الصوت، يعكس صراعه الداخلي واحتفاظه بجزء حيّ من إنسانيته رغم ما مرّ به. أما المرأة

الباكية، فتجسّد فئة منسية وسط المعاناة الجماعية، وتُصبح رمزًا للألم الصامت الذي لا يُسمع إلا لمن لا يزال قادرًا على الإصغاء. بهذا المشهد، يتحول القارب من مجرد وسيلة للعبور الجغرافي إلى مساحة رمزية للمواجهة مع الذات والآخر، حيث يُختبر معنى النجاة الحقيقي.

بالقطة القريبة للصدر، وزارية التصوير غطسية حركة الكاميرا تنقل إلى الأمام يظهر سيدو يده دلو ماء يغسل وجه إمرة تصرخ وتبكي وهي حاملة حيث توجد نساء حولها وواحدة منهن تستند على حضنها وبعدها تقول إحداهن أنها تتألم بشدة ويقول لها سيدو إسترخي إستخري يا سيدتي تحملي يا سيدتي وهو قلق عليها و على حالتها وصرتها يزداد من شرق الألم وهذا ما يدل أنه هنالك نساء حوامل يهجرن معهم رغم الوضع الذي لا يسمع لهم بالسفر وقيام سيدو بغسل وجه المرأة الحامل داخل القارب، يبرز الفيلم لحظة مفعمة بالحنان وسط بحر من القسوة، حيث تُقدَّم العناية الجسدية كفعل مقاومة إنسانية. الماء هنا ليس مجرد وسيلة تنظيف، بل يحمل دلالة رمزية قوية، فهو يُستعمل للتخفيف من الألم، لكنه أيضًا يُعيد الاعتبار للكرامة التي سُلبت في خضم الرحلة. حركة سيدو البسيطة، يديه المرتجفتين وهو يلمس وجهها المتعب، تعبّر عن تحوّله من فتى يبحث عن النجاة لنفسه إلى شخص يتحمّل مسؤولية الآخر. هذا الفعل البسيط يعكس بُعدًا روحيًا وعاطفيًا، حيث تتقاطع مشاعر الخوف والشفقة والتضامن الإنساني في لحظة صامتة ولكنها مشحونة بالمعنى. في عالم يعج بالأنانية والنجاة الفردية، يغدو هذا المشهد فعل مقاومة هادئة، يُعيد من خلاله سيدو تعريف ما تعنيه النجاة: ليس فقط العبور من بلد إلى آخر، بل الحفاظ على الروح والرحمة وسط الفوضى.

باللقطة القريبة للخصر والنقطة

سيدو يساعد المرأة الحامل

القريبة مصدره زاوية تصوير بانورامية عمودية من (الأسفل إلى الأعلى) ثم ثابتة تظهر المرأة كلها وكبر بطنها مما يدل على أنها في أشهرها الأخيرة من حجمه وأنها على وشك الولادة ويطمئنها سيدو فيطلب منها أن تكون قريبة وأنها ستلد طفلها في سلام وأمان و بأنها لن تموت ويكررها لتطمئن أكثر وبأنه سيطلب المساعدة ولا يحصل لها مكروه فهنا يظهر قلب سيدو الكبير وخوفه على المرأة ولطفه معها ويحاول دائماً جعلها مستقرة ودون خوف و بهم في المكان صوت المهاجرين والبكاء و خوفي مما جعل سيدو قلق جدا على الوضع.

باللقطة القريبة للكتف، زاوية تصوير عادية ، حركة الكاميرا ثابتة سيدو في غرفة القيادة يتصل لطلب المساعدة من خلال جهاز تحديد المواقع فترد عليه امرأة وسيدو يخبرها وهو قلق ويصرخ بأنه يوجد مرضى بشدة وهناك امرأة حامل تصرخ وهي على وشك الولادة بعدها ترد عليه وتسأله هل هناك نساء على القارب ويرد قيادة وهو متوتر وخائف : نعم هناك نساء ، ولا أستطيع المتابعة لأن المرأة الحامل إذا تقدمت سوف تصاب بالهلع إنها تنزف وسوف تفقد طفلها وترد المرأة : أفهم ذلك لقد أعطيتني إحداثياتك وموقع على نظام تحديد المواقع و سيدو بقلق يقول منهم وترد المرأة بأنها ستطلب المساعدة و أنما فوراً ستتصل بخفر السواحل ثم يشكرها سيدو وتقول بأن ذلك سيأخذ وقت وسيدو يصرخ قائلا كيف ذالك ! ؟

والمرأة ترد ببرودة بأن ذلك سيستغرق وقتا وهي تتصل بهم على الفور بعد أن حصلت على موقعه و سترسلها إليهم وسيدو يقول لها أن تشرع ولا تموت تلك المرأة وهذا ما كان يهم سيدو أن يفعله حيث ينتظر الرد والمساعدة والقلق الذي أصابه و إنسانيته بلوم بمواصلة

الرحلة حفظ على حياة المرأة و مولدوها فشخصية سيدو، الذي يتحمل مسؤولية تفوق سنه وظروفه. وسط فوضى البحر وخطورة الوضع، يبادر سيدو بطلب النجدة لإنقاذ امرأة حامل على متن القارب، في لحظة يتجلى فيها الصراع بين الخوف والواجب. يحمل الاتصال دلالات متعددة، فهو ليس فقط محاولة إنقاذ حياة، بل فعل مقاومة في وجه الإهمال العالمي لمعاناة المهاجرين. نبرة صوته المرتجفة والمستغيثة، ومشاعر القلق التي تملأ عينيه، تعكس حجم العبء النفسي الذي يعيشه، وتمنح المشهد قوة درامية كبيرة. يتوقف الزمن في هذه اللحظة، حيث يصبح النداء رمزًا للأمل، ولصوت كل من تم تهميشهم. يتضح من هذا المشهد أن سيدو لم يعد مجرد مهاجر، بل أصبح قائدًا بالمعنى الأخلاقي، الذي لا ينقذ فقط نفسه، بل أيضًا أرواح الآخرين.

باللقطة القريبة للصدر و اللقطة القريبة ، زاوية تصوير عادية حركة الكاميرا ثابتة سيدو يتكلم مع السيدة التي تساعده والناس على متن القارب حزين ومتعب وتظهر المرأة الحامل وهي تتألم وهم في الليل و الآخرون سهرانون لا يستطيع أو فعل شيء وتظهر إمرة

تحمل في ذراعيها طفل رضيع و هو نائم و رجال يرتجفون من شدة البرد والحزن على جميع الوجوه والقلق الشديد وعدم النوم و الارق و هنا كل واحد منهم في صراع ذاتي، حيث يقول سيدو للسيدة أنه محتاج للمساعدة وترد عليه بأنها تعرف ذلك وأنها اتصلت بهم ولا أحد يجيب لها و أيضا اتصلت بخفر السواحل ايطالية و قالوا لها أنهم غير موجودين في مياههم الإقليمية وأخبروها أن تتصل بحفر السواحل آخرون وأنها تنتظر منذ ساعة حيث يدل كل هذامشهد إعادة الاتصال من جهاز تحديد المواقع في عرض البحر، يُوظّف الفيلم البُعدين السمعي والبصري لخلق توتر سيميولوجي عميق. نُشاهد وجوه المهاجرين المنهكين، أجسادًا صامتة تترنّح بين الحياة والموت، بينما يغيب سيدو عن الكادر، ويُسمع صوته فقط وهو يطلب النجدة. هذا الغياب البصري يقابله حضور صوتي قوي، يُحوّل سيدو إلى رمز صوتي للجماعة، لا يتكلم باسمه فقط، بل بصوت من لا صوت لهم. القارب، بتجمّد ركّابه، يتحوّل

إلى علامة على الإنسانية المعلقة بين النجاة والهلاك، فيما يُمثّل البحر فضاءً بلا ملامح، رمزًا للتيه والانتظار. صوت سيدو المتوسل، الصادق، يعمّق الإحساس بالعجز، ويُبرز التناقض بين بساطة الرسالة ولامبالاة العالم المُفترض أن يستجيب. جهاز تحديد المواقع، رغم بروده التقني، يكتسب بعدًا رمزيًا كأداة للوجود والاعتراف، لا لتحديد الموقع فقط، بل لتأكيد أنهم "هنا" وأن حياتهم تستحق الإنقاذ. هذا المشهد يُكثّف بفنيّة عالية مأساة المهاجرين، ويُحمّله دلالات إنسانية وسياسية شديدة العمق.واما تأسف السيدة، يدل على إهمال المهاجرين وعدم أخذهم في عين اعتبار حسن وأن هو أيضا تتصل بها و ترد عليه مما يدل على عدم صدق كلامها حين قالت تنتظر اتصال منهم وأن سيدو قلقو هو كاد يبكي من خوفه الشديد و معناة المهاجرين في جوف الليل ويلعب الليل دورًا مركزيًا في تكثيف المعنى السيميولوجي، حيث يتحول من مجرد خلفية زمنية إلى رمز شامل للتيه، الخوف، واللايقين. ظلمة الليل تُغلف القارب والمحيط، مما يعمّق الإحساس بالعزلة والانقطاع عن العالم، ويجعل الشخصيات وكأنها معلّقة في فراغ وجودي. البحر، في غياب ضوء النهار، يصبح أكثر رهبة، ويتحول إلى كتلة سوداء تبتلع الأمل، ما يُضاعف من وقع الصمت واليأس على الوجوه.

باللقطة القريبة الزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة في ديكور مكاني داخلي في غرفة القيادة وهي مظلمة أي في الليل سيدو يمسك جهاز الاتصال و هو قلق يترجي السيدة ويخبرها أنه خائف جدا أن يموت وبعدها تقول بأنها ستعود الاتصال مرة أخرى . ثم يقول سيدو: أعلم أعلم أنكم لا تريدون المجيء حسن تريدون أن نموت هنا في عرض البحر حسنا سأتحمل المسؤولية سأوصلهم جميعا إلى إيطاليا ولن يموت أحد يصلون لجيف بسلام وأمان ولا أحد سيموت منهم و هو واثق بنفسه و عن منه في نفس الوقت حسب هذا يدل على عدم مصداقية قول الزعيم ومن خلال الكلام الذي دار بينهما يمكننا تفسير هذه اللقطة بعد أن تتأسف المرأة التي تواصل معها سيدو عبر جهاز تحديد المواقع دون أن تقدّم أي

مساعدة فعلية، يرد سيدو بكلمات حازمة، مؤكّدًا لها: "سأوصلهم جميعًا، لن يموت أحد". هذه الجملة تعكس تحولًا جوهريًا في شخصية سيدو، حيث يُظهر تصميمه القوي على تجاوز الاستسلام الذي يتخلله الواقع القاسي. السيميولوجيا هنا تُبرز الصراع الداخلي الذي يعيشه سيدو، من الضعف إلى القوة: في البداية كان الصوت المرتجف والرجاء في الاتصال، ولكن الآن، مع تكثف اللامبالاة من "الآخر" (السلطة أو العالم الغربي)، يتحول إلى رمز للإرادة الجماعية والعزيمة على النجاة.بكلماته تلك، يظهر سيدو كقائد غير متوقع، قائد لا يقوده المنصب أو القوة الجسدية، بل الإرادة الإنسانية: "لن يموت أحد". هذه العبارة، التي تبدو بسيطة، تتجاوز المعنى الحرفي لتصبح علامة على مقاومة الموت والمصير الذي حاولت ظروفهم فرضه عليهم. هي تعبير عن الأمل الذي يواجه الموت بالقوة الداخلية، وتحدٍ للواقع القاسي المتمثل في البحر المظلم وغياب الإنقاذ.الجملة تؤكد أيضًا تمسكه بالمبدأ الأخلاقي، حتى في وجه القسوة والتخلي. على الرغم من أن الردود تأتي على هيئة "أسف"، إلا أن سيدو يرفض السماح للموت أن يكون الخيار النهائي. هنا، تتجسد الكلمة كعلامة رمزية للتحدي، وتصبح تلك العبارة بمثابة تعبير عن النضوج الروحي والنضال من أجل الحياة. "سأوصلهم جميعًا" هي ليست مجرد خطة مادية، بل هي إعلان عن إرادة جماعية تعكس التفاني والالتزام بأقل قدر من الإنسانية في مواجهة اللامبالاة العالمية.

وأنهم يسألونهم في حلول المشاكل وأنهم يأخذون فقط الوقت و ليسو جادون في قولهم ولا أحد يبالي بهم إن ماتوا أو بقوا على قيد الحياة ويهم المكان صوت البحر وهدوء مما يدل على توقف سيدو عن القيادة من ذلك الصباح عندما رأي المرأة و أنة في الليل أعاد لاتصال بها ليعرف إذا كان هنالك أي شيء وبعد تأكيده بعدم أخذ مشكلة في عين اعتبار أخبرها بأنهم يكذبون عليهم ولا يهمهم أمرهم وأفعل الهاتف وهو غاضب ويأس بعد أن قال لها بأنه ستتحمل المسؤولية وانه سينقذ جميع المهاجرين و لا أحد منهم سيموت ومما يدل أنه لا يحتاجهم يستطيع حل مشاكله بنفسه دون أن يتدخلوا ولن يستسلم وتوقف الأمر عليهم بل

بعزيمة وإرادة سيعمل مهمته بأكمل وجه وبعدها يشعل المحرك ويتقدم يواصل طريقه و هو واثق من نفسه وكأنه وعدا قطعه وسيبقى به و توافق هذه اللقطات موسيقي حزينة لتضفي إحساس عميق للمشهد و ملامسة الواقع القاسي الذي يواجهه المهاجرون في جوف البحار.

المخرج استعان بللقطة القريبة للصدر، ***القارب يسير إلى الأمام***

زاوية تصوير عادية أما حركة الكاميرا ثابتة في ديكور مكاني داخلي في غرفة القيادة سيدو يقود القارب وهو منهك جدا ولا يستطيع فتح عينه وهو في عز الصباح مما يدل على سهره وعدم توقفه في القيادة ليلا نهار وشفتيه جافتين جداً ويسأل "موسى" هل هو يتألم و "موسى" متعبا جدا كذلك ولا يستطيع الرد عليه وهو لا يملك أي طاقة وعلامة العطش ظاهرة على أفواههم ويرتدون نفس الثياب وقيادة سيدو للقارب وسط البحر، يظهر واضحًا تحوله من شخص يعتمد على الآخرين إلى قائد يتحمل مسؤولية البقاء على قيد الحياة، رغم التعب الشديد الذي يظهر عليه. وجهه شاحب، وشفتيه بيضاء، مما يعكس مدى الإرهاق الجسدي والنفسي الذي يعانيه. لكن بالرغم من هذه العلامات الجسدية على ضعفه، يُصر على قيادة القارب ويمسك بمقوده بإصرار، مما يعكس إرادته القوية في مواجهة المجهول. البحر، الذي يحيط به في الظلام، يصبح رمزًا للفوضى واللايقين، بينما سيدو يقاوم الاستسلام، مشهدًا يُجسد الإرادة البشرية في مواجهة أقسى الظر و اهتمامه بغيره.

باللقطة الجامعة الجزء الصغير، زاوية تصوير عادية، حركة الكاميرا تنقل أمامي، القارب يسير إلى الأمام في وسط البحر والمهاجرون فوقه متعبون كل واحد منهم يستند على الآخر والشمس ساطعة مع موسيقي حزينة وصوت اصطدام مقدمة القارب الأمواج وهذا يدل على

متابعة سيدو في السير الأمام وعدم توقفه عن القيادة والى الإرهاق الشديد الذي يظهر على المهاجرين منهكون من كثرة الأيام و الأرق، يدل تقدم القارب إلى الأمام وسط البحر، حيث يظهر المهاجرون فوقه متعبين ومنهكين، يُترجم الفيلم بمهارة التوتر العاطفي والجسدي الذي يعانيه الركاب. القارب، الذي يبدو صغيرًا وهشًا وسط المحيط الواسع، يصبح رمزًا للضعف البشري في مواجهة قوة الطبيعة والظروف القاسية. تقدم القارب ببطء وسط البحر، الذي يغمره الظلام، يعكس الشعور بالعزلة المطلقة، حيث لا يوجد أفق مرئي ولا وجهة واضحة. المهاجرون على القارب، وجوههم الشاحبة وأجسادهم المنهكة، يعكسون ليس فقط التعب الجسدي، بل أيضًا الإرهاق النفسي الذي يرافقهم في هذه الرحلة المجهولة. الكاميرا تركز على هذه التفاصيل الدقيقة: الوجوه المتعبة، العيون الزائغة، والأجساد المترهلة، لتُظهر أن هذه الرحلة لم تكن فقط بدنية، بل كانت اختبارًا صعبًا للإنسانية في ظل ظروف لا يمكن التحكم فيها. في هذا المشهد، يصبح القارب علامة على الرحلة نفسها، طريقًا ممتدًا من العذاب إلى الأمل المجهول، حيث تلتقي رغبة البقاء مع يأس لا يُحتمل.

باللقطة القريبة للصدر وزاوية تصوير عادية، حركة الكاميرا المجال و المجال المقابل واحد من المهاجرين يتحدث إلى سيدو حيث يقول هو من النافذة تظل إلى غرفه القيادة إلى "سيدو" و"موسى"، وهو متوتر و خائف: أيها القبطان ، هنالك أشخاص مرضي في غرفة المحرك ، سيدو يرد عليه وهو مصدوم : هذا هم في غرفة المحرك ويقول الرجل: نعم يوجد أشخاص في غرفة المحرك ثم يطلب سيدو من "موسى" تولي القيادة لكي لا يضيع الوقت بعد أن تأكد أن توقفهم لم يقدهم في المرة السابقة ولا في هذه المرة ولا يريد تضييع و لا دقيقة واحدة وهذا يدل إلى كثرة العدد حيث يوجد أشخاص لا يجدون مكان على السطح وجلسوا في غرفة المحرك و تتمثل هذه الغرفة مكانا مليئا بالضغط والمخاطر التي تأذي أولئك المهاجرين حتى مرضوا ولم يصبروا في طيلة الطريق فهذا المشهد له دلالة رمزية قوية

حول الأضرار الجسدية و النفسية التي يتعرضون لها مما يجعل الرحلة أكثر صعوبة و أكثر خطرا.

باللقطة القريبة للصدر، زاوية تصوير عادية، حركة الكاميرا ثابتة سيدو بنفس الملابس في غرفة المحرك يحاول مساعدة المرضى ويساعده المهاجرون الآخرون حيث يخرجهم معهم باللقطة القريبة وزاوية تصوير عكس غطسية وحركة الكاميرا ثابتة سيدو يحمل الرجال ويخرجهم في فتحة أو مدخل لغرفة المحرك إلي سطح القارب وصراخ المهاجرون يعم أركان القارب ووجود ضجة كبيرة . ويظهر المرضى متسطحين على الأرض و لا يستطيعون الحركة وسيد و خائف وقلق عليهم ويسرع في مساعدتهم فيمثل سعي سيدو لمساعدتهم أو حمايتهم من ظروف قاسية قد تؤثر على حياتهم. هذه اللحظة تشير إلى الدور الإنساني الذي يلعبه سيدو في الفيلم، فقد يكون قدوة في التضحية والعمل من أجل الآخرين في مواجهة الظروف الصعبة.

باللقطة القريبة لأصدر و زاوية تصوير عادية ثم غطسية والكاميرا ثابتة سيدو يطلب الماء من المهاجرين من أجل غسل وجوه المرضى حيث يقدم له واحد منهم دلو ثم يقول سيدو لم يبقى أحد أي في غرفة المحرك ويصرخ الماء الماء وهو قلق ثم يغسل وجوه و يقضهم ويعطيهم الماء ليشربوا و الناس حوله يصرخون وأصواتهم عالية جدا جدا ومن هنا نلاحظ الخطر الكبير على حياة المرضى وعلى كل من هم على متن القارب و سيدو يحاول مساعدتهم بكل الوسائل ويحاول دائما إنقاذ من حمله على القارب ويخلقون فيما بينهم جوا من التعاون و التآزر و آخرون مذعورين.

باللقطة القريبة للكتف وزارية

سيدو يساعد المرأة الحامل

التصوير غطسية الحركة الكاميرا بانورامية عمودية في الأسفل إلى الأعلى يظهر سيدو مع المرأة الحامل مع مجموعة من الشباب يبسطون أيديهم ليحموها من المهاجرين الذين يصرخون دون توقف حيث أصابتهم نوبة من الهلع والخوف ويتشاجرون فيما بينهم و سيدو يحاول حماية المرأة يصرخ ويطلب منهم الجلوس وهو حزين من المناظر و خائف على المرأة الحامل بأن يلحق الأذى بها ، وهذا ما يدل على تفكيره بها و عدم تركها لوحدها فهو اتجه نحوها من أجل مساعدتها فهو دليل على محاولة سيدو والجهود الكبيرة التي بذله من أجل حماية وإنقاذ الجميع حتى من بعضهم البعض ودائما يسعى إلى استقرار و الطمأنينة مما يحملهم معه والقارب دافعت في تقدم إلى الأمام ولم تتوقف.

باللقطة الجامعة الجزء الصغير

سيدو يحاول تهدئة المهاجرين

وزاوية تصوير عادية والكاميرا ثابتة سيدو يحاول تهدئة الوضع وتهدئة المهاجرين ويظهر واحد منهم يرتدي سيدو قميصي أصفر وسروال رمادي يمسك دلو من الماء يرميه على نفسه ويبلل جسمه و الآخرون يحاولون نزعه منه ويهجمون عليه و هذا من شدة خوفهم على حياتهم و الموت فإصابة المهاجرين بنوبة هلع في يمثل تجسيدًا قويًا للضغوط النفسية التي يعاني منها المهاجرون في ظروف قاسية. النوبة الهلع تعكس حالة التوتر الشديد التي يواجهها الأفراد نتيجة

للظروف المجهولة والتهديد المستمر، سواء من السلطات أو من مستقبلهم الغامض. في هذا السياق، تظهر الشخصيات في لحظات ضعف وتوتر، حيث تعكس النوبة الهلع العزلة النفسية التي يشعر بها المهاجرون، وهم عالقون في بيئة مغلقة أو في رحلة محفوفة بالمخاطر. المشهد يعزز أيضًا الشعور الجماعي بالقلق، حيث أن الهلع قد يكون معديًا، مما يوضح تأثير البيئة القاسية على الأفراد داخل المجموعة. من ناحية رمزية، يعبر هذا المشهد عن الضعف الإنساني في مواجهة الظروف الصعبة، ويعكس الصراع الداخلي الذي يعاني منه المهاجرون بين الأمل والخوف من المستقبل. في النهاية، يحمل المشهد دلالة اجتماعية وسياسية، حيث يبرز المعاناة الناتجة عن السياسات القسرية التي تحاصر هؤلاء الأفراد، مسلطًا الضوء على الأزمة الإنسانية التي يعيشونها.

باللقطة القريبة للصدر وزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة ثم بانورامية أفقية من (اليمين إلى اليسار) سيدو يحاول بشدة تهدئة المهاجرون وهم على سطح القارب ويصرخ عليهم بأقصى صوته وهم حوله يتشاجرون و هو قلق يقول لهم : اصمتوا اهدؤوا يكفي اهدؤوا ! وهم لا يردون عليه ولا يسمعونه من شدة الصراخ وشدة الشجار لا يكاد صوت يظهر ولا يسمع رغم أنه يصرخ فمشهد تهدئة سيدو للمهاجرين بعد إصابتهم بنوبة هلع كلحظة قوية تعكس الصراع النفسي والتحديات التي يواجهها هؤلاء الأشخاص. نوبات الهلع تمثل التأثيرات النفسية للصدمات التي تعرض لها المهاجرون خلال رحلتهم الشاقة، حيث يصبح سيدو قائدًا عاطفيًا يعزز الأمل بين أفراد المجموعة. من خلال تهدئته لهم، يظهر الفيلم تضامنهم الإنساني وقدرة سيدو على توفير الراحة والأمان وسط الفوضى، مما يعكس الدور القيادي الذي يتخذه البعض في مواجهة المحن.

باللقطة القريبة للكتف وزاوية

سيدو يخاطب المهاجرين

تصوير عادية و الكاميرا ثانية. سيدو فوق القارب بمكان عالي قليلاً يصرخ ويعلم الجماعة ويطلب منهم السكوت وهو غاضب من تصرفاتهم حيث يقول :إهدؤو ! إلا ترون أن ما تفعلونه يمكن أن يقتلها اهدؤوا أنتم رجال ما بكم أنتم رجال بحق الجحيم وهذا من شدة الغضب والقلق على المرأة الحامل ثم باللقطة القريبة للخصر وزاوية تصوير غطسية وحركة الكاميرا بانورامية عمودية من (الأعلى إلى الأسفل) سيدو مع المرأة الحامل يتفقد وضعها والنساء حولها ويهدئ الناس قليلاً ويخف الصوت والتجار من جعل هذا الكلام يؤثر عليهم ويفكرون بعقلانيته وأن التجار قد يضرهم و يضر غيرهم . باللقطة القريبة للكتف و زاوية تصوير غطسية ثم عادية والكاميرا ثابتة و سيدو على القارب يطمأن امرأة كبيرة في السن حيث ترتدي خمارا أزرق اللون والناس حوله يغمى عليهم ويفقدون الوعي يطمئنها ويقول لها بأنهم سوف يصلون إلى هناك وهذا من لطف سيدو ومحاولته الدائمة في تحقيق السلام فيما بينهم والوقوف بجانبهم ومنحهم القوة و العزيمة و عدم استسلام ومحاولته الدائمة في كسب ثقتهم جميعا وجعلهم مطمئنين إما مع الشباب والنساء وعلى من تتواجد على سطح القارب وترافق هذه اللقطة موسيقي حزينة و ضجيج من صوت المهاجرين.

باللقطة القريبة والقريبة حتى الكتف وزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة سيدو في نفس الديكور المكاني في سطح المركب يحدثهم ويطمئنهم وهو واثق من قوله حين يقول : لا أحد سوف يموت لا أحد ... لن يموت أحد معنا و لن يموت أحد والناس أي المهاجرون يرددونه و ويهتفون الله أكبر، الله أكبر و سيدو و يكررها د الله أكبر، الله أكبر ثم جعلهم

يؤمنون بذلك أنهم سينجون وأنهم في حماية الله ولى يصيبهم أي مكروه فاستحضارهم لإيمانهم جعلهم يهدؤون وجعلهم أقوياء وتمسكوا بالله تعالى وهن تكمن الدلالة في الإيمان واليقين بالله

باللقطة القريبة إلى الكتف ، زاوية تصوير عادية والكاميرا ثابتة سيدو ينظر إلي المهاجرين من مكانه ويردد معهم إنشاء الله و في خف عليه القلق بعد أن رآهم يكبرون و إستحضروا إيمانهم مما جعل الوضع يهدئ ويستقر وإلى عدم الخلاف بينهم والشجار وضمان سلامتهم نجاح سيدو في تهدئة المهاجرين، يظهر تصاعد لحظة من الضغط النفسي الشديد حيث تسيطر نوبات الهلع على المهاجرين الذين يعانون من الخوف الشديد والارتباك. تتجسد هذه اللحظة في حالة من الفوضى العاطفية التي تخلق توترًا بين الشخصيات، مما يعكس الضغط الكبير الذي يتعرض له هؤلاء الأشخاص بسبب الظروف القاسية التي مروا بها. ومع ذلك، يظهر سيدو في هذا السياق كرمز للقوة والهدوء، إذ يتعامل مع الموقف بهدوء وثقة، مما يساعد على إعادة التوازن للمجموعة خلال تصرفاته الهادئة وكلماته الطمأنة، يبدأ سيدو في إعادة الهدوء للمهاجرين، مما يجعلهم يشعرون بالأمان رغم الفوضى المحيطة. نجاحه في تهدئتهم لا يقتصر على المساعدة في تهدئة الأعراض الجسدية للهلع فقط، بل يمتد ليشمل الدعم العاطفي والنفسي، حيث يظهر لهم أن هناك أملًا في النجاة وأنهم ليسوا وحدهم في محنتهم. المشهد لا يُظهر فقط تطور شخصية سيدو كقائد، بل يعكس أيضًا القوة الجماعية والتضامن بين المهاجرين في مواجهة الأزمات.تُعتبر هذه اللحظة علامة على قدرة الإنسان على التأثير في الآخرين من خلال التعاطف والقيادة الحكيمة، مما يبرز دور سيدو في تقديم الأمل والاستقرار في لحظات الشدة. نجاحه في تهدئة المهاجرين يعكس كيف يمكن للفرد أن يكون نقطة محورية في إعادة بناء السلام الداخلي للمجموعة في الأوقات الأكثر صعوبة، والقارب دائما في التقدم حيث تولى "موسى" القيادة أثناء غياب سيدو في محاولته لتهدئة الوضع.

باللقطة العامة وزاويه تصوير غطسية، حركة الكاميرا تنقل أمامي

صورة المهاجرين المنهكين على سطح القارب

القارب في وسط البحر يتقدم إلى الأمام وهم في الليل وظهور أضوئه صغيرة عليه وهذا مما يدل على أنهم قضوا عدة ليالي في البحر و هم يعبرون و يتقدمون نحو الأمام والتقدم البطيء للقارب وسط البحر الهادئ والمظلم يعكس رحلة المهاجرين الطويلة والمتعبة، حيث لا يعرفون ما ينتظرهم في النهاية، ولكنهم يستمرون في السعي نحو الأمل، رغم أن كل شيء حولهم يبدو غير مرئي . هذه اللحظة من التوتر تنقل شعورًا قويًا بالانتظار والترقب، حيث يشكل البحر المظلم حاجزًا نفسيًا أكثر من كونه مجرد موقع جغرافي. المشهد يعكس أيضًا فكرة البقاء على قيد الحياة في ظروف معيشية قاسية، ويجسد الصراع بين الرغبة في الوصول إلى شاطئ الأمان والتحديات التي تزداد تعقيدًا في كل لحظة. كما أن التوقيت الليلي للقارب يبرز أن الرحلة ليست مجرد رحلة جسدية، بل هي رحلة نفسية عميقة، مليئة بالشكوك والتحديات العاطفية التي تجعل من هذا المشهد لحظة مؤثرة تبرز فيها معاناة المهاجرين وأملهم في الوصول إلى مستقبل أفضل.

باللقطة الجامعة الجزء الصغير إلى الصور وزاوية تصوير غطسية و الكاميرا ثابتة يظهر المهاجرون على سطح القارب وهم نائمون لا يقدرون على الحركة وهم منهكون جدا من الرحلة والجوع والعطش حتى فقدت قواهم من نساء والرضاع و رجال وهو يرون في الصباح مما بدل من أنهم غير متعبون من الليل بل من الرحلة الطويلة وعلى إنتهاء كل قواهم ولا يستطيعون الحركة وكل هذا لنقل معانٍ إنسانية مؤلمة. القارب هنا يتحول إلى علامة للتيه والعبور بين الحياة والموت، بينما الجسد المنهك يصبح لغة بصرية صامتة تعبّر

عن الاستنزاف الكامل، والعجز، والخذلان. النظرات الشاردة والصمت الجماعي يشكّلان دلالة على الانتظار القاسي واللايقين، في حين يُمثّل البحر خلفهم رمزًا للمصير المجهول والخطر الداهم. كل عنصر بصري – من حركة الأجساد إلى الإضاءة الباهتة يسهم في خلق مشهد مثقل بالمعاني، حيث لا تُنقل المعاناة بالكلمات، بل بالعلامات التي تتحدث بصمت عن الألم الإنساني العميق. وتوافق هذه اللقطة موسيقى حزينة في الخلفية،مما يتعزز الإحساس بالفقد والضياع، حيث تتحول النغمة إلى صوت للمعاناة التي عجزت الكلمات عن التعبير عنها، فتخلق لحظة سينمائية صامتة لكن مشبعة بالدلالات الإنسانية العميقة وصوت محرك القارب وهو يسير يتحول إلى علامة دالة على الاستمرار القسري، وكأنه يدفع بهم إلى الأمام رغم الإنهاك، ليصبح المحرك رمزًا للقدر الذي لا يمكن الهروب منه.

باللقطة القريبة واللقطة القريبة للصدر يظهر سيدو يقود القارب وهو لا يكاد يتحرك من تعبه الشديد ولا يقدر على فتح أعينه جيدا و شفتيه أيضا من العطش والتعب وهو دائما بنفس الثياب و" موسى" بجانبه لا يقدر على الحركة ولا يقدر حتى التكلم وهو يريد قول شيء ما فهو أكثر ضرار كونه مصاب ومنهك فظهرت علامات التعب الكبير على ما لمحهم وعدم قدرتهم على أداء أي حركة وأصبحوا في الكلام لا يقدرون عليه. وهما جلسان في غرفة القيادة يتجلى التعب كعلامة سيميولوجية محورية، لا تُعبّر فقط عن الإرهاق الجسدي، بل عن ثقل المسؤولية، والخوف، والوحدة. جسده المائل، عينيه نصف المفتوحتين، وشفتيه الجافتين، كلها رموز توصل حالة إنسانية دقيقة: قائد شاب، أنهكه الطريق، لكنه مضطر للاستمرار. النعاس هنا لا يعني فقط حاجة للنوم، بل رغبة داخلية للهروب من واقع لا يرحم، بينما جفاف شفتيه يرمز إلى العطش، الصمت، والانقطاع عن الحياة الطبيعية. القارب المتمايل في الخلفية يعزز الإحساس بالهشاشة، وكأن أي لحظة غفوة قد تعني النهاية. ورغم كل ذلك، تمسك سيدو بمقود القارب يعكس تمسكه بالأمل، وبمن بقي معه على متن الرحلة. مع كل إضاءة خافتة أو موسيقى حزينة في الخلفية، يتحول المشهد إلى

في الخلفية، يتحول المشهد إلى صورة بصرية قوية للإنسان الذي يتحدى نفسه رغم الانهيار، حيث تتحول كل حركة وكل نظرة وكل علامة على جسده إلى خطاب صامت عن الشجاعة، والمعاناة، والإصرار.

المشهد 12: لنهاية السعيدة للفلم الوصول إلى أوروبا "إيطاليا "

صورة القارب مع طائر النورس

باللقطة الجامعة الجزء الصغير، وزاوية تصوير عادية، حركة الكاميرا تنقل مصاحب، القارب المليء بالمهاجرين يسير إلى الأمام في البحر و الشمس تشرق وطائر النورس يرفرف حوله و يغرد وترافق اللقطة موسيقى هادئة حيث يدل الطائر إلى وجود أكل ويابسة فهو دليل على وجود حياة في الأمام ويوجد مكان يمكنه الهبوط عليه إذا كان في وسط البحر لا يتواجد في هذه اللقطة القارب الذي يشق طريقه في البحر تحت شروق الشمس، يتعانق البصر والصوت ليشكّلا لوحة رمزية عميقة. القارب، الذي طالما ارتبط في السرديات البصرية بالهجرة والمجهول، يتحول هنا إلى وعاء للخلاص الفعلي، لا مجرد حلم بالنجاة. البحر، الذي طالما ارتبط بالخطر والتيه، يبدو هادئًا، وكأنه استسلم لقدَر هؤلاء المهاجرين وسمح لهم بالمرور. شروق الشمس لا يرمز هنا إلى بداية محتملة فقط، بل إلى تحقق الحلم، إلى انبثاق فجر جديد بعد ليلٍ طويل من المعانا وايضا النورس، في هذا السياق، يتجاوز رمزية الحريّة ليصبح علامة دالة على الأرض، على الوطن الجديد، وربما على عودة الروح إلى الحياة. إنه كائن وسيط بين السماء والبحر، بين الموت والنجاة، يوحي بأن ما كان يبدو بعيد المنال بات واقعًا. أما الموسيقى الهادئة، فتلعب دور الغلاف الشعوري للمشهد، لا تعكس فقط السكينة، بل تخبرنا أيضًا أن زمن الألم قد انتهى. بهذا، يتحول

المشهد من مجرد تصوير لرحلة إلى لحظة رمزية لانتصار الإرادة الإنسانية على الخوف والموت. فالوصول هنا ليس فقط جغرافيًا، بل هو وصول رمزي إلى الكرامة، إلى الذات، إلى الحياة الجديدة..

في لقطة قريبة حتى الكتف ، وزاوية تصوير عادية ، حركة الكاميرا ثابتة سيدو بنفس اللباس مما يدل على بقائه بنفس القميص طيلة الرحلة يقود القارب وموسى مستلقي بجانبه وبعد لحظات سيدو يتمعن في النظر إلى الأمام كأنه يشاهد شيء أمامه ويركز عليه في نفس الوقت يسمع المهاجرون الجالسون في مقدمة القارب يصرخون و سيدو يبتسم بعدها كأنه تتأكد من لأمر وهذا دليل على أنهم وصلوا إلى اليابسة حقا وسعادته الكبيرة.

في لقطة الجامعة الجزء الصغير، ولدولة تصوير عادية ، حركة الكاميرا ثابتة يظهر المخرج ماذا يراه سيجر من مكانه حيث يظهر الرجال أو المهاجرون الواقفون في مقدمة القارب يصرخون من فرحهم وتظهر اليابسة على شكل ثلة حيث يصعب رؤيتها جيدًا غير واضحة. فهي اللحظة الحاسمة وفوزهم والوصول إلى أوروبا إيطاليا، والمهاجرون رغم تعبهم وعدم قدرتهم على الحركة صرخوا ونسوا كل ما عانوه و هم يصرخون بنجاتهم وخلاص من خوفهم و الاستراحة بعد التعب الطويل .

سيدو مندهش

في لقطتين متتاليتين القريبة للكتف والقريبة للصدر زاوية تصوير عادلة حركة الكاميرا ثابتة ثم بانورامية أفقية من (اليسار إلى اليمين) سيدو يبتسم ويضحك ويقض "موسى" ويقول : موسى ؟ أنظر إنها اليابسة لقد وصلنا ثم يبتسم موسى و المهاجرون يغنون ويهتفون من فرحهم الشديد وصوتهم يعم القارب في لحظة شديدة التكثيف العاطفي والدلالي، يقترب سيدو من

موسى*، الذي ينام فيبجانبه، ويوقظه بكلمات بسيطة لكنها محمّلة بثقل رحلة كاملة: *"موسى... إنها اليابسة." هذه الجملة، على قصرها، تمثل ذروة رمزية داخل السرد البصري للفيلم، لأنها لا تنقل فقط معلومة، بل تحمل معنى وجوديًا: الخلاص تحقق الإيقاظ هنا ليس فيزيائيًا فقط، بل روحيًا ونفسيًا. من منظور سيميولوجي، هذا الفعل هو لحظة عبور بين حالتين: من السكون إلى الحركة، من الظلام إلى النور، من الحلم أو الغيبوبة إلى وعي جديد. سيدو، يوقظ صديقه لا ليبدأ يومًا جديدًا، بل ليبدأ حياة جديدة. الفعل البسيط "استيقظ" اما نبرة صوت سيدو، مزيج من التوتر والرجاء، تعكس عمق اللحظة: لا يصرخ، بل يهمس تقريبًا، وكأن الكلمة في حد ذاتها مقدّسة. إنه لا يريد فقط إيقاظ موسى، بل مشاركته المعجزة. تعبير وجهه، الممتزج بالدهشة والفرح الحذر، يضعنا أمام مشهد ميلاد مشترك: اثنان كانا على حافة العدم، وها هما يشتركان في أول لحظة من ولادة جديدة.قول "إنها اليابسة" هو تتويج بصري ولفظي لمعاناة طويلة. إنها الجملة التي انتظرها موسى طوال الرحلة، لكنها لم تأتِ عبر شاشات أو من قبطان أو مسؤول، بل من صديقه، من رفيق الدرب، ما يمنح اللحظة بعدًا إنسانيًا عميقًا. هذا الإعلان ليس رسميًا، بل وجداني، خاص، يُقال بين شخصين اجتازا الجحيم معًا.في علم العلامات، كل كلمة وكل حركة هنا تتجاوز دلالتها المباشرة. اليد التي تهز كتف موسى هي يد الحياة، والصوت الذي يخترق الصمت هو صوت الأمل المتجسد. وصول اليابسة ليس مجرد نهاية جغرافية، بل تحقق نفسي ورمزي للخلاص، لعودة الذات إلى ذاتها.

أهناف المهاجريين عندما ضهرتهم اليابسة

باللقطة الجامعة الجزء الصغير وزارية تصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة المهاجرون في مقدمة القارب يغنون و سيدو وموسى ينظرون إليهم من غرفة القيادة وظهر اليابسة في الأمام وهو دليل على فرحهم الشديد مع كتابة أقصى اليسار باللون

الأبيض بخط عرض "صقلية – إيطاليا" باللغة الأجنبية فتتصاعد الأصوات بشكل جماعي، تلقائي، حادّ، لكنه مشحون بالعاطفة أكثر من التنظيم. هذه اللحظة تمثل من الناحية السيميولوجية "تفجّرًا للذات الجماعية"، التي كانت حتى تلك اللحظة في حالة انتظار وتوتر وصمت قَلِق. الهتاف هنا ليس مجرد احتفال، بل تحرير للصوت بعد صمت طويل، إعلان وجود أمام العالم بعد أن كادوا يُمحون في صمت البحر.تتحول أجساد المهاجرين إلى علامات حية: الأيدي المرفوعة، العيون الممتلئة بالدموع، الضحك الممزوج بالبكاء، كلها تشير إلى حالة من التحوّل النفسي العميق، من موقع الضعف إلى لحظة القدرة على الفرح، من الخوف إلى إعلان الذات. هذه الإيماءات تحمل معنىً وجوديًا يتجاوز الموقف، فهي تقول: نحن نجونا، نحن هنا، نحن بشر. إنها لحظة استعادة للكرامة المسلوبة.ثم تأتي لقطة ظهور كلمة"Italia" ، مكتوبة لتكون لعلامة النهائية، الختم السيميائي الذي يحوّل المشهد من مجرد لحظة شعورية إلى لحظة سياسية وثقافية. الكلمة، على قصرها، تنقل حمولة ضخمة: الوصول، الهوية الجديدة، *الاعتراف القانوني بالوجود. في هذا السياق، "Italia" ليست مجرد اسم بلد، بل *وعد بالاعتراف، بالانتماء، وبإمكانية العيش وجود هذه الكلمة في اللقطة يختم المشهد بخاتمة مزدوجة: من جهة، تحقق الحلم المادي والجغرافي؛ ومن جهة أخرى، يدخل الفرد — لا كرقم في موجات الهجرة، بل ككائن إنساني — ضمن إطار الدولة، ضمن عالم "المركز" بعد أن جاء من "الهامش".من منظور سيميولوجي، يمكن القول إن هذا المشهد يتحول إلى طقس عبور جماعي، لا فقط فيزيائي من البحر إلى البر، بل وجودي من العدم إلى الاعتراف. إن تلاقي الصوت (الهتاف)، الحركة (الاحتفال الجماعي)، والنص البصري(Italia) ، يصنع تركيبًا سيميائيًا يختصر كل ما يمثله الفيلم: *رحلة إنسانية نحو الكينونة.*.

في لقطة القريبة للكتف وزاوية تصوير عادية و الكاميرا ثابتة سيدو وموسى فرحان من أجل وصولهم وينظرون يمين يسار من أجل مشاهدة اليابسة وعدد المهاجرين الكبير في

المقدمة لا يسمح لهم بمشاهدة بشكل جيد حيث يخرج سيدو وباللقطة القريبة للخصر وزاوية تصوير غادية وحركة الكاميرا ثابتة يظهر سيدو في غرفة القيادة يصرخ و يهتف ويقول إيطاليا ، وايطاليا ويصرخ إلى الخارج في النافذة بعد خروج سيدو والفرح الشديد يغمرهم ووجود صوت مروحية .

سيدو يعانق المهجريين

باللقطة الجامعة الجزء الصغير الزاوية تصوير عادية، حركة الكاميرا ثابتة سيدو داخل رواق القارب يضمه المهاجرون ويعتزون ويهتفون بمثابة شكر له و هو سعيد وخرج من أجل الاحتفال معهم فهم يشتركون لحضاتهم السعيدة مع بعضهم البعض فتتجلى مجموعة من العلامات السميولوجية التي تكشف أبعادًا دلالية متعددة. فعل الضم يحمل دلالة أبوية وإنسانية، إذ يتحول سيدو إلى رمز للحنان والحماية في لحظة فارقة، تتقاطع فيها مشاعر النجاة بالخوف والارتباك. أما المهرجون، فهم ليسوا مجرد شخصيات فكاهية، بل يمثلون الجانب الهش للإنسان، الذي رغم قناعه المرح يخفي ضعفًا وقلقًا وجوديًا. رواق القارب يتحول إلى فضاء انتقالي بين الموت والحياة، بين البحر المجهول واليابسة الموعودة، حيث يصبح الاحتضان فعلًا رمزيًا يوحي بالعودة إلى الأمان والهوية بعد تجربة التيه. بهذه الطريقة، يخلق المشهد بنية دلالية غنية تُفعّل القراءة السميولوجية عبر مستويات التعبير والانفعال والمعنى الثقافي.

باللقطة الايطالية وزاوية تصوير غطسية، والكاميرا ثابتة، المرأة الحامل أنجبت نقلها وهي تحمله بين ذراعيها سعيدة والمرأة الجالسة جنبها سعيدة أيضًا بنجاحهم وهذا ما يدل على أنها لم تموت ووصلت و أنجبت بسلام وحقق سيدو كلامه وهما بألف خير بعداء وليست ظاهرة بيولوجية بل ولادة لغد افضل و لمستقبل مشرق.

في لقطة الجامعة الجزء الصغير وزاوية التصوير عكس غطسية حركة الكاميرا بانورامية عمودية من (الأعلى إلى الأسفل) تظهر مروحية تطير فوق القارب أي ما يدل على انها حق اليابسة و قد وصلوا وتتحول لحظة الوصول إلى لحظة إنسانية عميقة. تحلّق المروحية فوق رؤوسهم كرمز للنجاة، وكأنها شهادة صامتة على أنهم بلغوا بر الأمان بعد رحلة مليئة بالمخاطر والمعاناة. الكاميرا تلتقط وجوههم المتعبة المضيئة بالأمل، بينما يعكس البحر الهادئ نهاية صراع طويل مع المصير. هذه اللقطة لا تُجسّد فقط لحظة الوصول الجغرافي، بل يمثل انتصاراً للإنسانية والإصرار على الحياة رغم كل الصعاب.

سيدو يهتف باعلى صوته

في لقطة القريبة للكتف، ، زاوية تصوير عادة حركة الكاميرا ثابتة سيدو في أعلى القارب يصرخ ويهتف وهو يبكي من الفرح ويقول أنا القبطان، أنا القبطان لقد نجحت لقد نجحت، لقد أنقذت الجميع لم يمت أحد لا أحد والمهاجرون حوله يصرخون ويهتفون وهذا دليل على نسبة فرحه الشديد فتعود إلى إنقاذ أرواح الناس وإلى إتمام مسؤوليتهم ومهمته بنجاح والي مدى قلقه الشديد على الأرواح التي يحملها معه وصوت المروحية يعم المكان .

باللقطة الجامعة الجزء الكبير زاوية تصوير عادية حركة الكاميرا ثابتة القارب المليء بالمهاجرين و فوقه سيدو يلوح بيده بأنه أنقذ الجميع والمهاجرون يلوحون بأيديهم و بقمصانهم للمروحية التي هي فوقهم مباشرة باللون الأبيض وتحتها أحمر وهم سعداء جدا فهنا تتجسد لحظة انتصار رمزية مليئة بالأمل والتحدي. القارب، الذي كان سابقًا رمزًا للمخاطر والموت، يتحول الآن إلى رمز للنجاة والحرية، حيث يُعبّر المهاجرون عن فرحتهم بعبورهم البحر. المروحية، رغم كونها رمزًا للسلطة والمراقبة، تصبح شاهدة على هذه اللحظة، محملة بدلالات الاعتراف والمراقبة. يلوح المهاجرون، بقيادة سيدو، ليس فقط تعبيرًا عن الاحتفال، بل عن وحدة الهدف والإرادة المشتركة في مواجهة تحديات جديدة. الهتافات ليست مجرد تعبير عن الفرح، بل صرخات من أجل الاعتراف، وإعلان عن بداية مرحلة جديدة من الصراع من أجل الكرامة والانتماء.

باللقطة القريبة للكتف، زاوية تصوير عادة شركة الكثير ثابتة سيدو في أعلى القارب يصرخ ويهتف وهو يبكى حيث تظهر على وجهه علامات السعادة ويكون مؤثرًا ويقول بأعلى صوته أنا القبطان إ أنا القبطان وسعادته لا توصف في هذا مشهد صراخ سيدو على قمة القارب، تتشابك مشاعر الفرح والحزن في لحظة واحدة، لتصبح تعبيراً مكثفاً عن التحول الشخصي الذي يمر به هذا الفتى المهاجر. "أنا القبطان! لم يمت أحد!"، بها وكأن الكلمات التي تخرج من حنجرته هي ما ينقله من ضحية إلى بطل. في تلك اللحظة، لم يعد سيدو مجرد مهاجر كان يحلم بالحياة على الضفة الأخرى من البحر، بل أصبح هو نفسه رمزاً للحياة، القوة، والمقاومة. صراخه لا يعبر عن احتفال بالنجاة فقط، بل هو اعتراف داخلي، إعلان عن كرامته التي أُهدرت في أسفار لا تعد ولا تحصى، وعن هوية وُلدت من رحم المعاناة.صوت المروحية الذي يملأ الفضاء، يبدو في البداية كتهديد، كعين مراقبة، لكنه مع صرخة سيدو يتغير؛ يصبح دليلاً على الانتصار. المروحية، التي ترمز إلى السلطة والشرعية الغربية، تتجاوز كونها مجرد أداة مراقبة لتصبح شاهدة على ولادة شخص آخر:

سيدو القبطان، الذي تحمل على أكتافه ليس فقط مصير نفسه، بل مصير الجميع. وكأن صراخه يرفض أن يكون مجرد رقم على قائمة المهاجرين الذين عبروا البحر، بل هو تجسيد لشجاعة تتحدى الظروف، تجسيد للحق في الحياة والوجود.اللحظة التي يقف فيها على قمة القارب، عالياً فوق الجميع، ليست مجرد لحظة جسدية، بل لحظة معنوية تمثل القوة الداخلية التي ولدها في نفسه، قوة لم تكن موجودة إلا بعد أن اجتاز الموت والمخاطر والظروف القاسية. تلك الوقفة على القمة تعكس تحوّل سيدو من الفتى الخائف، إلى القائد الذي يملك الكلمة، الذي يرفض الخضوع. هو الآن يقف فوق البحر الذي ابتلع آلاف الأحلام، ولكنّه رفض أن يبتلع حلمه هو"لم يمت أحد!"، هذه الكلمات ليست فقط تأكيداً على النجاة، بل هي شهادة على القوة البشرية في مواجهة الموت، على الأمل الذي لا يموت، على أن الإرادة أقوى من الألم. ومع كل تكرار للعبارة، تتصاعد الصرخة لتصبح أكثر من مجرد نداء، بل إعلان عن حياة جديدة تولد، حياة لا تقبل الانهزام، حياة تعلن بوضوح: "لقد تجاوزنا الألم، ونحن الآن نستحق الحياة". هنا، في هذا المشهد، لا يتحدث سيدو عن النجاة الجغرافية فحسب، بل عن انتصاره الشخصي على كل ما كان يحاول أن يسحقه: خوفه، ضعفه، ماضيه.في تلك اللحظة، لا يُعلن فقط عن الوصول إلى إيطاليا، بل عن تولي القيادة، عن الاستحقاق للبقاء، عن الحق في أن يُرى، أن يُسمع، أن يُحترم. صراخ سيدو هو تذكير للجميع بأن وراء كل وجه مهاجر، هناك قصة، هناك تحدٍّ، وهناك شجاعة غير مرئية، غير معترف بها غالباً. لكنه في هذه اللحظة، جعلها مرئية للعالم، ليقول: هنا أنا، وهنا معي الجميع، ولن يموت أحد بعد الآن..

باللقطة القريبة للكتف، زاوية التصوير عكس غطسية وحركة الكاميرا ثابتة يظهر سيدو في أعلاه مروحية وبابها مفتوح ويقف رجل عليها ويقول له سيدو و كأنه يسمعه أنا القبطان أن القبطان ويكررها وهذا ما يدل على أنه فخور بنفسه وسعيد لما أنجزه وصوت المروحية يملئ المكان .

ينتهي الفيلم باللقطة القريبة زاوية تصوير عادية حركة وهذا الكاميرا ثابتة سيدو يصرخ في أعلى القارب وهو ينظر إلى المروحية ويبكي حتى إنقطع صوته وهو يرد كلمة أنا القبطان ، أنا القبطان دليل على أن فرحة سيدو لا توصف و كبيرة جدا دمعت عيناه في السعادة و في تحقيق مهمة في المشهد الذي يصرخ فيه سيدو من أعلى القارب قائلاً: "أنا القبطان! أنا القبطان!" حتى ينقطع صوته، تتجمع في هذه اللحظة مشاعر قوية من القوة والهشاشة، والفخر والضعف. فصراخه ليس مجرد إعلان عن القيادة، بل هو فعل مقاومة وجودية ضد الصمت الذي حاولت الظروف أن تُسكت صوته به طوال الرحلة. سيدو، الذي عاش المعاناة والصراع من أجل النجاة، يحاول في هذه اللحظة أن يُثبِّت نفسه في مكان جديد، بعد أن أصبح رمزًا للنجاة والإصرار. ولكن مع انقطاع صوته، يصبح المشهد أكثر من مجرد فعل فخر؛ فهو يعكس أيضًا حالة من العجز والضعف أمام المحيط الكبير الذي يحيط به. صوت سيدو الذي يضعف ويختفي مع كل تكرار للجملة "أنا القبطان!" هو في جوهره إعلان عن تطلعاته وأماله في أن يُعترف بوجوده، رغم أنه يعلم أن هناك حدودًا لما يمكن أن يحققه بالكلمات فقط. هذا الصراخ الذي ينقض في الفراغ يعكس حقيقة مريرة: أن المهاجرين، حتى بعد وصولهم إلى الأمان، يظلون غالبًا غير مرئيين وغير معترف بهم كما يستحقون. المكان الذي يقف فيه سيدو، على قمة القارب، يرمز إلى العزلة الداخلية التي يشعر بها، إذ رغم أنه يرفع صوته في وجه البحر، يبقى هو نفسه في مواجهة مع هويته ومصيره، عالقًا بين الأمل والخوف. هذا المشهد يحمل في طياته رمزًا للصراع الداخلي للمهاجرين، الذين لا تكتمل رحلتهم بمجرد الوصول إلى الضفة الأخرى، بل يتعين عليهم مواجهة تحديات جديدة تتعلق بالهوية والانتماء، في عالم قد لا يعترف بهم كما يتمنون..

وكونها بداية جديدة لحياة مليئة بالفرح وأكثر أهمية هو إنسانيته فهو سعد أكثر بإنقاذ أرواح غيره وأنه لم يمت أحد. ولم يكن مهملاً بل كان قويا واجه كل الصعاب وفاز في الأخير.

6-نتائج تحليل الفيلم:

بعد تحليلنا لفلم lo capitano تعيينيا و تضمينيا توصلنا الى النتائج التالية :

- ركز المخرج في تصويره لمشاهد الفيلم على الشخصية الرئيسية (سيدو) اذ ركز على معناته والمجهودات الكثيرة التي بذلها من اجل كسب المال،يتميز بالاصرار و الشجاعة.
- عالج المخرج قضية جوهرية اجتماعية، التى تمثلت بمعاناة المهاجرين الغير الشرعيين من خلال الفيلم السينمائي الاوروبي lo capitano فهم فئة حساسة من المجتمع التي هي الشباب الذين يعانون من صعوبات الاجتماعية مثل الفقر والاحتقار والضلم و العنصرية الاستغلال و العبودية.
- وفق المخرج في توظيفه للموسيقى الفليم، حيث مزج بين الموسيقى الحزينة، الايقاعات الافريقية مما جعل الفيلم اكثر واقعية و هذه النقطة ايجابية له.
- تعدد اللقطات و تنوع حركات الكاميرا و زوايا التصوير كان لغلق التوتر والقلق و إصال الإحساس إلى المشاهد و لمس مشاعره،و جعله و جعله يعيش أحداث الفيلم، ولحاضاته.
- تنويع المخرج في إستخدامه للعانصر السينمائية،ففي التصوير إستعان المخرج بلقطات القريبة،و كذا لقطات القريبة لصدر و الكتف، و هذا لإلتقاط المشاعر وتعبيرات الوجه لدى الشخصيات ووصف المعاناة وردود أفعالهم على الأوضاع القاسية وخاصة وجه سيدو،الزوايا التي يتم اختيارها بعناية تساهم في نقل مشاعر الهيمنة أو العزلة، وكذلك في بناء علاقة المهاجرين.
- يسر الممثل السينغالي "سيدو سار" في تجسيد الدور الرئيسي ،حيث بذل مجهودات جبارة لأداء دوره منذ بداية الفيلم إلى غاية نهايته،وكذا الممثل "مصطفى فال" في أداء دور موسى رغم أنه أول فيلم لهما.
- إعتمد المخرج على اللقطات القصيرة و أحيانا الطويلة التي تدل على ثراء سيناريو الفيلم بأحداث المتنوعة و المشوقة.

- ركز المخرج "ماتيو غاروني"على دور الأخ الوفي،و المراهق الذي يتحمل المسؤولية الأكبر من عمره بنقل المهاجرين على القارب و تولي مهمة القبضان.
- الديكور كان بسيط و أكثر واقعية.
- إستهل المخرج الألوان الداكنة مثل (الأزرق الغامق،الرمادي، الأسود) من أجل توضيف لمسة واقعية لإضاح الحزن والمعاناة التي يعيشوها الشعب الأفريقي وخلق جو من التوتر والقلق.
- الشريط الصوتي والمؤثرات الصوتية متناسقة مع أحداث الفيلم.
- نستنتج من خلال الفيلم التجربة و الغبرة التي تميز بها "سيدو"، بطل الفيلم و هذا ما سعده في نجاح الفيلم و رسم الواقع المرعب و المغيف للهجرة الغير الشرعية في نفوس المشاهدين.
- إستخلاص الفيلم القيم الإنسانية والإجتماعية التي يتصف بها المجتمع الإفريقي من خلال شخصية "سيدو"و"موسى"بالتعاون و التأزر فيما بينهم.
- في نهاية الفيلم صور لنا المخرج "سيدو" الذي إستطاع أن يتجاوز كل الحواجز و الصعوبات الإجتماعية و الطبيعية من خلال تجاوزه لصحراء و البحر، فلا أحد يستطيع منعه من تحقيق حلمه و الوصول إلى أروبا .

7- نتائج الدراسة في ظل التساؤلات:

أ) ماهي الأوضاع الإجتماعية و السياسية التي يعيشها الشعب الإفريقي من خلال فيلم lo capitano ؟

تكمن الأوضاع الإجتماعية و السياسية في معانات الشعب الأفريقي كل يوم و هذا من الظروف المعيشية المزرية و الصِعاب التي يواجهونها من الفقر و البطالة وتأثير المجتمع، فانعدام الامن و الاستقرار يلمح ان الدول الافريقية (السينغال) غير قادرة على توفير الحياة الكريمة لمواطنيها و عدم وفرة الامكانيات اللازمة لتحقيق أحلامهم وطموحاتهم مما يجعلهم

امام حاجز للتقدم و النجاح و الحياة الافضل،وجعل شبابهم بعزلة تامة عن الدول المتقدمة و وجعلهم ينعدمون من عيش الطفولة و المراهقة و التعرض الاعمال الشاقة.

ب) على ماذا يعتمد الإفريقيون لجمع المال قبل الهجرة من خلال فيلم lo » capitano »؟

الاعتماد على النفس: سيدو يخطط للهجرة رغم رفض والدته، ما يعني أنه اعتمد على جهوده الشخصية لتأمين المال.

الدعم من الأصدقاء أو الأقارب : يُلمّح الفيلم إلى وجود شبكات شبابية تتقاسم نفس الحلم وتدعم بعضها، بعيدًا عن الأسرة.

بيع ممتلكات شخصية : يضطر بعض الشباب إلى بيع ما يملكون من أغراض بسيطة لدفع تكاليف الرحلة.

البدء بالحد الأدنى : لا يجمع المهاجر المال لكل الرحلة دفعة واحدة، بل يبدأ بالمرحلة الأولى ويكمل لاحقًا عبر العمل القسري أو الدعم من آخرين في الطريق.

دخول شبكة التهريب : يتعامل المهاجرون مع المهربين منذ البداية، وبعضهم قد يطلب مالًا على دفعات أو مقابل خدمات لاحقة، ما يجعل المال شرطًا مستمرًا في الرحلة. التناقض مع الأسرة : الأسرة، خاصة الأم، ترفض فكرة الهجرة خوفًا على حياة ابنها، مما يدفعه إلى اتخاذ القرار بمعزل عنهم، مما يعكس صراعًا داخليًا بين الطموح الفردي والحب العائلي.

ت) ما هي الأسباب التي تدفع سكان الدول الإفريقية للهجرة الى الدول الأروبية بحرا من خلال فيلم« lo capitano »؟

الأسباب التي تدفع للهجرة من خلال فيلم:"lo Capitano"

. الفقر والحرمان الاقتصادي:

غياب فرص العمل، وانعدام الدخل الكافي للعيش الكريم، يدفع الشباب إلى البحث عن مستقبل في مكان آخر، حتى وإن كان مجهولًا.

. غياب الأفق والطموح المسدود :

في الفيلم، يظهر سيدو وموسى كشبان طموحان يحلمان بأن يصبحن فنانًين في أوروبا، لكنهما لا يجادان في وطن من يحتضن موهبتهما أو يفتح لهما بابًا.

. التهميش الاجتماعي :

يشعر كثير من الشباب بأنهم بلا قيمة داخل مجتمعاتهم، دون صوت أو فرصة لتغيير واقعهم، مما يجعلهم يرون الهجرة كطريقة لإثبات الذات.

. تأثير الإعلام وصورة أوروبا كـ"الجنّة":

الفيلم يُظهر أن الكثيرين لديهم صورة مثالية عن أوروبا، يرونها كأرض الفرص والحرية والكرامة، مما يغذي رغبتهم في الوصول إليها.

. الهروب من القمع أو عدم الأمان :

رغم أن الفيلم لا يركز كثيرًا على الحروب، إلا أنه يلمح إلى وجود تهديدات مثل الاعتقال أو الاستغلال في دول العبور، ما يدفعهم للتعجيل بالهروب نحو أوروبا.

. الضغوط العائلية والاجتماعية غير المباشرة :

حتى مع معارضة الأسرة، فإن بعض الشباب يشعر بأن عليهم أن "ينجحوا" أو يساعدوا عائلاتهم من خلال الهجرة وتحقيق دخل أفضل.

. تأثير الأصدقاء والعدوى الجماعية للهجرة :

يظهر في الفيلم أن وجود صديق أو قريب يشارك نفس الحلم يعزز قرار الهجرة، فتصبح الرحلة "مشروعًا جماعيًا" وليس فقط قرارًا فرديًا.

. غياب الثقة في الدولة والمؤسسات :

ضعف الخدمات العامة، وغياب العدالة، والتعليم المتردي، تجعل الدولة تبدو كأنها تخلّت عن شبابها، فيلجؤون للخروج منها بأي ثمن.

. الخلاص من التمييز العنصري:

كونهم إفريقيين يحاولون الخلاص من العنصرية والنجاح واثبات أنفسهم.

ث)ماهي الفئات الاجتماعية المعنية لهذه الظاهرة من خلال فيلم « lo capitano » ؟

الفئات الاجتماعية المعنية بالهجرة في الفيلم يركّز على الشباب الفقير والطموح في آنٍ واحد، الذين يعيشون في ظل أوضاع اجتماعية قاسية، لا توفر لهم الفرص، ولا تضمن لهم مستقبلًا، فيجدون في الهجرة عبر البحر فرصة للهروب من التهميش، ولو كانت الثمن حياتهم :

1 . **الشباب المهمَّشون اقتصاديًا:**

مثل سيدو وموسى، يمثلون جيلًا يعاني من البطالة، قلة فرص العمل، وانعدام الاستقرار المادي، مما يدفعهم للمغامرة.

2 . **الطبقات الفقيرة أو محدودة الدخل:**

ينتمي المهاجرون في الفيلم إلى أسر بسيطة لا تملك الموارد الكافية لتعليمهم أو تأمين مستقبل واضح لهم، ما يجعل الهجرة تبدو "الحل الوحيد."

3 . **الفئات غير المتعلمة (الاميّة) أو ذات تعليم محدود:**

البعض لم تُتح له فرصة التعليم الجيد، أو لم يجد أي فائدة عملية من تعليمه في مجتمعه، فيسعى للهجرة كبديل للترقي الاجتماعي.

4 . **الفئات المتأثرة بالحلم الأوروبي:**

شباب لديهم طموحات فنية أو مهنية، مثل سيدو الذي يحلم بأن يصبح موسيقيًا، لكن لا يجد

بيئة حاضنة في بلاده، فيدفعه الطموح نحو أوروبا.

5 . **اللاجئون الاجتماعيون الهاربون من التهميش والعنف الرمزي:**

حتى وإن لم يكونوا هاربين من حروب، فهم يفرّون من بيئات لا تعترف بقدراتهم، ولا تضمن لهم الكرامة، فيصبحون لاجئين من "واقعهم."

ج) ماهي المخاطر التي يواجهها المهاجرين أثناء رحلتهم من خلال فيلم lo » capitano » ؟

. الاحتيال من المهربين: وعود كاذبة بعبور آمن مقابل مبالغ مالية كبيرة.

. الاستغلال والعبودية: إجبار المهاجرين على العمل القسري في بعض المناطق مقابل الطعام أو مواصلة الرحلة.

. الاختطاف والتعذيب: التعرض للتعذيب الجسدي والنفسي في مراكز احتجاز غير شرعية.

.الحرمان من الطعام والماء: خاصة أثناء عبور الصحراء الكبرى.

. الخطر في الصحراء: الموت بسبب العطش، الضياع، أو التعرض لهجمات.

. الغرق في البحر: بسبب استخدام قوارب غير صالحة لعبور البحر المتوسط.

. العنف الجسدي والجنسي: خاصة من قبل المهربين أو الميليشيات المسلحة.

. الصدمات النفسية: نتيجة مشاهدة موت الأصدقاء أو التعرض للتعذيب والاضطهاد.

. الاعتقال والترحيل: من قبل سلطات بعض الدول أثناء العبور.

. فقدان الهوية والانفصال عن العائلة: نتيجة السفر غير القانوني وعدم وجود وثائق.

الخاتمة

الخاتمة

في نهاية هذا البحث ومن خلال تحليلنا للفيلم نستنتج ان السينما الأوروبية قد تمكّنت، من خلال فيلم"Io Capitano"، من تقديم معالجة عميقة لظاهرة الهجرة غير الشرعية، ليس فقط كقضية اجتماعية أو سياسية، بل كحالة إنسانية مليئة بالآلام والتحديات الوجودية. من خلال تحليل سيميولوجي دقيق، استطعنا أن نفكك الرموز والعلامات التي استخدمها المخرج لتقديم رحلة المهاجرين الأفارقة، لا سيما بطل الفيلم، وهو يكافح من أجل تحقيق حلم يبدو بعيدًا وغير مرئي، ما يعكس بوضوح الأزمة الوجودية التي يعيشها هؤلاء البشر بين الحدود الجغرافية والأزمات الإنسانية في العالم.

لقد نجح الفيلم في تجاوز التصوير النمطي للهجرة، ليعرض معاناة الأفراد في ظل سياق مركب من العنف، والظلم، والأمل الضائع. حبث نرى أن المخرج لم يكتفِ بعرض محطات الرحلة فقط، بل اختار أن يتعمق في أعماق الشخصيات، ليكشف عن دوافعهم وتطلعاتهم وأحلامهم المبعثرة، ما يمنح الفيلم بعدًا فلسفيًا وروحيًا يتجاوز كونه مجرد فيلم عن الهجرة .

تُظهر السينما من خلال هذا العمل كيف يمكن للفن السابع أن يصبح منبرًا قويًا للنقد الاجتماعي، قادرًا على تحويل الوقائع إلى سرد شعبي يحمل في طياته رسائل عميقة عن الهوية، العدالة، والإنسانية، مُثيرًا الأسئلة حول دور الدول الأوروبية في تحمّل مسؤولياتها تجاه القضايا الإنسانية المعقدة التي تمس المهاجرين .

يُعد فلمIo Capitano تجسيدًا قويًا لواقع الهجرة في أوروبا، أيضًا تأملًا في المحيط الوجودي لشخصيات ضاع منها الأمل في "الأرض الموعودة". لهذا، فإن الفيلم يُحَمّل رسالة إنسانية عميقة، تدعو إلى التفكير وإعادة النظر في تعاملنا مع "الآخر"، وأزمة الهويات في عالم اليوم الذي يتسم بالتحديات السياسية والاقتصادية التي تؤثر بشكل مباشر على الفئات المهمشة .

وفي النهاية، لا يمكن للسينما الأوروبية، بل للسينما بشكل عام، أن تقف مكتوفة الأيدي أمام قضايا الساعة، بل يجب عليها أن تستمر في طرح الأسئلة المعقدة، وأن تظل في طليعة الحركات الثقافية التي تعكس التغيرات الاجتماعية والإنسانية التي يمر بها العالم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

القرآن الكريم

القواميس:

1. القاموس المحيط – محمد بن يعقوب ص 446–دار الفكر، بيروت

القوانين:

1. _حسن الإمام حسن، سيدا لأهل، **مكافحة الهجرة غير الشرعية على ضوء المسؤولية الدولية وأحكام القانون الدولي للبحار**،(مصر، دار الفكر الجامعي،2014)

المراجع:

المعاجم:

2. تيرز جورنو ماري – (تحت إدارة ميشيل ماري) : **معجم المصطلحات السينمائية – تقنية الكتاب للسينما**، ترجمة فائز بشور، الهيئة العامة للسينما، دمشق

الكتب:

3. أبو رستم رستم: **جماليات التصوير التلفزيوني**، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

4. إتحاد الإفريقي، **تقييم إطار السياسة الهجرة في إفريقيا**، التابع.الإتحاد الإفريقي، 2017

5. إتحاد الإفريقي، **تقييم إطار السياسة الهجرة في إفريقيا**، التابع.الإتحاد الإفريقي ،

6. اوبراين ماري إلين: **التمثيل السينمائي**، ترجمة رياض عصمت المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012.

7. بارو دافيد ، ،**كتاب تاريخ السينما الاوروبية**، دار النشر اكسفور،سنة2007.
8. بريان وايت واخرون. **قضايا في السياسة العالمية**، ترجمة ونهر مركز الخليج سنة 2004.
9. البطريق ، أحمد نسمة ،**الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .
10. بول سارة. رحلة عبر الزمن. **كتاب السينما الأوربية**.د.ث.سنة 2015.
11. **تعريف الهجرة** " المعاني أطلق عليها بتاريخ 20-10-2016 بتصرف الموسوعة العربية العالمية –مؤسسة اعمال الموسوعة للنشر صفحة (73جزء26).التلمساني عبد القادر : **فنون السينما – اختيارات وترجمات**، المركز القومي للترجمة القاهرة، 2001.
12. تي بروفيريس نيكولاس: **أساسيات الإخراج السينمائي**– شاهد فيلمك قبل تصويره، ترجمة أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.
13. الجوهري يوسرى ، جغرافية السكان، ط3، الإسكندرية، (منشأة المعارف 1990.
14. جيوفاني باتيستا ديلا بورتا ،**كتاب السحر الصيني**،1558.
15. حسن محمد نور عثمان ، ياسر عوض الكريم مبارك،**الهجرة غير الشرعية والجريمة**،جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، رياض، 2008
16. الحصناوي سامي: **سيمياء اداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي**، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2014.
17. دالي كين: **الأساليب الفنية في الإنتاج السينمائي**، الدار العربية للموسوعات، بغداد، د س ن.
18. دي جانيتي لوي، **فهم السينما**، دار الرشيد للنشر، بغداد.

19. رشاد أحمد و أخرون ،**مكافحة الهجرة غير الشرعية**،عمان:دارالحامد للنشرو التوزيع2014.

20. رشيد الفيل محمد ،**الهجرة وهجرة الكفاءات العالمية العربية والخبرات الفنية أوالنقل المعاكس للتكنولوجيا**، ط1، (الأردن، دار مجدلاوي، 2000)،

21. روم ميخائيل **أحاديث عن الإخراج السينمائي**، ترجمة عدنان مدانات دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، د س ن.

22. –سان جون تيرنس ،مارنر، **الإخراج السينمائي**، ترجمة أحمد الحضري الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

23. سعيد السماك محمد أزهر. **طريق البحث العلمي** " أسس وتطبيقات، ط1.دار ابن الاثير للطباعة والنشر. جامعة الموصل 1429هـ،2008.

24. سليمان القولي محمد السيد: **الخصائص العامة للصور المتحركة**، بوابة كنانة الالكترونية، تاريخ الزيارة 2025–04–17.

25. الشامي حمد ، كتاب " **أساسيات البحث العلمي**" دار الفكر العربي، نشر سنة 2010.

26. شراد بن ، أمين محمد ،**أنطولوجيا الأفلام الواقعية**،كمصطلح من الوثائقية إلى التسجيلات مملح نظري و تطوري ،د.ت.

27. صالح سعد : **فن الاخرج وكتابة السيناريو**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

28. عبد العزيز السيد علاء ،**الفلم بين اللغة و النّص**،بتصريف.

29. عجور محمد : **التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر – دراسة نقدية**، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2010.

30. عموري، سعيد، **من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات**، الجزائر: الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع 12.

31. غاسكل راِد: **اصنع أفلام هوليوود الخاصة بك**، دون اسم مترجم الدار العربية للعلوم

32. فائز ،جمعية باريس03،السربون الجديدة، بدون السنة.

33. فديك برنارد ، **تشريح الأفلام**، ترجمة حمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013.

34. فريد سمير :كتاب **في دول الاتحاد الأوروبي**، دار النشر و التوزيع ،دمشق القاهرة ،التيارات السينمائية الكبرى ،مثل ابتعبيرية الألمانية ،الواقعية الايطالية،و الموجة الفرنسية الجديدة، د.ت

35. القضاة فالح (محمد)، **التلفزيون والفيلم**، دار الفكر لطباعة ونشر والتوزيع، الجامعة الأردنية، دس.

36. الكمروني الورفلي ونيسة ،**الهجرة غير الشرعية في دول غربي المتوسط، دراسة التجمع الإقليمي** (5+5)، مصر، دار الفكر الجامعي، 2016

37. كالاس كريستينا ، **كتابة النص السينمائي الابداعية في فهم البنية العاطفية**، ترجمة إياد دك الباب، المؤسة العامة للسينما، دمشق، 2013.

38. محمود سامي واسامة بدير، **أوروبا والهجرة غير المنظمة في مصدر المسؤولية والواجب**، سلسلة حقوق اقتصادية واجتماعية بالقاهرة مركز الأرض حقوق الانسان. العدد رقم 68يونيوسنة 2009.

39. مصطفى زينب ،**دوافع استخدام المخدرات والجماعات الإرهابية في إفريقيا**(القاهرة المركز العربي للدراسات،31 مارس، 2019

40. مصطفي عمر أحمد ، **البحث العلمي**، اجرائه مناهجه، مكتب الفلاح، القاهرة 2022.

41. مهدي القيسي فارس ،**التكنولوجيا الرقمية في الإنتاج السنمائي والتلفزيون**، ع47.

الموسوعات:

42. موناكو جيمس : **كيف تقرأ فيلما؟ الأفلام والوسائط وما بعدها**، تر أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016.

المجلات:

43. إبراهيم محمد أحمد بلولة:،**الصراعات والحروب والنزوح ومشاكل الهجرة الغير شرعية في إفريقيا**، مجلة البحوث والدراسات افريقية،السنة الأولى، العدد السادس، طرابلس، ليبيا، 2010 محمود أبو العينين **(التقرير الاستراتيجي الأفريقي)**،مجلة الدراسات الاقتصادية،كلية الاقتصاد،جامعة سرت،المجلد الأول ،العدد الثاني،مارس 2018.

44. مجلة **إيوان ليبيا**، تاريخ التصفح 2025.04.25

45. منى الحديدي:**اللقطة،مجلة الاذاعات العربية**،فنون للرسم والنشر،تونس العدد الثاني،2000.

46. _ مجلة الدراسات السنيمائية، **السينما الأوروبية وقضايا الهوية الثقافية**، العدد 45, 2020 دون تاريخ

47. رضا التميمي محمد ،**الهجرة غير القانونية من خلال التشريعات الوطنية والمواثيق الدولية**،مجلة السياسة والقانون،العددالرابعص2011

48. عباس محمود : **مقدمة في شرح عناصر الصورة السينمائية**، مجلة عين على السينما الرقمية القاهرة أرشيف نُشر في 27 فيفري 2014.

49. عبد الكريم حمود واثق ،**موقف الإتحاد الأوروبي من ظاهرة الهجرة غير الشرعية الإفريقية**، مجلة كلية القانون للعلوم القانونية و السياسية د ت.

50. عبد الله الماضي أحمد ،وناظر أحمد منديل،**الهجرة الدولية دراسة في إطار القانون الدولي العام**،مجلة جامعة تكريت للحقوق ،العدد الثاني، المجلد الأول، كلية الحقوق، العراق، مارس 2017.

المنشورات:

51. ديلوز جيل: **الصورة الحركة او فلسفة الصورة**، ترجمة حسن عودة المؤسسة العامة للسينما، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1997.

52. فينتورا فران ، **الخطاب السينمائي – لغة الصورة**، ترجمة علاء شتاتة، المؤسسة العامة للسينما – منشورات وزارة الثقافة السورية سلسلة الفن السابع، دمشق،2012.

53. كوريغان تيموثي: **دليل موجز الكتابة عن الفيلم**، ترجمة محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما

54. منشورات **وزارة الثقافة السورية**، سلسلة الفن السابع، السابع، دمشق.

55. هيوز هوارد ، **السينما الايطالية**، ت ر أكرم الحمصي،منشورات وزارة الثقافة– المؤسسة العامة للسينما في الجمهرية السورية–دمشق،2014 .

التقارير:

56. تقرير ،**بعنوان الازمات التي تواجه الأطفال و النساء في شرق و جنوب إفريقيا**، منشور بموقع اليونسيف.WWW. Unicef.org/ . arabic

57. وكالة أمم المتحدة للهجرة، **تقرير الهجرة في العالم**،لعام2018

الأطروحات:

الدكتورة

58. إبراقن محمود ، **عالقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية/ دراسة حالة لسيميولوجيا السينما**، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية الآداب و اللغات، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001.

59. إرشن عبد الغني ،**السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية الصورة والاديولوجية**، أطروحة الدكتورة 2017-2018.

60. العمري حكيمة ، **إستخدام مواقع التواصل الاجتماعي (فايسبوك) للترويج للهجرة الغير شرعية لدى الشباب الجزائري** ، مذكرة ماستر ، تخصص سمعي بصري ، جامعة محمد الصديق بن يحى جيجل ، 2021-2022.

61. محمود ابراقن، **علاقة السيميولجيا بالظاهرة الاتصالية**، دراسة حالة لسيميولوجيا السينما، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية الآداب واللغات قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001.

62. يخلف فايزة ، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي**، دراسة تحليلية سيميولجية لبنية الرسالة الإشهارية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2005

الماجستير

63. اصادق حسن محمد حسين ،**الهجرة الخارجية وآثارها على البناء الطبقي،** ،دراسة ميدانية على قريتي الحزام و العياسيا بمحافظة، رسالة ماجستير غير منشورة ،قسم علم اجتماع، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، العام 1998.

64. رشيد ساعد ،**واقع الهجرة الغير الشرعية في العلاقات الأورو مغاربية1995– 2010**، رسالة ماجستر،تخصص الدراسات الأمنية و الإستراتيجية،جامعة الجزائر، 2010–2011،

65. ساعد رشيد ، **واقع الهجرة غير الشرعية من منضور الأمن الإنساني** (رسالة ماجستر، جامعة محمد خيصر بسكرة 2011).

66. الشويخ هبة ، **هجرة الشباب عبر المشروعة ومصاحبتها الاجتماعية "دراسة اجتماعية ميدانية على الشباب"**،رسالة ماجستير ،جامعة المنوفية .

67. طيب كمال ،**ظاهرة الهجرة الغير الشرعية في العلاقات الأورو مغاربية،** رسالة ماجستر، في العلوم السياسية و العلاقات الدولية، تخصص دراسة استراتيجية، قسم علوم السياسية و العلاقات الدولية، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، جامعة الجزائر3،السنة الجامعية 2012.2011

68. قادري وليد ، **صورة الإسلاميين في السينما، تحليل سيميولجي لفيلم عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان**،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة الجزائر، 2012.

69. لقدة حمزة ، **معالجة الصحافة الوطنية لضاهرة الهجرة الغير الشرعية في الجزائر** ، – رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار عنابة ، تخصص الإتصال و التنمية المستدامة للمؤسسات ،2010.2011.

70. المصري عز الدين: **الدراما التلفزيونية ومقوماتها وضوابطها الفنية** ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام ، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة،2010.

الماستر:

71. آدم إسماعيل ،**الهجرة من إفريقي إلى إفريقيا**،صحيفة الشرق الأوسط، العداد10337، الجمعة 9مارس 2007.

72. بوقريو حمزة ، "**أثر الهجرة غير الشرعية على العلاقات الأورو المغاربية**،بعد 2001،(مذكرة ماستير، جامعة 08 ماي 1945، قالمة.

73. خيار رقيق ،**مكافحة الهجرة الغير الشرعية**،مذكرة تخرج ماستر مدرسة الشرطة محمد الطيب العربي – سيدي بلعباس، 2007–2008

74. الشابيي محمد ،**الاعلام و االهجرة الغير الشرعية**، دراسة ميدانية في إقليم ولاية عنابة , مذكرة ماستر ،2019.2020.

الجرائد:

75. الشيخ العلوي الحسين ،**تجمع الساحل الخامس بتنسيق في ظل التعقيدات**،مركز الجريدة للدراسات،22سبتمبر 2014 .

76. مقال ،**جريدة الوفد**، العدد 21\09\2016

المحضرات:

77. احمد بغالية، **مقياس أشكال وأنواع الفيلم**، (المستوى السنة الثانية ليسانس دراسات سينمائية المحاضرة الأولى).

المواقع الالكترونية:

78. موقع الانترنت **www.immigrationCosat 2007** تاريخ التصفح 17.04.2025. مركز الجزيرة للدراسات **Studies.aljazeera.com** تاريخ التصفح20.04.2025 .

79. **HTTP://www.dw.com/com/holl-on-earth-my-legel Jewnyfrom illegalJourny nigeria -to-europe/av-4737347** - 20/05/2025.

80. **Arezo Malakkooti and (others).op.cit** تاريخ التصفح 20.04.2025

81. **http ://www.imdb.com/event/ev0000203/2019/ تاريخ التصفح** 19.04.2025

82. **http://www.europeanfilmacademy.org/european_film__awards_winers2008.65.html.29/04/2025 أطلع**

نسخة محفوظة 04 أغسطس 2017 على MeteoGarrone__bعليه:

موقع واي باك مشين

المراجع باللغة الأجنبية:

83. Aronson Ian David: **DV Filmmaking: From Start to Finish**, O'reilly media, New York ; 2000

84. Carlson Jeff : **iPad and iPhone Video: Film, Edit, and Share the Apple Way** ; peachpit press ;

85. Douglas Murray, **Franch Cinema : Making Waves.**

86. Hornung Erica: **The Art and Technique of Matchmoving: Solutions for the** VFX Artist ; focal press; Oxford ; 2013

87. J. Bowen Christopher: **Grammar of the Shot** ; focal press : new york ;2013

88. Lassi Etienne-Marie: **Expression cinématographique et création romanesque en Afrique francophone** ;editions Connaissances et Savoirs; paris ; 2015

89. Malkiewicz Kris: **Film Lighting: Talks with Hollywood's Cinematographers and Gaffers** ; Edision Simonand and Schuster ; New York ; 2012

90. Millerson Gerald, Jim Owens : **Television Production** ; focal press ; Oxford ; 2009 New York ; 2015

فهرس المحتويات:

المواضيع	الصفحات
كلمة الشكر والتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ
الجانب المنهجي	
1- إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.	5
2- أسباب اختيار الموضوع.	8
3- أهداف الدراسة.	9
4- أهمية الدراسة.	10
5- مجتمع البحث وعينة الدّراسة.	10
6- منهج الدراسة ومقاربة.	12
7- ضبط المصطلحات والمفاهيم.	17
8- الدراسات السابقة.	20
الجانب النظري	
الفصل الأول: ماهية الهجرة الغير الشرعية وأسبابها	
المبحث الأول :تعريف الهجرة.	**28**
المبحث الثاني :تعريف الهجرة الغير الشرعية .	**31**
المبحث الثالث :العوامل المؤدية للهجرة الغير الشرعية	**34**
المبحث الرابع: واقع الهجرة الغير الشرعية في العالم والرسائل المعتمدة عليها.	**38**
المبحث الخامس : الهجرة الغير الشرعية في أفريقيا خلاصة الفصل طول	**42**

الفصل الثاني: السينما واللغة السينمائية	
المبحث الأول : مفهوم الفيلم السينمائي	**58**
المبحث الثاني : أنواع الأفلام السينمائية من حيث النوعية.	**60**
المبحث الثالث : تعريف اللغة السينمائية وعناصرها.	**63**
المبحث الرابع :السينما الأوروبية وأهم شركات الإنتاج .	**69**
الجانب التطبيقي: التحليل السيميولوجي لفلم Lo capitano	
1- بطاقة فنية للمخرج.	97
2- بطاقة فنية للفيلم.	98
3- ملخص الفيلم.	99
4- التّقطيع التقني للمشاهد المختارة من الفيلم.	100
5- القراءة التعيينيّة و التضمينية للمشاهد المختارة من الفيلم.	211
6- نتائج تحليل الفيلم.	291
7- نتائج الدراسة في ظل التساؤلات.	293
الخاتمة	298
قائمة المصادر والمراجع	301
فهرس المحتويات	