

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الإنسانية

فرع علوم الإعلام والاتصال



معالجة السينما الهندية لصورة الرجل الكفيل في دول
الخليج

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "حياة الماعز".

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: السمعي البصري.

تحت إشراف الاستاذ:
كريم حمون

إعداد الطالبة:
نصيرة حمودي

السنة الجامعية: 2024-2025

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تيسر الأمور،

الصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان إلى الله سبحانه وتعالى على نعمة التي لا

تحصى، وعلى عونه وتوفيقه الذي كان أساسا لإتمام هذا العمل.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل المشرف حمون

كريم، على تفضله بالإشراف على هذه المذكرة، وعلى ما قدمه من توجيهات

سديدة، وملاحظات قيمة، وصبره الدائم الذي كان له الأثر البالغ في إنجاز

هذا البحث.

ولا يفوتني أن أقدم بجزيل الشكر لكل الأساتذة الأجلاء الذين نملنا من علمهم

طوال مسيرتنا الدراسية، والذين لم يبخلوا علينا يوما بالمعرفة والنصح.

لايسعني الا ان أتوجه بخالص الشكروالعرفان للأستاذ الفاضل بوزيدي جمال

على ما ابداه من تفان وإخلاص في الاشراف على هذه المذكرة.

وفي الختام، نسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء، وأن يجعل هذا العمل

خالصا لوجه الكريم.

الإهداء



إلى من كانت دعواتها تسبقني في كل خطوة، إلى من ربت وتعبت في أصيل

إلى أمي، الروح التي أسندت روحي، والنور الذي لم ينطفئ يوما في عتبة طريقي .

إلى أب، الذي علمني أن الكرامة علم، وأن الصبر رجولة، إلى صموده الذي كان لي جدار

أمان، وأنا قلبه الذي وسع همومي دون أن ينطق بها.

إلا إخوتي، من كانوا لي العون في ضعفي، والفرح في حزني، والكتف حين يميل الجسد،

بالأخص "رمضان".

لكم وحدكم أكتب من نبضي، فأنتم المعنى الحقيقي للعائلة وإلى عمتي الصغيرة، تلك التي

زرعت بحضورها في قلبي ورد لا يذبل، صوتها، ضحكاتنا وحنانها، كان كل ذلك ضوءا

صافيا خفف عني تعب الطريق لك يا أمي الثانية .

إلى زهرة العائلة ابنة عمي "نسيمة" رفيقة الأيام الحلوة والمرّة وجودك نعمة أدعو الله

دوامها .

أخيرا إلى شريكة أحلامي الأولى، صديقة طفولتي الغالية "عقيلة" ذكرياتنا كنوز لا تفنى.

لقد أهديت هذا العمل لكم، يا من سكنتم الروح والوجدان .

محبتكم لي أبدية وشكري لا ينتهي



ملخص الدراسة :

تتناول الدراسة موضوع صورة الرجل الكفيل في السينما الهندية من خلال تحليل سيميولوجي لفيلم "حياة الماعز" Goats Life ، اعتمادا على المنهج السيميولوجي ضمن الدراسات السيميولوجية التي تهدف إلى تحليل الخفايا الضمنية المرتبطة بشخصية الكفيل في سياق السينمائي الهندي.

تمحورت الإشكالية الأساسية للدراسة حول التساؤل التالي :

كيف تم تمثيل صورة الرجل الكفيل في السينما الهندية؟ وما الضمينات التي تعكسها هذه الصورة؟
تم اعتماد منهج التحليل السيميولوجي كونه الأنسب لمعالجة هذا النوع من المواضيع، كما تم الإستناد إلى مقارنة رولان بارث في تحليل العلامات والدلالات، إضافة إلى توظيف مقارنة تحليل فيلم لجاك أومون وماري ميشال في تفكيك المشاهد وربط العناصر البصرية واللغوية بالسياق السردي والاجتماعي..

تكونت الدراسة من ثلاث فصول رئيسية :

الفصل الأول تتناول الإطار المنهجي ، إشكالية الدراسة وإجراءاتها المنهجية ، الفصل الثاني ، النظري كان حول ، السينما الهندية ومواضيعها ، الهجرة وأسبابها وأنواعها ، نظام الكفالة وتاريخ العلاقات بين الهند والخليج، إنتقالا للفصل الثاني، مضمونه حول نشأة السينما و مراحل تطور الفيلم السينمائي، اللغة السينمائية وأسسها، عناصر اللغة السينمائية، أخيرا خصائص اللغة السينمائية الفصل الثالث والأخير التطبيقي ، مفاده، البطاقة الفنية للمخرج، بطاقة فنية للفيلم، ملخص الفيلم ،بعدها التقطيع التقني للفيلم، تليها القراءة التعيينية والتضمينية للفيلم من خلال مقارنة رولان بارث ، تم تفكيك الدلالات إلى مستويات. دلالة أولى (صريحة): الكفيل هو صاحب العمل .

دلالة ثانية (ضمنية): الكفيل رمز للهيئة والسيطرة المطلقة.

أظهر تحليل الفيلم باستخدام مقارنة ماري ميشال وجاك أومون أن العلاقة بين الكفيل والعامل تقوم على الإستغلال والعزلة النفسية، وتم دعم ذلك بصريا عبر التكوينات المشهدية واللقطات الثابتة والظلال الحادة، كما تميزت صورة الكفيل بالجمود والسلطوية وغابت عنها به مع التعاطف أو التواصل الإنساني.

استخدام المخرج العناصر البصرية من خلال استخدام اللقطات المقربة لتجسيد الظلم

- ترى الظلم في كل مرة يتعرض فيما البطل للأذى النفسي والجسدي.
- تناسق الموسيقى مع الصورة لترسيخ المعاناة والعنصرية في المشهد.
- صور الفيلم في الصحراء لإضافة واقعية أكثر والإحساس بقوة المشهد.
- تناسق الرسالة الألسنية والبصرية بين الخطاب اللغوي والصورة.
- تصوير المخرج الدلالات الضمنية للعنصرية والإستغلال في فيلم "حياة الماعز" من خلال ظهور شخصية البطل وهي تتعرض للظلم في عدة مشاهد.
- التركيز على إبراز صمود البطل في فيلم "حياة الماعز"، وصبره على الظلم من أجل نجاته وعودته إلى وطنه وعائلته.

الكلمات المفتاحية: صورة، السينما، الكفيل.

Résumé de l'étude :

Cette étude aborde la question du parrain masculin dans le cinéma indien à travers une analyse sémiologique du film « Good Life », adoptant l'approche sémiologique des études sémiologiques visant à analyser les secrets implicites associés au personnage du parrain dans le contexte du cinéma indien.

La problématique principale de l'étude tournait autour de la question suivante : comment l'image du sponsor masculin a-t-elle été représentée dans le cinéma indien ? Quelles implications cette image reflète-t-elle ?

L'approche sémiologique a été retenue, la plus appropriée pour traiter ce type de sujet. L'approche de Roland Barthes pour l'analyse des signes et des significations a également été utilisée, ainsi que l'analyse cinématographique de Jacques Aumont et Marie Michel pour déconstruire les scènes et relier les éléments visuels et linguistiques au contexte narratif et social.

L'étude se compose de trois chapitres principaux : le premier aborde le cadre méthodologique, la problématique de l'étude et ses procédures. Le deuxième, théorique, aborde le cinéma indien et ses thèmes, les migrations, leurs causes et leurs types, le système de parrainage et l'histoire des relations entre l'Inde et les pays du Golfe. Le deuxième chapitre aborde les origines du cinéma et les étapes de son développement, le langage cinématographique et ses fondements, ainsi que les éléments qui le composent.

Enfin, les caractéristiques du langage cinématographique, troisième et dernier chapitre appliqué, comprennent la fiche technique du réalisateur, la fiche technique du film, le résumé du film, puis le découpage technique du film, suivi de la lecture spécifique et implicite du film à travers l'approche de Roland Barthes. Les connotations ont été décomposées en niveaux.

Premier sens (explicite) : Le commanditaire est l'employeur.

Deuxième sens (implicite) : Le commanditaire est un symbole d'autorité et de contrôle absolu.

Une analyse du film à travers les approches de Marie Michel et Jacques Aumont a révélé que la relation entre commanditaire et travailleur repose sur l'exploitation et l'isolement psychologique, ce qui est visuellement renforcé par les compositions scéniques.

Les plans fixes et les ombres nettes sont également caractéristiques de l'image du commanditaire, marquée par la rigidité et le stoïcisme, dénuée de toute empathie et de tout lien humain. Le réalisateur utilise des éléments visuels, par le biais de gros plans, pour incarner l'injustice. On la voit à chaque fois que le héros subit des violences psychologiques et physiques.

La musique s'harmonise avec l'image pour renforcer la souffrance et le racisme présents dans la scène.

- Le message linguistique et visuel est cohérent entre le discours et l'image.

- Le réalisateur dépeint les connotations implicites de racisme et d'exploitation dans « Goat's Life » à travers la représentation de l'injustice par le protagoniste dans plusieurs scènes.

- L'accent est mis sur la résilience du héros dans « Goat's Life » et sa patience face à l'injustice pour survivre et retourner dans son pays natal et auprès de sa famille.

فهرس المحتويات

الصفحة	المواضيع
	- شكر و عرفان
	- الإهداء
	- مقدمة
الجانب المنهجي	
5	- إشكالية الدراسة وتساؤلاها
11	- أسباب اختيار الموضوع
11	- أهداف الدراسة
12	- أهمية الدراسة
12	- مجتمع البحث وعينة الدراسة
15	- منهج الدراسة و المقاربات
21	- ضبط المصطلحات و المفاهيم
26	- الدراسات السابقة
الجانب النظري	
الفصل الأول: الخطاب السينمائي و السينما الهندي.	
32	المبحث الأول: ماهية السينما.
38	المبحث الثاني: اللغة السينمائية و أسسها.
43	المبحث الثالث: عناصر اللغة السينمائية و خصائصها.
53	المبحث الرابع: السينما الهندية و مواضيعها.
الفصل الثاني: الهجرة و نظام الإقامة في دول الخليج.	
68	المبحث الأول: الهجرة - الأسباب - الأنواع - النتائج
73	المبحث الثاني: نظام الكفالة - النشأة

	- تعميم نظام الكفالة على باقي دول الخليج.
83	المبحث الثالث: أحكام نظام الكفالة وقانون الإقامة - أحكام النظام - نظام الإقامة
الفصل الثالث: الجانب التطبيقي	
96	البطاقة الفنية لمخرج فيلم "حياة الماعز"
98	البطاقة الفنية لفيلم "حياة الماعز"
100	ملخص الفيلم "حياة الماعز"
101	التقطيع التقني لمشاهد فيلم "حياة الماعز"
165	القراءة التعيينية و التظيمية لفيلم "حياة الماعز"
217	النتائج العامة لفيلم "حياة الماعز"
219	نتائج تحليل فيلم "حياة الماعز" في ظل التساؤلات
	الخاتمة
	قائمة المصادر والمراجع

السينما تعتبر فضاء لطرح قضايا عن الواقع تنسج قصة فتحوله إلى شريط أو فيلم يطرح على المشاهد ليتم التفاعل معه، حينما تكون الفكرة متعلقة بقضية تمس المجتمع يجذب الجمهور نموها لأنه يعيش أجواء الأحداث كما لو كان هذا العمل يتحدث عنه بالتحديد و هذا أمر طبيعي لأن كل الناس على وجه الأرض بمختلف معتقداتهم و ثقافتهم و لغتهم و الدول التي ينتمون لها يتشابهون في الأحداث اليومية باختلاف نمط نشاطاتهم الاجتماعية و توجهاتهم الدينية لكن توجد نقطة مشتركة لسكان العالم و هي العنصرية و عدم المساواة، و هذا ما نجده في قلب السينما الهندية الشاسعة و المتنوعة، حيث تتراقص الألوان الزاهية و الألحان الشجية مع القمص المؤثرة حيث تتشابك الحكايات الإنسانية مع المناظر الطبيعية، سيطل علينا فيلم "حياة الماعز" كعمل فني فريد من نوعه، يحمل في طياته حكاية إنسانية عميقة تتجاوز، حدود المكان و الزمان، ليس مجرد الأحداث مضت، بل هو غوص في أعماق النفس البشرية و قدراتها المذهلة على الصمود في وجه أقسى المعن، يستلهم الفيلم أحداثه من قصة واقعية مؤلمة، ليأخذ المشاهد في رحلة لا تنسى برفقة شخصية محورية تجد نفسها في عالم غريب و قاسي، تتبع خطى هذا الرجل الهندي البسيط الذي غادر وطنه الأم بحثا عن أحلام وردية و مستقبل مشرق، ليصطدم بواقع مرير لم تكن في حسابانه قط، فبدلا من الفرص الواعدة، يجد نفسه أسيرا في صحراء المملكة العربية السعودية، مجبرا على رعاية قطيع من الماعز في عزلة قاسية و ظروف لا نطاق، هنا تتجلى دور السينما و براعة الفيلم في تصويره الدقيق و المؤثرة لتجربة الاغتراب و الوحدة القائلة التي يعيشها البطل، نشعر

مقدمة

معه بمرارة فقدان الحرية، و الشوق الجاري إلى الوطن و الأهل و الصراع الداخلي للحفاظ على بصيص من الأمل علب الظلام الدامس، لم تكني السينمائي رسم صورة قائمة عن قسوة الظروف البيئية و المادية فحسب بل تعمقت أيضا في الجوانب النفسية و المكتوبة لهذه التجربة المروعة، نشاهد كيف يحاول البطل المحافظة على إنسانيته و كرامته في وجه الاستغلال و الإهانة، و كيف يتشتت بأي خيط من الأمل ليبقيه صامدا، السينما الهندية لم تنقل مجرد قصة بغاء على قيد الحياة، بل هو تأمل عميق في جوهر الإنسانية و قدرتها المدهشة على التكيف و الصمود في وجه أصعب التحديات، تعتبر دعوة للتفكير في قيمة الحرية و الكرامة الإنسانية، و في أهمية التعاطف و التضامن مع أولئك الذين يواجهون الظلم و المعاناة في مختلف أنحاء العالم، فالفيلم يترك بصمة عميقة في الوجدان، و يدعونا إلى تقدير النعم التي تتمتع بها و عدم الاستهانة بقوة الروح الإنسانية التي لا تقهر إنه بحق إضافة قيمة مؤثرة إلى سجل السينما الهندية الحافل بالنجاح و الإبداعات.

قمنا بتقسيم دراستنا إلى الفصل الأول، يتضمن الإطار المنهجي، الفصل الثاني الإطار النظري وأخيرا الفصل الثالث عبارة عن الإطار التطبيقي والذي يلخص فيه التحليل السيميولوجي لفيلم "حياة الماعز" من خلال تقطيع الفيلم والقيام بالتحليل التعييني والتضميني لمقاربة رولان بارث ثم تقدم نتائج لهذا التحليل.

الجانب المنهجي

الفصل الأول

الإطار العام للإشكالية

1. الإشكالية وتساؤلاتها
2. أسباب اختيار الموضوع
3. أهداف الدراسة
4. أهمية الدراسة
5. مجتمع البحث وعينة الدراسة
6. منهج الدراسة والمقاربات
7. ضبط المصطلحات والمفاهيم
8. الدراسات السابقة

الإشكالية:

تعتبر السينما واحدة من أهم الفنون وأكثرها تأثيراً في عصرنا هذا هي ليست مجرد وسيلة للترفيه، تعتبر أيضاً أداة للتعبير الثقافي والاجتماعي نافذة طالبة على عوالم مختلفة وستكشف من خلالها قضايا متنوعة ومعالجتها إن كانت سلبية أو الاقتداء بما إن كانت إيجابية مضمونها سلسله في الصور المتحركة التي تعرض على الشاشة نخلق وهم الحركة تستخدم لرؤية القصص سواء واقعية أو خيال هدفها إيصال الأفكار والإحساس المشاعر سميت السينما بالفن السابع وهو مصطلح أطلقه ريتشيوتو كانودو "وهو ناقد سينمائي إيطالي في كتابه البيان عن الفنون السبعة عام 1923 بينه على جمع السينما بين العناصر الأساسية الستة ليلخص أنها السابعة التي جمعتها في صورة واحدة التي كانت في ذلك الوقت: العمارة، النحت، الرسم، الموسيقى، الرقص، الشعر والأدب.

تتجلى أهمية السينما بكونها مجرد وسيلة للترفيه بل أداة تقوية تعكس قضايا الواقع و تحولاته وتملك قدرة فائقة على التأثير لي المتلقي وتوجيه تفكيره و هنا يظهر دورها في معالجة مختلف القضايا الاجتماعية والراهنة بدءاً من التفاصيل الحياتية اليومية وصوله إلى مشكلات العالمية المعقدة وقدرة هذه الصناعة في المساهمة بفعالية لتشغيل الوعي العام وإثراء النقاش المجتمعي حول القضايا مع ذلك تواجه السينما تحديات في تقديم رؤى متعمقة تتجاوز السطحية مما يستدعي ضرورة وجود نقد سينمائي في واعي يحلل الرسائل الضمنية ويكشف التأثيرات المحتملة للأعمال الفنية، وفي هذا الإطار تقع على عائق صناع الأفلام

مسؤولية تقديم محتوى هادف يسعى للارتقاء بالمجتمع بينما يمثل تفاعل الجمهور الواعي والسرك ضرورية حتمية لتحقيق الأهداف المرجوة من الدور التنويري والتنقيفي للسينما.

أكثر الإصدارات المؤثرة في عالم الفن السابع هي الواقعية في السينما بدأت تتطور في اتجاهين رئيسيين هما (الواقعية والانطباعية) وإذا ما تحدثنا عن اتجاه الواقعية فالكثير من مؤرخي السينما يعدون الإخوة "لوميرا، من مؤسسي التقاليد الواقعية في السينما، إذ بدءا بأفلام قصيرة لتسجيل الأحداث اليومية، كوصل قطا أو خروج العمال من المعامل أو تصوير الطبيعة كأموج البحر أو أوراق الأشجار..

يعرف "هريت ريد" الواقعية على أنها: الاعتقاد بالحقيقة الموضوعية كما يعرفها عبد الرزاق الأصفر بقوله: هي تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالها وتفاعلها مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية، ولو كانت تفصيلات مبتذلة وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المؤلف.¹

أخذ فن السينما ينمو وينتشر بدا المنتجون بتصوير المسرحيات، و تقديمه إلى الجمهور السينما، وصارت المواضيع متنوعة، كذلك الأحلام تنوعت، ضمن مشاهد يومية في الحياة الطبيعية إلى أحداث مستقاة من العصور القديمة وفي العشرينات ظهر نوع ثالث من الأفلام هي أفلام الشوارع، في ألمانيا، سميت بـ (الأفلام الشوارع) لأنها تصور في الشارع وتحت أسماء الشارع كفيلم (الشارع)، "الشارع لا يعرف الفرح"، "مأساة الشارع"، وكذلك سميت بهذه التسمية لأنها تعالج الواقعية في حياة رجل الشارع، كما يرى المختصون أن

¹<https://colarts.uodiyala.edu.iq> 02.05.2025, à 09H 05

الواقعية في السينما تتفرد بفن إخفاء الفنان وتشجع مساهمة الجمهور، كما أن الواقعيون يؤكدون اهتمامهم الكبير هو المضمون وليس الشكل أو التقنية، والمضمون يأتي دائما في المقدمة.

نجد السمات التي يمتاز بها المخرجون الواقعيون عموما، يرغبون في الحفاظ على الاستمرارية المكانية للمشهد ويفضلون اللقطات البعيدة ويميلون إلى تجنب الزوايا التعارف عليها وأكثر مشاهده تصور من زاوية مستوى النظر والواقعي يرغب في أن يجعل الجمهور ينسى أن هناك تصويرا إطلاقا، وأما فيما يخص الإنارة فإن الواقعي يفضل النور السائد في التصوير وإن المخرجين الواقعيين يفضلون استخدام العدسات الاعتيادية لكي يقللوا من التشويه إلى الحد الأدنى.¹

نتطرق أيضا إلى أهم تطورات السينما وفي السينما الهندية المعروفة في المجال الفني (بوليبود)، يمكن القول عنها أنها الأكبر في العالم من حيث إنتاج الأفلام سنويا وأكثرها نجاحا عالميا وتفاعليا مع المشاهدة نما تركز على القصص العاطفية المتضمنة لمشاعر قوية مثل: الفقدان، الحب، الانتقام، التضحية، العنصرية.. الخ.

هذه العالمية التي تعيشها السينما من خلال افلامها التي تتناول مختلف الاتجاهات جعلتها سلطة قائمة بذاتها ولها ابعادها وجوانبها المتعددة فهي مشروع تجاري وعمل فني ومؤسسة اجتماعية وكذلك مرآة تعكس السياسات المتحكمة في انتاجها هذه الأخيرة ازاحت امام

¹ <https://colarts.uodiyala.edu.iq> 02.05.2025, à 09H 05

الصناعة السينمائية كل القيود والحدود مما سمح لمالكيها بتمرير رسائل ومفاهيم وقناعات تخدم ايديولوجياتهم. انبثق عن ذلك التطرق الى العديد من القضايا الحساسة التي تمس الشعوب.¹

قوة السينما وبلاغتها مكنتها من الانتشار في جميع انحاء العالم؛ مما جعلها تساهم بشكل كبير في تكوين الراي العام؛ والتاثير فيه تاثيرا لا يمكن انكاره. من اهم الأفلام المعبرة عن الواقع او تجسده نجد.

« Articles 15 » : فيلم قويا ومؤثر مستوحى من حوادث حقيقية واقعية تتعلق بالتمييز العنصري في الهند خاصة ضد الطبقة الدالية (المنبوذين) يتبع فيلم ضابط شرطة جديد يتم تعيين في منطقة ريفية ويكتشف الحقائق المروعة للعنصرية المتجذرة .

: « Saint » على الرغم من أن القديم خيالي إلى أنه يسك الضوء بصدق على قضايا جرائم الشرف والعنف الطبقي المتفشي في بعض المناطق الريفية في الهند فهو يروي قصة حب مستحيلة بين شاب من طبقة دنيا وشابة من طبقة عليا و العواقب التي يواجهونها بسبب خلفيتهما الاجتماعية المختلفة.

« Fandy 2015 » : فيلم مؤثر يتناول التميز الطبقي و العنصرية من منظور شاب ينتمي إلى الطبقة المنبوذين ويصور الفيلم الصعوبات و الإهانات التي يواجهها هو وعائلته بسبب نظام الطبقات.

¹ امينة ايت الحاج، صورة المسلم في الأفلام الهليودية : دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد احداث الحادي عشر سبتمبر2001، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية العلوم الاعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر 3، 2021/2020، ص 10-11.

« **Masaan** » : يروي قصصاً متوازية أشخاص من خلفيات اجتماعية مختلفة يكافئون مع التقاليد والقيم المحافظة في مدينة "فارناسي" أحد الخطوط الدرامية الرئيسية يتناول قصة حب بين شاب من طبقة دوم المسؤول حرة الجثث وفتاة من طبقة العادية يسلط الضوء في صراع الأفراد مع التقاليد والقيم المتجذرة ورغبتهم في تحقيق أحلامهم وتحرر من الطبقية الاختلافية .

May The Mountin Man: فيلم سيرة ذاتية لرجل من طبقة دنيا مستوحى من قصة حقيقية ، قام بنحت طريق عبر جبل باستخدام أدوات بسيطة على مدى اثنان وعشرون عاماً ، العنصرية ليست الموضوع الرئيس إلا أن الفيلم يصور الكفاح والتحديات التي يواجهها الأشخاص من الطبقات المهمشة.

نجد أيضاً الفيلم الذي أحدث ضجة : "حياة الماعز" روت فيه قصة واقعية لإنسان عادي يعاني من الفقر مما يدفعه لقرار الهجرة لتحسين وضعه المادي، كانت وجهته نحو السعودية (الخليج)، حيث كان يعتقد أنها جنة ، مودعا أسرته على أمل العودة بعد فترة محمود بكثير من الأموال لتغير حياته المعيشية، لكن أنت الرياح بما لا تشتهي السفن حيث وطئت أقدامه أرض دول الخليج ووقع في أول سوء فهم مع الكفيل وغير مصير حياته ، وقلبها رأساً على عقب وكانت صدمة عمره بحيث تحول العلم إلى كابوس والأمل إلى طيبة بعد ما كان مواطناً فقيراً حراً أصبح عبداً يصارع من أجل لقمة يأكلها ع كايده كفيله الظالم وتبدأ معاناته من أجل النجاة وهذا ما أثار انتباهي نحو الفيلم في لاحتوائه على العديد من الظلم بنما

العنصرية، الاستعباد ، انتهاك الحقوق... إلخ مما دفعني للتحليل السيميولوجي لفيلم حياة "الماعز" ومعالجة العديد من جوانب أبرزها تتحدث عن طموح نجيب الذي أراد تغيير حياته نحو الأفضل مع الأسباب التي دخلته للهجرة لدول الخليج والمعاناة التي يواجهها العمال المهاجرون من طرف الكفيل مع ممارسة العنصرية على المهاجرين قصد العمل ليتم استقلالها في إطار غير قانوني وله شرعي .

من خلال ما سبق يمكن طرح السؤال الرئيسي التالي:

- ما هي صورة الرجل الكفيل في دول الخليج من خلال فيلم "حياة الماعز"؟

1- الأسئلة الفرعية :

1- ما هي أسباب الهجرة للعمالة الهندية لدول الخليج؟

2- ما هي أشكال العنصرية التي يتعرض لها المهاجرين من طرف الرجل الكفيل؟

3- ما هي الأساليب التي يستخدمها الرجل الكفيل للسيطرة على العمال المهاجرين؟

4- ما دور القانون في حماية المهاجرين من خلال فيلم الماعز؟

2- أسباب اختيار الموضوع:

أ- الأسباب الذاتية :

- ميولي للتحليل السيميائي .

- فضولي لفهم السياق الثقافي والرسائل الخفية

- موضوع ملائم بتخصصي ويساهم في تطوير معرفتي ومهاراتي في هذا المجال.

ب- الأسباب الموضوعية :

- قلة الدراسات الأكاديمية التي تتناول بشكل عميق صورة الرجل الكفيل في السينما الهندية وأثاره.

- حداثة الموضوع يتناول قضية مستجدة مما يساهم في تقديم إضافة العرض.

- حصول فيلم حياة الماعز على نسب مشاهدة عالية على منصات العرض.

- تواجد مشكلة بحثية واضحة استغلال العمالة الهندية من طرف الكفيل اسعى إلى حلها من خلال بحثي.

3- أهداف الدراسة :

- الكشف عن أسباب الهجرة للعمالة الهندية لدول الخليج.

- التعرف على أشكال العنصرية التي يتعرض لها المهاجرين من طرف الرجل الكفيل.

- نحاول من خلال هذه الدراسة إظهار الأساليب التي يستخدمها الرجل الكفيل للسيطرة على العاملين المهاجرين .

- تسليط الضوء على القانون ودوره في حماية المهاجرين خارج موطنهم .

4- أهمية الدراسة :

تكمن أهمية دراستي لموضوع صورة الرجل الكفيل في السينما الهندية بعدة جوانب من أهمها فهم أعمق للثقافات والهويات التي ساهمت كثيرا في تشغيل الرأي العام وإيصال معاناة المهاجرين من قبل الكفيل وعلاقات العمل في دول الخليج، وتوعية الواقع ونقله كما هو مما

أثار ضجة إعلامية عالميا، كما لعبت هذه الدراسة دورا حيويا في حل المشكلة العنصرية وتسلط الضوء على الحقوق المسلوقة للعمال المهاجرين مما دعم حقوق الإنسان مع نزع الستار والكشف عن الخفايا قد تكون نتيجته تغيير السياسات عند العمال.

بالإضافة إلى ذلك سمحت لي الدراسة في تطوير مهاراتي البحثية والتحليل والتقييم، كانت موجودة من قبل إلا أن السينما لم تولي لما أهمية م موضوع ذات بعد اجتماعي وقانوني، فهذا الفيلم الأول من نوعه الذي عالج قضية ظلم الرجل الكفيل على المهاجر.

من الناحية الأكاديمية هي دراسة تعتبر إضافة نوعية للمكتبة الجامعية لأنها من الدراسات القليلة التي تناولت موضوع الرجل الكفيل رغم أن الظاهرة ليست جديدة لكن السينما أول من سلط عليها الضوء

5- مجتمع البحث :

هو مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا هي التي تركز عليها الملاحظات.¹ تعتبر عينة جزء من المجتمع الذي تجري عليه الدراسة ويتم اختيارها وفق قواعد خاصة، لكي تمثل المجتمع تمثيل صحيحا كالعينة هي بعض مفردات المجتمع، تؤخذ منه وتطبق عليه الدراسة للحصول على معلومة صادقة بهدف الوصول إلى تقديرات تمثل المجتمع الذي سحبت منه وأنها الأجزاء التي تستخدم للحكم على الكل.²

¹ موريس أنجرس، ت بوزيد صحراوي وآخرون، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، دار القصبية للنشر الجزائر، ط2، 2006، ص 27.

² علي معمر المؤمن، مناهج البحث في العلوم الاجتماعية الأساسية والتقنيات والأساليب، دار كتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008، ص

اعتمدنا في دراستي على عينة تمثل مجتمع البحث على أساس أنه من الصعب إجراء الدراسة على المجتمع الأصلي بأكمله لذا قمت باختيار عينة قصدية من مجتمع بحث يتكون من أفلام سبق وذكرتها في الإشكالية.

- مجتمع بعثي هو سلسلة من الأفلام التي عايشتها عالجت مواضيع العنصرية والظلم وموضوع الهجرة بعد أن اطلعت على أفلام هندية تشبه العينة التي اخترتها لدراستي وهو فيلم "حياة الماعز" المتحدث على الهجرة والكفالة في دول الخليج.

6-العينة:

اخترت عينة دراستي بطريقة قصدية، يكون هذا النوع في الاختيار قائم على حرية الباحث بشرط يخدم أهداف الدراسة .

العينية القصدية هي التي يعتمد الباحث أو يقصد إجراء دراسته على فئة معينة، غالبا ما يكون هذا التعمد لاعتبارات علمية، لوجود أدلة أو براهين منطقية تؤكد أن هذه العينة تمثل مجتمع البحث، وفي هذه الحالة تكون النتائج مقبولة، وقد تكون العينة القصدية مبررة باعتبارها واقعية أو منطقية.¹

كما تعرف أيضا من أنواع العينات الغير الاحتمالية وفقا للعينة العمدية يقوم الباحث باختيار أفرا العينة حسب صفات، سمات محددة ويستبعد الأفراد الذين من لا تتوافر فيهم بهذه الصفات السمات.²

¹ منال هلال المزاهرة، **مناهج البحث الإعلامي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ص 130

² عمر عبد الرحيم نصر الله، **أساسيات مناهج البحث العلمي وتطبيقا**، ط1، دار وائل للنشر، 2016، ص 354.

- تبرير العينة :

العينة في موضوع دراستي هو فيلم "حياة الماعز"

اخترته لعدة أسباب منها اقتباس الفيلم من قصة حقيقية تسلط الضوء على قضية نظام الكفالة يحمل بعدا قصديا لإثارة النقاش حول هذه المسألة مع إظهار التأثير العاطفي على الجمهور ذلك بالتركيز على تفاصيل معاناة البطل (نجيب) وعلاقته بالحيوانات والاستئناس بها .

- فيلم حياة الماعز :

- فيلم له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة ويعمق أهداف الدراسة ويجيب عن تساؤلاتنا.
- قصة من أحداث واقعية تعكس قضية المهاجرين مع الكفيل ومعاناتهم خلال الهجرة وتبين دور القانون في معالجة الموضوع.
- الضجة الإعلامية على جميع منصات المشاهدة Netflix وتفاعل الجمهور مع الموضوع.

التغطية مع الواسعة من طرف وسائل الإعلام.

7- منهج الدراسة والمقاربات التحليل:

نظرا لدراستنا للصورة الرجل الكفيل والعنصرية في السينما الهندية فهات التحليل السيميولوجي هي الأداة الأنسب في التحليل الفيلم وفي دراستنا لفيلم "حياة الماعز" سنعتمد على مقاربتين وهما: (مقاربة رولا بارث، ومقاربة تحليل فيلم جاك أومون وماري ميشال).

- تعريف المنهج السيميولوجي:

حسب الناقد رولان بارت: هو شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث الصياد نحو الرسالة، والوقوف علما الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل.¹

حسب " اللغوي الدنماركي " هايسلق لويس: التحليل السيميولوجي مجموعة من التقنيات والخطوات المستعملة لوصف وتحليل شيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته، وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى.

8- مقاربات التحليل:

أ- مقارنة رولان بارت:

تعتبر السيميولوجيا السوسورية مصر أولي لظهور سيميولوجيا بارت لأنها مرجع أساسي التي اعتمدها الناقد خاصة في استشاره السوسورية الثنائيات المعروفة لتأسيس مفهوم القراءة لديه غير أن بارت قلب فكرة سوسور حول علاقة اللسانيات بالسيميولوجيا فبينما جعل سوسور الألسنية جزءا من علم العلامات أعاد باث النظر في هذه الأطروحة وقلبها ليوسعها من دائرة الألسنية إلى علم العلامة جزءاً منها.²

¹ رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلم المملكة والخانن، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2010، ص 9.

² قدور عبد الله الثاني، سيميائية السينما عند كريستيان ماتز، مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجيا الأنظمة البصرية جامعة وهران، أحمد بن بلة، المجلد 5، عدد 19-20.

يقول "بارث" رغم التقدم الكبير الذي أحرزته فكرة سوسور فإن علم الأدلة يبحث عن ذاته بتؤدة ربما كان السبب بسيطاً، اعتقد ديسوسور الذي يزود الدلائليون الرئيسيون أفكاره ومفادها أن اللسانيات ليست سوا قسم في علم الأدلة العام، إلا أنه من غير الأكيد قطعاً أن تكون المجتمعية عاصرة أنظمة أدلة، غير اللغة البشرية لما لهذه الأخيرة من سعة وأهمية. بمعنى: رولان بارث يوضح أن علم الأدلة رغم تطوره بفضل أفكار سوسور، لا يزال يبحث عن هويته ويشير أن سوسور كان يرى أن اللسانيات فرع من علم الأدلة، لكن بارث يشكك في إمكانية تطبيق هذا العلم على كل جوانب المجتمع كما يؤكد على أهمية اللغة البشرية وفرداتها.

*رولان بارث هو أول من قام بمنهجية توظيف التحليل السيميولوجي في الصورة وتقوم على بحث المعنى في ثلاثة أنظمة :

1- المستوى التعييني Dénotation :

وهي القراءة السطحية العرفية الأولى التي لم تتعمد في البطولة البديهية وتخص العلاقة القائمة بين الدال والمدلول.¹

¹ مربيعة إسمهان: الإشهار في التلفزيون الجزائري، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر منشورة، 1999، ص 19.

2- المستوى التضميني: Connotation

هي القراءة الثانية للصورة وتلته على الثقافة الخاصة بالمستقبل والقدر على قراءة ما وراء الصورة واستكشاف دلالاتها.¹

3- الرسالة اللغوية: Le message 'linguistique.

النص الذي يرافق الصورة أو المتعمد وسوف تتبع الخطوات العلمية الإجرائية التالية : إذ يجب أن تقرر بدء أن الفيلم نظام غني بالصور على واحدة مرتبطة بالأخرى دلاليا كما أن الفرق الزمني في لقطة وتسريع لقطة أخرى مرهون بالدلالة الخاصة والعامة في النص الفيلمي، فالسينمائي يركز جهده على السرد لكنه يعرف أن المهم ليس ما نروييه إنما الطريقة التي تروي بها.²

ب- مقارنة تحليل فيلم:

حسب "جاك أومو" و "ماري ميشال" في كتابهما "تحليل فيلم" فيريان أن التحليل النصي يرتكز أساسا على اعتبار الفيلم نصا هو الذي يحدد أساس الفيلم في التحليل.³

¹ فاينط، نمساوي، السينما الهندية وقصة التعايش الديني في الهند، شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015-2016، ص 18.

² سامية حناوي، الإيديولوجيا في السينما، تحليل سيكيولوجي لفيلم "روكي"، شهادة الليسانس في علوم الإعلام والاتصال، دورة سبتمبر، 1995، ص 5.

³ Jaques Aumont, Marie Michel, *l'analyse des films* Nathan universitie, Pari, 1989, P 66.

1- أدوات التحليل الفيلمي:

تحليل الأفلام يتطلب استخدام أدوات تحليلية محددة تناسب مع كل طريقة ومنهجية تحليلية متبعة، فكل مقارنة تحليلية وكل إستراتيجية تحتاج إلى أدوات معينة للتحليل، ولا يمكن استخدام أدوات أخرى بديلة عنها، وهي:

أ- **الأدوات الوصفية: Les instruments descriptifs** بمعنى على ما يحتويه الفيلم

قابل للوصف ونعني به في دراستنا هذه الوصف صور الفيلم في وضعيته النهائية مرتكزين على نوعين من الوحدات اللقطة والتسلية وبالتالي تختلف أدوات التحليل على حساب العناصر المراد وصفها في الفيلم وأهم هذه الأدوات:

- **التقطيع التقني Lé coupage technique**:

التقطيع التقني أو السكريبت، وثيقة مكتوبة ومقسمة عموماً إلى أعمدة تمثل صور السيناريو وأصواته لخطة لقطه وهو يشكل المرحلة العليا قبل تصوير الفيلم.

كما يشكل مرجعاً للفريق التقني وبحسب المخرجين والموازنات، يكون التقطيع دقيقاً إلى حد ما ويمكن أن يتخذ شكل ستوري بورد (لوحة القصة ستوري بورد أو صورة سيناريو، وهناك خطوات يجب إتباعها في عملية تقطيع عينة الدراسة وهي:

أ- شريط الصورة ويتضمن العناصر التالية :

- رقم اللقطة .

- سلم اللقطة وزاوية التصوير .

- حركات الكاميرا

- وصف مضمون اللقطة.

ب- شريط الصوت ويتضمن العناصر التالية:

- ملاحظة الكلام الداخلي والخارجي.

- المؤثرات الصوتية .

- الموسيقى.

2- التجزئة Segmentation :

وهو تجزئة الفيلم إلى متتاليات والمتتالية هي الوحدة القاعدية للتقطيع التقني، وتمثل تسلسل

اللقطات بوحدة روائية معينة ولفظ متتالية يطرح ثلاثة مشاكل وهي:

- تحديد المتتالية أين تبدأ أو أين تنتهي؟

- الهيكلية الداخلية للمتتالية: ما هي أكثر المتتاليات شيوعاً؟

- التتابع Succession تتابع المتتاليات وهو المنطق الذي يسيرها، وتعتبر تقنية التجزئة

للشاهد وحدة استذكار.¹

ب- الأدوات الاستشهادية: نقوم بإحضار نسخة من الفيلم، يؤخذ منها جزء طويل نوعاً ما

لكي يثري التحليل، وهناك تقنيات تساعد على فحص النسخة من لفيلم وهما: (1) نسخة من

الفيلم: هدفها تسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنية التصوير البطيء والوصف

عند الصورة.

¹ Aumont Jean, Marri Michel : *l'analyse des films*, édition Nathan, université, paris, P 35.

2- **الوقوف عن الصورة**: اكتشاف أهم التفاصيل التي تمر علينا عند تعاقب اللقطات¹ إذا تعاقبه اللقطات الفيلم في جهاز العرض لا يسمح لنا بالسيطرة على سيلان الصورة، وبالتالي استعملنا هذه التقنية بغرض التدقيق في عناصرها المختلفة وربط العلاقات المنطقية والنظامية بين اللقطات وهذا هو هدفنا في التحليل، وبصفة عامة الفائدة الأولى من هذه الأداة هو إمكانية التحكم في التحليل وقراءة الصورة واستخراج مكوناتها. بعد ذلك نقوم بتحويل العناصر الإعلامية والدلالات التي تحتويها الصورة إلى لغة مكتوبة وهذا ما يسما في التعبير السينماتوغرافي في وصف صورة الفيلم. La description des images

ج- الأدوات الوثائقية: documentaire: المعطيات والعناصر التي يمكن استغلالها والاستفادة منها في الفيلم هي:

- 1- **معطيات ما قبل عرض الفيلم**: السيناريو، دليل التقطيع، الميزانية، خطة، الإنتاج.
- 2- **معطيات ما بعد عرض الفيلم**: تتمثل في الواردات، وعدد النسخ الموزعة، التحليل النصي، إلى توضيح وظيفة الكتابية الفيلمية .

¹ حمون كريم، تحليل مضمونا السمعي البصري المحاضرة الثاني عشر، ماستر سمعي بصري، 2023-2024، ص

9- ضبط المصطلحات والمفاهيم:

أ الصورة :لغة: ورد في معجم لسان العرب كلمة صور بمعنى (الجمع صور وصور. وقد صوره فتصور فقال الجوهري والصور بكسر الصاد. لغة في الصور جمع صورة فتصورت الشيء. توهمت صورته فتصور لي. والصورة تدل على معنى حقيقية الشيء وعلى معنى صيفته.¹

ب- اصطلاحاً: الصورة هي ما ينقش به الأعيان ويتميز به غيرها، وذلك ضربان: أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والحرس بالعامة والثاني معقول يدركه دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والرؤية والمعاني الخاصة بها الشيء بشيء وإلى الصورتين أشار بقوله تعالى (ثم صورناكم)² وقال (هو الذي يصوركم في الارحام).³

تعريف 02:

تعددت التعريفات حول مفهوم الصورة في المعاجم والقواميس والمؤلفين ونذكر منها:⁴
في اللغة العربية تحمل عدة معاني منها: التمثيل الشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء أو وصف وتجسيدها هذا الأشياء فالصورة هي التمثال أو التمثيل وجمالها صور مثل غرفة

¹ ابن منظور. معجم لسان العرب. دار النشر بيروت. 2003.ص437

²سورة الأعراف آية 11.

³ سورة ال عمران اية 6

⁴ بلقاسم سلاطينية، عبيدة مبطى، سيميولوجية الصورة الإشهارية، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013ص ص

وغرف، وتصور الأشياء مثل صورته وشكله في الذهن وقد يراد بالصورة تمثيل الصحة كقولهم صورة الأمر عدا أي صفته، ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها.

وفي معنى التدليل على حقيقة الشيء جاء في الموسوعة الثقافية: الصورة في اللغة تدل على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وكذا على معنى صحة هذا الشيء يقال صورة الفعل كذا أي هيئة وصورة الأمر أي صفته.

أما في اللغة اللاتينية فهي من (Jongo, Imaginés) وتعني أخذ مكان شيء (qui signifie) (qui prend la place) حيث كان القدماء يستقبلون مرادفات عديدة لها " (Effigie)

والواقع أن الفعل اللاتيني (intra) يعني إعادة الإنتاج بالتقليد، إذ هذا التعريف يبدو أقل غموضاً.

اصطلاحاً:

يمكن تعريف الصورة في علم البصريات بأنها تشابه أو تطابق للجسم، نتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية وتتكون أيضاً بواسطة الثقوب الضيقة، وبهذا فإن الصورة الحقيقية هي نتائج تلقى الأشعة على الحاجز.

أما في الإصلاح السيميوطيقي فإن الصورة تنطوي تحت نوع أعم يطلق عليه، وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العامة بين الدال هنا (Icône) قائمة على المشابهة والتماثل أو

بمعنى أوسع على تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين (رسم صورة) أو في ثلاث أبعاد نقش، فن، التماثيل).

أما في العصر الحاضر فنقر مارتن جولي بأن تعريف الصورة صار شيئاً صعباً، لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثل، رسومات الأطفال، الأفلام، الرسومات الجدارية والانطباعية، المعلقات، الصور الذهنية، صورة العلامة التجارية.

لكن ما يجب التأكيد عليه أنها مهمة جداً في التواصل الثقافي

إن الصورة على تعدد معانيها ودلالاتها تتمثل بشقين هما:¹

الأول: ما يمكن تسمية المعنى الأساسي وهو أن كل صورة تفصح عن مضمون واقعي يؤكد أن الصورة هي هوية الأشياء وما نراه لا يعني إلى ذلك الشيء ذاته وهنا تكون مع الدلالة التي تمثل وحدانية المعنى أو مع دلالة المطابقة على حد تسمية الأصوليين العرب :

الثاني: المعنى السياقي وهذا يعلن عن نفسه بطلاقة بل يأتي مستترا لا يسلم نفسه بسهولة وهنا تكون مع الدلالة إن الصورة امرأة جميلة مبتسمة قد تكون إعلاناً متعددة الأهداف فهو إعلان عن عطر أو معجون أسنان أو سيارة أو شراب أو دعوة لدخول سوق أو معرض.

- تعريف إجرائي، صورة الرجل الكفيل:

فهو التمثيل السنيماي لشخصية الرجل كما تم تصويرها وتقديمها في الفيلم بياني

ذلك سلوكياته وتفاعلاته، هدفه تطابق التمثيل بالواقع عبر الشاشة.

¹ هادي نهر، دراسة في الإعلام والإشهار وثقافة الصورة، عالم الكتب الحديث جامعة جدارا للتميز، أورد، الأردن، 2016، ص ص 59-60.

ب- العنصرية: لغة: العنصرية مأخوذة من العنصر وهو في اللغة أصل الحسب¹، قال

الأصمعي: عنصر الرجل²: أصله كذلك يطلق العنصر على الجنس والسلالة.³

اصطلاحاً: عرفت الأمم المتحدة مصطلح العنصرية بأنه التمييز القائم على العرق والذي

يعني: أي نوع من أنواع التحديد، الاستبعاد الحظر أو الإرجاع الاستناد المؤسس على

العرق، لون، الاصل او القومية، أو الأصل السلالي بغرض التأثير على الاعتبارية، التمتع

والممارسة على قدم المساواة لحقوق الانسان والحريات الاساسية في المجالات السياسية

الاقتصادية الاجتماعية أو اي مجالات الأخرى في الحياة العامة⁴.

ج- الهجرة: لغة: الهاء والجيم والراء أصلان يدل أحدهما على قطيعة وقطع والآخر على

شد شيء وربطه فالأول (الهجر ضد الوصل وهجر النبي وتركه وفي الحديث النبي محمد

(ص) (لا هجرة بعد ثلاث).⁵

1- اصطلاحاً: هي الانتقال المكاني أو الجغرافي لفرد أو لجماعة وأنه يربط المصطلح بأي

قيم أو مشاعر داخلية الاتصال وإنما هو مجرد وصف المظهر الخارجي.⁶

- إجرائياً: هي انتقال من أرض هي مسقط رأس إلى أرض أخرى وتختلف دوافع المهاجر قد

تكون للعلم، العمل الهروب أو الاستكشاف والسياحية وفي موضوعنا خاصة بالعمل .

¹ الفراهيدي. الخليل بن احمد. العين. بيروت. دار ومكتبة الهلال ج.2.ص377

² الازهري. محمد بن احمد. 2001م. دار احياء التراث العربي. ج.3.ص213.

³ عمر. احمد مختار. 2008م. معجم اللغة العربية المعاصرة. ط1. بيروت. عالم الكتب. ج.2.ص1365.

⁴ الاتفاقية الدولية للقضاء على جميع اشكال التمييز العنصري المنبثقة من مكتب حقوق الانسان. المادة رقم 1. المؤرخ بتاريخ 1965م

⁵ القاموس المحيط، محمد بن يعقوب أبادي، ص 446 دار الفكر بيروت، صفحة (73 جزء 26) (1420هـ - 1999)،

ولبيان العرب ابن منظور (4617/6)، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1985م.

⁶ لسان العرب ابن منظور (4617/6).

2- اصطلاحاً: تستعمل عادة للإشارة إلى جميع التحركات مع الافتراض الضمني بأنه سيترتب عليها تغيير في الإقامة أو المسكن.¹

- تعريف الهجرة " المعاني، أطلق عليها بتاريخ 26-10-2024 بتصرف الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال للنشر.

الرجل الكفيل: لغة: الكفالة تعني القسم² تكفل فلان بالشيء أي ألزم

قسه به ومنه قوله تعالى: " وكلها زكريا"³ أي ضمن زكريا عليه السلام حضانه مريم عليها السلام، وتكفل بالقيام بأمرها.⁴

وفي الحديث الشريف: "أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا، وأشار بالسبابة والوسطى وفرج بينهم شيالة."⁵ والكفيل هو الضامن والكافل هو الذي يقول إنسانا وينفق عليه.⁶

- اصطلاحاً: لا تختلف الكفالة في الإصلاح عن معناها في اللغة، وقد اختلف الفقهاء في إعطاء معنى واحد للكفالة فمنهم من أطلق عليها لفظ الضمان، ومنهم من فرق بين الضمان والكفالة.

¹ طارق عبد الحميد الشهاوي، الهجرة الغير الشرعية رؤية مستقبلية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2009، ص 15.

² مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، اسطنبول، الدعوة 19725، ص 400.

³ آل عمران: الآية 37

⁴ الأشقر محمد سليمان أبو رقيه، ماجد محمد وشير محمد عثمان والأشقر عمر سليمان: بحوث فقهية في قضايا اقتصادية معاصرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، الأردن، دار النقاش النشر والتوزيع، 1998، ص 421.

⁵ البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله الجعفي، الجامع الصحيح المختصر، دار ابن كثير اليمامة، بيروت، ط3، (1407 هـ - 1987)، تحقيق: د. مصطفى ذيب البغا، ج5، ص 32، حديث رقم "4998".

⁶ برج أحمد إسماعيل، الكفالة بالمال وأثرها في الفقه الإسلامي، دراسة مقارنة وتطبيق، 2009، ص 4.

- إجرائيا :الكفيل متعمد بعمالة نحو المعقول، بحيث يستقبل المهاجر ليضعه تحت كفالته حتى ينجز مهمته ويعود لوطنه تشمل كفالة الكفيل ضمانة المعقول .

- الفيلم السينمائي :

سلسلة من الصور المتولية الثابتة عن الموضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدته بين مدة 10 دقائق وساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به.¹

- إجرائيا :هو المنتج المرئي والسمعي المتمثل في الفيلم المراد تصوير الذي يتضمن سلسلة من الصور المتحركة المسجلة (اللقطات والمشاهد) التي تروي قصة معينة تتضمن شخصيات، أحداث، حوار، موسيقى، مؤثرات صوتية، يتم عرض هذا المنتج على الجمهور بهدف تقلد رسالة معينة أو أفكار أو إثارة مشاعر.

10- الدراسات السابقة :

تعتبر القراءة التحليلية لمختلف الدراسات السابقة حول موضوع الدراسة الباحثين على تكوين أفكار واضحة كما يتحتم عليهم واجبات في هذا المجال، وهي دراسات مهمة لأي باحث خاصة في تحديد وتوجيه مساره البحثي نحو الطريق السليم، حيث تفيد هذه الدراسات السابقة

¹ مي عبد الله، المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال، دار النهضة العربية، ص 416.

في التأكد من بهذه الدراسات التي لم تتطرق للمشكلة التي هو بصدد بحثها في نفس الزاوية ولا بالمنهج نفسه.¹

- الدراسة السابقة

- مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري .
- من إعداد الطالبتين :بهلول ماجدة وبن حسين لينة.²
- عنوان الدراسة :الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية، دراسة سيميولوجية لمشاهد من فيلم goal الجزء الأول .
- تاريخ ومكان إجراء الدراسة: كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، جامعة بونيدر، قسنطينة 03 في 2021/2022
- طبيعة الدراسة :

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في علوم الإعلام والاتصال دراسة سيميولوجية لمشاهد من فيلم goal الجزء الأول على مقارنة مفادها الأهمية التي تحظى بها السينما عامة والسينما الأمريكية الكروية خاصة، التي تتميز بجمهورها الخاص الذي يشترك في عشقه للسينما وكرة القدم على حد سواء، فضل عن الأهمية البالغة للسيميولوجيا السينمائية التي تكشف عن الدلالات والمعاني الضمنية الموظفة في هذا النوع من الأفلام.

* 1- ضيلة يليو، علي غربي وآخرون، أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية (منشورات جامعة قسنطينة الجزائر، 1999، ص124

* ماجدة بهلول، لينة بن حسان، الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكورية دراسة سيميولوجية لمشاهد من فيلم Goal الجزء الأول، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، جامعة صالح بوبيندر قسنطينة 3 ، كلية علوم الاعلام والاتصال والسمعي البصري ، 2021 /2022 م.

- فرضية الدراسة :

تقوم النظرية التفاعلية الرمزية على أن المجتمع يفهم كنظام من المعاني والرموز حيث تبنى العلاقات والتوقعات بين الأفراد عبر اللغة والتعاقل الرمزي، وتعتبر المعاني نتاجا للتفاعل الاجتماعي وتشكر فهم الأفراد للواقع، كما تبرز النظرية أهمية الرموز في تشكيل تصورات الناس عن أنفسهم والآخرين، وتؤكد أن اللغة تحسب الأشياء ومعانيها، وقد تطورت هذه النظرية بشكل كبير خاصة في الولايات المتحدة، وأصبحت محور العدة تصور جهات علمية تهتم باللغة والتفاعل في السياقات الاجتماعية.

- منهج الدراسة:

المنهج المستخدم في الدراسة هو منهج التحليل السيميولوجي هو الأنسب في مثل هذا النوع من الدراسات وهذا لكونه يبحث في الرموز والعلامات وكشف دلالاتها ومعانيها، وبهذا فهو يساعدنا على كشف الدلالات الرمزية للتميز العنصري في مشاهد فيلم goal الجزء الأول.

- عينة الدراسة:

الاعتماد على الكيفية القصدية أو العمدية قام الباحث باختيار أفراد العينة حسب الصفات /سمات محددة، ويستبعد الأفراد الذين لا تتوافر فيهم الصفات/ السمات.¹

من خلال الملاحظة بمشاهدة وتكرار الفيلم عدة مرات، حددنا مشاهد القصدية الحاملة

للدلالات العنصرية الصريحة والضمنية.²

1

* عمر عبد الرحيم نصر الله، أساسيات مناهج البحث العلمي وتطبيقاتها، ط1، وائل للنشر، 2016.

- نتائج الدراسة:

يتضح من حث تحليل مشاهده فيلم goal الجزء الأول أن التمييز العنصري يشتر عناصر محوريا في السرد البصري، حيث يستخدم تكرار المشاهد والرموز البصرية والموسيقى للترسيخ الشعور بالتمييز والضغط النفسي الذي يتعرض له البطل، كما يبرز الفيلم قيم التمسك الديني والأسري في مواجهة هذا التمييز ويؤكد على إصرار البطل وتطوره الشخصي لتحقيق حلمه مع توظيف تقنيات إخراجية تفرز واقعية المشاهد ورسائله الإنسانية.

الجانب النظري

الفصل الأول: الخطاب السينمائي والسينما الهندية.

1. المبحث الأول: ماهية السينما ومراحل تطور الفيلم السينمائي.

2. المبحث الثاني: عناصر اللغة السينمائية وأسسها.

3. المبحث الثالث: خصائص اللغة السينمائية.

4. المبحث الرابع: السينما الهندية ومواضيعها.

المبحث الأول: ماهية السينما ومراحل تطور الفيلم السينمائي.

1- نشأة السينما في العالم:

السينما فن طلع على العالم في أوروبا، واجتاز مرحلة تطويرية طويلة اشتركت فيما القارة الأمريكية، أو بعبارة أدق الولايات المتحدة الأمريكية مع بعض الدول أوروبية في مقدمتها فرنسا وإنجلترا .

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

والسينما مصطلح واسع شديد العمومية، وهو يضم تحت عباؤه كل ما له علاقة بفن الفيلم من تاريخ، اتجاهات ونظريات وحرفيات ونقد ويضم كذلك أنواع الفيلم الروائية والتسجيلية وأنهم تحريك الرسوم المتحركة وغير ذلك مما يتعلق بهذا الفن الجميل.

في إطار السرد التاريخي لأهم التطورات في العالم السينما، يذكر لنا تاريخ السينما أن "توماس أديسون" المخترع الأمريكي قام في عام 1794، أي قبل عامين من الولادة الرسمية لفن الميناء على يد الفرنسيين الإخوان "أوجست ولويس لوميير" بتحقيق فيلم رسوم متحركة حول إعدام "ماري ستيوارت" ملكة أسكتلندا وعرضه في آلة سحرية كان اختراعها من قبل. أما البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما، فتعود إلى حوالي عام 1895 م، نتيجة للجمع بين ثلاث مخترعات سابقة هي اللعبة البصرية، والفانوس السحري، والتصوير الفوتوغرافي،

فقد سجل الإخوة "أوجست ولويس لومبير" اختراعهما لأول جهاز يمكن من خلاله عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13 فبراير 1895 في فرنسا، على أنه لم يتهيأ لهما إجراء أول عرض إلا في 28 ديسمبر من نفس العام، فقد شاهد الجمهور أول عرض سينماتوغرافي في قبر «الجراند كافيه» «Grand café» الواقع في شارع الكابوسين بمدينة باريس، لذلك فالعديد من المؤرخين يعتبرون لويس لومبير المخترع الحقيقي للسينما، فقد استطاع أن يصنع أول جهاز به نقاط وعرض الصور السينمائية.¹

من تاريخ عرض لومبير صبحت السينما واقعا ملموسا، بعدها عمت التجربة في الولايات المتحدة فقد شاهدت نيويورك في أبريل 1895 عرضا عاما للصور المتحركة. ثم لبث آرمان وجينكينز، أن تمكنا من اختراع جهاز أفضل للعرض استخدماه في تقديم أول عرض لهما في سبتمبر من السنة نفسها، الأمر الذي حدا "بتوماس إديسون" لدعوتهما للانضمام إلى الشركة التي كان قد أسسها لاستغلال العينينو سكوب، وفي العام التالي تمكن إديسون من صنع جهاز للعرض يجمع بين مزايا الجهازين، وأقام أول عرض له في أبريل 1896 فلقى نجاحا كبيرا.²

¹ أحمد عبد الستار ورباب، كريم حيطان، تاريخ السينما والتلفزيون كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والبصرية، جامعة ديالى، سنة 2019، ص 1.

² أحمد عبد الستار ورباب، مرجع سبق ذكره، ص 2.

- مراحل تطور الفيلم السينمائي :

يقسم الناقد والمؤرخ السينمائي الأمريكي فيليب كونجليتون، المراحل التي مر بها تطور الفيلم السينمائي من منظور التأثير بنمو السوق إلى العصور التالية :

1- عصر الريادة: (1895 - 1910):

في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرجون الأول كانت التقنية جديدة تماماً، ومعظم الأفلام كانت وثائقية، خبرية، وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمسة دقائق، وبدأت تصبح مألوفة حوالي عام 1905 مع بداية رواية الفنان الفرنسي جورج ميليس رحلة إلى عام، - 1902 وكانت الأسماء الكبيرة في ذلك الوقت هي (إديسون لومبير وسيليه) اللذين كانوا يبهرون الجمهور بأنه مهم القصيرة، غير أن ما يجب أن نأخذه بنظر الاعتبار عند مشاهدة هذه الأفلام أنها كانت تشكل المحاولة الأولى، وأن السينما كانت وما تزال أداة اتصال جديدة ، فلا يجب أن ينظر إليها على أنها تافه ربما تكون حقا بدائية، ولمن يجب إدراك أن الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهرًا ، وأن أخذ المنتجين على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الأفلام كان أمراً متميزاً

2- عصر الأفلام الصامتة: (1911-1926):

ويتميز هذا العصر عن سابقه بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل، فقد كانت هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما

لم يكن هناك حوار على الإطلاق، فاختلف الشكل، واختفت التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية، ويعد هذا العصر أيضاً بداية لمرحلة الأفلام الشاعرية ذات الطابع التاريخي الأسماء الشهيرة في هذه المرحلة ضمت شارلي شابلن وديفيد جريد وغيرهم، وعلقت أفلام هذه المرحلة أموالى أكثر، وبدأت مسألة نوعية وجودة الفيلم تثير جدّه.

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

يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت، ويبدأ هذه العصور بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان " مغني الجاز " عام 1927 ، بالإضافة إلى أفلام ناطقة أخرى متنوعة أنتجت في هذه المرحلة، كما شهدت أفلام الثلاثينيات استخداماً أكثر للألوان، وفي هذه المرحلة أيضاً ظهرت العروض النهارية للأفلام، وبدأت تتنامى معاً في السارح مع موجة الكوميديا، وبروز نجوم لفن السينما انتشرت أسماءهم في ذلك الحين، وأهمهم " كلارك جابل، فرانك، كابران، جون فورد.¹

4 - العصر الذهبي للفيلم (1941 - 1954):

أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم، فخلال وبعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ، وتربعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما، كما انتشرت أفلام الرعب، ولكن باستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج، فقد صنعت نفقات الإنتاج فرقا ملحوظا بين الميزانيات الكبيرة والصغيرة للأفلام، ولجأت استوديوهات السينما تكون ميزانيات صغيرة لإنتاج أفلام غير مكلفة للعامة، وذلك لجذب

¹ أحمد عبد الستار ورباب، مرجع سبق ذكره ص 2-3.

الجماهير لذلك ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أنهم استخبارات ، أفلام غابات، كما تصنفت المرحلة أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام 1950 ، والأسماء الكبيرة القليلة التي ظهرت في هذه المرحلة هي (كاري جرانت ، همفري بوجارة ، أودري هيبورن).

5- العصر الانتقالي للفيلم (1955 - 1966)

يسمى فيليب كونجليتون هذه المرحلة بالعصر الانتقالي، لأنه يمثل الوقت الذي بدأ فيه الفيلم ينضج بشكل حقيقي، فقد ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من موسيقى، وديكور، وغير ذلك. وفي هذا العصر بدأت الأفلام من الدول المختلفة تدخل إلى الولايات المتحدة الأمريكية من خلال حوائط هوليوود السينمائية، وبدأت الأفلام الجماهيرية تستبدل بأفلام رخيصة، كما بدأت الاستوديوهات الكبيرة تفقد الكثير من قوتها في مجال التوزيع. كما ظهر لصناعة الفيلم عدو جديد يسمى التلفزيون، مما أبرز المنافسة حول نوعية المنتج وجودته. وبدأت السينما تقتحم موضوعات اجتماعية أكثر نضجاً، وانتشرت الأفلام الملونة لتصبح الأغلبية بجوار الأبيض والأسود، وضمت الأسماء الكبيرة في سينما هذه المرحلة ألفريد هتشكوك، مارلين مونرو، وإليزابيث تايلور).

6- العصر الفضي للفيلم: 1967-1979

يرى بعض المؤرخين أن هذه الفترة بالفعل، هي مرحلة الفيلم الحديث، وكانت مرحلة جديدة وقتها ويبدأ العصر الفضي للسينما بإنتاج فيلمي الخريج و بوني وكلايد عام 1967.

وقد ظهر في هذه المرحلة عدد الأفلام الناضجة، الخارجة عن الأخلاق العامة، العامة وكان من جزاء انتشار هذه النوعية ، أن ظهرت أنظمة جديدة للرقابة وتكونت الأسماء الشهيرة التي حكمت هذا العصر أمثال فرانسيس كوبول ، و داستن هوفمان ، ومارلوت براندو، وقد انخفضت نسبة أفلام الأبيض والى سود إلى 3% من الأفلام المنتجة في هذه الفترة، أصبحت هوليوود تعرف حقا كيف تصنع أفلاما، وأصبح هناك فارق كبير بين ميزانيات الكبيرة والضئيلة للأفلام¹.

7- العصر الحديث للفيلم: 1980-1995

بدأ هذا العصر عام 1977، عندما أنتج فيلم "حروب النجوم، الذي يعد أول إسهام للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة، لكن فيليب كونجليتون يبدأ هذا العصر عام 1980، لأنه يعتبر أن فيلم "الإمبراطورية تقاوم" نقطة نقطة البداية، ففي هذه المرحلة بدأ انتشار الكمبيوتر والفيديو المنزلي، واعتمدت هذه المرحلة اعتمادا كبيرا على الميزانية الضخمة جدك من النص والتمثيل، ولعنه احتفظت بالقدرة على إنتاج نوعية جيدة من أقلام التسلية الممتعة.

كما شهدت هذه المرحلة تصاعدا في العلاقة بين صناعة السينما وبين أحدث وسائل المعلومة والاتصال، وهي شبكة الإنترنت ، إذا بدأت العلاقة بين السينما و الانترنت ، بشكل تقليدي حيث استغلت السينما الشبكة الوليدة كوسيلة للنشر العلمي والتقني عام 1982 ، وتصاعدت العلاقة حتى أصبحت شبكة الانترنت وسيلة لنشر أو لعرض الأفلام السينمائية،

¹ أحمد عبد الستار ورباب، مرجع سبق ذكره، ص ص 4-5

إضافة إلى تسويقها أو الدعاية لها، ففي عام 1982 نشر الناقد الأمريكي إليوت ساس المقال النقدي الأول على الانترنت حول فيلم غاندي عبر شبكة Compuserve وفي عام 1990 أطلق كول نيدهام قاعدة بيانات السينما على انترنت.¹

المبحث الثاني: اللغة السينمائية وأسسها.

مفهوم اللغة السينمائية :

"كريستيان" منير: اللغة السينمائية لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة نوعان منها يؤلفان شريط الصورة وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة تمثل شريط الصورة وهي الصوت البشري والايقونة، كالضجيج وصوت المنطوق صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت الموسيقي. وتطلق اللغة السينمائية على مجموعة الإشارات الصوتية والمرئية التي تسمح للمخرج أن يجعل رسالته سهلة الإدراك من قبل المتفرجين باعتباريات أن أي فيلم هو مجموعة معلومات يقدمها المخرج للمشاهد، ومن ثم فإنه من الضروري أن يكون هناك مرسل ومستقبل حتى يتحقق الاتصال بين المخرج والمتخرج وليتحقق ذلك لا بد من التركيز على استخدام عادات المتفرج استقبال الصور والأصوات، حتى يتمكن من بناء مدونة سينمائية وفقا لتلك المعطيات، والتي تكون فيها بعد لغة سينمائية.²

¹ أحمد عيد الستار ورباب، مرجع سبق ذكره، ص 5-6.
² بن شريف محمد رفيق، صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم خارجين عن القانون، وفيلم معركة الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية علوم الإعلام والاتصال، 2011، ص 70.

- اللغة السينمائية:¹

يعرف «أبلب كانس» السينما على أنها لغة الصور التي ينبغي أن تكتسب قواعد مفصلة ونحوا دوليا، ويرى " ما رسيل مارتن " أن اللغة السينمائية هي وقف على الأفلام الحكائية التي تريد أن تحكى قصصا فتكون اللغة الفيلمية حيثية محددة بالقصة أو بالحكاية. ويقول إن اللغة المنطوقة عبارة عن نظام إشارات مقصودة أما اللغة السينمائية فهي عبارة عن نظام إشارات طبيعية منتقاة ومنظمة عن عمد.

2- أسس اللغة السينمائية :

للغة السينمائية أسس تعتمد عليها لإيصال المعنى المقصود بنجاح إلى المتلقي تتمثل في الإيجاز والرمز:

1- أولا: الإيجاز يمثل شكلا شائعا وعاما في اللغة السينمائية، بالإضافة له وظيفة تأثيرية وللإيجاز وظيفتين أساسيتين هما: الاختبار السليم لأهم التفاصيل لإضفاء قوة تأثيرية على المعنى، كما تعتمد على حذف وإخفاء بعض التفاصيل المهمة لإضفاء قوة تأثيرية على المعنى.

¹ جورج سادول، العناصر الدالة للغة السينمائية، ترجمة محمد إبراهيم حوليات جامعة الجزائر، العدد10، أبريل، 1997، ص 203-204.

2- أنواع الإيجاز:

أ- الإيجاز الفني: يجري من خلاله إخفاء أهم التفاصيل والأزمنة القوية ويرتبط بطبيعة من الفيلم من حيث المرونة في تشكيل عنصري الزمان والمكان الخاصين بالفيلم، ويختزل المسافة الزمانية بينا نقطة الانتقال اختزالا كبيرا على النحو التالي:

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

- أن تختزل أكثر من ذلك فترة الشخص يغادر مكتبه ثم نراه وهو يدخل مكتبه.

- يقتصر فقط على رؤية خروج الشخص من إطار الصورة ، وهو في مكتبه ثم رؤيته وهو يدخل في إطار جديد داخل مكتب.

ب الإيجاز الدرامي: تكون فيه تأثيرات دراسية تتمثل في إيجاد التأكيد والتشويق والمفاجأة، فيعطي للمعاني الدرامية قوة تأثيرية وتقدمها للمشاهد بصورة غير مباشرة، ويعتمد الإيجاز الدرامي على إخفاء أو حذف التفاصيل أو جزء منها، تكون مهمة في حد ذاتها عكس الإيجاز الفني.¹

ج- الإيجاز لأسباب اجتماعية وإنسانية أوروبية، يتم بوظيفة لتجنب التصوير المباشر لمواقف القسوة والعنف والحوادث الأليمة لأنها تؤدي الشعور الإنساني من ناحية أخرى فقد يكون هناك توقع باعتراض الرقابة عليه، وعدم السماح بظهورها على الشاشة، ويصور هذا

¹ عدى عطا حمادي الياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 65.

النوع بطرق توقع باعتراف الرقابة عليه، وعدم السماح بظهورها على الشاشة، ويصور فهذا النوع بطرق متعددة ونفسها التي يعتمدها في الإيجاز الدرامي .

- إخفاء الحدث أو جزء منه وراء عنصر الديكور بمعنى أن يلم المشاهد ببداية الحدث، ثم يختفي الجزء المهم منه وراء أحد عناصر الديكور .

- أن يدور الحدث وراء عدد من قطع الديكور بحيث تظهر لمحات منه فقط لتصبح هذه اللمحات في مجموعاتها في الأجزاء المكونة للحدث على الرغم من إخفاء أجزاء مهمة منه .

- أن يظهر الحدث عن طريق الظل المنعكسة على الحائط بالديكور، توقف حركة الكاميرا لإحياء الحدث وذلك عندما تتحرك الكاميرا أمام العنصر الرئيسي في الحدث مبتعدة عنه لتدعوا المشاهد إلى استنتاج ديكور خارج القادر.¹

ثانيا :الرمز :

أحد أهم دعائم اللغة السينمائية التي يعتمد في تعبيرها على صورة بالدرجة الأولى للإبحار بالمعنى، فالرمز السينمائي بمعناه الدقيقة يهدف إلى التأثير في المشاهد عن طريق الإيحاء له بالمعنى أعمق من المعنى المباشر لبسيط للصورة بزيادة التأثير يتطلب دائما قدرا من المشاركة الذهنية إلى جانبا المشاهد ويتوقف وصول المعنى الرمزي إلى المشاهد على تفاعل عدد من العناصر ترتبط بتكوين الشاهد منه.²

¹ عدى عطا حمادي الياسين، مرجع سبق ذكره، ص 67.

² محمود إيرقن، علاقة السيميولوجية بالظاهرة الاتصالية، (دراسة حالة سيميولوجيا السينما)، أطروحة دكتوراه دولة، أبحاث في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001، ص20.

- درجة الحساسية أو الذكاء أو التصوير لديه.

- البيئة الاجتماعية أو القومية.

- المستوى الثقافي والإيديولوجيات والثقافات والمعتقدات.

ثالثا: الشكل العام للاستخدامات الرمزية :

1- الاستعارة الرمزية :تقوم الاستعارة الرمزية الناتجة عن تتابع لنقطتين على تشابه أو

تنافس شكلا ومضمون لقطعة ما، اللقطة الأولى شكل أو مضمون اللقطة التالية بحيث ينتج

المعنى الرمزي من تماثل بين معنى اللقطتين، أو تناقض بينه مثل تتابع لقطتين الأولى

لشخص بأقل بنزاهة والثانية لجلب معظم قطعة عظم (تماثل)، وأخرى أن تقطع من القطعة

لمجموعة من الشباب تقدر على أعمال المقاومة الشعبية استعدادا للحرب، إلى لقطعة

لمجموعة من الشباب العابث وهم يرقصون (تناقض).

* أنواعها :

أ) - الاستعارة التشكيلية :يقصد بها تلك التي تقوم على تشابه أو تناقضا بين لفظتين من

حيث الشكل الخاص بكل منها.

ب) - الاستعارة الدرامية: تؤدي دور أكبر لأنها تؤدي تفسيراً في الدراما، وهو يتجاوز

التشبيه أو التناقض الشكلي بين عنصرين.

(ج) - الاستعارة الإيديولوجية: تمثل نوعا أعمقا للاستعارة الدرامية إن تحمل وجهة نظر فلسفية أو فكرية لترمي بها في رمزية تتعلق بالحياة ومعتقدات أو وجهة نظر شخصية للكاتب.¹

المبحث الثالث: عناصر اللغة السينمائية وخصائصها.

1-عناصر اللغة السينمائية:

للغة السينمائية أوضاع تتمثل في: سلم اللقطات، زوايا التصوير وحركة الكاميرا، كما نجد أيضا الأوضاع الغير الخصيصة تتمثل في سيناريو، شخصيات، ديكور، الإضاءة، الموسيقى والصوت.

أ- الأوضاع الخاصة :

1- سلم اللقطات :تنقسم اللقطات إلى ثمانية أنواع متميزة

-اللقطة العامة **plan général** : هي اللقطة التي توظف الديكور بكامله وتعطي انطباعا عاما على موضوع معين.

- لقطة الجزء الكبير : **plan de grand ensemble** : وهي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (المكان ، الزمان، جو الشخصيات، ظروف عامة) كالتركيز على منظر واحد من مدينة ما.

¹ محمود إيرقن، علاقة السيميولوجية بالظاهرة الاتصالية، (دراسة حالة سيميولوجيا السينما)، أطروحة دكتوراه دولة، أبحاث في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001، ص20

- لقطة الجزء الصغير: **plan de petite ensemble** وتسمى أيضا لقطة الوضعية ((**plan de situation**) وهي تستخدم لتقديم البطل والشخصيات في الوسط الدرامي جديد ك تصوير مشاجرة منه.

- لقطة متوسطة: **plan moyen** وهي التي تظهر الشخصية بكامل طولها داخل إطار الصورة، وقد اعتبر إيزنشتاين "هذه اللحظة بمثابة الفضاء الذي يشعر فيه المتخرج بعلاقة حميمة مع الممثلين".¹

- لقطة أمريكية: **plan américain** هي التي تصور الشخصيات من الرأس إلى منتصف الفخذين ويراد بها إبراز مختلف حركات الممثل وأفعاله.

- مقربة: **plan rapprocher** هي اللقطة التي تُوَطر جزء أساسيا من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل، وهي تنقسم إلى نوعين:

- لقطة مقربة هذا الخصر أو لقطة نصف مقربة **plan demi rapproche** وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر.²

- لقطة قريبة جدا: **très grand plan**: وهي اللقطة التي تستدعي التفاصيل معينة من الجسم مثل العين، الشفاه واليد أو التركيز على عنصر بينما مهم في القصة، وتسمى هذه

اللقطات في سميولوجيا السينما لقطة مضاف **asert**

¹ جمال شعبان شاوش، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلي المنارة ورشيدة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر، 2017، ص 90.

² رضوان بلخيري، سيميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطية النشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، 2012،

كما تضيف من قيمة درامة سيكولوجية تزيد من عمق التسويق في السينما .

- **نقطة قريبة: gros plan** وهي اللقطة التي يتم التركيز فيها على الوجه الشخصية حتى يتم الكشف عن بعض الملامح الفاصلة، أو عناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي.¹

2- زاوية التصوير :

- **الزوايا العادية : angle normale** : هي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره كلاهما مستوى واحد.

- **الزوايا الغطسية: angle plingée**: هي الزاوية التي تعلق فيها الكاميرا على الديكور أو الشخص المراد تصويره، ما يؤدي إلى تقلص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه من دلالات هذه الزاوية نذكر منها الإيحاء بفكرة التبعية: أي خضوع الشخصية لموقف درامي معين خلق إحساس بالهيمنة والاحتقار والسحق، كما لها قيمة استكشافية تبرز عنا صر جديدة على مستوى الديكور.²

¹ نفيسة نايلي، صورة المرأة من خلال السينما المغربية، دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية، التونسية والمغربية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، 2012-2013، جامعة الجزائر، ص 37.

² شريف محمد رفيق، صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما (تحليل سيميولوجي لفيلمي الخارجون عن القانون ومعركة الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2010/2011، ص

- الزوايا التصاعدية: **augmentiez plongée**: هي الزاوية التي يعلو فيها الديكور إلى الكاميرا، مما يوسع من أفقها المخلص ويثري دللتها السينمائية مثل الارتباط بفكرة التعظيم الهيبيية.

- المجال والمجال المقابل: **champ contre champ** هي زاوية تتناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصين مقابلينا يفصل بينهما خط وهمي، وهو نفس الخط الذي يسهم بالتقاط الصور انطلاقا من وضعيات قصوى دون تعدي الجانب الآخر للخط.

3- حركات الكاميرا:

1- البانوراما: **Panorama**: حركة دائرية من الكاميرا حول مكررها العمودي أو الأفقي، دون نقل الآلة من مكانها وهناك نوعان من البانوراما هما :

أ - البانوراما الأفقية: **Panorama horizontal** تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحامل لتدور على محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو العكس، وذلك لأغراض متنوعة كالاكتشاف أو الوصف التدريجي لفضاء الفيلم وتقوية القلق لأن الكاميرا قبل أن تبين التفاصيل الذي يشوق إليه المخرج تماطل فبوصف تدريجي لعدة أشخاص أو أشياء أخرى ثم التركيز على صمت أو فراغ تراجيدي¹.

ب - البانوراما العمودية **panorama Vertical**: تقوم فيه الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، وهنا لوجه أو إبراز صفات القلق، الشك، التشويق وإبراز

¹ وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، رسالة ماجستير، كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3،

الشخصية، وتقوم أيضا بوظيفتين الوظيفية الوصفية لتوضيح كل تفاصيل الديكور عموديا، والوظيفة الإيحائية بإقامة ربط أو علاقة بين جزأين لا معنى لأحدهما دون الآخر مثل البانوراما النازلة من الوجه إلى اليدين.¹

التنقل: traveling يعني أن تنتقل الكاميرا في كل اتجاه وتصور من كل الزوايا، فالكاميرا تنتقل وتتحرك في مسار معين، وفي هذه الحركة تستطيع الكاميرا أن تكون محمولة على الكتف أو موضوعة على العربة، والتنقل يكون أماميا (تقريب الديكور) أو خلفيا (إبعاد الديكور) أو جانبا أو مصاحب

* أنواع التنقل.

أ - **التنقل الخلفي: traveling arrière** تتغير زوايا التصوير في هذا التنقل بحيث تتدرج من لقطة قريبة إلى عامة، وهذا يعني أن الكاميرا في هذه الحالة تنتقل تدريجيا إلى الخلف تاركة القضاء لتبيان كل ما يمكن أن يرتبط بفكرة عن مكان، كالأحساس بالعزلة والأسى والعجز والانفصال المعنوي.

ب - **التنقل الأمامي: Traveling avant** يحدث هذا النوع من التنقيط عندما تقفز بالكاميرا شيئا فشيئا من الديكور يهدف إلى إبراز، عنصر، أو تفصيل محدد من ذلك الديكور.²

¹ محمود إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص 51.

² جمال شعبان شاوش، مرجع سبق ذكره، ص 52.

ج - التنقل الجانبي: **Traveling latéral.** : يعرف أيضا بالتنقل المصاحب له ويهزم

الشخصية في على تحركاتها، وهذا يعني أن هذا التنقل هو حركة مرافقة تنطوي على دور وصفة يسمح للتخرج بمتابعة شخصيات أو أشياء متنقلة خلال مدة معينة من التصوير.¹

2- التنقل العمودي: **Traveling vertical:** هي الحركة التي تحدث عندما تكون الكاميرا

محمولة على رافعة ومنقولة بشكل يسمح للمصور أن يتتبع حركة الممثل وهو بيع في الصعود أو نزول الأدراج.

3-التنقل البصري: **Traveling optique (Zoom)** هو عدسة خاصة ذات بؤرة

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

- التدخل البانورامي: **Traveling panoramique** وهو الشكل الذي يجمع الاعتبارات

الجمالية بين التقنيين، البانوراما والتنقل ويستخدم هذا الشكل عادة لتقديم فكرة تراجيدية أو تصوير موقف دراما غامض.²

ب- الأوضاع الغير الخاصة: نجد أيضا في الصورة الفيلمية أوضاع أخرى غير خاصة بها لوحدتها بل تتمثل في :

1-الشخصيات : تعمل الشخصيات على خلق صراع ينهي العمل ويزيد من حركاته

وتفاعله ثم يخلق تشويق، فالشخصيات هي العود الرئيسي التي يحرك العمل الفني، وصول

¹ رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، 2012، ص 65-66.

² رضوان بلخير، مرجع سبق ذكره، ص 66.

الشخصيات و اتجاهها هي التي تكون محض تصادم مع ميول واتجاهات أخرى هذا التصادم يولد الصراع عما هو معروف و يمنع الحركة و التأزم وصولاً إلى الذروة التي دائماً ما تكون محض اهتمام المشاهد.¹

2-الديكور : هو من العناصر الهامة في عملية الإبداع السينمائي وهو يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب، ويمكن اعتباره في معناه الواسع شخصية متخفية، لكن دائماً الحضور وهدفه في كل فيلم البحث عن البعد الدرامي الانفصال من أجل وضع المشاهد في إطار الجغرافي والاجتماعي المناسب.

3- الإضاءة : هي عنصر فني درامي يقدم موضوعاً ما أو شخصية من خلال حصرها وعزلها في دائرة الضوء والأجسام الصغيرة، مثلاً يمعن أن تجلب الانتباه إذا توفرت لها الإضاءة من الأعلى والألوان الأنصح من ألوان الأجسام المحيطة بها، كما يمكن للإضاءة أن تبرز شخصية أو موضوعاً معيناً من خلال تحريك الموضوع من مناطق المضلة إلى المناطق المضيئة، ولا القدرة على جعل التمثيل النص والطبيعة والجو المعنوي المحسوس، وتفيد الإضاءة في خلق الإحساس في العبق المكاني وفي خلق جو انفعالي.

4- الموسيقى: تستخدم لملئ فترات الصمت في الأفلام التي تكون مصاحبة للصورة، أو التعبير عن حالة نفسية أو تأزم موقف درامي، كما تستخدم كقيمة إيقاعية أو لأغراض حية لإحداث توازن حسي للمتفرج ولها دور تأثيري سيكولوجي.²

¹ نفسية نايلي، مرجع سبق ذكره، ص 43.

² نفسية نايلي، مرجع سبق ذكره، ص 47.

يمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، كما يساهم الصوت والضجيج في الرفع من مصداقية الحدث المصور، يضيف عليه أبعاد درامية عامة، وبالتالي فإن الأصوات السينمائية ليست مجرد أصوات بل يعتبر دلائل خاصة في الخيال الفيلمي.¹

2- خصائص اللغة السينمائية:

هذه الخصائص التالية تتصل بخصائص العلامة السينمائية ووظيفتها الاتصالية التي تجعل من اللغة السينمائية تشكل انساقا دلالية منفتحة على سيرورة الإنتاج وتوالد الدلالة عبر كيفية تحدد المجال الوحدة السينمائية وتعلقها بالوحدات المشابهة أو المعارضة لها ويمكن إجمالها في التالي :

إن كل صورة تعرض على الشاشة تشكل علامة رمزية أو كنائية، أو مجازيه هذه الأشكال هي المنطق في قراءة العلامة اللغوية قراءة سينمائية.²

تشكيل الوحدات السينمائية في لغة السينما قد لا يظهر من خلال عناصر أو لقطات منفردة ، وإنما تتكون الوحدة السينمائية من مجموعة للقطات أو سلسلة مصفرة ميكروبية ومن خلالها تتشكل وحدات سينمائية كبرى وهنا تطرح مشكلة أساس في السينما وهي ربط وتأليف الوحدات الصغرى حيث تشكل الوحدات الدلالية متضمنة القادر السينمائي، و تعرف العملية

¹ شعبان شاوش، مرجع سبق ذكره، ص.53

² مركيش إبنسام، الدلالة الرمزية في السينما الكوميدية ودورها في بناء المعنى، كلية علوم الإعلام والاتصال جامعة مستغانم، ص 8.

الدلالية هنا بعملية التكوين وتعني يوضع كل التفاصيل أو عناصر المنظر في علاقة متألف تشكل توازن للمتخرج وتسهم في خلق إحساس الجمالي وجذب انتباهه ويشمل تطوير الشكل ومراعاة الخطوط المكونة للأشكال، والتوزيع المتوازن للعناصر المرئية و الإيقاع، و كل ذلك يساهم في الإحداث الأثر الدرامي للمشهد و نلاحظ هنا أن وظائفه متعلقة بالمتفرج أساسا بحيث توفر له حالات التوازن الشعورية إلى العبارة المألوفة السينما تخاطبنا تشير إلى خاصية جد مهمة في السرد السينمائي وعلاقته بالعالم وهي خاصية الانزياح حيث يمثل المتفرج حلقة الوصل ما بين الإدراك الخارجي أي العالم الواقعي وبين الإدراك الجديد للعالم من خلال السينما ومن ثم يتعين تحليل الأيقونة غير مستويين أول مقابلتها بمثيلاتها في الواقع ثم بشبهاتها في مستوى الإدراك الجديد.

إن خاصية الانزياح في السرد السينمائي في مجال للتحليل اللغوي السينمائي فعندما نأخذ خطايا ما وليكن ملفوظ شخصية ندرك أمه موجود قبلا ولكن عند التركيب الأيقوني، إضاءة ، صوت ، صورة ، شخصية ، تتشكل وحدة سيمائية للعلامة اللغوية، وينتج تأثير الفيلم بواسطة المصور الظاهر على الشاشة التي ترتبط بالصورة المخزونة في ذاكرة المشاهد ومع ذلك الترابط أو الرصف تنشأ عواطف البهجة والدهشة أو الحزن ، فمن خلال الوحدات السينمائية المتشكلة تفتح الدلالة عن العالم الخارجي بغض النظر عن صورة الانزياح توافق أو تشويه التي تمثل صورة رسالة سينمائية في مستوى التحليل أي أعلى درجة سيميو ثقافي .

عملية التلال في السرد السينمائي تخضع منطقيا لسيرورة التطور التكنولوجي لآليات السينما توغراف لأن التطور الأخير يقدم دواءه جديدة تعمل بفعال في عملية تزياح ويظهر ذلك جليا من خلال تتبع مسيرة السينما من السينما الصامتة التي لم تقبل بسهولة فكرة الصوت عالية فنية للسينما حيث اعتبره بعض المهتمين في ثلاثينيات القرن الماضي ثرثرة زائدة للسينما أي التطور المستمر والتسارع لصناعة الصورة والكاميرا وتقنيات اللون والإضاءة التي تعتبر من المقاييس الفاصلة في تصنيف المخرجين.

مستويات اللغة السينمائية تصوير جرعات، صوت كلون، إضاءة، كتابة: يمكن أن تكون عناصر اللغوية بالمعنى الحقيقي شريطة أن تأخذ مكانتها في سياق النص لا بصورة آلية بل مقرونة بدلالة معينة ويمكن أن نستكشف من استخدامها أو رفض استخدامها ترتيباً، إيقاعياً، قابلاً للتمييز بسهولة .

يشكل تنوع عناصر اللغة السينمائية فاعلية جمالية فنية وتكون مجموع من العلامات المتكررة التي تقبل التمثيل في كل مستوى الأمر الذي يمكن الدرامي من قراءتها قراءة سيميائية تعتمد على تقطيع الوحدات الكبرى إلى وحدات منفصلة، حيث لا توجد علامات وهنا لا بد من محاولة تحديد أسس التحليل والنقطيع المقاطع الدلالية المتكونة أساساً من فاعلية وجمالية المونتاغ.¹

¹ مركيش إبتسام الدلالة الرمزية في السينما الكوميديّة ودورها في بناء المعنى، مرجع سبق ذكره، ص 9.

المبحث الرابع: السينما الهندية ومواضيعها.

1-السينما البوليوودية:

إن شبه القارة الهندية الواسعة التي تعد موطن واحدة من أقدم حضارات الأرض وثاني أكبر تعداد سكاني في العالم بعد الصين، هي أكبر منتج أفلام في العالم، فبحلول سبعينات القرن العشرين، كانت الهند قد تجاوزت كل الدول الأخرى في عدد الأفلام المنتجة، حيث كانت تصدر في المتوسط فيلمين يوميا؟ أي خمس على الأفلام المنتجة حول العالم.¹

تحافظ صناعة السينما في الهند على إنتاج سنوي ما بين 700 إلى 1000 فيلم يغذي ما يقارب 13 ألف دار عرض محلية وأحد عشر مليون مشاهد يوميا.² كما تحتفظ الهند كذلك بالرقم القياسي في توزيع الأفلام خارجها في الأسواق الناشئة، ، حيث تصدر أفلام أكثر مما تستورد، وفي أغلب الأحيان تتجاوز الولايات المتحدة في مناطق مثل شمال إفريقيا والشرق الأقصى³ بحلول عام 2002 ، كانت الأفلام الهندية قد باعت ما يقرب من 3,7 مليارات تذكرة حول العالم، وهو ما يزيد عن

¹ Bruce Kawin and Gerald Mask, **A Short History of the Movies**, 9th édition (Pearson Logman, 2006), 489.

² Bruce kassion and Genelde Maot, **a short therstay of the movies**, 9 the edition (Perrson Logman, 2006), 489.

³ Vijay Mishra, **Bollywood Cinema: Tengel of Desire** (Rockledge, 2002), 1.

الأفلام الهوليوودية بحوالي مليار تذكرة ، ومع ذلك ، فإن الدخل الذي حققته الأخيرة أكبر بكثير من ذلك الذي حققته الأولى.¹

بوليوود: مصطلح غير رسمي يستخدم على نطاق واسع إلى صناعة الأفلام باللغتين الهندية والأوردوفيا مدينة مومباي الهند، كما يستخدم هذا المصطلح بشكل غير صحيح أحيانا للإشارة إلى كامل صناعة السينما في الهند، بينما يشير في الحقيقة إلى الجزء من هذه الصناعة²،

بوليوود كأكبر منتج أفلام في الهند، وواحدة من أكبر مقرات إنتاج الأفلام في العالم. اسم "بوليوود" مؤلف من بومباي الاسم السابق لمومباي وهوليوود مركز صناعة الفيلم الأمريكي، كما وجد مصطلح "بوليوود" طريقه إلى قاموس أكسفورد كمدخل بتعريف منفصل رغم وجود اعتراضات على التسمية باعتبار أنها تجعل صناعة السينما في مومباي تبدو كقريب فقير لمثيلتها في هوليوود.

ويشار عموما إلى بيوليوود باعتبارها سينما ناطقة بالهندية رغم اللغة الهندوسية هي الشائعة كنمط متداول الهندية والأوردو أكثر شيوعا في أفلام بيوليوود.³

¹ A. Shish Rajadhyaksha and Paul Willemen, als, **Encyclopedias of Frais înema** (British Film Institute, 1995), 678.

² مجلة تايم، 1996.

³ جبهة شعبان وكميلية حمامي، **السينما الهندية وقصة التعايش الديني في الهند**، مذكرة شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، سنة 2015/2014، ص 55.

ولو نعود إلى جذور نشأ السينما الهندية لوجدنا أن أول فيلم أورد وناطق "أردشير إيراني" أضواء الدنيا) عالم أرا) 1931 كان فيلم «راجاها ريشاندر» 1913م أول فيلم صامت ينتج في (بدياً) وضعه «داد سامب فالكي»، وبحلول ثلاثينات القرن الـ 20 م كانت صناعه السينما في يوليوود تنتج أكثر من مئة فيلم في السنة.¹

تأثرت الهند بالكساد الكبير والحرب العالمية الثانية وحركة الاستقلال الهندية والعنف الذي صاحب تقسيم الهند كانت معظم الأفلام يوليوود وقتها هروبيه ومع ذلك عبر بعض صناع الأفلام عن المشاكل الاجتماعية الصعبة واستخدموا الكفاح الهندي كخلفية لأعمالهم الدرامية.

وفي عام 1937 م "أخرج" "أردشير إيران" فيلم "كيسان" كأول فيلم هندي ملون وفي عام 1938 أخرج فيلم "مولنا آخر" هو الأم الهند "مع ذلك لم تصبح الأقلام الملونة شعبية حتى نهاية الخمسينات، وكانت في ذلك الوقت الأقلام الرومانسية والموسيقية، هي الأكثر إنتاجاً ورواجاً.

وفي منتصف السبعينات شقت الأفلام الطريق لأفلام العنف التي تناولت مواضيع العصابات، ركب "أميتاب باشتان" النجم الشهير بدور "الشاب الغاضب" الموجة مع ممثلين آخرين مثل ممثلين آخرين مثل "ميشوننتشاكارابوتي"، "أنيل كابور"²

¹ بجيبا دبروين وآخرون، السينما اليوليوودية، فرومن للنشر والتوزيع، الهند، سنة 2006، ص 579.

² جهيدة شعبان وكميلية حمامي، مرجع سبق ذكره، ص 56.

وكان من ضمن الممثلات الآتي اشتهرت خلال هذه الفترة فترة "هيماماليني" هيلين ريتشاردسون "جافيا باشتان، وربكا. "

واستمرت هذه الموجة إلى غاية نهاية الستينات مالت الكفة من جديد إلى الأفلام الموسيقية التي تدور حول العائلة بسبب نجاح أفلام مثلا:

- من أنا بالنسبة إليك - 1934م.

- العروس الشجاع - 1995م.

قدمت هذه الأفلام جيلا جديدا من الممثلين منهم " أميرخان سلمان خان، شاروه خان والممثلات مثل " سرديفي، مادوري فيدي كسيت جوهي تشاوالا، كاجول "وفي هذه المرحلة كانت الكوميديا والحركة ناجحة جدا إلى غاية التسعينات.¹

2- مواضيع الأفلام الهندية:

وقبل الشروع في عرض أهم المواضيع التي تناولتها السينما البولودية الضروري أولا عرض أهم التقسيمات المقدمة لعقل مواضيع الأفلام السينمائية أو الألوان الدرامية السينمائية تنقسم الدراما إلى السينمائية تنقسم الدراما إلى عدة أشكال، كالتراجيديا، الكوميديا الميلودراما والفارس وغيرها. أهمها:

¹ بجيبا دبروين وآخرون، مرجع سبق ذكره. ص ص 56-57.

1- التراجيديا:

وتعتبر التراجيديا نوع من الدراما يتناول خبرات أشخاص تشير طريقة تخيلهم مزيج بين الخوف والشفقة، وقد يتضمن الصراع التراجيديا مشاعر إنسانية ورغبات كما يكن له أن يتضمن استعراض للقوه الطبيعية وغير الطبيعة سماوية، شيطانية، اجتماعية تاريخية.

والتي يتصور الكاتب الدرامية حتميتها بالنسبة للحياة البشرية، وأكد أرسطو أن أهم عنصر من عناصر التراجيديا هو الحكمة، فالتراجيديا تقليد للفعل للحياة للسعادة والشفاء السعادة والشفاء، يظهران في التراجيديا على شكل فعل ويضيف أرسطو إن الشخصية هامة من حيث كونها أحد عناصر إعداد الحكمة وقد تميزت نهاية القرن التاسع عشر بشكل جديد لإنسان والأشكال الحديثة للمجتمع، أما القرن العشرون فقد شهد انتعاشا للدراما الشعرية وأثبت الكتاب الدراميون.¹

الإبيرلندون من أمثال (بيتيسي وسينج وشين أوكاسب) إمكان خلق تراجيديا تقليدية أبطالها من الفلاحين وبرز الرأي العامل بأن أي طبقة اجتماعية بل أي بيئة اجتماعية يمكن معالجتها تراجيديا لو استطاع الكاتب أن يتصورها بطريقة تثير الخوف والشفقة وأن يقنع المشاهدين عن طريق أسلوب التقديم بأن تصوره يتماشى مع سير الأمور في العالم الحقيقي الذي يعيشون فيه.²

¹ د/ سيد محمد رضا عدلي، الدراما في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، 1954، ص ص 43-44.

* جهيدة شعبان وكميلية حمامي، مرجع سبق ذكره، ص 60.

² راضية حميدة، المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على قيم وسلوك الجمهور الجزائري، شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006م، ص 34.

2- الكوميديا:

هي محاكاة الأفعال أناس سيئين لا من ناحية كونهم متصفين برذيلة أو أخرى بل من ناحية كونهم مضحكين فالضحك نوع من أنواع النقص أو العيب ولكنه عيب لا يدمر ولا يؤلم، فالوجه المضحك مثلا وجه قبيح ولكن ليس بالدرجة التي الكوميديا تعبير يغطي أنواعا من المسرحيات تختلف عن التراجيديا في أن تدعو إلى الألم.

الكوميديا تعبير يعطي أنواعا من المسرحيات تختلف من التراجيديا من أن لها نهاية سعيدة، وتختلف عن الفارس المهزلة في أنها تتطلب مهارة في الحكمة وفي تصوير الشخصيات، أما المفهوم الأعم فالكوميديا تعبير يوصف به الكثير من الأعمال الأدبية الدرامية وغير الدرامية، إن المسرحيات الدرامية المعاصرة والتي تسمى بالكوميديا هي تلك التي تكتب بأسلوب خفيف ومن تتضمن أحداثا وشخصيات مضحكة تتجه الكوميديا إلى مخاطبة العقل أي أنها تخاطب أفكار المتفرج، أما التراجيديا فتتخاطب العاطفة.

3- mélodrame الميلودراما:

كلمة الميلودراما تعني الدراما الموسيقية ، أي الدراما التي تصحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها، ويمكن القول أن ملامح الميلودراما كانت موجودة منذ القديم لكن الظروف الكثيرة في القرن الثامن عشر ساعدت على إيضاح هذه الملامح بحيث كانت النتيجة ظهور الميلودراما كشكل مسرحي له مميزاته في القرن التاسع عشر وأوضح معالم الميلودراما مراعاة العدالة الأخلاقية بدقة شديدة فمهما كانت المآسي التي يعاني منها الفضلاء و هما

كانت قوة الخبثاء فنحن نجد أن الميلودراما الفضيلة دائما تكافأ والرذيلة تعاقب من ملامح الميلودراما أيضا لأنها شخصية ثانوية لإحداث الأثر الكوميدي لأنها شخصية بلهاء أو صريحة صراحة غير مألوفة، أما الحديث في الميلودراما فيتطور من خلال أفعال الشرير، و هو حدث في الغالب محدود المعالم بسيط إذ أن أي تعقيدات من شأنها أن تطمس القضايا الأخلاقية التي تهدف إليها المسرحية و يتألف الحدث عادة من مجموعة الحوادث تظهر البطل أو البطلة و هو يعاني من أفعال شخص أو أكثر ليست لهم مبادئ أخلاقية على الإطلاق.¹

4 - Farce الفارس:

الفارس نوع متصرف من الكوميديا يثار فيه الضحك على حساب الاحتمالات وعلى الأخص الحركة المبالغ فيها أو الاشتباك الجسماني الشخصيات تتصارع مع قوة مضحكة يشترط في الفارس الإبقاء على الناحية الإنسانية ولوعن طريق تصوير الأخطاء وإلا انحدر إلى مرتبة الهزل، والموضوع الأساسي للفارس هو استعراض غباء الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئية. وكان الفارس قائما منذ بداية الدراما الكلاسيكية في اليونان ولو أنه لا يوجد تاريخ مكتوب له، كما ناصر الفرس الدراما الحديثة في أوروبا وكان منتشرا في فرنسا حيث توفر في القرن

¹ رشاد رشدي، نظرية الدراما في أرسطو إلى الآن، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ص 133.

* جهيدة سبعان، كميلية حمامي، مرجع سبق ذكره، ص 51.

التاسع عشر عدد من ممثل الفارس المرموقين الذين استطاعوا الإبقاء على هذا الشكل مزدهرا.¹

لقد تنوعت مواضيع الأفلام الهندية في رومانسية إلى درامية إلى أفلام الأكشن وهذا تزامنا مع كل حقبة من الحقبات التاريخية التي مرت بها الهند ويمكن تقسيمها كالتالي .
أول فيلم أردوا ناطق، فيلم " لراجا أردشير " الإيراني (أضواء الدنيا)، (عالم أرا) عام 1931م، كان فيلم " راجاها ريشاندرا " عام 1913 وأول فيلم صامت ينتج في " بديا " وصنعه « دادا ساهب مالكي " أول فيلم هندي ناطق كان (أضواء الدنيا) للمخرج " أردشير إيراني " في 1931م حقق نجاحا كبيرا واضح وجود سوق كبيرة للأفلام الناطقة والموسيقية.

وبذلك تحولت بوليوود وجميع مناطق صناعة الفيلم الهندي الإقليمية إلى الأفلام الناطقة بسرعة وما كان يميز جمهور هذه الفترة التقائه شخوص المسلسل اليومي لمتابعة أحداث القصة المقترحة في جو يسوده الصمت التام تارة والتعليقات بالموافقة أو المعارضة تارة أخرى.

وذرف دمعة أو أكثر أحيانا، وما أن تنتهي القصة بانتصار الحق على الباطل والمحبة على الكراهية والحب بالزواج، الخيانة بالفراق والقانون على لا قانون حتى يضرب للجمهور موعد

¹ د. سيد محمد رضا عدلي، مرجع سبق ذكره، ص 55.

* جهيدة شعبان، كميلية حمامي، مرجع سبق ذكره، ص 62.

آخر مع مسلسل جديد، هكذا على مر الأيام وعلى مدى زمن عرض المسلسلات يتم استبدال الواقع بالخيال لبعض لحظات ولكنها كافية لتنسي المتفرجين همومهم ومعاناة الحياة.¹

كانت الثلاثينيات والأربعينات فترات صاخبة، فقد تأثرت الهند بالكساد الكبير والحرب العالمية الثانية، وحركة الاستقلال الهندية والعنف الذي صاحب تقسيم الهند كانت معظم أفلام بوليوود هروبية وقتها، ومع ذلك عبر بعض صناع الأفلام عن المشاكل الاجتماعية الصعبة، أو يمكن أن نقول إنهم استخدموا الكفاح الهندي كخلفية لأعمالهم الدرامية. فالدراما تشير إلى نوع من الفن لا بد أن تتوفر له عدة مقومات وشروط كب يمكن أن يطلق عليه اسم دراما أين يخلق الكاتب الدرامي شخصيات لعمل الدرامية والأحداث التي تدور خلاله، هذه الأحداث تأخذ شكل حبكة لها شكل وهدف وتلتزم بالخلقية والزمان والمكان التي تصور الكاتب حدوث وتهدف الدراما إلى توضيح الأفعال التي يقوم بها الأشخاص، والعلاقات المختلفة التي تربط بينهم.²

شعبية حتى نهاية الخمسينيات، كما أن في ذلك الوقت كانت الأفلام الموسيقية الرومانسية ذلك الإنتاج المترف، وأفلا لميلودراما المصدر الرئيسي للدخل في السينما.

في 1937 هم أخرج "أرد شير إيراني" فيلم (كيسان كانيا) أول فيلم هندي ملون.

¹ سعيد بومعيزة، فضاء الإعلام، سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 37-38.

² د. سيد محمد رضا عدلي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

وفي العام الذي تلاه أخرج فيلم ملونا آخر هو (الأم الهند)، ومن ضمن الممثلين الناجحين في تلك الفترة نجد " ديف أناند، " ديليب كومار، وراج كابور "، أما الممثلات الناجحات فكان منهن: نرجس، ميتا كومار ونوتان، مادوبالا.

في أواخر الستينات وأوائل السبعينات قام ببطولة الأفلام الرومانسية وأفلام الحركة ممثلون مثل:

- دار مندرار.

- راجيش خانا.

في منتصف السبعينات، أخذت الأفلام الرومانسية الطريق لأفلام العنف التي تناولت مواضيع العصابات، ركب أميتان باشتان النجم الشهير بأدوار (الشباب الغاضب) التي أداها مع موجة ممثلين آخرين مثل ميتون وأنيل كابور .

كان من ضمن الممثلات اللاتي اشتهرن خلال هذه الفترة .

- هيما ماليتين.

- هيلين ريشارد سون.

- جايا بانشان.

- وربكا.

واستمرت هذه الموجة حتى بداية التسعينات.¹

في منتصف التسعينات مالت الكفة من جديد إلى الأفلام الموسيقي الرومانسية التي تدور حول العائلة بسبب نجاح فلام مثل (من أنا) عام 1994م، و "العروس للشجاع" عام

1995م، قدمت هذه الأفلام جيلا جديدا من الممثلين منهم:

- أميرخان.

- سلمان خان.

¹ . سيد محمد رضا عدلي، المرجع سبق ذكره، ص 35.

- شاروخان.

والممثلات مثل :

- سرید يغي

- مادورى ديكسيت.

- جوہي تشاوالا.

- كاجول.¹

وفي هذه المرحلة كانت أفلام الكوميديا والحركة ناجحة كذلك، وقدمت ممثلين جوقندا

وأكشاي كومار وممثلات مثل رافينا تاندون وكاريسما كابور.²

علاوة على ذلك شهد عقد التسعينات من القرن العشرين مواد هين جو وأفلام مستقلة نجح

بعضها تجاريًا.

ظهر في هذه الأفلام ممثلون منهم "أنا باتيس كار" و "مانيشا كورالا" و"تايو" أورميلا مات

وتدكار" وأمدحهم نقاد وقتها.³

- بوليوود الأغاني والرقص:⁴

غالبية الممثلين خصوصاً اليوم راقصين ممتازين، بعضهم أيضًا مغنين عموماً الأغاني

مسجلة مسبقاً من قبل مقتل ثم بعد ذلك يعيد المعترفون بمزامنة شقة ممثلي الكلمات، في

¹ أحمد رؤوف الهند **Rechiffe. Com**. "أطلع عليه في 11 فيفري 2025 / على الساعة 13: 30.

² جهيدة شعبان، كميلية حمامي، مرجع سبق ذكره، ص ص64-65.

³ - جهيدة شعبان، كميلية حمامي، مرجع سبق ذكره، ص ص 64-65.

² - واسكو جانييت، كيف تعمل هوليوود، سيج، أطلع عليه في 11 فيفري 2025، على الساعة 11: 10 (www.Google.com)

أغلب الأحيان مدعومة برقص وحاول يضع الممثلون الغناء بأنفسهم مثل الممثل أميتاب بتشان، والذي غنى بنفسه بعض الأغاني من أفلامه أمثال:

Silsila

« Meharn " Toofan "

ومؤخر أكثر فيه الأفلام **Baghtan** و **Kabshi Kbusla Karohan** بالإضافة إلى عمل

ثنائي مع "عدنان سامي" في أغنية **Kabhi Abli**

وكذلك الممثل شاروخان في فيلم «Don» «Josh» وكذلك الممثل عامر خان غنى أغنية

«Kiya Bolti» في فيلم غلام.

1- الرقص:¹

--إن الرقص في أفلام بوليوود، واحد من أقدم خصوصياته وأهم ما يميزه ومعطيه طابعه

الخاص، أساليب الرقص الكلاسيكية، رقص المحظية الهندية الشمالية التاريخية (Tewaj)

أو رقصات شعبية وفي الأفلام الحديثة، تمتزج عناصر رقص الهندية مع أساليب الرقص

غربية في أغلب الأحيان.

كما يعرض فيلم قناة **MTV** على أوزي أقلام أو مسرحية برودواي الموسيقية.

مع ذلك ليس غربياً رؤية اليوب العربية وأعداد الرقص الكلاسيكية الصافية جنباً إلى جنب

في نفس الفيلم.

¹ مجلة تايم، 1996.

*جهيدة شعبان، كميلية حمامي، مرجع سبق ذكره، ص ص 66-67.

البطل أو البطلية سيؤديان في أغلب الأحيان مع فرقة الراقصين، عادة نفس الجنس عادة ترقص البطلية والبطل ويغنيان " أباء دي ديلوكس" رقص وباليد معا، بمعنى " رقص من إثنان" هو ينظم في أغلب الأحيان في البيئة المحيطة بالطبيعة الجميلة أو الأماكن الكبيرة بشكل معماري وامتقن.

كما يعتبر مجموعة من الرقص الهندي الكلاسيكي والرقص الشعبي مثل Basghra ولها أحيانا تأثير أمريكي لا دينيا وعربي.

هو مرح ومعبر جدا وهناك الكثير من المعنى العميق وراء الموسيقى في الأفلام، بإمكانك أن تعرف أن الموسيقى ماذا تعني، من الحركات الرشيقية للجسم.

لماذا الرقص من الأمور الهامة والحساسة في أفلام بوليوود؟

الناس في الهند يفضلون الأفلام أكثر من المسرحيات وسببها الرقص وبمعنى آخر (نوع من تغير الجو) والغريب أن بعض الأحيان تسقط بعض الأول التي لا تحتوي على مشاهد الرقص أو الفيديو كليات لذلك المنتجون الكبار مثل kahar Johan Yach chapra ينتجون الأفلام عموما بالأغاني الهائلة والعاطفية جدا لذلك الرقص يلعب فيه دورا كبيرا، وعلى فكرة أن مديرة الرقص في بوليوود هي " فرح خان".

- الحوارات والقصائد الغنائية:

القصائد الغنائية للرقص تكتب في أغلب الأحيان من قبل الناس المختلفين والحوارات تكتب في الغالب باللغة الهندية والأوردية، ومن أشهر الأشخاص الذي يكتبون الحوارات في هذه

الأيام هو الممثل الشهير "قادر خان"، ومن أشهر كتاب القصائد الغنائية كما هو معروف في هذه الأيام هو: سمير محبوب، جاويد أختار أناند باكشي.¹

- فريق الممثلين والطاقم:

يأتي إلى بوليوود الكثير من الناس من كل أرجاء الهند، والكثير منهم يكون قد أخذوا الشهرة إما في المسلسلات أو في عرض الأزياء أو في حافلات الجمال أو ما شابه .
النجوم البارزين أكثر في بوليوود عادة يكونون أصلهم من غرب الهند أو من وسطها ...
وبعضاً أن أبطالها :

راج كابور، أميتاب ناتشان، ريشي كابور الشاروة خان، سلمان خان، دار، مندار، عامر خانا، سنيل دت، هرنريك روشان، سيف علي خان، شاهد كابور وغيرهم، ومن أشهر الممثلات: نرجس، جايا با تشان، راکهي، وحيدة رحمن، ديمبل، ريكا، سرديفي، ماد هوري يكسيت أشويا راي باتشان، كريشما كابور، جوهي تشاوالا، كاجول ديف جان، راني مكرجي ديبিকা بادكون، كارينا كابور، بريانكا شوبرا، بريتي زينتا، وغيرهن² .

¹ حميدة شعبان وكميلية حمامي، مرجع سبق ذكره، ص 67.

² بيباد بروين ناي لورفتكا ترامان، كيث، الهند، أطلع عليه في 12 ماي 2025 على الساعة 11:39.

الفصل الثاني الهجرة ونظام الكفالة

المبحث الأول: الهجرة

المبحث الثاني: نظام الكفالة

المبحث الثالث: أحكام نظام الكفالة

المبحث الأول: تعريف الهجرة

-تعريف الهجرة : ارتبطت الهجرة بإنسان منذ أن ظهر على سطح الأرض، كما أن انتقال 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 بانتقال السكان من الريف إلى المدينة ، أو قي انتقال اليد العاملة أو الانتقال 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

ويقول الله تعالى:

"ومن يهاجر في سبيل الله يجد في الأرض مراغماً كثيراً وسعة ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله وكان الله غفوراً رحيماً² :

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.

- 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 موطن إلى موطن آخر.¹

وتعني الشخص أو الأشخاص المهاجرين الذين يقيمون في بلد أجنبي بقصد اتخاذها مقرا

دائما، وبهذا المعنى فهي تحمل الدلالات التالية باللغة الإنجليزية

Immigration- immigrate: أي بمعنى يهاجر، مهاجرة، هجرة، معناها الشخص أو

الأشخاص الذين يهاجرون من بلد آخر 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 أخرى أو من مكان إلى مكان آخر أي

بمعنى العبور أو المرور من منطقة أو مناخ إلى أجل بحث عن الطعام أو التزوج طلب

لمستوى معيشة أفضل ويكون دوريا.²

- الهجرة إصلاحا :

الهجرة هي انتقال الأفراد أو الجماعات من منطقة إلى أخرى ومن مكان إلى مكان آخر

لأسباب سياسية أو أمنية أو اقتصادية أو اجتماعية.

¹ أحمد رشاد وآخرون، مكافحة الهجرة غير الشرعية، عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2014، ص 201-202.

² ونيسة الحمروني الورفلي، مرجع سابق، ص 68.

وقد عرف الأستاذ "قارليز لويس" «Garlis Louise» المهاجر على أنه: (كل من يغادر بلده للإقامة في دولة اجنبية إقامة دائمة أو لمدة طويلة لقضاء حاجات يراها ضرورية.¹

-وتعرف الهجرة في علم السكان " الديموغرافية:

"بأنها انتقال الأفراد والجماعات من موقع إلى آخر بحث عن وضع أفضل اجتماعيا واقتصاديا أود ينيا أو سياسيا.²

أما في علم الاجتماع 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 أساسيين 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.

¹رشيد ساعد، واقع الهجرة غير السريعة من منظور الأمن الإنساني (رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر. بسكرة،

2011.ص9.

² رشيد ساعد، مرجع سبق ذكره، ص 9.

1- أسباب الهجرة:

توجد مجموعة من الأسباب التي تؤدي إلى المجرة منها :

أ- البحث عن عمل أفضل¹ من العمل السابق وهو الغالب المدن والسبب الرئيسي للهجرة من الدولة الأمم إلى دول أخرى.

ب- الهروب من الحالات الحرب في الدول التي تعاني من الحروب بشكل دائم .

ح- اللجوء السياسي أو الانتمائي عند المعاناة من اضطهاد فكري وديني أو اجتماعي

د- الهروب من الكوارث الطبيعية مثل الزلازل والبراكين والفيضانات وغيرها.

2- أنواعها:

أ- الهجرة الداخلية: هجرة السكان من منطقة إلى أخرى في نفس وطنهم أي تكون في داخل حدود الدولة ومن الأمثلة عليها المبرة التي تحدث فيما هي المجرة من الريف إلى المدينة.²

ب الهجرة الخارجية :هجرة الأفراد من وطنهم إلى دول أخرى أي تكون خارج حدود الدولة أما أن تكون الدولة قريبة أو تكون الدولة بعيدة عن دولتهم أصلية.

¹الموسوعة العربية العالمية 1999م، الموسوعة العربية العالمية (الطبعة الثانية)، المملكة العربية السعودية: مؤسس أعمال

الموسوعة للنشر والتوزيع، ص 73 جزء 26 بتصرف.

² عبد الحكيم أمين - (11-3-2008) الهجرة إشكاليات وتحديات بتصرف .

ج - الهجرة السرية: من أخطر أنواع الهجرة إذ تعتمد على الهروب السري من دولة إلى أخرى دون استخدام وثائق ثبوتية أو أي أوراق رسمية وينتج عليها كثيرا من الأمور السلبية مثل موتهم الوشيك أو القبض عليهم وتعر من حياتهم للخطر .

3- نتائج الهجرة¹:

تترتب عن الهجرة مجموعة من النتائج وهي:

أ- نتائج سياسية: تؤثر على الدول المستقلة للمهاجرين بشكل مباشر إذ تساهم في تغيير الواقع السياسي العام وتفرض ضم المهاجرين إلى المجتمع عن طريق منحهم العديد من الامتيازات الخاصة بالمواطنين العادين مما يؤدي إلى التأثير على الفكر السياسي العائد في الدول وجعلها أكثر قدرة على تقبل دمج المهاجرين.

ب- نتائج اقتصادية: دول التي تستضيف المهاجرين إذا يتأثر الاقتصاد بشكل ملحوظ مع زيادة أعداد المهاجرين والتي تظهر نتائجها على ارتفاع نسبة الطلب على الموارد الأساسية والذي يؤدي في النهاية زيادة حاجة الدول توفر دعم اقتصادي عن طريق الاعتماد مساعدات الخارجية من الدول الأخرى والتي تساهم في دعم الاقتصاد الدول المستضيفة للمهاجرين من أجل تحمل نفقات استقبالهم وخصوصا.

إذا كان السكان من ذوي الدخل المحدود في تلك الدول وسوف يتأثرون تأثيرا سلبيا بالتغيرات الاقتصادية التي ترافق الهجرة .

¹ بول كوليير (2016) الهجرة كيف تؤثر علينا المجرة؟

سلسلة عالم المعرفة - الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص (184-183-116-115) بتصرف .

المبحث الثاني : نظام الكفالة في دول الخليج:

ترجع جذور نظام كفالة العمالة المهاجرة في الخليج العربي إلى مرحلة الحكم البريطاني في بداية القرن العشرين ثم نمت وتعاظمت بنمو تدفق العوائد النفطية واستمرت حتى يومنا هذا.¹

أولاً: بدايات نشأة نظام الكفالة:

كانت البحرين هي نقطة البداية لتبلور نظام الكفالة في الخليج العربي، لكونها أول منطقة في الخليج بسط فيها البريطانيون تعاونهم على المجتمع المحلي في خضم المنافسات مع الإمبراطوريات الأوروبية الأخرى في بداية القرن العشرين ، بموجب اتفاقية الحماية الموقعة مع شيوخ الساحل العماني في عام 1892 ومع باقي لشيوخ الخليجيين الآخرين في السنوات اللاحقة،² حيث أجبر البريطانيون الحاكم الشيخ عيسى بن علي تحت تهديد السلاح بأن يتنازل لهم ويعطيهم السيادة على كل الأجانب في البلد ويصبحوا تحت حكمهم وسيادتهم، على أن يبقى السكان المحليين تحت سيادة الحاكم المحلي البحريني.³

وكانت صناعة غوص اللؤلؤ القديسة في المنطقة التي كانت المحرك الرئيسي لاقتصادها في ذلك الوقت تمثل مصدر القلق الرئيسي للسلطات البريطانية في البحرين بسبب تدفق الآلاف من العمال في المناطق المجاورة في شرق المملكة العربية السعودية وقطر والساحل

¹ -وعمر يونس الهادي، هشام فخار، العدالة المهاجرة في دول مجلس التعاون الخليجي -قراءة في نظام الكفالة -، (مجلة

قانون العمل والتشغيل)، المجلد 06 ، العدد 01 ، جامعة يحي فارس المدينة ، 01/24 / 2021 م، ص 311.

² عمر الشهائي، تاريخ نشوء نظام الكفالة للعاملين الوافدين في دول الخليج العربي الثالث والمتحول 2018 مركز الخليج لسياسات التنمية، الكويت، ص 152 متاح على الموقع <http://gall/okcs.com/img/acca> اطلع عليه بتاريخ

2025-05-11 الساعة 21:14

³ عمر الشهائي، مرجع سبق ذكره، ص 152.

الشرقي للخليج للعمل في سفن الغوص في البحرية مع بداية كل موسم لؤلؤ، الأمر الذي أدى إلى ضرورة التفكير في آلية لتنظيم الغواصين والمصنفين كأجانب القادمين إلى البحرين.¹

كان الحل في عام 1929 حين أعلن العالم البريطاني في البحرين إجراءات جديدة خاصة بجواز السفر تعتبر كل قبطان سفينة مسؤولاً عن كل الأجانب المتواجدين في مركبه ، فهو يلزم أن يبلغ موظفي الجمارك عن عددهم و اسم كلم نهم وتصاريح سفرهم الصالحة ، ويسمح فقط للغواصين المسجلين على سجلات الغوص لصادرة عن حكومة البحرين بالنزول إلى أراضيها ، وإذ تم اكتشاف أي غواصين آخرين من متن السفينة حين مغادرتها للميناء ، فسيتحمل قائد السفينة مسؤوليتهم وستصادر قواربه ، وشمل هذا النظام كل المتطلبات القانونية التي تجسد نظام الكفالة الحديث من تواجد الكفيل المتمثل في هذه الحالة وقبطان السفينة الذي يتحمل المسؤولية عن المكفولين من الغواصين الأجانب على متن سفينة ، وديعة يدفعها القبطان كتأمين لترحيل الوافد، تأشيرة دخول، ، تصاريح للغواصين، تأشيرة خروج.²

¹ مرجع سبق ذكره ص 173.

² مكتبة قطر الرقمية، أحكام جوازات السفر والتأثيرات المعمول بهائي البحرين ومسقط والكويت، الرابط

[https:// www.qdll.ga/archive / 8 10 5 5/B/C - 100027973301.00](https://www.qdll.ga/archive/81055/B/C-100027973301.00)

تصفح الموقع بتاريخ 2025-05-11 على الساعة 21:22

ثانياً: تعميمه على باقي دول الخليج:

بعد أن أسست السلطان البريطانية الأولى بذور نظام الكفالة الحديث الذي اعتمدته السيطرة على العمال الواحدة في البحرين بدأت في تطبيقه في الأجزاء الأخرى من الخليج العربي الواقعة تحت استعمار البريطاني ، ومن تم شكلت عملية تقنين العمالة الوافدة المنزلية محطة ، رئيسية في تبلور هذا النظام ، ومع إعادة السيادة الإدارية والقضائية على الأجانب إلى دول الخليج مع استغلالها لما توارثت هذه الدول نظام الكفالة ، مع تغيير محوري يتمثل في حصر قدرة كفالة العمالة الوافدة على المواطنين فقط، وبذلك ولد نظام الكفالة الحديث الذي تستمر أهم آلياته القانونية والبيروقراطية بالتحكم في العمالة الوافدة في دول الخليج العربي إلى يومنا هذا.¹

أدى نظام الكفيل إلى توفير العديد من الامتيازات لصاحب العمل في علاقته مع العمالة الأجنبية، تركز على احتكارا سلطة بقاء العامل - المكفول في سوق العمل المحلي، وتقييد حركة العمالة الأجنبية بالمقارنة مع المواطنة، حيث يتضمن انتهاك الحقوق العامل، وتحييزا لجانب الكفيل، ويجعل حياة العامل الأجنبي ومصيره مرتبطين بشخص الكفيل.

تجدر الإشارة إلى أن نظام الكفيل أشرف عليه وصاغه في صورته النهائية في المملكة العربية السعودية 1985 الفقيه القانوني المصري الراحل الدكتور عبد الرزاق السنهوري الراحل الذي أشرف على وضع معظم القوانين المدنية في الدول العربية ، لكن ربما كان

¹ عمر الشهابي، مرجع سبق ذكره، ص 173.

يصلح في الخمسينات القرن الماضي لم يعد صالح لعالم اليوم، وأساس نشأة هذا النظام الذي صار يعرف بنظام "الكفيل" أنه في بداية تأسيس المملكة العربية السعودية لم يكن هناك نظام يخضع له دخول الأجانب إلى البلاد، فأوكل ذلك إلى من يقوم باستخدامهم "الكفيل"، كما تجدر الإشارة إلى أن الهدف الأساسي لنظام الكفيل هو حفظ حقوق الطرفين - الكفيل والمكفول - وتنظيم سوق العمل في الدولة المستقبلية، إلى أن التجاوزات التي شابت تطبيق هذا النظام أدت إلى تحوله إلى تجارة رائجة لبيع التأشيرات، واستخدام عمالة زائدة عن حاجة الاقتصاد في الدول المستقبلية، أضف إلى ذلك أن بعض أصحاب العمال الذين تلقوهم، وعلى كل هؤلاء العمال إما العمل بصفة غير قانونية في شركات أخرى، أو الانتقال إلى كفيل آخر بصفة غير قانونية نظير مقابل مادي يدفعه العامل لصاحب الكفالة لضمان تجديدها في المواعيد المحددة.

يعتمد نظام الكفيل على وجود طرفين: أحدهما الكفيل الذي يجب أن يكون من موطني الدولة، والمكفول وهو العامل الوافد إلى البلاد، ويعتبر الكفيل هو المسؤول عن العامل الوافد (المكفول) مادياً، قانونياً ومعنوياً ويمثل الكفيل العامل الوافد (المكفول).

أما الجهات الحكومية في بلد الكفيل عن طريق الكفيل نفسه، ويكون مسؤولاً عنه مسؤولية كاملة، وفي المقابل هذه الالتزامات يتيح هذا النظام للكفيل حق منع المكفول من التنقل والسفر إلا بالإذن، وحق مصادر جوازات سفر مكفوليهِ.¹

1- تاريخ العلاقات بين الهند ودول الخليج :

تعود العلاقات بين شعوب الهند والخليج إلى أكثر من أربعة آلاف سنة، وقد تركزت التفاعلات آنذاك على التبادل التجاري والثقافي، وخلال الفترة الاستلام أشرف البريطانيون على مستعمراتهم في الشرق الأوسط من دلهي، وبعد الاستقلال في الفترة الممتدة من العام 1947 إلى العام 1986 ، اعتمدت الهند مقاربة إيديولوجية لمنطقة الشرق الأوسط ، دعمها فكر مكافحة الاستعمار ودورها المركزي في حركة عدم الانحياز² ومع أن الهند امتنعت عن التصويت حول موضوع تقسيم فلسطين، فقد عارضت انضمام إسرائيل إلى الأمم المتحدة³ وأدى ذلك إلى مد جسور قوية مع مصر ساهمت فيما الصداقة بين رئيس الوزراء الهندي جواهر أولاهيروو والرئيس المصري جمال عبد الناصر.

زهري ايمن، فوزي سماح، الكفيل، القاهرة ، 2010 ، ص ص 23- 24 ¹

², According to statistics compiled by the Motion Picture Association, see Shoppit at: <http://m.indinnexuress.com/new> </comiend was by holloward accessed June

³ - -Prithvi Ram Mudiam, **India and the Middle East (London, British Academic Press, 1983**

غير أن العلاقات السياسية بين الهند ومجلس التعاون الخليجي، ولاسيما السعودية ، لم تكن بوثيقة¹ ويعرف ذلك إلى حد كبير إلى إتباع الهند مبدأ الحياد في معظم القضايا العالمية ، كما أشار السفير رانجيت غوبتا ، وهو من المخضرمين في وزارة السؤر الخارجية الهندية² ومع ذلك ، دعمته نيودلمي بشكل غير ناشط الجمهورية القومية العلمانية ذات الميول الاشتراكية وفضلتها على الممالك الموالية للغرب خاصة "الحرب الباردة العربية " التي نشبت ضمن المنطقة في خمسينات القرن الماضي وستينات وانحازت الهند أيضا إلى الاتحاد السوفياتي في تدخله في أفغانستان في الثمانينيات وهو تدخل عارضته دول مجلس التعاون الخليجي .كذلك، دعمت دول عربية كثيرة باكستان في الصراع حول كشمير، بالتالي ظلت العلاقات بين الهند ودول مجلس التعاون الخليجي بالإجمال طوال فترة الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والإتحاد السوفياتي.³

وفي أعقاب الحرب الباردة، وعلى الرغم من تزايد التجارة الثنائية في مجالي الطاقة والعمالة، لم تنظر نبودليهي إلى دول مجلس التعاون الخليجي من منظور استراتيجي ويأتي غياب

¹ - Nicolas Blarel, **The Evolution of Indis's prael Polity: Continuity, chang, and Compromis Since 1922- 4.**

², New Delhi: Oxford University Press, 2015; **P; R. Kumaresweeny, Trolia's Joreel Policy (New York: Colombies University Press, 2010)**

Ranjit Gupts, iterview with the author, New Delhi, June 2015, Hossein Amirsadeghi, **The Security - of the Persian Gulf [New York: St. Martin's Press, 1981), 17.**

³- كيدر بكيغو، **العلاقات بين الهند ودول مجلس الخليجي، فرصة استراتيجيه دلهي.** دراسة تحليلية صادرة عن مركز بروكنجز الدوحة رقم 18 فبراير 2017 ص 10.

التركيز الإستراتيجي هذا عن مجموعة من العناصر، فعلى مر العصور ومن التاريخ، تنوعت نشاطات السياسة الخارجية الهندية بشكل تفوق طاقتها ، واعتبر بعضهم أن الهند تقتقر إلى إستراتيجية سياسة خارجية شاملة ، بالي ضيافة إلى ذلك ، التزمت الهند بمبدأ الحياد ، واستخدمته أيضا بإستراتيجية، أخيرا ساهمت العوامل الداخلية المرتبطة بالعلاقات بين الهندوس والمسلمين والسياسة الطائفية في تعييد مقاربة نيودلهي حيال مجلس التعاون الخليجي¹ لكن وبغض النظر عما سبقا، برزت في العقد الماضي عوامل تعزز مصالح الهند الإستراتيجية في الخليج، و هي عوامل تستدعي اهتماما يتخطى المسائل التجارية..²

2- الوضع السياسي الدولي وأثره على العلاقات الخليجية الهندية:

أي تحليل موضوعي للعلاقات الخليجية الهندية لابد أن يأخذ الحسبان نقطتين مهمتين الأولى تتعلق بطبيعة العلاقات الدولية في فترة ما بعد الحرب الباردة، أما النقطة الثانية فتدور حول الأهمية الواضحة والمتعاضمة لمنطقة الخليج من الناحيتين الجيو سياسية والاقتصادية، سواء بالنسبة للقوى العالمية الكبرى أو القوى العالمية الناشئة.³

¹ Parasantha Kumer Prodlour Inclis and Gulf Cooperation Council: **Time to look Beyond Gusiness**", strateger Analysis 34, no. 3 (2014), 409-19, doi: 10.1080/03700 16 100365

² كيدر بكياغو، مرجع سبق ذكره، ص 10.

³ K. AL-Habbes, "**Sanchi - Frchiam Relations: past difficulties, present opportunities, future prospects**," Journal of King Abdulazing Unistersity, Econornic and Administration, 25 (1), 2011.

بعد الحرب العالمية الثانية كان النظام الدولي ثنائي القطبية ونتج عن ذلك نظام أحله و انقسم العالم بموجبه إلى معسكرين : شرقي وغربي فيما ارتأت غالبية الدول النامية عدم الدخول في هذا السياق الدولي المحموم من أجل القوة، وفضلت البقاء على الحياد ولهذا العرض تم تأسيس قمة عدم الانحياز عام 1961 ، لكن ذلك كان الانحياز اسميا بينما كانت هذه الدول منحازة فعليا لإحدى القوتين الكبيرتين : الاتحاد السوفياتي أو الولايات المتحدة الأمريكية ، و بسبب هذا التقسيم الدولي أصبح الهند والدول الخليجية على طرفي تقيض، فساندت الهند المعسكر الشرقي والدول الثورية في المنطقة العربية، بينما كانت دول الخليج تدور في الفلك العربي . وهذه الوضعية أرزت نوعا من القطيعة في العلاقات بين الطرفين.

لكن الوضع الدولي تغير بشكل جذري بعد انتهاء الحرب الباردة ، مما نتج عن انهيار نظام الأمان والتقسيم الثنائي للعالم، وتغيرت موازين القوى العالمية أيضا فكانت النتيجة الحتمية لذلك أن مراكز القوة والنفوذ في النظام الدولي تغير بشكل لافت للنظر في العقدين الأخيرين، أصبحت بموجب ذلك الولايات المتحدة القوة الأرز والسيطرة على الساحة الدولية، سواء من الناحية الاقتصادية أو السياسية أو العسكرية ، فصارت واشنطن مركز الجذب السياسي على مستوى العالمي لكنه من غير المتوقع أن تستمر الهيمنة الأمريكية لفترات طويلة ، لأن ذلك سوف يشكل دافعا للقوى الدولية الأخرى لتنمية مواردها من القوة وحماية مصالحها إزالة السيطرة الأمريكية.¹

¹ [lies. aljazeera.net.23-04-2025.](https://www.aljazeera.net/23-04-2025)

هناك قوى أخرى تحاول اللحاق بالقوة الأمريكية ولعب دور ملموس على المسرح الدولي، مثل: روسيا، الصين، وبعض القوى الأوروبية، بل والهند أيضا، ومع أن الأخيرة لتزال في عداد القوى العالمية الناشئة إلا أنها في تطور مستمر وملفت للنظر، يتمثل في نمو اقتصادي سريع وإجمال ناتج قومي تجاوز التريليون دولار ونظام ديموقراطي مستقر وقوة بشرية هائلة تقارب مليارين ومائتي مليون نسمة، وقدرة متنامية في مجال تقنية المعلومات والبرمجيات، وسلاح نووي¹، من جاوز هذه المعطيات كلها أصبحت الهند قوة عالمية ناشئة، تسير بخطى حثيثة لتصبح قوة مؤثرة على المسرح الدولي، كما أن انحسار نظام الأحلاف الذي ساد خلال الحرب الباردة ساعد القوى العالمية على تعايش مع الدول الأخرى وفق منطق المصلحة، بعيدا عن الأدلجة والحروب بالوكالة والأحلاف والضغط الدولية. من ناحية أخرى يعتقد منظور العلاقات الدولية أنه كلما أصبحت دولة ما قوة اقتصادية كلما تشعبت مصالحها حول العالم، مما يجعلها تسعى لتطوير بقية مواردها من القوة، لاسيما القوة العسكرية، والدخول في تحالفات أو شراعات إستراتيجية مع الدول الأخرى في كافة المجالات.²

3- العمالة الهندية كعنصر أساسي في الخليج :

تتفرد أيضا الهند بين القوى العالمية بميزة الشتات الضخم الذي ذكرناه آنفا في منطقة الشرق الأوسط، وبخاصة في منطقة الخليج، فالهند أكبر قوة عاملة أجنبية في المنطقة،

¹ CIA, *World Factbook*, Washington, Brissey's, 2007

² K. Walty", "*The Emerging Structure of International Politics*, International 22 Security, 18(2), 1993, 44-79.

وهم غالبا عنصر ضروري لسير الأعمال في دول مجلس التعاون الخليجي، على سبيل المثال، يعيش في السعودية حوالي ثلاث ملايين هندي حتى شهر سبتمبر من العام 2015،¹ لا بل يشكل المواطنون الهنود أكثرية نسبية في دول مجلس التعاون الخليجي، فتضم إلى الإمارات مثلا حوالي مليونين وستمائة ألف هندي، مما يشكل ثلاثين بالمئة من السكان، ويشغل حوالي 15 أو 20 بالمئة منه وظائف مكتبية أو إدارية ويرسخ العمال المغتربون الهنود صورة بلادهم بسبب الانطباع الذي يتركونه في النفوس على أنه مسالمون ومتسامحون ومتكيفون و متناغمون.²

بيد أن الشتات الهندي يمثل ميزة حقا لأنه تحديدا، يؤدي دورا أساسيا في قدرة دول مجلس التعاون الخليجي على استخراج مواردها من الطاقة وتصديرها، مما يقوي نفوذ الهند وموقفها الاستراتيجي في التفاوض مع دول مجلس التعاون الخليجي، في حالة ارتأت نيودلهي استخدام هذه الورقة، ولعل تعطل العمالة الهندية سيطر بالهند اقتصاديا وربما سياسيا بسبب تضاؤل التحولات المالية، لكنه سيهدد قدرة دول مجلس التعاون الخليجي على تسيير الأعمال، وهذا خطر أمني كبير في منطقة غير مستقرة، بالإضافة إلى ذلك، قد تترتب عن خلاف محتمل من هذا النوع تداعيات اقتصادية وسياسية سلمية تقربوا مجلس التعاون الخليجي أكثر مما تضر بنيودلهي لأن اقتصاد الهند الأوسع بكثير قادر على استيعاب مثل

¹ Inchis Warships in Sendi Arabian on Bilaters Visit, "New Inchis Express, September 14, 2024,

http://www.new.inchion_express.com/nition / 2024/ sep/1/ Indian - Varships in Sauch, Arabin-on- Bilateral visit 812909. html

² Indio Community in UAE, **Embassy of Indie**, accessed December 22, 2016. http://www.indenbussy_une.org_finclian_community - in_uae

هذه الصدمات بشكل أفضل، في هذا السياق، تستطيع دول مجلس التعاون الخليجي، بطبيعة الحال، السعي إلى الحد من نفوذ نيودلهي من خلال جلب قوى عاملة من دون أخرى ، بما في ذلك منافسة الهند الرئيسية، أي باكستان.¹

لمبحث الثالث: أحكام الكفالة وقوانين الإقامة:

1- أحكام نظام الكفالة في دول الخليج:

أولاً: ضرورة وجود حمل لدخول العامل المهاجر إقليم دول الخليج:

تعرض دول الخليج نظام الكفالة، والذي يقتضي أن يكون لكل عامل مهاجر كفيل يحمل جنسية الدولة،² وهذا ما نص عليه المشرع القطري الذي اشترط أن يكون لكل وافد للعمل كفيل حتى يمنح له إذن الدخول إلى دولة قطر للعمل فيها³ ، غير أن القانون النظري لا يلزم أن يكون كفيل الإقامة مواطناً قطرياً، فقد يكون أجنبياً مقيماً بدولة قطر وفق القانون، كما يمكن أن يكون شخصاً معنوياً مركزه الرئيسي في دولة قطر أو له إدارة فرعية بها،

¹ Rafarcem Pender, " Migration Remittances: The Emerging Scenario, Incles Quarterly: A Journal of Internation) - 3 ffairs 65, no. 2 (2009): 167-183; Rhes Abraham, India and its Dispora in the Bob Gulf Countings: Papping into Effective Soft Power and liketed Public Diplomacy; Das sora Studies 5, no. 2 (2012): 124-145

¹ كيدر بكيغو، مرجع سبق ذكره، ص 10.

² عدنان داود عبد التشري، الحماية الدولية لحقوق العمال المهاجرين وأفراد أسرهم، الطبعة الأولى، مركز الدراسة العربية للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2015، ص 309.

³ مادة 1/18 من قانون القطري رقم (4) السنة 2009، المتعلق بتنظيم دخول وخروج الواعدين وإقامتهم وكفالتهم نتاج على موقع <https://a/meezan.qa>، إطلع عليه بتاريخ بعد 2025-05-11.

بشروط أن يكون هذا الكفيل مؤهلاً لتحمل تبعات الكفالة وأن يلتزم بعمل العامل الوافد لديه تحت إشرافه.¹

أما دولة الإمارات العربية المتحدة فقد اشترطت على العامل الوافد حتى يسمح له بالدخول إلى الدولة أن يكون له كفيل وطني محلي أو كميل أجنبي بشرط موافقة الجهات الرسمية المختصة² وفي المملكة السعودية العربية لا يكفي الدخول العامل الوافد إلى إقليمها أو النزول على أراضيها أن يكون الأجنبي حاملاً لجواز السفر والتأشيرة الدخول بل يجب أن يكون له كفيل يتحمل كل تعهداته والتزاماته، وهو ما يستشف من خلال المادة 11 من نظام الإقامة السعودي المتوج بالتصديق الملكي رقم 1337/2/2 في 11/09/1371هـ التي نصت عن أن كفالة الكفيل في جميع أحكام هذا النظام نمائية لا سبيل للانفكاك منها ما لم يتقدم كفيل آخر بنفس الالتزامات وله نفس الصفات المرضية التي للكفيل الذي يطلب بالانفكاك .

¹ المرجع نفسه، المادة 19.

² المادة 13 ج من اللائحة التنفيذية للقانون الاتحادي رقم 06 لسنة 1973 ، دخول وإقامة الأجانب في الإمارات العربية الصادرة بموجب القرار الوزاري رقم 360 بتاريخ 16/07/1997، العدد 308 من الجريدة الرسمية بتاريخ 30/08/1997، اطلع عليه بتاريخ 11-05-2025 من 18h22متاح على الموقع.

<https://rakpp.rak.ae /page-1997-للسنة-360-الداخلية-قرار-وزير-الداخلية-360-للسنة-1997.aspx>

ثانيا :عوامل الكفالة :

دولة الإمارات العربية المتحدة فقد اشترطت لنقل الكفالة ضرورة موافقة لكفيل الأصلي موافقة خطية سواء كان الكفيل شخص طبيعى أو شخص معنوي، ومرافقة الإدارة العامة للجنسية¹، وحدد المشرع السعودي ضوابط نقل الخدمات العامل الوافد على نحو متوازن نسبيا، حيث اشترط أن يكون العامل الوافد قد أمضى مدة سنة لدى صاحب العمل الأول، وبموافقة خطية من العامل نفسه.²

ثالثا: إذن الخروج من دله العمل:

تعدد نظام العجالة في دول مجلس التعاون الخليجي وقيده حرية العامل المهاجر في مغادرة البلاد بصفة مؤقتة أو نهائية في الدولة التي يعمل فيها وربط إذن الخروج بموافقة الكفيل، حيث تم التأكيد عليه من خلال القيادة 27 من اللائحة التنفيذية رقم 96/63 لقانون إقامة الأجانب رقم 95 16/ التي نصت كما يلي: "على الكفيل الذي يرغب في انتماء إقامة من يكلفه الموجود في السلطنة قبل انتهاء مدة إقامته التقدم للسلطنة المختصة بطلب إلغائها " .

¹ المادة 11 من القانون الاتحادي رقم 6 لسنة 1973 المتعلق بشأن دخول وإقامة الأجانب بدولة الإمارات العربية المتحدة المنشورة العدد 12 من الجريدة الرسمية بتاريخ 08/02/1973 متاح على SPX قانون 6 - لسنة 1973 - بشأن - الهجرة والإقامة. <http://akpyhak.ae/an/pages>

² -بندر بن محمد حمزة حجار، إلغاء أحكام الكفالة وتصحيح العلاقة بين صاحب العمل و العامل الوافد الجمعية الوطنية لحقوق الإنسان الرياض، المملكة العربية السعودية 2008، ص. 12

<https://nsin.org.Sa/wp-content/upboats/2013/10/76-PDF1.pdf>

رابعاً: التبليغ عن هروب العامل الوافد من طرف الكفيل:

أدى التعدد في تطبيق نظام الكفالة إلى هروب الكثير من العمال المهاجرين نتيجة للممارسات المفروضة عليهم من طرف أصحاب العمل، إلى أن المملكة العربية السعودية وضعت قانوناً يشدد على الكفيل ضروري الإبلاغ عند هروب المكفول، حيث يسجن الكفيل الذي بعجز عن إحضار أو يمتنع عن الدلالة عن مكان وجوده خلال مدة لا تزيد عن خمسة عشر يوماً¹ وقد فرض المشرع الإماراتي على الكفيل أن يبلغ إدارة الجنسية والإقامة أو مركز الشرطة عن هروب المكفول تحت مسؤوليته خلال (48 ساعة) من اكتشاف هروبه، وعندما تنتهي خدمته عنده.²

2- نظام الإقامة:³

جميع الموظفين القنصليين والديبلوماسيين التابعين للمفاوضات الأجنبية في المملكة وجميع الوفود الرسمي وأعضاء المؤتمرات وضيوف حكومة جلالة الملك وفي حكمهم ممن سبقت الأوامر بالسماح لهم بالدخول بصفة من هذه الصفات يعفون من المطالبة بذكر أو تقديم الأموال التي يحملونها والجهات التي ستمدهم بالمال في المستقبل ومن الكفيل والمتقاعد معه أو من دفع رصيد نقدي لترحيله إلى بلاده التي قدم منها والصورة وبصمة الإبهام وما هو مذكور في المادة الخامسة من هذا النظام .

¹ بندر بن محمد حمزة حجار، مرجع سبق ذكره، ص 44.

² المادة 53 من اللائحة التنفيذية للقانون الاتحادي رقم 6 لسنة 1973، بشأن دخول وإقامة الأجانب في الإمارات العربية المتحدة، مرجع سبق ذكره، المادة 53.

³ نظام الإقامة الصادر عن وزارة الداخلية، متاح في الموقع الإلكتروني <http://www.moi.gov.saiqamaa+system.pdf> بتاريخ 2025-05-22 على الساعة 12:00.

المادة (34):

كل أجنبي يحرم حق الإقامة في البلاد ويكلف بمغادرتها فالوزارة الداخلية أن تمهله المدة التي تراها كافية لقطع علاقته من البلاد إن وجدت على أن يكون خلال هذه المدة تحت المراقبة .

المادة (35):

إذا انتهت مدة التأشيرة الممنوحة للأجنبي من السلطات القنصلية أو الدبلوماسية لحكومة جلالة الملكة في الخارج وكان هناك ما يستلزم بقاءه في حدود هذا النظام يمنح تأشيرة على الجواز لمدة لا تزيد على ثلاثة أشهر برسم قدره عشر ريالات ويجوز تكرار التأشيرة بنفس الشروط وبنفس الرسم .

تعديل المادة (35):

صدر لمرسوم الملكي الكريم رقم م/43 وتاريخ 1405/7/5هـ بالمصادقة على قرار مجلس الوزراء رقم 106 في 1405/06/25هـ بتعديل المادة 35 من نظام الإقامة لتصبح بالنص التالي:

(إذا انتهت مدة التأشيرة الممنوحة للأجنبي من السلطات القنصلية أو الدبلوماسية لحكومة جلالة الملك في الخارج وكان هناك ما يستلزم بقاءه في حدود هذا النظام يمنح تأشيرة على أساس الجواز لمدة لا تزيد عن ثلاثة أشهر برسم قدره مائة ريال ويجوز تكرار التأشيرة بنفس الشروط وبنفس الرسوم).

المادة (36):

يحصل الأجنبي على رخصة الإقامة بناء على طلب كتابي مسبق مشفوع بالاستمارة الخاصة بطلب الإقامة يقدمه إلى مدير مكتب مراقبة الأجانب في البلد الذي يقيم فيه أو من

يقوم مقامه من سلطات الأمن العام متى توفرت في الطالب الشروط المنصوصة عليها في هذا النظام على أن تكون مدة جوازه حين تقديم الطلب لم تنته بعد.

المادة (37):

رخصة الإقامة تكون لمدة سنة واحدة قابلة للتجديد في حالة توافر الشروط المنصوصة عليها في هذا النظام لمدة سنة أخرى ولا تجدد الرخصة نفسها أكثر من ثلاث مرات .

إلغاء المادة (37):

صدر المرسوم الملكي الكريم رقم م/48 وتاريخ 10/10/1391 هـ بالمصادقة على قرار مجلس الوزراء رقم 960 وتاريخ 6-7/10/1391 هـ -القاضي بإلغاء المادة 37 من نظام الإقامة.

المادة (39):

رخصة الإقامة يجب أن تتضمن المعلومات الآتية:

- الاسم الكامل - الجنسية - السن .
- الصناعة - الغرض من الإقامة - رقم جواز السفر.
- تاريخه - صالح إلى - صادر بمدينة .
- رقم بطاقة الدخول وتاريخها - الجهة التي تمده بالمال .
- الكفيل - أو المتعاقد معه .
- الرصيد الذي دفعه لترحيله إلى البلد الذي قدم منه .
- البلدة التي سيقوم بها والمحلة - زوجته أو زوجاته .

- أولاده الذين لم يتجاوزوا الثامن عشر من عمره .

وهي نفسها المعلومات التي يجب أن يدونها طالب الإقامة في الاستمارة الخاصة به.

المادة (40):

التأشيرة على جواز سفر أجنبي بإقامة لمدة معينة تشمل جميع الذين يصاحبونه في الجواز الذي يحمله.

المادة (49):

على كل أجنبي أن يراجع من تلقاء نفسه أقرب مكان من مكاتب مراقبة الأجانب لتجديد التأشيرة أو رخصة إقامته قبل ثلاثة أيام على الأقل من انتهائها.

المادة (49 مكرر):

صدر الأمر السامي الكبير رقم 1/889 في 1374/11/23 هـ بالمصادقة على قرار مجلس الوزراء رقم 195/ وتاريخ 1374 /10/25 هـ بإضافة مادة جديدة إلى نظام الإقامة برقم 49 مكرر ليصبح نصها كالآتي: استثناء من كافة الموارد السابقة تمنح الإقامة الدائمة لكل أجنبي مسلم ذكر كان أو أنثى يثبت أنه أقام في المملكة قبل بلاه السابعة من عمره إذ لم يكن له أب أو أم أو عاصب ذو رحم بالغ في المملكة و يكون ذلك بطلب يقدمه لى مكتب مراقبة الأجانب في البلد الذي يقيم فيه أو من يقوم مقامه من سلطات الأمن العام بنفسه أو بأي واسطة و يسقط حقه في الانتفاع بحكم هذه المادة إذا ادر البلاد في أي وقت و لأي مدة قبل بلو سن الرشد.

المادة (50):

الداخل بالطرق الغير الشرعية المنصوص عليها في المادتين الثانية والثالثة إذا لم يكن لاجئا سياسيا أو مضطرا لسبب قهري كالهبوط الاضطراري بالطائرة يسجن إلى أن يجري إبعاده عن البلاد.

المادة (54):

كل أجنبي يخالف مقتضى المادة الثانية عشر يحرم من حق الإقام ويجرى إبعاده عن البلاد.

المادة (55):

كل أجنبي لا يراجع من تلقاء نفسه الجهة المختصة لتجديد تأشيرة أو رخصة إقامته قبل ثلاثة أيام على الأقل من انتهائها دون عذر مشروع ولم ترى الجهة المختصة مانعا من تجديد مدة إقامته يرم بدفع رسم الإقامة أو التأشيرة مضاعفة للمرة الأولى فإذا تكرر منه ذلك يضاعف عليه الجزاء وفي المر الثالثة يجري إبعاده عن البلاد.

المادة (57):

كل كفيل يعجز عن إحضار مكفوله أو الدلالة على مكان وجوده في المملكة خلال مدة لا تزيد عن خمسة عشر يوما في السجن إلى حضور المكفول وتوقع عليه العقوبات التي تترتب على مكفوله بموجب هذا النظام باستثناء عقوبة الإبعاد عن المملكة إذا كان

سعوديا وما نص عليه في المادة 56 المختصة بالمطوفين ومشائخ الجاوة والوكلاء والأدلاء.

المادة (60):

كل من ساعد أجنبيا على الحصول على إقامة أو تأشيرة أو تصريح بالعمل على أساس التدليس أو الغش أو التزوير أو تلفيق المعلومات أو الرشوة يجازى بالسجن من ثلاثة أشهر إلى ستة شهور أو بغرامة مالية من ثلاثمئة ريال أو بهما معا ويجري إبعاده عن المملكة إذ لم يكن سعوديا.

تعديل المادة (60):

صدر المرسوم الملكي الكريم رقم م/27 و تاريخ 1406/11/9هـ بالموافقة على قرار مجلس الوزراء رقم 179 و تاريخ 1406/9/11 هـ القاضي بتعديل المادة 60 من نظام الإقامة لتصبح بالصيغة التالية: (مع عدم الإخلال بأي عقوبة أشد يقضي بأي نظام آخر يعاقب بالحبس مدة لا تزيد عن سنة بغرامة مالية لا تزيد عن خمسة عشر ألف ريال أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من يقوم بنفسه أو يساعد شخص آخر من العمل على أساس التزوير أو التدليس أو الغش أو الرشوة و يشمل ذلك من يقوم بتزوير أو طمس أو تبديل أو تغيير في وثائق السفر الأجنبية أو تصريحات الإقامة أو تزوير تلك الوثائق أو التصريحات و كذلك و من يقوم بتقديم أوراق أو مستندات غير صحيحة

أو يفيد بأقوال كاذبة لدى أي سلطة سعودية مختصة في الداخل أو الخارج المخالف عن البلاد إذ لم يكن سعودياً و تتعدد الغرامة بتعدد المخالفات والأشخاص و يسري هذا الحكم على الفاعل الأصلي و الشريك و المساهم و تتم مصادرة المبلغ التي دفعت بسبب هذه المخالفات.

المادة (61):

أية مخالفة للأحكام الواردة في هذا النظام مما لم تنص على عقوبة خاصة يعاقب مرتكبها بغرامة مالية لا تقل عن مائة ريال ولا تزيد عن ثلاثمئة ريال أو بالسجن من أسبوعين إلى ستة أسابيع أو بهما معا.

تعديل المادة (61):

صدر المرسوم الملكي الكريم رقم م/43 وتاريخ 1470/7/2 هـ بالمصادقة على قرار مجلس الوزراء رقم 106 وتاريخ 1405/6/25 هـ بتعديل المادة 61 من نظام الإقامة لتصبح بالنص التالي:

أية مخالفة للأحكام الواردة في هذا النظام مما لم تنص على عقوبة خاصة بما يعاقب مرتكبها بغرامة مالية لا تقل عن ألف ريال أو بالسجن إلى ستة أسابيع أو بهما معا.

المادة (62):

صدر المرسوم الملكي الكريم رقم م/14 وتاريخ 1387/6/27هـ بالمصادقة على قرار مجلس الوزراء رقم 407 وتاريخ 1387/6/25-24هـ بإضافة مادة جديدة إلى نظام الإقامة تحت رقم 62 مكرر بحيث تصبح كالتالي:

استثناء من أحكام المادة 62 من نظام الإقامة تمنح رخصة الإقامة الدائمة للأجنبي الذي أقام في المملكة دون انقطاع مدة لا تقل عن عشرين عاما وانقطعت صلته بوطنه وفقد جنسيته على أن يكون حسن السيرة.

الجانِب التَطْبِيقِي

الجانب التطبيقي

- 1- البطاقة الفنية للمخرج "حياة الماعز".
- 2- البطاقة الفنية للفيلم "حياة الماعز "
- 3- ملخص الفيلم " حياة الماعز".
- 4- التقطيع التقني لمشاهد لفيلم "حياة الماعز".
- 5- القراءة التعيينية والتضمينية لفيلم "حياة الماعز".
- 6- نتائج العامة لتحليل فيلم "حياة الماعز".
- 7- نتائج التحليل الفيلم "حياة الماعز" في ظل التساؤلات

1. البطاقة الفنية لمخرج فيلم حياة الماعز:



1- الاسم الكامل: بليسي إيبلي توماس.

2- تاريخ الميلاد: 03 سبتمبر 1963.

3- مكان الميلاد: تير وفالا، ولاية كيرالا، الهند.

4- الجنسية: الهند.

5- المهنة: مخرج أفلام وكاتب سيناريو، يعمل في السينما المالايالامية.¹

6- أبرز أعماله:

1- **Kanghcha (2004)**: أول أفلامه كمخرج وكاتب، يتناول قصة طفل يتيم نجا من

زلازل غوجارات وتأثيره على حياة مشغل أفلام في بلدة صغيرة، حاز الفيلم على ثلاث جوائز من جوائز، ولاية كيرالا، بما في ذلك أفضل فيلم وأفضل ممثل.

2- **Thanmathra**: دراما مؤثرة حول موظف حكومي من الطبقة المتوسطة يواجه

تحديات مرض الزهايمر، حصل الفيلم على جائزة الفيلم الوطني لأفضل فيلم بلغة المالايالامية، بالإضافة إلى خمس جوائز من جوائز ولاية كيرالاميا في ذلك أفضل مخرج وأفضل سيناريو وأفضل ممثل.

¹ Blessy on the politcs if Cinema.

* met houbluni.com Archived from the original on 19 Decmber. 6 سبتمبر 2009

* 2013, Retrieved 2025-03-19.

3- **Prenayam (2011)**: دراما رومنسية تتناول قصة حب في سن متقدم، حازت على

إشادة نقدية وجوائز متعددة.

4- **Kalimunna (2013)**: فيلم مثير للجدل حول موضوع الأمومة، حيث تم تصوير

مشاهد الولادة الحقيقية للممثلة الرئيسية.

5- **Bhrumaram: (2003)** فيلم إثارة نفسية لقصة رجل يعود من الماضي ليواجه

أصدقاءه السابقين.

6- **Colcult News (2008)**: دراما اجتماعية تتناول قضايا الاتجار بالبشر.

7- **100 years of chrystom (2018)**: أطول فيلم وثائقي في العالم، مدته 48

ساعة دخل موسوعة غنيس للأرقام القياسية.

8- **Aadujeevitham/The cont life (2024)**: أحدث أعماله مقتبس من رواية

"أيام الماعز" للكاتب بنيامين، يروي قصة حقيقية عن عامل هندي يستعبد في صحراء

الخليج.

7- الجوائز والتكريمات:

- جائزة الفيلم الوطني لأفضل فيلم بلغة المالايالام عن فيلم (2005) Thanmathra

- ست جوائز من جوائز ولاية كيرلا، بما في ذلك أفضل مخرج وأفضل سيناريو.

- جائزة فيلم فير لأفضل مخرج عن أفلام Foranayam, Thanmathra, Kanzhala

- جائزة موسوعة غنيس للأرقام القياسية لأطول فيلم وثائقي في العالم عن: 100 of years Chrysoston (2019)



II. بطاقة تقنية للفيلم:

- 1- عنوان الفيلم: حياة الماعز.
- 2- نوع الفيلم: قصة واقعية + درامي.
- 3- الصنف الفني: دراما/ سيرة ذاتية / إنساني.
- 4- الموضوع: قصة حقيقية عن نجيب محمد، مهاجر هندي يتعرض للاستبعاد في صحراء الخليج، وصراعه من أجل البقاء.
- 5- تاريخ التصوير: بدأ عام 2018 وتوقف بسبب الجائحة، واستكمل بين 2012 و2022.
- 6- تاريخ الصور: 28 مارس 2024.
- 7- مدة العرض: 2 ساعة و50 دقيقة.
- 8- اللغة الأصلية: المالايامية.
- 9- موقع التصوير: السعودية، الهند، الأردن، الجزائر.
- 10- الموسيقى: إيه، أر، رحمان.
- 11- الأغاني:

1- جيئين راج Meharban Orahmun

2- سورس Khatti si woh Imli

3- مقطوعة موسيقية Benevolent Brouze

4- أغنية شعبية فلسطينية لبناء موسى Backwrih

5- راجا حسن Istighfer

6- رينا نيجالي Hope

12- تاريخ العرض: 7 ديسمبر 2023، في مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي -

جدة- المملكة العربية السعودية، العرض الافتتاحي للفيلم.

* طاقم العمل الرئيسي:

1- اسم الممثل: بريثفيراج سوكوماران (Prithwrij Sukumaran)

2- دوره: نجيب محمد، البطل الرئيسي، المهاجر المستعيد.

3- شركة الإنتاج:

- Visual Romano.
- Jet Media Production.
- Blessy Productions.

4- المنتج:

- ك.ج. غوبالا كريشتان.

- ساندراس توماس.

- بليسي.

5- كاتب السيناريو: بليسي، مقتبس عن رواية Adujeevitham للكاتب بينيامين.

6- الكاميرا والتصوير: ك. يون مومنان. (K.U. Mohanan)

7- المونتاج: سريكار براساد A. Sreehat frusud

8- العرض الأول للفيلم: مهرجان البحر الأحمر السينمائي (السعودية)، ديسمبر 2023.

9- التوزيع: Plans Film (دول الخليج). Production – Prithwrij Dionay Star

10- الموزع: نيتيفلкс.

III. ملخص الفيلم:

"حياة الماعز" فيلم درامي يستند إلى قصة حقيقية لنجيب محمد، شاب فقير من ولاية كيرلا في جنوب الهند، متزوج حديثاً و يعاني من ظروف اقتصادية صعبة، يغادر وطنه على أمل تحسين حياته من خلال عمل في إحدى دول الخليج، بعد أن وعد بوظيفة مجزية، لكن بمجرد وصوله، يفاجأ بالحقيقة الروعة، لا توجد وظيفة، بل يؤخذ قسراً إلى صحراء نائية، و يتم فصله عن رفيقه المعطى مثل بضاعة لرجل بدوي، و يجبر على رعاية الماعز في عزلة تامة، وسط ظروف معيشية قاسية و مهنية، لا طعام كاف، لا ماء نظيف، لا مأوى مناسب، و لا وسيلة للهروب أو حتى التواصل مع العالم و مع الوقت يتحول نجيب من إنسان عامل إلى كائن يعامل كالحيوان، يفقد وزنه، تنهك قوته و يتواصل مع الماعز فقط معانا من الجوع و العطش و الإذلال و المرض و الوحدة في الصحراء بلا رحمة و لا شفقة، بعد فشل خطط

هروبه يفقد الأمل، لتتجدد الرغبة القوية في الهروب رغم استحالة الظروف بدعم من زميله حكيم و قادري، بعد مراقبة الكفيل و استغلال فرصة غيابه و خوضهم الرحلة عبر الصحراء القاسية و الشاسعة المحفوفة بالمخاطر التي واجهوها من قلة ماء و أكل، شمس حارقة، انهيار جسدي و نفسي مما أدى لموت زميله الهندي بطريقة جد محزنة و مؤثرة و انهيار نجيب و فقدانه للأمل لكن قادري أمر على مواصلة الطريق أو الموت و هما يحاولان بعد معاناة و أيام من المشي و جدا بحيرة من الماء مما ساعدهما في استجماع نفسيهما فيغيب نجيب عن الوعي لينهض في اليوم الموالي ليجد نفسه وحيدا و يكمل السير ليصل إلى الطريق الكبير و هو منهك و يحاول إيقاف سيارات لكن لا أحد يستجيب له حتى يقف عجز خليجي يقوم بنقله في سيارته و يعطيه ما أحياه و أعاده للحياة ليضعه وسط المدينة و يساعده عمال هنديون بعد إجراءات و سجن لمدة ثلاثة أشهر بسبب فقدان أوراقه يعيدونه لوطنه بعد غياب دام ثلاث سنوات و معه جراح لا تنسى و تجربة تركت أثرا عميقا في روحه.

IV. التقطيع التقني

المشهد الأول: المشهد الافتتاحي الوصول إلى الخليج من 09:18 - 03:48

شريط الصوت			شريط الصورة					
الصوت والضحج	الموسيقى	الحوار	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
ضحج المطار وصوت مذياع، مسؤول بداء للركاب	The Beloved A.R. Rahmoun	/	تظهر اللقطة لبيدين تفتح جواز سفر هندي فوق سطح مكتب فيه لوحة مفاتيح وقائمة مكتوبة وختم وعلم صغير لوطن للملكة السعودية ويرفع جواز السفر للتأكد من صاحبه المرتدي بذلة رسمية زرقاء مخططة مربعات وهو حنطي البشرة له شعر اسود قصير وشارب بارز اسود	بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى	عادية	قريبة جدا + قريبة حتى الكتف	7ثا	1
ضحج المطار مع صوت مذياع مسؤول بداء للركاب	The Beloved A.R. Rahmoun	/	تظهر اللقطة موظف مطار حامل لجواز سفر لابسا لزي رسمي اخضر اللون عليه أزرار بلون ذهبي وقبعة سوداء عليها شعار ذهبي، يجلس خلف نافذة زجاجية، يتفحص بانتباه معلومات جواز السفر والرجل الذي أمامه، ظهور أيضا جزء من الشخص الذي يرتدي قميصا ازرق وجزء من العلم، المشهد يعطي انطباعا بالتدقيق الرسمي أو الإجراءات الأمنية	ثابتة	غطسية	قريبة حتى الصدر	5ثا	2
ضحج المطار	/	الموظف: ما هو عمالك؟ ما هو عمالك؟	تظهر اللقطة مجموعة من الأشخاص يقفون في صف وفي المقدمة رجل بقميص ازرق منقشه مربعات ينظر لليسار خلفه رجل يرتدي قميص احمر على اليسار، يجلس موظفان يرتديان زيا	ثابتة	عادية	لقطة حتى الخصر	6ثا	3

			رسميا خلف منضدة عليها شاشة كمبيوتر، على الحائط نلاحظ أربع صور معلقة شخصيات تبدو إطارات في الدولة.					
ضجيج المطار	/	صاحب البذلة الحمراء: سيدي نحن مساعدين، نعمل في شركة، مساعدين. الموظف: هل أنيتما معا؟ هل أنتما معا؟ صاحب البذلة الحمراء: مساعدين.	تظهر اللقطة رجلان يقفان أمام كاونتر الذي يقف على اليسار يرتدي قميصا ازرق بينما الذي يقف على اليمين قميصا احمر داكن بنقوش، يقدم للموظف جوازه في الخلفية يمكن رؤية عدد أشخاص، بعضهم يرتدي ملابس تقليدية الصبغات وأغطية الرأس كما نرى مباني شاهقة وراء الأبواب الزجاجية الشفافة.	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	16ثا	4
/	The Beloved	/	نرى أشخاص في مطار يقفون وراء ممر حاملون لافتات يرتدون مختلف الأزياء عباات أزياء رسمية والمسافرون من الواجهة الأمامية مختلف الأجناس هنديون إفريقيون وعمال بلباس رسمي	بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار	عادية	متوسطة	20ثا	5
ضجيج المطار	The Beloved	الرجل القاطن: ما اسمك؟ العامل: شامندا الرجل القاطن: أعطني جواز سفرك.	نرى رجل بلباس تقليدي خليجي ثوب ابيض طرحة حمراء مخططة بمربعات بيضاء وخط اسود يلفه حول جبينه يتأكد من أسماء عماله الظاهرون من أصول هندية والرجل ذات البذلة الزرقاء يتمتعهم ويشاهدهم من بعيد.	ثابتة	عادية	متوسطة + قريبة حتى الصدر	5ثا	6
ضجيج الناس	/	-صاحب البذلة الحمراء: أخي، لا أرى اسمينا على اللافتات -نجيب: انظر إنهم يأخذون العديد من الأشخاص ويتحققون من أسمائهم ووثائقهم. -رفيقه: جواز سفر؟	نرى صاحب البذلة الزرقاء (نجيب) يتجه لصديقه ليسأله عن الكفيل الخاص بهم وصديقه يتساءل أيضا ومعاناتهم في فهم اللغة ومعناها.	بانورامية من اليمين إلى اليسار	عادية	أمريكية	29ثا	7

		<p>-شخص ينتظر مسافر: أخي، على أي رحلة وصلت؟ -رفيقه: لا. -نجيب: عم سال؟ -رفيقه: لست أدري -نجيب: والذي قلته؟ -رفيقه: "لا" " لا اعلم" -نجيب: اذهب واسألهم عما إذا كانت أسماؤنا مدرجة في قائمتهم. -رفيقه: أنا؟ - نجيب: لن يفهموا شيئاً إذا سألتهم أنا، انظر أنهم يغادرون، اذهب بسرعة.</p>						
ضجيج المطار	/	<p>-رفيقه: هل أتيتم من "مومباي" -المسافر: "سيريلانكا" -رفيقه: في أي شركة تعملون؟ -رفيقه: أخي، أنهم من "سريلانكا" -نجيب: يا الاهي من سنسأل الآن.</p>	<p>نشاهد نجيب ورفيقه مختارون ويرسل نجيب رفيقه ليسال باقي المسافرين ويذهب رفيقه مسرعا نحو مسافر يخرج من المطار ويوقفه لكن سرعان ما يتجاهله مع أنهم ليسوا من نفس المنطقة فلا يبدي اهتماما ويتوقفون عند باب مختارين</p>	<p>ترافلينغ أمامي+ خلفي+ بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار</p>	عادية	متوسطة	21ثا	8
صوت أزرار الهاتف +صوت الأذان	/	<p>-العامل: إذا كان رقم مكتب فليس هناك طريقة للوصول إليهم اليوم الجمعة، وهو عطلة هنا، هل لديك رقم هاتف آخر، رقم مكان الإقامة أو النداء؟ -نجيب: بسبب التوتر من ركوب الطائرة</p>	<p>تظهر اللقطة ثلاثة رجال نجيب ورفيقه ورجل بزي ازرق داكن، يبدو انه يحاول الاتصال بالرقم الذي في يده في الدفتر الصغير الذي يحمله، بتعابير وجه توحى بالانشغال في الخلفية نرى مكاتب أخرى بالإضافة إلى بعض الكراسي.</p>	<p>ثابتة</p>	عادية	قريبة حتى الخصر	32ثا	9

<p>+ ضجيج الناس</p>		<p>نسيت السؤال عن كل <لك. -العامل: الهاتف يرن ولكن لا أحد يرد، قد يكون رقم مكتب. نجيب: هذا مزعج، كان علينا أن نطلب من العميل في " مومباي" رقم الاتصال الخاص بالشخص الذي سيصطحبنا -رفيقه: حسنا، انه توقيت رائع! -العامل: لا تقلقا سيأتي الكفيل، لديكما تأشيرات دخول، صحيح؟ لا بد انه عالق في الزحام لان اليوم عطلة.</p>						
<p>صوت السيارات + هبوط الطائرات</p>	<p>موسيقى تشويقية</p>	<p>-العجوز: هل اسمك عبد الله؟ وأنت؟ ما اسمك؟ -نجيب: أخبره أننا اتينا بتأشيرة السيد "سريكومار" -العجوز: أنا أسألك عن اسمك! إلا تسمعني؟ من أين أنتما؟ من هو كفيلكما؟ هل أنتم أغبياء؟ يا إلهي! -نجيب: ماذا قال؟ حكيم رفيقه: رائحته كريهة أليس كذلك؟</p>	<p>تظهر اللقطة أن الرجل العجوز الذي يرتدي ثوب ابيض وطرحه حمراء مخططة بالأبيض له لحية يغزوها الشيب وعلى وجهه وملامح القلق والسرعة يسأل الهنديين نجيب ورفيقه حكيم عن اسم كفيليهما والأخران يناظرونه باستغراب وتعجب لعدم فهمهم للغة، كما نرى أن الليل قد حل لأنه خارج المطار بعدها لا يجابونه ويذهب.</p>	<p>ثابتة</p>	<p>المجال والمجا ل المقابل</p>	<p>أمريكية</p>	<p>38ثا</p>	<p>10</p>
<p>صوت السيارات+ أوراق جواز السفر</p>	<p>موسيقى شرقية</p>	<p>العجوز: أعطني جوازك، وأنت أيضا. -حكيم: أخي، انه كفيلنا، لنذهب</p>	<p>تظهر اللقطة الرجل العجوز وهو يخطف جواز السفر من يد نجيب ويركبه ويطلب أيضا من حكيم جوازه ليراه ثم يغلقه ويذهب مما جعل نجيب وحكيم يظنون أنهم كفيلهم ويلحقون به.</p>	<p>ثابتة</p>	<p>المجال والمجا ل المقابل</p>	<p>أمريكية</p>	<p>24ثا</p>	<p>11</p>
<p>صوت</p>	<p>موسيقى</p>	<p>-العجوز: هيا، لنسرع! تأخر الوقت بالفعل.</p>	<p>نرى العجوز وهو حامل جواز سفر نجيب وحكيم</p>	<p>ترافلينغ</p>	<p>عادية</p>	<p>متوسطة</p>	<p>4ثا</p>	<p>12</p>

السيارات	شرقية		متجه لشاحنته وهم يلحقان به	خلفي				
صوت باب الشاحنة + محرك الشاحنة	موسيقى شرعية	-العجوز: لا افهم ما يقوله هؤلاء الرجال، ألا تريدون الذهاب بسرعة؟ اركب السيارة، هيا! هذان يقودانني إلى الجنون!	نشاهد في اللقطة العجوز داخل شاحنته وهو يقودها بعدها يفتح الباب لينزل ويأخذ حقائبهم من يديهم ويضعهما على ظهر شاحنته ويركب مرة أخرى.	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر + لقطة متوسطة	30ثا	13
محرك السيارة	/	-نجيب: سيدي هل يمكنني الحصول على بعض الماء للشرب؟ -العجوز: ما الذي تثرثر به؟ -نجيب: ماء! -العجوز: الا تفهم؟ اذهب واجلس في الخلف، اذهب! اركب السيارة هيا لا تضع الوقت.	بعد ركوب العجوز نرى نجيب يقف عند نافذته ويتكلم معه لكن العجوز لا يفهم اللغة فيشير نجيب بإبهامه انه يريد ماء وعلى وجهه ملامح الحيرة لكن العجوز يأمر بان يركبها في الورااء.	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الصدر	14ثا	14
محرك السيارة + باب الشاحنة	/	-العجوز: ماذا تفعل؟ ليس هنا! الم اطلب منك الجلوس هناك؟ اذهبا واجلسا في الخلف، اذهبا؟ -حكيم: لماذا يصرخ كثيرا؟ -نجيب: لم يكن ليفهم ما طلبناه. - حكيم: حسنا، أتينا إلى هنا كمساعدين للشركة، صحيح؟ ويأخذوننا بهذه السيارة؟ الم ترى؟ اخذ أولئك السريلانكية في حافلة مكيفة. -نجيب: اركب!	نرى في اللقطة نجيب وحكيم متجهان للركوب مع العجوز فيفتحان الباب الأمامي للشاحنة لكنه يرفض ويقول لهم اركبوا من الورااء ويذهبا إلى ظهر الشاحنة	بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الصدر	29ثا	15

المشهد الثاني: الوصول إلى المزرعة (الصدمة واكتشاف الواقع المرير) من 13:26 - 20:50

شريط الصوت			شريط الصورة					
الصوت والضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
محرك الشاحنة + باب الشاحنة	/	-العجوز: انزل يا ولد انزل، قلت لك انزل، هذا هو مكان عملك، ألا تسمعني؟ -حكيم: ما الذي يحدث؟ -نجيب: انزل -العجوز: لا، أنت ابقني هنا، وأنت تعال معي.	تظهر لنا اللقطة العجوز ينزل من شاحنته ويحدث حكيم ويأمره بالنزول ويأخذ حقيبته الرمادية ويضعها على الأرض في رمال الصحراء ونجيب يأمره بعدم النزول، كما نرى انه لف وشاحا ابيض على رأسه وينزل كلاهما.	تارفلينغ خلفي	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الكتف+ لقطه متوسطة	21ثا	1
محرك الشاحنة	/	-نجيب: ظننا أن مكان إقامتنا سيكون بالمدينة، نحن بحاجة الاتصال بعائلاتنا، مكالمه هاتفيه. -العجوز: أنت تثرثر كثيرا، اذهب عد إلى السيارة! -نجيب: «حكيم» حاول جعله يفهم بطريقة ما، أليس يطلب مني العودة إلى السيارة؟ -العجوز: لا تجرؤ على التثرثر هكذا! اذهب اركب في السيارة، لا تكن ثقيل الظل! اذهب!	تظهر لنا اللقطة ملاحقة نجيب للعجوز ومحاولة محادثته هو وحكيم ورائهم شاحنة بيضاء شاعلة أضواء الإمام بسبب الظلام الحالك والعجوز يلتفت لهم لكن لا يبدي أي رد فعل	ثابتة	عادية	ايطالية	27ثا	2

		-نجيب: أيها الكفيل نحن معا، قل شيئاً!						
محرك الشاحنة	/	-العجوز (الكفيل): مرحبا! يا أبو خالد، لم أغلقت البوابة؟ -أبو خالد: خوفا من الحيوانات البرية -الكفيل: اسمع يا أبو خالد ليبق هذا الفتى هنا، سأتصل بك غدا	تظهر لنا اللقطة أن الكفيل العجوز ينادي صديقه أبو خالد ويطلب منه فتح الباب الحديدي المغلق بسلسلة ومفتاح خوفا من الحيوانات المفترسة في الصحراء ويترك له الولد حكيم ويأخذ نجيب معه	ثابتة	المجال والمجال المقابل	لقطة قريبة حتى الخصر	10ثا	3
محرك السيارة وباب المزرعة	/	-الكفيل: هيا خذه. -حكيم: أخي! -نجيب: حكيم! -حكيم: دعني وشأني! -الكفيل: اخرج! -نجيب: جننا معا!	تظهر اللقطة نجيب وحكيم والكفيل وأبو خالد يتحدثون، نجيب وحكيم يحاولان توضيح وإيصال مفهوم كلامهم ثم نرى الكفيل يأخذ بحكيم من كتفه ويجره	ثابتة	مجال والمجال المقابل	قريبة حتى الخصر	5ثا	4
محرك السيارة + باب الشاحنة	/	-الكفيل: قلت لك، اذهب! اسمعني!	يدفعه عند أبو خالد ويغلق باب مزرعته ونجيب يحاول إصلاح الأمر بالتفاهم	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الصدر	3ثا	5
صوت العقار + صراخ نجيب	/	-نجيب: لماذا تضربني؟ -الكفيل: قلت لك اذهب! -حكيم: أخي! -أبو خالد: كن حذرا معه! لا تتركه -حكيم: أخي، أخي لا تذهب.	نرى الكفيل ينزع عقاله من رأسه ويبدأ بضرب نجيب بالصراخ لكي يركب في الشاحنة	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الخصر	5ثا	6
صوت رياح + أبواب	/	-الكفيل: انزل من السيارة، هيا انزل، انزل بسرعة، هيا بسرعة!	تظهر لنا اللقطة الكفيل نازلا من الشاحنة في صحراء لا وجود فيها إلا الرمال والظلام الدامس ونجيب لا يرد عن كلام الكفيل ملامحه كأنه في	بانورامية من اليسار إلى	مجال ومجال مقابل	قريبة حتى الصدر + لقطة	21ثا	7

الشاحنة			صدمة ينظر شمالا وجنوبا في كل الإنحاء بعهددها ينزل وهو يحمل حقيبته بين يديه يضمها	الييمين+ تنقل خلفي		متوسطة		
هبوب الرياح	/	-أين أنت يا جاسر؟ انت نائم؟ -جاسر: لا يا عمي أنا لست نائم. -الكفيل: اجل، رايتك، مرحبا كيف حالك؟ -جاسر: انا بخير بفضل الله. -الكفيل: جلبت هذا الفتى الهندي معي، دعه يبقى هنا، سنتحدث عما سنفعله به غدا. -جاسم: حسنا يا سيدي.	نرى الكفيل يشعل سيجارته وينادي كفيل آخر يعمل عنده ونجيب على وجهه علامات الصدمة.	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	22ثا	8
صوت الرياح وخطى أرجله على الرمال	/	جاسم: تعال! حان وقت النوم!	نرى ضوء موجه لوجه نجيب من طرف جاسر، أمره بالنوم وهو خائف ومتحير بارز على وجهه متمسكا بحقيبته كما تظهر لنا أطراف المزرعة أواب خشبية.	ترافلينغ خلفي	عادية	الأمريكية	12ثا	9
العامل يكح	/	عامل المزرعة: من هنا؟ من أنت؟	تظهر لنا اللقطة نجيب واقف من صدمته يتحرك بخطى ثقيلة ورجل تكلم معه ذو لحية كبيرة	ثابتة	المجال والمجال المقابل	لقطة متوسطة	8 ثا	10
العامل يكح+ صوت الماعز	/	-نجيب ما هذا المكان؟ -العامل عجباً! هل أنت من "هادراس"؟ لما أتيت إلى هنا؟ هل من اجل العمل؟ - نجيب: أنا هندي، ماليالاي،	عجوز ذو شعر كثيف لدرجة الإهمال واضافر طويلة متسخة مع ثياب قديمة متمزقة ووجه شاحب متعب ومرهق وهو يحاول تغطية نفسه بقماش ممزق لينام ووراءه خيمة فيها ضوء وفراش.	ثابتة	المجال والمجال المقابل	لقطة قريبة حتى الصدر+ لقطة متوسطة	20ثا	11

		أتحدث الماليلامية -العامل: الديك أي فكرة عن نوع العمل هنا؟						
/	/	-نجيب: هل يوسعي شرب الماء؟ ماء. -العامل: الماء؟ انه هناك.	نجيب واقف أمامه ويحدثه وحقيته بين يديه ويشير بابهمه انه يريد شرب الماء.	ثابتة	المجال والمجال المقابل	ايطالية	8 ثا	12
العمال يـكـح+ صوت الرياح+ صوت الجمال	/	-نجيب: أخي، أين يمكنني النوم؟ -العامل: ماذا؟ ماذا تقول؟ -مكان: مكان للنوم؟ أين يمكنني.. -العامل: نم أينما تريد.	- تظهر في اللقطة نجيب واقف وهو خائف ويشد حقيته وتعابير الرعب على وجهه وراءه مزرعة جمال محاطة بسياح من الحطب والحديد في صحراء ورياح تحرك شعره وثيابه يحدث عامل المزرعة.	ثابتة	عادية	ايطالية	13 ثا	13
العمال يـكـح+ صوت الرياح+ صوت الجمال	/	/	تظهر اللقطة توجه نجيب إلى مكان ينام فيه وخلفه الجمال والصحراء والرياح وهو مشبك يديه يظهر وهو يشعر بالبرد	بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمن	عادية	متوسطة	7 ثا	14
صوت الجمال وصوت الرياح	/	/	نرى في اللقطة نجيب يدخل إلى الخيمة وهو حامل حقيته	بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمن	عادية	ايطالية	4 ثا	15

المشهد الثالث: المعاملة القاسية من قبل الكفيل، بداية رحلة العزلة والمعاناة. 21:00- 36:00

شريط الصوت			شريط الصورة					
الصوت والضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
خطى أقدام نجيب وهو يسير	/	/	نرى نجيب داخل خيمة مظلمة إلى حد كبير مع وجود مصباح معلق يضيء جزءا صغيرا من المشهد كما تظهر بعض الهياكل الخشبية والأغطية والأقمشة المطرزة المنقوشة متعددة الألوان التي تشكل مأوى ورجل مستلقي يبدو كأنه نائم في الأرض وزرابي تغطي الأرضية	ثابتة	عادية	متوسطة	14ثا	1
حركات نجيب	/	/	نرى أن المكان مظلم جدا، والإضاءة خافتة، نلاحظ نجيب ينظر إلى أسفل حقيبته منشغل باستخراج ثيابه	ثابتة	عادية	لقطة قريبة حتى الخصر	4ثا	2
شخير جاسم	/	/	تظهر اللقطة نجيب يفرش غطاء على الأرض والكفيل مستلقي على يمينه فوق سرير احمر	ثابتة	عادية	متوسطة	7ثا	3
أنفاس نجيب+ شخير جاسم	/	/	نرى نجيب يستلقي فوق الأرض على الغطاء الذي فرشه ويتحرك يمينا ويسارا مما يظهر على وجهه عدم الارتياح ويأخذ بحقيبته ليتوسدها ويلتفت يمينه محاولا النوم	ثابتة	عادية	قريبة حتى الخصر	32ثا	4
/	/	/	تظهر اللقطة نجيب مستلقي على يمينه وهو شارد الذهن تماما وعيناه تبرق بالدموع	زوم أمامي	عادية	متوسطة	11ثا	5
صراخ+	Benvole	-جاسم: اخرج هذه خيمتي.	نرى في اللقطة نجيب غاف في النوم واذا بقاسم	ثابتة	المجال	متوسطة	25ثا	6

شـتائم+ صوت الضرب	ntbrieze	-نجيب: دعني استلقي هنا. - جاسم: اخرج! -نجيب: الجو بارد في الخارج. -جاسم: ايها الوغد! غبي! الا تفهم شيئاً؟ -نجيب: سأنام هنا! -جاسم: اسمع ايها الوغد! إذا كررت فعلتك هذه سأكسر ساقيك! ذلك الاحمق اللعين! كيف تجرا على دخول خيمتي؟ يا له من مزعج!	يركله برجله ومصباح في يده ويشده من قميصه ليطرده خارج الخيمة وهو يصرخ ونجيب خائف ومرتبك، وياخ جاسم الذي يرتدي قميص رجالي طويل ووسط راسه صلعة ولحية قصيرة وحقيبة نجيب ويضربه بها للخارج.		والمجال المقابل				
هبوب الرياح	Benvole ntbrieze	/	نجيب يلتقط وشاحه وحقيبته من الارض ليفتها ويأخذ منها راحة مغلقة بالألمنيوم	ثابتة	عادية	قريبة حتى الخصر	20ثا	7	
الرياح	Benvole ntbrieze	/	نجيب ينظر للزجاجة بحزن ويعيدها للحقيبة وعليه ملامح التفكير والحسرة وعيناه تلمعان من الحزن وينظر يسارا ويمينا	ثابتة	عادية	قريبة حتى الكتف	16ثا	8	
صوت الماعز	Benvole ntbrieze	/	تظهر اللقطة نجيب يستيقظ مغطيا راسه بوشاح ابيض يلفه حول وجهه ورقبته ويضع يديه بالقرب من فمه وانفه، كما يظهر جزء من هيكل معدني مما يوحي انه نام داخل شاحنة قديمة بسبب صدئ الحديد	بانورامية افقية من الاسفل الى الاعلى	عادية	مقربة حتى الصدر	17ثا	9	
صوت الماعز	Benvole ntbrieze	العامل: في اليوم الذي ينقطع به ادرار لحليب لديك فسيقضى عليك	نرى العامل يحلب الماعز بيدين مخدوشتين يظهر عليهن مثرة التعب والتشققات مع اظافر كبيرة متسخة ووجه شبه أكحل حوله قطيع ماعز ويتحدث وحده	ثابتة	عادية	متوسطة	10ثا	10	

الفصل الثالث

الجانب النظري

11	12ثا	متوسطة	المجال والمجال المقابل	بانورامية افقية من اليمين الى اليسار	تظهر لنا اللقطة العامل ينادي نجيب لبيعه ونجيب يحاول التعرف عليه ويفتح باب المزرعة ويدخل للمزرعة	-العامل: تعال! تعال الى هنا. -نجيب: انا لست من "مادارس"، انا من "كيرلا" اتحدث اللغة الماليلامية.	/	صوت باب المزرعة+ صوت الماعز
12	10ثا	قريبة حتى الخصر	عادية	ترافلينغ خلفي	نرى في اللقطة نجيب يتقدم نحو العامل وهو يأشر بيده على صدره ويسال العامل	-نجيب: ما اسمك يا اخي؟ اسمك؟ ما اسمك؟	/	صوت الماعز
13	14ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة العامل يقدم ابريق رمادي به الحليب الذي حلبه من الماعز لنجيب ويطلب منه اخذه لجاسم لداخل الخيمة فيلتقطه نجيب وهو لم يفهم ما يقوله	-العامل: اسمي؟ لا اذكر، خذ هذا الحليب اليه في الداخل. -نجيب: لا افهم اللغة الهندية. -العامل: خذ هذا الحليب للداخل.	/	صوت الماعز
14	29ثا	أمريكية	عادية	ثابتة	تظهر لنا الصورة نجيب وهو يشرب من الابريق والعامل ينهض بسرعة وهو يصرخ لينزع منه الابريق بسرعة ونجيب يمسح فمه وهو لم يفهم ما يحدث والعامل يمسك جبينه ويعيد ملئ الابريق ويشير له بيده بان يأخذ الحليب للكفيل ليس له ويمسكه نجيب ويذهب لأخذه	-العامل: ايها الوغد! من طلب منك الشرب؟ -نجيب: الم تطلب مني ان اشربه؟ -العامل: تبا لك! أحمق، كيف اجعلك تفهم؟ هذا ليس لك، هذا للكفيل العربي هناك! اعطه له، اذهب!	/	صوت الماعز
15	9ثا	إيطالية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	تظهر لنا اللقطة شرب الكفيل جاسم للحليب الذي احضره نجيب داخل الابريق بعدها جلس ينظر معه ويخبر بالعربية بان يذهب للعامل ويريه ما يعمل.	-جاسم: اذهب الى اخيك الهندي وتعلم اليات العمل بسرعة! -نجيب: انا من "كيرلا" الهند -جاسم: لا افهم ما تثرثر به، اسمع لا تصبني بصداع، اذهب.	Bedaweh (palestinianfoblong)	صوت الماعز
16	12ثا	لقطة قريبة حتى الخصر	المجال والمجال المقابل	بانورامية عمودية من الاعلى	نرى في اللقطة نجيب حامل للإبريق وهو يتوسل لجاسم وعيناه تدمعان ثم ينحني على ركبتيه ويبيكي	-نجيب: حبا بالله، أنقذي، جئت الى هنا للعمل في شركة، حبا بالله أنقذي، اتوسل اليك.	موسيقى رعب وتخويف	صراخ جاسم+ بكاء نجيب

		-جاسم: اذهب من هنا! ما هذا؟ اللعنة عليك! -نجيب: بعث كل ما لدي لأدفع ثمن	الى الاسفل					
صراخ جاسم+ بكاء نجيب	موسيقى رعاب وتخويف	-جاسم: عليك اللعنة! -نجيب: سيدي، كيف يمكنني حتى يجب ان اعود	نرى جاسم وهو واقف ونجيب يتوسل عند رجليه منحنيا على ركبتيه ويرى لوجه جاسم وهو يبكي ويأخذ بيده ويطرده من الخيمة	ثابتة	غطسية	لقطة قريبة حتى الخصر	7ثا	17
محرك شاحنة	/	-نجيب: السلام عليكم	تظهر اللقطة مجيء الكفيل العجوز بشاحنته الى مزرعته ونجيب يسرع اليه لكن الكفيل يأخذ كيس أرز بني ويضعه على كتف نجيب	ترافلينغ امامي	عادية	لقطة قريبة حتى الخصر	8ثا	18
صوت محرك الشاحنة	/	-نجيب: اخذو مني المال من اجل التأشيرة، ووعدوني بوظيف في احدى الشركات، اضافة الى غرفة مكيفة للإقامة وطعاما جيدا، لقد خدعوني! "كاروفاتاسريكومار" -الكفيل: السلام عليكم، كيف الحال؟ -جاسم: الحمد لله. -نجيب: احتاج لأقيم مكاملة هاتفية. -الكفيل: اذهب وضع هذا الكيس في الداخل لا ترزعني. - نجيب: اريد التحدث مع عائلتي. -الكفيل: الا تفهم الكلام؟ خذ الكيس للداخل ولا تدفعني للجنون!	نرى في اللقطة الكفيل يمشي ونجيب يلحق به وعلى كتفه كيس قمح وهو يحدثه والكفيل لا يعيره أي اهتمام ويريش بيده لجاسم بعدها يصرخ على نجيب ويأمره بإدخال الكيس الى الخيمة، فيذهب نجيب	ترافلينغ خلفي بانورامية افقية من اليمين الى اليسار	عادية	امريكية+ إيطالية	28ثا	19
رياح+قهقهها ت ضحك	/	-جاسم: انهض اخذ هذه. -نجيب: لملا هذه؟ سأغادر دعني	تظهر لنا اللقطة جاسم يرمي حذاء قديم بني اللون وثوب بني لنجيب ليرتديه لكن نجيب يحاول ان	بانورامية افقية من	المجال والمجال	امريكية+ قريبة حتى	30ثا	20

		<p>اذهب، ارجوك -جاسم: اسمع ارتديها! -الكفيل: من الافضل ان تسمع الكلام، ارتديها -نجيب: بعث كل ممتلكاتي للقدم الى هنا. -الكفيل: انه لا يفهم شيء، يا له من شخص مزعج! -نجيب: من فضلك اسمعني سيدي، رهننت منزلي لتدبير المال اللازم للقدم الى هنا. -الكفيل: يضمننا نفهم لغته.</p>	<p>يخبره انه يريد العودة ويتكلم الكفيل ويأمره ويقوم بالضحك عليه هو وجاسم ويذهب نجيب لإحضار جواز السفر.</p>	اليمين الى اليسار	المقابل	الصدر		
<p>فَهَقَهَات + ضحك تمزيق صفحات جواز السفر</p>	<p>Bedawe ih (palestin ianfoblof (ong</p>	<p>-نجيب: دفعت 20 ألف روبية لهذا الشخص الذي قال انه سيعطيها للكفيل " عاروفاتاسريكومار " حتى الوكيل في " مومباي " اخذ 10 الاف روبية. -الكفيل: أهذا ورق؟ -نجيب: مهلا! ماذا تفعل؟ لا تمزقه! هذا ملكي!</p>	<p>نرى في اللقطة نجيب يستخرج جواز سفره من حقيبته ويذهب به الى الكفيل وجاسم ليريهم ويحاول تفسير لهم فيأخذه جاسم ويعطيه للكفيل وعلامة القلق تظهر على وجهه وعلى وجه الكفيل ايضا فيمزقه ويرميه ليلحق بها نجيب لاستجماعه</p>	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الخصر	18ثا	21
/	<p>موسيقى حزينة</p>	<p>-جاسم: يجب مراقبته حتى لا يسبب لنا المشاكل لاحقا. -الكفيل: لا تقلق انه جديد سيتأقلم مع الوقت.</p>	<p>نرى في اللقطة الكفيل وجاسم وعلى وجههما قلق ويتحدثان حول نجيب وعلى توخيها الخذر كي لا يسبب لهم مشاكل</p>	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	9ثا	22

/	Bedaweh ih (palestinianfoblof (ong	/	تظهر اللقطة وقوف نجيب حاملا اوراق جواز سفره وهي ممزقة بين يديه وهو يبكي وسط مزرعة يلفها سياج من الحطب وخيمة وجمال وشاحنة بيضاء فوق رمال صفراء وشمس ساطعة	ثابتة	عادية	جامعة جزء صغير	5ثا	23
صوت الماعز	/	-نجيب: اخي! اخي! - العامل : لماذا تجري؟ -نجيب: اين طريق العودة؟ -العامل: انه يعيد! يعيد جدا!	نرى نجيب يجري نحو العامل الهندي وهو يسرح بالغنم وسط الصحراء ليسأله عن طريق العودة لكن العامل كان مغطي وجهه من الرمال وجوابه دمر نجيب وبدا الحزن عليه.	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الخصر	6ثا	24

المشهد الرابع: التكيف مع الحياة الجديدة، العلاقة مع الماعز كمصدر وحيد للتواصل. 46:40 - 1.07.00

شريط الصوت			شريط الصورة					
الصوت والضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت الماعز وهبوب الرياح	/	-الكفيل: أيها الكلب اللعين! نحن ندفع ثمن هذه المياه! هذه المياه للشرب ليست للاستحمام! -نجيب: كنت فقط ...	نشاهد نجيب وحوله ماعز مرتديا قميصا بلون اصفر بمربعات صفراء ووشاح ابيض يقضي حاجته في الرمال ويأتي الكفيل من ورائه ليركله ويصرخ عليه	ثابتة	عادية	إيطالية	10ثا	1
هبوب الرياح+ صوت الماعز	/	-الكفيل: إلا تعرف قيمة الماء هنا؟ -نجيب: كنت اقضي حاجتي! -الكفيل: إذا لمستته مجددا سأقطع يديك! -نجيب: إذا حرمتني من الماء، فكيف -الكفيل: أنا ادفع مقابل الماء مالا وهو يهدره	نرى الكفيل يوبخ نجيب لاستخدامه للماء وهو يبكي ويحاول إخباره بما فعل لكن الكفيل يأخذ الدلو الخاص بالماء ويذهب به	ثابتة	عادية	قريبة حتى الخصر	10ثا	2
صوت الرياح+ صوت الماعز	/	-العامل: ماء! انه يدفع مالا كثيرا لشراء الماء!	اللقطة تظهر العامل وهو يتكلم مع نجيب ويخبره ان الكفيل يدفع كثيرا من اجل الماء وحوله قطيع من الماعز وفي يده دلو يصب منه الماء ليشرب الماعز	ثابتة	عادية	قريبة حتى الخصر	3ثا	3
صوت الماعز+	/	نجيب: من دون المياه كيف لي أن هذا مزعج جدا!	نرى نجيب والعجز على ملامح وجهه ويتساءل	ثابتة	عادية	ايطالية	15ثا	4

صوت الرياح								
صوت الماعز	/	العامل: لا تستخدم المياه! استخدم الرمال	يؤشر له العامل بيده بعلامة لا تستخدم المياه ويرفع الرمال بيده كبديل للماء ليغسل به	ثابتة	عادية	أمريكية	7ثا	5
محرك الشاحنة+ نبرة صراخ الكفيل+ صوت الماء وهو يتدفق	موسيقى تخويقية	-نجيب: أخي! هل يمكنك اصطحابي معك؟ -العامل: ماذا؟ -نجيب: عند عودتك، م هل يمكنكني الركوب معك في السيارة؟ -العامل: ما الذي تقوله؟ يا أخي لا افهم شيئاً! -نجيب: هل يمكنك اصطحابي معك؟ -الكفيل: ماذا قال لك ذلك الوغد؟ العامل: لست أدري. -الكفيل: إلا تعلم؟ تعال إلى هنا. انا اعلم ما قاله، الم يطلب منك المساعدة في الهرب؟	نشاهد عامل توزيع المياه على المزارع يرتدي شماغ بلون ابيض واسود بلحية قصيرة سوداء وبشرة سمراء ينزل من ظهر شاحنة بعد أن تفقد امتلاء الخزان بالماء. ويأتي نجيب خلفه ويحاول أن يفهمه ليساعده لمغادرة المزرعة لكن العامل يظهر عليه من انه لم يفهمه وهو يكرر حتى جاء الكفيل من الورااء ويصرخ على العامل ويأشر بإصبعه السبابة على وجهه بلامح غضب لكن العامل يتردد وينكر	بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل+ ترافلينغ خلفي	عادية	متوسطة+ أمريكية	31ثا	6
صراخ الكفيل	موسيقى تخويقية	-الكفيل: ماذا كنت تخبره؟ سمعتك تتحدث إليه! ما الذي كنت تثرثر بشأنه؟ -نجيب: لم اقل له شيء	نرى في اللقطة الكفيل يلتفت لنجيب وعلى وجهه ملامح الغضب ويسأله عما يتحدث به مع العامل	ثابتة	المجال والمجال المقابل	لقطة قريبة حتى الصدر	12ثا	7
صوت سوط العقال	موسيقى تخويقية	-الكفيل: الم تسمعي؟ -نجيب: لماذا تضربني؟ -الكفيل: ما الذي....	نشاهد الكفيل يثور غضبا على نجيب ثم ينزع العقال (الحبل فوق رأسه) ويبدأ بضرب نجيب به والعامل ينظر لكنه عاجز ويظهر من نظراته.	بانورامية من اليمين إلى اليسار	المجال والمجال المقابل	لقطة قريبة حتى الصدر+	18ثا	8

الفصل الثالث

الجانب النظري

		-نجيب: لم اقل شيئا! لتركني! دعني أعود! سأعود أدراجي! -الكفيل: هل ترد الكلام في وجهي؟ أيها الوغد اللعين! سأقتك درسا! سأريك!	والكفيل يجلد نجيب وهو يبكي ثم يشد له العقال والكفيل ينظر إليه نظرة حادة وتعجب من فعله ويسحب عقاله بغضب ويذهب	أفويا		متوسطة		
صوت الجمال+ العامل يكح	/	-العامل: ماذا قال لك؟ - عامل الخزان: لست أدري. كان الكفيل يقول شيئا ما. -العامل: لا تعبت معه، بإمكانه فعل أي شيء	نشاهد العامل الهندي يمسك عصا يمشي بها ويجر جمل محبل من عنقه وهو يحدث عامل الخزان والجمال وراءهم ويأخذ الجمال لتسرح ونجيب يمسك يده مكان صربه الكفيل	ثابتة	المجال والمجال المقابل	لقطات متتالية	14ثا	9
صراخ الكفيل	موسيقى تخويقية	-الكفيل: أيها الوغد اللعين! أتظن أن بإمكانك مواجهتي؟ سأقتك من كل بدا أيها الكلب اللعين! -العامل: سيدي، لم يخبرني بأي شيء. -الكفيل: اصمت.	نشاهد الكفيل خارج من خيمته وهو حامل بندقية في يده متجه نحو نجيب وهو غاضب ونرى خوف العامل وهو يمشك بالكفيل كي لا يقتل نجيب ويدفعه	ترافلينغ خلفي	عادية	متوسطة	8ثا	10
/	موسيقى تخويقية	-الكفيل: لا تتدخل في الأمر!	الكفيل يوجه إصبعه لوجه العامل ويأمره ألا يتدخل وهو غاضب	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الصدر	2ثا	11
صوت الضربات	موسيقى تخويقية	-نجيب: لماذا تصرخ عليه؟ لم يقل شيئا. لم اقل له أي شيء. -الكفيل: هل تمسك سلاحه؟ سأضغط على الزناد وأفجر رأسك!	نرى الكفيل متجه لنجيب يرفع البندقية في وجهه وهو يثور غضبا فيشد نجيب السلاح مدافعا على نفسه مما يجعل الكفيل يتعجب	بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الخصر+ قريبة حتى الصدر	10ثا	12
تدفق	موسيقى	-الكفيل: كيف تجرؤ على مقاومتي	نشاهد الكفيل يوجه سلاحه على نجيب	ثابتة	عكس	قريبة حتى	3ثا	13

الفصل الثالث

الجانب النظري

المياه+ الصراخ	تخوفية	أيها الكلب؟ سأقتلك وأدفنك في هاه الصحراء.			غطسية	الخصر		
تدفق المياه+ الصراخ	موسيقى تخوفية	الكفيل: هل فهمت؟	نرى نجيب على الأرض فوق الرمال ويكاد يفقد وعيه سبب ضربه رأسه ودم في جبينه وتكا رأسه والكفيل يصرخ فوق رأسه	ثابتة	غطسية	قريبة حتى الصدر	4ثا	14
تدفق المياه	موسيقى تخوفية	-الكفيل: بماذا تحدد؟ ألا ترى الماء يفيض؟ جميعكم أغبياء، جميعكم.	العامل يشاهد المشهد والخزان امتلأ والماء يتدفق ويبدأ الكفيل بالصراخ على العامل ويغلق العامل الخزان ويذهب.	بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار	عادية	أمريكية	10ثا	15
صوت الماعز+ ركلة الماعز+ صدى الإبريق	/	/	نرى نجيب بقميص اصفر به مربعات بيضاء لاف وشاح اسود على خصره يمسك إبريق فضي يحاول حلب الماعز فتركله مباشرة ليسقط أرضا	بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين	عادية	قريبة جدا	7ثا	16
صوت الماعز	/	-جاسم: ايها الغبي! لا تحاول حلما من الخلف، ستركلك! اقترب من الامام وروضها.	نرى اللقطة جاسم واقف ونجيب ساقط في الارض وكلاهما في المزرعة وراءهم سياج خشبي وماعز مع بروز رمال الصحراء وجاسم يشرح بالإشارة.	ثابتة	عادية	متوسطة	11ثا	17
صوت الماعز	/	-نجيب: لا اعرف كيف أقوم بهذا العمل. -أين ذلك الرجل الهندي؟	نرى نجيب يقف بصعوبة بسبب الضربة ويبدو على وجهه ملامح الألم وهو يمسك ركبته بيده اليسرى ويبحث بعينه ويلتفت برأسه باحثا عن العامل الهندي	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الخصر	5ثا	18
صوت الماعز	/	-جاسم: اسمع! امسك ساقها، وابقيهما بين ساقيك، وبعدها اربت	نشاهد اللقطة جاسم يفسر لنجيب كيف يحلب الماعز وهو بارك على قدميه ويدور يديه ونجيب يرى	ثابتة	عادية	متوسطة	14ثا	19

		عليها بلطف ثم حاول ان تمسك بها وبعد ذلك حاول حلبها ببطيء، هل فهمت؟ -نجيب: الرجل الهندي؟	يمين ويسار باحثا عن العامل الهندي						
صوت الماعز	/	-نجيب: اليس هذا عمله؟ ماذا حدث له؟ -جاسم: كف عن التثرثرة واسمعني، لديك مهام اخرى لإكمالها لا تسبب لي المتعب! هناك مهام اخرى عليك القيام بها بعد ذلك. هيا! احلب الماعز.	نلاحظ نجيب يسال عن الرجل الهندي وجاسم يقف ويصرخ عليه ويأمره بإكمال مهامه ونجيب ينظر اليه وعلى وجهه علامات عدم فهم ما يقوله	ثابتة	المجال وللمجال المقابل	قريبة حتى الصدر	19ثا	20	
صوت الماعز	/	-جاسم: هناك الكثير لفعله بعد! أسرع! هذا الرجل مزعج جدا! متى سيتعلم كل هذا!؟	نرى في اللقطة نجيب ينحني لرفع الابريق من الارض ويذهب باتجاه الماعز وجاسم يذهب وهو يتمتم وحده	ثابتة	عادية	متوسطة	17ثا	21	
صوت الماعز	Benevolent breez	-نجيب: ارجوك الا تجعلني اتعرض للضرب. انا لا اعرف كيف اقوم بهذا العمل	نرى نجيب يحدث الماعز ويلف حول راسه ويمسح له كي يحلبها	بانورامية افقية من اليمين الى اليسار	عادية	أمريكية	18ثا	22	
صوت الماعز	Benevolent breez	/	نرى في اللقطة نجيب يحلب الماعز في وسط القطيع وينظم الماعز	ثابتة	غطسية	قريبة حتى الصدر	5ثا	23	
صوت الماعز	Benevolent breez	-نجيب: هيا! هيا!	نرى في اللقطة نجيب يسير فوق رمال ذهبية اللون بثبثب حامل عصا يتحكم بالقطيع به من الاسفل	بانورامية عمودية من الاسفل	عادية	متوسطة	16ثا	24	

				الى الاعلى				
نطح الماعز+ صوت الماعز	موسيقى تشويقية	/	نرى نجيب يفك بين ماعزين يتناطحان فيركله واحد من وراهه ليسقط ارضا والقطيع مشوش من حوله	ثابتة	عادية	متوسطة	3ثا	25
صوت الماعز	وموسيقى تشويقية	/	نرى نجيب مستلقي على الرمال وهو يتألم ويحاول النهوض	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	10ثا	26
صوت الماعز+ صوت الرصاص	/	/	نشاهد نجيب يحاول النهوض معتمدا على ركبتيه ويديه لينطحه الماعز فجأة بقرنيه على جبينه مباشرة ويطلق الكفيل الرصاص لينتشر الماعز ويخاف	ثابتة	عادية	قريبة حتى الخصر	8ثا	27
صوت الماعز+ صوت المياه	/	-الكفيل: انهض!	نشاهد نجيب مستلقي فوق الرمال على بطنه متوسدا يده وهو مغمى عليه من قوة الضربة ليأتيه الكفيل ويصب عليه الماء من حقيبة الجلد ويدفعه برجله على كتفه وعلى جبينه جرح فيستيقظ نجيب بصعوبة	زوم امامي	عادية	متوسطة+ قريبة حتى الصدر	15ثا	28
صوت شرب الماء	/	-نجيب: ماء	نرى نجيب يمد يده لطلب الماء فيناوله الكفيل حقيبة الجلد المملوءة بالماء ليثب	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	10ثا	29
/	/	-الكفيل: هذا كاف اذهب واسترجع الماعز، لن اعطيك قطرة ماء اخرى. انهض خذ هذا انهض!	نرى الكفيل ينتزع الماء لنجيب وهو في الارض ويصرخ عليه ويشير بسبابته له ويأخذ عصاه ويضربه بها ليذهب لاسترجاع القطيع	ثابتة	عادية	متوسطة	8ثا	30
صراخ الكفيل	موسيقى حزينة	-الكفيل: انهض! انهض! هيا تمالك نفسك.	نرى نجيب يحاول استجماع نفسه متكا على العصي وهو يبكي طالبا من الكفيل اخذه الى المشفى	بانورامية عمودية	عادية	متوسطة	43ثا	31

		-نجيب: انا مصاب. انا بحاجة الى المشفى. -الكفيل: كف عن الثرثرة واحضر الماعز الى الحاضرة. اذهب. قلت لك اذهب.	فيصرخ عليه ونجيب يتوسل فينزح الكفيل عقاله فيذهب نجيب مباشرة كي لا يضرب	من الاسفل الى الاعلى				
صوت الماعز	موسيقى حزينة	-نجيب: يا رب! يا رب!	نشاهد نجيب يستجمع نفسه ويتكا على العصي وينظر للسماء وهو يبكي وهو يدعو الله ويشكي له ووجه به علامات العجز والشمس حارقة	ثابتة	عكس غطسية	قريبة حتى الخصر	5ثا	32
صوت الماعز	موسيقى حزينة	/	نرى ماعز صغير يتجه نحو نجيب وتحته برجله	بانورامية من اليمين الى اليسار افقية ومن الاسفل الى الاعلى	عادية	متوسطة	15ثا	33
صوت الماعز	موسيقى حزينة	/	الماعز تذهب وتمغو وتلتفت لها ماعز اخرى أكبر منها وتمغو فيلتفت القطيع ويصدرون نفس الصوت ويجتمع القطيع ويظهر نجيب متكاً على عصاه والدموع في عينيه وعلامات اليأس على وجهه مستغرب مما يراه.	ثابتة	عادية	لقطة جامعة الجزء الصغير	10ثا	34

موسيقى / حزينة	/	ينحني نجيب ليعانق الماعز الصغير وهو يبكي	ترافلينغ خلفي + بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل	عادية	أمريكية	10 ثا	35
-------------------	---	--	---	-------	---------	-------	----

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

المشهد الخامس: الصراع من اجل البقاء، تقاوم الظروف المعاناة من الجوع والعطش والعزلة 01.08.20 - 01.20.18

شريط الصوت			شريط الصورة					
الصوت والضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	Periyone AR rahmane	/	نرى نجيب يشاهد نفسه في المرأة الخارجية للسيارة بدهشة بشعر مخبل ولحية كبيرة سوداء حاملا عصاه في يده ويلتمس وجهه ولحيته بيده وهو شاردا	ثابتة	Effet miroir	قريبة جدا	34ثا	1
صوت ماعز+ كسر زجاج+ صراخ كفيل	Periyone AR rahmane	-الكفيل: ايها الغبي! الى ماذا تنظر في المرأة؟ معجب بجمالك؟ عد الى العمل! انه معجب بمظهره، غبي.	يضرب الكفيل من وراه المرأة لتتكسر ويأمره ويذهب	ثابتة	عادية	إيطالية	20ثا	2
صوت الجمال+ بكاء+ تقطيع الزجاج للشعر	موسيقى هادئة AR rahmane	نجيب: هذه اللحية... كم مضى من الوقت؟ كم مرت من الايام؟ لا أستطيع تذكر أي شيء! كم من الوقت! لا يمكنني فعل هذا يا امي انا مرهق يا امي... لقد سئمت. انا مريض ومتعب يا إلهي.	تظهر اللقطة نجيب يقطع لحيته بجزء من زجاج وهو يبكي وهو جالس في الارض وهو يحدث نفسه بعدها يقطع شعره ويبكي	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	49ثا	3
/	موسيقى هادئة	-نجيب: لما على مناجاة الله؟ لماذا أصلي الى الله؟ إذا كان هناك إله لما	نرى في اللقطة نجيب رافعا راسه للسماء ويستنجد بالله باكيا ثم يسكت ويشكك في وجود الاله وينهار	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	32ثا	4

		كان مصيري هكذا	بالكفاء مرة اخرى					
صوت الجمال	The beloved +AR rahman e	/	تظهر اللقطة نجيب والجمال من خلفيته في صحراء وهو يرى امامه بعدها ينطلق بالجري	ثابتة	عادية	متوسطة	4ثا	5
صوت النسور	The beloved + AR rahman e	/	تظهر اللقطة نجيب يصل لحافة صخرة ونسر يحوم فوقه	ثابتة	عادية	متوسطة	3ثا	6
صراخ النسور	Mirage AR rahman e	/	يرى نجيب مجموعة من النسور مجتمعة فوق جثة فوق الرمال في الصحراء ويجري اتجاههم لإبعادهم ليجد العامل الهندي	ثابتة	عادية	متوسطة	4ثا	7
بكاء نجيب+ صوت النسور	Mirage AR rahman e	-نجيب: اخي	نرى في اللقطة نجيب جالسا على ركبتيه وعلامات الياس على وجهه مع خوف وهو يشاهد جثة العامل الهندي	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	9ثا	8
بكاء+ صوت النسور	Mirage AR rahman e	/	نرى يد نجيب تمسح الرمال على وجه جثة العامل الهندي الذي بدا يتحلل ولم يتبقى سوى العظام واللحية	ثابتة	عادية	لقطة قريبة جدا	3ثا	9

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

10	21ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	زوم امامي	نشاهد في اللقطة نجيب على ظهر شاحنة قديمة شارد الذهن والليل قد حل والدموع في عينيه	-نجيب: يجب ان اذهب يجب ان اعود، لا اكرث حتى لو مت يجب ان اعود.	موسيقى هادئة	صوت الرياح
11	10ثا	ايطالية	عادية	بانورامية افقية من اليمين الى اليسار	نرى نجيب وسط الصحراء حوله قطع ماعز وفي يده عصي يرى يمينا ويسارا كأنه يخطط لشيء ما	/	موسيقى تشويقية	صوت الماعز
12	2ثا	قريبة جدا	عكس غطسية	ثابتة	نرى في اللقطة يد نجيب وهي تفلت العصي التي يسرح بها القطيع عمدا	/	موسيقى تشويقية	صوت الماعز
13	4ثا	متوسطة	عادية	ترافلينغ جانبي	نرى نجيب في اللقطة وهو يجري هاربا من القطيع اتجاه الصحراء بسرعة تحت الشمس الحارقة	/	موسيقى تشويقية	/
14	4ثا	متوسطة	عادية	بانورامية افقية من اليمين الى اليسار	نرى منظر الكفيل وهو يشاهد نجيب يجري في الصحراء	/	موسيقى تشويقية	/
15	3ثا	أمريكية	عكس غطسية	ثابتة	نشاهد في اللقطة الكفيل فوق جمل وهو لاف غترته حول فمه يظهر سوى عينيه وبنديقية على كتفه ومنظار في يده	-الكفيل: توقف مكانك ايها الكلب!	موسيقى تشويقية	/
16	4ثا	متوسطة	عادية	بانورامية من اليمين الى اليسار	نرى في اللقطة الكفيل فوق الجمل وهو يجري للحاق بنجيب ويمر وسط قطع الماعز	/	موسيقى تشويقية	صوت الماعز
17	8ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى الكفيل يوقف الجمل ويأخذ بنديقته ويوجهها اتجاه نجيب ويطلق يطلق في الرمال ليسقط نجيب ارضا	/	تشويقية	طلق الرصاص

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

18	5ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نشاهد الكفيل نازل من الجمل ويده بندقية وهو يشتم نجيب ويهدد ونجيب ينظر له بخوف	-الكفيل: الى اين تظن نفسك هاربا ايها الضيع؟ الى اين انت ذاهب؟ ابق مكانك ايها التافه!	تشويقية /
19	4ثا	متوسطة	عادية	تنقل امامي	نرى الكفيل متجه بسرعة وغضب الى نجيب ويده حامل البندقية ونجيب مستلقي في الارض فيصل عنده ويدفعه من كتفه ويضربه بالجهة الخشبية من البندقية بضربة قوية لكاحله	-الكفيل: هل تهرب مني ايها الكلب!؟	/ صوت ضرب البندقية لكاحل نجيب
20	10ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	زوم امامي	نرى في اللقطة نجيب يصرخ بصوت عالي من شدة الم الضربة من قبل الكفيل ليضربه مرة اخرى بقوة ونشاهد ملامح الالم على وجهه	-الكفيل: بماذا كنت تفكر؟ سأقتلك درسا ايها الكلب، سأقتلك ايها الوغد التافه!	/ صراخ نجيب+ ضربات البندقية لكاحل نجيب
21	7ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة رجل الكفيل وهي تدس على يد نجيب ونجيب يصرخ من شدة الالم والكفيل يضغط بشدة على يده	-الكفيل: سأقتلك ايها الوغد التافه! كيف تجرا على الهرب مني؟ الى اين كنت تحاول الهروب؟	/ صراخ نجيب
22	10ثا	متوسطة	عادية	بانورامية من اليمين الى اليسار	تظهر لنا اللقطة نجيب مربوط من يديه داخل مزرعة محاطة بسياج خشبي وحوله ماعز ويبدو عليه التعب والالم كما نرى انه يحاول فك الحبل السميك من يديه بأسنانه	/	موسيقى حزينة الماعز صوت
23	6ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب نجح بفك الحبل من يديه عبر اسنانه وعلى وجهه ملامح الالم	/	موسيقى حزينة الماعز+ تنفس نجيب صوت

بصعوبة								
صوت الباب الخشبي سقط+ صوت الماعز+ بكاء نجيب	موسيقى حزينة	/	نشاهد في اللقطة نجيب يدفع الباب الخشبي وهو يعبر على يديه ويسحب نفسه ويحاول الوقوف ليسقط مرة اخرى ويبيكي وهو شاد ساقه ظاهر انه يتألم ويلتفت على ظهره ليستجمع نفسه مرة اخرى ليسحب نفسه بيديه ويشد دلو ويجده فارغ	بانورامية عمودية من الاسفل الى الاعلى ومن الاعلى الى الاسفل+ زووم أمامي+ بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار	عادية	متوسطة	60ثا	24
صوت شرب الماء	The beloved	/	نرى في اللقطة نجيب يدخل وجهه في وعاء ما خاص بالماعز ليشرب منه ويغطس وجهه بالداخل ويبدأ بالشرب	ثابتة	عادية	قريبة جدا	12ثا	25
صوت الماعز	The beloved	/	نرى في اللقطة نجيب يرفع راسه من الوعاء وحوله الماعز والظلام حالك ونرى ماعز يقطع الطريق امام وجهه	زووم خلفي	عادية	قريبة حتى الكتف	27ثا	26

المشهد السادس: المخاطرة من اجل الحرية والتخطيط للهروب من المزرعة، 01.25.58 01.36.10

شريط الصوت			شريط الصورة					
الصوت والضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت الرياح	موسيقى تشويقية	-نجيب: من ذاك؟	نرى في اللقطة نجيب ملتحي بشعر طويل يبدو عليه التعب والارهاق وهو عاقد لحاجبيه لتتضح له الرؤيا بخلفية صحراوية مع تضاريس صخرية وسماء مسحبة	ثابتة	عادية	قريبة حتى الكتف	8ثا	1
صوت الرياح+ صوت بكاء نجيب وحكيم	موسيقى حزينة	-حكيم: انه انا. اخي!	نرى في اللقطة نجيب واقف من صدمته وهو ينظر لحكيم متجه نحوه مرتديا ثوب قديم متسخ ودشداشة قديمة ليجريا نحو بعضهما ليتعانقا بشدة وهما يبكيان بأعلى صوت	ثابتة	عادية	متوسطة	15ثا	2
بكاء نجيب وحكيم	موسيقى حزينة	-نجيب: حكيم! يا فتى!	تظهر لنا اللقطة نجيب بلحية وشعر طويل على وجهه علامات الحزن والتعب معانقا صديقه حكيم الى صدره والدموع في عينيه في بيئة صحراوية مع تلال صخرية وجبال رملية	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	10ثا	3

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

4	11	قريبة حتى الكتف	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نرى في اللقطة حكيم بلحية وشعر طويل مع شماغ بلون احمر واسود على راسه وعلى وجهه تعابير الحزن والنحافة الشديدة مع خافية صحراوية يحدق في نجيب ويكي ويحدثه ثم يتعانقان.	-حكيم: اخي! لا اصدق هذا! -نجيب: صوتك وحده بقي على حاله. تبدو مختلفا جدا صوتك الوحيد الذي لم يتغير!	The beloved AR Rahmane	بكاء حكيم ونجيب
5	8	قريبة حتى الكتف	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نرى في اللقطة حكيم ونجيب مقابلان بعضهما ويكيان ويشكيان لبعضهما	-حكيم: سأمت يا اخي! انا سأمت هنا!	موسيقى حزينة	بكاء نجيب وحكيم
6	16	قريبة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب يكي وهو يحدث حكيم ثم يحط راسه للأرض	-نجيب: كم من الوقت مضى؟ كم من السنوات مضت؟ لا اعرف أي شيء. لا اعرف شيئا!	موسيقى حزينة	بكاء نجيب وحكيم
7	59	متوسطة	عادية	ثابتة	نشاهد في اللقطة نجيب وحكيم جالسان فوق الرمال على ركبتيهما وعليهما علامات الياس وحكيم يشده من يده ويسحبه ويقف ليجلس مرة اخرى ويتعانقا وهما يكيان، وحكيم يشكي ويحكي ما هو به ليقطع حديثهما بوق سيارة كفيله ليقف بخوف ان يراهم ويودعه ويجري نحو قطيعه وسيارة كفيله ونجيب يقف ليراه وهو ذاهب	-حكيم: هيا يا اخي لنرحل من هنا، لنهرب من هنا، تعال! -نجيب: كيف؟ الى اين؟ حاولت لأيام طوال! -حكيم: مرت بضعة ايام منذ ان جنيت الى هنا، اجبرت على العمل في عدة اماكن قبل ذلك، عذبوني، ها قد جاء كفيلي،	موسيقى حزينة	بكاء نجيب وحكيم+ بوق السيارة

		سأغادر، لست خائفا من الموت، الان يمكنني رؤيتك اليس كذلك؟ -نجيب: حكيم. -حكيم: تمكنت من رايتك. سأغادر اذهب يا اخي لا تدعه يراك.						
8	14 ثا	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب يبكي وهو يرى باتجاه مغادرة حكيم	/	موسيقى حزينة	بكاء نجيب
9	4 ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب يسرح بقطيع الجمال هو واقف بثوب قديم متسخ لافا وشاحا على راسه وعكاز في يده اليمنى وحبل يجرب به الجمال بيده اليسرى ليناديه حكيم من الورا ويصفر له ويلتفت نجيب.	/	صفير حكيم+ صوت الرياح+ صوت الجمال	
10	39 ثا	إيطالية	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة حكيم بين الرمال رافعا يديه بورقة ويؤشر له ويتركها فوق الرمال ويضع رمال فوقها كي لا تأخذها الرياح ويأشر بسبابته لها ويذهب.	/	موسيقى هادئة	صوت الجمال

11	5ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب متجه بقطيعه بسرعة نحو الورقة	/	موسيقى هادئة	صوت الجمال
12	45 ثا	أمريكية	عكس غطسية	بانورامية أفقية من اليمين الى اليسار (360°)	نرى نجيب وهو ينظر للسماء للورقة وهي تتطاير بسبب الرياح وهو يحاول اللحاق بها ليرى الكفيل فوق الجمل	/	موسيقى حزينة	صوت الرياح
13	6ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب جالسا على ركبتيه وهو يشاهد اتجاه الورقة خفية من ان يراه الكفيل فيناديه ويكذب عليه بانه يقضي حاجته.	/		صوت الرياح
14	15 ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة الكفيل فوق الجمل مغطيا فمه بدشداشته يحدث نجيب ويأمره بجمع القطيع ويذهب	/		صوت الجمال
15	9ثا	قريبة حتى الكتف	عادية	زووم امامي	نرى في اللقطة نجيب يمسك بالورقة بلهفة ويحاول قراءتها	/	موسيقى حزينة	
16	22 ثا	لقطات متتالية	عادية	ثابتة	نشاهد في اللقطة نجيب يقرأ الورقة والدموع في عينيه، وهو يتمعن في الورقة.	/	موسيقى حزينة	

		يعمل هنا معي انه على دراية كبيرة بمعظم الطرق والمواقع هنا إذا ساعدنا يمكننا الهروب حينئذ، اشعر كأنه أرسل إلينا مثلما أرسل الله النبي "موسى" لنصل الى الله.						
صوت الماعز	موسيقى حزينة	-الرجل: حكيم، تعال!	نرى في اللقطة رجل افريقي اسود البشرة لافا وشاح بلون فاتح على راسه لابسا ثياب بلون فاتح ينادي حكيم من اعلى صخرة وفي خلفيته قطع الماعز وحكيم يجري باتجاهه.	ثابتة	غطسية	قريبة حتى الخصر	10 ثا	17
/	موسيقى حزينة	-الرجل: انظر انه صديقك ما سارا	نرى في اللقطة الافريقي وحكيم واقفان ويران باتجاه واحد ويأشر بالمزرعة التي يعمل بها نجيب	ثابتة	عادية	أمريكية	4 ثا	18
صوت الجمال+ صوت نجيب	/	/	نرى في اللقطة نجيب وفي يده اليمنى دلو به اكل الجمال والقطيع من حوله داخل سياج حديدي ليدخل يده داخل الدلو يأخذ كمشة من اكل الجمال ويضعها بفمه ويذهب اتجاههم	ترافلينغ خلفي+ ترافلينغ امامي	عادية	قريبة حتى الخصر	15 ثا	19
صوت الجمال	اغنية هندية يا قدير	/	نرى نجيب يطعم الجمال وهم حوله لوهلة يسمع صوت حكيم وهو يغني ليلتفت ويتبع الصوت	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	16 ثا	20
بكاء حكيم	موسيقى	-قادري: لا بأس.	نرى في اللقطة حكيم يشد ركبتيه بيديه وهو	ثابتة	عادية	متوسطة	20	21

	العود	-نجيب: حكيم! ما الخطب؟ -حكيم: لا شيء اخي. هذا قادري.	بيكي ليأتي عنده قادري ويواسيه ثم يأتي نجيب من وراء ليسال حكيم ما به ويعرفه حكيم على قادري ويذهب باتجاهه				ثا	
/	موسيقى العود	-قادري: السلام عليكم! "ابراهيم قادري" كيف حالك؟ هل انت صديق حكيم؟ -نجيب: نعم	نرى قادري متجه لنجيب ويعنقه ويعرفه بنفسه وهو مبتسم ونجيب ينظر له ويأتي حكيم من الخلف.	ثابتة	المجال والمجا ل المقابل	قريبة حتى الصدر	12 ثا	22
/	موسيقى العود	-حكيم: اخي، قادري يعرف كل الاماكن والطرق هنا جيدا، انه من افريقيا. -قادري: الهروب من الكفيل امر صعب جدا، ولكن حفل رفاف ابنة الكفيل على الابواب حين يغادر جميع الكفلاء الى حفل الزفاف، لربما ستكون هذه فرصتنا للهروب، ليكن الله بعوننا.	نرى في اللقطة كلا من نجيب وحكيم وقادري يتحدثان عن الهروب	ثابتة	عادية	قريبة حتى الخصر	20 ثا	23
/	موسيقى العود	-حكيم: اخي حفل رفاف ابنة كفيلنا بعد ايام قليلة يعون الله إذا غادرو هذا المكان في ذلك اليوم، يمكننا حينئذ الهرب.	نرى في اللقطة حكيم يحاول اقناع نجيب بالهروب بعد فقدانه للأمل ولكنه يصر بإقناعه	ثابتة	المجال والمجا ل المقابل	قريبة حتى الخصر	13 ثا	24

المشهد السابع: لحظة الهروب والمواجهة مع الطبيعة القاسية 01،40.00 – 01.58.30

شريط الصوت			شريط الصورة					
الصوت والضحج	الموسيقى	الحوار	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
محرك السيارة	موسيقى خليجية	-جاسم: انت ايها الهندي تعال! خذ هذا عشاءك لهذه الليلة، سأقفل المزرعة واذهب الى حفل زفاف ابنة الكفيل، إذا تأخرت فلان اعود حتى صباح الغد مفهوم، حسنا وداعا.	نرى في اللقطة جاسم يقدم رغيف يابس للعشاء لأنه لن يكون في المساء وهو مرتديا ثياب جديدة نقية ويفسر له بالإشارة ونجيب يهز راسه بنعم، ويذهب جاسم ليضل نجيب وحدة	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة حتى الخصر	15 ثا	1
صوت الماعز	موسيقى حزينة	حكيم: حكيم اخي! تعال بسرعة! نفذ صبري قادري!	نرى في اللقطة نجيب بثياب جديدة قميص اخضر بمربعات سوداء وسروال اسود يلتفت عند سماع صوت حكيم وهو وسط القطيع داخل المزرعة ثم يخرج.	ثابتة	عادية	أمريكية	5ثا	2
صوت الماعز	/	-حكيم: علينا الانطلاق قبل حلول الظلام، اخي الا تريد مغادرة هذا المكان؟	نرى حكيم وسط الصحراء وراه قادري ويحدث نجيب ويسير عنده	ثابتة	عادية	متوسطة	5ثا	3
/	موسيقى هادئة	-حكيم: اخي! تبدو مختلفا تماما. -نجيب: لم ارتدي هذه الملابس	نرى حكيم يحدث نجيب وهو متجه لأخذ حقيبته في الخلفية قادري ينتظر.	بانورامية افقية من	عادية	متوسطة	16 ثا	4

		قط، احتفظت بها لأرتديها عند عودتي الى المنزل. -حكيم: لم يسمح لي قادري حتى بتغيير هذه الملابس القذرة، اخرجني على عجلة من مكان عملي، بمجرد رحيل الكفيل.		اليسار الى اليمن					
/	/	-قادري: اسرع! علينا الانطلاق في رحلتنا قبل غروب الشمس!	نرى قادري يصرخ وسط الصحراء كي يذهبوا قبل حلول الليل	ثابتة	عادية	متوسطة	5ثا	5	
صوت الماعز	موسيقى هادئة	/	نرى في اللقطة نجيب محتضنا حقييته وعلى وجهه علامات الامل والسرور يجري ليتوقف ويرى وراءه للمزرعة ويذهب ليوصل جريه للأمام.	ترافلينغ خلفي	عادية	امريكية	13 ثا	6	
/	موسيقى هادئة	/	نرى في اللقطة نجيب وحكيم وقادري يجريان على رمال الصحراء مع غروب الشمس	ثابتة	عادية	لقطة جامعة الجزء الصغير	3ثا	7	
/	موسيقى هادئة beloved	-حكيم: هذا متعب جدا. هل ذهبنا الى هناك لشرب بعض الماء؟ يا صديق	نرى في اللقطة حكيم ونجيب وقادري يسيران في الليل فوق جبال الرملية لتظهر لهم مزرعة	بانورامية عمودية من الاسفل الى	عادية	متوسطة	14 ثا	8	

9	8ثا	أمريكية	المجال والمجال المقابل	الاعلى ثابتة	تظهر لنا اللقطة حكيم يطلب من قادري الاذن للذهاب لتلك المزرعة لشرب بعض الماء وهو يؤشر انه عطشان.	-حكيم: امكننا الذهاب الى هناك اشرب بعض الماء؟ -قادري: لا، سيمسكون بنا اذا ذهبنا الى هناك، قد يظنوننا لوصفا.	/	/
10	12 ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نرى اللقطة حكيم يصر على الذهاب لشرب الماء رغم الخطورة ونجيب وراه يرى للأمام ليظن حكيم ان قادري لم يفهم فيأشر نجيب بإبهامه على الماء.	-حكيم: لا، نريد الماء، يا الاهي كيف أخبره بأنني عطشان؟ -نجيب: ماء	/	/
11	6ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تظهر لنا اللقطة قادري يطلب منه عدم الحركة وسيجلب الماء ويعود.	-قادري: انتظرا هنا، لا تتحركا، اجلسا، سأجلب الماء.	/	/
12	14 ثا	امريكية	عادية	بانورامية افقية من اليسار الى اليمين	نرى في اللقطة قادري يشرب الماء من البرميل الحديدي والجمال من حوله بعدها ينظر يمينه ليأخذ دلوا معدنيا يغمره في البرميل ليملاه ليتوجه له ضوء ازرق من صاحب المزرعة ويبدأ بالصراخ فيهرب ويبيده الدلو	-الخليجيون: توقف، لص، لص موسيقى تشويقية	صوت الجمال+ صوت الدلو	
13	5ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى قادري وهو يصعد جبل الرمال ويبيده دلو والخليجيون وراه يصرخون ليأخذ	-الخليجيون: توقف، لص، لص موسيقى تشويقية	/	/

			رمال من الارض ويرشها على عينيه.					
صوت السلح+ صوت الدلو	موسيقى تشويقية	/	نرى في اللقطة هروب نجيب وحكيم مع قادري وهو حامل الدلو ليطلق الرصاص عليه الخليجي، ويصيب الدلو فيقلته قادري ويهرب.	ثابتة	عكس غطسية	متوسطة	3ثا	14
/	موسيقى حزينة	-نجيب: حكيم!	نرى في اللقطة نجيب وحكيم نائمان فوق الرمال ليستيقظ نجيب ويرى حوله وعلى وجهيهما علامات التعب والمرض وشفاههما جافتان من شدة العطش لينادي نجيب صديقه ليفيق.	ثابتة	عادية	إيطالية	25 ثا	15
/	BelovedAR. Rakmone	-نجيب: ماء -حكيم: هل تشرب الجمال المياه هناك؟ تعال يا اخي! انظر يا صديق. -قادري: لا. هذا سراب	يتوقف نجيب ويؤشر بأصبعه الى الصحراء ظنا انه ماء فيلتفت حكيم ويرى ويتهاى له ماء ويجري نحوه ويحاول قادري اخبارهم انه سراب لكن لا جدوى.	بانورامية	عادية	إيطالية	20 ثا	16
/	موسيقى تخويقية	/	فجأة يتوقف حكيم وعلامات الصدمة على وجهه والخوف لان ما راه ليس بركة ماء بل سراب والجمال التي كان يراها هو جمل ميت فوق الرمال لم يتبقى سوى عظامه وجلده	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	5ثا	17

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

18	4ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة حكيم يجري لمعانقة نجيب من الخوف	-حكيم: اخي!	موسيقى تخويقية	صراخ حكيم
19	6ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نشاهد في اللقطة نجيب تتضح له الرؤيا ليراه جمل ميت ثم يخبرهم قادري من الورا ان انه ابل نافق لم يتحلل بعد وان عليهم مواصلة السير	-قادري: انه ابل نافق! هيا! لا يوجد وقت هيا بنا.	موسيقى تخويقية /	/
20	3ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	نشاهد في اللقطة يدي قادري فوق الرمال لينفضها	/	/	صوت الرياح + تصفيق اليدين
21	6ثا	قريبة حتى الصدر	عكس غطيسة	ثابتة	يرفع قادري يديه ليمسح وجهه ومرفقيه	/	/	مسح قادري لوجهه
22	4ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	تظهر لنا اللقطة قادري ساجد على راسه فوق الرمال ليرفع راسه عند سماعه لصوت الثعابين	/	موسيقى تخويقية	الرياح+ صوت الافاعي
23	6ثا	متوسطة	عادية	بانورامية	نرى في اللقطة خروج ثعبان من تحت الرمال فيسرع قادري لحكيم ويرفعه ويرميه بعيد ونجيب يحاول النهوض ونجيب واقف.	-قادري: حكيم!	موسيقى تخويقية	صوت الافاعي

24	3ثا	متوسطة	عادية	اليسار ثابتة	نرى في اللقطة نجيب يحاول الجري تجاه قادري لكن يخبره بالا يتحرك كي لا تقررصه، فيقف نجيب ثابتا.	-قادري: لا تتحرك! أبقى ثابتا!	موسيقى تخوفية	صوت الثعابين
25	4ثا	إيطالية	عكس غطسية	بانورامية عمودية من الاسفل الى الاعلى	نشاهد نجيب يشد سرواله من الخوف وهو مرتبك ويبكي	/	موسيقى تخوفية	بكاء نجيب+ صوت الثعابين
26	12 ثا	قريبة حتى الصدر المقابل	المجال والمجا ل المقابل	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب في الارض بعد مغادرة الثعابين وهو خائف وقادري يرى قدمه ويتفحصها وعلى يمينه حكيم خائف عليه فيخبره قادري بعدم القلق وان الثعبان لم يعضه.	-نجيب: كانت الثعابين على قدمي. -حكيم" لا. هناك خدش. يا الاهي. هل عظته؟ -نجيب: لا. -قادري: ليس شيئا خطيرا لو عضه الثعبان لمات فورا.	/	بكاء نجيب
27	11 ثا	متوسطة	عادية	بانورامية افقية من اليمين الى	نرى في اللقطة قادري يوقظ حكيم من النوم ونجيب مستلقي امامه على الرمال ويذهب حكيم لإيقاظه.	قادري: صديق، صديق انهض. -حكيم: هل وصلنا الى الطريق، هل وصلنا؟ -قادري: سنصل اليوم بعون الله!	/	/

		-حكيم: استيقظ اخي! علينا البدا بالرحلة قبل تأخر الوقت.		اليسار				
28	5ثا	قريبة حتى الصدر	غطسية	ثابتة	تظهر لنا اللقطة نجيب ينهض من النوم وعلامات الالم على وجهه	-نجيب: قدمي موسيقى / حزينة		
29		متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب يتألم بشدة ويرفع حكيم قدمه لتظهر عليها بثور وتورمات فينادي حكيم قادري ليرى قدم نجيب	موسيقى حزينة بكاء نجيب		
30	30 ثا	لقطات متتالية	المجال والمجا ل المقابل	ثابتة	نرى في اللقطة كلا من نجيب وحكيم وقادري الذي يرفع قدم نجيب وهو يتألم وينزع سترته ويمزقها ليربط رجله كي تساعده على المشي وهو يصرخ من شدة الالم.	- قادري: انت جريح لأنك كنت تمشي حافي القدمين. حكيم: لأنك كنت تمشي حافي القدمين. قادري: دعنا نربط هذا بقدميك، سيساعدك هذا على المشي. نجيب: يا إلهي، هذه القدم. قادري: حفظك الله	صراخ نجيب من الالم	

المشهد الثامن: الصراع من اجل البقاء وموت حكيم، 00: 59-01

شريط الصوت			شريط الصورة					
الصوت والضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
بكاء حكيم ونجيب	موسيقى خليجية	-حكيم: يظننا الشيطان عن طريقنا -نجيب: مهلا..... حكيم! يا فتر، يا فتى افتح عينيك.	نرى في اللقطة حكيم وسط الصحراء بحذاء قديم توقف عن المشي وقادري يسبقه بخطوات ثم يسقط حكيم ارضا ويجري نجيب حوله ويشد راسه	ثابتة	عادية	متوسطة	33ثا	1
/	/	-قادري: حكيم، انهض! أبقى قويا! انهض! -حكيم: اصمت ايها الكلب اللعين!	نرى قادري يسير نحو حكيم ويكلمه لينهض حكيم ويعنقه من عنقه بغضب	بانورامية افقية من اليمين الى اليسار	عادية	متوسطة	5ثا	2
/	/	-حكيم: لا تتقوه باي كلمة! -نجيب: حكيم! -حكيم: لو عدت الى هناك لتمكنت من الحصول على بعض الماء على الاقل	نرى في اللقطة حكيم يحدق بقادري بغضب ويلومه بعدها يسقط على ركبتيه	ثابتة	المجال والمجال المقابل	قريبة جدا	7ثا	3
/	Istighfar	/	نشاهد في اللقطة قادري يرفع حكيم على كتفه لشدة	ثابتة	عادية	امريكية	9ثا	4

			تعبه ونجيب يشد فيه ليمشي					
5	38ثا	لقطات متتالية	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب يسقط من شدة التعب والعطش فيقلبه قادري على ظهره ويقبس نبضه بيديه على رقبته فيأخذ ترابا من رمال الصحراء ويمسح له جبينه وعنقه	/	Istighfar	/
6	30ثا	لقطات متتالية	عادية	ثابتة	قادري يضع رمال فوق صدر حكيم وجبينه ويمسح عرقه ليضعه في فمه ليستسقط حكيم	/	Istighfar	/
7	6ثا	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	ترافلينغ خلفي	نرى في اللقطة حكيم متكأ على كتف قادري وعلامات الجفاف على وجهه وشاربيهما متشققان من حرارة الشمس ومناخ الصحراء ونجيب على يساريهما يسيرون بصعوبة	/	موسيقى تشويقية	تنفس حكيم بصعوبة
8	6ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	يتهايا لحكيم منظر مدينة فيبتسم ويفتح عينيه	/	موسيقى تشويقية	/
9	18ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى حكيم يجري نحو الصحراء ونجيب يجري وراءه مع قادري	-حكيم: طريق! -نجيب: حكيم!	موسيقى تشويقية	/
10	11ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ترافلينغ جانبي	نشاهد حكيم وهو يواصل الجري دون توقف وهما من ورائه حتى يسقط ارضا ويدخل وجهه في الرمال.	/	موسيقى تشويقية	/
11	9ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة قادري يمسك بحكيم ليضربه على	/	موسيقى	صوت

الضربة لحكيم	تشويقية		فكه ويشد وجهه من قوة الضربة وينهض لمواصلة الجري					
خطى حكيم+ لهثات حكيم	موسيقى تشويقية	/	يظهر لنا حكيم يجري ليسقط فوق الرمال يأخذ بيده اليمنى رمال ويأكلها لفمه	ترافلينغ خلفي+ زووم امامي	عادية	متوسطة	17ثا	12
قيا حكيم	موسيقى تشويقية	/	نرى في اللقطة حكيم يأخذ رمال ويضعها في فمه ليبلعها ثم يخرج لسانه ليتقيا رمالا	بانورامية عمودية من الاسفل الى الاعلى	عكس غطسية	قريبة حتى الكتف		13
/	موسيقى تشويقية	/	نرى في اللقطة نجيب يمسك حكيم من خصره ليقبله على ظهره لينهض حكيم ويشد من عنقه ليخنقه ليراه في عينيه ثم يدفعه	ثابتة	عادية	لقطات متتالية	19ثا	14
تقيء حكيم	موسيقى حزينة	-نجيب: حكيم! مهلا انت بخير يا حكيم	نرى في اللقطة نجيب يجري عند حكيم وهو يتلوى من الم بطنه ويتقيا دما ويشد بطنه ونجيب يبكي	ثابتة	عادية	متوسطة	6ثا	15
/	موسيقى حزينة	-نجيب حكيم! حكيم!	نرى في اللقطة وجه حكيم وعينيه احولتان يتقيا ويسترجع دما من فمه ونجيب يحاول اقاضه	ثابتة	المجال والمجال	قريبة حتى الكتف	4ثا	16

			ويطبطب على وجهه ويناديه	المقابل				
17	5ثا	لقطة مقربة حتى الوجه	غطسية	ثابتة	نرى وجه حكيم بين يدي نجيب والدماء على خديه وعينه ينظران للفوق	-نجيب حكيم! حكيم!	موسيقى / حزينة	
18	12ثا	قريبة حتى الخصر	عادية	بانورامية عمودية من الاعلى الى الاسفل	في اللقطة نرى نجيب يتوسل لقادري على انقاذ حكيم وهو يبكي ثم يشد من قميصه ثم يسقط على ركبتيه ويعانق رجل قادري متوسلا اياه	-نجيب: افعل شيئاً! افعل شيئاً! -قادري: انا اسف! -نجيب: اتوسل اليك افعل شيئاً! ارجوك.	موسيقى حزينة	بكاء نجيب
19	7ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	نرى راس حكيم على اليد اليسرى لنجيب ويده اليمنى على وجهه محاولا ابقاءه حيا لكن حكيم يفارق الحياة ويموت	-نجيب: حكيم! حكيم!	موسيقى حزينة	بكاء نجيب
20	10ثا	قريبة حتى الخصر	عادية	ثابتة	نشاهد في اللقطة نجيب يتمعن في حكيم وهو مستلقي على الارض شادا له راسه ويبكي	/	/	بكاء نجيب
21	9ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب وهو يرى في حكيم الميت امامه حتى يأتيه قادري ليسحبه من خصره	-قادري: هيا بسرعة -نجيب: لناخذة معنا، سيكون وحيدا هنا.	موسيقى حزينة	كثبان وعاصفة رملية

22	20ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة اعصار عاصفة رملية قوية وقادري يهز نجيب على كتفه ونجيب يقاوم يريد العودة لحكيم	1. نجيب: دعني وشأني	موسيقى تشويقية	/
23	6ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	نشاهد في اللقطة نجيب مستلقي على ظهره يبكي وقادري على يمينه يبكي ايضا حانيا راسه	/	موسيقى هندية حزينة	بكاء نجيب

المشهد التاسع: نهاية رحلة الصحراء والنجاة بالوصول الى اليابسة 16-17- 2h29:00.02h

شريط الصوت			شريط الصورة					
الصوت والضجيج	الموسيقى	الحوار	مضمون الصورة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
/	موسيقى تشويقية	-قادري: انظر! -نجيب: ماء!	نرى في اللقطة قادري يؤشر بإصبعه تجاه الماء ونجيب ينظر بسعادة	ثابتة	عكس غطسية	قريبة حتى الصدر	3ثا	1
صراخ نجيب	موسيقى هادئة	-قادري: شكرا لك يا رب العالمين، شكرا لك على إظهار الطريق لنا.	نرى في المشهد قادري يشكر الله ورافعا يديه غالق عينيه ونجيب بجانبه ليجري نجيب اتجاه البركة ويحاول قادري توقيفه	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	4ثا	2
/	The beloved	-قادري: نجيب!	نرى نجيب يجري اتجاه البركة ولا يسمع لقادري وتظهر بركة ماء حولها شجيرات خضراء	بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين	عادية	متوسطة	10ثا	3
/	The belloved	-نجيب: أريد ماء! -قادري: لا	نرى قادري يلحق بنجيب ويشده من خصره ليمنعه من شرب الماء دفعة واحدة، ثم يبعده من البركة	ثابتة	عادية	متوسطة	10ثا	4

		<p>-نجيب: أريد ماء! - قادري: لا تشرب الماء! ليس جيدا ليس بهذه السرعة</p>	<p>ليلقيه أرضا ويشده ويكلمه.</p>					
/	The Beloved	<p>-قادري: رشفة! رشفة! انتظر. - نجيب: لا أريد سوى شرب القليل من الماء قبل أن أموت</p>	<p>نرى نجيب يستجد بقادري ويطلب منه شرب الماء لكن قادري يخبره ان يشرب بكميات قليلة</p>	<p>زووم أمامي</p>	<p>المجال والمجال المقابل</p>	<p>لقطة قريبة حتى الصدر</p>	<p>10ثا</p>	<p>5</p>
صوت الماء+ بلع نجيب لريقه	The Beloved	/	<p>نرى يد قادري وهي تأخذ ماء من البركة وتقطر قطرات على عين نجيب ويأخذ قماش صغير مبلل يمسح به شفتي نجيب وهو يشعر بالماء فيبتلع القطرات</p>	<p>ثابتة</p>	<p>عادية</p>	<p>لقطات متتالية</p>	<p>12ثا</p>	<p>6</p>
غلاف البسكويت+ الرياح	/	/	<p>نرى في اللقطة غلاف بسكويت وينحني قادري للامسك به</p>	<p>بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى</p>	<p>عادية</p>	<p>لقطة قريبة حتى الصدر</p>	<p>4ثا</p>	<p>7</p>

8	26	لقطات متتالية	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة قادري يلتفت لنجيب ليخبره أن غلاف البسكويت يعني وجود يابسة ليواصل السير ويرى قادري علامات إطارات السيارة	-قادري: نجيب! غلاف بسكويت مرمي حديثاً! هناك أشخاص في الجوار، نجيب انظر. -نجيب: هل وصلنا إلى الطريق؟ -قادري: علامات إطار سيارة! هناك.	The beloved /
9	55	متوسطة	عادية	ثابتة	نشاهد في اللقطة نجيب يستيقظ من نومه وسط الصحراء ليجد نفسه وحيدا بدون قادري وعلامات التساؤل على وجهه ويشد رجله من الألم وينهض على قدميه باحثاً عن قادري	-نجيب: إبراهيم!	/ /
10	16	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب يعثر على قارورة الماء التي تركها له إبراهيم قادري قبل المغادرة ويبحث عليه بعينيه وهما تدمعان.	/	موسيقى / حزينة
11	3	ايطالية	عادية	بانورامية عمودية من	تظهر لنا اللقطة نجيب يسقط من أشعة الشمس	/	موسيقى / حماسية

				الأعلى إلى الأسفل				
صوت قارورة الزجاج على الطريق	/	/	نشاهد اللقطة قارورة الزجاج الفارغة التي افلتها نجيب تتدحرج من فوق الرمال لتصدر صوتا وهي فوق الطريق العام	يانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار	عادية	متوسطة	14ثا	12

المشهد العاشر: الوصول لمكان آمن، لقاء مع أشخاص يساعده. 2h-30-55 :23 :36 2h

رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	نوع الحركة	مضمون الصورة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	16 ث	لقطة أمريكية	غطسية	بانورامية أفقية من اليمين الى اليسار	نرى في اللقطة نجيب في وسط الطريق من النافذة الأمامية للشاحنة نوع الثقيل مرتعب من بوق الشاحنة ثم يأتي يسار الشاحنة ليحدث السائق لكنه يصرخ عليه ويواصل السياقة ويتركه	- سائق: ما بك هل أنت مجنون تسير هكذا ألا ترى الطريق؟ يا إلهي ابتعد عن الطريق يا إلهي	/	بوق الشاحنة + محرك الشاحنة
02	6 ث	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة نجيب واقف في الطريق بصعوبة وهو يتألم ثم نرى سيارة تعود للوراء لتقف عنده	/	/	صوت السيارة
03	8 ث	قريبة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نشاهد في اللقطة رجل خليجي بشماغ أحمر وأبيض اللون مع عقال أسود فوق رأسه بلحية صغيرة بيضاء من الشيب داخل سيارة تبدو فخمة بلون أسود يفتح نافذته ويتحدث مع نجيب بهدوء	- الخليجي: هل تريد أن أوصلك لمكان ما؟ - نجيب: خذ - الخليجي: هل تريد أن أوصاك لمكان	/	فتح السيارة + محرك السيارة

		ما؟						
بكاء نجيب + صوت باب السيارة	موسيقى حزينة	- الخليجي: لا لا يأس لا داعي للخوف	نرى في القطة الخليجي ينزل من سيرته ونجيب يبكي ويتوسل بيديه من الخوف فيجري ليمسكه من ذراعه ويطمئنه	ثابتة	عادية	إيطالية	8 ث	04
بكاء نجيب + صوت فتح باب السيارة	موسيقى حزينة	- الخليجي: اركب اركب توكل على الله اركب السيارة	في القطة نجيب يبكي والخليجي يطمئنه ويفتح له الباب ليدخل إلى السيارة	ثابتة	عادية	قريبة حتى الخصر	4 ث	05
صوت باب السيارة	موسيقى حزينة	- العجوز: لا بأس اركب بروبة، بروبة	نرى في اللقطة الخليجي يساعد نجيب في ركوب سيارته الفخمة بمقاعد بلون بني فاتح لكنه يركب بصعوبة ويبدو أنه يتألم فيغلق الباب.	ثابتة	عادية	إيطالية	12 ث	06
صوت فتح قارورة الماء + صوت السيارة	موسيقى حزينة	- نجيب: ماء! - الخليجي: بسم الله ... تفضل اشرب.	نشاهد في اللقطة نجيب يطلب ماء وهو جالس وراء الخليجي فيأخذ الخليجي قارورة ماء صغيرة فيفتحها له ويمدها للوراء.	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	8 ث	07

صوت شرب نجيب للماء + محرك السيارة	موسيقى حزينة	/	نرى في اللقطة نجيب يمسك قارورة الماء ويبدأ يشرب وعليه علامات العطش	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	10 ث	08
خطى أقدام + صوت سيارات	/	/	نرى في اللقطة توقف سيارة الرجل الخليجي في شارع مدينة ذات طابع معماري إسلامي في الخلفية تبرز رقبة كبيرة ومئذنة عاليا، غالبا ما أنه مسجد، كما نرى سيارات متوقفة على جانب الطريق، الإضاءة تبدو وقت المغرب حيث الشمس منخفضة وتلقي بظل طويلة ودافئة.	ثابتة	عادية	جامعة الجزء الصغير	9 ث	09
صوت باب السيارة + خطى الناس	/	- الخليجي: هيا انزل من السيارة بهدوء لا تقلق، احذر أجل جيد بهدوء تمهل توقف، جيد	نرى الخليجي ينزل ويفتح باب نجيب لأنه وصل للمدينة فيساعده للنزول من السيارة	ثابتة	عادية	لقطة إيطالية	22 ث	10
صوت باب	موسيقى	- الخليجي: وداعا،	نرى في اللقطة الخليجي يركب	ثابتة	عادية	قريبة	14 ث	11

السيارة	حزينة	حفظك الله	سيارته فيأتيه نجيب ليشكر بالإشارة جامعا يديه ويبتسم الخليجي ويؤشر له بوداعا وينطلق			حتى الصدر		
خطى أقدام + صوت سيارات	موسيقى حزينة	/	نرى في اللقطة نجيب يمشي بخطى ثقيلة والليل قد حل ليمسك عمود حديدي كهربائي ويسقط أرضا منشدة التعب.	بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار وبانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل	عادية	قريبة حتى الخصر	15 ث	12
بكاء نجيب + خريز المياه.	/	- الموظف 1: أينما يتحمل الناس المصاعب في هذا العالم، ينتهي بهم المطاف معك يا كونجيكما ما هذا السحر. - الموظف 2: هذا ليس بسحر إنما	نرى في اللقطة نجيب جالس فوق كرسي وهنديين يحمانه ورشاشة الماء فوق رأسه وهو يرجف من البرد ويبكي وهما يتحدثان فوق رأسه ويحك له ظهره.	ثابتة	عادية	قريب حتى الصدر	20 ث	13

		<p>مشيئة الله.</p> <p>- الموظف 1: لا بد أنه لم يرى الماء منذ فترة طويلة.</p> <p>- الموظف 2: لا تطل استحمامه وإلا قد يصاب بالحمى جففه بسرعة</p>						
صوت المقص	/	<p>- الهندي: احلق شعره بالكامل.</p> <p>- الموظفين: شعره مليء بالرمال إذا حلقتة كامل سيبدأ بالنزيف دعه يتمكن من رفع رأسه باستقامة أو لا.</p>	<p>نشاهد في اللقطة نجيب جالس ورجال هنديون من حوله وأحد يقص له الشعر والآخر يتحدث يبدو كبيرا في السن لابس سروال وقميص أبيض يحدث موظفيه وأنه لا يمكن أخذه للمشفى لأنه بدون وثائق.</p>	ثابتة	عادية	قريبة حتى الصدر	12 ث	14

المشهد النهائي: المشكلات القانونية وعودة نجيب لوطنه. 02h :37 :20 02 :45 :31

رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	نوع الزاوية	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	20 ث	متوسطة	عادية	ثابتة	نرى في اللقطة الموظف الهندي يضع يده فوق رأس نجيب وهو مستلقي على السرير ورجليه مكدمتين ووضعوا له دواء مقطر فيساعده على النهوض للجلوس والحديث وعلامات الألم على وجهه ويخبره الهندي أنه وجد أهله	- الهندي: انخفضت حرارتك اجلس لبعض الوقت. - حاولت الاتصال بكل أرقام الهواتف التي أعطيتني إياها لكنني لم أستطع الوصول لأي منهم، مرت ثلاث أو أربع سنوات صحيح؟ ربما تغيرت الأرقام، إلا أن العنوان الذي أعطيتني إياه كان صحيحا سألت هناك ووجدت أهلك.	/	صوت الآذان
2	13 ث	قريب حتى الصدر	المجال والمقابل	ثابتة	نرى في اللقطة الهندي يكتب الرقم في الهاتف ويتصل بينما يحدث نجيب الذي على وجهه	- الهندي: لا بد أن عائلتك تنتظر مكالمتك في منزل جرانكم. - شخص في الهاتف: مرحبا من؟	/	أزرار الهاتف + تنفس نجيب

		<ul style="list-style-type: none"> - الهندي: مرحبا هل هذه عائلة نجيب؟ سأعطيه الهاتف. 	<ul style="list-style-type: none"> - علامات القلق حتى يرد على الهاتف ويسلمه له. 					
<ul style="list-style-type: none"> بكاء زوجته + بكاء ابنه 	<ul style="list-style-type: none"> موسيقى حزينة 	<ul style="list-style-type: none"> - ساينو: نجيب؟ - نجيب: مر ... - ساينو: أين كنت؟ نجيب ... هذا ابنا نبيل. 	<ul style="list-style-type: none"> - نرى في اللقطة نجيب يلتقط لهاتف ليرى صوت زوجته وينهار بالبكاء وهي أيضا تبكي ويسمع صوت ابنه وعلى وجهه علامة الحزن 	<ul style="list-style-type: none"> زوم أمامي 	<ul style="list-style-type: none"> عادية 	<ul style="list-style-type: none"> قريبة حتى الصدر 	<ul style="list-style-type: none"> 38 ث 	<ul style="list-style-type: none"> 3
<ul style="list-style-type: none"> صوت + المخفر ضجيج الناس. 	<ul style="list-style-type: none"> / 	<ul style="list-style-type: none"> - الشرطي: ما اسمك؟ - الشخص: قل له اسمك. - نجيب: "نجيب" "نجيب محمد". - الشخص: الهند. 	<ul style="list-style-type: none"> - نرى في اللقطة نجيب واقف مع شخص في مغفر الشرطة أمامه شرطي يسأله عن معلوماته والشخص يترجم لنجيب فيترجم له الشخص. 	<ul style="list-style-type: none"> ثابتة 	<ul style="list-style-type: none"> المجال والمجال المقابل 	<ul style="list-style-type: none"> قريبة حتى الصدر 	<ul style="list-style-type: none"> 10 ث 	<ul style="list-style-type: none"> 4
<ul style="list-style-type: none"> أزرار الآلة + الكاتبة صوت رن 	<ul style="list-style-type: none"> / 	<ul style="list-style-type: none"> - الشرطي: هل هو هندي؟ - شخص: نعم هندي! - الشرطي: صالح، خذ بصمته وسجل 	<ul style="list-style-type: none"> - نرى في اللقطة الضابط في مكتبه ويحدث نجيب وحوله شرطيون وفوق مكتبه ملفات 	<ul style="list-style-type: none"> زوم أمامي 	<ul style="list-style-type: none"> عادية 	<ul style="list-style-type: none"> أمريكية 	<ul style="list-style-type: none"> 16 ث 	<ul style="list-style-type: none"> 5

الهاتف		اسمه في السجل.	وعلم صغير خاص بالمملكة السعودية ومصحف.					
أزرار آلة الكتابة + صوت الضابط.	/	<ul style="list-style-type: none"> - الشرطي 1: السلام عليكم. - الشرطي 2: السلام عليكم. - الشرطي 1: كيف حالك؟ - الشرطي 2: بخير. - الشرطي 1: وأنا أيضا، ماذا لديك؟ - الشرطي 2: تحقق من هذا. - الشرطي 1: هندي. - الشرطي 2: ليس لديه جواز سفر، أو تصريح، أو إقامة. - الشرطي 1: أليس لديه صورة؟ - الشرطي 2: لا. 	<p>نرى في اللقطة الشرطيين يتحدثان ونجيب وراءهم يمشي للأمام وهو دخل المغفر وينظر يمينا وشملا فيشرد أمامه وينظر بتمعن.</p>	ثابتة	عادية	أمريكية	20 ث	6
صوت المخفر	موسيقى تخوينية	/	<p>نرى في اللقطة نجيب يمشي ويشاهد في لوحة بها صور قائمة المفقودين والذين يبحثون</p>	ترافلينغ أمامي	عادية	قريبة حتى الكتف	5 ث	7

			عنهم					
/	موسيقى تخوفية		نرى في اللقطة نجيب يرى في الصور بتمعن وهو مصدوم وندبة في جبينه في خلفيته ضباط شرطة وصور معلقة برجال ذات مكانة في الدولة فيحدثه الشرطي.	ثابتة	عادية	لقطة مقربة حتى الوجه	13 ث	8
/	موسيقى حزينة	/	نشاهد نجيب يلتفت والدموع فب عينيه لتتضح الصورة وراه لنرى أنها صورة قادري فتتمرغ عيناه بالدموع	زووم امامي	عادية	لقطة مقربة جدا	21 ث	9
صوت المذيع	/	/	نرى في اللقطة اجتماع عدد كبير من المهاجرين على ما يبدو أنهم هنود داخل غرفة كبيرة بباب حديدي شبه السجن ليدخل منه الكفلاء الخليجيون للتعرف	ثابتة	عادية	متوسطة	4 ث	10

			على مكفولهم وعلامات الخوف على وجه المهاجرين.					
صوت المذيع		<ul style="list-style-type: none"> - المذيع: التزموا الصمت - مهاجر: ماذا يقولون؟ - الشخص: ناراي نيتا من فضلك التزم الصمت. - مهاجر: أرغمونا على الاصغاء هكذا كما لو أننا سلع للبيع 	<ul style="list-style-type: none"> - نرى الكفلاء يمرون ويتمعنون بهم وأحد لمهاجرين يسأل الشخص مع نجيب ليترجم لهم ما يقوله المذيع 	بانورامية افقية من اليمين الى اليسار	عادية	قريبة حتى الصدر	10 ث	11
/	/	<ul style="list-style-type: none"> - الشخص: "نارايانيتا" ألا تعرف ماذا سيحدث؟ إذا تعرف عليك الكفيل قبل إصدار تصريح الخروج؟ - الكفيل: أيها الوغد أين كنت؟ إلى أين ذهبت؟ 	<ul style="list-style-type: none"> - نرى في اللقطة الشخص يحدث الهندي عما يحدث والكفلاء يتفحصون حتى يظهر كفيل تعرف على مكفوله ويبرحه ضربا بعقاله ويشتمه. 	ثابتة	المجال والمجال المقابل	لقطة قريبة حتى الصدر	7 ث	12
ضربات بالعقال	/	<ul style="list-style-type: none"> - الكفيل: كنت أبحث عنك منذ زمن أي كنت؟ 	<ul style="list-style-type: none"> - نرى نجيب يرى في المشهد وعلامات الخوف على وجهه. 	ثابتة	عادية	لقطة قريبة حتى	3 ث	13

					الصدر			
صوت الضربات + بكاء المهاجر	/	- الكفيل: أين ذهبت؟ - الضابط: يكفي! خذ معك.	نرى في اللقطة الكفيل يضرب بكل ما أوتي من قوة المهاجر زهو يبكي ويتمرغ من الألم.	ثابتة	عادية	متوسطة	4 ث	14
بكاء المهاجر.	/	- الشخص: كان من المفترض أن يعود إلى الوطن غدا، انتهى أمره. - الضابط: ابتعدوا تتحوا جانبا!	نرى اللقطة الشخص يتحدث مع المهاجرين ليمر عليهم الكفيل وهو يجر مكفوله من طرف قميصه وهو يبكي فيفرقهم الضابط لدخول كفلاء آخرين.	ثابتة	عادية	إيطالية	9 ث	15
/	موسيقى تخوفية	- الكفيل: استطعت الهروب مني إذا؟ لو كنت حقا على وصايتي لأعدتك كالذليل إلى المزرعة.	نرى في اللقطة الكفيل وهو يتأكد من نجيب وعلى وجهه علامات الخوف وهو يرفع الكفيل يرفع له رأسه فيتعرف عليه علامات الصدمة على وجهه ويحدثه بصوت خافت ويتركه.	ثابتة	المجال والمجال المقابل	لقطات متتالية	24 ث	16

صوت الأقدام	/	- الشخص: نجيب، لم يكن ذلك كفيلك الحقيقي، لو كان كفيلك، تحرك إلى المزرعة الآن. كانت تأشيرتك بكفالة شخص آخر، لكن هذا الرجل اختطفك كان يعمل تحت إمرة هذا العربي يا لسوء حظه.	بعد مغادرة الكفيل نرى الشخص يحدث نجيب بأنه ليس كفيله الحقيقي فنشاهد الصدمة في وجه نجيب والدموع في عينيه.	زوم أمامي	عادية	قريبة حتى الصدر	19 ث	17
بكاء نجيب	The Beloved	/	نرى نجيب ينهار بكاء ويجلس على الأرض ضامًا رجليه ويبكي.	بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل	عادية	متوسطة	22 ث	18
/	The Beloved	- نجيب: الأشهر الثلاثة التي قضيتها في السجن، كانت أطول من السنوات الثلاث التي قضيتها في الصحراء.	نرى في اللقطة نجيب يمسك بعمود حديد لشاحنة أمن وفي يده جواز سفر على وجهه تعابير توحى بالتعب والإرهاق وقليل من أشعة الشمس تنير جزء من وجهه وحوله عدة	ثابتة	عادية	لقطة قريبة حتى الصدر	7 ث	19

			مهاجرين ويتحدث مع نفسه					
صوت فتح الباب الحديدي	The Beloved	- نجيب: منذ أن بدأت أشعر بالأمل حيال العودة إلى المنزل، لم أنم البتة. - طال انتظار إصدار تصريح الخروج، وفي المطار، وسط حشد من الوافدين ينتظرون.	نرى باب يفتح تظهر وراءه طائرة بها سلالم وعلى اليمين خليجين ونجيب ينزل.	ثابتة	عادية	متوسطة	13 ث	20
صوت الطائرة	/	- نجيب: بحقائب مليئة بالعمود، أجهزة تسجيل، وأجهزة تلفاز، ستكون ساينو وابني في انتظاري، كل ما في جعبتي لأعطيهم إياه هو الوقت المتبقي من عمري	نرى في اللقطة مهاجرون يصعدون في سلالم الطائرة من بينهم نجيب ليتوقف للحظة ويستدير ليرى وراءه والدموع في عينيه.	زووم أمامي	عادية	قريبة حتى الصدر	16 ث	21

V. القراءة التعيينية والتضمينية للفيلم:

1- المستوى التعييني والتضميني للمشهد الأول:

بدا المخرج مشهده بلقطة قريبة جدا وأخرى قريبة حتى الكتف بحركة كاميرا بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى بحيث نرى يدين تفتح جواز سفر فوق سطح مكتب فيه لوحة مفاتيح وقائمة أسماء مكتوبة وختم يبصم به وعلى يمينه علم صغير خاص بالمملكة العربية السعودية بعدها يرفع يده مباشرة ليظهر لنا رجل اسمر البشرة ذو ملامح هندية شعر قصير املس وشارب اسود وعينين بنيتين وعلى وجهه ملامح التساؤل والاستكشاف دليل على انه ليس من نفس المنطقة حسب الأصوات يبدو انه في المطار، نسمع أصوات الطائرات، خطوات متداخلة، الإعلانات داخل المطار، كلها تضيف طابع واقعي للمكان دليل انه رفع جواز السفر للتأكد من هوية الشخص وصرامة الإجراءات فور دخول ارض المملكة العربية السعودية ولا يمكن دخولها بدون رقابة أو تأشيرة، عودة إلى الرجل نلاحظ لباسه كأنه رسمي، بذلة زرقاء مخططة مربعات يرى أمامه.



صورة 1 : لحظة وصول نجيب الى أراضي الخليج.

تليها اللقطة الثانية قريبة إلى الصدر بزواوية غطسيه بحركة كاميرا ثابتة لنشاهد موظف مطار بزي رسمي اخضر اللون بأزرار ذهبية، على رأسه قبعة سوداء عليها شعار ذهبي، جالس على مقعد خلف نافذة زجاجية، يتفحص بانتباه وتدقيق شديد معلومات جواز السفر للرجل

الموجود أمامه، مع ظهور جزء من العلم الوطني مما يعطي انطباعا بالتدقيق الرسمي والإجراءات الأمنية.

عودة للقطعة الثالثة قريبة حتى الخصر بزاوية عادية وكاميرا ثابتة تتضح لنا مجموعة من الأشخاص يقفون في صف مقدمته رجل ذو اللون الأزرق للقميص كأنه يبحث عن شخص وينادي ذو البذلة الحمراء بعد ان سأله الموظف، ما هو عمله لكن يبدو انه لا يعرف اللغة وفي مكان به إجراءات قانونية يجب تواجد مترجم للتعامل مع الأوضاع كهذه بينما استجد بصاحب البذلة الحمراء دليل على أنهم مع بعض ويعتمد عليه.

نكملها باللقطة الرابعة يظهر فيها الرجلان ذو البذلة الزرقاء والحمراء بها نقوش بملامح هندية أيضا لكنه اقل سنا من الأول وهو يبتسم دليل على حماسه لما ينتظره ويقدم جوازه للعامل في الخلفية قائلا له سيدي نحن مساعدين نعمل في شرطة مساعدين علة ما يبدو أن الموظف لا يفهم ما يقوله فيختم لهم جوازهم.

في اللقطة الخامسة نوعها متوسطة بزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار، المطار، بيئة حضارية منظمة وأشخاص واقفون وراء ممر حاملون لافتات بها أسماء لأشخاص ينتظرونهم، بمختلف الأزياء ما يدل على اختلاف الأجناس هناك ويبدو لنا رجل ذو البذلة الزرقاء المدعو نجيب وزميله حكيم وسط الزحام يوحى بالاغتراب والتوتر، مما يعكس فضول الانتقال كما يرمز تواجده في المطار إلى رحلة داخلية من البساطة إلى فهم، أو من الجهل إلى الإدراك، كما نرى أعينه تراقب كل شيء ذلك يبرز الحيرة أو فقدان الاتجاه.

اللقطة السادسة نوعها متوسطة وقريبة حتى الصدر بزاوية عادية وحركة ثابتة نلاحظ نجيب رجل بلباس تقليدي خليجي، ثوب ابيض دشاشة " وهو قميص طويل يرتدوه في اغلب الأحيان، وشماع " أو الفترة هو وشاح الذي يغطون به رأسهم باللون الأحمر والأبيض مع العقال " حبل اسود يوضع فوق الوشاح لتثبيته على الرأس، وهو ينادي العمال الرافدين ويتأكد

من تواجدهم دليل على انه يتعامل بنظام وطريقة قانونية، انتقال للقطعة السابعة، أمريكية، عادية، بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار، نرى نجيب يتجه لصديقه ليسأله عن الكفيل الخاص بهم وهو متردد كما أن صديقه دليل عن معاناتهم في فهم اللغة وافتقارهم لمعانيها بحيث يسأل شخص ينتظر مسافر عن أي رحلة وصلوا يلتزمون الصمت وحكيم يضحك ويبتسم دليل على نقص خبرته، تليها اللقطة الثامنة، متوسطة، عادية، بحركات كاميرا متعددة يكون فيها ترافلينغ أمامي وخلفي بعدها بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار نشاهد نجيب ورفيقه حكيم محتارون ويرسل نجيب ليسأل باقي المسافرين فيسرع نحو مسافر يخرج من المطار على ما يبدو انه هندي الأصل لكن من منطقة مختلفة ليسوا بنفس الزي حاملا قفة كبيرة على كتفه ليقول لهم أنا من " سيرلنكا" ويذهب ويدعهما بدون جواب ولا مساعدة دليل على أن كل شخص مهتم بنفسه ولا يكثرث للآخر، ليبقيا حائران بدون وجهة، اللقطة التاسعة قريبة حتى الخصر نفس الزاوية المذكورة بحركة ثابتة لنرى الاثنين ورجل بزي أزرق داكن رسمي، يبدو انه عامل في المطار بنفس ملامحهم يحاول الاتصال بالرقم الذي أعطوه له عبر آلة اتصال بعد إدخاله قطعة نقدية، لكن لا جدوى يرن ولا احد يرد هنا زادت ملامح القلق وهو (الجمعة) أو ربما تأخر الكفيل بمعنى صاحب أو المسؤول عليهم بسبب زحام الطريق ولا يخافوا ما دام أنهم دخلوا بتأشيرة الدال على أن الخليج بلاد فيها قوانين ولك حقوق ما دمت بأوراقك فأنت أتيت بهجرة شرعية.



لا بد أنه عالق في الزحام لأن اليوم عطلة.

صورة 2: قلق نجيب بسبب تأخر الكفيل.

استخدم المخرج في اللقطة العاشرة والحادية عشر لقطة أمريكية بزواوية المجال والمجال المقابل بحركة ثابتة، نشاهد نجيب وحكيم خارج باب المطار ليمر عليهم رجل عجوز يناهز 70 عاما أو أكثر قوي البنية بعلة بارزة على الدشداشة مع شماغ ابيض واحمر وعقال اسود دليل على انه مواطن سعودي بلامح عربية ولحية بها شيب متوسطة يظهر انه مسرع وقلق دال على انه يبحث عن شخص ما مع موسيقى تشويقية ليتبادل لنظرات مع نجيب فيسألها باللغة العربية قائلا: هل أنت عبد الله؟ ما اسمك؟ دليل انه يبحث عن شخص آخر لكنهما لا يفهمان ما يقوله فيطالب نجيب من حكيم توضيح الأمور والعجوز يكثر الأسئلة عن اسميهما، ومن هو كفيهما قائلا كلمة "أغبياء" دال على انه شخص ليس جيد وينظران إليه باستغراب لأنه يصرخ عندما يتحدث فيتركهما ويذهب، بينما يتساءل نجيب عما كان يقول فيرد عليه حكيم بأنه لم يفهم شيئا سوى اسم "عبد الله" وان رائحته كريهة ليقطع حديثهما فجأة وهو يخطف جواز سفر نجيب من يده وعلامات الرعب والدهشة على وجهه من الفعل ويعمل نفس الشيء لحكيم دليل على تعجرفه وقلق احترامه لهم ثم يغلق الجواز ويذهب ويلحق به الهنديين ظنا منهم انه كفيهما دليل على أن اللغة أول عائق لهما.



هل اسمك "عبد الله"؟

صورة 3: أول لقاء بالكفيل.

تليها لقطة قريبة حتى الصدر ومتوسطة بزوايا عادية كاميرا ثابتة، نشاهد ركوب العجوز لشاحنة وهو مردد كلمة بسرعة بسعة تأخرنا ما يدل على نصبه عليهم وكذبه ليفتح الباب وينزل يأخذ حقائبهم من يدهم ويضعهما على ظهر الشاحنة ويركب مرة أخرى فيقف نجيب بلقطة قريبة حتى الصدر بزوايا المجال والمجال المقابل، أمام نافذته عند يساره ويتكلم معه ويطلب شرب الماء لا يفهمه فيشير بابهامه بملامح الحيرة لكن العجوز يأمره بان يركب في الورا لتنتقل الكاميرا بحركة بانورامية من اليمين إلى اليسار بحيث يذهب نجيب ليركب للأمام مع حكيم فيصرخ عليهما ويرفض ويقول لهم أن يركبا في الورا فيذهبها ويرد بكلمات لا علاقة لها بموضوع كلام نجيب وصياح دليل على انه متسلط ومتحكم كما طلب منه الركوب على ظهر الشاحنة الدال على العنصرية أي ليس من مقامه ليس من مقامه ليجلس بجانبه بعد أن فهم نجيب لغة إشارته اتجها للورا وانطلق بهما.



صورة 4: طلب نجيب للماء وتجاهل الكفيل لأسئلته.

2- المستوى التعيني والتضميني للمشهد الثاني:

يبدأ المشهد بلقطة قريبة حتى الكتف ولقطة متوسطة بزواوية المجال والمجال المقابل بحركة ترافلينغ خلفي نرى خلفية مظلمة للصحراء ليلية الدالة على العزلة والإرباك تضاء بضوء المصابيح الأمامية للشاحنة القديمة المحملة بالقفف فهي تمثل وسيلة نقل فقط، بل رمز للسجن المتحرك الذي يقوده إليه الكفيل، يجلس نجيب على اليمين ملفوف بشال ابيض بينما يهرع إليه حكيم بلباس بدوي وعلامات التساؤل على وجوههم والإضاءة المنخفضة تبرز جوا في وجوههم وتعمق الظلال، ما ينقل شعور بالوحدة والغموض الدالة على أن الحقيقة مظلمة ومحجوبة عن أعين العالم بعدها يأمر الكفيل حكيم بالنزول دون إعطاء أهمية لما يقولون أو يتساءلون، تليها لقطة ايطالية بزواوية عادية بحركة ثابتة يظهر نجيب يلاحق الكفيل ظنا منه أن المشكل في عدم فهمه للغة ويصر على مكان الإقامة ومراسلة أهلهم لكن لا جدوى مما يشير إلى الشعور بالضياع وخيبة الأمل وينادي الكفيل صديقه تليها اللقطة القريبة حتى الصدر بزواوية المجال والمجال المقابل، فيفتح أبو خالد الباب الحديدي للمزرعة المغلق بالسلسلة خوفا من الحيوانات المفترسة الدال بان المكان خطير ويترك له الولد " حكيم" بطريقة وحشية وعند تدخل نجيب ليوضح الأمر ينزع الكفيل العقال من رأسه ليضربه دلالة على الاستعباد وانتهاك الحقوق ويدفعه ليركب في خلف الشاحنة مرة أخرى دليل على النصرية وأنهم ليسوا من نفس المقام، بعدها اللقطة القريبة حتى الصدر ومتوسطة بزواوية المجال والمجال المقابل بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار وتنتقل خلفي، وصول إلى المزرعة ونزول الكفيل من الشاحنة يطلب من نجيب النزول، الإضاءة خافتة مما يضيء جزء من وجهه وقميصه ذو الخطوط الزرقاء، المكان يوحي بالخطر وعدم اليقين وترقب كما أن نظرتة تدل على القلق يشير إلى انه يرى ما يثير اهتمامه للخوف بينما هو شارد في التفكير الكفيل يخاطب خادم المزرعة الذي هو من نفس البلد وهنا تظهر اختلاف المعاملة بينه وبين نجيب، يتركه الكفيل مع جاسم ويغادر قائلا: " دعه يبقى هنا، سنتحدث عما

سنفعله به غدا" دال على انه يعامل كسلعة أو حيوان، تليها اللقطة الأمريكية بزواوية عادية بحركة ترافلينغ خلفي، نرى الضوء موجه نجيب من طرف جاسم ويأمره بالنوم في أي مكان إلى أن يطلع النهار ويتركه وحديا غارقا في تساؤلاته والخوف واضح على وجهه متمسكا بحقيبتيه بخلفية المزرعة بأبواب خشبية وهدوء مرعب، وفي اللقطة متوسطة وزاوية المجال والمجال المقابل نرى نجيب لا يتحرك من صدمته ثم ينتقل بخطى ثقيلة حتى يحدثه رجل عجوز يبدو مسنا ذو لحية طويلة وكثيفة وشعر أشعث، يرتدي ما يبدو انه عباءة داكنة اللون متسخة دليل انه يعيش ظروف صعبة وقاسية ذو ملامح هندية وغطاء للرأس ملتف حول وجهه وعنقه ما يوحي للمعاناة التي يعيشها والتعب مما يعكس حالة اليأس والاستسلام، يفرش لينام في المزرعة دليل على معاملته كالحَيوان مقارنة بجاسم الذي ينام في خيمة فسأله نجيب والعامل لا يرد إلا بـ " الديك فكرة عن نوع العمل هنا؟" كلامه يعكس خطورة الأمر لكن نجيب لا يفهم رغم انه هندي لكن من منطقة مختلفة.



أديك أي فكرة عن نوع العمل هنا؟

صورة 5: وصول نجيب الى المزرعة وانصدامه بالواقع.

وتليها لقطة ايطالية بزواوية نفسها وحركة ثابتة، نجيب واقف أمام العامل ويحدثه ويؤشر بامهامه انه يريد شرب الماء فيسير الآخر لمكان وجوده ويطلب أيضا منه مكان للنوم ليخبره انه يستطيع النوم في أي مكان في المزرعة الدال على أنهم عبيد لا يحق لهم النوم في

الخيمة، تليها اللقطة المتوسطة والايطالية بحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين نرى نجيب متجه للخيمة مع نظرات دالة على الخوف والارتباك نظرا للبرد والرياح القوية.

3- المستوى التعيني والتضميني للمشهد الثالث:

يبدأ مشهدنا بلقطة متوسطة وحركة كاميرا عادية برؤيتنا نجيب داخل خيمة وعلامات الخوف على وجهه يجلس على ركبتيه وجاسم مستلقي على يمينه مرتديا ملابس فاتحة اللون وأصلع الرأس بإضاءة خافتة جدا داخل الخيمة مع مصباح معلق يضيء جزء صغير من المشهد كما تظهر لنا بعض الهياكل الخشبية والأغطية والأقمشة المطرزة المنقوشة متعددة الألوان الدالة على الظروف الصعبة والإيحاء للعزلة والغموض، ثم يفتح حقيبته لإخراج بلقطة قريبة إلى الخصر منشغل بحقيبته ليعود لقطة متوسطة يبدو فيها وهو يفرش وشاح وينام عليه وجاسم ينام فوق فراش مريح بعدها بلقطة قريبة إلى الخصر نجيب يستلقي وفي وجهه علامات دالة على الانزعاج وعدم الراحة ويتحرك يمينا ويسارا رافعا حقيبته ليتوسدها مقارنة بجاسم الذي يغفوا بسلام ما يدل على الطبقية، رغم ذلك يخلد للنوم من شدة تعب وعينين دامعة مع لقطة متوسطة وحركة كاميرا زوم أمامي.

تليها لقطة متوسطة بزواوية المجال والمجال المقابل بكاميرا ثابتة ليستيقظ نجيب على ركلات ضرب جاسم وصراخه مع موسيقى مخيفة تثير الرعب ويشده من قميصه ليطرده خارج الخيمة دلالة على اللاعدالة والعنصرية وان ليس له الحق في اشتراك الخيمة وعليه بالنوم في الخارج مع الطبيعة القاسية والتأقلم مع ظروفها،



صورة 6: ضرب جاسم لنجيب بسبب نومه في الخيمة معه.

بلقطة قريبة حتى الخصر يرفع نجيب حقيبته ويتوجه لشاحنة قديمة مصدا ويأخذ وشاح ابيض يلفه على رأسه من اجل البرد ويأخذ من حقيبته زجاجة مخلل ينظر لها بحزن دليل على أنها تحمل الكثير من الذكريات من حياته السابقة ثم بلقطة قريبة إلى الكتف لإبراز ملامح وجهه التي توحى بالتفكير والحسرة والدموع في عينيه وهو ينظر يمينا ويسارا دليلا على انه تائه لتتحرك الكاميرا بحركة بانورامية أفقية من الأسفل إلى الأعلى بلقطة قريبة وصوت الماعز ليراه يحلب الماعز بيدين مخدوشتين من كثرة التعب وبها تشققات دليل على انه قاس كثيرا وواجه صعوبات كما نشاهد أظافره الطويلة متسخة ووجه شبه احمر بسبب قساوة المناخ وأشعة الشمس مع شعر كثيف ومجعد ويبدو انه لم يستحم منذ زمن بعيد ولحيته كبيرة كأنه إنسان بدائي ويتحدث وحده ومع الماعز دليل على أن تواصله الوحيد مع الماعز بقوله لها: اليوم الذي ينقطع به إدرار الحليب لديك فسيقضى عليك"، دليل على نهاية مصلحتك تقضي بموتك.

تليها لقطة متوسطة جزء صغير بزاوية المجال والمجال المقابل بحركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار نرى العامل يقدم الحليب الذي حلبه في إبريق ويطلب من نجيب أن يأخذه للكفيل جاسم لداخل الخيمة لكنه لم يفهم المقصود بسبب اختلاف اللغة فالعامل لا يذكر مكان نشته بسبب مشاق ما عاشه ونجيب من كير لا يتحدث اللغة "المالايالامية" أي لا يفهمان بعضهما، وعندما سأله عن اسمه كان جواب العامل " لا انكر " دليل على انه في ذلك المكان منذ وقت طويل وقسوة ما تعرض عليه أرجعه مبرمج يقوم بعمله ويتواصل مع الماعز، بسبب عدم فهم نجيب لما قال يلتقط الإبريق ويرفعه لفمه ويشرب الحليب بطريقة تدل على انه جائع،



صورة 7: استعباد العامل الهندي ونجيب يلوح ما يحدث.

وفي اللقطة الأمريكية الموالية يصرخ عليه العامل مسرعا لينزع الإبريق منه ويملاه مرة أخرى من القدر وعلامات الخوف على وجهه موجها عبارات الشتم له دليل على خوف من ردة فعل الكفيل لو لا يقدم له الحليب وعلامات الاستغراب على وجه نجيب ظنا منه الحليب له فيقول له، خذه للكفيل هذا ليس لك، انه للعربي هناك، تظهر لنا بلقطة ايطالية نجيب يعطي الحليب لجاسم فيشره مباشرة وجلس ينظر معه ثم يكلمه بالعربية ويأشر له مرددا بان يذهب إلى العامل الهندي ويريه ما يعمل دليل على انه ليس أول واحد وهكذا يتم استعبادهم للعمال والمهاجرين بعدها يسقط نجيب على ركبتيه، يترجاه باكيا لعله يشفق عليه ويقوم بإعادته لموطنه دلالة على عجزه وعدم حيلته طالبا منه النجدة لكن قسوة جاسم تدفعه لضربه وإخراجه من الخيمة إلى المزرعة وهو يصرخ ما يجعلنا نرى الظلم في أبهى صورة فيقوم بإلقائه أرضا بقوة مع صوت الضربات وخلفية الصحراء الدالة على البعد رغم جمال رمالها الذهبية،



صورة 8: توبيخ جاسم لنجيب بسبب إصراره على العودة.

تليها لقطة أمريكية ايطالية بمجال ومجال مقابل وحركة كاميرا ترافلينغ خلفي وبانورامية من اليمين إلى اليسار لنشاهد لحظة وصول الكفيل العجوز بشاحنة قديمة إلى المزرعة لينزل ويجري إليه نجيب ظنا من تواجده في المزرعة مجرد سوء فهم عليه توضيحه، ليقابله الكفيل بكيس من طحين أخذه من ظهر شاحنته ليضعه فوق كتف نجيب دون إعارته أي اهتمام ما يدل على قلة احترامه عكس معاملته لجاسم بإلقاء التحية والاستفسار عن أحواله لكن نجيب يصر على توضيح الأمر فيصرخ في وجهه الكفيل ويخبره بأخذ الكيس وعدم تصدع رأسه، فيبتعد نجيب ليجلس فوق صخرة خارج الخيمة، تليها لقطة أمريكية نرى جاسم يقطع تفكير نجيب برمي حذاء أمامه بني اللون قديم وثوب رث ليرتديه ويبدأ بالعمل، هنا ينهض نجيب ليوضح ضنا منه أنهم لا يدرون ويصر على توضيح على انه جاء للسعودية للعمل في شركة لا في مزرعة وانه سافر بطريقة قانونية وانه يريد العودة لموطنه لكن لا جدوى لنسمع قهقهات السخرية للكفيلين جاسم والعجوز دليل على أنهما يفتقران للإنسانية ولا يشعران بألم غيرهما فنجيب كان في موقف عجز لا حول له ولا قوة، رغم جهلهم للغة لكن الرحمة والإحسان لا يعرفان لغة، طن نجيب أن اللغة هي عائقه فأسرع لحقييته ليحظر جواز سفره واخذ يقلب الصفحات بسرعة ولهفه ليريهم ما المكتوب والتأشيرة وهو يردد كيف جاء ومن ساعده عم الصمت للحظات وتبادلا النظرات جاسم والعجوز وبهما دلالة على إدراك لخطر ما يهددهما وأنهم اخذوا الشخص الخطأ وأنهما يقومان بعمل غير قانوني أي كل ما يحدث

خفية عن القانون ومن خوفهم العقاب سرعان ما اخذ منه جوازه المتبقي كدليل أخير ومزقه ورماه وأخذته رياح الصحراء وذهب نجيب يجري وراء القطع الصغيرة ويجمعها وهي ممزقة لأشلاء صغيرة وهو يبكي وعليه علامات العجز والانكسار ثم نسمع جاسم يحدث الكفيل عن ضرورة مراقبة نجيب كي لا يسبب مشاكل فيرد له الكفيل بعدم القلق فهو جديد سيتعلم مع الوقت دليل على انه تعود على ظم المهاجرين ويروضهم كما يروض الحيوانات ويعاملهم كما يعامل الماعز.



خذ هذا الكيس إلى الداخل. لا تدفعني للجنون!

صورة 9: وصول الكفيل ومعاينة نجيب.

بعد فقدان نجيب للأمل اعتمد المخرج على لقطة قريبة حتى الخصر وزاوية المجال والمجال المقابل لنراه ينادي العامل الهندي بأخي دليل على الانتماء ليقطع وسط الغنم ويشتمته ليسأله عن طريق العودة دال على انه أمله الأخير لأنه أدرك ان الكفيل أخذه عمدا وليس خطأ ليجيبه العامل وهو مغطيا وجهه بوشاح عن الكتبان الرملية فنزعه وأخبره انه بعيد جدا، مما دمره وأحبطه ما يدل على أن العامل الهندي تبرمج مما أحسسه بالعجز واليأس وان مغادرة المكان مستحيلة.

4- المستوى التعيني والتضميني للمشهد الرابع:

بدا المخرج المشهد بلقطة ايطالية بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، ظهور نجيب والماعز من حوله مرتديا قميصا اصفر فاتح بمربعات صفراء قاتم ووشاح ابيض باركا على الرمال يقضي حاجته ويغسل بالماء حتى تأتيه ضربة بركلة من الورااء وذلك بسبب استخدامه للماء، ما يشير إلى أن الحصول عليه صعب في تلك البيئة الصحراوية يتطلب تضحيات ومعاناة وليس من حقه إهداره على حاجياته الخاصة تليها اللقطة القريبة حتى الخصر، الكفيل يصرخ على نجيب ويكرر العبارات القاسية والتهديدات منها، كلب، سأقطع يدك دليل على الظلم والحرمان من ابسط الحقوق ومتطلبات الحياة رغم ذلك يحاول نجيب التوضيح والشرح دليل على طيبة قلبه وحسن نسته ونقص حيلته لكن الكفيل يتجاهله ليأخذ الدلو وهو ذاهب يكرر الشتائم،



صورة 10: ضرب الكفيل لنجيب بسبب استخدامه للماء .

ليظهر لنا العامل الهندي في المزرعة بشعره الأشعث يقف وسط القطيع يحمل في يده اليسرى دلو معدنيا رماديا، يصب منه الماء للماعز يخاطب نجيب ويخبره أن الكفيل يدفع الكثير من المال مقابل الماء ما يدل على أنها خاصة بالماعز ليبقيه على قيد الحياة ولا حق لهم بها ويمد يده اليمنى للرمال ويخبره أن يعوضه الماء بالرمال دليل على تأقلم العامل مع الوضع وتقبل فكرة انه عبد ويبدو له انه يعيش حياة عادية ويسمع كلام الكفيل محاولا إقناع

نجيب بذلك والخلفية الظاهرة عبارة عن سياج خشبي مع تضاريس صحراوية قاحلة ذات لون ذهبي بإضاءة طبيعية توحى لضوء النهار ما يؤكد قساوة البيئة ومعاناة العامل والقطيع رمز دال على العزلة.

تليها لقطة متوسطة وأمريكية بزوايا عادية وحركة كاميرا بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل، يظهر لنا عامل بشاحنة ضخمة حسب ملامحه يبدو هنديا أيضا لكن بحالة وظروف أحسن من نجيب وعامل المزرعة، كما أنهم ليسوا من نفس المنطقة جاء مرتديا لباسا مشابهة للخليجيين، شماغ باللون الأسود والأبيض، دشداشة بيضاء، لحية قصيرة وبشرة سمراء، دال على أن حالته جيدة، وهو مسؤول عن توزيع الماء وملاخزان مياه المزارع، تنتقل حركة الكاميرا إلى ترافلينغ خلفي بعد نزول العامل من ظهر الشاحنة بدا يمشي إلى الأمام ثم يأتيه نجيب من الورا طالباً منه أخذه والعامل لا يعيره اهتمام دليل على أنه على يقين عما يحدث والمشهد مألوف له تعود رؤيته فينحني للجزء السفلي من الصهريج لتفقد المياه دليل على ندرة المياه وصعوبة الحصول عليها ونهم يعتمدون على بنية أساسية قديمة ومتهالكة يرمز على التحديات للحصول على هذا المورد الحيوي، ويواصل في تجاهل نجيب نقاديا للمتاعب، مباشرة في لقطة قريبة حتى الصدر بزوايا المجال والمجال المقابل وحركة ثابتة يظهر لنا الكفيل يصرخ على العامل مع موسيقى تخويفية مرعبة، ويأشر على وجهه بالسبابة وعلامة الغضب التي تظهر عليه ما يبين مكانة السلطة عند الكفيل والعامل يتردد من خوفه من المشاكل ينحر بعدها فيلتفت لنجيب بطريقة عدوانية فيجيبه بأنه لم يقل شيئا،



صورة 11: صراخ الكفيل على نجيب بسبب تحدثه مع عامل الصهريج.

تليها حركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار نرى زيادة الغضب عند الكفيل ثم نزع عقاله من رأسه ويبدأ بضرب نجيب دلالة على الظلم والاستقواء على الضعيف وعامل الصهريج ينظر عما يحدث وفي عينيه شفقة عليه لكنه عاجز لا يستطيع مساعدته فهو أيضا مهاجر، بينما يواصل الآخر في جلده نسمع صوت السوط من قوة الضربة مرددا كلمات قاسية، وغد، كلب، من شدة الألم وبكاء نجيب شد له عقاله وطلب منه تركه وشانه، تفاجأ من جرأته نظر إليه نظرة حادة لا توحى بالخير دالة على تعجبه من فعله والتساؤل والخوف من أن يتمرد عليه فذهب وهو يتمتم بكلمات تهديدية واستحقار، سألقنك درسا، سأريك،



صورة 12: دفاع نجيب على نفسه وغضب الكفيل.

ليكمل لقطة متتالية نفس الزاوية بحركة ثابتة، ليقطع حديثه عامل المزرعة متسائلا عن ماذا يقول لكن عامل الصهريج يرد بأنه لم يفهم لكن قال شيئا ليجابوب العامل الهندي الخاص بالمزرعة، لا تعبت معه، بإمكانه فعل أي شيء، ويذهب متكئا على عكازه جارا الجمال معه، كلامه دليل على علمه بما هو قادر على فعله ولا مفر منه، ويستطيع أن يتمادى لأدنى حد، وان الحل الوحيد للنجاة هو الطاعة والاستسلام، ونجيب يجهل معنى ما يقوله ويقف ساكنا ماسكا لذراعه من شدة ألم الضربة، تليها لقطة متوسطة بزاوية عادية وحركة ترفالينغ خلفي، نسمع صراخ الكفيل وهو خارج من خيمته حاملا سلاحا في يده غاضبا متوجه لنجيب دليل على ظلمه واحتقاره له كما يظهر خوف عامل الصهريج وهو يحاول تهدئته فيدفعه ويأمر بالصمت،



صورة 13: جلب الكفيل للسلاح بسبب تمرد نجيب عليه.

في لقطة قريبة حتى الصدر بزاوية المجال والمجال المقابل بحركة ثابتة يدفع الكفيل عامل الصهريج ويخبره بالا يتدخل في الأمر دليل على سلطته ومكانته كمواطن خليجي له الحق أكثر من المهاجر في جياف وينسحب، تليها اللقطة القريبة حتى الخصر، نفس الزاوية حركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين، نرى الكفيل متجه لنجيب ويوجه السلاح لوجهه من خوفه يشد عمود البندقية ويبعدها عنه، ليندهش مرة ثانية الكفيل من الفعل وجرأته دليل على انه غير متقبل فكرة العبودية ودفاعه على نفسه يشكل خطر للكفيل فيدفعه مع كلمات مرعبة سأضغط على الزناد وافجر رأسك، مع موسيقى تخويفية،



صورة 14: شد نجيب للسلاح دفاعا على نفسه

لينوع المخرج بين لقطة قريبة حتى الخصر بزاوية عكس غطسية بكاميرا ثابتة للكفيل موجهها سلاحه على نجيب بشتمه وقوله كلام جريء، سأقتلك وأدفنك في هذه الصحراء ما يدل على قدرته على ارتكاب جريمة ولا يوجد من يحاسبه،



صورة 15: تهديد الكفيل لنجيب وتوجيه السلاح لوجهه.

ولقطة قريبة حتى الصدر بزاوية غطسية، نجيب على الرمال تحت الشمس والبيئة القاسية كما نلاحظ دم في جبينه بسبب ضرب الكفيل وهو على وشك فقدان وعيه من قوة الضربة لكن لم يتحمل وفقد وعيه، مع عدم مبالاة الكفيل لحالته دليل على أن روح المهاجر لديه رخيصة ولا يوجد من سيحاسبه عليها، لننتقل للقطة أمريكية بزاوية عادية بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار، نسمع تدفق المياه دليل على امتلاء الخزان والعامل شارد من هول وقساوة ما تراه عينيه فيصرخ عليه الكفيل وتأتي للعامل لحظة إدراك فيغلق الصهرج

ويغادر من المزرعة مسرعا كأنه هارب دليل على عجزه وعدم المخاطرة بحياته ونجيب مستلقي أرضا مرمي دال على أن حياته مثل موته بل حياته اتعب وأشقى.

لقطة قريبة جدا بزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين، يظهر لنا بقميص الأصفر، لافا قماش بلون داكن بنقوش على خصره وهو في حظيرة الماعز مصنوعة من أغصان خشبية حول أغنام، يمسك إبريق فضي يحاول حلب الماعز فتركله مباشرة ليسقط أرضا دليل على عدم خبرته في المجال والعمل فيشد رجله ويتألم من الضربة ما يرمز للصعوبة في التأقلم مع الظروف القاسية، لينتقل للقطة متوسطة لنرى جاسم يشير بالإشارة عن كيفية حلب الماعز ونجيب يخبره انه لا يعرف ثم يصرخ عليه جاسم أمره بالإسراع فهناك أعمالا أخرى تنتظر ما يدل على أن العامل عبد يسهر على راحة سيده الكفيل، والعامل عبيد ليس له حق بشرب الحليب، عليه العمل بدون راحة أو مقابل، لكن نجيب يبحث عن العامل الهندي لم يجد له اثر لكن جاسم لا يرد ولا يعيره أي اهتمام.

لقطة أمريكية بزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار نرى نجيب يمسح على راس الماعز ويترجاها وتنتظر إليه وهو يمسح فوق رأسها ليحلبها نشاهد تعاطف الحيوان على الإنسان دلالة من رحمة الحيوان وإحساسها بعجزه ومحاولة مساعدته تليها لقطة قريبة حتى الصدر بزاوية غطسية بحركة بانورامية ثابتة يظهر نجيب يحلب الماعز والدموع في عينيه.

تليها اللقطة المتوسطة بزاوية عادية بحركة بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى يظهر لنا تأقلم مع الوضع واستسلامه لواقعه، حاملا عصي، لافا قماشاً على وجهه كما كان العامل الأول يسرح الماعز ويوجه القطيع وسط الصحراء يحاول تعلم تسييره لوهلة يلاحظ تقائل ماعزين لهما قرنين كبيرين، تليها اللقطة متوسطة بحركة ثابتة، يذهب نجيب ليفك بين الماعزين الذين يتناطحان فيركله واحد من وراء ليسقط أرضا وهو يتألم دليل على انعدام

خبرته في تربية الأغنام لما كان تصرف هكذا ويعاود ضربه للرأس والقطيع مشوشا من حوله،



صورة 16: معانات نجيب في تسيير القطيع.

بلقطة قريبة حتى الصدر، يظهر لنا نجيب مستلقي على الرمال وهو يتألم من قوة الضربة، انتقالا للقطعة متوسطة وقريبة حتى الصدر بحركة زووم أمامي يأتيه الكفيل ويصب عليه الماء من حقيبة الجلد ويدفعه بركلة لكتفه بحذائه البني عكس نجيب المرتدي حذاء غير ملائم للمناخ ما يدل على عدم المساواة ولباسه أيضا غير ملائم للطبيعة الصحراوية القاسية عكس الكفيل الذي يرتدي ملابس تساعده على التكيف رغم انه لا يقوم بالأعمال الصعبة وركله له يعني عدم خوفه عليه بل يتقده إن كان على قيد الحياة من اجل مشاق تربية الماعز، ويدفق عليه الماء دال على معاملته الغير الإنسانية من اجل إيقاظه فقط، كما نلاحظ بروز جرح على جبينه ليستيقظ بصعوبة ليمد يده لطلب الماء فيناوله الكفيل حقيبة الجلد الخاص بالماء (القربة) ليشرب منه، وضعيته دالة على الضعف والاستسلام ووقفه الكفيل دالة على القوة والسلطة، يشرب وهو عطشان لكن الكفيل لم يسمح له أن يرتوي وينتزع منه الماء، دليل على الحرمان والتجويع من اجل ترويضه وعدم التفكير خارج نطاق الجوع، عودتا للقطعة المتوسطة يرمي له العكاز ليواصل العمل قولا منه هذا كاف عد إلى عمك ولن تحصل على قطرة زيادة أخرى، ويأمره بالذهاب لاسترجاع القطيع، بلقطة أمريكية بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى، نرى نجيب يحاول استجماع نفسه يحاول الوقوف

متكأ على العصى وهو يبكي من شدة الألم دليل على عجزه وتعرضه للظلم ويترجاه لأخذه للمشفى لأنه لا يشعر بأنه بخير لكن فور نزع الكفيل لعقاله سرعان ما يذهب نجيب جهة القطيع ما يدل على انه بدراية بما سيحدث عند عصيان الأوامر ما يوضح صورة قساوة الكفيل وعجز نجيب فغادر وهو يبكي بلقطة قريبة حتى الصدر بزواوية عكس غطسية، يبين لنا نجيب ينظر للسماء والدموع في عينيه داعيا الله بوجه منكسر موحى بالتعب يثير الشفقة تحت شمس حارقة وسط الصحراء، انتقالا للقطعة متوسطة زاوية عادية حركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار وعمودية من الأسفل إلى الأعلى لماعز صغيرة تتجه نحو نجيب وهو يستنجد الله وتحتك برجله مع موسيقى حزينة.

تليها لقطة جامعة جزء صغير، حركة ثابتة للماعز الصغير كأنها تواسي نجيب وتؤنسه متجهة للقطيع تمغوا ويلبون لها النداء ويجمعون في جهة واحدة دليل على تواصل الحيوان وتلبية النداء وهو ينظر وعيناه تدمعان مما يراه دليل على أن الله معه وخفف عليه وساعده دلالة على أن رحمة الحيوان على الإنسان ارحم من الإنسان بأخيه مما يولد تواصل بينه وبين الماعز رغم علامات اليأس على وجهه حائرا مما يراه، تليها لقطة أمريكية بحركة ترافلينغ خلفي وبانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل نجيب ينحني على ركبتيه لمعانقة الماعز الصغيرة ما يدل على فهمها لشعوره والاستئناس بها وهو يبكي مع موسيقى حزينة مؤثرة.



صورة 17: العلاقة الوطيدة بين نجيب والماعز.

5- المستوى التعيني والتضميني للمشهد الخامس:

يبدأ المخرج مشهد بلقطة قريبة جدا بزاوية انعكاس المرآة بحركة ثابتة نرى نجيب واقف عند سيارة قديمة يظهر انعكاس وجهه في المرآة الجانبية للسيارة ببشرة مسودة من أشعة الشمس وشعره المجعد مع لحية كثيفة كبيرة ما يدل على مرور وقت طويل وهو في ذلك المكان ما يعكس حالته الداخلية، التأمل والتفكير دليل على شعوره بالوحدة والانفصال عن العالم الخارجي وتواصله البصري من خلال عينيه يظهر القلق والحزن مع الخلفية الصحراوية التي تدور حولها الأحداث ما يثير التعاطف والفضول بشأن ما يشعر به وما يفكر فيه،



صورة 18: صدمة نجيب ولحظة ادراكه.

تليها لقطات متتالية، فجأة نسمع انكسار الزجاج بحجر والفاعل هو الكفيل، ساخرا من نجيب قائلاً له، أيها الغبي إلى ماذا تنتظر؟ أمعجب بجمالك؟ والحيرة في وهو دليل على خوفه من إدراك نجيب لوضعه الذي نسي فيه نفسه ويأخذ نجيب قطعة من الزجاج المنكسر وهو يبكي ويتحسر كأنه في حلم لا يستوعب ما يعيشه ويتحدث مع نفسه متسائلاً " كم مر من الوقت؟" لا أستطيع تذكر أي شيء" ثم ينهار بالبكاء مرة أخرى، مستنجدا بالله، لكن للحظة يتوقف عن البكاء ويشرد ويفكر وينكر وجود الله بقوله: إن كان هناك اله لما كان مصيري هكذا" دليل على اليأس وفقدان الأمل والاستسلام، بعدها يأخذ الجمال ليسرح بها في الصحراء القاسية والرمال الذهبية وهو ينظر أمامه ينطلق بالجري دليل على تأخره برؤية

حالته في المرأة ليقف عند صخرة ضخمة ونسور تحوم من فوقه مع موسيقى تشويقية ليتوله لمجموعة من النسور مجتمعة تلتهم جثة فيذهب نحوها لإبعادهم، بحركة كاميرا بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل ليصل عندها ويجده العامل الهندي الذي وجده أول يوم في المزرعة فيسقط على ركبتيه من هول المنظر والصدمة ويبعد عن وجهه الرمال والنسور لكن لم يتبقى من وجهه إلا العظام واللحية وقد بدا يتحلل الدال على أن مصير اغلب المهاجرين هذا هو ولا مفر منه وأنهم مجرد وسيلة لتلبية المصالح، تنتهي صلاحيتهم مع انتهاء حياتهم ثم يبكي لإدراكه للأمر دليل على انه متمسك بأمل النجاة من ذلك المكان، تليها لقطة قريبة حتى الصدر بحركة زوم أمامي لنجيب على ظهر شاحنة وعلامات الشرود ظاهرة على وجهه مرددا يجب أن اذهب حتى لو تمت دليل على أن حالة العامل أثرت عليه وهو يبكي.



صورة 19: تفكير نجيب في الهروب.

في لقطة ايطالية بزواوية عادية وحركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار يظهر لنا نجيب وعلامات الشرود والتفكير تأتيه فجأة وهو وسط الصحراء والقطيع دائر به دليل على أصراره على الهروب وان الفكرة يجب أن تطبق حتى على حساب حياته، بلقطة قريبة جدا بزواوية عكس غطسية نرى يد نجيب وهي تقلت العصي التي يسرح بها انتقالا للقطة المتوسطة بحركة ترافلينغ جانبي، يبدأ بالركض شاقا القطيع والماعز تصدر اصواتا ويهرب في الصحراء دون معرفة وجهته دليل على انه يريد الخلاص وموته أو ضياعه وسط الصحراء ارحم من تواجده عند الكفيل،



صورة 20: هروب نجيب.

يظهر لنا منظر الكفيل وهو يشاهد نجيب يجري بحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين فنرى الكفيل بلقطة أمريكية وزاوية عكس غطسية الكفيل فوق جمل لافا فترته حول فمه على الرمال لا يظهر سوى عينيه وبندقية على كتفه دالة على خطورة المكان مع موسيقى تشويقية، فينطلق بالجمل بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار للحاق بنجيب ويمر وسط القطيع، يم يتوقف ويطلق الرصاص ليسقط نجيب أرضا على الرمال دليل على أن الهروب مستحيل لأنه مراقب، بلقطات متتالية وحركة تتقل أمامي يجري بسرعة عند نجيب وهو غاضب حاملا سلاحه ، فور وصوله عنده يدفعه برجله ليستلقي على ظهره ويضربه بالجهة الخشبية للبندقية بضربة قوية لكاحله مرتين ونجيب يصرخ بكل ما أوتي من قوة من شدة الألم بحركة زووم أمامي لتتبين لنا ملامحه وهو يتعذب ويبكي، بعدها يعفس على يده وعلامات الألم والتعب بارزة دالة على الظلم الذي يعيشه والعزلة عن العالم الخارجي مما ساعد الكفيل في استعباده مكررا كلمات إجرامية، سأقتلك، كيف تجرؤ على الهروب مني؟

بدا المخرج اللقطة بمتوسطة بزواوية عادية وحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار، نرى نجيب مربوط في المزرعة مع الماعز دال على مقارنته بالحيوان لذي بدون عقل كي لا يهرب مرة أخرى والقطيع من حوله تمغوا، فيحاول فك رباط يديه السميك باستخدام أسنانه بصعوبة وعلامات الألم عليه،



صورة 21: ربط الكفيل لنجيب بسبب محاولته للهروب.

تليها لقطة قريبة حتى الصدر بحيث نجيب نجح بفك الحبل مع موسيقى حزينة تنقل مشاعر الحزن والظلم والوحدة، انتقالاً للقطة المتوسطة نوع فيها المخرج حركة الكاميرا بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى لنجيب يحاول الوقوف دليل من كثرة الضرب وقوته الذي تعرض له بحركة بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل ثم يسقط دليل على عدم التوازن بسبب ضربه رجله مع زووم أمامي عندما كان يبكي وهو شاد لساقه دال على مكان الألم وما يعاني منه، تليها البانورامية الأفقية من اليمين إلى اليسار بعد أن استلقى على ظهره ساحبا نفسه بيديه ليشد دلو ويجده فارغ مع خلفية صحراوية قاسية وليل دامس دليل على عطشه ووحده، تليها لقطة قريبة جدا بزاوية عادية وحركة ثابتة نرى وجه نجيب من الجانب وشعره الكثيف مع لحيته يدخل وجهه داخل وعاء ماء شرب خاص بالماعرز تحت ضوء القمر وإضاءة خفيفة دليل على انه مبرمج ليصبح حيوان ويبدأ بشرب الماء حتى يرتوي، في اللقطة الأخيرة للمشهد وهي التي ابتدأ بها الفيلم قريبة إلى الكتف بزاوية عادية وحركة زووم خلفي نرى نجيب بلحيته الكثيفة المبللة بالماء، منحنيا إلى الأمام نحو الإطار المعدني المملوء بالماء وتحيط به الماعز دليل على أن نجيب يبدو كأنه جزء من القطيع ما يعكس عزلة الإنسان وسط عالم لا بشري، الإضاءة خافتة عليها اللون الأزرق الداكن مع تركيز على ملامح وجهه دالة على انعكاس صراعات داخلية، قلق، شرود، تحطم، كأنه مراقب في

عالم يسوده الصمت والخطر ووضعيته المنخفضة وسط الماعز دالة على حالة من الخضوع أو الاستسلام حتى الانغماس في حياة الماعز.



صورة 22: برمجة نجيب مثل الماعز.

6- المستوى التعييني والتضميني للمشهد السادس:

يبدأ المخرج مشهده بلقطة قريبة حتى الكتف نرى نجيب بلحية كثيفة وشعر طويل غير مرتب دال على عيشه في الطبيعة البرية بملابس بسيطة ومهترئة تشير إلى حالة عجزه وعزله عن العالم وراءه بيئة صحراوية جبلية قاحلة تعكس فكرة الصراع من اجل البقاء، بتعابير وجه مشدودة، وعينان واسعتان بنظرات تحمل الدهشة والصدمة معا دليل على انه رأى شيء، تليها لقطة متوسطة يظهر نجيب يقف على كتبان رملية ذهبية في صحراء واسعة دالة على العزلة والفراغ، وشخص آخر قادم نحوه يخطو على الرمال الدال على التقاء حكيم بنجيب وان الشخص ليس بغريب، بخلفية جبلية مع سماء مشكولة بالغيوم مما يثير الرهبة بعدها يحتضان بعضهما فوق كتيب رملي، تتخللها أشعة شمس منخفضة، دال على غروبها أي نهاية النهار، ولا يفلتان بعضهما دال على شوقهما لبعضهما والعلاقة القريبة بينهما وهما يبكيان علامة الحزن عليهما، تليها لقطة قريبة حتى الكتف بزواوية المجال والمجال المقابل، نرى حكيم بلحية وشعر طويل مع شماغ بلون احمر وابيض على رأسه ينظر لنجيب والدموع في عينيه يبدو عليهم الإرهاق والتعب الجسدي والنفسي، بتعابير دالة على اليأس والألم، بالحوارات مثل: سأموت يا أخي دالة على عدم اليقين بالمستقبل، مع وجود كلمات مناداة بأخي دالة على أهمية الروابط والقرباة بينهم وكمصدر للمواساة في أوقات الشدة، تليها لقطة قريبة حتى الصدر لنجيب يبكي وهو يحدث حكيم وهو يئس بعبارات: كم من الوقت مضى؟ كم من السنوات مضت؟ دالة على اليأس والألم الخافت في النجاة مما يجعل المشاهد يشعر بثقل الرحلة التي يخوضونها مع تأثير الموسيقى الحزينة.

لقطة متوسطة بزواوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، نرى نجيب وحكيم جالسان على ركبتهما من الإحباط معانقين بعضهما لينهض حكيم ويجره من يده للهرب لكن نجيب لا يتفاعل معه يدل على اليأس والعجز قاطعا الأمل بقوله: كيف؟ حاولت مرات عدة، حاولت لأيام، لينهار مرة أخرى ويتحاضنا من جديد تدل على مواساتهم لبعضهم حتى يقطع

حديثهما بوق سيارة كفيل حكيم ليقف بسرعة وخوف من يراهم ويودعه دليل على رعب الذي زرعه فيه الكفيل.



صورة 23: لقاء نجيب وحكيم.

انتقالا للقطعة متوسطة التي تظهر نجيب يسرح بقطيع الجمال وسط الصحراء في الظروف القاسية دالة على انه تكيف مع الوضع وأصبح رويتته اليومي وعكازه في يده ورأسه في الأرض حتى يسمع صفير حكيم ليلتفت وتصبح اللقطة ايطالية بحيث نرى حكيم فوق جبل رملي يؤشر لحكيم بيديه بورقة دليل على انه يخطط لشيء ما فيضعها على الرمل ويثبتها بالرمال أيضا بسبب تواجد الرياح ويذهب كي لا يعلم بهم الكفلاء لتأتي الرياح وتأخذ الورقة فيجري نجيب لالتقاطها ما يدل على انه على أمل بخبر جديد من رفيقه، في اللقطة الأمريكية بزاوية عكس غطسية بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار، نشاهد يواصل جريه وهو ينظر للسماء محاولا الالتقاط بها ليرى فجأة الكفيل فوق الجمل بقلعة قريبة حتى الصدر نجيب يجلس مباشرة على ركبته وهو يشاهد خفية اتجاه الورقة خوفا من يراه الفيل بحيث يقول له: ماذا تفعل هناك يا رجل؟ دال على حراسته له وألا يتجرا على الهروب فيجيبه على أساس انه يقضي حاجته دال على ذكائه وحرسه الشديد، لتعود اللقطة متوسطة، يتبين الكفيل وهو فوق الجمل يأمر نجيب بجمع القطيع للمزرعة فيتركه بعدها مباشرة بلقطة قريبة حتى الكتف وحركة زووم أمامي يمسك نجيب بالورقة بلهفة دال على فضوله عما هو مكتوب ويحاول قراءة ما كتبه حكيم

بلقطات متتالية وحركة ثابتة نشاهد تأثر نجيب ونزول دموعه مما حدث لحكيم فهم متشابهان في المصير ما يدل على أن كفيله شخص ظالم أيضا ليزيد له انه تعرف على رجل إفريقي يعرف الطريق وشبهه بالنبي موسى عليه السلام دليل على أنهم مسلمون. تليها لقطة قريبة حتى الخصر بزاوية غطسية، يظهر لنا رجل اسود البشرة، قوي البنية، عريض الذقن، بلحية خفيفة يبدو كأنه إفريقي ذو وشاحا بلون فاتح على رأسه لابسا ثياب باللون فاتح ينادي حكيم من أعلى صخرة في خلفيته قطيع الماعز وحكيم يجري باتجاهه ما يدل على انه أيضا عامل مهاجر لكنه بحال أفضل من الهنديين دلالة على استقدام الأفارقة واستخدامهم مثل العبيد والاستغلال المنهج من طرف أصحاب المال في الخليج والدليل على ذلك هو معرفة الإفريقي للطريق واللغة أكثر من الهندي أي استعباد الأفارقة وجد قبل الهنود، بعد مناداته لحكيم يؤشر بإصبعه للمزرعة التي يعمل بها نجيب،



صورة 24: ظهور قادري وخطة الهروب.

في لقطة قريبة حتى الخصر نرى نجيب في يده اليمنى دلو به أكل للجمال في خلفيته فطيع يؤطره سياج حديدي دلالة على اهتمامه ورأفته بالجمال والقطيع رغم الظروف الصعبة، ليدخل يده في الدلو ويأخذ كمشة من اكل الجمال ويضعها في فمه دال على عدم توفر ما يأكل فأصبح يأخذ من اكل الحيوان بحيث يظهر الحرمان في أبهى صورة، بينما يطعمهم وملتقين به يسمع صوت حكيم وهو يغني اغنية هندي يا قدير معبرا بها عن حزنه ليتبع الصوت.

انتقالا للقطعة المتوسطة تظهر لنا حكيم يشد ركبته بيديه وهو يبكي دال على تعبه وعجزه ليأتي عنده قادري ويواسيه دليل على حسن نيته وصفاء روحه رغم اختلاف الاجناس ليصل نجيب ويسال حكيم ما به فيجيبه بلا شيء ويعرفه على قادري، فيذهب باتجاهه بلقطة قريبة حتى الصدر وزاوية المجال والمجال المقابل، نرى قادري يعانق نجيب ويعرفه بنفسه وهو مبتسم دليل على حبه لغيره واحساسه بمعاناة الاخرين رغم انهم يواجهون نفس الظروف ونجيب ينظر له بدون ردة فعل ما يدل على انه لا يثق بسهولة بعد ما عاشه فيحدث حكيم، تليها اللقطة قريبة حتى الخصر بزواوية عادية تظهر فيها الثلاثة يتحدثان على ما يبدو ان صاحب فكرة الهروب هو الافريقي ما يدل على خبرته في ذلك البلد ويفسر الخطة لنجيب، يعارض في الاول دليل على انه فاقد للأمل من محاولات الفاشلة الاولى لكن سرعان ما يقنعه حكيم بلقطة قريبة حتى الخصر بزواوية المجال والمجال المقابل، مرددا الكلمات يقينية، ليكن الله بعوننا، بعون الله محسنين الظن بالإله.

7- المستوى التعيني والتضمن للمشهد السابع:

ابتدأ المخرج المشهد بلقطة قريبة حتى الخصر بزاوية المجال والمجال المقابل بحركة كاميرا ثابتة نرى في اللقطة جاسم بزي خليجيا عربيا تقليديا، عباءة بيضاء وغطاء رأس ابيض واحمر عقال اسود يقدم رغيف خبز يابس لنجيب بمظهره المتعب يعكس حالته ليتعشى بها، في الخلفية تظهر بعض الجمال وبعض هياكل بسيطة تشبه الخيام أو الحظائر، مما يعزز فكرة الموقع الصحراوي، ويخبره انه سيغيب عن المزرعة ليوم أو يومين لأنه مدعو لحفل زفاف ابنة الكفيل دليل على عدم المساواة بحيث عامل يعرض والأخر لا كما تظهر الطبقية، ونجيب يؤشر بنعم برأسه ليضل وحده في المزرعة،



صورة 25: مغادرة جاسم للمزرعة لحضور حفلة الزفاف ابنة الكفيل.

تليها اللقطة الأمريكية بزواوية عادية بحيث نرى نجيب يرتدي ثياب جديدة أخذها من حقيبته التي احضرها من بلاده دليل على انه كان على يقين انه سيعود يوما ما، يظهر بقميص اخضر بمربعات سوداء وسروال اسود يلتفت عند سماع صوت حكيم وهو وسط القطيع داخل المزرعة ثم يخرج مع موسيقى حزينة، بعدها لقطة متوسطة بحيث نرى حكيم وسط الصحراء وراه قادري ويحدث نجيب ويسير عنده ما يعكس صورة ممزوجة بالحزن والسعادة والألم، فيذهب نجيب لأخذ حقيبته بحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين، دال على تمسكه بذكرياته وحقيبته هي جزء منها ليعانقها ويجري بها وعلى وجهه علامات الأمل

والسرور فيقف ليرى وراءه في المزرعة دليل على انه قاس كثيرا في ذلك المكان رغم حنينه للقطيع ويواصل الجري للحاق بهم، ليظهر الثلاثة يجرون على رمال لصحراء مع غروب الشمس.

انتقل المخرج للقطعة متوسطة بزواوية عادية بحركة كاميرا بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى، يبدو وكان الليل قد حل ويظهر لنا كل من نجيب وقادري وحكيم يسيران فوق جبال رملية والتعب ظاهر عليهم دال على قساوة البيئة ليطلب حكيم ماء، انتقل للقطعة الأمريكية بزواوية المجال والمجال المقابل بحيث يطلب حكيم من قادري الإذن لإحضار الماء من المزرعة دليل على أن قادري هو قائدهم وموجههم فيرفض وحكيم يصر من شدة عطشه فيطلب من قادري الانتظار وسيجلب الماء دليل على انه خاطر بحياته من اجلهم، لتتحرك الكاميرا بجهة بانورامية افقية من اليسار إلى اليمين، يظهر لنا قادري يشرب الماء من برميل حديدي كبير دال على عطشه في الخلفية جمال لينظر ليمينه فيأخذ دلوا معدنيا يغطسه في البرميل ليملاه مع موسيقى تشويقية لوهلة يوجه له ضوء ازرق من صاحب المزرعة ليبدأ الخليجون بالصراخ، لص، لص، فيهرب ويديه الدلو، بلقطة متوسطة يواصل الجري صاعدا جبل الرمال وهم وراءه يصرخون فيأخذ كمشة رمال من الاض ليضرب به الخليجي ليتلف له الرؤية، في اللقطة الموالية بزواوية عكس غطسية نرى هروب نجيب وحكيم كي لا يمسك بهما مع قادري ليطلق الخليجي الرصاص ويصيب الدلو فيفلته ويواصل الهرب ويفلتون من الخليجين.

استخدم المخرج اللقطة الايطالية بزواوية عادية وحركة كاميرا ثابتة ليظهر لنا حكيم ونجيب نائمان فوق الرمال دال على الظروف القاسية التي يعيشونها ليستيقظ نجيب ويرى حوله وعلى وجهيهما علامات التعب والمرض والعطش ليناادي صديقه ليفيق.

لتتحرك الكاميرا بجهة بانورامية افقية من اليمين الى اليسار يظهر نجيب متوقف فجأة ويؤشر بأصبعه الى الصحراء ظنا انه ماء فتلتفت حكيم ويرى ويتهايا له ماء ما يدل على انهم

شاهدو سراب من شدة العطش والمعاناة، فيجري نحوه وقادري يحاول اخبارهم كي لا يقفوا في الفخ لكن لا يسمع دليل على ان الطمع يغلب الطبع البشري، بلقطة قريبة حتى الكتف يتوقف حكيم فجأة وعلامة الصدمة على وجهه دليل انه رأى حقيقة ما يتخيله لأنه ليس بركة ماء بل سراب والجمال التي تخيلها اتضحت انه جمل ميت فوق رمال الصحراء ولم يتبقى سوى عظامه وجلده ما يدل ان البيئة الصحراوية القاسية لا ترحم وكل من مات فيها ينسى، في لقطة قريبة حتى الصدر نرى حكيم يجري لمعانقة نجيب من شدة خوفه من الواقع المعاش دليل على انه مصدر امان له، للتضح الرؤية ايضا لنجيب ويراه جمل ميت ثم يخبرهم قادري حسب معرفته انه ابل نافق لم يتحلل بعد وان عليهم مواصلة السير دليل انه تعود على رؤية مشاهد مشابهة.

تليها لقطة قريبة جدا بزواوية عادية وحركة ثابتة نشاهد في اللقطة يدي قادري الاثنتين فوق الرمال ثم ينفضهما ليرفع يديه ويمسح وجهه بلقطة قريبة للصدر بزواوية غطسية ويمسح مرفقيه دليل على انه يتوضأ بالرمال لعدم توفر الماء دليل على انه انسان مسلم متمسك بدينه رغم ما يعيشه، ليظهر في بقطة متوسطة ساجدا وراسه فوق الرمال فيسمع صوت الثعابين، بحركة بانورامية من اليمين الى اليسار نرى خروج ثعبان دليل على ان الصحراء مليئة بالحيوانات المفترسة فيسرع قادري ويرفع حكيم ويرميه بعيدا ونجيب يحاول النهوض مع موسيقى تخويقية، فيحاول نجيب الجري فيقف ثابتا ساكنا، انتقالا للقطة الايطالية بزواوية عكس غطسية بحركة بانورامية عمودية من الاسفل الى الاعلى بحيث نرى يد نجيب وهي تشد بقبضة سرواله دليل على خوفه وارتباكه وهو يبكي، بلقطة قريبة الى الصدر، زاوية المجال والمجال المقابل نرى نجيب في الارض بعد مغادرة الثعابين رجفته دالة على خوفه مرددا كلمات كانت الثعابين فوق قدمي ليجري عند قادري ويتفحص رجله وعلى يمينه حكيم قلق عليه فيطمئنه بعدم القلق فالثعبان لم يعضه لو عضه لمات فوراً، رغم قساوة المواقف الا ان لم يسمحوا في بعضهم القيم كيان في الشخص رغم صعوبة الظروف.

في اللقطة المتوسطة بزواية عادية بحركة بانورامية من اليمين الى اليسار نشاهد قادري يوقظ حكيم من النوم لينهض بتساؤل: هل وصلنا؟ فيخبره قادري سنصل اليوم بعون الله الدال على انه يستجد الله في كل خطوة، ثم يذهب حكيم لا يقاض نجيب فور فتح عينيه يعبس وجهه دليل على شعوره بالألم ويردد " قدمي " فيتألم بشدة فيرفع حكيم قدمه لتظهر عليها بثور وتورمات دالة على ما قاسه طول المسافة فينادي حكيم قادري ليرى قدم نجيب فيتضح سبب جرحه هو مشيه حافيا فينزع سترته ويمزقها ليربط رجليه كحذاء دال على كرم قادري والتضحية من اجل غيره ونجيب يصرخ من شدة الالم ليواصل الطريق، دليل على معاناتهم من اجل البقاء.



صورة 26: معانات الطريق والنضال من أجل البقاء.

8- المستوى التعيني والتضميني للمشهد الثامن:

بداية المشهد بلقطة متوسطة يظهر لنا حكيم وسط الصحراء القاسية بحذاء قديم توقف عن المشي وهو يبكي ويرى يمينا ويسارا دليل على انه يأس وفقد أمل الوصول لمخرج فيسقط قائلاً: الشيطان يضلنا عن طريقنا، بدلالة أن الشيطان هو من يغير وجهتهم فيجري نجيب عنده ويشد رأسه،



صورة 27: انهيار حكيم وفقدانه للأمل في النجاة.

بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار يظهر لنا قادري يحفز حكيم على النهوض قائلاً كلمات تشجيعية: انهض، ابق قويا، ليرد حكيم برد فعل عكسي ينهض ويخنقه من عنقه بغضب وكلمات مهينة، اصمت، أيها الكلب اللعين دليل على تأثير الرحلة القاسية على حكيم وتحميل قادري المسؤولية لأنه صاحب الفكرة ويحذق به بلقطة قريبة جدا بنظرات مخيفة دالة على الغضب واللوم بعدها يناديه حكيم ليسقط أرضا على ركبتيه يبكي دليل على انه نادم على الهروب الكلمات الدالة " لو عدت إلى هناك، لتمكنت من الحصول على بعض الماء على الأقل" بمعنى العيش ذليل أحسن من المخاطرة الحرية ثمنها قالي، انتقالا للقطعة الأمريكية، بزواية عادية نشاهد قادري يرفع حكيم على كتفه لشدة تعبته دليل على صبر قادري على الشدائد كما أن نجيب على يمينه يمشي مع أغنية مؤثرة استغفار أين تمزج قوة الطبيعة بقساوة الصحراء وصمود الإنسان رغم ضعفه ومشية الله في مواجهة الصعاب، تليها

لقطات متتالية نرى نجيب يسقط من شدة التعب والعطش فيقلبه قادري على ظهره ويقبضه بيديه على رقبته فيأخذ ترابا من رمال الصحراء الذهبية ويمسح له جبينه وعنقه لينتقل إلى حكيم ويجره من قميصه وهو مستلقي على ظهره ليضع له رمال فوق صدره وجبينه دال على انه يعرف كيف يخفف عنهم ويمسح عرقه ليضع إصبعه في فم حكيم فيستيقظ فور تذوق العرق.

تليه لقطة قريبة حتى الصدر بزاوية عادية وحركة كاميرا ترافلينغ خلفي يظهر لنا حكيم يتكئ على كتف قادري وعلامات الجفاف على وجهه وتشقق شاربهما من حرارة الشمس ومناخ الصحراء ونجيب على يسارهما يسيرون بصعوبة،



صورة 28: علامات الجفاف والتعب عليهم.

بحركة ثابتة ليتها أيضاً للمرة الثانية منظر مدينة ونباتات شامخة عربية لحكيم مع موسيقى تشويقية فيبتسم ظناً منه قد نجو ويفتح عينيه ويتسع بؤبؤهما من السعادة، في لقطة متوسطة نشاهده انطلق بالجري مردداً كلمة " طريق"، فيجري وراءه نجيب وقادري دليل على انه يحلم وما يراه ليس صحيح ولا واقعي وهو يجري بحركة كاميرا ترافلينغ جانبي حتى يسقط أرضاً دليل على انه ليس في وعيه بدأ يهذي بأشياء لا توجد ويدخل وجهه في الرمال، عودتا للقطة المتوسطة نرى قادري يمسك بحكيم ليضربه الآخر لعينه وفكه ليشد قادري وجهه من قوة الضربة وينهض حكيم لمواصلة الجري، لننتقل لحركة الكاميرا ترافلينغ خلفي أين يظهر لنا

حكيم يجري للامام فوق الرمال، وحركة زووم أمامي، عندما اخذ رمال بيده ليمنى ويضعها في فمه بحركة كاميرا بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى بزاوية عكس غطسية بلقطة قريبة حتى الكتف، يظهر حكيم وهو يبلع الرمال يوحي باليأس والتعب الشديد فيجري عنده حكيم ونجيب وهو يتلوى في الأرض يكافح قسوة الطبيعة.

تليها اللقطة القريبة حتى الوجه بزاوية غطسية بحركة ثابتة نرى وجه حكيم وشعره ملطخان بالرمال دال على المعاناة والإرهاق وضعيته تشير لضعف ومحنة شديدة على وشك الموت، عيناه مفتوحتان وتنتظران إلى الأعلى، وتعابير وجهه توحي بالإرهاق والألم، كما تظهر يد نجيب تلامس وجهه دالة على رعاية نجيب له ومحاولة إنقاذه مما يبرز لحظة عاطفية مع الخلفية الصحراوية الدالة على العزلة والمشقة والاختبارات الصعبة والبحث عن النجاة،



صورة 29: موت حكيم وعدم صموده للظروف.

انتقالا إلى لقطة قريبة إلى الخصر بزاوية عادية بحركة بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل نرى نجيب يتوسل لقادري لإنقاذ حكيم وهو يبكي دال على عجزه ثم يشده من قميصه ثم يسقط على ركبتيه ويعانق رجل قادري متوسلا إياه مرددا أتوسل إليك، افعل شيئا، أرجوك، مع موسيقى حزينة، فنرى راس حكيم بين يديه على وجهه محاولا ابقائه حيا لكنه يفارق الحياة ويموت دال على أن الطبيعة القاسية لا تعرف رحمة ولا صمود ألا للقوى مع موسيقى حزينة ونجيب جالسا وعلى وجهه علامة اليأس والعجز على موت حكيم.

تليها لقطة قريبة حتى الخصر نرى نجيب يتمعن به ميت وهو مستلقي على الأرض شادا له رأسه ويبكي بعدها يأتيه قادري ليسحبه من الورا من خصره لان إعصارا لعاصفة رملية قوية قادمة يرفع نجيب على كتفه ونجيب يقاوم ويريد العودة لحكيم دليل على انه لم يتقبل موت صديقه ولم يعد بابه لحياته، لتليها اللقطة المتوسطة بزاوية عادية وحركة ثابتة، نرى نجيب مستلقي على ظهره يبكي دال على تحطمه وتعبه من معيشته وقادري على يمينه يبكي أيضا حانيا نفسه دال على انهزامه أمام القدر.

9- المستوى التعيني والتضميني للمشهد التاسع:

ابتدأ المشهد بلقطة قريبة حتى الصدر بزاوية عكس غطسية بحركة ثابتة، نرى قادري يؤشر بإصبعه تجاه الماء دالة على هناك نجاة وحياة ونجيب ينظر بسعادة مع موسيقى تشويقية، وقادري يشكر الله رافعا يديه غالق عينيه دال على قوة إيمانه وثقته بربه،



صورة 30: شكر قادري لله بعد رؤيته للماء .

لوهلة يرى نجيب يجري اتجاه البركة ويحاول قادري توقيفه لأنه من الممنوع شرب الماء على ريق بعد تلك المعاناة قد يسبب في وفاته وهو يجري تجاه البركة بحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين دال على شدة عطشه وعدم إعارة قادري أي اهتمام بعد رايته للبركة حولها شجيرات خضراء، فيلحق به فيشده من خصره لمنعه من شرب الماء دفعة واحدة ويبعده من البركة ليرميه أرضا ويكلمه، تليها لقطة قريبة حتى الصدر بزاوية المجال والمجال المقابل بحركة زوم أمامي، نرى نجيب يستجد بقادري ويطلب منه الماء دال على حاجته للماء قبل أن يموت بقوله " لا أريد سوى شرب القليل من الماء قبل أن أموت"



صورة 31: شدة عطش نجيب.

تليها لقطات متتالية، نرى قادري ويده تأخذ ماء من البركة وتقطر قطرات على عين نجيب ويأخذ قماش صغيرة مبلل يمسح به شفتي نجيب وهو يشعر بالماء فيحيا فيبتلع القطرات، تليها القربة حتى الصدر بحركة بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى نرى في اللقطة غلاف بسكويت اصفر دال على أن المدينة قريبة فيمسك به قادري ليلتفت لنجيب ليخبره أن وجود غلاف يعني وجود يابسة ليوافلا السير بعدها يرى علامات إطار السيارة.

لقطة متوسطة بزوايا عادية وحركة ثابتة نرى نجيب يستيقظ من نومه وسط الصحراء الدالة على الطبيعة القاسية ليجد نفسه وحيدا بدون قادري وعلامات التساؤل على وجهه ويشد رجله دليل على انه يتألم وينهض على قدميه باحثا على قادرين مناديا إياه "إبراهيم"، فبلقطة قريبة من الصدر نرى نجيب يعثر على قارورة الماء التي تركها له دليل على انه غامر بنفسه ويبحث عليه بعينين وهما تدمعان، تليها لقطة ايطالية بحركة بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل تظهر لنا نجيب يسقط من أشعة الشمس دال على معاناته من الحرارة والجوع مع موسيقى حماسية.

اللقطة الأخيرة متوسطة بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار نشاهد قارورة زجاج فارغة التي أفلتها نجيب تتدحرج من فوق الرمال لتصدر صوت وهي فوق الطريق العام دليل على انه وصل لليابسة ونجى.



صورة 32: نجاح نجيب في إيجاد الطريق.

10- المستوى التعييني والتضميني للمشهد العاشر:

ابتدأ المخرج المشهد بلقطة أمريكية بزواوية غطسية بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار، نشاهد نجيب واقف أمام الطريق الكبير وسائق الشاحنة من المعيار الثقيل يرمز على تعبته وعند استوعابه الخطوبة تواجهه وسط الطريق فيراه السائق من النافذة زجاج الأمامي فيلتف له نجيب بسبب قوة بوق الشاحنة ليسير بخطى ثقيلة تدل على عجزه ليأتيه من نافذة اليسرى ليحدثه كي يساعده فيصرخ عليه قائلاً هل انت مجنون ابتعد عن الطريق؟ وكان مرتدياً دشداشة بيضاء وشماع أسود وأبيض دليل على أنه سعودي وتصرفه يوحي على علمه بما يحصل ولم يأتيه مشهد غريب لشخص بحالة كتلك وسط صحراء قاحلة لينطلق ويتركه في حالته المزرية



صورة 33: رفض سائق الشاحنة مساعدة نجيب.

تليها اللقطة المتوسطة بزواوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، نرى نجيب واقف في وسط الطريق بشيء بصعوبة وهو يتألم لتمر بجانبه سيارة وهو يحاول الكلام لكن من عذاب ما مر بع ثقلت عليه الكلمات دليل على صدمة ما عاشه تليها لقطة قريبة حتى الصدر بزواوية المجال والمجال المقابل، نرى رجل خليجي بشماع أحمر وأبيض وعقال أسود يثبتته بلحية صغيرة مليئة بالشيب دالة. على تقدمه في السن داخل سيارة فخمة باللون الأسود يفتح نافذته ويحدث نجيب بهدوء دليل على تعاطفه مع حالته وشفقته عليه ورغبته في مساعدته قائلاً له: هل تريد أن أوصلك لمكان ما؟ يكررها عدة مرات



صورة 34: مساعدة مواطن سعودي لنجيب.

انتقالاً للقطعة الإيطالية بزواية عادية، للرجل الخليجي وهو ينزل من سيارته ونجيب يبكي ويتوسل له بيديه من خوفه ظناً منه جميع الخليجيون ككفيله دلالة على ما خلفه له من خوف لكن سرعان ما يغير له انطباعه ويجري له لإمساكه من ذراعه ويطمئنه دليل على أن ليس بجميع خليجي سيء وهناك من هو أحسن ويظهر في تواضع هذا الرجل شعره بالأمان بقوله: لا بأس، لا داعي للخوف بموسيقى حزينة تؤثر على المشاهد يعكس ما عاشه من معاناة، انتقالاً للقطعة القريبة حتى الخصر، تبرز نجيب يبكي دليل على انهياره وعجزه فيهدئه الخليجي ويفتح له الباب ليدخل إلى السيارة بهدوء ولا يأبه لمظهره واتساخ ملابسه رغم فخامة ونقاء سيارته دليل على الفرق بينه وبين الكفيل والشخص صاحب الشاحنة كان هذا أول شخص يعامله كإنسان وهذا ما أثر فيه فيغلق الباب ليتسوق به، فيصلب نجيب ماء منه وهو يرعش وعلامات الحمى عليه بعد الرحلة الطويلة فيأخذ الخليجي قارورة ماء صغيرة ليفتحها ويمدها له، ليمسك بها ويشرب بلهفة فينام على يمينه دليل على تعبته ومرضه. لقطعة جامعة الجزء الصغير تظهر لما توقف سيارة الرجل الخليجي في شارع مدينة ذات طابع معماري إسلامي، تبرز قبة كبيرة ومئذنة عالية دليل على أنهم بلد إسلامي غالباً أن ما في الخلفية أنه مسجد، كما نرى سيارة متوقفة على جانب الطريق، الإضاءة تبدو وقت المغرب حيث الشمس منخفضة وتلقي بظلاله ودافئة دالة على هدوء البلاد وسلامة عكس ما عاشه نجيب في الصحراء مع سماع خطى الناس.

تليها لقطة إيطالية للخليجي ينزل من سيارته ويفتح الباب لنجيب لأنه وصل للمدينة فيساعد للنزول من السيارة بهدوء وحذر ويساعده على الوقوف دالة هي طبيبته وإنسانية ليركب مرة أخرى سيارته فيأتيه نجيب عند النافذة فيستغرب الخليجي وينظر له فيقوم نجيب بجمع يديه كإشارة دالة على شكره رغم كل ما مر به لم ينسى كيف يكون ممنونا دليل على أنما عاشه لم يغير من أخلاقه، مع موسيقى حزينة، فيرد الخليجي مؤشرا بوداعا وعلى وجهه علامات تدل بالرضا والسعادة ويذهب.



صورة 35: وصول نجيب للمدينة وشكره للرجل.

نرى في اللقطة القريبة حتى الخصر، بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار لنجيب يمشي بخطى ثقيلة تعكس مرضه مع حلول الليل والناس تنتظر له بطرف عين دليل على احتقارهم له بسبب مظهره وحكمهم عليه ليسد في عمود كهربائي حديدي ويسقط أرضا من شدة التعب بحركة بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل ليغمي عليه بعدها اللقطة القريبة إلى الصدر، يظهر انا نجيب جالس فوق كرسي دليل على أنه تم من أنقذه وأخذته حوله هندیين حسب لغتهم يحمانه ورشاشة ماء فوق رأسه وهو يرجف من البرد ويبكي بينما يحكان له ظهره دليل على أنه قد نجى وبين أيادي آمنة حيث قال الموظف لصاحب عمله أينما يتحمل الناس المصاعب في هذا العالم، ينتهي بهم المطاف معك كونجيكما ما هذا السحر فيرد: هذا ليس بسحر إنما مشيئة الله، دليل على أنه تقي يخاف الله ليطلب من

الموظف حلق شعره فيظهر نجيب جالس يزحف بينما الآخر يقص له شعره والرجل وراءه لابسا سروالا وقميصا باللون الأبيض يحدث موظفيه وأنه لا يقدر أخذه إلى المشفى رغم سوء حالته لأنه به وثائق دليل على أن لا مكنن ولا حق لمن لا يمتلكون وثائق ولا حق لهم حتى في العلاج فيطلب إحضار ممرض يعرفه لإسعافه وعلاجه لمكانه ليتحسن.

11- المستوى التعيني والتضميني للمشهد النهائي:

ابتدأ المشهد بلقطة متوسطة بزوايا عادية وحركة كاميرا ثابتة، نرى الرجل الهندي يضع يده فوق جبهة نجيب بينما هو مستلقي فوق السرير ورجليه مكدتين وعلى يساره المقطر الوريدي دليل على أنه تلقى عناية جيدة من طرف الرجل كما يظهر خوفه عليه والسعي لمساعدته دون مقابل، فيساعده على الجلوس والحديث بينما على وجهه علامات دالة بالألم فيخبره الهندي بخبر سار بأنه وجد أهله، بقوله: العنوان الذي أعطيتني إياه كان صحيحا سئلت هناك ووجدت أهلك. تليها اللقطة القريبة من الصدر، بزوايا المجال والمجال المقابل، نراه حاملا هاتف لاسلكي يكتب الرقم ويتصل في نفس الوقت يحدث نجيب الذي على وجهه بارز القلق والتوتر دليل على أنه لا يصدق ما يعيشه ليرد شخص على الهاتف فيناوله إياه وهو يتنفس بصعوبة، لتتحرك الكاميرا بزووم أمامي لتبين لنا ملامح نجيب والدموع في عينيه وينهار بكاء بعد سماع صوت "ساينو" (زوجته) وبكاء طفل صغير قائلة له: " هذا ابننا نبيل" مع موسيقى حزينة ونجيب ساكت من عجزه واختلاط احساسه.

نرى لقطة قريبة حتى الصدر، بزوايا المجال والمجال المقابل، بحركة ثابتة يظهر نجيب واقف مع شخص يتقن اللغة ويفهمها، في مخفر شرطة والضباط يحققون دليل على صرامة القانون في السعودية، لنرى شرطي بزيه الأخضر وقبعته السوداء يستجوب نجيب، وهو يقول له: ما اسمك؟ وهو لم يفهم فيترجم له الشخص الذي معه، دليل على استهتارهم وعدم تواجد مترجم في المخفر.



صورة 36: الإجراءات القانونية في مخفر الشرطة.

تليها اللقطة أمريكية، بزاوية بحركة زووم أمامي، نرى الضابط في مكتبه يحدث الشخص يحدث الشخص لأنه يعرف اللغة فينادي زميله و يطلب منه أخذ بصمته و تسجيل اسمه في السجل دليل على صرامة القوانين في السعودية و لا مكان لمهاجرين غير شرعيين أو بدون وثائق و القانون يطبق فقط على الأجنبي و اللقطة الأمريكية، بحركة ثابتة تظهر نجيب وراء الشرطي صالح و هو يتبعه من أجل إكمال الإجراءات، دائما في المخفر أو المكتب الحكومي الإداري بملابس مختلفة بعضهم زي رسمي و الآخر عسكري دليل وجود إجراءات رسمية و آخرون بملابس مدنية و هم الذين يتحققون من هوياتهم بسبب عدم امتلاكهم لأوراق رسمية تدل على شرعية تواجدهم في السعودية في قول الشرطي: تحقق من هذا الهندي، ليس له جواز سفر أو تصريح إقامة ، و لا حتى صورة، لتنتقل الكاميرا بترافلينغ أمامي و لقطة مقربة، حتى الكتف، لنجيب و هو يسير نحو لوحة كبيرة متواجدة داخل المخفر و على وجهه علامات التركيز و الصدمة دليل على أنه رأى شيء مألوف، لتليها اللقطة المقربة حتى الوجه، بحركة ثابتة لوجه نجيب و متجهم و عينين واسعتين تعكسان

معاناة المهاجرين، يعتبر الفيلم تصويراً مؤلماً تعابير قوية، دالة على القلق مما يراه، بينما تضعه الإضاءة الخافتة في المقدمة، مع ظهور الخلفية البيئية الإدارية و الشخصيات بالزي العسكري الرسمي، بحيث يسأله شرطي: "إلام تنظر؟ هل رأيت أي منهم؟ دليل على ما في اللوحة أشخاص مفقودين أو المطلوبين للعدالة. ليلتزم الصمت



صورة 37: صدمة نجيب من رؤية قائمة الهاربين من العدالة.

ويلتقت وتتحرك الكاميرا بزووم أمامي لتركز على نقل مشاعر نجيب الدالة على الحزن والدموع في عينيه لأن من رآه في الصورة هو نفسه إبراهيم قادري الرجل الإفريقي الذي ساعده في النجاة وفي الأخير اتضح أنه لم يتخلى عنه وهرب، بل هو مطلوب من طرف الحكومة السعودية ولا يمكنه التجول براحة في أنحاء المدينة على أعين رجال الأمن.

نرى لقطة متوسطة بزواوية عادية وحركة ثابتة اجتماع عدد كبير من المهاجرين بعد الإجراءات الصارمة الذين يعيشون نفس المصير دليل على الظروف القاسية والاستغلال الذي قد يتعرض له العمال المهاجرين، في إطار نظام الكفالة، وأغلبهم هنود ليدخلوهم غرفة كبيرة بباب حديدي شبه السجن، ليدخل الكفلاء الخليجيون للتعرف على مكفولهم دليل على عدم المساواة والطبقية فلا أحد من رجال الشرطة ظهر وهو يستجوب كفيل سعودي أو بحث على

سبب هروب المهاجرين من مكفوليتهم لكن المهاجرين يعاملون على أنهم المخطئون وعلامات الخوف على وجوههم، تؤكدتها



اصطفوا حتى يتمكن الكفلاء من التعرف عليكم بشكل صحيح.

صورة 38: اجتماع المهاجرين ليتعرف عليهم المكفولين.

اللقطة القريبة حتى الصدر بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار، بحيث يدخل الكفلاء ويتمعنون في وجه المهاجرين كأنهم ماعز أو سلع معروضة مع صوت المذيع في مكبر الصوت "التمزوا الصمت" فيقول مهاجر: "أرغمونا على الاصطفاف هكذا كم لو أننا سلع للبيع". دليل على ظلمهم لهم، فيأتي كفيل تعرف على مكفوله الذي هرب منه دال على قساوة معاملته له فيبرحه ضربا بعقاله ويشتمه دليل على الظلم الذي يتعرض له المهاجرين مع كلمات مؤذية، أيها الوغد، كنت أبحث عنك منذ زمن، وذلك أمام أعين ضابط شرطة دليل على أن الظلم يجري أمام رجال القانون ولا وجود للعدل، لنرى نجيب وملاحم الخوف على وجهه خشية من نفس الموقف، لتظهر لقطة إيطالية للكفيل وهو يجر المهاجر ليعيده إلى المزرعة التي هرب منها دليل على أن لا نجاة ما دمت في تلك الأرض. والضابط يقول: "خذ معك"، فيقول الشخص المتقن للغة الخليجية لنجيب والمهاجرين أن من أخذه الكفيل كان من المفترض أن يعود إلى الوطن غدا، انتهى أمره، دليل على أن المصير الأخير هو الموت وهم يعملون كالعبيد، مع موسيقى تخويفية.

ابتدأت بلقطات متتالية وزاوية المجال والمجال المقابل بحركة ثابتة وهي اللقطة الحاسمة والتي كان نجيب خائف منها دخول الكفيل وتمعنه بوجهه ليتأكد منه بينما نجيب يهرب وجهه وعلامات الخوف بادية عليه وهو يريش دليل على رعبه، ليرفع الكفيل له رأسه للتأكد فينصدم ليحدثه بصوت خافت دليل على أنه لا يريد من يسمع قائلاً: استطعت الهروب مني إذا؟ لو كنت حقا على وصايتي لأعدتك كالذليل إلى المزرعة، ما يدل أن ما قام به غير قانوني وخفت صوته دالة على خوفه من القانون أي الاستقواء والظلم مسموح فقط على من كان على كفالاته ونجيب لم يكن وليس له حق في أخذه فيتركه ويذهب ليستغرب نجيب وينظر للشخص المتقن للغة



صورة 39: تعرف الكفيل على نجيب.

بلقطة قريبة حتى الصدر وزاوية عادية وحركة زووم أمامي لوجه نجيب وهو تحت الصدمة والامتتان واختلاط المشاعر بعد سماع كلام الشخص قائلاً له: نجيب، لم يكن كفيلك الحقيقي، لو كان كفيلك لحرك إلى المزرعة الآن، كانت تأشيرتك بكفالة شخص آخر، لكن هذا الرجل اختطفك دليل على أنه لم يتعرض فقط لسوء فهم أو ظلم بل اختطف أيضاً،



صورة 40: معرفة حقيقة أنه كان مخطوف.

فيظهر بلقطة متوسطة وحركة كاميرا بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل وهو يجلس بروبة أرضاً منهاراً بالبكاء دليل على استوعابه لما يحدث في آخر لحظة، مع موسيقى حزينة تجسد شعوره.

في لقطة قريبة حتى الصدر بزاوية عادية بحركة ثابتة، نرى نجيب يمسك بعمود حديدي لشاحنة تظهر خاصة بالأمن وفي يده جواز سفر دليل على أنه تم تسوية أمر الأوراق والإجراءات وفي وجهة تعابير دالة بالتعب والارهاق والقلل من السكينة مع أشعة شمس تنير جزء من وجهه تعكس حالته النفسية المتضررة، حوله عدة مهاجرين متحدثاً مع نفسه حول ما شعر به خلال الثلاثة أشهر التي قضاها في السجن دليل على ظلم المتتالي رغم كل ما مر به وأن تلك الفترة كانت أطول من ثلاث سنوات المزرعة، وبينما هو في انتظار اصدار الحكم لتصريح الخروج، أذهب عليه النوم وزرع فيه أمل من جديد ملتهداً للعودة للمنزل دليل على أن عائلته أقوى داعم وأكبر مسؤول لصموده أمام الصعاب، ليفتح الباب ويخرج متجهاً

نحو طائرة المهاجرين بلقطة متوسطة وهو شارد، بعدها اللقطة الأخيرة في الفيلم قريبة حتى الصدر بحركة زووم أمامي، ظهور المهاجرون وهم يصعدون على متن الطائرة من بينهم نجيب دليل على عودتهم أدرجهم فيتوقف ويدور ويرى وراءه والدموع في عينيه دليل على عدم نسيانه لما عاشه من مأساة ومكانات وظلم وإساءة كما نرى أيضا سعادة في وجهه بعودته لزوجته وابنه قائلا: ساينو وابني في انتظاري، كل ما في جعيتي لأعطيهم إياه، هو الوقت المتبقي من عمري، دليل على أن أتمن شيء في الحياة هو العيش بالقرب من نحبهم رغم الظروف الصعبة والمعاناة.



صورة 41: عودة نجيب الى وطنه.

VI. النتائج العامة فيلم حياة الماعز:

بناء على تحليل فيلم "حياة الماعز" استطعنا الوصول إلى النتائج التالية:

- ظهرت العنصرية في الفيلم في كل مرة يتعرض البطل للضغط الجسدي والنفسي.
- المخرج وفق في استخدام العناصر البصرية وبرز العنصرية من خلال استخدام اللقطات المقربة والكبيرة جدا في المشاهد المبرزة للعنصرية.
- استعمال عنصر التكرار من أجل ترسيخ العنصرية في المشهد
- توظيف القيم الدينية.
- تناسق الموسيقى مع الصور لترسيخ شعور البطل في المشهد.
- تم تصوير مشاهد الفيلم حياة الماعز في عدة مواقع داخلية خارجية لإضافة الواقعية أكثر للفيلم.
- العلاقة بين الرسالة الألسنية والرسالة البصرية هي علاقة ارتباطية حيث نجدها متكاملة ومتناسقة بين الخطاب اللغوي والصورة.
- التركيز على إبراز شخصية البطل في فيلم " حياة الماعز " وقدرته على التغلب على الصعاب والإصرار على تغيير مصيره.
- صور المخرج ظلم الكفيل لمكفوله في فيلم " حياة الماعز " من خلال ظهور شخصية البطل وهي تتعرض للظلم في العديد من المشاهد.

1-مضمون الرسالة:

وقويا للمعاناة التي يوجهها العديد من العمال العديد من العمال المهاجرين، خاصة في نظام الكفالة كما يسلب الضوء على استغلالهم وتجريدتهم من إنسانيتهم، والظروف القاسية التي قد يتعرض لها بعيدا عن أوطانهم.

- الصراع من أجل البقاء، يركز فيلم حياة الماعز بشكل مكثف على صراع نجيب من أجل البقاء في بيئة صحراوية قاسية، حيث يواجه العزلة، الجوع، العطش، سوء المعاملة، كما يظهر قدرة الروح البشرية على التحمل والصمود في أقصى الظروف.
- فقدان الهوية والتحول، يصور فيلم حياة الماعز، كيف يفقد نجيب تدريجياً هويته الإنسانية ويتحول إلى شبه حيوان، يتعايش مع الماعز ويفقد القدرة على الكلام أو حتى التفكير بوضوح بسبب العزلة والظروف، هذا التحول يعكس قسوة الاستغلال.
- الأمل والإيمان، على الرغم من كل المعاناة، يحافظ نجيب على بصيص من الأمل والإيمان بالنجاة والعودة إلى عائلته، مما يمنحه القوة لمواصلة الصراع.
- النقد الاجتماعي، يمكن قراءة الفيلم كنقد لنظام الكفالة وممارسات أصحاب العمل التي تؤدي إلى معاناة العمال.

2- الجوانب الفنية والتقنية:

- الأداء التمثيلي، حظي أداء بريث فيراج سوكومارا (Prithviraj Sukumaran) في دور نجيب بإشادة واسعة، حيث قام بتحول جسدي ونفسي مذهل للدور ونقل ببراعة الألم والعزلة التي مر بها.
- الإخراج، أشاد الناقد بإخراج "بليسي"، للفيلم واعتبروه عملاً سينمائياً قوياً ينجح في نقل جو الرواية وتعقيداتها.
- التصوير السينمائي، تميز فيلم حياة الماعز بتصويره السينمائي الرائع للصحراء القاحلة، مما يعكس قسوة البيئة ويعزز شعور العزلة، استخدمت الكاميرا ببراعة لإظهار التناقض بين حياة نجيب في الصحراء وحياته السابقة في كيرالا الخضراء.
- الموسيقى والتصوير، ساهمت الموسيقى التصويرية التي ألفها إيه، آر، رحمان (A.R.Rahman) في تعزيز الجو العاطفي للفيلم وتعميق وتأثير المشاهد.
- الوتيرة، قد يجد بعض الشاهدين فيلم حياة الماعز بطيء الوتيرة في بعض الأحيان، نظراً لتركيزه على المعاناة النفسية والجسدية لنجيب في بيئة محدودة العناصر.

3-الجدل وردود الفعل:

- الحقيقة مقابل الصورة، أثار الفيلم جدلا واسعا، خاصة في المملكة العربية السعودية وبعض دول الخليج، حيث رآه البعض تشويها لصورة المجتمع السعودي ونظام العمل فيه، مدعين أنه يحول حادثة فردية إلى ظاهرة عامة.
- دعم الرواية الحقيقية، بينما رأى آخرون أن الفيلم يعكس واقعا مؤلما لبعض العمال المهاجرين، ويجب أن يتم تسليط الضوء عليه، الرواية الأصلية مبنية على قصة حقيقة لنجيب محمد نفسه.
- النجاح التجاري والنقدي، حقق فيلم حياة الماعز نجاحا تجاريا كبيرا في شباك التذاكر، وتلقى إشادة نقدية واسعة الأداء ممثليه والجوانب التقنية والإخراج.

4-التأويلات الرمزية:

- الماعز ترمز إلى رفاق نجيب الوحيدين في الصحراء، كما تمثل أيا الجانب البدائي في حياته، وحالة فقدان الإنسانية التي وصل إليها.
- الصحراء هي رمز للعزلة والمعاناة والقسوة، اليأس، الاختبار الشديد للصمود البشري.
- الماء والخضرة في الهند، يمثلان الأمل، الحياة، الوطن والذكريات الجميلة التي يتمسك بها نجيب للبقاء على قيد الحياة.

نتائج تحليل فيلم "حياة الماعز" في ضل التساؤلات الفرعية:

- 1) ماهي الأسباب التي تدفع العمالة الهندية للهجرة؟
- الفرص الاقتصادية: تعتبر دول الخليج وجهة جذابة للعمالة الهندية سببها الرواتب المرتفعة مقارنة بما يمكن كسبه في الهند.
- البطالة في الهند أزمة لأغلبية الشباب، ونقص الفرص في العمل اللائق مما يدفعهم للبحث عن العمل في الخارج.

- الديون: يلجأ الكثيرون من بينهم نجيب إلى الاقتراض أو رهن البيوت لتغطية تكاليف السفر وتأشيرة العمل، مما يجعلهم أكثر عرضة للمخاطر ويجبرهم على العمل لسداد هذه الديون.
 - الرغبة في تحسين الظروف المعيشية مثل نجيب وطموحه في بناء حياة أفضل لعائلته والتوفير.
 - شبكات الهجرة اجتماعية وروابط عائلية سابقة في الخليج يسهل عملية الهجرة ويوفر بعض المعلومات والدعم.
- (2) ما هي أشكال العنصرية التي يتعرض لها المهاجرون من طرف الرجل الكفيل؟
- الحرمان من الحقوق الأساسية، حجب جوازات السفر لمنعهم من المغادرة، عدم توفير ظروف سكن لائقة، تقليل حصص الطعام والمياه.
 - إجبار العمال على العمل لساعات طويلة جداً دون راحة كافية، وفي ظروف قاسية جداً خاصة في القطاعات، تربية المواشي.
 - الإساءة اللفظية والجسدية، التعرض للإهانات والشتائم والتهديدات، والضرب المبرح.
 - التمييز في المعاملة، بسبب الجنسية أو الخلفية الاجتماعية، حيث يتم التعامل معهم بدونية وعدم احترام.
 - عزل العمال ومنعهم من التواصل مع العالم الخارجي أو مع عائلاتهم وانقطاع أخبارهم.
 - عدم توفير الرعاية الصحية وإهمال توفير العلاج اللازم في حال المرض أو الإصابة.
- (3) ما الأساليب التي يستخدمها الكفيل للسيطرة على العمال المهاجرون.
- احتجاز جواز السفر، يعد من الأساليب الأبرز والأكثر فعالية في السيطرة، حيث يمنع العامل مغادرة البلاد أو حتى التنقل بحرية.
- التهديد بتفليق التهم، بحيث يهدد العامل بتفليق تهم جنائية أو اتهامات كاذبة لتخويفهم.

العزل الاجتماعي، وضعهم في مناطق نائية أو صحراوية، وحرمانهم من وسائل الاتصال، لمنعهم من طلب المساعدة أو الهروب.

الاحتفاظ بالأجور، عدم الدفع للعمال كشكل من أشكال الابتزاز.

التلاعب بالعقود، حيث تقدم عقود عمل تختلف عن تلك التي وقعها العامل في بلده الأصلي.

الاستفادة من جهل العمال بالقوانين واللغة، يستغل الكفلاء عدم معرفة العمال بقوانين العمل المحلية وحقوقهم مع جهلهم للغة.

معرفة العمال بقوانين العمل المحلية وحقوقهم مع جهلهم للغة في حالة رعب وخوف دائمة.

4) ما دور القانون في حماية العمالة المهاجرين من خلال فيلم حياة الماعز؟

- غياب القانون في البداية، بحيث يصور الفيلم، "نجيب" البطل يتعرض لاستغلال الشديد والعزل التام في الصحراء دون أي حماية قانونية أو رقابة تتدخل لصالحه وهذا يعكس ضعف آليات الرقابة والتطبيق الفعلي للقوانين التي قد تكون موجودة نظريا لحماية العمال.

- صعوبة الوصول إلى القانون، حتى لو كان هناك قانون فإن عمال في السلطات، معزولون لا يملكون وثائق، لا يتحدثون اللغة، ويخشون العواقب.

- الكفيل هو القانون في بيئة مثل تلك التي يعيشها "نجيب"، يصبح الكفيل هو السلطة المطلقة، يتحكم في حياة العامل ومصيره دون حسيب أو رقيب، القانون يصبح غير ذي صلة عندما يفتقر العامل إلى القدرة على تفعيل آلياته.

- الأمل في القانون يأتي متأخرا، دوره يبدأ بالظهور بعد أن يتمكن نجيب من الهروب، ويتم العثور عليه من قبل السلطات، هنا يصبح القانون هو الملاذ الأخير الذي يمكن أن يوفر له الحماية والعود إلى وطنه. هذا يوضح أن القانون لا يحمي العمال بشكل استباقي في

بيئات العمل المعزولة أو الاستغلالية، بل يتدخل غالبا كاستجابة بعد وقوع الضرر الكبير.

دور السفارات والمنظمات على الرغم من أن فيلم حياة الماعز لا يركز بشكل كبير على دور السفارات، إلا أنه يلمح إلى أهمية وجود جهات دبلوماسية أو منظمات حقوقية يمكن أن تتدخل لحماية المواطنين الهروب والعتور على نجيب يفتح الباب أمام تدخل أطراف خارجية، قد تكون ممثلة للقانون الدولي أو العلاقات الدبلوماسية.

في ختام هذه المذكرة، بعد رحلة استكشافية في أعماق فيلم "حياة الماعز" السينمائي الهندي، نجد أنفسنا أمام عمل خفي تجاوز حدود الترفيه ليلاصق أوتارا حساس في قلوبنا، رأينا كيف استطاعت قصة واقعية مؤلمة أن تتحول إلى تجربة سينمائية مؤثرة، تسلط الضوء على جوانب مظلمة من معاناة إنسانية غالبا ما تبقى في الكتمان، كما أيقظ فينا مشاعر التعاطف و التضامن مع أولئك الذين يواجهون الظلم و الاغتراب في مختلف بقع العالم، النجاح الذي حققه فيلم "حياة الماعز" على المستويين النقدي و الجماهيري، يؤكد على قدرة السينما على أن تكون صوتا لمن لا صوت لهم، و تساهم في إحداث وعي أعمق بالقضايا الإنسانية الهامة، سيظل هذا العمل الفني علامة فارقة في تاريخ السينما الهندية، و نموذجا بالقدرة الفن على تجاوز الحدود الثقافية و الجغرافية ليخاطب الإنسانية جمعاء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. آل عمران :الآية 37
2. البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله الجعفي، الجامع الصحيح المختصر، دار ابن كثير اليمامة، بيروت، ط3، (1407 هـ) (1987 -، تحقيق: د. مصطفى ذيب البغا، ج5، حديث رقم."4998"
3. سورة آل عمران الآية6
4. سورة الأعراف آية 11.
5. سورة النساء، الآية 100

المراجع:

القوانين:

6. دولة الإمارات العربية المتحدة. (1973). القانون الاتحادي رقم (6) لسنة 1973 بشأن دخول وإقامة الأجانب، المادة 11، الجريدة الرسمية، العدد 12، بتاريخ 2 أغسطس 1973. متاح على موقع (<http://akpy.hak.ae/an/pages> :اطلع عليه في 11 مايو 2025)
7. دولة الإمارات العربية المتحدة. (1997). اللائحة التنفيذية للقانون الاتحادي رقم (6) لسنة 1973 بشأن دخول وإقامة الأجانب، المادة 13 (ج)، الصادرة بموجب القرار الوزاري رقم 360 بتاريخ 16 يوليو 1997، الجريدة الرسمية، العدد 308، بتاريخ 30 أغسطس 1997. (اطلع عليه في 11 مايو 2025، الساعة 18:22)
8. دولة قطر. (2009). قانون رقم (4) لسنة 2009 بشأن تنظيم دخول وخروج الوافدين وإقامتهم وكفالتهم، المادة 18/1. بوابة الميزان القانونية <https://www.meezan.qa> .(اطلع عليه في 11 مايو 2025)

القواميس:

9. -القاموس المحيط، محمد بن يعقوب أبادي، ص 446 دار الفكر بيروت، صفحة 73)
جزء (1420) (26 هـ 1999 -) ، ولبیان العرب ابن منظور (6/4617) ، دار المعارف،
القاهرة، ط1، 1985 .

الكتب:

10. إبتسام مركيش، الدلالة الرمزية في السينما الكوميديّة ودورها في بناء المعنى، كلية علوم
الإعلام والاتصال جامعة مستغانم.
11. ابن المنظور، معجم لسان العرب، دار النشر، بيروت، 2003.
12. أبو رقيه الأشقر محمد سليمان، ماجد محمد وشبر محمد عثمان والأشقر عمر سليمان :
بحوث فقهية في قضايا اقتصادية معاصرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، الأردن، دار
النقاش النشر والتوزيع، 1998 .
13. الازهري، محمد بن أحمد، 2001 تهذيب اللغة، ط1، بيروت، دار أحياء التراث العربي،
ج3، د.س.
14. أسامة بلال وسامر ناجح عبد الله سمارة، آفة العنصرية المسببات والحلول، كلية القرآن
والسنة الجامعية، العلوم الإسلامية الماليزية، 2025.
15. أسامة بلال وسامر ناجح عبد الله سمارة، مهنا . آفة العنصرية المسببات والحلول كلية القرآن
والسنة جامعة العلوم الإسلامية الماليزية . 2020 .
16. ايمن زهري، فوزي سماح، الكفيل، القاهرة . 2010 ,
17. بلخيري رضوان، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع
المحمدية، الجزائر، 2012.
18. بوزيد صحراوي وآخرون، موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية،
دار القصة للنشر الجزائر، ط2، 2006.

19. بومعيزة سعيد، فضاء الإعلام، سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994 .
20. تامر البكري، الاتصالات التسويقية الترويج، ط1، دار جامد للنشر والتوزيع، عمان، 2007.
21. حمادي الياسين عدى عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط.، 2011.
22. د/رضا عدلي سيد محمد، الدراما في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، 1954 .
23. داود عبد التشرى عدنان، الحماية الدولية لحقوق العمال
24. دبروين بجيبا وآخرون، السينما اليوليودية، فروم للنشر والتوزيع، الهند، سنة. 2006.
25. رشاد أحمد وآخرون، مكافحة الهجرة غير الشرعية، عمان :دار الحامد للنشر والتوزيع، 2014.
26. رشدي رشاد، نظرية الدراما في أرسطو إلى الآن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دس.
27. سادول جورج، العناصر الدالة للغة السينمائية، ترجمة محمد إبراق حوليات جامعة الجزائر، العدد10، أفريل، 1997 .
28. سعيد بن كواد، السينمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار النشر والتوزيع، ط. 2014, 3,
29. طارق عبد الحميد الشهاوي، الهجرة الغير الشرعية رؤية مستقبلية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2009 .
30. عبيدة مبطى بلقاسم سلاطنية، سيميولوجية الصورة الإشهارية، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.
31. عمر أحمد مختار ، 2008، معجم للغة العربية، المعاصرة، ط1، بيروت، عالم الكتب، ج2.
32. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، بيروت: دار وائل مكتبة الهلال ج2.
33. المزاهرة منال هلال، **مناهج البحث الإعلامي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

34. المهاجرين وأفراد أسرهم، الطبعة الأولى، مركز الدراسة العربية للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2015 .
35. المؤمن علي معمر، **مناهج البحث في العلوم الاجتماعية الأساسية والتقنيات والأساليب**، دار كتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008 .
36. نجاة مجلي، **جريمة التمييز العنصري بين الشريعة والقانون**، الجزائر، جامعة محمد بضيف المسيلة (6)، 2015.
37. نصر الله عمر عبد الرحيم، **أساسيات مناهج البحث العلمي وتطبيقها**، ط1، دار وائل للنشر، 2016.
38. نصر الله عمر عبد الرحيم، **أساسيات مناهج البحث العلمي وتطبيقاتها**، ط1، وائل للنشر، 2016.
39. نهري هادي، **دراسة في الإعلام والإشهار وثقافة الصورة**، عالم الكتب الحديث جامعة جداول للتميز، أوجد، الأردن، 2016 .
40. ورباب أحمد عبد الستار، **كريم حيطان، تاريخ السينما والتلفزيون كلية الفنون الجميلة**، قسم السمعية والبصرية، جامعة ديالي، د.س.
41. الورفلي ونيسة الكمروني، **الهجرة غير الشرعية في دول غربي المتوسط، دراسة التجمع الإقليمي (5+5)** ، مصر، دار الفكر الجامعي، 2016 .

الموسوعات:

42. الموسوعة العربية العالمية 1999 م، الموسوعة العربية العالمية، ط2، المملكة العربية السعودية: مؤسس أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، جزء 26 بتصرف .

المجلات:

43. قدور عبد الله الثاني، سيميائية السينما عند كريستيان ماتز، مخبر الاتصال الجماهيري
وسيميولوجيا الأنظمة البصرية جامعة وهران، أحمد بن بلة، المجلد 5 ، العدد 20-19
44. مجلة تايم، 1996
45. مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، اسطنبول، الدعوة
19725
46. الهادي وعمريون، هشام فخار، العدالة المهاجرة في دول مجلس التعاون الخليجي - قراءة
في نظام الكفالة - ، (مجلة قانون العمل والتشغيل) ، المجلد ، 06 العدد ، 01 جامعة يحي
فارس المدية 2021 / 01/24 ، م .

المنشورات:

47. عبد الله سمارة سامر الناجح، أسامة بلال منة آفة العنصرية، المسببات والحلول دراسة
تحليل الموضوعية في ضوء السنة النبوية، منشورات كلية القرآن والسنة، جامعة العلوم
الإسلامية الماليزية، سنة 2020 تم نشره بتاريخ 29 أكتوبر، 2020 خلال فعاليات المؤتمر
الدولي السابع للنبوة وتم ادراجه في المؤتمر كبحث رقم B A 034 الصفحات 1239 إلى
1254.
48. يليو ضيلة، علي غربي وآخرون، أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية (منشورات جامعة
قسنطينة الجزائر)، 1999.

الأطروحات:

الدكتوراة :

49. امينة ايت الحاج، صورة المسلم في الأفلام الهليودية : دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من
الأفلام المنتجة بعد احداث الحادي عشر سبتمبر 2001، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية
العلوم الاعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر 3 ، 2021/2020 .

50. ايرقن محمود، علاقة السيميولوجية بالظاهرة الاتصالية،) دراسة حالة سيميولوجيا السينما، أطروحة دكتوراه دولة، أبحاث في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001 .
51. بلخيري رضوان، سيميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطية النشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، 2012 .
52. نايلي نفيسة، صورة المرأة من خلال السينما المغربية، دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية، التونسية والمغربية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، 2012-2013.

الماجستير:

53. إسمهان مربيعي: الإشهار في التلفزيون الجزائري، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر منشورة، 1999
54. بلخيري روان، صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي المملكة والخاص، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2010 .
55. بن مدور سليمة، المعجم المدرسي بين التأليف والاستعمال - دراسة وصفية تحليلية ميدانية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، شعبة الدراسات اللغوية التطبيقية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2005-2006 .
56. حميدة راضية، المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على قيم وسلوك الجمهور الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006 م.
57. ساعد رشيد، واقع الهجرة غير الشرعية من منظور الأمن الإنساني) رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر. بسكرة، 2011
58. قادري وليد، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، رسالة ماجستير، كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3.

59. محمد رفيق بن شريف، صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم خارجين عن القانون، وفيلم معركة الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية علوم الإعلام والاتصال، 2011.

60. محمد رفيق شريف، صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما) تحليل سيميولوجي لفيلم الخارجي عن القانون ومعركة الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائري، 2010/2011.

الماستر:

61. بهلول ماجدة، لينة بن حسان، الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الامريكية الكورية دراسة سيميولوجية لمشاهد من فيلم Goal الجزء الأول، مذكرة ماستر تخصص سمعي بصري، جامعة صالح بوبيندر قسنطينة ، 3 كلية علوم الاعلام والاتصال والسمعي البصري 2021/ 2022 ، م .

62. كميلية حمامي وجهيدة شعبان، السينما الهندية وقصة التعايش الديني في الهند، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، سنة. 2014/2015

63. نمساوي فاينط، السينما الهندية وقصة التعايش الديني في الهند، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015-2016

الليسانس:

64. حناوي سامية، الإيديولوجيا في السينما، تحليل سيميولوجي لفيلم " روكي"، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في علوم الإعلام والاتصال، دورة سبتمبر، 1995

المحاضرات:

65. حمون كريم، تحليل مضمونا السمعي البصري المحاضرة الثاني عشر، ماستر سمعي

بصري، 2023-2024 .

المواقع الإلكترونية:

65. Al Jazeera. (2009, 23 novembre). Article consulté sur :

<https://www.aljazeera.net>

66. Embassy of India in UAE. (2016, 22 décembre). *Indian Community in*

UAE. Consulté sur : http://www.indembassyuae.org/indian_community-

[in_uae](http://www.indembassyuae.org/indian_community-in_uae)

67. Émirats Arabes Unis. (1973). *Loi fédérale n° 6 de l'année 1973 relative à*

l'entrée et au séjour des étrangers, art. 11. Publiée dans le *Journal*

Officiel, n° 12, le 02/08/1973. Consulté sur : <http://akpy.hak.ae/an/pages>

68. Émirats Arabes Unis. (1997). *Règlement d'application de la loi fédérale*

n° 6 de l'année 1973 sur l'entrée et le séjour des étrangers, art. 13c.

Décision ministérielle n° 360 du 16/07/1997, publiée dans le *Journal*

Officiel, n° 308, le 30/08/1997. Consulté le 11 mai 2025 à 22h18, sur :

<https://rakpp.rak.ae/page/1997-الداخلية-360-لسنة>

69. *Indian Warships in Saudi Arabia on Bilateral Visit*. (2015, 14 septembre).

New Indian Express. Consulté sur :

<http://www.newindianexpress.com/nation/2015/sep/14/Indian-Warships->

[in-Saudi-Arabia-on-Bilateral-Visit-812909.html](http://www.newindianexpress.com/nation/2015/sep/14/Indian-Warships-in-Saudi-Arabia-on-Bilateral-Visit-812909.html)

70. Kumar, P., & Parashar, S. (2014). Gulf Cooperation Council: Time to

Look Beyond Business. *Strategic Analysis*, 34(3), 409-419.

<https://doi.org/10.1080/0370016100365>

71. Qatar. (2009). *Loi n° 4 de l'année 2009 relative à l'entrée, à la sortie, au séjour et au parrainage des expatriés*, art. 1/18. Consulté sur : <https://meezan.qa>, le 11 mai 2025.
72. Tramann, L., & Nay, P. B. (2025, 12 mai). *Keith, Inde*. Consulté à 11h39. (URL non précisée)
73. 2008). م. ب. م. (حجار، ح. ب. م.). *إلغاء أحكام الكفالة وتصحيح العلاقة بين صاحب العمل والعمال*. الرياض: الجمعية الوطنية لحقوق الإنسان. الوافد. Consulté le 11 mai 2025 à 22h52, sur : <https://nsin.org.sa/wp-content/uploads/2013/10/76-DF1.pdf>
74. 2018). ع. (الشهابي، ع.). *تاريخ نشوء نظام الكفالة للعاملين الوافدين في دول الخليج العربي*. (الشهابي، ع.). الكويت: مركز الخليج لسياسات التنمية، p. 152. Consulté le 11 mai 2025 à 21h14, sur : <http://gall/okcs.com/img/acca>
75. *أحكام جوازات السفر والتأشيرات المعمول بها في البحرين ومسقط*. (S.d.). مكتبة قطر الرقمية. الكويت. Consulté le 11 mai 2025 à 21h22, sur : <https://www.qdll.ga/archive/81055/B/C-100027973301.00>
76. 11, 2015). ر. أ. (février, الهند، ر. أ.). *Rechiffe.com*. Consulté à 13h30, sur : <https://rechiffe.com>
77. 11, 2015). ج. (février, واسكو، ج.). *Comment fonctionne Hollywood*. SAGE. Consulté à 11h10, via Google : <https://www.google.com>
78. 17, 2025). (juin, وزارة الداخلية السعودية). *Site officiel*. Consulté sur : <http://www.moi.gov.sa>

اللغة الأجنبية:

78. Abraham, R. (2012). *India and Its Diaspora in the Gulf Countries: Tapping into Effective Soft Power and Targeted Public Diplomacy*. *Diaspora Studies*, 5(2).
79. Amirsadeghi, H. (1981). *The Security of the Persian Gulf*. New York: St. Martin's Press.
80. Aumont, J., & Marie, M. (1989). *L'analyse des films*. Paris : Nathan Université.

81. Blarel, N. (2015). *The Evolution of India's Foreign Policy: Continuity, Change, and Compromise since 1922*. New Delhi : Oxford University Press.
82. Blessy, A. (2009). *Sur la politique du cinéma*. (En malayalam). Publié le 6 septembre. Archivé sur houbluni.com, consulté le 19 décembre 2013.
83. CIA. (2007). *The World Factbook*. Washington: Brassey's.
84. com Archived from the original on 19 December. * 2013, Retrieved 2013-12-19.
85. Gupta, R. (2015, juin). *Entretien personnel avec l'auteur*. New Delhi.
86. Kawin, B., & Mast, G. (2006). *A Short History of the Movies* (9^e éd.). New York : Pearson Longman.
87. Kumareswamy, P. R. (2010). *India's Foreign Policy*. New York: Columbia University Press.
88. Mishra, V. (2002). *Bollywood Cinema: Temples of Desire*. London : Routledge.
89. Motion Picture Association. (S.d.). *Box office statistics*. Consulté à l'adresse : <http://m.indianexpress.com/> (accès en juin).
90. Mudiam, P. R. (1983). *India and the Middle East*. London : British Academic Press.
91. Pander, R. (2009). Migration and Remittances: The Emerging Scenario. *India Quarterly : A Journal of International Affairs*, 65(2)
92. Rajadhyaksha, A., & Willemen, P. (1995). *Encyclopedia of Indian Cinema*. London : British Film Institute.
93. Sanchi, K., & Al-Habbes, F. (2011). Relations: Past Difficulties, Present Opportunities, Future Prospects. *Journal of King Abdulaziz University: Economics and Administration*, 1.
94. Waltz, K. (1993). The Emerging Structure of International Politics. *International Security*, 18(2) .