وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية
قسم: علوم الإعلام و الإتصال

LARBI TEBESSI – TEBESSA UNIVERSITY
UNIVERSITE LARBI TEBESSI – TEBESSA-

الميدان: علوم إنسانية وإجتماعية
الشعبة: علوم إنسانية
التخصص: إتصال تنظيمي

العنـــوان:

صـورة المرأة فـي السينـما الجزائرية

فيلـم بابيشة – أنمـوذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د "
دفعـــة: 2021

إعداد الطالبة:
- نجمة ديرم

إشراف الأستاذ:
د. بن مهدي مرزوق

لجنـــة المناقشـــة:

الاســـــم واللقـــــب	الرتبـــــة العلميـــــة	الصفـــــــة
بدر الدين مسعودي	أستاذ محاضر –ب–	رئيســـــــــا
بن مهدي مرزوق	أستاذ محاضر –أ–	مشرفـــا ومقررا
عبد اللطيف عبد الحي	أستاذ محاضر –أ–	عضـــوا ممتحـنا

السنة الجامعية: 2021/2020

وزارة التعليم العالـي والبحث العلمي

جامعة العربي التبســي - تبسة

جامعة العربي التبسي – تبسة LARBI TEBESSI – TEBESSA UNIVERSITY

كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية UNIVERSITE LARBI TEBESSI – TEBESSA-

قسم: علوم الإعلام و الإتصال

الميدان: علوم إنسانية وإجتماعية

الشعبة: علوم إنسانية

التخصص: إتصال تنظيمي

العنـــوان:

صـورة المرأة فــي السينـما الجزائرية

فيلـم بابيشة – أنمـوذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د "

دفعـــة: 2021

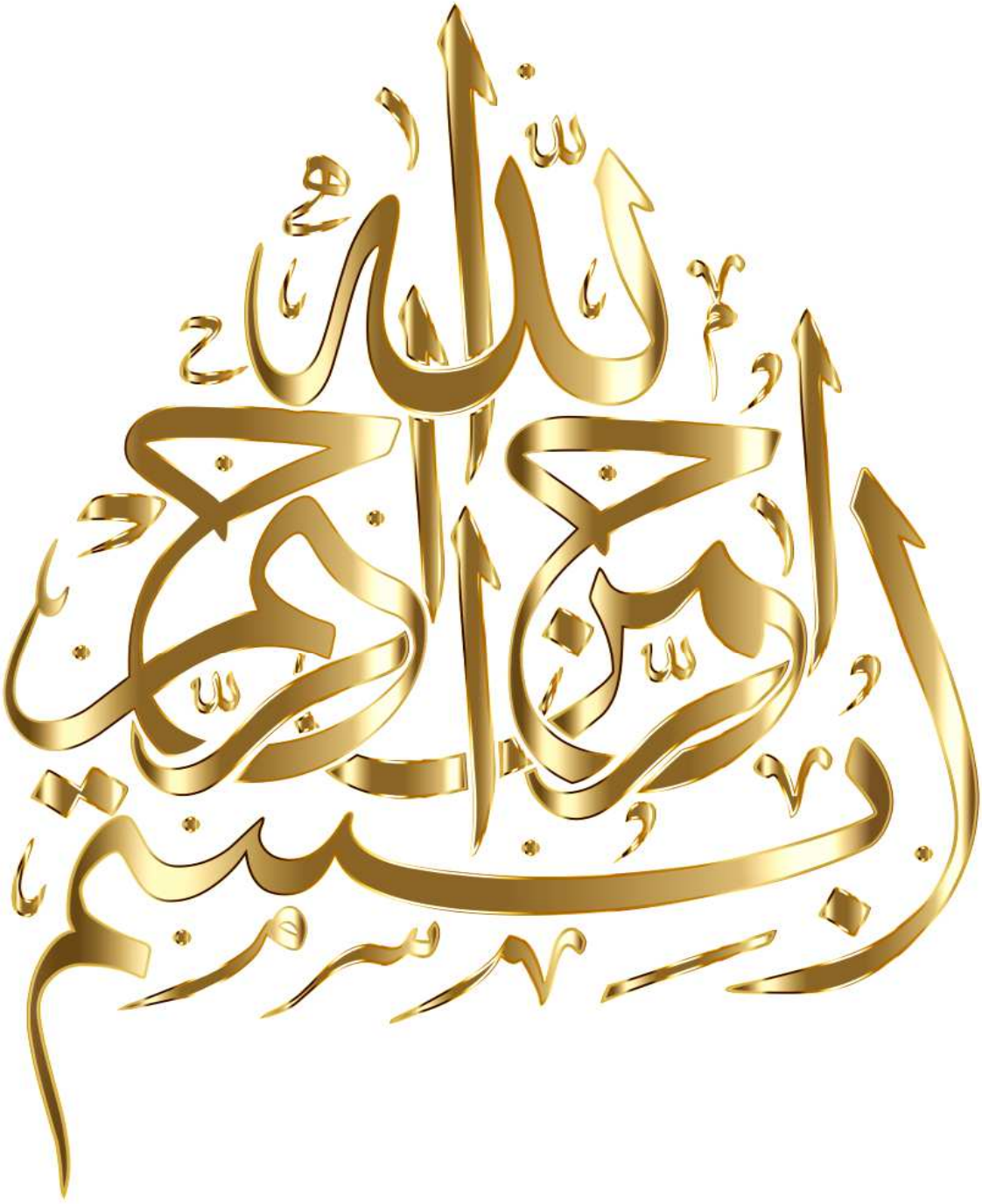
إعداد الطالبة:
- نجمة ديرم

إشراف الأستاذ:
د. بن مهدي مرزوق

لجنـــة المناقشـــة:

الاســـــم واللقـــــب	الرتبـــة العلميـــة	الصفـــــــة
بدر الدين مسعودي	أستاذ محاضر –ب–	رئيســـــــــا
بن مهدي مرزوق	أستاذ محاضر –أ–	مشرفـــا ومقررا
عبد اللطيف عبد الحي	أستاذ محاضر –أ–	عضـــوا ممتحـنا

السنة الجامعية : 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعرفــان

إن أول الحمد لله سبحانه وتعالى أن وفقني إلى إتمام هذا العمل.

ولما كان من دستور الحياة الفاضلة أن يشكر من أعان ويكرم من أحسن تمام الإحسان فإني:

أتقدم بجزيل الشكر وتمام الامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور "مرزوق بن مهدي"

على ما حباني به من توجيه وتصويب وشملني به من رعاية وعناية في سبيل الارتقاء بهذا العمل.

وأبسط جزيل اعترافي وامتناني بين يدي اللجنة العلمية الموقرة لتي تشرف على تقويم هذا البحث للرفع من قيمته وجعله على بصيرة.

إلى كل أساتذة قسم علوم الإعلام والإتصال الذين قدموا لنا الدعم والتشجيع إليكم جميعا أساتذتي شكري واحترامي وتقديري.

إهـــــداء

إلى التي حبي لها لا ينطفئ إلا بإنطفاء شمعتي لأن من روحها خلقت روحي

منك وبك صنعت نفسي وعلى وصاياك شكلت حياتي،التي يعجز الوصف عن وصفها والكلمات عن شكرها **أمي** الحنون.

إلى سندي في السراء والضراء ومثلي الأعلى

في هذه الحياة، إلى روح **أبي** الطاهرة رحمه الله.

إلى العزيزتين: سلوى ومروى

إلى صغيرة العائلة: أسيل

إلى كل صديقاتي المقربات

إلى أصدقائي الأعزاء وزملائي

إلى كل من ساندني ودعمني في إنجاز هذه المذكرة

ولو بكلمة ولو بدعوة في ظهر الغيب

إلى كل من أحبهم

لكم جميعا أهدي هذا العمل.

فـهرس

المحتويـات

فهرس المحتويات

العنـــــــوان	الصفحة
شكـر وعـرفان	
إهـــــــــــداء	
فهرس المحتويات	
فهرس الجداول و الأشكال	
فهرس الفوتوغرامات	
مقدمـــــــــة	أ – ج
الإطار المنـهجي للدراسة	
1- إشكالية الدراسة وتساؤلاتها	02
2- أسباب اختيار الموضوع	03
3- أهمية الدراسة	04
4- أهداف الدراسة	04
5- منهج الدراسة	04
6- أدوات جمع البيانات	06
7- مجتمع وعينة الدراسة	08
8- تحديد المفاهيم	09
9- الدراسات السابقة	12
الفصل الأول: الصورة والمرأة	
تمهيد	21
المبحث الأول: ماهية الصورة	22
المطلب الأول: مفهوم الصورة	22
المطلب الثاني: نشأة وتطور الصورة	23

المطلب الثالث: خصائص الصورة	25
المطلب الرابع: أنواع الصورة	26
المطلب الخامس: وظائف الصورة	30
المطلب السادس: بنية وتركيب الصورة	32
المبحث الثاني: المرأة	35
المطلب الأول: مفهوم المرأة.	35
المطلب الثاني: المرأة في الحضارات	37
المطلب الثالث: أهمية المرأة في المجتمع	38
المطلب الرابع: حقوق المرأة وواجباتها	38
المطلب الخامس: الصورة السينمائية والمرأة الجزائرية	40
خلاصة الفصل	44
الفصل الثاني: السينما والسينما الجزائرية	
تمهيد	46
المبحث الأول: ماهية السينما	47
المطلب الأول : مفهوم السينما	47
المطلب الثاني: نشأة وتطور السينما	48
المطلب الثالث: خصائص السينما	50
المطلب الرابع: أنواع السينما	51
المطلب الخامس: تقنيات السينما	52
المطلب السادس: اللغة السينمائية والفيلم السينمائي	55
المبحث الثاني: السينما الجزائرية	61
المطلب الأول: نشأة وتطور السينما الجزائرية	61
المطلب الثاني: أهمية السينما الجزائرية	62

المطلب الثالث: خصائص السينما الجزائرية	63
المطلب الرابع: التحديات التي واجهتها السينما الجزائرية	64
المطلب الخامس: توظيف المرأة في السينما الجزائرية	65
خلاصة الفصل	67
الإطار التطبيقي للدراسة	
تمهيد	69
1- بطاقة تقنية لفيلم بابيشة	70
2- بطاقة فنية عن المخرجة مونيا ميدور	73
3- ملخص فيلم بابيشة	74
4- قصة فيلم بابيشة	76
5- التحليل التعييني للمتتاليات المختارة من فيلم بابيشة	77
5-1- التقطيع التقني للمتتاليات المختارة	78
5-2- القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة	88
6- التحليل التضميني للمتتاليات المختارة من فيلم بابيشة	93
7- نتائج التحليل	108
النتائج العامة	111
الخاتمـــة	114
قائمـــة المصـادر والمراجـــع	116
الملاحق	
الملخص	

فهرس الجداول والأشكال

فهرس الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	مرحلة التقطيع التقني ويبين شريط الصوت وشريط الصورة (لآلان رنييه)	07
02	التقطيع التقني للمتتالية الأولى	78
03	التقطيع التقني للمتتالية الثانية	81
04	التقطيع التقني للمتتالية الثالثة	83
05	التقطيع التقني للمتتالية الرابعة	86

فهرس الفوتوغرامات:

الرقم	عنوان الفوتوغرام	الصفحة
01	وسيلة داخل حمام الملهى الليلي مع نجمة وصديقاتها يدردشن	96
02	نجمة ترقص على أنغام الموسيقى الصاخبة داخل الملهى الليلي	97
03	نجمة وصديقتها وسيلة خارج الحانة تدخنان سيجارة بإنتظار السيارة	98
04	أم نجمة تعلم نجمة وليندة (بناتها) الطرق المختلفة لإرتداء الحايك	99
05	أم نجمة تلبس ليندة إبنتها لإرتداء الحايك	100
06	أم نجمة تعلم ليندة إبنتها طرق أخرى لإرتداء الحايك	101
07	إحدى صديقات نجمة تستعرض تصاميم عرض الأزياء قبل الإفتتاح بالغرفة	102
08	نجمة رفقة صديقاتها يغنين ويرقصن داخل الغرفة بالمبيت الجامعي	102
09	الطالبات الملتزمات يقتحمن غرفة نجمة بالمبيت الجامعي	103
10	نجمة تواجه الفتيات الملتزمات داخل غرفتها بالمبيت	103
11	عرض الأزياء المقام داخل المبيت الجامعي للبنات	104
12	إحدى صديقات نجمة فوق المنصة تعرض أحد ألبسة عرض الأزياء	105
13	نجمة مع صديقاتها فوق منصة عرض الأزياء فرحة بالعرض الذي قدمته	106
14	موت صديقة نجمة	107
15	مجموعة من الإرهابيين يطلقون الرصاص على الطالبات داخل المبيت الجامعي	107

مقدمـــة

مقدمـــة

عملت السينما الجزائرية بعد الاستقلال على إبراز صورة المرأة بوضع مختلف عما كان عليه من قبل، يتماشى والسياسة المنتهجة آنذاك من طرف الدولة الجزائرية المستقلة وجعله يسير وفق التصورات المركزية للدولة، حيث كرست السياسية بدلا من الفن.

وفي مرحلة معينة توجهت بعض الوجوه السينمائية وخاصة النسوية إلى تجاوز إحدى الممنوعات داخل المجتمع ودافعت عن المرأة الجزائرية في شتى المجالات، باعتبارها أنثى أو بصفتها صف المجتمع، إضافة إلى إماطة اللثام عن معاناتها من عنف الرجل المسلط عليها من طرف مجتمع ذكوري يمارسه بأشكال متعددة وعن طريق تكريسه بواسطة المؤسسات وحتى التطرف الديني.

ونستطيع القول في الأخير بأن الأعمال السينمائية الجزائرية في مجملها استطاعت أن تعالج صورة المرأة وأن توثق لمختلف المراحل التاريخية التي عايشتها وأن ترصد الواقع التاريخي في كل جوانبه، بدأ بالأفلام السينمائية الثورية مرورا بسينما ما بعد الاستقلال ووصولا إلى صورة المرأة الحاملة للعنف بكل أشكاله، وخاصة منه المتمثل في التطرف الديني وجعلها وثائق أرشيفية مرئية.

نسعى من خلال بحثنا هذا إلى مقاربة لمفهوم صورة المرأة في السينما الجزائرية اللمس مضمون بعض الأفلام، وذلك لإعادة تشكيل معطياتها الفنية والإيديولوجية، وللحديث عن صورة المرأة في السينما الجزائرية وما تطرحه هذه الصورة من مسائل على مستوى التلقي باعتبارها خطابا تواصليا حقيقيا، وذلك من خلال رصد كل جوانب الفنية التي تميز مختلف عناصرها ودلالاتها ومن خلال ضبط الأفلام التي عالجت مختلف صور المرأة باختلاف مراحل تطور المجتمع، لذلك يمكن القول أن المحطات التي شكلت صورة المرأة في السينما الجزائرية بحكم اختلاف الرؤية والطرح في جل التجارب السينمائية الجزائرية بشكل عام، وعلى مفهوم التضمينات المشكلة للمتتاليات الفيلمية بشكل خاص، والتي أدرجناها كعينات نموذجية في ثنايا فصول البحث.

وإذا كانت الظاهرة السينمائية قد تطورت بتطور المجتمعات على أساس أنها فن شامل يستنطق كل الفنون التي سبقته في التعامل مع الإنسان والطبيعة، من نطلق أنها مؤثرة ومتأثرة بما يجري داخل المجتمع وما مدى تفاعله في إطار هذه الحركية الفنية، خاصة وأن وجهات نظر الممارسين والمخرجين السينمائيين تظل مختلفة ومتعددة بحكم تطوراتهم في المجال النظري ومنطلقاتهم الفكرية والفنية، مما يترتب عنه مجموعة من القضايا والإشكالات الإجرائية التي ستنعكس بشكل أو على تشكيل الخطاب فيما يتعلق

بصورة المرأة ذاتها، فضلا عن إشكالية التلقي، لذلك كان من الضروري الإشارة إلى أبرز الأفلام المعالجة الصورة المرأة عبر فترات زمنية محددة من تاريخنا المعاصر.

وعلى هذا الأساس حاولت دراستنا تسليط الضوء على صورة المرأة في السينما الجزائرية من خلال توظيف المنهج السيميولوجي على اعتبار أن الفيلم علامة في حدّ ذاته، لنرصد مختلف المعاني والدلالات التي حملتها لقطات فيلم بابيشة معتمدين على مقاربة رولان بارث، وقد اعتمدنا في دراستنا خطة أحاطت بمتغيرات الدراسة نبرزها لكم فيما يلي:

- **مقدمة:** حاولنا فيها الإحاطة بموضوع الدراسة.
- **الإطار المنهجي:** والذي استعرضنا فيه إشكالية الدراسة وتساؤلاتها وأسباب اختيار الموضوع وأهمية وأهداف الدراسة، بالإضافة إلى المنهج المعتمد ومجتمع وعينة الدراسة، كما ضبطنا مفاهيم الدراسة ثم تطرقنا إلى الدراسات السابقة وقمنا بالتفصيل فيها.
- **الإطار النظري:** والذي قسمناه إلى فصلين محاولين الإحاطة بالموضوع كالتالي:

- **الفصل الأول:**

كان بعنوان "الصورة والمرأة"، والذي بدأناه بتمهيد بحيث كان عبارة عن توطئة لموضوع الصورة والمرأة فتطرقنا للصورة أولا وقمنا بتقديم مفاهيم لها والتطرق إلى نشأتها وتطورها، ووظائفها وخصائصها والخوض في شتى أنواعها، كما تحدّثنا عن سيميائية الصورة، إضافة إلى بنية وتركيب الصورة، وقد تناولنا في هذا الفصل أيضا المرأة فهذا العنصر اندرج تحته مفهوم المرأة، أيضا المرأة في الحضارات وأهمية المرأة في المجتمع بالإضافة إلى الصورة السينمائية والمرأة الجزائرية وأخيرا حقوق المرأة وواجباتها وختمنا بخلاصة الفصل.

- **الفصل الثاني:**

جاء بعنوان "السينما والسينما الجزائرية"، والذي بدأناه بتمهيد أيضا بحيث كان عبارة عن توطئة لموضوع السينما عامة والسينما الجزائرية خاصة تطرقنا فيه للسينما فتحدّثنا عن مفهومها ونشأتها في العالم، خصائصها وأنواعها وتقنياتها، بالإضافة إلى اللغة السينمائية والفيلم السينمائي، أيضا تطرقنا للسينما الجزائرية فذكرنا فيها محاولين الإحاطة بالموضوع ونشأتها وتطوّرها ، مع ذكر أهمية السينما الجزائرية وخصائص السينما الجزائرية وأيضا التحديات التي واجهتها السينما الجزائرية وكيفية توظيف المرأة في السينما وفي الأخير ختمنا بخلاصة الفصل.

- **الإطار التطبيقي:** والذي سنجيب فيه عن تساؤلات الدراسة موظفين فيه بطاقة تقنية للفيلم وبطاقة فنية عن المخرج، إضافة إلى ملخص الفيلم وقصته منتقلين إلى محطتين مهمتين هما:
  - التحليل التعييني للمتتاليات المختارة بعناصرها: التقطيع التقني والقراءة التعيينية.
  - التحليل التضميني للمتتاليات المختارة.

وأخيرا نتائج التحليل الذي قمنا به ثم النتائج العامة للدراسة والخاتمة، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وختمنا بالملاحق.

الإطار المنهجي
للدراسة

1- إشكالية الدراسة وتساؤلاتها:

تعرف السينما على أنها فن وظاهرة اتصالية جديدة ، أظهر الإنسان مدى اهتمامه بها خاصة في الآونة الأخيرة ، فمنذ بداية القرن التاسع عشر شهدت السينما في العالم عدة تطورات هامة من خلال إنتاج أكبر قدر من الأفلام السينمائية التي أحدثت انعطافا كبيرا في تاريخها.

كما تتميز السينما بخصائص كثيرة ومزايا مختلفة كالحركة والإبهار بالصورة على وجه الخصوص وقدرتها التعبيرية باستعمال الصوت هذا ما مكنها وفي ظرف وجيز من الانتشار بشكل واسع فأصبحت ببساطة فنا ينمو طرديا مع التطور التكنولوجي في التقنيات الخاصة بالإنتاج السينمائي من جهة والتطور الفكري والفني للمبدعين في مجال السينما من جهة أخرى في ضوء ما تعكسه السينما من تحولات لواقع حركات المجتمعات السياسية والفكرية والاجتماعية والمادية والقيمية ، يمكن اعتبارها ناقلا وناقدا لتلك التحولات.

استطاعت السينما في ظرف وجيز أن تنتشر بشكل واسع و أن تلقى اهتماما كبيرا نظرا لقدرتها على التأثير لأنها تعتمد بوجه الخصوص على عنصر الإبهار في الصورة ، الصوت، الحركة، إضافة إلى هذا قدرتها العالية على إعادة نقل الواقع الحي وتشكيله بصورة فنية و بقواعد سينمائية خاصة ، فالسينما اليوم لم تعد ذلك العالم المليء بالصور و الأحداث و إنما هي حقل واسع من الرسائل التضمينية التي تتمثل في الاتصال غير اللفظي من الإيحاءات و الإيماءات.

وكباقي الدول العربية عرفت الجزائر هي الأخرى الإنتاج السينمائي في فترة غير مستقرة (فترة الاستعمار) فقد عكست لنا في بداياتها الأولى معاناة الشعب من الظلم و القهر الاستعماري ، و تجلى هذا من خلال معظم الأفلام التي عالجت قضية الثورة التحريرية فعرفت السينما الجزائرية في ذلك الوقت بسينما الثورة وبالرغم من هذه النزعة الثورية في السينما الجزائرية إلا أنها لم تهمل الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري وحرصت على معالجته وتقديمه في قالب سينمائي يعكس ذلك الواقع لم يتوقف الإنتاج السينمائي الجزائري بل استمر وتطور إلى أن عرف السينما الحديثة التي أفرزت العديد من الأفلام المهمة والتي توجت بجوائز قيمة تعكس قيمتها وبقيت الأفلام الثورية تحتل مكانة في هذه السينما على غرار السينما المعاصرة التي اختلفت زوايا معالجتها لقضية الثورة الجزائرية إضافة إلى تنويع السينما المعاصرة في القضايا التي تعالجها

فكانت المرأة أحد أهم تلك القضايا التي عملت على طرحها بقوة من خلال التطرق إلى ابرز المشكلات التي واجهت هذه الفئة الأساسية والجوهرية في المجتمع خاصة مشكل العنف ضدها كما أن جهود واهتمام

السينمائيين الجزائريين آن ذاك قد انصب في مجمله لمعالجة واقع معاناة النساء الجزائريات خاصة في العشرية السوداء اللاتي مورس عليهن كل أشكال العنف.

وفي ظل تلك القضايا التي عالجتها السينما الجزائرية استطاعت المخرجة الجزائرية مونيا مدور صناعة فيلمها الذي يندد بالتطرُّف الديني، يترافع ضد الذكورية، لدرجة أنه يماهي ما بينهما؛ إذ ينعدم وجود الرجل الإيجابي في كل مفاصل الفيلم/ الحياة، مقابل نماذج أنثوية ممتلئة بقيم الفاعلية والنضال والمبدئية وحب الوطن، وذلك من خلال خطاب نسوي ناعم يحتفي بالجمال ضد القبح، فالرجل إما إرهابي أو متحرش أو فاشل يمني نفسه بالهجرة من الجزائر إبان العشرية السوداء، حيث العنف السياسي والديني، والخيبات الاجتماعية، وموت الأحلام الفردية، في الوقت الذي تصر فيه بطلة الفيلم الممثلة الشابة (لينا خودري) وصديقاتها من الطالبات الجامعيات على البقاء في الوطن ومعارضة كل أشكال تجريف الوعي الذي ترتكبه الجماعات المتطرفة، في إشارة إلى الشباب القادر والراغب في رسم صورة مشرقة للمستقبل، ومن هذا المنطلق نطرح الإشكال التالي:

كيف جسد فيلم بابيشة صورة المرأة في السينما الجزائرية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية التي تعتبر التساؤل الرئيسي لدراستنا كان لابد من طرح جملة من التساؤلات الفرعية التي تمثل الركائز الأساسية لتفكيك الإشكالية والمتمثلة فيما يلي:

1. ما هي صورة المرأة التي أرادت المخرجة مونيا ميدور أن تبينها في فيلمها؟
2. ما هي الأساليب الموظفة في تجسيد صورة المرأة من خلال السينما الجزائرية؟
3. فيما تكمن الإيحاءات الصريحة و الضمنية التي وردت في فيلم بابيشة ؟

2- أسباب اختيار الموضوع:

المعروف في أي بحث علمي أو أي دراسة أن لكل موضوع أسباب معينة تدفع الباحث لإثارة المشكلة والسعي لإيجاد حلول لها وكان الدافع وراء اختيارنا لهذه الدراسة أسباب موضوعية وأخرى ذاتية نذكرها فيما يلي:

2-1- الأسباب الذاتية:

- الرغبة في استخدام التحليل السيميولوجي للأفلام السينمائية.
- اكتساب الخبرة في آليات التحليل السينمائي.
- الميل إلى المواضيع التي تتحدث عن المرأة بشتى جوانبها.
- الاهتمام بالمجال السينمائي والرغبة في تناول المواضيع المتعلقة به.

2-2- الأسباب الموضوعية:

- قابلية الموضوع للدراسة.
- التعريف بالسينما العربية عامة والسينما الجزائرية خاصة.
- معرفة كيفية توظيف السينما للمرأة الجزائرية من المنظور السيميولوجي.
- تسليط الضوء على سينما المرأة كعنصر أساسي في تكوين المجتمع.

3- أهمية الدراسة:

تكمن أهمية دراستنا فيما يلي:

1- الأهمية التي تكتسبها الصورة واللغة السينمائية في إنتاج معاني ودلالات ضمنية وتعيينية

2- -أهمية الموضوع في حد ذاته و مدى اهتمام السينما الجزائرية بموضوع المرأة من خلال فيلم بابيشة.

3- الدور الذي لعبته المرأة في فيلم بابيشة باعتبارها مكون أساسي في النسيج المجتمعي.

4- معرفة زاوية رؤية المخرجة مونيا ميدور في تصوير المرأة والكشف عن الإيديولوجية في الفيلم.

5- الحديث عن صورة المرأة وتسليط الضوء عليها بالدراسة والبحث والتحليل الذي من شأنه الكشف عن دلالات وأبعاد الموضوع.

4- أهداف الدراسة:

لكل بحث علمي أهداف محددة يسعى الباحث إلى تحقيقها وأهداف دراستنا تتمثل فيما يلي:

1- البحث عن الدلالات والمعاني التي تضمنها فيلم بابيشة الصريحة منها والتضمينية.

2- الكشف عن الأساليب الموظفة في تجسيد صورة المرأة من خلال السينما العربية.

3- التدرب والتمرن على تحليل الأفلام العالمية والعربية عامة والأفلام الجزائرية خاصة تحليلا سيميولوجيا.

4- معرفة الأبعاد التي منحها فيلم بابيشة لشخصية المرأة.

5- منهج الدراسة:

لكل دراسة علمية منهج علمي معين يحدد مصدرها ويمكن الباحث من تحديد الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها خلال البحث العلمي الذي يقوم به، فيحدد المنهج العلمي للقيام ببحث علمي معين يساعد على التعرف على الأسس العلمية التي تستند أي دراسة علمية، فالمنهج هو مجموعة من الإجراءات و الخطوات الدقيقة من أجل الوصول إلى نتيجة ما، ويعرف أيضا أنه إتباع الباحث للخطوات العلمية

السليمة والالتزام بالحياد والموضوعية[1]، وهذا الطرح يستدعي أن يكون الباحث على دراية بالغة بأهمية الجوانب المنهجية في إقامة بحثه وذلك بالاعتماد على مجموعة الخطوات المنتظمة والمحددة التي تمكنه من التوصل إلى نتائج معينة[2] وبما أن موضوع دراستنا يهدف إلى معرفة صورة المرأة في السينما العربية فقد وجب علينا الوصول إلى المعاني الباطنية التي تحملها السينما الجزائرية من خلال تحليل فيلم بابيشة بحث تم الاعتماد على التحليل السيميولوجي باعتباره من أكثر المداخل التي تبحث عن الدلالات والمعاني الضمنية لمحتوى الرسالة أو الفيلم وقبل التطرق إلى مفهوم التحليل السيميولوجي لابد الإشارة إلى ماهية السيميولوجيا فعند الوقوف أمام ماهيتها ووظيفتها نجد أن لهذا العلم أصول معرفية وفلسفية حيث يقول برنارتوسان في كتابه ماهية السيميولوجيا أن السيميوطيقا sèmiotike في اللغة الأفلاطونية وجدت إلى جانب Grammatik الذي يعني تعلم القراءة والكتابة ومندمج مع فلسفة أو فن التفكير ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي ، ليختفي المصطلح لمدة طويلة ولا نجده إلا في دراسة الفيلسوف الانجليزي جون لوك (john louke) تحت اسم (sèmiotikè) مشابهة للفلسفة اليونانية الأفلاطونية[3] فهذا المنهج النقدي يبحث في الدلالات التي يحويها كل نظام علاماتي دون الاكتفاء بنسق واحد من هذه العلامات أي دراسة كل ماهو لغوي وغير لغوي .

وقد ورد في القرآن الكريم لفظ سمة للدلالة عن العلامة إذ يقول الله تعالى جل جلاله ﴿ **لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ.**﴾[4]

ويعرف التحليل السيميولوجي على انه يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية ويسعى لتحقيق التحليل النقدي فهو تحليل كيفي استقرائي للرسالة ذو مضمون كامل وباطن[5] وفي هذا الصدد يقول موريس أنجرس: " المقاربة السيميولوجية طريقة خاصة غير تقليدية تستعمل النظرية العلمية دون تقليد أعمى أين يجوز للباحث التغيير فيها وفق ما تحتضنه نوعية الإشكالية[6] وبالاعتماد على المدخل السيميولوجي استعنا بمقاربة الناقد الفرنسي رولان بارث من أجل الوصول إلى اكبر عدد من الرسائل الضمنية في المشاهد السينمائية المختارة من الفيلم والبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسالة والوقوف

---

[1] أحمد مرسلي: مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005، ص2.

[2] Maurice Angers . Initiation pratique a la méthodologie de la science humaine .casbah édition. Alger .1997.p09.

[3] برنارتوسان، ماهي السيميولوجيا،تر محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1964، ص37.

[4] سورة البقرة الآية 273.

[5] Judith lazar.la sociologie de communication. Colin. Paris.1991.p133.

[6] Maurice Angers.ibd.p09.

على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تقديم التحليل وبالتالي تحديد المحتوى الضمني والخفي لفيلم بابيشة للمخرجة مونيا ميدور وبما أن دراستنا سوف تستند على الطريقة التي تبناها السيميولوجي الفرنسي رولان بارث فإننا سنعتمد أساسا على المعنى التعييني والتضميني الذي يسمح بتأسيس الروابط بين العناصر المعزولة[1].

6- أدوات جمع البيانات:

لتحليل فيلم بابيشة للمخرجة الجزائرية مونيا ميدور يتوجب علينا التقيد بمنهجية التحليل المعتمدة و الاعتماد على مجموعة من الأدوات والتي نوضحها فيما يلي:

- **الأدوات الوصفية:** وتتمثل هذه الأدوات في جدول التقطيع التقني وعملية وصف صور الفيلم.

التقطيع التقني: وتتمثل هذه المرحلة في عملية الترجمة الكتابية لقصة الفيلم من طابعها السينماتوغرافي إلى الطابع اللفظي أين يتم اختيار بعض المقاطع من الفيلم والمتكونة من اللقطات الفيلمية ، والتي تتكون أيضا من مجموعة فوتغرامات أو ما يصطلح عليها بالتوقيفات اللحظية للصورة، وبالتالي أمكن القول أن عملية التقطيع التقني عملية إلزامية في انجاز وتحليل أي فيلم فيس حالته النهائية بل أنه هو الذي يوحي بكل ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية.[2]

ويتضمن جدول التقطيع التقني شريطين أحدهما للصورة والثاني للصوت وذلك كالتالي[3]:

- شريط الصورة ويضم:

اللقطة: وتشتمل على رقم اللقطة في المقطع ومدتها وسلم اللقطة وزاوية التصوير وحركة الكاميرا.

مضمون الصورة: تشتمل على محتويات الصورة والشخصيات والمكان والأشياء.

التجزئة: وهي النقطة التي قد لا تظهر للمتابع وتتمثل في عملية تحديد المقاطع.

عملية وصف صورة الفيلم: والتي تتمثل في عملية تحويل الرسائل السينماتوغرافية إلى كلام مكتوب.

الديكور والإضاءة: والتي تحدد وتساعد في عملية التحليل خصوصا لكشف بعض المدونات التشكيلية.

- شريط الصوت: وهو الذي يعني بالصوت ويضم: الحوار، الموسيقى الموظفة بالفيلم، المؤشرات الصوتية سواء كانت طبيعية أو صناعية.

---

[1] فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم الإعلام والاتصال ،جامعة الجزائر3، 2006،ص8.

[2] بيتر ماتو،الكتابة الفيلمية، تر:قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،1997،ص-ص 13-14.

[3] نفيسة نايلي، صورة المرأة من خلال السينما المغاربية دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية والتونسية والمغربية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه،جامعة الجزائر 3، 2012-2013، ص1.

والجدول التالي يوضح مرحلة التقطيع التقني ويبين شريط الصوت وشريط الصورة (لآلان رنييه)[1]

رقم المقطع	شريط الصورة	رقم اللقطة	ترتيبها في كل مشهد
		مدة اللقطة	مدة و وقت اللقطة
		زاوية التصوير	نوع زاوية التصوير في اللقطة
		حركة الكاميرا	كاميرا ثابتة أو متحركة (نوع الحركة)
		نوع اللقطة	الوصف الخاص باللقطة
		مضمون اللقطة	الشخصيات الموجودة في اللقطة وما يرافقها من أحداث
		الديكور	الأشياء التي تحيط بالشخصيات في منظر داخلي أو خارجي بالإضافة إلى الإضاءة المعتمدة
	شريط الصوت	الحوار	الخطاب الموجه أو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر بالإضافة إلى التعليق والمونولوج
		الموسيقى	الموسيقى التصويرية المرافقة أو الموظفة في جنيريك البداية والنهاية أو الأغاني
		الصوت والضجيج	الأصوات الطبيعية أو الاصطناعية أو أصوات البشر وأصوات الحيوانات...الخ

جدول رقم (01): مرحلة التقطيع التقني ويبين شريط الصوت وشريط الصورة (لآلان رنييه)

- **الأدوات الاستشهادية** : وهي العملية التي تقوم على مجموعة من المكونات التي تدلل الرأي وتؤكده وتشتمل على[2]:

[1] رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن والمملكة مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة دالي إبراهيم ، الجزائر، 2009-2010،ص17.بتصرف.

[2] وليد قادري،صورة الإسلاميين في السينما المصرية،تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال ،جامعة الجزائر 3، 2011-2012،ص –ص 10-11. بتصرف

– نسخة من الفيلم: الهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء وبشكل دقيق و تسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة ومنها التصوير البطيء عند الصورة.

– ملخص الفيلم: يشكل ملخص الفيلم أهمية بالغة ضمن التحليل الفيلمي و منهجيته لأنها تكشف بقدر كبير عن نقاط القوة في السرد الفيلمي موضحة أبعاد الفيلم أيضا.

–الفوتوغرام أو الوقف عند الصورة: وتعني عملية التوقف التي تحدث على مستوى الصورة أثناء التحليل حيث تسمح باكتشاف أدق و ابسط الدلائل و العناصر التحليلية التي قد تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب اللقطات و عملية التجميد المؤقت للصورة تساعدنا في قراءة الصورة و استخراج مكوناتها.

–بطاقة تقنية للفيلم: و التي تعرض بها كل ما يتعلق بالفيلم سواء تقنيا أو فنيا من عنوان و شركة الإنتاج، المؤلف،المخرج،الممثلون،و كافة العاملين الرئيسيين في الفيلم.

–**الأدوات الوثائقية:** وتشتمل على المعلومات السابقة واللاحقة للفيلم[1].

–المعلومات السابقة لبث الفيلم: وتضم كل المعطيات والمستندات والوثائق الخاصة بسيناريو الفيلم وكذا المبلغ المرصود لكل عملية والتصريحات الخاصة بمنتسبي هذا العمل الدرامي والحوارات والمقابلات الخاصة بالعمل التي تدور حول القصة والتصوير...

–المعلومات اللاحقة لبث الفيلم: وتشتمل على المعلومات الخاصة بعملية البيع والتوزيع للفيلم وأماكن العرض والبيع والعمليات المتعلقة بالتحليل والنقد.

7– مجتمع الدراسة والعينة:

يعرف مجتمع الدراسة حسب موريس انجريس على أنه " مجموعة العناصر لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى، والتي يجرى عليه الباحث أو التقصي".[2]

فدراستنا تشتمل على مجتمع بحث تمثل في الأفلام الجزائرية السينمائية الموجهة للمرأة و التي لا يمكن دراستها لأن هذه الأخيرة عديدة على غرار فيلم القلعة للمخرج محمد شويخ، وفيلم نوبة نساء جبل شنوة لصاحبته آسيا جبار وغيرها من الأفلام التي عالجت موضوع المرأة كل بجانبه الخاص لذا اعتمدنا على دراسة جزئية من هذه الأفلام و هي عينة تحدد موضوع دراستنا و تعرف العينة على أنها ذلك الجزء المختار من مجتمع البحث الكلي وتكون مماثلة لهذا المجتمع[3].

---

[1] وليد قادري،المرجع السابق، ص12.

[2]- موريس انجريس ، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية ، ت.ر ، بوزيد صحراوي و آخرون ، دار القصبة للنشر و التوزيع ، الجزائر، 2006 ، ص298 .

[3] أحمد مرسلي، مرجع سابق، ص197.

حيث قمنا باستخدام العينة القصدية لوضوح مجتمع الدراسة، لذا اخترنا فيلم بابيشة للمخرجة الجزائرية مونيا ميدور بأسلوب مقصود، ونشير هنا بأن العينة القصدية تأتي تحت مسميات عديدة من بينها العمدية أو النمطية ، وهي أسماء تشير إلى العينة التي يقوم الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكيمية لا مجال فيها للصدفة بل يقوم هو شخصيا باقتناء المفردات الممثلة أكثر من غيرها ما يبحث عنه من معلومات و بيانات، وهذا راجع إلى إدراكه المسبق و معرفته الجيدة لمجتمع البحث و لعناصره الهامة والتي تمثله تمثيلا صحيحا، وبالتالي لا يجد صعوبة في سحب مفرداتها بطريقة مباشرة[1].

- قمنا باختيار فيلم بابيشة كعينة عمدية وذلك لأن:
- موضوع الفيلم يخدم دراستنا.
- يحتوي الفيلم على عدة مشاهد قابلة للتحليل و الاستخلاص.
- الفيلم من بين الأفلام القليلة التي تناولت واقع المرأة المعاش في المجتمع الجزائري.

8- تحديد المفاهيم:

1-الصورة:

- **لغة:**

جاء في معجم الوسيط أن الصورة هي الشكل والتمثال المجسم[2]، وفي التنزيل العزيز " **الذي خلق فسواك فعدلك(7)في أي صورة ما شاء ركبك(8)**"[3] ،وصورة المسألة والأمر صفتها، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل، وصوره أي جعل له صورة مجسمة، وفي التنزيل العزيز "**هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم**"[4]

- **إصطلاحا:**

يعرفها جاك أمون في كتابه الصورة بأنها تلك الظاهرة الطبيعية أو الشيء المصنع الذي ينقل معلومات حول العالم فهي غرض بصري كسائر الأغراض ، هناك مجموعة كبيرة من الأشكال والأجناس وكذلك مجموعة كبيرة من إشكال الوجود المادي ، والصورة يتم إنتاجها كما يتم استقبالها في ظروف تؤثر بشكل

[1] مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص163.
[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط،ط3، مكتبة النوري، دمشق،د ت،ص322.
[3] القرآن الكريم، سورة الانفطار،الآية 7-8 .
[4] القرآن الكريم، سورة آل عمران ، الآية 6.

كبير في إدراكها ، والصورة ليست (الصورة بشكل عام) تظهر لنا في مجموعة ظروف مادية واجتماعية ونفسية مختلفة في كل مرة وتتحدد بشكل جزئي في عمليتي الإدراك والفهم[1].

- **إجرائيا:**

الصورة هنا تعتبر إنتاجا فنيا قائما بذاته يتم بواسطة نقل العالم المادي الذي يصبح فهم أغراضه وكافة أشكاله مرتبطا بفهم الصورة في حد ذاتها فهما بصريا وإدراكيا .

2-المرأة:

- **لغة:** هي أنثى الإنسان البالغة، وعادة ما تكون كلمة امرأة مخصصة للأنثى البالغة بينما تُطلق كلمة فتاة أو بنت على الإناث الأطفال غير البالغات.
- **اصطلاحا:** هي الأنثى بغض النظر عن عمرها تكون بالغة وراشدة تتصف بصفات جسدية خاصة.
- **إجرائيا:** المرأة هنا في هذه الدراسة تلك التي سلطت عليها السينما الجزائرية الأضواء لدراسة صورتها في الأفلام الجزائرية التي تناولتها خاصة فيلم "بابيشة".

3-السينما:

- **لغة:**

جاء في المنجد الأبجدي أن السينما هي الدار التي تعرض المشاهد السينمائية[2]، كما نجد أن الموسوعة العلمية العالمية (Encyclopédie Microsoft Encarta) تعرف السينما بأنها اختصار لكلمة السينماتوغراف (Cinématographe) التي تعني تقنية إنتاج الصورة المتحركة أو هي صناعة إنتاج وتوزيع الأفلام[3].

- **اصطلاحا:**

تعرف السينما بأنها الوثيقة المرئية لعصرنا التي صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأحلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل وهي بهذا الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها البشرية[4].

[1] جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري،مر:جوزيف ستريم، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت،ص143.
[2] المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، 1997،ص512.
[3] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، دار جسور المحمدية، الجزائر، 2016، ص34.
[4] أحمد بدر، الاتصال الجماهيري بين الإعلام والتطويع والتنمية، د ط، دار قباء، القاهرة، 1998،ص59.

- **إجرائيا:**

السينما هي تلك الصورة التي تعرض بتتابع وبحركة مزودة بالأصوات حيث تأخذ المشاهدين من واقع الحياة إلى واقع آخر يدركه بخياله فالسينما فن وثقافة ولغة بصرية تلامس أحاسيس المتلقين وتؤثر فيهم وذلك من خلال تفاعلهم مع الأحداث بشكل لديه انطباعات عن المشاهدات التي يراها.

4-الفيلم:

- **لغة:**

جمعها أفلام وهو فن أو مصنوعة ثقافية معمولة بواسطة ثقافات معينة والأفلام تعكس تلك الثقافات، وأيضا تؤثر فيها[1].

- **اصطلاحا:**

إن كلمة فلم باللغة الانجليزية غشاء بلورة، تعني بلورة التصوير الضوئي ثم الشريط المثقب المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصور وحفظها[2].

ويعني أنه شريط من السيليلوز مغطى بطبقة جلاتينية حساسة للضوء وتسجل فوقه الصور[3].

أما الفيلم السينمائي فيعرف بأنه عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع ما، أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدة عرضها عادة عشرة دقائق إلى ساعتين حسب موضوعه والظروف التي تحيط به[4] .

ويعرف كذلك أنه عبارة عن سلسلة من الصور المسجلة على شريط وهذا الأخير يتضمن الموضوع الذي يعرض عن طريق جهاز العرض[5] .

- **إجرائيا:**

الفيلم عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية، تتحدث عن موضوع، أو مشكلة، أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، وتختلف مدة عرضه من فيلم إلى آخر، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به، هناك العديد من أنواع الأفلام فمنها الوثائقي والتاريخي والدرامي.

---

[1] فؤاد شعبان و عبدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال والتكنولوجيا الحديثة،جامعة محمد خيضر ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بسكرة،الجزائر،ص104.

[2] ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور، تحت إدارة : ميشيل ماري، دط، جامعة باريس السوربون الجديدة، دت، ح F، ص 46

[3] فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال وتكنولوجيته الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2009، ص98

[4] علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، دط، دب، دت، ص 81 ، بتصرف

[5] ماري تيريز جورنو، المرجع نفسه، ص 48

5-السيميولوجيا:

- **لغة:**

إنَّ كلمة (**Sémiologie**) من الأصل اليوناني(**Sémion**) أو (**Sémaino**) والمتولدة هي الأخرى من الكلمة (**Séma**)وتعني العلامة(**الدليل**) (**Signe**) وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل(**sens**) أي المعنى. أما عن لفظة **لوجيا** (**logie**) فتعني العلم، وبالتالي فإن كلمة **السيميولوجيا** أو **السيميوطيقا** من الناحية اللغوية تعني علم العلامات[1].

- **اصطلاحاً:**

السيميولوجيا علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعنى الفني لكل نظام علاماتي فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات الغير اللسانية باعتبارها نسق من العلامات، مثل علامات المرور وأساليب العرض[2].

- **إجرائيا:**

ونعني هنا بالسيميولوجيا ذلك العلم الذي يبحث في الدلالات التي يحويها كل نظام علاماتي دون الاكتفاء بنسق واحد من هذه العلامات أيْ دراسة كل ما هو لغوي وغير لغوي، ونقصد بالتحليل السيميولوجي في دراستنا أخذ عينة من الأفلام السينمائية الجزائرية وتحليلها تحليلا سيميولوجيا متضمنا لكل عناصره الضمنية والصريحة.

9-الدراسات السابقة:

تعد الدراسات السابقة من الركائز العلمية التي يعتمد عليها الباحث في بحثه، ولقد استعنا في دراستنا هذه على جملة من الدراسات السابقة والتي ساعدتنا البحث في البحث عن المفاهيم والمصطلحات التي لها علاقة بموضوع دراستنا وقدمت لنا بعض الطرق المنهجية لتحليل الأفلام ،كما عرفتنا على التحليل السيميولوجي وضبط دراستنا من حيث الإطار المنهجي والإطار التطبيقي وهي:

[1] عبيدة حيطي، نجيب بخرش، مدخل إلى السيميولوجيا،دار الخلدونية، (ط01)، الجزائر،2009م، ص:14.
[2] قدور عبد الله ثاني،سيميائيةالصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، (ط01)،مؤسسة الوراق عمال الأردن- عمان، 2008م، ص:67.

❖ **الدراسة الأولى:**

دراسة الباحثة " عواطف زراري" عنونت هذه الدراسة : بصورة المرأة في السينما الجزائرية –تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي "القلعة" و "نوبة نساء جبل شنوة" قدمت هذه الدراسة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال 2001–2002، انطلقت الباحثة من إشكالية تساءلت من خلالها عن **معرفة حقيقة الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة وهل هذه الصورة نابعة من واقع المرأة أم لها صلة بالتوجه الإيديولوجي الذي ينتمي إليه المخرج سواء كان رجلا أو امرأة؟**

وقد تفرع عن هذا التساؤل الرئيسي مجموعة تساؤلات فرعية نذكر منها:

- ما هي ملامح الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة؟
- ما هو التصور الذي تطرحه السينما الجزائرية بشأن العمل والتعليم ومشاركة المرأة في النشاطين السياسي والاجتماعي؟
- هل هذه الصورة نابعة من الواقع الاجتماعي للمرأة الجزائرية؟
- ما الدوافع الكامنة وراء تقديم هذه الصورة النمطية للمرأة لدى السينمائيين الجزائريين ؟
- كيف تم توظيف المرأة في فيلم "القلعة"؟
- ما طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلم "نوبة نساء جبل شنوة" عن المرأة؟

وللإجابة عن كامل التساؤلات اعتمدت الباحثة على المدخل السيميولوجي باعتباره من أكثر المداخل صلة بمجال الفيلم السينمائي والاعتماد على مقاربة التحليل النصي بما أن الفيلم عبارة عن نص ، كما اعتمدت على أداة تحليل المضمون لان طبيعة الدراسة تتطلب استعمال أداة تحليلية تكشف مختلف الدلالات الرمزية والصيغ المستخدمة في التعبير عن الأفكار.

أما فيما يخص مجتمع البحث فقد تمثل في الأفلام الجزائرية التي تعرضت لقضايا المرأة وتم اختيار فيلمين جزائريين "قلعة" و "نوبة نساء جبل شنوة" كعينة قصدية مباشرة.

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- يتميز أفلام نوبة نساء جبل شنوة على الواقعية وهذا بفضل اللقطات الوثائقية المأخوذة من أرشيف الحركة الوطنية
- أما فيما يخص فيلم القلعة بحكم كونه فيلم روائي قد اعتمد على خيال المخرج وقدرته على الابتكار.
- اشترك الفيلمان في طرح موضوع موحد والمتمثل في وضعية المرأة في المجتمع الجزائري.

- ما يميز فيلم نوبة عن فيلم القلعة أن فيلم نوبة قام بعرض نموذجين عن المرأة الجزائرية وهما المرأة العصرية و المرأة التقليدية، أما فيلم القلعة فقد اقتصر على تقديمه للمرأة في صورة المرأة التقليدية الماكثة في البيت.
- ارتبط وجود المرأة داخل الفيلمين بتواجدها داخل فضاء معين ولهذا نجد هذا الأخير قد لعب دورا بارزا في كليهما، فكل فيلم عمل على التركيز على فضاء محدد والذي من خلاله تم الكشف عن وضعية المرأة داخله.

تشابهت هذه الدراسة مع دراستنا من ناحية متغير السينما الجزائرية (العربية) ومتغير صورة المرأة أيضا بحيث اعتمدت على التحليل السيميولوجي للأفلام والعينة القصدية كانت عبارة عن فيلميين جزائريين ،أين استفدنا كثيرا من هذه الدراسة خاصة في طريقة المعالجة والتحليل وإجادة استخدام مقاربة السيميولوجي الفرنسي رولان بارث.

❖ **الدراسة الثانية:**

دراسة للباحثة "مليكة بوخاري" الدراسة عنونت: بصورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من(1965–1993) تحليل النظام النصي للأفلام : معركة الأفيون والعصا– أبواب الصمت– حب ممنوع ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال 2010–2011 حيث انطلقت الباحثة من إشكالية مفادها: ما الصورة المنقولة عن المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية؟

كما صاغت التساؤلات على ضوء الإشكالية والتي نذكر منها[1]:

- ما هي صورة المرأة الجزائرية في الأفلام الثورية؟
- كيف تتجسد صورة المجاهدة في الطرح السينمائي الثوري؟
- كيف يظهر أثر "الاستلاب" عند المخرجين في تصوير المرأة؟
- هل ساهمت الأفلام الثورية في ترسيخ صورة نمطية حول المرأة؟
- كيف تتجسد صورة المرأة الأجنبية في الأفلام الجزائرية الثورية؟
- ما هي صورة المرأة في الريف، والمرأة في المدينة في الأفلام الثورية؟

[1] مليكة بوخاري، بصورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من(1965-1993) تحليل النظام النصي للأفلام : معركة الأفيون والعصا- أبواب الصمت- حب ممنوع ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال 2010-2011

- ما هي الايدولوجيا خلف صورة المرأة في الأفلام الأربعة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت الباحثة على منهج التحليل السيميولوجي وفق مقاربة رولان بارث باعتمادها على تحليل المضمون أيضا لأنها تعتبره من أكثر الأشكال الملائمة لسير دراستها.

كما اختارت عينة عمدية في دراستها مكونة من أربع أفلام تتحدث عن المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية وهي: فيلم معركة الجزائر 1956 ، فيلم الأفيون والعصا1970 ، فيلم أبواب الصمت 1987 ، فيلم حب ممنوع 1993.

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج منها[1]:

ما تعلق بالمرأة الجزائرية:

من الناحية الايجابية:

- أظهرت الأفلام الأربع تمسك المرأة الجزائرية بالعادات الاجتماعية والتقاليد الخاصة من حيث اللباس، الحلي، الطابع الغذائي كالأكل فهي بمثابة الوعاء الذي يحفظ التراث حتى بعد قرن من الاستعمار فنجد الأطباق التقليدية موجودة كالكسكس والزيتون مثلا.
- أظهرت نوع من الاحترام الموجه للمرأة الخاصة الأم وذلك في المجتمعات الريفية في الجزائر العميق.
- ظهر نضالها ضد القوى الاستعمارية بشكل غير واضح في فيلم معركة الجزائر فقط رغم السلبية التي تم تصوير عملها النضالي بها.

من الناحية السلبية:

- صورة المرأة الجزائرية تنقل بمنظور غربي بحت سواء من طرف المخرجين الجزائريين أو من طرف المخرجين الأوروبيين على غرار جيلو بونتيكورفو.
- أهل دور المرأة ليس فقط تاريخيا بل حتى من ناحية العمل السينمائي بداية من مغلفات الأفلام التي لا نشاهد فيه ولا شخصية من الشخصيات النسوية وهو ما يعني الدور الذي أدوه بالنسبة للمخرج ليس ايجابي أو مهم حتى تكون صورهن على المغلف خاصة في الفيلم التي يدعى صاحبها أنها أفلام تمجد الثورة التحريرية.

[1] مليكة بوخاري، المرجع السابق.

- المرأة الجزائرية بالنسبة للأجنبي هي إما الخادمة أو العاهرة التي تمتهن الدعارة على الملأ ودون وجود أي واعز لها ولانحرافها الأخلاقي الذي لا حد له.

ما تعلق الناحية بالمرأة الأجنبية :

من الناحية الأجنبية:

- تقدم المرأة الأجنبية على أساس أنها النموذج الذي لابد أن يقتدي به في المجتمع الجزائري حتي وان صورت أنها خائنة مثلا.
- الملامح الجميلة التي يتمناها أي رجل هي الملامح الغربية صاحبة البشرة البيضاء.
- الصفات الحميدة التي تميز المرأة الأجنبية حاضرة في كل الأفلام فهي المثقفة و المتعلمة والحساسة التي لا تحمل الميز العرقي أو العنصر في تفكيرها.
- نلمس الحيز الكبير من الحرية المعطاة للمرأة الغربية في البيت أو حتى في الشارع حتى يصل بها الحال إلى التدخل في عمل زوجها.
- كونت بفضل هذه الأفلام صورة ذهنية لدى المشاهد تحمل الصفات الايجابية دائما للمرأة الأجنبية.

كانت الدراسة مشابهة لدراستنا من ناحية دراستها للأفلام الجزائرية العربية بطريقة سيميولوجية تحليلية ومشابهة لمتغير صورة المرأة مختلفة باعتمادها على تحليل المضمون الذي اقترن مع التحليل السيميولوجي كما تشابهت الدراسة مع دراستنا في العينة التي كانت قصدية، استفدنا من هذه الدراسة كونها أوصلتنا إلى عدد كبير من المراجع مما استفدنا أيضا من المفاهيم المتوفرة فيها.

❖ **الدراسة الثالثة:**

دراسة للباحث " وليد قادري " عنونت هذه الدراسة : بصورة الإسلاميين في السينما المصرية –تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبيان" و "مرجان أحمد مرجان" قدمت هذه الدراسة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال2011–2012، انطلق الباحث من إشكالية مفادها[1]: **ماهي معالم الصورة الذهنية التي تكونها السينما المصرية عن الإسلاميين من خلال ما تقدمه من دلالات وإيحاءات صريحة وضمنية؟**

[1] وليد قادري، بصورة الإسلاميين في السينما المصرية –تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبيان" و "مرجان أحمد مرجان" قدمت هذه الدراسة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال2011-2012.

وللوصول إلى النتائج قام بطرح عدة تساؤلات فرعية أهمها[1]:

- كيف تعالج السينما المصرية موضوع الإسلاميين؟
- ما هي الرسائل التي تنقلها السينما المصرية لجمهورها حول الإسلاميين؟
- هل الصور المقدمة تعكس توجه النظام المصري تجاه الإسلاميين والإخوان المسلم غلى وجه الخصوص؟
- هل تختلف الصورة التي يقدمها السينما المصرية التي يروجها الإعلام الغربي؟
- من هو الجمهور المستهدف من هذه الأفلام؟
- ما هو تأثير هذه الصورة على الإسلام ككل؟
- ما هي الأفكار و الخلفيات الإيديولوجية التي تتحكم في هذه الأفلام؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمد في دراسته على المنهج السيميولوجي باعتباره يخدم موضوع دراسته، كما اعتمد على العينة القصدية باختياره لفيلمي "عمارة يعقوبيان" و "مرجان أحمد مرجان" لأنها تخدم دراسته وبطريقة مباشرة.

وقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

- كلا الفيلمين قدما صورة نمطية سلبية جدا عن قيادات الإسلامي شكلت ملامحها المظاهر الآتية: العنف، التطرف، التشدد و الغلو، النفاق، حشد الأعضاء من المستضعف واستغلالهم، وهي نمطية لكونها نفس الصورة التي يسوقها الإسلام الغربي حول الإسلاميين.
- المخرجين انطلقا في تناولهما الإسلاميين من الواقع المحلي المصري، من خلال حركة إسلامية هي الجماعة الإسلامية وقد ما تضمينات رمزية تشيد إلى ، لكن التضمينات لا يستطيع فهمها، إلا من لديه رصيد ثقافي حول الجماعة هذا ما يسمح باكتشاف الجمهور المستهدف المتمثل في المجتمع المصري الذي يعايش هذا سماته بالإضافة إلى بعض الجمهور العربي الذي يملك معلومات حولها.
- لم يقدم كلا المخرجين إشارات صريحة تبرز الحركات المتناولة في الفيلمين بشكل واضح لذلك ستنطلق تلك المعالجة أو الصورة المقدمة عن الجماعة الإسلامية على الإسلاميين ككل ما

[1] وليد قادري، المرجع السابق.

يؤدي في النهاية إلى صورة مغلوطة تظلل المشاهد وتكون لديه أفكارا وصورا خاطئة عن الإسلاميين.

تشابهت هذه الدراسة مع دراستنا في اعتمدها على المنهج نفسه وهو المنهج السيميولوجي، حسب الناقد الفرنسي رولان بارث، أفادتنا كثير هذه الدراسة بحيث سهلت علينا الوصول إلى مجموعة من المراجع وبعض الدراسات السابقة.

❖ **الدراسة الرابعة:**

دراسة للباحثة "لونيسي زينب" عنونت هذه الدراسة : بصورة الطفل الجزائري في السينما الثورية الجزائرية دراسة وصفية تحليلية لفيلمي "أولاد نوفمبر" و "كارتوش غولواز" ، قدمت لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال تخصص سينما وتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة 2014-2015، انطلقت الباحثة من إشكالية مفادها [1]: **كيف عكست السينما الجزائرية صورة الطفل الجزائري أثناء الثورة التحريرية من خلال فيلمي " أولاد نوفمبر" و "كارتوش غولواز"؟ .**

وتساؤلات فرعية متمثلة في:

- هل أولت السينما الجزائرية للطفل حقه من خلال عدد الأعمال التي أنجزت نحو هذه الفئة ؟
- ما هي الصورة التي بين فيها المخرجين في الفيلمين "أولاد نوفمبر" و " كارتوش غولواز" الطفل الجزائري؟
- ما مدى صدق صورة الطفل التي قدمها هذان الفيلمان الثوريان؟
- كيف ساهمت شخصية الطفل في السينما الجزائرية في تبيان الدور الذي لعبه أثناء الثورة إذا قارناه بالواقع؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي باعتباره المنهج الذي يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع ويهتم بوصفها وصفا دقيقا ويعبر عنها كيفيا وكذا توضيح خصائصها. كما اعتمدت على العينة القصدية باعتبارها تخدم أهداف الدراسة ومجتمع البحث في هذه المرحلة يتمثل في الأفلام الجزائرية التي تناولت موضوع الطفل أثناء الثورة وتم اختيار فيلمي "أولاد نوفمبر" و "كارتوش غولواز" كعينة قصدية.

[1] لونيسي زينب، بصورة الطفل الجزائري في السينما الثورية الجزائرية دراسة وصفية تحليلية لفيلمي "أولاد نوفمبر" و "كارتوش غولواز" ، قدمت لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال تخصص سينما وتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة 2014-2015

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج نذكر منها[1]:

- تصوير السينما الجزائرية لفيلم أولاد نوفمبر بطريقة تجعل الطفل بطل مثالي مئة بالمائة واعتباره المحرك الأساسي لنجاح العديد من العمليات ودوره ذو أهمية بالغة ودور أساسي من حيث مشاركته ومساندته لثورة نوفمبر ولو بأبسط شيء يملكه
- جاء فيلم كارتوش غولواز بحلة إخراجية كلاسيكية واعتمد على الأفكار المتاحة والمفتوحة على إيحاءات ودلالات سيميولوجية صوتا وصورة.
- تعرض هذا الفيلم لجملة من الانتقادات الإعلامية بفرنسا خاصة بجريدة "لوموند" ورغم ذلك اختير في المناسبة الرسمية لمهرجان " كان" كما تعرض إلى انتقادات إعلامية بالجزائر " انه فيلم يمجد الاستعمار" حسب قول بعض الصحف لكن ما شاهدناه هو أقرب إلى السيرة الذاتية لطفل شاهد عيان على آخر أيام الكولونيالية ولا علاقة له بتصفية حساب مع الثورة.

تشابهت هذه الدراسة مع دراستنا كونها تدرس كيفية تجسيد لفئة الطفل السينما الجزائرية (العربية) من خلال أفلامها بينما نحن اخترنا الفئة النسوية ، لكن اختلفت مع دراستنا في المنهج المتبع واختيار العينة بحيث اعتمدنا التحليل السيميولوجي وعينة قصدية لفيلم واحد، أما هذه الدراسة فاعتمدت على المنهج الوصفي وعينة قصدية لفيلمين كما استفدنا منها كثيرا من ناحية الإطار المنهجي والتطبيقي أيضا ووجهتنا للبحث عن مراجع ومصادر عديدة.

[1] لونيسي زينب، مرجع سابق

الفصل الأول

الصورة والمرأة

تمهيد:

أخذت الصّورة مكاناً لا يقبل المقارنة في عصرنا الحالي، وفي مختلف نواحي الحياة العلمية والإعلام والنّشر ومختلف نواحي الحياة المختلفة، وأصبح من المهم لنا التّفكير في كيفية وإمكانية استغلال هذه الصّورة وفقاً للإمكانيات التّي توفرها، والمعلومة التّي تستخدم لأجلها، ولما كانت الحاجة ملحة لإنتاج مجموعة من الصور في تلك الأفلام لغاية سياسية أو إجتماعية أو ثقافية ، فإن العمل الفني لم يعتمد على الجوانب الأساسية التي ترتكز عليها الصورة بوصفها فنا وذلك يعود إلى انعدام التجربة الفنية لدى هؤلاء المختصين، ليه فإن الصّورة أصبحت اللّغة الأكثر أهميةً في هذا العصر، اللّغة الأكثرُ شهرةً وجماهيريةً بين الشّعوب، وأصبحت المجتمعات تُعبّر عن نفسها بشكلٍ مرئي مصور، وتحتاج هذه الصّور إلى رؤيةٍ جادةٍ وثاقبةٍ حتى نساهم بقوةٍ وفعاليةٍ في عالم الصّور، وحضارة التّكنولوجيا المرئية في عصرنا، نحتاج لإعادة نظرتنا للصّورة ومكانتها، ونحتاج لإنتاجٍ مصورٍ يعكس ثقافتنا وأصالتنا في كل مجالات حياتنا، ونحتاج نمطَ تربيةٍ وتعليمٍ يعتمد لغة الصّورة ويشرح مقوماتها وأهميتها، وأهميةَ الثّقافية في نقل الرّسائل المختلفة من خلال الصّور التّي نأخذها، نحتاج لتثقيف مجتمعنا ورفع قدرتهم على قراءةِ الصّورة وما وراء الصّورة.

المبحث الأول: ماهية الصورة

المطلب الأول: مفهوم الصورة

- **الصورة لغة:**

جاء في معجم الوسيط أن الصورة هي الشكل والتمثال المجسم[1]، والشيء والشخص رسمه على الورق أو على الحائط ونحوهما بالقلم أو بآلة التصوير[2].

كما ورد في لسان العرب تصورت الشيء ،توهمت صورته فتصور لي و التصاوير التماثيل، وفي الحديث "أتاني ربي في أحسن صورة"، قال ابن أثير الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وصورة الأمر كذا و كذا أي صفته[3].

تمتد كلمة صورة image بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة icon والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة والتي ترجمت إلىimago في اللاتينية وimage في الانجليزية ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل représrntation للأفكار والنشاطات في الغرب[4]،

- **الصورة اصطلاحا:**

أن الصورة ليست في الواقع سوى انعكاس للعالم الخارجي في وعي الذات المدركة، فعبر الرؤية للواقع المرئي للصورة التي نسخها بواسطة، وموضوع الرؤية يتشكل في الذهن من الأشياء المحسوسة ينتقل واقع هذه الأشياء إلى الوعي لكي يضفي على هذا الأخير الانطباعات الحسية ، وبارتباط متبادل بالواقع المرئي وبمعطيات الإدراك الحسي[5].

الصورة سيميولوجيا هي كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري أي كل تقليد تحاكيه الرؤية من خلال مجموعة أبعاد وبالتالي أمكن القول بأن للصورة جانبين جانب ذهني تصوري وآخر مادي ، حيث أن الصورة التي لدينا نحن هي الصورة السينمائية المرتبطة بالجوانب الاجتماعية والثقافية على وجه الخصوص والمتجلية عن طريق الصبغة التحليلية[6]، أي أن الصورة هي

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط،ط3، مكتبة النوري، دمشق،د ت،ص322.

[2] إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط ،ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول،1989م، ص 528.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج 8، دار صادر ،بيروت،2000م ،ص 304.

[4] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، 2005م، ص7.

[5] أنظر: محمد العماري، الصورة واللغة 41: http//Membres.lycos.fr/obed jaber/8-1-2020/17

[6] عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي "القلعة" و "نوبة نساء جبل شنوة" ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر3، الجزائر ، 2001-2002 ،ص 12.

تشبيه تمثيلي يحاول المخرج دائما رسم صورة سينمائية عن حدث أو مرجع معين تحاكي هذه الصورة الواقع أو الخيال حسب رؤية المخرج.

تعرف المعاجم السيميائية المتخصصة الصورة بأنها السيميائيات البصرية كوحدة متمظهرة قابلة للتجلي، وهي عبارة عن رسالة متكونة من علامات أيقونية ،لهذا فسيميولوجيا الصورة تجعل من نظرية التواصل مرجعها[1]، أي أن الصور تجذب المتلقي وتجعله يصل إلى معانيها ويستنتج ويفهم علاماتها.

كما يمكن اعتبار الصورة بمثابة وسيلة اتصالية في المرحلة البدائية للإنسان أي كانت الصورة هي ،وسيلة الإنسان للتعبير عن حاجاته البيولوجية و الإنسانية لأجل التواصل[2].

كما تعرف الصورة على أنها تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم، النحت، اللوحات الزيتية والفوتوغرافية، السينما، الكاريكاتير، وكل الأشياء التي تسمح بالاتصال عن طريق العين ، كما تسمح بإعطاء المعلومات وتتميز بغنى محتواها[3].

وهذا تعريف آخر لجاك أمون في كتابه الصورة حيث عرفها بأنها تلك الظاهرة الطبيعية أو الشيء المصنع الذي ينقل معلومات حول العالم فهي غرض بصري كسائر الأغراض ، هناك مجموعة كبيرة من الأشكال والأجناس وكذلك مجموعة كبيرة من إشكال الوجود المادي ، والصورة يتم إنتاجها كما يتم استقبالها في ظروف تؤثر بشكل كبير في إدراكها ، والصورة ليست (الصورة بشكل عام) تظهر لنا في مجموعة ظروف مادية واجتماعية ونفسية مختلفة في كل مرة وتتحدد بشكل جزئي في عمليتي الإدراك والفهم[4].

المطلب الثاني: نشأة وتطور الصورة

ارتبطت الصورة على الدوام وعبر القرون بالحضارة ، وعلى العموم يدين تصور الإنسان الحديث عن بابل واليونان القديمة أو العصر الوسيط إلى البصر ، أي إلى الصورة عوض القراءة[5]، وقد نالت الصورة الاهتمام والمكانة في المجتمعات الإنسانية ، وخاصة في التاريخ الإنساني القديم فهي عند فلاسفة الصين كما يقول المثل الصيني الصورة بألف كلمة ، وعند اليونانيين عرفت الصورة من عطاء فكر راسم الصورة[6].

---

[1] عبد الحق بالعباد، سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة في الأدب والنقد ،دارمجدلاوي، عمان، 2008، ص148.

[2] قدور عبد الله الثاني ، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الورّاق، الأردن ،2008،ص162.

[3] وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبيان "و "مرجان أحمد مرجان" ،مرجع سابق، ص15.

[4] جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري،مر:جوزيف ستريم، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت،ص143.

[5] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مرجع سابق،ص105.

[6] عبد الكريم السمك، الصورة نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، الألوكة الثقافية،55: 22; 10-01-2020 ; Https//www.alukah.net

ولنعد إلى العصر البدائي إلى إنسان العصر الحجري لنجد الصورة جزء من حياة الإنسان في تلك الفترة وفي كل فترة من حياته، حينما كان الصيادون يرسمون أشكال الحيوانات التي يصطادونها على جدران الكهوف، وأكثرها شيوعا صورة الدب المصنوع من الفخار الذي غرست في جسمه السهام في الكهف، ويعود عهده إلى ما قبل التاريخ وهذه الصورة عمل من أعمال السحر وجزء من الجهاز التكتيكي للسحر في عصر ما قبل التاريخ[1]. هذا ما يبين لنا أن الصورة ولدت مع الإنسان وجاءت تزامنا مع وجوده أي أن وجود الصورة كان ما قبل التأريخ.

وشكلت الصورة عنصر الهام ذا أهمية كبرى للإنسان القديم والمعاصر على مر الزمان وازدادت صلة الترابط بين الإنسان والصورة، فجاءت الصورة كأداة للكشف عن أفكاره الذاتية ، ثم توالت الاستخدامات الفنية للصورة حينما بدأ يعرف أهمية مساقط الضوء ومساحات الضلال التي يمكن استخراجها من عملية التباين بين الضوء والظل ، وأول من تولدت لديه فكرة التصوير الضوئي هو العالم العربي "ابن الهيثم" عن طريق تجربة بسيطة أجراها عام 1038م، حيث قام بإيجاد غرفة مظلمة تماما ثم وضع ثقبا في أحد الجدران أو في السقف، ومنها تسلط الصورة التي يسقط عليها الضوء إلى حائط مقابل أو ورقة بيضاء ، وهذه الطريقة أخذ يستعملها بعد ذلك الرسامون في رسومهم، وعلى ضوء نظرية ابن الهيثم أيضا صنعت أول كاميرا تسمى بكاميرا الثقب pin–hole[2]، أي أن الصورة كانت عبارة عن ممارسة إنسانية يستخدمها الإنسان في تأريخ بطولاته وانجازاته لتتحول إلى مادة ملموسة تم توظيف الآلة لانتقائها.

ثم أخذ العلماء واحد تلو الآخر بإعلان نظرياتهم حول مفهوم الصورة أمثال كولمان سيلزلر في فيلاديفيا عام 1861م الذي اخترع سينماتوسكوب ، و جورج ايستمان عام 1888م والذي أنتج الكاميرا المشهورة كوراد[3]، وهكذا انتشرت الصورة وبدأت تظهر أنواعها وتفرعاتها.

فالصورة بدأت كتقنية يدوية وبدائية وكانت تعبيريا محاكاة للطبيعة والإنسان، ومن ثم تحولت الصورة بفعل التطور التقني إلى أشكال متعددة أكثر واقعية، لذا قسمت إلى مجموعة من المراحل تبين تطور الصورة وهي[4]:

[1] معهد الجزيرة للإعلام ، نظرة تاريخية عن نشأة الصورة، 00: 23 ; 10-01-2020 ; https ://elerning.aljazeera.net

[2] معهد الجزيرة للإعلام، مرجع سابق.

[3] المرجع نفسه.

[4] بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية الطور الأول، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، اللغة العربية العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2009-2010، ص- ص 29-30. بتصرف.

1-المرحلة البدائية التي تواجدت فيها الصورة على شكل استخدامات يومية والتي نجدها في الكهوف وعلى الصخور.

2-المرحلة التي ظهرت فيها الصورة في المعابد بظهور الإله عبر الحضارات لتكون العلاقة بين الإنسان والمعبد والآلهة.

3- المرحلة التي ارتبطت بظهور السوق فأصبح بإمكان الصورة أن تتحرك وتدور وتميزت بالديناميكية وذلك بفعل الإنسان.

4-في هذه المرحلة تطورت الصورة لتصبح تمثيلا للواقع لتشمل استنساخ الصور نفسها مع ظهور الفوتوغرافيا.

5- وهي المرحلة التي نعيشها الآن وهي ثورة الصورة وارتباطها بالرقمنة واندماج الصورة الواقعية بالصورة الافتراضية.

المطلب الثالث: خصائص الصورة

ونذكر أهمها فيما يلي[1]:

- **الوحدة والانسجام التام:** بحيث تكون الصورة مكتملة تامة مستوفية الأجزاء التي تعتمد عليها من لون وخط وإطار وغيره، ويجب أن يؤدي كل جزء وظيفته في الصورة الجزئية وكذلك تؤدي الصورة الجزئية بعد استيفاءها وتمام دورها، وتأخذ مكانها المرهون بها في الصورة الكلية.

- **درجة التشبع:** تعبر درجة التشبع في الصورة عن مدى غناها بالألوان فتعطي الألوان الغنية التشبع شعورا نابضا بالحياة ، في حين أن الألوان القليلة التشبع تعطي صورة باهتة ويمكن أن يعبر عن غنى أو فقر الصورة بالألوان عن جوها النفسي أو الزمني ، فمثلا لقطة الفلاش باك flash back أو الرجوع للخلف يمكن أن نعبر عنها باستخدام أقل درجة تشبع بالألوان.

- **التأكيد:** يكون لبعض الصور القدرة على جذب العين إليها وذلك باعتمادها على كيفية ترتيب الألوان داخل تكوين الصورة، لذا فان اختيار لون معين بعناية قد يستخدم الرغبة في التأكيد على عنصر أو مساحة معينة داخل الكادر.

[1] المؤسسة العامة آفاق السينما،خصائص الصورة، سوريا، 2016. https//navigatebook.com

– **حبيبات الصورة:** الحبيبات هي الجزيئات البلورية المتناهية الصغر التي تتكون منها أي صورة وعادة ما تكون غير مرئية ولكن يمكن أن تظهر تحت ظروف معالجة معينة مما يعطي مظهرا حبيبيا للصورة، تستخدم أساسا هذه الميزة لأغراض فنية جمالية.

– **الإحساس البصري:**عادة ما يعبر الإحساس البصري عن النسيج البصري للصورة **texture** مثل الحبيبات أو البؤرة ، ولكنه في الحقيقة يعبر عن معنى أوسع وأشمل من ذلك، فتأتي الأحاسيس البصرية المختلفة كخاصية أساسية للصورة المرئية من خلال التلاعب المنظم لكل العناصر المكونة للصورة ويشمل ذلك التباين، اللون، الإضاءة وغيرها، ويتعلق الإحساس البصري بالأفلام عادة بحيث يمكن له أن يتغير أو يظل ثابت فهو يعبر عن نمو الشخصية وتطورها[1].

المطلب الرابع: أنواع الصورة

مما لا شك فيه إن الصورة لها أنواع كثيرة منها ما ندركه بواسطة العين من صور ثابتة أو متحركة ومنها ما يكون عبارة عن تصورات ذهنية لشيء معين وفيما يلي تحديد لبعض أنواع الصورة:

- **الصورة البصرية:**

يعرفها عبد الحميد شاكر بأنها أكثر الاستخدامات العيانية (الملموسة المحسوسة) للمصطلح ويشير هذا الاستخدام بشكل خاص إلى انعكاس موضوع ما على مرآة أو على عدسات أو غير ذلك من الأدوات البصرية و يجرى الامتداد بالاستخدام السابق فنتحدث عن الصورة الشبكية التي هي الصورة التقريبية لجسم ما ينعكس على شبكة العين عندما ينعكس الضوء على جهاز الإبصار بشكل مناسب[2].

- **الصورة الذهنية:**

هي تمثيل منظم لموضوع ما في النظام المعرفي للفرد ، وهي بنية تراكمية من السمات التي تميل نحو التجانس فهي تمثل نموذجا مبسطا لبيئة الفرد وتنشأ من تلقيها رسائل عن طريق الاتصال المباشر وغير المباشر[3]، كما أن الصورة الذهنية تتضمن عملية بناء وتركيب فهي ليست مقصودة بالضرورة على التمثيلات البصرية ، مع أن هذا النوع بالتأكيد هو أكثرها شيوعا، فمثلا يمكن أن يقوم المرء بتفصيل أو تنويع معين في صورة سمعية أو في صورة لمسية أو غيرها ، وتوجد لدى أفراد آخرين صورة متعلقة

[1] عماري علال، المضامين النفسية للصورة السينمائية وتداعياتها على المتلقي،مجلة آفاق سينمائية،ع01، م27،06-05-2020،جامعة وهران 1،ص11 بتصرف.

[2] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات، مرجع سابق، ص20.

[3] منصر هارون ،صورة المسلم في الصحافة الغربية دراسة تحليلية سيميولوجية على صحيفتي Le monde-ust.today، علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، الجزائر،2017، ص150.

بالتذوق بالفم أو الشم أو الأنف[1]، أي أن هذه الصورة نوع من التفكير بالصور فهو عملية معرفية تنشط المرء فتجعله يضع صورة ذهنية مماثلة للمشهد الموجود في الواقع[2].

- **الصورة النمطية:**

كلمة Stéréotype الصورة النمطية كانت موضوع الاستخدام كاسم منذ عام 1800م وان استخدامها الشائع حاليا جاء من التعريف الاجتماعي فهو صورة أو تصور قياسي و مبسط يستثمر في معنى معين يحتفظ به أفراد مجموعة معينة من الناس بصورة مشتركة ، كما أنه مصطلح يحاول طبع مجموعة من الناس في قالب واحد[3]، وقد نشأ هذا المصطلح في أحضان علم النفس الاجتماعي ثم انسكب في دراسات علم الاتصال ويشير إلى تصور المثيرات في حالة غيابها، حيث تشير موسوعة علم النفس والتحليل النفسي إلى أن الصورة النمطية ، هي صورة أو تصوير حيّ في غياب المثير الأصلي بأن نتصوره ببصرنا العقلي[4]، فالنمط هو جماعة من الناس أمرهم واحد[5]، فالصورة النمطية الثابتة هي التي يشترك في حملها أفراد جماعة ما.

يجمع الباحثين العرب بين الصورة النمطية والصورة الذهنية ويعدونهما مفهوما واحدا وعلى الرغم من اشتراك النوعين إلا أنه هناك فرق بينها تكمن فيما يلي[6]:

– إن الصورة الذهنية تبني على الحقائق الموضوعية والمعلومات الصادقة بينما الصورة النمطية تبنى على حقائق مبالغ فيها هي في أغلبها معلومات مشوهة.

– إن الصورة الذهنية ليست بالضرورة مشحونة عاطفيا، بخلاف الصورة النمطية التي تكون محملة بالمشاعر الذاتية والعواطف الشخصية.

– إن الصورة الذهنية صورة مفتوحة تستقبل كل الصور ثم تقوم بترتيبها وقد تتغير أو تتوسع، عكس الصورة النمطية التي تتسم بالثبات النسبي والجمود.

- **الصور الرقمية:**

[1] شاكر عبد الحميد، المرجع نفسه،ص21 بتصرف.
[2] حسين محمد علي، المدخل المعاصر لمفاهيم ووظائف العلاقات العامة،مكتبة الانجلومصرية، القاهرة،1976، ص30.
[3] عزيز كعواش، صورة الطفل العربي في السينما الأمريكية المعاصرة دراسة سيميولوجية لبعض الصور السينمائية للطفل العربي من فيلم المملكة the kingdom ، المجلة العربية للإعلام وثقافة الطفل، ع8 ، م2 ، بسكرة ، الجزائر، 18 ماي 2019 ، ص74.
[4] المرجع نفسه، ص75 بتصرف.
[5] المنجد ،ط20، لبنان، دار المشرق، 1957، ص827.
[6] سلافة فاروق الزغبي، صورة العرب في الإعلام الأمريكي، دار ورد للطباعة والنشر، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006، ص-ص 28-29 بتصرف.

إن تطور الصورة الرقمية أدى في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين إلى تحولات جذرية في معنى الصورة في الثقافة الإنسانية، فهي صورة مولدة من خلال الكمبيوتر أو على الأقل معززة بالكومبيوتر، وتستمد القيمة الخاصة بالصورة الرقمية من دورها كمعلومة ، وكذلك من تميزها بوصفها صورا يسهل الوصول إليها والتعامل أو معالجتها وتخزينها في الكومبيوتر أو على موقع الانترنت أو إنزالها أو إنزالها[1]، أي أنها المعالجة أو المدركة كليا بواسطة الكومبيوتر، أما منهج معالجة الصور فينتج عن التلاحم بين هذا المنهج وشبكة خطوطه[2] ،هذا ما يثبت لنا أنّ الصورة الرقمية تحصل على قيمتها من خلال خصائصها السهلة الوصول إليها فهي يتم إنتاجها بمساعدة جهاز الكومبيوتر وبالتالي التصرف فيها سهل إما بالإضافة أو الحذف.

- **الصورة الفوتوغرافية:**

هي الصور التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة ،وقد تكون الصور الفوتوغرافية صورا لأشخاص أو مناظر طبيعية أو أشياء عادية يستخدمها الإنسان في حياته أو غير ذلك[3]، فإذا كان الفنان التشكيلي يستخدم الفرشاة ليحقق ويبرز عناصره الفنية في لوحاته فان المصور الفوتوغرافي يطوع الضوء ليناظر عمله، ومن هنا اشتقت كلمة فوتوغرافي photography وهي كلمة مركبة من لفظين فوتو photo وتعني الضوء والثانية جرافي graphy وتعني الرسم ، والكلمة إجمالا تعني الرسم بالضوء[4]، ومن ثم فان المادة الأولية في صنع وإنتاج الصورة الفوتوغرافية هي آلة التصوير بدل الفرشاة أو القلم.

- **الصورة الصحفية:**

هي الصورة الفنية البيضاء أو السوداء أو الملونة، ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب، المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة وموضوعية، النصوص والوثائق أو المناسبات المختلفة المتصلة غالبا بمادة تحريرية معينة ، الأنباء أو صورة على سبيل التأكيد والتوضيح والتفسير والدعم والإضافة ولفت الانتباه وزيادة الاهتمام والقابلية للقراءة والإمتاع والمؤانسة[5]، وعليه فالصورة الصحفية وظيفتها توضيح وتوثيق وتأكيد نبأ أو خبر معين أو إعطاء معلومة عن حدث ما.

- **الصورة الاشهارية :**

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سابق ،ص22.
[2] صالح أبو أصبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، دار المجدلاوي ، عمان، 2016، ص17.
[3] شاكر عبد الحميد ،المرجع نفسه، ص23.
[4] صالح أبو أصبع وآخرون، المرجع نفسه، ص141.
[5] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ،مرجع سابق، ص163.

نعني بالصورة تلك الصورة الإعلامية و الإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا والتأثير فيه حسيا وحركيا ودغدغة عواطفه بدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما، وقد ارتبطت الصورة الاشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات و مطويات إخبارية[1]، وعلى هذا الأساس فان الصورة الاشهارية لا تحتاج فقط إلى تحديد المنتوج وتعداد مزاياه ووظائفه، لتكتفي بعرض وضعية إنسانية تحيل على حالة مثلى حيث يعم الهدوء و السعادة والرخاء ويتحول المنتوج في الإشهار إلى رمز نستحضر من خلاله العالم الذي ينتقي فيه الحزن والشقاء وكل ما يكدر صفو المرأة في مطبخها ولباسها والرجل في عمله والطفل في حالات لعبه ولهوه[2]، أي الصور الاشهارية تقوم بجذب الزبائن وإقناعهم بجودة المنتوج المعروض بطريقة تسويقية وترويجية مستعملة بذلك مهارات الاقتناع وجذب الانتباه بواسطة الإشهار المصور أو المبثوث .

- **الصورة السينمائية:**

إن الصورة السينمائية هي محصلة وبوتقة علوم وفنون الجنس البشري لأحقاب متتالية فهي ذلك الخليط من الرؤية والسمع والتمثيل والموسيقى والإشهار وجملة التأثيرات الجمالية والفنية[3]، وتتميز بأنها إمكانية تمثيلية حوارية للإمكانيات المتاحة في الصيغ المتعددة لفنون التصوير اللغوي والبصري فهي تملك القدرة على التواصل بأكثر من لغة تنهض بالأساس على الاستثمار المجمل للوسائط والإمكانيات التعبيرية المرئي منها والذهني المحسوس والمجرد الواقعي والتخييلي[4]، أي أنها ليست أداة بسيطة بل هي مجال واسع تلعب دورا مهما في التأثير في المجتمع لأنها تسلط الضوء على الكثير من القضايا بصورة مؤثرة بحيث تحرك الكثير من المشاعر والأحاسيس مستحوذة بذلك على ذهن الجمهور.

المطلب الخامس: وظائف الصورة

- **الوظيفة الرمزية:**

منذ آلاف السنين أدخلت الصورة الناس في نسق من المقابلات الرمزية بين النظام الكوني والنظام الاجتماعي، انه نظام من المراسلات الرمزية ، على اعتبار أن الرمز عند الإغريق نقيض الشيطان ووجه التناقض يكمن في أن الشيطان يفرّق بعكس الرمز الذي يوحد فالصورة كرمز تملك هذه الوظيفة العلائقية ، حيث أنها تصنع علاقة بين الأشياء التي لا علاقة بينها أو أشياء متعارضة فالميت كان دائما مفهوما

[1] جميل حمداوي ، أنواع الصورة ، صحيفة المثقف ، ع4192 ، م 226، www. Almothakaf.com، 25-01-2020 ، 13:30
[2] سعيد بنكراد ، سيميائيات الصورة الاشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق ، المغرب، 2006، ص14.
[3] سعيد شيمي، الصورة السينمائية من الصامتة الى الرقمية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، 2013،ص14.
[4] شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، wwww.albayan.ae، 25-01-2020 ،18:30.

معارضا للحي إلا أن الصورة ربطت بينهما ، أي أن الصورة لها وظيفة ترابطية تربط الأشياء ببعضها البعض وان كانت مختلفة ومتناقضة ،فنجد الصورة رمزية قابلة للتأويل، تمتاز بالثراء محملة بعديد من الدلالات ، وكما يقول دوبري أنه ليس بإمكاننا أن نقول نصا كل ما نرغب في قوله، أما الصورة فنعم[1].

فالصورة حسب ريجيس دوبري رمزية غير أنها لا تملك الخصائص الدلالية للغة، إنها طفولة العلامة ولا يخفي أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على الإيصال لا مثيل لها[2]، أي أن الصورة ذات فضل لأنها أداة ربط لكن بدون مجموعة بشرية متماسكة تنفي الحيوية والرمزية.

- **وظيفية تواصلية ثقافية:**

يقول دونيس موريل يعني التواصل أن تقول ويقول لك الآخر، أن ترغب في تلك الرحلة، تلك المغامرة من الآخر إلى الأنا وهكذا تبادليا[3]، أي أن كل باحث في مجال الاتصال يجد أن هناك قنوات كثيرة تسمح بنقل الرسائل التواصلية والتي منها القناة البصرية ، هذا النوع من الاتصال يسمح بالارتباط بعنصر الرؤية ويعتمد على الاتصال غير اللفظي وعلاماته الحركية الجسمية وتعبيرات الوجه والعينين ونحوهما[4]، وتتجسد وضعيات الرؤية مع الصورة بجميع أنواعها ،الصورة كقوة كوسيط كسلطة ناجحة

إن التواصل عبر الصورة وبها يتيح الاقتراب من وحدتها الأصلية ويجعلها مصدر إبداع ووسيلة تواصل فنية، خاصة وأنها ترتبط بالثقافة ، وتعتبر في نفس الوقت إحدى مكوناتها أنها تنقل المعارف والأنماط الثقافية الأخرى كالمعلومات والآداب والقواعد الأخلاقية وغيرها ، فالصورة سيرورة اجتماعية تتيح الارتباط بالآخر والاندماج داخل المجتمع[5]، هنا نجد أن الصورة عبر وظيفتها الاتصالية تمتاز بصفة أساسية كونها تسافر وتنقل فهي لا زمان ولا كمان وترتبط بفئة أو سلطة معينة فهي أكثر وصولا من النص.الصورة تقفز على الحدود وتصل حيث نرغب لها أن تصل ،فالصورة لا تستمد سلطتها من ذاتها وإنما من المجموعة البشرية التي كانت ولا تزال رمزا لها والتي عبرها تتحدث وتنصت لصدى ماضيها[6].

- **وظيفة تربوية:**

يجمع الباحثون والخبراء أن 80% الى 90% من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية ، كما ذكر عالم التربية الأمريكي "جيروم برونر" المشهور بدراساته عن التفكير وعن التربية من خلال الاستكشاف

[1] ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002،ص9.
[2] المرجع نفسه،ص 45.
[3] محمد أشويكة، الصورة السينمائية التقنية والقراءة ، مرجع سابق،ص17.
[4] محمد العبد، العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2،ص12.
[5] محمد أشويكة، المرجع نفسه،ص19.
[6] ريجيس دوبري، المرجع نفسه، ص203.بتصرف.

والإبداع، دراسات عديدة تبين أن الناس يتذكرون 10 % مما يقراونه ، في حين يصل ما يتذكرونه من بين ما يرونه أو يقومون به الى 80%[1]، أن هذه النسبة المعتبرة هي التي جعلت الصورة ومنذ القديم ترتبط بمجال التربية ، وقد زادت أهمية الصورة والاهتمام بها في مجال التعليم بالآونة الأخيرة، تبعا للمكانة التي أصبحت تحتلها كوسيلة للتواصل ولبث القيم الثقافية المختلفة، خاصة بالنظر إلى ما تتمتع به الصورة من ثراء في المعنى وجاذبية في الشكل والألوان، لتكون مؤثرة على جميع الفئات العمرية، ولاسيما الأطفال في مراحل التعليم الأولى[2].

- **وظيفة فنية تأثيرية:**

إن الصورة مهما كان نوعها ومهما كانت استخداماتها فإنها تتميز بميزة تفوق بها نظائرها من أدوات التعبير الأخرى ،ألا وهي التأثير[3]، فالصورة تأثر تأثيرا كبيرا بطريقة فنية جمالية فهي تنقل المعنى المصور الشكلي والمعنى الضمني الذي تريده.

قد تتفاوت الصورة في درجة تأثيرها لكنها لا تخلو منها أو من ظلالها، فكل صورة مؤثرة سواء أكانت صورة فنية مرسومة في لوحة أم كانت صورة في قصيدة أم كانت صورة في إعلان تلفزيوني[4] ،وهذا التأثير التأثير إذا اشتدت وطأته لدى كل من المرسل والمتلقي فإنه يحبس صاحبه في قفص ذهبي من الإدراك الحسي المباشر ويحول بينه وبين التأمل التجريدي العميق ويجعله يفكر بالمحسوسات هذه الآثار تؤكد حقيقة التأثير القوي الذي تحدثه الأشكال البصرية التصويرية في النفس الإنسانية ، فهي عند عبورها حدقة العين تنطبع في الذاكرة وتهدد جميع مكنوناتها الأخرى بالزوال والاضطراب[5].

- **وظيفة إعلامية:**

تقدم الصورة للمشاهد معلومات حول الموضوع التي تناولته وذلك بالتأكيد على العناصر الهامة في الصورة والاعتناء بها جيدا لكي تحدث حالة التشويق والتنامي الحركي، وذلك بالتركيز على الألوان أو الإطار أو الخطوط ومهمة كل واحدة على حدة هي مساندة العنصر الآخر دون الطغيان عليه فكل عنصر له قدرته الخاصة على إيصال معلومة معينة بشكل أكثر وضوحا ، كما أنه قادر على خلق

[1] شاكر عبد الحميد،عصر الصورة الايجابيات والسلبيات، مرجع سابق،ص14.
[2] بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية الطور الأول،مرجع سابق،ص55.
[3] المرجع نفسه،ص 16.
[4] نور الدين الدحماني، الوظيفة الجمالية للصورة في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، جامعة ابن باديس ، مستغانم، الجزائر، Https//revuesuniv.ouarja.da ,24-01-2020 ,00 :01.
[5] المرجع نفسه.

غموض وإبهام لدى مشاهد الصورة[1]، ما يجعل الوظيفة الإعلامية للصورة غاية في الأهمية كونها تجعل المشاهد لأي صورة يهيأ ذهنه للبحث عن المعلومة أو الموضوع المقدم من خلالها.

المطلب السادس: بنية وتركيب الصورة

أولا/ رمزية الأشكال والخطوط:

تتشكل الصورة من مجموعة من الرموز البصرية كالأشكال والألوان والحركات تجتمع معا لتمرير الدلالة الكامنة وراء كل صورة ومن بين العناصر المكونة لبنية الصورة نذكر:

أ-الأشكال: وتتمثل فيما يلي[2]:

- الدائرة: تعد أكثر الأشكال كمالا وانسجاما مع النفس، هي رمز مقدس في بعض الأساطير تتمتع بقدرة كبيرة على جذب العين وتستخدم للتعبير عن النوع والراحة و الأمان والطمأنينة والهدوء.
- المربع: هو من أشكال ألفة وبساطة يعطي شعور بالثقة والمساواة والرقابة وقد يبعث الأمل.
- المستطيل: يرمز إلى التعبير والإبداع والنمو وهو أكثر ملائمة في أماكن العمل من المربع لتحريضه على التفكير الإبداعي.

وهناك أشكال أخرى لها دلالات معينة كمكون لبنية الصورة وهي[3]:

- المثلث: هو الأكثر تحريضا على الشعور بالضيق في النفس من بين الأشكال المغلقة لكن المثلث المتساوي الأضلع يكون أقل إزعاج من المثلث ذو الزوايا الضيقة وعندما يكون المثلث كبيرا ومتطاولا فقد يعطي شعور بالقوة والتطلع إلى القمة.
- الأسطوانة: تضفي شعور بالرسوخ والثبات والصعود نحو الأعلى، فالأشكال لها الأثر والتأثير ولما تحمله من دلالات ومعاني تدعم اللمسة الجمالية للصورة وإبراز ما قيل فيها.
- الأشكال الحادة: ترمز إلى الرجولة والصرامة من جهة وترمز إلى القسوة والعنف من جهة أخرى.
- الأشكال المستديرة: ترمز إلى الأنوثة والحنان والليونة والضعف.

[1] حورية حارث، الايدولوجيا في الفيلم التاريخي تحليل سيميولوجي لفيلم معركة الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، علوم الإعلام و والاتصال، الجزائر،1999، ص34 بتصرف.
[2] أحمد دعدوش ،قوة الصورة كيف نقاومها وكيف نستثمرها، دار ناشري،2014م، ص14.
[3] أحمد دعدوش، المرجع نفسه،ص14.

- الأشكال الأفقية: ترمز إلى الهدوء والاستقرار بالإضافة الى السطحية والثقل.

- الأشكال المصحوبة إلى الأعلى: ترمز إلى الروحانية الملائكية وإذا اتجهت إلى الشمال فدلت على المادية[1].

ب-الخطوط:

للخطوط أهمية كبيرة في إبراز قيمة الصورة الجمالية والفنية فهي تضفي عليها قيمة فنية الخطوط التي تمتد عموديا من أسفل الى أعلى، تبدوا ثابتة وتسمى بالرأسية وهي تعطي إحساسا بالصراحة والقوة والصلابة، أما الخطوط الأفقية الموازية لخط الأفق تعطي إحساسا بالهدوء والاستقرار والرسوخ والاتساع، أما الخطوط المنحنية خطوط مقوسة استقام أحد طرفيها فهي أقوى تأثيرا عندما ترسم محاذية لخط مستقيم فتستطيع العين حينئذ تقدير امتداد المنحنى وسواه، وهي تعطي إحساسا بالرشاقة والمرونة والليونة[2]، يتميز كل خط بدلالة معينة تجعل رمزيته تختلف عن الآخر ، بينما الخط المائل يعطي إحساسا بالتواصل و يفتقد الاتزان ، فهو بداية ولا نهاية، والحلزوني ينشأ من دوران خط منحني باتجاه دائري متدرج للداخل والخارج مغلق يتذبذب فيه الإحساس والانبساط والانكماش[3].

ثانيا/ الإطار:

نسمي إطارا كل تقرير للتناسب أو الانسجام بين الموضوع المقدم وإطار الصورة، فلكل صورة حدود مادية تضبطها وحتى إن لم تكن موجودة فان الإحساس بها يظل قائما[4]، ويأتي الإطار في أنواع مختلفة يدرج كل نوع للتركيز على زاوية معينة في الصورة سواء كانت شخصية أم ديكورا.

[1] رضوان بلخيري، الدلالات السيميائية للصورة السينمائية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص إعلام واتصال، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر ،2014،ص-ص 117-118.
[2] فاروق عابدين و إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء ، مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية ، ع 01، 6جويلية 2012، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ص112.
[3] فاروق عابدين وإبراهيم عبد الوهاب، المرجع نفسه، ص112.
[4] بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية في الطور الأول، مرجع سباق، ص150.

ثالثا/ الألوان:

تعد الألوان من العناصر المهمة والمكملة لدلالة الصورة، إذ يتمكن المشاهد من خلالها فهم الرسالة التي تبثها الصورة لأن كل لون يحمل رمزية خاصة وعبره يمكن النفوذ إلى نفسية صانع الصورة وفيما يلي عرض لرمزية بعض الألوان[1]:

- الأزرق: القاتم يرمز إلى الخمول ، الكسل، الهدوء، الراحة، تفكك العلاقات، الخوف، الكبت، الانقباض، أما الفاتح فيرمز إلى الثقة، البراءة، الشباب، السلام، الرومانسية، الأفق، الحقيقة، الانتعاش.
- الأخضر: يرمز إلى الدفاع، المحافظة على النفس،التجدد، النمو، الحياة، النصر، الثقة، الخير، الحرية ، التسامح، ويرمز أيضا إلى اللامبالاة ، البرود ، عدم النضج،القلق، النسبة للقائم، الهيئة.
- البنفسجي: الكرامة، الجدية، الإيمان، الفن، السيطرة، اليأس، المضايقة، التوتر، القدرة، الألم.
- الأبيض: الطهارة، الإتقان، السلام، الصحة، النظافة، الصفاء، البراءة، الأمان، الهدوء، الاستسلام، الخوف والشيخوخة، البداية.
- البني: الأرض، الجدية، التقاليد، المادية، المحافظة، الوحدة، الضجر، الانحياز، الهمة.
- الأصفر: الغموض، التوتر، الخديعةّ، الغدر، عدم الوضوح، ولكنه لون الذهب ويرمز إلى القوة والثراء ، لون الشمس الشارقة.
- الأحمر: ويرمز إلى العنف، الخطر، الحب، الملتهب، الرومانسية، الإحساس ويراه جوته رمز الأبطال.

[1] فضيلة سلطاني، صورة الكتب المدرسية ومستوى التحصيل الدراسي لتلميذ التعليم الابتدائي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والاتصال، جامعة وهران ، الجزائر، 2006، ص60.

المبحث الثاني: المرأة

المطلب الأول: مفهوم المرأة.

المرأة لغة:

هي أنثى الإنسان البالغة، وعادة ما تكون كلمة امرأة مخصصة للأنثى البالغة بينما تُطلق كلمة فتاة أو بنت على الإناث الأطفال غير البالغات، وفي بعض الأحيان يُستخدم مصطلح المرأة لتحديد هوية الأنثى بغض النظر عن عمرها، كما هو الحال في عبارات مثل حقوق المرأة عادًة ما تكون المرأة ذات النمو الطبيعي قادرة على الحمل والإنجاب من سن البلوغ حتى سن اليأس.

فالمرأة المتهتكة التي ألقت حجابها وكشفت عن أجزاء من بدنها بغير حياء، والْمَرْأَةُ الْمُوَلِّدَةُ الْمُخْتَصَّةُ بِتَوْلِيدِ النِّسَاءِ، القَابِلَةُ. طَبِيبٌ مُوَلِّدٌ[1].

المرأة إصطلاحا:

الكثير من الناس حاول تعريف المرأة لكونها المخلوق الذي يشغل الجميع أينما حلت وأينما وجدت حيث عرفها الكثير من العلماء والأدباء والفلاسفة وكل حسب اختصاصه فمنهم من التجأ إلى الفن بمختلف ألوانه وعرفها بالعواطف ومنهم من ذهب إلى المجتمع والواقع وموقع المرأة في هذا ومنهم من ذهب إلى العلم ليدرس التكوين البيولوجي والنفسي والعضوي للمرأة واستعمل المختبر لتعريفها. فأن أردنا تصفح الأدب في كل بقاع الدنيا لوجدنا المرأة عنوانهم الأول الفنان يبدع ويبحث عن ما هو ملهم فمنهم من وجد ضالته بالمرأة فمنهم من يراها حنونا أو يراها لبؤة بلا قلب ومنهم من يراها كل مسببات الحب[2].

ومنهم من يرى جسدها لوحة وإبداع من الخالق ومنهم من يراها عورة وهكذا دأب الفنانون في تجسيدها بشتى صور الفن وهذا كله يتجسد بماهية المرأة للرجل فأختصرها شكسبير وقال عنها (المرأة كوكب يستنير به الرجل ومن غيرها يبيت في ظلام وقالت الأسطورة الهندية المرأة بالنسبة للرجل ...مرآة ينضر من خلالها إلى مجده ,ووسادة يتكأ عليها عندما يكون تعب , وقناعا يختبئ ورائه وهو تعس , وفكرة تستفزه فيبدع , ومنارة يهتدي بها وكذلك من حاول بيان جنس المرأة فذهب بلزاك في ذلك إلى تعرفها فقال عنها المرأة هي مخلوق بين الملائكة والبشر وكذلك قال الحكماء والفلاسفة والأدباء والشعراء والمتمدنين والجاهلين والقادة والساسة والرعاة ما يسر المرأة وما يحزنها كل حسب تجربته معها

[1] سامية الساعاتي، دور المرأة في المجتمع المصري الحديث، المجلة الإجتماعية القومية، ع3/2، المجلد 12، سبتمبر، 1975، ص66.
[2] محمد مقدم الجزائري، هموم السينما الجزائرية/ عندما يتحول المخرج إلى منتج، خميس وجمعة 2/1/ دسشمبر 1989 ، ص22.

أما الواقعيين والاجتماعيين فاختلفت رؤيتهم لها على مدى تطور الحضارات واختلاف الأوقات فالقلة القليلة منهم من يراها بعين التخلف ولا يعتبرها سوى أداة وجدت لإسعاد الرجل وان دورها في المجتمع لا يتعدى الحمل والإنجاب ومنهم من يختلف كلا أو جزئا وذلك باختلاف المجتمعات والعوامل المؤثرة بذلك المجتمع من دين أو تقاليد وعادات أو الطبيعة الاقتصادية أو التكوينية وما إلى غير ذلك من أمور قد تختلف فيها مكانة المرأة نضرا لتلك العوامل , ولكن الواقع قد يفرض تعريفه بنفسه عن المرأة فهي نصف المجتمع أو أكثر من ذلك فهي القطب الآخر من المغناطيس فبانعدامه تغيب الجاذبية وما كانت هناك حياة، وكيف لنا أن ننسى دور الأم في إنشاء وتقويم المجتمع وغيرها من الأدوار التي تقوم بها المرأة في شتى مجالات الحياة حيث اختصر الكلام عن ذلك الشاعر حافظ إبراهيم حين قال (الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق)[1]

أما العلم الحديث ذلك العلم الفضولي الذي يبحث عن كل ما هو كبير أو صغير فكانت المرأة هي من أولوياته كما لها الأولية في شتى المجالات حيث قامت الكثير من الدراسات في كل ما يتعلق بالمرأة من التكوين البيولوجي والعضوي والنفسي والسلوكي وكل ما يتعلق بها حيث أجاب العلم عن تساؤلات الكثيرين حول عاطفة المرأة ورقتها وهذا ما أثبتوه علماء السيكولوجيا حول أن المرأة هي أكثر تعرضا للاكتئاب والانفعال والتأثر والبكاء من الرجل وذلك يعود لإفراز هرمون (الأرستروجين) الذي يلعب دورا في إفراز هرمون (السيروترين) وهو المسؤول عن الحالة النفسية للإنسان حيث يفرز عند المرأة بطريقة تختلف عن الرجل وهذا الأمر الذي فسر به العلماء أو أصحاب هذه الدراسة لماذا المرأة تكون سريعة الغضب والاكتئاب والبكاء وتكون سريعة التأثر النفسي وهذا بسبب تلك الهرمونات التي يمكن علاجها ,بأي حال هذه مجرد فرضية أو نظرية ممكن دحضها مع تطور العلم والاكتشاف[2] , والأمر الأكيد الذي لا يمكن دحضه هو أن المرأة هي عاطفية حنونة رقيقة على الأقل عندما تكون "أم"

أما علماء البيولوجيا فقد عللو سبب كثرة الانحناءات بجسم المرأة وسبب طريقة سيرها المتمايل ذلك أن انسيابية عضلات المرأة وتقارب ركبتيها لأسباب تتعلق بشكل الحوض الذي يرتبط بأسباب الحمل وما إلى ذلك سببا في يؤدي إلى تمايلها أثناء السير وهو الأمر الذي سبب القلق للكثير من الرجال والهم الكثير من الشعراء والفنانين.

[1] تراكادوف، الفن السينمائي وصراع الأفكار، تر ممدوح أبو ألوي، دمشق للطباعة والنشر،2009، ص155.
[2] المرجع نفسه، ص156.

المطلب الثاني: المرأة في الحضارات

- المرأة في الإسلام:

إن الدين الإسلامي الحنيف قد حفظ للمرأة كافة حقوقها، ومنحها كل الصلاحيات، وكرمها بمكانة عظيمة جدًا، سواء كانت أم أو أخت أو زوجة، فكفل لها كل الحقوق، وقد ميز الرسول صلى الله عليه وسلم الأم بأن جعلت الجنة تحت قدميها، وقد كرم الإسلام المرأة بأنه أوقف أحد عادات الجاهلية القديمة وهي وئد البنات ودفنهن أحياء، فقد كان في الجاهلية يرى العرب المرأة ما هي إلا مدعاة للعار فكانوا يقومون بدفن الفتيات أحياء وهن في المهد[1].

- المرأة عند اليونان:

المرأة عند اليونان كانت عفيفة محصنة، وكانت المرأة لا تخرج من بيتها، ولا تشارك في الحياة العامة ، فكانت مسلوبة الإرادة تباع وتشترى بإذن زوجها ، بعدها اختلطت المرأة بالرجال وبالحياة العامة، وكانت هذه احد مظاهر الحضارة اليونانية، وهي اختلاص النساء بالرجال، وقد رأى البعض أن بداية المفسدة خروج المرأة الأجنبية واختلاطها بالرجال في المجتمعات.

- المرأة عند اليهود:

كانت المرأة عند اليهود عبارة عن لعنة، وكانت تحرم من الميراث، وكانوا يروا أنها سبب في خروج سيدنا ادم من الجنة وفي التوراة :(المرأة أمرّ من الموت ، إن الصالح أمام الله من ينجو منها ، رجلاً واحداً بين هؤلاء وجدت أما امرأة واحدة بين كل أولئك لم أجد)

- المرأة عند النصارى:

يرى معظم القديسون النصارى أن المرأة هي مدخل الشيطان كما يقول القديس تروتوليان :[إنها مدخل الشيطان إلى نفس الإنسان ناقضة لنواميس الله مشوهة لصورة الله – الرجل]

وقد أجاز القانون الإنجليزي سابقًا بيع الزوج لزوجته، أو بيع الرجل لأخته، فلم ينظروا للمرآة باعتبارها كائن كامل الأهلية، بل كانوا يروا أنها كائن ناقص[2].

[1] عبد القادر بورويس، المرأة في الرواية

[2]

المطلب الثالث: أهمية المرأة في المجتمع

تعتبر المرأة هي أهم عنصر في المجتمع، حيث هي من تربي وتلد الرجال، وهي مصدر العطاء والحنان، وتقوم المرأة بدور عظيم في المجتمع، في التربية وفي تعليم النشأ، وكذلك للمرأة دور عظيم في تنمية المجتمع، وفي الثقافة والسياسة والإقتصاد، وكافة مجالات المجتمع المعاصر.

وقد كان للمرأة دور عظيم منذ بداية الخليقة حتى يومنا هذا، مرورًا بدورها في الإسلام ونشر الدعوة، ومرورًا بدورها في كافة المجالات السياسية والإقتصادية والطب وغيرها من المجالات.

ولهذا يجب أن تضع الدولة وأجهزتها نصب أعينها المرأة واحتياجاتها، ويجب أن تهتم الدولة بالقضايا التي تهم المرأة وان توليها اهتمام كبير و أن تعمل على رفع مكانة المرأة داخل المجتمع، وذلك عن طريق رفع ثقافة المرأة وتعليمها، والإهتمام بها من الناحية الصحية، ومحاربة كافة أشكال العنف ضد المرأة، وزيادة فاعلية دور المرأة في المجتمع من خلال وضعها في كافة المناصب[1]

المطلب الرابع: حقوق المرأة وواجباتها

لقد بيّن القرآن الكريم مكانة المرأة، فأنزل الله تعالى سورة النّساء، قال الله عز وجل في مطلعها: **(يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالاً كثيراً ونساء...)** النساء:1

وفي القرآن الكريم سورة باسم مريم الصدّيقة، قال الله سبحانه وتعالى: **(واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقياً* فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثّل لها بشراً سوياً)** مريم:16-17

وفي سورة المجادلة وثّق القرآن الكريم قصّة امرأة رفعت مظلمتها إلى النبي صلى الله عليه وسلم قال تعالى: **(قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها وتشتكي إلى الله والله يسمع تحاوركما إن الله سميع بصير)** المجادلة:1

وتأكيدا لرقي المرأة ومكانتها لم يفرق القرآن الكريم بينها وبين الرجل في تحصيل الثواب، قال عز وجل: **(فاستجاب لهم ربهم أني لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض...) آل عمران:195**

[1] نادية رضوان، دور الدراما التلفزيونية في بحوث الإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص88.

والمرأة شريك للرجل في تحصيل حقوقها بما قدر الله وقسم، قال سبحانه: **(...للرجال نصيب مما اكتسبوا وللنساء نصيب مما اكتسبن...)** النساء:32[1]

ومن هذه الحقوق مشاركتها للرجال في البناء الحضاري والإعمار، قال صلى الله عليه وسلم: « **إنما النساء شقائق الرجال**». أبو داود:236

ولضمان النشأة الصالحة للمجتمع فقد كفل الإسلام للمرأة الحق في التعلم[2]، ففتح لها أبواب العلم، فكان صلى الله عليه وسلم يفرد للنساء يوما يذكرهن فيه، فعن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه قال: جاءت امرأة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت: "يا رسول الله ذهب الرجال بحديثك، فاجعل لنا من نفسك يوما نأتيك فيه تعلمنا مما علمك الله"، فقال صلى الله عليه وسلم : «**اجتمعن في يوم كذا وكذا في مكان كذا وكذا**» البخاري: 7310[3]

فاجتمعن فأتاهن رسول الله صلى الله عليه وسلم فعلمهن مما علمه الله. فأسهم هذا التوجيه النبوي عبر التاريخ في وجود نابغات من النساء المحدثات والفقيهات والعالمات في سائر علوم الدين، قالت السيّدة عائشة رضي الله عنها: "نعم النساء نساء الأنصار لم يمنعهن الحياء أن يتفقهن في الدين".

وقد علمنا رسول الله صلى الله عليه وسلم احترام المرأة وتقدير جميلها باحترامها أماّ مربية فقال صلى الله عليه وسلم: «**أمّك ثم أمّك ثم أمّك ثم أبوك**». **مسلم:** 2548

فجعل ثلاثة أرباع البر لها دون الرجل، كما أمر الله عز وجل بحسن معاشرة الزوجة، قال تعالى:

(...وعاشروهن بالمعروف...) النساء:19[4]

إن الوفاء بحقوق المرأة نهج شرعي حضاري يتكامل بأداء الواجبات الملقاة على عاتقها، ومن أنبل واجباتها القيام برسالتها التربوية في بناء الأسرة واستقرارها، فالمرأة هي الأم التي ترعى أبناءها بالتربية الهادفة والمتابعة الحانية فلا تغفل عنهم، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «**والمرأة راعية على بيت بعلها وولده، وهى مسئولة عنهم**».البخاري: 2554

والمرأة هي الزوجة والسكن الذي يركن إليه الرجل ليستمد منها الطمأنينة والاستقرار، قال تعالى: **(ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة...)** الروم:21

[1] القرآن الكريم، سورة النساء الآية 32.
[2] نادية رضوان، المرجع السابق، ص89.
[3] حديث نبوي، رواه البخاري.
[4] القرآن الكريم، سورة النساء الآية 19.

ومن رعايتها لبيت الزوجية الإحسان إلى زوجها وأهله، وحفظ ماله، والحرص على اسمه وعمله، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «**ألا أخبرك بخير ما يكنز المرء؟ المرأة الصالحة إذا نظر إليها سرته، وإذا أمرها أطاعته، وإذا غاب عنها حفظته**».أبو داود: 1664[1]

والمرأة هي البنت التي تكون فخرا لأهلها وذخرا لوطنها ورفعة لمجتمعها بالمحافظة على دينها وأخلاقها وقيمها، فيعلو سمتها الوقار، وتقتدي بالفضليات الخيرات، فتكون كمريم البتول في طهرها، وخديجة في وفائها، وفاطمة الزهراء في برها، وعائشة الصديقة في علمها، رضي الله عنهن جميعا.

المطلب الخامس: الصورة السينمائية والمرأة الجزائرية

ظل فن السينما فنا يعتمد على الإنسان الذي ظل يحاول بناء علاقات خاصة مع قضاياه الذاتية والمجتمعية. والفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية مهمة تساهم في رسم قوانين حركة وديناميكية المجتمع وفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان والمجتمع....؛ خاصة وأن ميكانيزمات الهوية الاجتماعية قد أصبحت تتحدد بشكل متسرع: كل علامة أو أي عنصر يدخل في تشكيل الصورة، يحمل معه قوة مؤلمة وحقيقية للحقيقة الراهنة فالسوسيولوجيا مثلا، كعلم ينقل الواقع ويفسر الظاهرة الاجتماعية بالعودة إلى دراسة أسبابها ونتائجها؛ لا تعدو أن تتقاطع مع الوثيقة الفيلمية بصفتها تؤسس لخطاب يكشف الواقع ويعريه. والسينما، وسيلة مثلى لتقديم صورة مجتمع ما لدى مجتمعات أخرى. فالفعل السينمائي هو قبل كل شيء فعل اقتصادي وثقافي واجتماعي[2].

والسينما الجزائرية، لم تقتصر في تناولها لقضايا المرأة على المخرجين الرجال من أمثال سيد علي مازيف في فيلم "ليلى والآخرون" ومحمد شويخ في فيلم "دوار النساء" وعلي غانم في فيلم "امرأة لابني" ونذير مخناش في فيلم "حرم السيدة عصمان" فحسب، بل نجد مجموعة من المخرجات اللائي أخرجن أفلاما عن المرأة، ظهرت أغلبها في قاعات السينما بعد عام 2000 منها " فيلم رشيدة " ليمينة شويخ و"بركات" لجميلة صحراوي و"مال وطني"

الفاطمة بلحاج و" فيلم ما وراء المرآة" لنادية شرابي وتوالت على السينما الجزائرية قبل ذلك العديد من الوجوه النسوية التي استطاعت أن تضع بصمة خاصة في الأعمال الجزائرية، أمثال الممثلة "كلثوم ونادية

[1] حديث نبوي، رواه أبو داوود.
[2] جان كاستان، السينما في لوطن العربي، علم المعرفة، د ب، ص20.

طالبي" "وفتيحة بربار" "وفطومة بوصليحة" وغيرهن ممن برهن عن تجربة متميزة في التمثيل. وتنوعت صورة المرأة في السينما الجزائرية وأخذت صورا متداخلة ومتناقضة أبرزها[1]:

"**المرأة المجاهدة المكافحة**":

تبدو هذه الصورة جلية في مختلف الأفلام السينمائية التي تطرقت للثورة التحريرية المباركة وتظهر المرأة هنا في صورة المربية وصاحبة الدعم اللوجيستيكي للثورة سواء بالرجال من خلال الابن والأخ والزوج أو من خلال الدعم المادي وتوفير المال والإيواء والأكل. بل نقلت بعض الأفلام –رغم قلتها صورة المرأة التي تحمل السلاح جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل، واختلفت آراء المشاهدين لهذه الأفلام حول صورة المرأة،.... وعام 2003 أنتج الفيلم التسجيلي "المرأة شجاعة"، سيناريو "احمد راشدي" وإخراج" امين راشدي"، وهو سيرة ذاتية تتبع الحياة العاصفة للويزة "اغيل احريز"، وهي مناضلة ورمز من رموز استقلال الجزائر انقذها من الموت شخص لا تعرفه، فبحثت عنه 40 عاما لتعبر له عن شكرها، وعندما وصلت إلى مكانه عام 2000 علمت أنه توفي عام 1997. وظهر الفيلم في عدد من المشاهد التي تعبر عن المقاومة الجزائرية والتعذيب الذي لاقاه آلاف المسجونين وشهادات عدد من السجناء والمناضلين.

"**المرأة الماجنة**":

التي تجسدت –حسب بعض النقاد– في عدة أفلام من بينها "ديليس بالوما" وهو فيلم" لنذير مخناش" يتطرق إلى الدعارة والمثلية الجنسية في المجتمع الجزائري المعروف بكونه من المجتمعات المحافظة. وسبق" للمخرج مخناش" أن قدم للسينما الجزائرية أفلاما متميزة مثل "حريم مدام عصمان" عام 2000 و"قيفا لالجيري" و"تحيا الجزائر" عام 2004، وقامت الممثلة الجزائرية الهزلية المعروفة "بيونة" بدور امرأة في الفيلم تدير شبكة دعارة، وتعتمد كثيرا على فتاة تدعى "بالوما اللذيذة" في الإيقاع بضحاياها.

"**المرأة المواجهة للإرهاب والتطرف والمتطلعة للتحرر**[2]":

حيث سلطت مجموعة من الأفلام الجزائرية الضوء على مواجهة المرأة للموت في مقاومة الإرهاب، وهو ما صوره فيلما "باب الوادي سيتي"، و"العالم الآخر" "للمخرج مرزاق علواش" الذي كشف التأثر الكبير لعقلية الجزائريين في فترة التحولات السياسية بعقلية الأفغان التي ترى في المرأة مجرد جسم للمتعة الجنسية. وفيلم "المنارة" "لبلقاسم حجاج" الذي يصور اختطاف النساء وكيفية هروب بعضهن من

[1] سليمان ماحي، المرأة الجزائرية والسينما الجزائرية، مجلة الثقافة، ع 197، أكتوبر 1984، ص103.

[2] مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية: المجلد الأول - العدد الأول: جانفي 2017، ص122.

الجماعات الإرهابية، إضافة إلى فيلم "دوار نسا" لمحمد شويخ الذي يصور بدوره مقاومة الجزائريات للإرهاب. كما نجد فيلم "مال وطني" "لفاطمة بلحاج"، وتبقى هذه الأعمال محاولة جادة لمواكبة التغير السياسي والاجتماعي، على حساب التغير الذهني، حيث وقعت المرأة في فخ استغلالها في قضايا أمنية وسياسية مرت الخطاب الإيديولوجي، دون التعمق في مشاكلها الأساسية التي لا تزال تطاردها في مجتمع لم تتغير عقليته ومواقفه تجاه الأنثى التي تزال إلى اليوم تمنع من الدراسة. وبعد موجة أفلام الإرهاب تفطن بعض المخرجين إلى ضرورة العودة إلى طرح قضايا المرأة من جديد، فطرح فيلم "ما وراء المرآة" لنادية شيرابي، قضية "زنا المحارم" و" الأمهات العازبات"... من جهته يصور "محمد يرقي" في فيلم "حورية" قضية اغتصاب امرأة ونظرة المجتمع إلى المرأة المغتصبة وكأنها هي المذنبة، وبالرغم من أن الاغتصاب حدث في العشرية السوداء إلا أن المخرج لم يركز على الأحداث الدموية بقدر ما ركز على حياة "حورية" التي تظل هاربة من منطقة إلى أخرى خوفا من نظرة المجتمع لها ولأسرتها المحافظة.

المرأة تناقش قضاياها:

بعدها فتح المجال للمرأة لتناقش واقعها بنفسها، هذه الأعمال حيث صور فيه المخرج المغترب "مرزاق علواش" الواقع اليومي الجزائري والحياة الصعبة، البطالة، أزمة السكن، العلاقة بين الجنسين، دائرة الأفلام التي تجعل من قصة البطل محركة لقصص هامشية إلا أن الفيلم، الذي منح مساحة أوسع لمعاناة المرأة في أسرة جزائرية كثيرة العدد وأب العائلة عاطل عن العمل، في أفلام أخرى مثل "الرأي" " لسيد علي فتار، و"حب ممنوع" لنفس المخرج، وفيلم "ليلى والأخريات" من إخراج سيد علي مازيف، الذي تطرق إلى معاناة المرأة العاملة، وفيلم "القلعة" لمحمد شويخ في 1992، حيث تصدرت المرأة دور البطولة، والى جانبها نساء ضحايا الانغلاق المجتمع ما جبرهن على ممارسة الشعوذة، وتحدث "عز الدين مدور" في 1997 الزواج والارتباط وطبيعة الحياة في المجتمع الأمازيغي في القرن التاسع عشر، أين كان مصير المرأة خاضع لما تحكم به التقاليد والأعراف الاجتماعية[1].

صورة المرأة البدوية والمضطهدة:

إذا كانت الأفلام الجزائرية قد تناولت المرأة في المدينة في مختلف وضعياتها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والثقافية وتجسيد صراع المرأة مع الذات والواقع الموضوعي من أجل تحقيق كينونتها الوجودية وبقائها البيولوجي. وهكذا، نجد أن السينما الجزائرية قد استعرضت مجموعة من الصور البصرية والدلالية

[1] مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية: المجلد الأول - العدد الأول: جانفي 2017، ص123.

للمرأة، فتارة تقدم لها صورا إيجابية، وتارة أخرى تقدم لها صورا سلبية. ومن ثم، يمكن الحديث بشكل عام عن صورة المرأة المضطهدة، وصورة المرأة المغتصبة، وصورة المرأة الماجنة، والصورة المرأة الخائفة، وصورة المرأة المحرومة، وصورة المرأة الضائعة، وصورة المرأة الثائرة، وصورة المرأة المتمردة، وصورة المرأة الماكرة،....وبالتالي، فلقد راهنت السينما الجزائرية على الطرح الواقعي الاجتماعي للتعبير عن هموم المرأة وتنويع التقنيات السينمائية كتوظيف الحكي السردي[1].

[1] مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية: المجلد الأول - العدد الأول: جانفي 2017، ص124.

خلاصة الفصل:

عولجت صورة المرأة بهدف إماطة اللثام عن الوجه الحقيقي للمرأة المناضلة، جاعلة من أدوارها في العروض السينمائية تحسد الصورة الحقيقية للمرأة معالجة واقعها المعاش انطلاقا الحقبة الاستعمارية، مرورا بمرحلة الاستقلال وما شهدته من تحولات سياسية واجتماعية كبرى، وصولا إلى مرحلة تصادم الرؤى الإيديولوجية المولدة للمرحلة الدامية التي دامت عشرية كاملة أثرت سلبا على المجتمع الجزائري عامة، ولكن كانت أكثر حدة على المرأة الجزائرية بالخصوص، ومن منظور آخر، جاءت الأفلام الثورية تحمل أحداثا واقعية، تؤرخ إلى ماضي المرأة الجزائرية ومكانتها في الثورة التحريرية، في صنعة سينمائية خلاقة تعتمد في كثير من الأحيان على الجانب الواقعي، لكنها في الوقت نفسه تتعامل مع الأحداث التاريخية بصدق وأمانة، وهذا لا يعني أن السينما هي وسيلة نقل لما جاء في الواقع التاريخي وإنما وظيفتها الفنية تكمن في الإقرار بالتاريخ ثم تعمل على تجاوزه.

الفصل الثاني

السينما

والسينما الجزائرية

تمهيد:

استطاعت السينما في ظرف وجيز أن تنتشر بشكل واسع وأن تطأ قدمها لائحة الفنون وأن تضمن مكانتها السابعة ضمن الفنون وتسمى بالفن السابع ، وأن تلقى اهتماما كبيرا نظرا لقدرتها على التأثير لأنها تعتمد بوجه الخصوص على عنصر الإبهار في مكوناتها وعناصرها فنجدها تعتمد على الإثارة في الصورة والصوت والحركة والموسيقى وغيرها، كما أن السينما الجزائرية تعد معرِضاً لنقل المعتقدات والأفكار والمفاهيم الوجودية بطريقة غير مباشرة، تطبعها سحر الصورة وتقنياتها المستعملة لحجب الدلالات المتخفية، لذلك امتد الفن السابع الجزائري التي وظفت السينما في إيصال صدى ثورتها التحريرية، حيث اتخذت من هذا الفن مرآة تعكس محيطها السياسي والاجتماعي والثقافي، فخاضت العديد من التجارب الإبداعية الناجحة، والتي عملت على تشكيل الوعي عند المجتمع، وتوثيق أحداث الثورة من خلال أفلام سينمائية جسدت صورة للتضحيات التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل استقلاله.

المبحث الأول: ماهية السينما

المطلب الأول : مفهوم السينما

- **السينما لغة:**

جاء في المنجد الأبجدي أن السينما هي الدار التي تعرض المشاهد السينمائية[1]، كما نجد أن الموسوعة العلمية العالمية (Encyclopédie Microsoft Encarta) تعرف السينما بأنها اختصار لكلمة السينماتوغراف (Cinématographe) التي تعني تقنية إنتاج الصورة المتحركة أو هي صناعة إنتاج وتوزيع الأفلام[2]،

كما عرفت لغويا وبطريقة أخرى أنها اختصار لكلمة سينماتوغراف وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل على التسجيل الحركي حرفيا وفي الوقت نفسه تدل على الأسلوب التقني لإنتاج الفيلم (عمل في السينما) وعرضه (حفلات سينمائية) وقاعة العرض (ذهب إلى السينما) ومجموعة نشاطات هذا الميدان (تاريخ السينما) ومجموعة المؤلفات المقامة مصنفة في قطاعات كالسينما الأمريكية والسينما التوهمية والسينما التجارية[3]، كما يعرف معجم المصطلحات السينمائية بأنها مجموعة التقنيات والأساليب السينمائية وعلى ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه على صعيد جغرافي فنقول السينما الآسيوية أو السينما الاسبانية[4]، من خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن السينما ينظر لها من عدة زوايا فتارة ينظر لها أنها أسلوب تقني لإنتاج الأفلام وتارة ينظر لها بأنها بعد جغرافي أو تجاري وتختلف من مكان إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى.

- **السينما اصطلاحا:**

تعرف السينما بأنها الوثيقة المرئية لعصرنا التي صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأحلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل وهي بهذا الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها البشرية[5]، وهي وسيلة باهظة التكاليف كونها تحتاج إلى المخرج والمؤلف والموسيقى وكاتب سيناريو والمونتاج، ولذلك فان استخدام هذه الوسيلة في الاتصال غير عملية إلا في المؤسسات الكبيرة[6]، تناول هذا التعريف الجانب المالي فقط وربط السينما بمؤسسات معينة دون غيرها.هي مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور أما في أبنية فيها شاشات كبيرة

[1] المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، 1997،ص512.
[2] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، دار جسور المحمدية، الجزائر، 2016، ص34.
[3] محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص299.
[4] ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، د ط، دار المناهج، الأردن،ص12.
[5] أحمد بدر، الاتصال الجماهيري بين الإعلام والتطويع والتنمية، د ط، دار قباء، القاهرة، 1998،ص59.
[6] محمد جمال فار، المعجم الإعلامي، دار أسامة للنشر و التوزيع ودار المشرق الثقافي،دمشق، عمان،2006،ص 198.

تسمى دور السينما، أو على شاشات أصغر و خاصة كشاشات التلفزيون[1]، وهذا يعنى أن جوهر فن السينما هو الصور المتحركة التي تظهر في شاشات كبيرة كما أن لها مكانها الخاص ألا وهو دور السينما وبالتالي فهو استقطاب الجماهير وجمعهم في مكان واحد يتشاركون فيه عملية الاستقبال والفهم كونهم يرون نفس الصور.هي وسيلة إعلامية جماهيرية للتوجيه والإقناع والتعليم و التثقيف ويمكن أن تكون وسيلة هدم جماهيري أو فساد شعبي لو أساء استخدامها وفسد مضمونها[2].

المطلب الثاني: نشأة وتطور السينما

قبل ظهور السينما بوقت طويل كانت الظلال ترقص وكانت الصور المعروضة ترسل بحركة جنونية، وكان العلماء يجاهدون للقبض على الإشارات العابرة لهذه الحركة، وظهور السينما في الحقيقة أكبر من مجرد اختراع، انه ثورة بكل ما تحمله الكلمة من معاني الانبهار والإعجاب والتغيير، مصب سلسلة من قنوات البحث التي كانت تنمو ببطء خلال فترات زمنية خلت[3]، وبهذا تمكن الفن السابع ومن خلال فرادة أسلوبه وتميز لغته أن يجاري الفنون الأخرى التي سبقته من العمارة والموسيقى والرسم والنحت والشعر والرقص، فالسينما قادرة على معالجة القضايا المجتمعية وتقديم حلول للمشاكل المستفحلة في المجتمع، وبالتالي جذب كم هائل من المتلقيين بواسطة مجموعة من الخصائص الفنية والجمالية، فلم تعمل لهذا الإقبال إلا بعد إرهاصات وصعوبات كبيرة، إذ يرجع البعض بدايات السينما أو بتعبير أدق ما قبل البدايات ما دوّنه الفنان والمهندس والعالم ليوناردو دافنشي (Leonardo davinci) من ملاحظات، فقد لاحظ دافنشي أن الإنسان إذا جلس في حجرة تامة الظلام بينما تكون الشمس ساطعة خارجها، وكان في أحد جوانبها ثقب صغير جدا بحجم الدبوس فان الجالس في الحجرة المظلمة يمكنه أن يرى على الحائط الذي في مواجهة هذا الثقب ظلا أو خيالا لما هو خارج الحجرة[4].

لكن هناك من يربط ظهورها بالعالم توماس إديسون والأدق أنه قام بتنسيق أفكاره مع أفكار غيره من المخترعين، إذا قام بتركيب آلة التصوير و آلة العرض السينمائي في معمله[5]، هذا ما يبين لنا أن إديسون إديسون هو من خطى الخطوة الأولى في عملية التركيب واختراع الأجهزة المساعدة على اكتشاف الفن السابع وبذلك يتبين أن تنسيق أفكار المخترعين الآخرين ساعده في تطوير وصناعة الآلات.

---

[1] سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، تر: عبد الله عويشق،د ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص237.
[2] جان كوكتو، فن السينما، تر: تضامر فاتح، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012، ص20.
[3] خالد أقلعي، السينما والجذور، المجلة العربية للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية،2006، ص11.
[4] فؤاد أحمد الساري، وسائل الإعلام النشأة والتطور، دار أسامة، عمان، 2011،ص254.
[5] فؤاد أحمد الساري، المرجع نفسه،ص255.

كما اهتم المخترع توماس ايديسون بإمكانية أنتاج معادل بصري للتسجيل الصوتي ، ولإنتاج الفوتوغراف الذي نجح في اختراعه عام 1887م، وقد حاول خلال عام 1888م أن يخترع كاميرا جديدة تستخدم أسطوانة حساسة تدور بتناوب وتكمن من لقط صور صغيرة جدا بشكل شفاف[1]، وما يجمع عليه العديد من الباحثين أنه ومع وجود الكثير من الجهود السابقة، والتي ساعدت في ظهور الفن السابع إلا أن الميلاد الحقيقي لما كان على يد الأخوين لوميير حوالي عام 1895م، حيث اخترعا جهاز لعرض الصور المتحركة على الشاشة بفرنسا، حيث شاهد الجمهور أول عرض سينمائي في قبو الجراند كافييه grand coffee في شارع الكابوسين cabossant في مدينة فرنسا ومنذ ذلك الوقت أصبحت السينما واقعا ملموسا[2]، فكانت البداية يوم 22 مارس 1895 بعرض أ فلامهم على جمعيات مختصة كمؤسسة تنمية الصناعة الوطنية الفرنسية، وقد تلت هذه العروض عروض أخرى بباريس وبروكسل.

ومع بدايات السينما تطورت لتنتج العديد من الأفلام مثل الرسوم المتحركة والكوميديات التي استمرت موجودة طوال الأفلام السينمائية الروائية أعوام 1900م- 1920م و أيضا أفلام الوقائع أو الأفلام التسجيلية وقبل هذا الأفلام الصامتة، ومن الدول التي طورت ودبرت سينمائيات قومية متميزة للغاية طورت بها الفن السابع في حقبة الفيلم الصامت وغيرهم من الأنواع الفيلمية نجد أهمها فرنسا و ألمانيا والاتحاد السوفياتي[3].

وفي عام 1910م ما يسمى بعصر الريادة بدأت صناعة الفيلم، لم تكن هناك أصوات تماما ومعظم الأفلام كانت وثائقية وإخبارية وتسجيلات لبعض المسرحيات، والجمهور عندما كان يشاهد تلك الأفلام كان يأخذ بعين الاعتبار أن السينما في بداياتها وتشكل المحاولات الاولى[4]، ومع الحرب العالمية الثانية وما قبلها 1926م-1940م اتسمت هنا بالكلام والصوت لكن فيليب كوجلينتون يرى أن هناك مرحلتين في تاريخ السينما وهما[5]:

- مرحلة الفيلم الصامت.

ويبدأ هذا العصر بإنتاج أول فيلم صامت سنة 1911م.

- مرحلة الفيلم بالصوت.

---

[1] خالد أقلعي، السينما والجذور ، مرجع سابق، ص38.
[2] محمد منير حجاب ، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، دار الفجر، القاهرة، 2008، ص271.
[3] جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، م1، ع158،المركز القومي للترجمة،2010، ص138.
[4] وسام فاضل، السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية،ط2،دار العرب، القاهرة، 2011،ص60.
[5] ادغار هوران، نجوم السينما، تر:إبراهيم العريس، المنظمة العربية للترجمة، لبنان،2012،ص222.

ويبدأ هذا العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان فيلم الجاز سنة 1927م.

المطلب الثالث: خصائص السينما

تعتبر السينما من أهم الانجازات التي قام بها الإنسان والتي لها اثر كبير فيه على اختلاف مستوى تعليمه وثقافته، وللسينما خصائصها المعروفة والمتعددة التي تميزها عن غيرها من الفنون وأثرها الكبير في خطورتها البالغة على المجتمعات لما لها من دور فاعل ومؤثر في تشكيل العقول وتغيير ثقافة وعادات و أخلاق و أسلوب الأفراد والشعوب ودورها الضخم في نقل المعطيات الفكرية والعلمية والحضارية وحتى الخيالية ومن بين خصائصها التي تتفرد بها السينما عن غيرها من الفنون نجد[1]:

- اعتماد السينما أكثر من عنصر في مخاطبة الجمهور وذلك من خلال عنصري الصوت والصورة المتحركة.
- تعدد وسائل توصيل الإنتاج السينمائي وذلك من خلال آلات العرض المتنقلة ومن خلال عرض الأفلام السينمائية في وسائل النقل والمواصلات البري والجوي وعرض الإنتاج في القنوات التلفزيونية عبر القنوات الأرضية والفضائيات العامة والمتخصصة.
- الإنتاج الضخم بحيث أصبحت السينما صناعة هائلة ينفق في إنتاجها آلاف المليارات من الدولارات كل سنة[2].
- تجمع السينما بين أكثر الفنون كالرسم والأدب والمسرح فيما تقدمه من أفلام.
- يمكن للسينما بما تتمتع به من شاشة كبيرة نسبيا أن يتم من خلالها تكبير الأشياء والصورة التي تعرض فيها مما له أثر في شدة وضوح المعروض وتأثيره في المشاهد.
- إمكانية إيقاف الفيلم أثناء العرض لشرح بعض النقاط أو سماع بعض الاستفسارات من المشاهدين باعتبار السينما وسيلة تعليمية ، ولأهمية دور السينما وعظم أثرها فقال الرئيس الأمريكي روزفلت أن صناعة الصورة المتحركة (الأفلام السينمائية والتلفزيونية) يمكن أن تكون أقوى أداة للدعاية في العالم سواء حاولت ذلك أم لم تحاول[3].
- إمكانية تكرار الفيلم وبالتالي عرضه أكثر من مرة على نفس مجموعة المشاهدين[4].

[1] العروسي موليم، السينما العربية وتاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي، د ط، المغرب، د س، ص120.
[2] علي خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ص59.
[3] Lotfi Maherzi , le cinéma algerien , sned, alger,1980 ,p64.
[4] فتحي حسين عامر،وسائل الاتصال الحديثة من الجريدة إلى الفيسبوك،دار العربي، القاهرة،2011،ص160.

المطلب الرابع: أنواع السينما

- **السينما الصامتة:**

ظهرت السينما الصامتة بسبب افتقار السينما لتقنيات دمج الصوت واستمرت حوالي خمس وعشرين عام إلى غاية 1927م، حيث تم إنتاج آخر فيلم صامت وتوزعت على مرّ مرحلتين[1]:

الأولى: امتدت إلى 19911م ،وضمت أفلام المخرجين الكبار أمثال جورج ميلي، وديفيد غريفت ، وايدو تيونز، ولويس فويلاد.

وتليها مرحلة ثانية: امتدت إلى حدود عام 1926م، مع أن ما يقال عن هذا الأسلوب أنه يخاطب العقل عن طريق العاطفة ومع أن أول مصاحب للسينما الصمت إلا أنه للسينما الناطقة أهمية لا تقل عن غيرها من الأنواع.

- **السينما الناطقة:**

في السادس من أكتوبر سنة 1927م نطق أول فيلم في تاريخ السينما ، وقد فتح ظهور الصوت آ فاق جديدة أمام الفن السينمائي رغم الانتقادات التي وجهها بعض المخرجين، لكن دخول الصوت إلى جانب الصورة شكّل تحولا جماليا كونه آلية جمالية واغناء لمحتوى الفيلم واكتشاف بمثابة ثورة حقيقية شأنها شأن الاكتشافات البنائية التي تليها مثل الأوان والشاشة وغيرها[2]، جعل الصوت الفن السينمائي أكثر تأثيرا وجذبا وإبهارا لما يضفيه الصوت من تعمق في المشهد ومعايشة للحالة الشعورية للممثلين.

- **السينما التسجيلية:**

إن السينما التسجيلية اعتمدت على الواقع المعاش ولم تعتمد على الخيال والقصة بل اتخذ من الحقيقية مادة تنقل الأحداث مباشرة كما جرى في الواقع، أو عن طريق إعادة تكوين وتعديل هذا الواقع بشكل قريب من الحقيقة الواقعية، وتعتمد هذه الأفلام على فكرة رئيسية وتكون لها قيمة اجتماعية وثقافية، وظهرت السينما التسجيلية 1926م موضحة أن الفيلم التسجيلي هو المعالجة الواقعية للمواقع والحوادث الجارية[3]، فضلا عن أن السينما التسجيلية تقترب من الجمهور وتقدم نظرة عن الواقع المعاش.

- **السينما الحرة:**

[1] موسوعة الجزيرة، السينما الصامتة، www.aljazeera.net, 2020-02-02,19:54

[2] سمير الزغبي، جماليات السينما نظرية وتقنية إنشاء الفيلم ، دار نقوش عربية، تونس ،2010،ص46.

[3] عبد ربه رائد محمد، المدخل الى السينما والتلفزيون، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص36.

شهدت بريطانيا في أعوام 1956م-1958م قيام السينما الحرة والتي كان من أبرز روادها كارل رايس Carl.Reish و ليندري أندرسون Lendy Anderson ، وكان توجه السينما الحرة نحو صناعة أفلام وثائقية تتناول مختلف جوانب الحياة، وذلك الاعتماد على المباشرة وتسجيل اللقاءات الحية مع الناس الحقيقيين والاتجاه نحو تحقيق صناعة سينمائية مستقلة ومعتمدة على نفسها ذاتيا، والتأكيد على خلق سينما معاشة قادرة على تصوير الواقع بأمانة وموضوعية وذلك بالتعرض إلى أهم تفصيلات الحياة اليومية المعاشة[1]، وذلك يكون بالتمثيل العفوي واستخدام اللهجة الشعبية حسب طبيعة الفيلم.

- **السينما المباشرة:**

ظهرت السينما المباشرة في الخمسينيات والستينيات في انجلترا وفرنسا وبريطانيا، وهي تمثل ذلك التوجه نحو تصوير الأشخاص والأحداث بل يصل أسلوب السينما المباشرة بعض الأحيان إلى ترك الكاميرا ثابتة أمام واجهة محل تجاري لتصوير الخارجين والداخلين أو تصوير الناس وهم جالسون في مقهى ومن سمات السينما المباشرة نجد[2]:

- التصوير بدون سيناريو مكتوب.
- استخدام الناس الحقيقيين.
- عدم ترتيب المشاهد على أساس درامي أو شكلي.
- استخدام الصوت والمؤثرات المباشرة من موقع التصوير.
- استخدام الكاميرا المحمولة.

المطلب الخامس: تقنيات السينما

- **السيناريو:**

يعرف السيناريو على أنه القصة السينمائية أو أنه القصة أو الرواية المكتوبة التي تعتمد على الصورة ويرجع أصل كلمة سيناريو ذاتها المأخوذة من اللغة الايطالية كالاشتقاق من كلمة سينا أي المنظر الجميل والتي شاع استخدامها في اللغات الأجنبية خاصة الأوروبية في القرن التاسع عشر ، لتعني النص المسرحي بما فيه من مواصفات فنية[3]، وكلمة سيناريو هي اختزال لسيناريو التصوير وتكون أكثر دقة وتفصيل لكل ما ننوي أن نفعله في التصوير ، أي ما يجب أن تكون عليه الكاميرا في أي

[1] عبد ربه رائد محمد، المرجع نفسه، ص 76.
[2] عبد ربه رائد محمد، المرجع نفسه، ص-ص 77-78 بتصرف.
[3] أشرف فهمي خوخة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية، د ط، الاسكندرية، 2011، ص114

لقطة وما عليها تصويره إذا ما تحركت ، وما يحدث أمامها شاملا كل من الحوار والصوت وأي جزء له علاقة بالبحث[1].

كما أن السيناريو يمر بعدد من الخطوات أو المراحل الأساسية، يبدأ بتحديد الفكرة أو الموضوع ثم جمع البيانات والمعلومات وعلى ضوء ذلك يقوم الكاتب أو المعد بوضع مشروع التصوير محددا الأماكن والمواقع والأشياء المطلوب تصويرها وبعد ذلك في شكل لقطات ومشاهد معينة، يحدد فيها نوع اللقطة وحجمها (السيناريو)، لتأتي بعد ذلك مرحلة لترتيب اللقطات ثم كتابة التعليق الصوتي المصاحب للصورة وتسجيله صوتيا مع المؤثرات الصوتية الأخرى[2]، وينقسم السيناريو في الفيلم إلى ما يلي[3]:

- **السيناريو النظري:** وفي هذا النوع من السيناريو نجد الخطوط العامة للفيلم بدون تحديد دقيق لأحجام اللقطات وزوايا الكاميرا أو الحركة التي تسجل بها الكاميرا.
- **السيناريو التفصيلي:** ويحتاج هذا النوع من السيناريوهات إلى جداول وملحقات به، تشخص أنواع قطع الديكور وأماكن التصوير سواء كانت ليلا أو نهارا، لاسيما الجداول الخاصة بكادر الإنتاج المفرغ لتنفيذ متطلبات المشاهد داخل الأستوديو وخارجه من تحضير الممثلين والممثلات والملابس والإكسسوارات وغيرها.
- **المونتاج:**

هو فن اختيار وترتيب المشاهد وطولها الزمني بحيث تتحول إلى رسالة محددة المعنى ، ويستند المونتير في عمله على خبرته وحسه الفني وثقافته العامة وقدراته على إنتاج مشاهد تبدوا مألوفة لكنها بالقص واللصق وإعادة الترتيب الوقتي والزمني للأحداث تتحول إلى دراما ذات خطاب متعمد موجه إلى الجمهور كما يبرز دور المونتير إلى أن يتوازى مع المخرج وكاتب السيناريو لأي عمل درامي نظرا لتسارع وتيرة الطفرة التقنية يوم بعد يوم ولذلك الفن السينمائي لا يبدأ إلا في غرفة المونتاج[4]، ومن أنواع المونتاج نجد[5]:

[1] أدريان برونال، سيناريو الفيلم السينمائي تقنية الكتابة للسينما، تر: مصطفى محرم، بورك للنشر والتوزيع، لبنان، 1948، ص12.
[2] أشرف فهمي خوجة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني، المرجع نفسه، ص212.
[3] طالب فرحان، صناعة الاعلام الاذاعي والتلفزيوني (المقومات الفنية والمهنية لرجل الاعلام الاسلامي)، دار النفائس، الاردن، 2011،ص116.
[4] يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر: نبيل الدبس، مطبعة عكرمة ، دمشق، 1989، ص29.
[5] هاشم محمد هاشم، دراسة المونتاج السينمائي، ع17 ، 2010،ص4، www.ensami.ir، 03-02-2020، 12:16.

- **المونتاج الطولي:** ويهتم هذا النوع بسرعة التوليف أو القطع بصرف النظر عن المضمون وأساس هذا التوليف هو مراعاة طول اللقطة وزمن عرضها على الشاشة.
- **المونتاج الإيقاعي:** يمكن أن يستخدم المونتاج الإيقاعي لتعزيز وتقوية الإحساس بنبض وسرعة المونتاج الطولي داخل المشهد، وتصبح الحركة داخل الكادر هي العنصر الذي يفرض حركة التوليف.
- **المونتاج النغمي:** سمي بالنغمي لأنه يركز على نغمة سائدة داخل المشهد وتتضمن الحركة داخل الكادر كل العناصر الوجدانية والدرامية داخل اللقطة.
- **المونتاج الذهني أو الأيديولوجي:** يعتمد هذا المونتاج في جوهره على الجدل أو الصراع بين العناصر البصرية أو على العلاقة الذهنية بين اللقطات.
- **الإنتاج السينمائي:**

تمثل مهنة الإنتاج السينمائي النشاط الحيوي والمحوري التي تدور حوله كافة المهن السينمائية المتخصصة إلى أن يتم الانتهاء من تصوير وتشطيب الفيلم ويصبح جاهزا للعرض، وهي المهنة التي تتولى مهمة تدبير كافة المستلزمات المادية والبشرية السينمائية المتخصصة بالقدر والمستوى الذي يلزم لانجاز الفيلم بأفضل تكلفة ممكنة وعلى وجه أكمل فنيا وفكريا بدون تأثير سلبي على عناصر الجودة والإبهار، فالإنفاق المسموح به هو الإنفاق المبرر الذي له جداره وعائده الفني والاقتصادي دون إعفاء لعنصر الجودة[1]، أما بالنسبة للمنتج السينمائي فهو الشخص الذي يدير دقة الفيلم ويملك سلطات واسعة تماما مثل رئيس مجلس إدارة إحدى الشركات ويمكن أن يكون منتجا مستقلا أو يعمل من خلال احد الاستوديوهات لتنفيذ مشروع سينمائي أو تلفزيوني[2].

- **الإخراج:**

هو إدارة للعمل الفني أيا كان،يمثله شخص مسؤول مسؤولية شبه مطلقة عن المنتج النهائي وفي حالة الإخراج السينمائي يكون المنتج فيلما حيث يتوقع المخرج كيف سيبدو وكيف سيظهر الشكل النهائي له من واقع خبرته المسبقة أو دراسته لهذا المجال ويقوم بعمل الفيلم بمساعدة طاقم العمل[3]، كما أن عملية الإخراج تعتمد على المخرج بالدرجة الأولى فالمخرج هو العقل المهيمن الذي يتصور في ذهنه الفيلم كله

[1] نادر عبد الله دسه، الإنتاج السينمائي والإعلان، دار الإعصار العلمي، الأردن، 2016، ص15.
[2] عبد الحفيظ عيوني، صورة المرأة في السينما الجزائرية،مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم الإعلام والاتصال، جامعة وهران01 أحمد بن بلة ، الجزائر، 2014-2015، ص177.
[3] سليم عبد النبي، الإعلام والتلفزيون ، دار أسامة، دط، الأردن، دس،ص272.

ويشرف عليه، فالمخرج هو المشارك لكاتب السيناريو والمنتج المساعد ومدير الإنتاج رغم أنه المتحكم الوحيد في الممثلين في البلاتوه وفي مكان التصوير وعادة ما يقوم بالإشراف على المونتاج[1]، وتعني كلمة مخرج عند ترجمتها الروسية "الموجه "[2].

من خلال ما سبق ذكره من تقنيات السينما نستنتج أن العمل في السينما عمل مثير بحد ذاته فلا يكتمل العمل السينمائي إلا باكتمال عناصر السينما من سيناريو و مونتاج وإنتاج وإخراج، ولكن الأكثر جاذبية هو بالذات عمل المخرج السينمائي فهو المسؤول عن تنظيم كافة التقنيات وتوجيه فريق العمل لصناعة فيلم أو إنتاج مميز.

المطلب السادس: اللغة السينمائية والفيلم السينمائي

أولا- اللغة السينمائية:

يدل مصطلح اللغة السينمائية على كثافة وغنى اللغة الخاصة على اعتبارها أنها تتشكل من عناصر أيقونية صورية متحركة تشتغل في صنع الدلالة فيها مجموعة من الآليات كاللون والتقطيع والوسط وزاوية الرؤية والعرض والتقديم، مع ما تتطلبه هذه الأبعاد من تموقع معين للكاميرا في مكان ما خاص هو في حد ذاته جزء من الدلالة أضف إلى ذلك أن الصوت المصاحب للصورة هو الآخر بوصفه جزء من المضمون سيتم إكسابه مؤثرات خارجية متعددة الخواص الدلالية[3]، فاللغة السينمائية مغايرة للغة البشرية فهي تمتلك معجمها الخاص الذي يؤسس من الصورة المبنية وفق نظام معين ميزته التسلسل والانسجام بين المشاهد.

- **خصائص اللغة السينمائية:**

للغة السينمائية خصائص تميزها نذكر منها[4]:

- كل صورة تعرض على الشاشة تشكل علامة رمزية أو كنائية أو مجازية وهذه الأشكال هي المنطلق في قراءة العلامة اللغوية قراءة سينمائية.
- إن تشكل الوحدات السينمائية في لغة السينما قد لا يظهر من خلال عناصر أو لقطات منفردة بل مجموعة لقطات أو سلسلة مصغرة ماكروية ومن خلالها تتشكل وحدة سينمائية كبرى.

[1] أدريان برونل ، سيناريو الفيلم السينمائي تقنية الكتابة للسينما، مرجع سابق،ص60.
[2] ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، تر: عدنان ملانات، دار الفارابي،1981،ص13.
[3] سعيد عموري ، من النص السردي الى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات ، جامعة عبد الرحمان ميرة، ع13، بجاية، الجزائر، 2015، ص15.
[4] سعيد عموري، المرجع نفسه، ص16.

- يمكن لمستويات اللغة السينمائية (تصوير، حركة، صوت، لون، إضاءة) أن تكون عناصر لغوية إذا أخذت مكانتها في سياق النص على أنها عناصر دالة لا بصورة آلية .

ومن جهة أخرى يرى كريستيان ميتز (Chyistian Metz) أن اللغة السينمائية لغة مركبة تتألف من اقتران خمس عناصر دالة وهي[1]:

- الصورة الفوتوغرافية المتحركة.
- البيانات المكتوبة وهما النوعان المؤلفان لشريط الصورة.
- الصوت المنطوق به .
- الصوت التشابهي.
- الصوت الموسيقي ، بحيث تشكل العناصر الثلاث الأخيرة شريط الصوت.

تمتاز اللغة السينمائية بعلاقة شبيهة بين الدال و المدلول فحسب النظرية السويسرية لتكون العلاقة الموجودة بين الدال (تعبير صوتي) والمدلول (المضمون) اعتباطية، أي مجرد اتفاق عرفي لكن الأمر يختلف بالنسبة للغة السينمائية ، فالصورة المتحركة و الأصوات المسجلة كالضجيج ، يعد بمثابة نسخ طبق الأصل للواقع فكل دال من الدوال معللا بنسب متفاوتة بفضل وجود علاقة شبيهة تجعل كل دال بصري وصوتي مرتبط بمدلوله(الواقع)[2].

- **عناصر اللغة السينمائية:**

تتعدد عناصر اللغة السينمائية لتشمل الأنواع الخاصة و الغير خاصة:

- **الأنواع الخاصة: وتتمثل في:**

أ- **اللقطات:** وهي الجزء الخام من الفيلم الذي يتم تصويره بصفة مستمرة ودون توقف وهي أنواع[3]:

- **اللقطة البعيدة جدا:** تعرض هذه اللقطة المناظر الطبيعية أو المكان من مسافة بعيدة وتستعمل في البداية لتوضيح مكان.
- **اللقطة البعيدة:** تعرض صورة شخص بكامل هيئته من أعلى الرأس الى القدم مع جزء كبير من المكان الذي حوله.

[1] فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي دراسة تحليلية سيميولوجية، مرجع سابق، ص97.
[2] Irnymichel ,Le cinema et destedriques nourelle editiontechique europeennes , paris, 1982,p266.
[3] سليم عبد النبي، الاعلام والتلفزيون، مرجع سابق، ص255.

- **اللقطة المتوسطة البعيدة:** (mls) تصور الشخص من أعلى رأسه الى ركبته و أحيانا ما تسمى باللقطة الأمريكية.
- **اللقطة المتوسطة:** medium shot (ms) تصور شخص من أعلى رأسه حتى وسطه.
- **اللقطة المتوسطة القريبة:** medium close shot (mcs) تصور شخص من أعلى رأسه حتى صدره.
- **اللقطة القريبة:** close up (cu) تصور شخصا من أعلى رأسه حتى أكتافه، أو أي جزء تفصيلي من أي شيء يتم تصويره.
- **اللقطة القريبة جدا:** extrémeclose up(ecu) تصور جزءا صغيرا من ثلثي المصور قد تصل إلى مجرد عين أو فم.

ب-حركة الكاميرا: هي اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا لتظهر الصورة وكأنها تتحرك أو تبدل اتجاهها وهي أنواع[1]:

-**الحركة البانورامية:** panoramique هي حركة دائرية من الكاميرا تدور الكاميرا حول محورها وهناك نوعان للبانوراما:

-**بانوراما أفقية:** panorama horizontal تثبت فيها الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق حوامل، لتدور على محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار.

- **بانوراما عمودية:** panorama vértical تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى إلى الأسفل والعكس، وهذا لإبراز صفات القلق ، التشويق أو إبراز الشخصية.

-**التنقل:** travding هو تحريك الكاميرا أو تنقلها في الفضاء بغرض تصوير الديكور، ولتصوير التنقل خارج الأستوديو يلجأ المخرج إلى الاستعانة بحرية مجهزة تحمل آلة داخل الأستوديو فيتم بواسطة عربة تجهيز بعجلات مطاطية وينقسم التنقل إلى[2]:

- **التنقل الأمامي:** ويعني اقتراب الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور أي تتجه من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة.

[1] عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جمالية السينما، دار الكتاب الجديدة، لبنان، دس، ص145.
[2] فايزة تامسوست ، مسألة الشرف في السينما الامازيغية تحليل سيميولوجي لفيلم "شو" ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2009-2010، ص20.

– **التنقل الخلفي:** وتعني ابتعاد الكاميرا شيئا فشيئا عن الديكور كأنها تودعه ، إنها التقنية التي تتدرج من اللقطة الخاصة إلى العامة ويكون ذلك من أجل اكتشاف عناصر الديكور.

– **التنقل الجانبي:** وفيه تكون الكاميرا موازية أو بطريقة جانبية مع المنظر المراد تصويره.

– **التنقل المصاحب:** هذا التنقل يسمح بمتابعة شخصيات أو أشياء متنقلة تصورها الكاميرا بطريقة جانبية أو أمامية أو بالطريقتين معا.

– **التنقل البانورامي:** وهو الشكل الذي يجمع بين البانوراما والتنقل لاعتبارات جمالية.

– **التنقل البصري أو العدسي (الزوم):** عبارة عن عدسية شيئية ذات مسافة بؤرية قابلة للتغيير دون نقل الكاميرا ونجد الزوم in يعني حركة تدوير سريعة للكاميرا، والزوم outوهي الصورة البعيدة[1].

ج– زوايا التصوير: أي المسار الذي تتبعه الكاميرا في تصوير موضوعها، قد تكون زاوية مرتفعة أو منخفضة أو زاوية هولندية أو غيرها[2]، ومن أهم أنواع زوايا التصوير نجد[3]:

- **الزاوية العليا:** وهي لقطة الزاوية العليا تكون آلة التصوير أعلى وأحيانا أعلى جدا تسمى بلقطة الطائر.
- **الزاوية المنخفضة:** تلتقط الصورة بآلة التصوير من الأسفل، تؤدي وظيفة معاكسة للزاوية العليا.
- **الزاوية المحايدة:** يمكن اعتبار الزاوية الكاميرا المحايدة، عندما تكون على مستوى كامل ومواكبة بالضبط للموضوع.

- **الأنواع الغير خاصة:** و تتمثل في[4]:

- **التمثيل:** طور فن السينما من فنية التمثيل، حيث يقتضي على المخرج البارع أن يستفيد من إمكانيات الممثل لتوظيفها لمصلحة الفيلم.
- **الديكور:** يعتب الديكور أي نوع من المحيطات أو الخلفية في الموقع، فيمكن أن يكو سلسلة جبال أو قصور وغيرها.

[1] كيفن جاكسون، السينما الناطقة، تر: علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، 2008، بيروت، ص105.
[2] هاربريت زائل، المرجع في الانتاج التلفزيوني،تر: سعدون الجنابي وخالد صفا، دار الكتاب الجامعي،د ب، 2004، ص-ص123-124 بتصرف.
[3] جمال شعبان شاوش، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 2007-2008، ص193 بتصرف.
[4] قيس الزبيدي، في الثقافة السينمائية مونوغرافيات، شركة الأمل للطباعة والنشر،القاهرة، 2012،ص20.

- **الملابس:** للملابس أهمية كبرى في الأفلام حيث تهتم شركات الإنتاج السينمائي بالملابس لتمثل كل العصور.
- **الإضاءة:** تعني إعداد الضوء الاصطناعية أو التحكم في الأضواء الطبيعية للحصول على التأثير المطلوب في الصورة.
- **الصوت:** تأتي تقنية الصوت في مرحلتي الإنتاج وبعد الإنتاج، فهو يستخدم على أساس الطبيعي في مواجهة الدرامي.
- **الحوار** : هو الكلام المنطوق على لسان الممثلين والممثلات في الفيلم ويقوم بوضعه المؤلف أو الكاتب.

ثانيا– الفيلم السينمائي:

يعد الفيلم السينمائي الوثيقة الاجتماعية المرئية حيث تكمن أهميتها في أنها متاحة في الحياة المعاصرة، وكلمة فيلم في الانجليزية تعني غشاء بلوة أي بلوة التصوير الضوئي ثم الشريط المثقب المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصورة وحفظها ومن باب التوسع أصبحت تعني العمل السينمائي ومجموع الأعمال المنظور إليها في الحديث عن الأفلام القصار[1]، يقدم هذا التعريف اللغوي وسيلة تركيب ويعرف أيضا على انه عبارة عن سلسلة من الصور المتتالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدة عرضه من عشرة دقائق إلى ساعتين حسب موضوعه أي أن الفيلم السينمائي يتعدد حسب الأغراض والمجالات التي يترجمها، كما أن الطاقم الأساسي للفيلم السينمائي يتمثل في مكوناته ولكن يختلف في عدد العاملين فيه وفقا لميزانية الفيلم وحجم الانتاج، ويضم الفيلم السينمائي ما يلي[2]:

- **طاقم الإخراج:** ويتكون من المخرج وكذلك المخرج المنفذ ومساعد المخرج.
- **طاقم آلة التصوير:** ويضم إليه مدير التصوير والمصور والمختص بالتركيز البؤري و المسؤول عن دفع العربة ومساعد التصوير.
- **طاقم الصوت:** وفيه المختص يمزج الأصوات والمختص بذراع الميكرفون ورجال الكابلات.
- **طاقم الإضاءة:** وفيه كبير العمال والمساعدون والمسؤول عن مولد الكهرباء.

[1] قطاف سارة، كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية "الأفيون والعصا"-"نوة"-"الخارجون عن القانون"-"زبانة" دراسة تحليلية وصفية، مذكرة ماجستير، علوم الاعلام والاتصال، السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، الجزائر،2013-2014، ص55.

[2] قطاف سارة، المرجع نفسه، ص56.

- **قسم المكملات (الإكسسوار):** ويتكون من رئيس قسم والمساعدون وقسم الملابس وقسم الماكياج والسائقين والمصورون الفوتوغرافيون وغيرهم.

كما أن هناك عدة تصنيفات للفيلم السينمائي من بينها نذكر[1]:

- **الأفلام السريالية:** تحاول تصوير الإحساسات الداخلية والحالات الذهنية عن طريق خلط الصور ببعضها البعض.
- **الفيلم التجريدي:** أصبحت الأشكال التجريدية والدوائر و المربعات والامواج و الخطوط المتقاطعة تتحرك وتتغير وتتداخل في بعضها البعض دون أن تصور أي شيء موجود في الطبيعة.
- **الفيلم الواقعي:** يضم فيلم الرحلات و الأفلام التعليمية و يشمل الأسلوب الوثائقي التسجيلي متصلا بالأسلوب الحقيقي الواقعي.
- **الفيلم الروائي أو فيلم الخيال:** وهو الذي يعتمد على الخيال أثناء سرد القصة، كما يعتمد على الصوت والموسيقى والحوار.
- **أفلام الحركة والمغامرات:** وهي التي تعرض متاعب الإنسان في الحياة بأسلوب سريع ومنتظم كما تعرض أفلام المغامرة و الرحلات لأماكن مختلفة.
- أفلام كوميدية هزلية: وهي الأفلام التي تحتوي على مواقف هزلية مضحكة بطريقة كوميدية تضحك المتفرج.

[1] فؤاد شعبان و عبدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال والتكنولوجيا الحديثة،جامعة محمد خيضر ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بسكرة،الجزائر،ص-ص104-106 بتصرف.

المبحث الثاني: السينما الجزائرية

المطلب الأول: نشأة وتطور السينما الجزائرية

إن الحديث عن السنيما الجزائرية، يعد من الصعب كونها عرفت بداية عسيرة في ظلِّ الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت تعيشها الجزائر فالسينما الجزائرية كانت موضوع الانتقال في ردح من الزمن على المستوى المحلي والعربي والعالمي، بحيث اتخذت السينما الأداة المعبرة عن قضايا الجزائر ذات توجهات تحريرية تجعل المتفرج يكشف خبايا الأشياء وأسرارها عن تاريخ الجزائر في شكل مادة فنية تقنية، ومثال ذلك الفيلم الحائز على السعفة الذهبية لمهرجان كان الفرنسي، الفيلم الأوَّل المتحصل على جائزة عالمية للمخرج محمد الأخضر حامينا بعنوان **وقائع سنوات الجمر**[1]، وأهم ما امتازت به السينما الجزائرية أنَّ وقائعها احتضنت مجموعة من الآثار المعروفة والمجهولة بحيث أنها شكَّلت جدلاً بين الذات والآخر في الحديث عن أسرار ومعالم سياسية اجتماعية، أيديولوجية تاريخية، فقد كانت مرتكزة على ملامح وبطولات التحرير من سطوة الإستعمار.

إذ ولدت السينما الجزائرية أثناء ثورة الجزائر، حينما نظمت فرق جيش التحرير الجزائري إدارة سينمائية عسكرية أنتجت العديد من الجرائد السينمائية والأفلام التسجيلية ،وبعد الاستقلال أممت الحكومة الجزائرية دور العرض السينمائي في الجزائر (وتبلغ قرابة 350 دارا) وخصصت أربعين في المائة من أرباحها للمركز الوطني للسينما، الذي أنشاته وزارة الإعلام عام 1964م وقد اتسع نشاط المركز حتى شمل إنتاج الأفلام الروائية الطويلة وأفلام الرسوم المتحركة إلى جوار الأفلام التسجيلية[2].

وهذا دليل على عدم عجز الجزائر في تشييد دور للسنيما، رغم ما كانت تمر به من خسائر خلفها الاستعمار فواكبت بذلك مسار الفن السابع كغيرها من الدول العربية بل وقدمت في هذا المجال أعمالا يعتز بها في أكبر المهرجانات الدولية .

تزخر الساحة الفنية الجزائرية بكثير من الأعمال التي عالجت الثورة التحريرية واتخذت منها موضوعاً لأعمالها، نظراً لما حملته تلك الثورة من معاني التحدي، والبطولة لذلك سارع المبدعون من شعراء وروائيين ومخرجين إلى توظيفها في مختلف الأشكال الفنية.

[1] مجلة السينما العربية، القطاع العام في السينما العربية، ماله وما عليه، العدد01، شتاء 2015م، ص:33.
[2] عبد القادر التلمساني، فنون السينما، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2001، ص 137.

وبما أنَّ الفنون البصرية هي الأكثر تأثيراً في الجماهير خاصة ونحن في عصر الثقافة المرئية، فقد ساهمت السينما الجزائرية في إعادة صياغة تلك الأحداث التاريخية، متجاوزة بذلك حدود الزمان والمكان ونقلت للمشاهد حقائق كان يجهلها.

المطلب الثاني: أهمية السينما الجزائرية

عرفت السينما الجزائرية ومنذ ظهورها أهمية بالغة الأثر، لإرتباطها ارتباطاً وثيقاً بالثورة التحريرية فلتزامن بداية الإنتاج السينمائي مع ثورة شعبها على الاحتلال الفرنسي دوراً كبيراً في صياغة توجهه نحو تصدير حقائق الواقع المعاش ولتسجيل الأحداث التاريخية، خاصة المتصلة منها بالثورة التحريرية حيث نجد أن الثورة عملت منذ البداية على تجنيد كل ما أتيح لها من الوسائل السمعية البصرية والكفاءات لتوثيق كفاح الشعب الجزائري في أفلام مادتها الأولى من نسج الواقع اليومي للثورة[1].

التي مثلت الملهم للمخرجين الذين سعوا إلى تمجيد كل من شارك فيها لأنها من بين أهم الثورات قي التاريخ النضالي العالمي لذلك أهتم الجزائريون والفرنسيون على حد السواء بهذا الماضي المشترك على حساسيته، لاسيما المشتغلون منهم في الفن السابع حيث شكلت هذه الحرب مادة دسمة للعديد من المخرجين من كلا الطرفين الذين راحوا يترجمون تلك الفترة إلى مجموعة من الأعمال السينمائية كل على طريقته استناداً لمرجعياته وانتماءاته وخلفياته السياسية والإيديولوجية[2]، فبالنسبة للجزائريين فقد كانوا يتخذون من السينما وسيلة للكشف عن فضائع المستعمر وبطشه وتصوير أفعاله المستبدة في حين استغل الفرنسيون هذا الفن لإخفاء حقيقتهم وقتها، هذا لا ينفي وجود أنصار فرنسيين للقضية الجزائرية والذين ساهموا في إنتاج بعض الأعمال، وعلى رأسهم **رينيه فوتييه (Réné vauthier)** وهو مخرج الفيلم التسجيلي الجزائر تحترق عام 1959م[3].

كما اهتمت الجزائر المستقلة بالسينما الثورية، ويظهر ذلك من خلال بعض الأعمال التي سيتم ذكرها لاحقاً، والتي تنوعت من ناحية تناولها للثورة التحريرية كموضوع والبداية مع فيلم «**الليل يخاف من الشمس**» لمصطفى بديع 1965م، وهو أول فيلم من إنتاج جزائري يعالج أحداث الثورة التحريرية[4].

---

[1] محمد عبيدو، السينما في الجزائر البدايات، التاريخ: 2018/04/2م، الساعة: (13:20)، الموقع: www.m.ahewar.org/s.asp؟aid=7166

[2] سليم عقار، السينما والثورة الجزائرية، التاريخ: 2018/04/05م، الساعة: 21:25، الموقع: inf.www.djazair news،

[3] سلمى قويدر، السينما الجزائرية الخروج إلى الضوء، التاريخ:2018/04/04، الساعة:14:20، الموقع:www.hafhamag.com

[4] المرجع نفسه.

والفيلم الذي حاز على جائزة الأسد الذهبي في **مهرجان** "**معركة الجزائر**" من إخراج "**جيلو بونتي كورفو**" يروي الفيلم فترة من فترات كفاح الشعب الجزائري في العاصمة الجزائرية إبان ثورة التحرير الوطني الكبرى من بطولات شعبية ضد الاستعمار[1].

وبداية سنة 1966م ازدهر الفن السابع إذْ تميزت هذه الفترة، بغزارة الإنتاج السينمائي الجزائري، ومن الأفلام التي ظهرت فيها أيضاً فيلم "**ريح الأوراس**" **لمحمد لخضر حامينا**؛ يحكي الفيلم عن أم فلاحة اعتقل الفرنسيون ابنها فراحت تبحث عنه بين معسكرات الاعتقال حتى تجده في إحداها فتكتفي بمتابعته بنظراتها كل يوم خلف الأسلاك الشائكة, ولكنها عندما يختفي مرة أخرى تفقد وعيها وتلقي بنفسها على الأسلاك الشائكة التي تصعقها[2].

أما فيلم "**الأفيون والعصا**" الذي أنتج سنة 1970م وهو مقتبس عن **رواية** "**لمولود معمري**" "**الأفيون والعصا**"، **وفيلم** "**وقائع سنين الجمر**" الذي افتك السعفة الذهبية عام 1975م، في مهرجان "**كان**" الدولي.

المطلب الثالث: خصائص السينما الجزائرية

عملت الثورة الجزائرية منذ بدايتها على تسخير كل الوسائل السمعية والبصرية التي أتيحت لها من أجل توثيق كفاح الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، فكانت المادة الأساسية للأفلام من صميم الواقع اليومي للثورة. وفي تلك الفترة سُجلت ولادة متميزة ومتفرّدة لسينما أقرب إلى الواقعية الإيطالية، لكنها ارتبطت ارتباطا مباشرا بالنضال ضد الاستعمار، فلم يكن للأعمال السينمائية المنتجة حينها سوى خيار واحد، وهو مواجهة الآلة الدعائية للمستعمر الفرنسي وتوثيق نضال مسلح لمجاهدين أرادوا تخليص الشعب من معاناة دامت قرابة قرن ونصف في ظل الاستعمار[3].

كان دور السينما في الجزائر توثيقيا من جهة، ودعائيا من جهة أخرى خلال حرب التحرير التي دامت قرابة سبع سنوات (1954-1962)،وكان للسينمائيين في الجزائر -خاصة خلال فترة حرب التحرير- مهمتان كبيرتان هما القيام بدعاية كبيرة من أجل التعريف بالثورة الجزائرية، والتوثيق من أجل تأسيس ذاكرة فنية تحفظ أحداث الثورة.

---

[1] منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، إشراف: فرقاني الجازية، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران،الجزائر،2013، ص:137، (أطروحة دكتوراه)

[2] محمد عبيدو، السينما في الجزائر في الألفية الثالثة البدايات، مرجع سابق.

[3] Jacques (au Mont) Michal Marie , l' analyze des films , Nathan university, Paris , 1989,p 55.

كما قدمت السينما الجزائرية الرواية المضادة التي كان يطمسها المستعمر الفرنسي، وكان هذا الدور دليلا مثبتا لجرائم المستعمر الفرنسي التي ارتكبت في حق الشعب الجزائري، فقد تمكنت السينما التحريرية في الجزائر من الاضطلاع بدور جبّار في الثورة بالتزامن مع اندلاع حرب التحرير، وتجاوزت الأبعاد التقليدية لصناعة السينما التي سطرتها هوليود، فقد كانت الكاميرا سلاحا حقيقيا وكان المخرجون مقاومين على أرض المعركة، من أجل تقديم صور حية وواقعية عن بطولات المجاهدين الجزائريين وكشف جرائم المستعمر الفرنسي الذي كان يشن حربا استنزافية حقيقية في الجزائر.

لم تكن السينما الجزائرية خلال حرب التحرير وبعد الاستقلال مجرّد نزعة أو ربما نزوة حماسية أو مغامرة فرضها سياق تاريخي معيّن، بل كانت انطلاقتها في تلك الفترة على أسس مدروسة بوّأتها مكانة كبيرة في العالم، إذ يصنفها أحد النقاد الأمريكيين على أنها "دون شك السينما الأكثر ثراء وإبداعا في العالم العربي، فقد حازت على شهرة عالمية، وهي المنافس الوحيد للسينما المصرية.[1]"

كانت البداية بأفلام تسجيلية سجلت من أرض المعركة وحملت مشاهد حقيقية، وهي تذكّرنا بالواقعية الإيطالية التي غيّرت الذاكرة الجماعية الإيطالية لفترة ثلاثة عقود، خاصة أفلام المخرج الإيطالي "روسيليني" مثل "روما نوافذ مفتوحة (Roma Citta Aperta) "الذي عرض في العام 1944 و"بايزان " (Paisan) في العام 1946، وهو الفيلم الذي استعمل فيه المخرج جثثا حقيقية عند تصوير الفيلم[2].

لكن ما يميّز سينما المقاومة الجزائرية عن غيرها هو أن السينمائيين كانوا مجاهدين بحق، فهم جنود ومحاربون بكل ما يحمله هذا اللفظ من معنى فمواجهة الموت في ساحة المعركة كان أمرا حتميا، ويقول الكاتب "جان ألكسان" في كتابه "السينما في الوطن العربي" :إن السينما الجزائرية هي إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير، بل إن مجموعة من السينمائيين استشهدوا في هذه الحرب منهم معمر زيتون وعثمان مرابط ومراد بن رايس وصلاح الدين السنوسي وعلي جنادي، لقد كانت الحاجة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير التي بدأت عام 1954.

المطلب الرابع: التحديات التي واجهتها السينما الجزائرية

حظيت السينما الجزائرية منذ نشأتها بمكانة مرموقة على المستوى المحلي و العربي و العالمي، وذلك على الرغم من المشاكل و الأزمات التي مرت بها، و التي جعلت الإنتاج خلال فترات معينة يتذبذب بين

[1] Jacques (au Mont) Michal Marie , IPID .P56.

[2] جمال شاوش عثمان، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية ، تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة و رشيدة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، الجزائر ، 2012، ص 103.

الصعود حينا و الهبوط حينا آخر، و قد نالت الأفلام المنتجة منذ الاستقلال إلى يومنا هذا اهتماما من قبل العديد من النقاد و الدارسين و المهتمين بالحقل الفني و المشهد السينمائي، و انتشرت أخبارها في عبر الكثير من وسائل الإعلام الدولية، و ذلك للسمعة الطيبة التي تمكنت من تحقيقها لاسيما و قد نالت جوائز مهمة و حققت مراتب متقدمة في المهرجانات العالمية لعل أهمها على الإطلاق حصولها على السعفة الذهبية في مهرجان كان الدولي عام 1975 بفضل فيلم "وقائع سنين الجمر" للمخرج محمد لخضر حامينة، و هي الوحيدة عربيا و إفريقيا في هذا المجال لغاية يومنا هذا، و طوال مسيرة تطورها، تميزت السينما الجزائرية بالتباين و الاختلاف في نوعية و حجم ومضمون الأفلام المنتجة، بسبب عدد من العوامل أهمها تعدد و تنوع السياسات و المسؤولين عن تسيير قطاع الثقافة و السينما في البلاد، ثم التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع على عدة مستويات اقتصادية واجتماعية وسياسية بالأساس، ثم الهجرة الجماعية التي ميزت القطاع السينمائي، حيث اضطر العديد من المخرجين إلى مغادرة البلاد بحثا عن رؤوس أموال لدعم إنتاجهم، و عن مناخ من الحرية يمكنهم من التعبير عن آرائهم واتجاهاتهم دون أن يتعرضوا للمضايقة سواء من قبل السلطة أو من قبل الإسلاميين المتطرفين الذين أدخلوا البلاد في أزمة أمنية منذ بداية التسعينيات[1].

غابت السينما الجزائرية عن النسخة الرابعة من جوائز النقاد للأفلام العربية التي يشرف عليها مركز السينما العربية؛ حيث أعلنت نتائجها، أول أمس عبر احتفالية على موقع زوم، عن الفائزين، ضمن فعاليات سوق مهرجان كان الافتراضي، وهي الجوائز التي تُمنح للأفلام العربية التي تم إنتاجها خلال 2019، بمشاركة لجنة تحكيم تتكون من 141 ناقداً من 57 دولة، يشاهدون الأفلام العربية عبر موقع فيستيفال نيوز، قاموا بالتصويت للأفضل في فئات الجوائز .

رغم ورود الفيلم الجزائري "أبو ليلى" للمخرج أمين سيدي بومدين ضمن قائمة ترشيحات هذه الجوائز، إلا أنه لم يستطع خطف أي جائزة أمام أعمال عربية متميزة.

المطلب الخامس: توظيف المرأة في السينما الجزائرية

تحمل سينما المرأة نوعا من الطرح التوعوي والجرأة في طابعها، إلى جانب العمق الإنساني، وما يزيد من تميزها أن صانعاتها هن نساء حملن على أكتافهن مهمة النهوض بحضور المرأة على طريقتهن ومن

[1] حورية حارث ، الإيديولوجية في الفيلم التاريخي ، تحليل سيميولوجي لفيلم الجزائر ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، الجزائر ، 2008، ص125.

خلال عدستهن، مثل فيلم المخرجة هالة لطفي "الخروج للنهار" 2012 وفيلمي المخرجة هالة خليلي؛ "أحلى الأوقات" و"قص ولزق"، والمخرجة نيفين شلبي التي قدمت للربيع العربي سلسلة من الأعمال التي تدور في قائمة سلسلة تحمل اسم "أنا والأجندة[1]"

وللريادة النسائية في الوطن العربي حضور قوي في صناعة الأفلام، لتنمو العلاقة بين الطرفين بشكل ثري، وتصبح نشاطا حاضرا؛ فنادين لبكي المخرجة اللبنانية وهي من أشهر المخرجات اللواتي وصلن إلى العالمية، حيث انطلقت من فيلمها "كراميل" الذي كتبت له السيناريو وأخرجته، ومن ثم "سكر بنات" الذي صدر العام 2007، وعُرِض للمرة الأولى في مهرجان "كان" للأفلام.

كما يأتي فيلم لبكي "هلأ لوين"، الذي كتبت له السيناريو وأخرجته ومثلت فيه، في مهرجان "كان" للأفلام العام 2011، وهو على غرار فيلمها "كراميل"، لتتناول حياة النساء العاديات اللاتي يتأثرن بواقع لبنان الاجتماعي المركب الذي أفرزته عقود من الثورات السياسية[2].

وللمرأة في السينما المغربية والجزائرية والتونسية صورة تختلف كل منها عن الأخرى، ففي الجزائر مثلا؛ توجد المخرجة مفيدة التلاتلي، التي اشتهرت من خلال فيلميها؛ "صمت القصور" و"موسم الرجال"، اللذين عالجت فيهما قضايا المرأة من وجهة نظر سينمائية، بطريقة جريئة وواقعية، وبحسب طبيعة المجتمع الذي تعيش فيه[3].

غير أن المخرجين ناقشوا بدورهم واقع المرأة في السينما، مثل المخرج سعد الشرايبي في فيلمه "نساء ونساء"، حيث تطرق للاضطهاد والعنف الاجتماعي اللذين تتعرض لهما النساء في العديد من المجالات. كما أن قضايا المرأة في السينما الجزائرية تعالج من قبل مخرجين رجال أمثال؛ أحمد الشويخ في فيلمه "القلعة"، الذي يدين الضغوطات التي تتعرض لها المرأة وتدفعها إلى العنف والانحدار إلى الجريمة أحيانا.

فيما تميزت السينما التونسية بالجرأة والوضوح، نتيجة القوانين الاجتماعية التي منحت المرأة التحرر الاجتماعي، وتعاملت مع جسدها بحرية أكبر، بخلاف ما هو مطروح في المغرب والجزائر. ومع تزايد المشاكل والانتهاكات التي تعانيها المرأة في المجتمعات العربية، كان لبعض الأعمال الأخيرة دور كبير في ضرورة اتخاذ إجراءات للحد منها.

---

[1] إسراء الردايدية، المرأة في السينما: إبداع يلهم المخرجين لخوض تجارب أعمق، مجلة الغد، ع 11، 2015، ص15.
[2] حورية حارث ، الإيديولوجية في الفيلم التاريخي ، تحليل سيميولوجي لفيلم الجزائر ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، الجزائر ، 2008، ص125.
[3] إسراء الردايدية،المرجع السابق، ص –ص 16-17.

خلاصة الفصل:

من خلال ما تناولناه بخصوص السينما يمكن أن نؤكد بأن ظهورها وبدايتها كان نتيجة لإظهار وثيقة إجتماعية تنقل مشاكل وقضايا المجتمع حيث تعد الوعاء الذي يحوي عددا من الفنون إضافة إلى تأثيرها البالغ على المتلقين باختلاف فئاتهم ومستوياتهم الثقافية فهي تسلط الضوء على جوانب عديدة من الحياة بحس إبداعي خاص متمثل في لغة فيلمية ومبثوثة في مشاهد منسجمة تظهر من خلال جملة من التقنيات التي تساعد في تكوين عمل مؤثر يلامس جانب من جوانب الحياة تعتبر السينما في الجزائر من أهم المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير ،حيث عمل السينمائيين في الجزائر على تطوير العمل السينمائي و إعطاءه بعدا وطنيا وعربيا وعالميا، وعلى هذا الأساس حاولنا في هذا الفصل التطرق إلى بدايات السينما الجزائرية و التي مرت بعدة مراحل، ففي بدايتها عرفت بالسينما الثورية و ذلك كنتيجة حتمية خلفها الاستعمار، ثم تطورت إلى ما يسمى بالسينما الجديدة و صولا إلى الجيل الثالث أو السينما المعاصرة ، مع الإشارة إلى أن الإنتاج المشترك من بين العوامل التي ساهمت في تطور السينما الجزائرية لأنه أزال الكثير من العوائق و الحواجز التي قد يواجهها المخرج.

الإطار التطبيقي

للدراسة

تمهيد:

بعدما تطرقنا إلى التفصيل في العناصر المنهجية والعناصر النظرية وتناولنا أهم العناصر التي تخدم دراستنا، سنقوم بتفصيل في الجانب التطبيقي وذلك لاستخراج جملة الدلالات والرسائل الضمنية التي وظفتها المخرجة مونيا ميدور في فيلمها "**بابيشة**"، وللقيام باستخراج هذه المعاني لابد من تقسيم الفيلم إلى متتاليات بطريقة قصدية وهي تتعلق أساسا بشخصية المرأة وما أرادت المخرجة أن تبرزه من خلالها في الفيلم، وذلك بتفريغ محتواها في الجدول المعتمد لألان رينيه.

وعلى هذا الأساس نستطيع الإجابة عن التساؤل الرئيسي في دراستنا وكذا الأسئلة الفرعية وأهداف الدراسة ومعرفة كيفية تجسيد السينما الجزائرية لصورة المرأة.

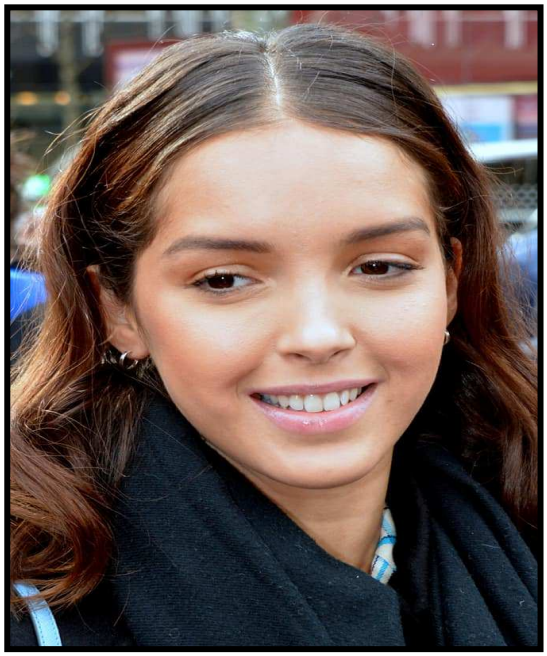
1- بطاقة تقنية لفيلم بابيشة:

استغرقَ الفيلمُ من المخرجة والكاتبة مونية ميدور ست سنوات من الإعداد والبحث، وقد اختارت مدور أن تصعِّد الأحداث الدرامية في فيلمها شيئًا فشيئًا حيثُ يظهر مسارُ الفيلم في بدايته عاديًا لكنّ مساره يتغيّر بل وينقلب مع مرور الدقائق وسنعرض فيما يلي معلومات الفيلم

- **اسم الفيلم:** بابيشة.
- **المخرجة:** مونيا ميدور.
- **البلد:** الجزائر.
- **اللغة:** العربية والفرنسية.
- **نوع الفيلم (صنفه):** فيلم درامي.
- **مدة العرض:** 146 دقيقة.
- **تاريخ الصدور:** 2019
- **إنتاج شركة:** HIGH SEA PROUDECTION – TAYDA FILM
- **تأليف:** مونية ميدور – فايت دروارد .
- **تصوير:** ليبو ليفيفار
- **إنتاج:** مونيا ميدور، خافيير جنز، باتريك أندريه،Gregoire Gensollen ، بلقاسم حجاج.
- **مونتاج:** نذير أمغار – كاثي مالكار
- **موسيقى:** قيثم دونزال
- **ديكور:** حميد بوغرارة
- **صيغة الفيلم:** mp4.
- **جودة الفيلم:** Bluray 1080 Full HD.
- **تقييم الفيلم:** 10/7.3 (موقع imbd).

توزيع: DOHA FILM INSTITUTE

- **تمثيل:**



لينا خودري

شيرين بوتلة

ياسين هويشة

زهرة منال دومانجي

خالد بن عيسى

سميرة هيلدا دواودة

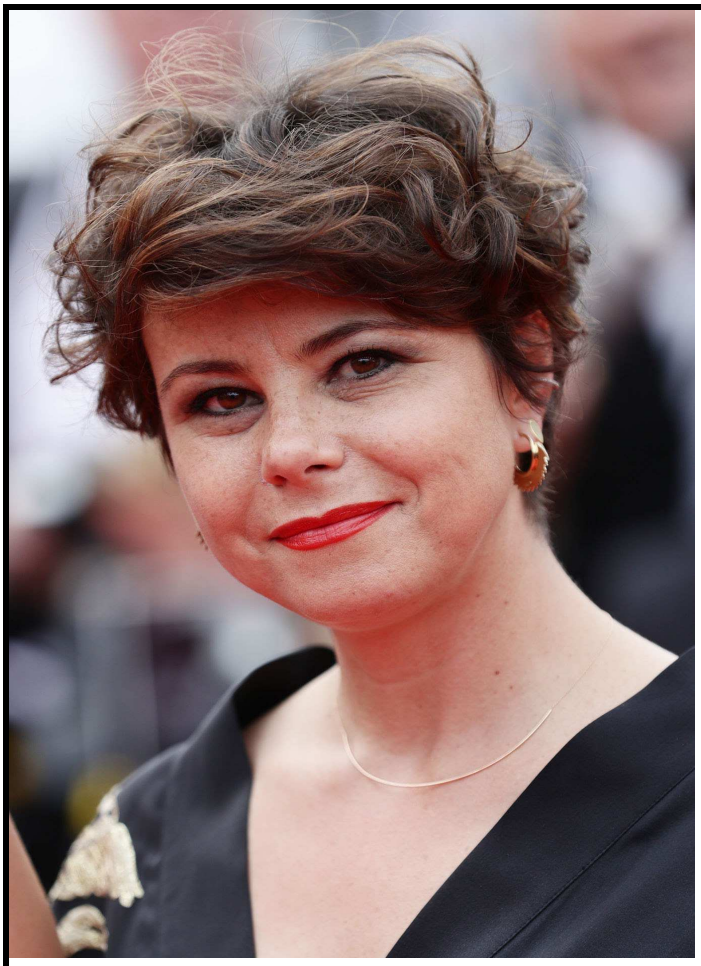
مروان زغبيب

نادية قاسي

❖ **الجوائز:**

- **سيزار أول فيلم روائي طويل: بابيشة 2020**

2- بطاقة فنية عن المخرجة مونيا ميدور:



- الاسم: مونيا
- اللقب: ميدور
- تاريخ الميلاد: 15 ماي 1972
- مكان الميلاد: الجزائر
- الجنسية: جزائرية فرنسية
- المهنة: مخرجة
- الجامعة: كلية السينما والسمعي البصري بفرنسا
- والدها: المخرج الجزائري عز الدين ميدور
- سنوات النشاط: من 2000 إلى يومنا هذا
- أهم الأعمال التي قامت بها:

- الفيلم الوثائقي Cinéma algérien nouveau un souffle
- حصلت على دبلوم من المركز الأوروبي للتدريب على إنتاج الأفلام (CEFPF) في الإخراج السينمائي الخيالي عام 2002.
- حصلت على الدبلوم الثاني في صناعة الأفلام الوثائقية عام 2004.
- تكجدة ، قافلة سافوار فيلم وثائقي سنة 2006
- فيلم بابيشة سنة 2020

- الجوائز التي تحصلت عليه

- مهرجان أنغوليم السينمائي :2019
- سيزار أول فيلم روائي طويل: بابيشة 2020
- أعمالها السابقة تتضمّن الأفلام القصيرة "موروث الطبخ" (2009)، و"السينما الجزائرية: ميلاد جديد" (2011).

3- ملخص فيلم بابيشة:

تعود بنا المخرجة الشابة مونية مدور إلى العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر في تسعينيات القرن المنصرم، وعصفت بالبلاد والعباد معًا، في محاولة يائسة لترسيخ السلفية المتطرفة التي قاومتها الفتيات الشابات هذه المرة، بينما كان موقف الشباب سلبيًا ومتخاذلاً، والأغرب من ذلك أنّ الفتيات أصررنَ على محاربة التطرّف بالأناقة والجمال والغنج الأنثوي المثير الذي لم يسقط في الابتذال.

تحيطنا المخرجة علمًا بأن الفيلم مستوحىً من أحداث حقيقية لكن ذلك لم يمنعها من إضفاء بعض اللمسات الخيالية، التي منحت القصة الدرامية نكهة خاصة، حينما يتآزر الواقع الأسيان مع شطحات الخيال والأحلام الجماعية لهذه الثُلة الساحرة من الفتيات اللواتي يُقمن في السكن الجامعي ويلتقين بالشباب على قارعة الطرق التي يسلكنها، ولا يجدنَ ضيرًا في ولوج سيارات بعض الشباب الذين يقترحون توصيلهن إلى القسم الداخلي الذي يُقمنَ فيه، ثم تتطور العلاقات العابرة إلى قصص حُب فاشلة في معظمها لأن المرأة في هذا الفيلم متشبثة بالوطن، بينما يميل الشباب إلى الهجرة والهروب من ضغوطات الوطن وأولها التطرّف والخشية من المستقبل الغامض الذي ينتظر الغالبية العظمى من الشعب الجزائري.

وعلى الرغم من هيمنة (نجمة) التي جسّدت دورها الممثلة المبدعة لينا خضري كشخصية مركزية تلتف حولها الأحداث إلاّ أن ذلك لم يمنع من توهّج الشخصيات النسائية الأخرى مثل وسيلة، وسميرة، وكاهينة، وليندا، وصالحة، فكل واحدة منهنّ لها دور متفرد أشبه بالجدول الصغير الذي يغذّي نهرًا كبيرًا، ولولا هذه الجداول الفرعية الصغيرة لما كان للنهر الكبير وجودًا، وبما أنّ الفيلم درامي بالدرجة الأولى فلا غرابة أن تُقتل (ليندا) الصحافية الشابة، شقيقة (نجمة) لأنها تعمل في الصحافة وتقف ضد الإرهاب والتطرّف الذي كشّر عن أنيابه، كلما ضعفت الدولة وغاب القانون.

يبدو أنّ اسم بابيشة Papicha غريبًا بعض الشيء على المُشاهدين العرب من غير الجزائريين، لذلك سارعت المخرجة إلى توضيح المعنى قبل عرض الفيلم بدقائق، وقالت إنها تعني (الفتاة الشابة الجميلة والمدللة إلى حدٍ ما) وهي كذلك ضمن السياق السردي للفيلم حيث أصرّت (نجمة) على إقامة عرض للأزياء يعتمد على الزي التقليدي الجزائري الأصيل الذي يُعرف بـ(الحايك) ويُعدّ رمزًا للهوية الجزائرية المُقاومة.

لقد سعى المتطرفون في العشرية الدموية السوداء، إلى اعتماد ما يمكن تسميته بالشرطة الدينية التي تُراقب الناس، وتحصي عليهم أنفاسهم، فبينما كانت هذه الباقة الجميلة من الفتيات يأخذن درسًا جامعيًا باللغة الفرنسية تهاجمهم مجموعة من الفتيات المحجبات والمنقبات اللواتي يرفضن التدريس باللغات

الأجنبية، ويعتبرنه تجاوزًا كبيرًا على الدين، وتقاليد المجتمع الجزائري، ولغته العربية الأصيلة، وينذرن جميع منْ في الحصة الدراسية بالويل والثبور وعظائم الأمور، إن لم يعودوا إلى رُشدهم ويتخذوا من الدين الإسلامي واللغة العربية منارة مضيئة في هذا العالم الضبابي المظلم. وقد تمادت إحداهن فأقدمت على قتل (ليندا) بدم بارد لأنها شقيقة (نجمة) كما أنها تعمل في الصحافة التي تُعرّي الإرهاب، وتفضح المتطرفين الذين يقودون البلاد إلى ما لا يُحمد عقباه.

رغم انكسار (نجمة) إلاّ أنها تمضي في مشروعها الكبير وتُرينا طبيعة الأزياء التي تصنعها بأنامل مُرهفة، لكن المتطرفين كانوا يقفون لها بالمرصاد، وفي رمشة عين تحوّل العرض إلى رماد، لكنها نجت من الموت بأعجوبة بعد أن فقدت العديد من الصديقات اللواتي آزرنها لتحقيق هذا العرض المُبهر الذي كشف جوانب متعددة من أوجه الجمال الجزائري الذي كان مختفيًا وراء الحجب، يتشظى المسار السردي إلى قصص متعددة، فواحدة منهن تحمل من صديق وَعَدها بالزواج وتركها أمام خيارين لا ثالث لهما، فإما الإجهاض أو مواجهة العائلة وتقاليد المجتمع المتزمت، أما نجمة فإنها تتخلى عن الشاب الذي أحبها وخرج معها إلى البحر تارة وبعض الأماكن العامة تارة أخرى، لكنه آثر الهجرة وترك البلاد التي يعتقد أنها سوف تشتعل في مقبل الأيام، الشابة الأخرى (وسيلة) التي أحبت أيضًا وخرجت مع الحبيب غير مرة، لكن قصتها العاطفية وصلت إلى طريق مسدود أيضًا فانسحبت هي الأخرى إلى عالم الأزياء وتألقت فيه مثل بقية زميلاتها الجامعيات.

يمكن القول باطمئنان كبير أنّ (بابيشة) هو فيلم شخصيات تجاوزنَ حدود القصة السينمائية التي رسمتها مخرجة الفيلم ومؤلفة السيناريو، ولهذا السبب فإن لينا خضري هي المرشحة الدائمة في أي مهرجان

يُشارك في هذا الفيلم بمسابقة رسمية، لأن تخطف جائزة التمثيل نظرًا للجهد الكبير الذي بذلته في الأداء المعبّر الذي أحبّه الجمهور وتعاطف معه إلى درجة التماهي.

أما الشخصيات الرجالية السلبية فقد أدوا جميعًا أدورًا تكميلية، إن صح التعبير، أمثال كريم، ومهدي، ومختار وبقية الشخصيات الدائرة في فلك النساء.

4- قصة فيلم بابيشة:

يعالج هذا الشريط السينمائي ظاهرة من أهم الظواهر التي يعيشها المجتمع، ظاهرة التمييز بين الجنسين على أساس النوع الاجتماعي، وضعتنا فيه المخرجة بين واقع مر معاش ومستقبل نطمح به لتحقيق السلام والأمن والعدل والتركيز على مبدأ المساواة في الكثير من المحطات والمشاهد، أين تدور أحداثه حول نجمة" بطلة الفيلم، مصممة الأزياء، الفتاة الموهوبة والمبدعة، ذات القدرات الفنية الهائلة في مجال التصميم والخياطة والرسم، الشابة التي لا تزال طالبة جامعية تقطن بالحي الجامعي مع صديقاتها اللاتي تميزن بالعفوية والنشاط، فهن شابات في مقتبل العمر (في حدود الثامنة عشر عام)، مقبلات على الحياة، محبات للاستمتاع، معروفات بالخروج عن العرف، فهمت تغادرن الإقامة الجامعية ليلا من أجل السهر مقابل مبلغ مالي يقدن للحارس الليلي للإقامة حتى يتستر عنهن.

هي نفسها الفكرة التي تراود المتلقي عند مشاهدته اللقطات الأولى لبداية الفيلم، في حين أن ما تعيشه الشابات عكس ذلك تماما، وهو ما تعرضه تطورات الفيلم، من خلال معاناة ومقاومة النساء، خاصة الشابات منهن ومواجهتهن للقمع والتهميش والظلم من طرف المجتمع الذكوري من جهة، والتطرف الديني المفروض في تلك الفترة (فترة التسعينيات من القرن الماضي من جهة أخرى، وهو ما رفضته البطلة وصديقاتها، أين نجدها تحاول جاهدة إيجاد السبل والطرق للتوصل إلى مبتغاها وفرض شخصيتها وممارسة حقوقها، في محاولة من المخرجة لنقل معاناة النساء عامة، ويتضح ذلك أكثر من خلال إصرار نجمة على تنظيم عرض الأزياء في السكن الجامعي الأمر الذي كان شبه مستحيل، خاصة وأن موضوع الموضة والأزياء من الظهر التي يحاربها المتطرفون و يتصدون لأصحابها.

لينتهي الفيلم بتألق نجمة وتحقيقها لهدفها بالرغم من كل الصعوبات والمشاكل التي واجهتها أمام الوصول إلى إنهاء تصميماتها التي جعلت فيها الزي الأساسي لها هو "الحايك الجزائري"، وبذلك خلدت الزي التقليدي ورسخت مبدأ الرجوع إلى العادات والتقاليد والتمسك بها ...، لكن العرض لم يكتمل وانتهى بهجوم إرهابي وتخريب المكان والسطو عليه في جو أقل ما يقال عليه مأساوي. وقد اختارت المخرجة بعد ذلك اختتام الفيلم بنهاية مفتوحة، بعد عودة الشابات الناجيات إلى لبيوتهن في حالة نفسية سيئة بعد الحادثة.

5- التحليل التعييني للمتتاليات المختارة من فيلم بابيشة:

يعتبر التحليل التعييني قراءة أولية أو انطباع أول للرسالة بمعنى أنه من المراحل الأولى التي تكشف لنا أن هناك دال ومدلول معين، فالدال واضح وظاهر أما المدلول خفي يحتوي على فكرة معينة، وترتكز عملية التحليل التعييني للفيلم السينمائي على خطوات أولها، التقطيع التقني حيث نقوم باختيار جملة من المتتاليات للفيلم بطريقة قصدية بعد مشاهدة الفيلم ونقول متتالية فهو أصح كما يشير أستاذ السيميولوجيا الدكتور **محمد ابراقن** أن المصطلح الأصح هو المتتالية وليس الجزء أو المقطع، فالجزء يختص بالموسيقى والصوتيات بينما نطلق المتتالية الفيلمية على ما يتعلق بالسينما.

بعد مشاهدة الفيلم عدة مرات بشكل دقيق قمنا باختيار" أربع "متتاليات مناسبة لمحتوى دراستنا كونها تحتوي على دلالات ومعاني تصب في الموضوع متضمنة صورة المرأة في السينما الجزائرية والجداول التالية توضح هذه المتتاليات ومحتواها، متبوعة بخطوة ثانية للتحليل التعييني ألا وهي القراءة التعيينية والتي تكمل الخطوة الأولى فكلاهما يخدم الآخر.

5-1- التقطيع التقني للمتتاليات المختارة:

أ-المتتالية الأولى: من 00:09:00 إلى 00:12:00

شريط الصورة					شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية
01	20 ثا	لقطة قريبة	قامت المخرجة باستعمال زاوية عادية بينما كانت حركة الكاميرا بانورامية أفقية إلى الأمام	تبين هذه اللقطة بطلة الفيلم نجمة مع صديقتها وسيلة خارج الحانة وهما تدخنان تتجادلان حول من سيقلهما إلى الإقامة الجامعية يلبسن ملابس سهرة لماعة بعد سهرة ماجنة في إحدى الحانات.	لا يوجد	نجمة: وأنا وين علابالي راح يروح ويخلينا (السائق) وسيلة: الناس تخلص قبل موش بعد ديرلنا حل نجمة: معلابالیش وسيلة: حابة نروح راني تعبانة وعييت	صوت صاخب قادم من الحانة
02	30 ثا	لقطة بعيدة تصاحبها لقطة قريبة	استخدمت المخرجة زواية التصوير العادية وحركة بانورامية إلى اليمين ثم بانورامية إلى اليسار	صورت اللقطة الكاميرا تتجه نحو شبين يقتربان إلى الطالبتين نجمة ووسيلة ليفتحان معهما حورا أشبه بالمعاكسة	لا يوجد	الشاب كريم: مرحبا وسيلة: أهلا الشاب كريم: هل تنتظران أحدا؟ نجمة: نستناو في الشوفور تاعنا الشاب مهدي: هيا نوصلوكم في	صوت بعيد قادم من الحانة

						طريقنا نجمة: لا مرسي كريم: راكي سور يجي ليكم، هيا نوصلوكم... وسيلة: وي وي هياا	
03	25 ثا	لقطة قريبة جدا	زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة	صورت لنا المخرجة في هذه اللقطة الفتاتين وسيلة ونجمة داخل السيارة مع الشابين كريم ومهدي يتجاذبون أطراف الحديث، تركب وسيلة من الخلف مع الشاب مهدي ونجمة من الأمام مع كريم الذي بدوره يسوق السيارة	لا توجد	كريم : وين جات لاسيتي نجمة: لاسيتي أون (01) مهدي: تسهروا ومايديرونجوكمش بنات لاسيتي داخلات خارجات خاطر سمعت بلي لاسيتي هاذي خطيرة.	صوت محرك السيارة
04	35 ثا	لقطة قريبة جدا	استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة ZOOM IN للكاميرا في النصف الأول للمقطع وحركة بانورامية إلى اليمين بعدها	صورت اللقطة نفس المشهد في السيارة ومازالت الفتاتين تتجذبان أطراف الحديث مع الشابين وفي يد وسيلة سيجارة تتبادلها مع مهدي.	لا توجد	نجمة: وأنتوما واش تديروا كريم: دوزيام أرشي (هندسة معمارية) مهدي: أنا أبوندوني لافاك حليت طاكسيفون ، فاكس تلفون فطوكوبي نجمة، تتسمى مكسلين في كراسا الراس حابس الدراهم داخلين، هذا هو لو غاف ألجريان (حلم الجزائري) مهدي: وأنتوما مي دام واش ديرو	صوت محرك السيارة

						نجمة: نحن فرونسي. مهدي: كيما خواتاتك لي يحوسو على الهربة. نجمة: لا نحب نبقى في بلادي مهدي: أول مرة نسمع وحدة تحكي كيما هك على دزاير باركينا من التمهبيل تاعك لالجيري قاع حابة تميقري وأنت قاعديتلي هنايا	
05	**25 ثا**	لقطة قريبة جدا	استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة ZOOM IN للكاميرا	تكملة لنفس المشهد في السيارة وضحك الجميع على كلام الشاب مهدي ونكته المتواصلة	لا توجد	مهدي: يحاول إضحاك الجميع من خلال إلقاء النكت والكلام الساخر نجمة: لا تكترث له وسيلة: تضحك بإستمرار مهدي: يلزم الصمت ثم يضحك الجميع	لا توجد
06	**15 ثا**	لقطة بعيدة ثم قريبة	استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة ZOOM OUT للكاميرا	صورت المخرجة نزول الفتاتين من السيارة مودعتين الشابين بعد غلقهما لأبوابها وتقبيل مهدي لوسيلة ثم رحيل السيارة	لا توجد	لا يوجد	صوت محرك السيارة

		ثم أفقية إلى اليسار				
07	30 ثا	لقطة بعيدة ثم قريبة	استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة التتبع ثم ثابتة	صورت المخرجة الطالبتين يصعدان الدرج للدخول إلى الإقامة الجامعية ثم نزولهما وإختباءهما وراء الدرج لتغيران ملابسهما	لا توجد	لا يوجد	نباح كلاب

ب-المتتالية الثانية: من 00:31:30 إلى 00:33:30

شريط الصورة					شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية
01	36 ثا	لقطة قريبة جدا	زاوية التصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة	تبين هذه اللقطة نجمة داخل بهو المنزل مجتمعة مع أمها وأختها بعد عودتها من الجامعة خلال عطلة نهاية الأسبوع تلبس أختها الحايك والأم تشرح طريقة لباسه	لا توجد	الأم: المرا المتزوجة تخبي شوشتها من وسط الحايك وتلبس العجار نجمة: أأأ وي الأم: زيدي المرا لي بش تخبي روحها بش الناس ميعرفوهاش تدير بوعوينا تبان غير عينيها. نجمة: واشنو هذا مامو أختها: هههههه الأم: والصبية تدير الحايك في فمها نجمة: متهدرش ! الأم: متهدرش والمرا متهدرش ...هاو	زقزقة العصافير

						الحايك	
02	52 ثا	لقطة متوسطة	زاوية تصوير عادية، المجال والمجال المقابل بينما حركة الكاميرا بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار	في هذه اللقطة تكملة للمشهد السابق حيث ترتدي الأم الحايك هذه المرة وتشرح لبناتها دور المرأة الجزائرية في فترة الثورة بإستعمال الحايك	لا توجد	الأم: بكري نلبسو الحايك ونخبيو كاشينكوف نجمة: هههههه كلاشينكوف الأم: هههههه كاشينكوف نجمة: معليش هههه الأم: إيه نخبيو السلاح ونطلعو الحايك شوي حتى يبانو الرجلين وتمشي وتتزعبن قدام العسكر وهوما يصفرو إبنتها: وأنت درتيها الأم: إيه درتها مع باباكم الله يرحموا هاو الحايك يا بنتي واش دار	زقزقة العصافير
03	12 ثا	لقطة قريبة جدا	اعتمدت المخرجة على زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع	تبرز هذه اللقطة نجمة تحاول الخروج من المنزل مسرعة منادية أمها بصوت عال لتسمعها	لا توجد	نجمة: ماما ماما وجديلي صوالحي راح عليا الحال رايحة لافاك الأم: هيا هيا بنتي	لا توجد
04	20 ثا	لقطة	زاوية عادية، المجال والمجال المقابل مع حركة بانورامية أفقية	تصور هذه اللقطة خروج نجمة من المنزل وهي تضع سماعات لتصادف فتاة ملتزمة في لباسها تسألها عن أختها لندة ثم تهم	لا توجد	الأخت الملتزمة: وين راهي لندة نجمة: لندة (تناديها ثم تغادر)	صرير الباب + صوت

	متوسطة	إلى الأمام	نجمة بالمغادرة بعد مناداتها لأختها، لتسمع صوت طلق ناري.			الرصاص

ج- المتتالية الثالثة: من 00:57:00 إلى 00:59:00

شريط الصورة				شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية
01	27 ثا	لقطة عامة و متوسطة	زاوية التصوير، عادية وحركة الكاميرا، بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار	تضمنت هذه اللقطة الطالبة نجمة مع صديقاتها وسيلة، وسميرة، وكاهينة، وصالحة في المبيت الجامعي تحضر نجمة لعرض الأزياء وتقيس الملابس عليهن وتأخذ مقاس كل واحدة منهن ويتجاذبن أطراف الحديث.	لا توجد	وسيلة: يا يمة يايمة كاهينة راكي بومبا كاهينة: وي وي علابالي بروحي وسيلة: ما تشكريش روحك وتلعبيها كاهينة: ماتحكميش على الفلفل حتى تذوقيه. نجمة وصالحة:" هههههه وسيلة: الفلفل مازال سليباتار هههههه	صوت الراديو
02	24 ثا	لقطة عامة و متوسطة	زاوية تصوير عادية وحركة بانورامية أفقية ثم عمودية تصاحبها حركة ثابتة في آخر اللقطة	تصور اللقطة الطالبات في الغرفة وهن يمرحن ويرقصن ويطبلن وتعلو أصوات زغاريدهن وتصدح كاهينة بغناء أغنية الراي الشهيرة للشاب خالد "طريق الليسي" حتى يطرق الباب بقوة	لا توجد	كاهينة: طريق اليسي يا دلالي....(تواصل كلمات الأغنية) وسيلة: يويويوووووي	صوت الراديو

03	30 ثا	لقطة عامة و متوسطة	زاوية عادية وحركة بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار في النصف الأول من اللقطة وحركة بانورامية عمودية في النصف الثاني من اللقطة	تصور المخرجة لنا في هذا المقطع الفتاة صالحة تسرع لتفتح الباب متفاجئة بدخول نساء ملتزمات يلبسن الجلابيب وتعلوهن نظرة سخط وغضب يحملن في أيديهن العصي والهراوات	موسيقى سخط	المرأة 01: حلوا الباب حلو الباب نجمة: واش كاين واش كاين المرأة 01: وشنو هذا سمعنا الموسيقى والغناء ماتحشموش. نجمة: اخرجوا من هنا المرأة 02: علابالكم بلي حرام واش يقول عليكم المجتمع غير متخلقات المرأة 01: بهدلتو بينا في مجتمع مسلم المرأة 02: ريحة الدخان تصرع وشنو هذا المرأة 01: الدخان، الزغاريت، الغناء، كاسيات عاريات وين راه حيجابكم.	ضجيج صادر من قلب الأثاث والتكسير
04	39 ثا	لقطة متوسطة	زاوية التصوير، عادية وحركة الكاميرا، بانورامية المجال والمجال المقابل	اللقطة مكملة للمشهد صورت فيها المخرجة تعنيف الملتزمات لنجمة وصديقاتها وتهديدهن بالتعصب لعدم لباسهن المحتشم والصلاة	موسيقى حزينة	المرأة 02: الملائكة راهي تلعن فيكم الليل مع النهار المرأة 01: صليتو صلاتكم، صليتي صلاتك . نجمة: معنديش الماء بش نتوضأ الله غالب المرأة 02: وهذا واش	ضجيج صادر من قلب الأثاث والتكسير

					نجمة: هذا تاع الطوالات حاشاك ....أخرجوا منا المرأة01: الحجاب فرض والصلاة فرض نجمة: ربي غفور رحيم المرأة 01: ربي شديد العقاب نجمة: ربي يعاقب لي يهدر في بلاصتو المرأة 01: تزيدي كلمة...	

د- المتتالية الرابعة: من 01:33:00 إلى 01:35:00

شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية

01	38 ثا	لقطة قريبة ثم متوسطة	استخدمت المخرجة زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع	تبين هذه اللقطة نجمة مع صديقاتها وسيلة، وسميرة، وكاهينة، وصالحة في المبيت الجامعي وأخريات داخل قاعة العرض يقمن بعرض أزياء ملابس صممتها نجمة على أصوات الموسيقى وبحضور أستاذتهن والفرحة بادية على وجوههن	موسيقى صاخبة	لا يوجد	هتاف الفتيات + تشجيع وتصفيق
02	22 ثا	لقطة متوسطة	زاوية تصوير عادية، وحركة كاميرا تتبع	تكملة للمشهد الآخر صورت المخرجة جميع العارضات يلبسن الحايك بطريقة عصرية ويجتمعن بحضور المصممة نجمة التي جاءت بالفكرة منذ بدايتها إلى تجسيدها لينطفئ الضوء فجأة	موسيقى هادئة	لا يوجد	تشجيع وتصفيق
03	30 ثا	لقطة متوسطة	زاوية تصوير عادية، وحركة كاميرا ثابتة ثم بانورامية أفقية	في هذه اللقطة تظهر جماعة مسلحة تقتحم القاعة في ذلك الظلام وتهتف بالتكبير مطلقة الرصاص بعشوائية على	لا توجد	لا يوجد	صراخ وهلع+

		نحو اليسار ثم إلى اليمين	الحاضرات وسط ذعر وخوف وصراخ لتتفاجأ نجمة بسقوط كريمة سابحة في دماءها كاهينة بينما تختبئ هي الأخرى وراء الجدار خائفة ومذعورة.			صوت الرصاص
04	**30 ثا**	لقطة بعيدة	زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع	هذه اللقطة تصور لنا نجمة حزنها المختلط مع خوفها لتهرب من هءلاء المسلحين وتصعد الدرج متعثرة بالحايك الذي تلبسه ناجية بحياتها، ويلحق بها رجل مسلح مناديا بإسمها	موسيقى حزينة	الرجل المسلح: نجمة نجمة	صوت الرصاص

5-2- القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة:

أ- القراءة التعيينية للمتتالية الأولى: من 00:09:00 إلى 00:12:00

وزعت ثواني هذه المتتالية المقدرة بـ 180 ثانية على سبعة مقاطع، حيث يبدأ المقطع الأول بلقطة بعيدة أرادت المخرجة من خلال هذه المتتالية أن تخلق صورة أيقونية عن الجو العام والمحيط الخارجي الذي سوف تدور فيه أحداث الفيلم، فما نراه في الصورة خلال المقطع الأول مطابق تماما للعنوان والمعنى العام للفيلم، فعبرت هذه اللقطة البعيدة مدتها 20 ثانية قامت المخرجة باستعمال زاوية عادية بينما كانت حركة الكاميرا بانورامية أفقية إلى الأمام ، تبين هذه اللقطة بطلة الفيلم نجمة مع صديقتها وسيلة خارج الحانة وهما تدخنان تتجادلان حول من سيقلهما إلى الإقامة الجامعية يلبسن ملابس سهرة لماعة بعد سهرة ماجنة في إحدى الحانات بلقطة قريبة أما عن المؤثرات الصوتية فتبعها صوت صاخب قادم من الحانة، أما اللقطة الموالية فهي لقطة بعيدة تصاحبها لقطة قريبة استخدمت المخرجة زواية التصوير العادية وحركة بانورامية إلى اليمين ثم بانورامية إلى اليسار صورت اللقطة الكاميرا تتجه نحو شبين يقتربان إلى الطالبتين نجمة ووسيلة ليفتحان معهما حورا أشبه بالمعاكسة يحاولان جعلهما يركبان معهما، قسمت هذه اللقطة إلى 30 ثانية، أما اللقطة التي بعدها مدتها 25 ثانية فكانت بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة صورت لنا المخرجة في هذه اللقطة الفتاتين وسيلة ونجمة داخل السيارة مع الشابين كريم ومهدي يتجاذبون أطراف الحديث، تركب وسيلة من الخلف مع الشاب مهدي ونجمة من الأمام مع كريم الذي بدوره يسوق السيارة لقطة قريبة جدا حيث تمسك وسيلة بسيجارة تدخن هي مرة والشاب مهدي مرة أخرى، استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة ZOOM IN للكاميرا في النصف الأول للمقطع وحركة بانورامية إلى اليمين بعدها صورت اللقطة نفس المشهد في السيارة ومازالت الفتاتين تتجذبان أطراف الحديث مع الشابين وفي يد وسيلة سيجارة تتبادلها مع مهدي وكان هذا بلقطة قريبة جدا في مدة 35 ثانية، أما اللقطة التالية وهي اللقطة المكملة للمشهد لقطة قريبة جدا تكملة لنفس المشهد في السيارة وضحك الجميع على كلام الشاب مهدي ونكته المتواصلة التي تستفز نجمة وتضحك وسيلة استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة ZOOM IN للكاميرا وكانت مدة هذه اللقطة 25 ثانية،أما اللقطة الموالية فكانت لقطة بعيدة ثم قريبة استعملت فيها المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة ZOOM OUT للكاميرا ثم أفقية إلى اليسار وصورت المخرجة نزول الفتاتين من السيارة مودعتين الشابين بعد غلقهما لأبوابها وتقبيل مهدي لوسيلة ثم رحيل السيارة بمدة

15 ثانية تبعها صوت محرك السيارة كمؤثر من المؤثرات الصوتية، أما مدة اللقطة الأخيرة 30 ثانية وهي لقطة بعيدة ثم قريبة استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة التتبع ثم ثابتة صورت المخرجة فيها الطالبتين يصعدان الدرج للدخول إلى الإقامة الجامعية ثم نزولهما وإختباءهما وراء الدرج لتغيران ملابسهما في الشارع تضمنت اللقطة نباح كلاب وهدوء آخر الليل وظلامه، نلاحظ عدم وجود مؤثرات صوتية في بعض اللقطات كما لا يوجد موسيقى.

ب-القراءة التعيينية للمتتالية الثانية: من 00:31:30 إلى 00:33:30

وزعت ثواني هذه المتتالية المقدرة بـ 120 ثانية على أربعة مقاطع، حيث يبدأ المقطع الثاني بلقطة لقطة قريبة جدا أرادت المخرجة من خلال هذه المتتالية بإستخدام زاوية التصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة ومؤثرات صوتية متمثلة في زقزقة العصافير أن تبين إنتقال الطالبة الجامعية من المبيت الجامعي إلى البيت حيث نرى نجمة داخل بهو المنزل مجتمعة مع أمها وأختها ليندا بعد عودتها من الجامعة خلال عطلة نهاية الأسبوع تلبس أختها الحايك والأم تشرح طريقة لباسه بكل الطرق مرة تغطي الوجه ومرة تظهره ومرة تعلمهم كيف يلبس وهكذا ودامت 36 ثانية، أما اللقطة الموالية من هذا المشهد فهي لقطة متوسطة مدتها 52 ثانية إستخدمت المخرجة مونيا ميدور فيها زاوية تصوير عادية، المجال والمجال المقابل بينما حركة الكاميرا بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار في هذه اللقطة تكملة للمشهد السابق حيث ترتدي الأم الحايك هذه المرة وتشرح لبناتها دور المرأة الجزائرية في فترة الثورة بإستعمال الحايك دور المرأة الجبار في كيفية مساعدة المجاهدين في إخفاء السلاح تحت الحايك وإيصاله للجبل حيث دامت مدة هذه اللقطة 12 ثانية ، في حين أن اللقطة التي بعدها لقطة قريبة جدا اعتمدت المخرجة على زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع تبرز هذه اللقطة نجمة تحاول الخروج من المنزل مسرعة منادية أمها بصوت عال لتسمعها دامت هذه اللقطة 20 ثانية، بين إسراع نجمة في الخروج من المنزل ولبس ثيابها وهي عملية تسريع الأحداث لتجنب المخرجة الدخول في التفاصيل المملة، وفي اللقطة الأخيرة من هذا المشهد إستخدمت المخرجة لقطة متوسطة زاوية عادية، المجال والمجال المقابل مع حركة بانورامية أفقية إلى الأمام تصور هذه اللقطة خروج نجمة من المنزل وهي تضع سماعات لتصادف فتاة ملتزمة في لباسها تسألها عن أختها ليندا الصحفية التي تقف ضد التطرف والتعصب والهمجية التي عات منها المرأة الجزائرية المتحررة في ذلك الوقت من قبل الإرهاب والجماعات المسلحة ثم تهم نجمة بالمغادرة بعد مناداتها لأختها، لتسمع صوت طلق ناري تقتل الفتاة الملتزمة ليندا بدون رأفة برصاصة في صدرها مباشرة لتقع ميتة تخرج الأم مسرعة من المنزل وتصرخ أما نجمة فلم تلتف وراءها من هول المشهد

سقطت في الأرض وهي تضع سماعة تعلقها على رقبتها لم تقل شيئا إلا الدهشة والخوف والدموع الجافة، نلاحظ كثرة المؤثرات الصوتية في هذا المشهد من زقزقة عصافير وصوت رصاص ووقع أقدام كما لا يوجد موسيقى.

ج- القراءة التعيينية للمتتالية الثالثة: من 00:57:00 إلى 00:59:00

وزعت ثواني هذه المتتالية المقدرة بـ 120 ثانية على خمسة مقاطع، زاوية التصوير فيها عادية وحركة الكاميرا بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار لقطة عامة و متوسطة وهي لقطة عامة و متوسطة تضمنت هذه اللقطة الطالبة نجمة مع صديقاتها وسيلة، وسميرة، وكاهينة، وصالحة في المبيت الجامعي تحضر نجمة لعرض الأزياء وتقيس الملابس عليهن وتأخذ مقاس كل واحدة منهن ويتجاذبن أطراف الحديث ومدتها 27 ثانية لا توجد فيها موسيقى أما المؤثّرات الصوتية فصوت الراديو عبر عن ذلك، أما اللقطة التي تليها كانت زاوية تصوير فيها عادية وحركة الكاميرا بانورامية أفقية ثم عمودية تصاحبها حركة ثابتة في آخر اللقطة تصور لنا المخرجة في هذه اللقطة الطالبات في الغرفة وهن يمرحن ويرقصن ويطبلن وتعلو أصوات زغاريدهن وتصدح كاهينة بغناء أغنية الراي الشهيرة للشاب خالد "طريق الليسي" يعبرن عن فرحتهن بالعرض الذي سوف تقيمه نجمة في الإقامة الجامعية والتي اختارت الحايك كموضوع تبدأ به فكرتها، حتى يطرق الباب بقوة وتسرع إحداهن لفتحه مستمعين إلى الصراخ الذي خلف الباب والطرق الشديد دامت هذه اللقطة 24 ثانية بحيث لا توجد موسيقى فيه لكن المؤثرات الصوتية تمثلت في صوت الراديو أيضا دامت مدة اللقطة 30 ثانية، وفي لقطة عامة و متوسطة عرضت لنا المخرجة تكملة للمشهد فاستخدمت زاوية عادية وحركة بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار في النصف الأول من اللقطة وحركة بانورامية عمودية في النصف الثاني من اللقطة، تصور المخرجة لنا في هذا المقطع الفتاة صالحة تسرع لتفتح الباب متفاجئة بدخول نساء ملتزمات يلبسن الجلابيب وتعلوهن نظرة سخط وغضب يحملن في أيديهن العصي والهراوات وهم الجماعة التي تحارب باسم الدين بطريقة عصبية وهمجية مركزين على الطالبات الجامعيات الغير متحجبات بطرق مختلفة وغير معقولة بالقوة والسلاح والضرب الشديد والتهديد تضمن المقطع موسيقى سخط تعبر عن غضب النساء الذين يلبسن الأسود في هيأة ملتزمة جدا أما المؤثرات الصوتية فعبرت عنها المخرجة بتوظيف ضجيج صادر من قلب الأثاث والتكسير من قبل تلك النسوة دامت اللقطة 39 ثانية، أما آخر لقطة من هذا المشهد فكانت تهديدا صريحا لنجمة وصديقاتها وهي لقطة متوسطة بإسخدام زاوية التصوير العادية وحركة الكاميرا، بانورامية المجال والمجال المقابل اللقطة مكملة للمشهد صورت فيها المخرجة تعنيف الملتزمات لنجمة وصديقاتها وتهديدهن

بالتعصب لعدم لباسهن المحتشم والصلاة حيث قامت إحداهن بتفريغ البول على شعر نجمة ودفعها بقوة وأمرها بالصلاة والوضوء ما جعل نجمة تصرخ في وجوههن بالخروج حتى انطفئ الضوء وقام تلك النسوة بالهروب خوفا من الأمن، وظفت موسيقى حزينة تعبر عن ألم ومأساة نجمة وصديقاتها وخوفهن الشديد مما حدث والضجيج الصادر من قلب الأثاث والتكسير وصوت الصراخ كانت كمؤثرات صوتية جعل المشهد أكثر تأثيرا.

د- القراءة التعيينية للمتتالية الرابعة: من 01:33:00 إلى 01:35:00

وزعت ثواني هذه المتتالية المقدرة بـ 120 ثانية على خمسة مقاطع المتتالية الأخيرة عبرت عن مشهد مؤثر جدا قتلت في أعز صديقة لبطلة الفيلم نجمة وهي كاهينة من قبل جماعة إرهابية مسلحة باسم الدين الإسلامي، مدة اللقطة الأولى 38 ثانية وهي لقطة قريبة ثم متوسطة استخدمت المخرجة زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع حيث تتبعت فيها عرض الأزياء الذي قامت به نجمة جاعلة من اللباس التقليدي "الحايك" أثوابا عصرية متألقة شارك في العرض كل صديقاها المقربات وهذه الفكرة أخذتها من أمها مستخدمة لباس أمها تبين هذه اللقطة نجمة مع صديقاتها وسيلة، وسميرة، وكاهينة، وصالحة في المبيت الجامعي وأخريات داخل قاعة العرض يقمن بعرض أزياء ملابس صممتها نجمة على أصوات الموسيقى وبحضور أستاذتهن والفرحة بادية على وجوههن استخدمت المخرجة موسيقى صاخبة وهتاف الفتيات وتشجيعن وتصفيقهن لتأكيد المشهد وتبيينه، أما اللقطة الموالية فهي لقطة متوسطة دامت 22 ثانية اعتمدت فيها المخرجة على نفس الزاوية والحركة زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع وهي تكملة للمشهد الآخر صورت المخرجة جميع العارضات يلبسن الحايك بطريقة عصرية ويجتمعن بحضور المصممة نجمة التي جاءت بالفكرة منذ بدايتها إلى تجسيدها لينطفئ الضوء فجأة كانت الموسيقى هادئة والمؤثرات الصوتية نفسها تشجيع وتصفيق وهتاف الطالبات، أما اللقطة التالية فهي لقطة متوسطة زاوية التصوير فيها عادية، وحركة كاميرا ثابتة ثم بانورامية أفقية نحو اليسار ثم إلى اليمين في هذه اللقطة تظهر جماعة إرهابية مسلحة تقتحم القاعة في ذلك الظلام وتهتف بالتكبير مطلقة الرصاص بعشوائية على الحاضرات وسط ذعر وخوف وصراخ لتتفاجأ نجمة بسقوط كاهينة سابحة في دماءها بينما تختبئ هي الأخرى وراء الجدار خائفة ومذعورة، بين ذلك الخوف على نفسها من أن تصيبها طلقة نارية وبين ذعرها وتفاجئها بموت صديقتها لم تستطع حتى التحرك، لكن عندما اقترب منها صوت الرصاص أكثر هرعت إلى الهروب فاختارت السلالم لكن البرنوس المصنوع من الحايك جعلها تسقط أكثر من مرة دامت اللقطة 30 ثانية أما المؤثرات الصوتية فتمثلت الصراخ والهلع وصوت الرصاص، أما اللقطة الأخيرة

من هذا المشهد فهي الخيبة الكبيرة التي شعرت بها نجمة عندما علمت أن كل الذي حدث من تدبير الرجل الذي كانت تشتري من عنده الحايك وكل ما تخيط به للعرض وتحكي له كل شاردة وواردة ظنا منها أنه صديقها دامت مدة اللقطة 30 ثانية وهي لقطة بعيدة اعتمدت فيها المخرجة على زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع بينما كانت الموسيقى حزينة جدا خاصة في آخر اللقطة والمؤثرات الصوتية تمثلت في صوت الرصاص ووقع الأقدام وصوت الأبواب كما أن هذه اللقطة تصور لنا حزن نجمة المختلط مع خوفها لتهرب من هؤلاء المسلحين وتصعد الدرج متعثرة بالحايك الذي تلبسه ناجية بحياتها، ويلحق بها ذلك الصديق المزيف الذي من ضمن الجماعة الإرهابية وهو مسلح مناديا باسمها، ، نلاحظ عدم وجود حوار إلا في آخر المشهد مناداة الرجل لنجمة.

6- التحليل التضميني للمتتاليات المختارة من فيلم بابيشة:

لقد ظهر حقل جديد مع بدايات القرن التاسع عشر يعنى بدلالة الأشياء ومضامينها والمعروف بالسيميولوجيا، والذي يستند على المقولة الشائعة لدى جل منظريه أن كل ما هو دال في العالم يعود إلى اللغة، وهو ذاته ما يحلينا أو يجعلنا نفتقد إلى أنظمة أشياء في حالتها القارة، حيث أراد فيه رولان بارث أن يبين بعض الجوانب التي تعمل من خلالها الأشياء معتبرا أن الدليل لا يعني أن الأشياء تحمل فقط معلومات في حالتها الاتصالية لكنها تشكل أنظمة من المعلومات والدلالات، وقبل الانطلاق في تحليل فيلم كفرناحوم لابد من التطرق إلى العناصر الأساسية التي تتشكل من التركيب الفيلمي وبناءه وهذا بالاعتماد على عدّة عناصر مهمة و أساسية وهي كالتالي:

❖ **الجنيريك:**

للجنيريك أهمية بالغة في الأفلام السينمائية لما يقدمه من إشارات حول موضوع الفيلم بالإضافة إلى المعلومات التي يقدّمها بداية بعنوان الفيلم مرورا للممثلين، والموسيقى، والمؤسسة المنتجة ، والمصورين، والمؤلف والمخرج وغيرها، بذلك فالجنيريك له مهمة التعريف بالفيلم حيث يقوم بوظيفة إيضاحية بمعنى أنه بالمعلومات المعروضة تمنح للمشاهد ميزة احتمال معرفة ما سيحدث في الفيلم، كونه يعمل على خلق عملية انتقالية بين الفيلم والمشاهد، وجنيريك فيلم بابيشة جاء كبطاقة تعريفية وتركيبية أولى للفيلم عبّرت عن معلومات الفيلم حيث اختارت فيها المخرجة اللغة الفرنسية كلغة لعرض معلومات الفيلم وذلك بحجم خط كبير الأحمر كما نلاحظ أن المخرجة اعتمدت على عنصر اللون كعامل رئيسي، بنت عليه الجينريك، انطلاقا من خلفية التي تم توظيفها باستخدام اللونين الأبيض والأسود، فثنائية هذين اللونين أسود/أبيض)، سمحت بالتعبير عن التناقض الجلي والواضح بين قيم العنف التسامح، الدين التحضر، كما عبرت عن صور العنف والسواد الذي يملأ حياة المرأة الجزائرية، ويطغى طابعه على المجتمع الجزائري حد ذاته. لكن المرأة في النهاية كانت هي الخاسر الأكبر في كثر حالات العنف المجتمعي.

يمكن القول في النهاية، أن الاستخدام المفرط للون الأسود عكس نظرتها المتشائمة تجاه معاناة المرأة في الجزائر من كل أشكال التمييز والاحتقار إذ جاءت الخلفية في الجينريك سوداء تماما مع بعض المعلومات الفنية الخاصة بالفيلم، وهو ما يوحي بطريق لازال طويلا من أجل افتكاك الحقوق وتحقيق المساواة الجندرية مع الرجل، في مختلف المجالات بما يتناسب مع مكانة ودور كل منهما في المجتمع.

❖ **الملصقة:**

تعتبر الملصقة أهم عنصر يروج للفيلم باعتبار هذه الأخيرة الجسر الذي يربط بين المنتج والمشاهد، بحيث يلجأ المخرج أو طاقم العمل الفني ككل للملصقة بشكل مباشر من أجل الترويج للفيلم وجذب الانتباه إليه، وذلك راجع ل أهمية هذه الأخيرة في التعبير والتعريف عن العمل الفني، حيث تأتي شارحة مفسرة موحية عن العمل ككل، وذلك راجع لوظيفتها السينمائية المتمثلة في رسالة إشهارية بصرية ذات لغة ثقافية وتواصلية وتداولية، تتفاعل فيها أنظمة العلامات المكونة للصورة، بحيث تجعل من العين والعقل يفكران بما يكمن خلف الملصقة من مضامين. وهو الأمر الذي يسمح بتنمية مهارات التخيل وتحفيز النفس لمشاهدة الفيلم ذاته.

❖ **الإطار الزماني والمكاني للفيلم:**

حيث يحدد هذا العنصر السياق الزمكاني لبسط أحداث ودرامية أي عمل سينمائي، كما أن هذه الثنائية المشكلة من زمان ومكان الفيلم إما ترد مباشرة في سياق الفيلم أو تستنتج من خلال التطورات أو نمط العمران أو الديكور أو محددات أخرى ويمكن استنباط العنصر الزماني للفيلم من خلال:

✓ **العنصر الزماني:**

- **الديكور واللباس:**

مسألة الأزياء وفكرة التصاميم النسائية المسايرة للموضة التي جسدتها منية مدور تميزت بالذكاء والفعالية من أجل جذب المشاهد إلى مسألة حساسة عانت منها المرأة وهي مشكلة اللباس والمظهر الخارجي، فرغم كونها مثلها مثل الرجل_ تحاول مسايرة الموضة. وتتطلع إلى أحدث الماركات والتصاميم، إلا أنها دونا عن الرجل تحارب في اهتمامها بالأزياء باسم الدين إذ يحاول المتطرفون فرض ارتداء الحجاب على بطلات الفيلم بقوة، ولا نلاحظهن يفعلن ذلك تجاه الذكور (الرجال) لأن المرأة فقط ينظر إليها بعين النقص.

أما عند الحديث عن النمط المعيشي والديكور نجد أن كل من نجمة ووسيلة تعيشان نوعا من الحرية التامة وذلك ابتداء من المظهر الخارجي (اللباس، الماكياج، الحركات، السلوكات...).

سوق الفيلم لشخصية البطلة وصديقتها على أنهما فتاتان مرحتان تحبان المرح والسهر والموسيقى، وهذا راجع لتأثير المراهقة عليهن، وظهر ذلك جليا خلال مقطع ركوب سيارة الأجرة، أين نجد أنهما بدتا في أول ظهور لهما بلبس الإكسسوارات ومضغ اللبان وتغيير ملابسهما مباشرة بعد الركوب، ومساعدة بعضهما البعض في التهيؤ للسهر، بوضع الماكياج وغير ذلك كما أن الشابتان ظهرتا غير مباليتين لا

بالمجتمع ولا بالدين ولا بالأعراف ولا بشيء آخر، وقد تعمدت المخرجة تبيان هذا الخروج عن العرف والدين من خلال مقطع تسللهما من الإقامة خفية تزامنا مع صوت الأذان فضلا عن المظهر الخارجي لهما كما أشرنا سابقا.

الشيء الآخر الملفت للانتباه هو الكيفية التي تتحدث بها وسيلة مع نجمة زد إلى ذلك طريقة تحدث وسيلة مع سائق السيارة وهي تخبره قائلة: "المرة الجاية نركب من القدام ماشي ملور"، ومعناه: "المرة القادمة سأجلس في الأمام وليس في الخلف.."، ويرد عليهما بأن سيارته عبارة عن سيارة أجرة وليست كباريه، في دلالة على عدم رضاه بمظهر الفتاتين وسلوكهما، لتقوم نجمة بما يخالف ذلك مشعلة المذياع وجعله يشتغل بمسجلة أغاني تحملها معها في حقيبتها، تحتوي هذه الأخيرة على أغاني غربية، أين يبدأ الفرح والمرح والغناء من قبل الشابتين، ما يدل على الطاقة والحيوية والاندفاع لديهما وهو ما أراد الفيلم ترسيخه في أذهاننا عن هاتين الشخصيتين.

في المحصلة يظهر لنا الفيلم قضية التحرر في هذا المقطع، ويدعمها بلقطة اقتناء وسيلة ونجمة السجائر، متبوعة بالبطلة نجمة وهي تطل من نافذة السيارة، وتنظر بعيدا في إشارة إلى آمالها وتطلعها الغد أفضل وأكثر تحررا من القيود التي يفرضها المجتمع على المرأة ويمنعها من خلالها من ممارسة حريتها.

✓ **العنصر المكاني:**

"بابيشة" هي عين تنقل لنا الحزن العميق الذي كان تعيشه المدن الجزائرية في تلك الفترة متّخذة من مدينة تيبازة الساحلية إطارًا مكانيًا للقصة وأحداثها.

✓ **تحليل عنوان الفيلم:**

إن توظيف العناوين الأفلام لا يأتي اعتباطيا بل يحمل في طياته معاني توحي بالرسالة الموجودة في الفيلم فهي عملية مدروسة تنطوي على انتقاء ممنهج للعنوان تبعا للموضوع المطروح في سياق الفيلم، ولكشف وظيفة العنوان الذي أعطي للفيلم "كفرناحوم" لابد من القيام بعملية تحليلية على مستويين :

- **المستوى اللغوي:**

في فيلم "بابيشة" الذي يُعد إنتاجا مشتركا بين الجزائر وبلجيكا وفرنسا، اختارت منية مدّور في أول فيلم طويل لها، أن تلتفت إلى شريحة كانت من بين أكبر المتضررين من عذابات فترة الإرهاب في الجزائر، وكانت أكبر المستهدفين من طرف المتطرفين، هي شريحة النساء، لذلك اختارت لفظة "بابيشة"

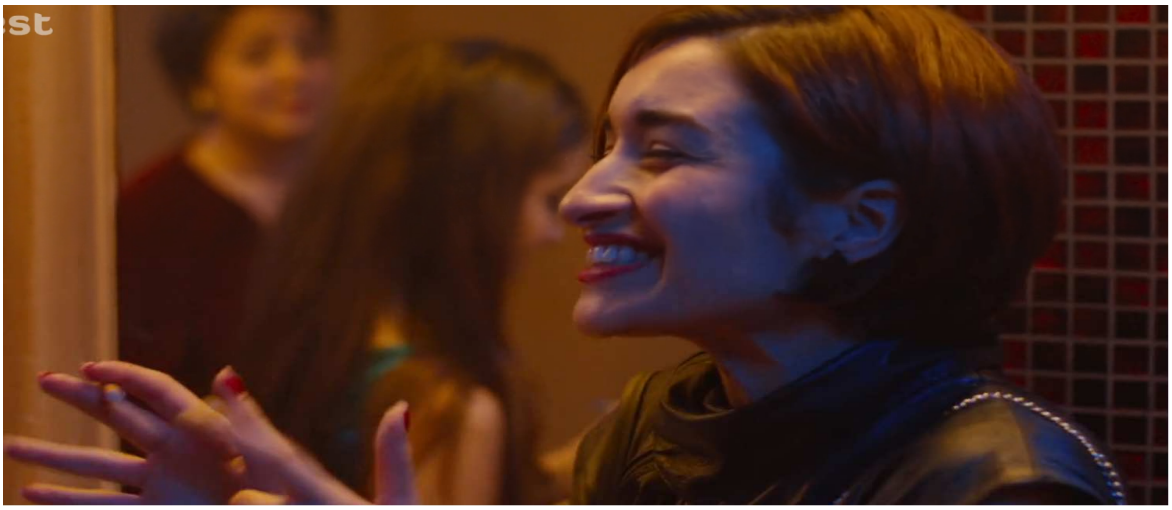
الدارجة بين الشباب ويقصد بها الفتاة الجميلة، لتكون لقبًا لـ"نجمة" بطلة الفيلم التي تروي شخصيتها حكايات فتاة جامعية تسكن في الحي الجامعي.

- **على مستوى الصورة:**

جاء العنوان من حيث الصورة مكتوبا بالبند العريض أفقيا من اليمين إلى اليسار باللغة الفرنسية باللون الأحمر وسط الشاشة وجاءت الخلفية سوداء، وهذا ما يعبر عن العشرية السوداء والإرهاب الصامت الذي خرج منه اللون الأحمر المعبر عن الحياة والتجدد والغضب الذي اتخذت منه المخرجة فكرة،

❖ **القراءة التضمينة للمتتالية الأولى: من 00:09:00 إلى 00:12:00**

المتتالية تعبر عن بعض التجاوزات التي تقوم بها بعض الطالبات الجامعيات والتي تعتبرنها حرية، حيث يبدأ المقطع الأول بلقطة بعيدة أرادت المخرجة من خلال هذه المتتالية أن تخلق صورة أيقونية عن الجو العام والمحيط الخارجي الذي سوف تدور فيه أحداث الفيلم، فما نراه في الصورة خلال المقطع الأول مطابق تماما للعنوان والمعنى العام للفيلم، فعبرت هذه اللقطة البعيدة مدتها 20 ثانية قامت المخرجة باستعمال زاوية عادية بينما كانت حركة الكاميرا بانورامية أفقية إلى الأمام ، تبين هذه اللقطة بطلة الفيلم نجمة مع صديقتها وسيلة خارج الحانة وهما تدخنان تتجادلان حول من سيقلهما إلى الإقامة الجامعية يلبسن ملابس سهرة لماعة بعد سهرة ماجنة في إحدى الحانات بلقطة قريبة أما عن المؤثرات الصوتية فتبعها صوت صاخب قادم من الحانة، أما اللقطة الموالية فهي لقطة بعيدة تصاحبها لقطة قريبة استخدمت المخرجة زواية التصوير العادية وحركة بانورامية إلى اليمين ثم بانورامية إلى اليسار صورت اللقطة الكاميرا تتجه نحو شبين يقتربان إلى الطالبتين نجمة ووسيلة ليفتحان معهما حورا أشبه بالمعاكسة يحاولان جعلهما يركبان معهما، قسمت هذه اللقطة إلى 30 ثانية.



فوتوغرام رقم 01

أما اللقطة التي بعدها مدتها 25 ثانية فكانت بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة صورت لنا المخرجة في هذه اللقطة الفتاتين وسيلة ونجمة داخل السيارة مع الشابين كريم ومهدي يتجاذبون أطراف الحديث، تركب وسيلة من الخلف مع الشاب مهدي ونجمة من الأمام مع كريم الذي بدوره يسوق السيارة لقطة قريبة جدا حيث تمسك وسيلة بسيجارة تدخن هي مرة والشاب مهدي مرة أخرى، استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة ZOOM IN للكاميرا في النصف الأول للمقطع وحركة بانورامية إلى اليمين بعدها صورت اللقطة نفس المشهد في السيارة ومازالت الفتاتين تتجذبان أطراف الحديث مع الشابين وفي يد وسيلة سيجارة تتبادلها مع مهدي وكان هذا بلقطة قريبة جدا في مدة 35 ثانية وهنا بالمقابل طرحت المخرجة فكرة أن نجمة بطلة الفيلم كانت دوما ضد فكرة الهجرة إذ كثيرا ما أكدت في حواراتها على ذلك بقولها مثلا: "راني عايشة Bien في بلادي..."، وهذا ما يعزز تعدد الرؤى واختلاف وجهات النظر، وتمسك المرأة بوطنها رغم ما فيه من تناقضات وسلوكيات تحارب المرأة، إذ لا يتعارض حب الوطن مع النضال من أجله.

فوتوغرام رقم 02

أما اللقطة التالية وهي اللقطة المكملة للمشهد لقطة قريبة جدا تكملة لنفس المشهد في السيارة وضحك الجميع على كلام الشاب مهدي ونكته المتواصلة التي تستفز نجمة وتضحك وسيلة استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة ZOOM IN للكاميرا وكانت مدة هذه اللقطة 25 ثانية،أما اللقطة الموالية فكانت لقطة بعيدة ثم قريبة استعملت فيها المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة ZOOM OUT للكاميرا ثم أفقية إلى اليسار وصورت المخرجة نزول الفتاتين من

السيارة مودعتين الشابين بعد غلقهما لأبوابها وتقبيل مهدي لوسيلة ثم رحيل السيارة بمدة 15 ثانية تبعها صوت محرك السيارة كمؤثر من المؤثرات الصوتية، أما مدة اللقطة الأخيرة 30 ثانية وهي لقطة بعيدة ثم قريبة استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة التتبع ثم ثابتة صورت المخرجة فيها الطالبتين يصعدان الدرج للدخول إلى الإقامة الجامعية ثم نزولهما وإختباءهما وراء الدرج لتغيران ملابسهما في الشارع تضمنت اللقطة نباح كلاب وهدوء آخر الليل وظلامه، نلاحظ عدم وجود مؤثرات صوتية في بعض اللقطات كما لا يوجد موسيقى.

فوتوغرام رقم 03

❖ **القراءة التضمينية للمتتالية الثانية: من 00:31:30 إلى 00:33:30**

بالحديث عن موضوع هذه المتتالية الحساس جدا، حيث يبدأ المقطع الثاني بلقطة لقطة قريبة جدا أرادت المخرجة من خلال هذه المتتالية بإستخدام زاوية التصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة ومؤثرات صوتية متمثلة في زقزقة العصافير أن تبين إنتقال الطالبة الجامعية من المبيت الجامعي إلى البيت حيث نرى نجمة داخل بهو المنزل مجتمعة مع أمها وأختها ليندا بعد عودتها من الجامعة خلال عطلة نهاية الأسبوع تلبس أختها الحايك والأم تشرح طريقة لباسه بكل الطرق مرة تغطي الوجه ومرة تظهره ومرة تعلمهم كيف يلبس وهكذا ودامت 36 ثانية، أما اللقطة الموالية من هذا المشهد فهي لقطة متوسطة مدتها 52 ثانية استخدمت المخرجة مونيا ميدور فيها زاوية تصوير عادية، المجال والمجال المقابل بينما حركة الكاميرا بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار في هذه اللقطة تكملة للمشهد السابق حيث ترتدي الأم

الحايك هذه المرة وتشرح لبناتها دور المرأة الجزائرية في فترة الثورة بإستعمال الحايك دور المرأة الجبار في كيفية مساعدة المجاهدين في إخفاء السلاح تحت الحايك وإيصاله للجبل حيث دامت مدة هذه اللقطة 12 ثانية ، كونه رمز من الرموز الوطنية المعبرة عن العادات والتقاليد الجزائرية، وخير دليل على ذلك الحوار الذي جرى بين نجمة بطلة الفيلم وأمها قائلة: "هاو الحايك يا بنتي وش دار".

فوتوغرام رقم 04

وهذا وضح كينونة الحايك وتواجده وأثناء ثورة التحرير المجيدة، حيث كانت النساء تستعملنه وتستغلنه لمساعدة المجاهدين، وبذلك أشارت إلى دور المرأة ومس أهمتها في تحرير الوطن الحبيب. وهي هنا ترسل لنا رسالة مفادها أن هذا البلد حين وقع تحت وطأة المستعمر، ساهمت المرأة إلى جانب الرجل في تحريره ومقاومة الفرنسيين والنتيجة الطبيعية اليوم هي تمتع كلا الجنسين (الرجل. المرأة بنفس الحقوق فوق هذه الأرض، وهي القضية التي تقع في صلب قضايا الجندر (المساواة).

وظفت المخرجة منية مدور أفكارا جزئية تخدم الفكرة العامة وتغذيها، بحيث نجدها تتناول وتجسد أشكال العنف الممارس ضد فئة النساء، وأن الرجال كانوا يستغلون المرأة وأعطت مثالا على ذلك بالحارس (حارس بوابة الحي الجامعي)، الذي كان يسمح للطالبات بالدخول والخروج غير القانوني، في الأوقات غير المسموحة، وذلك مقابل المال، زد إلى ذلك سكوته على ذلك، إلى جانب عبد الله صاحب المحل الذي كان يستغل تعب نجمة وتصميماتها، ويشتريها عليها بأثمان زهيدة ويبيعها خفية عنها بأغلى الأسعار، وهنا يتجسد خبث الرجل وتحايله على حواء المرأة بشكل مباشر.

إضافة إلى الشابين اللذان كانا على علاقة مع نجمة وصديقاتها، وهما اللذان يريدان قمع حريتهما والزواج منهما ووضعهما في البيت، معتبرين المرأة مهمتها الأمور المنزلية ليس إلا وبذلك كبح وهدم طموحها

وأحلامها هذا أيضا من المضامين التي تعبر عن قضايا الجندر إلى جانب القضية السابقة المساواة، إذ اتجهت المخرجة مباشرة إلى الحديث عن استغلال المرأة من طرف الرجل وهضم حقوقها.

فوتوغرام رقم 05

في حين أن اللقطة التي بعدها لقطة قريبة جدا اعتمدت المخرجة على زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع تبرز هذه اللقطة نجمة تحاول الخروج من المنزل مسرعة منادية أمها بصوت عال لتسمعها دامت هذه اللقطة 20 ثانية، بين إسراع نجمة في الخروج من المنزل ولبس ثيابها وهي عملية تسريع الأحداث لتجنب المخرجة الدخول في التفاصيل المملة، وفي اللقطة الأخيرة من هذا المشهد استخدمت المخرجة لقطة متوسطة زاوية عادية، المجال والمجال المقابل مع حركة بانورامية أفقية إلى الأمام تصور هذه اللقطة خروج نجمة من المنزل وهي تضع سماعات لتصادف فتاة ملتزمة في لباسها تسألها عن أختها ليندا الصحفية التي تقف ضد التطرف والتعصب والهمجية التي عات منها المرأة الجزائرية المتحررة في ذلك الوقت من قبل الإرهاب والجماعات المسلحة ثم تهم نجمة بالمغادرة بعد مناداتها لأختها، لتسمع صوت طلق ناري تقتل الفتاة الملتزمة ليندا بدون رأفة برصاصة في صدرها مباشرة لتقع ميتة تخرج الأم مسرعة من المنزل وتصرخ أما نجمة فلم تلتف وراءها من هول المشهد سقطت في الأرض وهي تضع سماعة تعلقها على رقبتها لم تقل شيئا إلا الدهشة والخوف والدموع الجافة، نلاحظ كثرة المؤثرات الصوتية في هذا المشهد من زقزقة عصافير وصوت رصاص ووقع أقدام كما لا يوجد موسيقى.

لقد منحت الصورة بهذا للمتلقي فضاء تأمليا لكل الأحداث التي تعبر عنها، كما تتوزع ثقافة الصورة على عدة فضاءات فنية مختلفة، مثل الفضاء الفوتوغرافي والفضاء التشكيلي، الفضاء التصويري، الفضاء

السينمائي ككل وغيرها، وهذا ما عملت عليه المخرجة الشابة "منية مدور" بتقديم صور سينمائية دالة ومألوفة لمتداولة وموجودة في المجتمع الجزائري ولو ضمنيا في بعض الأحيان، لأن الصورة السينمائية التي تتشكل من عناصر بنائية تؤدي في النهاية إلى بناء فكرة متكاملة، يمكن أن تنفرد بتأثير درامي على المشاهد في الفيلم، خاصة إذا ما أحسن توظيفها مع استغلال التقنيات والتكنولوجيات المعاصرة، وهو ما يؤدي في النهاية إلى تمرير الأفكار التي قد لا تكفي ألف كلمة لتمريرها.

فوتوغرام رقم 06

❖ **القراءة التضمينية للمتتالية الثالثة: من 00:57:00 إلى 00:59:00**

تتحدث المتتالية عن التجبر والعنف الذي تعاني منه الطالبات في فترة السبعينات، بحيث استعملت المخرجة في اللقطة الأولى زاوية التصوير فيها عادية وحركة الكاميرا بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار لقطة عامة و متوسطة وهي لقطة عامة و متوسطة تضمنت هذه اللقطة الطالبة نجمة مع صديقاتها وسيلة، وسميرة التي حملت بطريقة غير شرعية، وكاهينة، وصالحة في المبيت الجامعي تحضر نجمة لعرض الأزياء وتقيس الملابس عليهن وتأخذ مقاس كل واحدة منهن ويتجاذبن أطراف الحديث عن كل ماهو معاش من زواج وعلاقات غير شرعية وعادات وتقاليد، فقوة الحوار في هذا المشهد لحنت البؤس والشقاء الذي تعيشه بعض الفتيات في الجزائر، اللواتي تعشن في بيوتهن إما تحت سيطرة الإخوة قبل الزواج، أو الأزواج بعده، فهي المخلوق مسلوب الإرادة حتى ولو بلغت من العلم درجات (الفتاة الجامعية)، إلا أن منطق المجتمع الذكوري قد يبقى مفروضا عليها إلى الممات، كما أن ذكاء المخرجة منية مدور ينعكس كذلك على كتاباتها للنص السينمائي، وصولا إلى إخراج الفيلم بحيث جعلت البطلة نجمة تظهر حاملة لطاقات إبداعية عالية، بحيث تصنع من اللاشيء شيء قيم، حيث صورت لنا نجمة

وهي تحارب من أجل هدفها بحيث تفكر وتتطلع إلى الأحسن دوما، مستخدمة طاقاتها العقلية والفكرية، حيث نجد نجمة في أحد المشاهد تنتقل إلى البستان من أجل نزع" نبتة الشمندر" نوع من أنواع الخضر الملونة.

فوتوغرام رقم 07

وما لفت الانتباه في هذا المشهد هو تذوقها لهذه الأخيرة بدون غسيل مباشرة من التربة، وهذا ما يبين أن لنجمة شخصية قوية لا تتأثر بسرعة، تظهرها المشاهد شجاعة قوية، محاربة تستخدم عقلها من أجل الأفضل إذ جمعت ما تحتاجه من الشمندر من أجل استخدامه كملون بعد نقعه في الماء مع القماش، أما اللقطة التي تليها كانت زاوية تصوير فيها عادية وحركة الكاميرا بانورامية أفقية ثم عمودية تصاحبها حركة ثابتة في آخر اللقطة تصور لنا المخرجة في هذه اللقطة الطالبات في الغرفة وهن يمرحن ويرقصن ويطبلن وتعلو أصوات زغاريدهن وتصدح كاهينة بغناء أغنية الراي الشهيرة للشاب خالد "طريق الليسي" يعبرن عن فرحتهن بالعرض الذي سوف تقيمه نجمة في الإقامة الجامعية والتي اختارت الحايك كموضوع تبدأ به فكرتها.

فوتوغرام رقم 08

حتى يطرق الباب بقوة وتسرع إحداهن لفتحه مستمعين إلى الصراخ الذي خلف الباب والطرق الشديد دامت هذه اللقطة 24 ثانية بحيث لا توجد موسيقى فيه لكن المؤثرات الصوتية تمثلت في صوت الراديو أيضا دامت مدة اللقطة 30 ثانية، وفي لقطة عامة و متوسطة عرضت لنا المخرجة تكملة للمشهد فاستخدمت زاوية عادية وحركة بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار في النصف الأول من اللقطة وحركة بانورامية عمودية في النصف الثاني من اللقطة، تصور المخرجة لنا في هذا المقطع الفتاة صالحة تسرع لتفتح الباب متفاجئة بدخول نساء ملتزمات يلبسن الجلابيب وتعلوهن نظرة سخط وغضب يحملن في أيديهن العصي والهراوات وهم الجماعة التي تحارب باسم الدين بطريقة عصبية وهمجية مركزين على الطالبات الجامعيات الغير متحجبات بطرق مختلفة وغير معقولة بالقوة والسلاح والضرب الشديد والتهديد.

فوتوغرام رقم 09

فوتوغرام رقم 10

تضمن المقطع موسيقى سخط تعبر عن غضب النساء الذين يلبسن الأسود في هيأة ملتزمة جدا أما المؤثرات الصوتية فعبرت عنها المخرجة بتوظيف ضجيج صادر من قلب الأثاث والتكسير من قبل تلك النسوة دامت اللقطة 39 ثانية، أما آخر لقطة من هذا المشهد فكانت تهديدا صريحا لنجمة وصديقاتها وهي لقطة متوسطة بإستخدام زاوية التصوير العادية وحركة الكاميرا، بانورامية المجال والمجال المقابل اللقطة مكملة للمشهد صورت فيها المخرجة تعنيف الملتزمات لنجمة وصديقاتها وتهديدهن بالتعصب لعدم لباسهن المحتشم والصلاة حيث قامت إحداهن بتفريغ البول على شعر نجمة ودفعها بقوة وأمرها بالصلاة والوضوء ما جعل نجمة تصرخ في وجوههن بالخروج حتى انطفئ الضوء وقام تلك النسوة بالهروب خوفا من الأمن، وظفت موسيقى حزينة تعبر عن ألم ومأساة نجمة وصديقاتها وخوفهن الشديد مما حدث

والضجيج الصادر من قلب الأثاث والتكسير وصوت الصراخ كانت كمؤثرات صوتية جعل المشهد أكثر تأثيرا.

❖ **القراءة التضمينية للمتتالية الرابعة: من 01:33:00 إلى 01:35:00**

المتتالية الأخيرة عبرت عن مشهد مؤثر جدا قتلت في أعز صديقة لبطلة الفيلم نجمة وهي كاهينة من قبل جماعة إرهابية مسلحة باسم الدين الإسلامي، مدة اللقطة الأولى 38 ثانية وهي لقطة قريبة ثم متوسطة استخدمت المخرجة زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع حيث تتبعت فيها عرض الأزياء الذي قامت به نجمة جاعلة من اللباس التقليدي "الحايك" أثوابا عصرية متألقة شارك في العرض كل صديقاها المقربات وهذه الفكرة أخذتها من أمها مستخدمة لباس أمها تبين هذه اللقطة نجمة مع صديقاتها وسيلة، وسميرة، وكاهينة، وصالحة في المبيت الجامعي وأخريات داخل قاعة العرض يقمن بعرض أزياء ملابس صممتها نجمة على أصوات الموسيقى وبحضور أستاذتهن والفرحة بادية على وجوههن استخدمت المخرجة موسيقى صاخبة وهتاف الفتيات وتشجيعن وتصفيقهن لتأكيد المشهد وتبيينه.

فوتوغرام رقم 11

أما اللقطة الموالية فهي لقطة متوسطة دامت 22 ثانية اعتمدت فيها المخرجة على نفس الزاوية والحركة زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع وهي تكملة للمشهد الآخر صورت المخرجة جميع العارضات يلبسن الحايك بطريقة عصرية ويجتمعن بحضور المصممة نجمة التي جاءت بالفكرة منذ بدايتها إلى تجسيدها لينطفئ الضوء فجأة كانت الموسيقى هادئة والمؤثرات الصوتية نفسها تشجيع وتصفيق وهتاف الطالبات، أما اللقطة التالية فهي لقطة متوسطة زاوية التصوير فيها عادية، وحركة كاميرا ثابتة ثم بانورامية أفقية نحو اليسار ثم إلى اليمين في هذه اللقطة تظهر جماعة إرهابية مسلحة تقتحم القاعة في

ذلك الظلام وتهتف بالتكبير مطلقة الرصاص بعشوائية على الحاضرات وسط ذعر وخوف وصراخ لتتفاجأ نجمة بسقوط كاهينة سابحة في دماءها بينما تختبئ هي الأخرى وراء الجدار خائفة ومذعورة، بين ذلك الخوف على نفسها من أن تصيبها طلقة نارية وبين ذعرها وتفاجئها بموت صديقتها لم تستطع حتى التحرك، لكن عندما اقترب منها صوت الرصاص أكثر هرعت إلى الهروب فاختارت السلالم لكن البرنوس المصنوع من الحايك جعلها تسقط أكثر من مرة دامت اللقطة 30 ثانية أما المؤثرات الصوتية فتمثلت الصراخ والهلع وصوت الرصاص، حيث شكلت العشرية السوداء أو كما تعرف بعشرية الدم، مادة خصبة للسينمائيين الجزائريين بداية الألفية الجديدة ونهاية التسعينات، وكانت المخرجة يمينة بشير شويخ، من السباقات في تناول هذا الموضوع في فيلمها "رشيدة" حيث تصور المخرجة فتاة هاربة إلى قرية جبلية، من ملاحقة الإرهابيين لها بعد الإعتداء عليها بعيار ناري كاد أن يودي بحياتها، تقرر الهجرة إلى إحدى القرى بحثا عن الأمان الذي لم تجده في المدينة، ولكنها ستصدم بواقع أكثر مرارة وهو أن الإرهاب مستشري في القرية أكثر من المدينة التي فرت منها.

فوتوغرام رقم 12

في المقابل جعلت المخرجة "منية مدور" بطلتها نجمة"، متمسكة بالتقاليد ويظهر ذلك من خلال واللباس التقليدي فمن أجل الحفاظ على الموروث الثقافي الذي ورثناه عن الأجداد، قررت اتخاذ الحايك" مصدرا وموضوعا لتصميماتها، حيث أعطته لمسات فنية عصرية، حيث استخدمت القماش ذاته لحلة جزائرية عصرية.

الصور التي نقلتها المخرجة الشابة مونيا مدور، في أول أعمالها الروائية الموسوم بـ "بابيشة" تلامس بشكل كبير صور التراجيديا المؤلمة التي صورتها يمينة شويخ في فيلمها "رشيدة" ومدى معاناة المرأة الجزائرية من ويلات الإرهاب، حيث تطرح المخرجة في هذه اللقطات طريقة التعامل مع المرأة في مجتمع

ذكوري، فما بالك بالإسلاميين المتطرفين الذين ينعكس عنفهم المسلح أضعافا على النساء وفرض القيود عليهن، حتى أصبحت المرأة عرضة للاختطاف والاعتداء والاغتصاب.

فوتوغرام رقم 13

تعود مونيا ميدور لتدور في فلك العنف والتحول الذي عاشته الجزائر بداية سنوات التسعينات وما تبعه من عنف، كانت المرأة ضحية فيه خاصة المتحررة الغير محجبة، فتحولت إلى متهمة طول الوقت، واقع عكسته كاميرا مدور ولو بنوع من المبالغة في طريقة معاملة تلك النسوة في الفيلم من طرف الرجال، فصاحب المحل الذي تشتري منه "نجمة" أدوات الخياطة دائم الإستهزاء بها ومن حلمها في تنظيم عرض للأزياء باللباس التقليدي "الحايك" والذي يصبح فيما بعد عنصرا في الجماعات الإرهابية ويطاردها بهدف قتلها، وحتى حارس الإقامة الجامعية الذي مثل دوره "سمير الحكيم" ينظر إلى نجمة وصديقاتها بعين الريبة ويعاملهن كأنهن فتيات الليل الهاربات من الإقامة من أجل السهر والدعارة، هذه النظرة الذكورية الدونية تعكس إلى حد كبير ذلك الواقع المعاش تلك الفترة، والمتسم بالتوتر والهاجس الأمني الكبير الذي إستغله هذا الحارس فيما بعد لمحاولة إغتصاب نجمة في أحد الليالي بسبب عدم قدرتها على التسلل إلى الإقامة الجامعية، فما كان عليه إلا أن ساومها وحاول الإعتداء عليها، تصرف يعكس وجها آخرا من التطرف والإرهاب بعيدا عن الدين.

أما اللقطة الأخيرة من هذا المشهد فهي الخيبة الكبيرة التي شعرت بها نجمة عندما علمت أن كل الذي حدث من تدبير الرجل الذي كانت تشتري من عنده الحايك وكل ما تخيط به للعرض وتحكي له كل شاردة وواردة ظنا منها أنه صديقها دامت مدة اللقطة 30 ثانية وهي لقطة بعيدة اعتمدت فيها المخرجة على زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع بينما كانت الموسيقى حزينة جدا خاصة في آخر اللقطة والمؤثرات

الصوتية تمثلت في صوت الرصاص ووقع الأقدام وصوت الأبواب كما أن هذه اللقطة تصور لنا حزن نجمة المختلط مع خوفها لتهرب من هؤلاء المسلحين وتصعد الدرج متعثرة بالحايك الذي تلبسه ناجية بحياتها، ويلحق بها ذلك الصديق المزيف الذي من ضمن الجماعة الإرهابية وهو مسلح مناديا باسمها، نلاحظ عدم وجود حوار إلا في آخر المشهد مناداة الرجل لنجمة.

فوتوغرام رقم 14

فوتوغرام رقم 15

7- نتائج التحليل:

من خلال مشاهدتنا لفيلم "بابيشة" وتحليلنا للمتتاليات المختارة توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكرها فيما يلي:

- نلاحظ من خلال استقراء مضمون الفيلم والتمعن الدقيق في أفكاره وقضاياه، أنه يحتوي على العديد من الأفكار والقضايا التي عملت المخرجة على طرحها من خلال السيناريو وأسلوب إخراج الفيلم.
- في البداية يجب علي التنويه لخلفيات موضوع الفيلم نفسه، لأن دراستي تختص بجانب مهم وهو الكشف عن خبايا موضوع تهميش المرأة ومحاربتها من خلال الأفلام السينمائية تحديدا، فقد وجدت المخرجات الجزائريات رغم قلة عددهن في الفن السينمائي ملاذا للتعبير عن قضايا المرأة ومشكلاتها وآلامها، فيما يقمن بإخراجه من أفلام.
- وقد كان هدفي من هذا البحث هو الوقوف على قدرات المرأة في المجال السينمائي سواء من خلال القدرات التأليفية أو الإخراجية، إضافة إلى التعرف على الكيفية التي تمكنت من خلالها منية مدور مخرجة الفيلم من نقل قضايا المرأة، وتجسيد قضية الجندر أو النوع الاجتماعي والتعبير عنها، خاصة لكوني أنتمي لهذا الجنس المسلوب الحقوق في مجتمع تطغى عليه الذكورة، وتعاني فيه المرأة التهميش والاستغلال والنكران.
- إن سيناريو الفيلم الذي هو بين أيدينا هو من إعداد المخرجة مونيا ميدور، هذه الفتاة الشابة التي ورثت الإخراج من والدها السيد عز الدين مدور، وقد عمل في الإخراج لسنوات طوال.
- صرحت المخرجة قائلة: "لقد قمت بكتابة السيناريو بتأن فاستغرق مني قرابة 6 سنوات من العمل الدؤوب للخروج بهذه النتيجة النهائية".
- وعليه يمكن القول بأن مونيا ميدور كاتبة من الدرجة الأولى، إذ نسجت أفكار الفيلم ورسمت ملامح كل شخصية من شخصياته بحيث جعلتها تجسد موضوعا واحدا ألا وهو: إعادة مكانة المرأة ومحاولة تحقيق المساواة بينها وبين الرجل، وتحررها من قيود العادات والتقاليد البالية، وترك الحرية لها لممارسة حقوقها من هوايات وأعمال وغير ذلك ...
- وباختصار إعادة الاعتبار لهذا النوع الاجتماعي (Gender) ودوره في المجتمع وضرورة احترامه، وتمكينه من حقوقه.

- لم يمنع الحزن الذي يخيم على الجزائر نجمة من مواصلة حلمها. كانت ترسم تصاميمها في كل مكان لكن موجة الاغتيالات طالت عائلتها مباشرة بعد أن قامت إمراة منقبة بإطلاق النار على شقيقتها ليندة لتتركها جثة هامدة أمام منزل العائلة .
- اتسّم الفيلم بتفصيل دقيق متعمد من طرف المخرجة، وهو ظهور الحايك في عدّة مشاهد، في رسالة واضحة من منية مدّور بأن هذا اللباس الجزائري التقليدي الذي كانت ترتديه النساء قبل ظهور البرقع في العشرية السوداء، والذي طمس جزءًا كبيرًا من الهوية الجزائرية.
- إن مضمون الفيلم يسعى لتجسيد أحداث حقيقية وقعت في الماضي حيث أنه ينقل مشاهد واقعية عاشتها المخرجة سابقا عندما كانت طالبة جامعية، تدرس الإعلام بالجزائر العاصمة، أين كانت تقيم بالحي الجامعي مع زميلاتها وتتقاسم معهن الغرفة، نفسهن الشخصيات اللاتي تشابهت بل وتطابقت مع شخصيات الفيلم.
- نسجل في الفيلم أيضا مسألة الحمل غير الشرعي لواحدة من شخصيات الفيلم، وما يلفت الانتباه هنا هو تعمد المخرجة ربط هذه الخطيئة بالفتاة المحجبة تحديدا، في إشارة إلى الكبت الذي تعاني منه الفتيات المضطهدات باسم الدين والعادات والتقاليد، ما ينفعهن إلى الخطيئة ويجعلهن فريسة سهلة للمتربصين كشخصية زهير، الذي وعدها بالزواج وإنهاء دراستها وترك لها حرية العمل، لذلك سلمت له نفسها مقابل ذلك تلاقي نفسها في مشكلة عويصة تواجه الموت والمصير المجهول، كما ركزت المخرجة على تصوير أكبر عدد من التناقضات والسلوكات الاجتماعية.

النتائج العامة للدراسة

النتائج العامة للدراسة:

- ❖ عند الحديث عن الموضوع أو عقدة الفيلم، يجب علينا ذكر مرحلة العشرية السوداء التي كانت أساس ومنطلق الكثير من الكتاب في الجزائر وغيرها وإن هذه الأخيرة التي لطالما كانت المرجع القاعدي للكثير من الفنانين انطلاقا من الكتابة (التأليف)، التمثيل، الإخراج السينمائي أو المسرحي محاولين فضح بشاعة الإرهاب والبحث عن السلم والسلام، ونبذ الاحتقار والعنف والتهميش والتفرقة... مطالبين بالعدل والمساواة والحريات والمصالحة بين الرجل والمرأة.
- ❖ اختارت المخرجة وبإحكام موضوع العشرية السوداء وجعلته مركز صراع المرأة وذلك راجع كونها المتضرر الأكبر بالنسبة لها، فالمرأة هي التي تيتمت وترملت وأهينت، اغتصبت، ظلمت وعذبت بكل الطرق سواءا اختلفت نوع وحجم المعاناة لكنها على كل الأحوال تضررت وبشدة مع نفسها أو عند حرمانها من الرجل إن كان زوجا، أبا أو أخا.
- ❖ إن تطرق الفيلم لفترة العشرية السوداء جعله يلامس مأساة الجزائريين في تلك الفترة التسعينيات أي أنه بذلك يحكي عن معاناة كل أسرة وعائلة جزائرية، وما عانته من تطرف في الممارسات الدينية، كفرض الحجاب على النساء بالعنف والقوة، وضرورة بقاء المرأة في المنزل، وارتداء الحجاب والنقاب، أو التهديد بالقتل وتطبيقه في الكثير من الأحيان من طرف المتطرفين، وهي القاعدة التي أرادت بطلة الفيلم تجمة" وصديقاتها وكسرها انطلاقا من فكرة وموضوع الفيلم ذاته.
- ❖ تبنت المخرجة أو نقول الكاتبة المخرجة مسألة تمجيد التراث والموروث الثقافي وتشبثت بالعادات والتقاليد وظهر ذلك جليا من خلال تمجيدها للزي الجزائري. "الحايك" الذي كان له مساحة معتبرة في الفيلم.
- ❖ إن السمعة والمكانة التي أهلت الفيلم لعدة جوائز عالمية، تعود أساسا إلى اعتماده على عدد من المواضيع المتنوعة منها: السياسي كموضوع الهجرة (حوار مهدي وكريم)، إضافة إلى مضامين لها علاقة بقيم وعادات المجتمع ونظمه الاجتماعية، مثلما تجسده سلوكات وتصرفات بطلات الفيلم (نوع اللباس، السهر، الخروج من الحي الجامعي في الليل، التدخين، دراستهم اللغة الفرنسية واختيارهم لذلك إضافة إلى التركيز والتأكيد على المجال الفني بحيث جعلت الكاتبة بطلتها فنانة ومصممة للأزياء) كل هذا وذاك إن دل على شيء فإنما يدل على أن الفتيات يرغبن في العيش عيشة متحررة تشبه ما تعيشه المجتمعات الغربية، وذلك من خلال التقليد الذي نراه منتشرا في مجتمعاتنا العربية.

- ❖ كل ما سبق ذكره يركز على فكرة أساسية وهي تصوير المرأة المحرومة، المرأة المستغلة، المرأة التي عانت من كل أطراف المجتمع، ومحاولة خنق حرياتها، وهضم حقوقها واستغلال الدين (الحجاب، الزواج..) في كبح ممارستها لحرياتها: الدراسة العمل...الخ
- ❖ لقد بادرت المخرجة لكتابة السيناريو وإعداد هذا الفيلم في ظل الظروف الراهنة وأمام هذا الموضوع الحساس الذي جمع بين ما هو سياسي وديني، احتاج منها شجاعة كبيرة وإصرارا وإيمانا بالقضية، فالمخرجة في هذا الفيلم وهي نفسها كاتبة السيناريو قد خاضت في هذا الفيلم تحديدا تجربة متفردة، وذلك بتبني مسؤولية إعداده بأفكارها التي تشكل تحديا في مجتمع تغلب عليه النزعة الذكورية، ويتم فيه توظيف الدين في أحيان كثيرة بمعايير مزدوجة، من أجل الحد من حرية المرأة، وممارستها لنشاطها في المجتمع بكل أريحية. لقد آمنت منية مدور بأن تجربة المرأة أكبر بكثير من حجم المضايقات والمشاكل التي تعرضت إليها، لأن الفكرة تبدأ من احتكار الرجل لكل شيء والاعتقاد أن الكتابة أو التمثيل أو الإخراج وحتى الفنون، واعتبارها من حق الرجال فقط، ولا يمكننا كنساء امتهان هذه المهن بالرغم من الإلهام والهواية والإبداع الذي تتمتع به المرأة في شتى الميادين، وكان هذا أول تحدي لها، حاولت منية مدور محاربة هذه الفكرة بكتابة هذا السيناريو الذي أحدث ضجة كبيرة وسط المتابعين والمهتمين بالشأن السينمائي ككل خاصة لما تزامن عرض الفيلم مع الأحداث السياسية التي مرت بها الجزائر السنة الماضية وللعلم فإن الفيلم هو عمل مشترك بين الجزائر وفرنسا وبلجيكا لكن شاءت الصدف بأن يمنع عرضه بالجزائر لأسباب مازالت مجهولة إلى يومنا هذا ومباشرة وذلك ما جعل بلدان أخرى تستفيد من عرض الفيلم.
- ❖ إن اختيار المكان (شاطئ البحر) كان له دلالات معبرة على الحالة النفسية التي تمر بها كل من نجمة وصديقاتها، بحيث نجد تناقضا واضحا في المشهد، يتجلى ذلك في كون البحر مصدر طمأنينة وأمان، إلا أن المخرجة اختارته في أبشع حالاته وهو هائج مضطرب، وهذا لما تحمله فكرة عرض الأزياء من أخطار على الطالبات، وكأن اللقطات تقول لنا حذاري لما سيجري، إذ تحذر من خطر قادم لكن صورة الممثلات تظهر في غاية السرور والبهجة، بحيث تتقاسمن وقتا ممتعا للغاية واللعب المرح، القفز والرقص، كل ذلك وذاك ميز هذا المشهد عن غيره وذلك لكثرة التعبيرات الجسدية، بحيث قامت الممثلات بافتعال الحركات المناسبة للعرض كونهن فرحات بقدوم اليوم المعهود التي انتظرنه بفارغ الصبر.

الخاتمـــة

الخاتمـــة

في الأخير وبعد التحليل التضميني والتحليل التعييني وما تحصلنا عليه من نتائج حول هذه الدراسة المعنونة بصورة المرأة في السينما الجزائرية فيلم بابيشة أنموذجا، وفقت المخرجة منية مدور إلى حد كبير في طرحها وتناولها لفيلمها من عدة زوايا وعدة قضايا خاصة من النوع الاجتماعي في المجتمع الجزائري، فمن خلال فيلمها بابيشة، الذي حقق نجاحات أهلته لأن يكون موضوعا دسما للنقد السينمائي للعديد من الباحثين الأكاديميين والناقدين السينمائيين، خصوصا وأنه يتعلق بالمرأة الجزائرية ومعاناتها في مجتمع يقهر حرياتها، ويسلبها حقوقها، ويمارس عليها مختلف أنواع الضغط الاجتماعي، والتطرق لمثل هذه القضايا في الأفلام السينمائية من شأنه أن يساهم وبشكل كبير في نشر الوعي بمثل هذه القضايا وإثراء النقاشات حولها، والدفاع عن المرأة والمطالبة بإنصافها وإلغاء جل الفوارق بينها وبين الرجل في مختلف المجالات والقطاعات، لتساهم بذلك في تحقيق تغيير في الموازين الاجتماعية، من خلال تغييرها للصورة النمطية السابقة المقدمة عنها، وتقديمها بصورتها الحقيقية ذات الدور الهام والأهم في المجتمع متساوية بذلك مع الرجل ، بأسلوب مخالف لتثبت بذلك الحضور النسوي في المجال السينمائي.

إن الخطاب السينمائي النسوي – على قلته – يثبت يوما بعد يوم أنه يمكن أن يكون خطابا منافسا وبامتياز لسينما الرجل، فالمرأة موضوعا وقائما بالاتصال في نفس الوقت ثنائية يمكن من خلالها الدفاع عن قضايا التوازن الجندري، لا سيما وأن هذا القائم بالاتصال سيكون مشبعا بهموم ومعاناة المرأة، وقد أثبتت الدراسات الأكاديمية أن النساء المخرجات والسينمائيات الجزائريات قد عانين ولا يزلن من هيمنة الرجال على القطاع السينمائي، وهو ما يدفعهن في كثير من الأحيان إلى الهجرة، والبحث عن مصادر تمويل خارج البلد، ولعل أهم من كل ذلك هو بحثهن عن مناخ يتيح لهن التعبير عن همومهن وهموم بنات جلدتهن بكل حرية وأريحية.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمــة المصــادر والمراجــع:

القرآن الكريم: رواية ورش.

أولا: المصادر العربيـة

1. ابن منظور، لسان العرب، مج 8، دار صادر ، بيروت،2000م .
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط3، مكتبة النوري، دمشق، د ت.
3. إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط ،ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول،1989م.
4. المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، 1997.

ثانيا: المراجع العربيـة

1. أحمد بدر، الاتصال الجماهيري بين الإعلام والتطويع والتنمية، د ط، دار قباء، القاهرة، 1998.
2. أحمد دعدوش ،قوة الصورة كيف نقاومها وكيف نستثمرها، دار ناشري،2014م.
3. أحمد مرسلي، مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005،.
4. أشرف فهمي خوخة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية، د ط، الاسكندرية، 2011.
5. جان كاستان، السينما فيا لوطن العربي، علم المعرفة، د ب، ص20.
6. حسين محمد علي، المدخل المعاصر لمفاهيم ووظائف العلاقات العامة، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، 1976.
7. خالد أقلعي، السينما والجذور، المجلة العربية للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية،2006.
8. رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، دار جسور المحمدية، الجزائر، 2016.
9. سعيد بنكراد ، سيميائيات الصورة الاشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق ، المغرب، 2006.
10. سعيد شيمي، الصورة السينمائية من الصامتة الى الرقمية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، 2013.

11. سلافة فاروق الزغبي، صورة العرب في الإعلام الأمريكي، دار ورد للطباعة والنشر، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006.
12. سليم عبد النبي، الإعلام والتلفزيون ، دار أسامة، دط، الأردن، دس.
13. سمير الزغبي، جماليات السينما نظرية وتقنية إنشاء الفيلم ، دار نقوش عربية، تونس ،2010.
14. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، 2005م.
15. صالح أبو أصبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، دار المجدلاوي ، عمان، 2016.
16. طالب فرحان، صناعة الإعلام الإذاعي والتلفزيوني (المقومات الفنية والمهنية لرجل الإعلام الاسلامي)، دار النفائس، الأردن.
17. عبد الحق بالعباد، سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة في الأدب والنقد ،دارمجدلاوي، عمان، 2008.
18. عبد القادر التلمساني، فنون السينما، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2001.
19. عبد ربه رائد محمد، المدخل الى السينما والتلفزيون، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان، 2009.
20. عبيدة حيطي، نجيب بخرش، مدخل إلى السيميولوجيا،دار الخلدونية، (ط01)، الجزائر،2009م.
21. العروسي موليم، السينما العربية وتاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي، د ط، المغرب، د س.
22. عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جمالية السينما، دار الكتاب الجديدة، لبنان، دس.
23. علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، دط، دب، دت،
24. علي خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.
25. فتحي حسين عامر،وسائل الاتصال الحديثة من الجريدة إلى الفيسبوك،دار العربي، القاهرة،2011.
26. فؤاد أحمد الساري، وسائل الإعلام النشأة والتطور، دار أسامة، عمان، 2011.
27. فؤاد شعبان و عبدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال والتكنولوجيا الحديثة،جامعة محمد خيضر ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بسكرة،الجزائر. 2009.

28. قدور عبد الله ثاني، سيميائيةالصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، (ط01)،مؤسسة الوراق عمال الأردن– عمان، 2008م.
29. قيس الزبيدي، في الثقافة السينمائية مونوغرافيات، شركة الأمل للطباعة والنشر،القاهرة، 2012.
30. محمد العبد، العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002.
31. محمد جمال فار، المعجم الإعلامي، دار أسامة للنشر و التوزيع ودار المشرق الثقافي،دمشق، عمان،2006.
32. محمد مقدم الجزائري، هموم السينما الجزائرية، عندما يتحول المخرج إلى منتج، 1989.
33. محمد منير حجاب ، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، دار الفجر، القاهرة، 2008.
34. محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
35. مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، 2000.
36. نادر عبد الله دسه، الإنتاج السينمائي والإعلان، دار الإعصار العلمي، الأردن، 2016.
37. نادية رضوان، دور الدراما التلفزيونية في بحوث الإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.
38. نور الدين الدحماني، الوظيفة الجمالية للصورة في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، جامعة ابن باديس ، مستغانم، الجزائر، 2010.
39. وسام فاضل، السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية،ط2،دار العرب، القاهرة، 2011.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. أدريان برونال، سيناريو الفيلم السينمائي تقنية الكتابة للسينما، تر: مصطفى محرم، بورك للنشر والتوزيع، لبنان، 1948.
2. ادغار هوران، نجوم السينما، تر:إبراهيم العريس، المنظمة العربية للترجمة، لبنان،2012.
3. برنارتوسان، ماهي السيميولوجيا،تر محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1964.
4. بيتر ماتو، الكتابة الفيلمية، تر:قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،1997.
5. تراكادوف، الفن السينمائي وصراع الأفكار، تر ممدوح أبو ألوي، دمشق للطباعة والنشر،2009.
6. جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري، تر:جوزيف ستريم، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت.

7. جان كوكتو، فن السينما، تر: تضامر فاتح، منشورات وزارة الثقافة– المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012.
8. جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، م1، ع158، المركز القومي للترجمة، 2010.
9. ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
10. سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، تر: عبد الله عويشق،د ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997.
11. كيفن جاكسون، السينما الناطقة، تر: علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، 2008، بيروت.
12. ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور، تحت إدارة : ميشيل ماري، دط، جامعة باريس السوربون الجديدة، دت، ح F،.
13. ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، د ط، دار المناهج، الأردن.
14. موريس انجريس ، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية ، تر: بوزيد صحراوي و آخرون ، دار القصبة للنشر و التوزيع ، الجزائر، 2006.
15. ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، تر: عدنان ملانات، دار الفارابي،1981.
16. هاربريت زائل، المرجع في الانتاج التلفزيوني،تر: سعدون الجنابي وخالد صفا، دار الكتاب الجامعي،د ب، 2004.
17. يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر: نبيل الدبس، مطبعة عكرمة ، دمشق، 1989.

رابعا: المراجع الأجنبية

1. Irnymichel ,Le cinéma et désertiques nouvelle édition technique européennes , paris, 1982.
2. Jacques (au Mont) Michal Marie , l’ analyze des films , Nathan university, Paris , 1989.
3. Judith lazar.la sociologie de communication. Colin. Paris.1991.
4. Lotfi Maherzi , le cinéma algérien , sned, Alger,1980 .
5. Maurice Angers . Initiation pratique a la méthodologie de la science humaine .casbah édition. Alger .1997.

خامسا: الرسائل الجامعيـة

❖ **أطروحات الدكتوراه:**

1. رضوان بلخيري، الدلالات السيميائية للصورة السينمائية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص إعلام واتصال، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر ،2014.
2. عبد الحفيظ عيوني، صورة المرأة في السينما الجزائرية،مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم الإعلام والاتصال، جامعة وهران01 أحمد بن بلة ، الجزائر، 2014-2015.
3. فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم الإعلام والاتصال ،جامعة الجزائر3، 2006.
4. منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، إشراف: فرقاني الجازية،أطروحة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران،الجزائر،2013.،
5. نفيسة نايلي، صورة المرأة من خلال السينما المغاربية دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية والتونسية والمغربية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الجزائر 3، 2012-2013.

❖ **رسائل الماجستير:**

1. بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية الطور الأول، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2009-2010.
2. جمال شاوش عثمان، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية ، تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة و رشيدة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، الجزائر ، 2012.
3. حورية حارث، الايدولوجيا في الفيلم التاريخي تحليل سيميولوجي لفيلم معركة الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، علوم الإعلام و والاتصال، الجزائر،1999.
4. رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن والمملكة مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة دالي إبراهيم ، الجزائر، 2009-2010.
5. عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي "القلعة" و "نوبة نساء جبل شنوة" ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر3، الجزائر ، 2001-2002 .
6. فايزة تامسوست ، مسألة الشرف في السينما الامازيغية تحليل سيميولوجي لفيلم "شو" ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2009-2010.

7. فضيلة سلطاني، صورة الكتب المدرسية ومستوى التحصيل الدراسي لتلميذ التعليم الابتدائي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، 2006.
8. قطاف سارة، كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية "الأفيون والعصا"-"نوة"-"الخارجون عن القانون"- "زبانة" دراسة تحليلية وصفية، مذكرة ماجستير، علوم الاعلام والاتصال، السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، الجزائر،2013-2014.
9. لونيسي زينب، بصورة الطفل الجزائري في السينما الثورية الجزائرية دراسة وصفية تحليلية لفيلمي "أولاد نوفمبر" و "كارتوش غولواز" ، قدمت لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال تخصص سينما وتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة 2014-2015
10. مليكة بوخاري، بصورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من(1965-1993) تحليل النظام النصي للأفلام : معركة الأفيون والعصا- أبواب الصمت- حب ممنوع ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال 2010-2011
11. وليد قادري، بصورة الإسلاميين في السينما المصرية -تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبيان" و "مرجان أحمد مرجان" قدمت هذه الدراسة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال2011-2012.
12. وليد قادري،صورة الإسلاميين في السينما المصرية،تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال ،جامعة الجزائر 3، 2011-2012.

سادسا: المقالات المجلات

عماري علال، المضامين النفسية للصورة السينمائية وتداعياتها على المتلقي، مجلة آفاق سينمائية،ع01، م27،06-05-2020،جامعة وهران 1.

منصر هارون ، صورة المسلم في الصحافة الغربية دراسة تحليلية سيميولوجية على صحيفتي Le monde-ust.today، علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، الجزائر،2017.

عزيز كعواش، صورة الطفل العربي في السينما الأمريكية المعاصرة دراسة سيميولوجية لبعض الصور السينمائية للطفل العربي من فيلم المملكة the kingdom ، المجلة العربية للإعلام وثقافة الطفل، ع8، م2 ، بسكرة ، الجزائر، 18 ماي 2019 .

فاروق عابدين و إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء ، مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية ، ع 01، 6جويلية 2012، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ص112.

سامية الساعاتي، دور المرأة في المجتمع المصري الحديث، المجلة الإجتماعية القومية، ع3/2، المجلد 12، سبتمبر، 1975، ص66.

سليمان ماحي، المرأة الجزائرية والسينما الجزائرية، مجلة الثقافة، ع 197، أكتوبر 1984، ص103.

مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية: المجلد الأول – العدد الأول: جانفي 2017، ص122.

سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات ، جامعة عبد الرحمان ميرة، ع13، بجاية، الجزائر، 2015.

مجلة السينما العربية، القطاع العام في السينما العربية، ماله وما عليه، العدد01، شتاء 2015.

إسراء الردايدية، المرأة في السينما: إبداع يلهم المخرجين لخوض تجارب أعمق، مجلة الغد، ع 11، 2015.

ثامنا: المقالات الإلكترونية:

- محمد العماري، الصورة واللغة الموقع: http//Membres.lycos.fr/obed jaber
- عبد الكريم السمك، الصورة نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، الألوكة الثقافية، الموقع: Https//www.alukah.net
- سلمى قويدر، السينما الجزائرية الخروج إلى الضوء، الموقع: www.hafhamag.com
- المؤسسة العامة آفاق السينما، خصائص الصورة، سوريا، 2016. https//navigatebook.com
- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، wwww.albayan.ae
- موسوعة الجزيرة، السينما الصامتة، الموقع: www.aljazeera.net
- سليم عقار، السينما والثورة الجزائرية، الموقع: www.djazair news.inf
- معهد الجزيرة للإعلام ، نظرة تاريخية عن نشأة الصورة، الموقع: https ://elerning.aljazeera.net
- جميل حمداوي ، أنواع الصورة ، صحيفة المثقف ، ع4192 ، م 226، www. Almothakaf.com
- هاشم محمد هاشم، دراسة المونتاج السينمائي، ع17، 2010، www.ensami.ir

تاسعا: المواقع الإلكترونية:

1. Https//revuesuniv.ouarja.da
2. www.m.ahewar.org/s.asp

الملاحق

الملحق رقم (01): الملصقة الإشهارية لفيلم بابيشة

الملحق رقم (02): كواليس تصوير الفيلم

الملحق رقم (03): صور موعد مع الأوسكار

الملحق رقم (04): تناول الصحف لفيلم بابيشة

العرب
الخميس 10 2020/09/10
السنة 43 العدد 11916
سينما 15

الرقابة الدينية والسياسية تقمع السينمائيين الجزائريين

«العربي بن مهيدي» و«بابيشا» فيلمان تحت مقص الرقيب

حماية رمزية لمكاسب الدين والتاريخ من الاجتهاد الفني

صابر بليدي
صحافي جزائري

لا يزال الرقيب الجزائري يفرض العباءة الدينية على إبداعاتها، وفق الزمان والمكان الذين يتحديهما أحادية الفكرة وقيمة السلطة، التي لا تزال تقبع الرؤية الأخرى، مرة تحت مسمى حماية التاريخ والذاكرة الوطنية من التشويه، ومرة بعنوان رعاية الدين، وذلك لا يزال الفيلم السينمائي "العربي بن مهيدي" و"بابيشا" ممنوعين من العرض في دور العرض الجزائرية.

الجزائر – هاب فيلم السينمائي الجزائري بمصير فيلمين "العربي بن مهيدي" و"بابيشا" ممنوعين من العرض في دور العرض الجزائرية، بالرغم من التسريح بمشاهدتهما الجمهور العريض، وهو الحدث الذي لا يحدث من تعتبره دون الحد "عرض من" الذي لا يزال يثير الكثير من الجدل بين مهيدي الفرنسيين والجزائريين.

وفي المقابل تحفظت السلطة على الكثير من المشاهد والمرويات، وطلبت من المخرج عملية ترتيب ثانية، وسط تأكيد المخرج بـ"السلطة الثانية للفيلم" على احترام أن الشخصيات مستمدة الكثير من أرشيف مشهود، بينما اعتبر وزير الثقافة السابق عز الدين ميهوبي أن "الدولة لا تتسبح الأموال من أجل تشويه التاريخ"، في إشارة إلى تموين وزارتي الثقافة والمجاهدين وبعض المؤسسات الحكومية لتقديم.

ولا يزال السينما الثورية في الجزائر رغم نجاحها الفني منذ مطلع الاستقلال، سيميا الرواية الرسمية للتاريخ الثقافي الطابق، وقد يطلق فيلم "الوطني" الذي عانت مولة الفيلم "الوطني" الذي عانت مولة من الإعلانات والتسلط من قبل قطاع واسع من الجزائريين، وفق الزمان والمكان الذين يتحديهما أحادية الفكرة وقيمة السلطة، التي لا تزال تقبع الرؤية الأخرى، مرة تحت مسمى حماية التاريخ والذاكرة الوطنية من التشويه، ومرة بعنوان رعاية الدين، وذلك لا يزال الفيلم السينمائي "العربي بن مهيدي" و"بابيشا" ممنوعين من العرض في دور العرض الجزائرية.

وفي المقابل تحفظت السلطة على الكثير من المشاهد والمرويات، وطلبت من المخرج عملية ترتيب ثانية، وسط تأكيد المخرج بـ"السلطة الثانية للفيلم" على احترام أن الشخصيات مستمدة الكثير من أرشيف مشهود، بينما اعتبر وزير الثقافة السابق عز الدين ميهوبي أن "الدولة لا تتسبح الأموال من أجل تشويه التاريخ"، في إشارة إلى تموين وزارتي الثقافة والمجاهدين وبعض المؤسسات الحكومية لتقديم.

وفي حديثه بمناسبة مشروع وتسريح الفيلم بمصير مراسيم بالمنصة الخاصة بالجلسة، قال هو "وسيلة قانونية وحيد من أن الفن هو "وسيلة للتعبير عن الحق الذي لا يتجزأ" وبسيطة الضوء، على نقاط الخلل، ولو كان ذلك بمعارضة مع الرؤية الرسمية التي يتمثل لها في الدوائر الرسمية.

وفيلم "العربي بن مهيدي" يسلط الضوء على جوانب وتصوير لحظات وتفاصيل العربي بن مهيدي، الذي يعد من الأعضاء المؤسسة لثورة نوفمبر التحرير ضد الاستعمار الفرنسي في الأول من نوفمبر 1954، ويوصف بـ"عقل الثورة"، وزاد أن "أخرج بمصير مراسيم إصرار بعض التفاصيل المتهمة في حياة الرجل، إيمانا منه بأن الحقائق بالحادثات التاريخية والأيديولوجية دون قادة الثورة، وحرارة على منطقة القائد الجزائري وفريقه في «كسر والرئيس» الآن الجزائر أحمد بن بلة.

ويحتل الفيلسوفي الثوري والمناضل الجزائري محمد العربي بن مهيدي، رمزية خاصة في الذاكرة الوطنية للجزائريين، فهو صاحب الخلوة المشهورة "الحرية

مقص الرقيب طال عدة أفلام بسبب معالجة أصحابها تقديم رؤية مغايرة للرواية الرسمية أو نقد التطرف الديني

لا تزال السينما الثورية في الجزائر رغم نجاحها الفني منذ مطلع الاستقلال، عرضة للرقابة

بالحرية إلى التشريع بحقوقنا الشعب"، وهو الحدث الذي عده الجنرال الفرنسي الاستراتيجي بيجار بعد أن يئس من تحديد دون الحد "عرض من" الذي لا يزال يثير الكثير من الجدل بين مهيدي الفرنسيين والجزائريين.

أمثال بن مهيدي الفرنسي "العالم".

الذي وضع مشروع "الإعلام الثوري" بالثورة الجزائرية تحت سلطة وإدارة الحكومة، على "ضرورة إخضاع جميع الإعلام التي تتطابق بثورة التحرير وبرؤوسها لوظائف مسبقاً من الحكومة"، إن مهيدي بالمال السياسي في الجزائر يتأرجح بين فرنسي العربي بن مهيدي وبالمثل، يبقى من مواقف أعضائها من السلطة بشكل عام.

الرؤية الأحادية

يرى محمد العربي مرجوه أحد المراء عائلة استعمارية الجزائرية أن "الفيلم رائع من الناحية التقنية والجزائرية، وأن جودة العمل وقيمته لا يقدمها إلى عمل سابق، حتى بشأن الاستاذ أن الفيلم أحد من استوديوهات هوليوود، ومن طرف شركات الإنتاج العالمية".

وأضاف "سلطة الفيلم أنه تتولى التسلوت هنا بالعنصر الوظائف السياسية في عهدة البطل الرئيس، في حين أن وزارة المجاهدين ترعاه فيلما يرون يروج من خلال الرئيس على "شخصه استهلالا وأشارة في السينما الثورية التي تأتي السلطة على إنتاجها في سنوات مضت".

أما المخرج وكاتب السيناريو العربي أشكال، الذي عالج فيلمين سابقين عن الجزائر منذ العام 1970، فقد أكد أنه "كان ومثل بشير مراسي يبحثان عن مواطنين السياسية".

ويرى أن "الحضور على الأعمال السينمائية وجودها ليس من صالحيات الفنان فالمخرج، بل هو من يفصل فيه الشاهد، وأي عمل فني هو طرح رأي فرضاً رسمية للتاريخ يظهر ما يحتاج من التفكير بمعالجات، الإنتاج السينمائي، عما يدعو إلى تحرير السينما عموما والأفلام الثورية تحديدا من ذاكرة ووصاية وزارة المجاهدين".

وعبر مجيد عن ذلك بستمر منع فيلم "بابيشا" للمخرجة نورة صبور من العرض في القاعات الجزائرية لأسباب غير معلنة، حسب مخرجته وبطلته، التي صرحت لوسائل إعلام فرنسية "أن موجه سمعي رسمي إلى حد الآن لفيلم، لقاني سعيدة جدا أن الشباب الجزائريين وجدوا فرصة لمشاهدة الفيلم، حتى لو كان ذلك عن طريق القرصنة، كل الهم بالنسبة إلى هو رأي الجمهور"، في إشارة إلى مستجيبين من الحراك الشعبي أيدوا بمطالبة سريعة مع العمل المكثور.

لكن المرجح أن يكون الرقيب قد ارتدى عباءة الدين لمنع الفيلم من العرض، على اعتبار أن العمل قد رؤية

الجمهور يعوض المحكمين في مهرجان لندن للسينما

لندن – تقام الدورة الرابعة والستون من مهرجان لندن للسينما حتى 14 أكتوبر 2020 مع تعويل جزء كبير من فعالياته الآن عبر الإنترنت، على أن تفتتح بفيلم "مانهوف". وهو الأول من سلسلة خمسة أفلام بريطاني سليف ماكوين، وفق ما أعلن القيمون على الحدث السينمائي العالمي.

وسيتسنى حضور "أولى العروض الأوروبية لهذا الفيلم مجانا" في عدة دور سينما شريطة في هذه النسخة من "المهرجان، التي ستفتح جوائزها إلى تصويت الجمهور وليس من خلال لجنة تحكيم، بحسب ما جاء في بيان صادر عن إدارة المهرجان.

ويتصدر هذا الافتتاح "مانهوف" عن الأقصة الحقيقية لمجموعة من النشطاء السود تعرف باسم "مانهوف 7" تواجهوا مع شرطة لندن خلال مظاهرة في العام 1979 في سياق قضية رفعت إلى المحكمة وانتهت بقضية إيجابية واسعة. ويأتي هذا الحدث السينمائي بعد الحدث عاما على وقوع تلك الأحداث.

وتمر الدورة الأولى من مشوارها من خلال خمسة أفلام طويلة تحت اسم "صوت أمريكا" أعلنت القائمة الأولى للمهرجان عن فيلم "كوزلك" بمرور كيه سايف" لصاحب فيلم "أي بي سي".

وستعرض أغلبية أفلام هذه الدورة على الإنترنت، بعضها بسبب فايروس كورونا المستجد وسيتسنى لكل شخص لديه تطبيق إلى الإنترنت في بريطانيا مشاهدتها.

ومن أصل 56 فيلما طويلا مدرجا في برنامج المهرجان، ستعرض 9 أفلام في الصالات وعلى الإنترنت في الوقت عينه. وسيقتصر عرض أربعة أفلام، من بينها "معروف" و"السوبتيا" لفرنسيس لي، على دور السينما.

وقالت إدارة المهرجان "سيمكن الجمهور معا لجنة التحكيم لمنح الجوائز الأربع للمهرجان لتتقاسما مع موقع هذه النسخة الإلكترونية المتميزة على الجمهور".

المهرجان يشهد مشاركة 58 فيلما أغلبية ستعرض على الإنترنت بشكل حصري بسبب الوباء من فايروس كورونا

وبالإضافة إلى الأفلام الطويلة، سيتضمن العروض 24 عملا قصيرا وتجارب الخاصة في الواقع المعزز أو الافتراضي و13 سينمائيات مرحلة فعلا عن منافذ بطاشها.

وينظم مهرجان لندن للسينما كل سنة منذ العام 1957 بمشاركة من معهد الفيلم البريطاني، وهو منظمة أسس هدفها الترويج ومهنتها الأساسية في الترويج للسينما.

«آدم» فيلم مغربي يفتتح مهرجان مالمو للسينما العربية

ماجدة الموريدي

مالمو – اختار مهرجان مالمو للسينما العربية في نسخته الحادية عشرة التي تقام بين 25 و29 سبتمبر الجاري، فيلم "آدم" للمخرجة المغربية مريم التوزاني، ليكون افتتاح دورة هذا العام.

وهذا الفيلم هو الأول الذي تخرجه الممثلة المغربية مريم التوزاني، علما أنه السيناريو والذي كتبته زوجها الشاعر المغربي الصديق نبيل عيوش، ويلعب الممثل السينمائي المصري أمير المصري دور الفيلم الذي يحمل اسمه، وهو شاب يتسلل باستمرار، ليس فقط لكونه من إشراج العراقة من أن موضوعه يتعلق بشكل خاص بعالم المرأة في مجتمع مغلق كالمجتمع المغربي.

العرض العالمي الأول لفيلم "آدم" كان ضمن مسابقة نظرة ما، في مهرجان كان السينمائي الدولي عام 2019، قبل أن يطرحه الفيلم وهذا ما جعلته من المهرجانات الكبرى، بل فيها هذه جوائز من بينها جائزة التصوير والنتاج من أيام فرشاج السينمائية وجائزة النجمة الذهبية من مهرجان الجونة السينمائي، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة من مهرجان بالم سبرنجز.

وتقام الدورة الحادية من مهرجان مالمو للسينما العربية وسط احتياطات كبيرة، بعد فيها المهرجان بشكل صارم لكافة تدابير الصحية الخاصة بالحكومة السويدية.

فيلم نسائي بامتياز

الملخص

تهدف هذه الدراسة المعنونة ب "صورة المرأة في السينما الجزائرية " إلى التعرف على ملامح صورة المرأة في الأفلام الجزائرية وذلك عن طريق استخدامنا لمنهج التحليل السيميولوجي معتمدين بذلك على مقاربة " رولان بارث" كونها من أنسب المقاربات في التحليل الفيلمي، وبما أن مجتمع الدراسة هو السينما الجزائرية فإن اختيارنا للعينة كان قصديا بتحديد فيلم "بابيشة" للمخرجة الجزائرية الفرنسية "مونيا ميدور" التي تناولت فيه قصة الفتاة نجمة (18 عاما)، لديها شغف بتصميم الأزياء والموضة، فلا تدع الأحداث المأساوية التي تشهدها بلادها (العشرية السوداء) تؤثر على خيارها عيش حياة طبيعية رفقة صديقتها وسيلة، فتواجه ضغوطا من قبل المتطرفين الذين يريدون فرض قوانين جديدة كمنع التعري والسهر وغيرها، فتحارب من أجل استقلالها الشخصي بالتخطيط لتنظيم عرض للأزياء، وقد قمنا في هذه الدراسة بتحليل أربع متتاليات تم اختيارها عمديا وفق أكثر المشاهد خدمة للموضوع، ثم قسمنا المتتاليات إلى مقاطع من خلال ما يعرف بالتقطيع التقني لتسهيل عملية التحليل وبهذا انتقلنا إلى مرحلة التحليل التضميني أين كشفت العديد من الرسائل الضمنية والصريحة للفيلم والتي حاولت المخرجة إيصالها عن شخصية المرأة، وبهذا يمكننا القول أن العينة العمدية من السينما الجزائرية والمتمثلة في فيلم "بابيشة" قد قدمت صورتين الأولى موجبة والأخرى سالبة عن المرأة.

الكلمات الدلالية: الصورة، السينما، المرأة، التحليل السميولوجي، فيلم بابيشة.

Summary

This study, entitled "The Image of Women in Algerian Cinema", aims to identify the features of the image of women in Algerian films through our use of the semiological analysis method, relying on the approach of "Roland Barthes" as it is one of the most appropriate approaches in film analysis, and since the study community is cinema Algerian, our selection of the sample was intended by selecting the movie “Papicha” by Algerian-French director “Mounia Midor”, in which she dealt with the story of the 18-year-old girl Najma, who has a passion for fashion design and fashion, so do not let the tragic events in her country (the black decade) affect her choice to live A normal life, accompanied by her friend Wassila, faces pressure from extremists who want to impose new laws such as banning nudity and staying up late, and so on. She fights for her personal independence by planning to organize a fashion show. In this study, we analyzed four sequences that were deliberately chosen according to the scenes most serving the subject, then we divided Sequences into sections through what is known as technical slicing to facilitate the analysis process and thus we moved to the stage of implicit analysis, where many implicit and explicit messages of the film were revealed, which The director tried to convey her about the woman's personality, and thus we can say that the intentional sample of Algerian cinema, represented in the movie "Babicha", presented two images, the first positive and the other negative about women.

key words: Image, Cinema, Women, Semiological Analysis, Papicha Movie.