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 الطـفل فـي السينـما العربـية

فيلـم كفرناحـوم – أنمـوذجا –

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

دفعـــة: 2020

إعداد الطالب:

- محمد نبة

إشراف الأستاذ:

د. أكرم بوطورة

لجنـــة المناقشـــة:

الاســـــم واللقـــــب	الرتبـــــة العلميـــــة	الصفـــــــــة
هارون منصر	أستاذ محاضر –أ–	رئيســـــــــــا
أكرم بوطورة	أستاذ محاضر –أ–	مشرفـــا ومقررا
منير طبي	أستاذ محاضر –أ–	عضـــوا ممتحـنا

السنة الجامعية: 20/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعرفـان

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

كما لا يفوتني أن أتوجه بخالص عبارات الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ العزيز "بلال شارف" الذين كان لي عونا و سندا طيلة إنجازي للمذكرة فلم يبخل علي بمعلوماته القيمة وإرشاداته الثمينة.

وأبسط جزيل اعترافي وامتناني بين يدي اللجنة العلمية الموقرة التي 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، إلى قرة عيني وحبيبة قلبي ومسكنة آلامي إلى التي يعجز الوصف عن وصفها والكلمات عن شكرها **أمي** الحنون.

إلى سندي في السراء والضراء ومثلي الأعلى في هذه الحياة، إلى النور الذي ينير دربي وبدعواته التي تبعث الراحة والسرور إلى مصدر قوتي في الحياة **أبي** الغالي.

إلى طيف السعادة والأمل والمحبة إلى الملجأ الوحيد سندي في الحياة ورفيق دربي.

إلى إخوتي الذين أعتز بانتمائي لهم: عمار–سلمى– أمين– بلال–رانية– أيمن– دنيا والكتكوت قصي.

إلى العزيزتين : مايا و رقية حفظهما الله وأدام فرحتهما.

إلى صغار العائلة: إياد –أيهم –عبد الباري–محمد الهادي– صابر–فاطمة – رنيم– تقي .

إلى صديقي وأخي المقرب نادر الذي كان عونا لي دائما.

إلى أصدقائي الأعزاء: وليد– شاهر– مولدي – أنور– جهاد– نادية– مليكة – إيناس– بسمة .

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	09
8- تحديد المفاهيم	10
9- الدراسات السابقة	11
الإطار النظري للدراسة	
الفصل الأول: الصورة والطفل	
تمهيـد	21
1-الصورة	22
1-1-مفهوم الصورة	22

1-2-نشأة وتطور الصورة	24
1-3-وظائف الصورة	26
1-4-خصائص الصورة	30
1-5-أنواع الصورة	31
1-6- سيميائية الصورة	37
1-7- بنية وتركيب الصورة	39
2- الطفل	43
2-1-مفهوم الطفل	43
2-2-مراحل الطفولة	44
2-3-أهمية الطفولة	46
2-4-خصائص الطفل	48
2-5-حقوق الطفل	49
2-6-صورة الطفل في وسائل الإعلام	51
2-7-القضايا المطروحة في سينما الطفل	54
خلاصة الفصل	56
الفصل الثاني: السينما والسينما العربية	
تمهيـد	58
1-السينما	59
1-1-مفهوم السينما	59
1-2-نشأة وتطور السينما في العالم	60
1-3-خصائص السينما	62
1-4-أنواع السينما	63
1-5-تقنيات السينما	65

1-6-اللغة السينمائية	68
1-7-الفيلم السينمائي	72
2-السينما العربية	74
2-1-نشأة وتطور السينما العربية	74
2-1-أهمية السينما العربية	76
2-3-خصائص السينما العربية	76
2-4-التحديات التي واجهتها السينما العربية	77
2-5-المهرجانات السينمائية العربية	79
2-6- كيفية توظيف الطفل في السينما العربية	81
2-7-الأفلام العربية التي تناولت موضوع الطفل	83
خلاصة الفصل	85
الإطار التطبيقي للدراسة	
تمهيـد	87
1-بطاقة تقنية لفيلم كفرناحوم	88
2-بطاقة فنية عن المخرجة نادين لبكي	91
3-ملخص فيلم كفرناحوم	92
4-قصة فيلم كفرناحوم	93
5-التحليل التعييني للمتتاليات المختارة من فيلم كفرناحوم	94
5-1- التقطيع التقني للمتتاليات المختارة من الفيلم	95
5-2- القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة من الفيلم	115
6-التحليل التضميني للمتتاليات المختارة من فيلم كفرناحوم	125
7-نتائج التحليل	147
النتائج العامة للدراسة	150

الخاتمـــــــــة	153
قائمـة المصـادر والمراجـع	156
الملاحـــــق	

فهرس الجداول والأشكال

فهرس الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	مرحلة التقطيع التقني ويبين شريط الصوت وشريط الصورة (لآلان رنييه)	08
02	التقطيع التقني للمتتالية الأولى	96
03	التقطيع التقني للمتتالية الثانية	98
04	التقطيع التقني للمتتالية الثالثة	102
05	التقطيع التقني للمتتالية الرابعة	105
06	التقطيع التقني للمتتالية الخامسة	109
07	التقطيع التقني للمتتالية السادسة	112

فهرس الأشكال

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	العلاقة بين الدال والمدلول	38
02	أصناف العلامة في الخطاب المرئي	38
03	تقسيم العلامات في السيمياء	39

فهرس الفوتوغرامات:

الرقم	عنوان الفوتوغرام	الصفحة
01	جزء من المحيط الخارجي الذي ستدور فيه أحداث الفيلم	130
02	توضيح فعل سلبي يقوم به طفلين	130
03	أطفال يلعبون لعبة الحرب وسط خلفية تعكس عنوان الفيلم	131
04	جزء آخر من المحيط الخارجي التي ستدور فيه أحداث الفيلم	131
05	بطل الفيلم زين برفقة محاميته داخل قاعة المحكمة	132
06	والدا زين داخل قاعة المحكمة	132
07	قاضي المحكمة يحمل أوراق تبين عمر زين	133
08	نظرات زين البريئة العاكسة لما قام به	133
09	نظرات زين الغاضب إثر ضحك الحضور	134
10	تعنيف الأم لابنتها سحر	135
11	احتماء سحر خلف أخيها هروبا من الأم	135
12	تعرض زين للضرب المبرح من قبل الأم	136
13	محاولات زين للدفاع عن سحر	136
14	ظهور الأب واختباء سحر خلف زين	137
15	ملاحقة زين للدراجة النارية	137
16	صراخ زين وبكاءه على فراق أخته	138
17	ظهور زين داخل مطعم فارغ	139
18	وقوف زين مع عاملة نظافة ذات بشرة سوداء	139
19	بحث زين عن عمل داخل المطعم	140
20	بحث زين عن عمل في الشارع	140
21	رفض زين أخذ الكل من أحد الزبائن	140
22	وقوف زين أمام لعبة وسط مدينة الألعاب	141
23	سكون زين أمام أحد الألعاب مكتفيا بالمشاهدة	141
24	دخول زين أحد الأزقة ليلا رفقة يوناس	142
25	عرض زين بعض أحد أنواع المخدرات على بعض الشباب	142
26	زين يعد المال الذي كسبه من المخدرات	143

27	فرحة زين العارمة ومشاركة الرضيع يوناس أطراف الحديث	143
28	زين من مروج إلى مستهلك	144
29	تعرض زين للضرب رفقة الرضيع يوناس	145
30	عودة زين خائبا بعد الإهانة التي لحقت به	145
31	طلب زين الحقيقة من قبل والديه بطريقة عدوانية	146
32	حمل زين للسكين بعد معرفة الحقيقة	147
33	خروج زين في ثورة من غضب مهرولا	147
34	إبراز الدماء المتناثرة على وجه زين ويده بعد قيامه بالجريمة	147
35	زين داخل أحد مكاتب السجن رفقة أعوان الشرطة	147

مقدمـــة

مقدمـــة

اكتسحت الصورة عالمنا بجدارة فأصبحت لغتنا المتداولة، نظرا لما تحمله من تأثير في كلّ فئات المجتمع الذي صار يفضّل الصورة المرئية على الخطاب الشفوي أو المكتوب، كيف لا ونحن في عالم يعجّ بالصور من كلّ جانب.

والتعبير بالصورة أمر بالغ القدم منذ رجل الكهف الذي كان يخط يومياته بصور ورموز بسيطة كان يحفرها على الجدران، لينتشر أكثر مع التطور التكنولوجي والثورة الرقمية التي جعلت من الصور شعار العصر، حيث عمل هذا التطور التكنولوجي على هندسة الصورة في أنماط مختلفة مشحونة بالدلالات والرموز والمعاني، فكانت السينما من الأنماط التي أنجبتها الصورة لتصبح الفن الذي يجذب انتباه الملايين من المتابعين عن طريق معالجة قضايا واقعية وأخرى خيالية بطريقة فنية وجمالية، باعتبارها أحد أنجع الوسائل الإعلامية إثارة للجماهير وجذبا لهم وتأثيرا فيهم بما تتميز به من قوّة الإقناع والتأثير والجذب وقدرتها الهائلة على التسلل والنفاذ إلى عقول المتلقين ونفوسهم بطرق مختلفة سواء بتحقيق الإشباعات والحاجات أو بتمرير صور ورسائل مخصصة لخدمة مصالح وأهداف الجمهور عبر غرس ثقافي مدروس وممنهج.

لقد كانت السينما معرضا لنقل المعتقدات والأفكار والمفاهيم بطريقة مباشرة وغير مباشرة عبر التقنيات المستعملة التي تحجب الدلالات الخفية فتحكي الحقيقة وتحاكي الواقع و تتخيل المستحيل و تصف الممكن فالسينما تحاول و لا تزال إيصال إبداعاتها و ابتكاراتها التي وصلت إليها من حسن توظيف للصور بشتى أنواعها واللغة المستخدمة و اعتمادها على الأشخاص المناسبين الذين يطرحون الأفكار و يجسدونها لتصل إلى المشاهد و تخاطب بذلك الحواس والعقل والفكر فتتحقق الإستجابة وتعد السينما العربية وسيلة تسجيل تاريخية وثقافية كونها سجلت العديد من التواريخ العربية وثقافتها المتنوعة والموزعة على جميع الأقطار العربية فهي صناعة بدأت مع السينما المصرية وانتشرت في كافة المناطق على المستوى العربي مما لديها من قدرة واسعة في السيطرة على عقول الجماهير وجذبهم، بإيحاءات ورسائل ضمنية مدروسة، فقد جعلت الملايين ينسون أنفسهم من خلال مضامينها، ويدخلون عبر الشاشة تلك البوابة السحرية إلى العالم العربي والعالمي وإبصار كل الأحداث والشخصيات والأفكار والقضايا والمشاكل في شتى الميادين فيهيمون في تلك الخيالات المسلية أحيانا والمؤلمة أحيانا وحتى الغريبة أحيانا أخرى، فقد خاضت العديد من التجارب الإبداعية الناجحة منذ ولادتها إلى يومنا هذا وعملت على تشكيل الوعي

عند المجتمع وتوثيق الأحداث على مختلف أنواعها من خلال الأفلام السينمائية التي جسدت صورا عديدة من بينها صورة الطفل التي لم يسلط عليها الضوء كثيرا لكن عكست السينما العربية معاناته واهتماماته.

ولما كانت الصورة في السينما سفير الشعب العربي في إيصال قضاياه إلى العالم فإن أفلاما عديدة تم إنتاجها لنقل صوت الطفل والطفولة غير أن بعض المنتجين كانت لهم رؤى غير بريئة ومحمّلة بأيدلوجيات أقل ما يقال عنها أنها تهدف لتحقيق مصلحة على حساب البراءة واستغلال الأطفال في تأدية أدوار مختلفة سعيا وراء هدافهم فقدّموا أفلاما سينمائية عربية حاولوا فيها النيل من الصورة الصادقة والنقية والبريئة للطفل، بينما هناك فئة أخرى حملت مضامينها الكثير من الصور الجيدة التي تعالج قضايا كل الفئات خاصة الطفل فتروج صورة حسنة عنه أو تنقل معاناته سعيا منها لإيجاد حلول لبعض قضاياه وقضايا المجتمع الشائكة عن طريق الخوض فيها ومعالجتها من خلال عدّة أفلام منها ما نقل قصصا حقيقية عن معاناة الشعوب العربية ومنها من اتخذ من الخيال طريقا لنسج سيناريوهاته.

ولقد عالجت السينما العربية العديد من القضايا كقضية المخدرات والهجرة غير الشرعية وعمالة الأطفال، كما حاولت ساعية لزيادة الوعي وتقديم النصح والإرشاد للجمهور بإيصال صور إيجابية عن مختلف القضايا التي تستحق الاهتمام، فنجدها قد أولت اهتماما بالطفل لما له من دور فعال في المجتمع فعملت على تنمية قدراتهم كالخيال والمشاعر الوجدانية وتقديم المعلومات، معلومات مختلفة بأساليب حديثة ومتطورة ومشوقة ومحفزة، كما لم تغفل عن نقل صورته للمطالبة بحقوقه كجزء أساسي من أجزاء المجتمع.

وعلى هذا الأساس حاولت دراستنا تسليط الضوء على صورة الطفل في السينما العربية من خلال توظيف المنهج السيميولوجي على اعتبار أن الفيلم علامة في حدّ ذاته، لنرصد مختلف المعاني والدلالات التي حملتها لقطات فيلم كفرناحوم 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 والطفل"، بحيث تطرقنا 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 الطفل فهذا العنصر اندرج تحته مفهوم الطفل، مراحل الطفولة وأهميتها، خصائص الطفل وحقوقه، مع ذكر سورة الطفل في وسائل الإعلام والقضايا المطروحة في سينما الطفل.
- **الفصل الثاني:** جاء بعنوان "السينما والسينما العربية"، تطرقنا فيه للسينما فتحدّثنا عن مفهومها ونشأتها في العالم، خصائصها وأنواعها وتقنياتها، بالإضافة إلى اللغة السينمائية والفيلم السينمائي، أيضا تطرقنا للسينما العربية فذكرنا فيها محاولين الإحاطة بالموضوع ونشأتها وتطوّرها عربيا، أهميتها وخصائصها مع إضافة التحدّيات التي واجهتها مع ذكر مهرجاناتها، كما لم ننسى كيفية توظيف السينما العربية للطفل، وختمنا بأهم الأفلام العربية التي تناولت موضوع الطفل.

- **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.

2- أسباب اختيار الموضوع.

3- أهمية الدراسة.

4- أهداف الدراسة.

5- المنهج المستخدم.

6- أدوات جمع البيانات.

7- مجتمع وعينة الدراسة.

8- تحديد المفاهيم.

9- الدراسات السابقة.

1-الإشكالية الدراسة:

منذ بدايات السينما وهي تحاول التركيز على فكرة أساسية تكمن في الإنسانية المشتركة من خلال عرض ومعالجة القضايا بمختلف جوانبها مركزة على القضايا الإجتماعية والنفسية كونها المؤثر الأساسي في نسيج المجتمع وكينونته ، فهي تعطينا بين الفينة والأخرى نماذج يحتذى بها في الأديان والأخلاق والعلاقات من خلال تقديم أمثلة حية تنشط الضمير وتحييه وتخلق له فرصة لفهم الذات والآخر، محاولة بذلك إيجاد حلول للمشاكل الإجتماعية، حيث كان للسينما دورا بالغ الأثر في معالجة مثل هذه القضايا التي هي أساسا جزء من مجتمعاتنا كونها وثيقة إجتماعية هامة تسهم في تشكيل قوانين حركة وديناميكية المجتمع وفي توثيق الأحداث الإجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والفكرية ذلك أنها تحاكي الحياة صورة وصوتا مقدمة أفلام سينمائية تساعدنا في تكوين دليل داخلي يمكننا اللجوء إليه لفهم أنفسنا وفهم المجتمع، ومن بين القضايا التي عالجتها السينما العالمية عامة والسينما العربية خاصة موضوع الطفل الذي نال إهتماما وتركيزا كبيرا حيث خصص لهذه الفئة جزءا هاما من الأفلام السينمائية فالسينما العربية حاولت جذب انتباه جمهورها من خلال محتوياتها التي تشد المتفرج لاجتذابه وتسليط الضوء على المحتويات التي تعنيه.

لم يبقى موضوع الطفل موضوعا خارج الأضواء بل وجد مكانته على خريطة السينما العربية في السنوات الأخيرة فبمرور الوقت وفي ظل المتغيرات التي سيطرت على سوق السينما تنوعت الأفلام المتناولة لموضوع الطفل من خلال تجارب سينمائية تطرقت لصورة الطفل كفعل درامي أو كوميدي أو غيرها مؤثرا في واقع الحياة اليومية محاولة عرض شتى الظواهر ممزوجة بسياقاتها الدرامية، صورة أطفال في تحولات إجتماعية واقتصادية وسياسية و ثقافية ودينية على حدود القضايا الإنسانية المختلفة أو في انخراط البعض منها بعوالم الإجرام المتعددة.

إن موضوع الطفل يظهر بأكثر من هيئة وصورة في الأفلام السينمائية فهي تنتقل داخل منجز سينمائي متين الحبكة يثير متعة المتلقي ،وقادرة على إثارة الجدل والتفكير فيما تقدمه من رؤى وأبعاد ودلالات تعبر عن اختلاف زوايا النظر لدى صناع الأفلام في التعامل مع موضوع الطفل حسب السياقات السائدة في المجتمع وعلى العموم فقد قدمت السينما العربية صورا نمطية حول الطفل تجسدت في عدة أعمال سينمائية، فهناك أفلاما اعتبرت الطفل موضوعا جزئيا أو عابرا أي أعطته دورا ثانويا وأخرى اتخذت من الطفل العنصر الأساسي في سيناريو الفيلم وجعلته بطلا للقصة، بالرغم من تنوع الصور التي استحضرتها

السينما العربية لهذه الفئة من عدة زوايا إلا أنها في كثير من الأحيان لم تنجح في ذلك نظرا لصعوبة موضوع الطفل وتشابك مجالاته خصوصا الإجتماعية والنفسية.

لقد افتقدت الكثير من السيناريوهات العربية عنصر التركيز على شخصية الطفل بوصفه محورا رئيسي يؤثر ويتأثر بمجريات الأحداث الواقعة في المجتمع، الأمر الذي نجحت فيه قلة من الأفلام العربية التي تناولت هذا الموضوع محاولة إظهاره بأكثر من صورة على غرار صورة الطفل اللاجئ، الطفل المريض، الطفل المجرم، الطفل اليتيم، الطفل المشوه، والكثير من الصور التي تمظهر فيها الطفل عبر أشكال متعددة وبصمات إبداعية مقدمة كصور ذهنية من جهة وصور نمطية من جهة أخرى.

في ظل هذا المناخ الصعب استطاعت السينما العربية اللبنانية أن تفجر طاقاتها الفردية التي عملت على سبر أغوار إنسانية من دواخل الطفل، هو محور الأحداث في الفيلم اللبناني " **كفرناحوم**" عام 2018 للمخرجة اللبنانية نادين لبكي ، فبواقعية مذهلة تفقدك الشعور بالفيلم استطاعت المخرجة صناعة فيلمها بكل مهارة وحرفية جعلتها تفتك جائزة السعفة الذهبية بمهرجان كان الدولي وتتوج بأحسن فيلم عربي لسنة 2018، ويرشح لنيل جائزة الأوسكار عن فئة أفضل فيلم أجنبي لعام 2019، ومن هذا المنطلق نطرح الإشكال التالي:

-كيف جسد فيلم كفرناحوم صورة الطفل في السينما العربية؟

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

1. ما هي صورة الطفل التي أرادت المخرجة نادين لبكي أن تبينها في فيلمها؟
2. ما هي الأساليب الموظفة في تجسيد صورة الطفل من خلال السينما العربية؟
3. كيف تم توظيف الطفل في فيلم كفرناحوم؟
4. ما هي الدلالات والأبعاد التي قدمها فيلم كفرناحوم عن شخصية الطفل؟

2-أسباب اختيار الموضوع:

المعروف في الدراسات الأكاديمية 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:

- الإهتمام بالمجال السينمائي والرغبة في تناول المواضيع المتعلقة به.
- الرغبة في استخدام التحليل السيميولوجي للأفلام السينمائية.

- اكتشاف الخبرة في آليات التحليل السينمائي.
- الميل إلى المواضيع الدرامية والإجتماعية التي تتحدث عن الطفل.

2-2- الأسباب الموضوعية:

- قابلية الموضوع للدراسة.
- التعريف بالسينما عامة والسينما العربية خاصة.
- معرفة كيفية توظيف السينما للطفل من المنظور السيميولوجي.
- تسليط الضوء على سينما الطفل كفئة حساسة في المجتمع العربي.

3-أهمية الدراسة:

تعتمد أهمية الدراسات الأكاديمية على الإنتاج الفكري الذي ينطوي على شيء من الإبداع والإبتكار ونظرا لما تكتسبه الصورة واللغة السينمائية من أهمية في إنتاج معاني ودلالات ضمنية وتعيينية فأن أهمية دراستنا تكمن في:

1-أهمية الموضوع في حد ذاته و مدى اهتمام السينما العربية بموضوع الطفل من خلال فيلم كفرناحوم.

2-الدور الذي لعبه الطفل في فيلم كفرناحوم باعتباره مكون هام في النسيج المجتمعي.

3-معرفة زاوية رؤية المخرجة نادين لبكي في تصوير الطفل والكشف عن الإيديولوجية في الفيلم.

4-الحديث عن صورة الطفل 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-الكشف عن الأساليب الموظفة في تجسيد صورة الطفل من خلال السينما العربية.

2-البحث عن الدلالات والمعاني التي تضمنها فيلم كفرناحوم.

3-التدرب والتمرن على تحليل الأفلام عامة والأفلام العربية خاصة تحليل سيميولوجي.

4-معرفة الأبعاد التي منحها فيلم كفرناحوم لشخصية الطفل.

5-منهج الدراسة:

يملك الباحث في مجال علوم الإعلام والإتصال كغيره من المجالات عدة مناهج يستخدمها في دراسة المشكلة محل البحث وجوانبها وآثارها.

فالمنهج هو مجموعة من الإجراءات و الخطوات الدقيقة من أجل الوصول إلى نتيجة ما، ويعرف أيضا أنه إتباع الباحث للخطوات العلمية السليمة والإلتزام بالحياد والموضوعية[1].

فالمنهج العلمي يعد أسلوب للتفكير والعمل يعتمده الباحث لتنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها وبالتالي الوصول إلى نتائج وحقائق معقولة حول الظاهرة موضوع الدراسة[2] فالمنهج يحتل أهمية كبيرة في البحوث الإجتماعية و الإنسانية لأنه يسعى عبر أدواته إلى اختيار كافة عناصر الظاهرة موضوع الدراسة والتصرف معها وباعتبار أن كل بحث علمي يقوم على منهج منتظم وواضح يحدد لها وبجلاء مسار ونتائج الدراسة بشكل يجيب على الإشكالية والتساؤلات المطروحة فان هذا 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[3] وبما أن موضوع دراستنا يهدف إلى معرفة صورة الطفل في السينما العربية فقد وجب علينا الوصول إلى المعاني الباطنية التي تحملها السينما العربية من خلال تحليل فيلم كفرناحوم فاعتمدنا 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[4] فهذا المنهج النقدي يبحث في الدلالات التي يحويها كل نظام علاماتي دون الإكتفاء بنسق واحد من هذه العلامات أي دراسة كل ما هو لغوي وغير لغوي .

فالسيميولوجيا مفهوم منبثق من الكلمة اليونانية **sèmeion** أو **sèmaino** والمتولدة هي الأخرى من الكلمة **sèma** وتعني العلامة (الدليل) **(signe)** وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل

---

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

[2] ربحي مصطفى عليان وعثمان محمد غنيم: أساليب البحث العلمي (الأسس النظرية والتطبيق العلمي)، دار الصفاء للنشر والتوزيع،ط2، عمان،2008،ص14.

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

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

sens أي المعنى أما عن لفظة لوجيا **logie** فتعني العلم وبالتالي فان كلمة السيميولوجيا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات[1] أي العلم الذي يهتم بالأنظمة العلاماتية.

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.**﴾[2]

ويعرف التحليل السيميولوجي على أنه يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية ويسعى لتحقيق التحليل النقدي فهو تحليل كيفي استقرائي للرسالة ذو مضمون كامل وباطن[3] 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[4] وبالإعتماد على المدخل السيميولوجي استعنا بمقاربة الناقد الفرنسي رولان بارث من أجل الوصول إلى أكبر عدد من الرسائل الضمنية في المشاهد السينمائية المختارة من الفيلم والبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والإجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تقديم التحليل وبالتالي تحديد المحتوى الضمني والخفي للفيلم 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[5].

6-أدوات جمع البيانات:

لتحليل فيلم كفرناحوم يتوجب علينا التقيد بمنهجية التحليل المعتمدة و الإعتماد 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

---

[1] عبيدة سبطي ،نجيب بخوش،مدخل إلى السيميولوجيا ،دار الخلدونية، الجزائر، 2009،ص14.

[2] سورة البقرة الآية 273.

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

[4] Maurice Angers.ibd.p09.

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

* **السينماتوغراف**: فن وعلم تصوير الصور المتحركة عن طريق تسجيل الأضواء، تستعمل عدسة لاقطة تركز الضوء بشكل ترددي دوري على سطح متحسس للضوء داخل الكاميرا لتشكل صور متعددة في ما يسمى شريط الفلم.

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 في حالته النهائية بل أنه هو الذي يوحي بكل ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية.[1]

ويتضمن جدول التقطيع التقني شريطين أحدهما للصورة والثاني للصوت وذلك كالتالي[2]:

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

[2] 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]:

– 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.

[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

-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 وعينة الدراسة:

يلجأ الباحث خلال إجراءه لدراسته إلى تحديد مجتمع البحث الذي يمثل الإطار الكلي للدراسة ، ويعتبر مجتمع الدراسة مجموعة المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق نتائج الدراسة[2].

فدراستنا تشتمل على مجتمع بحث تمثل في الأفلام العربية السينمائية الموجهة للطفل و التي لا يمكن دراستها لأن هذه الأخيرة عديدة على غرار فيلم بحب السينما للمصري هاني فوزي و فيلم عصفور على السطح للتونسي فريد بوغدير، و فيلم زنديق للفلسطيني ميشال خليفة، و فيلم جوقة العميان للمغربي محمد مفتكر و فيلم وجدة للمخرجة السعودية هيفاء منصور، 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].

حيث قمنا باستخدام العينة القصدية لوضوح مجتمع الدراسة، لذا اخترنا فيلم كفرناحوم للمخرجة اللبنانية نادين لبكي 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

[1] وليد قادري،المرجع السابق، ص12.
[2] محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص 132.
[3] أحمد مرسلي، مرجع سابق، ص197.

فيها للصدفة بال 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 كفرناحوم كعينة قصدية وذلك لأن:

-موضوع الفيلم يخدم دراستنا.

-يحتوي الفيلم على عدة مشاهد قابلة للتحليل و الاستخلاص.

-الفيلم من بين الأفلام القليلة التي تناولت واقع الطفل المعاش في المجتمع العربي اللبناني .

8- تحديد المفاهيم:

ترتكز دراستنا على مجموعة من المفاهيم لها علاقة وطيدة بموضوع الدراسة، لذلك سنحاول أن نقدم فكرة عن بعض هذه المفاهيم من خلال تحديد معناها الإجرائي، وتتمثل فيما يلي:

1-الصورة:

نقصد بها مجمل الدلالات والمعاني الضمنية التي يدركها الفرد لعنصر أو موضوع ما فهي تعبر عن معلومات وأحداث و مجريات وظواهر من الواقع ففي دراستنا استخدمنا هذا المفهوم للتركيز على صورة الطفل كعنصر أساسي في المجتمع وهذا من خلال الصورة التي تقدمها الأفلام العربية موظفة الطفل كبطل فيها.

2-الطفل:

هو كل إنسان لم يبلغ سن الرشد و الذي تلزمه رعاية من أبويه كما يعتبر في مرحلة يستجيب فيها لبيئته ويتأقلم معها ويطور قدراته ويبني شخصيته بناءا على ما يتلقاه إلى أن يصل إلى رشده ليعتمد على نفسه في تدبير شؤونه وفي دراستنا سنعتمد على الطفل وكيفية تصويره من خلال السينما العربية.

3-السينما:

نقصد بالسينما في دراستنا السينما العربية وما تنتجه من محتوى سمعي بصري تنال موضوع الطفل من عدة زوايا فمن خلال تحليلنا للفيلم نكتشف الصورة التي تصنعها السينما العربية وتنقلها للمشاهدين ففي تعريفنا للسينما نجد أنها تلك الوسيلة الإعلامية الديناميكية التي استعملت لتسليط الضوء على الواقع والإلتفات الكبير لمشاكله وما نريد الوصول إليه في دراستنا هو كيف كانت رؤية السينما العربية للطفل.

[1] مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص163.

4-الفيلم:

نقصد بالفيلم في دراستنا هو ذلك الإنتاج السينمائي العربي الذي سنحاول من خلاله دراسة الصورة المكونة عن الطفل والتي جسدتها السينما العربية، باعتبار الفيلم جزء من الفنون التي تؤثر على العقل البشري والذي يبني العوالم التي تحيط بالواقع تارة وبالخيال تارة أخرى ، فالفيلم هو المرآة العاكسة لقضايا المجتمع وكل ما يتعرض له الطفل من مشاكل إجتماعية ونفسية.

5-السيميولوجيا:

نقصد بالسيميولوجيا في دراستنا ذلك المنهج الذي يقوم بالتحليل والبحث في الدلالات التي يحتويها كل نظام علاماتي كالصورة والصوت واللغة والألوان وغيرها والتي تعطي لكل نظام مفاهيم تحليلية يمكن أن تكون مستعملة لفك رموزها بحيث تهتم السيميولوجيا بالدال والمدلول والأنظمة والشفرات وأيضا الثقافة.

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:

❖ **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 الإتصال 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 والإجتماعي؟
- هل هذه الصورة نابعة من الواقع الإجتماعي 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 والإعتماد على مقاربة التحليل النصي بما أن الفيلم عبارة عن نص ، كما اعتمدت على أداة تحليل المضمون لأن 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 الإبتكار.
- 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) واختلفت في دراسة متغير صورة المرأة 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 والإتصال 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:

- 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؟
- ما هي الأيدولوجيا 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:

ما تعلق بالمرأة الجزائرية:

من الناحية الايجابية:

- أظهرت الأفلام الأربع تمسك المرأة الجزائرية بالعادات الإجتماعية والتقاليد الخاصة من حيث اللباس، الحلي، الطابع الغذائي كالأكل فهي بمثابة الوعاء الذي يحفظ التراث حتى بعد قرن من الإستعمار فنجد الأطباق التقليدية موجودة كالكسكس والزيتون مثلا.

- أظهرت نوع من الإحترام الموجه للمرأة الخاصة الأم وذلك في المجتمعات الريفية في الجزائر العميق.
- ظهر نضالها ضد القوى الإستعمارية 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.
- 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 الإيجابية دائما للمرأة الأجنبية.

كانت الدراسة مشابهة لدراستنا من ناحية دراستها للأفلام الجزائرية العربية بطريقة سيميولوجية تحليلية مختلفة باختبارها لتحليل 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 والإتصال2011–2012، انطلق الباحث من إشكالية مفادها: **ماهي معالم الصورة الذهنية التي تكونها السينما المصرية عن الإسلاميين من خلال ما تقدمه من دلالات وإيحاءات صريحة وضمنية؟**

وللوصول إلى النتائج قام بطرح عدة تساؤلات فرعية أهمها:

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

تشابهت هذه الدراسة مع دراستنا من ناحية متغير السينما المصرية (العربية) واختلفت في متغير صورة الإسلاميين أيضا اعتمدنا 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 والإتصال تخصص سينما وتلفزيون ووسائل الإتصال الجديدة 2014-2015، انطلقت الباحثة من إشكالية مفادها : **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.

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- 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 الإنتقادات الإعلامية بفرنسا خاصة بجريدة "لوموند" ورغم ذلك أختير في المناسبة الرسمية لمهرجان " كان" كما تعرض إلى إنتقادات إعلامية بالجزائر " إنه فيلم يمجد الإستعمار" 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 السينما الجزائرية (العربية) للطفل، 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.

❖ **الدراسة الخامسة:**

دراسة الباحثة "ريم علي أحمد عبد المجيد" عنونت هذه الدراسة : بمعالجة الأفلام السينمائية لقضايا الطفل المصري رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال 2015- 2016 انطلقت الباحثة من إشكالية مفادها: **ما هي أهم القضايا التي ركزت عليها الأفلام السينمائية المصرية في تناولها لقضايا الطفل؟** والتساؤلات الفرعية المتمثلة في :

- كيف تناولت الأفلام السينمائية قضايا الطفل المصري؟
- ما نوع قضايا الأطفال المطروحة في الأفلام السينمائية المصرية؟
- ما هي السمات الديموغرافية (النوع، السن، المستوى التعليمي والاقتصادي وحجم أسرة الطفل وبيئته) للأطفال في الأفلام السينمائية المصرية عينة الدراسة؟

- ما هو أسلوب الحوار الذي يتبعه الطفل المقدم في الأفلام السينمائية؟
- ما مدى رضا الطفل عن الظروف أو القضية التي يمر بها ضمن أحداث الفيلم؟
- هل تؤدي معالجة قضايا الأطفال سينمائيا إلى رد فعل عكسي؟
- إلى أي مدى يمكن لمعالجة القضايا سينمائيا أن تكون عامل ضغط على متخذي القرار؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت الباحثة على منهج المسح الإعلامي حيث يعتبر أحد الأشكال الخاصة لجمع المعلومات من حالة الأفراد وسلوكهم وإدراكهم ومشاعرهم واتجاهاتهم.

كما طبقت في دراستها عينة عمدية من الأفلام السينمائية التي تناولت الطفل المصري وقضاياه وتجسدت فيها أدوار الطفل المصري كأدوار رئيسية وأخرى ثانوية كم استخدمت أيضا تحليل المضمون وذلك للتعرف على حجم اهتمام الأفلام السينمائية بقضايا الطفل المصري من عدمه ونوعية القضايا المطروحة في الأفلام وكيفية ارتباطها بالطفل كما استخدمت أداة المقابلة المتعمقة مع المتخصصين بشؤون الطفل.

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن هناك بعض القضايا لم تلقى أهمية على مستوى كل من المتخصصين بالأفلام السينمائية بالرغم مما تؤكده الإحصائيات من إرتفاع نسبتها وتفاقمها وتحتاج لتسليط الضوء عليها إعلاميا بشكل أكبر في محاولة جادة لحل تلك القضايا أو عمل حملات توعية للقضاء عليها خاصة القضايا الخاصة بالطفلة الأنثى مثل: ختان الإناث، والزواج المبكر، وعمالة الفتيات في المنازل على الرغم من المناداة بحرية المرأة وإنها أخذت الكثير من حقوقها لكن هناك ثمة قبول إجتماعي للعنف، وإساءة المعاملة للفتاة سواء داخل الأسرة أو المجتمع أو المدرسة مما يدل على عدم إدراكهم أبعاد تلك القضايا المتفشية في المجتمع أو جاء ذلك التجاهل متماشيا مع التجاهل على المستوى الرسمي لهم أيضا مثل: قضايا طفل الريف خاصة عمالة الأطفال في الحقول والمزارع.
- أشار المتخصصون بنسبة 11.9% إلى تداخل المشاكل الاقتصادية والإجتماعية هي سبب معاناة الطفل المصري فالفقر في المقام الأول و التفكك الأسري والزيادة السكانية والعمرانية .
- أما بالنسبة للأفلام السينمائية فتم التركيز على قضية فقر الأطفال وسوء التغذية بنسبة 42 % وان الفقر تسبب في موت الأطفال في فيلم "الشوق" للكاتب سيد رجب 2011 لأن أبويه لا يملكان ثمن الغسيل الكلوي ولا غسلة واحدة.

- نجد أن الأفلام السينمائية تناولت قصة أطفال الشوارع حيث يصل نسبتها إلى 28.4 % ولكن لم يتم التركيز على دور أطفال الشوارع في التجارة بالمخدرات أو في الدعارة أوفي استغلالهم في الأعمال السياسية وخصوصا بعد ثورة يناير 2011 حيث استخدم الأطفال كقنابل مؤقتة في المظاهرات وهذا ضد الشرطة والأمن.

– كانت الدراسة مشابهة لدراستنا كونها تناولت موضوع الطفل العربي المصري وحددت ملامح تناول الأفلام السينمائية العربية لقضايا الطفل والتعرف على آراء الخبراء والإعلاميين والتربويين والأكاديميين فيما يتعلق بأهم قضايا الطفل كما اختلفنا في المنهج وأدوات جمع البيانات كما تمثلت حدود استفادتنا من هذه الدراسة كونها ساعدتنا في الحصول على معلومات أفادتنا كثيرا في الجانب النظري.

الفصل الأول الصورة والطفل

تمهيد

1-الصورة:

1-1-مفهوم الصورة.

1-2-نشأة وتطور الصورة.

1-3-وظائف الصورة.

1-4-خصائص الصورة.

1-5-أنواع الصورة.

1-6- سيميائية الصورة.

1-7- بنية وتركيب الصورة.

2- الطفل:

2-1-مفهوم الطفل.

2-2-مراحل الطفولة.

2-3-أهمية الطفولة.

2-4-خصائص الطفل.

2-5-حقوق الطفل.

2-6-صورة الطفل في وسائل الإعلام.

2-7-القضايا المطروحة في سينما الطفل.

خلاصة الفصل

تمهيد:

تلعب الصورة اليوم دورا رئيسيا و بارزا في حياتنا، بل أصبحنا نعيش زمن الصورة بالتوازي مع زمن الكلام، فالصورة أبلغ من الكلام وأسرع في الوصول إلى المتلقي و أكثر تأثيرا فيه، فهي تحاول تجسيد معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة وتمتلك القدرة على التواصل بأكثر من لغة، فقد شكلت محورا هاما في نقل وتمرير الرسائل الفكرية والأخلاقية و حتى الذهنية والنمطية، فالصورة تؤثر فينا وتثيرنا وتجذبنا وتحرك مشاعرنا وحواسنا وعواطفنا وأفكارنا و ذلك باختلاف أنواعها ودلالاتها وتدفعنا إلى تفسير الحياة والواقع،فالعلاقة بين الإنسان والصورة علاقة بصرية يتفاعل فيها الإنسان مع الصورة محاولا فك رموزها وتحويلها إلى مجموعة جمل لغوية متعددة ولها علاقة قوية بالإنسان منذ وجوده، فالإنسان يقطع خلال مراحل حياته جملة من العناصر التي يبني بها شخصيته ويحدد مستقبله من خلالها ولعل من أهم المراحل التي يمر بها الإنسان والتي يكتسب من خلالها مهارات وعادات متعددة هي مرحلة الطفولة وتمثل هذه المرحلة الركيزة الأساسية التي يكتسب أثناءها بعض المهارات من خلال الصور، ففي هذه المرحلة تعزز للطفل مفاهيم ومبادئ وأخلاق وثقافات أساسية يحتاجها في حياته المستقبلية وقد وعت الأمم المتقدمة في عصرنا الحديث أن ما للطفل من مكانة سامية لأن المستقبل لا يقوم إلا على أفكار ومكتسبات الطفل الحاضر فهو شريحة متحركة نامية ومتفاوتة الأعمال والشخصيات ينظر لهم على أنهم رجال المستقبل أو المستقبل نفسه، وسنتطرق في الفصل الأول إلى عنصرين الصورة وللتفصيل أكثر في هذا الموضوع الواسع حاولنا تقديم جملة من العناصر التي تخدم هذا الفصل، والطفل كعنصر مهم وأساسي من النسيج المجتمعي ومكون هام للعديد من المواضيع والقضايا على المستوى الإعلامي السينمائي.

1-الصورة:

1-1-مفهوم الصورة:

الصورة من حيث المفهوم يسودها الغموض من كونها مفهوم شاسع قد تداول في كافة العلوم ،واتساعه عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، فسنحاول وضع مفهوم نسبي لهذا المصطلح فيما يلي:

1-1-1-تعريف الصورة لغة:

جاء في معجم الوسيط أن الصورة هي الشكل والتمثال المجسم[1]، وفي التنزيل العزيز " **اِنۡلذِے خَلَقَكَ فَسَوّٰىكَ فَعَدَلَكَ (7) فِے أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ (8)** "[2] ،وصورة المسألة والأمر صفتها، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل، وصوره أي جعل له صورة مجسمة، وفي التنزيل العزيز "**هُوَ اَنۡلذِے يُصَوِّرُكُمۡ فِے اِنۡلَارۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ اَنۡلۡعَزِيزُ اُنۡلۡحَكِيمُ**"[3] ، والشيء والشخص رسمه على الورق أو على الحائط ونحوهما بالقلم أو بآلة التصوير[4].

إن المتصفح للتعريفات التي جاءت بها الصورة في هذه المعاجم يلاحظ أنها تصب في المعاني نفسها وهي التمثيل والنسخ وإعادة الإنتاج، كما تدل على صفة الأمر وماهيته مثلما 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[5].

تمتد كلمة صورة **image** بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة **icon** والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة والتي ترجمت إلى **imago** في اللاتينية و **image** في الإنجليزية ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل **représrntation** للأفكار والنشاطات في الغرب[6]، ومن ثمة فالصورة هي المرآة التي تعكس لنا الأشياء بطريقة فنية وجمالية بحرفية تامة وبمختلف الوسائل ، فمن معانيها أيضا المحاكاة.

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط،ط3، مكتبة النوري، دمشق،د ت،ص322.
[2] القرآن الكريم، سورة الانفطار،الآية 7-8 .
[3] القرآن الكريم، سورة آل عمران ، الآية 6.
[4] إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط ،ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول،1989م، ص 528.
[5] ابن منظور، لسان العرب، مج 8، دار صادر ،بيروت،2000م ،ص 304.
[6] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، 2005م، ص7.

1-1-2-تعريف الصورة اصطلاحا:

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.

فالصورة 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 الإجتماعية والثقافية على وجه الخصوص والمتجلية عن طريق الصبغة التحليلية[2]، أي أن الصورة هي تشبيه تمثيلي يحاول المخرج دائما رسم صورة سينمائية عن حدث أو مرجع معين تحاكي هذه الصورة الواقع أو الخيال حسب رؤية المخرج.

كما يمكن اعتبار الصورة بمثابة وسيلة إتصالية في المرحلة البدائية للإنسان أي كانت الصورة هي ،وسيلة الإنسان للتعبير عن حاجاته البيولوجية و الإنسانية لأجل التواصل[3]، أي أن الصورة تتجاوز وظيفتها الجمالية إلى الوظيفة الإتصالية التي تحقق التواصل بين الذات والآخر.

كما تعرف الصورة على أنها تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم، النحت، اللوحات الزيتية والفوتوغرافية، السينما، الكاريكاتير، وكل الأشياء التي تسمح بالإتصال عن طريق العين ، كما تسمح بإعطاء المعلومات وتتميز بغنى محتواها[4]. أي أن الصورة هي انعكاس للواقع يجسد عبر ما تراه العين وما يفسره الدماغ من معلومات حولها بغض النظر عن نوع الصورة.

كما أن الصورة ليست في الواقع سوى انعكاس للعالم الخارجي في وعي الذات المدركة ، فعبر الرؤية للواقع المرئي للصورة التي نسخها بواسطة الرؤية ،وموضوع الرؤية يتشكل في الذهن من الأشياء

---

[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] 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.

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

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

المحسوسة ينتقل واقع هذه الأشياء إلى الوعي لكي يضفي على هذا الأخير الإنطباعات الحسية ، وبارتباط متبادل بالواقع المرئي وبمعطيات الإدراك الحسي[1].

لم يحصر هذا التعريف الصورة كونها كل ما هو نقل للواقع أو انعكاس للعالم الخارجي بل عمم مفهوم الصورة لتكون عنده كل موضوع يتشكل من الأشياء المحسوسة المرتبطة بالواقع المرئي.

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 وإجتماعية ونفسية مختلفة في كل مرة وتتحدد بشكل جزئي في عمليتي الإدراك والفهم[2]. فالصورة 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 .

ما نستنتجه من خلال وضع مفهوم للصورة هو أنه من الصعب تحديد مفهوم واضح ودقيق لها وذلك بسبب ارتباطها بعدة مجالات وأيضا اشتمالها على عدة معاني ، وأخذها من عدة جوانب ورؤى ، إذ أنها تحيل كلمة الصورة على التصوير والتمثيل والمحاكاة ومن ثمة فالصورة هي التي تنقل لنا العالم إما بطريقة حرفية مباشرة، و إما بطريقة جمالية فنية. أي تلتقط الصورة ماله صلة بالواقع، أو الممكن أو المستحيل[3]. لمس هذا التعريف الجوهر الذي تقوم عليه الصورة، فهي تخترق عوالم عدة عبر التصوير اللغوي والفني والجمالي لتكون نوعا من الرموز والعلامات.

1-2-نشأة وتطور الصورة:

عرف الإنسان منذ العصور القديمة وعبر التاريخ كيف يرسم ويصور أشكالا مختلفة ومتنوعة، فكان الفراعنة يصورون حياتهم اليومية وعاداتهم وتقاليدهم وحتى أديانهم بصور ورسوم على الجدران والأهرامات، كما فعل الكثير من الأجناس عبر جميع الحضارات القديمة، فقد 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[4]، وقد نالت الصورة الاهتمام والمكانة

[1] أنظر: محمد العماري، الصورة واللغة 41: http//Membres.lycos.fr/obed jaber/8-1-2020/17
[2] جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري،مر:جوزيف ستريم، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت،ص143.
[3] جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، دار المعرفة، المغرب، 2014، ص15.
[4] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مرجع سابق،ص105.

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[1].

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[2]. 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 الإستخدامات 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**[3]، 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 سيلرز في فيلاديفيا عام 1861م الذي اخترع سينماتوسكوب، و جورج ايستمان عام 1888م والذي أنتج الكاميرا المشهورة كوراد[4]، وهكذا انتشرت الصورة وبدأت تظهر أنواعها وتفرعاتها.

---

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

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

[3] معهد الجزيرة للإعلام، مرجع سابق.

[4] المرجع نفسه.

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[1]:

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 الإفتراضية.

فهذا الناقد الفرنسي رولان بارث يقول أن العصر الذي نعيشه هو عصر حضارة الصورة وذلك عندما سادت فيه ثقافة الصورة العينية أي المشاهدة على ثقافة القراءة والكتابة، وذلك من خلال واقع الصورة و حضورها الجارف في حياة الإنسان الحديث[2]، ولهذا فالصورة اليوم على خلاف المثل الصيني السابق فهي بمليون كلمة وتزيد.

1-3-وظائف الصورة:

تبقى الصورة مستمرة في جعل الإنسان يبوح ويكشف عن آلامه و آماله وفق زوايا رؤاه، فكيفما كانت طبيعة الصورة المعروضة علينا (تصوير فوتوغرافي ، تشكيل، رسم، فيلم...) ومهما تنوعت دعاماتها (ملصق، تلفزة، سينما،مطبوع...) فان لها وظيفة تنم عن نية ما، ولها خطاب مبطن تريد إيصاله، فيتم عموما إنتاج الصورة من أجل الإعلام كالصورة الصحفية والوثائقية، أو بغرض الترفيه كالرسوم

[1] بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية الطور الأول، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2009-2010، ص- ص 29-30. بتصرف.
[2] عبد الكريم السمك،الصورة نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، مرجع سابق.

المتحركة والأفلام والأغاني المصورة، أو التأثير والإنطباع كاللوحات التشكيلية والمنحوتات مثلا، أو بغرض البيع كالصورة الإشهارية[1]، ومن أهم الوظائف التي تحملها الصورة نجد:

1-3-1-الوظيفة الرمزية:

منذ آلاف السنين أدخلت الصورة الناس في نسق من المقابلات الرمزية بين النظام الكوني والنظام الإجتماعي، 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 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[2]، أي أنها مليئة بالعديد من العلامات والدلالات ونستطيع تسمية كل ما نريده بالصورة.

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[3]، أي أن الصورة ذات فضل لأنها أداة ربط لكن بدون مجموعة بشرية متماسكة تنفي الحيوية والرمزية.

إن الصورة هي أيضا وسيلة لممارسة نوع من السلطة الرمزية، وتوحيد المجموعة المؤمنة فصورة رئيس الجمهورية المؤطرة المعلقة في مكتب رئيس الشرطة تلعب الدور نفسه الذي لعبته صورة إيزيس في القاعة لمعبد إيدفو، فهذه الصورة تحدد معالم معينة وتمارس على من يوجد بها عنفا رمزيا، مبيحة لهم تحويل هذا العنف الرمزي وممارسته على مرؤوسيهم[4]، لم تعد الصورة هنا لقطة جامدة بل تحولت إلى حالة من العنف والسيطرة والسلطة فهي لا ترى لكنها تمنح الرؤية ما يعطيها خاصية قابلية التأويل والقوة الرمزية الهائلة.

[1] محمد أشويكة، الصورة السينمائية التقنية والقراءة، سعد الورزازي للنشر، المغرب،2005،ص12.
[2] ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002،ص9.
[3] المرجع نفسه،ص 45.
[4] المرجع نفسه،ص174. بتصرف

1-3-2-وظيفة 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[1]، أي أن كل باحث في مجال الإتصال يجد أن هناك قنوات كثيرة تسمح بنقل الرسائل التواصلية والتي منها القناة البصرية ، هذا النوع من الإتصال يسمح بالإرتباط بعنصر الرؤية ويعتمد على الإتصال غير اللفظي وعلاماته الحركية الجسمية وتعبيرات الوجه والعينين ونحوهما[2]، 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 إجتماعية تتيح الارتباط بالآخر والإندماج داخل المجتمع[3]، هنا نجد أن الصورة عبر وظيفتها الإتصالية 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[4]، فالصورة من خلال دورها في عملية التواصل تعتبر وسيلة شديدة الأهمية لنقل الثقافة والحضارة عبر الزمن، ويصبح بالتالي الفصل بين الثقافة و الصورة أمرا صعبا كونها تعبر عن المشهد الثقافي لكل حضارة.

1-3-3-وظيفة تربوية:

يجمع الباحثون والخبراء أن 80% إلى 90% من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية ، كما ذكر عالم التربية الأمريكي "جيروم برونر" المشهور بدراساته عن التفكير وعن التربية من خلال الاستكشاف والإبداع، دراسات عديدة تبين أن الناس يتذكرون 10 % مما يقرأونه ، في حين يصل ما يتذكرونه من بين ما يرونه أو يقومون به إلى 80%[5]، إن هذه النسبة المعتبرة هي التي جعلت الصورة ومنذ القديم ترتبط بمجال التربية ، وقد زادت أهمية الصورة والاهتمام بها في مجال التعليم بالآونة الأخيرة، تبعا

[1] محمد أشويكة، الصورة السينمائية التقنية والقراءة ، مرجع سابق،ص17.
[2] محمد العبد، العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2،ص12.
[3] محمد أشويكة، المرجع نفسه،ص19.
[4] ريجيس دوبري، المرجع نفسه، ص203.بتصرف.
[5] شاكر عبد الحميد،عصر الصورة الايجابيات والسلبيات، مرجع سابق،ص14.

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[1]، وهذا لأن طرق القراءة أصبحت تعتمد بشكل أساسي على الربط بين اللغة والصورة، على شكل رسوم مصاحبة للكلمات فتكون إما بالتعزيز أو للمساعدة على قراءة الكلمات.

كما أن للصورة فائدة عظيمة في تنشيط عمليات الانتباه والإدراك والتذكر والتصور والتخيل، وهي العمليات المهمة أيضا في التعليم والتعلم وأن العامل الحاسم هو الطريقة التي تقدم الصور من خلالها وكذلك طرائق التعرض اليومية لهذه الصور وأساليب توظيفها بطرائق ايجابية أو سلبية[2]، أي أن للصورة وظيفة تربوية تكمن في تنشيط جملة من العمليات المتعلقة بعملية التعليم والتعلم لأنها تساعد وتسهل في عملية الاستيعاب والفهم، فنجدها تشغل مساحة واسعة في تقديم المساعدة لإكمال وظيفة التعليم.

1-3-4-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 ،وهذا 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[4]، أي أن الصورة مؤثرة جدا مهما كان نوعها إذ يضل الإدراك البصري هو الأساس لكل صورة فكلما كان الإدراك بصورة متكاملة كان المعنى الجمالي والفني قد تحقق.

---

[1] بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية الطور الأول،مرجع سابق،ص55.
[2] شاكر عبد الحميد،المرجع السابق،ص12.
[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.

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[1]، وهذا يدل على أن الإهتمام بالمجال الفني للصورة ليس وليد أيامنا هذه بل تمتد على فترات زمنية بعيدة.

1-3-5-وظيفة إعلامية:

تقدم الصورة للمشاهد معلومات حول الموضوع التي تناولته وذلك بالتأكيد على العناصر الهامة في الصورة والإعتناء 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 غموض وإبهام لدى مشاهد الصورة[2]، ما يجعل الوظيفة الإعلامية للصورة غاية في الأهمية كونها تجعل المشاهد لأي صورة يهيأ ذهنه للبحث عن المعلومة أو الموضوع المقدم من خلالها.

1-4- خصائص الصورة:

اكتسبت الصورة مكانة مميزة، نظرا لما تحمله من تأثير في كل فئات المجتمع الذي صار يفضل الصورة المرئية على الخطاب الشفوي أو المكتوب ويرجع هذا بفضل الخصائص التي تتميز بها الصورة والتي نقسمها إلى خصائص رئيسية وأخرى ثانوية كالتالي:

1-4-1-الخصائص الرئيسية للصورة: والتي نذكر أهمها فيما يلي[3]:

-**الوحدة والإنسجام 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 saturation:** 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.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] حورية حارث، الايدولوجيا في الفيلم التاريخي تحليل سيميولوجي لفيلم معركة الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، علوم الإعلام و والاتصال، الجزائر،1999، ص34 بتصرف.

[3] المؤسسة العامة آفاق السينما،خصائص الصورة، سوريا، 2016. https//navigatebook.com ,25-01-2020,8 :00.

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

-**حبيبات الصورة Crain:** 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 look:**عادة ما يعبر الإحساس البصري عن النسيج البصري للصورة textureمثل 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].

ما ينبع عن هذه الخصائص أن الصورة أصبحت أبلغ من اللغة المكتوبة أو المنطوقة كونها تكتسب جملة من المميزات تؤكد أن المجتمعات تعبر عن نفسها بشكل مرئي أكثر من الأشكال الأخرى.

1-4-2-الخصائص الثانوية للصورة: والتي تكمن فيما يلي[2]:

-تميزها بالدقة والوضوح أكثر من اللفظ.

-قدرتها على تقريب البعيد مكانا وزمانا والغوص في اللازمن.

- قدرتها على التأثير في الإنسان نفسيا وعاطفيا وعقليا.

- تميزها بالبساطة السر الذي أنجح الكثير من الصور.

-يتوفر فيها التكوين ما يخلق جولة بصرية لعين المشاهد ويلفت نظره.

1-5-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:

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

[2] فاروق عابدين إبراهيم، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء ، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية،ع1، 06-07-2012،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،ص123.بتصرف

1-5-1-الصورة البصرية:

يعرفها عبد الحميد شاكر بأنها أكثر الإستخدامات العيانية (الملموسة المحسوسة) للمصطلح ويشير هذا الإستخدام بشكل خاص إلى انعكاس موضوع ما ،على مرآة ،أو على عدسات أو غير ذلك من الأدوات البصرية و يجرى الإمتداد بالإستخدام السابق فنتحدث عن الصورة الشبكية التي هي الصورة التقريبية لجسم ما ينعكس على شبكة العين عندما ينعكس الضوء على جهاز الإبصار بشكل مناسب[1]، و منه فالصورة البصرية عبارة عن تموضع لصورة شيء معين على مرآة أو آلة تصوير أو هي كل ما تلتقطه شبكة العين من أشياء ظاهرة بمساعدة الضوء .

1-5-2-الصورة بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو أعادة إنتاج لها:

اعتبرت الصورة احد المكونات الثلاثة الفرعية للوعي أو الشعور ،وكان المكونان الآخران هما : الإحساسات والإنفعالات (أو العواطف)، وكانت تتم معاملة الصورة في سياق هذا الإستخدام باعتبارها تمثيلا عقليا لخبرة حسية سابقة ، ويكون هذا التمثيل بمنزلة النسخة الأخرى لهذه الخبرة ، وتعد هذه النسخة أقل حيوية من الخبرة الحسية لكنها تظل مع ذلك قابلة للتعرف عليها وإدراكها بوصفها مكونا من مكونات الذاكرة الخاصة بهذه الخبرة ، وقد نقل هذا المعنى الخاص واستخدم بعد ذلك في مجال علم النفس المعرفي[2]، لتكون الصورة بهذا المعنى تلك الخبرة الراسخة في اللاوعي.

1-5-3-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 بالتذوق بالفم أو الشم أو الأنف[4]، أي أن هذه الصورة نوع من التفكير بالصور فهو عملية معرفية تنشط المرء فتجعله يضع صورة ذهنية مماثلة للمشهد الموجود في الواقع.

---

[1] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات، مرجع سابق، ص20.
[2] شاكر عبد الحميد ،المرجع نفسه، ص21.
[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.
[4] شاكر عبد الحميد، المرجع نفسه،ص21 بتصرف.

كما تعتبر الصورة الذهنية صورة رمزية تتجمع فيها احتياجات الجماهير ومطالبها واهتماماتها وتطلعاتها والرغبة القادرة على الوفاء للجماهير بكل هذا وأكثر منه ، وهذه الصورة لا يمكن أن تتشكل بين يوم وليلة إذ أن مادتها تترسب في العقول قطرة قطرة ، كما أنها ليست ترجمة لأفعال وسلوك أي منظمة أو مؤسسة بقدر ما هي ردود فعل مترجمة بالأفعال و الأقوال[1].

1-5-4-الصورة النمطية:

كلمة Stéréotype الصورة النمطية كانت موضوع الإستخدام كاسم منذ عام 1800م وان استخدامها الشائع حاليا جاء من التعريف الإجتماعي 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[2]، وقد نشأ هذا المصطلح في أحضان علم النفس الإجتماعي ثم انسكب في دراسات علم الإتصال 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[3]، فالنمط هو جماعة من الناس أمرهم واحد[4]، 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[5]:

– 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.

---

[1] حسين محمد علي، المدخل المعاصر لمفاهيم ووظائف العلاقات العامة،مكتبة الانجلومصرية، القاهرة،1976، ص30.

[2] 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.

[3] المرجع نفسه، ص75 بتصرف.

[4] المنجد ،ط20، لبنان، دار المشرق، 1957، ص827.

[5] سلافة فاروق الزغبي، صورة العرب في الإعلام الأمريكي، دار ورد للطباعة والنشر، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006، ص-ص 28-29 بتصرف.

1-5-5- الصور الرقمية:

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 الإنترنت 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.

1-5-6-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.

1-5-7-الصورة المتحركة:

ينطبق مصطلح الصورة المتحركة على نحو مماثل بالنسبة للتلفزيون والسينما فالفكرة الخاصة برؤية فيلم على شاشة التلفزيون تبدوا مقاربة لرؤيته في قاعة عرض سينمائي بطرائق عدة ، فان طبيعة الخبرة الخاصة بصورة الفيديو تختلف عن صورة الفيلم السينمائي بطرائق عدة تشتمل على ظروف منها، ظروف المشاهد ، انتباهه وتوقعه، التضاد بين النور والظلمة أو الضوء والعتمة ،وحجم الشاشة

[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.

واستخداماتها، بل وحتى في تتابع أو سرعة تتابع الحبكة الدرامية[1]، وعليه فالصورة المتحركة هي الصورة الديناميكية المتتابعة الأحداث.

1-5-8- 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 الإهتمام والقابلية للقراءة والإمتاع والمؤانسة[2]، وعليه فالصورة الصحفية وظيفتها توضيح وتوثيق وتأكيد نبأ أو خبر معين أو إعطاء معلومة عن حدث ما.

1-5-9- الصورة التلفزيونية:

هي تلك الصورة السائلة التي تتشكل مع كل جديد يبث من خلال الشاشة التلفزيونية، سواء أ كان ذلك البث عبارة عن مادة حياتية واقعية ، أو ما يشكله الخيال من أعمال درامية[3]، أيضا هي الإرث الذي أخذ من السينما بحيث يظل التلفزيون الإستثناء الوحيد المماثل في تلك الحالات التي مازال يتجمع خلالها أفراد العائلة أو الأصدقاء حتى يتشاركوا في الاهتمام[4]، فالصورة التي تبث من خلال التلفزيون متغيرة بتغير الرسائل المبثوثة سواء كانت واقعية أو خيالية.

1-5-10-الصورة التشكيلية:

وتتمثل الصورة التشكيلية في الأعمال الفنية التشكيلية كالرسم والتصوير الملون وغير ذلك من الأعمال الفنية التي هي في جوهرها صورة، والتي تحول المشاهد من التعامل مع مجرد تمثيلات عقلية للموضوعات والأشخاص والأحداث إلى التعامل مع الإدراك البصري معها والذي يوشك أن يكون فعليا واقعيا وحقيقيا[5]، ولقد تطورت المتاحف التي تعرض الصور التشكيلية مع الحداثة فأصبح هناك ما يسمى بالأقراص المدمجة بواسطة الكمبيوتر بحيث يستطيع الزائر لمعارض الصور أن يحرك الصور المعروضة عبر الكومبيوتر الخاص به وكأنه يتحول داخل المتحف[6]، أي أن التكنولوجيا حولت طرائق طرائق الرؤية الإنسانية ذاتها للصور التشكيلية من واقعية إلى افتراضية.

---

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سابق، ص23.
[2] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ،مرجع سابق، ص163.
[3] علاء مشذوب، الصورة التلفزيونية الألفة الفرجة التكرار، دار الأيام، عمان، 2016، ص17.
[4] شاكر عبد الحميد،المرجع نفسه، ص24.
[5] صالح أبو أصبع وآخرون ،مرجع سابق، ص143.
[6] شاكر عبد الحميد، مرجع سابق، ص24.

1-5-11- الصورة الإشهارية :

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 الإشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات و مطويات إخبارية[1]، وعلى هذا الأساس فإن الصورة الإشهارية 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 الإشهارية تقوم بجذب الزبائن وإقناعهم بجودة المنتوج المعروض بطريقة تسويقية وترويجية مستعملة بذلك مهارات الاقتناع وجذب الانتباه بواسطة الإشهار المصور أو المبثوث .

1-5-12- 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 الإستثمار 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 .

كما أنها لقطة بصرية سيميائية متحركة مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية فالصورة السينمائية علامة سيميائية علامة بامتياز وأيقون بصري ينقل الواقع حرفيا أو بصريا[5]؛

وتظهر في أربع خصائص هي[6]:

---

[1] جميل حمداوي ، أنواع الصورة ، صحيفة المثقف ، ع4192 ، م 226، www. Almothakaf.com، 25-01-2020 ، 13:30

[2] سعيد بنكراد ، سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق ، المغرب، 2006، ص14.

[3] سعيد شيمي، الصورة السينمائية من الصامتة إلى 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.

[5] جميل حمداوي، أنواع الصورة، مرجع سابق.

[6] جمال شعبان شاوش، قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية، الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، ع206، ص-ص 576-577.

- الأيقونة iconicité: وتشير إلى علاقة دائمة دالة على التشابه بين الدال والمدلول فالصورة الفيلمية لها درجة أيقونية كبيرة تجعلها أكثر من غيرها.
- النسخ الميكانيكي duplicatif mécanique : الصورة هي نتاج عملية آلية فهي نسخ ميكانيكية للواقع.
- التعددية multiplicité: أي تتكون من عدة صور فوتوغرافية وهي متنوعة ومختلفة.
- الحركية mobilité : وهي ميزة أساسية رئيسية للسينما، وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان لآخر.

1-6-سيميائية الصورة:

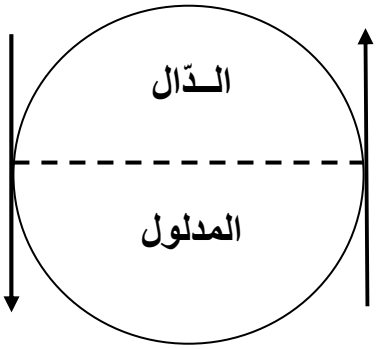
تعتبر الصورة مجموعة من الرموز والأشكال والحركات فهي لغة عالمية تزيل حواجز وعوائق اللغة والقاعدة الذهبية لقراءة الصورة هي أن نتقبلها ونستقبلها دون أحكام مسبقة وهذه الأحكام تأتي إما من مرجعيتها الدينية أو التاريخية أو الإيديولوجية أو الجمالية[1]، إلا أنه لا بد من الإعتراف أن الخطاب المرئي استطاع أن يملك فاعلية التأثير بشكل كبير، كيف لا وقد أصبح يلامس جوانب الحياة اليومية حتى ونحن جالسون في بيوتنا ، نعم أنها ثقافة الصورة التي اختزلت جل الخطابات متجاوزة بذلك مجرد الترفيه إلى العمل على بلورة الفكر والوعي وإكساب المتلقيين بعد استنباط المعاني والدلالات الكامنة وراءها.

مما أدى إلى إيجاد حل لهذا النظام المبني على الخطاب البصري من قبل السيميائيين بحل هذا الأشكال الجوهري والدقيق لمشروعية لدراسة سيميائية الصورة[2]، وقرن مصطلح السيمياء مع مفهوم الصورة على يد الدارسين في أوروبا أمثال فردينان دوسيسير و تشارلز سندرس بيرس بحيث عرف على أنه علم العلامات والذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية[3]، أي العلم الذي يتكفل بدراسة الأنساق العلاماتية للصورة والدلالية التي يستعملها الإنسان في حياته.

أي ضمن نسق المجتمع ، فهو النتيجة الإجمالية للارتباط بين الدال والمدلول[4]، وتوضح هذه العلاقة من خلال الرسم البياني التالي[5]:

---

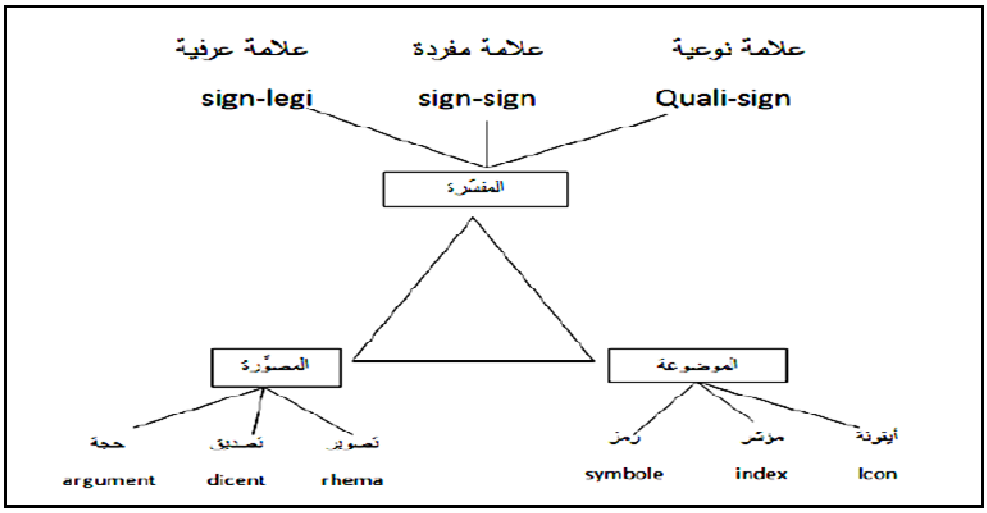
[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرات سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية، مرجع سابق، ص23.
[2] عبد الحق بالعباد، سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل،مرجع سابق، ص147.
[3] برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، بيروت، 1994م، ص37.
[4] برنار توسان، المرجع نفسه، ص37 بتصرف.
[5] دانيال تشاندلز ، أسس السيميائية، تر:طلال هبة ،مر: ميشال زكرياء، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008م، ص47. ص47.



الشكل رقم (01): العلاقة بين الدال والمدلول

يمثل هذا النموذج العلاقة بين الدال والمدلول وهذا ما تعبر عنه الأسهم أما بالنسبة للخط المتقطع بين الدال والمدلول هو ما يعرف بالعلاقة الإعتباطية أو ما يسمى بالحاجة فلا يمكن أن يكون الدال جزءا مستقلا عن الآخر لأنهما يشكلان معا العلامة.

ولأن الخطاب البصري مبني على نظام خاص يختلف عن غيره من الخطابات وبالتالي يجدر التعامل معه وفق خصائصه ومكوناته لأن العلامات التي يحملها الخطاب المرئي تجتمع في بناءها أبعاد كثيرة ثقافية واجتماعية وإنسانية ، وتتكون العلامة في الخطاب المرئي من أصناف يحددها المخطط التالي[1]:

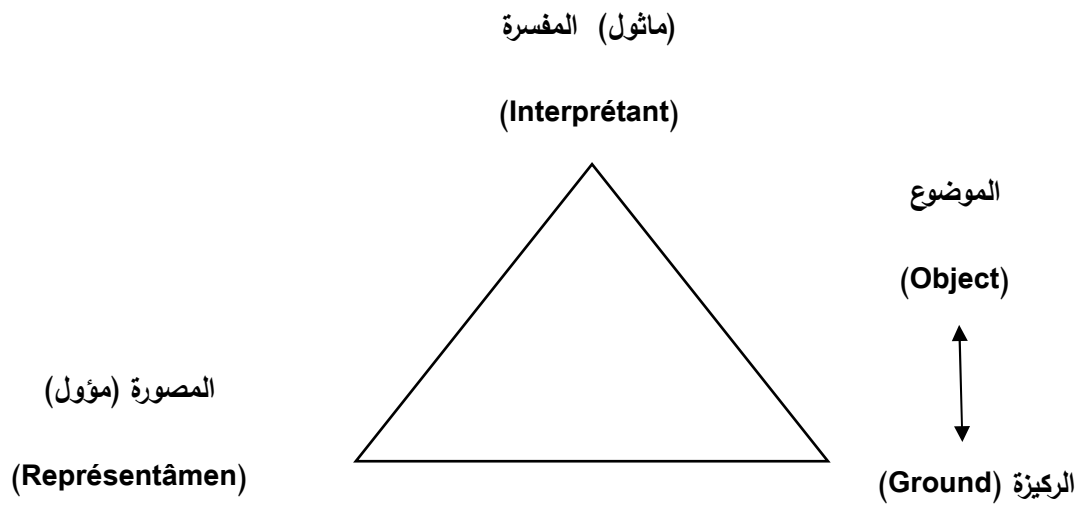


الشكل رقم (02): أصناف العلامة في الخطاب المرئي

فسيميائية الصورة تتطلب قراءة لغة الخطاب البصري وتتحمل حمولات معرفية وآليات إجرائية تمتد لتلامس كل جوانبه الإيحائية،ولعل المنهج السيميائي هو التصور النقدي الكفيل بمعالجة هذه الرسائل، كونه المنهج المنفتح على كافة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، أي أن هذا المنهج العلاماتي الدلالي

[1] عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ،دار المركز الثقافي العربي،ط2،بيروت،1996م، ص76.

يعتمد على أنساق لغوية أو غير لغوية والتي تسمى بركيزة الصورة[1]، وذلك من خلال تقسيم يدرس لجل العلامات الموجودة في الواقع والتي تفسر السيمياء الدلالية لأي صورة أو نص والتي يوضحها المخطط التالي[2]:



الشكل رقم (03): تقسيم العلامات في السيمياء

1-7-بنية وتركيب الصورة:

1-7-1-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[3]:

- 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.

[1] حسن ناظم، مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم ،المركز الثقافي العربي ،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص62.
[2] حسن ناظم، المرجع نفسه، ص 62.
[3] أحمد دعدوش ،قوة الصورة كيف نقاومها وكيف نستثمرها، دار ناشري،2014م، ص14.

- 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[1]:

- 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.
- الأشكال الأفقية: ترمز إلى الهدوء والإستقرار بالإضافة إلى السطحية والثقل.
- الأشكال المصحوبة إلى الأعلى: ترمز إلى الروحانية الملائكية وإذا اتجهت إلى الشمال فدلت على المادية[2].

ب-الخطوط:

للخطوط أهمية كبيرة في إبراز قيمة الصورة الجمالية والفنية فهي تضفي عليها قيمة فنية الخطوط التي تمتد عموديا من أسفل إلى أعلى، تبدوا ثابتة وتسمى بالرأسية وهي تعطي إحساسا بالصراحة والقوة والصلابة، أما الخطوط الأفقية الموازية لخط الأفق تعطي إحساسا بالهدوء والإستقرار والرسوخ والإتساع، 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[3]، يتميز كل خط بدلالة معينة تجعل رمزيته تختلف عن الآخر ، بينما الخط المائل يعطي

[1] أحمد دعدوش، المرجع نفسه،ص14.

[2] رضوان بلخيري، الدلالات السيميائية للصورة السينمائية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص إعلام وإتصال، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر ،2014،ص-ص 117-118.

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

إحساسا بالتواصل و يفتقد الإتزان ، فهو بداية ولا نهاية، والحلزوني ينشأ من دوران خط منحني باتجاه دائري متدرج للداخل والخارج مغلق يتذبذب فيه الإحساس والإنبساط والإنكماش[1].

1-7-2-الإطار:

نسمي إطارا كل تقرير للتناسب أو الإنسجام بين الموضوع المقدم وإطار الصورة، فلكل صورة حدود مادية تضبطها وحتى إن لم تكن موجودة فان الإحساس بها يظل قائما[2]، ويأتي الإطار في أنواع مختلفة يدرج كل نوع للتركيز على زاوية معينة في الصورة سواء كانت شخصية أم ديكورا.

1-7-3- 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[3]:

- 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، الإستسلام، 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.

[1] فاروق عابدين وإبراهيم عبد الوهاب، المرجع نفسه، ص112.
[2] بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية في الطور الأول، مرجع سباق، ص150.
[3] فضيلة سلطاني، صورة الكتب المدرسية ومستوى التحصيل الدراسي لتلميذ التعليم الإبتدائي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والإتصال، جامعة وهران ، الجزائر، 2006، ص60.

- الأحمر: ويرمز إلى العنف، الخطر، الحب، الملتهب، الرومانسية، الإحساس ويراه جوته رمز الأبطال.

كما ورد لفظ الألوان ومشتقاته في سبع مواضع من القرآن الكريم، فقد ذكر لفظ الألوان وهو جمع كلمة لون في الذكر الحكيم في سبع آيات كإشارة من الله عز وجل إلى صورة الأطياف اللونية السبعة المعروفة التي يتكون منها الضوء الأبيض[1]، قال تعالى: " **قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَة صَفْرَآءُ فَاقِع لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ**."[2] ، وفي مجال الصورة يوجد كل من المادة الملونة أي المادة الصباغية التي تكون في الصورة التشكيلية أو الصور الفوتوغرافية التي تحمل الشعاع الملون أي الضوء الملون[3]، كما ورد اللون في مواضع أخرى من القرآن الكريم مقترنا بكلمة الإختلاف دالا على القدرة المطلقة لله عز وجل في رسم وإبداع صورة الأرض والخلق والسموات قائلا عز وجل: "**وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَالاَرْضِ وَاخْتِلَٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَأَيَٰت لِّلْعَٰلَمِينَ**".[4]

[1] كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم ،دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر،بيروت، 2012، ص9.
[2] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية68.
[3] جميل حمداوي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم، مجلة عالم الفكر، ع3، م25، الكويت، مارس 1997، ص18.
[4] القرآن الكريم، سورة الروم، الآية 21.

2- الطفل:

2-1-مفهوم الطفل:

2-1-1- لغة:

جاء في لسان العرب الطفل والطفلة، الصغيرين والطفل الصغير من كل شيء[1]، أي كل ما هو صغير، الطفل هو المولود ، وولد كل وحشية أيضا طفل[2]، أي حديث الولادة هو الطفل المولود مادام نعما، والولد حتى البلوغ[3]، ما يؤكد أن الطفل من لم يتجاوز سن البلوغ.

وفي معجم اللغة العربية ، جئته والليل طفل أي في أوله، أي أول أيّ شيء يعتبر طفل ومولود، من الفعل الثلاثي طفل ، والطفل هو النبات الرخص الناعم والجمع أطفال وطفال وطفول ، والصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم[4]، وقد وردت كلمة الطفل في التنزيل العزيز في عدة مواضع لقولة تعالى: "**وَإِذَا بَلَغَ اَلْأَطْفَٰلُ مِنكُمُ اَلْحُلُمَ فَلْيَسْتَٔذِنُواْ**"[5]، وقوله أيضا: "**ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا**"[6]، و قوله: " **اَلْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ اَلْحَيَوٰةِ اَلدُّنْيَا**"[7].

2-1-2-إصطلاحا:

الطفل هو تركيب حي فارغ ليست له طبيعية عدوانية أو غير عدوانية، فهو كالصفحة البيضاء والمجتمع هو الذي يشكله ويملأ هذا الفراغ بما يريد من مهارات ومعرفة واتجاهات ودوافع، وطبقا لهذا الرأي يعتمد مستقبل الأطفال كلية على المجتمع الذي يعيش فيه أو البيئة التي ينمو بها[8]، يبين هذا التعريف أن سلوك الطفل الصغير يتميز بصورة سلوك طفيلية وأن أسلوب سلوكهم يكتسبونه من مجتمعهم.

وجاء في وثيقة حقوق الطفل المادة "01" أن الطفل هو كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشر من عمره ما لم يبلغ سن الرشد قبل ذلك بموجب القانون المنطبق عليه وهذا المفهوم يجعل كل من هو دون الثامنة

---

[1] ابن منظور أبو الحسن احمد ، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، ص401.
[2] الفيروز أبادي مجد الدين محمد، القاموس المحيط، ج4، دار الجيل، بيروت، ص07.
[3] الرازي محمد بن أبي بكر ،مختار الصحاح، مكتبة بيروت، لبنان،1988م، ص165.
[4] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، جط2، ج2، دار احياء التراث العربي، بيروت، ص506.
[5] القرآن الكريم، سورة النور، من الآية 57.
[6] القرآن الكريم، سورة الحج، من الآية 05.
[7] القرآن الكريم، سورة الكهف، من الآية 45.
[8] حسين عبد الحميد رشوان، أطفال الشوارع، دار الكتب والوثائق القومية، د ط، دمشق ، 2011، ص6.

عشر من عمره طفلا تلزمه رعاية أبويه والأسرة والمجتمع والهيئات التربوية والتعليمية[1]، اعتمد هذا التعريف على معيار السن كمحدد لمعنى الطفل بحيث حصره من المجال العمري من1يوم إلى 18 سنة.

كما يعرف بعض الباحثين الطفل على أنه الشخص الذي لم يبلغ سن الرشد بعد، وعلى ضوء هذا التعريف فان الطفولة تمتد من الميلاد وحتى بلوغ ثمانية عشرة سنة وهي السن التي يبلغ عندها معظم البشر نضجهم البدني الكامل، ففي بعض الدول الصناعية تعد الطفولة إحدى المراحل الثلاث التي يعبرها الناس من الميلاد إلى سن الرشد والمرحلتان الأخريان هما مرحلة الرضاعة والمراهقة، أما بعض الدول النامية فيعد الناس راشدين بمجرد بلوغهم سن الثانية عشر أو الثالثة عشر حيث تعد المراهقة مرحلة مميزة من مراحل النمو[2]، أي أن الطفولة هي مرحلة مهمة وأساسية من المراحل التي يمر بها الإنسان من الولادة إلى النمو إلى المراهقة إلى البلوغ.

والطفولة هي المرحلة الأولى من مراحل تكوين ونمو الشخصية، تبدأ من الميلاد حتى طور البلوغ[3]، فالطفولة البشرية تزداد بازدياد التقدم البشري.

2-2-مراحل الطفولة:

تشتمل مرحلة الطفولة على ثلاث مراحل يمر بها الطفل منذ لحظة ولادته إلى سنة بلوغه وتتكون كل مرحلة من مظاهر للنمو فكل مرحلة تتميز بمظاهر معينة وتكمن المراحل فيما يلي :

2-2-1 مرحلة الطفولة المبكرة:

تشمل هذه المرحلة من ثلاث سنوات إلى خمس سنوات ويطلق عليها مرحلة الطفل ما قبل الدراسة (Preschoolagechild)وفيما يلي استعراض لمظاهر النمو في هذه المرحلة[4]:

- **النمو الجسمي:** تمتاز مظاهر النمو الجسمي في هذه المرحلة بميزات عديدة منها:
  - الزيادة في الوزن.
  - الزيادة في الطول.
  - التغيير الذي يحدث على نمو الإنسان.
  - التغيير الذي يحدث على الهيكل العضمي.

[1] عبد الرزاق محمد الديمي ، وسائل الإعلام ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت،2011، ص33.
[2] نادية قطامي ومحمد برهوم، طرق دراسة الطفل، دار المشرق ، عمان ،1998، ص17.
[3] محمد سعيد فرج، الثقافة والطفولة والمجتمع، منشأ المعارف، الإسكندرية، د س، ص18.
[4] باسل علي حوامدة وآخرون، وسائل الإعلام والطفولة ، دار جرير للنشر والتوزيع ،ط2، 2006، ص46.

- التغيير في العضلات.

- **النمو العقلي:** تمتاز مظاهر النمو العقلي في هذه المرحلة بميزات عديدة منها[1]:

- كثرة الأسئلة عند طفل هذه المرحلة وهي بصورة عامة أسئلة مملة وحرجة، وهي ناتجة عن تفكير الأطفال بمحيطهم وتأتي هذه الأسئلة عن شكل : ماذا؟ أين؟ من؟ كيف؟ ، وتلعب هذه الأسئلة دورا هاما في نمو خبرات الأطفال فعلى معدي برامج الأطفال أن يراعوا هذه الأسئلة.
- **اللعب الإيهامي:** يبدأ الطفل في هذه المرحلة باللعب الإيهامي نتيجة النمو العقلي لديه، فيعتبر الحبل حصان والعصا سيارة والوسائد أصدقاء فيضفي الحياة على الجمادات فيخاطبها ويتحدث إليها .
- الأنا: في هذه المرحلة يعتبر الطفل نفسه جزءا مختلفا عن أمه وعن الأسرة ويظهر لديه حب التملك ويعتبر أن كل شيء له وليس لإخوته .

- **الإدراك الحسي** : حيث يعلل الطفل وجود الأشياء بأسبابها القريبة المادية المحسوسة فقد يبرر حرجة القمر بوجود أرجل له فالحركة بالأرجل، ويربط حاجاته للآخرين بتوفير حاجاته، وهنا على العاملين في وسائل الإعلام الخاصة بالأطفال أن يراعوا الإدراك الحسي لديهم ويفسروا الظواهر بما يتناسب مع الأشياء المادية المحيطة بالأطفال.

- النمو الانفعالي: تمتاز مظاهر النمو الانفعالي في هذه المرحلة بمميزات عديدة منها[2]:

- التنوع في الإنفعالات من خوف وغضب وفرح وحزن وشماته وغيرة ومحبة.
- التقلب في الإنفعالات من بكاء وفرح وحزن وارتياح ونشاط وخمول وصمت ثم ينقلب للضحك فورا .
- قصر مدة الإنفعالات بمعنى أنها لا تدوم .
- الأطفال في هذه المرحلة سريعو الغضب ، متقلبو المزاج فهم يغضبون لأتفه الأسباب وسرعان ما يرضون ، ويعتبر الغضب انفعال صحي يؤدي الطفل من خلاله دورا هاما لنمو الذات، حيث يعتبر الغضب أحد أساليب إثبات الذات، ولكن من المهم عدم السماح

[1] باسل علي حوامدة و آخرون، المرجع نفسه، ص-ص 47-48.
[2] بندر حمدان أحمد الزهراني ، مرحلة الطفولة المبكرة ، www.alwifaq.com، 26-01-2020، 20:23.

للطفل بأخذ ما يريد من خلال ثورات الغضب و إلا فسوف يعمد الوالدان عند ذلك إلى توسيع حاجات الطفل مما يؤدي إلى مكافأته على ثوراته العصبية.

2-2-2- مرحلة الطفولة الوسطى ما يسمى أيضا بمرحلة البطولة:

تنقسم هذه المرحلة إلى قسمين من (6-9) سنوات ومن (9-12) سنة وفي هذه المرحلة تبدأ الروح الجماعية في الظهور ويتدرب فيها الطفل على الامتثال و الواجبات، وتظهر رغبته في اللعب وتنوعه كما يبدأ في إدراك المدلولات الزمنية والتتابع الزمني للأحداث التاريخية وتزداد دقة السمع ويستطيع تمييز الأنغام الموسيقية بدقة، وتتحسن الحاسة العضلية حتى سن (12) سنة ، وفي منتصف هذه المرحلة يصل الطفل إلى نصف إمكانيات نمو ذكاءه ويلاحظ تطور إدراك الطفل في مراحله المختلفة مما يدل على تطور النمو العقلي لديه[1]، وفي هذه المرحلة أيضا يستطيع الأطفال التحكم في انفعالاتهم أكثر مما كانوا عليه ويعملون من أجل الحصول على المعلومات الجنسية من زملائهم ، وتستهوي الأطفال قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والقصص البوليسية وقصص الرحالة والمكتشفين سواء كانت حقيقية أم خيالية ، ويلاحظ أنهم يستمتعون بمشاهدة الأفلام السينمائية والعروض المسرحية وغيرها.

2-2-3- مرحلة الطفولة المتأخرة:

وتمتد من سن الثانية عشر سنة إلى حتى الثامنة عشر أو العشرين وتسمى بسنة البلوغ ، وكل فترة من هذه الفترات وتحتاج إلى عناية خاصة لكل منها ما يميزها عن غيرها ويجب أن تتوافر لكل مرحلة متطلباتها وتعتبر هذه المرحلة مرحلة المراهقة الحساسة والتي ينتقل فيها الطفل من فترة إلى فترة أخرى إما بشكل سليم أو العكس[2].

2-3- أهمية الطفولة:

لا يختلف اثنان حول أهمية الطفولة والدور التي ستلعبه لاحقا في تشكيل وتكوين شخصية شباب الغد ورجال المستقبل ، وهذه المرحلة العمرية المهمة تحتاج إلى عناية خاصة واهتمام بالغ وذلك من أجل الإنتقال بالطفل من هذه المرحلة إلى مراحل الحياة الأخرى سليما معافى (نفسيا وجسديا) وللطفولة أهمية بالغة تكمن في:

[1] سالمة علي عبود، صحافة الطفل في الوطن العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009،ص18.
[2] هادي نعنان الهيتي، صحافة الأطفال وأدبهم، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2012،ص39.

- تعد مرحلة الطفولة من أهم المراحل التي يمر بها الإنسان في حياته وأخطرها فهي تلك الفطرة التي يتم فيها وضع البذور الأولى للشخصية التي تتبلور وتظهر ملامحها في مستقبل حياة الطفل والتي يكوّن فيها فكرة واضحة وسليمة عن نفسه ، ومفهوما محددا لذاته الجسمية والنفسية والإجتماعية ، بما يساعده على الحياة في المجتمع ويمكنه من التكيف السليم مع ذاته[1]، أي أن هذه المرحلة من أكثر المراحل الحساسة التي يمر بها الإنسان بحيث تتكون شخصيته وكيانه فيها.
- مرحلة الطفولة هي مرحلة غرس المفاهيم والمبادئ والثقافات الأساسية، مرحلة الحاجة للعناية والإهتمام كي يشب الطفل سويا، مرحلة الضعف والإعتماد على الكبير فهذه المرحلة بمثابة مرحلة البناء الأساسية[2]، أي في هذه المرحلة يبنى الطفل ويعتمد على غيره في كافة أموره .
- تعتبر حياة الإنسان سلسلة متصلة من الحلقات ، تحتل فيها الطفولة مكانة متقدمة وتأخذ أهمية إلزامية في الوقت الحاضر وفي المستقبل، فكل ما يتلقاه الطفل من محيطه يؤثر في مستقبله وتكوين شخصيته كفرد مساهم في المجتمع خلال جميع مراحله[3].
- الطفولة مرحلة الأساس لجميع سمات الفرد وتكويناته الوراثية والبيئية ، وهي التي تحدد أبعاد نموه الرئيسية ولكل مرحلة من مراحل النمو خصائصها الجسمية والحركية والعقلية والإدراكية وكذلك اللغوية والجمالية والانفعالية والروحية[4]، وتتضح هنا أهمية هذه المرحلة في تكوين شخصية الطفل لأنها مجال إعداد وتدريب للفرد للقيام بالدور المطلوب منه في الحياة.

انطلاقا مما ذكر نستنتج أن على المؤسسات الرسمية والمدنية أن تولي إهتمام بالطفل وتعيره انتباها خصوصا صحيا ونفسيا وتربويا وذلك لأن مرحلة الطفولة هي المرحلة التي ينطلق منها الإنسان ليكون فردا فاعلا في المجتمع.

---

[1] سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، عمان، 2009،ص22.

[2] مصطفى يوسف كافي، وسائل الإعلام والطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، 2015، ص75.

[3] حمايدية سارة ، الطفل الجزائري وشبكات التواصل الاجتماعي دراسة في الاستخدامات و الإشباعات عبر الفيسبوك، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والإتصال ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2014-2015، ص79.

[4] سهام مهدي جبار، الطفل في الشريعة الإسلامية ومنهج التربية النبوي، المكتبة العصرية، لبنان، 1997،ص97.

2-4-خصائص الطفل:

يتميز الأطفال بخصائص نفسية وإجتماعية وعقلية وجسمية نابعة من طبيعتهم البشرية ذات المرحلة الحرجة وهي مرحلة الطفولة ومن بين الخصائص التي يتميز بها الطفل نذكر[1]:

- اتساع الخيال والتصورات اللاحقيقية نحو المواقف المختلفة وسعي الأطفال لامتلاك مهارات القراءة والكتابة وإتقانها وميولهم إلى التقليد والمحاكاة .
- التنافس البريء بين الأقران وتنوع الهوايات والسعي لإشباعها بالإضافة إلى اهتمامهم بالحركات الجسدية والرياضية واللعب والمسابقات الكروية والرغبة في اكتشاف المجهول.
- ميل الأطفال لمشاهدة الأفلام المصورة أفضل من ميلهم إلى المجالس الشعبية والإستمتاع إلى الحكايات المروية.
- اتصاف الأطفال بالنشاط والحيوية واهتمامهم بالبيئة المحيطة كما يكون لهم إدراكا محسوسا ومحدودا.
- يتصف الطفل بالتمركز حول الذات والأنانية ويفسر الأحداث من وجهة نظره ومع اكتسابه للسلوك الاجتماعي والإحساس بآراء الآخرين يبدأ بالاندماج مع الجماعة[2].
- يشار إلى الطفل انه يحتاج للوضوح بالتعبير أو الإيحاء ، فما يفهمه من الألفاظ والجمل والعبارات أكثر مما لديه من الحصيلة اللغوية التي يستخدمها في التعبير لذا يقال أن لكل طفل قاموس فهميا وآخر كلاميا[3].
- يميل الطفل إلى الموضوعات القائمة على الفهم والإدراك لهذا يجب أن تكون المادة المعروضة في وسائل الإعلام التي يتابعها ذات معنى ، وأن تشمل موضوعات يهتم لها وتثير نشاطه وخياله ليفهمها ويحفظها[4].
- يميل الأطفال إلى متابعة المضامين الوجدانية والبطولية والجاسوسية، إضافة إلى المحتويات التي تحقق الرغبات الإجتماعية والمصالح كالنجاح في المشاريع والوصول إلى القيادة و الزعامة والبطولة[5].

---

[1] باسل علي حوامدة وآخرون،وسائل الإعلام والطفولة، مرجع سابق،ص187.
[2] حامد زهران ، علم نفس النمو الطفولة والمراهقة ، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1999، ص61.
[3] هدى برادة وفاروق صادق، علم نفس النمو، وزارة التربية والتعليم،د ط، 1956، ص10.
[4] حامد زهران، المرجع نفسه ، ص64.
[5] هادي نعمان الهيتي ، الإعلام والطفل ، دار أسامة للنشر والتوزيع،د ط، الأردن، 2011، ص77.

- تختلف الخصائص بين البنين والبنات خاصة في مشاهدة القنوات التلفزيونية ، فتميل البنات إلى الموضوعات الأسرية والمنزلية والأعمال الخاصة بالتزيين وقصص الجمال والعاطفة بينما يميل البنون إلى كل ما يتعلق بالمغامرة والبطولة والمنافسة والشجاعة[1]، أي تختلف اهتمامات كل من الجنسين بالنسبة للمضامين المقدمة.

2-5-حقوق الطفل:

مما لاشك فيه أن للطفل حقوق كغيره من فئات المجتمع، انطلاقا مما تحدده له مؤسسات التنشئة متمثلة في الأسرة والمدرسة والمجتمع مرورا بوسائل الإعلام بمختلف أنواعها ويتضح أن للطفل حقوق مثل ما عليه من واجبات والتي نلخصها فيما يلي:

2-5-1-الحق في الإتصال:

أصدرت منظمة اليونسكو عام 1978م إعلان الحق في الإتصال والذي يتضمن مجموعة من المبادئ المتعلقة بإسهام وسائل الإعلام في دعم السلام والتفاهم الدوليين ونصت مادته الثانية على ممارسة حرية الرأي والتعبير وحرية الإعلام كجزء من حقوق الإنسان وحرياته الأساسية[2]، وبالنسبة لحق الطفل في الإتصال فإن الاهتمام به بدأ متأخرا سواء على مستوى العائلة أو على المستوى الرسمي، فحق الإتصال حاليا أمرا صعبا نظرا لما يمر به العالم من متغيرات ، حيث يوجد اختلاف حول حق الطفل في أن يكون له رأي يسمع فأكثر الثقافات تحظر على الأطفال الكلام في حضور الآباء خوفا من أن يكون في ذلك عدم احترام لهم[3]، حيث يقول عالم النفس البريطاني ريموند السلي أن أطفال البيئة المحرومة لا يتعاملون بصورة منتظمة إلا بمفردات لا تتجاوز 300 كلمة مع تشويه الكثير منها أثناء الإستخدام وفقد جانب كبير من معناها الأصلي، وتختلف هذه اللغة اختلافا كليا عن اللغة التي تحاول المدرسة أن تعلمها إياه[4]، وعلى ضوء هذا يلخص الأستاذ محمود حسن إسماعيل المفهوم الإجرائي لحق الطفل الإتصالي على أنه الحصول على كم ونوع من المعلومات والأفكار تتناسب مع

[1] هادي نعمان الهيتي، المرجع نفسه، ص8.
[2] محمود عوض إبراهيم وآخرون، دراسات إعلامية الاتجاهات الحديثة في إعلام الطفل وذوي الاحتياجات الخاصة ، دار الكتاب الحديث، الكويت، د ط، 2007، ص13.
[3] هادي نعمان الهيتي، الإعلام والطفل ، مرجع سابق، ص 83.
[4] هادي نعمان الهيتي، المرجع نفسه،ص 84.

الخصائص العمرية التي يمر بها والتي تشبع حاجاته المختلفة خاصة حاجاته المعرفية[1]، فمثلا أن تخصص له مجموعة من الوسائط الثقافية مثل مسرح الأطفال ومكتبات وأندية وسينما الطفل.

2-5-2-الحق في الإعلام:

مستقبل الأطفال يظهر مستقبل الأمم لذا تولي معظم الدول الطفل جل اهتمامها ، ويتفاوت حجم هذا الاهتمام باختلاف نظرة الدول إلى الأطفال ، ولقد ضمن العديد من الدول للطفل الحق في الإعلام وذلك من خلال العديد من المواثيق الدولية في الحصول على المعلومات وهو ما يؤكد المبدأ القائل أن للطفل ذات مستقلة وهو صاحب حقوق أهمها الحق في التعبير عن الرأي والحق في المشاركة وهنا لا بد من الإشارة إلى أن بناء آراء الأطفال وإعمال حقه في المشاركة مرتبطا ارتباطا وثيقا بمدى نفاذه إلى المعلومات وبالمحيط الذي يعيش فيه[2].

2-5-3- الحق في الصحة:

تضمن الاتفاقية العالمية لحقوق الطفل حق الطفل في التمتع بحالة صحية جيدة ، وتوفير الغذاء الصحي والمياه النظيفة والعيش ببيئة نظيفة، بالإضافة إلى توفير مجموعة من الخدمات التي تقدمها المستشفيات والمراكز المتخصصة كمراكز الأمومة للأمهات مما يساهم في رعاية أطفالهن على أكمل وجه ممكن، وكذا الاهتمام بالأمهات الحوامل قبل وبعد الولادة ومتابعة صحته وهذا ما يسهم في خفض نسبة الوفيات بين الأطفال الرضع[3]، وذا لا يتم إلا بتزويد الآباء بالمعلومات والإرشادات التي تساعدهم في الحفاظ على صحة وسلامة أبنائهم ووقايتهم من الأمراض.

2-5-4- الحق في التعليم:

تهتم اتفاقية حقوق الطفل بالتعليم بشكل واضح فهي تسعى إلى جعل التعليم متاحا لجميع الأطفال والقضاء على الأمية والجهل ولضمان ذلك فقد اتبعت مجموعة من الإجراءات لتحقيق هذا الهدف وهي[4]:

- ضمان تعليم جميع الأطفال وذلك بجعل التعليم إلزاميا في المرحلة الابتدائية.
- الإهتمام المستمر بالتعليم المدرسي من خلال تشجيع الأطفال على الذهاب إلى المدرسة.

---

[1] محمود حسن إسماعيل، دور الثقافة والإعلام في تشكيل الوعي الثقافي للطفل، مجلة الطفولة والتنمية، المجلس العربي للطفولة والتنمية، ع1، القاهرة، 1999، ص42.

[2] سوسن عبد الحميد رسلان، الإعلام وحقوق الطفل، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الحقوق والعلوم السياسية ، تخصص حقوق الطفل، الجامعة اللبنانية، لبنان، 2006-2007، ص87.

[3] زين سليم، بنود اتفاقية حقوق الطفل: 05: 10 ,2020-02-01،www. Mawdoo3.com ،

[4] زين سليم، المرجع السابق.

- تجنب استخدام العنف ضد الأطفال في المدرسة.
- ضمان عدم التعرض للعقوبات الجسدية والنفسية من خلال حرص الحكومة على تطبيق القانون.

2-6- صورة الطفل في وسائل الإعلام:

إن للصورة التي تعكسها وسائل الإعلام أثر عميق على المواقف والأفعال والأقوال التي يقوم بها الطفل ولها أهمية كبيرة في التأثير على سلوك الكبار تجاه الأطفال، وعادة ما تعبر الصورة التي تعكسها وسائل الإعلام عن القدرة التي يتبعها الأطفال ويتأثرون بها والتي تؤثر في مواقفهم وتوقعاتهم، فالطريقة التي تصف فيها وسائل الإعلام الطفل أو حتى تتجاهله يمكن أن تؤثر في القرارات التي تتخذ باسمه وفي مدى إحترام الجميع له، لذا وجب تحري الحذر عند عرض صورة الطفل في وسائل الإعلام ، وقد أدلت بعض المنظمات والجمعيات والهيئات الدولية والإقليمية والوطنية بمدلولها في هذا الصدد نعرض فيما يلي أهمها:

2-6-1- الإتحاد الدولي للصحفيين:

وفقا للاتحاد الدولي للصحفيين ، فان وصف الطفل في وسائل الإعلام يدعم مجموعة من المعتقدات الخاطئة ومثال ذلك[1]:

- الأطفال الذين يعيشون في فقر وضحايا الكوارث يفتقدون شخصيتهم الفردية وإنسانيتهم، وغالبا ما يتم تصويرهم كفئات عاجزة ولا حول لها وغير قادرة على التعبير عن نفسها.
- تغطية قضايا الطفل تميل إلى التركيز على الإثارة، مع تجاهل جملة واسعة من القضايا التي تواجه الأطفال والواردة ضمن حقوقهم.
- تقارير وسائل الإعلام عن الأطفال غالبا ما تكون لمدة واحدة مع القليل من التحليل وأحيانا أخرى تخلو من التحليل تماما.
- عدم إحترام خصوصية الطفل في الكثير من الأحيان.
- صورة الطفل في التقارير الإخبارية يغلب عليها القوالب النمطية كالأطفال ضحايا المجاعة في إفريقيا ، أو الصورة التي تظهر غياب المسؤولية لدى الأطفال.

[1] هدى محمد الناشف، الأسرة وتربية الطفل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، 2007،ص225.

- تغطية قضايا الطفل التي تركز على المشاكل الإجتماعية والآفات والمظاهر التي تنم على الفساد.

ومن بين القوانين والاتفاقيات والمواثيق التي صيغت في هذا المجال أي مجال حقوق الطفل نذكر[1]:

- إعلان إتحاد غوث لحقوق الطفل سنة 1923م.
- إعلان جنيف لحقوق الطفل سنة 1924 م.
- إعلان الاتحاد الدولي لرعاية الأطفال سنة 1948م.
- إعلان الأمم المتحدة لحقوق الطفل 1959م.
- السنة الدولية للطفل 1979م.
- الإعلان العالمي حول التربية للجميع سنة 1990م.
- اتفاقية لاهاي رقم33 الخاصة بحماية الأطفال والتعاون في مجال التبني على الصعيد الدولي 1993م.
- اتفاقية لاهاي رقم34 الخاصة بالقانون المنطلق والاعتراف بالأحكام وتنفيذها والتعاون في مجال مسؤولية الوالدين والتدابير الخاصة بحماية الأطفال 1996م.
- اتفاقية بشأن حظر أسوء أشكال عمل الأطفال والإجراءات الفورية للقضاء عليها 1999م.
- البروتوكول الاختياري بشأن اشتراك الأطفال في النزاعات المسلحة 2000م.

2-6-2-منظمة الأطفال يعبرون chidren's express:

هي منظمة بريطانية تضم أطفالا وشبابا يشتركون في كتابة وتحرير الأخبار، قامت برصد الإعداد التي تصدرها إحدى الصحف المحلية، لمدة أسبوع في عام 1991م، يبين الباحثون سبع أفكار نمطية قاتلة بالإشارة إلى الأطفال وفق ما يلي[2]:

- الأطفال كضحية 31.5%.
- الأطفال كأشخاص لطفاء (صورة غير مبررة للطفل) 7%.
- الأطفال كشياطين صغيرة (تشويه صورة الطفل) 10.8%.
- الأطفال اللامعين (الطفل الاستثنائي) 9.7%.

[1] سوسن عبد الحميد رسلان ، الإعلام وحقوق الطفل، مرجع سابق، ص87.
[2] محمود حسن إسماعيل، الإعلام وثقافة الطفل، دار الفكر العربي، القاهرة،2011، ص-ص189-190.

- الأطفال كجزء من الكماليات (أي كممتلكات للوالدين) 8.4%.
- الأطفال هذه الأيام (حنين الأطفال إلى الماضي) 7.5%.
- الملائكة الصغار (الذين لا يمارسون أي فعل خاطئ) 5.4%.

كما يتضح من خلال صورة الطفل في وسائل الإعلام وخاصة من خلال الخصائص الإجتماعية والاقتصادية والعقلية و النفسية خاصة في إعلام السينما لما له من دور في معالجة خصائص الطفل وإشباعهم بما يسهم في إكساب الأطفال سلوك سوي من خلال تقديم صورة حسنة ومن بين هذه الأدوار نذكر[1]:

- اعتماد الأفلام السينمائية على الأساطير و القصص الخيالية التي تعمل على اتساع خيال الأطفال .
- إظهار شخوص التمثيل في الأفلام السينمائية كنماذج سوية غير شاذة، والتاريخ العربي الإسلامي مليء يمثل هذه النماذج والمقصد منها التقليد والمحاكاة.
- استخدام لغة عربية سهلة الألفاظ مفهومة للجميع.
- النطق السليم والخراج الحروف من مخارجها الطبيعية .
- الإهتمام بطرح أفكار محددة وموضوعات واحدة لزيادة تركيز الأطفال للعرض السينمائي.
- مناقشة قضايا جديدة تدعو إلى البحث والتنقيب الذاتي لاكتشاف الحقيقة من قبل الطفل المشاهد.
- معالجة قضايا بيئية يومية للأطفال.
- تعزيز النشاطات البدنية في الأفلام السينمائية والاعتماد على الحركة.

بالإضافة إلى أدوار أخرى يهتم بها إعلام السينما في ضوء خصائص الطفل وهي[2]:

- إظهار ايجابيات الانتماء لمجتمع الرفاق السوي والتفاعل معه.
- تعزيز المواقف الإيجابية بالرضا والقبول من قبل أفراد العرض السينمائي .
- تقبل انفعالات الأطفال وتقدير عواطفهم واحترام مشاعرهم.
- إثارة التنافس البريء بين الأقران وحثهم على التسابق .
- تنوع مضامين الأفلام لإشباع حاجات الأطفال المتنوعة وهواياتهم المختلفة.

[1] باسل علي حوامدة وآخرون،وسائل الإعلام والطفولة، مرجع سابق ، ص-ص 188-189.
[2] باسل عي حوامدة وآخرون، المرجع نفسه،ص189.

- إظهار اهتمام بالمشاهد السينمائية المعروضة بالعلم وممارسة القراءة والكتابة.
- عرض مشاهد كرؤية يمارسها شخوص الفيلم السينمائي لجذب انتباه الأطفال للعرض السينمائي.
- إدخال بعض الحركات والمشاهد المثيرة للعقل والتفكير بالخيال والحركة غير الطبيعية لجذب اهتمام الأطفال.

2-7-القضايا المطروحة في سينما الطفل:

إن هناك بعض القضايا التي لم تلق أي اهتمام على مستوى كل من المتخصصين في الأفلام السينمائية بالرغم مما تؤكده الإحصائيات من ارتفاع نسبتها وتفاقمها، وتحتاج لتسليط الضوء عليها إعلاميا بشكل أكبر في محاولة جادة لحل تلك القضايا أو عمل عمليات توعية للقضاء عليها، مثل الخطف والسرقة واغتصاب الأطفال وختان البنات و الزواج المبكر وعمل الفتيات في المنازل على الرغم من المناداة بحقوق الطفل وحرية المرأة ، ولعل من أهم القضايا التي تناولتها السينما العربية والتي تركز على الطفل نجد[1]:

2-7-1- قضايا فقر الأطفال:

تم الإتفاق بين كل من المتخصصين و صانعي الأفلام السينمائية من خلال الإحصائيات، على أن الفقر هو السبب الرئيسي وراء كل قضايا الطفل المتلاحقة، لأنهم حرموا من أبسط حقوقهم في الحياة وهو حقهم في بيئة نظيفة آمنة وحقهم في الغذاء والتعليم ، لذلك أصبحوا مشوهين نفسيا، ومع زيادة معدلات الفقر وزيادة البطالة وتضخم أسعار متطلبات المعيشة زاد إهتمام المخرجين بالأفلام المتناولة للفقر موظفين الطفل كعنصر رئيسي لجلب أكبر عدد ممكن من المشاهدة، كما تم التركيز على قضية الفقر وسوء تغذية الأطفال بنسبة 32% في الأفلام العربية وأن الفقر تسبب بموت الطفل في فيلم السوق للكاتب سيد رجب 2011 لأن أبويه لا يمتلكان ثمن الغسيل الكلوي.

2-7-2- قضية أطفال الشوارع:

لاقت قضية أطفال الشوارع اهتمام كل من المتخصصين والقائمين على الأفلام السينمائية في إشارة إلى أن ما يتم نشره من أرقام وإحصائيات أصبح ناقوس خطر لفت انتباه القائمين على العمل السينمائي و المتخصصين بقضايا الطفل حيث أصبحت أعدادهم في ازدياد نتيجة لتدهور الحالة

[1] ريم علي أحمد عبد المجيد، معالجة الأفلام السينمائية لقضايا الطفل المصري، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الإعلام، كلية الإعلام ، قسم الإذاعة والتلفزيون، جامعة القاهرة، مصر، 2015، ص-ص 115-116.

الاقتصادية للأسر مما جعل الطفل يخرج للشارع و أصبح خارج إطار الحماية، حيث تصل نسبة الأفلام المتناولة لأطفال الشوارع 28.4% ولكن و لكن لم يتم التركيز على دور أطفال الشوارع في الاتّجار بالمخدرات أو في الدعارة أو استغلالهم في الأعمال السياسية.

2-7-3- قضية العنف ضد الطفل:

لاقت قضية العنف ضد الطفل إهتمام كل من المتخصصين والقائمين على الأفلام السينمائية حيث تمت الإشارة إليها في اهتمام بالغ بما يعطي مردودا ايجابيا لم يتم نشره من إحصائيات وبيانات موثقة من الجهات المعنية بالطفل، حيث تم الأخذ في عين الاعتبار ازدياد العنف الموجه ضد الطفل في السنوات الأخيرة، نتيجة لتردي الأوضاع الأمنية و باعتبار الطفل هو الفئة الأكثر ضعفا فنجد أن العنف واستغلال الأطفال يكاد يصبح حديثا يوميا في البيت والمدرسة والحي ، حيث جاءت قضايا العنف ضد الطفل في المرتبة الثانية من إجمالي قضايا الأطفال في الأفلام بنسبة 30.6% وقد جاء العنف موجه للأطفال في سن المراهقة بنسبة أكبر من الأطفال في سن الطفولة ويرجع ذلك إلى رغبة المراهقين في الاستقلال والتمرد على القيود العائلية و المدرسية.

2-7-4- قضية خطف الأطفال:

اهتمت الأفلام السينمائية العربية بقضايا خطف الأطفال خاصة في السنوات الأخيرة من سنة 2006 حتى 2015 بنسبة 9 % ولكن تم التركيز على حالات خطف الأطفال في سن الطفولة بنسبة أكبر من الأطفال في سنوات المراهقة في إشارة لأهمية تلك القضية وكان دافع الانتقام لأسرة الطفل هو أكثر الأسباب التي ظهرت في الأعمال الدرامية كدافع لخطف الطفل تليها المتاجرة بالأعضاء ومن ثم قضيتي أطفال الملاجئ وقضية الطفل ذو الاحتياجات الخاصة[1].

[1] ريم علي أحمد عبد المجيد، المرجع نفسه، ص117.

خلاصة:

ما نصل إليه هو أن الصورة انتشرت انتشارا واسعا في شتى المجالات، نظرا لامتلاكها العديد من الخصائص والأنواع ما يساعدها على افتكاك مكانة بين مختلف الخطابات، فأضحت الصورة بذلك وسيلة من وسائل التعبير عن المجتمعات وآلية لإنتاج الدلالات ، وهذا يعني أن الخطاب البصري تمكن من فرض وجوده بين باقي الخطابات ، فالصورة تزيل الفوارق الثقافية والفكرية كونها متاحة للجميع مهما كانت مستوياتهم الثقافية، فهي تصادفنا أينما حللنا في كل مكان ، في الكتب ، المجلات، شاشات التلفزيون، الهواتف المحمولة ، وحتى في الشارع على الجدران أو على اللافتات ما يجعلها تمثل همزة وصل بين الأفراد وواقعهم،كما أن للطفل دور كبير في إثراء الساحة الإعلامية وحتى السينمائية فكان مؤثرا ومتأثرا بمضامين الإعلام على اختلاف أنواعها رغم تباين المراحل التي مر بها، ومؤثرا بقيامه بأدوار متنوعة كان طفلا في بدايتها ليصبح بطلا في نهايتها، وقد شهدت السينما العالمية عامة والسينما العربية خاصة العديد من الأفلام التي برزت من خلالها أسباب نجاحها ومن بين الأسباب هو ذلك الطفل الذي كان بطل القصة أو جزءا منها فهو الشريحة التي تؤثر في الجمهور وتوصل له عبق إحساسها الصادق من خلال مشاهد مصورة ، وأخيرا إذا كان الإعلام والسينما إمتاعا فإنه يجب على كل منهما أن يعمل على نمو شخصية الطفل بجميع أبعادها ويساعد في تطوير لغته وثقافته ومكانته في المجتمع من خلال تقديم صور إيجابية تساعد في ذلك.

الفصل الثاني السينما والسينما العربية

تمهيد

1-السينما:

1-1-مفهوم السينما.

1-2-نشأة وتطور السينما في العالم.

1-3-خصائص السينما.

1-4-أنواع السينما.

1-5-تقنيات السينما.

1-6-اللغة السينمائية.

1-7-الفيلم السينمائي.

2-السينما العربية:

2-1-نشأة وتطور السينما العربية.

2-1-أهمية السينما العربية.

2-3-أنواع السينما العربية.

2-4-التحديات التي واجهتها السينما العربية.

2-5-المهرجانات السينمائية العربية.

2-6- كيفية توظيف الطفل في السينما العربية.

2-7-الأفلام العربية التي تناولت موضوع الطفل.

خلاصة الفصل

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، إضافة إلى هذا قدرتها العالية على إعادة نقل الواقع الحي وتشكيله بصورة فنية وبقواعد سينمائية خاصة، فالسينما اليوم لم تعد ذلك العالم المليء بالصور والحركات والأحداث والظواهر وإنما هي حقل واسع من الرسائل التضمينية التي تتمثل في الإتصال غير اللفظي من الإيحاءات والإيماءات، أما بالنسبة للسينما العربية فلقد استطاعت رغم بداياتها الصعبة أن تنتشر بشكل واسع وأن تلقى اهتماما كبيرا في بعض الدول العربية فكانت معرضا لنقل المعتقدات والأفكار والمفاهيم العربية من جهة ونقل المعاناة والظلم والحروب من جهة أخرى، فعرفت السينما العربية العديد من التجارب الإبداعية الناجحة التي خاضتها والتي عملت على تشكيل الوعي لدى المجتمع العربي باعتباره تمثل المرآة العاكسة للواقع تارة وسفير المتعة والكوميديا تارة أخرى ، وللسينما العربية دورا كبيرا في تحديد الملامح العامة للشخصية العربية في مختلف عصورها ، كما استطاعت أن تؤرخ لأهم الأحداث الإجتماعية والسياسية والاقتصادية، ما جعلنا نخصص للسينما في هذا الفصل أهم العناصر التي تخدم هذا العنوان مع تسليط الضوء على الفيلم السينمائي كأداة للسينما مع الإشارة إلى اللغة السينمائية، بموضحين بعدها بدايات السينما العربية وتطورها وما واجهته من تحديات كما خصصنا للطفل العربي عنصرا هاما سنبين فيه كيفية توظيف السينما العربية لهذه الفئة بالخصوص.

1-السينما:

1-1-مفهوم السينما:

1-1-1-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]، من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن معنى سينما هو عملية صناعة وإخراج الأفلام عن طريق تقنية الصور المتحركة بواسطة آلات التصوير وهذه الأفلام تحمل خصائص سينمائية.

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 الإسبانية[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.

1-1-2- السينما إصطلاحا:

- 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]، وعليه فان الصورة هي أولى مفردات السينما التي تعمل من خلالها على تمرير الرسائل إلى المتلقين حول الحياة الواقعية، كما

[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.

لا تقف عند الواقع فحسب بل أكثر من ذلك فالسينما سبحت أيضا في العوالم الخيالية والأحلام والكوابيس،مترجمة إياها إلى أحداث حقيقية قابلة للتصديق.

- والسينما أيضا 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[1]، عرفت السينما هذا هنا على أنها وسيلة تعتمد على تقنيات العرض من أجل إيجاد فكرة للمتلقين من أرض الواقع كما تعتمد على المؤثرات الصوتية وغيرها للتأثير في الجمهور. هي وسيلة باهظة التكاليف كونها تحتاج إلى المخرج والمؤلف والموسيقى وكاتب سيناريو والمونتاج، ولذلك فإن استخدام هذه الوسيلة في الإتصال غير عملية إلا في المؤسسات الكبيرة[2]، 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 تسمى دور السينما، أو على شاشات أصغر و خاصة كشاشات التلفزيون[3]، 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[4]، ومعنى ذلك أن السينما سلاح ذو حدين فهي تحمل ايجابيات كما قد يكون لها سلبيات وذلك في حالة الاعتماد على مضامين سلبية أما في حالة تلقي مضامين ايجابية فهذا سيكون له هدف مفيد.

1-2-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

[1] منهد الجندي، السينما الأمريكية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص10.
[2] محمد جمال فار، المعجم الإعلامي، دار أسامة للنشر و التوزيع ودار المشرق الثقافي، دمشق، عمان،2006، ص 198.
[3] سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، تر: عبد الله عويشق،د ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص237.
[4] جان كوكتو، فن السينما، تر: تضامر فاتح، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012، ص20.

قنوات البحث التي كانت تنمو ببطء خلال فترات زمنية خلت[1]، 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[2]، والملاحظ هنا أن ليوناردو دافنشي هو من ساعد في اكتشاف فن السينما بالخطوة الأولى التي خطاها.

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[3]، هذا ما يبين لنا أن 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.

كما اهتم المخترع توماس إديسون 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[4]، 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 coffeeفي شارع الكابوسين cabossant في مدينة فرنسا ومنذ ذلك الوقت أصبحت السينما واقعا

[1] خالد أقلعي، السينما والجذور، المجلة العربية للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية،2006، ص11.
[2] فؤاد أحمد الساري، وسائل الإعلام النشأة والتطور، دار أسامة، عمان، 2011،ص254.
[3] فؤاد أحمد الساري، المرجع نفسه،ص255.
[4] خالد أقلعي، السينما والجذور ، مرجع سابق، ص38.

ملموسا[1]، فكانت البداية يوم 22 مارس 1895 بعرض أفلامهم 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[2].

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 الأولى[3]، ومع الحرب العالمية الثانية وما قبلها 1926م-1940م اتسمت هنا بالكلام والصوت لكن فيليب كوجلينتون يرى أن هناك مرحلتين في تاريخ السينما وهما[4]:

- مرحلة الفيلم الصامت.

ويبدأ هذا العصر بإنتاج أول فيلم صامت سنة 1911م.

- مرحلة الفيلم بالصوت.

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

1-3- خصائص السينما:

تعتبر السينما من أهم الإنجازات 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[5]:

[1] محمد منير حجاب، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، دار الفجر، القاهرة، 2008، ص271.
[2] جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، م1، ع158،المركز القومي للترجمة،2010، ص138.
[3] وسام فاضل، السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية،ط2،دار العرب، القاهرة، 2011،ص60.
[4] ادغار هوران، نجوم السينما، تر:إبراهيم العريس، المنظمة العربية للترجمة، لبنان،2012،ص222.
[5] العروسي موليم، السينما العربية وتاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي، د ط، المغرب، د س، ص120.

- 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[1].
- 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[2].
- تقوم السينما بتوظيف العديد من المؤثرات من حركة ولون وديكور وماكياج وملابس، إظلام القاعة وكل هذه المؤثرات تساعدها على توصيل الرسالة والبراز فكرة الفيلم والتأثير في المشاهد.
- تعتبر السينما وسيلة متخصصة تعرض نوعية واحدة من الموضوعات وهي الفيلم السينمائي.
- إمكانية تكرار الفيلم وبالتالي عرضه أكثر من مرة على نفس مجموعة المشاهدين[3].

1-4-أنواع السينما:

1-4-1-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[4]:

[1] علي خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ص59.
[2] Lotfi Maherzi , le cinéma Algérien , SNED, Alger,1980 ,p64.
[3] فتحي حسين عامر،وسائل الاتصال الحديثة من الجريدة إلى الفيسبوك،دار العربي، القاهرة،2011،ص160.
[4] موسوعة الجزيرة، السينما الصامتة، www.aljazeera.net, 2020-02-02,19:54

الأولى: امتدت إلى 19911م ،وضمت أفلام المخرجين الكبار أمثال جورج ميلي، وديفيد غريفت ، وإيدو 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.

1-4-2-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 وإغناء لمحتوى الفيلم واكتشاف بمثابة ثورة حقيقية شأنها شأن الاكتشافات البنائية التي تليها مثل الألوان والشاشة وغيرها[1]، جعل الصوت الفن السينمائي أكثر تأثيرا وجذبا وإبهارا لما يضفيه الصوت من تعمق في المشهد ومعايشة للحالة الشعورية للممثلين.

1-4-3- 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[2]، فضلا عن أن السينما التسجيلية تقترب من الجمهور وتقدم نظرة عن الواقع المعاش.

1-4-4- السينما الحرة:

شهدت بريطانيا في أعوام 1956م-1958م قيام السينما الحرة والتي كان من أبرز روادها كارل رايس **Carl.Reish** وليندري 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

[1] سمير الزغبي، جماليات السينما نظرية وتقنية إنشاء الفيلم ، دار نقوش عربية، تونس ،2010، ص46.
[2] عبد ربه رائد محمد، المدخل إلى السينما والتلفزيون، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص36.

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.

1-4-5- 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.

1-5-تقنيات السينما:

1-5-1-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 الإيطالية 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 لقطة وما عليها تصويره إذا ما تحركت ، وما يحدث أمامها شاملا كل من الحوار والصوت وأي جزء له علاقة بالبحث[4].

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

[1] عبد ربه رائد محمد، المرجع السابق، ص 76.
[2] عبد ربه رائد محمد، المرجع نفسه، ص-ص 77-78 بتصرف.
[3] أشرف فهمي خوخة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 2011، ص114
[4] أدريان برونال، سيناريو الفيلم السينمائي تقنية الكتابة للسينما، تر: مصطفى محرم، بورك للنشر والتوزيع، لبنان، 1948، ص12.

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[1]، وينقسم السيناريو في الفيلم إلى ما يلي[2]:

- **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.
- **السيناريو التنفيذي:** وتعتبر كتابة السيناريو التنفيذي المرحلة السابقة مباشرة على التنفيذ وبداية التصوير ولابد أن يصف المرئيات لقطة بلقطة بالمعلومات المكونة من عدد اللقطات سواء داخلية أو خارجية والمناطق التي سنراها عن طريق الكاميرا، حركات الكاميرا المختلفة[3].

1-5-2-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] أشرف فهمي خوجة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني، المرجع نفسه، ص212.
[2] طالب فرحان، صناعة الإعلام الإذاعي والتلفزيوني (المقومات الفنية والمهنية لرجل الإعلام الإسلامي)، دار النفائس، الأردن، 2011،ص116.
[3] أشرف فهمي خوخة، مرجع سابق، ص 213.
[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، تاريخ الإطلاع 03-02-2020،الساعة 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.

1-5-3-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 أحد الأستوديوهات لتنفيذ مشروع سينمائي أو تلفزيوني[2].

1-5-4- 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 والإتصال، 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.

1-6-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.

1-6-1 -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 إلى 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].

1-6-2-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 إلى 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، الإعلام والتلفزيون، مرجع سابق، ص255.

- **اللقطة المتوسطة البعيدة: (mls)** تصور الشخص من أعلى رأسه إلى 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: traveling** 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 الأمازيغية 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 يكون سلسلة جبال أو قصور وغيرها.

[1] كيفن جاكسون، السينما الناطقة، تر: علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، 2008، بيروت، ص105.
[2] هاربريت زائل، المرجع في الإنتاج 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 الإعلام والإتصال، 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.

1-7-الفيلم السينمائي:

يعد الفيلم السينمائي الوثيقة الإجتماعية 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 الإنتاج، 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 الإعلام والإتصال، السينما والتلفزيون ووسائل الإتصال 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 والأمواج 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 وعبدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال والتكنولوجيا الحديثة،جامعة محمد خيضر، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية بسكرة،الجزائر،ص-ص104-106 بتصرف.

2-السينما العربية:

2-1-نشأة وتطور السينما العربية:

احتفلت السينما العربية خلال عام 2007م بمرور مئة عام على بداياتها والتي كانت في 20 يونيو 1907م وهو تاريخ إنتاج أول فيلم مصري يسجل إنتاج الخديوي عباس حلمي الثاني للمعهد الديني بالإسكندرية، وحينما نقول سينما عربية فإن لمصر النصيب الأكبر فعلى مدى مئة عام قدمت السينما المصرية حوالي 3600 فيلما تمثل الرصيد الذي لا يزال يعرض على كافة القنوات العربية حتى الآن ، إضافة إلى 500 فيلما أخرى تمثل جملة إنتاج الدول العربية الأخرى مجتمعة[1]، ما يؤكد أن أول ظهور للسينما كان في مصر مجارية بذلك باقي دول العالم ، فالفن السينمائي ظهر عام 1896م بالإسكندرية وفي نفس العام قدّم أول عرض سينمائي في الحديقة الأوزبكية بالقاهرة[2]، على الرغم من أن مصر هي الأولى من بين الدول العربية في صناعة السينما إلا أن هذا لا يعني أن بقية الدول العربية لم تصلها السينما أو تأخرت في التعامل مع الفن الوافد، بدءا بسوريا والذي بدأ الإنتاج السينمائي فيها 1928م أي بعد عام واحد فقط من بداية السينما في مصر مع فيلم المتهم البريء أما أول العروض السينمائية فكانت في مدينة حلب عام 1908م عن طريق جماعة أجانب قدموا فيها صورا متحركة بواسطة آلة متنقلة تتحرك بالصور فيها أفقيا[3]، وبعدها تطورت ليهتم بها الشعب السوري اهتماما كبيرا بعدما كانت مقتصرة على فئة معينة من المجتمع السوري.

و بالحديث عن السينما اللبنانية فقد بدأت في وقت متقارب مع السينما المصرية والسورية وذلك عام 1929م، وقد أخذت منحى خاص بها أملته ظروف وتناقضات القطر اللبناني وطبيعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فيه كما ونوعا، فتارة نحن أمام محاولات لبعض الأجانب تدخل في باب المغامرة وتارة نحن أمام محاولات جادة لسينمائيين شباب يجتهدون بإخلاص لتحقيق سينما عربية متقدمة في لبنان[4]، لتتطور بعدها ويختلط الإنتاج التجاري بينها وبين مصر وكانت معظم الأفلام يطغى عليها طابع المغامرة الفردية.

---

[1] محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي رؤية تحليلية نقدية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص07.
[2] محمد منير حجاب، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، مرجع سابق، ص284.
[3] محمد منير حجاب، المرجع نفسه، ص285.
[4] جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، تر: مشاري العدواني، عالم المعرفة،1978،ص87.

أما بالنسبة للسينما الفلسطينية فكانت بداية للقضية الفلسطينية العربية مع تسخيرها للخدمة الصهيونية عبر الشركات الإنتاجية والتوزيعية، فمنذ المؤتمر الصهيوني الأول في بال –سويسرا عام 1897م حاولت الصهيونية استخدام هذا الفن الوليد لأغراضها وأول فيلم فلسطيني كان على يد إبراهيم حسن سرحان عام 1935م[1].

وفي تونس أقام ألبير شمامة شيكلي الذي يعد رائد السينما التونسية أول عرض سينمائي بتونس سنة 1897م، وفي المغرب ظهرت السينما في فترة الحماية الفرنسية ويعد محمد عصفور الملقب بأب السينما المغربية هو أول من حاول إنتاج بعض الأفلام بطريقة بدائية غير أن أول فيلم سينمائي مغربي بالمفهوم الحديث هو فيلم "وشمة" الذي أخرجه حميد بناني سنة 1970م[2].

وبالرجوع إلى السينما في الجزائر، لم يكن هناك سينما جزائرية بالمعنى المفهوم حيث كان إسهام الجزائريين أنفسهم في السينما قليلا جدا، فعلى سبيل المثال عندما نالت الجزائر استقلالها كان هناك ما يقرب 300 دار عرض سينمائية في البلاد وكان اهتمامها الأساسي ينصب على تلبية رغبات واحتياجات هذه الجاليات التي كان معظمها من الفرنسيين، فمن بين 1400 فيلم روائي طويل قامت بتوزيعها شركات جزائرية كان من ضمنها 70 فيلما مصريا[3]، لقد لعبت السينما الجزائرية في النضال الذي خاضه الشعب من أجل تحرير الجزائر وقد أسس جيش التحرير الجزائري وحدة للفيلم التسجيلي أشرف عليها المخرج التسجيلي الفرنسي وأحد أنصار الجبهة القومية لتحرير في نفس الوقت رينيه فوتيير والذي أخرج في تلك الفترة فيلمه الشهير "الجزائر تحترق" عام 1959م، كما أسست الحكومة الجزائرية في المنفى هيئة للإنتاج السينمائي في تونس العديد من الأفلام القصيرة أخرج معظمها جمال غاندرلي[4].

من خلال ما قيل عن نشأة وتطور السينما العربية نلاحظ أن مسيرة السينما العربية مرتبطة بالتطورات السياسية الإجتماعية فكانت واقعية السينما العربية في بدايتها تصور كامل المشاكل الناجمة عن الحروب والاستعمار ومع مرور الوقت أصبحت السينما مرتبطة بتقنيات جديدة جعلتها تصنع جماليات جديدة تضيفها إلى جمالياتها التقليدية.

---

[1] جان ألكسان، المرجع السابق، ص141.

[2] السينما العربية، مجلة ثقافة ومجتمع، https://www.dw.com; 2020-02-03, 23:04

[3] تاريخ السينما الجزائرية، ملتقى الأسرة التربوية العربية ،نفائس المدرسة الجزائرية والعربية، https://www.nafaes .net, 03-02-2020, 23 :18.

[4] المرجع نفسه.

2-2-أهمية السينما العربية:

تكمن أهمية السينما العربية كونها تملك الدور الكبير في تحديد أهم الملامح العامة للشخصية القومية و العربية في مختلف عصورها فيما يلي[1]:

- تعتبر سببا في الانفتاح الثقافي و الفكري و تدعيم التراث و العادات و التقاليد و إظهارها فأصبحت للسينما العربية لغة خاصة تجعلها ذات أهمية لما تقدمه من طرق في الأداء و الإخراج و غيره فهي لا تصب في إطار تطوير الفيلم كمنتج إبداعي بل نقل الفن بصورة واقعية .
- بوادر التغيير التي ثابت السينما العربية خلال العقدين الماضيين على مستوى الشكل و المضمون جعلتها ذات أهمية ما دفعت بالاحتفال بالعيد المئوي للسينما العربية للبحث في حالات هذه السينما من حيث مسؤولياتها الثقافية و الإجتماعية.
- كما تكمن أهميتها في كونها قدمت العديد من الأفلام والإبداعات التي تلامس الجوانب المختلفة للمجتمع العربي كالدين والسياسة والمرأة والحروب والطفل والقضايا الوطنية والاجتماعية الأخرى، ومن حيث ما واجهته من مشكلات وتحديات[2].
- أيضا تعتبر أداة لتشكيل العقل البشري العربي ما يزيدها أهمية ودعم الثقافة الإنسانية والوحدة الوطنية وجهود التنمية الواعدة بما يساعد على الارتقاء بالمجتمع العربي وإعلاء شأن القيم العربية والإسلامية السامية .
- اكتساب خبرة كبيرة في تقنيات السينما وانجازات كثيرة جعلت من الحركة السينمائية تموج بشتى الإتجاهات والتيارات مخرجون ومصورون ومنتجون على مستوى كبير يضارع أفضل المستويات العالمية، وقطع أشواط كبيرة في مجال الابتكار والخلق والإبداع وتراث من الأفلام التي تتبدى فيها شتى الأفكار وتنوع الأساليب[3].

2-3-خصائص السينما العربية:

تعدد خصائص السينما العربية كغيرها من الأنواع السينمائية في العالم وتكمن الخصائص التي تتفرد بها السينما العربية دون غيرها بما يلي[4]:

---

[1] خديجة بريك، صورة المرأة العربية والمسلمة في السينما الغربية والعربية دراسة نقدية، قسم علوم الإعلام والإتصال، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2014-2015،ص140 بتصرف.

[2] محمد بن سعود، المحتوى الثقافي للفيلم المصري، المكتبة القومية الحديثة ، طانطا، مصر، 1986، ص92.

[3] حمد بن سعود، المرجع نفسه، ص 93.

[4] منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، فنون درامية، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر،2012-2013، ص65 بتصرف.

- هي أداة من أدوات التغيير الإجتماعي استعملها المخرجون والمنتجون العرب بطرح ومعالجة القضايا العربية وتسليط الضوء على المشاكل التي يعاني منها فهي بمثابة مرآة عاكسة لما عاشه المجتمع العربي خلال حياته في الحروب.
- ترتبط السينما العربية بالتلفزيون العربي بعلاقات تكاملية وثيقة في عمليات الإنتاج ولا شك أن ملكية أي دولة للقطاعين وفرت إمكانيات التخطيط المشترك لهما معا.
- تسهم في تشكيل الاتجاهات بما تقدمه من أفلام متنوعة ومتعددة ذات مضامين إيجابية وسلبية.
- معظم المواد السينمائية التي تتم متابعتها عربيا تتصف بكونها مواد ترفيهية مقدمة في شكل مواد تمثيلية تؤكد على وجود العنصر العربي الفعال.
- تقدم السينما العربية للمشاهد مضامين تحاول من خلالها عدم المساس بالعقيدة الإسلامية وبخصوصية المسلم وفكره وسلوكه يفرضها عليه دينه[1].
- السينما العربية تحاول دائما رصد الحركات السياسية والاجتماعية وتحويلها إلى بؤرة اهتمام وأصبحت تلازم كل تطور أو تغير أو سياسي من أجل التعبير عن أي حركة بل وتقديمها بشكل أفضل و أكثر فاعلية.
- تحاول السينما العربية دائما إظهار الحقائق وذلك بإبراز عناصر رئيسية من الواقع واستبعاد العناصر الأقل أهمية والتي تشتت ذهن المشاهد من جهة، ومن جهة أخرى يغلب عليها الطابع الترفيهي لأنها تحاول التنفيس عن الجمهور وإخراجه من الأجواء السياسية والإجتماعية المتوترة[2].

2-4-التحديات التي واجهتها السينما العربية:

تسعى السينما العربية إلى إضافة تنوع وتطور إلى صناعة الأفلام وتقديم روايات وآراء بديلة ومختلفة لكنها تواجه تحديات في جميع الجوانب السياسية والإجتماعية والثقافية معقدة ومتشابكة، ومن بين التحديات التي واجهتها السينما العربية ولا تزال تواجهها هي:

2-4-1-ندرة تمويل الأفلام المستقلة وعدم تشجيع المواهب وصعوبة القوانين:

يرى عدد كبير من السينمائيين العرب أن صناعة السينما العربية تواجه تحديات ضخمة تتمثل في وجود حرب شرسة من كبار روادها حيال الوافدين الجدد بجانب الصعوبات المتزايدة التي تقف دون فهمها عالميا وتتمكن في الغزو والثقافي الخارجي المتنامي عن طريق الفنون الأجنبية والأفلام الغربية المبتكرة

[1] محمد الرميحي، السينما شابة عمرها مائة عام، مجلة العربي، ع439،الكويت، جوان 1995، ص33.
[2] محمد الرميحي، المرجع نفسه، ص34 بتصرف.

وذلك بالتزامن مع رغبة مسؤولي هذا المجال في الإبقاء على الشكل القديم التجاري دون نهضة حقيقية وندرة الأفلام المستقلة[1]، ولعل ما تواجهه أيضا السينما العربية هو عدم تشجيع الطاقات الشبابية والمواهب الجديدة إضافة إلى القوانين التي توجه لأي صانع سينمائي جديد أو قديم.

2-4-2-الأنظمة الرقابية:

إن الدول العربية التي وقعت تحت وطأة الإستعمار كانت الأكثر استفادة مما حققه الأجانب في عالم السينما مؤكدة بعض المصادر أن التطور الكبير الذي شهده العالم لم ينسحب على المنطقة العربية التي عاشته السينما العربية في فترة الخمسينيات وما بعدها، وبينت أن وجود الأنظمة الرقابية أثرت على تطور السينما العربية ودعت إلى ضرورة إعادة إحياء الإنتاج العربي المشترك في السينما[2]، فالرقابة الصارمة تجعل من المنتج الفني مقيد تحت رقابة معينة داخلية كانت أم خارجية.

تقول نادية العيسى التي تدير شباك التذاكر تحت مشروع "زاوية" مارس 2014 مصر: يزداد الاهتمام بهذا النوع من السينما أي الأفلام المستقلة وجمهورها يتوسع إلا أن هذا المشروع اضطر إلى الرضوخ لسلطات الرقابة المصرية، وفضل أحيانا الامتناع عن عرض بعض الأفلام بدلا من حذف مشاهد منها قبل عرض أي فيلم في مصر ويجب أن يمر أولا على هيئة رقابية[3]، وبالتالي فان معظم العراقيل التي تفرضها الرقابة هي من تعيق عمل السينمائيين.

2-4-3-مشكلات وتحديات تواجه المنتجين:

تواجه المنتجين العرب سواء جدد أو مخضرمين في المجال قرصنة الأفلام بعد أيام من عرضها على مواقع الإنترنت المختلفة هو الأمر الذي يتسبب في خسائر فادحة للمنتجين الذين ينفقون الملايين على الفيلم وببساطة يسرقه أي فرد يحمل كاميرا رديئة في سينما بعيدة عن المراقبة، كما أن جهود السينمائيين العرب حاليا مركزة على التغلب على هذه المشكلة التي تجبر المنتج على بيع الفيلم في الدول العربية بأثمان زهيدة لان الموزعين العرب يرفضون شراء الفيلم بسعره الأصلي بعد قرصنته على المواقع المختلفة[4].

---

[1] حسام محمد، تحديات تعترض طريق السينما العربية وتعيق وصولها للعالمية، مجلة الوطن صوت عمان في العالم، 04-02-2020, https://www.alwatan.com, 16 :28.

[2] المرجع نفسه.

[3] أنجيلا بوسكوفيتش، النضال من أجل سينما إبداعية، صدى تحاليل عن الشرق الأوسط، 04-02-2020, carnegieendowent.org, 16 :50.

[4] وائل إحسان، قرصنة الأفلام السينمائية، 14: 04-02-2020,18 ,https://www.aljazira.com,

2-4-3-تراجع الإنتاج:

ليست وليدة اليوم أو الأمس ولكنها من أبرز الأزمات التي تواجه صناعة السينما على الصعيد العربي فلا نستطيع تحديد هل هي سبب ما يحدث على الساحة أم نتيجة له؟ خصوصا عقب إعلان مهرجان القاهرة السينمائي غياب الأعمال المصرية عن فعالياتها للمرة الأولى منذ 39 عاما، الأمر نفسه ينطبق على المسابقة الرسمية للأفلام الطويلة، حيث يقول المنتج هشام عبد الخالق أن تكلفة الإنتاج في زيادة مستمرة كما هو الحال بالنسبة لأجر النجوم بسبب التنافس عليهم وأمور كثيرة تؤثر على جودة العمل وتراجع الإنتاج[1].

2-4-4-دور العرض محاصرة بالضرائب وأبوابها مغلقة:

تعد دور العرض المحطة الرئيسية في العلاقة بين الفيلم السينمائي والجمهور ويعتمد عليها المنتج في تحقيق إيرادات تغطي نفقاته، وكذا الحال بالنسبة لملاك السينمات ولكن هناك عدا من العوامل التي تتحكم في أطراف تلك المعادلة منها قانون العرض السينمائي التي غاب الكثير منها في العديد من الدول العربية فمعظمها محروم من السينما ولا يوجد بها قاعات عرض ولا حتى قاعة عرض واحدة، فالإيرادات التي تحققها الأفلام تذهب إلى جهتين هما[2]:

- ملاك دور العرض.
- المنتجين.

مما يجعلهما يتقاسمان أيضا الضرائب المفروضة على التذاكر.

2-5-المهرجانات السينمائية العربية:

تقوم في عدة أقطار عربية مهرجانات سينمائية دولية و دورية، يشارك فيها معظم الدول العربية بالإضافة إلى عروض من الدول الأجنبية، والتي تقدم دوريا في كل من مصر وسوريا وتونس والعراق وغيرها من الدول العربية ونذكر منها[3]:

2-5-1-أيام قرطاج السينمائية:

بدأت الدورة الأولى للمهرجان عام 1966م وهو مهرجان دوري مرة كل سنتين بمدينة قرطاج التونسية ويشتمل على عروض للسينما الإفريقية والعربية وعدد من أفلام الدول الأجنبية الأخرى ويشتمل على

[1] أخبارك، معوقات تواجه صناعة السينما، https://akhbarak.net, 04-02-2020, 18 :10.
[2] المرجع نفسه.
[3] جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، مرجع سابق،ص-ص 300-306 بتصرف.

ندوات متخصصة، فقد كانت الندوة الأساسية في الدورة الأولى على سبيل المثال عن السينما في بلدان البحر الأبيض المتوسط والدول العربية، كما يعد مهرجان قرطاج الدولي من المهرجانات السينمائية القليلة التي تنحصر أهدافها ضمن إطار ثقافي وفني دون أن تكون قناعا أو مناسبة لسوق تجارية واسعة.

2-5-2-مهرجان القاهرة السينمائي:

هذا المهرجان سنوي يقام في القاهرة منذ سنة 1972م في الفترة ذاتها التي اعتاد مهرجان قرطاج الدولي أن ينعقد فيها كل سنتين مرة، ومهرجان القاهرة لا تنظمه وزارة الثقافة أو إحدى هيئاتها، بل هيئة مستقلة للنقاد والصحفيين تدعى الجمعية المصرية لكتّاب ونقّاد السينما وهي تحظى بالدعم الحكومي، يغلب على المهرجان طابع الاستعراض التجاري الخليط إذ ليس له خصوصية معينة تقيدها الشروط المعلنة في المهرجانات العربية الأخرى مما جعل هذا المهرجان وخاصة في دوراته الأخيرة عرضة للإنتقاد حتى في الأواسط الصحفية المصرية.

2-5-3-المهرجان الدولي لأفلام وبرامج فلسطين:

يعقد في بغداد مرة كل سنتين، وقد خصص هذا المهرجان لسينما القضية الفلسطينية أي للأفلام والبرامج السينمائية والتلفزيونية التي ترصد جانب أو جوانب من القضية الفلسطينية، وفي الوقت نفسه يكشف واقع وأبعاد السينما الصهيونية من خلال الندوات والمناقشات بكافة وجوهها وأساليبها القديمة والجديدة ودورها في التخريب الثقافي التي تمارسها الحركة الصهيونية و الكيان الصهيوني ضد العرب وتراثهم الثقافي والحضاري، وذلك في محاولة من المشاركين في هذا المهرجان للوصول إلى إجراءات عربية لمجابهة هذا التخريب والتصدي له[1].

2-5-4-مهرجان دمشق السينمائي الدولي:

افتتحت دورته الأولى في دمشق في العشرين من تشرين الأول عام1979م، تحت شعار من أجل سينما متقدمة ومتحررة وامتد حتى يوم 29 تشرين الأول وقد أعلنت أهداف هذا المهرجان كما يلي[2]:

- تطوير السينما العربية والنهوض بها ودعم اتجاه السينما الشابة الملتصقة بواقع الجماهير والمعبرة عن قضاياها وتطلعاتها الأساسية.
- اشتراط اللغة العربية في الأفلام المشاركة، أو أن تحتمل ترجمة مكتوبة بإحدى اللغات العربية أو الانجليزية أو الفرنسية.

[1] جان ألكسان، المرجع السابق، ص307.
[2] وليد شميط، السينما العربية، مجلة الطريق، ع7، بيروت،1985،ص54

- تؤلف لجنة التحكيم من سبعة أشخاص يمثلون مختلف جوانب الفن السينمائي وتمنح لجنة التحكيم الدولي للأفلام جوائز ذهبية وفضية وبرونزية.
- تنفيذ مهمات ثقافية وتربوية وفنية والإسهام في نشر الثقافة في بلدان العالم الثالث من جهة وبناء جسور ثقافية بين السينمائيين العرب من جهة أخرى.
- الإسهام في نشر الثقافة السينمائية ، وقد تضمن المهرجان النشاطات التالية:

–مسابقة الأفلام الروائية الطويلة.

–مسابقة الأفلام القصيرة بأنواعها.

–العروض الإعلامية.

–سوق الفيلم الدولي.

–لقاءات وندوات حول العروض.

2-6- كيفية توظيف الطفل في السينما العربية:

دائما ما ارتبط الأطفال العرب كمشاهدين أو كجزء من العمل السينمائي بقصص كارتونية، حيث أغفلت السينما العربية عالمهم الخاص وحكاياتهم وتفكيرهم وانفعالاتهم وعوالمهم الخيالية الثرية، رغم أنها سعت في السنوات الأخيرة للتركيز عليه بصناعة بضعة أفلام محاولة بذلك توظيف الطفل في الأعمال السينمائية، وبدوره أشار رئيس المركز القومي للسينما خالد عبد الجليلي إلى أن الحقيقة في العالم العربي أن الصورة التي يعتمدها في الأفلام و في الإعلام موجه للكبار فقط، مضيفا أن الأبوية في التفكير هي طبع اعتاده الوطن العربي حيث أن الرسالة يجب أن تصل إلى الكبير ليعلمها للصغير[1]، وهذا بدأ من المعلومات اليومية العادية إلى الرأي السياسي الذي يتلقاه الطفل، وعلى الرغم من هذا إلا أن السينما العربية وظفت الطفل بأكثر من صورة وهيأة ومن بين الصور التي وظف فيها الطفل من خلال الإنتاجات السينمائية العربية نجد[2]:

- تم توظيف الطفل في الأفلام المصرية مثلا على أساس الموهبة والشخصية مثل الطفلة سهير فخري التي كانت المحور الرئيسي في أفلام عدة بداية من الخمسينيات مثل فيلم "حكم القوي" لحسن الإمام 1951م فكانت بصورة الطفلة المدللة تارة وصورة الطفلة الفقيرة العاملة تارة أخرى.

[1] خالد عبد الجليلي، سينما الطفل، البيان،12: https://www.albayan.ae, 04-02-2020,18
[2] المرجع نفسه، بتصرف.

- كما ظهر الطفل بصورة الشرير وعديم الأخلاق وذلك في فيلم "ليلى" عام1927م شارك في الفيلم الطفلين سعد وبثينة والذين استخدمهما الأب في الانتقام من الأم بطريقة لا أخلاقية وبدت الفكرة كمرآة لتفكك الأسرة.
- كما لمع بعض الأطفال بدرجة خارقة وهم صغار وحاولوا أن يجربوا حظهم بعد بلوغهم سن الرشد أمثال الطفلة فيروز في فيلم "أيامي السعيدة" لأحمد ضياء الدين 1958م، وفيلم "وبفكر في اللي ناسيني" لحسام الدين مصطفى 1960م وغيرها من الأفلام التي قدمت فيها الطفل بصور مختلفة فلعبت دور الطفلة الغنية والفقيرة واليتيمة وغيرها.
- كما جسدت السينما العربية صورة الطفل المناضل والمكافح والمجاهد الذي يساعد في الحرب وأيضا يعيل عائلته من أجل لقمة العيش والذي نجده في فيلم "ألف يد ويد" 1972م والذي يصور الطفل الشجاع الذي يساعد أباه في العمل[1].
- أيضا صورة الطفولة المغتصبة ولاسيما في أثناء تصوير الأفلام التي تعالج عمالة الأطفال في البيوت خصوصا البنات فيتعرض هذا الخادم أو الخادمة للتعذيب والتهميش والإعتداء والعنف الرمزي وهو طفل، فيغتصب من الكبار كما هو مشخص سينمائيا في فيلم الطفولة المغتصبة 1993م للمخرج حكيم نوري.
- ومن أهم الصور التي يوظفها بعض المخرجين هي الصور النفسية التي يعاني منها الطفل فنجد ظاهرة الخوف والقلق والتوتر مما يولد الإحساس بالعزلة والإنطواء والإنكماش والفشل والهروب بعيدا عن الأسرة والمدرسة ما نجده في فيلم "ملواد لهيه" 1982م للمخرج المغربي محمد عبازي وهو فيلم طفولي بامتياز من أوله إلى آخره يبين كيفية توظيف الطفل في السينما المغربية من خلال رؤية كلية مركزة[2].

نستنتج مما سبق ذكره أن السينما العربية نوعت في كيفية تناول صور الطفل العربي بصناعة وإنتاج الأفلام التي ركزت على موضوع الطفل و أعطته أهمية وعالجت من خلاله المشاكل التي يعاني منها والتي تعود عليه بالضرر نفسيا وجسديا.

[1] جميل حمداوي، السينما المغربية فيلموغرافيا عامة للأفلام الطويلة،منشورات المركزالسينمائي المغربي،الرباط،2007: www.filmoghrafia.com, 04-02-2020, 22 :30.
[2] المرجع نفسه.

2-7-الأفلام العربية التي تناولت موضوع الطفل:

قدمت السينما العربية مجموعة من الأفلام العربية التي تناولت الطفولة إما بطريقة جزئية عابرة وإما بطريقة كلية مركزة ومن بين الأفلام التي تطرقت لها السينما العربية وعالجت فيها موضوع الطفل نجد:

- **فيلم ياسمينة:** هو فيلم جزائري قصير من إخراج شندرلي عام 1961م، يروي الفيلم قصة فتاة جزائرية ومعاناتها أثناء الثورة التحريرية والظروف الصعبة التي تعيشها يوميا، وهي صورة من بين الصور التي كانت سائدة آنذاك والتي تعبر عن المعاناة[1].
- **فيلم ألف يد ويد:** للمخرجة سهيل بنركة 1972م يصور معاناة الرجل العجوز موحى الذي يقطن بالمغرب صحبة ابنه، يظهر الفيلم المأسوية للطفل في عمله[2].
- **فيلم أول نوفمبر:** أخرجه المخرج موسى حداد عام 1975م، يصور الفيلم الفترة الاستعمارية بطله مراد بن صافي ،الطفل الذي يبيع الجرائد في الشوارع كلف إيصال وثائق من طرف أحد المجاهدين "سي العربي " فأصبح ملاحق من طرف البوليس الفرنسي[3].
- **فيلم ساعي البريد:** للمخرج حكيم نوري 1980م ويلتقط هذا الفيلم شخصية على الذي كان يعمل ساعي بريد ليخطف ابنه عند اشتغاله عن عائلة ثرية وتطالبه بفردية.
- **فيلم طوير الجنة:** للمخرج حميدين سعيد 1981م الذي يحكى عن ترسبات الطفولة في لا شعور الحاضر ويعتمد الفيلم على استقطار الذكريات الماضية.
- **فيلم عرائس من قصب:** للمخرج جيلالي فرحان 1981م يصور امرأة مسلمة شابة توفي زوجها تاركا لها ثلاث أطفال يتامى[4].
- **فيلم الجمرة:** للمخرجة فريدة بوريقة 1982م التي صورت فيه مأساة إنسانية للأطفال مريم وإبراهيم وعلي في مغاراتهم التي كانت تؤويهم معاناة قاسية بسبب الظلم.
- **فيلم قصة لقاء:** أخرجه إبراهيم تساكي 1983م أثبت فيه المخرج اهتمامه الكبير بفئة الأطفال وقدم تقريبا في كل أعماله سينما تعالج موضوع الطفل.
- **فيلم أحلام المدينة:** للمخرج السوري محمد ملص كان سنة 1984م.

---

[1] لونيسي زينب، صورة الطفل الجزائري في السينما الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، الجزائر، 2013-2014، ص75.

[2] جميل حمداوي، صورة الطفل في السينما العربية المغربية، سلسلة شراع طنجة، ع65، 1999 ،ص76.

[3] لونيسي زينب، المرجع نفسه، ص78.

[4] الطفل في السينما العربية.36: https://www.alrai.com, 04-02-2020, 21

- **فيلم الصورة الأخيرة (laderriér image):** المخرج لخضر حامينة الذي أخرجه عام 1986م ويصور فيه آخر أيام الاستعمار الفرنسي للجزائر من خلال نظرة مراهق عاشق لمدرسته الفرنسية[1].
- **فيلم عصفور على السطح:** للمخرج التونسي فريد بوغدير والذي أخرجه سنة 1990م.
- **فيلم نهاية الجن:** أخرج من طرف شريف عقون وهذا عام 1990م، مثل فيه كل من محمد فلاق، نسيم مقران ويتطرق هذا الفيلم إلى جملة التأثيرات النفسية والاجتماعية التي خلفتها الحرب على سلوكيات الأطفال[2].
- **فيلم بحب السينما:** للمخرج المصري هاني فوزي والذي أخرجه سنة 2004م.
- **فيلم كارتوش غولواز:** هو فيلم جزائري من إخراج مهدي شارف عام 2007، أنتجته شركة ليث ميديا، يرصد الفيلم يوميات آخر صيف فرنسي بالجزائر من خلال أبطال رئيسيين هم أربعة أطفال، الفتى علي وأصدقاءه الثلاثة المستوطنين وبعيون هؤلاء تختلف دياناتهم و أصولهم وتجمعهم الأرض والصداقة[3].
- **فيلم زنديق:** للمخرج الفلسطيني ميشيل خليفي أخرجه سنة 2013م.
- **فيلم وجدة:** للمخرجة السعودية هيفاء المنصور أخرجت فيلمها 2013م، بطلة الفيلم طفلة حلمها أن تشتري دراجة هوائية.
- **فيلم ذيب:** للمخرج ناجي أبو أنور فيلم روائي بطله طفل كان سنة 2014م.
- **فيلم جوقة العميان:** المخرج المغربي محمد مفتكر 2015م الذي يصور جماعة من يدعون العمى معهم طفل يحاولون استخدامه في أغراضهم اللأخلاقية[4].
- **فيلم كفرناحوم:** للمخرجة اللبنانية نادين لبكي الذي نال جائزة السعفة الذهبية ورشح لنيل جائزة الأوسكار.

[1] لونيسي زينب، المرجع نفسه،ص79.
[2] السينما في الوطن العربي.30: 21 ,https://www.elcinima.com, 04-02-2020
[3] لونيسي زينب، المرجع نفسه،ص79.
[4] جميل حمداوي، صورة الطفل في السينما العربية والمغربية، المرجع السابق،ص77.

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 وفي ضوء ما تقدمه السينما وما تعكسه من تحولات للواقع يمكن اعتبارها ناقدا لتلك التحولات الاقتصادية والسياسية والإجتماعية وحتى القيمية والتي تؤدي إلى خلق أشكال مختلفة من التغيرات في السلوك والعادات والتقاليد والقيم الإجتماعية، والسينما العربية كانت وسيلة تأثيرية وتعبيرية هدفت إلى ترفيه وتثقيف المجتمع العربي، لما قدمته من أفكار وقضايا في مختلف الجوانب ولقد كانت لصورة الطفل جانبا واضحا في السينما العربية ، بحيث وردت هذه الصورة الطفولية بأنماط مختلفة ومتشعبة ضمن العديد من الأفلام العربية سواء الروائية الطويلة أو الأفلام القصيرة فكانت متباينة ومختلفة من حيث الرؤية والأسلوب والقالب والإتجاه الفني، وقد شهدت السينما العربية العديد من المحطات والتحديات التي جعلتها أمام اختيارين كلاهما صعب إما الخسارة والقبول بالعوائق والمشكلات وإما الفوز وتخطى العوائق والصعاب.

الإطار التطبيقي للدراسة

تمهيد

1-بطاقة تقنية لفيلم كفرناحوم.

2-بطاقة فنية عن المخرجة نادين لبكي.

3-ملخص فيلم كفرناحوم.

4-قصة فيلم كفرناحوم.

5-التحليل التعييني للمتتاليات المختارة من الفيلم.

5-1- التقطيع التقني للمتتاليات المختارة من الفيلم.

5-2- القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة من الفيلم.

6-التحليل التضميني للمتتاليات المختارة من الفيلم.

7-نتائج التحليل.

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 نادين لبكي في فيلمها "**كفرناحوم**"، وللقيام باستخراج هذه المعاني لابد من تقسيم الفيلم إلى متتاليات بطريقة قصدية وهي تتعلق أساسا بشخصية الطفل 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 العربية لصورة الطفل.

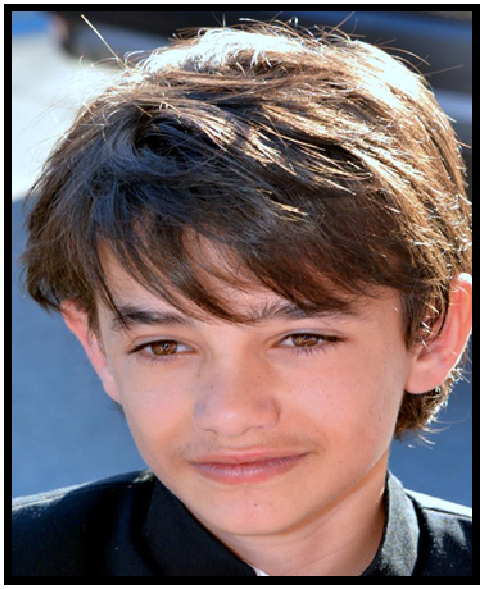
1- بطاقة تقنية لفيلم كفرناحوم:

في قلب أكثر المناطق فقرا وحرمانا وألما وداخل عاصمة لبنان، بالتحديد منطقة تخوم ببيروت صوّر فيلم "**كفرناحوم**" وهو ثالث فيلم روائي طويل من النوع الدرامي للمخرجة اللبنانية "**نادين لبكي**"، يجسّد الفيلم قصة أحد الأطفال المحرومين في هذه المنطقة وهو الطفل "**زين**" الذي تتبّعت المخرجة أهم المطبات التي مرّ بها الطفل خلال مرحلته العمرية الحساسة وصُوّر الفيلم في مواقع وأماكن طبيعية وواقعية ،ومن أهم المعلومات التي تخص الفيلم نذكر:

- **اسم الفيلم:** كفرناحوم.
- **المخرجة:** نادين لبكي.
- **البلد:** لبنان.
- **اللغة:** العربية.
- **نوع الفيلم (صنفه):** فيلم درامي.
- **مدة العرض:** 126 دقيقة.
- **تاريخ الصدور:** - 14 ديسمبر 2018 بالولايات المتحدة الأمريكية

  -17 جانفي 2019 بألمانيا.
- **تأليف:** نادين لبكي – خالد مزنر.
- **مساعد تأليف** : جورج خباز- ميشال كسرواني- جهاد حجيلي.
- **تصوير:** كريستوفر أيون.
- **إنتاج:** خالد مزنر- ميشيل ميركت.
- **مونتاج:** قسطنتين بوك.
- **موسيقى:** خالد مزنر.
- **ديكور:** حسن بيضون.
- **صيغة الفيلم:** mp4.
- **جودة الفيلم:** Bluray 1080 Full HD.
- **تقييم الفيلم:** 10/8.4 (موقع imbd).
- **أرباح الفيلم:** 64 مليون دولار.
- **توزيع:** سوني بيكتشرز كلاسيك.

❖ تمثيل:

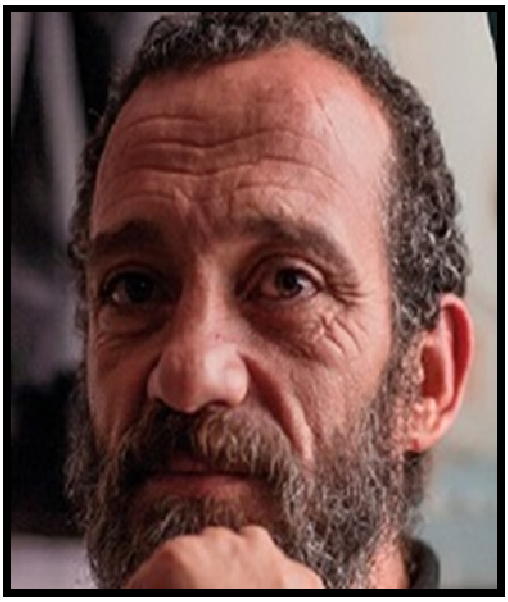


زين الرفاعي في دور زين

نادين لبكي في دور المحامية

يوردانو شيفيرو في دور راحيل

بولوواتيف تريجر في دور يوناس



فادي يوسف في دور سليم

كوثر حداد في دور سعاد

سيدرا غرام في دور سحر

نور الحسيني في دور أسعد

❖ **الجوائز:**

- جائزة لجنة التحكيم من مهرجان كان 2018
- ثاني فيلم لبناني يصل إلى الترشيحات النهائية لجائزة الأوسكار 2019 لأفضل فيلم أجنبي.

2- بطاقة فنية عن المخرجة نادين لبكي:

- **الاسم:** نادين لبكي.
- **تاريخ الميلاد:** 18 فيفري 1974م.
- **مكان الميلاد:** عبدات، لبنان.
- **الجنسية:** لبنانية.
- **المهنة:** مخرجة وممثلة وكاتبة سيناريو.
- **الجامعة:** جامعة القديس يوسف
- **الزوج:** خالد مزنر (موسيقار)
- **الأولاد:** 02.
- **سنوات النشاط:** من1997م إلى 2018م.
- **أهم الأعمال التي قامت بها:**

- أخرجت أول فيلم سنة 1997م وكان فيلم قصير.
- الفيلم الدرامي سكر بنات سنة 2005م.
- فيلم كراميل سنة 2006م.
- فيلم هلأ لوين؟ عام 2010م.
- أخرجت الكثير من الكليبات الغنائية أغلبها للفنانات: ماجدة الرومي، نانسي عجرم، نوال الزغبي، كارول سماحة.
- مثلت في العديد من الأفلام من بينها فيلم رماد، فيلم الكلاب السبع، فيلم**ROCK THE CASBAH** .
- فيلم كفرنا حوم 2018م.

- **الجوائز التي تحصلت عليها:** فازت نادين لبكي ب12 جائزة من أصل 20ترشيح ومن بينها نجد:

- عام 1998م حصلت على جائزة **PARIS BIENNAL** عن أفضل فيلم قصير.
- عام 2007م حصلت على جائزة مهرجان ستوكهولم السينمائي لفيلم سكر بنات كما حصلت على جائزة المتابعين وجائزة الشباب وجائزة سبيستيان ضمن مهرجان سبيستيان الدولي السينمائي.
- عام 2011م فازت بجائزة **Ecumenical Jury Spécial Mention** عن فيلم هلأ لوين؟.
- عام 2018م حازت على جائزة لجنة التحكيم من مهرجان كان السينمائي عن فيلم كفرناحوم.

3-ملخص فيلم كفرناحوم:

فيلم **كفرناحوم** هو فيلم لبناني عربي أخرجته المخرجة نادين لبكي، داخل تخوم بالعاصمة اللبنانية بيروت وفي وسط أكثر المناطق فقرا، ينقل الفيلم لنا قصة الطفل زين لذي يحرك دعوة قضائية ضد والديه والسبب أنهما أنجباه ، وذلك بعد مروره بالعديد من الصعاب منذ ولادته بدءا بحياته المليئة بالمطبّات التي لا يتحملها سنه وحجمه وصولا إلى ارتكابه جنحة أدخلته السجن انتقاما لموت أخته بعد تزويجها وهي قاصر.

عرض الفيلم أول مرة بتاريخ 14 ديسمبر 2018م ومدة عرضه ساعتين و ست دقائق، كما أنتج الفيلم بميزانية قدرت بثلاثة ملايين ونصف دولار على مدار ستة أشهر من التصوير بينما وصلت إيراداته إلى 64 مليون دولار، و تحصل الفيلم على تقييم جيد جدا على الموقع المتخصص في الأفلام السينمائية IMBD حيث نال علامة 10/8.4 مع الأربع نجوم ذهبية.

وما زاد من تصاعد وارتفاع الهاجس والشغف السينمائي والتوق نحو رؤية بصرية سينمائية أكثر واقعية هو تناول الفيلم لعدة قضايا خلال ساعتين من الزمن ، ومن بين القضايا التي ركزت عليها المخرجة : عمل الأطفال، زواج القاصرات، الهجرة غير الشرعية، الفقر والحرمان، العشوائيات السكانية، مسلطة الضوء على الطفل بالدرجة الأولى فضلا عن قضايا المخدرات والجرائم، تحديد النسل، انعدام الخدمات الصحية والكثير من المقتطفات العابرة التي تكوّن العشرات من السيناريوهات الأخرى .

حاز الفيلم على جائزة التحكيم من مهرجان كان السينمائي، كما أنه ثاني فيلم لبناني يصل للترشيحات النهائية لجائزة الأوسكار لسنة 2019م لأفضل فيلم أجنبي للسنة الثانية على التوالي بعد فيلم قضية رقم 23 اللبناني.

4- قصة فيلم كفرناحوم:

تدور قصة الفيلم حول الطفل زين الذي قدم شكوى ضد والديه لأنهما أنجباه وهما غير قادرين على العناية به وبإخوته، كما يوضح ذلك في المحكمة عندما يطلب من أمه أن تجهض الولد الذي في بطنها كي لا يعاني مثله، تناولت المخرجة قصة هذا الطفل بتقنية "الفلاش باك" الرجوع إلى الخلف لتعيدنا إلى البدايات مشاهدين وتيرة تصاعد الأحداث مع بطل الفيلم زين الذي يقيم مع عائلته الممتدة بإحدى العشوائيات السكنية في منزل صغير جدا، وتنطلق قصة هذا الطفل مع رغبته في الالتحاق بالمدرسة إلا أن عائلته لا تسمح له لأنها تعتمد عليه جاعلة إياه يعمل في احد المحلات التجارية، وهنا تبدأ المخرجة برسم ملامح شخصيته فهو يرفض الهدايا الرخيصة التي يرسلها صاحب المتجر أسعد إلى أخته سحر البالغة من العمر 11 سنة بل ويرميها في حاوية القمامة، وتتطور الأحداث برفض زين زواج أخته سحر من رب عمله أسعد فيقرر الهرب من المنزل لوحده بعدما فشل في تهريب سحر معه، بعد هروبه وركوبه الحافلة متجها إلى مكان آخر يلتقي براحيل في مدينة ألعاب وهي امرأة إثيوبية تربي إبنها لوحدها خفية بعد إنكار الأب اللبناني للطفل الناتج عن علاقة غير شرعية، مما يجعل السيدة التي تعمل عندها راحيل تطردها رافضة ما قامت به، فتلجأ لاستخدام أوراق مزورة تغير فيها اسمها وكنيتها، تتفق راحيل متنكرة باسم تيغست مع زين ليعتني بابنها يوناس في فترة غيابها الصباحية مقابل توفير المأوى والطعام له، إلا أنها بعد أيام من قدوم زين واعتناءه بابنها تمسك بها السلطات اللبنانية وتلقى بها في السجن، ما يضع زين في مأزق كبير وهو العناية بيوناس وتوفير الحليب له كونه مازال رضيعا، بعد محاولات زين المتكررة للتكفل به من سرقة وبيع مخدرات وكذب لتوفير الأكل له وليوناس، إلا أنه يجبر على التخلي عنه فيقوم ببيعه لنفس التاجر الذي زوّر أوراق أمه راحيل، والذي أوهم زين بالسفر إلى السويد أو بلد أجنبي آخر لتتغير حياته للأفضل، تقبل زين الفكرة خصوصا بعد لقاءه بالطفلة السورية ميسون التي صدقت نفس الرجل الذي طلب منها مبلغ من المال مقابل السفر إلى السويد ما يجد زين في الأحلام الوردية لتلك الطفلة خلاص له، فيعود على اثر الحلم الجميل إلى بيته باحثا عن أي ورقة تثبت وجوده كإنسان له هوية وعنوان، لكنه يتلقى صدمة قاسية جدا لم يستطع تقبلها ، وفاة أخته "سحر" التي ماتت جراء نزيف حاد بعد زواجها وحملها مباشرة في سن الحادية عشر، ماتت كونها لا تملك أي ورقة تثبت أنها متزوجة أو أنها موجودة حتى ما يجعل المستشفى ترفض معالجتها، بعد معرفة زين بوفاة سحر يحمل سكينا ويطعن به زوجها ليدخل بعدها إلى سجن رومية للأحداث وهناك يقدم شكوى عبر إتصال هاتفي إلى برنامج

تلفزيوني يعالج القضايا الإجتماعية مما دفع المحامية نادين العلم تتعاطف مع مشكلته و تدافع عنه لترجع بنا المخرجة إلى المشهد الأول وهو مشهد المحكمة طالبا زين من أمه ألا تنجب مرة أخرى.

5-التحليل التعييني للمتتاليات المختارة من فيلم كفرناحوم:

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" ست "متتاليات مناسبة لمحتوى دراستنا كونها تحتوي على دلالات ومعاني تصب في الموضوع متضمنة صورة الطفل في السينما العربية والجداول التالية توضح هذه المتتاليات ومحتواها، متبوعة بخطوة ثانية للتحليل التعييني ألا وهي القراءة التعيينية والتي تكمل الخطوة الأولى فكلاهما يخدم الآخر.

– يرجع هذا التفاوت حسب رأي الباحثين إلى أن الطلاب والعاملين يفضلون التسوق الكترونيا وذلك راجع إلى عدم امتلاكهم الوقت الكافي للتنقل إلى المحلات التجارية، أما فئة التجار والتي كانت أقل نسبة فذلك راجع إلى أن التاجر يفضل معاينة السلع بنفسه لذلك يرفض فكرة التسوق إلكترونيا لعدم وثوقه كثيرا في المنتجات المعروضة على المواقع.

5-1- التقطيع التقني للمتتاليات المختارة:

أ-المتتالية الأولى: من 00:02:40 إلى 00:04:05

شريط الصورة				شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية
01	08 ثا	لقطة بعيدة	قامت المخرجة باستعمال زاوية عادية بينما كانت حركة الكاميرا بانورامية أفقية إلى الأمام	يظهر في هذه اللقطة مجموعة من الأطفال يركضون في زقاق أحد الأحياء تبدو عليها وعليهم ملامح الفقر والحرمان حاملين في أيديهم عصي تشبه البنادق في هيئة لعبة وفي أسفل الشاشة يظهر لنا باللغة الفرنسية بعض المعلومات عن الفيلم من مصورين ومنتجين وممثلين وغيرها.	موسيقى هادئة	لا يوجد	لا توجد
02	10 ثا	لقطة بعيدة تصاحبها لقطة قريبة	استخدمت المخرجة زواية التصوير العادية وحركة بانورامية أفقية ثم بانورامية عمودية	لقطة يظهر فيها بطل الفيلم الطفل زين يجري مع مجموعة من الأطفال يلعبون لتنتقل الصورة موضحة سلالم عمارة مهترئة يلعبون داخلها وفي أسفل الشاشة تتابع لمعلومات الفيلم.	موسيقى هادئة	لا يوجد	لا توجد

03	13 ثا	لقطة قريبة جدا	زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانورامية أفقية نحو اليمين	لقطة تظهر فيها المخرجة أطفال يدخنون على رأسهم الطفل زين فرحين بما يقومون به مؤكدة ذلك ضحكاتهم وابتساماتهم المتكررة وفي أسفل الشاشة تكملة لمعلومات الفيلم	موسيقى هادئة	لا يوجد	لا توجد
04	30 ثا	لقطة قريبة	استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير كما اعتمدت على حركة بانورامية أفقية للكاميرا في النصف الأول للمقطع وحركة بانورامية عمودية في النصف الثاني منه	صورت اللقطة نفس الأطفال يلعبون بطريقة همجية داخل بيت مهجور مليء بالزجاج المكسور متبعثرا فوق أرائك قديمة وممزقة ثم يرجعون للركض في الشارع حاملين بنادقهم الخشبية يلعبون لعبة الحرب والميليشيات وفي أسفل الشاشة يظهر لنا باللغة الفرنسية تكملة لمعلومات الفيلم	موسيقى هادئة	لا يوجد	لا توجد
05	24 ثا	لقطة بعيدة جدا	زاوية تصوير عليا مع حركة كاميرا ذات البعد البؤري ZOOM OUT	أظهرت هذه اللقطة في نهاية للمشهد بطريقة تباعدية حي فقير جدا لتتباعد أكثر كاشفة عشوائية سكانية كبرى مع اسم الفيلم في آخر اللقطة باللغتين العربية والفرنسية	موسيقى هادئة	لا يوجد	لا توجد

ب المتتالية الثانية: من 00:05:30 إلى 00:08:10

شريط الصورة				شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية
01	07 ثا	لقطة قريبة	زاوية التصوير، عادية وحركة الكاميرا، بانورامية أفقية إلى اليسار	تبين هذه اللقطة الطفل زين داخل قاعة المحكمة مكبل اليدين يجلس بجانب محاميته السيدة نادين العلم وعلى يمينه يجس والداه يحدقان به.	لا توجد	**المحامية لزين:** اقعد	همهمة أشخاص داخل المحكمة + وقع أقدام
02	35 ثا	لقطة متوسطة	زاوية تصوير عادية، المجال والمجال المقابل بينما حركة الكاميرا بانورامية أفقية	في هذه اللقطة يظهر قاضي المحكمة ويفتتح الجلسة ثم يظهر زين ووالديه كل واقف مع محامي الدفاع الخاص به، ومن ثمة يستدعي القاضي زين ويأمر الشرطي بفك قيده ويستدعي بعده والديه	لا توجد	**القاضي:** فتحت الجلسة، زين الحاج، شرّف فكّلو القيد وخليه يقعد...سعاد وسليم الحاج. **سعاد(الأم):** نعم. **القاضي:** إذا المدّعي موقوف أحضر ومثل مغفورا بدون قيد، فرجيني ايديك فاضيين...ok يكمل **القاضي:** وحضرت وكيلته الأستاذة نادين العلم، كما حضر المدعى عليهما سعاد وسليم الحاج كما حضر وكيلهما الأستاذ سعيد ثامر.	صوت مطرقة القاضي

03	28 ثا	لقطة قريبة جدا	اعتمدت المخرجة على زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تصاحبها حركة بانورامية أفقية نحو اليسار	تبرز هذه اللقطة الحوار الذي دار بين القاضي ووالدا زين حيث يسألهما عن سبب وجودهما في المحكمة وهما يجيبان بنبرة صوت مضطربة (في هذه اللقطة يظهر فيها والدا زين بينما يسمع صوت القاضي دون ظهوره	لا توجد	**القاضي:** أنت عارفة ليش موجودة هون يا سعاد؟ **سعاد (الأم):** إي عارفة ليه موجودة هون حضرة القاضي. **القاضي:** ليه؟ **سعاد (الأم):** عارفة انو ابني عم بيقضي عقوبته بالحبس وما بعرف ليه مجرجرنا وراه بالمحاكم كل النهار. **سليم (الأب):** إحنا ملطخة مين ما بدو يدّعي علينا حتى ابننا صار بدو يدّعي علينا. **القاضي:** أنت أخذوك عالتحقيق بالأول كشاهد وقت حاكموه لزين؟ **سليم (الأب):** نعم. **القاضي:** استمعولك كشاهد؟ **سليم (الأب):** نعم. **القاضي:** هلأ صرت مدّعى عليه.	لا توجد

04	16 ثا	لقطة متوسطة	زاوية ع ادية، المجال والمجال المقابل مع حركة بانورامية أفقية إلى الأمام	هذه اللقطة مكملة للحوار السابق يظهر فيها القاضي متسائلا عن سبب سجن زين موجها السؤال للأم لتجيبه الأم مبسطة الأمر ما يجعل القاضي يتعجب من جوابها.	لا توجد	**القاضي :** بتعرفي ليش انحكم زين؟ سعاد (الأم): زين مولدن وتولدن بقصة وانحكم عليها وعم يأخذ جزاه وعلى أساس هو بالحبس !، وما بعرف شو صاير؟ **القاضي:** 5 سنين حبس مرتكب جناية، تولدن !!!	لا توجد
05	30 ثا	لقطة متوسطة	استخدمت المخرجة زاوية التصوير العادية المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا بانورامية أفقية نحو اليمين ثم نحو اليسار	تظهر هذه اللقطة القاضي يسأل زين عن عمره مبديا زين عدم معرفته بنظرة ساخطة مشيرا لوالديه لتتدخل محاميته متقدمة نحو القاضي مقدّمة مستندات طبية توضّح سنّ زين عند ارتكابه للحادثة، كونه لا يعرف سنه ولا توجد أي وثيقة له	لا توجد	**القاضي:** كم عمرك يا زين؟ **زين:** ما بعرف بدّك تسألن. **المحامية:** حضرة الرئيس بما أنو زين ما عنده أي وثائق ولادة و منو مسجل بالدوائر الرسمية، وعلى ما يبدو أهله لزين ما بيعرفو تاريخ ميلاده تكمل **المحامية:** هيدا تقرير الطبيب الشرعي، يلي يقول انو زين عمرة 12 سنة وقت وقوع الحادثة. **القاضي:** إذا عمره 12 سنة تقريبا؟ **المحامية:** صحيح.	لا توجد

06	23 ثا	لقطة قريبة حتى الصدر	زاوية تصوير عادية ، المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين بالى اليسار ثم من اليسار غالى اليمين	تصور اللقطة مكملة لمشهد المحكمة القاضي يسأل زين عن سبب توقيفه ليجيب زين بكل عفوية وبسرعة ممسكا بشفتيه ومحدّقا بالقاضي.	لا توجد	**القاضي:** وين ساكن يا زين؟ **زين:** سجن رومية للأحداث. **القاضي:** أنت موقوف بتاريخ 15 حزيران وعم تنفذ عقوبة عارف ليه؟ **زين:** لأنو طعنت واحد ابن كلب بالسكين. **القاضي:** طعنت واحد بالسكين؟ **زين:** إيه وابن كلب. **القاضي:** مصر عليها كمان ...إيييه بدون ضحك بالقاعة.	ضحك وهمهمة + صوت مطرقة القاضي
07	21 ثا	لقطة متوسطة	زاوية تصوير عادية ، المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين بالى اليسار	هذه اللقطة تظهر نهاية الحوار ال ذي جرى في المحكمة حيث صورت القاضي يطرح آخر سؤال على زين ليجيبه هو الآخر بكلمة واحدة جعلت الأجواء تتحول من هادئة إلى ساكنة	لا توجد	**القاضي:** شو هالقصة ؟، شو هالدوشة اللي عاملها.؟ يكمل **القاضي:** إعلام وصحافة، عارف ليش أنت هون؟ **زين:** نعم، **القاضي:** ليش؟ **زين:** بدّي اشتكي على أهلي. **القاضي:** ليه بدّك تشتكي على أهلك؟ **زين:** لإنو خلّفوني.	لا توجد

ج- المتتالية الثالثة: من 00:29:21 إلى 00:31:14

شريط الصورة				شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية
01	14 ثا	لقطة عامة و متوسطة	زاوية التصوير، عادية وحركة الكاميرا، بانورامية أفقية	تظهر هذه اللقطة أم زين (سعاد) تحمل طفلا صغيرا وتجبر ابنتها التي تلبس ثوب زفاف أبيض فوق جسمها النحيل على النزول من سلالم العمارة القديمة التي يسكنون فيها وذلك من أجل تزويجها بأسعد رب عمل زين ليأتي زين محاولا ردع أمه وجعلها تتراجع عن قرار تزويجها	لا توجد	**سحر:** بديش روح يا أمي ، الله يوفقك **الأم:** انزلي ما عاد ترجعي لهون ما في أكل **زين:** لوين آخذينها ولييه(كلام فاحش)؟ **الأم:** ما خصّك أنت ما خصّك. **زين:** طفلة هي يا أمي. **سحر :** بدّي ظل مع خيي زين. **الأم:** انزلي قدامك عم قلك.	صوت خبط باب + وقع أقدام على السلالم +صراخ وبكاء الطفل
02	19 ثا	لقطة عامة و متوسطة	زاوية تصوير عادية وحركة بانورامية أفقية ثم عمودية تصاحبها حركة غطسية في آخر اللقطة	تبين هذه اللقطة الشجار الذي كان بين زين وأمه محاولا الدفاع عن أخته مقاوما الضربات الموجهة له، صاعدا تارة على السلالم المهترئة هاربا من الصفعات المتكررة ونازلا أخرى ليخلص سحر من يد أمه	لا توجد	**سحر:** بديش روح، **الأم لزين:** ارجع، ارجع وراء عم قلك ما تدّخل، **الأم لسحر:** يلا انزلي، **الأم لزين:** أنا عارفة أنت شو عامل، راح تخربلنا بيتنا. **زين:** اتركيها ...راح كسرلو راسو لأسعد. **الأم:** اقعد العمى بقلبك.	وقع أقدام على السلالم + بكاء الطفل

03	38 ثا	لقطة عامة و متوسطة	زاوية عادية وحركة بانورامية أفقية إلى اليمين ثم إلى اليسار في النصف الأول من اللقطة وحركة بانورامية عم ودية في النصف الثاني من اللقطة	تظهر هذه اللقطة زين يفتك سحر من يد أمه ويركض صاعدا إلى منزلهم ممسكا بيدها خوفا من أمه لتلحق بهما هي الأخرى فتضرب زين ضربا مبرحا وتمسك سحر بقوة وهي تبكي وتصرخ	لا توجد	**الأم لسحر:** انزلي ، يلا انزلي. **سحر:** اتركيني يا أمي الله يوفقك **الأم لزين:** أقعد هون عم قلك **سحر:** اتركيني الله يخليكي تكمل **سحر:** بديش روح،بديش روح.	وقع أقدام على السلالم + بكاء الطفل
04	15 ثا	لقطة متوسطة	زاوية التصوير، عادية وحركة الكاميرا، بانورامية رأسية	برز في هذه اللقطة الأب (سليم) ليحمل سحر وهي تبكي وتصرخ بشدة على كتفه غصبا عنها رغم محاولات زين المتكررة لإيقافه لينزل بها السلم ويخرج من العمارة	موسيقى حزينة	**الأب:** يلعن أبوكي، على أبو زين. **سحر:** اتركني ، اتركني **الأب:** خلاص... الله يغفي قلبكم يا رب	وقع أقدام على السلالم +صراخ وبكاء الطفل
05	17 ثا	لقطة قريبة	استخدمت المخرجة في هذه اللقطة زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ثم بانورامية أفقية نحو اليمين	صورت المخرجة في هذه اللقطة الأم والأب يجبران سحر على ركوب الدراجة النارية التي يقودها الأب وزين يعترض طريقهما واقفا أمام عجلة الدراجة الأمامية ممسكا بالمقود في محاولة منه لإنقاص سحر	موسيقى حزينة	**الأب:** اطلعي سحر، اطلعي. **الأم:** يلاّ، يلاّ **سحر:** اتركوني.	صوت محرك الدراجة النارية+ بكاء الطفل

06	12 ثا	لقطة عامة وبعيدة	زاوية تصوير عادية، وحركة كاميرا تتبع للأمام ثم حركة ثابتة	تصور هذه اللقطة زين يركض في الطريق خلف دراجة أبيه النارية لاحقا أخته سحر في محاولة أخيرة لإ نقاضها ليختم المشهد باختفاء الدراجة عن نظر زين وتوقفه باكيا بحرقة صارخا باسم أخته بقوة	موسيقى حزينة	**زين:** سحر...سحر...سحر.	صوت طريق عام

د- المتتالية الرابعة: من 00:39:20 إلى 00:41:24

شريط الصورة					شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية
01	12 ثا	لقطة متوسطة	استخدمت المخرجة زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة	تبين هذه اللقطة زين داخل مطعم فارع من الزبائن يمشي متثاقلا ثيابه رثة ومتسخة حاملا كيسا أزرق ويحدث عاملة نظافة ذات بشرة سوداء تتحدث اللهجة اللبنانية بصعوبة متسائلا عن صاحب المطعم	لا توجد	**زين:** صاحب المطعم هون؟ **العاملة:** نعم؟ **زين:** صاحب المطعم هون؟ **العاملة:** شو بدّك بصاحب المطعم؟	صوت بعيد لمزامير سيارة + موسيقى خافتة داخل المطعم

02	28 ثا	لقطة قريبة حتى الصدر	زاوية تصوير عادية، وحركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار ثم من اليسار إلى اليمين	تظهر هذه اللقطة زين يجلس على طاولة بجانب عاملة النظافة في المطعم وهو يحتسي كوب شاي ويأكل سندويشا ويتبادل أطراف الحديث معها	لا توجد	**العاملة:** شو بدّك تشتغل؟ **زين:** حي الله شغلة. **العاملة:** شو اسمك؟ **زين:** زين، و أنت شو اسمك؟ **العاملة:** أنا؟ تصمت قليلا ثم تقول: تيغاست .	صوت بعيد لمزامير سيارات + موسيقى خافتة داخل المطعم
03	13 ثا	لقطة متوسطة	زاوية تصوير عادية، وحركة كاميرا ثابتة ثم بانورامية أفقية نحو اليسار	في هذه اللقطة يظهر زين حاملا الكيس الأزرق يبحث عن عمل داخل المحلات متنقلا من محل لآخر	لا توجد	**زين:** ما في شي هيك اني مسّح الأرض، إجلي الجليات؟ **صاحب المحل01:** ما بعرف. **صاحب المحل02:** خذ المصاري **زين:** لا ...ثم يصمت . يكمل **زين:** ما بدّك شغّيل؟ **صاحب المحل02:** لا والله.	أصوات سيارات

04	17 ثا	لقطة بعيدة	زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة	هذه اللقطة تصور زين يجلس على قارعة الطريق يحدّث شخصا يحمل صرنّارة صيد ويطلب منه الاصطياد معه مواصلة منه في البحث عن عمل	لا توجد	**زين:** بدّك حدا يساعدك يمسكلك صرنّارة ويتصيد معك؟ **الرجل:** وأهلك وين؟ يصمت قليلا محدقا بزين ثم يكمل: وين أهلك؟	صوت طريق عام
05	35 ثا	لقطة عامة وبعيدة	الزاوية عادية و الحركة ثابتة	أظهرت هذه اللقطة زين وقد نال منه الجوع يبحث عن أكل يسد به جوعه فيظهر أمام محل لبيع الحلويات متسائلا عن أكل لا يتجاوز الليرات التي يملكها لكن رغم جوعه يرفض أن يعطيه أحد الزبائن بعض الأكل من مشترياته	لا توجد	**زين:** تعطيني بنجيسة أو شي عصير بميتين وخمسين ؟ **العامل:** العصير بألف. **زين:** ما في بنجيس؟ **العامل:** لا ما في بنجيس. **زبون:** خوذ، خوذ **زين:** لا ما بدّي.	أصوات سيارات

06	19 ثا	لقطة قريبة	زاوية التصوير، عادية وحركة الكاميرا هي حركة التتبع	تتناول هذه اللقطة في نهاية للمشهد تجوّل زين في مدينة الألعاب شارد الذهن محمر العينين عليه علامات التعب والإرهاق يشاهد لعب أقرانه وضحكهم متنقلا من لعبة لأخرى	لا توجد	لا يوجد	أصوات ضحك الأطفال وصراخهم + أصوات صفارات الألعاب

هـ- المتتالية الخامسة: من 01:29:00 إلى 01:30:40

شريط الصورة					شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية
01	19 ثا	لقطة متوسطة	زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة في النصف الأول للمقطع وحركة بانورامية إلى اليسار ثم إلى اليمين	تصور هذه اللقطة الطفل زين في أحد المناطق الفقيرة ليلا مصطحبا الرضيع يوناس يبيع ال مخدرات لبعض الشباب الذي يظهر على وجوههم علامات التمرد جالسين في حلقة على أرائك قديمة مشعلين نارا وحاملين في أيديهم سجائر وكؤوس.	موسيقى حماسية	**الشاب01:** شو عندك؟ **الشاب02:** ماعندك فراولة، باتمون، فياغرا شي؟ **زين:** هيدا ريفو بس على أصول. **الشاب03:** شو عم تعطينا مي وملح يا كبير؟ **زين:** شو أحلى من مية البحر يا زلمي؟	همهمة الرضيع
02	15 ثا	لقطة عامة ومتوسطة	زاوية عادية مع حركة كاميرا ترافلينغ TRAVLING	صورت المخرجة زين خلال هذه اللقطة نهارا يجوب الشوارع يبيع المخدرات للكبار والصغار بعد نجاحه في بيع الك مية الأولى كما تظهر الفرحة في عينيه عند قبضه للمال عن كل شخص يبيعه ، واضعا الرضيع يوناس في قدر طهي كبير والذي بدوره يجره بحبل	موسيقى حماسية	**زين :** ترامان بالبلعة بيهمكن شي؟ **أحد المشترين:** بكم؟ **زين:** البلعة بألف؟	أصوات سيارات

03	05 ثا	لقطة قريبة	زاوية عادية وحركة ثابتة	تظهر هذه اللقطة زين يعد المال الذي باع به المخدرات وسعادة تملأ وجهه ثم يخبأها في أحد أطراف السرير في الغرفة التي يقيم فيها مع الرضيع يوناس	موسيقى حماسية	لا يوجد	لا توجد
04	12 ثا	لقطة قريبة	زاوية تصوير عادية مع حركة ثابتة للكاميرا	تصور هذه اللقطة الطفل زين والرضيع يوناس مستلقيان على السرير مخاطبا زين يوناس حاملا في يده ورقة تحوي صورا وأسماء بلدان متأملا السفر إلى أحدها.	موسيقى حماسية	**زين:** نقي واختار أي بلد بدّك تروح عليها . يبتسم ناظرا إلى الورقة ثم يكمل : عتركيا أو عالسويد؟ مع هديك ا لهبلة لي اسمها ميسون.	همهمة الرضيع
05	10 ثا	لقطة قريبة جدا تصاحبها لقطة بعيدة	زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ثم بانورامية أفقية نحو اليسار	يظهر الطفل زين يدخن شارد الذهن متحدثا مع نفسه تارة ومع الرضيع تارة أخرى وهذا الأخير بجانبه يلعب ويشاغب مظهر ة اللقطة إعجاب زين بصنيعه	موسيقى حماسية	**زين:** انو تقعد مبسوط ومسرور ولا حدا بيحكي معك. ينظر إلى يوناس ثم يكمل : زرّع عالدرج سنكر من الفرندا لتحت ما حدا بيقلك شو هيدا.	همهمة الرضيع

06	34 ثا	لقطة عامة	زاوية تصوير عادية بينما حركة الكاميرا ترافلينغ TRAVLING	تظهر هذه اللقطة مكملة للمشهد الطفل زين بصحبة يوناس يتجولان مرّة أخرى في الشوارع لبيع المخدرات لكن هذه المرة يتعرض زين للضرب المبرح والإهانة (عنف جسدي ولفظي) من قبل بعض الشباب المدمنين.	موسيقى حماسية	**زين:** اتركوني، اتركوني... الشباب: يلا ولي، يلا ولي.... (كلام فاحش محذوف)	بكاء الرضيع+ صراخ بعض الأشخاص
07	6 ثا	لقطة متوسطة	زاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة	أظهرت المخرجة خلال هذه اللقطة زين يجرّ ورائه القدر الذي به يوناس مطأطأ كعلامة للخيبة والذل والانكسار لما تعرّض له يمشي متثاقلا عينيه مليئ تين بالدموع ومحمرتين	موسيقى حزينة	لا يوجد	لا توجد
08	7 ثا	لقطة عامة	زاوية تصوير عليا وحركة الكاميرا غطسية ثم حركة ذات البعد البؤري ZOOM OUT	في ختام للمشهد صورت اللقطة زين وسط أحد الأزقة الضيقة من أعلى بيتين قصديريين لتلك الأحياء الفقيرة يجرّ يوناس لتبتعد الكاميرا شيئا فشيئا مبرزة الصورة الكاملة للعشوائيات السكانية المليئة بعجلات السيارات والطوب فوق أسطحها والتي نشأ وترعرع في أحضان أحد بيوتها	موسيقى حزينة	. لا يوجد	لا توجد

و- المتتالية السادسة: من 01:42:08 إلى 01:44:12

شريط الصورة					شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدّة اللقطة	سلّم اللقطة	زوايا التصوير وحركات الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	الحوار	المؤثّرات الصوتية
01	26 ثا	لقطة متوسطة	استعملت المخرجة زاوية عادية في التصوير أما عن حركة الكاميرا بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار	تظهر المخرجة في هذه اللقطة عائلة زين مجتمعة داخل منزلهم تبدو عليهم علامات الحزن والأسى تلبس أمه الأسود وأبوه مطأطأ الرأس يدخّن السجائر فيما كان زين يسأل ويكرر عن الشخص الذي دخل المستشفى من أفراد عائلته	موسيقى حزينة	**زين:** مين فات عالمستشفى؟ **الأم:** ولا كلمة سليم، معاش تحكي ولا كلمة. **زين:** مين فات عالمستشفى؟ مين اللي فات عالمستشفى؟ مين فات عالمستشفى؟ **الأب:** خذي من خلقتي أحسن ما العن دينه. **زين:** مين فات عالمستشفى؟ **الأب:** يلعن أبوك و أبو اللي جابكم يلعن دينكم.	لا توجد

02	20 ثا	لقطة متوسطة	تم الاعتماد على زاوية عادية في التصوير وحركة كاميرا بانورامية أفقية نحو اليمين	تكمل المخرجة المشهد في هذه اللقطة فتظهر زين يبكي ويدفع أمه الجالسة وهي تضع يدها على جبينها باكية منتظرا منها الإجابة عن سؤاله رغم ومعرفته ويقينه بها	موسيقى حزينة	**زين:** مين فات عالمستشفى؟ يبكي ثم يكمل : احكي ، مين فا عالمستشفى؟ شو عملّها؟	لا توجد
03	11 ثا	لقطة متوسطة	زاوية عادية وحركة كاميرا بانورامية أفقية إلى اليسار	تظهر هذه اللقطة محاولة أخرى لزين في انتظار الرّد عن سؤاله، حيث صورته الكاميرا متجها نحو أبيه الجالس على ا لأريكة ويقوم بدفعه هو الآخر مغيرا السؤال فيجيبه في الأخير ليتأكد من الإجابة التي تجوب خاطره منذ دخل المنزل	موسيقى حزينة	**زين:** شو عملّها؟ شو عملّها؟ **الأب:** سحر خلصت ، سحر راحت **زين:** راحت إيه !	لا توجد

04	10 ثا	لقطة متوسطة ثم قريبة	زاوية تصوير عادية وحركة بانورامية أفقية إلى اليمين ثم حركة تتبع	تظهر هذه اللقطة زين في ثورة من غضب متجها إلى المطبخ ثم يحمل سكينا من الدرج ومن ثمة يخرج مهرولا من باب المنزل ممسكا بقوة ذلك السكين	موسيقى حزينة	**زين:** بس راحت ! رح فرجيكم مين أنت ومين هي ومين أسعد. **الأم:** إييه حمل سكين !!! **الأب** : تعال لهون ولاك.	صوت أواني في المطبخ
05	10 ثا	لقطة بعيدة	تم استخدام زاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة	تصور هذه اللقطة زين ينزل من أعلى السلالم إلى الأسفل حاملا في يده السكين ووالداه يلاحقانه	موسيقى حماسية	**الأب:** تعال لهون.... تعال لهون	صراخ+ وقع أقدام
06	21 ثا	لقطة عامة بعيدة	اعتمدت المخرجة على زاوية تصوير عادية وحركة متابعة أمامية ثم خلفية في هذه اللقطة	تصور هذه اللقطة مكملة المشهد زين يركض متجها إلى دكان أسعد زوج أخته القاصر ورب عمله سابقا ليطعنه بالسكين الذي في يده وخلفه والده يطارده وخلفهما أمه تصرخ	موسيقى حزينة	لا يوجد	لا توجد

07	12 ثا	لقطة عامة بعيدة	زاوية تصوير محايدة تصاحبها حركة كاميرا ترافلينغ TRAVLING	تظهر هذه اللقطة مجموعة من السكان ممن يقطنون في حي عائلة زين ينظرون إلى ما يجري بكل تعجب وانبهار أطفالا ونساء شيبا وشبابا.	موسيقى حزينة	لا يوجد	لا توجد
08	16 ثا	لقطة متوسطة	زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تتبع للأمام ثم ثابتة	تبرز هذه اللقطة كنهاية للمشهد شرطيا يقتاد زين ملطّخا وجهه ويداه بالدم مكبل اليدين لتستقر الصورة في أحد مك اتب السجن أين يوجد شرطيا آخر خلف مكتبه يحمل أداة الجريمة	موسيقى حزينة	لا يوجد .	لا توجد

5-2- القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة:

أ- القراءة التعيينية للمتتالية الأولى: من 00:02:40 إلى 00:04:05

قسمنا المتتالية الأولى إلى خمس لقطات كانت بعدد من الثواني مدتها 85 ثانية، تبدأ اللقطة الأولى وهي مأخوذة من بداية الفيلم بلقطة بعيدة يظهر فيها مجموعة من الأطفال يركضون في زقاق أحد الأحياء الفقيرة، استعملت المخرجة في هذه اللقطة زاوية تصوير عادية، وبحركة بانورامية أفقية إلى الأمام أظهرت هؤلاء الأطفال بملامحهم وهيئتهم الدالة على الحرمان حاملين في أيديهم عصي تشبه البنادق في هيئة لعبة، هذه اللقطة جاءت مصحوبة بموسيقى هادئة، كما ظهر لنا في أسفل الشاشة جملة من المعلومات الخاصة بالفيلم وكانت باللغة الفرنسية بداية من الموسيقى لخالد مزنر وصولا إلى المونتاج لكونستونتين بوك وكانت مدتها ثمانية ثواني، لتنتقل بنا المخرجة إلى لقطة أخرى تابعة إلى اللقطة السابقة وبلقطة بعيدة تصاحبها لقطة قريبة يظهر فيها بطل الفيلم زين يجري مع نفس الأطفال يلعبون ويمرحون على طريقتهم كما استخدمت زاوية تصوير عادية وحركة بانورامية أفقية ثم حركة بانورامية عمودية موضحة صورة سلالم عمارة مهجورة يلعبون داخلها زين وأصدقائه موظفة موسيقى هادئة في هذه اللقطة التي مدتها عشر ثوان، متابعة عرض معلومات الفيلم ومن بين ما عرض خلال هذه اللقطة نجد: (line eproduc ers : pierre sarraf et marianne katra) والتي تعني فريق المنتجين.

اللقطة الثالثة جاءت في نفس السياق لكنها اختلفت في سلم اللقطة إذ أنها كانت قريبة جدا مدتها ثلاثة عشرة ثانية غلبت عليها موسيقى هادئة بينما كانت زاوية التصوير عادية وحركة الكاميرا أفقية نحو اليمين مظهرة الأطفال نفسهم يدخنون على رأسهم الطفل زين فرحين بما يقومون به مؤكدة ذلك ضحكاتهم وابتساماتهم المتكررة وفي أسفل الشاشة تكملة لمعلومات الفيلم باللغة الفرنسية من بينها:

(sound design et production mixer : chadi rokoz) والتي تعني تصميم الصوت ودمج الإنتاج، اللقطة الموالية كانت بعدد ثلاثين ثانية استعملت المخرجة في هذه اللقطة القريبة زاوية عادية في التصوير و حركة بانورامية أفقية للكاميرا في الثواني الأولى للمقطع وحركة بانورامية عمودية في الثواني المتبقية صورت اللقطة نفس الأطفال بصحبة زين يلعبون بطريقة همجية داخل بيت مهجور مليء بالزجاج المكسور فوق أرائك قديمة وممزقة، ثم يرجعون للركض في الشارع حاملين بنادقهم الخشبية مجتمعين في لعبة الحرب والميليشيات مبينة غضبهم وتفاعلهم مع اللعبة فواحد يعض أسنانه والأخر

يمسك السلاح بقوة وثالث ينقض على صديقة كعدوّ على عدوّه، مستخدمة موسيقى هادئة أما في أسفل الشاشة نجد تكملة لمعلومات الفيلم، أما اللقطة الأخيرة من هذا المقطع والتي تراوحت مدتها أربعة وعشرون ثانية، كانت اللقطة بعيدة جدا استعملت فيها زاوية تصوير عليا مع حركة كاميرا ذات البعد البؤري zoom out ، حيث أظهرت المخرجة بطريقة تباعدية صورة لحي فقير جدا لتتباعد أكثر كاشفة لنا عشوائية سكانية ضخمة لتبرز لنا في نهاية المشهد مع موسيقى هادئة عنوان الفيلم باللغتين العربية والفرنسية

(كفرناحوم/ CAPHARNAHUM).

كانت المتتالية الأولى جزء من الجنيريك الخاص بالفيلم والذي تظهر فيه المعلومات الخاصة بالفيلم والتي وظفت فيه الموسيقى الهادئة حيث نلاحظ عدم وجود مؤثرات صوتية كما لا يوجد حوار، تعمدت المخرجة توظيف موسيقى دون توظيف أغنية.

ب-القراءة التعيينية للمتتالية الثانية: من 00:05:30 إلى 00:08:10

قسمت المتتالية الثانية إلى سبع مقاطع مدتها الإجمالية 160 ثانية، استخدمت المخرجة في هذا المشهد تقنية الرجوع إلى الخلف (flach back) يبدأ المقطع الأول من هذه المتتالية بلقطة بعيدة وزاوية تصوير عادية بينما استخدمت المخرجة حركة كاميرا بانورامية أفقية إلى اليسار حيث نلاحظ في هذه السبع ثواني ، الطفل زين داخل قاعة المحكمة مكبل اليدين تصطحبه محاميته السيدة نادين العلم مخاطبة إياه (أقعد زين) لتتحرك الكاميرا إلى اليسار مظهرة والدا زين ينظران إليه بطريقة غريبة ومع سماع همهمة الأشخاص داخل قاعة المحكمة ووقع أقدام الداخلين والخارجين، تنتقل بنا المخرجة إلى مقطع آخر مدته خمسة وثلاثون ثانية بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية مستعملة تقنية المجال والمجال المقابل لكي توضح وجود حوار بين طرفين أو أكثر وبحركة بانورامية أفقية تظهر لنا دخول القاضي ليقف جميع الحضور بعد قدومه وافتتاح الجلسة مباشرو بقوله (فتحت الجلسة)، ثم تبين لنا الصورة زين واقف مع محاميته في الجهة اليمنى ووالداه في الجهة اليسرى ولازال يحدقان بزين في وجههما علامات التعجب والحيرة والاستغراب، بعد ذلك يأمر القاضي الشرطي بفك قيد زين قوله (زين الحاج) ليتقدم ناظرا إلى القاضي بادية عليه علامات الجرأة والتحدي ، ثم يكمل القاضي (شرّف فكل القيد خليه يقعد) ثم يستدعي القاضي أم وأب زين (سعاد وسليم الحاج) يتقدمان قائلة الأم (نعم) يكمل القاضي معرّفا بالموقوف زين

(إذن المدّعي موقوف أحضر ومثّل مغفورا بدون قيد)، ثم يطلب من زين أن يريه يداه ليتأكد من عدم وجود قيد (فرجيني ايديك فاضيين؟) يرفع زين يداه بدوره مبينا حريتهما من القيد ثم يكمل القاضي ذكر أسماء كل من محامية زين مرددا (وحضرت وكيلته الأستاذة نادين العلم) ليعيد ذكر أسماء أم وأب زين والمحامي الخاص بهما (كما حضر المدّعى عليهما سعاد ، كما حضر وكيلهما سعيد ثامر)، لتنتقل بنا المخرجة إلى لقطة أخرى في نفس السياق مغيرة سلم اللقطة إلى قريبة جدا محافظة على زاوية الكاميرا مبرزة في ثمانية وعشرين ثانية الحوار الذي دار بين القاضي ووالدا زين متسائلا هذا الأخير عن سبب وجودهما في المحكمة وبحركة كاميرا ثابتة تظهر الأم في الصورة مجيبة القاضي بعد سؤاله (أنت عارفة ليه موجودة هون يا سعاد) قائلة (إي عارفة ليه موجودة هون حضرة القاضي), ليعيد القاضي (ليه) لتفصل الأم في إجابتها متعجبة (عارفة انو عم يقضي عقوبته وما بعرف ليه مجرجرنا وراه بالمحكمة كل النهار) ، يظهر الأب بعد حركة بانورامية أفقية نحو اليسار متدخلا مبديا هو الآخر تعجبه من فعلة ابنه زين ومستغربا من ادّعاءه عليه قائلا (حتى ابننا صار يدّعي علينا) يكمل القاضي ولا تزال الصورة مركزة على الأب (أنت أخذوك عالتحقيق بالأول كشاهد وقت حاكموه لزين) يبدي الأب موافقته ، فيكمل القاضي كلامه (استمعولك كشاهد) يقول الأب نعم مرة ثانية، يغير القاضي بكلماته ملامح الأب بعدما أخبره أنه تحول من شاهد إلى مدّعى عليه، يحرك الأب رأسه وفي عينه كمية معتبرة من الدموع مبديا تحسره وموافقته على كلام القاضي في آن واحد، في اللقطة الرابعة وبلقطة متوسطة وزاوية تصوير كالسابقة مع اختلاف حركة الكاميرا التي أصبحت بانورامية أفقية إلى الأمام يتواصل الحوار المتواجد في المحكمة ومدته 16 ثانية وفي هذه اللقطة يسأل القاضي الأم عن سبب محاكمة ابنها زين فتجيبه السيدة سعاد الحاج بطريقة غريبة مبسطة فعلة زين منكرة علمها بما يحدث، وما أثار حفيظة القاضي كلمتها (تولدن) مجيبا إياها بشيء من الانفعال قائلا (خمس سنين حبس، مرتكب جناية، تولدن !)، ثم تنتقل بنا المخرجة إلى لقطة خامسة راجعة بنا إلى لقطة متوسطة مدتها 30 ثانية مع الحفاظ على الزاوية السابقة وحركة بانورامية أفقية نحو اليمين، يظهر فيها زين بجانب محاميته مستمعا إلى القاضي عندما سأله عن عمره لكن زين رد عليه بطريقة غريبة مبديا عدم معرفته للأمر، مشيرا إلى والديه برأسه قائلا (ما بعرف بدّك تسألن) متدخلة المحامية بعد ذلك مقدمة أوراق طبية تثبت أن زين كان عمره 12 سنة عند وقوع الحادث أي عند طعن أسعد زوج أخته سحر، مثبتة أن زين لا يملك أي وثيقة ولادة وحتى والداه لا يعرفان ميلاده ثم بحركة بانورامية أفقية نحو اليسار يظهر والدا زين ينظران إليه بحزن وأسى عميقين ردا على نظراته المليئة بالغضب والسخط عليهما ، لترجع الصورة إلى القاضي قائلا (إذا عمره 12 سنة)

فتجيبه المحامية (صحيح)،المقطع السادس من هذا المشهد دام 23 ثانية وبلقطة قريبة حتى الصدر وزاوية التصوير المعتادة وحركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار تبرز فيها المخرجة الحوار الذي دار بين زين والقاضي بحيث يسأله هذا الأخير عن مكان مسكنه وسبب توقيفه ذاكرا تاريخ التوقيف وبكل جرأة وبنظرة الغضب يجيبه زين (لأنو طعنت واحد ابن كلب) وبحركة بانورامية من اليسار إلى اليمين أظهرت المخرجة زين ممسكا بشفتيه عابس الوجه معيدا الجواب نفسه، مما أخرج المحكمة من جوّها الهادئ إلى الضحك والأحاديث الجانبية من طرف الحضور لكن القاضي سيطر على الموقف قائلا (بدون ضحك بالقاعة) بعد طرقه بالمطرقة الخشبة الموضوعة فوق مكتبه وفي نهاية للمشهد كانت اللقطة متوسطة بمدة 21 ثانية مستخدمة المخرجة نفس زاوية التصوير صاحبتها حركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار مبينة نهاية الحوار الذي دار في المحكمة حيث صوّر القاضي مكملا طرح الأسئلة على زين وذلك لمعرفته أسباب الحادثة و أسباب إحداثه لتلك البلبلة التي أثارت الرأي العام وجعلت من مكالمة زين لبرنامج تلفزيوني قصد الادعاء على والديه تحتل الصفحات الأولى من الجرائد والعنوانين الرئيسية من الأخبار التلفزيونية مخاطبا إياه (شو هالدوشة اللي عاملا إعلام وصحافة) مكملا (عارف ليش أنت هون) ليجيب زين مباشرة بنعم لأنه على يقين تام وعلى ثقة بما يقوم به مبديا نواياه بتقديم شكوى ضد والداه بعدما سأله القاضي عن السبب الرئيسي الذي جعله يحرك تلك الدعوة القضائية ضد أهله مجيبا بكلمة صارخة جعلت المحكمة تصمت، بل تتحول إلى سكون تام بعد ترديده (لأنو خلّفوني).

ج- القراءة التعيينية للمتتالية الثالثة: من 00:29:21 إلى 00:31:14

وزعت ثواني هذه المتتالية المقدرة ب 115 ثانية على ست مقاطع، حيث يبدأ المقطع الأول بلقطة عامة ومتوسطة وزاوية تصوير عادية مع حركة كاميرا بانورامية أفقية مدة هذه اللقطة 14 ثانية ، تظهر خلالها أم زين السيدة سعاد تحمل رضيعها وتجبر ابنتها القاصر سحر على النزول من سلالم العمارة التي يسكنوها والتي تبدو أنها قديمة جدا مرددة (انزلي ما عاد ترجعي لهون ما في أكل) مبدية سحر رفضها مع محاولاتها المتكررة وصراخها مترجية أمها للبقاء في المنزل (بديش روح)، تلبس سحر فستان أبيض على جسمها النحيل تبلغ من العمر 11 سنة بادية على وجهها علامات الفقر والجوع والحرمان، تريد تزويجها لأحد الجيران ظنا منها للتخلص من الفقر الذي هي فيه، يظهر زين في الصورة صارخا بأعلى صوته (لوين أخذينها وليه) ترد الأم على زين بنبرة غضب (ما خصك أنت) ماسكة سحر من يدها تدفعها

لتنزل الدرج ، يخاطبها زين ملطّفا كلماته وبنبرة هادئة مختلفة عن الأولى (طفلة هي يا أمي) تصمت الأم قليلا لتفتك سحر الكلام منها مظهرة رفضها بإلحاحها وترجيها البقاء مع أخيها زين الذي يعتبر أقرب فرد في العائلة بالنسبة إليها و إليه أيضا، تجرها أمها التي تحمل رضيعها الذي يبكي بقوة ويسعل مرددة (انزلي قدامي عم قلك)، وفي نفس السياق وفي لقطة أخرى عامة ومتوسطة أيضا بمدة 19 ثانية وزاوية تصوير كالسابقة، بينما حركة الكاميرا بانورامية أفقية تصور شجار قائما بين زين وأمه محاولا الدفاع عن أخته المقربة سحر مترجيا والدته بترك أخته والرجوع عن قرارها كونها مازالت قاصر محاولا إمساك سحر بأي طريقة فنراه يمسك أمه بيد ويلقي يده الأخرى خلفها ليصل إلى سحر لكن أمه تردعه وتطلب منه الرجوع إلى الخلف وألا يتدخل أبدا، وتطلب من سحر النزول مخبرة زين أنها تعلم ما كان ينويه وتعرف أيضا أنه كان يريد تهريب أخته من المنزل ، فزين كان يريد تخليصها والهروب بها إلى مكان آخر قصد عدم تزويجها وإنقاذها من هذه الورطة لكن خطته باءت بالفشل ، ومع وقع أقدامهم من على السلالم وصراخ الرضيع الذي تحمله الأم وإلحاح سحر وبكاءها وقلة حيلتها يتعرض زين إلى ضربات أمه محاولة إبعاده عن طريقها، وفي اللقطة الثالثة تواصل المخرجة تصوير هذا المشهد بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وبحركة بانورامية أفقية لليمين يظهر زين متجها إلى سحر ليمسكها بقوة، تتحول الحركة إلى اليسار مبينة ركض زين وخلفه سحر ملتصقة به خوفا من أمها صاعدان إلى المنزل هروبا من والدتها ، تنتقل الصورة إلى الأم ثم بحركة كاميرا بانورامية عمودية تصور الأم أمام باب المنزل لاحقة بسحر وزين ثم تفتك سحر من يد أخيها وتضربه هو الآخر وتدفعه ليسقط وتنزل الدرج مرة أخرى مصطحبة سحر لكن زين لم ييأس ولحق بهما محاولا تخليص سحر ومع بكاءها وإلحاحها الشديد هي الأخرى وترديدها عبارة (اتركيني يا أمي الله يوفقك، بديش روح) إلا أن السيدة سعاد مجبرة على هذا مكملة صفقة الزواج مع مالك المنزل الذي يسكنونه خوفا من طردهم وقد دام وقت هذه اللقطة 38 ثانية، وفي اللقطة الموالية التي قسمت إلى 15 ثانية يبرز السيد سليم وهو والد زين في لقطة متوسطة وزاوية عادية وحركة بانورامية رأسية ، يحمل الأب سحر على كتفه رغما عنها وهي تصرخ وتبكي بشدة ثم ينزل بها الدرج الذي لم يتبقى منه إلا القليل ليخرج من العمارة مظهرا سخطه قائلا (الله يغفي قلبكم)ورغم محاولات زين التي لم تتوقف أبدا إلا أن والده لم يصغي له أو لقلة حيلة سحر،اللقطة الخامسة كانت بمدة 17 ثانية ، اعتمدت المخرجة فيها على لقطة متوسطة كما لم تختلف زاوية التصوير عن سابقاتها ، حيث صورت لنا في حركة ثابتة للكاميرا السيد سليم وزوجته سعاد يجبران سحر على ركوب الدراجة النارية التي يملكها الأب ، وهي تبكي وتصرخ قائلة (اتركوني) ، ثم بحركة بانورامية أفقية نحو الأمام يظهر لنا زين يعترض طريق

والداه واقفا أمام عجلة الدراجة النارية الأمامية غير خائف من صوت محركها القوي الذي تعمد الأب تشغيله وبقوة فبمحاولة منه وإصرار شديد للذود بأخته سحر وتخليصها ، وفي نهاية للمشهد المؤلم تصور هذه اللقطة وهي لقطة عامة مدتها 12 ثانية ، زاوية التصوير فيها عادية وحركة الكاميرا تتبع أمامي للطفل زين يركض في الشارع لاحقا الدراجة النارية في محاولة أخيرة منه والتي باءت بالفشل كمثيلاتها لإنقاض سحر من لعنة الزواج المبكر، تتوقف الكاميرا لتصبح حركتها ثابتة مصورة توقف زين في رأس الشارع عند اختفاء أثر الدراجة صارخا (سحر ، سحر ، سحر) وبعين دامعة تظهر ألم زين ينتهي المشهد لتنتقل بنا المخرجة إلى نقطة أخرى وقضية أعمق.

د- القراءة التعيينية للمتتالية الرابعة: من 00:39:20 إلى 00:41:24

قسمت المتتالية الرابعة إلى ست مقاطع مدتها الإجمالية 124 ثانية، اللقطة الأولى مدتها 12 ثانية يظهر فيها زين داخل مطعم فارغ حيث يجد هناك عاملة نظافة ممسكة بمواد التنظيف بشرتها سوداء تبدو عليها علامات الإرهاق، يمشي زين متثاقلا يجر خفه الوردي الممزق، ثيابه رثة ومتسخة ووجهه شاحب وهذه اللقطة متوسطة استخدمت فيها المخرجة زاوية تصوير وحركة كاميرا ثابتة تظهر زين واقفا مع تلك العاملة والتي تتحدث معه بلهجته اللبنانية لكنه يصعب عليها نطق بعض الكلمات، يسألها زين عن صاحب المطعم قائلا (صاحب المطعم هون؟) يبدو أنها لم تسمعه جيدا أو تتظاهر بعد سماعه ما يجعل زين يعيد سؤاله عن صاحب المطعم لتجيبه هي الأخرى (شو بدّك بصاحب المطعم؟)، اللقطة الموالية لقطة قريبة حتى الصدر مدتها 28 ثانية يتواصل المشهد بحيث يظهر زين جالسا على طاولة و يأكل بنهم بعض الأكل الذي قدمته له عاملة النظافة، وفي زاوية تصوير عادية وحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار تفتح العاملة حوار مع زين الذي يجلس بجانبها قائلة (شو بدّك تشتغل؟) ليرد عليها زين بعد انتقال الكاميرا من اليمين إلى اليسار قائلا (حي الله شغلة) يكملان الحديث الذي بدأته العاملة ويتعرفان على بعضهما حيث قال لها زين اسمها وسألها عن اسمها أيضا فقالت (تيغاست)، خلال اللقطة الأولى والثانية لم توظف المخرجة موسيقى إلا أنه شغلت بعض الموسيقى الخافتة داخل المطعم صنفناها من بين المؤثرات الصوتية إضافة إلى صوت بعيد لمزامير السيارات، اللقطة الثالثة دامت 13 ثانية وهي لقطة متوسطة اعتمدت فيها المخرجة على زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانورامية ثابتة يظهر فيها زين يحمل كيسا أزرق كان في يده منذ بداية المشهد يحمل فيه ثيابه وثياب أخته سحر الذي ظن أنه سينجح في تهريبها، يتحدث زين مع عامل آخر داخل المطعم طالبا منه عمل قائلا بعفوية (ما في هيك إني مسح

الأرض ، اجلي الجليات؟) فيرد عليه العامل (ما بعرف) وبحركة كاميرا بانورامية أفقية إلى اليسار تنقلنا المخرجة إلى مكان آخر فتصور زين ينتقل من محل لآخر مكملا مهمة بحثه عن عمل فيعرض عليه صاحب أحد المحلات النقود لكنه يرفضها ويعيد طلب العمل منه لكن صاحب المحل يكتفي بقول (لا والله)، لم تستعمل المخرجة موسيقى لكنها ظهرت أصوات السيارات وطريق عام خلال المشهد ، ننتقل إلى لقطة أخرى دامت 17 ثانية وهي لقطة بعيدة لم تتغير فيها زاوية التصوير وحركة الكاميرا والتي صورت زين على قارعة الطريق يطلب فيها من رجل مسن يحمل صنارة صيد أن يصطاد معه لكن الرجل يسأله عن عائلته مكررا (وين أهلك؟) يتجاهل زين سؤاله ويكمل بحثه عن عمل، في لقطة أخرى مدتها 35 ثانية وهي لقطة عامة بعيدة تبرز الصورة زين واقفا أمام محل لبيع الحلويات وقد نال منه الجوع يبحث عن أي أكل لا يتجاوز الليرات التي يملكها يسد بها جوعه وعصير يروي به ظمأه، تواصل المخرجة تصويرها بنفس الزاوية وحركة الكاميرا، يتساءل زين خلال هذه اللقطة عن بنجيس و عصير لا يتجاوزان مئتين وخمسين ليرة ليرد عليه البائع (العصير بألف)،العصير فقط بألف ليرة وزين لا يملك إلا ربع مبلغ العصير ، يتساءل مجددا عن بنجيس وهو كعك كان يبيعه زين مع أخته في حيهما، ثم يتقدم أحد المشترين ويقدم أحد المشترين ويقدم لزين بعض الحلويات لكن زين يرفض ذلك رغم إلحاح الزبون لأنه اعتاد على العمل لوحده ولم يتعود على اللقمة الباردة يجيب زين (ما بدي)ويغادر، وفي نهاية للمشهد وبلقطة قريبة مدتها 19 ثانية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا التتبع ، تتضمن هذه اللقطة تجوال زين داخل مدينة الألعاب متنقلا من لعبة لأخرى ، مدينة الألعاب المليئة بالأطفال والضحك والصراخ والفرح،/ يستمع زين إلى صفارات الألعاب ويشاهد لعب أقرانه بحزن وتعب وألم ، يشاهد فقط دون أن يلعب شارد الذهن محمر العينين وكأنه أكبر من عمره بكثير، خلت هذه المتتالية من الحوار والموسيقى فنظرات زين ألغت كل الكلمات وجميع الحوارات.

هـ- القراءة التعيينية للمتتالية الخامسة: من 01:29:00 إلى 01:30:40

وزعت 103 من الثواني على ثمانية لقطات خلال هذه المتتالية، تبدأ اللقطة الأولى بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية ، بالنسبة لحركة الكاميرا كانت ثابتة في البداية حيث أظهرت زين في أحد المناطق الفقيرة مصطحبا الرضيع يوناس ابن عاملة النظافة تيغست التي تعرف عليها في المطعم كما أجبر على الرعاية برضيعها بعد دخولها السجن، تنتقل حركة الكاميرا من ثابتة إلى بانورامية نحو اليسار ثم نحو اليمين لتظهر زين يعرض بعض المخدرات لمجموعة من الشباب يجلسون في أحد الأزقة الضيقة التي لا يعرفها

ولا يجلس فيها الكثيرين، يتكلم أحد الشباب متسائلا عن السلعة التي يحملها زين بينما ينطق الآخر ذاكرا بعض أسماء المخدرات قائلا(عندك فراولة، باتمون، فياغرا... شي) يجيب زين ماسكا قارورة بلاستيكية (هيدا ريفو بس على أصول) بعد تذوق بضع رشفات من الكأس الذي قدمه زين للشباب يقول أحدهم (شو عم تعطينا مية وملح يا كبير) مع همهمة الرضيع و صوت هؤلاء الشباب يجيب زين بكل جرأة (شو أحلى من مية البحر يا زلمي؟)، اللقطة الثانية لقطة عامة ومتوسطة زاوية التصوير فيها عادية بينما حركة الكاميرا ترافلينغ صورت المخرجة خلال هذه اللقطة زين يبيع المخدرات من شارع لآخر مسرعة قليلا مظهرة بذلك أكثر زبائن في أحياء مختلفة من بينهم من أحب طعم المخدرات التي يبيعهم إياها زين وآخرون لم تعجبهم مع ذلك تظهر على زين علامات الفرحة كلما يقبض مبلغ من المال، واضعا الرضيع يوناس في قدر للطهي يجره بحبل مربوط في أحد أطرافه القدر المكسور، تنتقل بنا المخرجة إلى ديكور آخر وهو بيت زين القصديري الذي يقيم فيه مع يوناس وبلقطة قريبة وحركة كاميرا ثابتة مع زاوية عادية في التصوير يظهر زين فرحا مسرورا يعدّ المال الذي جناه من بيعه للمخدرات ثم يخبأه في أحد أطراف السرير الذي ينام عليه، اللقطة التي بعدها لقطة قريبة أيضا مدتها 12 ثانية لها نفس زاوية التصوير وحركة الكاميرا يظهر فيها زين مستلقيا على السرير مع يوناس حاملا ورقة في يده تتضمن أسماء وصور بلدان أجنبية أعطته إياها فتاة سورية لاجئة اسمها ميسون التقى بها أثاء بحثه عن أم يوناس في أحد أسواق بيروت وحدثته عن البلدان الأجنبية التي تستقبل الأطفال اللاجئين ،يقول زين محدثا الرضيع (نقي واختار أي بلد بّك تروح عليها) يحلم زين في السفر إلى بلد آخر ليتخلص من متاعبه، يبتسم ناظرا إلى الورقة التي بيده مرددا (عتركيا أو عالسويد؟ مع هديك الهبلة اللي اسما ميسون)، في لقطة موالية وهي لقطة قريبة تصاحبها لقطة بعيدة مدتها 10 ثواني، زاوية التصوير فيها عادية وحركة الكاميرا مرة ثابتة يظهر فيها زين يدخّن شارد الذهن متحدثا مع نفسه قائلا (انو تقعد مبسوط ومسرور ولا حدا بيحكي معك، ومرة أخرى بانورامية أفقية نحو اليسار يبرز فيها يوناس يلعب ويشاغب بجانب زين متنقلا داخل الغرفة ويبدو أنها خطواته الأولى في المشي يتعثر ويقف من جديد يحدثه زين قائلا (زرّع عالدرج سنكر من الفرندا لتحت ما حدا بيقلك شو هيدا) أظهرت اللقطة إعجاب زين بصنيعه وتأمله بالسفر إلى بلد أخرى تنسيه العيشة الضنك ، اللقطة السادسة لقطة عامة مدتها 35 ثانية زاوية التصوير عادية وحركة الكاميرا ترافلينغ، تكمل لنا المخرجة المشهد الذي يبيع فيه زين المخدرات فنراه يتجول مع الرضيع يوناس مرة أخرى في الشوارع لكن هذه المرة ليست كمثيلاتها لأنه يتعرض لجميع أنواع العنف من سب وشتم وقذف وضرب من قبل بعض المدمنين الذين باعهم المخدرات سابقا واكتشفوا أنه يخدعهم بإضافة ماء

البحر لها ومع صراخ الرضيع وبكاءه وضجيج أولائك الأشخاص وصوت زيد يردد (أتركوني أتركوني) والكثير من الكلام الفاحش تنقل لنا المخرجة أردأ أنواع العنف ضدّ الأطفال مصوّرة ذلك في أسوء الصور،تنتقل بنا المخرجة لمشهد آخر بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية لكن حركة الكاميرا ثابتة حيث تعمدت في هذه اللقطة عدم استعمال الحوار والمؤثرات الصوتية واكتفت بتوظيف موسيقى حزينة لتصف لنا حالة زين المزرية وتبرز لنا السوء الذي شعر به ، يجر وراءه القدر الذي به يوناس مطأطأ الرأس كعلامة للخيبة و الذل والإنكسار لما تعرض له من إهانة ، يمشي متثاقلا يقترب شيئا فشيئا للكاميرا بعينين مليئتين بالدموع والاحمرار، ينتهي المشهد بلقطة عامة وزاوية تصوير عليا وحركة كاميرا ذات البعد البؤري صوّرت هذه اللقطة خلال 7 ثوان ووسط أزقة ضيقة من أعلى بيتين يظهر زين عائدا أدراجه مع يوناس داخل حي فقير وبتقنية zoom out تبتعد الكاميرا شيئا فشيئا مبرزة الصورة الكاملة للعشوائيات السكانية من بيوت قصديرية وبيوت مبنية بالقرميد وأخرى بالطوب والمليئة بعجلات السيارات والحجارة فوق أسطحها والتي نشأ زين وترعرع في أحد بيوتها، خلت هذه اللقطة أيضا من الحوار و تواصلت الموسيقى الحزينة.

مزجت المخرجة في هذه اللقطات بين الموسيقى الحماسية والهادئة والحزينة كما اعتمدت على الكثير من المؤثرات الصوتية كالطريق والسيارات والبكاء والصراخ والهمهمة وغيرها.

و- القراءة التعيينية للمتتالية السادسة: من 01:42:08 إلى 01:44:12

قسمنا المتتالية الأخيرة إلى ثمانية لقطات بمدة 126 ثانية، تبدأ اللقطة الأولى التي دام عرضها 26 ثانية بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية أما حركة الكاميرا فأفقية بانورامية من اليمين إلى اليسار تظهر عائلة زين في هذه اللقطة داخل منزلهم ملامحهم مليئة بالحزن والأسى يبدأ زين بسؤال واحد يكرره مرة تلو الأخرى (مين فات عالمستشفى) تلبس أمه الأسود شاحبة الوجه مجعدة الشعر وراءها أطفالها وزوجها وهي تقول (ولا كلمة سليم ، معاش تحكي ولا كلمة) مخاطبة الأب لكي لا يتفوه بكلمة تدخل العائلة في صمت يرجع الأب سليم إلى الجلوس ليدخن مطأطأ الرأس والأم تجلس على الجانب الآخر من الغرفة وزين لا يتوقف على ترديد السؤال نفسه، ليطلب الأب من الأم أن تأخذ زين من أمامه وألا يذكره بما حدث، يلح زين على والديه حتى يغضب الأب ويقول (يلعن أبوك وأبو اللي جابك ، يلعن دينكم)، تنتقل بنا المخرجة إلى لقطة أخرى متوسطة محافظة على زاوية التصوير نفسها مغيرة حركة الكاميرا إلى بانورامية أفقية نحو اليمين وفي نفس السياق يظهر زين يبكي ويدفع أمه الجالسة على الأريكة والتي تضع

يدها على جبينها باكية منتظرا الإجابة عن السؤال الذي يعرف إجابته ومتأكد أن أخته سحر ولا يوجد غيرها من دخل المستشفى، وظفت المخرجة خلال اللقطة الأولى والثانية موسيقى حزينة ودامت هذه اللقطة 20 ثانية ،في لقطة أخرى وفي نفس السياق وبلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانورامية أفقية إلى اليسار يتجه زين إلى أبيه الجالس على الأريكة مطأطأ الرأس يدخن السجائر ليقوم بدفعه هو الآخر مغيرا السؤال قائلا(شو عمل لها شو عمل لها)، يقصد بذلك زوج سحر أسعد، ومع دفعه المستمر لوالده يقول أخيرا (سحر راحت ، سحر خلصت) يذهل زين من إجابة أبيه قائلا (راحت !) ، وظفت المخرجة موسيقى حزينة في هذا المقطع والتي دامت 11 ثانية، في اللقطة الموالية وهي لقطة متوسطة ثم قريبة مدتها 10 ثوان، زاوية التصوير نفسها تختلف حركة الكاميرا فقط والتي تبدو أفقية بانورامية إلى اليمين في نصف المقطع الأول يظهر زين في ثورة من غضب متجها إلى المطبخ ومن ثمة يحمل سكينا كبيرا لتتحول حركة الكاميرا إلى حركة تتبع ، متبعة بذلك هرولة زين وخروجه من المنزل ممسكا ذلك السكين قائلا (راح فرجيكم مين أنت ومين هي ومين أسعد) لتخرج الأم عن صمتها قائلة (ايه حمل سكين) ثم يلحق به الأب و تلحق بهما الأم في فزع وخوف كبيرين ،هذه اللقطة وظفت فيها موسيقى حزينة لتبرز فيها كمية الوجع الألم الذي أحس بهما زين لفقدان أخته المقربة سحر وهي لا تزال في ريعان طفولتها بسبب لعبة قذرة بين الأب والزوج ، اللقطة الخامسة مدتها 10 ثوان ، وهي لقطة قريبة تم استخدام زاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا ثابتة، اللقطة صورت زين من أعلى الدرج يحمل سكينا ينزل بسرعة ووالداه يلحقانه ، وظفت المخرجة موسيقى حماسية لتبين تطور الأحداث وجريانها ومع صراخ الأم ووقع الأقدام يسمع الأب وهو يقول (تعال لهون) ويكررها، في نفس السياق وكتكملة للمشهد وبلقطة عامة وبعيدة مدّتها 21 ثانية تصور لنا المخرجة زين يركض متجها إلى دكان زوج أخته ليطعنه ثأرا لأخته ، اعتمدت في هذه اللقطة على زاوية تصوير عادية وبحركة كاميرا متابعة أمامية صُوّر زين يركض وخلف أباه يطارده وبحركة متابعة خلفية صوّرت الأم وراء زوجها سليم تصرخ مذعورة، وظفت المخرجة موسيقى حزينة كما خلا من الحوار، اللقطة السابعة مدتها 12 ثانية وهي لقطة عامة بعيدة زاوية التصوير فيها عادية تصاحبها حركة كاميرا ترافلينغ تبين هذه اللقطة مجموعة من سكان الحي الذي يقطنه زين في العديد من الزوايا فنجد مجموعة أمام المحل و الأخرى تقابله وفئة ثالثة تشاهد من بعيد بكل تعجب وانبهار لما قام به زين، نعم فعلها زين لقد طعن زوج أخته بالسكين تواصلت الموسيقى الحزينة في هذه اللقطة، في نهاية لهذا المشهد كانت اللقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية بينما كانت حركة الكاميرا تتبع للأمام ظهر فيها شرطي يقتاد زين الملطخ بالدم مكبل اليدين لتثبت حركة الكاميرا مظهرة زين في داخل

أحد مكاتب السجن أين يوجد شرطي وراء طاولة يحمل أداة الجريمة، السكين الذي طعن به زين أسعد زوج أخته المرحومة سحر ، منهية المشهد بدخول زين السجن حيث كانت مدة اللقطة 16 ثانية موظفة فيها المخرجة نادين لبكي موسيقى حزينة.

6- التحليل التضميني للمتتاليات المختارة من فيلم كفرناحوم:

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 كفرناحوم جاء كبطاقة تعريفية وتركيبية أولى للفيلم عبّرت عن معلومات الفيلم حيث اختارت فيها المخرجة اللغة الفرنسية كلغة لعرض معلومات الفيلم وذلك بحجم خط متوسط ولون أبيض بداية من الممثلين وصولا إلى عنوان الفيلم الذي عرض بخط كبير وسميك ولون أبيض ظهر باللغتين العربية والفرنسية ملأ العنوان الشاشة وخلفه صورة لأحياء فقيرة وقد ورد كل ما سبق في سياق خلفية بدأت بصورة سوداء وسطها زهور صغيرة بيضاء تتحرك ثم اشتملت على صورة أطفال فقراء يلعبون ودلالة ذلك السواد الذي كان حول الأزهار ومن ثمة صورة الأطفال يلعبون أنه رغم الحزن والألم والفقر والحرمان الذي يعانيه الأطفال إلا أنهم سيبقون أطفال مهما فعلو ولهم حقوقهم هذا ما أرادت المخرجة إيصاله من خلال الجنيريك كما وضحت صورة الأحياء لتبين لنا المكان الذي ستدور خلاله أحداث فيلمها، وظفت المخرجة في الجنيريك موسيقى حزينة واكتفت بالموسيقى التصويرية وتعمدت عدم

إدراج أغنية وفي ذلك دلالة على توضيح للمأساة التي ستنقلها دون توظيف كلمات أغنية قد تغير المعنى التي تريد إبرازه.

❖ **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:**

- **المعمار:**

معمار الفيلم يجلي وبوضوح مدينة تخوم وهي إحدى المدن التابعة للعاصمة بيروت اللبنانية إداريا، وتسمى مقاطعة تخوم والتي صورت فيها المخرجة نادين لبكي معظم لقطاتها حيث تبرز لنا الأحياء الفقيرة والمعدومة وكذا البيوت القصديرية والعمارات القديمة، وهذا لتبين لنا المخرجة أكثر المناطق التي تتميز بالفوضى والخراب من ناحية الهندسة والمعمار ولتركز أكثر على المستوى المعيشي والسكني لسكان تلك المناطق عموما و لأطفالها خصوصا، ما تأكده العشوائيات السكانية التي يسكن فيها بطل الفيلم الطفل زين وعائلته والتي تدور فيها كل أحداث الفيلم.

- **الديكور:**

إن معظم صور الفيلم كانت في محيط خارجي طبعته الفوضى والتجمعات السكنية غير المنتظمة وكذا المحل الذي يعمل فيه الطفل زين والبيوت التي يتجول فيها أثناء إيصاله الطلبيات التي تعكس الديكور القديم من أثاث و أواني قديمة وطلاء جدران منزوع أو قديم ناهيك عن الشوارع التي تعكس الديكور العتيق، ومحيط داخلي صور أولا بيت زين الذي أبرزت فيه المخرجة ديكور بيت فقير جدا تميز بالفوضى في ترتيب الأثاث وضيق المساحة وكذا عدم تناسق الألوان وكثرة الألوان القاتمة التي تدل على تفكك العلاقات والخطر والغموض والكبت وغيرها، وصور ثانيا البيت الذي أقام فيه زين مع المرأة الإثيوبية وابنها الذي يبرز فيه ديكور بسيط بطريقة منظمة وبألوان زاهية رغم أنه بيت قصديري يدل على ثقافة المرأة التي تكونت لها عند عملها في بيوت الأثرياء، عند حديثنا عن الديكور الموظف في الفيلم فأغلبيته يؤكد المستوى المعيشي الذي صوره الفيلم.

- **اللباس:**

اللباس في سياق هذا الفيلم جاء على نوعين، بالنسبة لهندام زين وعائلته ومحيطه جاء بحالة سيئة تنم على الفقر فهو ممزق ومرقع أما لباس المحامية والإعلاميين أمام المحكمة والأشخاص داخل المحكمة جاء عكس الأول فهو هندام راقي ينبأ عن هندام خاص بالجيل الحالي المشتمل على فساتين جميلة وقمصان زاهية الألوان وسراويل من نوع الجينز وغيرها من المظاهر الأخرى وهذه العناصر هي التي تمكننا من التعرف على زمن قصة الفيلم، كما أن المخرجة تعمدت الإشارة في فيلمها كفرناحوم إلى تاريخ إنتاج وتمثيل وعرض الفيلم لغايات موضوعية هي:

- ❖ إبراز مشكلة الفقر والحرمان عن طريق اللباس والمستوى المعيشي وعمالة الأطفال والاتجار بالمخدرات في القرن الواحد والعشرين وكذا قضية زواج القاصرات في زمن حديث ومعاصر وعليه فالفيلم مواكب بقصته و وهدفه وبرسالته التي تخطت كل الحدود لهذا الزمن وما يوجد فيه من مشكلات اجتماعية.
- ❖ تبيين زمنية الفيلم وهذا ليشعر المشاهد أن ما يحدث في هذا الزمن وأنه لا تزال هذه المشكلات تستفحل في المجتمع وأن مثل هذه القضايا تتكرر وقد تحصل للكثيرين وبالتالي تحقيق ديمومة الفيلم للحد من تلك الظواهر والقضاء عليها.

وهذه العناصر تمكننا من التعرف على زمن الفيلم وقصته بشكل مباشر رغم أن الفيلم عرض أول مرة سنة 2018.

- ✓ **العنصر المكاني:**

الفيلم العربي اللبناني كفرناحوم،صوّر في مدينة تخوم بعاصمة بيروت حيث يتمظهر البعد المكاني في المدينة الشديدة البؤس "تخوم" التي تعج باللاجئين السوريين غير الشرعيين واللبنانيين الذين لا يحملون هوية ويعيشون في أكواخ أو بيوت قصديرية أو منازل وعمارات قديمة ومهترئة ويواجهون مصيرا كله مخاطر يبلغ حده المتاجرة بالأطفال واغتصابهم وحتى قتلهم، حيث ظهرت هذه الرموز المكانية متجلية من خلال صور المناطق التي صوّر فيها بطل الفيلم زين والتي تعبر عن مآسي اجتماعية طاحنة من شدّة سوءها ومظهرها، وتجلت مكانية الفيلم أيضا في مدينة الألعاب التي زارها زين وتجول فيها ونام بها والأماكن الأخرى التي تسكع فيها أثناء هربه من المنزل ما جعله يتمرّد عن الحياة ويقرر السفر إلى مكان آخر هجرة غير شرعية.

- ❖ **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:**

ينقسم عنوان الفيلم "كفرناحوم" إلى قسمين: "كفر" والتي تعني الجهة و "ناحوم" وهو اسم النبي "ناحوم" الذي عاش في القرن السابع عشر قبل الميلاد إضافة إلى كونه صاحب النبوءة السابعة من سلسلة نبوءات العهد القديم الإثني عشر الصغيرة، وورد اسم "كفرناحوم" في كتاب الإنجيل وهي مدينة واقعة على ساحل بحيرة طبرية في الشمال الفلسطيني، وهي كلمة تعني الفوضى والخراب والجحيم والتمرد[1]، وهي حالة تعيشها مدينة تخوم التي صور فيها الفيلم، وما يعكس اختيار عنوان الفيلم أيضا هو ديانة المخرجة نادين لبكي المسيحية، أما عنها فأكدت أن اختيارها للعنوان جاء تبعا للأفكار التي أرادت طرحها.

- **على مستوى الصورة:**

جاء العنوان من حيث الصورة مكتوبا بالبند العريض أفقيا من اليمين إلى اليسار باللغة العربية ومن اليسار إلى اليمين باللغة الفرنسية وسط الشاشة، وظهر خلف العنوان معناه تماما فوضى وخراب طبعتها العشوائيات السكانية ، كما تم شكل الحروف في كلمة كفرناحوم بالعربية ، وجاء العنوان باللون الأبيض إلا أنه كانت معظم الحروف ملطخة باللون الأسود ما جعلها تبدو رمادية وفي ذلك دلالة على التعقيد والغموض والتشتت ، كما كتب العنوان باللغة العربية أكبر حجما من اللغة الفرنسية مع إدراج هذا الأخير ضمن ديكور يشمل جوّ الفيلم تماما ما يوضح ويؤكد الطرح القائل بأن كل ما يوضع في أي عمل سينمائي لا يوضع عبثا بل لغاية مدروسة ومختار لها وذات قيمة فنية أو غيرها.

من خلال المستوى اللغوي ومستوى الصورة نستنتج أن للعنوان علاقة كبيرة بالموضوع الذي طرح في الفيلم كفرناحوم تعني الخراب والفوضى والجحيم، ما يجعلنا في أمام استنتاج آخر يثبت علاقة تسمية الفيلم بحياة زين والأماكن التي صورت فيها المشاهد حيث ترعرع هناك وأيضا القضايا التي عالجتها المخرجة والتي تبين لنا أنّ اختيارها للاسم جاء في محله ، وهذا ما أرادت المخرجة إبرازه في فيلمها دون تجاهل الموضوع في حد ذاته.

[1] https//www.eljanobia.net ,02/04/2020, 22 :39.

❖ **التحليل التضميني للمتتالية الأولى: من 00:02:40 إلى 00:04:05**

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، فعبر هذه اللقطة البعيدة وبصورة بانورامية صورت لنا مجموعة من الأطفال يركضون في زقاق تلك الأحياء وعلاماتهم تدل على الفقر والحرمان وذلك لأن المخرجة أرادت أن يتعرف المشاهد على الفضاء الذي سيكون المكان الرئيسي لسيران أحداث فيلمها فبمجرد مشاهدة اللقطة الأولى والثانية يلاحظ المشاهد أن المكان عبارة عن حي فقير وشبه معدوم فلا تزال المخرجة من خلال هذه اللقطات تحاول نقل المشاهد من عنوان الفيلم إلى ما سيحدث فيه من خلال هيئة هؤلاء الأطفال التي تعكسها بدلاتهم وثيابهم الرثة والمتسخة و ما يبدو عليه الحي الذي يلعبون فيه وتلك العمارة المهجورة التي يتمردون فيها حيث نقلتنا مباشرة إلى لقطة قريبة جدا ظهر فيها بطل الفيلم زين مع هؤلاء الأطفال يدخنون السجائر مستمتعين بفعلتهم وفي ذلك دلالة على التسيب وعدم وجود رقابة عائلية ما يعكس محيط عيشهم واحتكاكهم بأصحاب السوء.

فوتوغرام رقم 01

فوتوغرام رقم 02

كما صورت لنا طريقة لعب الأطفال تلك الطريقة الهمجية التي إن دلت على شيء فإنها تدل على الخلفية التربوية والبيئة المعاشة ، حيث نرى طريقة لعبهم بالسلاح وتأثرهم بالحروب والمعارك في المقاطع الأخيرة من المتتالية، لأن معظم سكان حيهم لاجئين وخارجين عن القانون وما شابه ذلك، ركزت المخرجة على بطل الفيلم وحركاته فتارة يظهر براءته بالضحك والركض وتارة أخرى نراه همجيا متعصبا يعض على شفتيه وينقض على صديقه في لعبة الحرب،ثم يرجع للركض والضحك عندما يطارده أصدقاءه وهو هارب

في ذلك الوسط المليء بالخراب والدمار ، عمارات قديمة، جدران مليئة بالثقوب والكتابات العشوائية، بيوت قصديرية . أوساخ متناثرة، أمكنة مهجورة، ما يجعل المشاهد يفهم وبكل وضوح فرحة الأطفال ولعبهم رغم الفقر المدقع، ويجعلنا أيضا نستخرج معاني وإيحاءات صريحة وأخرى ضمنية،الأولى نفهم من خلالها الجو العام الذي ستجري فيه كل أحداث الفيلم أو بعضها ، والثانية تجعلنا نفكر في الأحداث نفسها التي ستجري فنفكر في الأطفال وهيئتهم ومعاناتهم وسط هذا الكم الهائل من الدمار.

فوتوغرام رقم 03

تعمدت المخرجة توظيف صور ألسنية خلال هذه اللقطات فعملت على وضع المعلومات الخاصة بالفيلم من ممثلين ومصورين ومخرجين وموسيقى و سيناريو ومونتاج وغيرها وهذا للتعريف بكل من قام بعمل وان كان بسيط ليخرج لنا هذا العمل في صورته النهائية، حيث استخدمت موسيقى هادئة وحزينة خلال هذه المقاطع دون توظيف أغنية وهذا لمعنى واحد وهو عدم تغيير الصورة التي تنقلها لنا من دمار وعشوائيات سكانية وخراب وفوضى عارمة ما يعنيه الفيلم تماما قد تغيرها كلمات الأغنية، ففي نهاية المشهد عرضت لنا المخرجة اسم الفيلم باللغتين العربية و الفرنسية لتنقل لنا خلفه معناه تماما صورة لعشوائيات سكانية والتي ستدور فيها كل أحداث الفيلم.

فوتوغرام رقم 04

هذا ما أرادت توضيحه المخرجة نادين لبكي من خلال بداية فيلمها لتبرز لنا جانب درامي عميق من خلال بداية واحدة وعنوان وحيد كفرناحوم.

❖ **التحليل التضميني للمتتالية الثانية: من 00:05:30 إلى 00:08:10**

اعتمدت المخرجة في هذه المتتالية على تقنية الرجوع إلى الخلف flach back وذلك لتجعل المشاهد يستنتج الأحداث لوحده خلال عرض اللقطة الأخيرة من الفيلم فهذه التقنية تخلق صورة تراجعية للمشاهد محاولا بذلك نسج مشاهد من خياله متشوقا لما سيحدث، نقلت لنا المخرجة خلال اللقطة الأولى بطل الفيلم زين داخل المحكمة مكبل اليدين ومعه محاميته والتي مثلت دورها المخرجة نفسها ولهذه الصورة دلالة تضمينية تبرز من خلالها إيديولوجية المخرجة تجاه قضايا الأطفال ودفاعها عن حقوقهم واهتمامها بشأنها، واستطاعت أن ترمز إليها عبر تلك النظرة الساخطة التي وجهتها لوالدا زين مبادلة إياه نفس النظرة هو الآخر الدالة على السخط واللوم الكبيرين، وفي جهة أخرى صورت الأب والأم ينظران لزين نظرة حزن ولوم أيضا يلومانه عن الدعوة التي قدمها ضدهما وحزينان على الموقف اللذان فيه.

فوتوغرام رقم 05

فوتوغرام رقم 06

اللقطات الموالية وظفت فيها المخرجة زاوية تصوير عادية، المجال والمجال المقابل وذلك لتبين وجود حوار بين طرفين أو أكثر محاولة بذلك خلق جو عام للمحكمة، يدخل القاضي ويفتح الجلسة ثم يستدعي زين ووالداه ومحامية المدعي ومحامي المدعى عليهما، وهذا لغلق القضية الشائكة التي جاءت جراء دعوة قضائية رفعها طفل، ومع نظرات زين الدالة على الجرأة والقوة التي اكتسبها من محيطه مع كمية الوقاحة التي يظهرها في تصرفاته أيضا، ونظرات أمه وأبيه الغريبة والتي تدل على الحيرة والاستغراب الكبيرين من تصرفات زين ونظرته والأدهى والأمر من الفعل الذي قام به برفعه دعوة ضدهما من وراء قضبان السجن وبمكالمة هاتفية واحدة، في لقطة قريبة موالية تظهر فيها أم زين ثم أباه ، يبدأ القاضي بطرح أسئلته عليهما محتارا هو الآخر كيف بطفل أن يثور على أقرب الناس إليه، لكنهما يجيبان عليه بطريقة انفعالية متجاهلين مشاعر زين مبدين غضبهم عليه، وفي ذلك معنى صريح يدل على ضعف العلاقة العائلية بينهم، وحزنهم على الموقف فقط دون مراعاة لألم ابنهما ،كما و نقف أمام معنى ضمني واحد وهو قسوة و عدم اهتمام الوالدان بدخول الابن للسجن ولا لارتكابه جريمة همهم الوحيد وقوفهم في المحكمة ،يغير القاضي كلامهما بعد إخبار الأب أنه تحول من شاهد إلى مدعى عليه ومع كمية معتبرة من الدموع وطأطأة للرأس دلالتها الحياء من فعلته شهد ضد ولده ورفض الوقوف في المحكمة من أجله، يتواصل الحوار المتواجد في المحكمة ويكمل القاضي أسئلته موجها للأم سؤالا عن سبب تواجد ابنها في السجن لكنها بسطت الأمر بإجابتها وجعلت القاضي يغضب مبدية عدم اهتمامها بما قام به زين فجعلته بسيطا كونه صغير السن وسوف يتعلم ويأخذ جزاءه، ما يجعلنا أمام صرة أم غير مهتمة وغير مبالية صورة حية للامبالاة.

فوتوغرام رقم 07

فوتوغرام رقم 08

في مشهد آخر تظهر لنا قضية أخرى ومع تواصل الحوار داخل قاعة المحكمة ينصدم الجميع من جواب زين على سؤال القاضي (كم عمرك يا زين؟) زين لا يعرف عمره ووالداه أيضا، زين لا يملك أي وثيقة تثبت وجوده كإنسان فهو ليس مسجلا بالدوائر الرسمية في بلده، هو بلا هوية، ونقرأ خلال هذا المشهد إيحاءات صريحة و ضمنية عن قضية تحديد النسل وقضية عدم تسجيل الأولاد أو بعبارة أخرى عدم الاهتمام بتسجيلهم وتهميشهم باسم الفقر ، فعائلة زين عائلة ممتدة بعدد كبير جدا حيث أن حالتهم المادية والمعيشية لا تسمح لهم بإنجاب عشرة أطفال وتركهم دون مأكل أو مشرب والأهم من كل هذا دون هوية، تتدخل المحامية معطية وثائق رسمية للقاضي من الطبيب الشرعي تثبت أن زين عمره 12 سنة ،وتظهر لنا صورة أخرى وهي صورة المحامية المهتمة بقضية الطفل الذي لا يملك هوية وحرصها الشديد على أخذ حقه في انتظار بلهفة أن تأخذ العدالة مجراها.

في اللقطة الموالية وبلقطة قريبة حتى الصدر ركزت المخرجة على الشخصية الرئيسية في الفيلم محاولة بذلك إكمال الحوار وإعطاء مساحة للطفل بأن يعبر عن معاناته وألمه لما تعرض له رغم صغر سنه، يسأل زين عنه سبب توقيفه وإقدامه على فعل هذه الجريمة محاولا قتل زوج أخته سحر القاصر سحر، وفي ذلك دلالة ضمنية وصريحة تمثلت في وجود دول عربية لا تزال تزوجن بناتهن القاصرات للتخلص من عبئهن من جهة ولأن البنت حسب بعض العقليات العربية المتعصبة والمتخلفة تعتبر عارا على أهلها إذا بدأت عبارة "عانس" توجه لها ولم تتزوج مبكرا، أو تزويجهن لمصلحة معينة قد تعود على الوالدين أو كافة العائلة بالنفع، يجيب زين بعفوية وشيء من الوقاحة التي لا يدركها (لأنو طعنت واحد ابن كلب) قاصدا أسعد ويصر على شتيمته وفي هذا دلالة على الكره الشديد الذي يكنه لزوج أخته من جهة وتربيته غير السليمة الواضحة في ألفاظه البذيئة المكتسبة من بيئته ومحيطه الذي عاش فيه.

فوتوغرام رقم 09

في نهاية المشهد صورت لنا المخرجة بلقطة متوسطة نهاية الحوار القائم في المحكمة منهية بذلك تقنية Flach back لترجع بنا إلى البداية وقبل هذا يكشف زين عن سبب رفعه للدعوة ضد والديه محولا جوابه هدوء قاعة المحكمة إلى سكون تام كسكون الجمادات بالإضافة إلى ذهول الجميع من إجابته عن سؤال القاضي (لي بدّك تشتكي على أهلك؟) ردّ زين نزل كالصاعقة على الجميع (لأنو خلّفوني) كانت إجابة زين صادمة أيعقل أن طفلا يشتكي على والداه لأنهما أنجباه ! وفي ذلك دلالة صريحة يثبتها سخط ونقمة زين ما جعله يرفع دعوة قضائية ضد والديه و معنا ضمنيا تمثل في معاناة ودمار وألم وقهر زين الذي جعله يخرج عن المألوف ويفعل ما لا يفعله طفل.

التحليل التضميني للمتتالية الثالثة: من 00:29:21 إلى 00:31:14

مضمون هذه المتتالية هو محاولة تزويج سحر البالغة من العمر 11 سنة وهي من الشخصيات الرئيسية في الفيلم، سحر أخت زين التي غصبت على الزواج في سن مبكر جدا من قبل والديها اللذان عقدا صفقة مع زوجها بحيث يسكنان في البيت الذي يستأجرانه من أسعد رب عمل زين بدون مال مقابل لكن مقابل تزويجها له، تنتقل الكاميرا بالمشاهد إلى فضاء مكاني جديد يتمثل في العمارة الفقيرة البائسة التي تقطن بها عائلة زين، أين تعيش الكثير من العائلات المحرومة التي لا تقدر على السكن في مكان آخر غير هذا الخراب وللتعرف أكثر على المكان قامت المخرجة بتوظيف لقطة عامة و متوسطة والتي أظهرت لنا بزاوية عادية وتنقل بانورامي صعوبة العيش هناك وكشفت الصورة عن فضاعة واهتراء المكان، تبرز اللقطة الأولى محاولات سحر صارخة وباكية مترجية أمها البقاء في المنزل والتي تجبرها هي الأخرى على النزول من السلالم مقنعة إياها أنه لا وجود للطعام في منزلهم وفي ذلك دلالتين الأولى صريحة تمثلت في الفقر والمعاناة النابع من كلام الأم والذي تعيشه العائلة، والثانية هي رمي طفلة صغيرة في

أحضان رجل غريب دون عقد مدني باسم الفقر، سحر لا تزال صغيرة جدا تلبس فستانها الأبيض الذي يدل على الصفاء والنقاء والطهارة والبراءة والأمان والهدوء كما يدل على السلام والإستسلام وفوقه سترة زرقاءكما تحمل محفظة وردية فوق جسمها النحيل الذي ينم على الفقر والحرمان وسوء التغذية وبشرتها السمراء المحترقة من كثرة تعرضها لأشعة الشمس أثناء قيامها ببيع المناديل الورقية، تريد أمها تزويجها للاستفادة من الزوج وذلك لاقتناء المستلزمات الغذائية من محله والسكن عنده دون دفع.

فوتوغرام رقم 10

فوتوغرام رقم 11

يصعد زين السلام صارخا بنبرة عالية وبكلمات فاحشة خاطبا أمه وفي ذلك دلالة على التربية السيئة التي تلقاها واحتكاكه بمحيطه المليء برفاق السوء، كما أن عائلته لا تهتم بالتربية فوالداه أيضا يسبان ويشتمان أمامه وأمام إخوته ولا بالرعاية فنجده يعتمد على نفسه في كل أموره ويظهر هذا في عدة مشاهد من الفيلم، يحاول زين ردع أمه بطريقة أو بأخرى لعلها تتراجع عن قرارها فيتعرض لضرب مبرح منها خلال تخليصه لأخته من الزواج المبكر الذي حل عليها كلعنة وخيبة ،تضربه أمه في معظم مقاعد المشهد فتختار المخرجة حركة غطسية تحمل دلالات تعبر عن الشفقة والبؤس، تنتقل بنا المخرجة إلى مقطع آخر في نفس السياق فتارة نجد زين يخلص أخته ويصعد بها المنزل ما يجعلنا أمام صورة الطفل المحب لأخته والمنقذ لها فهو الذي يحميها وإن تطلب الأمر يتعرض للضرب والإهانة من أجلها ورغم فشله في إنقاذها يظل يحاول ولا ييأس، وتارة أخرى نقف مذهولين أمام صورة الأم القاسية التي تعتبر ابنتها صفقة رابحة فرغم ترجي سحر لأمها إلا أنها لم تنصت لها ولبكائها وصراخها ما يدفعنا إلى التأكد و اليقين أن ما نراه ليس خوفا عليها من الجوع والفقر إنما فوز بمنزل سكن مجاني سيأتي بعد زواجها، أما سحر الطفلة المضطهدة المسلوبة الحقوق نراها أمام خيار واحد الخضوع والاستسلام والهزيمة.

فوتوغرام رقم 12

فوتوغرام رقم 13

في الدقيقة الثلاثين وبزاوية عادية مع تنقل بانورامي رأسي يظهر أن الأب المدبر الأول للزواج ، اتفق مع الزوج على المهر ووافق على الزواج تبعا لمصالحه الشخصية ، يحمل سحر باكية على كتفه وينزل بها السلم رغما عنها في دلالة على القسوة وشدة المعاملة ففي سبيل بعض المال يضحي البعض بفلذة كبده بكل سهولة ،تعمدت المخرجة عدم ظهور الأب في اللقطات الأولى لتبرز صورة الطفل المحب والمظلوم في نفس الوقت مع إضافة نوبة الغضب والحزن التي انتابت زين وأخته سحر خلال هذا المشهد.

تثير المشاهد الأولى من المتتالية عدة نقاط لعل أبرزها: كيفية معاملة البنت في المجتمع الشرقي نتيجة بعض العقليات المتعصبة والمتخلفة، التضحية بالأبناء باسم الفقر من اجل قضاء مصالح شخصية، التركيز على صورة الطفل الشجاع المحب والمضحي ، طرح قضيتين الأولى الزواج المبكر والثانية العنف ضد الأطفال.

فوتوغرام رقم 14

صورت المخرجة اللقطات الموالية في فضاء مكاني خارجي حيث تنتقل بنا الكاميرا إلى أمام العمارة الساكن بها زين، يحاول الأب والأم إرغام سحر على ركوب الدراجة النارية لكن زين لم يستسلم حيث تظهر لنا المخرجة بتنقل بانورامي إلى اليمين إصراره على رفض زواج أخته فنجده يعترض الدراجة ممسكا بالمقود في محاولة منه إنقاض سحر في دلالة على القوة والشجاعة التي يتحلى بها زين فقد جعله العمل والاحتكاك بجميع أصناف المجتمع ذ ا أسلوب خشن، لكن بيئته القاسية لم تفقده براءته فالحب الذي أظهره حين دفاعه عن أخته وطريقته التي استعملها في الدفاع عنها جعلتنا أمام دلالتين دلالة ضمنية مفادها الحنان والمحبة والبراءة التي تملئ قلب زين لكن ما يتغلب واضح في دلالة صريحة ملئها القوة والمعاملة الصلبة التي يظهرها.

فوتوغرام رقم 15

في اللقطة الأخيرة يظهر لنا زين انهياره الشديد الذي جاء نتيجة لفشله في إنقاذ أخته فحركة الكاميرا التي تتبع زين خطوة بخطوة ثم تتوقف فتثبت مع كمية الدموع المعتبرة التي نراها ثم بصرخات متوالية (سحر، سحر، سحر) تبرز لنا ألما ومعاناة كبيرين، مع الموسيقى الحزينة التي تزيد من ألم المشهد.

فوتوغرام رقم 16

ونقرأ في هذه المشاهد إيحاءات صريحة وأخرى ضمنية حول عائلة متخلية وأطفال متمسكون، صورة حية تظهرها لنا الكاميرا أم وأب يتخليان عن طفلهما في سن مبكر جدا من أجل المال وحب أخوي ينقم ويرفض الفكرة متعرضا لكل أنواع العنف فداء وتضحية من أجل الأخوة الحق.

التحليل التضميني للمتتالية الرابعة: من 00:39:20 إلى 00:41:24

بدأت هذه المتتالية مباشرة بعد مغادرة زين بيته وهجر عائلته بعدما قاموا بتزويج أخته في سن مبكر جدا، غضب زين وحزن وتألم على فراق أخته المقربة كان يعلم أن ما يقوم به والده خطأ كبير وسينتهي هذا الخطأ بكارثة عظمى، تبين اللقطة الأولى زين داخل مطعم فارغ لم يفتح بعد يجر خفّه الوردي ويمشي متثاقلا وكأنه يحمل هموم الدنيا فوق رأسه يلبس قميصا رياضي أزرق اللون كما يحمل كيسا بلاستيكي مليئا بثيابه وثياب سحر الذي كان ينوي تهريبها وتخليصها من صفقة الزواج المبكر ويدل اللون الأزرق على الثقة والبراءة والشباب وغيرها كما يدل اللون القاتم الذي يلبسه على الخمول والكسل والهدوء والخوف، يمشي زين على شكل خط مستقيم والذي يعطي إحساسا بالصراحة والقوة والصلابة، يحدث عاملة نظافة ذات بشرة سوداء متسائلا عن صاحب المطعم لكنها لا تجيبه وتتساءل عما يريده من صاحب المطعم؟ بعد تقديم بعض الأكل والشرب لزين من قبل الخادمة الإثيوبية الذي نال منه الجوع بعدما نفذت له ذخيرة الطعام الذي سرقها من المحل الذي كان يعمل فيه أي محل زوج أخته، وهذا يجعلنا نستنتج بعض الإيحاءات الصريحة وهي الأخلاق غير السليمة التي اكتسبها زين حيث تعلم السرقة والكلام القبيح وغيرها من الأفعال الذميمة، يتعرف زين على تيغست كما تتعرف عليه هي الأخرى أثناء تناوله للطعام.

فوتوغرام رقم 17

فوتوغرام رقم 18

لم توظف المخرجة موسيقى لكنها اعتمدت على مزج المؤثرات الصوتية مع الحوار فترانا نسمع موسيقى خافتة داخل المطعم كما لا يخفى صوت السيارات خارج المطعم المتواجد داخل مدينة الألعاب، في اللقطة الموالية نرى زين يتحدث مع عامل في المطعم هل يستطيع غسل الأواني أو يمسح أرضية المطعم وهذا يدل على أنه لا تزال هناك بلدان عربية تعتمد على الأطفال في العمل مقابل أثمان زهيدة فمعظم الدول العربية تقوم بتشغيل اللاجئين والأطفال وذوي البشرة السوداء والتي ترمز إلى الفروقات الاجتماعية والتمييز العنصري في بعض الدول العربية عامة ولبنان خاصة فحالة الفقراء بالمجتمع اللبناني والإهانة التي يتلقونها ينقلها لنا هذا المشهد والعديد من المشاهد الأخرى التي لم تركز على الطفل ونقلت جوانب عميقة أخرى ، وساهم اللباس في دعم معاني المقطع فقد ظهر زين بملابس بالية ومهترئة لكن رغم فقره وجوعه إلا أنه لم يقبل النقود التي أعطاها له العامل فقد بقي مصرا في بحثه عن العمل وهذا دليل على قوته وصلابته التي تعلمها من محيطه وبيئته الشديدة القسوة.

فوتوغرام رقم 19

فوتوغرام رقم 20

كل اللقطات في هذه المتتالية تصور زين يبحث عن عمل سواء في محيط داخلي داخل المحلات أو المطاعم أو في محيط خارج في الطريق العام فنراه مثلا يحدث رجلا على حافة الطريق يحمل صنارة تظهر عليه علامات الخبر والتمرس والمهارة في الصيد ما يدعونه بابن البحر، لم يستسلم زين ولم يمل لكن الجوع نال منه ولا يملك إلا دراهم قليلة لا تكفيه لشراء قطعة حلوى، برز زين في اللقطة الخامسة يبحث عن طعام يسد به جوعه بعد الجولة المتعبة التي لم تجد نفعا فلم يحصل على عمل خلالها ، تصوره عدسات الكاميرا أمام محل لبيع الحلويات التقليدية طالبا من العامل إحدى أنواع الحلوى اللبنانية التي تصنع في البيت " البنجيس" كان يبيعها مع أخته سحر لكنه لم يجد، يرفض زين أخذ قطعة الحلوى من أحد الزبائن بالمجان ويصر على تقديم الليرات التي يملكها مقابل القطعة ، لم يقبل زين اللقمة الباردة فقد اعتاد على العمل والجد والاعتماد على النفس في كسب لقمة العيش.

فوتوغرام رقم 21

تثير هذه المقاطع عدة نقاط أهمها: غضب زين واتخاذه قرار الهجر والابتعاد عن محيطه العائلي ما يجعلنا أمام معاني عديدة فلم نشاهد قلق العائلة عليه ولا اهتمامهم بغيابه فالمخرجة ركزت على معاناته في الشارع لوحده دون الرجوع إلى عائلته تماما، حب زين للعمل واجتهاده في البحث عنه ، صبره الكبير وعزيمته رغم صغر سنه، تحمله للجوع والعطش ما لا يقوى عليه الكثيرين. إعراضه عن الصدقات ما يجعل عبارة تحسبهم أغنياء من التعفف نصب أعيننا طيلة فترة المشاهدة.

تنهي المخرجة المشهد باختيار حركة التتبع، تتبع الكاميرا حركات زين وهو يتجول داخل مدينة الألعاب شارد الذهن منهكا من التعب ،محمر العينين ، شفتاه جافتين،يشاهد لعب أقرانه وضحكهم متنقلا من لعبة لأخرى دون اللعب يكتفي بالمشاهدة فقط، ما يدفعنا إلى قراءة العديد من الإيحاءات الصريحة والضمنية

حول طفل هرم قبل وقته ، لم يستمتع بطفولته كأقرانه، طفل سلب منه الفقر والحاجة و العمل والمسؤولية روح الطفولة والبراءة ، فمن خلال مشاهدته للأطفال وعدم تأثره بهم و شرود ذهنه ودموعه التي تصف تفكيره وشروده البعيد عن اللعب والضحك واللهو المنغمس في التعب والألم والشوق والبؤس منقولة عبر صورة الطفولة المسلوبة.

فوتوغرام رقم 22

فوتوغرام رقم 23

التحليل التضميني للمتتالية الخامسة: من 01:29:00 إلى 01:30:40

جاءت هذه المتتالية مباشرة بعد تعرف زين على المرأة الإثيوبية تيغست التي تتنكر بهذا الاسم بأوراق غير ثبوتية فاسمها الحقيقي راحيل، بعد لقاءها مع زين قررت راحيل الاتفاق معه على العناية بابنها يوناس الناتج عن علاقة غير شرعية مع رجل لبناني والتي تسكن لوحدها معه في أحد البيوت القصديرية بعد طردها من العمل وإنكار الأب اللبناني لابنه الأسود ما يدل على التمييز العنصري الذي ينهش أواسط المجتمع العربي عامة واللبناني خاصة، بعد إمساك السلطة اللبنانية لرحيل يجد زين نفسه يرعى يوناس لوحده وهو لا يزال رضيعا، بعد محاولات زين المتكررة في توفير الحليب للرضيع من سرقة وكذب وبيع أدوات مستعملة وغيرها.

تصور اللقطات الأولى زين واضعا الرضيع يوناس في قدر كبير للطهي ويجره بحبل في أحد المناطق الفقيرة ليلا ، يعرض بعض المخدرات التي صنعها بنفسه باستعمال بعض المواد الصيدلية وماء البحر وهذه الطريقة تعلمها من أمه التي كانت تحضرها وتأخذها لابنها الأكبر في السجن، ما يجعلنا أمام إيحاءات صريحة وأخرى ضمنية أهمها تعليم الأبناء الأشياء الشيطانية وترسيخ صورة ذهنية سيئة عن السلوكات والأفعال مما يجعل الطفل يرسخ في ذهنه أفكار لا أخلاقية بدل ترسيخه للصورة الذهنية الحسنة ، تركيز الطفل زين على ما تعلمه واستعماله بطريقة سلبية يضر المجتمع دون علمه فهمّه الوحيد

جلب المال وتوفير الأكل له وللرضيع كما وأنه يسعى وراء السفر للخارج ليحيى حياة سعيدة بعدما قابل أحد التجار الذي يعمل على تزويج جوازات السفر وكل الأوراق الثبوتية وتأشيرات اللاجئين وأوهمه بالسفر إلى السويد كلاجئ مقابل مبلغ من المال، يغوص زين في أحلامه الوردية وهذا يدل على دور هؤلاء الفئة من المجتمع في استغلال الأطفال بشتى الطرق دون الاهتمام بما سيقومون به همهم الوحيد جمع المال وادّخار الثروات وان كانت على حساب أرواح بريئة.

فوتوغرام رقم 24

فوتوغرام رقم 25

عرض زين سلعته التي يسميها "ترامان " على مجموعة من الشباب العاطلين عن العمل الذين اتخذوا من الأزقة المهجورة مقرا لهم ولنزواتهم، اشترى منه البعض طالبين توفير نوعيات أخرى " كالفراولة و الباتمون والفياغرا وغيرها" وتدل هذه اللقطات على انتشار ظاهرة المخدرات في أواسط الشعب العربي وإدمان الكثير من الشباب وحتى الأطفال على أنواع عديدة من المخدرات فبعضها يشم والآخر يشرب ، وآخرون يدخنون.

اللقطتين الثالثة والرابعة تصور فيهما المخرجة بحركة ثابتة سعادة زين التي لا توصف فنراه يعدّ المال ويخبأه في أحد أطراف السرير في الغرفة التي كانت ملكا لراحيل حيث رآها تخبأ المال وقام بنفس العمل ما يدلّ ويؤكّد على أن الطفل يخزن ويركّز على الأشياء التي يراها بعينه ويخزها في دماغه ثم يحاول تقليد ما خزّنه، ما أثبتته العديد من الدراسات السيكولوجية ، سعادة زين لا توصف يستلقي على السرير هو والرضيع يوناس يتحدث عن حلمه بالسفر إلى الخارج حاملا ورقة تحتوي على أسماء بلدان وصور معالمها متأملا السفر لأحدها.

فوتوغرام رقم 26

فوتوغرام رقم 27

تنتقل بنا الكاميرا إلى فعل شاهدناه في أول الفيلم، زين يدخّن شارد الذهن متحدّثا مع نفسه ومع يوناس معجبا بما قام به من عمل دلالة على الانجذاب للمحيط الذي تعلم منه كل تلك السلوكات التي لا يعقل أن يقوم بها طفل، يريد زين الحرية المطلقة، و الهروب من المجتمع الذي يقدّس الغني ويحتقر الفقير وينظر له كعالة على المجتمع، يريد ركوب قارب النجاة خوفا من مجتمع رافض يكره ويهين البسطاء باسم الطبقية والتحضر والرقي، يأمل إلى عيش سعيد طمعا باسترجاع طفولته المنهوبة حالما بالقفز من الدرج ، اللعب، المرح، الركض، الصعود إلى أعلى العمارة ...دون أن يكلمه أحد، زين يريد أن يكون طفلا قبل كل شيء.

فوتوغرام رقم 28

تكمل المشهد مغيرة حركة الكاميرا إلى ترافلينغ متنقلة في جو خارجي بزين ويوناس متجولين من مكان للآخر ليبيع زين المخدرات التي بحوزته، لكن هذه المرة ليست كمثيلاتها لأن زين يتعرّض لضرب مبرح

من قبل بعض المدمنين عند تأكدهم من أن المخدرات ممزوج بماء البحر، يُضرب زين ضربا مبرحا بالإضافة إلى حجم الأضرار النفسية التي تعرض لها من الممارسة التي تجاوزت حدود التعذيب الجسدي واللفظي إلى ما هو أبشع من ذلك النفسي، ودعمت المخرجة هاته المعاني بتوظيف حركة ثابتة ساهمت في التعبير عن نفسية زين جراء تعرضه للعنف الجسدي واللفظي والنفسي، فالمشاهد يرى زين يجر وراءه القدر الذي به يوناس مطأطأ الرأس كعلامة للخيبة والانكسار عيناه مليئة بالدموع، مع توظيف موسيقى حزينة ساعدت على ترشيح مشاعر الحزن والألم، بالإضافة إلى تقنية zoom out التي تظهر في اللقطة الأخيرة والتي تبرز بعد تلك الخيبة زين وسط عشوائيات سكانية والتي تحمل دلالات إنسانية تمجّد للشفقة والبؤس والشقاء وتنقلها للمشاهد ، عبرت هذه اللقطات عن أيديولوجية المخرجة ورفضها ووقوفها ضدّ الممارسات الغير إنسانية المتمثلة في التعذيب الجسدي والنفسي الذي ينتهجه الكثيرين ضدّ الأطفال.

فوتوغرام رقم 29

فوتوغرام رقم 30

التحليل التضميني للمتتالية السادسة: من 01:42:08 إلى 01:44:12

سنطلق على هذه المتتالية "صدمة زين" نعم تتغير الكثير من الأحداث خلال هذه المقاطع، يرجع زين إلى بيته على أمل وجود وثيقة تثبت وجوده لكي يكمل الحلم الذي بناه في مخيلته لكن هيهات سيتحطم كل ما بناه وينهار، صورت المخرجة بحركة بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار اللقطة المتوسطة الأولى حيث يظهر زين مجتمعا مع عائلته داخل منزلهم غاضبين منه مستغربين وجوده متسائلين أين كان طيلة الفترة، تبدو عائلة زين حزينة يطأطئ والده رأسه بينما أمه تلبس الأسود الذي يرمز إلى الحزن والألم والغموض

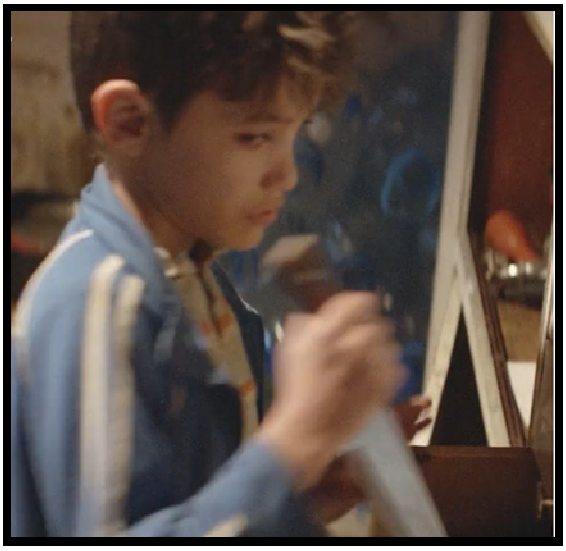
والقسوة كما يرمز إلى الوحدة والضجر والكبت، يغضب والد زين حين يعلم أنه جاء للبحث عن هويته لا غير يدفعه، دفعة قوية مخبرا إياه أنه لا يملك أي ورقة غير ورقة المستشفى، يحتار زين فيبدأ بطرح سؤال واحد وتكراره "من دخل المستشفى؟" ، يحاول إيجاد إجابة تشفيه فنراه يدفع أمه باكيا مصرّا بشدّة على معرفة الإجابة، ثم تصوره الكاميرا بتنقل بانورامي نحو اليسار يتجه إلى أبيه فيقوم بدفعه هو الآخر مكررا السؤال نفسه ليتأكد زين من الإجابة التي كانت تنخر عقله وتدور في خاطره ، نعم إنها الصدمة تأكّد زين من والده أن سحر هي من دخلت المستشفى، ليس هذا فحسب سحر غادرت الحياة، توفيت إثر نزيف حاد جاء بعد حملها مباشرة ، سحر لم تقاوم لأنها كانت صغيرة جدا وهزيلة على هذا العبء ، هنا نستخلص دلالة ضمنية وأخرى صريحة ، الأولى مفادها الوحشية التي جعلت الزوج لم يرى أمامه سوى الممارسة البهيمية في سن لا تسمح وإن كان زوجها فلم يكن عند وعيا جنسيا يجعله ينتظر سحر حتى تكبر قليلا، أما الدلالة الصريحة هو أنه لو كانت تملك أوراقا تثبت أنها متزوجة فستتغير الأحداث، فسحر ليست متزوجة مدنيا بل عرفيا لأنها لا تملك أوراقا ثبوتية ما يؤكد وجود صور عديدة من بينها صورة طفلة ضحية ،صورة طفولة مغتصبة، صورة واضحة للامبالاة والوحشية البشرية عكسها فعل الوالدين بتزويجها عرفيا وأكملها الزوج بغريزة بهيمية.

فوتوغرام رقم 31

دعمت المخرجة المقاطع السابقة بموسيقى حزينة ليعرف المشاهد الألم والحزن والصدمة التي تعرض لها زين فعلى إثرها نشاهده يتجه إلى المطبخ في ثورة من غضب بعد الخبر الذي نزل عليه كالصاعقة، يحمل بدوره سكينا كبيرا تصرخ الأم مذهولة مما رأته، يخرج مهرولا من باب المنزل ينوي الثأر لأخته التي كانت أقرب شخص إليه في العائلة يحبها لدرجة ارتكابه أبشع أنواع الجرائم من أجلها، يلحق به والده ثم

تلحق بهما الأم، توظف المخرجة خلال هذا المقطع موسيقى حماسية لتعبر عن حالة الغيظ والاحتقان التي يحس بها زين جرّاء الفاجعة التي تلقاها ، ينزل من أعلى السلالم حاملا السكين ووالداه يلاحقانه ، استخدمت المخرجة زاوية غطسية تحمل دلالات إنسانية تعبر عن حالة زين المزرية، تتبع الكاميرا زين في محيط خارجي بعد مغادرته المحيط الداخلي الذي كان فيه مباشرة، يركض متجها نحو محل المواد الغذائية الذي كان يعمل فيه، دكّان زوج أخته أسعد، تتبعه الكاميرا تتبع أمامي ثم ترجع إلى الخلف فنرى والده خلفه مباشرة وخلفهما أمه تصرخ خائفة ، وظفت المخرجة خلال هذه اللقطة موسيقى حزينة لتبين حالة الهلع والتوتر والألم .

فوتوغرام رقم 32



فوتوغرام رقم 33

وصل زين إلى الدكّان فعل فعلته دون رجوع أو خوف ولا حتى ندم لكن بكل غضب وألم، يظهر بعدها مجموعة من السكان ممن يقتنون في حي عائلة زين يشاهدون ما يجري بكل تعجب رجالا و نساء وأطفالا، طعنه زين طعنة بالسكين لكن لم يتمكن من قتله لكنه تسبب بعجزه، تقبض الشرطة على زين فنراه في نهاية المشهد يُقتاد إلى السجن من طرف أحد أعوان الشرطة وجهه ملطّخ بالدم وكذلك ثيابه، تستقر بنا الصورة في أحد مكاتب السجن أين يوجد ضابط شرطة يحمل أداة الجريمة الملطخة بالدماء.

فوتوغرام رقم 34

فوتوغرام رقم 35

المخرجة أرادت من خلال هذه المتتالية إبراز ما للبيئة والمجتمع من تأثير في الطفل وفي تربيته وحتى في أفعاله وتصرفاته، فكلّما قدّم المجتمع صورة حسنة ونماذج يُقتدى بها، كلّما كان هناك نشأ صالح ومسؤول وخلوق والعكس صريح وصحيح، كما وضعت المخرجة العائلة في الصورة من خلال الدور الذي تلعبه العائلة في تدمير أطفالها أو نجاحهم في الحياة، فكلّما كانت العائلة أكثر حذرا في تربية وتعليم الأطفال كان الجيل قوي وذو أخلاق والعكس صحيح، فالعائلة هي المنبت الأساسي والخلية الأساسية في المجتمع البشري فهي تعكس ما يتصف به المجتمع من حركية وتماسك وتفكك ومن قوّة وضعف ومن تقدّم أو تخلّف، فالرسالة التي تعمّدت المخرجة إيصالها في هذا المشهد هي أن الأسرة هي تلك اللبنة الأساسية التي تؤثر في المجتمع وتتأثر به فبصلاحها يصلح المجتمع وبفسادها يفسد المجتمع.

7- نتائج التحليل:

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

- عالجت المخرجة شخصية الطفل من خلال لقطات تضمنت دلالات ضمنية وصريحة، فمن بين المشاهد التي قدمتها اتّضح لنا أن الطفل العربي لا يزال منقوص الحقوق كالهوية والتعليم والصحة وغيرها، لتكتمل صورة الطفل والطفولة المسلوبة التي أرادت المخرجة إيصالها بكلّ ما تحمله من معنى فأبرزتها في عدّة مشاهد.

- تركيز المخرجة على مدى تأثير البيئة التي ينشأ فيها الطفل فجعلت من الشخصية الرئيسية للفيلم مثال لانعكاس البيئة السيئة على شخصيته ما تظهره العديد من اللقطات ناقلة كميّة الألفاظ والأفعال والسلوكات التي قام بها زين.
- نقلت لنا المخرجة من خلال مشاهد عديدة إهمال الوالدين لتربية أولادهم وعدم تنشئتهم تنشئة تربوية صحيحة متحججين بالحالة الإجتماعية المزرية، مما يعرّض أبناءهم إلى التسيب والإهمال والانحراف غير الأخلاقي، فالفيلم يقدّم صورة واقعية إجتماعية نفسية للطفل الذي انسلخ من براءة الطفولة جراء المسؤولية التي رميت على عاتقه.
- جسّد الفيلم صورة إيجابية عن الطفل المكافح من أجل مساعدة أسرته في تأمين لقمة العيش ومن أجل الحفاظ على كرامة الذات وشرف الأسرة، تقابلها صورة سلبية لا تزال تنهش المجتمع العربي متمثلة في عمالة الأطفال من أجل مصالح شخصية تضر بالطفل وبمستقبله.
- لم تقم المخرجة بتصوير الطفل الطاهر البريء فقط بل صوّرت أيضا الطفل المعتدي المتعصّب، الذي تجبره الظروف على إخراج السواد الكامل وراء براءة الأطفال بقسوته وفضاضته، حيث سلطت عدستها ولقطاتها على عدوانية زين وما أجبرته الظروف على ارتكابه لتصرّفات تنافي منطق الطفولة بخروجها عن المألوف.
- استطاعت المخرجة أن تنقل لنا صورة نمطية من خلال فيلمها عن حياة الفراء وسرد أدق تفاصيلها وكل المساوئ التي تجدها في حياتهم وكل تلك الأوبئة التي تصادفك: الجهل، العشوائيات، المخدرات، الخروج عن القانون، الهجرة غير الشرعية وغيرها، إنه الوباء الذي يحل على هذه الفئة.
- من خلال الألوان التي جاءت في الفيلم يشعر المشاهد أن ذلك العالم بلا لون رمادي، باهت، قاتم، مسودٌّ وضبابي، عالم قبيح يجعلنا ننفر منه ويؤكد لنا أن هناك من يعيشه فعلا ناقلة لنا صورة مظلمة وجانب مظلم عن معاناة فئة موجودة فعليا ومتعايشة مع وضعها بكل ما فيه من بؤس.
- المخرجة ركّزت أيضا على تفاعل الرأي العام والصحافة والإعلام مع الطفل، وقد ظهر ذلك بعد مكالمة زين الهاتفية لأحد البرامج الاجتماعية ما جعل كل الفئات تثور وتتفاعل

معه ومع قضيته إيمان منهم بصدق قلم الصحافة وصوت الإعلام اللذان لهما دور كبي في تحقيق العدالة وإظهار الحق عن طريق إيصال صوت المظلوم.

- الفيلم عالج أكبر قدر ممكن من القضايا الإجتماعية وقضايا في عدّة جوانب أخرى من بينها بيع المخدرات وتعاطيها ، الزواج المبكر، عمالة الأطفال، تحديد النسل، الأطفال اللاجئين، التسوّل، العلاقات المحرّمة، الأطفال مجهولي النسب، الهجرة غير الشرعية، الخروج عن القانون وغيرها من المشاكل التي يعاني منها الشعب الجزائري ولأنه كلّما زاد عدد القضايا المطروحة وصل الفيلم إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور خاصة وأن تلك المواضيع تحدث بالفعل ومستمدّة من الواقع.
- وظفت المخرجة تعدد اللقطات وسرعتها وتنوع حركات الكاميرا كمحاولة لخلق صورة واقعية للحديث عن مجريات الفيلم وكذا خلق توتر لدى المشاهد وجعله يشعر أنّه من أحداث الفيلم، كما وقد نوّعت الحركات وزوايا التصوير وتقنية الرجوع إلى الخلف لتجعل المشاهد يخلق سيناريو بمخيلته ترسيخا للصورة الذهنية بقوّة لديه.

النتائج العامة

النتائج العامة للدراسة:

- ❖ تميز فيلم "كفرناحوم" كعمل سينمائي وليد السينما العربية بنوع من الواقعية من خلال مشاهده التي يعيشها الكثير من الناس في المجتمع العربي لكنه من ناحية أخرى يتمتع بقدر كبير من الابتكار من خلال التنوع في المضامين وتقنيات السينما كالتصوير وإخراج والمونتاج وغيرها، التي أنتجت نسخة مصغّرة دامت ساعتين عن حياة يعيشها الكثيرين لسنوات خاصة في المجتمع العربي.
- ❖ تفرد فيلم "كفرناحوم" عن غيره من الأعمال السينمائية العربية بتعدد وتنوع قضاياه وأسلوبه الشيء الذي جعله يفوز بجائزة لجنة التحكيم لأحسن عمل عربي والترشح للفوز بجائزة الأوسكار لسنة2019.
- ❖ نجاح السينما العربية من خلال بعض أفلامها في تشكيل صورة عن الطفل بأكثر من هيئة ما نلمسه وراء العديد من الدلالات والأبعاد فأحيانا نراه ذلك الطفل الذي يتحلى بالبراءة والحب واللعب والمرح والركض وحب الحياة رغم الظروف القاسية التي يعيشها وأحيانا أخرى تصوّره لنا بصورة القوي المسؤول والعدواني المتعصّب والحاقد مما يجعله يخرج عن مبادئ المجتمع وأخلاقياته وقوانينه دفاعا عن الأشخاص الذي يحبهم أو انتقاما من الحياة الصعبة التي يراها ضدّه.
- ❖ تركيز المخرجة على عدة أساليب لتجسيد شخصية الطفل كتسارع الأحداث في بعض اللقطات والمشاهد التي صوّرت لنا بطل الفيلم ساعيا إلى تغيير حياته إلى الأفضل راكضا وراء حلم وردي رغم الظروف فما نلمسه في شخصيته من حب للعمل والتفاني فيه والبحث عن عيش كريم وروح المسؤولية والشجاعة والقوّة والجرأة مقابل الوقاحة والتربية السيئة وغيرها يلخص لنا ما أرادت المخرجة تجسيده من خلال شخصية الطفل.
- ❖ الفيلم تناول حياة الفقراء وسرد أدق تفاصيلها وركّز على توظيف الطفل في صورة القوي الذي تحمّل الألم والمعاناة من خلال المشاهد الحيّة التي نقلها لنا والتي تبدو فيها مظاهر البؤس والحرمان و مظاهر الجحيم والدّمار ، والتي تحاول الكثير من الدول محاربته بالعديد من الطرق كالسينما والإعلام ومواقع التواصل الإجتماعي والجمعيات وغيرها ساعية للقضاء على الفقر ومظاهره.

- ❖ بطريقة غير مباشرة قدّم الفيلم حلا من الحلول للقضاء على الفقر وهو التوقف عن التكاثر وتحديد النسل فحين تكون العائلة كبيرة وفقيرة لا تستطيع الرعاية التامة بأفرادها وتكون عالة على الدولة فتكثر الهمجية والتعصب من أجل لقمة العيش فيقومون بأخطاء وخيمة يبلغ حدّها الجريمة.
- ❖ الفيلم جاء في قالب سينمائي عالمي يحظى بالجماهيرية التي تمجد الغني وتجد الفقير عالة على المجتمع وتجد فيه مصدرا للشرور والجرائم والخروج عن القانون فعند مشاهدتنا للفيلم وربطه بموضوع دراستنا حسب مقاربة رولان بارث استطعنا وضعه في إطار نمطي يتمثل في البؤس والمشقة والحرمان.
- ❖ أرادت المخرجة أن تبين صور عديدة للطفل أهمها الطفل الذي تنقصه الرعاية القصوى من طرف العائلة، فأب زين وأمه من فئة الأشرار ينام الأب طوال النهار على الأريكة وهو مدمن كحول ترسم المخرجة صورة عاطل دائم عن العمل ناقلة لنا صورة الأب الكسول والطفل الدؤوب، أما الأم صوّرتها بصورة القاسية المليئة باللامبالاة، ليس لديها مشاعر أمومة ولا تعبّر عن مشاعر تعاطف في أي وقت، تقابلها صورة الطفل الذي ينقصه الكثير من حنان الأم وعطف الأب ما يظهره المشهد حين هرب زين من البيت وعاد بعد شهور ضربته وتعاونت مع أبيه لإخراجه من البيت بكل قسوة وتجبر.
- ❖ الخطاب البذيء الذي استخدم في الفيلم كان مبالغا لأقصى حد، فالمخرجة تعمدت توظيف عبارات الكفر الصريح عدّة مرّات، عدا الشتائم النابية الواضحة في العديد من المشاهد، حيث عمدت أن تجسّد فكرة أرادت إبرازها بشدّة تعدّت مرحلة التوعية فحلّ محلها الترويج لهذه الأفعال، ولو أرجعنا جل المشاهد التي سمعنا فيها الكلام الغير لائق إلى سياقها الإجتماعي والثقافي لوجدناها بعيدا كل البعد عن قيمنا كما أنها تحمل الكثير من الدلالات والرموز التي تتناقض مع معطيات المجتمع العربي كمجتمع مسلم، ليس ذلك فحسب بل وحاولت المخرجة عن طريق بعض الصور والتي لا يمكن وصفها إلا بالسالبة أن تسيء إلى صورة الطفل الفقير، وعلى الرغم من كل ذلك لا يمك أن نتعامل مع الفيلم من ناحية سلبية فقط، فصور التقصير لا تعني نكران النجاح.

الخاتمـــة

الخاتمـــة

عرفت الصورة السينمائية انتشارا واسعا في الآونة الأخيرة، نظرا لامتلاكها معجما خاصا قائما على مفردات الصورة الأمر الذي ساعدها على افتكاك مكانة بين مختلف الخطابات، فأضحت الصورة بذلك وسيلة من وسائل التعبير عن المجتمعات وآلية لإنتاج الدلالة ولما تمحورت الدراسة عن صورة الطفل في السينما العربية وجدنا فيه الموضوع المتشعب القابل للدراسة من جوانب مختلفة تفرضها طبيعة كل فيلم، فكفرناحوم تميز من خلال بساطة إنتاجه بعيدا عن مظاهر التكلف والمؤثرات الإضافية بتصويره في أماكن طبيعية واقعية ومضمونه القوي جدا كل هذا جعله يحصد جائزة لجنة التحكيم من مهرجان كان السينمائي، كما وصل للترشيحات النهائية لنيل جائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي و أرباحه فاقت الأربع وستون مليون دولار العام الماضي.

هاته التتويجات لم تكن وليدة الصدفة فالمخرجة نقلتنا بواقعية مذهلة تعددت في جملة من الرسائل الصريحة والضمنية المستخرجة من عدة قضايا تسردها أحداث متتابعة، وعند الخوض في غمار هذه الدراسة وجدنا أنفسنا أمام نتيجة رئيسية تمثلت في أن قراءة الصورة السينمائية لا تعني الاكتفاء بالمعنى المباشر والظاهر فقط بل على الباحث أن يتعدى ذلك من خلال الغوص في العالم الذي تمليه تلك الصورة للوصول إلى المعنى الحقيقي والمقصود فيها.

ففي الفيلم كان التركيز منصبا على تصوير ملامح الطفل وما يعانيه في مجتمعه العربي من مشاكل اجتماعية ونفسية وحتى على صعيد جوانب أخرى ، وقد اختارت السينما لما لها من قوة وجذب وتأثير في الجماهير فهي تمثل الواقع أحسن تمثيل وتحول الخيال إلى واقع بحيث يقف المشاهد مندهشا أمام سحرها وتأثيرها عاجزا عن التفريق بين الصورة الوهمية والصورة الحقيقية، والسينما العربية كسرت الحواجز في هذا الفيلم لتعبر عن موضوعات كانت من الطابوهات وظهر ذلك في الصور التي جسدت بها نادين لبكي الطفل في فيلمها، كما أنها لم تتقيد بالواقع فقط بل بثّت رؤيتها في الفيلم وفق توجهها الفكري والديني فمضمون فيلمها والرسالة التي حملها كانت معاكسة تماما لمضامين الأفلام المنتجة سابقا خاصة التي تمحورت سيناريوهاتها حول شخصية الطفل حيث قلب الموازين على المستوى الإجتماعي والثقافي وحتى الأخلاقي.

هذا ما قامت به المخرجة اللبنانية نادين لبكي فقد عرضت صورة الطفل على قاعات السينما العالمية والعربية ليشهد العالم براعتها وأسلوبها في طرح عدة قضايا في عمل واحد ودعمت صورة الطفل بحبكة درامية متينة حسب أيديولوجيتها لتظهر كصورة حقيقية لحياة الفقراء ومعاناتهم خاصة فئة الأطفال منهم

وتسليط الضوء على أكبر عدد ممكن من المشاكل موجودة على الصعيد العربي لتكون كرؤية مستقبلية أو حل نسبي لمشكلة الفقر والبؤس و مشاكل الأطفال برصد حقوقهم الضائعة ،وفي الختام يبقى الموضوع بايجابياته وسلبياته عرضة للنقد والتصحيح ذلك ما استطاعت الدراسة الوصول إليه وضرورة القيام ببحوث أخرى تدعمه وتثريه.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمــة المصــادر والمراجــع:

القرآن الكريم: رواية ورش.

أولا: المصادر العربيـة

1. إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط،ج1 ، المكتبة الإسلامية، اسطنبول،1989م.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط،ط3، مكتبة النوري، دمشق، د ت.
3. ابن منظور أبو الحسن احمد، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت.
4. ابن منظور، لسان العرب، مج 8، دار صادر، بيروت، 2000م.
5. الرازي محمد بن أبي بكر ،مختار الصحاح، مكتبة بيروت، لبنان،1988م.
6. الفيروز أبادي مجد الدين محمد، القاموس المحيط، ج4، دار الجيل، بيروت.
7. معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، ط2، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
8. المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، 1997.
9. المنجد، ط20، لبنان، دار المشرق، 1957.

ثانيا: المراجع العربيـة

1. أحمد بدر، الإتصال 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 والإتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005.
4. أشرف فهمي خوخة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2011. طالب فرحان، صناعة الإعلام الإذاعي والتلفزيوني (المقومات الفنية والمهنية لرجل الإعلام الإسلامي)، دار النفائس، الأردن، 2011.
5. باسل علي حوامدة وآخرون، وسائل الإعلام والطفولة ، دار جرير للنشر والتوزيع ،ط2، 2006.
6. جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، دار المعرفة، المغرب، 2014،
7. حامد زهران ، علم نفس النمو الطفولة والمراهقة ، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1999.

8. حسن ناظم، مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
9. حسين عبد الحميد رشوان، أطفال الشوارع، دار الكتب والوثائق القومية، د ط، دمشق ، 2011.
10. خالد أقلعي، السينما والجذور، المجلة العربية للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية،2006.
11. ربحي مصطفى عليان وعثمان محمد غنيم: أساليب البحث العلمي (الأسس النظرية والتطبيق العلمي)، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط2، عمان،2008.
12. رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، دار جسور المحمدية، الجزائر، 2016.
13. سالمة علي عبود، صحافة الطفل في الوطن العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.
14. سعيد بنكراد ، سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق ، المغرب، 2006.
15. سعيد شيمي، الصورة السينمائية من الصامتة إلى الرقمية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، 2013.
16. سلافة فاروق الزغبي، صورة العرب في الإعلام الأمريكي، دار ورد للطباعة والنشر، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006.
17. سليم عبد النبي، الإعلام والتلفزيون ، دار أسامة، دط، الأردن، دس.
18. سمير الزغبي، جماليات السينما نظرية وتقنية إنشاء الفيلم ، دار نقوش عربية، تونس ،2010.
19. سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، عمان، 2009.
20. سهام مهدي جبار، الطفل في الشريعة الإسلامية ومنهج التربية النبوي، المكتبة العصرية، لبنان، 1997.
21. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، 2005م.
22. صالح أبو أصبع وآخرون، ثقافة الصورة في الفنون، دار المجدلاوي ، عمان، 2016.

23. عبد الحق بالعباد، سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة في الأدب والنقد ،دار مجدلاوي، عمان، 2008.
24. عبد الرزاق محمد الديمي ، وسائل الإعلام ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت،2011.
25. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ،دار المركز الثقافي العربي،ط2،بيروت،1996م.
26. عبد ربه رائد محمد، المدخل إلى السينما والتلفزيون، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان، 2009.
27. عبيدة سبطي ، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، 2009.
28. عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جمالية السينما، دار الكتاب الجديدة، لبنان، دس.
29. العروسي موليم، السينما العربية وتاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي، د ط، المغرب، د س.
30. علاء مشذوب، الصورة التلفزيونية الألفة الفرجة التكرار، دار الأيام، عمان، 2016.
31. علي خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.
32. فتحي حسين عامر، وسائل الإتصال الحديثة من الجريدة إلى الفيسبوك، دار العربي، القاهرة،2011 .
33. فؤاد أحمد الساري، وسائل الإعلام النشأة والتطور، دار أسامة، عمان، 2011.
34. قدور عبد الله الثاني ، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الورّاق، الأردن ،2008.
35. كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم ،دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر،بيروت، 2012.
36. محمد أشويكة، الصورة السينمائية التقنية والقراءة، سعد الورزازي للنشر، المغرب،2005.
37. محمد العبد، العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2.
38. محمد بن سعود، المحتوى الثقافي للفيلم المصري، المكتبة القومية الحديثة ، طانطا، مصر، 1986

39. محمد جمال فار، المعجم الإعلامي، دار أسامة للنشر و التوزيع ودار المشرق الثقافي،دمشق، عمان،2006.
40. محمد سعيد فرج، الثقافة والطفولة والمجتمع، منشأ المعارف، الإسكندرية، د س.
41. محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، 2000.
42. محمد منير حجاب، وسائل الإتصال نشأتها وتطورها، دار الفجر، القاهرة، 2008.
43. محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي رؤية تحليلية نقدية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.
44. محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
45. محمود حسن إسماعيل، الإعلام وثقافة الطفل، دار الفكر العربي، القاهرة،2011.
46. محمود عوض إبراهيم وآخرون، دراسات إعلامية الاتجاهات الحديثة في إعلام الطفل وذوي الاحتياجات الخاصة ، دار الكتاب الحديث، الكويت، د ط، 2007.
47. مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، 2000. حسين محمد علي، المدخل المعاصر لمفاهيم ووظائف العلاقات العامة،مكتبة الانجلومصرية، القاهرة،1976.
48. مصطفى يوسف كافي، وسائل الإعلام والطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، 2015.
49. منهد الجندي، السينما الأمريكية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2010.
50. ميخائيل روم، أحاديث حو قيس الزبيدي، في الثقافة السينمائية مونوغرافيات، شركة الأمل للطباعة والنشر،القاهرة، 2012
51. نادر عبد الله دسه، الإنتاج السينمائي والإعلان، دار الإعصار العلمي، الأردن، 2016.
52. نادية قطامي ومحمد برهوم، طرق دراسة الطفل، دار المشرق ، عمان ،1998.
53. هادي نعمان الهيتي ، الإعلام والطفل ، دار أسامة للنشر والتوزيع،د ط، الأردن، 2011.
54. هادي نعنان الهيتي، صحافة الأطفال وأدبهم، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2012.
55. هدى برادة وفاروق صادق، علم نفس النمو، وزارة التربية والتعليم،د ط، 1956.
56. هدى محمد الناشف، الأسرة وتربية الطفل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007.
57. 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. إدغار هوران، نجوم السينما، تر:إبراهيم العريس، المنظمة العربية للترجمة، لبنان،2012.
3. برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، بيروت، 1994م.
4. برنارتوسان، ماهي السيميولوجيا؟،تر محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1964.
5. بيتر ماتو،الكتابة الفيلمية، تر:قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،1997.
6. جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مر:جوزيف ستريم، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت.
7. جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، تر: مشاري العدواني، عالم المعرفة، الكويت، 1978.
8. جان كوكتو، فن السينما، تر: تضامر فاتح، منشورات وزارة الثقافة– المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012.
9. دانيال تشاندلز ، أسس السيميائية، تر:طلال هبة ،مر: ميشال زكرياء، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008م.
10. ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
11. سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، تر: عبد الله عويشق،د ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997.
12. كيفن جاكسون، السينما الناطقة، تر: علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، بيروت، 2008.
13. ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، د ط، دار المناهج، الأردن.
14. ميخائيل روم، الإخراج السينمائي، تر: عدنان ملانات، دار الفارابي،بيروت، 1981.
15. هاربريت زائل، المرجع في الإنتاج التلفزيوني، تر: سعدون الجنابي وخالد صفا، دار الكتاب الجامعي، دب، 2004.
16. يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر: نبيل الدبس، مطبعة عكرمة ، دمشق، 1989.

رابعا: المراجع الأجنبية

1. Irnymichel, Le cinema et destedriques nourelle editiontechique europeennes , paris, 1982
2. Judith lazar, La sociologie de communication. Colin. Paris.1991.
3. Lotfi Maherzi, Le cinéma Algérien, SNED, Alger, 1980.
4. Maurice Angers, Initiation pratique a la méthodologie de la science humaine .casbah édition. Alger .1997.

خامسا: الرسائل الجامعيـة

❖ أطروحات الدكتوراه:

1. منصر هارون ، صورة المسلم في الصحافة الغربية دراسة تحليلية سيميولوجية على صحيفتي Le monde-ust.today، أطروحة دكتوراه، علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر3، الجزائر،2017.
2. عبد الحفيظ عيوني، صورة المرأة في السينما الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم الإعلام والإتصال، جامعة وهران01 أحمد بن بلة ، الجزائر، 2014-2015.
3. رضوان بلخيري، الدلالات السيميائية للصورة السينمائية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص إعلام وإتصال، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر ،2014
4. 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.
5. منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، فنون درامية، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر،2012-2013.
6. فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الإنفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم الإعلام والإتصال ،جامعة الجزائر3، 2006.

❖ رسائل الماجستير:

1. ريم علي أحمد عبد المجيد، معالجة الأفلام السينمائية لقضايا الطفل المصري، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الإعلام، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتلفزيون، جامعة القاهرة، مصر، 2015.
2. خديجة بريك، صورة المرأة العربية والمسلمة في السينما الغربية والعربية دراسة نقدية، رسالة ماجستير، قسم علوم الإعلام والإتصال، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2014-2015.

3. حمايدية سارة ، الطفل الجزائري وشبكات التواصل الإجتماعي دراسة في الاستخدامات و الاشباعات عبر الفيسبوك، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والإتصال ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2014-2015.
4. لونيسي زينب، صورة الطفل الجزائري في السينما الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر 03، الجزائر، 2013-2014.
5. 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 الإعلام والإتصال، السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، الجزائر،2013-2014.
6. وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية،تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر3، 2011-2012.
7. 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.
8. رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن والمملكة مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة دالي إبراهيم، الجزائر، 2009-2010.
9. فايزة تامسوست ، مسألة الشرف في السينما الأمازيغية تحليل سيميولوجي لفيلم "شو" ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والإتصال، الجزائر، 2009-2010.
10. جمال شعبان شاوش، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والإتصال، الجزائر، 2007-2008.
11. سوسن عبد الحميد رسلان، الإعلام وحقوق الطفل، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الحقوق والعلوم السياسية ، تخصص حقوق الطفل، الجامعة اللبنانية، لبنان، 2006-2007.
12. فضيلة سلطاني، صورة الكتب المدرسية ومستوى التحصيل الدراسي لتلميذ التعليم الابتدائي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، علوم الإعلام والإتصال، جامعة وهران ، الجزائر، 2006.

13. 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.
14. حورية حارث، الايدولوجيا في الفيلم التاريخي تحليل سيميولوجي لفيلم معركة الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، علوم الإعلام و والإتصال، الجزائر،1999.

سادسا: المقالات المجلات

1. جميل حمداوي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم، مجلة عالم الفكر، ع3، م25، الكويت، مارس 1997.
2. جميل حمداوي، صورة الطفل في السينما العربية المغربية، سلسلة شراع طنجة، ع65، 1999.
3. جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، م1، ع158، المركز القومي للترجمة، 2010.
4. سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات ، جامعة عبد الرحمان ميرة، ع13، بجاية، الجزائر، 2015.
5. 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.
6. عماري علال، المضامين النفسية للصورة السينمائية وتداعياتها على المتلقي، مجلة آفاق سينمائية، ع01، م27،06-05-2020، جامعة وهران1.
7. فاروق عابدين إبراهيم، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، ع1، 06-07-2012،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
8. فاروق عابدين و إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية ، ع 01، 6 جويلية 2012، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
9. فؤاد شعبان، عبدة صبطي، تاريخ وسائل الإتصال والتكنولوجيا الحديثة،جامعة محمد خيضر، مجلة كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية بسكرة،الجزائر.
10. محمد الرميحي، السينما شابة عمرها مائة عام، مجلة العربي، ع439، الكويت، جوان 1995.

11. محمود حسن إسماعيل، دور الثقافة والإعلام في تشكيل الوعي الثقافي للطفل، مجلة الطفولة والتنمية، المجلس العربي للطفولة والتنمية، ع1، القاهرة، 1999.
12. وليد شميط، السينما العربية، مجلة الطريق، ع7، بيروت، 1985.

سابعا: الملتقيات

5. جمال شعبان شاوش، قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية، الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، ع206.
6. تاريخ السينما الجزائرية، ملتقى الأسرة التربوية العربية ، نفائس المدرسة الجزائرية والعربية، https://www.nafaes .net, 03-02-2020, 23 :18.

ثامنا: المقالات الإلكترونية:

1. الطفل في السينما العربية:
https://www.alrai.com, 04-02-2020, 21:36.
2. السينما في الوطن العربي:
https://www.elcinima.com, 04-02-2020, 21:30.
3. عبد الكريم السمك، الصورة نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، الألوكة الثقافية:
https//www.alukah.net ; 10-01-2020 ;22 :55
4. محمد العماري، الصورة واللغة:
http//Membres.lycos.fr/obed jaber, 08-01-2020 / 17 :40
5. خالد عبد الجليلي، سينما الطفل، البيان:
https://www.albayan.ae, 04-02-2020,18 :12
6. جميل حمداوي، السينما المغربية فيلموغرافيا عامة للأفلام الطويلة، منشورات المركز السينمائي المغربي:
https://filmoghrafia.com, 04-02-2020, 22 :30.
7. أنجيلا بوسكوفيتش، النضال من أجل سينما إبداعية، صدى تحاليل عن الشرق الأوسط:
carnegieendowent.org, 04-02-2020, 16 :50. https://
8. شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما:
https://albayan.ae 2020-01-25، 18:30.
9. زين سليم، بنود اتفاقية حقوق الطفل:
https:// Mawdoo3.com, 05: 10 -02-2020،01.
10. موسوعة الجزيرة، السينما الصامتة:
https:// 022020-02-aljazeera.net, 19:54,
11. السينما العربية، مجلة ثقافة ومجتمع:
https://www.dw.com; 2020-02-03, 23:04

12. هاشم محمد هاشم، دراسة المونتاج السينمائي، ع17، 2010:
https://ensami.ir 03-02-2020، 12:16.
13. حسام محمد، تحديات تعترض طريق السينما العربية وتعيق وصولها للعالمية، مجلة الوطن صوت عمان في العالم:
https://www.alwatan.com
14. جميل حمداوي ، أنواع الصورة ، صحيفة المثقف، ع4192، م 226:
https://Almothakaf.com. 25-01-2020 ، 13:30
15. 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.

تاسعا: المواقع الإلكترونية:

1. www.elerning.aljazeera.net
2. www.eljanobia.net
3. www.navigatebook.com.
4. www.aljazira.com.
5. www.akhbarak.net.
6. www.alwifaq.com.

الملاحق

الملحق رقم (01): الملصقة الإشهارية لفيلم كفرناحوم

KHALED MOUZANAR PRESENTE
كفرناحوم
CAPHARNAÜM
PRIX DU JURY
FESTIVAL DE CANNES
UN FILM DE
NADINE LABAKI
ZAIN ALRAFEEA
YORDANOS SHIFERA
TREASURE BANKOLE

الملحق رقم (02): كواليس تصوير الفيلم

الملحق رقم (03): صور تحصل الفيلم على جائزة السعفة الذهبية بمهرجان كان السنيمائي

CANNES
71e FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM
Zain AL RAFEEA
Khaled MOUZANAR

CANNES
71e FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM

الملحق رقم (04): تناول الصحف لفيلم كفرناحوم

العرب 15
السبت 2019/03/30 - السنة 41 العدد 11303

سينما

تفاوضت الممثلة العالمية أنجلينا جولي مع الشركة المنتجة لسلسلة «مارفل» المتخصصة في أفلام الخيال العلمي، لتقديم دور البطولة في فيلم جديد من السلسلة، ومن المقرر أن يحمل عنوان «الخلود».

أثارت الجهات المنتجة لفيلم «خط الدم» للممثلة المصرية منة شلبي الصمت في الثالث من شهر أبريل القادم، والعمل الجديد من تأليف وإخراج محمد عادل.

نادين لبكي: كفر ناحوم أطلق صرخة اللاجئين في وجه العالم

● الفيلم يعبر عن مآس حقيقية في قضايا متعددة ● المنافسة مع «روما» على الأوسكار لم تكن عادلة

لم يكن الطفل السوري زين في "كفر ناحوم" المخرجة اللبنانية نادين لبكي سوى رسالة وجهتها إلى العالم، حيث رصدت من خلال رحلته سلبيات وفساد في العالم العربي، لتقدم قصة حياة اللاجئين وما يعانون منه بعد الفرار من ويلات الحروب، قبل أن يكتشفوا أنهم في حروب أخرى مع الحياة، والبحث عن لقمة العيش في ظل صعوبات وعالم لا يرحم أحدا. عن الفيلم الذي نافس على أوسكار أفضل فيلم أجنبي تحدثت نادين لبكي لـ"العرب" فكان هذا الحوار.

إنجي سمير
كاتبة مصرية

جاء الطفل السوري زين إلى الحياة قبل 12 عاما، رأى خلالها مآس وصعوبات تكفي رجلا في الستين من عمره. هذا هو ملخص فيلم المخرجة اللبنانية نادين لبكي الأخير "كفر ناحوم" وناقشت به عُتي الأوسكار، والتي كشفت لـ"العرب" عن الكثير من أسراره، ولماذا قدمت وجها حمل براءة الأطفال وهمومَ الكهول، وتحدث به نفسها في تجربة جديدة وجهت من خلالها صرخة في وجه العالم.

عاش الطفل حياة المشردين، من بحث عن العمل وتحمله مسؤولية أسرة بالكامل، بينهم إيوان عاطلان، والهروب والتنقل ثم رفع دعوى قضائية ضد أبويين جاءا به إلى هذا العالم القاسي الذي لم يرحمه قط منذ لحظة ولادته، قائلا "بدي اشتكي على أهلي"، ليستساغ القاضي "لماذا؟"، فيجيبه الطفل "لأنهم خلّفوني (أنجبوني)".

الفيلم استند إلى زاوية عاطفية مثيرة للجميع، وهي الطفولة وتدميرها، ما يعني تدمير جيل سيقود العالم لاحقا

لم تكن قسوة الحياة هي التي ألمّت زين، وسرقت سنوات طفولته، بقدر ما جاء الظلم من أقرب الناس إليه، من والديه (سيليم وسعاد)، حيث يتملّل نذيهما في أنهما أنجباه ولا يشعران بحجم ما ارتكباه من جرم، ينبغي أن يعاقب عليه القانون، واستمرا في إنجاب الأطفال واحدا بعد الآخر، إلى أن وصل العدد إلى ستة أشخاص، ولم يتحرك ضميرهم للحظة عندما يتضوّر الأبناء جوعا، أو عندما يتزاحمون عند ثوبهم في مكان ضيق، لا يتسع سوى لفرد فقط أو حتى حينما ينزلون إلى الشارع للعمل جنبا للمال لأبوين عاطلين، وتلعب القسوة دورتها عندما قرر الأبوان تزويج ابنتهما "سحر" القاصر، لتقضي نحبها بعد الزواج بعدة أشهر.

النقطة الأكثر إثارة

قالت المخرجة اللبنانية نادين لبكي لـ"العرب"، إنها اختارت أن تبدأ فيلمها من النقطة الأكثر إثارة للجدل، وهي مقاضاة زين لأبويه كمُرجمة للغضب الذي حرّكه لاتخاذ هذا الإجراء، وتعايشت مع الأطفال في الشوارع والسجون لفترة امتدت إلى أكثر من ثلاث سنوات، وكانوا يرجعون ما هم فيه من مآس إلى وتيرتهما، وأنهما مسؤولان عما وصلوا إليه، وعندما كانت تسأل طفلا هل أنت سعيد لأنك جئت إلى الدنيا؟ تكون إجابته لا، لأن المجتمع لا يستحق وجودي، طالما لا يوفر لي حياة

حلقة معذبة

بيروت القاع: الجانب الخفي من لبنان السياحي

كريمة. وكان أمام نادين لبكي أحد من نوع آخر، وهو ماذا تقدم في فيلمها وبأي طريقة تتناول القضية التي ما انفكت تناقشها القنوات الإخبارية ويراها العالم ليلا ونهارا؟ إلى أن نجحت في أن تأخذ زاوية تبدو عاطفية وتشكل نقطة ضعف عند العالم، وهي الطفولة وتدميرها الذي هو تدمير لجيل من المفترض أن يقود العالم في ما بعد.

وأكدت لـ"العرب" أنها حرصت قبل الشروع في تصوير الفيلم على أن تقدم العمل بواقع إنساني، لأن المتابع للأوضاع في الدول العربية يدرك مدى تأثير الحروب والصراعات على حياة المواطن العربي، الذي يلجأ في النهاية إلى الهجير والغربة بحثا عن الأمان.

وتلتف على ذلك باستفهال لبنان نحو مليوني لاجئ سوري، هربوا من الحرب في بلادهم، ليصبح المشهد المتكرر الذي يراه اللبنانيون كل صباح هو أطفال يتسولون ويتسكعون في الشوارع، بعضهم يعتهن أعمالا تفوق طاقته بحثا عن لقمة العيش.

وأضافت أن من أهم الأسئلة التي طرأت على ذهنها حينما رأت هذه الفئة في شوارع بلدها لبنان، ما الذي يمكن أن تقدمه لهم؟ وما يورها كسينمائية؟ قبل أن تتوصل إلى أنه لا بد لها أن تظهر ذلك عبر عمل فني يكشف أوضاع الأطفال المعذبين منذ نعومة أظافرهم، لإنهم أضعف أوراق المخلوقات، ويجب أن يخضعوا لاهتمام ورعاية لائقة.

وأوضحت نادين لـ"العرب" أن "العمل جرس إنذار لإيقاظ ضمير العالم، ورسالة لكل صاحب ضمير يعيش بيننا على كوكب الأرض، ففي بقعة ما يعيش أطفال حياة غير آدمية، ليكون الفن صوتا لهم"، متمنية أن يغير الفن شيئا من أوضاعهم السيئة، لأن هذه هي مهمة السينما لكونها قوى تنويرية وتوعوية وليست ترفيهية فقط.

نجحت المسؤولية التي ولدت مع زين في أن تشعره برجولته وأنه مسؤول أيضا عن أشقائه وغير عليهم، وهو ما تبرزه نادين لبكي من خلال علاقة الطفل بشقيقه سحر التي وصلت إلى سن البلوغ بون أن تعلم شيئا عن الأنوثة، فيتولى دور الأم المشغولة بالإنجاب، ويعلمها تبعية التعامل مع هذا الموقف.

وأشارت نادين إلى هذه الغيرة حينما يلقي بـ"الأنوثة" التي تعشقها سحر في سلة المهملات، وهي هبة من صاحب "السوبر ماركت" الذي يحاول أن يكسب قلبها ببعض المأكولات، ليقربها منه ويتزوجها، ووافق والداه على زواج سحر.

ورصدت المخرجة اللبنانية في مشهد مؤلم محاولات الطفل العاشقة للهرب وشقيقه، قبل أن تتكشفها الأم المشغولة بتحضير حقيبة ملابس ابنتها لتسلمها إلى عريسها، بينما يحاول زين منع هذه الجريمة ليتلقى جسده الضئيل الضربات من والديه، وفر مغادرة المنزل والبدء في حياة جديدة وشاقة بمفردة أخرى في لبنان.

أوضحت لبكي لـ"العرب" أن مثل هذه المشاهد الصعبة التي أبحت قلوب من يراها لم تقدمها بغرض إثارة تعاطف المشاهد فقط، بل تحريضه على الثورة داخل المجتمع على مثل هذه الأوضاع السلبية، وعدم التواطؤ أو التعامل معها وكأنها أصبحت أمرا طبيعيا من الممكن التعايش معه.

وقالت "ينبغي علينا أن ندفع الحكومات والأنظمة إلى إيجاد حل لهؤلاء الأطفال، كي يعيشوا حياة إنسانية، لأن أكبر جرم ترتكبه على هذه الأرض أن يتسبب البعض من مورهم كبشر خلقوا لتعمير الأرض، والحصد على مثل هذه الأمور مشاركة في الجريمة نحاسب عليها".

بعفارة زين منزل أسرته تقرر نادين لبكي في الفيلم أن تنقل وجها آخر للقصة، إذ تشير إلى أن المقصود أكبر وأعمق من قضية أسرة سورية مهاجرة تعاني الفقر والجوع فحسب، بل الأمر يشمل دولا أخرى، ولا يقتصر على الأطفال فقط بل يشمل مجموعة بشرية تعيش على أرض واحدة، دون الإخلال بالقضية الرئيسية.

وتمثل تلك في رحيل اللاجئة الإثيوبية القابعة إلى لبنان بجواز سفر مزور وبمجيئها رضيعها يوناس الذي تخبئه في حقيبة صغيرة، لتتلمس بين الحين والآخر لحظات لإرضاعه في خوف من أن يكتشف صاحب العمل أمرها، قبل أن تلتقي زين الذي هرب للتو من عائلته، ويبحث عن فرصة عمل، لتسند له رعاية يوناس قبل أن تنقلب الأمور ويلقي القبض عليها.

قضايا متعددة

تنسج الدائرة تدريجيا وتكشف نادين لبكي من خلال الفيلم، أن هناك من يعمل على استقدام المهاجرين إلى لبنان بجوازات سفر مزورة، ووصل الأمر إلى حد الاتجار بالبشر، وكلها قضايا جعلت البعض يوجه اتهاما إلى نادين بأنها تبث روح اليأس وتنشر القبح من خلال فيلمها.

وكشفت نادين لبكي لـ"العرب" أن الهدف الرئيسي من وراء نقل كل هذه المآسي، إضفاء المزيد من المصداقية، لذا سلّط العمل الضوء على قضايا الهجرة والفقر وزواج القاصرات وتجارة الخادمات والمخدرات وحقوق الأطفال، وتطرق إلى أحد الأحياء المهمشة التي يعيش فيها زين المليئة بمثل هذه القضايا.

وتعمدت المخرجة اللبنانية إصابة المشاهد بصدمة، كي تخلق بداخله شعورا بالتقصير، وتجعله يتعايش معهم من خلال شخصيات مجسدة على شاشة السينما، وهو أمر حرصت على إبرازه عند التصوير ليكون في قلب المأساة التي هي بالأساس ليست بعيدة عنه، مع أن الحقيقة أبشع بكثير مما ظهر في الفيلم. "وكان فريق عمل الفيلم يعاني من حالة إحباط يومي عند التصوير"، وتساءلت "كيف لي أن أمنح الأمل للمشاهد في فيلم وهو مفلوء بين أبطاله؟".

ولفتت إلى أن الفيلم "كشف أحزمة البؤس من خلال ما يلقاه الطفل من أذى جسدي ونفسي، وزين مجرد حالة من آلاف الحالات غير المسجلة في أوراق رسمية وفاقدي الأهلية، وهم من المحرومين من الحقوق الأساسية للحياة، من تعليم وصحة، مما يجعلهم عرضة لأمور كثيرة في مقدمتها التحرش والاغتصاب والعمل في سن غير قانونية، وارتكاب الجرائم دفاعا عن أنفسهم، وإلا كيف سيعيش ويدبر قوت يومه؟".

نادين لبكي قدمت في فيلمها وجها حمل براءة الأطفال وهموم الكهول، وهي التي تحدث به نفسها في تجربة جديدة ووجهت من خلالها صرخة في وجه العالم

وأكدت نادين أنها حصلت على تراخيص لتصوير مشاهدها في الشوارع الحقيقية، وبالتالي كان يعيشون حياة زين بتفاصيلها للأمر الواقع ويكررون تجارب والديهم، بينما الـ45 بالمئة يبحثون عن حياة أفضل بعدما تشكل وعيهم الكافي من خلال الفرار والجرأة في التعامل مع مجريات الحياة.

بطولة حقيقية

من يشاهد أداء الطفل زين وشقيقته سحر ورحيل وظائها يونس، وباقي فريق عمل الفيلم، يشعر بأنه أمام ممثلين محترفين لديهم باع طويل في مجال التمثيل، وليسوا مجرد أشخاص عاديين تلقوا تدريبات لفترة قبل الوقوف أمام الكاميرا، لكن البعض يرى أن نجاحهم في تجسيد الدور يرجع إلى أنهم يعيشون مثله في الواقع، أما نظرات عيونهم التي تتحدث في لحظات الصمت في انسجام تام مع الكاميرا، فقد أكدت نادين لبكي أنها بذلت مجهودا غير التصوير للوصول إلى هذا المستوى من الأداء.

وقالت نادين لـ"العرب" إن فكرة الاستعانة بأبطال حقيقيين من الواقع كان تحديا كبيرا، جعل فريق العمل يشعر بالخوف والقلق في أوقات كثيرة، لأن عملية التصوير استمرت أكثر من «أشهر لخلق علاقة حميمية بين الممثلين وتفهمهم للمهمة.

ولم يكن مطلوبا أن يؤدوا أدوارا تمثيلية، بل تكون حياتهم ردة فعل تلقائية لأوضاع معيشية عصيبة، وهو ما تطلب النزول إلى المناطق المهمشة، واختيار الأبطال من هذه البيئة بالفعل، ما جعل أداءهم تلمس بأني بشكل واقعي للغاية، كتلك الأم مع الرضيع يونس الذي يعيش دون نوم، لأن أمّه تخلوا السجن، وأيضا رحيل المهاجرة التي تم إيقافها بالفعل بعد يومين من التصوير.

وبخلاف العمل على أداء الممثلين أمام الكاميرا، واجه الفيلم صعوبات من نوع آخر تمثلت في الحصول على تصاريح للتصوير، والتي عطلت الفيلم لحين التفاوض مع الجهات المختصة للسماح بالتصوير، خاصة في السجون لأن المشهد في الفيلم كان لسجناء حقيقيين يقضون عقوبة الحبس.

وانتقد البعض فكرة اعتماد العمل في بعض المشاهد على الطابع الوثائقي، رغم تصنيفه روائيا طويلا، بسبب استخدام نادين مشاهد ترصد طبيعة منطقة عشوائية مكتظة بالفقراء وتوحي بأنها أمام "نهاية العالم"، ومشاهد السجن الحقيقية وتنصت المجرمين داخله، ومشاهد منزل أسرة زين التي جاءت وكأنها ترصد قصة حياة أسرة خارج الإطار الروائي المعهود، ومشهد المحكمة الذي رأه البعض من المتابعين خطابيا، ما جعلهم يشعرون بأن الفيلم منقسم إلى جزأين، الأول داخل المحكمة، والثاني في شوارع لبنان برصد حياة زين. وأكدت لبكي أن شعور البعض بأن الفيلم غلب عليه الطابع الوثائقي أكثر من الدرامي، يرجع إلى أسباب عدة في مقدمتها أنها لم تمنح نفسها حق تخيل هذه القصة أو تجميلها، واعتبرت نفسها أمينة في نقل الصورة بما هي عليه ليكون العمل توثيقا لحياة طفل من بين ملايين الأطفال المنسيين في العالم، أو وسيلة يعبر من خلالها الأبطال عن أوجاعهم وآلامهم.

وأوضحت لـ"العرب" أنه لا يوجد تناقض في العمل حتى وإن رأى البعض أن الجزء الأول كان خطابيا داخل المحكمة، والثاني سينمائيا، مؤكدة أن مشهد المحكمة كان ضروريا لإسقاط على المجتمع وأفراده الذين يلقون بالاتهامات القاسية على أبوي الطفل زين، بينما كان مهما أن يتعرف المشاهد على مبررات الأبوين وهل يستحقان العاطف أم أنهما ارتكبا ذنبا بمجيء هذا الطفل إلى الدنيا؟ لتكتشف أن والدي زين ضحية جهل وتهميش وفقر وقهر وصراعات الانتفاضة، وبفعل هذا الثمن.

وأشارت نادين لبكي إن تفرق في المحلية، من خلال قضية تمس وطنها الأصغر لبنان والأكبر العالم العربي، للتبلغ عن إفرادات الشهرة وتهتم بالمضمون، ليخرجها العمل من الدائرة المغلقة التي دار فيها مخرجون عدة حتموا لسنوات بالوصول إلى العالمية، قبل أن يقعوا في الفخ دون أن يحققوا شيئا.

القضايا التي طرحتها المخرجة في فيلمها جعلت البعض يوجه لها اتهاما بأنها تبث روح اليأس وتنشر القبح في لبنان

واقتنصت لبكي العديد من الجوائز في مهرجانات كبيرة مثل كان السينمائي، ثم تتوج مسيرتها بالوصول إلى القائمة النهائية في مسابقة الأوسكار، وهو أمر ليس بالهين، حيث تم تصل أفلام عربية كثيرة إلى هناك.

وأشارت لبكي لـ"العرب" إلى أنها كانت متفيلة من قوة العمل ومنافسته على جائزة الأوسكار، كأفضل فيلم أجنبي، لإيمانها بأن العمل عندما يشاهده أي إنسان سيحرك بداخله مشاعر ما، وهو ما تولّد عندها في مرحلة تصوير الفيلم، حيث شعرت بأن هناك شيئا ما أكبر وأسمى وأعمق يمكن أن تقدمه، وأن الفيلم سيحقق الصدى المراد منه، لأن مشاهد كثيرة فيه مستقاة من الحياة اليومية، وليست تمثيلا أو قصة خيالية.

وشعرت المخرجة اللبنانية بالحزن وخيبة الأمل لعدم تتويج الفيلم بالأوسكار، مع أنه وصل إلى مراحل متقدمة في المنافسة بعد أكثر من عملية تصفية للأفلام، وإنذاكها شعور بأن المنافسة غير عادلة، لأن منافسها فيلم "روما" حظي بدعاية ضخمة جعلته يظفر بالجائزة.

الملخص

تهدف هذه الدراسة المعنونة ب "صورة الطفل في السينما العربية " إلى التعرف على ملامح صورة الطفل في الأفلام العربية 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 العربية فإن اختيارنا للعينة كان قصديا بتحديد فيلم "كفرناحوم" للمخرجة اللبنانية "نادين لبكي" التي تناولت فيه قصة أحد الأطفال وسط أكثر المناطق حرمانا وفقرا وفي أكثر المناطق واقعية نقلت لنا بطريقة درامية معاناة ومطبات مر بها طفل لم يتجاوز الثانية عشر سنة فاختار في الأخير رفع دعوة قضائية ضد والديه، وقد قمنا في هذه الدراسة بتحليل ست 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 الطفل، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كان أهمها: عالجت المخرجة شخصية الطفل من خلال لقطات تضمنت دلالات ضمنية وصريحة، فمن بين المشاهد التي قدمتها اتّضح لنا أن الطفل العربي لا يزال منقوص الحقوق كالهوية والتعليم والصحة وغيرها، لتكتمل صورة الطفل والطفولة المسلوبة التي أرادت المخرجة إيصالها بكلّ ما تحمله من معنى فأبرزتها في عدّة مشاهد.

وبهذا يمكننا القول أن العينة العمدية من السينما العربية والمتمثلة في فيلم "كفرناحوم" قد قدمت صورتين الأولى موجبة والأخرى سالبة عن الطفل.

الكلمات الدلالية: الصورة، السينما، الطفل، التحليل السميولوجي، كفرناحوم.

Summary

This study, titled "The Child's Image in Arab Cinema", aims to identify the features of the child's image in Arab films, through our use of the method of semiotic analysis, relying on the "Roland Barthes" approach, as it is one of the most appropriate approaches in the film analysis, and since the study community is cinema In Arabic, our selection of the sample was intended to specify the movie "Capernaum" by the Lebanese director "Nadine Labaki", in which she dealt with the story of one of the children among the most deprived and poor regions and in the most realistic areas, she conveyed to us in a dramatic way the suffering and pitfalls that a child who did not exceed twelve years old chose, so he finally chose to raise Dr Judicial indictment against his parents, and in this study we analyzed six sequences that were deliberately selected according to the most scenes serving the topic, then we divided the sequences into sections by what is known as technical segmentation to facilitate the analysis process and by this we moved to the stage of implicit analysis where many of the implicit and explicit messages of the film were revealed Which the director tried to communicate about the child’s personality, and the study concluded a set of results, the most important of which were: The director tackled the child’s personality through clips that included implicit and explicit indications. Health and others, to complete the image of the child and the stolen childhood that the director wanted to communicate in all its meaning, and I highlighted it in several scenes.