



جامعة محمد بوضياف - المسيلة -

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علوم الإعلام والاتصال



ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية

تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: السمي البصري

إشراف الأستاذة:

جورديخ مليكة

من إعداد الطالبة:

- خولة بن عنينة

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الرتبة	الإسم واللقب
رئيسا	.....	.....
مشرفا	.....	جورديخ مليكة
ممتحنا	.....	.....

الموسم الجامعي : 2020/2019.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكر وتقدير

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الثبات

و أعاننا على كتابة هذه المذكرة، بعد أن سافرنا في قطار الزمن

لنكشف النقاط على بعض أماكن مكبوتا وراء ستار العلم والمعرفة فهاهي ثمار علمنا قد أينعت  
وحان قطافها.

هذه إذا كلمتنا المبعثرة نهمس بها في أذن كل من سيفتح هذه المذكرة

لينهل منها ما يشاء ويشتهي،

وينقد منها ما يرفض وينبغي هي أيضا كلمات شكر و عرفان

إلى والديا الكريمين حفظهما الله تعالى.

وإلى كل من غرس فينا الأمل والإرادة،

إلى الأستاذة : جورديخ مليكة

التي كانت نعم الموجهة لنا وكانت عوننا لنا في إتمام هذا العمل.

وإلى كل من سقط من القلم سهوا وموقعه القلب ...إليكم أحبتي.

## ملخص الدراسة:

لقد هدفت هذه الدراسة الموسومة بعنوان: "ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية" وهي تحليل سيميولوجي لفيلم "إمراتان" لمخرجه "أعمر تريش" إلى إبراز مختلف الدلالات الخفية للفيلم المختار محل الدراسة من خلال تفكيك الرموز والدلائل وتحليل الرسالة الأيقونية والليسانية حيث حاولنا الكشف عن الأبعاد الضمنية التي يحملها الفيلم حول ممارسة الحقرة ضد المرأة، وقد قمنا بطرح إشكالية لدراستنا قصد وضعها ضمن سياقها المعرفي وتمثلت في:

### - كيف جسدت السينما الجزائرية الصورة الواقعية لممارسة الحقرة ضد المرأة من خلال فيلم "إمراتان"؟

ولالإجابة عن هذا التساؤل الرئيسي قمنا بوضع مجموعة من التساؤلات الفرعية المساعدة على البحث، ولإكمال إنجاز دراستنا كان لا بد لنا من تحديد عينة الدراسة فقمنا باختيار عينة قصصية تخدم موضوع الدراسة لذا اخترنا فيلم "إمراتان" كعينة بحثية وذلك لاعتباره له علاقة مباشرة بموضوع دراستنا.

ولتعمق في دراستنا أكثر والوصول إلى نتائج علمية إعتدنا على تقنية تحليل الأفلام مستندين في ذلك على مقارنة التحليل السيميولوجي للباحث "رولان بارث" أين تمت دراستنا الميدانية من خلال مرحلتين وهما:

أ- مرحلة التحليل التعييني (الإيحائي الوصفي).

ب- مرحلة التحليل التضميني (الدلالي).

الكلمات المفتاحية: تحليل سيميولوجي - فيلم سينمائي - السينما الجزائرية.

## Résumé:

Cette étude, intitulée: «La pratique de l'humiliation contre les femmes dans le cinéma algérien», qui est une analyse sémiologique du film «Emaratan», réalisé par Omar Trebish, visait à mettre en évidence les différentes connotations cachées du film sélectionné à l'étude en déconstruisant les symboles et indices et en analysant le message iconique et linguistique, où nous avons tenté de découvrir Sur les dimensions implicites que porte le film sur la pratique de l'humiliation à l'égard des femmes, et nous avons soulevé une problématique pour notre étude afin de la replacer dans son contexte cognitif, à savoir:

- Comment le cinéma algérien a-t-il incarné l'image réaliste de la pratique de l'humiliation contre les femmes à travers le film "Deux femmes"?

Pour répondre à cette question principale, nous avons mis en place un groupe de sous-questions pour aider à la recherche. Pour terminer notre étude, nous avons dû définir l'échantillon d'étude, nous avons donc choisi un échantillon intentionnel qui sert le sujet de l'étude. Par conséquent, nous avons choisi le film «Deux femmes» comme échantillon de recherche, car il a un lien direct avec le sujet de notre étude.

Afin d'approfondir notre étude et d'aboutir à des résultats scientifiques, nous sommes appuyés sur une technologie d'analyse de film basée sur l'approche d'analyse sémiologique du chercheur "Roland Barth", où notre étude de terrain s'est déroulée en deux étapes:

A- la phase d'analyse des affectations (descriptive suggestive).

B- La phase d'analyse implicite (sémantique).

**Mots clés:** analyse sémiologique / Cinématographie / cinéma algérien.

## خطة الدراسة

### مقدمة

#### I. الإطار المنهجي

1- إشكالية الدراسة وحدودها

2- تساؤلات الدراسة

3- أسباب اختيار الموضوع

4- أهمية الدراسة

5- أهداف الدراسة

6- المنهج المتبع

7- عينة الدراسة

8- تحديد المفاهيم المصطلحات

9- الدراسات السابقة

#### II. الإطار النظري

1- تاريخ السينما الجزائرية

##### تمهيد

1-1- مراحل تطور السينما الجزائرية

1-1-1- السينما الجزائرية قبل وإبان الثورة التحريرية

1-1-2- السينما الجزائرية بعد الاستقلال

1-1-3- السينما الجزائرية المعاصرة

1-2- نظرة حول السينما الجزائرية

1-2-1- الهياكل التنظيمية للسينما الجزائرية

1-2-2- المؤسسين الأوائل للسينما الجزائرية

1-2-3- مميزات الإنتاج السينمائي الجزائري

### ملخص الفصل

2- قراءة نظرية في السيميولوجيا السينمائية

### تمهيد

1-2- قراءة في السيميولوجيا البصرية

1-1-2- مفهوم السيميولوجيا

1-2-2- الرسالة اللسانية في الصورة ووظائفها

1-2-3- مستويات قراءة الصورة

2-2- العناصر التعبيرية في السينما

1-2-2- اللغة في السينما

2-2-2- الصورة في السينما

2-2-3- أدوات وتقنيات التحليل الفيلمي

### ملخص الفصل

## III. الإطار التطبيقي

1- بطاقة فنية عن الفيلم

2- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم

3- ملخص الفيلم

4- الإطار الزمني والمكاني للفيلم

5- التقطيع التقني للمقاطع المختارة

6- التحليل التعيني للمقاطع المختارة

7- التحليل التضميني للمقاطع المختارة

8- نتائج الدراسة

خاتمة

قائمة المراجع

الملاحق

الفهرس

# مقدمة

تعتبر السينما وسيلة اتصالية جماهيرية تمتلك القدرة الهائلة في التأثير الواسع والقوي على الجمهور، بحكم اشتغالها على عناصر التشويق والتأثير وقدرتها على تشكيل مزيج ونسق من المعطيات الحسية والبصرية، وقد أصبح الفن السابع في الوقت الحاضر قوة تأثيرية لا يستهان به، كون السينما تلعب دورا بالغ الخطورة على نطاق واسع في نقل معطيات الفكر والحياة بلغة قوامها الفهم المشترك، حيث تعد من أدوات الثقافة والمعرفة ووسيلة من وسائل التعليمية الفعالة التي تهدف إلى ارتقاء المجتمع، فقد استطاعت السينما وفي ظرف قصير أن تنتشر بشكل كبير وحققت العالمية، فالسينما اليوم لم تعد ذلك العالم المليء بالصور والأحداث وإنما حقل واسع من الرسائل التضمينية التي تتمثل في الاتصال غير اللفظي من الإيماءات والإيماءات.

وقد عرفت الجزائر كباقي الدول العربية الأخرى تاريخ سينمائي مديد يعود إلى بدايات الأولى لسينما العالمية ولكنه كان تحت يد المستعمر الفرنسي، وبعد الاستقلال كانت المرحلة الأولى التأسيسية لهذا النوع من الفنون، ويمكن تحديد مرحلة الستينات كميلاد فعلي لسينما ما بعد الاستقلال وهي تضم الإنتاج العام والخاص، وكذلك سينما المهجر ثم الإنتاج المشترك الذي برز بأعمال عالمية، ولقد استطاعت الأفلام السينمائية الجزائرية برغم من قلتها أن تتصدر مكانة في المحافل السينمائية الدولية، حيث شهدت تنوع في القضايا التي تعالجها فكانت المرأة أحد أهم تلك القضايا التي عملت على طرحها بقوة من خلال التطرق إلى أبرز المشاكل التي تواجهها هذه الفئة الجوهرية في المجتمع، كما أن جهود واهتمام المخرجين السينمائيين الجزائريين آنذاك قد إرتكز في مجمله لمعالجة واقع ومعاناة النساء الجزائريات خاصة في العشرية السوداء أين عرفت هذه الفترة كل أشكال الاضطهاد والعنف.

ومن هذا المنطلق نحاول من خلال هذه الدراسة أن نسلط الضوء على ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية من خلال فيلم "إمرأتان" لمخرجه "أعمر تريش" وذلك للكشف عن مختلف العناصر ودلالات المعاني المتعلقة بهذا الموضوع، معتمدين في ذلك على تحليل سيميولوجي لمقاطع من الفيلم المختار.

وقصد الإحاطة بجوانب الموضوع اعتمدنا في دراستنا على ثلاثة فصول توزعت على النحو التالي:

**الفصل الأول:** تمثل في الإطار المنهجي للدراسة حيث تناولنا فيه طرح الإشكالية وتساؤلات الفرعية، أهداف وأهمية الدراسة، إضافة إلى أسباب اختيار الموضوع وعرض الدراسات السابقة وكل ما يتعلق بالجانب المنهجي للموضوع المعالج.

**الفصل الثاني:** شمل عرض للإطار النظري للدراسة حيث ركزنا فيه على الإحاطة بمتغيرات الدراسة والتي حددناها في متغيرين وهما: المتغير الأول حمل عنوان "تاريخ السينما الجزائرية" والذي تطرقنا فيه إلى معالجة مراحل تطور السينما الجزائرية وصنفناها على ثلاث مراحل، ثم قدمنا نظرة عن السينما الجزائرية من حيث الهياكل التنظيمية والمؤسسين الأوائل لها مع ذكر مميزات الإنتاج السينمائي الجزائري، أما المتغير الثاني فقد فضلنا أن نقدم من خلاله "قراءة نظرية في السيميولوجيا السينمائية" وقمنا في هذا الجزء بتناول السيميولوجيا البصرية حيث قدمنا مفهوم عام للسيميولوجيا ثم انتقلنا للتحدث عن الرسالة اللسانية التي تقدمها الصورة ووظائفها إضافة إلى ذكر مستويات قراءة الصورة، لنتقل بجزء آخر تطرقنا من خلاله إلى العناصر التعبيرية للسينما والتي شملت كل من اللغة والصورة في السينما مضيفين في ذلك تقديم شرح لطريقة التحليل الفيلمي، وقد شمل كل فصل من هذا الإطار على تمهيد وملخص للفصل.

**الفصل الثالث:** كان هذا آخر جزء من دراستنا ولكنه الأهم وتمثل في الإطار التطبيقي للدراسة والذي طبقنا فيه تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان" من خلال اختيار مقاطع تخدم موضوع دراستنا والقيام بالتقطيع التقني لها ثم التحليل التعييني والتضميني لهذه المقاطع المختارة وصولاً إلى تقديم نتائج لهذا التحليل.

# الفصل الأول

## الإطار المنهجي

### 1- إشكالية الدراسة وحدودها:

عملت السينما الجزائرية على مدى تاريخها الوجيه لتبوء مكانة لا تفتقر ضمن السينما العالمية، فبالرغم من أنها إمتازت ببداية صعبة إذ أنها ولدت إبان الحرب التحريرية، إلا أن بعض التجارب التي خاضتها وجدت لنفسها مكانا في المحافل الدولية، وقد إرتبطت هذه السينما بمحيطها السياسي، الإجتماعي، الإقتصادي والثقافي، الذي أترعلى مضامين الأعمال المنتجة، لاسيما في تلك العشرية السوداء (فترة التسعينيات) التي ساهمت بشكل كبير في التأثير على كمية ونوعية ومضامين الأفلام.

ولا تختلف الأفلام السينمائية الجزائرية في ذلك سواء من حيث الإيديولوجية أو التوجه، وكغيرها من باقي سينمات العالم عرفت مراحل مختلفة، فبعد السينما الإستعمارية والتي كانت تهدف بالأساس إلى التعريف بالقضية الجزائرية في العالم ونقل معاناة الشعب الجزائري من الإحتلال الفرنسي، واصلت السينما الجزائرية بعد الإستقلال نهجها المتمثل في نقل تفاصيل أحداث الثورة في إنتاج فليمي ضمت جل مواضيع الثورة التحريرية.

وعقب هذه المرحلة عرفت السينما الجزائرية إنتاجا مكثفا وسخرت وسائل ضخمة لها عرفت مراحل أخرى من ركوض من كل النواحي وكذا إختلاف المواضيع التي تناولتها، فلم تعد تقتصر أفلامها على المضامين التاريخية فقط بل تعدت إلى معالجة مواضيع مختلفة قضايا جد حساسة تعكس الواقع المعاش بكل جرأة وحيوية، حيث تمحور صلب أفكارها حول القضايا الإجتماعية، ونخص بالذكر كل ما يتعلق بالمعاملة القهرية للمرأة التي تعدت أوجه ممارساتها "بالإهانة والتمييز والضرب والإضطهاد وغيرها من الأفعال التي تقلل من شأنها".

فقد أعطت تلك الأفلام صورا للمرأة الجزائرية حيث عكست الواقع الإجتماعي للمرأة، إذ تظهر فيها مغلوقة على أمرها الخاضعة الخضوع التام للسلطة الذكورية في المجتمع الجزائري المحافظ.

ولقد حاول تجسيد واقع هذه الظاهرة العديد من المخرجين الجزائريين حيث تناولوها في الكثير من الأفلام السينمائية، وكان من ضمنهم المخرج "أعمر تريش" من خلال فليمه الشهير "إمرأتان"، فقد عمل على تقديم صورة سينمائية لممارسة "الحقيرة ضد المرأة" غنية بالرسائل والرموز والدلالات السيميولوجية، ومن هنا نطرح الإشكالية الآتية:

- كيف جسدت السينما الجزائرية الصورة الواقعية لممارسة الحقيرة ضد المرأة من خلال فيلم "إمرأتان"؟

يمكن تقسيم التساؤل الرئيسي إلى التساؤلات الفرعية الآتية:

- كيف جسدت السينما الجزائرية ظاهرة الحقرة ضد المرأة؟
- هل تمكنت السينما الجزائرية من تجسيد ظاهرة الحقرة؟
- هل عكست لقطات فيلم "إمرأتان" بعض الدلالات الرمزية للبيئة الإجتماعية الجزائرية؟

### 2- أسباب إختيار الموضوع:

إختارنا موضوع " ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية" لجملة من الأسباب الذاتية والموضوعية

#### 2-1- الأسباب الذاتية:

- نظرا لإهتمامنا وميلنا لميدان السينما عامة وذلك لمعالجته للظواهر الإجتماعية.
- العمل على التخصص في مجال تحليل الأفلام السينمائية وكذا في مجال التحليل السيميولوجي.
- الرغبة في التدرب على تقنيات البحث العلمي.
- الميل الشخصي إلى المواضيع التي تلامس القضايا الإجتماعية.

#### 2-2- الأسباب الموضوعية:

- التعريف بمكانة المرأة ودورها في بناء المجتمع والعمل على إيجاد حلول للحد من ممارسة الحقرة ضد المرأة.
- كثرة إنتشار الأفلام السينمائية التي تناولت الواقع المضطهد التي عاشت ولا تزال تعيش فيه المرأة أينما وجدت وحيث ما حلت، بالإضافة إلى الإصرار الدائم للرجل على إعتبارها كائن ضعيف لا يستطيع المساعدة في خوض غمار الحياة.
- الضجة الإعلامية التي أثارها فيلم " إمرأتان" الذي جسّد الإضطهاد الذي تعيشه المرأة من قبل الرجل.
- محاولة الكشف عن الخلفيات التي جعلت المخرجين يهتمون بإنتاج مثل هذه الأفلام.
- المساهمة في إثراء مكتبة جامعتنا ببحوث أكاديمية حول التحليل السيميولوجي للأفلام.

### 3- أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في محاولة فهم وتحليل صورة المرأة لدى الرجل الجزائري على أنها شخصية قابلة للإضطهاد من خلال تبيان زاوية ورؤية المخرج "اعمر تريش" في تصويره لمظاهر الحقرة الممارسة على المرأة في فيلم "امراتان".

وسنحاول في دراستنا أيضا إبراز مدى مساهمة السينما الجزائرية في تقديم رسائل إعلامية تهدف إلى رفع مستوى وعي الجمهور بخطورة ممارسة الحقرة ضد المرأة، خاصة مع عدم تفاعل المجتمع في مثل هذه المواضيع.

### 4- أهداف الدراسة:

نسعى من خلال دراستنا إلى تحقيق الأهداف التالية:

- الكشف عن الخلفيات الإيديولوجية التي يحملها فيلم "إمرأتان" حول ممارسة الحقرة ضد المرأة.
- إبراز مختلف الدلالات الخفية للفيلم المختار محل الدراسة من خلال تفكيك الرموز والدلائل وتحليل الرسالة الأيقونية واللسانية.
- معرفة الأبعاد الضمنية والرسائل الألسنية لفيلم "امراتان".
- معرفة المواضيع الاجتماعية اليومية التي تناولتها الأفلام السينمائية.

### 5- المنهج المتبع:

يعرف المنهج على أنه الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم المختلفة، وذلك عن طريق جملة من القواعد العامة التي تسيطر على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة مقبولة ومعلومة".<sup>1</sup>

فالمنهج يحتل أهمية كبيرة في البحوث الاجتماعية والإنسانية، لأنه يسعى عبر أدواته إلى إختيار كافة عناصر الظاهرة موضوع الدراسة، والتصرف معها بشكل يؤدي إلى إستخراج العلاقات والروابط الكائنة بينها.

وبما أن دراستنا تنتمي إلى سلسلة البحوث السينمائية التي تعنى بتحليل الأفلام على أساس إعتبرها "نصا" فإن منهج البحث الذي سنعتمد عليه هو "التحليل السيميولوجي" كونه الأنسب لتحليل محتوى

<sup>1</sup> المشهداني سعد سلمان: منهج البحث الإعلامي، كلية الآداب، دار الكتاب الجامعي، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2017، ص 19.

وسائل الإعلام، وقد جاء هذا المنهج نتيجة إحتهادات الباحثين في إعادة الإهتمام بالمضمون المضمّر في الرسائل المنبعثة عن وسائل الإعلام وفي مقدمتها "الرسائل السينمائية".

ومن ذلك نذكر هذا التعريف للدانيماركي "هامسلاف": "التحليل السيميولوجي هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته، وكذا إقامة علاقات مع أطراف أخرى في جهة أخرى أيضا".

وتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي "رولان بارث": "هو شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والإجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل".<sup>1</sup>

لذا نعتقد أنه للوصول إلى نتائج علمية في دراستنا هذه لا بد من تحليل الفيلم تحليلا سيميولوجيا وفقا للمقاربة السيميولوجية للباحث "رولان بارث".\*

وقبل الغوص في مقارنة التحليل السيميولوجي للباحث "رولان بارث" لا بد أن نشير بأن لتحليل فيلم سينمائي يجب الوقوف على عناصره ومكوناته من خلال الوصف المنظم والدقيق للطريقة التي يحاول من خلالها الفيلم أن يقول الأشياء ويريها للمشاهد، وذلك باعتبار أن النص الفيلمي هو الفيلم كوحدة خطاب مكونة من رموز اللغة السينمائية (الصورة والصوت)، وفي سياق التحليل دائما سنعتمد على مقارنة التحليل السيميولوجي للباحث الفرنسي السالف ذكره التي تقوم على ثلاثة أنظمة وهي كالتالي:

### 1- التعمين والتضمين:

وتختص ثنائية التعمين والتضمين بدراسة العلاقة بين الدال والملول ، فالتعمين نقصد به المعاني الواضحة والظاهرة (بمعنى دراسة المعاني الظاهرة للرسالة الفيلمية والتي يتم التعبير عنها سيميولوجيا بالدوال) ، أما

<sup>1</sup> قادري وليد: صورة الإسلاميين في السينما المصرية، تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبيان" و"مرجان أحمد مرجان"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الإتصال الجديدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 03، 2011/2012، ص 08-09.

\* رولان بارث: من مواليد 1915 بفرنسا، كاتب وناقد وصحفي، اعتبر أحد أقطاب النقد السيميولوجي منذ نشره لكتاب بعنوان "mythologies"، كان أول من أنجز تركيبا رائعا للمنظرين الثلاث (بورس، هامسلاف، ديسوسير)، ووضع نظرية سيميولوجية تتجاوز اليسانيات النسقسية.

التضمين فيحاول الباحث من خلاله إكتشاف المعاني الكامنة في الرسائل الإعلامية، وفك التشفيرات والرموز المتضمنة فيها، للوصول إلى فهم أعمق للمضمون المقدم.

### 2- المرجع:

ونقصد به السياق العام الذي يتم فيه تكوين الرسالة البصرية، وإرسالها من مرسلها الى المتلقي فالمرجع) هو الخلفية التي من خلالها صاغ مخرج الفيلم الأحداث داخل القصة سواء كانت حقيقية أم هي من وحي الخيال).

**3- الثقافة:** يرتكز مفهوم الثقافة في هذه الدراسة أثناء عملية التحليل الفيلمي، على إستنباط الدلالات والمعاني وإستقراء النتائج والصور، ويقصد بها السياق الثقافي لتكوين الفيلم السينمائي<sup>1</sup>.

وسنقوم بالتعبير عن هذه الأنظمة من خلال القيام بعملية تحليلية نصية لفيلم **إمرأتان** بإتباع أدوات التحليل الفيلمي\* ثم تحليل الصورة، ففي **المستوى التعيني** نقوم بتحديد ووصف شريط الصورة، اللقطات وشريط الصوت، أما في **المستوى التضميني** سوف نتطرق الى تحليل الشفرات البصرية كحركات الكاميرا، زوايا التصوير، سلم اللقطات ودلالات الصورة، بالإضافة إلى تجسيد الشفرات (المدونات) السينيماتوغرافية، والتعمق في المعاني الصورة والقيم الرمزية والأيقوني، وسنركز أيضا على المستوى الألسني (الجانب اللغوي)، بإهتمامنا بالنص الفيلمي سواء كان في شكله المنطوق أو في صيغة بيانات مكتوبة ثم نقوم بشرح وتفسير الأبعاد الدلالية والمعاني غير المباشرة للنص الفيلمي.

فمن خلال كل هذه المراحل يمكن إستخراج المعنى التعيني للفيلم أي الشكل الظاهر، أما التضميني فيمكن من خلال ربط الجانب الكمي المتمثل في التقطيع والتجزئة ووصف صور الفيلم بالبعد الإديولوجي والتضميني وتحديد التفاعلات التي تحدث بين وحدات التحليل فيما بينها، وبالتالي الوصول إلى معرفة مختلف المعاني والدلائل المتعلقة بممارسة الحقرة ضد المرأة في فيلم **"امراتان"** للمخرج **'أعمر تريبش'**.

<sup>1</sup> رحوني لبني: صورة الذات والآخر في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام الجزائرية، جامعة أم البواقي، حوليات جامعة قالة للعلوم الإجتماعية والإنسانية، العدد 27، ديسمبر 2019، ص 256-257.  
\* سوف نتطرق إلى هذا العنصر بشكل تفصيلي في الفصل الثاني من الإطار النظري للدراسة.

### 6- عينة الدراسة:

نظرا لصعوبة دراسة مجتمع البحث ككل كونه يتطلب الكثير من الجهد والوقت والإحاطة بجميع مفردات البحث، فإن الباحث عادة ما يستعين بعينة لتسهيل مهمة البحث.

يقصد بالعينة: (هي الجزء الذي تم إختياره من المجتمع البحث للتطبيق عليه، وفي الدراسات الإنسانية بما في ذلك دراسات الإعلام لا يتم اللجوء إلى إختيار العينة من المجتمع إلا في حالة تعذر تطبيق الدراسة على سائر أفراد المجتمع).<sup>1</sup>

ومن هذا المنطلق فإن موضوع دراستنا يتناول موضوع "ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية"، فمجتمع بحثنا هنا سيكون الأفلام الجزائرية التي تتناول معاناة المرأة وتجسيدها للمعاملة القهرية التي تتلقاها من طرف العنصر الذكوري، وأفضل أسلوب لتحديد العينة في هذا النوع من الدراسات هو الأسلوب القصدي لأنه يعتمد على إختيار العينة بصورة قصدية، فالعينة القصدية "يقوم بإختيارها الباحث طبقا لما يراه من سمات أو خصائص تتوفر في المفردات بما يخدم أهداف البحث".<sup>2</sup>

خاصة وأن طبيعة التحليل السيميولوجي تتطلب تعيين وتحديد أطر التحليل بإختبار دقيق ومحكم للموضوع، وقد تم إختيارنا لفيلم "إمرأتان" كعينة بحثية وذلك لإعتبره له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة.

### 7- تحديد المفاهيم والمصطلحات:

لضبط دراستنا أكثر إستوجب علينا الوقوف عند مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي يركز عليها موضوع بحثنا، وذلك من خلال تحديد معانيها الإصطلاحية والإجرائية التي تتمثل في:

#### 7-1-1- الحقرة:

#### 7-1-1- لغة:

- حقرة، حقرا، حقارة، ومحقرة وحقيرية فهو محقور.

- حقر الشخص أو الشيء: إستصغره، إستهان به ونظر إليه نظرة إزدراه.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الحيزان محمد عبد العزيز: البحوث الإعلامية "أسسها، أساليبها، مجالاتها"، ط1، 2، الرياض، 2004، ص 71.

<sup>2</sup> المشهداني سعد سلمان: مرجع سبق ذكره، ص 80.

<sup>3</sup> Terminologyenc.com:19/08/2020, 08:08.

7-1-2- المفهوم الإجرائي لمصطلح حقرة المرأة:

هي إهانة الرجل للمرأة من خلال الشتم وعدم إحترامها والتقليل من قيمتها وإسماعها الكلام البذيء.

7-2- بعض المفاهيم المشابهة لمصطلح الحقرة:

7-2-1- الإهانة:

تعتبر الإهانة مدلول لبعض التصرفات القولية كالسب والشتم، أو فعلية كالضرب وما شابه مما يعتبر إهانة، وهي كل قول أو فعل يشتمل على الإنقاص أو التحقير بحسب ما تعارف عليه الناس.<sup>1</sup>

7-2-2- الإضطهاد:

هو تجاوز الحد في السلطة ومعاملة قهرية تعسفية ، وأنتهاك المبادئ الدستورية وخاصة ما كان متعلق بحماية حقوق الإنسان.<sup>2</sup>

7-2-3- الظلم:

هو وضع الشيء في غير موضعه المختص به، إما بالنقصان أو بالزيادة، وهو عبارة عن التعدي عن الحق إلى الباطل والتصرف في ملك الغير ومجاورة الحد.<sup>3</sup>

وقد وردت كلمة الظلم في القرآن الكريم في قوله تعالى: "إن الذين كفروا وظلموا لم يكن الله ليغفر لهم وليهديهم طريقا".<sup>4</sup>

وفي قوله تعالى: "إن الله لا يظلم الناس شيئا ولكن الناس أنفسهم يظلمون".<sup>5</sup>

7-3- السينما:

7-3-1- لغة:

جاء في المنجد الأبيدي أن السينما هي الدار التي تعرض فيه المشاهد السينمائية ( المنجد 1967)

<sup>1</sup> Sourcearabdict.com:19/08/2020,11:17.

<sup>2</sup> Sourcearabdict.com:19/08/2020,11:17.

<sup>3</sup> https:// www.dorar.net:19/08/2020,12:30.

<sup>4</sup> القرآن الكريم: سورة النساء، الآية 168.

<sup>5</sup> القرآن الكريم: سورة يونس، الآية 44 .

أو هي فن إنتاج الأفلام السينماتوغرافية وإخراجها ، و هي تقنية لتصوير وعرض الصور المتحركة ، أو صناعة لإنتاج وتوزيع الأفلام.

### 7-3-2- إصطلاحا:

يعرفها البعض على أنها الوثيقة المرئية لعصرنا، التي قد ضاعت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأحلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل، وهي الفن الجامع الذي إستطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية.<sup>1</sup>

### 7-4- الفيلم:

هو عبارة عن سلسلة من الصور الثابتة التي عندما تظهر على الشاشة تخلق وهماً بأنها صور متحركة بسبب ظاهرة "فاي" (الوهم البصري)، ويسبب ذلك إدراك حركة مستمرة بين كائنات منفصلة النظر بسرعة<sup>2</sup>.

### 7-5- المفهوم الإجرائي للفيلم السينمائي:

هو عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أوظاهرة معينة، تتراوح مدة عرضه عادة من 10 دقائق إلى ساعتين .

### 8- الدراسات السابقة:

تعد الدراسات السابقة إحدى الركائز العلمية التي يستند إليها الباحث في بحثه، من أجل توثيق المعلومات والمعرفة في المناهج المشابهة لدراسته، وتساعد الدراسات السابقة الباحث على الإختيار السليم لبحثه وتجنبه تكرار بحث مشكلات سابقة، ويستطيع الباحث تجنب ما وقع فيه الباحثون الآخرون من أخطاء.<sup>3</sup>

ولهذا إعتدنا على دراسات تساعدنا في بحثنا وتمثل هذه الدراسات السابقة في:

### ❖ الدراسة الأولى: للباحثة "نجمة زراي" بعنوان: "الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة

في السينما المعاصرة" تحليل النص السيميولوجي للفيلمين "وراء المرأة" و"عائشات"، وهي

1- بلخيري رضوان: وسائل الإعلام الغربية والترويج للإسلاموفوبيا، دراسة تحليلية في صناعة السينما الأمريكية، جامعة العربي التبسي، تبسة، مجلة جامعة المدينة العالمية، العدد24، أبريل2017، ص 409.

2- <https://mawdoo3.com> : 19/08/2020, 17:45 .

3- المشهداني سعد سلمان: مرجع سبق ذكره، ص 44 .

رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال قدمتها الباحثة عام 2011 بجامعة الجزائر "03".

### إشكالية الدراسة:

طرحت الباحثة الإشكالية الآتية:

فيما تتمثل طبيعة الطرح الإعلامي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة؟ وما هي الصورة الذهنية المنقولة عنها للمشاهد الجزائري؟

### تساؤلات الدراسة:

طرحت الباحثة العديد من التساؤلات في هذه الدراسة نذكر منها:

- 1- ما الأسباب الدافعة وراء الاتجاه لممارسة العنف، وما هي أهم مصادره؟
- 2- ما هو الحيز الذي تحتله المرأة في دائرة العنف؟ وما هي أشكال تعنيفها؟
- 3- كيف تدخل القانون الوضعي في الحد من الظاهرة؟

### أهداف الدراسة:

سعت الباحثة من خلال دراستها إلى تسليط الضوء على ظاهرة العنف المتفشية في العالم، والتي أضحت جميع فئات المجتمع ضحية لها، على إختلاف الجنس والسن، إضافة إلى الإلمام بتفاصيل القضية المتعلقة بالعنف ضد المرأة عن طريق الدراسة الأكاديمية وفق موضوعية بحتة تبتعد عن الذاتية التي تعوق مصداقية الرسالة.

### منهج البحث وأدواته:

وظفت الباحثة منهج التحليل النصي السيميولوجي كونه الأنسب لتحليل محتوى البحوث السينمائية التي تعنى بتحليل الأفلام على إعتبارها نصا.

### عينة الدراسة:

العينة التي إستخدمتها الباحثة في دراستها هي عينة قصدية من خلال إختيار أفلام سينمائية والتي كان موضوعها العنف المسلط ضد المرأة ، وتمثلت هذه الأفلام في :فيلم "وراء المرأة" للمخرجة نادية شرابي وفيلم " عايشات" لمخرجه السعيد ولد خليفة.

### نتائج الدراسة:

توصلت الباحثة في دراستها إلى عدة نتائج نذكر من بينها:

- 1- من أهم الأسباب الدافعة وراء الإلتجاء إلى العنف: "ضغوط الحياة اليومية"، الوضعية الإجتماعية المزرية، إنعدام أو قلة الدخل المادي وتعسف السلطة".
- 2- لقد قدمت عدة صور مختلفة للمرأة الجزائرية في عينة الأفلام محل الدراسة ( الشابة، الأم، العجوز، ربة البيت والعاملة والمقهورة ).
- 3- للسينما علاقة وثيقة أولا بالمرجع الإجتماعي للبيئة الجزائرية بكل جوانبها: (الفكرية، الثقافية، الدينية ومنظومة القيم والمعارف والعادات والتقاليد والتوجهات).
- 4- كشفت الدراسة عن مستويات جديدة من العنف ، بالتركيز على نقطة لطالما أغفلت وهي عنف الفرد ضد ذاته.

### ❖ الدراسة الثانية:

للباحثة "سارة العتيبي" بعنوان: "المعالجة الصحفية لقضايا العنف الأسري في الصحافة الإلكترونية"، دراسة تحليلية على صحيفة "إيلاف"، وهي رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام عام 2009 بجامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا.

### ● إشكالية الدراسة:

سعت الباحثة من خلال دراستها إلى تحديد دور الصحافة الإلكترونية في الحد من ظاهرة العنف الأسري أثناء تغطيتها ومعالجتها لقضايا العنف الأسري خلال ممارستها لوظيفتها، والتعرف على مدى قدرتها على التوعية بخطورة العنف الأسري، وهل أسهم أسلوب تقديمها وتغطيتها للأخبار في الحد من الظاهرة لما يتمتع بها هذا النوع من الصحافة من مميزات حديثة.

## التساؤلات الفرعية :

تطرت الباحثة في دراستها إلى عدة تساؤلات وهي كالاتي:

- 1- ما أهم الموضوع التي طرحتها "إيلاف" للتوعية بأضرار العنف الأسري؟
- 2- ما الأنماط التحريرية التي إستخدمتها "إيلاف" في معالجة قضايا العنف الأسري؟
- 3- ما مدى قيام صحيفة "إيلاف" بوظيفة التوعية لمواجهة العنف الأسري؟

## أهداف الدراسة:

سعت الباحثة من خلال دراستها إلى تحقيق الأهداف التالية:

- 1- التعرف على الأشكال التي تمت بها المعالجة الصحفية لقضايا العنف الأسري في الصحافة الإلكترونية.
- 2- التعرف على مضامين ومصادر صحيفة "إيلاف" التي تم من خلالها معالجة قضية العنف الأسري.
- 3- التعرف على مدى نجاح تغطيتها الصحفية للحد من ظاهرة العنف الأسري والتوعية بأضرارها.

## منهج البحث وأدواته:

وظفت الباحثة في دراستها المنهج الوصفي التحليلي من خلال إستخدام أداة تحليل المضمون بلغ عددها 122 فئة.

## عينة الدراسة:

تألف مجتمع دراسة الباحثة من كل الأعداد الصادرة من صحيفة "إيلاف" الإلكترونية لمدة عام كامل من تاريخ 2007/01/01 إلى تاريخ 2007/12/31 وذلك بإستخدام حصر شامل حول الموضوع.

## نتائج الدراسة:

توصلت الباحثة في دراستها إلى عدة نتائج من بينها:

- تقوم صحيفة "إيلاف" الإلكترونية بوظيفة التوعية لمواجهة العنف الأسري، إلا أنها تساهم بشكل ضعيف للحد من هذه الظاهرة.

- جاءت الجهات الأمنية في مقدمة مصادر التزويد للصحيفة.
- أظهرت النتائج المتعلقة بمدى مساهمة صحيفة "إيلاف" في الحد من العنف الأسري تدني نسبة المساهمة، حيث أن نسبة الحكم على مدى مساهمتها كانت 59.6 %، وهي تعد نسبة ضعيف حسب تقسيم نسب المضامين.

### ✓ مدى الاستفادة من الدراسات السابقة:

ترتبط الدراسات المذكورة سابقا بموضوع بحثنا في كون:

- الدراسة الأولى التي تناولت موضوع "الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما المعاصرة" تشابهت مع دراستنا في إتخاذ نفس المنهج المعتمد وهو المنهج التحليل السيميولوجي وتتفق كذلك في كون دراستنا تعنى بتحليل الفيلم السينمائي بإستخدام أداة مشتركة وهي مقارنة التحليل السيميولوجي للباحث الفرنسي "رولان بارث".
- الدراسة الثانية التي تناولت موضوع "المعالجة الصحفية لقضايا العنف الأسري في الصحافة الإلكترونية"، ساعدتنا في تكوين أفكار مبدئية وأولية حول أنواع العنف الممارس ضد المرأة.

# الفصل الثاني

## الإطار النظري

## 1- تاريخ السينما الجزائرية

تمهيد

1-1- مراحل تطور السينما الجزائرية

1-1-1- السينما الجزائرية قبل وإبان الثورة التحريرية

1-1-2- السينما الجزائرية بعد الاستقلال

1-1-3- السينما الجزائرية المعاصرة

1-2- نظرة حول السينما الجزائرية

1-2-1- الهياكل التنظيمية للسينما الجزائرية

1-2-2- المؤسسين الأوائل للسينما الجزائرية

1-2-3- مميزات الإنتاج السينمائي الجزائري

ملخص الفصل

### تمهيد:

إن تاريخ السينما الجزائرية جزء لا يتجزأ من تاريخ السينما العربية وتاريخ الوعي العربي ومحيطه العام، لكن الواقع لم يكن للسينما الجزائرية أن تنشأ وتتطور في مسار خطي مستقيم ومنتظم، فشأنها شأن المجتمع الجزائري ومؤسساته الناشئة، عرفت في مسار تاريخها القصير فترات للتألق وأخرى للأفول، والجدير بالذكر أن أهم المحطات التي سنطرحها في هذا الفصل هي التي من شأنها أن تكون لدينا خلفية لظهور السينما الجزائرية لها تاريخ وإنتاج ثري يميزها.

## 1-1-1- مراحل تطور السينما الجزائرية:

## 1-1-1-1- السينما الجزائرية قبل إبان الثورة التحريرية:

## أ- السينما الجزائرية قبل الثورة التحريرية:

قبيل أن تضع الثورة التحريرية أوزارها عملة مصلحة السينما التابعة لفرنسا على تصوير العديد من الأفلام القصيرة لكن من دون التعرض لحركتها الاستعمارية حيث اكتفت فقط بتصوير منجزاتها في الجزائر كإعارة صحية مثلا: "قبل حرب التحرير وحتى عام 1946 لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة"، وفي عام 1947 أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عدد من الأشرطة القصيرة عرضة وترجمت في أغلبها إلى لغتين، وهذه الأفلام تنقسم إلى الأنواع التالية: أفلام تتعلق بالآداب والعادات الجزائرية "أفلام ثقافية، أفلام وثائقية، أفلام حول التربية الصحية، أفلام عن الزراعة، أفلام عن الدعاية السياسية،" ومن أشهر تلك الأفلام "قصيرة 1949 الإسلام 1949، العيد غير المنتظر 1959، أغنى ساعات إفريقيا الرومانية، هيون الملكية، رعاة الجزائر"، وهي كلها أفلام قصيرة صورة في الجزائر، في حين تم عملية التطهير والتركيب في أستديوهات باريس.<sup>1</sup>

وفي عام 1949 أنشأت مصلحة الإذاعة السينمائية وكانت هذه المصلحة تضم مجموعة من القوافل تجوب المناطق البعيدة حيث الجالية الأوربية تحمل إلى الصحراء وبعض المدن الداخلية غربا وشرقا أفلاما دعائية وأخرى كوميدية مسلية تمارس كل أشكال الزيف والمغالطة للمحافظة على صورتها<sup>2</sup>، الواقع انه لم تكن هناك سينما جزائرية محضة إبان الاستعمار الفرنسي، بل كان هناك ما يسمى بالسينما الكولونيالية، بوجهة نظر فرنسية بحتة شكلا ومضمونا قدمت الجزائريين في صورة هزلية وفي أدوار ثانوية ثم تطورت بعد ذلك الأوضاع في الجزائر لتصبح السينما وسيلة نضالية مضادة للإدارة الاستعمارية.

## ب- السينما الجزائرية إبان الثورة التحريرية:

<sup>1</sup> زراري نجمة: الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، التحليل النصي السيميولوجي للفيلمين "وراء المرأة" و"عائشات"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 03، 2010-2011، ص 118.

<sup>2</sup> مهدي سارة: تاريخ السينما الجزائرية (البداية)، 22 أبريل 2020، تاريخ الإطلاع 2020/07/20، على الساعة 17:30، رابط الموضوع: <https://www.genérique-or.dz>.

بدأت السينما الجزائرية تخطو أولى خطواتها بالمعنى الصحيح مع انطلاق الثورة الجزائرية، ولعبة دوراً هاماً في النضال الذي خاضه الشعب من أجل تحرير الجزائر، فقد ولدت السينما الجزائرية في أثناء الثورة الجزائرية، حينما نظمت فرق جيش التحرير الجزائري إدارة سينمائية عسكرية أنتجت العديد من الجزائر السينمائية والأفلام التسجيلية "إذا فقد لعبة أول فرقة فنية تابعة لجهة التحرير الوطني دوراً هاماً خدمة للقضية الجزائرية من خلال العروض الفنية التي كانت تقوم بها، إذ كشفت للرأي الدولي عدالة القضية الجزائرية وشريعة الكفاح الوطني ضد الاستعمار.<sup>1</sup>

أما عن الميلاد السينما الجزائرية فكان في الخمسينيات وتحديدًا في عام 1957م، أين فتحت مدرسة للتكوين السينمائي: "حيث إقترح أحد الفرنسيين المناهضين للاستعمار والمساندين لقضايا التحرر في العالم" روني فوتيه "على قادة الثورة، المساهمة بآلته في إخراج القضية الجزائرية إلى العالم عبر المنابر الدولية وعلى الأمم المتحدة كان ذلك سنة 1957م، بعد الترحيب بالفكرة ظهرت مجموعة من الأنشطة التي صورت في الجبال تحت القصف، وبين جموع اللاجئين إلى الحدود التونسية.<sup>2</sup>

وإهتمت المدرسة بتكوين وإعداد سينمائيين وإنتاج عدة عروض ثم توزيعها على شبكة التلفزيون البلدان الاشتراكية أما المنتسبون إلى المدرسة فقد كانوا خمسة أفراد استشهد أغلبهم في ساحة الشرق، ومن السينمائيين الشهداء في الثورة: "فاضل معمر زيتوني؛ عثمان مرابط؛ مراد بن ريس؛ صلاح الدين السنوسي؛ فردلي الغوثي مختار؛ عبد القادر حسينة؛ سليمان بن سمعان؛ علي جنادي".<sup>3</sup>

وكان من رواد هذه المرحلة: "جمال شندري، بياركليون، محمد لخضر حامين، أحمد راشدي من خلال: (الجزائر تحترق - بنادق الحرية - صوت الشعب) وهي الأعمال التي ميزت البدايات الأولى للسينما الجزائرية بالإضافة إلى هذه الأفلام يوجد: "ساقية سيدي يوسف 1958، اللاجئون 1958، عمري ثمان سنوات 1961، ياسمينة 1961، صوت الشعب 1961، بنادق الحرية 1961، خمسة رجال والشعب 1962"، فالسينما الجزائرية هنا تولت مهمة التعريف بقضيتها المقدسة.

<sup>1</sup> منصور كريمة: اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012-2013، ص 35.

<sup>2</sup> زراري نجمة: مرجع سابق ذكره، ص 119.

<sup>3</sup> الكسان جان: السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص 217.

## 1-1-2- السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

## أ- فترة الستينيات:

إن استقلال السينما كان إعلانا عن استقلال السينما الجزائرية أيضا، حيث إنطلقت للإنتاج مجموعة كبيرة الأفلام الطويلة التي بلغت حتى عام 1974، حوالي خمسة وعشرين فيلما: "وكان من أبرز مخرجيها (لخضر حامينه، أحمد راشدي، مصطفى بديع، عمار العسكري) في فيلم "فجر المعدين 1965"، كما تميزت هذه المرحلة بإنتاج العديد من الأفلام المشتركة خاصة مع إيطاليا من خلال فيلم (معركة الجزائر) للمخرج "جيليو بونتيكورفو" الذي حصل على جائزة الأسد الذهبي لمهرجان البندقية سنة 1966.

ولقد شقت السينما الجزائرية بعد الإستقلال طريقها مستفيدة من الخبرات الأجنبية، وحددت مسارها بما يحقق لها الأهداف التي تصبوا إليها وهو إعلان استقلال السينما: "في جويلية 1969 عندما قامت الدولة بتأميم التوزيع حسب القرار 6934 وأكدت على ملكية الدولة الكاملة للسينما إعتقد بعضهم أن هذا الإجراء سيضعف السينما الجزائرية خاصة بعد محاولات التخويف التي مارستها الشركات الأمريكية الأوروبية الكبرى عندما وجدت هذه الشركات أن حصنها الأخير في البلاد قد أفلت من زمامها، فحاولت مقاطعة السوق الجزائرية ولكنها لم تحسب حسابات المسؤولين الجزائريين الذين بدعم من السينمائيين اختزنوا مئونة كافية لتحمل الضربة.<sup>1</sup>

وعلى الرغم من تغير الأنماط الإنتاجية و الجهات المسؤولة عن الإنتاج في الجزائر في فترة الستينيات، إلا أن التركيز ظل على الحرب كموضوع رئيس للأفلام الجزائرية، مع تعدد الرؤى ووجهات النظر في أسلوب تناول هذه الحرب.<sup>2</sup>

وقد طغى على السينما الجزائرية "غداة الاستقلال" موضوع واحد وهو موضوع الثورة التحريرية، التي عولجت من زاوية استرجاع الهوية الوطنية ومعاناة الشعب وكفاحه التحرري ضد الاحتلال، فبعد ما كان بالأمس خيالا صامتا يتحرك في ديكور عجائبي مصطنع، أصبح الجزائري عضوا حيا في المجتمع حر وما يمكن إجماله بشأن سينما الستينيات أنها:

<sup>1</sup> زراري نجمة: مرجع سابق ذكره، ص 120.

<sup>2</sup> منصور كريمة: مرجع سابق ذكره، ص 50.

- السينما الثورية معبرة عن العقيدة الدولة ومصورة لثورة الشعب المحيطة والمعبرة عن جراحها.
- سينما صورت الشعب كبطل وحيد لهته الثورة.
- سينما صورت هوية المجتمع الجزائري من خلال اللهجة الجزائرية الصافية وغير المهجنة هاته اللهجة التي جاءت مفهومة بحكم قربها من اللغة العربية ومن خلال إبراز خصوصيات المجتمع الجزائري المرتبط بتراثه وتقاليده وأرضه الريفية الزراعية.

ولابد أن نذكر ضمن هذه المتغيرات هذه العشرية إلغاء المعهد الوطني للسينما سنة 1967 الذي قدم للسينما الجزائرية أسماء ساهمت في حركة الفن السابع في الجزائر.<sup>1</sup>

### ب- فترة السبعينيات:

في فترة السبعينيات تطرق السينمائيون إلى مواضيع في ظاهرها بعيدة عن موضوع الحرب لكنها تحوي ضمنا بعض صور الثورة، كما شهدت هذه الفترة أفلاما عالية الجودة بعيدا عن الأسلوب السائد، لكن الخطاب السياسي الإيديولوجي بقي يمثلاً الواجبة في ظل تبني الدولة الجزائرية للفكر الاشتراكي، حيث تميزت سنوات السبعينيات بالدينامية الاجتماعية ترافقت مع القرارات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية عملت على إحداث تحولات معتبرة عن بنية المجتمع الجزائري من بينها (الثورة الزراعية، التسيير الاشتراكي للمؤسسات، تأميم المحروقات، إصلاح التعليم العالي، الطب المجاني، ديمقراطية التعليم)، كل هذه التغيرات خلقت لدى مختلف القوى السياسية والاجتماعية في البلاد ردود فعل مختلفة بين مؤيد ومعارض، وذلك حسب مصالح كل فئة، وضمن هذه التحولات وبالعوامل الاجتماعية الإيديولوجية والنفسية الجديدة التي جرت في المجتمع خلال هذه الفترة، كما أن لسيطرة الدولة على قطاع السينما تأثيره على مضمون الأعمال المنتجة آنذاك.<sup>2</sup>

يعد الإنتاج السينمائي الجزائري في السبعينيات عن الشراكة الأوروبية باهضة التكلفة اتخذ نسبيا منحاً عربياً، حيث ساهم في إنتاج ثلاثة أفلام للمخرج المصري "يوسف شاهين" وهي (عودة الابن الضال، العصفور والإسكندرية ليه).

<sup>1</sup> رزين محمد: نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية، العدد 05، جانفي 2018، جامعة الجليلي اليابس "سيدي بلعباس"، ص 533-534.

<sup>2</sup> منصور كريمة: مرجع سابق ذكره، ص 51.

أثمر التعاون الذي نشأ بين راديو والتلفزيون الجزائري والمكتب الجزائري لصناعة السينما عن توزيع وعرض أفلام ذات مستوى جيد، من بينها فيلم من إخراج "آسيا جبار" بعنوان (نوبة نساء جبل شنوة 1978)، إضافة إلى أفلام أخرى مثل: "ليلي وأخواتها" لسيد علي مازيف، والذي يحكي كفاح المرأة ضد التقاليد الراسخة في المجتمع.<sup>1</sup>

### ت- فترة الثمانينيات:

في الثمانينات عرفت السينما الجزائرية شيئا من الحداثة وتواصل إنتاج المخرجين لأفلامهم بشكل دوري، فقدم "مرزاق علواش" (رجل ونوافذ، حب في باريس) وأخرج "حامينه" (فيلم ربح الرمل والصورة الأخيرة) كما نذكر (أبواب الصمت) لعمار العسكري.<sup>2</sup>

إن مضامين الأعمال في سينما الثمانينات قد تغيرت عما كان سائدا من تمجيد الثورة في الستينيات والتركيز على الخيار الاشتراكي في السبعينيات، ومن ثم إتجهت مضامين الأعمال إلى إلقاء الضوء على المشاكل الاجتماعية المختلفة كأزمة سكن والبيروقراطية والزواج التقليدي ومعاناة المرأة وسيطرت التقاليد البالية، كان نتيجة لتغير العقلية وبداية التفتح مع تغير القيادات السياسية، ومن ثم تغير الإيديولوجيا السائدة بشكل تدريجي.<sup>3</sup>

تميزت فترة الثمانينات كذلك بإعادة الهيكلة في قطاع السينما " الديوان الوطني للإنتاج السينيما توغرافي " فقد تحول إلى مؤسستين هما: المؤسسة الوطنية للإنتاج السينيما توغرافي و المؤسسة الوطنية للتوزيع والاستغلال السينيما توغرافي، وهذه الأخيرة تملك 54 قاعة عرض وهذه العملية ترافقت مع إعادة الهيكلة في الميادين الاقتصادية الأخرى التي عرفها القطاع العام في بداية الثمانينات.

ولابد أن نشير إلى بداية التحرر الإيديولوجي والفكري للأفلام الجزائرية في هذه المرحلة خصوصا مع ظهور الانفتاح السياسي والاقتصادي والثقافي، وهجرة العديد من المخرجين الجزائريين الذين قدموا أعمالا فنية

<sup>1</sup> قويدر سلمى: كرونولوجيا السينما الجزائرية (ولادة ثانية)، بتاريخ 2015/11/17، تاريخ الإطلاع 2020/07/22، على الساعة 15:32، رابط الموضوع: <https://www.nafhamag.com>.

<sup>2</sup> مرجع نفسه.

<sup>3</sup> منصور كريمة، مرجع سابق ذكره، ص 72.

غيبت الذوق وخصوصية وثقافة الجمهور الجزائري، هذه الأفلام حقيقة ذات إيديولوجيات مثيرة وتطرح أكثر من علامة استفهام.<sup>1</sup>

### ث- فترة التسعينيات:

تمثل هذه المرحلة بداية سنوات الانفتاح السياسي والإقتصادي وحتى الثقافي، إذ تزامنت هذه العشرية مع تغيرات ومنعرجات أمنية واجتماعية خطيرة، ألفت بضلالها على الإنتاج السينمائي الجزائري، زيادة على استمرار المخرجين في تحليل المشاكل التي يعاني منها المجتمع.

فقد إنتابت السينما الجزائرية حالة من التدهور لتصل مع حلول التسعينيات من القرن العشرين إلى وضعية كاسدة من الناحية الميدانية، فصدور أي فيلم جزائري جديد لم يعد يحدث ضجة إعلامية أو فكرية، بل لم يعد يلفت الانتباه والسبب الأساسي يعود إلى إهمال السوق الداخلية بالعداد الجيد لقاعات العرض وكذا الجانب الإشعاري الذي يلعب دورا مهما في توجيه فكر وذوق المشاهد.<sup>2</sup>

عاشت الجزائر في هذه الفترة أياما دموية عصبية سميت بالعشرية السوداء التي لم يشهد مثلها الشعب الجزائري حتى أثناء الاستعمار ودخلت الجزائر في عهد الإرهاب الذي أتى على الأخضر واليابس، وأصبحت الجزائر مثالا سيئا للفساد والاستبداد، بحيث عان الشعب الجزائري داخليا وخارجيا وكان نتاجها فقدان العديد من المثقفين والمخرجين السينمائيين والفنانين وحتى الصحفيين، منهم من قتل ومنهم من فقدوا ومنهم من اضطر للهجرة لينجو بنفسه من التهديدات والاعتقالات لكن مع ذلك فإن بعض من الذين اختاروا البقاء رفعوا التحدي وأنجزوا أعمالا مميزة.<sup>3</sup>

وهذا ما دفع المخرج "مالك لخضر حامينه" إلى السعي لتفكيك الأحداث ورسم ملامح الشاب الجزائري الذي عاش حدثا غير وجه الحياة "خريف أكتوبر بالجزائر 1991"، نذكر كذلك من بين الأفلام "يوسف أسطورة النائب السابع" لمحمد شويخ 1993 الذي يقدم فيه المخرج أسطورة يوسف المجاهد، الذي

<sup>1</sup> رزين محمد، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مرجع سابق ذكره، ص 537.

<sup>2</sup> مرجع نفسه، ص 538-539.

<sup>3</sup> مريكش إبتسام: الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية، تحليل سيميولوجي لفيلم الحراق، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص علوم الإعلام والاتصال، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس "مستغانم"، ص 208/2017/2018.

يأتي لتحرير البلاد من كافة أشكال الظلم والفساد، بعد أن يستعيد ذاكرته التي فقدتها إثر إصابته على مستوى الرأس في الجبال أثناء تأدية مهامه الثورية ضد المستعمر، ونذكر كذلك فيلم "باب الواد سبتي لمزاق علواش" الذي تنبأ فيه بحدوث مالا يحمد عقباه من خلال تحليل البوادر الأولى للأزمة السياسية والأمنية التي هزت الجزائر خلال العشرية.<sup>1</sup>

### 1-1-3- السينما الجزائرية المعاصرة:

بعد عملية الانفراج التي تلت الفترة السوداء، برز خط جديد في السينما الجزائرية من حيث تناول المواضيع المعاصرة التي تركز على مواكبة المتغيرات الراهن، فحرص كبار السينمائيين على إضفاء صبغة العصرية في كل فيلم تلا فترة التسعينيات، كما ظهر جيل جديد من المخرجين يعرف بجيل الشباب الذي تميزت أعماله بالجرأة في طرح موضوع الإرهاب من دون خوف، بالإضافة إلى المواضيع الأخرى التي أخذت طابعا متطورا بفعل تكنولوجيا الإعلام ورهانات العولمة في شتى مجالاتها: الهجرة غير الشرعية، الجريمة المنظمة، الآفات الاجتماعية المتفاقمة كالتجارة بالمخدرات وغيرها.<sup>2</sup>

مع إطلاقة الألفية الثالثة عادت الأوضاع للاستقرار شيئا فشيئا واتخذت الدولة الجزائرية مجموعة من التدابير خاصة مع الانفراج المالي الذي حقق بفضل ارتفاع أسعار النفط بداية الألفية الثالثة تجسدت بالخصوص في مخطط الإنعاش الاقتصادي حيث جاءت هذه السياسة بعد فترة صعبة عانت خلالها الجزائر على جميع الأصعدة وبالخصوص في الجانبين الاقتصادي والاجتماعي.

هذه المرحلة التي يمكن أن نعبر عنها بمرحلة ما بعد العشرية السوداء، حيث واصل الجيل السينمائي الأول من أمثال "محمد لخضر حامينه وأحمد راشدي" مسيرته الفنية بنفس المواضيع القديمة التي صقلتهم الثورة عليها، فقدموا سلسلة من الأفلام الثورية برؤى جديدة وتحليلات مختلفة، هنا لا تبقى السينما الجزائرية رتيبة بموضوعها القديم بل اتبعت هته المعالجات الجديدة لموضوع الثورة والشعب نفسا جديدا لسينما لا طالما تشابهت أفلامها ذات الموضوع الواحد، حيث توالى الإنتاجات السينمائية بدء من سنة 2002، وعرفت هذه المرحلة دخول العنصر النسوي إلى مجال السينما: "كما برزت في هذه الفترة مخرجات على غرار "يمينة

<sup>1</sup> زراري نجمة: مرجع سابق ذكره، ص 121.

<sup>2</sup> مركيش إبتسام: مرجع سابق ذكره، ص 213.

بنقيقي "في (ذاكرة مهاجرين و إن شاء الله يوم الأحد) وفيه تتعرض حياة امرأة مغربية تواجه ظروف الهجرة في مدينة من مدن الشمال الفرنسي.<sup>1</sup>

وقد شهدت كذلك هذه المرحلة اهتمام بمواضيع مختلفة متشعبة، كما تناولوا المخرجون الجزائريون في مواضيعه في بداية الأمر فترة العنف التي عاشتها الجزائر، ومن بين هذه الأفلام "رشيدة" في عام 2003 لمحمد شويخ، "المنارة" لبلقاسم حجاج، "بركات" في 2009 لفاطمة بلحاج، "العالم الآخر" في 2001 لمرزاق علواش، "شاي آنيا" لسعيد ولد خليفة، كما شهد موضوع الثورة الجزائرية حضورا في السينما ولكن بشكل مغاير وهدفها التعريف بالقضية الجزائرية من خلال تناول كفاح الشعب وتضحياته من أجل الحرية وويلات وبطش الاستعمار.<sup>2</sup>

وعن السينما الجديدة قال "عبد العزيز طولي": "يعد الجيل السينمائي فيما قبل الثورة وأثنائها جاءت دفعة الطلبة المختصة التي كانت قد أرسلتها الثورة للتخصص في الخارج، وابتدأت مع هذه الدفعة أو بالأحرى مع هذا الجيل الجديد الذي أتى فيه مرحلة جديدة تمثلت في ذلك الوقت سنوات (1968-1975) بالسينما الجديدة، وكان طرح الموضوعات هو الذي يختلف عن مواضيع المرحلة التي سبقتها حيث كانت تتحدث جميعها عن الحرب التحرير ليس فقط من حيث الشكل وإنما أيضا من حيث المضمون"<sup>3</sup>.

### 1-2- نظرة حول السينما الجزائرية:

#### 1-2-1- الهياكل السينمائية في الجزائر:

أ- الهيكل السمعي البصري بين عكنون:

كان يسير هذا المركز من قبل المخرج الفرنسي "رونيه فوتيه" والمخرج الجزائري "أحمد راشدي" الذي تتلمذ على يد "رونيه فوتيه"، هذا المركز يحتوي على معدات قليلة جدا وأجهزة العرض للأفلام 16 ملم، ونشط هذا المركز حلقات سينمائية عديدة سمحت للشعب الجزائري بالإطلاع على أحداث الثورة التحريرية عبر العروض القصيرة وإلى جانب وإلى جانب هذه الحلقات السينمائية أنتج المركز أفلام بالرغم من

<sup>1</sup> رزين محمد : السينما الجزائرية مطلع الألفية الثالثة، جريدة الجمهورية، صادرة يوم 2018/09/23، تاريخ الإطلاع 2020/07/23، على الساعة 15:15، النسخة الإلكترونية على الرابط: [https:// www.eldjournhouria.dz](https://www.eldjournhouria.dz).

<sup>2</sup> بردق عبد الوهاب: المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 07، العدد 02، جامعة ابوبكر الصديق "تلمسان"، ص 137.

<sup>3</sup> الكسان جان، مرجع سابق ذكره، ص 239.

الإمكانات الضئيلة والمحدودة فأخرج "أحمد راشدي" بالاشتراك مع "رونيه فوتيه" فيلم تحت عنوان "peuple en marche" والذي هو مونتاج للأحداث المصورة في الحرب.

وإلى جانب هذا المركز توجد المؤسسة خاصة "قصة-فيلم" (gasbah –film) وهي ملك لشخصية تاريخية "ياسف سعدي" والذي يمتلك إمكانيات مادية كبيرة الشيء الذي سمح للمؤسسة في خوض غمار التجارة في الأفلام.<sup>1</sup>

### ب- ديوان الأحداث المصورة "OAA":

تأسس هذا الديوان في عام 1963 وكان "محمد لخضر حامينه" مدير هذا الديوان، وهو تابع وتحت وصاية الإعلام وكان "بيركليمون" منشط هذا المركز، وأنتج عدة أفلام قصيرة معظمها كانت تربوية وإلى جانب هذه المواضيع كان ينتج أفلاما دعائية و سياسية.<sup>2</sup>

ويعد ديوان الأحداث المصورة أول هيكل تنشئه الدولة الجزائرية بهدف إنتاج النشرات المصورة والتي تعد منبر للسلطة تتصل بكل الشعب ككل دولة حديثة الاستقلال تحاول أن تتوفر لها قنواتها الاتصالية الخاصة، وقد عرف الديوان نجاحا كبيرا بعد سنة 1964، وذلك جاء بعد تحوله إلى المؤسسة الإنتاج والتوزيع، إلا ان الديوان لم يسلم من الانتقادات، إذ قال "لطفى المحرزي": (أنه منذ نشأة الديوان تعرض هذا الأخير ومديره "لخضر حامينه" إلى الانتقادات لإبعاده عن مهمته الرئيسية والمتمثلة في إنتاج وتوزيع جريدة الأحداث المصورة، فتحول الديوان بذلك إلى مؤسسة سينمائية ذات طابع تجاري.<sup>3</sup>

### ج- المركز الوطني للسينما الجزائرية "CNCA":

جاء هذا المركز ليضم مختلف الهياكل السينمائية في عام 1964 وتأسس بعد مصادقة الحكومة على مرسوم يقضي بإنشاء هذا المركز، وكل هذا في الثامن جوان من سنة 1964، ومهامه تسيير القطاع السينمائي

<sup>1</sup> إرشن عبد الغني: رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، تحليل سيميولوجي لفيلمي "سينمائيو الحرية" و"العدو الحميم"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيون، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2011/2010، ص 110، 111.

<sup>2</sup> مرجع نفسه، ص 112.

<sup>3</sup> بوخاري مليكة: صورة المرأة الجزائرية و المرأة الأجنبية في الأفلام الثورة التحريرية من (1965-1993)، تحليل النظام النصي للأفلام "معركة الجزائر، الأفيون والعصا، حب ممنوع، أبواب الصمت"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 03، 2011/2010، ص 83.

وتكوين السينمائيين، فهو الذي يمنح التسريح للممارسة السينمائية وتكوين عماله ومتابعة النشاط السينمائي ومنح تأشيرات العرض، وكان يستحوذ على أكثر من ثلث أرباح الإنتاج وتجارة الأفلام في الجزائر، إلا أنه وبالرغم من إنتاج وتوزيع الأفلام ذات الطابع التجاري، وتسيير برمجة القاعات السينمائية لم يستطع المركز المساهمة في ترقية القطاع السينمائي، أدى إلى حل المركز في 17/03/1967 وإلقاء اللوم على مسؤولية وفي سنة 1968 يعوض بالديوان الوطني للتجارة والصناعة السينما توغرافية.<sup>1</sup>

### د- الديوان الوطني للصناعة والتجارة السينما توغرافية:

تأسس سنة 1968 فمن ناحية التسمية تظهر جليا الرغبة في تأسيس السينما مبنية على أساس التجارة أي سينما تجارية، وهذا الديوان عبارة عن هيئة عمومية ذات طابع صناعي تجاري وله مهمة تسيير التجهيزات التقنية الخاصة بالإنتاج السينمائي وقاعات العرض. وقد تم تقسيم الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينما توغرافية إلى ثلاث مؤسسات طبقا للمرسوم رقم 84-350 بتاريخ 24 نوفمبر 1984 وهي كالاتي:

#### 1- الوكالة الوطنية للأحداث المصورة "ANAF":

مهامها إنتاج الأحداث المصورة وإعداد المجالات السينمائية والأشرطة الوثائقية ذات الصبغة الإعلامية والإشهارية، وتعتبر الوكالة ذات طابع اقتصادي ووظيفتها اجتماعية وثقافية.

#### 2- المؤسسة الوطنية للإنتاج السينمائي "ENAPRO":

تتولى هذه المؤسسة إنتاج الأفلام و البرامج السمعية البصرية في الجزائر، ومن مهامها المسندة إليها:

- تشارك في تطوير الإنتاج السينمائي والسمعي البصري.
- تسيير التجهيزات والمنشآت المرتبطة بميدان العمل وصيانتها.

<sup>1</sup> إرشن عبد الغني: مرجع سابق ذكره، ص 113-114.

## 3- المؤسسة الوطنية للتوزيع والاستغلال السينمائي:

تتم هذه المؤسسة بتوزيع المتوجات السينمائية والسمعية البصرية وتستغل قاعات العرض السينمائية والهياكل الأخرى الخاصة بالنشر.<sup>1</sup>

## 1-2-2- المؤسسين الأوائل للسينما الجزائرية:

إذا كان إنشاء النواة الأولى للسينما الجزائرية سنة 1957 جاء كرد فعل على النشاط السيكلوجي الذي كانت تمارسه الإدارة الاستعمارية من أجل زعزعة إيمان وثقة الشعب الجزائري في الثورة، إلا أن ذلك تم بفضل أفلام سينمائية أجنبية، يتقدمها الفرنسي "روني فوتيه" الذي كان أول من اقتحم مجال فضح المستعمر الفرنسي بالصور، وهذا بعد هجره للحزب الشيوعي الفرنسي "pca" وإلتحاقه بجهة التحرير في عام 1956 بمبادرة من "عبان رمضان" وزملائه، وبذلك قام "فوتيه" بتأسيس أرشيف خاص بالثورة الجزائرية خاصة الكفاح في الداخل.<sup>2</sup>

ويعتبر "روني فوتيه" أول من إستعمل الكاميرا لتصوير معارك جيش التحرير الوطني "ALN" في الجبال، وكان ذلك بالولاية التاريخية الأولى (الأوراس "النمامشة") حيث كان "فوتيه" قبل ذلك مصورا يتابع بكاميرته الإضطرابات و الإحتجاجات و المطالب العمالية في فرنسا قبل أن يلتحق به سينمائيون فرنسيون آخرون.<sup>3</sup>

لقد إزدهرت السينما الجزائرية بفضل مجموعة من السينمائيين الأوائل المؤسسين لسينما جزائرية مختلفة وقوية، أمثال "لخضر حامينه" بأفلامه الثورية المختلفة مثل: (ريح الوراس) أو (وقائع سنين الجمر) الذي حاز على السعفة الذهبية لمهرجان "كان" عام 1976، وهي السعفة الذهبية الوحيدة إلى اليوم عربيا وإفريقيا.

أيضا هناك "عمار العسكري" و "أحمد راشدي" الذي أبدع في (الفيون والعصا) المقتبس من رواية "ميلود معمري" وغيرهم من المخرجين الذين قدموا للسينما الجزائرية أفلاما ثورية شكلت تاريخ الفن السينمائي

<sup>1</sup> بوخاري مليكة: مرجع سابق ذكره، ص 48.

<sup>2</sup> وزناحي مراد: الثورة التحريرية في السينما الجزائرية "الدلالة والتأثير"، مجلة آفاق سينمائية، محور السينما والسياسة، العدد 03، جوان 2016، ص 118.

<sup>3</sup> مرجع نفسه، ص 119.

الجزائري الناصع، هذا الجيل الذهبي من المؤسسين السينمائيين صنع العصر الذهبي للسينما الجزائرية ووضعها على سكة السينما العالمية.<sup>1</sup>

### 1-2-3/ مميزات الإنتاج السينمائي الجزائري:

إن تزامن الإنتاج السينمائي مع الثورة التحريرية لعب دورا كبيرا في صياغة توجه مخرجي الاستقلال للإنتاج أفلاما مادتها الأولى من نسج الواقع اليومي للثورة و مرتبطة ارتباطا مباشرا بالجانب النضالي، إذ سيطر الخطاب السياسي والثوري التحرري على العديد من الأفلام التي أعقبت الحرب التحريرية، فالجس الثوري آنذاك ألزم المخرجين ولو وجدانيا أن يطلعوا الجماهير على صحة ما ورد وقيل عن الاستعمار الفرنسي، ولم يقتصر الإنتاج السينمائي غداة الاستقلال على الأفلام القصيرة بل تعداه إلى إنتاج الأفلام الخيالية الطويلة لكن بالمواضيع نفسها تقريبا، حيث تميزت أغلب هذه الأفلام بتصويرها للثورة الجزائرية المشبعة بالروح الوطنية ونشوة الاستقلال وتمجيد البطولات، وذلك بسبب فرحة الاستقلال التي مازالت ندية من جهة ومن جهة أخرى بسبب سيطرة الدولة على القطاع.<sup>2</sup>

أنتجت السينما الجزائرية مجموعة من الأفلام القصيرة والمتوسطة أطلق عليها اسم (الأفلام الخيالية) وهي نموذج متميز في السينما العربية، ونورد هنا ملخصات لعدد من هذه الأفلام: "لحظة صورة" للمخرج "أحمد حامين"، "كمثل الروح" للمخرج عبد الرحمان بوفرموج"، "العقبة" من إخراج "محمد بوعماري"... الخ.

كما حققت الجزائر مجموعة من الأفلام السينمائية كإنتاج مشترك مع عدة جهات و أهم هذه الأفلام: "معركة الجزائر" للمخرج "جيلوبو نتيكورفو"، "شمس سوداء" للمخرج "دينيز دولال باتوينر"، "أسوار الصلصال" للمخرج "جان لويس بيرتوتشيللي"<sup>3</sup>، وحسب الفنان الجزائري "عبد النور شلوش" فإن أزمة السينما الجزائرية ليست مرتبطة بالتمويل بل أيضا بالتكوين الذين توقف منذ نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، ويستعيد "شلوش" في حديثه أن يكون القطاع الخاص الجزائري دور محوري مستقبلا في الإنتاج السينمائي، لأن البورجوازية الجزائرية "غير مثقفة" و المنتج الثقافي يأتي في آخر إهتمامها بكل تشكل لهم حالة قلق، "لأن

<sup>1</sup> لحرش نوار: السينما تعود إلى الثورة في الذكرى الخمسين للاستقلال، جريدة النصر في 31/10/2012، تاريخ الإطلاع 2020/07/26، على الساعة 20:20، رابط الموضوع: [https:// www.annasronline.com](https://www.annasronline.com).

<sup>2</sup> منصور كريمة: مرجع سابق ذكره، ص 46، 45.

<sup>3</sup> الكسان جان: مرجع سابق ذكره، ص 242، 247.

أي عمل سينمائي جاد يلامس الواقع الجزائري، ستكون هذه البورجوازية في دائرة الاتهام سواء بجهلها أو انتهازيتها"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> قدور زينب: السينما الجزائرية تحتفل باليوبيل الذهبي في زمن الركود، 2012/12/26، تاريخ الإطلاع 2020/07/27، على الساعة 23: 10، رابط الموضوع: [https:// elwassat.com](https://elwassat.com)

### ملخص الفصل:

قد يتبادر للبعض أن السينما في الجزائر رأت النور مع إنتاج الأفلام الحربية في عهد الاستقلال، إلا في الحقيقة تعود جذورها إلى أواخر القرن التاسع عشر، فقبل الحديث عن السينما الثورة التحريرية، فضلنا البدء بالسينما الاستعمارية في الجزائر قبل اندلاع الثورة التحريرية في الفاتح نوفمبر 1954، وبعدها تطرقنا إلى مولد السينما الثورة الجزائرية وخاصيتها وإيديولوجياتها لتنتقل بعدها إلى السينما الجزائرية بعد الاستقلال التي عرفت بدورها العديد من المراحل بداية بمرحلة الستينيات التي عرفت إعادة الهيكلة السينما، ثم تطور السينما الجزائرية التي عرفت عصرها الذهبي في فترة السبعينيات مع موجة الأفلام الثورية، وظهور السينما الجديدة التي صنع فيها فيلم "عطلة مفتش الطاهر" كأكبر نجاح تجاري في السينما الجزائرية، مروراً إلى فيلم "القطيعة"، "عمر قتلاتو"، بعدها بدأت بوادر تقهقر السينما الجزائرية ومع استمرار المشاكل نهاية الثمانينات إلى بداية التسعينيات ومع دخول الجزائر مرحلة التعددية السياسية وفي ظل الجو السياسي والاقتصادي آنذاك إضافة إلى غياب إجراءات حكومية صارمة لإعادة بعث قطاع السينما مما زاد أمر السينما ودور عرضها سوءاً، ومع مرحلة الألفية مازالت السينما تبحث عن نفس جديد لتعاود موجة أفلام جديدة الظهور على الساحة.

## 2- قراءة نظرية في سيميولوجيا السينمائية

تمهيد

### 2-1-1- قراءة في السيميولوجيا البصرية

#### 2-1-1-1- مفهوم السيميولوجيا

#### 2-1-1-2- الرسالة اللسانية في الصورة ووظائفها

#### 2-1-1-3- مستويات قراءة الصورة

### 2-2- العناصر التعبيرية في السينما

#### 2-2-1- اللغة في السينما

#### 2-2-2- الصورة في السينما

#### 2-2-3- أدوات وتقنيات التحليل الفيلمي

ملخص الفصل

تمهيد:

من المعروف أن علم السيميولوجيا هو العلم الذي يدرس العلامات في كنف الحياة الإجتماعية، ومن ثم فإن السيميولوجيا اللسانية تدرس مختلف الدوال اللفظية وغير اللفظية أي تنفتح على ما هو لساني وما هو بصري.

ولذلك نجد السيميولوجي الجاد يسعى لرصد المعنى الذي يتحقق عبر ثنائية الدال والمدلول، ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلا بتفكيك الدوال بما فيها الإشارات والرموز والأيقونات والمخططات من أجل تركيبها في قوانين وبنيات سيميائية عامة، تتحكم في مختلف تجليات النصوص والخطابات والصور، أي إستنتاج شكل المضمون قصد فهم آليات البناء الداخلي ومعرفة كيفية تشكل الدلالة المقصودة داخل سياقها النصي أو الخطابى أو الفيلمي.

وما يهمنا في هذا الفصل هو تبيان جل الخطوات السيميولوجية لدراسة السينما بصفة عامة والصورة الفيلمية بصفة خاصة.

## 1-2- قراءة في السيميولوجيا البصرية:

## 2-1-1- مفهوم السيميولوجيا:

انبثقت من الكلمة اليونانية (sémion) بمعنى العلامة و(logos) بمعنى الخطاب أو العلم، وبذلك تصبح كلمة "sémiologie" علم العلامات أو علم الدلالة، أو كما يطلق عليه بالعربية السيميائية أو علم الإشارات، يوجه هذا العلم اهتمامه نحو دراسة مختلف أنواع العلامات اللسانية، أي أنه العلم الذي يدرس العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع أو دراسة الشفرات أو الأنظمة التي تمنح قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما.<sup>1</sup>

ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات كان مصدرها لغويا أو مؤشريا، وبما أن علامات اللغة تتمتع بنوع من التفرد والامتياز عن باقي أنواع العلامات الأخرى فإنها تخرج عن محيط هذا التعريف، الشيء الذي تتحول معه هذه السيميولوجيا إلى علم يدرس أنظمة العلامات غير اللسانية، وإذا كان "ديسوسير" يجعل هذا العلم قاصرا على دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، فإن "بيرس" يطلقه على كل ماله ارتباط بنظرية العلامات العامة: الأول يلح على الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها العلامات، والثاني لا يرى فيها إلا وظيفتها المنطقية، إن الرأيين لا يلتقيان إلا في نطاق ضيق، في حين أن مصطلحي السيميولوجيا والسيميوتيقا يدل كل منهما على ما يدل عليه الآخر.<sup>2</sup>

ونتيجة لهذا فقد توصل "بيرس" إلى تقسيم العلامة إلى ثلاث مستويات هي:

أ- الأيقون **icone**:

هو علامة تحيل على موضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان هذا الموضوع موجودا أو غير موجود، وبعبارة أخرى فإن العلامة الأيقونية هي علامة تملك بعض خصائص الشيء الممثل، وإن الإحالة حسب هذا التعريف هي إحالة تلقائية وطبيعية.

<sup>1</sup> بركات وائل: السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد 02، 2002، ص 56.

<sup>2</sup> السريغيني محمد: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص 05.

فالصورة كيفما كان نوعها وكذا الرسم البياني وموضوعات العالم تشتعل كأيقونات، فإننا مع العلامة الأيقونية لانستطيع ان نميز بين المثل والموضوع إنهما متطابقان.<sup>1</sup>

### ب- المؤشر indice:

هو علامة تثير انتباهك إلى وجود شيء ما عبر دافع ما، وهذا الدافع لا علاقة له بالتشابه فهو يتم بحكم علاقة مرجعية بإعتبارها تجاوزا ويعرفها "بيرس" (المؤشر علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه، ولا لأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يمتلكها هذا الموضوع، ولكنه يقوم بذلك لأنه مرتبط ارتباطا ديناميكيا مع الموضوع الفردي من جهة، ومع معنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية، فالدخان دليل على النار رغم وجود أي تشابه بين الدخان والنار، أي ان المؤشرات قد تكون طبيعية أو اجتماعية أو لسانية.

### ح- الرمز symbole:

هو علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف غالبا ما يقترن الأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه، فالرمز إذا نمط او عرف أي أن العلامة المعرفية والرمز ينحدر من طبيعة عامة ومجردة، فهو لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيات وأحاسيس لكي يوجد، بل يكفي بالإشارة إلى القانون والضرورة، ولهذا فإن العلاقة القائمة بين المائل الرمزي وموضوعه لا تستند إلى التشابه ولا إلى التجاوز، بل تستند إلى العرف الاجتماعي الذي يعد قانونا وقاعدة، فكل الكلمات والجمل والكتب وكل العلامات المعرفية الأخرى تشتغل كرموز فنحن نتحدث عن الكتابة أو نطق كلمة "رجل" ولكننا في واقع الأمر لا ننتقل ولا نكتب إلا نسخة أو تجسيديا لهذه الكلمة.<sup>2</sup>

### 2-1-2- الرسالة اللسانية في الصورة ووظائفها:

تتمثل الرسالة اللسانية للصورة في الشعار أو العنوان أو النصوص المكتوبة الأخرى كالشروحات وبعض التفاصيل حول المادة المعلن عنها وتتكون من مجموعة الدلائل اللغوية المشكلة للكلمات والجمل المرافقة

<sup>1</sup> بولكيبات أحلام: السيميولوجيا كمنهج وأداة لتحليل خطاب الصورة، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، جامعة قسنطينة 03، المجلد الأول، العدد 03،04، ديسمبر 2017، ص 306.

<sup>2</sup> مرجع نفسه، ص 307-308.

للصورة، والرسالة اللسانية المرفقة للصورة تدمج الإنفعالية والعواطف ورغبات المتلقي والمشاهد للصورة، فهناك ألفاظ توحى بالانجذاب أو النفور، كما أن هناك من تسبب الخجل أو الغضب فهي تستخدم لإثارة الانفعال في الإنسان فتجنب انتباهه وتقوده نحو سلوك معين.<sup>1</sup>

وهنا يتم دراسة الإرسالية اللغوية المرافقة للصورة من خلال تحديد وظيفتها بالنسبة للصورة، فارتباط النص بالصورة هو ارتباط اعتيادي حسب "رولان بارث" لأن الصورة تمتاز بتعددية المعنى، ففي حال غياب النص المرافق يجد المتلقي نفسه يسبح في بحر من المعاني، حيث يمكن أن يتعرف على بعض منها ويجهل البعض الآخر، لذلك فالرسالة الألسنية، توجه القارئ لمدلولات الصورة، حيث تسمح له بأخذ البعض منه وتجاوز البعض الآخر الذي ليس له علاقة بالصورة.<sup>2</sup>

وإذ يحدد "رولان بارث" وظيفتين للنص اللغوي الذي يرافق الصورة وهي وظيفة الترسيح والمناوبة:

أ- **وظيفة الترسيح:** تقوم على تحديد توجيه القارئ أو المشاهد نحو مدلول محدد ومعين من الصورة لأن الصورة خطاب متعدد المعاني لذا فوظيفة النص المرافق لها الحد من المعاني المحتملة التي من شأنها إحداث لبس لدى المتلقي وتوجيهه نحو معنى محدد.

ب- **وظيفة المناوبة:** تعد أقل حضورا خاصة في الصورة الثابتة فالصورة والكلام في هذه الوظيفة يوجدان في علاقة تكملية ونعثر بكثرة على هذا النوع في الرسوم الهزلية والقصص المصورة والصورة السينمائية نظرا لحضور الحوار، ويرى "رولان بارث" أن وظيفة الترسيح والمناوبة يمكن أن تجتمع في الصورة الأيقونية ذاتها، فإذا كان النص اللغوي وظيفته المناوبة فإن عملية الإبلاغ تكون أكثر كلفة لأنها تتطلب معرفة بسنن اللغة، أما إذا كانت وظيفته هي الترسيح فإن الصورة تقوم بعملية الإبلاغ.<sup>3</sup>

### 2-1-3- مستويات قراءة الصورة:

يتم قراءة الصورة سيميولوجيا في مستويين اثنين هما:

<sup>1</sup> بلخيري رضوان لعجمي: العرب والمسلمون في السينما الأمريكية بين التشويه والتنميط، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام السينمائية، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 43، ملحق 05، 2016، ص 2035.

<sup>2</sup> سيفون باية: محاضرات في السيميولوجيا، مطبوعة في مقياس السيميولوجيا، موجهة لطلبة السنة الثالثة إعلام واتصال، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة المسيلة، 2015-2016، ص 36.

<sup>3</sup> مرجع نفسه، ص 37.

أ- المستوى التعييني *dénontatif*:

وتعني به إتحاد الدال بالمدلول أي المعنى الموضوعي للدليل وفيه تتم القراءة الأولية للصورة لأنها تشكل في حد ذاتها دلائل ذات معنى كبير وتسمى هذه القراءة بالقراءة الحرفية لصورة لأنها مجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية، وهي حسب "بارث" تشكل رسالة دون سنن وهي التي تقوم بوظيفة الإبلاغ دون الحاجة إلى سنن وقواعد، ففي الصورة التمثيلية (صورة فوتوغرافية، سينما، قصة مصورة) تكون سنن التي تأتي قبل القياس "القياس ليس إلا نسخة من المراجع" المستوى التعييني، الذي يمثل ما تعرضه الصورة مع الواقع بين الدال والمدلول.

ويتم في هذه المرحلة الوصف الدقيق لمحتويات الصورة في بعها التقني والفني، حيث الشكل الذي تظهر فيه الصورة وتحديد بنائها الذي يمكن من فهم خصائصها البنيوية وتبيان خطوطها الرئيسية التي تسهم بخطوط القوة تساهم في توزيع عناصرها وتشكيل توازنها ووحدة التكوين بداخلها سواء كان تجريبيًا أو شخصيًا أو هندسيًا أو عفويًا أو غيرها باعتبار أن كل تكوين له خصوصياته ودلالته التي تكشف من اتجاهات الخطوط داخل الصورة وتحديد النقطة المحورية التي تسمى بمركز "الاتهام البصري"، وكذا درجة الملاءم والفرغ والتوازن وتوضع الأشكال بها وتعين مختلف الألوان واللون السائد<sup>1</sup>، بحيث أن سيطرة مجموعة لونية محددة وكيفية توزيعها في الصورة يحيل إلى قراءات وتأويلات متعددة، إذا في هذا المستوى يجد القارئ الصورة نفسها أمام مجموعة من الأشكال والأشياء والخطوط والألوان في مستويات متتالية التي يكتشفها بصفة عفوية، وللإشارة يتضمن هذا المستوى دراسة ما يلي:

1- الرسالة الشكلية *Message Plastique*2- الرسالة الأيقونية *Message Iconique*3- الرسالة الألسنية *Message Linguistique*

ب- **المستوى التضميني *connotatif***: ونعني بها القراءة المعمقة أو هي قراءة ما بين السطور أو قراءة ما وراء الصورة لاكتشاف دلالتها والقيم الرمزية التي تحملها وفق القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع.

<sup>1</sup> سيفون باية: مرجع سابق ذكره، ص 38.

ويعد هذا المستوى الأكثر تعقيدا ويعبر عما يراد قوله في الصورة عن طريق تفكيك مدونة المرسل يتدخل هنا عامل القراءة الشخصية، وتكون نابعة من انطباعات وثقافة الفرد بالاعتماد على عناصر القراءة التعيينية، فالمستوى التضميني يأتي لمضاعفة المعنى المتحصل عليه من المستوى التعييني وليؤكد على قوة الصورة في الإيجاء بمعنى ثاني انطلاقا من المعنى التعييني (دال مرتبط بمدلول) ليصبح الدليل التعييني المتحصل عليه عبارة عن دال ثاني لمدلول ثاني على المستوى ويمكن تجسيد ذلك من خلال المخطط التالي:

	مدلول أول	دال أول
مدلول ثاني	دال ثاني	

إذا فإلى جانب المستوى الأول وهو المستوى التعييني والذي يضم المستوى الإدراكي والمعرفي، هناك المستوى الثاني وهو المستوى التضميني المتعلق بالإيديولوجيا والذي هو أعمق مستوى في قراءة الصورة والذي تكون قراءة الصورة فيه حسب قيم المتلقي<sup>1</sup>.

## 2-2- اللغة والصورة في السينما:

### 2-2-1- اللغة في السينما:

أ- مفهوم اللغة السينمائية:

يرى الكاتب "أيزنشتاين" أن اللغة السينمائية هي وقف على الأفلام الحكائية التي تريد أن تحكي قصصا، فتكون اللغة الفيلمية حينئذ حددت بالقصة وبالحكاية.<sup>2</sup>

إن السينما هي تعامل منظم مع الطبيعة يتم عن طريق تكتل أو تجمع منسق لخصائص سينمائية معينة تتميز بمجموعة من العلامات أو الإشارات، وهذا ما يجعل منها نظاما سيميائيا ، أما الفيلم فهو مبدئيا صور لأشياء تتحول إلى لغة إذا شئنا من الدرجة الثانية، بمعنى أنها لغة ذات طابع وخصائص جمالية من نوع خاص ومختلف عن طبيعة الأنظمة اللسانية الأخرى، ومن هنا تأتي مبدئيا السينما بضبط من حيث إيجائها

<sup>1</sup> بلخيري رضوان لعجيمي، العرب والمسلمون في السينما الأمريكية بين التشويه والتنميط، مرجع سابق ذكره، ص 2037.

<sup>2</sup> مرجع نفسه، ص 2039.

وبالحاح بفكرة وجود لغة من نوع جديد، اللغة التي تحوي في ذاتها إبداع واقع مجزأ والتي هي ذاتها محتواة داخل العمل الإبداعي الفني.<sup>1</sup>

### ب- عناصر اللغة السينمائية:

تتكون اللغة السينمائية من أوضاع خاصة وتمثل في: (سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا، تقنيات السينما والتي بدورها تشمل كل من: السيناريو، المونتاج، الحوار..)، كما تتكون اللغة السينمائية من أوضاع غير خاصة وتمثل في: (الشخصيات، الديكور، الموسيقى، الصوت، الإضاءة..).<sup>2</sup>

ومن جهة أخرى يرى "كريستيان ميتز" أن اللغة السينمائية مركبة تتألف من اقتران خمس عناصر دالة

وهي:

✓ الصورة الفوتوغرافية المتحركة.

✓ البيانات المكتوبة (وهما النوعان المؤلفان لشريط الصوت).

✓ الصوت المنطوق به.

✓ الصوت التشابه.

✓ الصوت الموسيقى.

وتشكل العناصر الثلاثة الأخيرة شريط الصوت.<sup>3</sup>

### ت- خصائص اللغة السينمائية:

وصف "ماتز" الفيلم السينمائي باعتباره ممارسة ذات دلالة، أي طريقة في صنع المعاني حيث تتفاعل علامات عدة في الأفلام وبطرائق خاصة، بعض هذه العلامات تخص السينما وبعضها الآخر يجري جلبها من فنون إعلامية أخرى أو من مجرى الحياة الاجتماعية عموماً كالحوار والسّمات الشخصية وتعايير الوجه والأزياء، فكل من الأشكال والمعاني المستوردة التي تولد من الأشكال السينمائية الخاصة هي معاني فيلمية وهذه المعاني

<sup>1</sup> سماش سيد أحمد: سيميائية الصورة السينمائية وتأثيرها، جامعة زيان عاشور "الجلفة"، مجلة أنثروبولوجيا، مجلد 03، العدد 06، 2017، ص 38-37.

<sup>2</sup> رضوان لعجمي بلخيري: العرب والمسلمون في السينما الأمريكية بين التشويه والتنميط، مرجع سابق ذكره، ص 2039.

<sup>3</sup> سماش سيد أحمد: مرجع سابق ذكره، ص 38-39.

التي تشكل محتوى اللغة السينمائية وتتمتاز بخصائص رئيسية وهي ملامح حسية تتعرف من خلاله على الصورة بمعناها الذي تحدده وظيفتها الدلالية والميكانيكية وتمثل فيما يلي:

1- الأيقونية (Iconicité): وتشير إلى علاقة دالة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول فالصورة

الفيلمية لها درجة أيقونية كبيرة تجعلها أكثر إيجاء من غيرها.

2- النسخ الميكانيكي (Duplication mécanique): الصورة هي نتاج عملية آلية فهي وسيلة

لنسخ ميكانيكي للواقع.

3- التعددية (Multiplicité): اللغة السينمائية تتكون من عدة صور فوتوغرافية وهي متنوعة ومختلفة.

4- الحركية (Mobilité): وهي ميزة أساسية ورئيسية للسينما، وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية

الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان إلى آخر.<sup>1</sup>

طور "بالاش" تحليلاته انطلاقاً من التساؤل: كيف ومتى تحولت السينما إلى فن خاص له مناهجه

المختلفة عن المسرح ولغته الشكلية الخاصة؟، وقد توصل إلى تحديد خصائص اللغة السينمائية على النحو

التالي:

✓ الصورة النهائية للمشهد مقسمة إلى عدد من القطات.

✓ هناك تنوع في التأطير (الصور الملتقطة) في المشهد الواحد.

✓ عملية المونتاج هي التي تضمن وضع اللقطات المفضلة في تتابع منظم تجعل المشاهد متناغمة ويضمن

التركيز على أصغر الجزئيات.<sup>2</sup>

2-2-2- الصورة في السينما:

أ- مفهوم الصورة السينمائية:

إن تعريف الصورة السينمائية سهل ومعقد في آن واحد ن سهل إذا ما تعاملنا معها من وجهة نظر

تقنية محضة أي وحدة بسيطة تتكون منها اللقطة، أو إذا ما علمنا بأنها تتكون من 24 وحدة "frime" في

التلفزيون و25 وحدة في السينما، لكن إذا نظرنا إليها من حيث أنها مركز للتواصل فهنا يكمن الإشكال:

هناك الصورة التي نكوها عن أنفسنا حيث من شأنها تطلق أو تلحم دوران الكلام الإبداعي فينا، ثم هناك

<sup>1</sup> سيفون باية: مرجع سابق ذكره، ص 54-55.

<sup>2</sup> صيد عادل: سيميولوجيا السينما واللغة السينمائية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، العدد 09، جوان 2018، ص 366.

الصورة التي يكونها الآخر عنا: "صورة الآخر وهي صورة مبتكرة من أجل التعبير، أن تقول وتقول العالم أي الصورة - الخطاب من أجل أن نكون الأحسن"، فالصورة قد أصبحت تشكل وسيلة للإعلام ترمي إلى جعل الإنسان العصري أكثر خمولا كما يقول "روبي" في مقدمة كتابه "Les puissances de l' image" (قوى الصورة) تعبر عن سلطة الفنان في ابتكار نظرة جديدة عوض تفكير العالم وتنميته، ويضيف بأن الصورة على العكس من ذلك تساهم في إغنائه وإخصابه.<sup>1</sup>

### ب- مكونات الصورة السينمائية:

تعتبر الصورة السينمائية هي الدال في السينما و هي على عكس اللغة اللفظية التي تعتمد على العلاقة الاعتبارية بين الدال والمدلول، إذ يقول "كريستيان ماتز": "إن الدال صورة والمدلول هو ما تمثله هذه الصورة، أضف إلى ذلك أمانة التصوير الفوتوغرافي التي تجعل الصورة جد مشابهة".<sup>2</sup>

تتركب الصورة السينمائية من إطار الذي لا يقوم على الاستعمال الجمالي لشيء في الدنيا، ولكن على الاستعمال الجمالي لشيء يقدم لنا الدنيا، حيث من وظائفه:

- يجد من نظرة المشاهد كي ينظم ويوحد إحساسه بالشيء.
- يجد من الإحساس الطبيعي ويحقق الإحساس الجمالي.
- يفتح الاحتمالات غير الواقعية مثل: الحركة السريعة والبطيئة، المزج والتدرج، الحركة للخلف، التصوير الفوتوغرافي الثابت، تغيير شكل الصورة بتغير البؤرة أو المرشح، وهذه الوظائف تخلق استجابة جمالية لدى المتفرج، وداخل هذا الإطار تتكون الصورة السينمائية من:
  - الكادر يخضع لشروط الرسم والنحت الجمالية (التوليفة).
  - تبنى الصورة بتكوين خاص وتنظم عناصرها كذلك (هندسة).
  - الصورة السينمائية تظهر أحلام الروح المسروقة (شعر).
  - إن المونتاج يضيف إيقاعا داخليا للصورة الفيلمية (رقص).

<sup>1</sup> بلخيري رضوان: قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السينمائي "بين تجليات الظاهر والتحليل الضمني"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة تبسة، العدد 08، الجزء الأول، ديسمبر 2017، ص 87.

<sup>2</sup> سماش سيد أحمد، مرجع سابق ذكره، ص 39.

فتكوين الصورة هو ترتيب عناصرها البشرية والمادية داخل الإطار أو الكادر بما يتضمنه من اختيار لزوايا التصوير وعمق المجال للتعبير عن المعنى العام و الإطار النفسي الذي يدور فيه الحدث بأسلوب بصري: يعكس عالما مضطربا مليئا بالزوايا الحرجة والانتقالات الخشنة.<sup>1</sup>

### ث- خصائص الصورة السينمائية:

تتميز الصورة السينمائية عن الاتصال اللساني (الذي يستدعي وجود المتكلم والمخاطب في نفس المكان والزمان) في كون السينما تسمح للمتفرج بأن يجري حوارا مباشرا مع الشخصية التي تظهر على الشاشة حتى وإن كانت تحدثه أو تعلق على شيء يعنيه مباشرة.

من هنا فإن الشخصية السينمائية (التي تفرض نفسها فقط من خلال ظلها) يمكن لها أن تتواجد في نفس الزمان والفضاء اللذين يتواجد فيهما المتلقي، كما هو الشأن في اتصال اللساني واتصال المسرحي لكن تبرز فقط في الإطار المغلق للشاشة دون أن تتمتع بأي علاقة مباشرة بينها وبين الجمهور، بمعنى آخر بما أن الدال الفيلمي، نظرا لغياب الممثل هو دال وهمي أنه قادر على فرض قبضة قوية على المتفرج وبإمكانه الحصول على تأثير أكبر مقارنة له بالمسرح وهذا لارتكاز فعل الكلام السينمائي على فعل الرواية والإحساس بالواقع.<sup>2</sup>

### 2-2-3- أدوات وتقنيات التحليل الفيلمي:

#### أ- أدوات التحليل الفيلمي:

يستعمل التحليل الفيلمي ثلاث أدوات وهي كالتالي:

#### 1- الأدوات الوصفية:

من أدوات الوصف نجد التقطيع والتجزئة، فالتقطيع هو أداة لا يمكن الاستغناء عنها في عملية التحليل، وقد وضع كتاب تحليل الأفلام أكثر الحدود دراسة في عملية التقطيع التحليلي وهي كالتالي: "مدة

<sup>1</sup> - بلخيري رضوان، : قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السينمائي ، مرجع سابق ذكره، ص 88.

<sup>2</sup> - ززاري عواطف : الصورة وتجلياتها في بنية الخطاب الفيلمي ، تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي "صمت القصور" ، كلية علوم الإعلام والإتصال ، جامعة الجزائر 03، مجلة فتوحات ، العدد 04، جانفي 2017، ص 98.

القطات، عدد الصور، نطاق اللقطات، المونتاج، الحركات، تنقلات الممثلين في المجال، مداخل ومخارج المجال، حركات الكاميرا، الشريط الصوتي، الحوارات، الموسيقى، الضجيج، العلاقة بين الصوت والصورة"<sup>1</sup>.

ومن أهم الجداول التحليلية المقدمة في مجال التحليل الفيلمي جدول "آلان رينيه" الموضوع عام 1963 لفيلمه "موريل"

اللقطة		شريط الصورة			شريط الصوت	
الرقم	المدة	الوصف	حركات الكاميرا	زوايا التصوير	الحوار	الموسيقى والضجيج
رقم اللقطة	مدة اللقطة	اللون / الإضاءة الديكور المضمون الحركة	سلم اللقطة حركة الكاميرا	زوايا التصوير في اللقطة	الحوار الثنائي أو المتعدد التعليق	الموسيقى التصويرية والمصطنع والطبيعي
رقم اللقطة	مدة اللقطة	اللون / الإضاءة الديكور المضمون الحركة	سلم اللقطة حركة الكاميرا	زوايا التصوير في اللقطة	الحوار الثنائي أو المتعدد التعليق	الموسيقى التصويرية والمصطنع والطبيعي

### جدول "رينيه" التقطعي

أما التجزئة فهي ترتبط بالمقاطع الفيلمية وهي متعلقة أكثر بالوحدات السردية، ولتحديد مفهوم التجزئة يجب أولاً أن نوضح ما معنى المقطع الفيلمي وكيف نوضحه في خطة التحليل الفيلمي، فالمقطع هو سلسلة من اللقطات المرتبطة فيما بينها بوحدة سردية وهو في طبيعته شبيه بالمشهد في المسرح أو باللوحة السينمائية في السينما البدائية، ويثير هذا التعريف جملة من المسائل لدى المحلل:

- مسألة تحديد المقطع (أين يبدأ وأين ينتهي)

<sup>1</sup> - بوشحيط مراد: منهج "التحليل الفيلمي" من النظرية إلى التطبيق كيف نقرأ فيلماً سينمائياً وفق شبكة القراءة الفيلمية؟، جامعة الجزائر 03، ص 96-97.

- مسألة البنية الداخلية للمقطع.

- مسألة تعاقب المقاطع.

2- الأدوات الشاهدية: هناك العديد من الأدوات الشاهدية التي تدخل في إطار التحليل الفيلمي ولكننا

نكتفي بذكر أهمها وتمثل في:

- ملخص الفيلم: (يشكل ملخص الفيلم أهمية ضمن التحليل الفيلمي ومنهجيته).
- الفوتوغرام (هو التوقف عن الصورة وهذا يقضي طبعا صورة بدون صوت وبدون حركة وهي عملية أساسية ونموذجية في التحليل الفيلمي).
- البطاقة التقنية للفيلم: (والتي تعرض فيها كل المتعلقة الفنية والتقنية الخاصة بالفيلم)

3- الأدوات الوثائقية: يقصد بالأدوات الوثائقية جملة المعطيات العاملة الخارجة عن الفيلم والقابلة

للاستعمال في التحليل، وعلى العموم فقد تبنت الباحثة "ماري" هذه الأدوات وضممتها في

قائمة أدوات التحليل وهي كالتالي:

✓ المعطيات السابقة لبث الفيلم (تضم السيناريو المكتوب، أوراق عمل المخرج، التصريحات والاستجابات...)

✓ المعطيات اللاحقة للبث (وتشمل كل العناصر المتعلقة بالتوزيع ورقم المشاهدين في شبك التذاكر وعدد النسخ الموزعة...)<sup>1</sup>.

ت- تقنيات التحليل الفيلمي:

1- التركيب السينمائي (المونتاج): قد نحازف بحصر الفن السينمائي في تقنية التركيب وذلك ما دافع عنه

المخرج الروسي "إيز نشتاين" مؤسس قواعد سينما المونتاج، مؤكدا على جمالياتها حيث قال: (فن السينما ذلك يعني قبل كل شيء المونتاج).<sup>2</sup>

2- السردية الفيلمية: القصة السينمائية تتحقق فضلا عن الصور المتحركة بين اللقطة والأخرى، ويجب أن

نفرق بين السردية النصية (المحروفة) والسردية الفيلمية (الصورية) وذلك توضيحا أكثر لمفهوم وطبيعة

السرد في السينما.

<sup>1</sup> بوشحيط مراد، مرجع سابق ذكره، ص 98 / 101.

<sup>2</sup> قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة "مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 262.

3- سيميائية الإضاءة والإعتام: للإضاءة بعلاقتها مع الإعتام دور كبير في توجيه الصورة السينمائية إلى دلالة محددة، ومما اشتهرت به استعمالات الإضاءة في تاريخ السينما هو إثارة معاني الخوف وعواطف الرعب ودلالة الإقصاء الفردي الهادف إلى إشعار الآخر بالخطر والقلق.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> قدور عبد الله ثاني: مرجع سابق ذكره، ص 263 / 265.

### ملخص الفصل:

نستنتج في الأخير من هذا الجزء الذي عنوانه ب " قراءة نظرية في السيميولوجيا السينمائية " والذي عمدنا في بدايته بالتحدث عن السيميولوجيا البصرية بشكل عام ثم التحدث عن سيميولوجيا السينما من خلال دراسة اللغة والصورة في السينما وتركيز على أدوات التحليل الفيلمي.

أن اللغة تعتبر لغة إتصالية لهلا دلالات ولها مكانة هامة ودور فعال في السينما ونجاح الفيلم السينمائي مرهون بكيفية توظيف اللغة في المكان والزمان المناسب والظروف المحيطة بالفيلم، كما أن الصورة السينمائية تحمل داخل إطارها المتحرك فن اللغة السينمائية إذ ينبغي النظر إلى الصورة السينمائية بعواملها البصرية والصوتية والحركية وبكل المؤثرات التي تمتلكها في شكل متناسق متكامل.

# الفصل الثالث

## الإطار التطبيقي

- 1- بطاقة فنية عن الفيلم
- 2- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم
- 3- ملخص الفيلم
- 4- الإطار الزمني والمكاني للفيلم
- 5- التقطيع التقني للمقاطع المختارة
- 6- التحليل التعييني للمقاطع المختارة
- 7- التحليل التضميني للمقاطع المختارة
- 8- نتائج الدراسة

- 1- طاقة فنية عن الفيلم:
- عنوان الفيلم: إمرأتان "Deusc Femmes"
- المخرج: أعمار تريش
- سيناريو: محمد بوشيبي
- تاريخ الصدور: عام 1991
- مهندس الديكور: جمال بن اسبع
- مدير التصوير: أكلي مترف
- مهندس الصوت: فنيقي السعيد مساعدة: يزيد دباب
- موسيقى: أحمد مالك
- مزج الصوت: محمد تاج مساعدة: بريزة قرابت
- مدير الإنتاج: عبد الكريف آيت أومزيان
- كاتب المخرج: محمد سعدي
- مسؤول التركيب: سماعيل بلجبل
- تمثيل:
- عثمان عريوات "بوجمة"
- بهية راشدي "بهية"
- سميرقطارة "مراد"
- مليكة سوادقية
- جميلة عبدي
- زهرة حليت
- الممثلون الآخرون:
- محمد مختاري
- فتيحة تعالي
- عمر بلكينز
- محفوف رشدي

● محمود الحراش

2- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم:

المخرج أعمر تريبش:



من مواليد 27 سبتمبر 1953، بدأ مشواره الفني سنة 1974 بالتلفزيون الجزائري قام بإخراج حصص تلفزيونية مثل: بين الثانويات ومجلة المرأة بعد هيكلة مؤسسة التلفزيون، إلتحق بالمركز الجزائري لفنون وصناعة السينما الذي أنشأ في نوفمبر 1987 وأخرج عدة أفلام تلفزيونية منها:

- الجزائر الكبرى 1989

- عائلة كي الناس 1990

- إمرأتان 1991

- عائلة سي سليمان 1993

- النسر الجريح 1997

بعد حل المركز الجزائري للفنون وصناعة السينما عاد مرة أخرى إلى مؤسسة التلفزيون الجزائري وبدأ سنة 2002 في إخراج (من التأشيرة)، الذي يتطرق إلى ثنائي صحفي يحاول تغيير حياته الإجتماعية فيقع بين إختيارين العيش في جزيرة أو الموت في عرض البحر، كما قام بإخراج عدة مسلسلات إجتماعية مثل: "البذرة الجزء الأول وبث على حلقات في التلفزيون الجزائري رمضان 2006.

### 3- ملخص الفيلم:

فيلم "إمرأتان" هو فيلم كوميدي إجتماعي من بطولة الفنان القدير عثمان عريوات "والفنانة" بهية راشدي"، يروي الفيلم قصة إجتماعية لرجل تزوج على إمرأته الأولى التي أنجب منها ولدا و بنت، وقام بإسكان الزوجة الجديدة في نفس المنزل والتي أخذت جميع الحقوق بل وأكثر حين بقيت الأولى تعاني الأمرين هي وأولادها، لا أكل ولا شرب ولا حتى لباس خاصة أن المرأة الثانية دائمة الشكوى والكذب، حيث توهم زوجها أن المرأة الأولى وولدها يستهزئان منها ويضربانها ولا يتركا لها مجال حتى للدخول إلى المطبخ بل وصل بها الحد من الكذب إلى الإدعاء أنها لاتبرح غرفتها من خروجها صباحا إلى عودته مساء، وهو كالمغفل يقوم بتصديقها وهذه الزوجة الدخيلة التي أفسدت حياتهم وحولتها إلى جحيم قامت بإتهام "مراد" بسرقة مجوهراتها مما يؤدي بالأب "بوجمة" بالتفكير لإيجاد بيت للزوجة الأولى بعد رفضها للطلاق منه وإصرارها على العيش في بيتها الذي أسسته بمجهودها ورثت فيه أبنائها، وبعد أن ترفض الانتقال إلى المسكن الجديد يقرر "بوجمة" قطع المصروف اليومي عن عائلته وهو وسيلة ضغط لإخضاعها لأمر الواقع.

ومع تواصل هذه المعاناة والحقرة التي شهدتها الزوجة الأولى من قبل "بوجمة" كوسيلة ضغط، تضطر الزوجة الأولى لمغادرة البيت لتنتقل إلى السكن الجديد من أجل لم شمل أسرتهما، فقد لجأت إلى صناعة المأكولات التقليدية "الحاجب" كي تسترزق بها، وهنا يبدأ "مراد" في التفكير بالانتقام من والده حيث قرر إستدراجه موهما إياه أنه سيريه ذهب المسروق أين يدبرله مكيدته وما إن إقترب حتى رمى عليه حجرا سبب له إعاقة دائمة، ووقفت المرأتان جنبا إلى جنب تبكيان حظههما.

### 4- الإطار الزماني والمكاني للفيلم:

#### • الإطار الزماني:

أنتج فيلم "إمرأتان" سنة 1991، أي تناول فترة العشرية السوداء أو سنوات الأزمة كما يطلق عليها، التي مرت بها الجزائر وتميزت هذه الفترة بكل مظاهر العنف والتطرف، وقد أدرج المخرج "أعمر تريش" في فيلمه دلالات معينة توحى بهذه الفترة وتمثل في:

- بنايات قديمة وأحياء شعبية قديمة
- الهدام سواء بالنسبة للرجال أو النساء مستوحى من موضة التسعينيات

- ديكور يشمل هاتف أرضي، سيارات قديمة، صور معلقة قديمة كذلك.

### ● الإطار المكاني :

إعتمد المخرج "أعمر تريش" تصوير أحداث فيلما على فضائين هما: فضاء داخلي تمثل في (بيت بوجمة، بيت والد بهية، المستشفى، قسم الشرطة، محل بوجمة، فندق)، وفضاء خارجي شمل كل من (شاطئ البحر، السوق، الأحياء الشعبية...).

التقطيع التقني  
للمقاطع المختارة

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

رقم المقطع: 01									
شريط الصوت					شريط الصور				
رقم اللقط	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	10ثا	حتى الخصر P.R.T	ثابتة	عادية	دخول بوجمعة إلى البيت ومروره من غير التكلم بأي حرف إلى الغرفة. معلقة على جدار الرواق.	باب مطبخ مفتوح + صورة معلقة	/	/	صوت فتح وغلق الباب + صوت طقطقة الخذاء

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

صوت فتح الباب		بهية: كلي راك عايش وحدك في هذيالدار لا مرا لا ذراري لا حتى واحد...غير الكلبة المسكينة نهار كامل وهي واقفة على رجل المسيح، لغسيل الطيباب،..راك تسمع ولا لالا؟؟؟	أواني معلقة + ثلاجة	بهية في المطبخ تقوم بمسح الأواني ثم تنزعج من دخول بوجمة وتقوم بالتحدث معه.	عادية	ثابتة	لقطة مقربة <b>P.R</b>	11ثا	2
/	/	بوجمة: واش تعسي فيا أنا ؟؟؟؟.	صورة معلقة على جدار الغرفة	بوجمة يقيس في حائط الغرفة ثم يستدير ليتكلم مع بهية	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	8ثا	3
/	/	بهية: يرحم باباك وش راك الدير.	صورة معلقة على جدار الرواق	بهية واقفة أمام باب الغرفة وتنظر إلى بوجمة ثم تتحدث معه	عادية	ثابتة	<b>P.R.T</b>	2ثا	4
		بوجمة:	صورة	بوجمة يرد على	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	3ثا	5

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

/	/	توريو أنتي ياه سافودير الشبي لي نديرو ضرك جي عند راسي أنا نو	معلقة على جدار الغرفة	كلام بهية.					
/	/	بهية: ياعجابه الله لعجب تدخل الخزرة ماخزهاش فيا وحي تلعب مع لحيوط.	صورة معلقة على جدار الرواق	بهية ترد على بوجمعة.	عادية	ثابتة	P.R.T	10ثا	6
/	/	بوجمعة: نلعب مع لحيوط اه دوسما برك .	صورة معلقة على جدار الغرفة	بوجمعة مجيبا على كلام بهية	عادية	ثابتة	P.R.P	4ثا	7
		بهية: وشبيك يا راجل وعلاش ما	صورة معلقة	بهية تجيب بوجمعة متحسرة	عادية	ثابتة	P.R.P	7ثا	8

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

/	/	تعطيني حتى قيمة وعلاش؟؟؟	على جدار الرواق						
/	/	بوجمعة: أيا أمشي روحي للكوزينة على روحك أيا	صورة معلقة على جدار الغرفة	بوجمعة يرد على بهيمة وهو مستخف بمشاعرها	عادية	ثابتة	P.R.P	3ثا	9
صوت فتح وغلق الباب	/	البننت: يما يما مراد: لقيتها تلعب في الطحطاحة. البننت: وين حبيت نلعب قدام الباب. مراد: زيدي تروحي نوريلك. بهيمة: أسكتو عليا صحا..	/	ينفتح الباب ثم يدخل مراد يشد أخته من شعرها نحو بهيمة	عادية	ثابتة	لقطة متوسطة P.M	10ثا	10
		بهيمة: آواه أنت راك مخبي عليا حاجة أهدر...حبيت نعرف وش كاين في	صورة معلقة على	بهيمة تنفادي أولادها وتواصل	عادية	ثابتة	P.M	9ثا	11

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

/	/	بالك؟؟؟	جدار الرواق	حديثها مع بوجمة					
/	/	بوجمة: واش دخلك فيا أسيدي واش دخلك	ستار أبيض يغطي نافذة الغرفة	كلام بهية يثير غضب بوجمة ثم يرد عليها بصوت مرتفع	عادية	ثابتة	P.M	3ثا	12
صوت الضرب	موسيقى حزينة	بهية:عندي الحق كي سقسي بوجمة: أمشي تلعي على روحك. بهية: كنت تكيل في الحيط وعلاش ؟ وعلاش كنت تكيل في الحيط؟؟؟ بوجمة: ديقاج قتلك. بهية: ليوم ماخرجش نخب نعرف	ستار أبيض يغطي نافذة الغرفة. + صورة معلقة +	إقتراب بهية من بوجمة وإصرارها على معرفة مايخفيه عنها مرارا وتكرارا حتى أثارت غضبه من جديد فيقوم برفع صوته عاليا ثم يقوم بضربها	عادية	ثابتة	P.M	71ثا	13

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		<p>وش كاين فهمني وفهم روحك  بوجمعة: آآآه آربي.  بهية: آي آي آي آي  بوجمعة: والله لاكرهت كرهت  كرهت أخطيني ..أخرجي عليا  بهية: حقار حقار ماتستهلش  يا حقار.  بوجمعة: اخرجي من داري  أخطيني ...  تفووه نعل والدين أصلك ...الرهج  بهية:ياحقار يالي ماتستهلش ...  حقار  والله ماتستهل ...آه تحوسني نخرج من  داري ..مانخرجش من داري دار  ولادي  ياحقار يالي ما تستهل ..آه آه آه .</p>	<p>مذيع  بجانب  السرير</p>					
--	--	--	------------------------------------	--	--	--	--	--

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

المقطع: 02									
شريط الصوت			شريط الصور						
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكامير	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	6ثا	P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمة يقوم بصيانة باب الغرفة.	باب غرفة مفتوح	/	/	صوت قفل باب الغرفة
2	11ثا	P.R.E + G.P	ثابتة	عادية	البنيت تحبر أمها بما يفعله بوجمة فتتنظر بهية إستغراب نحو مراد ثم تقوم لتفقد ما يفعله بوجمة.	طاولة الطعام بالمطبخ	البنيت: أو يتورنيفيسي	/	صوت سعال مراد + صوت قفل باب الغرفة

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

صوت قفل باب الغرفة.	/	/	/	بهية تتقرب بوجمعة من باب المطبخ في صمت وبوجمعة يواصل عمله.	عادية	ثابتة	P.R.E	9ثا	3
صوت قفل باب الغرفة .	/	بهية: إذا غلقت هذا الباب كيفاه راح ندخل أنايا ???	صورة معلقة على جدار الرواق.	بهية تقترب من بوجمعة لتتكلم معه.	عادية	ثابتة	P.R.T	6ثا	4
/	/	بوجمعة: ماتدخلييش	باب غرفة مفتوح+ خلفية سوداء.	بوجمعة يجب بهية	عادية	ثابتة	P.R.P	2ثا	5

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

	/	/	بهية : ماندخلش ..؟ ولحوايح لي فيها.	صورة معلقة على جدار الرواق .	بهية تسأل بوجمة	عادية	ثابتة	P.R.P	3ثا	6
/	/		بوجمة: أديهم	/	بوجمة يجب بهية	عادية	ثابتة	P.R.P	2ثا	7
/	/		بهية: شوف ..آه وين راح نخطهم؟؟	/	بهية ترد على بوجمة.	عادية	ثابتة	P.R.P	3ثا	8
/	/		بوجمة: شغلك	/	بوجمة يجب بهية.	عادية	ثابتة	P.R.P	2ثا	9
/	/		بهية: صار شغلي ..ماشي شغلك أنت ثاني ..أهدر.	/	بهية تندهش لرد بوجمة ثم تجيبه.	عادية	ثابتة	P.R.P	4ثا	10

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

11	3ثا	P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمة يرد على بهية	بوجمة: خلي غدوى كي يطلع نهار نهدر معاك	/	/
12	2ثا	P.R.P	ثابتة	عادية	بهية تستمر في مناقشة بوجمة	بهية: واش معناها هدي الهدرة.	/	/
13	2ثا	P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمة يرد على بهية بصوت مرتفع	بوجمة: قلنا غدوى.	/	/
14	5ثا	P.R.T	ثابتة	عادية	حضور الأولاد إلى جانب بهية بعد سماعهم لصراخ بوجمة وإستمرار بهية في الكلام مع	بهية: لالا ضرك ضرك نجبك تفهمني	/	/

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

				بوجمة					
/	/	بوجمة : روحي أخطيني لا ننين	/	بوجمة متعصبا من كلام بهية	عادية	ثابتة	P.R.P	3ثا	15
/	/	بهية: ولا واش؟؟ ولا تضربني هه شاطر في الضرب والهدرة ماقدرش	/	بهية تجيب على نفزت بوجمة.	عادية	ثابتة	P.R.T	6ثا	16
/	/	بوجمة: شاتية الضرب وقيل إنني	/	بوجمة مستهينا بكلام بهية	عادية	ثابتة	P.R.P	3ثا	17
/	/	بهية: الضرب أنت لي ولفتهولي .... فهمت؟؟...أنطق؟؟..	/	بهية تتعصب من كلام بوجمة وترد عليه.	عادية	ثابتة	P.R.T	5ثا	18

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

صوت صررفة الأصابع	/	بوجمة: تحي تعري لاسوكري نتاعي ضرك...آلي روجو تروجو...روجو ترقدو.	/	بوجمة يجيب بهيمة ويصرخ على الأولاد.	عادية	ثابتة	P.R.P	10ثا	19
/	/	بهيمة: مازال الحال على الرقاد.	/	بهيمة تدافع عن أبنائها.	عادية	ثابتة	P.R.T	2ثا	20
/	/	بوجمة : مالا حبيتي تعري ؟؟؟ تحي نقولك..مالا راني رايح نزوح إن شاء الله.	/	بوجمة يجيب بهيمة ويخبرها بأنه سيتزوج.	عادية	ثابتة	P.R.P	11ثا	21
/	موسيقى تنبيهية	/	/	بهيمة تندهش لكلام بوجمة	عادية	ثابتة Z.AV	P.R.T	9ثا	22

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		بوجمة: تنبشي تنبشي....مالا هاني قتهالك.		بوجمة ينظر لبهية في صمت ثم يلومها على عنادها معه.		ثابتة	P.R.P	4ثا	23
/	/		/	عادية					
/	/	بهية: خداع ، خداع ، ضرك نعيط لخاوتي ضرك نعيط لخاوتي يتفاهمو معاك...مراد روح عيطلهم أجري عيط لخوالك. بوجمة: اششت..أرواح هنا ريح في بلاصتك ما تتحركش. بهية: قتلك روح عيطلهم	/	بهية ترد على بوجمة بحرقه وتأمر مراد بأن ينادي إخوتها ثم يقوم بوجمة بمنعه وتواصل بهية بأمر إبنها لمنادات إخوتها.	عادية	ثابتة	P.R.T	16ثا	24

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		أمشي.							
/	/	بوجمة : كي نقولك تريح تريح	/	بوجمة يتعصب ويصرخ على إبنه مراد.	عادية	ثابتة	P.R.P	2ثا	25
/	/	بهيمة : ماعليش... إذا ماشي اليوم غدوى... إذا ماشي اليوم غدوى.	/	بهيمة تبكي بحرقة وترد على بوجمة.	عادية	ثابتة	P.R.E	7ثا	26
		بوجمة: وهاذو خاوتك كشما يسالولي.. ولا دزي معاهم أنتي و الكبانية		بوجمة يجيب بهيمة مستهزءا.			P.R.P	8ثا	27

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		نتاعك.. هاوراها دار الشرع محلولة روجو ريكلاميو أكل فيها .	/		عادية	ثابتة			
	موسيقى تنبيهية+م وسيقى حزينة.	بهية: دار الشرع آه راك تسمع مراد آهاآآه ..راك تسمع مراد راك تسمع هاآاه آآآه .	/	بهية تتأثر بكلام بوجمة القاسي وتنهار بكاءا على الأرض.	عادية	ثابتة + Z.A V + بانوراما عمودية من الفوق	P.R.E	9ثا	28

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

						إلى التحت			
صوت بكاء المرأة.	موسيقى حزينة.	بوجمعة: عوقي كي ذيب ضرك.	/	بوجمعة ينظر بصمت إلى بهيمة ثم يقوم بالإستهانة بمشاعرها وبهيمة تبكي وأولادها يحتضنونها.	عادية	ثابتة	P.R.P	4ثا	29

المقطع: 03									
شريط الصوت					شريط الصور				
رقم القطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	20 ثا	P.R.T	ثابتة	عادية	يفتح الباب ويدخل بوجمة مع رجالن يحملان أثاث جديد للغرفة.	مدفأة في رواق البيت	بوجمة: آيا سيدي بسياسة، هيا هيا لينا أي .. بلعقل جماعة بلعقل عندك .. دور هكذا أسيدي هاه بلعقل ماتعرفوش بلعقل هكذا .. هالي هنز .. روجي ديركت في كولوار هالي .. روحو بلعقل بسياسة .. لهيه لهيه روح لهيه.	/	صوت فتح وغلق الباب.

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

صوت فتح الباب وغلقه.		بوجمعة: بسياسة ..حط حط ثم حط. بهية: مرااد ماتلبسش لخماج.	صورة معلقة على جدار الرواق	يفتح باب الغرفة ويدخل بوجمعة ورجلين الأثاث الجديد وورائهم بهية تتكلم مع أولادها وتمنعهم من لبس ما اشتراه لهم أبيهم	عادية	ثابتة	لقطة الجزء الكبير P.G.E	12 ثا	2
----------------------	--	---	--	---	-------	-------	----------------------------------	----------	---

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

				فيقوم بوجمعة بغلق الباب في وجهها.					
	/	/	بوجمعة: هاكم أتقسمو انت وياه. بهية: مراااد قتلك نحي ذاك زبل.	بوجمعة يقوم بإعطاء النقود للرجلين وفتح لهم الباب للخروج فيجد بهمية واقفة أمام	عادية	ثابتة	P.M	11 ثا	3

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

				الباب تنادي مراد فيغلق بوجمة الباب في وجهها.					
صوت صرفقة الأصابع.		بوجمة: والله غيرراكم على لكيف هادي لبسة شوف كي جاتك مليحة ..سقم روحك علاه راك مرخي هكذا..آه عجاتك؟ مراد: هيه بوجمة: وشنهي هيه عجاتك ولا لا لا مراد: آه	أثاث الغرفة الجديد + مدياع بجانب سرير + صورة معلقة	بوجمة يغلق ق الباب ويضع النقود في سترتة بعدها يقترب نحو أولاده	عادية	ثابتة	P.M	35 ثا	4

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

	/	بوجمة: آه القطة شوفيها راهي مصورة خضرا ويضا آه زرقا زينة آه عجباتك بنيتي ..عجباتك بنيتي آه	+ ستار نافذة أبيض	بوجه بشوش يتكلم معهم.					
صوت فتح وغلق الدرج.	/	بوجمة: اوووف استغفر الله العظيم	/	خروج الأولاد من الغرفة وبقاء بوجمة لوحده يتفقد الأثاث الجديد.	عادية	ثابتة	P.R.T	20 ثا	5

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

6	64 ثا	P.R.T	ثابتة	عادية	دخول الأولاد للغرفة حاملين الملابس الجديدة فيحدثهم بوجمعة ويلومهم على فعلتهم حتى تأتي بهيبة ويشتمها ويقوم برمي	بوجمعة: وش علاه قلعتو لي جوكين هدو حرشتكم العقرب آه وش درتلکم وليداتي علاه تکرهوني هکدا علاه ، یخي انا بيکم أنا ..کشما خصتکم حاجة معایا انا ..یا هدر ؟ مراد: یاک علابلک / بوجمعة:وشنهي علابالی أنا ؟؟ مراد: آک راح تزوج بوجمعة:ومبعد؟ حاجة ماراح تتبدل بيني وبينك فهمت مراد:لالا مافهمتش بوجمعة: معلیش کي تکبر راک تفهم	/
---	----------	-------	-------	-------	---	--	---

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		<p>بهية:مراد</p> <p>بوجمة: حرشتهم عليا آه</p> <p>بهية: لالا نخليك تشريهم</p> <p>بشيفون نتاعك خير.</p> <p>بوجمة: ماتخافيش راه</p> <p>يجيهاك ري</p> <p>بهية: هه..دعوة بلاذنوب</p> <p>في راسمولها</p> <p>ذوب.....</p>	<p>الملابس</p> <p>عليها.</p>					
--	--	--	------------------------------	--	--	--	--	--

المقطع: 04									
شريط الصوت			شريط الصور						
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	30ثا	P.R.T	ثابتة +	عادية	بوجمة يدخل على بهية في الغرفة ويعطيها النقود وترفضهم ثم يضعهم فوق السرير ويخرج.	صورة معلقة +سرير	بوجمة:هاكي المصروف نتاعك. بهية:اخرج عليا. بوجمة:شدي قتلك. بهية:بعد عليا. بوجمة:ياي ماياش وجهك ييا على وجه ذراري برك. بهية:ذراري مسحقين باباهم اما الرزق على الله. بوجمة:ايا خلاص مانبقاوش ضرك لبزو ونبشوا.	موسيقى تنبيهية	صوت فتح الباب

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

2	6ثا	G.P	ثابتة	عادية	البنث وهي نائمة	/	/	موسيقى هادئة	/
3	10ثا	P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة يغني لزهرة وهي تضحك	خلفية سوداء	بوجمعة: انا البري وين انا البري وين ياصادق لمين يا حلفة يهديك آه جينا حواسين .....	/	/
4	5ثا	P.R.E	ثابتة	عادية	زهرة تضحك	/	زهرة:هااهااهااهااهاا	/	/
5	6ثا	P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة يقلد صوت القط	/	بوجمعة: مااو ممما...موووواو	/	/
6	6ثا	P.R.E	ثابتة	عادية	زهرة تضحك	/	زهرة: هااهااهااهااهاا	/	/

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

7	8ثا	P.R. T	ثابتة	عادية	بوجمة يقوم بالقطعة بفمه وزهرة تضحك	/	بوجمة: نق..نق..نق... ق...ق...ق	/	
8	23ثا	G.P	ثابتة	عادية	مراد مستلقي على فراشه وهو يستمع لغناء أبيه وضحك زهرة	/	بوجمة: نق، نق، نق زهرة: هاهاهاهاها بوجمة: ياه وديااه يا انا لبري وين انا البري ويناياصادق لمين يا جلفة يهديك اه جينا حواسينا...	/	

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

9	52ثا	G.P	ثابتة	عادية	بكية تستمع لغناء بوجمعة وقهقهة زهرة وهي مستاءة ثم تنهار بكاء	/	بوجمعة:اي دارو لعراساا وماعرضوشيا يادارو لعراساا وماعرضوشيا زهرة: هاااهاااهاااا	موسيقى حزينة	/
---	------	-----	-------	-------	--	---	--	--------------	---

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

المقطع: 05

شريط الصوت		شريط الصور							
الصوت والضجيج	الموسيقى	الحوار	الديكور	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت غلق الباب + صوت خشخشة الكيس	/	/	باب مغلق	بوجمة يدخل إلى البيت وهو يحمل كيس ثم يقوم بمشط لحيته ويمر مسلرا إلى الغرفة.	عادية	ثابتة	P.M	10ثا	1
صوت طقطقة الحذاء	موسيقى حزينة	/	/	بهيمة واقفة وراء باب غرفتها وقد رأت بوجمة وهو يمر حاملا كيس.	عادية	ثابتة	P.R.E	20ثا	2

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

3	12ثا	P.R.E	ثابتة	عادية	البنث حزينة تنظر لأمها وهي متحسرة لحالتها.	وسادة على حائط	/	موسيقى حزينة	/
4	11ثا	G.P	ثابتة +	عادية	مراد يراجع في دروسه ثم يسمع بوجمعة يناديه .	كتب على الطاولة	بوجمعة: مراد مراد.	موسيقى حزينة	/
5	24ثا	P.R.T	ثابتة	عادية	بوجمعة ينادي مراد ثم ترد عليه بهية فيقوم بتهديد مراد بالخروج او و يدخل عليه ثم	باب مفتوح +	بوجمعة: مراد تخرج ولا نجني نخرجك بهية: واش تحب عندو بوجمعة: جي ولا نجني ليك مراد: وش كاين؟؟ بوجمعة: علاه تمنكر هكدا علاه..علاه		

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		<p>تروح تغلقها صبغها على لفريجيدار...قالك ربي بهية:العنة الله على لكذابي مراد:والله ما بصبح بوجمعة:شوف والله وتزيد دير لها حاجة قد هك نلوحك في سونطرتناغ بير خادم انا زيد مسها زيد بهية:أطلقو اطلق طفل اطلق اطلق ياحقار..حقار</p>	<p>على جدار الرواق.</p>	<p>تخرج بهية وأولادها ويقوم بوجمعة برفع صوته على مراد وضربه.</p>					
	<p>موسيقى حزينة</p>	<p>بهية: ما تحشمش لا حيا لادين لا حشمة بوجمعة:اذا ما عجبكش الحال تي فولكا بهية:هذا ماراك تستني ما نخرجش هنا نوت مع ولادي بوجمعة: راكي مطلقة اخطيني اسيدي بهية:مطلقا ولا ماشي مطلقا هنا نقعد</p>	<p>باب مغلق</p>	<p>بهية تغلق الباب في وجه بوجمعة وتشتمه على فعلته وهي تحتضن اولادها فيرد عليها بوجمعة ويطلقها فترد عليه باكية</p>	<p>عادية</p>	<p>ثابتة</p>	<p>P.R.T + G.P</p>	<p>58ثا</p>	<p>6</p>

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

/		مع ولادي هاي اه بوجمعة: ماتفهميش بلعقل؟؟ تفهمي بالدبزة ضرك		منهارة.					
---	--	--	--	---------	--	--	--	--	--

المقطع: 06									
شريط الصوت			شريط الصور						
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج.
1	21ثا	P.M	ثابتة	عادية	بوجمة وزهرة في الغرفة يتحدثون عن المناوشات التي تقع بين زهرة وبهية وأولادها ويقف في صفها.	غطاء سرير وردي +خلفية سوداء	زهرة : كامل الحومة سمعتني يا ابو بوجمة: يخى موفيصا يخى ضرك أنا كيفاه ندير معاكم أنا ضرك زهرة: معامن؟ معايا.. معاها سيلتوبلي بوجمة: معاكم في زوج زهرة: هيا مالا علاه جيتيني	/	صوت مضغ الطعام

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		<p>هنا</p> <p>بوجمعة: بخي فارسيتك قتلك</p> <p>أصبري</p> <p>زهرة: صح هاني صابرة بصح</p> <p>ركبوني الخوف دارولي الخلعة</p> <p>بو لو كان تعرف طفلة صغيرة</p> <p>وش دارت فيا.</p> <p>بوجمعة: هذاك مراد كان</p> <p>معاهم</p> <p>زهرة: ماكاش هنا سينو كانو</p> <p>صرعوني ورماوني برا.</p> <p>.....</p>							
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

صوت طقطقة الحذاء.		بوجمعة:علاه هذا المكر علاه؟؟ وش دارتلکم المخلوقة هذي ولا كي شفتوها برانية راکم تحاميتو عليها؟؟ شوفوا والله والله ولوکان زيدو ديروها حاجة قد هکض نماساکريکم اکل...يا هدرواا علاه سکتو ضرک؟؟		بوجمعة يقف في صف زهرة ويذهب لشتم بهية والأولاد وزهرة فرحة لما يفعله.	عادية	ثابتة	P.M	30ثا	2
المقطع 07									
شريط الصوت					شريط الصور				
الصوت والضجيج	الموسيقى	الحوار	الديكور	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	رقم اللقطة
صوت المفاتيح+صوت		بهية:آه ياربي آه. اخ بهية: دقدقي ترا.		عودة بهية إلى البيت مع أولادها	عادية	ثابتة	P.M	34ثا	1

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

طرق الباب.		زهرة: شكوون؟؟ بهية: بهية..مرت بوجمعة. اخ بهية: حلي لباب. زهرة: وانتايا شكوون . اخ بهية: خوها ..خاوتها وشبيكي ذراري راهم يستناو قدام الباب افتحي الله يهديك. زهرة: راني وحدي مانخلش.	/	واخوتها لتجد قفل الباب مغير وزهرة ترفض فتح الباب لها.					
	/	اخ بهية: اسمعي راها دارها ياالو. زهرة: ماعلابالي بحتي واحد.	/	الأولاد واقفين ينتظرون وهم مستاؤون والخال	عادية	ثابتة	P.R	6ثا	2

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

				يتكلم مع زهرة.					
	/	زهرة: راني وحدي ومنحلش وبرك. اخ بهية: وقتاش يدخل بوجمة وقتاش. زهرة: ماعلا باليش. اخ بهية: اسمعي ضرك ذراري هذو يقعدو برا ولا كيفاه. زهرة : هيا روحو اخطوني وش كاين.....	/	الخالين يواصلان التكلم مع زهرة وهي ترفض فتح الباب ثم يتناقشون مع بهية.	عادية	ثابتة	P.M	36ثا	3
		الجاراة: لالا مازال ماجاش مازال.		الجاراة تطل من أعلى السلام	عادية	ثابتة+	P.R	2ثا	4

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

	/		/	وتتحدث مع بهيمة وإخوتها.		الأسفل إلى الأعلى.			
	/	موسيقى حزينة.	اخ بهيمة: آه...ملا مانتحر كوش منا حتى يجي سي راجلك.	بهيمة وإخوتها لكلام الجارة ثم يخبر الخال زوجة الثانية بأنهم سينتظرون عودة بوجمة.	عادية	ثابتة + Z.AV	P.M + T.G.P	28ثا	5
صوت المشي + صوت قريعة المفاتيح+صوت		بوجمة: وش هدي لمة هذي. اخ بهيمة: حتى نقولك؟ حل لباب صحا.		عودة بوجمة إلى البيت ووجوده لبهيمة	عادية	ثابتة + T.AR	P.G	54ثا	6

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

فتح الباب	/	بوجمعة: نخللهم الباب؟ علاه أنا لي طلققتها عليهم ولا. اخ بهية: ايه علاينا حل لبا ايا. بوجمعة: تتحاما وآه. اخ بهية: حل الباب.	/	واخوتها والأولاد أمام باب فتقع بينهم مناوشات ثم ينتزعون له مفتاح وتدخل بهية وأبنائها إلى البيت		+	T.A		
/	/	بوجمعة: آه آه هاآه. الجارة: حب يخلي ذراري برة يااه.	/	جلوس بوجمعة بيكي لوحده ثم ينظر للجارة وهي تشتمه	عادية	ثابتة	G.P	5ثا	7

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		<p>بوجمعة:أرواح لنا ..مالا هكذا تروح تعاون خوالك باه يضربوني أنا. مراد:لالا رفدت المفتاح برك. بوجمعة:رفدت مفتاح برك آه ...شيطان ..علاه مولي ليا انا ضرك...روح تبع خوالك كرهو منكم آه ...ذيك نهار كي شفتني هربت آه.. وضرك مولي ليا كي لجرووش جابك ليا أنا ضرك؟ردك الجوع ولا تلعوكم. بهية:اطلق الطفل أطلقوا. بوجمعة:إمشي زريعة كي</p>		<p>مراد يخرج من المرحاض وبوجمعة يترقبه ليمسك به ثم يشتمه حتى تأتي بهية وتسلكه منه.</p>	عادية	ثابتة	P.M	44ثا	8
--	--	---	--	--	-------	-------	-----	------	---

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		أنت كي خوالك.							
	/	مراد: ماتزيدش ترفد عليا يدك خلاص بعدي مانسحقكش ...مانسحقكش.. بهية: خلاص خلاص مراد خلاص خلاصوليدي خلاص خلاص....	سيوف معلقة على الحائط	بهية تهدئ مراد وهو يبكي بحرقه.	عادية	ثابتة	P.M	46ثا	9

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

المقطع: 08								
شريط الصوت			شريط الصور					
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة كاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى
1	ثا 13	P.R.P	ثابتة	عادية	دخول بوجمة إلى الغرفة وهو متعصب يسأل بهية عن مكان مراد.	صورة معلقة على جدار الغرفة.	بوجمة: وراه الحلوف بالحلوف.. حب يخليني آه يضرب في كوتليت وبمركي عليا أنا.. أنا ليشاتي حبة دقداقة لحم ناكلها أنا ... يا وراه أهدري ليوم نظرطقلوا الرقبة نتاعو أنا ليوم.	/
2	ثا 3	G.P	ثابتة	عادية	بهية ترد على بوجمة.	/	بهية: إذا راك تحوس على مراد مراش هنا.	/
3	ثا 4	P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمة يتحدث إلى		بوجمة: مراش هنا آه كنتي علا بالك آه جاتكم خابزة كنتي	/

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		ضالي تشوي في اللحم.	/	بهية وهو متعصب.					
/	/	بهية:وش بيك يا راجل وش كايين.	/	بهية تجيب بوجمة.	عادية	ثابتة	<b>G.P</b>	ثا2	4
/	/	بوجمة:وش كايين آه تفاهمتو على راسي آه.	/	بوجمة يرد على بهية ثم يخرج من الغرفة.	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	ثا3	5
صوت المشي.	/		/	بهية تقف وتتبع بوجمة.	عادية	ثابتة	<b>G.P</b> <b>P.R.P+</b>	ثا4	6
/	/	بوجمة:إهيه والله غير رجحت أسيدي. سيدي وش هدي لبايط نتاع لياهووت والبيض وكومومبير وكوتليت	ثلاجة مفتوحة	بوجمة يفتح الثلاجة ويصف ماوجد فيها.	عادية	ثابتة	<b>P.R.T</b> + <b>T.G.P</b>	ثا24	7

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		ولانزاش وليموناد..مدايريلني زردة هنا ... وهديك لحية لمكربعة في كاغط وشنهى...؟؟؟							
/	/	بهية: ماعلا باليش.	/	بهية وافقة أمام باب الغرفة ثم ترد على بوجمة.	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	3ثا	8
/	/	بوجمة: كيفاه...؟؟؟.. الله يصفر وجهك إن شاء الله بورتالمور تحي تخليني آه.	/	بوجمة يلتفت إلى بهية وهو مستاء ثم يشتمها.	عادية	ثابتة+ بانوراما من الأسفل إلى الأعلى+ <b>Z.AV</b>	<b>P.R.P</b>	5ثا	9
		بهية: حليتنا لافرنك لزوج		بهية تجيب	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	7ثا	10

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

	/	..شكيورة حليب ماصبتش باه نشريها .	/	بوجمة.					
	/	بوجمة:شكيورة حليب آه بنك يكردي عليا وأنا توصلوا فيا للبحص .	/	بوجمة يتعصب ويرد على كلام بهيمة .	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	3ثا	<b>11</b>
صوت غلق الباب	/	بهيمة: اشششه	/	بهيمة ترد على بوجمة ثم تغلق الباب الغرفة خوفا .	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	2ثا	<b>12</b>
صوت طقطقة الخداء		بوجمة:يخي راني نقبضك وهذاك ابنك غير ربي لي عالم وش ندير كي نقبضو .		بوجمة يذهب مسرعا إلى بهيمة ويتحدث معها وراء باب	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	17ثا	<b>13</b>

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		<p>بهية:سلامتلي وليدي إيه ولاخلاصو  صحاب لحومة هدي يروح لحومة  وحد أخرى.  بوجمعة:شنهى؟؟؟  يكردي في جهة أخرى اسنى  تشوف.</p>	/	<p>الغرفة وهي ترد  عليه ثم  ينصرف.</p>					
	<p>موسيقى  حزينة</p>		/	<p>بهية تفتح باب  الغرفة ببطء  وهي خائفة  من بوجمعة.</p>	عادية	<p>ثابتة  +  <b>Z.AV</b></p>	<b>G.P</b>	11ثا	<b>14</b>

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

المقطع: 09									
شريط الصوت					شريط الصور				
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	4ثا	P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمة يخبر بهية عن البيت الجديد لكي ترحل إليه.	/	بوجمة: راني نقولك والله غير بيت كبيرة ولباس عليها.	/	صوت المفاتيح
2	2ثا	P.R.P	ثابتة	عادية	بهية ترفض فكرة بوجمة.	/	بهية: مانسحقش.	/	/
3	9ثا	P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمة يحاول إقناع بهية	/	بوجمة: اسيدي معليش .. شوفي خلي حسية مع حوايجك وروحي شوفي البيت	/	/

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

		ولو كان ماعجباتكش ولي لدارك.		بالبيت الجديد.					
/	/	بهية: لا...لا..	/	بمية ترفض طلب بوجمة.	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	1ثا	4
/	/	بوجمة: لا لا..مالا شوفي والله ماتشوفي فرنك من عندي.	/	بوجمة يتعصب من رد فعل بمية ويهددها بعدم إعطاءها نقود.	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	5ثا	5
/	/	بهية: دير واش تحب.	/	بمية ترد على بوجمة.	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	3ثا	6

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

7	6	P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمعة يهدد بهيبة بمنع مراد من الدخول إلى البيت.	/	بوجمعة: واش عليه... بصح ذاك الكلب نتاع مراد منسحقش يحط رجله عندي هنا إيه.	/	/
8	3	G.P	ثابتة	عادية	بهيبة تجيب بوجمعة ببرودة.	/	بهيبة: راه لابس عليه عند خوالو.	/	/
9	8	P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمعة يجيب بهيبة.	/	بوجمعة: هو لي قالك هكذ...مالا نقولك وراه آه راهم جابولي خبرو جماعة قبيل ياو ابنك راه يطايش في الزنق.	/	/
10	5	G.P	ثابتة	عادية	بهيبة ترد على بوجمعة .	/	بهيبة: بخي وليدك وأنت لي وصلتو لهدي الحالة.	/	/
11	5	P.R.P	ثابتة	عادية	بوجمعة يتعصب من كلام بهيبة	/	بوجمعة : مالا كل شي أنا...شوفي الروح نتاعك راهي على شعرة معايا أنا.	/	/

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

				ويصرخ عليها.					
/	/	بهية:راك تحوس على سبة باه تضربني برك...يااه ضرك نعطيها لك...ايه أنت...أنت أنت أنت.	/	بهيّة تصرخ على بوجمة.	عادية	ثابتة	<b>G.P</b>	7ثا	<b>12</b>
/	/	بهية: اي...اي...اي...اي...حقا...يا حقار...اي...اي.	/	بوجمة يتضايق من كلام بهية ويبرحها ضربا.	عادية	ثابتة + بانوراما من اليسار إلى اليمين	<b>P.R.P</b>	4ثا	<b>13</b>
	موسيقى حزينة	بهية: اي...اي...اي...اي..	/	البنّت تستيقظ من النوم وتجد بوجمة	عادية	ثابتة	<b>G.P</b>	3ثا	<b>14</b>

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

/				يضرب في بهية					
/	موسيقى حزينة	بهية: اي...اي...اي...اي..		بوجمة يواصل ضرب بهية.	عادية	ثابتة	<b>P.R.P</b>	2ثا	15
/	موسيقى حزينة	البنث: بابا... بابا....بابا...استنى بابا.. بهية: اي...اي..اي..اي...اي	/	البنث تطلب من أبيها التوقف ثم تضم ذراعيها إلى رأسها وتبكي.	عادية	ثابتة	<b>G.P</b>	8ثا	16

المقطع: 10									
شريط الصوت					شريط الصور				
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	70ثا	P.G	ثابتة +	عادية +	بهية تخرج ليلا للبحث عن مراد.	/	بهية: مراد.. مراد.. مراد... مراد الأطفال: ما كان حتى مراد هنايا.	موسيقى حزينة	صوت طققة احذاء
2	25ثا	P.M	ثابتة +	عادية	بهية تعود للبيت وهي حزينة .	/	/	موسيقى حزينة	صوت طققة الخداء + صوت المفتاح

الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

3	10ثا	P.M	ثابتة	عادية	بهمية تدخل للبيت لتجد بوجمعة في وجهها مهددا بسجنا وسجن إبنها ويضع بين خيار الذهاب للبيت الجديد.	/	بوجمعة: ألحقه ..ألحقه ولا ندخلكم لزوج للحبس. بهية: ياأصبر عليا حتى نلقاه. بوجمعة: نو قتلك لمي قشك لمي قشك...خطراکش غدوى ان شاء روح للكوميساريا وندخلكم لا بوليس آه.	/	/
4	2ثا	T.G.P	ثابتة	عادية	بوجمعة يعطي لبهية مفتاح البيت الجديد.	/	بوجمعة: شوفي هاه.	/	موسيقى حزينة
5	4ثا	P.M	ثابتة	عادية	بهمية تقف مقهورة أمام باب البيت.	/	/	/	موسيقى حزينة

6- التحليل التعيني للمقاطع المختارة:

بعد مشاهدة فيلم "إمرأتان" عدة مرات، قمنا بتقسيمه إلى عدة مشاهد ثم قمنا بإختيار 10 مقاطع التي نخدم موضوع دراستنا الذي يتناول ممارسة الحقرة ضد المرأة.

التحليل التعيني للمقطع الأول:

يبدأ المخرج "أعمر تريبش" في هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الخصر (P.R.T)، وزاوية تصويرية عادية وحركة كاميرا ثابتة، ليظهر بوجمة وهو يمر من أمام باب المطبخ دون التكلم بأي حرف مع صوت طقطقة الحذاء، ثم تنتقل الكاميرا بحركة ثابتة عن طريق لقطة مقربة (P.R)، بزواوية تصويرية عادية ليبين الشخصية المحورية الثانية بالفيلم الزوجة الثانية "بهيمة" وهي تقوم بمسح الأواني ثم تنزعج من دخول بوجمة غير المبرر لتقوم بالتحدث معه بصوت عالي، لتظهر لقطة الموالية للشخصية الرئيسية للفيلم الزوج "بوجمة" وهو يقيس في الحائط بيده ثم يستدير ليكلم بهيمة، ضمن لقطة مقربة حتى الصدر (P.R.P) وبزاوية تصوير عادية وعن طريق بانوراما ثابتة، وقد سمحت لنا هاتين اللقطتين بالتعرف على الشخصيتين المحوريتين للفيلم، لتعرض بعدها الكاميرا وبلقطة (P.R.T)، بهيمة وهي واقفة أمام باب الغرفة تنظر إلى بوجمة بإستغراب ثم تتحدث إليه ضمن ديكور تبرز فيه صورة معلقة على جدار الرواق، وبلقطة (P.R.P)، وبانوراما ثابتة يظهر لنا بوجمة وهو يرد على كلام بهيمة، وتليها لقطة أخرى وهي لقطة (P.R.T) بزواوية تصويرية عادية وحركة كاميرا ثابتة تصور بهيمة تحدث بوجمة، ثم تأتي لقطة (P.R.P) لبوجمة وهو يرد على بهيمة، ثم وبلقطة (P.R.P) بزواوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهيمة وهي تجيب بوجمة متحسرة لتجاهله لها، تليها لقطة (P.R.P) بزواوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبوجمة يرد على بهيمة، ثم ينتقل بلقطة متوسطة (P.M) وزاوية تصوير عادية وبانوراما ثابتة ليصور دخول مراد وهو يشد أخته من شعرها نحو أمه مصحوبة بصوت فتح وغلق الباب وصوت صراخ البنت، ثم بلقطة أخرى (P.M) يصف بهيمة وهي تتفادى أبنائها لتواصل التكلم مع بوجمة، لينتقل إلى لقطة (P.M) بزواوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ليظهر بوجمة متعصب من كلام بهيمة وهو يرد عليها بصوت مرتفع ويشد على يده.

وقد استعان بلقطة (P.M) وزاوية عادية وكاميرا ثابتة لعرض إقتراب بهيمة من بوجمة وهي متعصبه منه مصرة على التعرف عن ما يخفيه ليعاود الرد عليها بغضب، ثم تعيد سؤاله من جديد ليرد عليها وهو يطردها لكنها ترفض وتلح عليه من جديد وهي تصرخ، ثم يثار بوجمة غضبا ويرفع صوته عليها ويبرحها ضربا والأولاد

## الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

بينهم ،ضمن ديكور مصحوب بستار أبيض يغطي نافذة الغرفة وصورة معلقة على الجدار بالإضافة إلى مذياع بمحاذاة السرير، وبروز موسيقى حزينة تعبر عن المشهد القاسي.

### التحليل التعيني للمقطع الثاني:

يبدأ المخرج هذا المقطع بلقطة (P.R.T) بزواية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ،ليظهر بوجمعة وهو يقوم بصيانة باب الغرفة ضمن صوت قفل الباب كمؤثر، لينتقل بعدها إلى لقطة (P.R.E) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ليصف البنت وهي تخبر أمها بما يفعله بوجمعة ثم تنظر بهمة بإستغراب إلى مراد وتقف لتتفقد مايفعله بوجمعة ضمن ديكور يشمل طاولة طعام بالمطبخ، مع نفس المؤثر الصوتي، ثم ينتقل بلقطة (P.R.E) بزواية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبهية وهي واقفة تترقب بوجمعة من أمام باب المطبخ، ثم تأتي لقطة (P.R.E) ليصور بهمة وهي تقترب من بوجمعة لتكلم ضمن ديكور صورة معلقة على جدار الرواق ونفس المؤثر الصوتي، وتليها لقطة (P.R.T) بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية لبوجمعة وهو يرد على بهمة، ثم يبقى المخرج بنفس لقطة (P.R.P) وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية ليصور النقاش الذي دار بين بهمة وبوجمعة على التوالي.

وقد إنتقل المخرج بلقطة (P.R.T) ليصور لنا حضور الأولاد إلى جانب أمهم بعد سماع بوجمعة يصرخ عليها، ثم تواصل بهمة التحدث مع بوجمعة، ثم إنتقل بلقطة (P.R.P) بزواية عادية وبانوراما ثابتة يصف بوجمعة وهو متعصب من كلام بهمة،تليها لقطة أخرى وهي لقطة (P.R.T) بزواية عادية وكاميرا ثابتة لبهية تجيب على نرفرت بوجمعة ضمن نفس الديكور، ثم ينتقل بلقطة (P.R.P) وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليظهر رد بوجمعة على بهمة، لينتقل بلقطة أخرى (P.R.T) بزواية عادية وكاميرا ثابتة ليصور تعصب بهمة من رد بوجمعة ثم تجيبه،وبنفس اللقطة (P.R.T) وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبوجمعة يرد على بهمة ثم يصرخ على الأولاد ضمن ديكور باب غرفة مفتوح وخلفية سوداء ومؤثر صوتي لصرفقة الأصابع، تليها لقطة (P.R.T) وهي تدافع على أبنائها ضمن ديكور صورة معلقة على جدار الرواق، لينتقل بعدها إلى لقطة (P.R.P) لبوجمعة يرد على بهمة ويخبرها بأنه سيتزوج عليها.

وقد إستعان المخرج بلقطة (P.R.T) وحركة كاميرا مع زووم أمامي "Z.AV" بزواية تصوير عادية صور فيها إندهاش بهمة من قول بوجمعة ضمن موسيقى تنبيهية، ثم ينتقل بلقطة (P.R.P) ليظهر بوجمعة وهو ينظر لبهية بصمت ثم يلومها لإصرارها على معرفة مايجبأ عنها بحركة ثابتة وزاوية عادية، ثم يستخدم لقطة

أخرى وهي لقطة (P.R.T) ليصف حالة بهية وهي تجيب بوجمة بحرقه وتأمر إنها مراد بأن ينادي إحوتها ثم يقوم بوجمة بمنعه وتلح بهية على أمر إنها بمنادات إحوتها، ثم بلقطة (P.R.P) بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية يصور لنا بوجمة وهو متعصب ويصرخ على مراد، ثم ينتقل (P.R.E) يظهر لنا بهية وهي تبكي بحرقه وترد على بوجمة بزواية عادية وكاميرا ثابتة، ثم بلقطة (P.R.P) لتعود كاميرا بحرقه ثابتة مع زووم امامي "Z.AV" ثم بانوراما عمودية من الفوق إلى التحت ليصف بهية متأثرة من كلام بوجمة الجارح ثم ترد عليه بحرقه وتنهار على الأرض بكاء، ضمن موسيقى تنيهية ثم موسيقى حزينة، ثم يعتمد المخرج في آخر المقطع بلقطة (P.R.P) ليظهر بوجمة وهو ينظر إلى بهية ثم يقوم بالإستهانة بمشاعرها وبهية تبكي وأولادها يحتضونها، ضمن موسيقى حزينة وصوت بكاء.

### التحليل التعييني للمقطع الثالث:

إستعان المخرج في بداية هذا المقطع بلقطة (P.R.T) وزاوية تصوير عادية مع حركة كاميرا ثابتة ليظهر لنا إنفتاح الباب ثم دخول بوجمة مع رجلين يحملان الأثاث الجديد للغرفة، ضمن ديكور يشمل مدفأة في رواق البيت مع مؤثر صوتي لفتح وغلق الباب، ثم ينتقل بلقطة الجزء الكبير (P.G.E) وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية ليصف إنفتاح باب الغرفة ثم دخول الرجلين حاملين الأثاث الجديد ومعهم بوجمة وبهية ورائهم تنادي مراد وتمنعه من إرتداء ما إشتهر له بوجمة، ثم يقوم بوجمة بغلق الباب في وجهها مصحوبة بنفس المؤثرات الصوتية، تليها لقطة متوسطة (P.M) ليظهر بوجمة وهو يقوم بإعطاء النقود للرجلين وفتح لهم الباب لكي يخرجوا ليجد بهية واقفة أمام الباب وتنادي أبنائها بعدم إرتداء ما إشتهر لهم أبوهم، ثم يقوم بوجمة بغلق الباب في وجهها مرة أخرى.

ثم لقطة أخرى (P.M) لبوجمة وهو يقوم بغلق الباب ووضع النقود في سترته بعدها يقترب من أولاده بوجه بشوش ويتكلم معهم ضمن ديكور أثاث الغرفة مذياع بجانب السرير وصورة معلقة على الحائط إضافة إلى نافذة أبيض وكانت صوت صرفقة الأصابع كمؤثر صوتي، ثم تليها لقطة (P.R.T) بزواية عادية وحركة كاميرا ثابتة ليصف خروج الأولاد من الغرفة وبقاء بوجمة وحده في الغرفة يتفقد الأثاث الجديد ضمن نفس الديكور والمؤثر الصوتي لصوت فتح وغلق درج الأثاث، لينتقل بعدها بلقطة (P.R.T) بزواية عادية وبانوراما ثابتة ليصور لنا في بداية دخول الأولاد إلى الغرفة حاملين الملابس الجديدة فيحدثهم بوجمة ويلومهم على

## الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

إسترجاعهم ثم يدخل في نقاش مع ابنه مراد حتى تأتي بهمة أمام الباب ويشتمها ويقوم برمي الملابس عليهم ، ضمن ديكور باب غرفة مفتوح وصورة معلقة على حائط الرواق.

### التحليل التعيني للمقطع الرابع:

إستهل المخرج هذا المقطع بلقطة (P.R.T) بحركة كاميرا ثابتة لدخول بوجمة على بهية في الغرفة وإعطائها النقود، وهي تقوم برفضهم ثم زووم أمامي "Z.AV" للنقود فوق السرير يضعهم ثم ينقص منهم ويخرج ضمن ديكور صورة معلقة على الحائط وسرير مع موسيقى تنبيهية، ثم ينتقل بلقطة قريبة (G.P) بزاوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لتظهر البنت وهي نائمة مع موسيقى هادئة.

تليها لقطة (P.R.T) بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية لبوجمة وهو يقوم بالغناء للزهرة وهي تضحك ضمن ديكور خلفية سوداء، ثم بلقطة (P.R.E) ونفس الزاوية وحركة كاميرا يظهر زهرة وهي تضحك لغناء بوجمة لها، تليها لقطة أخرى (P.R.T) لبوجمة وهو يقلد صوت القط، ثم بلقطة (P.R.E) لتظهر زهرة وهي تضحك، ثم بلقطة (P.R.T) لبوجمة وهو يقوم بالطققة بفمه وزهرة تضحك.

وقد انتقل بلقطة (G.P) ليظهر مراد وهو مستلقي غير قادر على النوم بسبب غناء أبيه وضحك زهرة، ثم بلقطة (G.P) لتظهر بهية وهي تسمع لغناء بوجمة وضحك زهرة وهي مستاءة ثم تبدأ بالبكاء وهي مقهورة من بوجمة ضمن موسيقى حزينة.

### التحليل التعيني للمقطع الخامس:

إبتدأ المخرج هذا المقطع بلقطة متوسطة (P.M) مع حركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية لبوجمة وهو يدخل إلى البيت حاملا لكيس ثم يقف قليلا ليمشط لحيته ويمر مسرعا إلى الغرفة ضمن ديكور باب مغلق ومؤثرات صوتية لصوت غلق الباب وخشخشة الكيس بالإضافة إلى طقطقة الحذاء، تليها لقطة (P.R.E) ضمن نفس حركة كاميرا وزاوية تصوير عادية لتظهر بهية واقفة وراء باب غرفتها وقد رأت بوجمة يمر مسرعا حاملا للكيس ثم تجلس وهي مقهورة ضمن موسيقى حزينة، ثم بلقطة (P.R.E) ضمن نفس حركة كاميرا وزاوية التصوير ليظهر البنت وهي حزينة ثم تنظر لأمها وهي متحسرة من حالتها ضمن ديكور وسادة على الحائط ونفس الموسيقى.

قد إستعان المخرج بلقطة أخرى وهي لقطة قريبة (G.P) مع حركة كاميرا ثابتة ثم بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى ليصف مراد وهو يراجع في دروسه ثم يسمع بوجعة يناديه ضمن ديكور كتب على الطاولة بالإضافة إلى موسيقى حزينة، تليها لقطة أخرى وهي لقطة (P.R.T) يظهر فيها بوجعة وهو ينادي ابنه مراد لترد عليه بهية ثم يهدده بأن يخرج إليه أو يدخل ثم تخرج بهية مع مراد وابنتها ليقوم بوجعة برفع صوته على مراد وضربه، ضمن ديكور صورة معلقة على جدار الرواق وباب مفتوح، ثم بلقطة (G.P+P.R.T) وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية يصور بهية وهي تقوم بغلاق الباب في وجه بوجعة وتشتمه على فعلته وهي تحتضن أولادها ليرد عليها بوجعة ويقوم بتطبيقها فتتفاجئ لكلامه ثم ترد عليه باكية منهارة، ضمن ديكور باب مغلق مع موسيقى حزينة.

### التحليل التعييني للمقطع السادس:

يبدأ هذا المقطع بلقطة متوسطة (P.M) بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية لبوجعة وزهرة في الغرفة يتحدثون عن المناوشات التي تقع بين زهرة وبهية والأولاد ثم يقف في صفها ضمن ديكور غطاء سرير وردي اللون وخلفية سوداء ومؤثر صوتي لصوت مضغ الطعام، ثم لينتقل إلى لقطة أخرى وهي لقطة (P.M) بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية ليظهر بوجعة وهو يقف للذهاب إلى شتم بهية والأولاد وزهرة تبتسم لما يفعلها بوجعة، ضمن نفس الديكور ومؤثر صوتي لطققة الحذاء.

### التحليل التعييني للمقطع السابع:

إنطلق المخرج في تصوير هذا المقطع بلقطة متوسطة (P.M) بزواوية تصويرية عادية وحركة كاميرا ثابتة ليصور عودة بهية إلى البيت مع أولادها وإخوتها لتجد قفل الباب مغير وترفض زهرة فتح الباب لها، ضمن مؤثر صوتي لصوت مفاتيح وصوت دققة الباب، ثم لينتقل بلقطة (P.R) بحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية ليظهر الأولاد واقفين ينتظرون وهم مستأؤون والخال يتكلم مع زهرة، تليها لقطة متوسطة (P.M) بزواوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ليصور الخالين يواصلان التحدث مع زهرة وهي ترفض فتح الباب لهم ثم يتناقشون مع بهية، ثم ينتقل بلقطة (P.R) وبزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة مع بانوراما من الأسفل إلى الأعلى ليظهر الجارة تطل مع الأعلى السلام وتحدث مع بهية وإخوتها، ثم بلقطة متوسطة (T.G.P+P.M) بزواوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة مع زوم أمامي "Z.AV" لبهية وإخوتها يستمعون لكلام الجارة ثم يخبر الخال زوجة بوجعة الثانية بأنهم سينتظرون عودته، ضمن موسيقى حزينة، وبلقطة أخرى تمثلت في لقطة عامة

(P.G) وزاوية تصوير غطسية ثم عادية وحركة كاميرا ثابتة ثم تنقل خلفي "T.AR" ثم تنقل مصاحب "T.A" لجمعية وهو يعود إلى البيت ثم يجد بهية وإخوتها أمام الباب ثم تقع بينهم مناوشات وينتزعون منه المفتاح لتدخل بهية والأولاد إلى البيت ضمن مؤثرات صوتية لصوت صعود سلام وصوت قريعة المفاتيح وصوت فتح الباب، ثم بلقطة قريبة (G.P) وزاوية تصوير عادية وبانوراما ثابتة لجلوس بوجمة يبكي لوحده ثم ينظر للحجارة وهي تشتمه، ثم بلقطة متوسطة (P.M) وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليظهر مراد وهو خارج من المرحاض وبوجمة يترقبه لكي يمسك به ثم يقوم بشتمه حتى تأتي بهية وتأخذه منه، وختم المخرج هذا المقطع بنفس اللقطة (P.M) وبنفس زاوية التصوير وحركة الكاميرا ليظهر بهية وهي تهدئ مراد وهو يبكي بحرقه.

### التحليل التعييني للمقطع الثامن :

بدأ المخرج في هذا المقطع بلقطة (P.R.P) بزواية تصويرية عادية وحركة كاميرا ثابتة ليصور دخول بوجمة إلى غرفة بهية وهو متعصب يسأل عن مكان مراد، ضمن ديكور صورة معلقة على جدار الغرفة ومؤثر صوتي لفتح الباب، ثم ينتقل بلقطة قريبة (G.P) بزواية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبهية وهي ترد على بوجمة، تليها لقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبوجمة يتحدث مع بهية وهو متعصب، ثم بلقطة (G.P) وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبهية ترد على بوجمة، وبلقطة أخرى (P.R.P) بزواية تصويرية عادية وحركة كاميرا ثابتة لبوجمة وهو يرد على بهية ثم يخرج من الغرفة.

وقد إستعان المخرج بلقطة (P.R.P+G.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهية تقف ثم تتبع بوجمة ضمن مؤثر صوتي لصوت المشي، ثم لقطة (T.G.P+P.R.T) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ليظهر بوجمة يفتح ويصف ما وجد فيها ضمن ديكور ثلاثية مفتوحة، تليها لقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهية واقفة أمام باب الغرفة ثم ترد على بوجمة، ثم بلقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة مع بانوراما من الأعلى إلى الأسفل ثم زوم أمامي "Z.AV" لبوجمة يلتفت إلى بهية وهو مستاء ثم يشتمها، ثم بلقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهية ترد على بوجمة، تليها لقطة الأخرى (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ليظهر بوجمة وهو متعصب ويرد على بهية، ثم ينتقل بلقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة إلى بهية ترد على بوجمة ثم تغلق باب الغرفة خوفا منه ضمن مؤثر صوتي لصوت غلق الباب، تليها لقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ليصور بوجمة يذهب

مسرعا إلى بهية ويتحدث معها من وراء باب الغرفة ثم ترد عليه بهية وينصرف ضمن مؤثر صوتي لطققة الحذاء، واعتمد في الأخير هذا المقطع بلقطة (G.P) وزاوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ثم زوم أمامي "Z.AV" ليظهر بهية تفتح باب الغرفة ببطء وهي خائفة من بوجمة ضمن موسيقى حزينة.

### التحليل التعييني للمقطع التاسع:

يبدأ المخرج هذا المقطع بلقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ليظهر بوجمة يخبر بهية عن البيت الجديد لكي ترحل إليه مع مؤثر صوتي لصوت المفاتيح، ثم ينتقل بلقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهية ترد على بوجمة وهي رافضة فكرته، ثم بنفس لقطه (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبوجمة وهو يحاول إقناع بهية بالبيت الجديد، ثم لقطه (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهية وهي ترفض طلب بوجمة، تليها لقطه أخرى (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبوجمة يتعصب من رد بهية ويهددها بعدم إعطائها النقود، ثم بلقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهية ترد على بوجمة برودة، تليها لقطه (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبوجمة وهو يهدد بهية بأن يمنع مراد من الدخول مجددا إلى البيت.

وقد إنتقل المخرج بلقطة قريبة (G.P) وزاوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهية تجيب بوجمة بكل برودة، ثم بلقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبوجمة وهو يرد على بهية بإستحقار، لينتقل بلقطة قريبة (G.P) وزاوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهية وهي ترد على بوجمة وتلومه، ثم بلقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبوجمة يتعصب من كلام بهية ويصرخ عليها، ثم بلقطة قريبة (G.P) وزاوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبهية وهي تصرخ على بوجمة، تليها لقطه أخرى (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ثم بانورامية من اليسار إلى اليمين ليظهر بوجمة وهو متضايق من كلام بهية ثم يرحها ضربا، لينتقل بعدها بلقطة (G.P) وزاوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ليصور البنت تستيقظ من النوم ثم تلتفت لأبيها وهو يضرب أمها ضمن موسيقى حزينة، ثم بلقطة (P.R.P) بزواية تصوير عادية وكاميرا ثابتة لبوجمة وهو يواصل ضرب بهية ضمن نفس الموسيقى، لينتقل في آخر المقطع بلقطة قريبة (G.P) وزاوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة ليظهر البنت تنادي بوجمة وتطلب منه التوقف عن ضرب بهية ثم تضم ذراعها إلى رأسها وتبكي، ضمن نفس الموسيقى.

### التحليل التعييني للمقطع العاشر:

إستهل المخرج هذا المقطع بلقطة قريبة (G.P) وزاوية تصوير غطسية ثم عادية وحركة كاميرا ثابتة مع تنقل مصاحب "T.A" ليظهر بهية وهي تبحث عن مراد في الشارع ليلا ضمن موسيقى حزينة ومؤثرصوتي لصوت طقطقة الحذاء، ثم ينتقل بلقطة متوسطة (P.M) وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ثم بانوراما عمودية من التحت إلى فوق لبهية وهي تعود إلى البيت حزينة ضمن نفس الموسيقى ونفس المؤثرات الصوتية، ثم بلقطة (P.M) وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة ليظهر بهية تدخل إلى البيت لتجد بوجمة في وجهها يهددها بسجنها وسجن إنهما ويضع لها الخيار للذهاب إلى البيت الجديد، لينتقل بعدها بلقطة (T.G.P) وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لبوجمة وهو يعطي لبهية مفتاح البيت الجديد ضمن موسيقى حزينة، ثم ليختتم هذا المقطع بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة مع زوم أمامي "Z.AV" لبهية وهي تقف مقهورة أمام باب البيت ضمن نفس الموسيقى.

### 7- التحليل التضميني للمقاطع المختارة:

#### التحليل التضميني للمقطع الأول :

يبدأ هذا المقطع بعرض باب مفتوح يطل على رواق البيت، وهو صنف من البناء في المنازل الجزائرية، ثم يدخل بوجمة من الباب ليمر مباشرة إلى الغرفة من غيرالتكلم بأي حرف، تليها صورة لبهية وهي في المطبخ تقوم بمسح الأواني كحال أي امرأة متزوجة مائكة في البيت، مرتدية لباس أسود وهو لون يوحي بالحزن والألم، ثم ينتقل إلى لقطة أخرى ليظهر لنا بوجمة وهو يقيس في حائط الغرفة بيده وهي عادة قديمة كانت تستخدم لقياس الأشياء، ثم يستدير ويكلم بهية عن سبب النظر إليه، لترد بهية عليه وتدخل في نقاش معه، لينتقل المخرج بلقطات متناسقة على التوالي من بهية إلى بوجمة ليظهر من خلال ذلك إصرار بهية على معرفة ما يخفيه عنها زوجها وإهانة بوجمة لها وتقليل من شأنها، ثم يبقى المخرج بنفس اللقطة ليصور بوجمة وهو يطرد بهية بأن تذهب للمطبخ وتدعه وشأنه مبينا من خلالها تعصب بوجمة على بهية وإستصغارها بأن مكانها في المطبخ ولا يحق لها مناقشته، لينتقل بعدها إلى لقطة يظهر فيها مراد وهو يدخل إلى البيت ويشد أخته من شعرها وهي تستنجد بأمرها، ثم بلقطة أخرى يصور إقتراب الأولاد من بهية للتحدث معها عن سبب شجارهم فتقوم بهية بتفاديهم آمرة إياهم بالسكوت مبينا من خلال هذه اللقطة معاناة بهية وإستياها من الحياة التي تعيشها، لتعود بهية إلى مواصلة النقاش مع بوجمة لتضغط عليه لمعرفة السرالذي يخبأ عنها وهذا ما أدى لتعصب بوجمة وكان مدلا بذلك من خلال شدة على أصابعه.

## الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

وقد انتقل المخرج بلقطة أخرى يظهر فيها بهية وهي تقترب نحو بوجمة ملحمة عليه لكي يجيب عن سؤالها، لتثير غضبه ويقوم بطردها مرة أخرى ويتواصل النقاش بينهما وهي تصرخ عليه إلى أن يفقد عقله ويقوم بصراخ في وجهها ويهم عليها ضربا (آآآه اربي)، ثم يتدخل الأولاد لحماية أمهم من عنف بوجمة وهو يواصل ضربها غير مهتم لمشاعر أبنائه لترد عليه بهية وهي باكية منهارة بكلمة (حقار)، ويقوم بوجمة بالبصق عليها وشمها لترد عليه بنفس الكلمة (حقار) لتأكد ضعفها أمامه وأنه لا يوجد لديها ماتدافع به عن نفسها من غير قول هذه الكلمة، ثم تجلس تبكي بحرقة وهي تحتضن أولادها، ليستعين المخرج بموسيقى حزينة لزيادة المشهد تأثيراً.



### صور مستخرجة من المقطع الأول

#### التحليل التضميني للمقطع الثاني:

يبدأ هذا المقطع بعرض صورة لبوجمة وهو يقوم بتغيير قفل باب الغرفة لتكون غايته من هذا غلق الغرفة ومنع بهية وأولادها من الدخول إليها، ثم ينتقل المخرج بلقطة تظهر فيها البنت وهي تخبر أمها بما يفعله بوجمة ليبين مدى إرتباط البنت بأمها، ثم تظهر بهية وهي جالسة على مائدة الطعام بالمطبخ تنظر لإبنها مراد نظرة إستغراب وهي تضع يدها على فمها، بعدها تنهض لتتفقد الوضع بنفسها، لينتقل بلقطة يصور فيها بهية واقفة أمام باب المطبخ تترقب في بوجمة وهو يواصل تغييره للقفل غير مهتم، ثم تليها لقطة أخرى لبهية وهي تتجه نحو بوجمة لتسأله عن كيفية دخولها بعد غلق الباب ليرد عليها بوجمة بكل إستحغار (ماتدخليش)، ليبقى المخرج بنفس اللقطة (P.R.P) لينقل النقاش الذي دار بين بهية وبوجمة على التوالي.

وقد إنتقل المخرج بعرض لقطة لحضور الأولاد إلى جانب أمهم بعد سماع بوجمة يصرخ عليها وهذا ما يدل على إرتباطهم بأمهم أكثر ووقوفهم لجنبها كسند لها، ثم بلقطة أخرى يعرض بوجمة وهو متعصب

## الجانب التطبيقي.....تحليل سيميولوجي لفيلم "إمرأتان"

(تخطيني ولا.. ننن)، ثم يعود بلقطة ليظهر بهية ترد على نرفت بوجعة منها بكل هدوء، ليتواصل النقاش بينهم على التوالي حتى يستعين بلقطة لبوجعة وهو يأمر الأولاد لذهاب إلى النوم من خلال صرفقة أصابعه وهذا يدل على عدم رغبته لسماعهم ماسيقوله لبهية لتقوم بهية بالدفاع عنهم، ثم تليها لقطة لبوجعة وهو يخبر بهية بأنه سيتزوج، ليستعين المخرج بعدها بلقطة (P.R.T) مع زووم أمامي "Z.AV" ليعرض صدمة بهية من كلام بوجعة مركزا على وجهها ليبين مدى حزنها ومضيفا موسيقى تنبيهية ليزيد المشهد قوة وتأثيرا، ثم يعود بلقطة اخرى ليصور بوجعة وهو واقف ينظر بصمت إلى بهية ثم يشتمها ويحملها ذنب ماسمعتة بقوله (تنبشي... تنبشي هاني قتهالك).

وقد إستعان المخرج بلقطة لبهية وهي تبكي بحرقة وترد على بوجعة بكلمة (خداع.. خداع ضرك نعيظ لحاوتي يتفاهمو معاك) ليدل بهذا على قهر بهية وضعفها إتجاه بوجعة من خلال الإستنجاد بإخوتها، ثم تأمر مراد لمناداة إخوتها ليقوم بوجعة بمنعه من الذهاب وتواصل بهية على أمر مراد بتنفيذ طلبها، ليثار غضب بوجعة ويقوم برفع صوته على مراد طالبا منه إلتزام مكانه بجملة (كي نقولك تريح تريح) وهذا لبين مدى سلطة الأب على أفراد الأسرة، لينتقل بلقطة أخرى ليصف بهية والدموع في عينها ترد على تعسف بوجعة بتكرارها لجملة (إذا ماي اليوم غدوة)، لتعود الكاميرا بلقطة لبوجعة وهو يرد على بهية ويستهنين بإخوتها وأن لا سلطة تعلق سلطته، لتليها لقطة تظهر فيها بهية وهي مقهورة من كلام بوجعة ثم تستنجد بإبنها مراد بقولها (راك تسمع مراد) وهذا ما يدل على أن مراد هو سندها الوحيد فنجدها هنا تحاول تحسيسه بالحقرة التي تتلقاها من قبل أبيه، ثم يستعن المخرج بينوراما من الفوق إلى التحت ثم زوم أمامي "Z.AV" لبهية وهي تسقط على ركبتيها منهارة تندب حظها وأولادها يقومون بمواساتها، ويضيف موسيقى حزينة ليجعل المشهد أكثر تأثيرا، لينتقل بلقطة موالية ليعرض فيها بوجعة وهو ينظر لبهية ثم يقوم بشتمها بقوله (عوقي كي ذيب ضرك) وهو تعبير على إستهانة بمشاعر الآخرين، ثم تظهر بهية وهي تبكي بحرقة بسبب الظلم الذي تتلقاه من طرف زوجها بوجعة.



صور مستخرجة من المقطع الثاني

### التحليل التضميني للمقطع الثالث:

يبدأ هذا المقطع بعرض صورة لجمعية وهو يفتح باب البيت ليدخل مع رجلين يحملان أثاث جديد للغرفة ليدل ذلك على عادة جزائرية يقوم بها العريس وهي إشتراء أثاث جديد للغرفة، مضيفا في ذلك مؤثرات صوتية لصوت فتح وغلق الباب، لينتقل بلقطة أخرى ليصور إفتتاح باب الغرفة ليدخلا الرجلين الأثاث الجديد ومعهم بوجمة وخلفهم بهية تنادي مراد وتمنعه من لباس ما إقتناه له والده بقولها (مراد ماتلبسش لخماج) ليرد عليها بوجمة بغلق الباب في وجهها وذلك ليدل على التقليل من قيمتها وأن ليس من حقها التدخل في شؤونه، مع بقاء لنفس المؤثرات الصوتية، ثم بلقطة متوسطة (P.M) ليبين بوجمة وهو يقوم بإعطاء نقود لرجلين ثم يفتح الباب لهم لكي يخرجوا فيجد بهية واقفة أمام باب الغرفة لتعاود التحدث مع إبنها وتمنعه من إرتداء ما إشتراه له ابوه هو وأخته.

ثم إستعان بلقطة أخرى يعرض فيها بوجمة وهو يرجع نقوده إلى سترته ثم يقترب نحو أبنائه بوجه بشوش مع صرفقة أصابعه ليعبر عن فرحته ويحدثهم قصد إغرائهم باللباس الجديد، لينتقل بلقطة موالية ليظهر الأولاد وهم يخرجون من الغرفة ليبقى بوجمة وحده يتفقد الأثاث الجديد مع إضافة صوت فتح وغلق درج الأثاث، لينقل في الأخير بلقطة يعرض فيها دخول الأولاد إلى الغرفة حاملين الملابس التي إشتراها لهم والدهم ثم يقوم بوجمة بلومهم على فعلتهم ليرد عليه مراد ويدخلا في نقاش وهذا ليبين مدى إرتباطهم بأهمهم، ثم تأتي بهية وتنادي مراد ليرد عليها بوجمة ويقوم بشتمها إلى أن يتعصب ويرمي الملابس عليهم.



صور مستخرجة من المقطع الثالث

### التحليل التضميني للمقطع الرابع:

إبتدأ المخرج بلقطة يظهر فيها بوجمة وهو يدخل إلى غرفة بهية ثم يعطيها نقود وهي ترفضهم ليرد عليها بقوله (ياي مايباش وجهك بيا على وجه ذراري برك) وهذا تعبير على إحتقارها والتقليل من قيمتها، ثم يقوم بوضعهم فوق السرير ويخرج ليضيف المخرج "Z.AV" للنقود وليد بوجمة وهو ينقص منهم ليعبر هذا عن

بخله في النفقة على أبنائه مع موسيقى تنبيهية، لينتقل بلقطة مقربة لتظهر البنت وهي نائمة مع إضافة موسيقى هادئة ثم ينتقل إلى بوجمة وهو واقف يغني لزهرة يرتدي قميص بلون أبيض يدل على النظافة والوضوح وهو حال بوجمة في تلك فترة "عريس جديد"، مع خلفية سوداء تدل على وقت متأخر من الليل، ثم تظهر زهرة وهي جالسة وتضحك بصوت مرتفع، وهذا يدل على أنها غير مهتمة بمشاعر الآخرين، ثم بلقطة أخرى لبوجمة وهو يمازح زهرة من خلال تقليده لصوت القط والطقطقة ليعبر عن محاولة توفير الفرحه لزوجته الجديدة ، ليعود بلقطة إلى زهرة وهي تواصل الضحك بصوت عال.

ليستعين المخرج بلقطة قريبة أخرى يظهر فيها مراد وهو مستلقي على فراشه غير قادر على النوم بسبب غناء بوجمة وضحك زهرة وملامح عدم الرضا ظاهرة على وجهه، ثم لينتقل بلقطة موائية يعرض فيها بهية وهي مستاءة وتستمع لغناء بوجمة وقهقهة زهرة، وهنا قام المخرج بمزج بين صورة بهية وهي متأثرة وصوت غناء بوجمة وصوت ضحك زهرة وذلك ليعبر عن مدى التهميش الذي تتعرض إليه بهية من طرف زوجها، مضيفا في ذلك موسيقى حزينة لزيادة المشهد تعبيرا.



### صور مستخرجة من المقطع الرابع

#### التحليل التضميني للمقطع الخامس:

يبدأ هذا المقطع بعرض صورة لبوجمة وهو يفتح باب البيت ليدخل ثم يغلقه بهدوء وهو يحمل كيسا بين يديه وهذا يدل على السرية ثم يراقب بوجمة رواق البيت وهذا يدل على أنه خائف من أن يراه أحد، ثم يقف قليلا ويخرج المشط من سترته ليمشط لحيته وهو دليل على أنه يتزين لزوجته زهرة، ثم يمر مسرعا خوفا من أن تراه بهية وهو دليل على إدراكه التام بأن تصرفه خاطئ ، ثم لينتقل بلقطة لبهية من وراء باب غرفتها وقد رأَت بوجمة وهو يمر بسرية من أمام باب الغرفة، مضيفا المخرج موسيقى حزينة لجعل المشهد أكثر تعبيرا عن الحقرة التي تتلقاها بهية من بوجمة، ثم تظهر بهية وهي تجلس مهمومة ليعود بلقطة أخرى يعرض فيها البنت وهي تنظر لأمرها بشفقة مستاءة من حالتها وهذا يدل على مدى إحساس البنت بأمرها .

انتقل المخرج بلقطة قريبة مع بانوراما عمودية من الأسفل إلى الأعلى ليصور مراد وهو يراجع في دروسه ثم يرفع رأسه سامعا لصوت بوجمة وهو يناديه، ليظهر على ملاحظه نوعا من التوتر وذلك لأنه يعرف أباه جيدا، ثم تليها لقطة لبوجمة وهو يقف أمام باب غرفة بهية ينادي مراد ويلح على خروجه لترد عليه بهية ثم يعاود مناداته وتهديده بقوله (تخرج ولا نجني ليك)، بعدها يخرج مراد مع أمه وأخته وهو خائف من أبيه ليتهمه بوجمة بأنه أغلق باب ثلاجة على إصبع زهرة وهذا يدل على سماعه لي كلام زوجته ثانية، ثم تقوم بهية بالدفاع عن إبنتها ليقوم بوجمة بتوجيه إصبعه نحوه وهذه الإشارة تدل على القسم ثم يمسكه من أذنه ويشتمه ليضع مراد يديه على رأسه ليدل ذلك على أنه يريد حماية نفسه خوفا من أن يضربه بوجمة، ثم تتدخل بهية محاولة إنقاذ إبنتها من فسوة بوجمة بتكرارها للكلمة (حقار) وهذا دليل على ضعفها أمام حقرة زوجها ولا يوجد ما تدافع به عن نفسها من غير قولها لهذه الكلمة، ثم بلقطة موائية لبهية وهي تغلق الباب في وجه بوجمة وهذا لتعبر عن مللها من تصرفاته اللاعقلانية، ثم تدخل وتقف وراء الباب وهي تحتضن أولادها ليدل هذا على أن أولادها هم سندها الوحيد، ثم ترد على بوجمة وتوبخه وملامح الخيبة على وجهها ليرد عليها بوجمة بأنها مطلقة ويريد أن يتعد عنه لتندهش من كلامه القاسي ودموع تمتلئ عينيها، ثم يضيف المخرج موسيقى حزينة لجهل المشاهد أكثر واقعية، ثم تقبل أولادها وهو دليل على أنها تريد تحسيسهم بأنها لن تتخلى عنهم على رغم من القهر والظلم الذي تتلقاه من طرف والدهم بوجمة.



### صور مستخرجة من المقطع الخامس

#### التحليل التضميني للمقطع السادس:

بدأ المخرج هذا المقطع بعرض صورة لبوجمة وهو جالس بجانب زهرة ويتناول في الطعام مع خلفية سوداء تدل على وقت العشاء، والزهرة تشتكي له المناوشات التي تقع بينها وبين بهية والأولاد وهذا دليل على رغبتها في تفريق بين بهية وبوجمة، ليقوم بوجمة بالرد عليها محاولا تهدئتها ويقف في صفها هذا ليبين مدى تصديقه لكلام زهرة وثقته بها، ثم بلقطة موائية لبوجمة وهو ينهض من مكانه ليذهب لتويخ بهية والأولاد

ليمزج المخرج في هذه اللقطة بين صورة زهرة وهي تبتسم راضية عن مايفعله زوجها وبين صوت بوجمة وهو يشتم في بهية والأولاد وهذا ليعبر عن مدى النفاق التي تقوم به زهرة لتشتيت العائلة ومحاولة خلق مشاكل بين بهية عن زوجها بوجمة.



صور مستخرجة من المقطع السادس

### التحليل التضميني للمقطع السابع:

إستعان المخرج في هذا المقطع بلقطة متوسطة (P.M) ليعرض فيها بهية تعود إلى بيتها مع أولادها وإخوتها لتجد قفل الباب مغير ثم يأمرها أخواها بدققة على باب فترد عليهم زهرة وترفض الفتح لهم وهذا دليل على خضوعها لسلطة بوجمة، ثم تليها لقطة أخرى ليظهر مراد وأخته وهما واقفين وملامح اليأس على وجههما ليعود بلقطة أخرى لأخ بهية وهو يخاطب في زهرة ويطلب منها فتح الباب لكنها ترفض، ثم يتكلم مع بهية وهي تضع يدها على خدها وهذا دليل على أنها يائسة ومهمومة فيبقى إخوة بهية يحاولون مع زهرة لعلها تفتح لهم لكنها ترفض ثم يسألونها عن مكان بوجمة لتجيب الجارة عن إستفسارهم بقولها (مزال ماجاش مزال) وهذا دليل على مدى تعاطف الجارة مع الحياة التي تعيشها بهية، ثم لينتقل بلقطة يصور فيها أخ بهية وهو يشير بإصبعه ويحدث زهرة وهذا ليدل على تضامن الأخ مع أخته، ثم يقومون بالجلوس وهم ينتظرون عودة بوجمة وبلقطة (T.G.P) يعرض المخرج ملامح التحسر والمعاناة على وجه كل من بهية وإخوتها الإثنين وأولادها، ويضيف قي ذلك المخرج موسيقى حزينة، وفي اللقطة الموالية يعرض لنا بوجمة وهو يصعد السلم ويتربح في بهية وإخوتها ثم يكلمهم ليأمرونه بفتح الباب لكنه يرفض وتقع بينهم مناوشات ويقومون بضغط عليه وهو يصرخ ثم ينتزعون منه المفتاح ويأخذه مراد ليفتح الباب ويدخل هو وأمه، تليها لقطة قريبة لبوجمة وهو يغطي وجهه بيديه ويبيكي ثم تحدثه الجارة بقولها (حب يخلي ذراري برا ياه) وهذا دليل على إحساسه بأنه هو المذنب.

إنتقل المخرج بلقطة ليعرض الباب وهو يفتح ثم بوجمة يترب في مراد لكي يخرج ليقوم بمسكه من سترته ويوجهه ثم يضربه ومراد يقوم بتغطية رأسه بيديه وهذا دليل على خوف مراد من عنف أبيه بوجمة، لتأتي بهية وتأخذه منه بقولها ( أطلق طفل أطلقوا)، ثم بلقطة أخيرة يظهر فيها مراد وهو مقهور يبكي بحرقة من ظلم أبيه وبهية تقوم بتهدئته.



صور مستخرجة من المقطع السابع

### التحليل التضميني للمقطع الثامن:

يبدأ المخرج هذا المقطع لبوجمة وهو يدخل إلى غرفة بهية غاضبا يبحث عن مكان مراد ثم يقوم بالصراخ في وجهها ويلومها على الديون التي قام بها مراد في المحلات ، وهذا دليل على أن بوجمة غير مهتم بأن تبقى عائلته جائعة ما يهمهم هو المال فقط، لترد عليه بهية بأنها لا تعرف مكانه وتظاهرت بأنها لاتفهم شيئا مما يقوله وذلك لتعبر عن مدى خوف الأم على أولادها، لينتقل بلقطة يظهر فيها بوجمة فاتح لثلاجة المطبخ ويصف ما وجد فيها بتحسر، ثم ترد عليه بهية بأنها لا تعلم بكلمة (ماعلا باليش) ويظهر على وجهها ملامح التضايق من بوجمة، لتليها لقطة أخرى لبوجمة يستدير ويشتم بهية بقوله (الله يصفر وجهك إن شاء الله)، لترد عليه بهية ثم يتعصب من كلامها ثم ترد عليه بكلمة (اشه) ثم تغلق باب الغرفة في وجهه وهذا دليل على خوفها منه ثم تخاطبه من وراء باب الغرفة وتهدهد بأن يذهب إليها مراد ليدين من محلات أخرى، ليتعصب بوجمة من كلامها ثم يخرج، تليها لقطة لبهية وهي تفتح باب الغرفة ببطء بعد تأكدها من خروج بوجمة وهذا دليل على ضعفها أمامه.



صور مستخرجة من المقطع الثامن

### التحليل التضميني للمقطع التاسع :

يبدأ المقطع بلقطة يظهر فيها بوجمة وهو يحمل مفتاح في يده ويخبر بهية عن البيت الجديد لكي ترحل إليه محاولا إقناعها بقوله (رائي نقولك والله غير بيت كبيرة لباس عليها)، ثم بلقطة لبهية وهي ترد على بوجمة رافضة لطلبه، ثم يرد بوجمة على بهية وهو متمسك برأيه وهذا دليل على أنه يريد إقناعها بالرحيل من البيت، تليها لقطة لبهية وهي ترفض طلب بوجمة مجددا ليتعصب من كلامها ويهددها بعدم إعطائها النقود مشيرا بإصبعه عليها وهذه الإشارة تدل على القسم، لتعاود بهية الرد عليه وتحسسه بأنها غير مهتمة بقولها (دير واش تحب) ثم يقوم بتهديدها بأن يمنع مراد من دخول البيت مجددا ليدخلا في نقاش إلى أن يتعصب بوجمة من كلامها ويصرخ عليها ثم يبرحها ضربا وهذا دليل على مدى قسوة بوجمة إتجاه زوجته، وبلقطة أخرى يعرض المخرج البنت حسيبة وهي نائمة ثم تستيقظ على صراخ أمها وتلتفت لأبيها وهو يقوم بضرب بهية، ليختتم هذا المقطع بلقطة للبنت حسيبة وهي تصرخ على أبيها تطلب منه التوقف عن ضرب أمها ثم تضم ذراعيها إلى رأسها وتبكي وهذا دليل على خوفها من ظلم أبيها وأنه لا يوجد لديها خيار آخر سوى تغطية عينيها لكي لا ترى عنف والدها.



صور مستخرجة من المقطع التاسع

التحليل التضميني للمقطع العاشر:

إستعان المخرج في هذا المقطع بلقطة يظهر فيها بهية مرتدية حجاب وهو لباس تقليدي يطلق عليه إسم "الحايك" وهي تجوب في الشارع ليلا قصد البحث عن إبنها مراد وهذا دليل على تحمل بهية لمسؤوليات كثيرة، مضيفا المخرج موسيقى حزينة، لينتقل بلقطة أخرى يعرض فيها بهية وهي تعود إلى البيت مستاءة وملامح التعب ظاهرة على وجهها، لتدخل من الباب ثم يقابلها بوجعة ويطلب منها الذهاب وإلا يدخلها هي ومراد إلى السجن ويضعها بين خيار أن تذهب للبيت الجديد أو السجن، ثم بلقطة قريبة جدا ليد بوجعة وهو يحمل المفتاح ويعطيه لبهية وهذا دليل على حقرته لها والإستهانة بمشاعرها، ثم يختم المخرج بلقطة لبهية وهي متكئة على الباب وهذا دليل على تعبها من المعاناة التي تعيشها من طرف بوجعة ، مضيفا في ذلك المخرج موسيقى حزينة لزيادة المشهد تأثيرا.



صور مستخرجة من المقطع العاشر

8- نتائج التحليل:

- من خلال التحليل التعميني والتضميني للمقاطع المختارة من فيلم "إمرأتان" توصلنا إلى النتائج التالية:
- 1- يحمل فيلم "إمرأتان" رسالة واضحة يشرحها المخرج "أعمر تريش" من القصة التي وضعها ونفصلها في جملة الأفكار الآتية:
    - الدعوة إلى محاربة جميع أشكال المعاملة القهرية للمرأة
    - نبذ أسلوب التفريق بين الزوجتين
    - حل المشاكل العائلية بعيدا عن نظر الأولاد
    - اللجوء إلى إستخدام الحوار لحل المشاكل الزوجية بدل من الضرب والشتم
    - تركيز المخرج على دور الأم الذي جسده من خلال صبر "بهية" على الحقرة التي تعيشها من طرف "بوجعة" لأجل أبنائها

- 2- نوع المخرج "أ. عمر تريش" في استخدامه للعناصر السينمائية من خلال:
  - إعتد في تصويره لفيلم "إمرأتان" على سلم اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا وذلك لتقديم دلالات تدعم المعاني الضمنية المقصودة، فنجده إستعان بلقطات متوسطة (P.M) وقرينة (G.P) وهذا لينقل لنا تفاصيل أكثر تجعل المشهد أصدق وأقرب إلى الواقع.
  - كما إعتد على الشريط الصوتي من خلال المؤثرات الصوتية وخاصة بتركيزه على الموسيقى الحزينة من أجل تقوية المشهد وجعله أكثر تأثيرا.
  - أما من ناحية الديكور فقد كان بسيطا يعكس الواقع الإجتماعي والمادي للأسرة الجزائرية في بداية التسعينيات.
  - أما بخصوص الملابس فقد إستعمل المخرج ضمن الألبسة العادية نوع قديم تمثل في "الحايك".
- 3- إستخدم المخرج "أ. عمر تريش" اللغة العربية الدارجة وذلك لتبسيط رسالته للجمهور المستهدف من خلال لغة يفهمها وهي "اللجة الجزائرية" كون مضمون الفيلم يدور حول المعاملة القهرية للمرأة الجزائرية.
- 4- إستخدم المخرج العديد من الألوان التي رمزت إلى العديد من القيم كالحزن، الكره، البراءة، السعادة، الخوف...
- 5- نقل المخرج صورة سلبية عن الرجل في المجتمع الجزائري من خلال تصوير معاناة المرأة الخاضعة الخضوع التام للسلطة الذكورية.
- 6- إستعان المخرج في تصوير لفيلمه بشخصيات محترفة، حيث نجده وفق في خلق توازن بين سيناريو الفيلم وطريقة الأداء وراء الكاميرا وهذا النوع من الإبداع والإحترافية أدى إلى نجاح الفيلم.

خاتمة

من خلال عرضنا السابق وبعد الإحاطة بموضوع دراستنا التي تحمل عنوان: "ممارسة الحقره ضد المرأة في السينما الجزائرية"، نخط رحال في محطتنا الأخيرة لنستنتج ما توصلنا إليه في هذه الدراسة هو أن فيلم "إمرأتان" لمخرجه "أعمر تريش" نقل لنا صوره واقعية لممارسة الحقره ضد المرأة، فقد حاول مخرج الفيلم إيصال أفكاره وتطبيقها من خلال الشخصية الرئيسية "بهيمة" التي جسدها بصورة المرأة المحقورة والمغلوبة على أمرها، مستعينا في ذلك بالفنان الشهير "عثمان عريوات" في دور "زوج بهيمة" هذا الأخير كان له الفضل هو أيضا في تقمص دور الرجل المتسلط والعصبي حيث جسده صورة لكل ما يتعلق بالمعاملة القهرية للمرأة من خلال اهانه والشتم وتمييز وغيرها

وفي الأخير يمكن القول بأن المخرج "أعمر تريش" قد نجح في إعطاء صورة واقعية للممارسة الحقرة ضد المرأة من خلال فيلمه "امراتان".

# قائمة المصادر والمراجع

\*القرآن الكريم:

1) سورة النساء، الآية 168.

2) سورة يونس، الآية 44.

\*الكتب:

1. بوشحيط مراد: منهج "التحليل الفيلمي" من النظرية إلى التطبيق كيف نقرأ فيلما سينمائيا وفق شبكة القراءة الفيلمية؟، جامعة الجزائر 03.

2. الحيزان محمد عبد العزيز: البحوث الإعلامية " أسسها، أساليبها، مجالاتها، الطبعة الأولى والثانية، الرياض، 2004.

3. السرعيني محمد: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

4. عبد الله الثاني قدور: سيميائية الصورة " مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"، دار الغرب للنشر والتوزيع.

5. الكسان جان: السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1982.

6. المشهداني سعد سلمان: مناهج البحث الإعلامي، جامعة تكريت، كلية الآداب، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة.

\*أطروحات دكتوراه ورسائل ماجستير:

1. إرشن عبد الغني: رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، تحليل

سيميولوجي لفيلمي "سينمائيو الحرية" و"العدو الحميم"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم

الإعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيون، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2011/2010.

2. بوخاري مليكة: صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في الأفلام الثورة التحريرية من (1965-1993)

، تحليل النظام النصي للأفلام "معركة الجزائر"، "الأفيون"، "العصا"، "حب ممنوع"، "أبواب الصمت"،

مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية علوم السياسية والإعلام، جامعة

الجزائر 03، 2011/2010.

3. زراري نجمة: الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، التحليل النصي السيميولوجي للفيلمين "وراء المرأة" و"عائشات"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاجتماعية، جامعة الجزائر 03، 2014/2010.
4. قادري وليد: صورة الإسلاميين في السينما المصرية، تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبان" و"مرجان أحمد مرجان"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 03، 2012/2011.
5. مركيش ابتسام: الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية، تحليل سيميولوجي لفيلم "الحرقاة"، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص علوم الإعلام والاتصال، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس "مستغانم"، 2018/2017.
6. منصور كريمة: اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2013/2012.

**\*محاضرات:**

1. سيفون باية: محاضرات في السيميولوجيا، مطبوعة في مقياس السيميولوجيا موجهة لطلبة السنة الثالثة إعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مسيلة، 2016/2015.

**\*الدوريات والمجلات:**

1. بردق عبد الوهاب: المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 07، العدد 02، جامعة أبو بكر بلقايد "تلمسان"، 2019.
2. بركات وائل: السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة دمشق، المجلد 18، العدد 02، 2002.
3. بلخيري رضوان: وسائل الإعلام الغربية والترويج للإسلاموفوبيا، دراسة تحليلية في صناعة السينما الأمريكية، جامعة العربي التبسي، تبسة، مجلة جامعة المدينة العالمية، العدد 24، أبريل 2017.
4. بلخيري رضوان: قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السينمائي "بين تجليات الظاهر والتحليل الضمني"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة تبسة، العدد 08، الجزء الأول، ديسمبر 2017.

5. بلخيري رضوان لعجيمي: العرب والمسلمون في السينما الأمريكية بين التشويه وتمييط، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام السينمائية، دراسات في العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 43، ملحق 05، 2016.
6. بولكعبيات أحلام: السيميولوجيا كمنهج وأداة لتحليل خطاب الصورة، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، جامعة قسنطينة 03، المجلد الأول، العدد 04، 03، ديسمبر 2017.
7. رحموني لبنى: صورة الذات والآخر في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام الجزائرية، جامعة أم البواقي، حوليات جامعة قلمة للعلوم الإجتماعية والإنسانية، العدد 27، ديسمبر 2019.
8. رزين محمد: نشأة السينما الجزائرية و تطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، العدد 05، جانفي 2018، جامعة الجيلالي اليابس "سيدي بلعباس".
9. زراري عواطف: الصورة وتحليلاتها في بنية الخطاب الفيلمي، تحليل سيميولوجيا للفيلم التونسي "صمت القصور"، كلية العلوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، مجلة الفتوحات، العدد 04، جانفي 2017.
10. زرناجي مراد: الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (الدلالة و التأثير)، مجلة آفاق سينمائية، محور السينما والسياسة، العدد 03، جوان 2016.
11. سماش أحمد: سيميائية الصورة السينمائية وتأثيرها، جامعة زيان عاشور "الجلفة"، مجلة أنثروبولوجيا، المجلد 03، العدد 06، 2017.
12. صيد عادل: سيميولوجيا السينما واللغة السينمائية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة "ام البواقي"، العدد 09، جوان 2018.

\*مقالات:

1. رزين محمد: السينما الجزائرية مطلع الألفية الثالثة، جريدة الجمهورية، صادرة يوم 2018/09/23، تاريخ الإطلاع 2020/07/23، على الساعة 15:15، النسخة الإلكترونية على الرابط : [https:// www.eldjournhouria.dz](https://www.eldjournhouria.dz).

2. قدور زينب: السينما الجزائرية تحتفل باليوبيل الذهبي في زمن الركود، 2012/12/26، تاريخ الإطلاع 2020/07/27، على الساعة 23:10، رابط الموضوع: [https:// elwassat.com](https://elwassat.com).

3. قويدر سلمى: كرونولوجيا السينما الجزائرية (ولادة ثانية)، بتاريخ 2015/11/17، تاريخ الإطلاع 2020/07/22، على الساعة 15:32، رابط الموضوع: [https:// www ..nafhamag.com](https://www.nafhamag.com).

4. لخرش نوار: السينما تعود إلى الثورة في الذكرى الخمسين للإستقلال، جريدة النصر في 2012/10/31، تاريخ الإطلاع 2020/07/26، على الساعة 20:20، رابط الموضوع: [https:// www.annasronline.com](https://www.annasronline.com).

5. مهدي سارة: تاريخ السينما الجزائرية، 22 أبريل 2020، تاريخ الإطلاع 2020/07/10، على الساعة 17:30، رابط الموضوع: [https:// www .generique.or.dz](https://www.generique.or.dz).

\*مواقع إلكترونية:

1 ) [https:// www.almaany.com](https://www.almaany.com) : 18/08/2020,9:47.

2) [https:// www .dorar.net](https://www.dorar.net):19/08/2020,12:30.

3) [https:// www.mawdoo3.com](https://www.mawdoo3.com):19/08/2020,17:45.

4 )Terminology enc, com :18/08/2020,11:11.

5 ) Source arabdict, com : 19/08/2020,08:08.

الملاحق

## أهم المصطلحات السينمائية:

- ❖ **سينيما توغراف:** ومعناه الحرفي كاتب الحركة أو مسجل الحركة، سمي ماركة الجهاز الذي اخترعه الأخوين "لومبير"، واهتم بعض المخرجين باختصار الكلمة بكلمة سينما بأنه تطوير تجاري كما كانوا ينادون بها كفن لأنه إهمال للجذر "غرافن" من اليونانية والذي يعني "كتب".
- ❖ **الضجيج:** عبارة عن أصوات غير الموسيقى والأصوات البشرية، ويمكن الحصول عليه مباشرة عند التصوير، كما يمكن أيضا تسجيله عند التجميع (المونتاج) عن طريق الاستعانة بالأصوات المسجلة لدى مكتبة الأصوات أو في قاعة التسجيل وعن طريق الضجيج يقلد المضحج ضجيج العمليات بواسطة معدات مختلفة جدا.
- ❖ **كاميرا:** هي جهاز التصوير الضوئي المتتالي و بالجملة الذي تم إنجازه في نهاية القرن التاسع عشر على يد الأخوين "لومبير"، وقد سمي المسجل السينمائي ثم أعاد الأمريكيون تسميته تحت اسم كاميرا.
- ❖ **قطع:** هي كلمة تعني الانتقال من لقطة إلى أخرى دون فعل ارتباطي، وهي مرادف للكلمة الفرنسية "coupe franche"
- ❖ **المنتج:** هو الشخص الذي يقوم بإنجاز العمل السينمائي أو السمعي البصري بتحديد الميزانية واختيار المخرج الذي يتلاءم مع شروطه الفنية والتقنية وتنظيم عملية التصوير.
- ❖ **إخراج:** هو عمل متشعب يبدأ بتصوير فكرة الفيلم ليتم في ضوئها إعداد السيناريو ووضع الحوار وتحرير التقطيع التقني.
- ❖ **كاتب الحوار:** هو الفنان المختص في كتابة الحوار الذي يتم بين شخصيات الفيلم انطلاقا من السيناريو، ينبغي على الكاتب أن يعيش أحداث القصة لتحديد نفسية مختلف الشخصيات بغرض وضع حبكة لخلق صراع درامي مثير قادر على فرض قصة قوية على المتفرج.
- ❖ **المونتاج:** عملية اختيار وترتيب اللقطات، ووصلها بالتي تليها بطريقة المزج، المسح أو طبع اللقطات فوق بعضها، وتركيب الصوت من حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية حتى يصل الفيلم إلى شكله النهائي.
- ❖ **مقدمة الفيلم:** هي عبارة عن أجزاء من الفيلم الأصلي، ويعرض في دور السينما أو التلفزيون للإعلان عن الفيلم الأصلي.

❖ **شريط الصوت:** هو الشريط الذي يتكون من العناصر الدالة الآتية:

- الصوت المنطوق به (أي صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق).

- الصوت الشبهي (أي الضجيج أو الضوضاء).

- الصوت الموسيقي (موسيقى آلية).

❖ **شريط الصورة:** هو الشريط الذي يتألف من الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة أو

الملاحظات المكتوبة.

❖ **إطار "الكادر":** نافذة الكاميرا أو جهاز العرض التي تحدد إطار الصورة.

❖ **تأطير:** تحديد مجال الكاميرا (باختيار زاوية التصوير وسلم اللقطات) وتنظيم الداخلي للفضاء

(بإبراز الشخصيات و مختلف أجزاء الديكور).

❖ **المصور:** هو المسؤول عن تحديد إطار الصورة وضبط زوايا التصوير، وفق تعليمات المخرج

وبالتنسيق مع مدير التصوير.

انواع اللقطات في  
صناعة السينما !

( 1 )  
اللقطة الطويلة  
LONG SHOT

لقطة طويلة



( 2 )  
اللقطة المتوسطة  
MEDIUM SHOT

لقطة متوسطة



( 3 )  
لقطة مقربة  
CLOSE SHOT

لقطة مقربة



حساب : افلام سعودية

@Profefilm

صورة توضح أنواع زوايا التصوير:



ملحق 04:

أنواع حركات الكاميرا:



# الفهرس

الشكر والتقدير

الملخص

3..... خطة الدراسة.....

8..... مقدمة.....

11..... الفصل الأول: الإطار المنهجي.....

12..... 1. إشكالية الدراسة وحدودها.....

13..... 2. أسباب إختيار الموضوع.....

14..... 3. أهمية الدراسة.....

14..... 4. أهداف الدراسة.....

14..... 5. المنهج المتبع.....

17..... 6. عينة الدراسة.....

17..... 7. تحديد المفاهيم والمصطلحات.....

19..... 8. الدراسات السابقة.....

24..... الفصل الثاني: الإطار النظري.....

25..... 1- تاريخ السينما الجزائرية.....

26..... تمهيد.....

27..... 1-1- مراحل تطور السينما الجزائرية.....

27..... 1-1-1- السينما الجزائرية قبل وإبان الثورة التحريرية.....

29..... 1-1-2- السينما الجزائرية بعد الاستقلال.....

33..... 1-1-3- السينما الجزائرية المعاصرة.....

34..... 1-2- نظرة حول السينما الجزائرية.....

- 34.....1-2-1 الهياكل التنظيمية للسينما الجزائرية.
- 37.....1-2-2-1 المؤسسين الأوائل للسينما الجزائرية.
- 38.....1-2-3-1 مميزات الإنتاج السينمائي الجزائري.
- 40.....ملخص الفصل
- 41.....2- قراءة نظرية في سيميولوجيا السينمائية.
- 42.....تمهيد.
- 43.....1-2-1- قراءة في السيميولوجيا البصرية.
- 43.....1-1-2- مفهوم السيميولوجيا.
- 44.....2-1-2- الرسالة اللسانية في الصورة ووظائفها.
- 45.....3-1-2- مستويات قراءة الصورة.
- 47.....2-2- العناصر التعبيرية في السينما.
- 47.....1-2-2- اللغة في السينما.
- 49.....2-2-2- الصورة في السينما.
- 51.....3-2-2- أدوات وتقنيات التحليل الفيلمي.
- 55.....ملخص الفصل
- 56.....الفصل الثالث: الإطار التطبيقي.
- 57.....1- بطاقة فنية عن الفيلم.
- 59.....2- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم.
- 60.....3- ملخص الفيلم.
- 60.....4- الإطار الزمني والمكاني للفيلم.
- 62.....5- التقطيع التقني للمقاطع المختارة.
- 115.....6- التحليل التعييني للمقاطع المختارة.

122.....	7- التحليل التضميني للمقاطع المختارة.....
131.....	8- نتائج الدراسة.....
133.....	خاتمة.....
135.....	قائمة المصادر والمراجع.....
140.....	الملاحق.....
146.....	الفهرس.....