وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام و الإتصال و علم المكتبات

مذكرة تخرج ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في تخصص اتصال و علاقات عامة الموسومة بـ:

الصورة النمطية للمهاجرين في السنيما الفرنسية

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم أثينا ATHENA 2022

إعداد الطالبات:
- عمار هجيرة
- شاكي ياقوت
- عماري صارة

إشراف الأستاذ:
د.جلولي مختار

لجنة المناقشة:

الإسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
سحاري عائشة	أستاذ مساعد أ	جامعة ابن خلدون تيارت	رئيسا
جلولي مختار	أستاذ محاضر أ	جامعة ابن خلدون تيارت	مشرفا و مقرار
جديد عابد	أستاذ محاضر ب	جامعة ابن خلدون تيارت	عضوا و مناقشا

الموسم الجامعي: 2022-2023 م

شكر وتقدير

اللّهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على نعمة العلم.

نحمدك ربي ونشكرك على التسيير لنا وتوفيقنا على إتمام هذه المذكرة قال صلى الله عليه وسلم: {من لا يشكر الناس لا يشكر الله} نتمنى أن هذا العمل المتواضع أن يكون منارة في طلب العلم والمعرفة ونبراسا يحمله ويواصل مسيرته غيرنا بإذن الله. نتقدم بكل الشكر والامتنان الى الأستاذ والدكتور المشرف **مختار جلولي** الذي لم يبخل علينا بتوجيهنا وارشادنا لإنجاز واتمام هذه المذكرة، كما نتوجه في هذا المقام بالشكر الخالص لأعضاء لجنة المناقشة والى كل أساتذتنا بقسم الاعلام والاتصال لكم منا كل الشكر على مساندتكم لنا طيلة مشوارنا الجامعي.

وأخيرا نتوجه بالشكر لكل من ساعدنا وأعاننا ولم يبخل علينا من قريب أو من بعيد، فهم أهل للفضل والخير.

شكرا

الإهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى روح والدي الطاهرة (رحمة الله عليه).

إلى والدتي الغالية يكفي أن تعرفي أن لكي إبنة تنتظر فرصة واحدة لتقدم

لكي الروح هدية رخيصة لكل ما فعلتيه لأجلنا، أدامك الله تاجا فوق رؤوسنا.

إلى زوجي إلى من كان لي السند و العطاء لن أقول لك شكرا بل سأعيش الشكر

معك دائما.

إلى إخوتي (رشيدة، وليد و فوزية) إلى من شاركتهم كل حياتي أنتم جوهرتي

و كنزي الغالي رعاكم الله.

مجيرة

الإهداء

كلماتي البسيطة لن تفي حق كل من ساعدني لكنها دليل عرفان مني لكم

الى من وهبني الله نعمة وجودهم بحياتي أبي و أمي الكريمين هبة الحياة كلمات الدنيا

عاجزة عن وصف مدى حبي لكما مهما عشت لن أوفيكما ورد جميلكم علي

إلى من كانت سند وقوة أمي الثاني عمتي سعدية كل كلمات الشكر لن تفيك حقك

فضلك لن أنساه ما حييت

إلى العقد المتين إخوتي و أخواني وجودكم حياة بالنسبة لي

نبع الحنان جدتي و عائلتي الكريمة عماتي و خالاتي حفظكم الله لي و أدام محبتنا

إلى صديقاتي الغاليات "أحلام-خديجة-إيمان-عائشة-صونيا-" من كان لهم بالغ الأثر

في حياتي أحبكم

إلى رفيقات النجاح" صارة-هجيرة" في مسيرتي العلمية و كل الأساتذة الكرام شكرا لكم

لكل من ذكرتهم لكم جزيل الشكر.

ياقوت

الإهداء

إلى كل من يعلو أن العلو سلاح نواجه به الجهلاء.

إلى كل من يجاهد في سبيل البحث العلمي.

إلى الوالدين أطال الله في عمرهما.

الى التي لم تكن يوما امرأة عادية

إليك أيتها السيدة المثالية مدرسة الحياة أمي الغالية.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار أرجو من الله أن يمدد عمره ليرى ثمارا قد حان قطفها بدون انتظار، وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد

أبي الغالي

إلى كل من احتواهم قلبي ولفظهم لساني إخوتي هجيرة ، أحمد ، عابد.

إلى أختي الصغار كل بإسمه

إليكم أهدي ثمرة جهدي المتواضع

صارة

مقدمة:

مقدمة:

تعتبر السنيما احدى وسائل الإعلام وأداة من أدوات الثقافة التي بإمكانها توجيه الرأي العام والتأثير في الجماهير فلا طالما سعت لنشر الوعي الثقافي والاجتماعي، فمعظم قصصها تحاكي الواقع إلى جانب كونها تلبي رغبات الجمهور والمجتمع بصفة عامة، فهي تعرف بأنها مرآة العصر التي عكست لنا مختلف الصور وحولت الخيال إلى حقائق من ضوء وظل، فهي بذلك تعد من بين أهم وسائل الاتصال التي تسعى إلى صنع رسائل للجمهور.

فنجد بذلك السنيما الفرنسية كانت السباقة في تكريس هذه الوسيلة لأهداف سياسية و إيديولوجية بطرح قضايا مستها في الصميم سعيا منها في تعميق النقاش و الجدل، كما تبرز باعتبارها أهم و أخطر المؤسسات التي تسهم في صياغة الصور النمطية في عقول المجتمعات عبر تجسيدها لمقتطفات من الواقع وعرضها للحقائق من وجهة نظرها خاصة الصور المظللة عن المهاجر والذي كانت تراه بمثابة تهديد لها. بحيث سعت هذه الأخيرة على تشويه صورة المهاجر و تكوين صورة سلبية له في العقل الجمعي للمجتمعات الحديثة واختراق الحواجز والمرجعيات الفكرية والبيئية كافة وذلك من خلال ما تقدمه من أفلام سينمائية لتنقل تلك الصور المحملة بفكر ثقافي متفرد وطمس هوية المهاجر في أعمالها وتعزيز انطباعات سلبية حوله.

ودراستنا هذه تهدف للبحث عن الصورة النمطية التي تروجها السينما الفرنسية عن المهاجر كغيرها من الصناعات السينمائية الأخرى من خلال التحليل السيميولوجي لمقاطع من الفيلم الفرنسي أثينا Athéna . وقد اتبعنا في بناء هذه الدراسة على مجموعة من العناصر والآليات المنهجية التي مكنتنا من تقسيمها كالآتي: مقدمة عامة، بعدها الإطار المنهجي وقد احتوى على التعريف لموضوع الدراسة وطرح الإشكالية التي اندرجت ضمنها التساؤلات الفرعية وفروض الدراسة، أسباب اختيار الموضوع الذاتية منها والموضوعية أهمية وأهداف الدراسة مع تحديد مفاهيم الدراسة لغة

واصطلاحا وإجرائيا ليأتي بعدها منهج الدراسة وأدواته (الاستعانة بمقاربة رولان بارت) بالإضافة لذلك مجتمع الدراسة والعينة المختارة، لنذكر في الأخير الدراسات السابقة لموضوعنا والخلفية النظرية المفسرة للدراسة مع الاسقاط النظري. وتمثل الإطار النظري على فصل واحد احتوى على ثلاثة مباحث كل مبحث اندرج تحته أربعة مطالب، المبحث الأول خصص للصورة النمطية وجذورها مع ذكر خصائصها وكيفية صناعة الصورة النمطية، بينما تطرقنا في المبحث الثاني إلى الهجرة وكانت مطالبها على النحو التالي، تعريف الهجرة والمفاهيم المشابهة لها أسباب الهجرة أنواعها و الآثار المترتبة عن ظاهرة الهجرة. ليختتم بمبحث ثالث المعنون بالسينما الفرنسية والصورة النمطية للمهاجرين والذي احتوى هو أيضا على أربعة مطالب، المطلب الأول نشأة وتطور السينما الفرنسية، المطلب الثاني دور السينما في تشكيل الرأي العام العالمي، المطلب الثالث السينما الفرنسية و المهاجر الجزائري، المطلب الرابع و الأخير الصورة النمطية للمهاجر.

الإطار التطبيقي قدمنا فيه بطاقة فنية للمخرج وللفيلم، ملخص الفيلم بالإضافة إلى التحليل السيميولوجي للمقاطع المختارة من الفيلم الفرنسي أثينا Athéna بالاعتماد على مقاربة رولان بارت لنخلص إلى النتائج العامة للدراسة والتي تجيب على التساؤلات المطروحة في الإشكالية مع مقاربة النتائج على ضوء الفرضيات والدراسات السابقة ومدى صحة الإسقاط النظري للدراسة، لنختتم الدراسة بخاتمة وقائمة المصادر والمراجع لتليها بعد ذلك الملاحق والفهرس.

الإطار المنهجي:

التعريف بموضوع الدراسة:

تلعب الصورة النمطية دورا هاما في بناء صورة إيجابية أو سلبية كانت من خلال تشكيل وجهة رأي حول قضية أو شخص، فهي بمثابة رأي وحكم مستعجل غير مدروس لا يمكن تغييره وهذا ما نجحت فيه السينما الفرنسية من بين الأنواع السينمائية العالمية في رسم صورة عن المهاجرين الذين تجاوزوا بدورهم الحدود الجغرافية للوطن وشكلوا قضية رأي عام. بحيث تعتبر هذه القضية قضية جدلية على جميع الأصعدة فأصبحت الأكثر شيوعا وبمثابة هاجس العصر خصوصا في الآونة الأخيرة.

فالسنيما الفرنسية نقلت صورا نمطية معينة عن المهاجرين من خلال أفلامها السينمائية والتي تعتبر أحد أهم القوالب الفنية في محاكاتها لواقع المهاجرين، وهذا ما لامسناه في فيلم أثينا Athéna من إنتاج فرنسي لسنة 2022 حيث تدور أحداثه في حي معروف باسم أثينا في إحدى الضواحي الفرنسية حول ثلاث (03) إخوة مهاجرين من أصل جزائري.

وعليه جاءت دراستنا الموسومة بالصورة النمطية وهي المتغير المستقل Indépendant variable الذي يؤثر على المتغيرات الأخرى ولا يتأثر بها للمهاجرين وهي المتغير التابع Dépendent variable للمتغير المستقل ويتأثر به في السينما الفرنسية وهي المتغير الوسيط médiation variables الذي يلعب دور ثانوي و الوساطة بين المتغير المستقل و التابع دراسة سيميولوجية لفيلم أثينا Athéna 2022.

الإشكالية:

تعتبر الصورة النمطية من بين أكثر الرسائل التي تمتلك عناصر دلالية بحيث تحمل في طياتها قيما وآراء واتجاهات يتلقاها الجمهور ويتعرض لها لتخلق لديهم الرغبة في محاكاتها وعلى أثر ذلك تأسست الصورة السينمائية لتكون حاملة للرؤية والرسالة والأهداف.

فالصورة السينمائية وبمختلف أبعادها الفنية أصبحت جسر لتوصيل مجموعة من الرموز والمعاني الواقعية، الاجتماعية والثقافية وحتى الدينية. وعليه نجد أن السينما الفرنسية نجحت في رسم صورة نمطية حول العديد من القضايا والترويج لها بمختلف مؤشراتها نظرا لقدرتها على النفاذ في عقل المشاهد لتؤثر فيه مع التأكيد على طبع صور نمطية مضخمة ومن بين تلك القضايا التي تجسدها في أفلامها نجد موضوع الهجرة كظاهرة اجتماعية بالأساس ومن المفاهيم التي تطورت مدلولاتها ومقاربات التعامل معها خصوصا في الآونة الأخيرة. حيث أصبح الأفراد يهاجرون للبحث عن ما هو أحسن في شتى الأصعدة غير أن السينما الفرنسية غيرت هذا المفهوم من خلال إنتاجاتها السينمائية فظلت بذلك تجسد حالة سوء الفهم وعدم تقبل الشارع الفرنسي لكل من يحمل صفة مهاجر وكل هاته العوامل كان لها الأثر البالغ في تهميش المهاجرين ونظرا لأهمية وخطورة الدور الذي تلعبه السينما في توجيه سلوك الناس وتعديل قيمهم وتغيير أسلوب الحياة الذي اعتادوا عليه، اعتبرت من أبعد الفنون في تشكيل العقل البشري والثقافة الإنسانية بوجه عام.

وعليه تأتي هذه الدراسة في محاولة للكشف عن الصورة النمطية التي ترسمها السينما الفرنسة من خلال الفيلم الذي يتناول موضوع المهاجر بالاعتماد على استخراج الدلالات والمعاني الضمنية عن طريق تطبيق التحليل السيميولوجي على مجموعة من المقاطع المختارة من الفيلم الفرنسي أثينا Athéna بالاعتماد على مقاربة رولان بارت والذي يسرد لنا قصة ثلاث (03) أشقاء مهاجرين من أصل جزائري في مقاطعة فرنسية معروفة باسم أثينا Athéna.

واستنادا لما سبق سنحاول معالجة الإشكالية عبر تحليل وتفكيك التساؤل الرئيسي الآتي: **كيف أسهم فيلم أثينا Athéna في رسم صورة نمطية عن المهاجرين؟**

أسئلة الدراسة:

ينبثق من السؤال الرئيسي مجموعة أسئلة فرعية وهي:

- هل الصورة النمطية التي تعالجها السينما الفرنسية عن المهاجرين حقيقية؟
- ماهي الصورة الموظفة للمهاجر في فيلم أثينا Athéna ؟ وهل تنقل الواقع الذي يعيشه؟
- ماهي الرسائل والدلائل والمعاني الظاهر منها والضمنية التي تم نقلها للمشاهد عن المهاجرين في فيلم أثينا Athéna؟
- ماهي الانعكاسات السلوكية للمهاجرين في فيلم أثينا Athéna؟

فرضيات الدراسة:

- شكلت الصورة النمطية بمختلف أبعادها انعكاس واقعي حول الهجرة من وجهة نظر الصورة السينمائية في فيلم أثينا Athéna من خلال تشكيل عصابات أحياء ومخالفة القانون الفرنسي.
- لم ينقل لنا فيلم أثينا الواقع الحقيقي الذي يعيشه المهاجرون، بل ضخم الصورة وأبرز المهاجرين على أنه من جماعات اليمين المتطرف.
- كشف فيلم أثينا عن الرسائل والمعاني التي تروج لها السينما الفرنسية عن المهاجرين في أعمالها والمتمثلة أساسا في وصفهم على أنهم خارجون عن القانون وهمجيون يعيشون حالات من عدم الإستقرار.

أسباب اختيار الموضوع:

لم يكن اختيار الموضوع اعتباطيا انما كان بناء على أسباب متعددة أوجزناها فيما يلي:

1-الأسباب الذاتية:

- رغبتنا في التطرق إلى أهم المواضيع المنتشرة في مجتمعنا في الآونة الأخيرة ومنها موضوع الهجرة.
- اهتمامنا بالدراسة السيميولوجية التي تعتبر حقلا خصبا في المعالجات الفنية.

2-الأسباب الموضوعية:

- الكشف عن مدى فعالية السينما الفرنسية في ترسيخ الصورة النمطية عن المهاجرين في فرنسا.
- الطرح المتكرر لظاهرة الهجرة في الأفلام السينمائية الفرنسية مما استدعى ضرورة دراسته هذه الصورة والكشف عنها.
- أهمية السينما كوسيلة إعلامية في صنع صور نمطية حول قضايا مصيرية ذات اهتمام الرأي العام منها الهجرة.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من أهمية الموضوع في حد ذاته لمعالجتها لأحد الظواهر الأكثر انتشارا في المجتمعات المعاصرة والأكثر تداولا في الأوعية الإعلامية بمختلف أشكالها، ومن بينها السينما والتي هي وسيلة لإنتاج المعاني والصور عبر مؤشرات صوتية وحركية ومن هنا كانت للصورة السينمائية أهمية بالغة في نسج صورا نمطية والترويج لها بمختلف التقنيات. وبهذا اندرجت دراستنا ضمن البحوث التحليلية السيميولجية والتي نعني فيها تحليل الفيلم الفرنسي أثينا Athéna، فضلا لما يقدمه هذا النوع السينمائي من وقائع عن الحياة الاجتماعية إضافة إلى ذلك إظهار قوة الصورة المقدمة فيه وتجسيدها للواقع والتجارب التي يعيشها المهاجرون المغتربين عن أرض الوطن من مشاكل وصراعات.

أهداف الدراسة:

- معرفة كيفية معالجة فيلم أثينا لواقع المهاجرين من سوء المعاملة والتمييز العنصري.
- الكشف عن الصورة النمطية التي يتم ترسيخها لدى المشاهد المتعلقة بالمهاجرين في فيلم أثينا Athéna.
- إظهار حقيقة الصورة المطروحة عن المهاجرين في فيلم أثينا سوآءا كانت حقيقة تحاكي الواقع أم أنها مزيفة.
- إبراز أهمية الأفلام كقوالب سينمائية فنية في رسم صورة المهاجر.

مفاهيم الدراسة:

1-الصورة:

لغة: "وهي الفعل أو الأمر وصفته، والصورة هي الشكل صور بضم الميم وصور بكسر الميم وصورته فتصور بمعنى تصورت الشي وتوهمته والمصور هو اسم من أسماء الله الحسنى فالله هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة تتميز بها عن غيرها."[1]

اصطلاحا: "وهي تعني كل ما في الذهن عن شيء ما، وهي تصور فردي أو جماعي تدخل فيه عوامل ثقافية وشعورية موضوعية وحتى ذاتية."[2]

" وهي ذلك الكل المكتمل الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي، فهي تجسد المفهوم وتشخص المعنى وتجعل المحسوس أكثر حسية فهي ليست إلا تعبير بصري وإبداعي يسلك سبل التخيل وترجمتة الأفكار بمعاني مستمدة من البيئة الثقافية التي يتحرك فيها خطاب الصورة."[3]

إجرائيا: يقتصر مصطلح الصورة في دراستنا على تلك الصورة الفيلمية المرسومة في فيلم أثينا Athéna محل الدراسة لوضعية المهاجرين.

---

[1] – ابن المنظور، **لسان العرب**، ط1، بيروت، دار صادر 1997، ص85.

[2] – عواطف زراري، **صورة المرأة في السينما الجزائرية (تحليل نصي سيميولوجي لفيلم القلعة ونوبة نساء، جبل شنوة)**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001-2002، ص12.

[3] – علي خليل شقرة، **الإعلام والصورة النمطية**، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2015، ص10.

2-الصورة النمطية:

اصطلاحا: " عرفها فريدج وديجكر Fridje and Dujker بأنها رأي ثابت ذو طبيعة تقويمية وتعميمية تشير إلى فئة من الناس (سكان محليين أو عناصر او جماعات معينة الذين يجدهم متشابهين ضمن اعتبار معين).[1]

إجرائيا: تعتبر الصورة النمطية في دراستنا هي تلك الصورة العدائية المرسخة والمضخمة التي خلفها وروج لها فيلم أثينا عن المهاجرين في الوسط الفرنسي.

3-المهاجر:

لغة: اسم فاعل من هاجر، هاجر من هجر وهي كل من فارق بلده إلى بلد آخر[2].

اصطلاحا: migrant وهو الشخص الذي يقوم بالهجرة بمعناه الوافد والنازح معا وهو يعني ترك المكان ثم الوفود إلى مكان ما.[3]

" هو الفرد الذي يقيم في دولة أجنبية لأكثر من سنة بغض النظر عن الأسباب سواء كانت طوعية أو كرهية وبغض النظر عن الوسيلة سواء كانت مشروعة أو لا"[4]

---

[1] – محمد بشير طعمة، **الصورة النمطية العدائية للعربي في الصحافة الأمريكية دراسة تحليلية لصحيفتي نيويورك تايمز وواشنطن بوست كنموذج بعد أحداث الحادي عشر من أيلول** ، رسالة نيل ماجيستير كلية التربية، قسم علم النفس، جامعة دمشق، سنة 2009،، ص36.

[2] - معجم المعاني الجامع، عربي عربي، متاح على الرابط https://www.almaany.com يوم الزيارة 2023/02/24 ، وقت الزيارة 18:05.

[3] – رضوان بواب، فتيحة حنك، **الهجرة غير الشرعية لدى الشبان الجزائري (تشخيص الأسباب، الانعكاس، الحلول)**، المجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية، المجلد1، العدد2، 2020، جامعة جيجل الجزائر، 30/06/2020، ص389-394.

[4] – مقبول إدريس، **محاولة نظرية في فهم دوافع الهجرة وأثرها على البنية الاجتماعية المغربية**، المجلة المغربية للبحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد1، العدد1 (يونيو 2022)، ص26.

إجرائيا: إن مفهوم المهاجر الذي نوظفه في دراستنا هو الشخص الذي يسافر للعيش بغض النظر عن أسبابه سواء للعمل أو الدراسة بصفة دائمة أو مؤقتة.

4- السينما:

لغة:" كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي سينماتوغراف "Cinématographe" وتعني الفن السينمائي ويقابل هذا المفهوم التعبير الفصيح خياله وبالنظر إلى المعنى الحقيقي للخيالة هي جميع خيالات وهي ما تشبه للأمن الصور في المنام".[1]

اصطلاحا:" هي الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام لعمل سينمائي وعرضها لحفلات سينمائية في قاعات العرض، ومجموع نشاطات هذا الميدان ومجموع المؤلفات المفلمة في قطاعات السينما الصامتة، السينما التوهمية والسينما التجارية"[2]

إجرائيا: يدل مصطلح السينما في دراستنا على شكل قوالب فنية متحركة تجسد واقع المهاجرين من خلال مقاطع مصورة ولقطات تعرض للجمهور وهذا ما لمسناه في فيلم أثينا Athéna.

5-السينما الفرنسية:

اصطلاحا: " إن السينما الفرنسية هي من أغنى السينمات وأعرقها وأكثرها تنوعا في التاريخ العالمي للفن السابع فهي تعود إلى جذور نشأة هذه الظاهرة على أيدي الإخوة لوميير وجورج هيلياس.

[1] - **المنجد في اللغة والإعلام**، دار المشرق، لبنان 1996، ص 202.

[2] - ابتسام مركيش، **الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية (تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة للمخرج مرزاق علواش،** أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، كلية العلوم الاجتماعية، قسم العلوم الإنسانية، شعبة علوم الإعلام، 2017-2018، ص21.

6-فيلم أثينا Athéna:

هو الفيلم محل الدراسة للمخرج Romain Gavras الذي تم إنتاجه سنة 2022 حيث يعالج حيثيات قصة ثلاث (03) أشقاء مهاجرين من بطولة Anthony Bojon – Sami Slimane - Dali Benssalah تدور أحداث المؤامرة في حي معروف بأثينا في إحدى الضواحي الفرنسية الذي اندلعت فيه الفوضى أعقاب القتل الوحشي والعنصري الذي تعرض له شقيقهم الأصغر وتم تصوير الفيلم كسلسلة لقطات متتالية."[1]

السيميولوجيا:

لغة: أصلها سيميو وهي العلامة.

كلمة سيمياء وهي مشتقة بمعنى العلامة بالفرنسية وبهذا فإن مصطلح سيمياء، هو بالأصل عربي ويعبر عنه حاليا بالمصطلحين Sémiologie بالفرنسية أو Semiology بالإنجليزية، وبهذا فإن المصطلحات مشتقات من اللفظة الإغريقية Simon بمعنى الإشارة أو العلامة ." [2]

اصطلاحا: " السيميائية علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعاني المخفية لكل نظام علامائي. فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيره من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسق من العلامات مثل علامات المرور وغيرها."[3]

" رولان بارت وريث المدرسة السيميولوجية مع' فريديناندي سوسيرا '، السيميولوجيا عنده تهدف إلى دراسة كل أنساق العلامات مهما كان جوهرها وأيا كانت جذورها."[1]

---

[1] – ملخص كتاب، **السينما الفرنسية في قرن**، إيريك لوغيب، متاح على الرابط http://orgeek.com ، يوم الزيارة 29-01-2023، وقت الزيارة 17 :56.

[2] – قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة**، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2007، ص47.

[3] – بن خرف الله الطاهرين، **الوسيط في الدراسات الجامعية**، دار صومه للنشر، الجزائر 2005، الجزء 11، ص108.

مجتمع الدراسة Study community:

يقصد به جميع الوحدات أو العناصر الظاهرة المراد دراستها سواء كانت أفراد أو مباني ومنشأة وغيرها طبقا للمجال الموضوعي ومشكلة البحث أو الدراسة[2].

ويعرف أيضا على أنه جميع المفردات والوحدات الظاهرة تحت البحث فقد يكون المجتمع من سكان المدينة أو مجموعة من المزارع في منطقة معينة أو وحدات معرفة بصورة واضحة بحيث تمكن تمييز الوحدات الإحصائية التي تدخل ضمن هذا المجتمع دون غيرها[3]

ومن هذا نقصد بمجتمع دراستنا هي كل الأفلام الفرنسية السينمائية التي تناولت موضوع ظاهرة الهجرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1- فيلم نبي Un Prophète للمخرج Jocques Audiard لعام 2008.
2- فيلم Nous frangins للمخرج رشيد بوشارب لعام 2022.
3- فيلم Inchallah Dimanche للمخرجة يمينة بن قيقي لعام 2001.
4- فيلم Samba للمخرجين Muriel، Coulin، لعام 2014.
5- فيلم Welcome للمخرج Philippe Lioret لعام 2009.

العينة:

يعد استخدام العينات من الأمور العادية في مجال البحوث والدراسات العلمية سواء الاجتماعية أو الطبيعية.

---

[1] – محسن بوعزيزي، **السيميولوجيا الاجتماعية**، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع، بيروت 2010، ص58.

[2] – محمد عبد العزيز مفتاح، **مناهج البحث العلمي في العلوم التربوية والنفسية (أساليبها وتقنياتها)**، مكتبة الزهراء، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص 121.

[3] – عبد المؤمن علي معمر، **البحث في العلوم الاجتماعية (الوجيز في الأساسيات والمناهج والتقنيات)**، إدارة المطبوعات والنشر، ط1، 2008، ص 184.

والعينة هي عبارة عن مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة يتم اختيارها بطريقة معينة وإجراء الدراسة عليها ومن ثم استخدام تلك النتائج وتعميمها على كامل مجتمع الدراسة الأصلي.[1]

وتقصد بها أيضا الجزء الذي يمثل مجتمع الأصل أو النموذج الذي يجري الباحث مجمل ومحور عمله عليه.[2]

وعليه تمثلت عينة دراستنا في العينة القصدية وهي تلك العينة التي يتقصد الباحث باختيارها ليعمم نتائجها على الكل.[3]

وفي تعريف آخر هي العينة المقصودة والتي يتم انتقاء أفرادها بشكل مقصود من قبل الباحث نظرا لتوافر بعض الخصائص في أولئك الأفراد دون غيرهم ولكون تلك الخصائص هي من الأمور الهامة بالنسبة للدراسة.[4]

ولتحقيق أهداف دراستنا قمنا باختيار العينة القصدية والتي تخدم مباشرة موضوع الدراسة حيث تمثلت في اختيار الفيلم السينمائي الفرنسي أثينا Athéna للمخرج Romain Gavras والذي يعالج فيه الصورة النمطية للمهاجرين وتم اختيار هذا الأخير لعدة اعتبارات تمثلت في حداثة الفيلم، لأن الفيلم له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة فهو يعالج الصورة النمطية للمهاجرين بالإضافة إلى الرواج الذي حققه خاصة على منصات التواصل الاجتماعي.

[1] – عبيدات محمد، أبو نصار محمد، مبيضين عقلة، **منهجية البحث العلمي (القواعد والمراحل والتطبيقات)**، دار وائل للنشر، عمان، 1999، ط2، ص84.

[2] – محجوب وجيه، **البحث العلمي ومناهجه**، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص155.

[3] – محجوب وجيه، المرجع نفسه ، ص157.

[4] – عبيدات محمد، أبو نصار محمد، مبيضين عقله، المرجع نفسه، ص96.

المنهج:

يعتبر المنهج القاعدة الأساسية لكل البحوث العلمية بحيث يعرف على أنه فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، يكون إما من أجل الكشف عن الحقيقة حيث نكون بها جاهلين أو من أجل البرهنة عليها للآخرين حيث نكون بها عارفين.[1]

كما أنه الطريقة التي يتم استخدامها لكي يقوم الباحث من خلالها يعرض معلوماته بشكل منطقي وواضح، لذلك يقوم الباحث بالتدرج وعرض هذه المعلومات من الواضح إلى الغامض ومن السهل إلى الصعب.[2]

ومنه نجد أن علوم الإعلام والاتصال عرفت تطورا في مناهجها المستعملة في تحليل الظواهر الاتصالية خاصة تلك المتعلقة بتحليل الرسائل السمعية البصرية كتحليل الأفلام، وهذا ما استدعت إليه دراستنا في اختيارنا للمنهج السيميولوجي الذي نعني به العلم العام الذي يدرس حياة الدلائل Signs اللسانية وغير اللسانية وسط الحياة الاجتماعية.[3]

ويعد أيضا من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي وظفت المقاربات من أجل رصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب والتحليل والتأويل بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى وإبراز الدلالة في المضامين.[4]

ويرجع اختيارنا لهذا المنهج لعدة أسباب نذكر منها لأن المنهج السيميولوجي هو أكثر المناهج صلة بمجال التحليل السينمائي ولأنه أيضا يختص بتحليل المقاطع الصوتية والحركية من أجل الوصول إلى الدلالات وتفكيك الشيفرات

[1] – دشلي كمال، **منهجية البحث العلمي**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 2012، ص27.

[2] – مداسي بشرى، **محاضرات مناهج وتقنيات البحث العلمي**، قسم علوم الإعلام، 2020/2019، ص02.

[3] – ابراقن محمود، **التحليل السيميولوجي للفيلم**، ديوان المطبوعات الجامعية 2006، تر بن مرسلي أحمد، ص13.

[4] – ابتسام مركيش، **الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير شرعية (تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة للمخرج مرزاق علوش)**، المرجع سبق ذكره، ص 15.

الموجودة في فيلم أثينا، بالإضافة إلى أن السينما تعد أحد الحقول الخصبة لتطبيق المنهج السيميولوجي وبما أن الهدف من بحثنا يكمن في تحليل وإدراك الدلالات التي تثيرها الصورة من خلال بعدها الأيقوني والتشكيلي فكان المنهج السيميولوجي الأنسب لذلك.

الأداة: search tool:

يشير مفهوم الأداة إلى الوسيلة التي يجمع بها الباحث البيانات التي تلزمه وهو يجيب على الكلمة الاستفهامية بماذا؟ فإذا تسائلنا بما يجمع الباحث بياناته؟ فإن الإجابة على هذا التساؤل تستلزم تحديد الأداة أو الأدوات اللازمة لجمع البيانات.[1]

"وتعرف أيضا بأنها ترجمة للكلمة الفرنسية Techniques وهي تقنية مستخدمة في جمع البيانات أو تصنيفها أو جدولتها تستخدم في البحوث الإنسانية والاجتماعية".[2]

وبصفة عامة ارتأينا أن الأداة المناسبة لموضوع دراستنا والتي يمكن من خلالها الوصول إلى البيانات المستهدفة بأكثر دقة وموضوعية هي مقاربة رولان بارت والذي يعتبر من الذين قدموا مقاربة سيميولوجية لتحليل الصور وبهذا نتج لدينا المحاولة التحليلية السيميولوجية التالية:

– الدراسة الشكلية (الوصفية): تتضمن هذه الدراسة المورفولوجية وهي السيرورة الدلالية لبناء شكل الصورة، خطوطها ومحاورها التركيبية.

[1] – عربول السناد جلال، **البحث العلمي وكتاباته**، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ط1، ص49.

[2] – حامد خالد، **منهجية البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية**، الجسور لدار النشر، المحمدية الجزائر، ط1، 2008، ص130.

– الدراسة الفوطوغرافية وهو المجال الذي يتم فيه مساءلة العناصر الفنية المتعلقة بالتأطير واختيار الزوايا وما يقابلها من جانب المتلقي من حركة العين بالإضافة إلى الظل والضوء.

– الدراسة التيبوغرافية ويتم فيها تحليل الإرسالية اللسانية من حيث طريقة كتابتها والمساحات المخصصة لها.

– دراسة الألوان يتم فيها تحليل قوة الألوان المستعملة، طبيعتها، ومدى طغيانها أو العكس.[1]

– دراسة الشخصيات: أي تحديد الأشخاص في الصورة، سنهم، جنسهم، ملابسهم، و في محور رولان بارت تسمى هذه الدراسة بالمستوى الوصفي

2–الدراسة التضمينية (الأيقونية) تتضمن هذه الدراسة الإجراءات التالية:

أ/ دراسة الأبعاد السيكولوجية للصورة وذلك من خلال:

- تحليل المعطيات الفوتوغرافية كالتأطير، إختيار الزوايا، الإضاءة.
- تحليل وتفسير الأبعاد الطوبوغرافية، لماذا أختير هذا النوع النوع من الكتابة؟
- تحليل سيكولوجية للألوان وإيحاءاتها المختلفة.

ب/ دراسة التضمينات الاجتماعية والثقافية للصورة ويتم ذلك عبر:

- تحليل المدونات التعيينية.
- تحليل مدونة الحركات والإشارات.
- تحليل مدونة الوضعيات.

[1] – إسماعيل زياد، طارق هابة ، **المقاربة السيميولوجية لرولان بارت في تحليل الصورة الإشهارية الإلكترونية (دراسة سيميولوجية لصورة إشهارية إلكترونية)**، مجلة الإعلام و المجتمع، المجلد 02 ، العدد 01، مارس 2008، جامعة الوادي، 2018/03/01، ص9.

- تحليل سوسيوثقافي للألوان.

والدراسة الأيقونية بخطواتها المختلفة هي ما يعرف في ميدان السيميولوجيا بفنية الكشف عن الدلالة الخفية لنظام الدليل وهي في محور نظرية رولان بارت تسمى بالمستوى التضميني وهو أعمق مستوى في تحليل الصورة وذلك لارتباطه بقيم ودوافع المتلقي.

3-الدراسة الألسنية: و هو المحور الذي يتم فيه دراسة علاقة الجانب الألسني بالجانب الأيقوني (الصورة)، من خلال وظيفتي الترسيخ و المناوبة.

وظيفة الترسيخ (الإرساءAncrage) وهي تلك الصورة التي تتسم بالتعدد الدلالي أي تقدم للمتلقي عددا كبيرا من المدلولات ليوجه بعد ذلك النص اللفظي إدراك المتلقي ويقود قراءته للصورة بحيث لا يتجاوز الحدود في التأويل.

وظيفة المناوبة (الربط-التدعيم Relais) وتأتي هذه المناوبة حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة بحيث أن مدلولاتها تتكامل وتنصهر في إطار واحد. وهو ما يعرف في مقاربة رولان بارت بالمستوى التعييني.[1]

ويكمن اختيارنا لهذه المقاربة أولا أنها تتناسب مع منهج دراستنا السيميولوجي الخاص بتحليل الصورة وثانيا باعتبار أن مقاربة رولان بارت هي من بين المقاربات الأكثر ملائمة لموضوع دراستنا والتي تسمح لنا بالوقوف عند الدلالات الخفية والضمنية للرسالة الفيلمية.

الدراسات السابقة:

" نقصد بها البحوث والدراسات العلمية السابقة التي أجراها باحثين آخرين في هذا الموضوع أو الموضوعات المشابهة"[1]

[1] - - إسماعيل زياد، طارق هابة، **المقاربة السيميولوجية لرولان بارت في تحليل الصورة الإشهارية الإلكترونية (دراسة سيميولوجية لصورة إشهارية إلكترونية)**، مرجع سبق ذكره، ص10.

فرغم كثرة الدراسات التي اهتمت بموضوعنا الصورة النمطية للمهاجرين في السينما الفرنسية "دراسة سيميولوجية لفيلم أثينا Athéna" إلا أننا لم نجد دراسة سابقة تتطابق معه بل كانت هناك دراسات مشابهة فقط نذكر منها:

1-الكتب:

- الدراسة الأولى: علي خليل شقرة، كتاب الإعلام والصورة النمطية(صورة العرب والمسلمين نموذجا)، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2015.

تناول الكاتب في كتابه هذا الصورة النمطية وطرق صناعتها فأخذ حالة العرب والمسلمين نموذجا عليها بحيث تحدث في الفصل الأول عن الصورة النمطية وكيفية صناعتها وخصائصها، وخصص الفصل الثاني في الحديث عن الصورة النمطية السلبية للعرب والمسلمين في الغرب والعوامل التي ساعدت في انتشار هذه الصورة، أما في الفصل الثالث فقد تحدث علي خليل شفرة بالتفصيل عن المصادر والمنابع التي استقى منها الغرب صفات وأبعاد الصورة وألوانها ودور وسائل الإعلام في تعميق جذور هذه الصورة، وفي الفصل الرابع تناول الدور الصهيوني في تشويه صورة العرب والمسلمين في الغرب أما في الفصل الخامس والسادس تحدث عن أسباب صناعة الصورة النمطية للغير، يعتبر هذا الكتاب من المراجع المفيدة لموضوع دراستنا خاصة من ناحية المبحث الأول المعنون بالصورة النمطية.

[1] – قنديلجي عامر، **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والإلكترونية (أسس وأساليبه، مفاهيمه وأدواته)**، دار المسيرة، عمان، ط2، 2010، ص79.

2-الرسائل والاطروحات الجامعية:

- الدراسة الأولى: تندرج هذه الدراسة في إطار حصول الباحث عبد الغاني أرشن لشهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر 3 سنة 2017-2018 الموسومة بعنوان:" السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية" (الصورة والإيديولوجية).

تتمحور إشكالية الدراسة حول: كيف صورت السينما الفرنسية الحرب التحريرية الجزائرية؟ وماهي الأبعاد الدلالية الإيديولوجية لهذه الصورة؟

وهدفت دراسة هذا الباحث إلى فهم واستيعاب طبيعة العلاقة بين بنية الحدث التاريخي والبناء الدرامي للسينما الفرنسية في الثورة التحريرية الجزائرية.

استقراء وتشفير وتفكيك المضامين الإيديولوجية الواردة في ثنايا الخطاب السنيمائي، مع إبراز مختلف الدلالات الخفية لمختلف الأفلام المختارة محل الدراسة.

اعتمد الباحث على المنهج التحليلي السيميولوجي والمنهج التاريخي أما بخصوص الأداة فقد استخدم مقاربتي موريس أنجرس ورولان بارت وتمثل مجتمع دراسته في الأفلام السينمائية الوثائقية التي عالجت موضوع تاريخ حرب التحرير الجزائرية في السينما الفرنسية أثناء وبعد التحرير، ونظرا لكبر حجم مجتمع البحث اختار الباحث العينة القصدية والتي تمثلت في الأفلام المنحصرة ما بين 1954-1962م والفترة الثانية ما بين 2007-2012م

وقد استخلص الباحث في موضوع دراسته جملة من النتائج نذكر منها: فهم الأحداث التاريخية لحرب التحرير الجزائرية عبر الصورة الوثائقية والخيالية في السينما الفرنسية.

فهم العلاقة الكامنة في إشكاليتي صراع الذاكرة وحرب الصور في عصرنا الحالي. وقد استفدنا من دراسة الباحث عبد الغاني أرشن في تعريفاته لمفهوم السيميولوجيا والسينما ونشأة وتطور السينما الفرنسية.

الدراسة الثانية: وهي دراسة الباحثة مركيش إبتسام في نيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم لسنة 2017-2018 المعنونة بـ " الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية (تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة للمخرج مرزاق علوش)".

جاءت إشكالية هذه الدراسة على النحو التالي: ماهي الدلالات الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة الغير الشرعية المستوحاة من فيلم حراقة؟

تجلت أهمية دراسة الباحثة للدلالة الرمزية في الأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية من خلال عاملين رئيسيين وهما أن السيميولوجيا السينمائية تحظى على درجة كبيرة من الأهمية فضلا عن الأهمية التي يحظى بها هذا الموضوع على صعيد الجامعات العربية والأوربية من جهة وعلى صعيد الجامعات الجزائرية من جهة أخرى.

إذا كانت وسائل الإعلام والاتصال قد عالجت موضوع الهجرة غير الشرعية بطريقة واقعية من عدة جوانب اجتماعية، سياسية، اقتصادية، نفسية، إلا أن دراستها كانت محتشمة من الجانب السيميولوجي السينمائي، وكان الهدف الرئيسي من هذه الدراسة هو الكشف عن الصورة الموسومة عن المهاجرين الجزائريين غير الشرعيين عبر الفيلم السينمائي "حراقة"، ليأتي بعد ذلك منهج الدراسة فقد اعتمدت الباحثة المنهج السيميولوجي والمنهج الوصفي وتمثل مجتمع بحثها في أحد الأفلام الجزائرية التي عالجت هذه الظاهرة وهي ظاهرة الهجرة غير الشرعية ولاستقصائها اختارت مجموعة من اللقطات التي شكلت بذلك عينة الدراسة وهي العينة القصدية، وفي الأخير استخلصت الباحثة جملة من النتائج نذكر منها:

كل من مكان إقامة المهاجرين السريين ومدى معرفتهم للأشخاص المقيمين بمكان الانطلاق يؤثر في تصوراتهم لاختيار مكان الانطلاق الصحيح، فيما يخص المستوى التعليمي فأكدت الدراسة أن ذوي المستوى التعليمي الابتدائي ورسوبهم المبكر يجعلهم أن انعدام فرص العمل والتشغيل أحد أهم دوافعهم للهجرة، وكاستفادة من هذه الدراسة استحصلنا على مفهوم الهجرة واسبابها بالإضافة الى مفهوم المنهج.

الدراسة الثالثة: دراسة الباحث بوسماحة عزوز بعنوان " اتجاهات الطلاب الجامعيين نحو ظاهرة الهجرة الخارجية (دراسة ميدانية بجامعة باتنة) وهي دراسة أعدت لنيل شهادة الماجيستير في علم الاجتماع التنمية لسنة 2007-2008، جامعة متنوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم علم الاجتماع.

جاءت إشكالية دراسته على النحو التالي: هل يمكن حدوث هجرة خارج الوطن بين الشباب الجامعي في ظل الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية؟ وتجلت أهمية هذه الدراسة في كونها دراسة استشراقيه مفيدة لطلاب الجامعة لأنها تستطلع اتجاهاتهم وما يدور في أذهانهم من تأهب واستعداد للهجرة خارج الوطن وذلك لأن الهجرة تنشأ في الدماغ والفؤاد قبل أن تحفرها الدواعي الاجتماعية والاقتصادية، ومن بين الأهداف التي تسعى هذه الدراسة له هو توصيف اتجاهات الطلاب الجامعيين نحو ظاهرة الهجرة الدولية عن طريق التأكد من اختبار الافتراضات ميدانيا كما انها تهدف في التعرف على منحى اتجاهات الطلاب خصوصا مع تطور وسائل الإعلام والاتصال.

والمنهج الذي اعتمده الباحث في دراسته هو المنهج الوصفي باعتباره يسعى لجمع البيانات المحددة عن الظاهرة، تمثل مجتمع بحثه في جل الشباب الجامعي بجامعة باتنة وبهذا سعى الباحث الى تطبيق العينة العشوائية من الطلاب ليصل عددها مئتي (200) طالب وطالبة على أن تسحب بطريقة عمدية ولجمع البيانات حول هذه الدراسة لجأ الباحث إلى استخدام مجموعة من الأدوات وهي الاستبيان، والبيانات والسجلات الإحصائية.

وفي الأخير توصل الباحث لمجموعة من النتائج نذكر منها: أن وسائل الإعلام والاتصال الحديثة تأثيرها كبير على عقول الشباب الجامعي في النزوع نحو الهجرة الخارجية، كما توصل الباحث إلى أن مشاهدي القنوات الفضائية الأجنبية أكثر تأثرا بوسائل الإعلام المرئية من مشاهدي القنوات العربية فيما يتعلق بالهجرة الخارجية.

ومن أوجه الاستفادة لنا من هذه الدراسة تمثلت في أسباب الهجرة وأنواعها.

الخلفية النظرية للدراسة:

تعتبر الخلفية النظرية الإطار العلمي النظري الذي يستخدمه الباحث من أجل إعداد بحث علمي وفق أهداف وفروض علمية، يكون تحقيقها أثر في البناء المعرفي[1].

ونظرا لأهمية الخلفية النظرية في البحث العلمي ارتأينا أن نظرية الغرس الثقافي هي الأكثر ملاءمة لموضوع دراستنا، فهي تندرج ضمن تأثير التيار القوي لوسائل الإعلام على المدى البعيد.

إذ تعرف نظرية الغرس الثقافي على أنها غرس وتنمية مكونات معرفية ونفسية تقوم بها مصادر المعلومات والخبرة لدى من يتعرض لوسائل الإعلام، وهو مصطلح يشير إلى أن النظرية تحاول تفسير الآثار الاجتماعية والمعرفية لوسائل الإعلام خاصة التلفزيون، ومفهوم الغرس يشير إلى عملية أوسع بكثير من التنشئة الاجتماعية[2].

انطلقت هذه النظرية بداية مع الباحث الأمريكي جورج جربنر في أواخر الستينيات عندما شهد المجتمع الأمريكي فترات من الاضطراب بسبب انتشار العنف والجرائم عقب اغتيال مارتن لوثر كينج والرئيس الأمريكي جون كينيدي والتورط في حرب الفيتنام سنة 1968. وعلى هذا الأساس قام الباحثون بدراسات عديدة حول هذا

[1] – رحيم يونس العزاوي كرو، **مقدمة في منهج البحث العلمي**، دار الدجلة، عمان، ط1، 2008، ص46.

[2] –عياسوي أحمد، **علوم الإعلام والاتصال**، ط 1، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2014، ص131.

الموضوع من أجل تفسير ظاهرة العنف وتعتبر هذه النظرية من أكثر النظريات التي اهتمت بتفسير ظاهرة العنف الاعلامي ودور الاعلام في معالجته وترتكز بحوث جربنر حول ثلاث قضايا متداخلة هي دراسة الرسائل والقيم الذهنية التي تعكسها وسائل الاعلام، دراسة الهياكل و الضغوط و العمليات التي تؤثر على إنتاج الرسائل الاعلامية، دراسة المشاركة المستقلة للرسائل الجماهرية.[1]

وقد قامت هذه النظرية على الفروض التالية نذكر منها أولا تعرض الجمهور لمحتويات وسائل الاعلام وفي مقدمتها التلفاز وعملية الغرس الثقافي واكتساب الفرد لقيم وتصورات عن الواقع الاجتماعي تمكنه من تفسير هذا الاخير بناء عليها. بحيث أن لوسائل الاعلام تأثير مباشر على سلوك المتلقي لقدرتها على تكوين ثقافة الأفراد، وتتمثل الفكرة الرئيسية لها في أن الأفراد الذين يتعرضون للتلفاز بشكل مستمر ودائم خلال حياتهم اليومية هم أكثر عرضة لرسائل التلفاز من غيرهم، اذ يساهم ذلك في غرس أفكار وقيم وصور التي تنقلها وسائل الاعلام له على انه الواقع المعاش .

وتشير هذه النظرية أيضا الى أن الأفراد الذين يشاهدون التلفاز بكثافة هم الأكثر استعدادا لتبني معتقدات عن الواقع الاجتماعي أكثر من ذوي المشاهدة القليلة. وبالتالي فان نظرية الغرس الثقافي وفي أبسط مفاهيمها تشير الى أن التعرض للتلفاز يغرس مع الوقت مفاهيم المتلقين للواقع وأن العالم الذي يراه في التلفزيون ما هو الا صور مماثلة للواقع الذي يعيشه.[2]

[1] –مختار جلولي **مطبعة بيداغوجية في مقياس نظريات الاعلام والاتصال موجهة لطلبة السنة الثالثة اتصال قسم العلوم الانسانية، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية**، جامعة ابن خلدون تيارت، 2020.2019.

[2] –مختار جلولي، المرجع نفسه.

اسقاط النظرية على موضوع الدراسة

كما أشرنا سابقا أن نظرية الغرس الثقافي هي عملية استنبات واستزراع القيم بهدف الحصول على جمهور مطابق لأهداف ومقاصد المصدر.

واذا ما أردنا اسقاط فروض هذه النظرية على موضوع دراستنا الصورة النمطية للمهاجرين في السينما الفرنسة (دراسة سيميولوجية لفيلم اثينا Athéna)بالاستناد لما تطرقنا اليه في الإطار النظري نجد أن وسائل الاعلام وبمختلف قوالبها الفنية أصبح لديها تأثير مباشر وقوي على سلوك المتلقين، وتكسب الفرد قدرات جديدة عن الواقع الاجتماعي كما تشكل صورا نمطية عن الواقع الفعلي للمجتمع و من بين هاته القوالب نجد السينما كوسيلة رائدة في الترويج للصور النمطية و ترسيخها ومن بينها السينما الفرنسية. وهذا ما التمسناه في الفيلم أثينا Athéna حيث كرست هذه الوسيلة في مضمون فيلمها مجموعة من الصور النمطية حول المهاجرين التي أخفت بذلك واقعه الحقيقي و عرضته للمتلقي على أنه شخص همجي لا يمتثل للقوانين مشكلا لعصابات أحياء وبذلك السينما حققت غايتها ببث رسائل للمشاهد و التأثير على سلوكه بتشويهها صور المهاجرين على أرض الواقع. فالمشاهد عند تعرضه لمضمون الرسالة فهو بالتالي قد غرست فيه تصورات و أفكار نمطية يظن بأنها الواقع الحقيقي للمهاجر، وعلى أساس تلك الصور المزروعة في الأذهان تتشكل مواقف اتجاه هؤلاء المهاجرين تتجسد في العنصرية، اعتبار المهاجر شخص غريب، نظرة الاعتلاء عليه، النفور وعدم الاختلاط بهم والتعامل معهم بألفاظ جارحة.

ومع التعرض الدائم لمضمون الرسالة الاعلامية التي بثها المخرج في فيلم اثينا وتصوير المهاجر بصورة أكثر سلبية ومضخمة وتنميطه بإلغاء كل خصائصه الفردية والجنسية بحيث انتقلت تلك الصورة من الفيلم الى ذهن المتلقي

وانغرست فيه. فأضحى يتعامل من خلالها و لفترات طويلة تنمي بداخله اعتقاد أن كل ما شاهده هو انعكاس عن المهاجر ومع كثرة تعرض الجمهور الفرنسي لمثل هذه الأفلام كفيلم أثينا الذي رسم و شكل صور نمطية أكثر سلبية و مضخمة عن المهاجرين، بحيث انعكست فيما بعد تلك الصور على ذهن المتلقي و انغرست فيه ليصبح الفرنسي ينظر للمهاجر على أنه شخص غريب أصبح يعتقد بذلك أن كل ما شاهده هو انعكاس بانه دموي وهمجي وغير متحضر، وبهذا نجد أن السينما الفرنسية فعالة في غرس القيم و التصورات و الأفكار لدى الجمهور المشاهد، بحيث تأثيرها لا يكون على المدى القصير فقط و انما أثار تلك التصورات تصاحب العديد من الأجيال.

الحدود الزمانية والمكانية للدراسة:

الحدود الزمانية: هي تلك الفترة التي يستغرقها الباحث في دراسته من بداية جمع المعلومات الأساسية حول موضوع الدراسة منذ أن كان فكرة مجردة إلى نهاية إنجازها في شكلها النهائي و قد أجرينا دراستنا هذه في الفترة الممتدة ما بين (2023/01/08 الى غاية تاريخ إيداع المذكرة).

وكان القصد منها تحليل مقاطع مختارة من الفيلم الفرنسي أثينا وذلك عبر مقاربة رولان بارت وباستخدام ثلاث مستويات، الوصفي والتعييني والتحليلي. والغرض منها استنتاج صورة نمطية للمهاجر في السينما الفرنسية.

الحدود المكانية: هو مكان إجراء الدراسة وكان نطاق المكاني لدراستنا هاته هو منصة النتفليكس وهي شركة أمريكية أسسها ريد هاستنغز ومارك راندولف، متخصصة في خدمة البث الحي وتقدم مجموعة متنوعة من العروض التلفزيونية والأفلام الحائزة على الجوائز ومن بينها الفيلم الفرنسي أثينا.

الإطار النظري:

الفصل الأول

الصورة النمطية للمهاجرين في السينما الفرنسية

تمهيد :

يقال أن الصورة النمطية هي نتاج للأفكار السابقة المبنية أغلبها على العاطفة والذاتية لكن ما نراه اليوم أنها أصبحت من أهم المفاهيم التي تعالج المعلومات المتدفقة حول القضايا وأساسا في التحليل الإعلامي، نذكر من بينها موضوع الهجرة التي تعرف بالعموم على أنها ظاهرة عابرة للقارات لم تسلم منها أي قارة على وجه الأرض كما أنها عابرة للتاريخ منذ القدم والتي يسعى من خلالها الأفراد والجماعات في البحث عن حياة أفضل. فنجد الإعلام قد كان سباقا في التطرق لهذا الموضوع عبر قوالبه الفنية المختلفة، أبرزها السينما التي بدورها لم تضيع الفرص في تشكيل صورا نمطية من خلال إنتاجاتها السينمائية حول المهاجرين ومن هذا التمهيد الوجيز سنعرض في هذا الفصل ثلاث مباحث حول الصورة النمطية، الهجرة، السينما الفرنسية والصورة النمطية للمهاجرين.

المبحث الأول: الصورة النمطية

تعد الصورة النمطية من الظواهر الثقافية الاجتماعية الشائعة ومن أحد أهم المفاهيم في مجال وسائل الإعلام خاصة السينما، نظرا لمعالجتها لعدد كبير من المعلومات عن القضايا في المجتمعات المعاصرة. وهي لم تكن وليدة العصر بل لها جذور منذ القدم حيث تعتبر من بين العناصر التي لا يمكن الإستغناء عنها في التنظيم والخبرة وعليه تمثل الصورة النمطية تصورات معممة أو مفترضة عن مجموعة من الأشخاص أو الفئات أو منشآت معينة ويتم إلصاقها بهم والتعامل مع هؤلاء على أساسها سواء إيجابية كانت أم سلبية.

والمشكلة ليست في ذلك بل في كونها غير موضوعية ولا ترتكز على أساس علمي أو موضوعي غير أنها تتمتع بقوة التأثير على الآراء وصنع وجهات نظر محكومة بهذه الصورة.

المطلب الأول: مفهوم الصورة النمطية Stereotype:

للصورة النمطية العديد من التعاريف لكتاب ومؤلفين حولها نذكر البعض منها. يعرفها الدكتور **صالح خليل أبو أصبع** بأنها " تلك الصور التي تتطبع في أذهان الناس عن أشخاص أو شعوب حاملة معها سمات موضوعية في قالب ذهني يحد من التفكير في صور هؤلاء الأشخاص أو الشعب بصورة مخالفة في الذهن[1]وقد عرفها أيضا **والتر ليبمان** وهو أول من إستخدم مصطلح الصورة النمطية بأنها " عملية منتظمة ومختزلة تشير إلى العالم وتعبر عن قيمنا ومعتقداتنا."[2]

[1] – نجم عبد الخلف العيساوي، **تشكيل الصورة الذهنية للحزب العوامل المؤثرة في السياسي في العراق كما يراها الإعلاميون العراقيون المقيمون في عمان**، رسالة لنيل شهادة ماجيستير في الإعلام، كلية الإعلام جامعة الشرق الأوسط، دفعة نيسان 2015، ص58.

[2] – علي خليل شقرة، **الإعلام والصورة النمطية**، المرجع سبق ذكره، ص11.

ويعرفها كذلك **جورهام** في مفهومه على أنها عملية تستخدم فيها الخرافات العرقية حيث يتم تحويلها إلى واقع إجتماعي يتم تحويلها إلى معتقدات عن أعضاء جماعات عرقية أخرى.[1]

كما يرى **ديفيز** بأن الصورة النمطية تمثل رأيا مبسطا أو موقفا عاطفيا أو حكما متعجلا غير مدروس وتتسم بالجمود وعدم التغير.[2] وأشار إلى ذلك معجم المصطلحات الإعلامية في تعريف هذه الأخيرة "بأنها الرموز المشتركة للجماهير مثل الحكم والأمثلة والأساطير والأغنيات الشعبية، أي أنها التصورات التي عند الناس لأشياء معينة.[3]

وعرفتها الباحثة **إرادة الجبوري** ''حكم قيم سلبي أو إيجابي بالغ البساطة والتعميم يقترن بفئة من الناس (قومية ، ديانة، الجنس جماعة معينة،..إلخ) متجاهلا الفروق الفردية بين أعضاء تلك الفئة و يصعب تغيره في معظم الأحيان."[4]

وعلى ضوء التعريفات السابقة للباحثين حول تعريف مصطلح الصورة النمطية ليتبين بأنها هي رأيا أو تصور ذهني يتشكل حول جماعات أو أفراد أو منشآت تتأرجح هذه الصورة بين الإيجاب أو السلب تتسم بالثبات وقائمة على أساس غير مدروس وعلمي بالاضافة إلى أنها لا تراعي أي فروقات فردية بين الأفراد والجماعات وتلغي كل الخصائص التي يتمتع بها هؤلاء الأشخاص الذين ينتمون إلى فئة إجتماعية معينة، كما يصعب غالبا على تغيير هذه الصورة المطبوعة في الأذهان بين يوم وليلة لأن الفرد يتمسك بها ومن خلالها يحكم على الأشياء.

---

[1] –علي خليل شقرة، **الاعلام والصورة النمطية**، المرجع سبق ذكره، ص11.

[2] – محمد أحمد الصغير علي عيد، **الصورة النمطية للعرب وتشويه التاريخ الإسلامي في السينما العالمية**، دورية نماء لعلوم الوحي والدراسات الإنسانية، العدد 02، شتاء عام 2017، ص 118-119.

[3] – نجم عبد الخلف العيساوي،، **تشكيل الصورة الذهنية للحزب العوامل المؤثرة في السياسي في العراق كما يراها الإعلاميون العراقيون المقيمون في عمان**، المرجع سبق ذكره، ص 59.

[4] – علي خليل شقرة ، المرجع نفسه، ص 10.

المطلب الثاني: جذور الصورة النمطية

تشكل الصورة النمطية ممارسة عامة في حياة البشر فنحن نرى الآخرين كواقع وكصور لما يرانا الآخرين بالطريقة ذاتها واقعا وصورا، وهي لم تكن حديثة الساعة بل لها جذور وانتماءات.

وعليه ظهر مفهوم الصورة النمطية وتم إستعمالها لأول مرة عام 1789 من قبل **فيرمين ديدوت** Firmin Didoit وذلك لوصف اللوح يتم تزويده بالحبر من أجل نسخ الحروف وطباعتها، وقد تم بعدها استخدام مصطلح يشير إلى الصورة النمطية العقلية في علم النفس الاجتماعي يسمى Setereoty عام 1922 وذلك في كتاب الرأي العام Public opinion للكاتب Walter Lippmann[1]، التي لم يكن لها ترجمة عربية واحدة تقابلها واشتقت في الأساس من عالم الطباعة والصحافة[2]، إذ يقصد بها **هاردينغ** Harding الصفيحة المعدنية المطبوعة التي تصب في قالب أو آلة سباكة الطباعة ويتم استخدام القالب في إنتاج السطور المطبوعة التي يمكن استخدامها آلاف المرات من دون الحاجة لإعادتها[3]، فكان الصحفي الأمريكي Lippmann اطلق هذا المصطلح على شكل مفهوم وليس نظرية ليفسر فيه ظاهرة الصورة النمطية حيث تعني وفقا له الصورة الموجودة في أذهاننا[4]، ويقول في هذا الصدد " إنه الشعور الوحيد الذي يحمله أي شخص حول حدث مالم يجربه بل هو شعور نابع من تصوره الذهني للحدث وإن ما يقوم به لا يعتمد على معرفة معينة أو مباشرة بل على صورة صنعها أو أعطيت له[5] فنجد أن الصورة النمطية وجدت مع وجود

---

[1] – شيماء صدقي، ماهي الصورة النمطية متاح على الرابط https://mosdh.com ،يوم الزيارة 2023/03/06، وقت الزيارة 14:01.

[2] – استبداد الصورة النمطية، متاح على الرابط https://Sasapost.com، يوم الزيارة 2023/03/10، وقت الزيارة 19.33.

[3] – محمد بشير طعمة ، **الصورة النمطية العدائية للعربي في الصحافة الأمريكية دراسة تحليلية لصحيفتي نيويورك تايمز وواشنطن بوست كنموذج بعد أحداث الحادي عشر من أيلول** ، مرجع سبق ذكره، ص36

[4] – المرجع نفسه ،ص47.

[5] – نجم عبد الخلف العيساوي، **العوامل المؤثرة في تشكيل الصور الذهنية للحزب السياسي في العراق كما يراها الاعلاميون**، المرجع سبق ذكره، ص 61.

الاتصال لأن بالتواصل والاحتكاك مع الجماعات تتولد لدينا صورا نمطية حول أشياء وأشارت الدراسات المتخصصين من علماء النفس الاجتماعي إلى ذلك وأثبت للأفكار النمطية كدليل واضح أن هذه الصور ترتبط ارتباطا وثيقا بالديناميكيات الجارية بين الناس وربما كان اهم تلك الدراسات **لشريف**" Sherif 1967 الحقلية الكلاسيكية بين الجماعات،[1] فكان اهتمام علماء النفس دائما بمفهوم الصورة النمطية وعلاقتها بإدراك الفرد لبيئته التي يعيش فيها وتأثير هذه الأخيرة على تصرفاته وسلوكه، بالإضافة إلى سيكولوجية الصورة النمطية وتأثيرها على تكيف الفرد مع المجتمع ويرى الباحثين أن التصوير النمطي أسيء استخدامه لأن ليس هناك تعريف جاد للمصطلح كما أثار هذا المفهوم أيضا علماء السياسة والاجتماع، وكان للإعلام أيضا دورا في نشؤها بوسائله المختلفة وصياغة الواقع بجميع جوانبه السياسية الاقتصادية والاجتماعية وتتم هذه الصياغة خدمة لأغراض كثيرة قد تتطلب تقديم صور غير حقيقية وغير معبرة عن الواقع[2].

والأمثلة عن ذلك لا حصر لها كالصورة النمطية للمسلم أو العربي التي كانت منذ ظهور الإسلام وتصويره بأنه يقوم بتفجيرات وعمليات إرهابية بالاضافة الى الصورة النمطية للمرأة العربية في الإعلام الغربي، فكلها إستخدمت لزعزعة ثقة هذه الشعوب بنفسها و هدم قيمها وتبريرا للوصاية عليها وإستعمارها، كما نجد الصورة النمطية متجذرة في الوعي الجمعي، وتزداد مشروعيتها في المجتمعات ذات الثقافة المتدنية وكأنها قوانين ومسلمات. إذن فالصورة النمطية كان ظهور ملامحها الأولى مع الكاتب الأمريكي ليبام بداية في علم النفس الاجتماعي وصولا إلى الإعلام الذي أضحى يركز عليها في تحليله وصناعته خاصة في الجانب السينمائي مثل صورة السود في الأفلام الأمريكية على أنهم كسالى

[1] – محمد بشير طعمة، **الصورة النمطية العدائية للعربي في الصحافة الأمريكية دراسة تحليلية لصحيفتي نيويورك تايمز وواشنطن بوست كنموذج بعد أحداث الحادي عشر من أيلول** ، مرجع سبق ذكره، ص37.

[2] – شقرة علي خليل، **الإعلام والصورة النمطية صورة العرب والمسلمين نموذجا**، مرجع سبق ذكره، ص10.

مشكلون بذلك صورا نمطية مشوهة، بالإضافة إلى وجود العديد من الدراسات لباحثين في هذا الشأن خاصة علماء النفس الذين فسروا ظهور الصورة النمطية على أنها نتاج للعلاقات والإتصالات بين الجماعات وأن منبعها ذاتي عاطفي لا يعتمد على التجربة السابقة.

المطلب الثالث: خصائص الصورة النمطية

للصورة النمطية سمات وخصائص تقوم عليها ويمكن إستخلاصها من تعريفات مختلفة لها وهي:

1- الجمود والتصلب: هو رسوخ الصورة المنمطة في الذهن وثباتها من خلال أحكام مسبقة وتوقعات تتشكل حول الأشياء.

2- التحيز: وهو التحيز من قبل صناع الصورة النمطية المكونة عن فئة أو فرد معين أو حتى منشأة كانت وينطلق ذلك من خلال خلفية عقائدية او ثقافية وغالبا ما تكون هذه الصورة سلبية عن الشخص المنمط، [1]

3- الحذف: هو حذف كل ما من شانه منع أو عرقلة إلصاق صورة معينة يريدها صناع الصورة ويكون الحذف عن طريق حذف أي صورة أو سلوك إيجابي للشخص وسلب الصفات الإنسانية عنها ولا تظهر بذلك إلا الصورة السلبية.

4- التعميم: هو سحب صفات الشخص أو بضعة أشخاص المراد تنميطها على بقية أفراد هذه الجماعة دون النظر إلى الفروقات الجنسية أو الفردية لهؤلاء[2].

كما للصورة النمطية خصائص أخرى نذكر أهمها:

---

[1] – نجم عبد خلف العيساوي، **العوامل المؤثرة في تشكيل الصورة الذهنية للحزب السياسي في العراق كما يراها الإعلاميون العراقيون المقيمون في عمان** المرجع سبق ذكره ص61-62.

[2] – إبراهيم خلف سليمان الخالدي، رائفة علي العمري، **الصورة النمطية لواقع الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية**، قسم الدراسات الإسلامية، جامعة اليرموك، الأردن، ص 2610.

1- تتصف بالقدم والشمولية أي تكون قديمة قدم الوعي البشري وشاملة بمعنى أن يكونون صورا نمطية حسب إتجاهاتهم تلك الصور وهي جزء من الطابع البشري.

2- ميلها إلى التكرار دون تغيير مما يعني بذلك طرد صورة معينة في أذهان الناس اتجاه مجموعة أو أشياء معينة[1].

3- الصورة النمطية لايشترط أن تبنى على معلومات واقعية دقيقة عن واقع المتصورين فإنها قد لا تتطابق مع الواقع.

4- الصورة الصادقة يستغرق بناؤها وقتا طويلا وبمشاركة جهاز التفكير المنطقي أما الصور الزائفة أي المنطقية مثلا فلا تشمل إلا على أكثر الجوانب بروزا وهذه الصور سهلة النشوء والتكوين.

5- ترتبط طبيعة الصور المكونة إرتباطا وثيقا بالمفاهيم السائدة في المجتمع فمعيار التفوق والتميز يتغير عبر الأزمنة المختلفة.

وعليه من خلال خصائص ومميزات الصورة النمطية المذكورة سابقا نستنتج أن الصورة النمطية عموما تتسم بالثبات وعدم التغير كما أنها تكون شاملة ومعممة على غالبية الفئات أي تلغي بذلك كل الفروقات الفردية والجنسية للأفراد ولا تكترث للخصائص التي يتمتع بها كل فرد عن غيره بالاضافة إلى ذلك بأنها غير موضوعية ولا تعتمد على أساس علمي في تشكيلها بل تتشكل غالبا من عواطف وأسباب ذاتية ولا تشترط أن تكون واقعية، إنما تكون على نحو واسع كما تتمتع كذلك الصورة النمطية بخاصية التميز ضد الأفراد أو الفئات التي عليها يترتب حرمان هذه الفئة من صلاحيات وحقوق تحظى بها الجماعات الأخرى وعلى سبيل المثال نذكر الصورة النمطية للمهاجر التي أصبحت متعارف عليها وشاملة وثابتة عند كل البلدان حيث ينظر له على أنه دخيل ويهدد الوطن ويبقى غريبا حتى يعود

[1] - ابراهيم خلف سليمان الخالدي، رائقة علي العمري، المرجع سبق ذكره، ص 2160.

لدياره فهذه الصورة ألصقت بأي مهاجر كان حتى لو نيته حسنة اتجاه ذلك الشعب لكن تبقى الصورة النمطية المرسومة عنهم راسخة في الأذهان لن تتغير.

المطلب الرابع: صناعة الصورة النمطية

تتم صناعة الصورة النمطية عبر مراحل يتم من خلالها إيجاد وترسيخ هذه الصورة في الأذهان وإعطائها نوعا من المصداقية عند من توجه إليهم، وهذه المراحل هي:

أ) **البحث عن الصفات السلبية:** ليتم إستخدامها لتشويه صورة الشخص أو الفئة المراد تنميط صورتها ويكون ذلك من خلال:

إستدعاء ما تختزنه ذاكرة الشعوب من قصص وروايات ونكت وأساطير عن الشخص أو الفئة المراد تنميط صورتها مثل إستخدام كل موروثات الحروب الصليبية في الغرب لتشويه صورة المسلمين.

استحداث صفات سلبية لمن يراد صناعة الصورة النمطية له بحيث تكون هذه الصفات نابعة من وقائع وأحداث جديدة، كما يتم في الغرب بوصف العرب والمسلمين بالإرهاب بناءا على عمليات تفجيرات والقتل.[1]

ب) **تكرار عرض هذه الصور السلبية:** بأن يتم إعادة ذكر هذه الصفات والصور السلبية مقرونة بمن يراد صناعة الصورة النمطية له بأشكال مختلفة في كافة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة ويتم التكرار من خلال العرض المستمر المتكرر بأشكال مختلفة للصورة السلبية لمن يراد تنميط صورته، كعرض الصورة المشوهة عن طريق الأفلام السينمائية والتلفزيونية والرسوم الكاريكاتورية. ومن خلال التركيز على لصوق الصفات السلبية بالشخص أو الفئة

[1] – شقرة علي خليل، **الإعلام والصورة النمطية** المرجع سبق ذكره، ص15.

المعينة بالصورة النمطية عن طريق إظهار هذا الشخص أو الفئة في كل مناسبة يحمل هذه الصفات التي تسيء له[1] وتشوه صورته وسمعته وتضعه في القالب السلبي المراد صياغة شخصيته في إطار وكل ذلك مع إخفاء أي صفات إيجابية له والبحث عن أي حوادث أو ممارسات يمكن أن تدعم هذه الصورة السلبية وإستغلالها في صناعة وترسيخ هذه الصورة، وذلك عن طريق الربط بين يراد تنميط صورته وبين هذه الحوادث و الممارسات لإلصاق ما توحي به صفات سلبية وصورة مشوهة قبيحة بهذا الشخص أو الفئة[2]، وكإسقاط لذلك الصورة النمطية للغرب عند العرب على أنه مجتمع متفكك ومنحل أخلاقيا وعنصري فسلطوا الضوء على كل الصفات السلبية وألغوا كل ما هو إيجابي، ودائما ما كانوا يكررون عرض هذه الصفات حتى تترسخ حولهم.

وعليه نجد أن الصورة النمطية يتم تشكيلها عبر مراحل معينة حتى تترسخ في أذهان الغير وغالبا ما تكون هذه الصورة النمطية سلبية وعلى أساطير الأولين والنكت ويكون ذلك بإعادة هاته الصور وتكرارها مرارا حتى تلتصق بهم وتنطبع في الأذهان، وكان للإعلام دورا كبيرا بما فيه السينما وعرضها للصور مشوهة حول قضايا وأفراد تخدم بذلك مصالحها مثل صور الإفريقيون على أنهم متخلفون ومتعصبون وفقراء ومجاعة في الأفلام الأمريكية وكان كل هذا مع إلغاء أي صفات إيجابية لهم مع تسجيل أي صفة تساعد في صناعة صورة نمطية.

[1] – نجم عبد خلق عيساوي، **العوامل المؤثرة في تشكيل الصورة الذهنية للحزب السياسي في العراق كما يراها الإعلاميون العراقيون المقيمون في عمان**، المرجع سبق ذكره ص63.

[2] – نجم عبد خلف العيساوي، المرجع نفسه، المكان نفسه.

خلاصة المبحث:

وفي آخر هذا المبحث وكحوصلة للخروج منه نستنتج أن الصورة النمطية هي رأيا مبسطا راسخا في الأذهان وحكما مسبقا عن الآخر قد يكون إيجابي كما يمكن أن يكون سلبي حيث كانت بدايات هذه الأخيرة مع عام 1789م وإستخدمت كمصطلح عام 1922م مع Lippmann وقد غرست جذورها مع علوم أخرى إرتبطت إرتباطا وثيقا بهم خاصة بالإعلام الذي كان له النصيب الأوفر من ذلك، فالصورة النمطية وكغيرها شكلت أثناء بناءها مجموعة من الخصائص تميزت بها وكان أبرزها الشمولية، الجمود والحذف لكل الفروقات الفردية والجنسية للجماعات والأفراد المراد تنميطها، إضافة إلى ما ذكرناه فتشكيل الصورة النمطية يتم عبر مراحل حتى تترسخ وتنطبع ولا تكون عشوائية وإنما مخطط لها من خلال استدعاء للصور المذكورة في الروايات وغيرها.

وإستحداثها في الواقع مع التركيز على صفات سلبية وتكرار عرضها بأشكال مختلفة وبالتالي تتولد لدينا صورا نمطية حول ذلك الشخص أو الجماعة وعليه تبقى الصورة النمطية من المشكلات التي تواجه مجتمعات اليوم فكل الشعوب لديها صورا يراها الغير بها ويتعامل على أساسها.

المبحث الثاني: الهجرة

نظرا لتعدد العوامل التي تشمل الظروف الاجتماعية والاقتصادية السيئة وعدم الاستقرار السياسي والصراع والنزاعات أصبحت الهجرة بالنسبة لبعض المجتمعات استراتيجية للبقاء. وفي السنوات الاخيرة شهد العالم أنماط و أنواع مختلفة من الهجرة، فأصبحت الهجرة ظاهرة ديناميكية معقدة اذ تعتبر من بين المواضيع القديمة قدم الحضارات فجذور هذه الظاهرة ضاربة في اعماق التاريخ فالعديد من الحضارات وظفت المهاجرين لتشييد حضاراتها و أمجادها، ومع الزمن أخذت الهجرة العديد من الأشكال لأن أصبحت تفرض العديد من التحديات و التداعيات مست بها مختلف الميادين.

المطلب الأول: تعريف الهجرة والمفاهيم المشابهة:

عرف **أبادي مجد الدين** الهجرة بأنها الهاء والجيم والراء أصلان يدلان على القطيعة والقطع وشد الشيء وربطه.[1]

وقد ورد في المعجم الوجيز بان الهجرة تعني التباعد بمعنى الخروج من أرض إلى أرض فالمهاجرة هي الهجرة والمهجر هو المكان الذي نهاجر إليه.[2]

أما في كتاب الله الكريم فقد ذكرت الهجرة في سورة التوبة، إذ قال سبحانه وتعالى:" ٱلَّذِينَ آمَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ أَعْظَمُ دَرَجَةً عِندَ ٱللَّهِ وَأُوْلَٰئِكَ هُمُ ٱلْفَائِزُونَ "[3] فهي تعتبر حركة سكانية يتنقل فيها الأفراد والجماعات من مواطنهم الأصلية إلى مواطن أخرى[4]، لأنها ظاهرة منذ القدم لكن مع كثرة تزايدها تركت آثارا سلبية

[1] – الفيروز أيادي مجد الدين، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، ط 2008، ص446

[2] – قاموس **المعجم الوجيز**.

[3] – القرآن الكريم، **سورة التوبة**، الآية رقم 09.

[4] – رضوان بواب، فتيحة حنك، **الهجرة غير الشرعية لدى الشباب الجزائريين (تشخيص الأسباب و الانعكاسات والحلول)**، الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية، مرجع سبق ذكره، ص392.

لكل من منطقة الذهاب ومنطقة الوصول، فأصبحت بذلك تجابهها و تكافحها المجتمعات و الحكومات.[1] فالهجرة هنا اصبحت تنقل الفرد أو الجماعة من منطقة الإرسال أو المنطقة الأصلية Place of Origin إلى منطقة الاستقبال أو مكان الوصول[2] Place of Destination

أما **ميرل** Mirrel فقد ذكر في كتابه (السوسيولوجية والثقافة Sociologie and culturel) بأن الهجرة حركة تحدث مرة واحدة فقط في حياة الفرد بحيث تغير حياته كليا لكن **لندربرج** Lundberg قال بأنها كلمة عامة تستعمل للدلالة على التغير الدائم. ثم جاء **محمد عاطف غيث ومصطفى الخشاب** فذكروا بأن الهجرة هي انتقال الفرد من موطنه الأصلي إلى وطن أخر للاسترزاق وكسب وسائل العيش[3]

ويبقى مفهوم الهجرة تختلف باختلاف المناظير والزوايا، فالهجرة من المنظور الديموغرافي غير الهجرة من المنظور القانوني وغيرها من المنظور الاجتماعي والإحصائي.

الهجرة من الناحية الديموغرافية:

تتأثر الهجرة من الناحية الديموغرافية بعاملين (المواليد والوافيات) لأنها العامل الأساسي في التغييرات السكانية.

---

[1] محمد امحمد محمد ابو زيد، **الهجرة غير الشرعية و اثرها على الامن القومي الليبي**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشرق الاوسط كلية الاداب و العلوم، قسم العلوم السياسية 2017 2018 ص 13

[2] مسعود دخالة، **واقع الهجرة غير الشرعية في حوض المتوسط، تداعيات و اليات مكافحتها**، المجلة الجزائرية للسياسات العامة، العدد 5، اكتوبر 2014، كلية العلوم السياسية والعلاقات الدولية، جامعة قسنطينة3 ص12.

[3] زين العابدين علي، **الهجرة الجزائرية نحو فرنسا و إنعكاساتها الاجتماعية و الثقافية على المجتمع الجزائري، 1914–1962**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الاجتماعي و الثقافي المغاربي عبر العصور، جامعة أدرار ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعيةو العلوم الاسلامية ، قسم العلوم الانسانية ، 2013-2014، ص4

الهجرة من الناحية الاجتماعية:

الهجرة في الأساس هي مفهوم ديموغرافي، إلا أن تداعياته شملت العديد من المجالات خاصة المجال الاجتماعي فهي تحول في الإقامة وبالتالي تحول في العلاقات والتفاعلات الاجتماعية لان انتقال الفرد من مجتمع لآخر غالبا ما يتضمن التخلي عن محيط اجتماعي معين والدخول في محيط اجتماعي آخر.[1]

الهجرة من الناحية القانونية:

الهجرة في القانون هي مغادرة الأفراد بشكل طوعي من دولة الموطن إلى الدخول في إقليم دولة أخرى والبقاء فيها بصفة دائمة أو يمكن لفترة محددة بغرض التعايش فالمهاجر الذي لا جنسية له يبقى أجنبي حتى وإن تحصل على جنسية الإقامة.[2]

الهجرة من الناحية الإحصائية:

إن كل حركة خلال الحدود الدولية ماعدا الحركات السياسية تدخل ضمن إحصائيات الهجرة فإذا كانت هذه الحركة لمدة سنة فهي هجرة دائمة وان كانت أقل من سنة فهي تعتبر هجرة مؤقتة.[3]نستنتج في الأخير أنه رغم اختلاف التعريفات والمصطلحات وتعددها تبقى الهجرة في أساسها انتقال الفرد وتحوله من المنطقة الأصلية إلى منطقة أخرى مختلفة تماما، قد يكون هذا التنقل بدافع اتخاذ قرار فعلي وقد يكون إجباري لكن الهدف واحد هو لعيشة أفضل.

[1] – أم الخير سحنون، **الهجرة غير الشرعية لدى الشباب الجزائري(الاسباب و العوامل)** ، جامعة بونعامة جيلالي ، خميس مليانة ،ص3.

[2] – هشام الريس، أحمد محمد، **الاعلام و الهجرة غير المشروعة ، المؤتمر العلمي الرابع (23–24 ابريل 2017) تحت عنوان قانون و الاعلام**، جامعة طنطا، كلية الحقوق ،ص5–6.

[3] – ابتسام مركيش ، **الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية (تحليل سيميولوجي لفيلم الحراقة للمخرج مرزاق علواش)**،مرجع سبق ذكره،ص236–237.

المفاهيم المشابهة للهجرة:

يخلط الكثير من الأشخاص بين المصطلحات المستخدمة لتحديد المفاهيم المشابهة ما بين الهجرة والمهاجر وغيرها من المصطلحات المتقاربة، فافي بعض الأحيان تكون مجهولة لدى البعض بغير قصد بينما عند آخرين تكون مستهدفة تسبب الضرر. فبهذا يجب تحديد المصطلحات بدقة مع ضبطها قدر المستطاع حتى تلائم ووضعية كل شخص.

- **الهجرة والمهاجر:**

تعني الهجرة بمفهومها العام انتقال الأفراد والجماعات من منطقة لأخرى بهدف تحسين أوضعاهم، كما تعني الانتقال الدائم أو المؤقت الى أماكن تتوفر فيها سبل العيش وقد يكون هذا داخل حدود البلد أو خارجه[1]. أما المهاجر فهو الشخص الذي يقوم بالهجرة وهنا المفهومان يتشابهان في كونهما يتعلقان بحركة الأفراد من مكان لآخر ويختلفان في أن المهاجر هو من يقوم بعملية الهجرة[2].

- **الهجرة والهجرة غير الشرعية:**

تعرف الهجرة غير الشرعية بقيام الفرد لا يحمل جنسية الدولة أو غير مرخص له بالإقامة فيها بالتسلل الى هذه الدولة عبر حدودها البرية أو البحرية أو الجوية، أو دخولها عبر منافذها الشرعية بوثائق وتأشيرات مزورة،[3] فتتشابه هنا مع الهجرة في تنقل الافراد من بلد لآخر كما أن غالبا ما يقوم الاشخاص بالهجرة سواء بشكل قانوني أو غير قانوني لأنهم يسعون لنفس السبب في تحسين ظروفهم الحياتية والاقتصادية بالإضافة الى مواجهتهم لنفس التحديات والصعوبات للنجاح في بيئة جديدة ومختلفة كليا. أما الاختلاف الذي بينهما فيكمن في قوانين الانتقال فالأولى تكون بتصاريح قانونية وإجراءات محددة بينما الثانية فهي انتقال دون الامتثال للقوانين.

---

[1] – بوفلاقة كريمة، **الهجرة غير الشرعية وانعكاساتها على الدول**، المحاضرة الرابعة للسداسي الثاني في مقياس (قضايا دولية معاصرة)، السنة الثانية، قسم الاعلام، كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، ص01.

[2] – المنظمة الدولية للهجرة، **تقرير الهجرة في العالم لعام 2020**، ص37-38.

[3] – القينعي بن يوسف، **الهجرة غير الشرعية (واقع وتشريع)**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم، تخصص قانون جنائي وعلوم جنائية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة الجيلالي اليابس –سيدي بلعباس، 2015-2016، ص 12-15.

- **الهجرة والحراق:**

ظهر مصطلح الحراق من خلال تفاقم ظاهرة الهجرة غير الشرعية، فهو شخص قرر الانتقال الى دولة أخرى بموجب إرادته الكلية عبر طرق غير قانونية وأكثر من يقوم بهذا العمل هم الشباب الذين تتراوح أعمارهم ما بين (20-35) سنة.

فالحرقة بمعنى حرق كل الأوراق والروابط التي تربط الفرد بجذوره وبهويته على أمل منه أن يجد هويته في البلد المستقبل[1]. فيشترك المصطلحان بحركة الافراد من مكان لآخر سواء داخل بلد معين أو خارجه، لكن هناك اختلاف كبير بينهما فالهجرة تحدث عادة بسبب رغبة الأفراد في البحث عن فرص أفضل في حين الحرقة قد تكون بسبب الظروف القاسية والأوضاع غير المستقرة في بلدهم الأصلي، بالإضافة أن الهجرة تتضمن دعما حكوميا ودوليا للأفراد بينما الحرقة يفقد صاحبها كل حقوقه[2].

- **الهجرة والترحيل:**

الترحيل هو عبارة عن طرد وإخراج أحد الرعايا الأجانب من البلاد إما الى دولته الأصلية أو الى دولة ما ودائما ما يكون الترحيل بطرق قسرية وإجبارية[3].

فنجد أن التشابه بين الهجرة والترحيل كلاهما يتطلب تنقل الأفراد من مكان لآخر، كما قد يكون السبب واحدا مثل وجود حروب أو نزاعات أو عوامل اجتماعية أو اقتصادية نفسها.

تتطلب كل من الهجرة والترحيل التعاون بين الدول والمنظمات الدولية والمجتمع المدني لإدارة الازمات بتوفير الدعم والحماية للمهاجرين والمرحلين[4].

---

[1] – فايزة ختو، **البعد الأمني للهجرة غير الشرعية في إطار العلاقات الاورومغاربية، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير)، جامعة الجزائر3**، كلية العلوم السياسية والاعلام، معهد العلوم السياسية والعلاقات الدولية، 2010-2011، ص32.

[2] – حفيظة قباطي، مصطفى مجاهدي، **سير ذاتية وخطابات حول تجارب "الحرقة"، المجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية**، 2012، 15:29، متاح على الرابط، https://journals.openedition.org ، يوم الزيارة، 13مارس2023، وقت الزيارة 19:34.

[3] - Migration Glossary For Middle East Media (International Labor Organization Regional Office For Arab States) 2017

[4] – **الترحيل حل للهجرة غير قابل للتطبيق**، متاح على الرابط، https://ohchr.org، 16 تموز/ يوليو 2018، يوم الزيارة 13 مارس 2023، وقت الزيارة 19:45.

ومع كل هذا فالهدف يختلف من الهجرة الى الترحيل، فالترحيل غالبا ما يكون من قبل السلطات الحكومية وقد يكون إجباري. في حين الهجرة هي عملية اختيارية.

قد يؤدي الترحيل الى حرمان الافراد من حقوقهم وحرياتهم في المقابل نجد أن الهجرة تعطي الافراد فرصا لتحسين وضعياتهم[1].

- **الهجرة والاغتراب:**

يعرف الاغتراب بأنه وجود الفرد في غير مجتمعه بحيث تختلف لغته وثقافته ودينه فيشعره ذلك بالعزلة، فيشترك كل منهما في مفهوم التنقل من مكان لآخر وقد يكون هذا التنقل دائما أو مؤقتا.

تتطلب كل من الهجرة والاغتراب على التأقلم في بيئة وثقافة البلد الجديد.

قد يواجه كل من المهاجرون والمغتربون نفس التحديات والصعاب كالتميز والتفرقة وصعوبة الاندماج.

قد تكون الهجرة والاغتراب ناجمين عن نفس الأسباب مثل البحث عن فرص العمل أو التعليم أو الاستقرار الاجتماعي وغيره. ومع هذا فإن هناك اختلافا بين الهجرة والاغتراب.

فالهجرة تشير الى التنقل من مكان لآخر لغرض محدد بينما الاغتراب يشير الى البقاء في مكان جديد ولفترة طويلة، كما أنه قد يحدث داخل الحدود الوطنية عكس الهجرة التي تتطلب عبور الحدود.[2]

- **الهجرة واللجوء:** تعرف اتفاقية جنيف الخاصة بوضع اللاجئين لسنة 1951 اللاجئ هو شخص موجود خارج بلده الأصلي، يسعى للحصول على الحماية الدولية في البلد الذي قدم فيه طلب اللجوء بحيث يكون هذا الطلب لعدة أسباب مثل الخوف والاضطهاد أو لسبب آخر كالعرق أو الدين أو الجنسية[3].

فهناك أوجه تشابه ما بين الهجرة واللجوء، فكلاهما ينطوي على انتقال الافراد من بلدهم الأصلي الى بلد جديد آخر، كذلك قد يكون لهم نفس الأسباب المؤدية الى هجرتهم كالحروب والصراعات والاضطهادات وفي هذه الحالة يعمل

---

[1] – **تعرف على مفهوم الترحيل**، متاح على الرابط، https://aljazeera.net، 2016/08/13، يوم الزيارة 13 مارس 2023، 20:30.

[2] - **لقاء حول أعمال المؤسس السوسيولوجي الهجرة والاغتراب عبد المالك صياد، المملكة المغربية (مجلس الجالية بالخارج)**، متاح على الرابط https://www.ccme.org.ma يوم الزيارة 13 مارس2023، وقت الزيارة 22:20.

[3] – أبو فاضل ماجدة، **الهجرة والاعلام في المنطقة الأور ومتوسطية، (دليل الصحفيين)**، مكتب التنسيق الإقليمي للمركز الدولي لتطوير سياسات الهجرة لمنطقة البحر الأبيض المتوسط، 2021، ص09-34.

الأفراد على البحث عن بلد آخر يوفر لهم الأمان كما قد يسعى الافراد في كلا الحالتين الى الهجرة وطلب اللجوء للعيش في بلد يوفر فرص أفضل للعمل والرعاية والحرية[1].

كل من الهجرة واللجوء تجعل الفرد يتكيف مع الثقافة واللغة والقوانين للبلد الجديد، لكن هذا لا يمنع من وجود اختلافات بينهما، فالهجرة تتطلب إجراءات قانونية وتصاريح، بينما اللجوء يتطلب إجراءات خاصة تتعلق بإثبات أسباب اللجوء.

الهجرة عادة ما تكون بشكل دائم لفتح آفاق جديدة من العمل والحياة الجيدة، اما اللجوء فيكون مؤقت[2].

- **الهجرة والتجارة بالبشر:**

يعرف التهريب البشري بأنه نقل المهاجرين من خلال طرق دخول وخروج غير مشروعة تقوم بها عصابات حيث تستغل الأوضاع والازمات والحروب والكوارث، مقابل ربح مالي

فالهجرة والتهريب البشري كلاهما يعتمد على انتقال وحركة الافراد من مكان لآخر، كما أن الدافع قد يكون واحد فكل منهما يتعلق برغبة الافراد في تحسين اضاعهم المعيشية أو البحث عن فرص عمل أو الهروب من الحرب والاضطهاد[3].

أما الفارق بينهما أن الهجرة تكون لعدة غايات مختلفة كالعمل أو الدراسة أو الاستقرار الدائم في بلد آخر وبطرق مشروعة. لكن التهريب البشري يكون بطرق غير قانونية كما أن المهاجرون يستخدمون وسائل نقل شرعية وموثوقة بينما يتم نقل الآخرين بطرق غير آمنة وخطرة.

الهجرة تنظم من قبل وكالات سفر أما التهريب البشري فيكون من قبل شبكات إجرامية[4].

---

[1] – **المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين**، اللجوء والهجرة، متاح على الرابط، https://www.unhcr.org، 18 مارس 2023، 11:23.

[2] – **رصد وحماية حقوق الانسان الخاصة باللاجئين**، الفصل العاشر، ص11.

[3] – عبد الله السرياني، **العلاقة بين الهجرة غير المشروعة وجريمة تهريب البشر والايجار بهم**، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص 168.

[4] – شاعر محمد راميا، **الاتجار بالبشر (قراءة قانونية اجتماعية)**، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص09-13.

المطلب الثاني: أسباب ودوافع الهجرة

إن الهجرة البشرية عبر مراحل التاريخ حركتها مجموعة عوامل و إن اختلفت من منطقة لأخرى أو من قارة لقارة إلا أن لها عدة أسباب و دوافع قد تختلف من شخص لآخر و من مجتمع لآخر، بحيث يمكن أن تكون اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية، و من أهم الدوافع و الأسباب الحقيقية لظاهرة الهجرة نجد:

1- السبب الاقتصادي: تلعب العوامل الاقتصادية دورا كبيرا في سلوك الهجرة سواء كانت شرعية أم غير شرعية فبالنسبة لبعض البلدان التي تفتقر إلى التنمية وقلة فرص العمل هي بالأساس لا تقوم بتحسين وتوظيف عائداتها في برنامج تنموي مفيد حتى توفر بذلك فرص عمل لأكبر عدد من شرائح المجتمع، فتدني الأجور هو ما يؤدي بأصحابه إلى البحث عن فرص عمل تحسن من أوضاعهم الاقتصادية في دول أخرى وهذا ما تجعلهم يلجؤون إلى الهجرة، هذا كله بسببه سيطرة الدول المتقدمة وهيمنتها على اقتصادات الدول النامية من خلال صندوق النقد الدولي والبنك الدولي الأمر الذي يجعل الدول الفقيرة تدور في فلك الاقتصاد العالمي.[1]

فعام 1965 كان دخل الفرد العادي في البلدان الفقيرة 130 دولار ولم يرتفع في عام 1975 إلى 150 دولار فقط، وفي سنة 1985 لم يتعدى حدود 130 دولار أما في الجهة المقابلة وفي البلدان الصناعية المتطورة فقد وصل دخل الفرد سنويا عام 1965 إلى 4230 دولار وفي عام 1975 فقد ارتفع إلى 5500دولار، ووصل سنة 1985 إلى 8100 دولار.[2]

[1] – طارق إبراهيم نوال، **أسباب الهجرة غير الشرعية ومواجهتها جنائيا** نقلا من الرابط:
https://www.researchgate.net/publication/334684642_asbab_alhjrt_ghyr_alshryt_wmwajhtha_jnayya، يوم الزيارة 15 مارس 2023، وقت الزيارة 18:10

[2] – عزوز بوساحة، **اتجاهات الطلاب الجامعيين نحو ظاهرة الهجرة الخارجية (دراسة ميدانية بجامعة باتنة)** رسالة لنيل شهادة الماجيستير، قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع ، جامعة منتوري 2007-2008، ص124.

وقد انخفض الدخل الفردي خلال الألفية الجديدة إلى أكثر من 70 دولة أي حوالي 3 ملايير نسمة وهو ما يعادل نصف سكان العالم، مما يضطر حوالي 75 مليون إنسان إلى الهجرة بحثا عن عمل أو طلبا لحق اللجوء السياسي من خلال تقرير الهجرة الدولية لعام 2002 من عام 1995 إلى 2000، استقبلت مناطق العالم حوالي 12 مليون مهاجر أي ما يقدر ب 2.3% مهاجر كل سنة وكانت الريادة بذلك لأمريكا الشمالية التي استقبلت 1.4 مليون سنويا بعدها أوربا بزيادة سنوية صافية قدرها 0.8 مليون.[1]

2- الأسباب السياسية: إن انعدام الأمن والاستقرار السياسي الناتج عن الحروب والنزاعات والصراعات الداخلية المؤدية إلى الاستبداد وغياب الديموقراطية وكذلك انتهاكات حقوق الأفراد مع الغياب الكلي للعدالة والمساوة كل هذا الأمر الذي يفرض على المواطنين الهجرة من مواطنهم الأصلية إلى دول أكثر أمننا واستقرارا، فقد بلغ عدد اللاجئين خلال هذه الألفية إلى 12 مليون نازح معظمهم من المناطق التي تشهد توتر أو حروب سياسية ومن أسباب هجرتهم مثلا الخوف والهرب من الانتقام والتعذيب والاستغلال الجنسي والاقتصادي وحتى الفقر، فقد بلغ عدد الأشخاص الذين طالبو بحث اللجوء السياسي 900 ألف شخص سنة 2000، فنجد في ألمانيا 111650 وفي بريطانيا 75680، وفي هولندا 43900 ونجد في بلجيكا 42690 وفي فرنسا 39780.[2]

3- الأسباب الاجتماعية: ومن بين الأسباب الاجتماعية المؤدية لتفاقم ظاهرة الهجرة وهي زيادة النمو السكاني وبالتالي ظهور الهجرة لتلبية الحاجيات الضرورية للمواطنين، فمع غياب البرامج التنموية الناجحة، كتوفير المساكن وما غير ذلك كان هذا سببا وجيها لاعتماد المهاجرين بأن الدول المستقبلة قد تزيح عنه هذا المشكل فور ذهابه، كذلك

[1] - حكيم قيس، **الاتجاهات نحو الهجرة غير الشرعية وعلاقتها بالتوافق النفسي الاجتماعي لدى الشباب (دراسة ميدانية في منطقة دلس ببومرداس)** رسالة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم علم النفس و علم التربية 2008-2009 ص110-111.

[2] - عزوز بوساحة، المرجع نفسه، ص 125.

البطالة والتي هي أساس مهما لظهور المشاكل الاجتماعية، فتوفير فرص العمل في الدول المستقبلية يلعب دورا في التشجيع على الهجرة، لأن تدنى مستوى المعيشة والفقر وظروف العمل السيئة مع قلة مناصب الشغل، فكل هذه الأسباب مجتمعة تدفع بالأفراد في ترك أوطانهم مهما كلف الأمر.

كذلك نجد القرب الجغرافي الذي يعتبر من بين أهم الدوافع فمثلا مسافة الحدود البحرية ما بين إفريقيا وأوروبا تقدر ب 14 كيلومتر، وبهذا نجد أن القرب الجغرافي يساهم بصورة مباشرة في انتشار ظاهرة الهجرة، بدون أن ننسى التكنلوجيا المعلومات وتأثيرها على فكر الشباب من خلال اطلاعهم على أنماط العيش في المجتمعات المتقدمة ومقارنتها بما كانوا يملكونه في بلدانهم.[1]

المطلب الثالث: أنواع الهجرة

هناك عدة أنواع وتصنيفات للهجرة حسب رغبة الفرد أو الجماعة المهاجرة، الفترة الزمنية، عدد المهاجرين، نطاق الحدود السياسية.

I)– **وفقا لرغبة الفرد أو الجماعة المهاجرة** : وتنقسم إلى قسمين :

1–هجرة إرادية / اختيارية: الهجرة الاختيارية تشمل كل من الهجرة الداخلية والخارجية، التي يقوم بها الأفراد والجماعات بإرادتهم في التنقل من مكان لاخر أو من بلد لبلد اخر، بتغيير مكان إقامتهم المعتاد دون أي ضغط أو أي إجبار رسمي ويتم ذلك وفقا لظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وحتى النفسية.

[1] – سارة بوحادة، **تداعيات الهجرة غير الشرعية على الأمن الجزائري**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 01 الشهر 02 السنة 2020، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، ص146-147.

2-هجرة إجبارية/ اضطرارية/ قسرية أو مخططة: إن الهجرة الإجبارية هي هجرة قهرية ونعني بها نقل الأفراد والجماعات من أماكن إقامتهم الأصلية إلى أماكن أخرى، وذلك راجع لعدة أسباب قد تكون طبيعية مثل الزلازل والفيضانات أو دفاعية أو عسكرية أو إجبار السلطات في بعض الأحيان الأفراد على النزوح وإخلاء المناطق.[1]

II) وفقا للفترة الزمنية : وتنقسم إلى قسمين :

1-هجرة دائمة: وهي انتقال الأفراد والجماعات من منطقة اقامتهم المعتادة إلى منطقة أخرى وذلك بترك محل اقامتهم الأصلي وهي غالبا ما تكون نهائية أو على الأقل لا يعود المهاجر إلا بعد فترة طويلة من هجرته.

2-هجرة مؤقتة: وهي الهجرة التي يتنقل فيها الأفراد والجماعات من منطقة لأخرى لكن لفترة محدودة و بصفة مؤقتة فقط، يطلق على هذا النوع من المهاجرين باسم المهاجرين العائدين وذلك لرجوعهم إلى مواطنهم الأصلية لأن أساس هجرتهم قد يكون مرتبط بأسباب مثل العمل أو التجارة. [2]

III) وفقا لمعيار عدد المهاجرين :

1-**هجرة فردية:** وهي الهجرة التي يعتمد فيها الفرد على قراراته الشخصية وعلى نفسه بدون أن يربط أهدافه بأشخاص معينون.

2-**هجرة جماعية:** وهي عبارة عن هجرة أفراد وجماعات لهم نفس الظروف الاقتصادية والاجتماعية وحتى الدينية، فيشتركون في نفس القرار المصيري وهو الهجرة.[1]

---

[1] – حمزة قدة، **معالجة الصحافة الوطنية لظاهرة الهجرة غير الشرعية في الجزائر (تحليل محتوى لعينة من الصحف)**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال 2010-2011، ص91.

[2] – فوزية شنافي، **تطور مفهوم الهجرة من ظاهرة سوسيواقتصادية الى ظاهرة أمنية (قراءة في تحول المفهوم)**، سعد الدين مشاور، الحوار الفكري، جامعة وهران2، ص199.

IV) وفقا لنطاق الحدود السياسية والمكانية :

1-**هجرة داخلية:** وهي هجرة السكان من منطقة لأخرى في نفس وطنهم مثل الهجرة من الريف إلى المدينة.[2]

وهناك نوعان من هذه الهجرة:

- الهجرة الوافدة In-imigration و تعني الوفود من منطقة الاستقبال، بمعنى الهجرة من إقليم إلى اخر أو من ولاية لأخرى داخل الدولة الواحدة التي تحمل نفس الصفات الثقافية و الحضرية.

- الهجرة النازحة Out-imigrationوتعني النزوح من البلد التي يحدث منها الهجرة، مثل الهجرة من الريف إلى الحضر وهي أشهر أنواع الهجرات.[3]

2-هجرة خارجية أو دولية:

هي عملية تنقل الأفراد من دولتهم الأصلية إلى دولة أخرى لأسباب مختلفة، يمكن أن تشمل هذه الأسباب العمل و الدراسة و البحث عن فرص أفضل للحياة، فتتباين أسبابها من شخص لاخر. فهذه الهجرة قد تتضمن العديد من التحديات والصعوبات مثل الثقافة واللغة والمناخ، فالهجرة الدولية ظاهرة عالمية بحيث يوجد في الوقت الحالي العديد من الأشخاص الذين يعيشون في دول أخرى غير دولتهم الأصلية.[4]

---

[1] – الكرعاوي سعد، **الهجرة (الوفيات والطبقات الاجتماعية)**، محاضرة في مادة علم اجتماع السكان، ص18.

[2] – إبراهيم دويج عبد العزيز، **الهجرة في المنظور الإسلامي**، كلية العلوم الإسلامية، قسم الشريعة والقانون، جامعة بغداد 2017، ص 03.

[3] – الكرعاوي سعد، **الهجرة (الوفيات والطبقات الاجتماعية)**، المرجع سبق ذكره، ص18.

[4] – الهجرة الدولية، متاح على الرابط، http://un.or.com يوم الزيارة، 10 أفريل 2023، تاريخ الزيارة، 22:38.

المطلب الرابع: الآثار المترتبة عن ظاهرة الهجرة

1- الآثار الاجتماعية:

- مشكلة الاندماج: إن الهجرة قضية تثير العديد من مشاكل الاندماج في المجتمعات الأوربية بحيث يواجه المهاجرين صعوبات كثيرة في التكيف مع ذلك المجتمع فإن كانت الهجرة غير الشرعية فالأمر أسوء بكثير، لأن المهاجر هنا يفقد السند القانوني، فينظر لهم المجتمع الغربي كأنهم لصوص أو متطرفين وكل هذا يدعمه الجانب الخفي وهو الجانب الإعلامي الأوربي فقد ظهر ذلك الجانب في الفيلم بحيث أظهر الإعلام الأشخاص المساندين لقضية مقتل الطفل إيدير بأنهم عصابات أحياءو أن لليمين المتطرف دور في إشعال الحرب.
- مشكلة الزواج المختلط: إن الزواج المختلط ما هو إلا نتيجة للهجرة، فيحدث عنه شتات للأسر فتتشتت بذلك هوياتهم وثقافتهم للأبناء، فيكون بالتالي ما هو إلا زواج مصلحة يدفع ثمنه الأطفال.[1]

وتمكن أن نظهر العديد من المشاكل والآثار مثل التميز العنصري والكراهية، كما قد تؤدي الهجرة إلى انخفاض التماسك في المجتمع بسبب التوتر الإجتماعي بين المهاجرين والبلد المستضيف مثل التهديدات، و الفيلم أثينا تناول هذا الجانب في العديد من اللقطات التي كان فيها المهاجرون يطلقون عبارات شتم و تهديدات للشرطة الفرنسية محاولين بذلك إستحقارهم في بلدهم.

2- الآثار النفسية المعنوية:

قد تؤدي الهجرة وخاصة الهجرة الإجبارية والمفاجئة إلى زيادة معدل الاكتئاب لدى الأفراد المهاجرين وهذا بسبب مواجهتهم للصعوبات والعراقيل فيما يتعلق بالتكيف مع النظام والقوانين الجديدة والخلفية الاجتماعية والاقتصادية،

[1] - مسعود دخالة، **واقع الهجرة غير الشرعية في حوض المتوسط، تداعيات و اليات مكافحتها**، المرجع سبق ذكره، ص142-145.

التميز والتنمر من طرف الأخرين، فقد أشارت الدراسات على أن للهجرة تأثيرات سلبية مباشرة وغير مباشرة خاصة الأطفال بحيث أداء الأطفال المهاجرين ضعيف جدا في الدراسة مقارنة بالأطفال المحليين. [1]

ونظرا لطبيعة الهجرة التي يدورها تفرض التغير على الأشخاص، فقد ارتبطت آثارها النفسية بمستويات عالية من الضيق النفسي والحزن واليقظة المفرطة والعصبية وحتى القلق المستمر، فعدم يقين المهاجرين بمستقبلهم وقلة روتينهم يسبب لهم ذلك الكثير من القلق والتوتر وهذا ما جسدته شخصية كريم الأخ الثائر والغاضب المتحمس للثأر لمقتل أخيه.

3- الآثار المادية والاقتصادية:

تؤثر الهجرة في نسب "**العمالة**" وذلك بزيادة تجمع العمال في قطاعات معينة من الاقتصاد، فالهجرة يمكن ان تؤدي إلى زيادة الطلب على العمالة، فيقوم المهاجرون بتوسيع الطلب للمستهلكين وبالتالي ستؤدي إلى زيادة حدة التنافس في الوظائف ما بين المهاجرين والمحليين وقد يختلف ذلك إلى خلق وظائف جديدة مما يزيد من الإنتاج لدى أصحاب العمل.

للهجرة تأثير سلبي وايجابي في الوقت ذاته على الميزانيات المحلية والمجتمعية خاصة ان الحكومة تتحمل التكاليف، فبهذا تكون الهجرة قد عززت فرص العمل خاصة لدى الشباب والأشخاص القادرين على العمل[2]

نلمس في الفيلم هذه الاثار من خلال أحد المشاهد التي صرح فيها مسؤول حكومي إذ قال: "نيابة عن واحدة من أعظم عائلات فرنسا، عائلة قاتلت من أجل بلادنا، كان جد إيدير أحد ضباط القوات الجزائرية" كما أن أخ القتيل

[1] - أحمد بورزق، مليكة حجاج، **أسباب الهجرة غير الشرعية وآثارها**، العدد التاسع، مارس2018، المجلد الأول، جامعة زيان عاشور، الجلفة
- **العمالة:** مصطلح يشير الى الأيدي العاملة.
[2] - أحمد بورزق، مليكة حجاج، **أسباب الهجرة غير الشرعية وآثارها**، المرجع نفسه.

هو أحد الضباط العسكريين الفرنسيين فهذا المشهد كان كفيل بإظهار الاثار المادية والاقتصادية التي يمكن أن يتخذها المهاجرون لصالحهم.

خلاصة المبحث:

وكخلاصة للمبحث يمكن القول إن الهجرة هي حركة فرد أو مجموعة من الأفراد للإقامة في مكان غير مكان ميلادهم أو مكان إقامتهم المعتاد بينما نجد من الجهة المقابلة جملة المفاهيم المشابهة لظاهرة الهجرة كالاغتراب والترحيل وحتى اللجوء.

تعتبر الهجرة ظاهرة شاملة فقد مست جميع دول العالم وجميع أصناف وأنواع المجتمعات والشعوب مما ينتج عنه تعدد في أنواع الهجرة، فقهناك هجرة داخلية، هجرة خارجية، هجرة إرادية، إجبارية، دائمة، مؤقتة، هجرة جماعية وهجرة فردية، كما تختلف الأسباب والدوافع التي تؤدي بدورها إلى جملة من الأسباب والدوافع من بينها الأسباب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وهذا حسب الفرد ومجتمع الأصل والدولة المستقبلة، فلا يسعنا إلا أن نجد أن للهجرة آثار كل منه يختلف ويتعدد من آثار نائمة عن المجتمع وآثار نفسية معنوية وحتى المادية كلها تظهر على الفرد والمجتمع.

مع كل هذا كانت ولازالت الهجرة ظاهرة طبيعية، لكن مع تفشيها في الوقت الحالي أصبحت مشكلة تعاني منها الدول.

المبحث الثالث: السينما الفرنسية و الصورة النمطية للمهاجرين

إن السينما هي نتاج للحقيقة بقالب فكري وهي أداة مهمة من أدوات التعبير الفني الإبداعي شديد التأثير على الجمهور و المشاهد ومن هنا تأتي السينما الفرنسية التي هيمنت وسيطرت على سوق الأفلام المتداولة في العالم ولعبت دور مهم في التأثير على إدراك المشاهد ووعيه من حيث إيحائها بحيث نجحت في ترسيخ الصور النمطية من خلال صناعاتها الفيلمية ومنه نجد العديد من الأفلام التي أبرزت المهاجر على أنه إنسان ينخر المجتمعات الغربية بحيث تكونت عنه العديد من الصور النمطية وهذا ما سنبرزه من خلال مبحثنا هذا.

المطلب الأول: نشأة وتطور السينما الفرنسية

تعود بداية ميلاد السينما الفرنسية إلى عام 1895 نتيجة الجمع بين ثلاثة مخترعات هي اللغة البصرية والفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي، فالاكتشاف الذي سجله الإخوان "**أوجوست ولويس لوميير**" بإختراعهما جهاز "السينماتوغراف" ومنه اشتقت كلمة "السينما"، إذ بفضل هذا الجهاز تم عرض الصور السينمائية المتحركة على الشاشة وذلك في 13- فبراير- عام 1895، ليتمكن الإخوة لوميير بذلك اختراع آلة تفوقت على مثيلاتها وبكاملها التقني وجدت موضوعات أفلامها حققت انتصار عالمي إلا أن مولد السينما عرف عدة محطات تاريخية جد هامة ميزتها إختراع أجهزة تقنية لإلتقاط الحركة عبر الصورة، وهذا يعود حتى مطلع القرن الخامس إلا أننا سنتوقف عند سنة 1832 سنة اختراع جهاز "Phénakistiscope" من قبل العالم الفيزيائي البلجيكي "Joseph-Plateau"، وهذا الجهاز يسمح للعين برؤية شبيهة للحركة "Illusion d'un mouvement" أين توالي عشرة صور فقط في الثانية تكفي لتعطي العين مشاهدة الحركة.[1]"

[1] – أرشن عبد الغاني، **السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية " الصورة والأيديولوجية"**، أطروحة تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتورة، تخصص علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، ص50.

لتتوالى بذلك الاختراعات من جهاز " Stéréo-Fantascope" عام 1851 وفي نهاية القرن التاسع عشر اخترع العالم الفيزيولوجي الفرنسي " **إتيان جول ماري**" البندقية المصورة عام 1878، والتي قال عنها: (كنت أحلم باختراع ما يشابه بندقة فتوغرافية قادرة على تصوير الطائر خلال تحليقه في السماء بالتقاط صور تعبر فعلا عن المراحل المتعاقبة لحركة الأجنحة).[1]

اما في عام 1888 تم إختراع جهاز "Prexinoscope" من قبل العالم " Emile renaud " والذي يسمح بعرض رسومات مرفقة بالموسيقى عل الجمهور، لتعرف بعده سنة 1892 إختراع العالم الأمريكي

" Thomas Edison" جهاز إلتقاط الصور "Kinetoscope" والذي لا يسمح بعرضها وإنما يمكن لشخص واحد مشاهدة حركة صور ومشاهد الفيلم تتوالى تلوى الأخر داخل الجهاز نفسه.

أما الإخوة **أوغست** "Auguste" و **لويس** "Louis" المدعوين بالإخوة لوميير قاموا في 1895/02/13 بإيداع براءة الاختراع "Brevet" للجهاز سينماتوغراف "Cinématographe" رقم: 2450032 جهاز يسمح بتسجيل وعرض الأحداث الكرونوفوتوغرافية "Chronophotographique"، وبذلك سيتم أول عرض سينمائي على الجمهور في 28 ديسمبر 1895 تحت عنوان الخروج من المصنع "La sortie des usines " كأول فيلم للإخوة لوميير، فلويس لوميير قام بتطوير تقنيات التقاط وعرض المشاهد السينمائية بإدخال تعديلات تقنية في الطريقة والأجهزة ليتوصل إلى تقديم أول عروض سينمائية على الجمهور لينشأ بذلك مؤسسة سينمائية تفتح لأول مرة باب الصناعة السينمائية.

[1] – محمد إبرافن ، **ماهي السينما، السينما فن ولغة ووسيلة اتصال**، الجزء1، ط1، منشورات المبرق، 2013، ص13.

بدأت أول العروض أمام الجمهور في 23 مارس 1895، وابتداء من 24 مارس من نفس السنة، وفي أحد مقاهي باريس "المقهى الكبير" دخلت السينما مرحلة العرض.[1]

انتقى لوميير موضوعاته في بعض الأفلام التي صنعها سنة 1885 على شاكلة المصورين الشمسيين الهواة الذين كانوا عاملا في ازدهار مصنعه للمنتجات الفوتوغرافية، ولكن تقنية لوميير كانت بالغة في الدقة، فقد كان من الأوائل المصورين في عصره وكان مختصا في التصوير الفوتوغرافي، فهو ذو حس دقيق في تأليف موضوعاته وإيجاد الأطر المناسبة لها[2].

فكما أشرنا كان فيلم الخروج من المصنع أول عرض سينمائي على الجمهور لتلبية مجموعة من العروض مثل " le Déjeuner de bébé" و " La place de cordeliers à lyon" و " Le jardinier el la petit espiègle" والذي سيتحول فيما بعد إلى "L'arroseur arrose"، وفيلم " Arrivée d'un traina la Ciotat" كما قام الإخوة لوميير من تقديم عروض في الأوساط العلمية ليعطي بذلك الاسم النهائي لجهازه والمتمثل في "Le Cinématographe "

ابهر العرض الأول للإخوة لوميير كل الحضور من بينهم "Léon Gaumont" الذين ألحو لإعادة العرض السينمائي، إذ أشار في هذا السياق المؤرخ السينما جورج سادول " حول العروض الأولى" للسينما قائلا " بدأ العرض في 28 ديسمبر 1895 وكان طول الفيلم 15 مترا، وضم العرض عشرة أفلام كان من بينها فيلم ساعة الغداء ، في

[1] – أرشن عبد الغاني، **السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية " الصورة والأيديولوجية**، مرجع سبق ذكره، ص51.

[2] – جورج سادول، **تاريخ السينما في العالم**، ط1، ترجمة: إبراهيم الكيلاني فايز، بيروت، دار عويدات، 1968، ص30.

مصنع لوميير الذي كان يصور العمال وهم يغادرون المصنع في مدينة ليون وفيلم وصول القطار إلى المحطة الذي كان يصور قاطرة آتية إلى المحطة والتي أفزعت المتفرجين".[1]

إن اول من سار في الاتجاه الانطباعي كان رجل المسرح الفرنسي **جورج ميليه** وهو الرجل الذي دخل عالم السينما من خلال تصويره أفلام "Escamotage d'une dame au théâtre robent- houdin" وهو أول فيلم له أخرجه في عام وفيلم السيدة المختفية- الحصن المسكون وفيلمه الشهير رحلة إلى القمر في 1902 وغيرها من الأفلام التي تدور وارتكزت حول الألعاب السحرية.[2]

إن السينما الفرنسية سايرت وتاثرت بالأحداث التاريخية لفرنسا خاصة مع الحرب العالمية الأولى والثانية لتكن حاملة لأيديولوجية الصراع الحربي من جهة ومن جهة أخرى تأثرت بالتغيرات التقنية الحاصلة في السينما العالمية التي كانت هي بحد ذاتها مهد هذه الأخيرة، لتنتقل من السينما الصامتة إلى السينما الناطقة في الفترة الممتدة ما بين 1927 إلى 1940 أي ما قبل الحرب العالمية الثانية التي عرفت ظهور السينما الناطقة والتي اعتبرت كبداية جديدة للسينما التي اعتمدت على الصوت منذ الفيلم الشهير مغني الجاز في 6 أكتوبر 1927 الذي أعطى انطلاقة كبيرة لإنتاج الأفلام الناطقة وكذلك ظهور جوائز الأوسكار كدافع تحفيزي للسينما الهوليوودية ومن صورة الأبيض والأسود إلى الصورة السينمائية الملونة وتتبنى مذاهب واتجاهات سينمائية أثرت في الجانب التقني والموضوعي للسينما الفرنسية من ناحية الأسلوب السينمائي خاصة، لأن التجديد والتغيير كان خاصة تميزت بالديناميكية في الفكر السينمائي الفرنسي، إذ اعتبرت سنة 1959 كسنة تحول كبير في السينما الفرنسية التي عرفت ظهور أفكار جديدة وأسلوب جديد في السينما كما يعرف "الموجة الجديدة Nouvelle Vague " والتي أثرت وبشكل كبير وملموس على السينما الفرنسية

[1] – أرشن عبد الغاني، **السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية " الصورة والأيديولوجية**، مرجع سبق ذكره، ص52.

[2] – أحمد كامل مرسي، وهبة مجدي، **معجم الفن السينمائي**، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 196-197.

والعالمية وجذور هذه الموجة تعود إلى سنة 1950 أين ظهر مخرجون شباب أنتجوا في الفترة الممتدة 1950-1962 حوالي 132 فيلم ويعود اسم الموجة الجديدة لفرانسواز جيرود رئيسة تحرير صحيفة إكسبرس التي أصدر تحقيق صحفي حول المخرجين الشباب في فرنسا تحت عنوان الموجة الجديدة وصلت، ويمكن اعتبار الفيلم القصير " Coup de berger" من إخراج جاك ريفيت و إنتاج " Pierre Braunberger **بيير برونبيرجير**" سنة 1956 كيوم مولد للموجة الجديدة الفرنسية".[1]

راينا من خلال ما سبق ذكره أن السينما الفرنسية دخلت بقوة منذ بدايتها أحدثت ضجة كبيرة في العالم من خلال الاختراعات التي تتالت على مستواها وكان للإخوة لوميير الفضل الكبير في ذلك فهم من حركوا عجلة السينما في فرنسا لتشرق الشمس السينما من جديد في فرنسا وبحلة جديدة من خلال الأفلام المنطوقة التي برزت في شكل جديد ومع مخرجين ناشئين صغار ومن جديد أحدثت منه الأفلام نجاح كبير على المستوى العالمي بحيث رأينا أن السينما الفرنسية أصبحت مركز لصناعة الأفلام.

المطلب الثاني: دور السينما في تشكيل الرأي العام

تعتبر السينما من أهم إنجازات الإنسان التي لها أثر كبير في خدمته في جميع مراحل حياته وعلى إختلاف مستوى تعليمه، نذكر السينما الفرنسية بميزاتها المعروفة المتعددة وأثرها الكبير خطورتها البالغة على المجتمعات و الأمم لما تقوم به من دور فعال في تشكيل العقول وتغيير ثقافة وقيم وأسلوب حياة الأفراد ودورها الكبير كجسر لقاء بين الشعوب وبالتالي لها القدرة على الإستحواذ على إنتباه المشاهد والتأثير فيه وهذا من خصائصها الهامة فالصورة المتحركة لها دور كبير في الدعاية في العالم، وكما ذكرنا فإن وسائل الإعلام ومن بينها السينما لعبت دور كبير في تنفيذ سياسات الدول والترويج لأهدافها وفيما يتعلق بتشويه صورة الآخر وصناعة صور نمطية سلبية له فقد قامت الصناعة السينمائية بخدمة

[1] – أرشن عبد الغاني، **السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية " الصورة والأيديولوجية**، مرجع سبق ذكره، ص53.

سياسة الدول وتشويه صورة الأفراد، حيث نجد أن تشويه صورة العربي في أذهان الغربيين ورسم صورة سيئة له إلى حد ربط ذلك بالإرهاب والتخلف والوحشية في الذهن العربي لغايات وأهداف تخدم دول الغرب، فقد تم تسخير السينما لخدمة هذه الأهداف.[1]

ومنه أيضا نجد أن الأفلام التي تعرض في دور السينما تمثل جانب هام ومؤثر في سلوك واتجاهات الأفراد وقد يكون هذا التأثير سيئا وجيدا وفقا لنوعيات الفيلم، وما تتضمن من أفكار ومناظر وأهداف، فهي تقوم بدور كبير بما تقدمه من أنماط واقعية، فهناك الكثير من الأفلام التي تدور موضوعاتها حول المشاكل الاجتماعية ومن بين هاته المشاكل الهجرة، وهكذا نرى أن السينما اليوم هي الجزء الرئيسي من النشاط الاجتماعي، ووسيلة جديدة من وسائل الاتصال التي ظهرت خلال هذا القرن والتي تنمو في شكل فني، وبالتالي فإنه يمكن القول أيضا بأن السينما كفن تعتبر شكل من أشكال الإعلام الذي يلعب دور كبير ومؤثر في تغيير سلوكيات المجتمع.[2]

وأيضا يمكننا القول بأن السينما تلك الأداة الجبارة على مر التاريخ واستعملها العديد من القادة لتحقيق أهدافهم، فعلى سبيل المثال قام كل من هتلر وستالين في الحرب العالمية الثانية باستخدام لفيلم كأداة للدعاية ونشر الأكاذيب، فالسينما بإمكانها تغيير آراء الحشود حيث أن الأفلام الجيدة لها وقع تأثيري كبير على المشاهد الذي يكون علاقة مع السينما، وكان لابد للمشاهدين أن يتأثروا بالسينما كون الغرض الرئيسي من صناعتها هو التأثير على الأفراد وإيصال رسائل معينة لهم وبناء صور نمطية معينة في أذهانهم، حيث نرى أن هناك العديد من الطرق التي تمكن الأفلام من التأثير على المجتمع والعالم الذي نعيش فيه، البعض منها إيجابي والبعض منها سلبي، لكن الأفلام في النهاية وبسبب

[1] – شقرة على خليل، **الإعلام والصورة النمطية**، المرجع سبق ذكره ص57-61.

[2] – أحمد محمد، هشام الريس، **الإعلام والهجرة غير المشروعة**، بحث تحت عنوان القانون والإعلام، 23-24 أفريل 2017، كلية الحقوق، جامعة طنطا، ص 24-25.

الإنتاج السينمائي الضخم أصبحت تمثل جزء كبير من حياتنا وأضحت ذات تأثير عام كبير ونافذ على مجتمعاتنا إحدى الطرق التي تؤثر بها الأفلام على حياتنا هي توسيع معرفتنا بالتاريخ والتأثير في العقول.[1]

من خلال ما ذكرنا أعلاه نجد أن السينما لها دور كبير في تشكيل الرأي العام ورسم الصور النمطية حيث أن الأفلام تعتبر أداة سياسية يمكن من خلالها أن ينشر النظام السياسي أفكاره ويسيطر على الجماهير باعتبارها تمس مختلف الجوانب الاجتماعية وتتناول جل المشكلات الحاضرة في المجتمعات ويعتبر الفيلم أيضا بمثابة وسيط بين سياسة الدول والجمهور فله الدور الكبير في تشكيل الاتجاهات وله العديد من الخصائص التي تجعله شديد التأثير على تشكيل الرأي العام، بحيث تعتبر الصورة السينمائية بمثابة المحرك الرئيسي لعقول الأفراد وتشكيل آرائهم واتجاهاتهم.

وفي هذا الصدد يؤكد كثير من الباحثين على أن وظيفة الإعلام والسينما لا تنحصر في نشر الصور النمطية فحسب، بل كذلك القيام بتضخيمها لدرجة كبيرة، وبطبعها بقوة في أذهان المتلقين، إلى الحد الذي يشعر فيه أنه التقى فعلا بالشخصيات التي تناولتها السينما.[2]

وباعتبار ان السينما لها دور في بناء الراي العام حول مختلف المواضيع المطروحة في العصر الحالي لمسنا هذا من خلال الفيلم السيينمائي الفرنسي اثينا الذي كانت له جوانب خفية متعددة من خلال الطرح الذي شاهدناه من خلاله حول موضوع الهجرة فهو وضع لهذا الموضوع الحساس قالب جعل من المشاهد تتنامى لديه فكرة سلبية عن المهاجرين ويتشكل في اذهانهم راي عام حول هاته القضية ومن هنا تظهر قوة السينما كونها اداة فعالة في عملية تشكيل الراي العام في ذهن الافراد لقوة تاثيرها ونفاذها الى العقول.

---

[1] – **كيف تؤثر السينما في المجتمع الناشر** متاح على الرابط https://Ourmovielife.com، يوم الزيارة 2023/02/15 وقت الزيارة 15 :20

[2] – عبد القادر طاش، **صورة الإسلام في العالم الغربي**، ط2، القاهرة: الزهراء للإعلام الغربي 1993، ص 61.

المطلب الثالث: السينما الفرنسي والمهاجر الجزائري

"ذكرت صحيفة لوباريزيان الفرنسية أن أكثر من 30 فنانا عن النجوم الفن السابع حول العالم، أطلقوا مبادة للتنديد باقتصار السينما الفرنسية على حصر المهاجرين في أدوار نمطية، ساد تياران عن دور الأجنبي في الوحدة الوطنية بفرنسا، فهو إما مهدد للهوية ومسبب للأزمة وإما حامل قيم، توطد التوجهان في ستينيات القرن الماضي وسبعيناته، وهذه الفترة مهمة بسبب التغيرات اللاحقة في المجتمع الفرنسي جراء وجود المهاجرين.[1]

كانت السينمال الفرنسية سباقة في الإهتمام بالعرب المقيمين بفرنسا لكن لم يكن الإهتمام كما ينبغي، فالصورة المعكوسة عن العرب سينيمائيا إفتقرت إلى الدقة و جاءت غير منصفة في حق هؤلاء.[2]

حيث نجد أن المخرجين السينيمائيين الفرنسيين صوروا المهاجر الجزائري بصورة سلبية على أنه إرهابي إنتهازي و همجي بائس و متشرد، بحيث وضحت الجوانب الخفية العنصرية للمجتمع الفرنسي ضد المهاجر الجزائري من خلال الأفلام بحيث أنها كلها إنصبت في قالب واحد و هو المهاجر المخرب و هذا ما لمسناه في فيلم أثينا للمخرج رومان غافراس Romain Gavrasالذي أبرز المهاجرين الجزائريين بصورة بشعة شوهت سمعتهم أمام العالم كل، فوصفتهم بكل الأوصاف المخزية لتظهرهم كآفة على المجتمعات المستقبلة لهم...بالإضافة إلى العديد من الأفلام الفرنسية التي شوهت صورة المهاجر.

---

[1] **في يومهم العالمي وقفة مع سينما المهاجرين الجزائريين بفرنسا**، متاح على الرابط: https://al24news.com، يوم الزيارة: 2023/02/10، وقت الزيارة: 14:30 pm

[2] **فيليب فوكون: مخرج فرنسي يتبنى قضية المهاجرين المغاربة**، متاح على الرابط: https://www.indipandantearabia.com يوم الزيارة 2023/02/10 وقت الزيارة:23: 20 .

ثم في العقود الأخيرة إنتشرت تعابير جديدة في فرنسا مع مخرجين فرنسيين جعلو من العرب قضيتهم الأولى في أفلاهم و صححوا صورتهم و من بين هؤلاء فيليب فوكون الذي يحاول إظهارهم أنهم كسائر البشر و إن توافرت عندهم الظروف و مناخ مناسب كانو عناصر ناجحة في المجتمع[1] ،

و في الوقت نفسه بدأ يفسح المكان للسينيمائيين من ذوي الأصول المهاجرة لتصحيح صورتهم أما العالم فقد تناولت عشرات الأفلام هاته الظاهرة و من بينها فيلم شاي بالنعناع للمخرج عبد الكريم بهلول، و فيلم شرف عائلتي للمخرج رشيد بوشارب سنة 1996 في مجتمع العرب المهاجرين بفرنسا، و فيلم ليلة القدر للمخرج عبد الكريم بهلول أيضا سنة 1997 موضوعه حول رجل عربي يعيش بباريس كلها أفلام طرحت في السينيما الفرنسية على يد مخرجين جزائريين من أجل الدعوة إلى تغيير نظرة الشعب الفرنسي للمهاجر، و نجد أيضا فيلم العيش في الجنة لبورلام فرجو، و فيلم بلاد رقم واحد للمخرج رابح زيماش و فيلم المشبوهون للمخرج كمال دهان عام 2003 حول بطل الفيلم الذي يعرض إختراعه في فرنسا، و أيضا فيلم غبار الحياة للفرنسي الجزائري رشيد بوشارب 1995 و أيضا فيلم إنشاء الله الأحد عام 2001 ليمينة غيغي و أيضا غيرها من الأفلام الكثيرة التي جاءت للدفاع عن المهاجرين و رغم ذلك يمكن القول أن جميع السينيمائيين الجزائريين و العرب المهاجريين لم يستطيعوا تجاوز أزمة الإنتماء، فمعظم مواضيعهم تصور معاناتهم في بلاد المهجر[2]

يمكننا القول من خلال ما ذكرناه أن السينما الفرنسية مع مخرجيها كانت سباقة لتشويه صورة المهاجر أمام مجتمعها وأمام العالم ككل لذلك نرى مختلف الإنتاجات تظهر هذا الأخير على أنه عبئ على مجتمعها وأنه آفة تنخر بلادها لذا

[1] ، **مخرج فرنسي يتبنى قضية المهاجرين المغاربة.**، مرجع سبق ذكره.

[2] **في يومهم العالمي وقفة مع سينما المهاجرين الجزائريين بفرنسا**، مرجع سبق ذكره.

رد المخرجين الجزائريين على الأراضي الفرنسية بمجموعة كبيرة من الانتاجات الفيلمية التي لاقت رواج ونجاح كبير على المستوى العالمي ليصححوا صورة المهاجر الجزائري التي شهدتها السينما الفرنسية مع مخرجيها.

المطلب الرابع: الصورة النمطية للمهاجر

هكذا تبدو الصورة النمطية مزعجة أحيانا فهي مجحفة و بعيدة عن الموضوعية، يقال أن لا دخان بلا نار لذلك فإن مختلف الصور النمطية لم تأتي من فراغ لنأخذ على سبيل المثال قضية المهاجرين فأحيانا سلوكها ساهم في تكريس الصور النمطية و جعل من البلدان الغربية تعيد النظر في قوانين و شروط الضيافة، إن ما يحدث هو ما يكرس تلك الصور النمطية حيث يشكو سكان البلدان المضيفة من أمور أهونها عدم القدرة على التكيف، لكن لا يمكن أن نلقي اللوم على المهاجر وحده هناك عوامل و ظروف تعيق ذلك الإندماج و منها أن الأغلبية في المجتمع المضيف تنظر إلى اللاجئ بإعتباره وافد حتى لو إندمج في المجتمع الجديد، غير أن هذا لا يبرر الممارسات التي يقوم بها بعض المهاجرين والتي تولد إنطباعات سلبية لدى المواطن الأصلي[1]

وبعبارة أخرى تعكس طريقة إستقبال المهاجرين عامة موقفا تختزله صورة نمطية مفادها أن الغرباء الوافدين لا يهددون الشباب إقتصاديا فقط و إنما يهددون النسيج المجتمعي لبلدلن الشمال، ما لا شك فبه إن هذه النظرة إلى الغريب تثير إشكالا بإعتبارها تعكس صورة سلبية للوافد و من ثم تعيق التواصل معه ثم صبها في قالب واحد و هي صورة المهاجر المتعصب، الكسول، غير المتسامح، الطامع في خيرات الاخر...الأمر الذي عمل على ترسيخ تلك الصورة النمطية السلبية للمهاجرين، ولعل الخطر يكمن في أن إنتشار تلك الصور سيتحول إلى جدران نفسية بعد أن شيدت الجدران

[1] الصورة النمطية للمهاجر،متاح على الرابط، https://www.dalil.de.com يوم الزيارة 2023/03/10 ، وقت الزيارة 22:00.

الإسمنتية على الحدود، و من هنا تبرز خطورة الصور النمطية التي رسمت في بلدان الغرب و من هنا نفهم كيف تستثمر أحزاب اليمين المتطرف على إستغلال تلك الصور للمهاجرين من أجل العمل على ترسيخها أكثر فأكثر[1]

وهي بذلك لا تتردد في السعي بشتى الطرق على ترسيخ تلك الصورة النمطية عن المهاجرين لدى الرأي العام في البلدان المستقبلة، ومثل هذا التوجه والذي يكسب تلك التيارات أنصار جدد يجعل من الهجرة عائق تواصل بين البشر لا عامل التقارب يساعد على بناء المشترك، لكن هاته الأحزاب تتناسي أن ترسيخ مثل هذه الصور والأفكار النمطية من شأنه أن يؤدي إلى نتائج قد تصل إلى تبرير العدوان على أولئك المهاجرين وحرمانهم من حقوقهم كنشر وضمن هذا السياق تأتي خطورة الأفكار النمطية التي تعمل التيارات اليمنية في الغرب على نشرها وترسيخها لدى شرائح واسعة من مجتمعاتها، بمعنى توظف تلك الصور في تبرير من يلحق بالمهاجرين من تهميش وعنف لهذه الأفكار النمطية آثار طويلة المدى، فضلا" عن ذلك فإن هذه الأفكار النمطية تتناسى حقيقة أن المهاجرين هم أولا وقبل كل شيء هم بشر لهم حقوق."[2]

وما نفهمه مما سبق أن العالم الغربي وضع العديد من الصور النمطية المشوهة عن المهاجر وهاجموه إنطلاقا من معلومات خاطئة وأبرزوه على أنه نموذج للتخلف وللعدوان وشكلوا له صور عدوانية تجعل الغير ينظر له نظرة إحتقار ونجد أن هذه الصور النمطية تتكرر كل ما يذكر إسم مهاجر لأنها ترسخت في عقول الغربيين وإرتبطت باسم المهاجرين.

وأيضا لمسنا طرح لصور نمطية سلبية متعددة في الفيلم الفرنسي Athéna عن المهاجر بحيث ترسخت هذه الصور بقوة داخل المجتمع الفرنسي وكانت كلها صور سلبية متدنية بشعة تناست حقيقة أن المهاجر إنسان.

الهجرة و تقاطع الصور النمطية محاولة فهم ظاهرة الهجرة من منظور علم النفس الإحتماعي، متاح على الرابط https://jilrc.com يوم الزيارة 2023/02/20 وقت الزيارة 20:01

[2] **الهجرة و تقاطع الصور النمطية** ،نفس المرجع ، يوم الزيارة 2023/02/20 وقت الزيارة 20:30 ،

خلاصة المبحث:

ومما سبق ذكره تطرقنا في هذا المبحث إلى نشأة السينما الفرنسية وتطورها بداية مع الإخوة لوميير إلى الأفلام المنطوقة مع المخرجيين الناشئين ثم إنتقلنا الى الحديث عن دور السينما في تشكيل الرأي العام لما تحمله من قوة تأثير على المشاهد فهي تشكل كل فكره أو تؤثر على إدراكه لذا لها القدرة على ترسيخ أي رأي في ذهنه.

كما تطرقنا إلى أهم الإنتاجات السينمائية الفرنسية مع مخرجين فرنسيين وجزائريين عن المهاجرين فالأول طمس صورته والثاني صححها وفي الأخير أبرزنا مختلف الصور النمطية المطروحة عن المهاجرين.

خلاصة الفصل الأول:

كخلاصة للفصل يمكننا القول بأن الصورة النمطية هي نتاج لأراء لا تسند إلى براهين علمية تجريبية، كما أنها حكما مستعجلا عن الآخر، وغالبا ما تتشكل هاته الصور على صفات سلبية وذلك غير مراحل مبنية على مجموعة من الخصائص إنتقالا إلى الهجرة والتي بدورها ظاهرة تاريخية ساهمت في إعمار الأرض دورا مهما في تلاقي مجموعات بشرية متنوعة الثقافات وفي بناء حضارات إنسانية مشتركة إلى أنه نظرا للأوضاع المختلفة فقد تعددت أسبابها ودوافعها،

فجعلت الكثير من الأفراد يخاطرون بحياتهم وبكل ما لديهم، فنتج عن هذا آثار تاركة إياهم حالمين بتحقيق مستوى معيشي أفضل، وفي الأخير الحديث عن السينما الفرنسية التي ظهرت مع الإخوة لوميير وأحدثت نقلة نوعية في ساحة الفن بفرنسا لأنها إكتسحت الساحة بقوة وإستطاعت جذب إنتباه الناس لها.

ومن هنا إن الرأي العام حول مختلف المواضيع ومن بينها موضوع الهجرة والذي لاحضناه مع مختلف المخرجين الفرنسيين والعربيين على الأراضي الفرنسية ومن خلال هاته الأفلام، أنها شكلت مجموعة من الصور النمطية حول موضوع الهجرة.

الإطار التطبيقي:

بطاقة فنية للفيلم:

- **العنوان:** أثينا، ATHENA
- **المخرج:** رومان غا فراس، Romain Gavras
- **المساعد الأول للمخرج:** Joseph Rapp، Amin Harchouf
- **المساعد الثاني للمخرج:** Melvin Nkosi، Emilie Justin
- **سيناريو:** رومان غا فراس ولادج لي(Romain Gavras et Ladj Ly)
- **النوع:** إثارة، دراما.
- **اللغة:** الفرنسية والعربية (الدارجة الجزائرية).
- **مدير التصوير:** Matias Boucard
- **مونتاج:** Benjamin Weill
- **مدير الكاستينغ:** Morgen Segaert
- **مهندس الصوت:** Marco Casanova
- **الملابس:**Naémie Veissier
- **المنتج:** Netflix France، Lyly Films،Iconoclast Films
- **مدير الإنتاج:** Bruno Vatin
- **مشرف ما بعد الإنتاج:** Morgen le Gallic
- **ديكور:** Arnaud Roth-Adc

- **الموسيقى**: Gener8ion
- **مسؤول الكهرباء**: James Lancry
- **التوزيع**:Netflix
- **المدة**: 32: 39: 1
- **سكريبت**:Julie Darfeuil
- **مساعد السكريبت**:Driane Mouaddine
- **مدير المسرح**:Eric lenclud
- **ماكياج**:Aurélie Bradeau
- **مؤدي الحركات الخطرة**: Jérome Gaspard
- **رئيس التحرير**:Benjamin Weill
- **المساعد الأول للمنفذ**: Lara Perrote
- **المساعد الثاني للمنفذ**: Damien Conti
- **تاريخ الإنتاج**: 2022
- **تاريخ الصدور**: 09-09-2022 في صالة العرض بالبندقية و 23-09-2022 في نتفلكس.

انظر الملحق رقم (01)

ملخص الفيلم

- يتحدث الفيلم عن قضية مهمة يتناساها الكثيرون وهي أزمة العنصرية عموما والمسلمين خصوصا عندما يتحدثون عن رفاهية العيش في فرنسا.

تبدأ أحداث الفيلم بمؤامرة في حي معروف بإسم أثينا تتعلق بالفوضى وأعمال العنف التي إندلعت بعد المؤتمر الصحفي حول مقتل مراهق يبلغ من العمر 13 عاما من أصل عربي يدعى إيدير وذلك عبر إنتشار فيديو على مواقع التواصل الإجتماعي يظهر فيه القتلة من عناصر الشرطة الفرنسية، فينتفض المجتمع في حالة تمرد ردا على ذلك سعيا لتحقيق العدالة للصبي فتشتعل بذلك حربا أهلية بينهم ما إن تنتقل إلى مناطق أخرى لتتحول بذلك إلى ثورة ضد العنصرية على أصحاب الأصول العربية والمسلمين ليتضح سريعا أن هناك صراع داخليا على غرار الحرب بين الثوار والشرطة بل بين عائلة القتيل التي تتكون من أربعة أشقاء إيدير الأخ الأصغر المغتال وكريم الأخ الثائر المنتقم وعبدل بطل الجيش الفرنسي يفخر به بعض أهله في حين يشعر الآخرون بالخيانة لأنه علاقة مع العدو، أما الأخ الأخير مختار وهو تاجر مخدرات متواطئ مع أي شخص قد يكسب عبره المال. فيصبح الأخوين عبدل وكريم على جانبين متضادين من الصراع باتخاذ كل منهم قرارات شخصية مصيرية مما أدت إلى عواقب مأساوية وكارثية تنتهي بموت كريم ومختار والنهاية المجهولة لحياة عبدل.

بطاقة فنية للمخرج:

رومان غافراسRomain Gavras :

يعتبر غافراس مخرج فرنسي الجنسية ولد 4 يوليو 1981م، صاحب ال 41 سنة أبوه المخرج غوستا غافراس و أمه ميشيل راي له أخوين ألكسندر غافراس و جولي غافراس.

رومان غافراس معروف بإخراجه لفيلم BAD GIRLS.M.I.Aو فيديو « GOSH » JAMI EXX كما أخرج كتاب JUSTICES STRESS و M.I.A BORN FREE. كما أنه ترشح لنيل عدة وائز من بينها:

جائزة غرامي لأفضل فيديو مصور سنة 2017-2018م

جائزة الأسد الذهبي 2022 لفيلم اثينا

جائزة SILVER FOR BEST DIRECTOR

انظر الملحق رقم (02)

التحليل السيميولوجي للمقاطع المختارة من الفيلم:

المقطع الأول: 152ث (14:41-14:16)

المستوى الوصفي:

جاء المخرج في المقطع الأول والذي يتمثل في انعقاد المؤتمر الصحفي بمركز الشرطة وخروج عبدل لإلقاء تصريح يعتمد فيه بإيجاد المجرمين المتواطئون في قتل إيدير وتهدئة الأوضاع، ليتولى الحديث أحد المسؤولين بجانبه بالثناء على عائلة عبدل وما قدموه لفرنسا. في تلك الأثناء تم رميهم بالزجاج الحارق وإضرام النيران في المؤتمر من قبل شاب ومجموعة أخرى مساندة له، ليهلع الحضور ويسارعوا بالفرار وفي نفس الوقت نشاهد الضابط عبدل يجري وينادي الشاب "بكريم، كريم"، في الجهة المقابلة نرى أولئك الشباب قاموا بالسطو على مركز الشرطة ونهب الأسلحة والألبسة مع تدمير وتخريب كل ماهو موجود بتبريد عبارات "فدراليون قذرون، نحن الشرطة الان".

المستوى التعييني:

- **سلم اللقطات:** بدأ المخرج بلقطة مقربة جدا* لعبدل وهو يلقي خطابه في المؤتمر الصحفي ثم انتقل بذلك ليصور كريم وهو بصدد الهجوم على المؤتمر بلقطة مقربة حتى الصدر،* لينتقل بعدها بلقطة عامة تبين هلع الحضور ثم يرجع لعبدل بلقطة متوسطة* وهو يبحث عن كريم، بعد ذلك يبين كريم بلقطة مقربة حتى الخصر ليبدلها بلقطة مقربة إلى الصدر وهو متواجد في مركز الشرطة.
- **حركة الكاميرا:** بدأ التصوير بلقطة ثابتة لعبدل مع لقطة مصاحبة لمسؤول حكومي بجانبه أثناء المؤتمر، لتنتقل الكاميرا في حركة أمامية اتجاه كريم تدريجيا بزووم أمامي* ثم بصفة بانورامية من تحت لفوق * لكريم وهو يشعل الزجاجة الحارقة لرميها. لتأتي بعدها الكاميرا بحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين 180° للمتواجدين وهم في خالة هلع. لتعود الكاميرا الكاميرا بعدها بتنقل خلفي لعبدل أثناء بحثه عن أخيه، بعدها مباشرة لتنقل في تصوير أمامي لكريم وهو بمركز الشرطة.

* أنظر الملحق رقم (04).

- **زوايا التصوير**: بدأت زاوية التصوير على أساس مواجه [1]لعبدل لتنتقل إلى زاوية غطسيه * تصوير كريم على وشك الهجوم على المؤتمر الصحفي، ورمي الزجاجة الذي كان بزاوية عادية، ليستخدم المخرج بعدها المجال والمجال المقابل للحضور وهم يلذون بالفرار في حالة خوف، لينتهي المشهد بكاميرا ذاتية لكريم وهو يسطو على مركز الشرطة.
- **التأطير**: جاء التأطير جزئي* عند تصريح عبدل في المؤتمر الصحفي لينتقل إلى كلي فيبن الحضور المتواجد من صحفيين ومتفرجين بعدها يبين هلعهم وسطو كريم على مركز الشرطة.
- **الإضاءة**: بدأ المشهد بإضاءة أساسية مع درجة 45 جانبية* [2]أمام عبدل وهي إضاءة مباشرة فقد أظهرت بعضا من الظلال على وجه عبدل لتنقل في المشهد الموالي وتصبح إضاءة عادية يتخللها ضوء النهار للتوضيح بأن هذا المشهد يتم خلال وضح النهار، لتبدأ الإضاءة في الانخفاض تدريجيا في المشهد الذي ينادي فيه عبدل "بكريم. ...كريم" وهنا تصبح الرؤيا شبه منعدمة بسبب دخان الحريق، لتصبح الاضاءة بعدها مظلمة ممزوجة بضوء الانارات الاصطناعية ولهيب النيران وهذا مع دخول كريم بمركز الشرطة هو وأصدقاءه.
- **الديكور**: تضمن هذا المشهد ديكور داخلي [3]وهو مركز الشرطة أين تمت فيه جميع الأحداث. فبدأ المشهد مع عبدل وهو يرتدي زي الجيش الفرنسي الذي امتزج بألوانه الخضراء والحمراء ليظهر في نفس المشهد شخص اخر وهو يرتدي بذلة رسمية سوداء، ليتم بعدها نقل الكاميرا فوق عدد من الصحفيين حاملين لكاميراتهم وهم يغطون الحدث، لتركز بعدها الكاميرا وتغترب ليظهر عددا من الأشخاص بلباس رياضي أسود، تبدو على ملامحه الغضب، لينتقل المشهد بعدها فيبين هلع الحضور ممزوج بعدد من الأشخاص تبدوا ثيابهم عادية لكن النصف الثاني بلباس أسود وهم كلهم مجموعة من الشباب. ليبقى تنقل الكاميرا في نفس الديكور فيبين مركز الشرطة وهو مخرب ومشتعل كليا.
- **الألوان**: جاء المشهد على ألوان داكنة تمثلت أساسيا في لباس الشخصيات الرئيسية كعبدل وكريم وحتى الشخصيات الثانوية كالشباب المسلح والثائر، فظهر اللون الأسود في لباس كريم وهو عبارة عن بذلة رياضية، اضافة

---

[1] – آدم آدم، **الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي**، مدونة مستشفى العقلاء،ط1، 2014، ص26.

*- **أنظر الملحق رقم (04).**

[2] – حسن هاشم حسن، **توظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية القصيرة**، مذكرة لنيل درجة بكالوريوس في الفنون السينمائية، كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالى، قسم الفنون السينمائية والتلفزيون، تخصص اخراج 2021، ص06.

[3] – نمير قاسم خلف، **ألف باء التصميم الداخلي**، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2005، ص30.

للون الأخضر المتمثل في اللباس العسكري للجيش الفرنسي لعبدل، أما اللون الرمادي فقد ظهر في دخان الحريق الذي امتزج باللون البرتقالي للهيب النار.

- **التأثيرات الصوتية:** ابتدأ المشهد بنوع من الضجيج الصوتي عند بداية عبدل بإدلاء تصريحه ليستمر حتى الدقيقة 2:44 ليتم مزجه بنوع من الموسيقى التأهبية يظهر فيها كريم وهو على وشك الهجوم، لنسمع مباشرة صوت اشعال الزجاجة الحارقة ولهيب النار مع صوت الزجاجة مرة أخرى عند قذفها عاليا. ليعلو صوت الحشود بالصراخ والضجيج والكلام غير مفهوم ليأتي صوت عبدل وهو يصرخ، بينما يقطعها صوت انصدام سيارة وتحطيمها لنسمع تهليلات الشباب الثائر مع صوت التحطيم والتكسير.
- **الدلالة الألسنة:** تضمن هذا المشهد تصريحا من طرف رئيس المفتشين "لاندريو" في قوله: أمر لا يصدق أن يتواطأ ضباط ويدعو الجهل في مجتمع أثينا الصغير.
  - تحديد هوية هؤلاء الضباط المجرمين واعتقالهم.
  - كان جد ايدير أحد الضباط القوات الجزائرية، " عاد عبدل مؤخرا من مالي متقلدا العديد من الأوسمة".
  - نحن الشرطة الأن، فيدراليون قذرون، جدو الأسلحة.

المستوى التضميني:

- **سلم اللقطات:** استخدم المخرج لقطة مقربة جدا لعبدل وهو يلقي خطابه في ال مؤتمر الصحفي، حتى يبين تعابير وجهه في تلك الأثناء والتي امتزجت بالحسرة والحزن على خسارة أخيه الصغير، ايدير ثم انتقل بعد ذلك إلى لقطة مقربة حتى الصدر الكريم وهو بصدد الهجوم على المؤتمر وذلك لإضفاء الجو الملائم للمشاهد وإعطاءه مشهدا تشويقيا، فعادة ما يستخدم هذا النوع من اللقطات حتى تتبين التفاصيل أكثر، فقد كان واقفا وسط الحضور والغضب باديا على وجهه ينتظر الفرصة المناسبة للهجوم بعدها نلاحظ لقطة عامة تبين هلع الحضور ورعبهم مما يحدث من انفجارات ونيران ملتهبة، وهذا دليل على بداية الحرب ما بين كريم ومركز الشرطة الفرنسية، لترجع بذلك الكاميرا لعبدل وهو يصرخ ويبحث عن كريم بلقطة متوسطة [1]ليرصد لنا المخرج بعد ذلك كريم بلقطة مقربة حتى الصدر وهو متواجد في مركز الشرطة، إذا ظهرت في ذلك عدة تفاصيل بينته كأنه أحد زعماء العصبات، من خلال

[1] – هجيرة لعرابي، **المحاضرة 03 تاريخ التصوير الفوتغرافي**، سنة ثانية فنون تشكيلية، كلية الادب والفنون، جامعة وهران، 2021، ص13.

مشيته والتي كانت بخطوات ثابتة كأنه يعلم ماذا يفعل وإلى أين هو متجه، كذلك أمره للشباب الذي اقتحم معه المركز بإيجاد الأسلحة وبهذا فاللقطات القريبة حتى الصدر دائما ما تعطي تفاصيل تعزز التأثير العام للمشهد.

- **حركة الكاميرا:** تم التصوير بلقطة ثابتة لعبدل وهنا تم تثبيت الكاميرا حتى يتم التركيز على تفاصيله حينما كان يلقي الخطاب فقد ظهر عبدل في بداية المشهد في حركة ثابتة لما صرح بمقتل اخيه هذا ما اعطى للمشاهد ان يلاحظ تعابير الحزن و الاسى و النبرة الغصة التي تكلم بها في تلك الاثناء كما نلاحظ انه كانت هناك لقطة مصاحبة لمسؤول حكومي بجانبه وهو رئيس المفتشين "لاندريو" وهذا لتوضيح أن القضية مهمة تستدعي التدخل السريع كذلك ظهوره ربما قد حدة التوتر والقلق التي تنتاب الرأي بالتساؤل ماذا يحدث، بعدها انتقلت الكاميرا في حركة أمامية اتجاه كريم تدريجيا بزووم أمامي، تم استعمال هذا النوع من التنقلات بسبب مكان تواجده فقد كان محصورا في الوسط وكأنه متخفي بين الحشود حتى لا يظهر لأخيه عبدل فالزوم ركز على تفاصيله فظهوره في الخلف دليل على تخفيه كما أن تعابير وجهه كانت تبدو وكأنه سيفعل شيئا فقط ينتظر الفرصة المناسبة لذلك، بعدها نلاحظ أنه كان حقا يحمل زجاجة حارقة وكيف مدها لصديقه وقام بإشعالها خفية وهذا كان الحدث المهم في تحديد مسار القصة بأن هناك مشكلة ستحدث ف المركز الشرطة الفرنسية، بعدها جاءت حركة الكاميرا ببانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار بدرجة 180° بينت المتواجدين وهم في حلة هلع وقرار، منطقيا عندما تكون هناك حالات هجوم مفاجئ فأول ما يفعله الجمهور هو الصراخ والهرب ناجين بحياتهم فالكاميرا هنا أعطت المشهد واقعية ما تحدث خلال الهجومات المفاجئة ، فهو يحاول أن يسيطر على الأوضاع كونه عسكري فرنسي متدرب على هجومات وحروب مفاجئة وحرجة كهاته، خاصة وأن أخيه هو من فعل ذلك فهو هنا في موقف صعب. بعدما مباشرة انتقل التصوير، إلى تصوير أمامي لكريم حتى يركز على حركاته ومشيته أثناء سطوه على مركز الشرطة فالكاميرا هنا ركزت عليه لتجعل المشاهد يترقب ماذا سيفعل.

- **زوايا التصوير:** كانت زاوية التصوير من النوع الافقي بصيغة المواجهة، Full Front Face فقد أعطت تأثيرا بحيث نقلت المشاعر والأحاسيس التي كانت بادية على وجهه عبدل من توثر وقلق وانزعاج. ليتم الانتقال بزاوية غطسيه صور فيها كريم وهو على وشك الهجوم ليبين التفاصيل كيف أخرج الزجاجة الحارقة وقربها من صديقة ليقوم هو الاخر بإشعالها وهذا كنوع من التعاون والتخطيط للقيام بالهجوم على مركز الشرطة الفرنسي، ليتم بعدها استعمال المجال والمجال المقابل للحضور وهم يلذون بالفرار وهذا حتى تكون هناك تغطية واسعة وشاملة ترصد جميع الاحداث

والحركات بطريقة ديناميكية تجعل المشاهد يتفاعل مع الاحداث فنلاحظ ان الحضور كان مختلطا فيه نساء ورجال يركضون يمينا ويسارا يبحثون عن مخرج للنجدة لينتهي المشهد بزاوية خلفية لكريم داخل مركز الشرطة Full Rear هذا النوع من الزوايا عكس الثقة التي كانت لدى كريم وهو مهما بالدخول كرد للاعتبار وانتقاما لمقتل اخيه .

- **التأطير:** جاء التأطير في بداية المشهد مع عبدل وتصريحه في المؤتمر بجزئي، إذا ركز أكثر عبدل والتصريح الذي كان يقيمه للصحافة والحضور المتواجد، ليتم توجيه الكاميرا بعد ذلك إلى الحضور ورصدهم الهجوم بتأطير كلي توجيه الكاميرا بعد ذلك إلى الحضور ويرصد الهجوم الذي وقع عليهم من خلال، إظهار عدة تفاصيل كالسيارة المحرقة وركض الشباب الثائر والاحتراق الذي كان يلتهب مركز الشرطة الفرنسية.
- **الاضاءة:** جاءت اللقطة الأولى من المشهد عند تواجد عبدل في المؤتمر وتصريحه بإضاءة رئيسية بدرجة 45° جانبية لوجه عبدل والتي كان مصدر الضوء فيها من اليمين إلى اليسار، حتى يبدو الوضع جادا فيتم نقل تعبيرات وجه عبدل بدقة كعينيه المغروقتين بالبكاء والحزن الذي كان باديا على وجهه ليظهر بعدها كريم في إضاءة عادية تبين أن المشهد في وضح النهار دلالة على أن كريم تعمد ذلك بالتزامن مع المؤتمر الصحفي ليشن هجومه عليهم لتكون الاضاءة في اللقطة الموالية ضبابية بسبب دخان الحريق ومهتمة وهذا كدليل على دق ناقوس الحظر بأن الهجوم قد بدأ من خلال لحرق والتكسير والتخريب لمركز لشرطة الفرنسية.
- **الديكور:** تضمن المشهد ديكور داخلي وهو مركز الشرطة لأن قصة الفيلم كان مضمونها حول الشرطة التي قتلت طفل بالغ من العمر 14 سنة وهذا ما أعطى نظرة داخلية على ما يتواجد بمراكز الشرطة الفرنسية وما يعانيه المجتمع المدني من تعسفات واضطهادات خاصة المهاجرين بعدها نشاهد عبدل وهو بلباس الجيش العسكري الفرنسي بألوانه الخضراء والحمراء والذي يدل على القوة والشجاعة والتحدي والتفاني والتضحية أما اللباس فيدل على الوطنية ولولاء للبلد الفرنسي، ليظهر في المشهد نفسه رجل اخر يرتدي بدلة سوداء وهذا دليل على مكانته وسلطته فغالبا ما يكون الشخص الذي يرتدي بذلة سوداء شخص رسمي وجاد يعكس مكانته الهامة في الحكومة وهذا بالضبط ما بينه رئيس المفتشين "لاندريو" ليتم بعد هذا ظهور عدد من الصحفيين وهذا ما يدل على أن الحدث مهم يستدعي تغطيته وتوجيهه للرأي العام أما الأشخاص الذين كانوا بلباس أسود فهذا لانتمائهم للعصابة التي كان يترأسها كريم لشن هجومه فاللباس الأسود المحجوب غالبا ما يرمز إلى العصابات.

- **الألوان:** تضمن المشهد ألوانا داكنة مثل اللون الأسود والذي ظهر في كل من البذلة الرسمية لرئيس المفتشين والبذلة الرياضية لكريم ومجموعة عصابته فاللون الأسود دليل على القوة والسلطة بالنسبة للمسؤول والإثارة والغموض بالنسبة لكريم وعصابته، كما أنه يرمز إلى الحزن والألم لذي كان يشعر به كريم مما عكسه في لباسه كنوع من تقديم تعازيه لمقتل أخيه، أما الون الأخضر والذي كان في لباس عبدل فهو يرمز للطبيعة التي يتعامل معها الجيش الفرنسي في مهماته العسكرية، كما أنه يرمز للأمل والحياة والتجدد فلطالما اعتمد الجيش الفرنسي اللون الأخضر في لباسه كرمز للحماية والتميز والقوة والايثار والوفاء أما اللون الرمادي فظهر في دخان الحريق الذي امتزج بالون البرتقالي للهيب النار عند احتراق مركز الشرطة الفرنسية فلطالما كان اللون الرمادي رمزا للمواقف السلبية والخطرة أما اللون البرتقالي فغالبا ما يشير إلى الحرارة العالية كما يشير للشجاعة والاثارة خاصة في المشاهد الدرامية الملحمية.
- **التأثيرات الصوتية:** نجد في بداية المشهد نوع من الضجيج الصوتي هذا دليل على الحركة النهارية من خلال صوت الرياح والسيارات والأشخاص، ليتم مزجة بنوع من الموسيقي التأهبية المنخفضة والتي كانت متزامنة مع مشهد كريم وهو وسط الحضور يتأهب لإشعال الزجاجة الحارقة مما أعطت نوع من التشويق والتركيز للمشاهد ليستمر في مشاهد ما سيحدث، لنسمع مبشرة صوت اشعال الزجاجة ولهيب النار مع صوت الزجاجة مرة أخرى عند قذفها عاليا، وهذا دليل على أن المشهد يحتوى على لقطات عنيفة وحساسة، كالانفجار والحريق إصابات ليعلو مباشرة صوت الحشود بالصراخ والضجيج كدليل عن خطورة الموقف والخوف والرعب الذي كانوا يعيشون في تلك اللحظة ثم يأتي صوت عبدل وهو يصرخ وهي كطريقة لإيقاظ ولفت الانتباه للمواقف المهمة كما أنه يعبر عن خوفه وذعره مما حدث فجأة، لنسمع بعدها تهليلات الشباب الثائر مع صوت التحطيم وهذا كتعزيز للطابع اثوري والمناهض للنظام فافي العديد من الأحيان استعمال تهليلات الشباب الثائر كطريقة لإظهار الحماس الذي يشعرون به أثناء ممارستهم لأنشطة تتناقض مع النظام السائد أو المجتمع الذي يعيشون فيه.
- **الدلالة لألسنية:**

➢ أمر لا يصدق أن يتواطأ ضباط الشرطة ويدعو الجهل في مجتمع أثينا الصغير، يدل هذا الكلام على أنه من غير المنطق أن تفعل الشرطة أمرا كهذا خاصة أنها هي من تحرص على حماية المواطنين.

➢ تحديد هوية هؤلاء ضباط المجرمين واعتقالهم هنا المفتش يتوعد إلى تحمل المسؤولية الكاملة لتحقيق العدالة فهذا الخطاب يشير إلى أهمية الالتزام بقيم العدالة والمساواة بضمان حقوق المواطنين.

كان جد ايدير أحد ضباط القوة الجزائرية عكس هذا الخطاب الاحترام ولتقدير لعائلة الفقيد ايدير إذ ذكر الحضور بأن جد ايدير كان له دور في القوات الجزائرية وفي النضال من أجل الحرية والاستقلال، كما انه رمز للشجاعة والتقدير والتضحية فهو كرسالة موجهة للحضور وللمجرمين.

- عاد عبدل مؤخرا من مالي متقلدا العديد من الاوسمة، يرمز هذا الخطاب الى تقدير الجهود من طرف عبدل حول ما قدمه لبلده وللجيش الفرنسي، بحيث الحروب ليست امرا سهلا فهو بذلك قد عرض نفسه للخطر في سبيل خدمة وطنه، فهنا المسؤول الحكومي يبدو انه شكر عبدل وكرم مجهوداته كما ان هذا الخطاب يرمز للتشجيع على خدمة المجتمع و الوطن .
- نحن الشرطة الان ، فيدراليون قذرون ، جدوا الاسلحة ، يدل هذا الخطاب على الاستيلاء لمركز الشرطة كما ان كلمة فيدراليون قذرون تعبر عن كره هؤلاء الشباب لسلك العدالة وكأنهم مؤمنين بانه لا يوجد شيء اسمه تحقيق العدالة من طرف الدولة، كما يعكس ذلك الواقع الذي يعيشونه من تعرضهم للاضطهاد و الطرد والتعسف من طرف الشرطة الفرنسية خاصة المهاجرين وكان لاحق لهم في تلك البلاد.

المقطع الثاني : 15 ث (16: 14 – 41: 14)

المستوى الوصفي :

تضمن هذا المشهد ظهور رجل طويل القامة مع شخصين اخرين ذوي بنية ضخمة داخل بيت إمراة ثلاثنية يقوم بتهديدها وشدها من شعرها ويأمرها بإفصاح عن مكان بقية الكوكايين المخبأة في بيتها لتدلي بعد ذلك بانها في المرحاض، ليقوم الرجل بدفعها على الاريكة مع شتمها (ساقطة ، لعينة،... بدينة) .

المستوى التعييني :

- **سلم اللقطات** : بدأ المقطع بلقطة ثلاثية* [1]جمعت كل من مختار وحارسه والمرأة، لينتقل بعدها الى لقطة ثنائية قريبة *كانت لمختار وهو يخاطب المرأة.

*- أنظر الملحق رقم (04).

- **حركة الكاميرا** : جاء المشهد بلقطة مصاحبة* صورت كل من مختار والمرأة والحارس في مشهد واحد وهم في حوار حول مكان الكوكايين، لتتحرك الكاميرا بعدها بشكل خلفي وتظهر مختار وهو متوجه صوب المرأة لضربها.
- **زوايا التصوير** : بدا المشهد بزاوية تصوير مستوية لمختار وهو ينظر من على النافذة لينتقل المشهد بعد ذلك الى زاوية جانبية Side Angle* رصدت مختار وهو يتحدث مع المرأة.
- **التأطير** : بدا المشهد بتأطير كلي بحيث رصد كل من مختار وهو عند النافذة والمرأة جالسة على الأريكة والحارس واقف عند باب الغرفة هذا كله في غرفة واحدة، لينتقل التأطير بعدها ويصبح جزئي عند اقتراب مختار من المرأة وهو في نقاش معها عن مكان الكوكايين، ليختتم المشهد بنفس التأطير لمختار وحارسه مغادرين منزل المرأة.
- **الاضاءة** : تضمن المشهد من بدايته الى النهاية إضاءة طبيعية والتي كانت عبارة عن ضوء النهار المنعكس من نافذة الغرفة .
- **الديكور** : تم الاعتماد على الديكور الداخلي وهو منزل المرأة تحديدا بإحدى الغرف أين ظهر مختار وهو يرتدي سترة جلدية سوداء مع قفازات من نفس اللون اما المرأة فقد كان لباسها عادي قميص أزرق مع سروال جينز والحارس الذي كان ذو بنية قوية وهو يرتدي قميص اسود ويحمل حقيبة اما الغرفة فقد كانت تحتوي على طاولة تلفزيون برفوف من خشب فوقها زجاجات خمر فارغة، كما انها كانت تبدو في حالة فوضى وتبعثر.
- **الالوان** : نرى أن اللون الغالب في المشهد هو الأسود، اذ ظهر على كل من لباس مختار و حارسه الشخصي والذي كان عبارة عن سترة جلدية وقميص.
- **التأثيرات الصوتية** : اعتمد المشهد على الحوار ما بين مختار والمرأة حول مكان اخفاء البضاعة في نفس الوقت كان هناك ضجيج وحركة في الخارج مثل أشخاص نازلون من على الدرج.
- **الدلالة الالسنية** :
  - أين بقية .

[1] – آدم آدم، **الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي**، مرجع سابق، ص10.

* **-أنظر الملحق رقم (04).**

➢ امر مخطط له بينما الحرب قائمة بين الشرطة الفرنسية والشباب الثائر في مجمع اثينا السكني ، لنرى بعدها لقطة ثنائية قريبة جمعت مختار مرة اخرى وهو يخاطب المرأة وهنا تتضح الصورة بشكل اوضح للمرآة المنخرطة مع اين البقية ؟

➢ مختار في تجارة الكوكايين وقد ظهر ذلك عندما سألها عن مكانها.

➢ زوايا التصوير نقلت زاوية التصوير المستوية الكوكايين ؟ في المرحاض ! مكان سيئ لإخفائه.

➢ استرقيني الان؟ ساقطة غبية بدينة.

المستوى التضميني :

- **سلم اللقطات** : إبتدأ المشهد بلقطة ثلاثية حتى يبين أن هناك شيء يحدث، فدخول مختار وحارسه لمنزل المرأة لم يكن بداعي الصدفة وإنما يدل على أنه أمر مخطط له بينما الحرب قائمة ما بين الشرطة والشباب الثائر في مجمع أثينا السكني لنرى بعدها لقطة ثنائية قريبة جمعت مختار مرة أخرى وهو يخاطب المرأة وهنا تتضح الصورة بشكل أوضح فتدل على أن المرأة هي أيضا منخرطة مع مختار في قضية الكوكايين وقد ظهر ذلك عندما سألها عن مكانها.
- **حركة الكاميرا** كانت بداية المشهد بلقطة مصاحبة إذ ظهر مختار والخوف بادي على وجهه وهو يطل من على النافذة يترقب وجود اي حركة مشبوهة من طرف عناصر الشرطة الفرنسية حتى ينقذ بضاعته ويهرب بها بعيدا عن مسكن اثينا، بعدها نلاحظ توجه مختار نحو المرآة في مشهد خلفي كله غضبا خاصة عندما اشار له الحارس بيده انه لم يجد الكوكايين، ليشدها من شعرها ويسألها عن مكانها هنا المخرج اظهر لنا صورة غير مقبولة من الناحية الاخلاقية والقانونية فقد بين لنا ما يمكن ان يفعله رجل العصابات خاصة وانه لم يحترم المرآة، فنجد انا المجتمع الغربي وخاصة النساء المنخرطات في مجموعة العصابات والادمان دائما ما يتعرضن للعنف والاذلال من طرف شركائهم في المنظمات.
- **زوايا التصوير**: نقلت زاوية التصوير المستوية لمختار وهو ينظر من النافذة تفاصيل عديدة، فقد ظهر في بداية الامر سارحا بفكره وعلى ملامحه نوع من الخوف والقلق الداخلي وهذا خوفا من ان تقبض عليه الشرطة الفرنسية وتداهم المنزل او من عصابات اخرى ربما تهدده، اما الزاوية الجانبية فقد اتاحت للمشاهد بمتابعة ما يحدث، فقد اظهرت جزءا من وجه مختار وهو غاضب ويسأل عن مكان مخدراته. فإستعمال هذا النوع من الزوايا دائما مايعطي

انطباعا غير مرغوب فيه لانها تولد لدى المشاهد إحساسا بعدم الانجذاب مع الشخصية المصورة وهذا بالضبط ماراده المخرج.

- **التأطير** : تم استعمال تأطير كلي عند بداية مشهد مختار وهو ينظر من النافذة حتى تتضح الصورة للمشاهد حول ماذا يدور هذا المشهد وذلك من خلال اظهار المرآة والحارس وهو يبحث عن مكان الكوكايين كما ان التأطير الكلي يسمح برؤية عدة تفاصيل من بينها ان الغرفة كانت تبدو في حالة فوضى مع زجاجات الخمر الفارغة والتي ترمز الى معاقرة الخمر. فالتأطير هنا اعطى للمشاهد عدة مؤشرات تسمح له بتكوين صورة معينة عن هذا المشهد لينتقل بعد ذلك الى تأطير جزئي إذ بيّن مختار وهو يتحدث مع المرأة فهنا تم التركيز على ملامح الغضب بحيث ذهب وشد المرآة من شعرها لجعلها تعترف اين خبأت الكوكايين وفي هذه الاثناء ركزت الكاميرا على المرأة فقد كان شعرها مشدودا بين يدي مختار وهي تتألم وتتوسل لتقر في الاخير بمكانه.

- **الاضاءة** : احتوى المشهد على إضاءة طبيعية ، ظهر ذلك عندما كان مختار ينظر من نافذته انه ضوع نهار فقد كان هذا المشهد متزامنا مع الهجوم الواقع من طرف الشرطة الفرنسية على سكن اثينا وهذا مايدل على أن مختار إغتنم الفرصة و أراد ان يأخذ بضاعته ويخفيها في مكان اخر فهو لم يكن يملك حلا غير هذا.
- **الديكور** جاء الديكور داخلي في هذا المشهد حتى يتم التركيز على مكان تواجد الكوكايين، فظهر مختار وهو يرتدي سترة جلدية سوداء اعطى صورة عن عصابات المخدرات المتمردة و الخطرة التي تعمل في ظل الغموض والسرية بمحاولتها العيش خارج القانون، اما بخصوص القفازات التي كان يرتديها فمدلولها اخفاء اي دلائل في الجرائم مثل البصمات، و بهذا فهي اختيار مناسب لمن يقوم بالعمليات الاجرامية، اما وجود الحارس ذو البنية القوية فهذا يعطي دلالة بان مختار دائما معرض للخطر مما يتطلب وجود مرافق له يقوم بحمايته والحقيبة التي كان يحملها فهي لاخفاء الكوكايين و تهريبه، لنلاحظ بعدها زجاجات الخمر فارغة على رف الخزانة و هنا وجودها ربما يرمز الى حالة الوحدة و الاكتئاب التي كانت تشعر بها المرأة كما انها قد ترمز الى الادمان و التعاطي بشكل مفرط فهنا المخرج اراد تسليط الضوء على نقطة مهمة و هي ان فرنسا تعتبر من الاكثر شيوعا في استهلاك الخمور و انتاجها، إذ ان

المواطنون الفرنسيون يستهلكون حوالي 42،2% لترا من الخمر في العام الواحد وهذا المعدل يعد اعلى من المعدل العالمي للاستهلاك[1].

- **الالوان** لم يكن في المشهد ألوان كثيرة سوى اللون الاسود الذي كان يرتديه مختار من خلال سترته الجلدية وقميص حارسه الشخصي، هنا اللون الاسود اعطى انطباعا للقوة والعنف خاصة انهم رجال عصابات، فقد عكس لهم المظهر القوي والشديد فاللون الاسود يرمز للقوة كما انه يرمز للشر وبهذا فغالبا ما نلاحظ أن الاشرار يرتدون اللون الاسود.[2]

- **التأثيرات الصوتية** تضمن المشهد بعضا من الضجيج والذي كان في نفس الوقت مع حديث مختار والمرأة فقد بدا هذا الصوت و كان شخصا ينزل من الدرج وهذا دليل على انه كانت هناك عملية اجلاء بالمبنى بالإضافة الى اصوات غير مألوفة و كأنها ارتدادات للصراخ و الاشتباك الذي كان قائما ما بين الشباب الثائر و الشرطة الفرنسية، ليشير ان الوضع خطر بالخارج،

- **الدلالة الالسنية**

➢ أين البقية ؟ وهذا عن الكوكايين

➢ أين بقية الكوكايين ؟ في المرحاض ! مكان سيئ لا خفاءه ، يعبر هذا الحوار عن الثقافة الشعبية الخاصة بتاجري المخدرات انه دائما ما تخزنوها في المكان السفلي وهو المرحاض ، فيستخدمون بذلك المراحيض كوسيلة للإخفاء من الرصد والتفتيش ، فهو اخر مكان قد يتم البحث فيه.[3]

➢ استرقيني الان ؟ ساقطة غبية بدينة ، يدل هذا الكلام عن الازدراء والتحقير الذي كان يشعر به مختار اتجاه المرآة ، فكلمة ساقطة "غبية بدينة" عبارة عن اساءة لفظية تعرضت لها المرآة بالإضافة الى الصورة النمطية التي كانت لدى مختار اتجاهها.

---

[1] – الفرنسيون أكثر استهلاكا للنبيذ بعد الفاتيكان، متاح على الرابط https://france24.com ، يوم الزيارة، 2014/10/2 ، تاريخ الزيارة، 10:36.

[2] – نوران محمود، دلالات اللون الأسود وتأثيره، متاح على الرابط، https://www.maqalaplus.com ، يوم الزيارة، 2022/11/18 ، تارريخ الزيارة، 20:11.

[3] – أشهر أماكن إخفاء المخدرات، مستشفى بريق للطب النفسي وعلاج الإدمان، جمعية عرابي القاهرة العبور، مصر، متاح على الرابط، https://bareeqeg.com ، يوم الزيارة،2023-03-18 تاريخ الزيارة،23:16.

المقطع الثالث : 27 ث (36 : 19 – 09 : 19)

المستوى الوصفي :

صور لنا المخرج هنا اجتماع مجموعة من الرجال في مكان مغلق يظهر على وجوههم القلق و الغضب يتبادلون النقاش حول الوضع الراهن و قيام أحد الأشخاص بالشكوى أنه تم الاعتداء عليه و ضربه على رأسه من طرف شبان همجيون متوحشون الذين نهبوا قسم الشرطة و توجيه الاتهام الى عبدل الذي كان ينصت لهم بان أخيه قائدهم و بأنهم عائلة مجرمة.

المستوى التعييني :

- **سلم اللقطات** : ظهر المشهد بأكمله في لقطة قريبة جدا* لعبدل وهو متواجد مع مجموعة رجال مجتمعين مع بعضهم البعض.
- **حركة الكاميرا** : بدأ المشهد بلقطة ثابتة* ظهر فيها وجه عبدل وخلفه مجموعة من الرجال في وسطهم شخص يتحدث ، لتنتقل الكاميرا بعدها بزووم خلفي* [1]لعبدل وهو متوجه صوب الرجل الذي كان يتحدث.
- **زوايا التصوير** : جاءت زاوية التصوير جانبية رصدت وجه عبدل وهو يحدق بنظره الى الاسفل ومجموعة من الرجال خلفه يتحدثون.
- **التأطير** : ابتدأ المشهد بتأطير جزئي ضم فيه المخرج كل من عبدل وهو واقف ويستمع والجماعة التي كانت خلفه تتحدث ، وقد بقي هكذا حتى نهايته.
- **الاضاءة** : اعتمد المشهد كله على الاضاءة الاصطناعية وهي ضوء الانارات بالإضافة الى الاضاءة الجانبية التي كانت عند عبدل وهو واقف.

*- **أنظر الملحق رقم (04).**

[1] – رستم أبو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، المعتز، الأردن، عمان، 2014 ، ص43.

- **الديكور** : كان المشهد ذا ديكور داخلي لا يتم التعرف عليه بسهولة ان كان غرفة او ركن من احد المساجد ، خاصة ان احدهم قد قال عبارة " أسمحلي الحاج " بالإضافة الى ان الاشخاص المتواجدون كانوا يرتدون عباءات رجالية مسلمة مع قبعة للصلاة أو ما تسمى (بطاقية الصلاة) كما ان معظمهم كانوا رجال ملتحيين ذوي بشرة سوداء وبيضاء .
- **الالوان** : لم يكن في هذا المشهد ألوان محددة من غير اللون الأبيض أو الخلفية الضبابية لتركيز المخرج بذلك على أشياء أخرى.
- **التأثيرات الصوتية** : لم يكن في المشهد أي تأثيرات صوتية
- **الدلالة الالسنية** :

➢ لقد ضربوني بعتلة على راسي ! ونهبوا قسم الشرطة.

➢ متى ستفهمون أن هؤلاء الصبية متوحشون.

➢ تحدث إليه، اخوه هو قائدهم، عائلة من المجرمين.

المستوى التضميني :

- **سلم اللقطات** : تم التركيز طيلة المشهد على عبدل بلقطة قريبة جدا بحيث أظهرت تعابير وجهه العار الذي الحقه اخيه كريم به ، فقد كان يرفع راسه عدة مرات وكانه يحبس دموعه من ان لا تنهال وتظهر وسط مجموعة الرجال التي كانت تشتكي من اخيه ، خاصة وانه ضابط جيش عسكري فصورته في تلك الاثناء كانت محطمة إذ بقي ينظر وراسه مطأطأ للأسفل وكانه في حالة استسلام ايزاء ما يحدث حوله.
- **حركة الكاميرا** : جاء المشهد بلقطة ثابتة إذ ظهر فيها عبدل وخلفه مجموعة الرجال حتى يكون المشهد ممزوجا وممتلئا بالمشاعر المتناقضة فصورت الكاميرا عبدل وهو كله حسرة وتأسف لعجزه بعدم تمكنه من السيطرة على اخيه ، بينما رصدت في الجهة المقابلة مشاعر الغضب التي تملكت نفوس الرجال حول ما آلت اليه الاوضاع بسكنهم أثينا بسبب كريم وأصدقاؤه.
- **زوايا التصوير** : تم الاعتماد على الزاوية الجانبية في تصوير جزء من وجه عبدل حتى يستطيع المشاهد أن ينظر ما يشعر به عبدل من خذلان وفقدان السيطرة ومن جهة أخرى يستطيع أن يرى الرجال الذين كانوا يتذمرون حول ما فعله كريم وأصدقاءه.

- **التأطير** : استعمل المخرج تأطير جزئي حتى ينقل تفاصيل ما كان يحدث في المشهد فقد ركز على حديث الرجال وشكواهم حول ما وصلت اليه الاوضاع.
- **الاضاءة** : جاءت الاضاءة في هذا المشهد اصطناعية بسبب ان المكان مغلقا فلا وجود لأي اضاءة اخرى يمكن الاعتماد عليها، فالإضاءة هنا سمحت للمشاهد لان يحدد نوع الجو والمزاج القائم في المشهد فنلاحظ انه كان هناك نوع من التوتر مآبين عبدل والرجال المتواجدون لنرى بعد ذلك اضاءة جانبية ارتكزت على وجه عبدل، هنا المخرج ركز على ملامح هذا الاخير ونقل مشاعره بالإضافة الى الظلال والتي عززت ذلك بإعطائها بعدا وعمقا لامست به شعور المتلقي، كما انها ساعدت في تحديد موقع عبدل فقد ظهر في المشهد واقفا خلف مجموعة الرجال إذ انه لم يكن منخرطا معهم في الحديث كان يستمع فقط لما يقولون.
- **الديكور** : تم الاعتماد على مشهد داخلي وبسبب التأطير لم يتم التعرف عليه لكن كانت هناك مؤشرات توحي بانه مسجد ، فهو يعتبر مكان مقدس اين يتم في حل جميع المشاكل وهذا يدل على ان هؤلاء الرجال كانوا قد اجتمعوا ليتوصلوا الى حل يوقفون به كريم وأصدقاؤه أما بخصوص ما كانوا يرتدون فذلك اشارة على انهم مسلمون فالطاقية الاسلامية تعتبر رمزا من الرموز البصرية التي حاول المخرج ايصالها ، بانه مازال هناك اشخاص محافظون على دينهم رغم اغترابهم فافي الثقافة الاسلامية تعتبر الطاقية او كما تسمى " القلنسوة "[1] كجزء من الزي اليومي او عند الصلاة أما بخصوص اللحية فان الحفاظ عليها وتقليمها يعد جزء من سنة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم كما أنها ترمز الى الكرامة والشرف فنلاحظ ان حضورهم قد تباين من رجل اسود الى رجل ابيض وهذا ليبين ان الدين الاسلامي يؤكد على ان جميع الناس سواسية لا فرق بينهما الا بالتقوى والاعمال الصالحة. [2]
- **الالوان** : تمثل اللون الأبيض في أقمصة الرجال وهذا يرمز الى لون السلام و الأمن بحيث يعتبر في الإسلام اللون الأبيض من الألوان الجميلة والمحببة ، كما نشاهد خلفية ضبابية وهنا حتى يتم التركيز على عبدل وملامحه ونقل شعوره في تلك الأثناء من خيبة أمل و حسرة.
- **التأثيرات الصوتية**: لم يتم توظيف أي تأثيرات صوتية وهنا المخرج أراد التركيز على الحديث أكثر بحيث ينقل للمشاهد مايدور من حوار في تلك المجموعة.

[1] – رشيد محد رضا، **كتاب مجلة المنار**، ط2، 1998، ص710.

[2] – سعد بن عبد الله الحميد، **ضوابط اللباس**، متاح على الرابط https://www.alukah.net يوم الزيارة 2023/05/2، تاريخ الزيارة 13:25.

- **الدلالة الالسنية:**

➢ لقد ضربوني بعتلة على رأسي! هذا ما يدل على بطش الشباب وثوريتهم كما يدل على ان الرجل تعرض لإصابة على راسه وقد تكون خطيرة.

➢ متى ستفهمون أن هؤلاء الصبية متوحشون، يرمز هذا الكلام الى إحساس ذلك الرجل بخيبة الأمل والغضب في نفس الوقت من الشباب على رأسهم كريم، كما أنه يدل الى تعجبه وحيرته من عدم إدراك الآخرين لسلوك هذا الأخير وجماعته لحد الأن كم هي خطرة وعنيفة.

➢ تحدث إليه، أخوه هو قائدهم، عائلة من المجرمين. هنا تمت الإشارة الى أن عائلة عبدل مجرمة وهو كانتقاد وانتقام في نفس الوقت على ما فعله كريم بمجمع أثينا السكني وبالنظام الفرنسي.

المقطع الرابع : 19 ث (36: 27 –27:17)

المستوى الوصفي :

نرى في هذه اللقطة جدال عبدل مع اخته في البيت و صراخها عليه بانه لماذا لايزال يطيع الاوامر رغم كل ما فعلوه لتامره ان يدعها تحترق فيصرخ عليها بغضب انه لا يريد اشعال الحرب فترد عليه ان الحرب قد بدأت بالفعل.

المستوى التعييني :

- **سلم اللقطات** : جاء المشهد بلقطة قريبة* لعبدل و يجذب اخته من يدها و هم في حالة نقاش، لتنتقل الكاميرا بعد هذا في لقطة قريبة تصور عبدل و هو مهم بالخروج.
- **حركة الكاميرا** : حرك المصور كاميرته في هذا المشهد بزووم امامي لوجه المرأة و هي غاضبة تتحدث مع عبدل ، لتنتقل بعدها الكاميرا بصفة بانوراميه افقية من اليسار الى اليمين 180°* تظهر لنا عبدل و هو يشتاط غضبا من كلام شقيقته لتستدير بعد ذلك الكاميرا باتجاه خلفي لعبدل و هو يغادر المنزل مسرعا.
- **زوايا التصوير** : صور المشهد بزاوية جانبية رصدت اخت عبدل و هي في حالة غضب و هو ايضا يتحدث و يصرخ ، لتستخدم بعدها الكاميرا بزاوية خلفية* تظهر عبدل و هو مغادرا.

*أنظر الملحق رقم (04)

- **التأطير** : استعمل المخرج تأطير جزئي في بداية المشهد ، فاظهر كل من عبدل و شقيقته و هم يتبادلون اطراف النقاش ليرجع الى كلي فيرصد عبدل و هو مغادر.
- **الاضاءة** : تم مزج الاضاءة في هذا المشهد ما بين الطبيعية و التي ظهرت من على نافذة الغرفة بالإضافة الى ضوء الانارات الكهربائية.
- **الديكور**: جاء هذا المشهد بديكور داخلي وهو عبارة عن منزل بالتحديد غرفة مفتوحة والتي احتوت بدورها على نافذة كبيرة تحمل ستائر بيضاء وبرتقالية بينما اخته فقد كانت ترتدي سترة سوداء واضعة وشاح على رقبتها تتحدث مع عبدل الذي بدوره هو الاخر كان يرتدي سترة جلدية تحتها قميص اسلامي ابيض.
- **الالوان**: ضم المشهد الوانا متباينة تراوحت ما بين الابيض و الذي جاء في ستائر الغرفة و قميص عبدل والاسود الذي ظهر على سترة الاخت بينما اللون البني الغامق الذي كان في سترة عبدل .
- **التأثيرات الصوتية** : كان في المشهد نوع من الموسيقى التصويرية الدرامية و التي تداخلت مع نقاشهم طيلة المشهد بأكمله.*
- **الدلالة الالسنية** :

➢ ماذا ؟ الا تزال تحب اطاعة الاوامر ؟ بعد ما فعلوه بنا .

➢ لم لا تدعها تحترق ؟ اصمتي !.

➢ لقد بدأت الحرب بالفعل.

المستوى التضميني :

- **سلم اللقطات** : اعتمد المشهد على لقطة قريبة جدا لعبدل وهو يجذب شقيقته من يدها لأنه كانت قد بدأت عملية اجلاء المباني فارداها ان تذهب معهم لكنها رفضت وفضلت ان تبقى مكانها ، لنرى بعدها عبدل بلقطة قريبة وهو مغادر وهنا ذهب بعدما لم تمتثل شقيقته لأوامره بالذهاب معهم وقد كان غاضبا.
- **حركة الكاميرا** : كانت الكاميرا ذات زووم امامي فقد ركزت على وجه الاخت التي كانت تبدو منهارة من مقتل اخيها الصغير، فصبت جل غضبها في وجه عبدل فهي ترى ان ما يحدث بسكن اثينا يستحق ذلك لتظهر لنا

*- أنظر الملحق رقم (04)

الكاميرا بعدها بحركة بانورامية عبدل وهو يصرخ طالبا من شقيقته ان تصمت فهو لا يريد الحرب كونه ضابط عسكري يعرف ما تعنيه كلمة حرب من دمار وخراب وخسائر ، لنشاهده في حركة خلفية وهو يغادر وكانه لا يأبه لما قالته شقيقته فهو سيساعد على ايقاف ما يحدث.

- **زوايا التصوير** : جاء المشهد بزاوية جانبية التي بينت غضب كل من عبدل وشقيقته فنلاحظ ان الاخت كانت تحتقر شقيقها كونه لازال يطيع الاوامر رغم ما فعلته الشرطة الفرنسية لأخيهم الصغير بينما عبدل لم يتقبل ما كانت تتفوه به فقد كان غاضبا ليبرر لها ان ما حدث لا ندعه يؤثر على قراراتنا في المساعدة ، لنرى بعدها زاوية خلفية والتي اظهرت لنا استسلام عبدل الذي فضل الذهاب وترك اخته لتبقى في منزلهم.
- **التأطير** : اهتم المخرج بان يجعل التأطير جزئي في بداية المشهد حتى تظهر تفاصيل المشهد والحوار ما بين عبدل وشقيقته ليشد انتباه المشاهد، فقد بين تضارب الآراء والتفكير بين اشقاء فكل منهما يرى الحدث بمنظور مختلف رغم ان ما يجمعهم هو شيء واحد الا وهو مقتل اخيهم الصغير فالمرآة ترى ان قضية اخيها تستحق الحرب بينما عبدل مؤمن بعدالة القضاء لنلاحظ في اخر المشهد تأطير كلي يرصد عبدل وهو مغادر من خلال رؤيتنا له وهو يتوجه عبر الرواق للخروج.
- **الاضاءة** : ظهرت الاضاءة طبيعية والتي تمثلت في ضوء النهار من نافذة الغرفة حتى تبين ان عملية الاجلاء بدأت ما ان بدأت الحرب خوفا من الخسائر والضحايا، كما انه ساعد في تعزيز المشهد ووضوحه خاصة ان الغرفة كانت داخل المنزل ، بينما الاضاءة الاصطناعية كانت لابد من تواجدها فلا توجد غرفة خالية من الانارات
- **الديكور** : حرص المخرج على استعمال الديكور الداخلي و هو المنزل لانه المكان الوحيد الذي تتواجد فيه الاخت فيستطيع المخرج ان يجمعهما في لقطة واحدة، فقد ظهرت الاخت مرتدية وشاح على رقبتها دليل على انها كانت تصلي في جنازة اخيها اما عبدل فقد كان يرتدي قميص اسلامي دلالة على تواجده في مكان مقدس يستدعي لباس كهذا، بينما السترة الجلدية التي كان يرتديها ربما لأن الجو قد كان باردا فهي سترة عسكرية معروفة باسم lambaskin jackets خاصة بالقوات العسكرية الفرنسية.[1]
- **الالوان** : ضم المشهد مجموعة الوان مختلفة ابرزها اللون الأبيض و الذي ظهر في ستائر الغرفة حتى يعكس الاضاءة الخارجية و تبين ان هنالك نافذة، بينما ظهر كذلك في قميص عبدل وهو شيء معروف لدى المسلمين

[1] - **الزي العسكري**، متاح على الرابط https://ar.veganapati.pt ، يوم الزيارة 2023/05/2، تاريخ الزيارة 12:30.

العرب ارتدائهم اقمصة رجالية بيضاء اللون خاصة ايام الجمعة او أن كان هنالك حدثا مهما اما اللون الاسود فقد ظهر في السترة الصوفية للمراة و الذي يدل على الحداد و الحزن، بينما آخر لون ظهر في هذا المشهد هو اللون البني الغامق في سترة عبدل دلالة على انها مصنوعة من الجلد الطبيعي و التي تستخدم في شكل عام في فصل بارد فلونها يرمز الى الفصيلة العسكرية او الوحدة التي ينتمي اليها.[1]

- **التأثيرات الصوتية** : كانت هنالك موسيقى تصويرية استعملها المخرج ليزيد من حدة الصراع و التوتر الذي كان قائما مابين عبدل و اخته، فالموسيقى هنا عكست الجو العام للمشهد.
- **الدلالة الالسنية:**

➢ ماذا ؟ الا تزال تحب اطاعة الاوامر ؟ بعدما فعلوه بنا، في هذا الحوار نوع من الاحتقار و التذليل فشقيقته هنا ظهرت و كانها تعاتبه أنه بالرغم من مقتل أخيها على يد الشرطة الفرنسية الا انه لايزال يعمل معهم ومتعاون.

➢ لما لا تدعها تحترق ؟ يدل هذا الكلام على خيبة الامل التي تعرضت لها الاخت فهي لم يعد يهما ان احترق مسكن أثينا او بقية.

➢ اصمتي ! هنا عبدل لم يتقبل كلام اخته فأمرها بان تصمت.

➢ بدأت الحرب بالفعل، يدل هذا الكلام على ان الحرب حقا بدأت و بأنها لم تنتهي على خير فهي لن تبقى محصورة في سكن أثينا بل ستنتقل لفرنسا باكملها و هو كنوع من التهديد.

المقطع الخامس: 31 ث (32:09–32:40)

المستوى الوصفي: جاء في هذا المشهد دخول الشاب كريم إلى الداخل لتضميد يده ولينصت في تلك الأثناء إلى الإعلام الذي يصرح بالأحداث التي وقعت لمقتل إيدير" ثورة من الغضب أثارها مقطع مصور متداول في مواقع التواصل الاجتماعي أثار ضجة يظهر فيه إيدير 13 عام بينما يقيده ثلاثة ضباط يتعرض إلى الضرب المبرح ويترك محتضرا في تحول مفاجئ للأحداث تزعم المصادر أن المهاجمين ربما لم يكونوا ضباطا حقيقيين لكن المتطرفين اليمنيين يسعون إلى تصعيد التوتر الأخير ".

[1] - **الزي العسكري الفرنسي على طراز F1 F2**، متاح على الرابط https://militaryuniformmfg.com ،يوم الزيارة 2023/05/5، تاريخ الزيارة 22:15.

المستوى التعييني:

- **سلم اللقطات:** كان المشهد بلقطتين الأولى لقطة مقربة حتى الصدر لكريم أثناء توجهه الى الداخل لأجل الاغتسال وتضميد جرحه، بعدها باللقطة الثانية قريبة رصدته و هو يستمع إلى الاخبار التي صرح بها الاعلام حول مقتل أخيه إيدير .
- **حركة الكاميرا:** حرك المصور كمرته بتنقل خلفي* لكريم وهو متوجه للحمام لينتقل بعدها المخرج الى حركة بانورامية من فوق الى تحت وهو ينظف في جرحه بعصبية لينتهي المشهد بحركة ثابتة* على كريم وهو واقفا في غرفة المعيشة في حالة من السهو إزاء ما سمعه من الأخبار المتداولة عن إيدير .
- **زوايا التصوير** : بدأ المقطع بزاوية ذاتية* لكريم وهو ذاهبا للحمام لغاية وصوله بعدها إنتقل الى زاوية غطسية أثناء اغتساله ليرجع بزاوية تصاعدية* لكريم و يركز عليه بزاوية ذاتية خلال استماعه للأخبار المنتشرة في مواقع التواصل الاجتماعي عن أخيه.
- **التأطير** : كان التأطير جزئي طيلة المشهد ركز فيه على كريم في كل اللقطات أثناء دخوله و تنظيفه للجرح وخلال إنصاته للراديو و بكل التفاصيل الصغيرة .
- **الإضاءة** : استعمل المخرج إضاءة اصطناعية خافتة في لقطات هذا المشهد بحكم أنه كان ديكور داخلي وايضا لتوضيح مكان تواجد كريم للمشاهد.
- **الديكور** : انتقى المخرج لهذا المشهد الديكور الداخلي المتمثل في الحمام لتصوير لنا كريم و هو يضمد جرحه بعدها استخدم ديكور غرفة المعيشة خلال وصول كريم و اصغائه للأخبار المبثة حول مقتل أخيه الصغير،
- **الألوان** : تباينت الألوان في هذا المقطع بين الأسود الظاهر في كل لباس كريم و بين اللون الأبيض في طلاء جدران البيت المتواجد فيه و في غرفة المعيشة بالتحديد .
- **المؤثرات الصوتية** : أضاف المخرج لدخول كريم البيت أصوات فوضى خارجية الصادرة من الحي ومع وصوله الى الداخل بدأ الراديو ببث الأخبار .

*-أنظر الملحق رقم (04)

- **الدلالة الألسنية** : تمثل حوار هذا المشهد في الأخبار الاعلامية التي كانت تدور حول ظروف اغتيال ايدير الأخ الأصغر لكريم .

➢ لم يكونوا المهاجمين ضباطا حقيقيين لكن المتطرفين اليمنيين يسعون إلى تصعيد التوتر الأخير. "

المستوى التضميني :

- **سلم اللقطات** : في تحليلنا التضميني للقطات هذا المشهد و مع اللقطة المقربة لكريم و هو متوجه للداخل وأيضا أثناء استماعه للراديو دلالة هنا على أهمية المعلومات والحقائق المهمة حول مقتل أخيه الصغير ايدير و انكار بان هذه الجرائم من عمل الشرطة بل من اعمال اليمين المتطرف، كما ايضا ليسهل على المشاهد ان يدرك قصة الفيلم وكيف كانت ظروف اغتيال هذا الاخير التي تدور حوله كل الاحداث بلاضافة ليظهر لنا المخرج ملامح شخصية كريم انزعاجه و حزنه في نفس الوقت خلال اصغائه للاخبار بالضبط في اللقطة 32:36 من المقطع.

- **حركة الكاميرا** : تعود دلالة حركة الكاميرا لهذا المشهد التي اعتمدها المخرج و بداية مع التنقل الخلفي لكريم و هو متوجه للحمام كان ذلك من أجل المساهمة في خلق القلق الى المشاهد و توضيح الحالة المتوترة التي يعيشها البطل في تلك اللحضة مع الكشف التدريجي و المماطل لعناصر الديكور المعتدة من طرف المخرج و التي كانت مخفية عن المتفرج في السابق، بعدها انتقل الى حركة بانورامية من فوق الى تحت اثناء تنظيف كريم لجرحه و استخدم هذه الحركة لوظيفة وصفية أولا ولتوضيح كل تفاصيل الديكور عموديا وهو الحمام ، ثانيا من أجل وظيفة حكائية بإقامة الربط بين كريم وما يقوم به وهو تنظيف يده، وأيضا المساهمة في خلق القلق [1]ولتوجيه انتباه المشاهد الى جزء معين من المكان الا و هو الحمام ليدرك هذا الاخير محل تواجد البطل و تعزيز شعور سيطرة الشخصية على المكان، ثم ختم المشهد بحركة ثابتة عليه للإشارة هنا الى صمت كريم و ثباته على قرار الانتقام و الأخذ بالثأر لموت أخيه ايدير من الشرطة الفرنسية و يعبر لنا أيضا عن حالة الحزن عن فقدانه و الانتظار بتحقيق هدفه مع الغموض الذي يتملكه في آن واحد.

- **زوايا التصوير** : بدأ المشهد بزاوية ذاتية منخفضة لكريم كدلالة على الحزن و الأسى التي تعيشه الشخصية إزاء اغتيال ايدير وموته في ظروف غامضة على يد الشرطة الفرنسية و من جهة أخرى ابراز سلطة كريم و جرئته على

[1] – محمود إبراقن، **عناصر الدلالة السينمائية**، المرجع سبق ذكره، ص200.

تحدي الشرطة الفرنسية و توعده بالانتقام وشن الحرب عليهم، كما استخدم المخرج أيضا في هذا المقطع زاوية غطسية خلال تواجد كريم بالحمام و هو ينظف جرحه ذلك لإظهار عدم استقرار الشخصية و تهوره مع توضيح لنا حالة الجنون و الفوضى التي يعيشها في هذا المشهد .

- **التأطير** : استخدم المخرج التأطير الجزئي لهذا المشهد و أثناء دخول كريم و خلال تضميده للجرح في الحمام لغاية استماعه للأخبار المبثة و ذلك للدلالة المخرج أولا الى نطاق معين من الصورة و تركيزه على شخصية كريم باعتباره شخصية رئيسية بطولية و أيضا ثانيا لإظهار مشاعره وانفعالاته بشكل أكبر واوضح للمشاهد مع تبيان حالة انزعاجه وحزنه من الاخبار المنتشرة حول موت أخيه.

- **الإضاءة** : استخدم المخرج اضاءة اصطناعية خافتة من بداية المشهد الى نهايته ليعكس لنا حالة التشويش و الغموض التي تنتاب كريم حيال الأحداث التي تدور حوله و تطورها بسرعة خاصة بعد موت اخيه بالاضافة لتحديد للمشاهد مكان اللقطة و نقل المشاعر كريم الكئيبة التي يمر بها.

- **الديكور** : اعتمد المخرج في هذا المقطع على الديكور الداخلي في تصويره لاعطاء فكرة للمشاهد عن الظروف الاجتماعية و الاقتصادية التي يتجرعها البكل لعيشه بمعزل بعيدا عن العائلة و كذلك توضيح البيئة الاجتماعية المدنية خلال عرضه للحمام و غرفة المعيشة ليصور لنا مكانا بسيطا و لائقا أكثر واقعية للاشارة هنا الى مشاعر كرسم التي لا تستدعي التعقيد في الديكور بل التركيز اكثر على ما يمر به فقط.

- **الألوان** : تباينت الألوان في هذا المقطع بين الاسود ظهر في لباس كريم كاملا كدلالة هنا على الغموض والألم الذي يعيشه بعد موت أخيه ايدير وجو الحداد الذي يتعايش معه بداخله في نفس الوقت اضافة الى ابراز كريم ذو قوة و هيمنة و صاحب عصابة احياء و إظهار جرئته في مواجهة الشرطة الفرنسية و توعده بالانتقام اما بخصوص اللون الابيض المتمثل في جدران غرفة المعيشة دلالة على حالة الفراغ و العزلة التي يعيشها البطل بعيدا عن الجو العائلي في حياته السابقة.

- **التأثيرات الصوتية** : اضاف المخرج في هذا المشهد بداية مع دخول كريم للبيت صوت الفوضى الخارجية ليرمز هنا على التوتر و الصراعات القائمة في الخارج مابين عصابات الاحياء و رجال الشرطة الفرنسية التي يقودها كريم من عنف و تدمير كما وضح لنا ايضا الاجواء التي يعيشها البطل مع زيادة الاثارة و التشويق للمشاهد، بعدها استخدم صوت الاخبار المعلنة في الراديو للدلالة على انها معلومات مهمة والتي هي من الاساس التي بنية عليها

الفيلم و هي معلومات عن اغتيال ايدير في ظروف جد غامضة مع التشهير بجثته في مواقع التواصل الاجتماعي اضافة الى بغية المخرج تعزيز جو من الحزن و الغضب و توضيح خلفية الفيلم و ما جرى سابقا دون اظهارها للمشاهد بصريا.

- **الدلالة الألسنية** :كان الحديث في هذا المشهد عبارة عن اخبار مبثة في طيلته، و اذ ما قمنا بالتحليل التضميني لها و توضيح دلالتها فهي كالآتي :

لكن المتطرفين اليمنيين يسعون إلى تصعيد التوتر الأخير، للدلالة هذا على فكرة النقيض و التمييز بين الأعراق والديانات و العنصرية التي يشحنها الاعلام الفرنسي من خلال الاخبار المبثة و تشجيع الرأي العام على المزيد من التمييز و التفرقة في المجتمع الفرنسي مع انكار بان هذه الجرائم الشنيعة في حق الانسانية من أعمال الشرطة الفرنسية كما هو مصور في الفيديو المنتشر على مواقع التواصل الاجتماعي في القول "الأحداث تزعم المصادر أن المهاجمين ربما لم يكونوا ضباطا حقيقيين".

المقطع السادس: 38ث (37:54-38:22)

المستوى الوصفي : تضمنت هذه اللقطة اجتماع كريم مع الشباب الثائرين في مجمع أثينا و هو في حالة من الغضب الشديد و الحقد في أجواء مضلمة و مخربة مشتعلة بالنيران في كل الانحاء، ليقوم كريم بتحريضهم و تحذيرهم في نفس الوقت بعدم الاصغاء لما يتداوله الاعلام و القاء خطابه التشجيعي لمواجهة الشرطة الفرنسية و الانتقام منهم قائلا " سئمنا أن يرانا العالم كضحايا، حين يضربون سنرد الهجوم حين يقتلون سنقتل، لدي خطة، سنختطف ضابطا فيدراليا عندها سيصغو لنا " .

المستوى التعييني :

- **سلم اللقطات** : صور المخرج المشهد هنا منذ البداية حتى النهاية بلقطة واحدة عامة* لرصد كريم و هو يلقي بخطابه وسط الشباب في سكن أثينا من أجل ان يشحن الهمم و يضعون اليد في اليد لمواجهة الشرطة الفرنسية و الاخذ بالثأر منهم.

*-أنظر الملحق رقم (04)

- **حركة الكاميرا** : تحركت كاميرا المخرج هنا بحركة واحدة و هي بانورامية دائرية* رصدت فيها كريم و هو مع الشباب و العصابة المساندة لها في الاجتماع من أجل الانتقام لموت أخيه من رجال الشرطة الفرنسية وذلك في وسط مجمع اثينا .
- **زوايا التصوير** : استخدم في هذا المشهد زاوية واحدة و هي كاميرا ذاتية ركزت على كريم أثناء القائه لكلامه التحفيزي للشباب و عرض خطته المرسومة للإنتقام بإعتبار هذا الأخير الشخصية الرئيسية في الفيلم و قائد العصابة و كل هذا من أجل المزيد من التعاون و التنظيم بينهم لبلوغ الهدف بسهولة.
- **التأطير** : جاء تأطير هذا المقطع بتأطير كلي حتى نهايته صور فيه كريم مع جماعته المساندة له خلال إجتماع في مكان مفتوح و هو حي أثينا توضيحا من المخرج للمشاهد مكان تصوير المشهد.
- **الاضاءة** : اعتمد المخرج في تصوير هذا المشهد على الإضاءة الطبيعية، وعلى لون السماء في رصد كريم وهو يلقي خطابه وسط الشباب في مجمع أثينا حتى تكون الصورة أكثر وضوحا للمشاهد.
- **الديكور** : استخدم المخرج الديكور الخارجي المدني المتمثل في أزقة مجمع أثينا من عمارات و مباني لتصوير لنا اجتماع المنعقد بين كريم و الشباب المتضامنين معه قضيته من اجل التخطيط اكثر و مواجهة الشرطة الفرنسية المتهمين في قتل اخيه ايدير.
- **الألوان** : تعارضت الألوان في هذا المشهد فظهر لنا اللون الأسود في لباس كريم و ملابس كل الممثلين الشباب الذين معه من سترات و بنطلونات بالإضافة الى اللون الازرق الداكن للسماء فوقهم بحكم ان الاجتماع الذي كان في الخارج و أضاف اللون البرتقالي المعبر عن شرارة النيران المشتعلة في الوسط ليدخلها المخرج أيضا في الديكور.
- **التاثيرات الصوتية** : بدا المشهد مع موسيقى اضافها المخرج و التي كانت مزامنة لكلام كريم ذات الايقاع الاوركيستري المفعمة بالحماس خلال اجتماعه مع ابناء اثينا.
- **الدلالة الالسنية** : نجد في هذا المقطع ان المخرج ركز بالخصوص على كلمات كريم و خطابه التشجيعي الذي كان يحمل العديد من الدلالات التي سوف نراها في المستوى التضميني.
  - حين يقتلون سنقتل.
  - هل يتحدثون عن القلاقل ؟ سنريهم القلاقل !.

*-أنظر الملحق رقم (04)

- لدي خطة ، سنختطف ضابطا فيدراليا،
- عندها سيجبرون على الاصغاء الينا.

المستوى التضميني :

- **سلم اللقطات:** صور المشهد كله بلقطة عامة لكريم اثناء القائه لخطابه التحفيزي لشباب الموافقة له كدلالة المخرج هنا على اظهار كريم كبطل حقيقي قوي و جريء في تحديه للشرطة الفرنسية و اعلان الحرب عليهم انتقاما منه لاخيه ايدير بالإضافة إلى تبيان حنكة و ذكاء كريم من خلال الخطة التي رسمها و صرح بها للشباب اثناء خطابه حتى يتم الاصغاء لهم و لمطالبهم و بانهم ليسو مجموعة من المتظاهرين فقط ، مع الهام المشاهد و دفعه لمتابعة الاحداث القادمة للفيلم .
- **حركة الكاميرا:** وظف المخرج حركة بانورامية دائرية التي تدور بموجبه الكاميرا دورة كاملة حول نفسها بنسبة 360° [1] طوال المشهد من البداية حتى النهاية ليعزز شعور المشاهد و يدمجه في أجواء القصة بالإضافة إلى دلالة لإظهار التعاون بين الشباب و البطل كونه زعيمهم و أن اعمال العنف و الشغب التي يقومون بها ضد الشرطة الفرنسية و النظام الداخلي ككل هي أعمال مخطط و منظم لها مع سبق الإصرار.
- **زوايا التصوير:** كان المقطع كله بزاوية تصوير كاميرا ذاتية منخفضة ليظهر كريم مسيطرا متحلي بالقوة و[2]كدلالة من المخرج هنا لتسليط الضوء على البطل وبانه الشخصية الرئيسية في الحدث وبانه هو الرئيس والعقل المدبر للعصابة المشكلة في مجمع أثينا بالإضافة إلى إظهار تحدي و إستعراض كريم في تلك اللحظات للشرطة الفرنسية.
- **التأطير:** جاء تأطير هذا المقطع كلي من الضيق و الواسع اثناء إلقاء كريم لخطابه في الخارج وسط حشد من الشباب المساندة له من أجل تعزيز الإحساس بالتوتر و الغضب و إظهار حجم العصابة التي يقودها مع المزيد من التعقيد و الإثارة التي يخطط لها البطل للإحداث القادمة من الفيلم.

[1] – محمود إبراقن، **العناصر الدالة للغة السينمائية**، ص199.

[2] – آدم آدم، **الشامل في تعليم التصوير والاخراج السينمائي**، ط1، 1435، 2014، دار منتدى المنابر للجرافيك، ص79.

- **الإضاءة:** إعتمد المخرج على إضاءة طبيعية فهذا النوع من الإضاءة ليس ثابت ولايمكن التحكم فيه تختلف درجة حرارتها بإختلاف النهار والمغرب [1]و هي ضوء السماء الزرقاء في كل المقطع دلالة منه على ابراز لنا البطل كريم كشخصية قوية و جريءة و متحررة لإعتباره زعيم عصابة أحياء و تمثيل الحرب و الصراع الذي يخطط له زيادة غلى جو من التشويق للأحداث القادمة.
- **الديكور:** إستخدم هنا المخرج لهذا المشهد الديكور الخارجي و هو أزقة حي أثينا من مباني و عمارات يظهر لنا الحياة و الظروف الإجتماعية المخربة و الدمار الذي يحدث في الخارج و بيئة هؤلاء الشباب و كريم.
- **الألوان:** دل اللون الأسود الظاهر في ملابس النممثلين و البطل أيضا في المشهد منة سترات وبنطلونات على الغموض و التشويق الذي يعيشه هؤلاء الشباب في تلك الاوقات، اما إستخدام اللون الأزرق الداكن للإيحاء بالخطر و الإثارة التي يخطط لها كريم و ذلك بإختطاف ظابط فدرالي فرنسي أما اللون البرتقالي هو أيضا لون العديد من الدلالات في هذا المشهد بالذات و عبر هنا على رسالة التحذير التي يوجهها كريم لعناصر الشرطة الفرنسية و أيضا رمزا لحركة و الحماس الذي يشحنه في أنفس مساندية.
- **التأثيرات الصوتية:** دلت الموسيقة الأوركسترية بجمع مختلف الآلات التي هي في نسيج متشابك مع مراعاة التوازن الصوتي والناعم[2] التي أضافها المخرج و التي كانت مصاحبة لخطاب كريم على إضفاء الشجاعة و البطولية لشخصيات ثانوية المشهد و التي كانت مساندة لكريم مع زرع الحماس لأنفسهم من أجل القيام بأعمال إنتقامية المخطط لها و أيضا تعزيز الرسالة الموجهة للشرطة الفرنسية و إظهار صلابتهم و القوة.
- **الدلالة الألسنية:** دلالات خطاب كريم في هذا المشهد هي كالأتي:

➢ حين يقتلون سنقتل" دلالة على جراة كريم و اظهار القوة و تحذير للشرطة الفرنسية من التلاعب و الاقتراب منهم.

➢ هل يتحدثون عن القلاقل سنريهم القلاقل؟ ليعبر المخرج هنا عن سلوكهم و يصفه بالعدائي و تميزهم بالاضطراب و عدم الاستقرار الذي يشهده هؤلاء الشباب و كريم .

---

[1] – إنجي حلمى محمود، **فاعلية برنامج مقترح لتنمية بعض مهارات التصوير التلفزيوني لدى الطلاب قسم الاعلام التربية بكلية التربية والتوعية**، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، العدد السادس، ص222

[2] – محمد ممدوح محمد شعيب، **دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية للأفلام عند خالد حماد**، مجلة العلوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع والاربعون، يناير 2022، ص 2803.

➢ لدي خطة سنختطف ضابطا فيدراليا" للاشارة هنا الى مدى جراة كريم و زرعه للرعب و التوتر لدى المشاهد و اثارة الاهتمام بحقوق الانسان و حرية الشخصية لدى الراي العام.

المقطع السابع: 28 ث (42:50 – 43:18)

المستوى الوصفي :

في هذه اللقطة نرى محاصرة الشرطة الفرنسية وسط مجمع اثينا السكني و القاء كريم الزجاجة الحارقة عليهم في فورة من الغضب و الانتقام و اضرام النيران فيهم ليحترقوا و هم احياء في اجواء رهيبة و مخيفة يتلوها صراخهم .

المستوى التعييني :

- **سلم اللقطات** : تضمن هذا المشهد لقطتين الاولى كانت بلقطة مقربة حتى الخصر* لكريم و هو يمشي خارجا باتجاه الشرطة الفرنسية المحاصرة في وسط سكن اثينا في الدقيقة 42:50 بعدها صور بلقطة عامة لهم اثناء احتراقهم لينقل لنا اجواء الهجوم في تلك اللحظات.
- **حركات الكاميرا** : بدا المصور هنا بتحريك كاميرته بشكل خلفي لمشهد كريم و هو يحمل الزجاج الحارق بيده و بصدد رميها على عناصر الشرطة الفرنسية الواقفة في الخارج، لينتقل مباشرة بعدها بزووم امامي ليصورهم تحت وقع السنة اللهب في حالة من الذعر.
- **زوايا التصوير**: ركز المخرج أولا لزاوية ذاتية على كريم خلال توجهه للخارج و توضح لنا علىأنه بصدد الهجوم على عناصر الشرطة الفرنسية التي كانت في الشارع بعدها بزاوية عادية* رصدت هؤلاء و هم في حالة إحتراق و فرار لينجو بحياتهم.
- **التأطير**: استخدم المخرج هنا لهذا المشهد التاطير الكلي ليرصد لنا كل الاجواء العنف و عملية الهجوم من البداية حتى النهاية التي قام بها كريم.
- **الإضاءة:** صور هذا المشهد كله بإضاءة طبيعية في ظلام الليل لينفذ كريم هجومه على عناصر الشرطة الفرنسية معتمدا المخرج هنا أيضا على إضاءة لهيب النيران لتوضيح الصورة للمشاهد.

*-أنظر الملحق رقم (04)

- **الديكور:** كان المشهد بديكور خارجي مدني المتمثل في أزقة مجمع أثينا القاطن به البطل كريم وصورت فيه أحداث هجومه على أفراد الشرطة الفرنسية ومواجهته معهم.
- **الألوان:**اعتمد المخرج في هذا المقطع على لونين الأسود بزي كريم كاملا و على اللون البرتقالي الممزوج باللون الأحمر ليعبر عن شرارة النيران المشتعلة خلال احتراق أفراد الشرطة الفرنسية مع الاعتماد على زيهم الرسمي أيضا.
- **التأثيرات الصوتية:** خلال مشهد خروج كريم للخارج وهو بصدد الهجوم على عناصر الشرطة الفرنسية وظف المخرج هنا موسيقى محفزة لينقل لنا الأجواء ليليها بعد ذلك صراخ هؤلاء عند احتراقهم.
- **الدلالة الألسنية:** لم يستخدم المخرج في هذا المشهد أي حوار أو كلام اعتمد على الصورة فقط و ركز عن الحركة التي في المشهد وهي مواجهة كريم مع الشرطة .

المستوى التضميني :

- **سلم اللقطات:** صور هذا المشهد بلقطتين الأولى كانت لقطة مقربة حتى الخصر لكريم وهو متوجه للخارج اشارة من المخرج هنا الى ثقته بنفسه وأهميته في الفلم باعتباره شخصية رئيسية بطولية وبأنه سوف يلعب دور هام في تطور حكة الفلم من خلال الهجوم الذي بصدد القيام به على رجال الشرطة الفرنسية، أما اللقطة العامة لهؤلاء وهم يحترقونوالتي تظهر لنا حجم الشئ وهي لقطة تأسيسية تستعمل في استعراض الديكور وتحديد الشخصيات [1]ورمزا الى الخطر و التوتر الذي يحيط بهم في كل مكان وفي قلب حي أثينا، ومع إظهار حجم الحركة و الاكشن لعناصر الشرطة الفرنسية و هم يركضون في حالة رعب وهلع للنجاة بأنفسهم.
- **حركة الكاميرا:** استخدم المصور في هذا المشهد حركة التنقل الخلفي لكريم خلال توجهه نحو الشرطة الفرنسية في الخارج كدلالة على المهارة التي يتحلى بها البطل في القتال و المواجهة وإظهاره للتحدي وثقته بالنفس وتفوقه على الخصم الذي هو الشرطة الفرنسية، لاحقا كانت حركة زووم أمامي التي كانت تقترب شيئا فشيئا مما جعل المخرج يندرج من اللقطة العامة الى اللقطة المقربة [2]لمشهد مواجهة كريم و هجومه على هؤلاء في ظلام الليل وذلك لإظهار

[1] – هجيرة لعرابي، **التصوير السينمائي**، كلية الأدب العربي والفنون وهران1، قسم السنة الثانية ماستر النقد السينيماتوغرافي في نظام LMD ، جامعة وهران1 أحمد بن بلة، 2021-2022، ص07.

[2] – محمود إبراقن، **العناصر الدالة للغة السينمائية**، المرجع سبق ذكره، ص200.

اللقطة و تصويرها بطريقة أوضح وأكثر تركيزا للمتفرج مع إيصال احساس وشعور أفراد الشرطة بالألم و الذعر بتلك الأثناء وجعل المشاهد يشعر بالإندفاع و الحماس .

- **زوايا التصوير**: اعتمد المخرج لهذا المقطع على زاويتين للكاميرا الأولى كانت ذاتية منخفضة على كريم أسفله ولتظهره أكثر طولا وقوة[1] وهو بصدد الهجوم للإشارة هنا الى المخاطرة وتحديه للشرطة الفرنسية والمغامرة التي سوف يعيشها، بالإضافة إلى تعزيز التواصل الشخصي بين المشاهد و البطل، أما الزاوية الثانية كانت زاوية عادية لحظة إحتراق أفراد الشرطة ليعبر هنا المخرج عن مشهد حاسم للنتيجة و مصيره بينهم وبين كريم مع التأكيد لنا الجو الحاد والعنف الموجود في الفيلم.

- **التأطير**: دل إستخدام التأطير الكلي و الشامل لجميع لقطات هذا المشهد من لحظة خروج كريم حتى غاية احتراق رجال الشرطة الفرنسية و علهم للإشارة هنا الى العلاقة التي بينهم من صراع ونزاع مع إظهار المشهد بطريقة مفصلة و شاملة في نفس الوقت.

- **الإضاءة**: كانت الإضاءة في هذا المشهد طبيعية في ظلام الليل ليوحي المخرج لنا هنا على الخطر الذي سوف تعيشه عناصر الشرطة الفرنسية إضافة الى أن الليل يستخدم لتمويه الأعداء وقيام بأعمال الإجرام لذلك استغل كريم هذا الوقت بالتحديد لتنفيذ خطته، وللدلالة أيضا على مصيره المجهول ومن جهة أخرى رمزت لنا إضاءة المختارة الى الظروف الصعبة التي يتحداها كريم وهو يتناسى جرحه وألمه بمواجهة الخصم بقوة.

- **الديكور**: وما ان استنتجنا دلالة الديكور الخارجي المدني المتمثل في أزقة حي أثينا ليرمز المخرج لنا به حجم العنف والفوضى التي تسبب بها كريم بإتدائه على رجال الشرطة الفرنسية إضافة الى خلق الاثارة والتشويق.

- **الألوان**: كعادة المخرج استخدم الأسود لكامل زي كريم دلالة الى قوته وغموضه مع التعبير على حزنه ازاء مقتل اخيه الصغير ايدير إضافة الى زي الشرطة الفرنسية ليعكس المخرج لنا به الشجاعة والقوة واستقامة هذا الطرف وتمثيل الشرطي على أنه البطل، أما دلالة اللون شرارة النيران منبعثة في كل الأرجاء رمزا إلى تحدي كريم ومواجهته للشرطة وتعبيرا أيضا عن اضراره وعزمه على تحقيق الانتقام.

[1] – هجيرة لعرابي، **المحاضرة 3 تاريخ التصوير الفوتغرافي**، المرجع سبق ذكره، ص 14.

- **التأثيرات الصوتية:** أضاف المخرج في هذا المشهد المؤثرات كالموسيقى المحفزة دلالة لإيصال شخصية كريم في تلك اللحضات وتحديد لنا المزاج وأجواء العنف التي في المشهد مع توجيه شعور المشاهد بالحماس والأكشن، أما بخصوص صراخ أفراد الشرطة الذي أضافه المخرج في نهاية المشهد للتعبير على الخوف وإظهار الألم.
- **الدلالة الألسنية:** لم يستخدم المخرج هنا أي كلام أو حوار دلالة منه التركيز على الحركة في المشهد والاثارة الموجودة في مواجهة عناصر الشرطة الفرنسية مع كريم وترك المؤثرات للموسيقى والصوتيات التي أضافها.

المقطع الثامن: 55 ث (47:39 – 48:34)

المستوى الوصفي:

تبدأ أحداث هذا المشهد بوجود الأخ مختار مع شخصين أخرين في مكان مغلق يشبه المنزل لحدهم يقوم بالحفر لأجل إخفاء المخدرات بينما الأخ مختار جالس على الكرسي يستمع للإعلام و تصريحاته حول الشباب الثائرين "لا نسمح لهؤلاء المجرمين بإحراق مدينتنا، هذه الأحياء لا تمثل لقوانين الجمهورية يحكمها تجار مخدرات أو ملتحيون، أصبحت هذه المناطق محظورة"، وعلى ملامح وجهه الإرتباك و الدهشة و الضياع في نفس الوقت و كأنه فقد كل شيئ.

المستوى التعييني:

- **سلم اللقطات:** بدأ المخرج أولا بلقطة مقربة بداية من مكان مغلق حتى الوصول الى مختار الذي كان جالسا على الكرسي في حالة تأهب و إنتظار لخروجه من ذلك المكان، ليصوره بلقطة مقربة حتى الصدر أثناء إستماعه وتركيزه مع أخبار الراديو..
- **حركة الكاميرا:** تحركت الكاميرا في البداية بزووم أمامي لكشف المكان حتى الوصول لمختار ليثبت المخرج كامرته عليه أثناء إنصاته للأخبار المبثة على جهاز الراديو حول أخر المستجدات الوضع الأمني في فرنسا بالتحديد في مجمع أثينا .
- **زوايا التصوير:** صور لنا المخرج هذا المشهد مع البطل مختار و هو مستريح على الكرسي في صمت بزاوية عادية ثم تصاعدية من تحت الى فوق وصولا له ليستخدم بعدها زاوية كاميرا ثابتة ويركز فيها على مختار ويتابع ملامحه و ردة فعله حيال الأخبار .

- **التأطير**: اعتمد المخرج هنا على تأطيرين في مشهد واحد، الاول كان تأطير كلي أظهر للمشاهد مكان تواجد مختار رفقة رجاله لينتقل بعدها الى تأطير جزئي دقق فيه على مختار و ملامحه للكشف عن ردة فعله في الدقيقة 48:00 .

- **الإضاءة**: كانت الإضاءة إصطناعية منخفضة بعض الشيئ باعتبار أن المخرج استخدم الديكور الداخلي في طيلة المشهد ليصور لنا مختار رفقة رجاله وهم في حالة بحث و إنتظار الحل، وليظهر به المتفرج المكان ويوضح الرؤية

- **الديكور**: إنتقى المخرج لهذا المشهد الديكور الداخلي في بيت مهجور أو متروك مستخدما لوحات فنية كبيرة مغطاة بقماش ابيض و بعض الكراسي القديمة، أضاف أيضا أدوات الحفر التي إستعملها رجل مختار للبحث عن مكان و تخبئة المخدرات.

- **الألوان**:تعارضت الألوان هنا بين لونين في المقطع الأول كان اللون الأسود البارز في ملابس مختار ورجاله من سترات و أقمصة، وبين اللون الأبيض الواضح في القماش الذي يغطي اللوحات الفنية الموجودة في الديكور.

- **التأثيرات الصوتية**: بدأ المقطع ومع تصويره بصوت الراديو و الأخبار التي تبثها الإذاعة الفرنسية في تلك اللحضات حول الوضع الخارجي ليتزامن معها في الدقيقة48:00 من المشهد صوت الحفر لأحد رجال مختار من أجل تخبئة المخدرات.

- **الدلالة الألسنية**: تمثل السيناريو و الحوار في هذا العرض في الأخبار التي تم بثها على الراديو و التي كانت ينصت لها مختار في طيلة المشهد وصرحت بـ:

  - لا نسمح لهؤلاء المجرمين بإحراق مدينتنا.
  - هذه الأحياء لا تمثل لقوانين الجمهورية يحكمها تجار مخدرات و ملتحيون.
  - أصبحت هذه المناطق محظورة.

المستوى التضميني :

- **سلم اللقطات** : صور كل المشهد بلقطتين ، في البداية جاءت لقطة مقربة وهي اللقطة التي تأطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل كل التفاصيل الأخرى للديكور الثانوية [1]للوصول الى مختار و هو جالس على الكرسي

[1] – محمود إبراقن،**العناصر الدالة للغة السينمائية**، المرجع سبق ذكره، ص191.

وذلك لتاكيد حالة غيظه من المشكلة التي تواجهه في عمله، اما اللقطة المقربة حتى الصدر التي استخدمها اثناء استماعه للاخبار و هنا لتلميح عن القوة الداخلية لمختار و ارادته للنجاح في تجارته و التفوق عليهم مع ايجاد مخرج من ذلك المكان .

- **حركة الكاميرا** : تحركت الكاميرا في هذا المشهد أولا بزوم امامي حتى الوصول إلى مختار وذلك ستحرك الكاميرا بنفس السرعة محافظة على مسافة بينهما قدر الإمكان وتتجه نحو البطل[1] للإيحاء بالحالة النفسية التي يعيشها في تلك الدقائق من قلق و بحث عن مخرج من ذلك المكان و تفكيره الزائد، لاحقا طبق المخرج حركة ثابتة عليه خلال جلوسهم ليعكس لنا بثبات مختار شعور الإنتظار و الإستياء في نفس الوقت عن حجزه في ذلك المكان.

- **زوايا التصوير**: وظف المخرج زاية عادية ثم تصاعدية لمختار و في نفس اللحظة و ذلك بالتلميح إلى هذا الأخير في الخروج و تحقيق الربح في تجارتهم من جهة أخرى، تبيان التحدي الذي يواجههم بإيجاد منفذ بعدها ركز المخرج عليه بزاوية الذاتية في لحظة إستماعه للأخبار ليبرر لنا ضعف و عدم قدرة مختار على التحكم بسير أموره كما ينبغي و تعصبه إزاء الوضع.

- **التأطير**: إختار المخرج التأطيرين الكلي و الجزئي في هذا المشهد، اولا الكلي ليظهر الوضع العام للقطة والمكان المتواجد فيه مختار بالظبط في الدقيقة 48:00، إنتقل بعدها إلى التأطير الجزئي و ذلك لإبراز مشاعر و قلق مختار في تلك اللحظات حيال ما يحدث معه و عجزه على إيجاد مفر من ذلك المكان.

- **الإضاءة**: كانت الإضاءة المستخدمة في المشهد إصطناعية منخفظة عبارة عن مصدر ضوء يظهر داخل اللقطة كجزء من تكوينها [2]للدلالة على السرية و التركيز في بحث مختار و رجاله عن منفذ و عدم كشف أمرهم في تخبئة الكوكايين.

- **الديكور**: إستعمل في هذا المشهد الديكور الداخلي في كل اللقطات و ذلك لتحديد لنا أولا مكان التصوير و هو بيت مهجور إضافة إلى إستخدام اللوحات الفنية المغطاة التي ظهرت في اللقطة 47:48 لدلالة المخرج التركيز على الأحداث و المشاهد الأساسية في الفيلم و أيضا على الأجواء السيئة و العصبية التي يمر بها مختار من قلق

[1] – الصبان منى، **مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج**، ط1، دار المجدلاوي، عمان الأردن، 2010-2011 ، ص208.

[2] – الصبان منى، المرجع نفسه، ص423.

وغضب قبالة حجزه في ذلك المكان، أما أدوات الحفر الموجودة في اللقطة 48:01 للإشارة إلى البحث و الصراع الذي تعيشه الشخصية في تلك الساعات.

- **الألوان:** تباينت الألوان في هذا المشهد بين الأسود و الأبيض فدلالة اللون الأسود لكل أزياء الممثلين لخلق جو من الغموض و التشويق و تعزيز الخفاء و سرية الأمر [1]الذي يقومون به و هو تخبئة المخدرات، أما بالنسبة للون الأبيض المتمثل في قطع القماش المتغطاة به اللوحات الفنية للدلالة على العزوف و الإنعزال عن ذلك المكان المتواجدين فيه.

- **التأثيرات الصوتية:** إستعمل هنا المخرج صوت الأخبار الإعلامية كخلفية للمشهد منذ بدايته حتى النهاية، وذلك دلالة تعزيز النمط السردي لأن الجمهور المشاهد يحتاج لمعرفة المزيد من التفاصيل و المعلومات خصوصا ان فيلم اثينا يحتوي على الكثير من الاحداث و التطورات السريعة، اضافة الى التنبيه للخطر الذي يحدق بهم و للاشارة الى العواقب الوخيمة التي ترتقبهم ، اما صوت الحفر الذي كان مزامنا لصوت الراديو يرمز الى الاستعدادات التي تقوم بها الشرطة الفرنسية، و انتقالهم بصمت حتى لا يكشف امرهم.

- **الدلالة الالسنية:** في تحليلنا التضميني لسياق الاخبار المبثة على الراديو في هذا المشهد لكلمات المخرج المستخدمة التي وصفت هؤلاء على انهم تجار مخدرات و مجرمون و ملتحيون لها دلالة نمطية سيئة وهي تحيز و تمييز ضد الاشخاص ذوي العقيدة الدينية الاسلامية و الذين يرتدون الزي الاسلامي ، و منه تحريض المشاهد عليهم بالاضافة الى تشويه الاسلام على انه دين عنف و فوضى، كما انه صور الشباب على انهم تجار مخدرات و مجرمون كذلك لها دلالة على العنصرية التي يواجهها هؤلاء.

المقطع التاسع: 70 ث (49:15– 50:25)

المستوى الوصفي:

تجري أحداث هذا المقطع مع عبدل جالس في الخارج مع الشرطة التي حاصرت المكان ليشاهد مقط الفيديو المصور يأمرون في الشرطي الفرنسي الذي تم القبض عليه بالنظر إلى الكاميرة و هو حالة مزرية و آثار الضرب على وجهه مطالبين بإيجاد و التعرف على هوية قتلة إيدير و معاقبتهم بالسجن مدى الحياة و إن لم يتم تنفيذ ذلك فيموت

[1] – عبيد كلود، **الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)**، المرجع سبق ذكره، 12-53.

صديقهم الشرطي، و في هذه الاثناء يقاطع أحد الأشخاص من الشرطة الفرنسية عبدل ليسأله إن كان يعرف موقع تسجيل الفيديو ليرسل قوات المسلحة إليه و يطمئنهم بأن تعاونه معهم وتفاهمه مع اخيه ربما سيجعل الوضع يتحسن وتنحل المسألة ليرد عليه عبدل أن إرسال القوات المسلحة سيزيد الوقت سوءا .

المستوى التعييني:

- **سلم اللقطات:** صور المشهد أولا بلقطة قريبة جدا لعبدل وهو يحمل الهاتف بيديه، ثم بلقطة أمريكية* له وهو يدير أطراف الحديث مع زميله في سلك الشرطة.
- **حركات الكاميرا:** حرك المصور في البداية كاميرته بحركة ثابتة يري فيها عبدل وهو حامل الهاتف يشاهد الفيديو، ثم بحركة بانوراميه عمودية من تحت إلى أعلى،* بعدها بحركة مصاحبة للكاميرا جمعت كل من عبدل وزميله وهم يتبادلون الحوار حول الحدث الذي وقع لأخيه.
- **زوايا التصوير:** اعتمد المخرج على كاميرا ذاتية كزاوية تصوير في بداية المشهد لعبدل وهو ماسك الهاتف بيديه، ثم بعدها انتقل إلى زاوية تصاعدية له من تحت إلى فوق، وفي نهاية المشهد انتقل إلى زاوية عادية له وهو يدير أطراف الحديث مع زميله.
- **التأطير:** جاء التأطير في كل المشهد جزئي ضم فقط عبدل وصديقه في ظل الحوار القائم بينهم.
- **الإضاءة:** جاءت الإضاءة بداية منخفضة جدا لأن المشهد صور في الليل مع كل من عبدل وزميله يتبادلون أطراف الحديث حول الذي وقع لأخيه.
- **الديكور:** جاء الديكور في هذا المشهد خارجي في وسط الشارع ليلا كان عبدل وزميله في الوسط يتحاورون حول موضوع مقتل إيدير.
- **الألوان:** نجد في هذا المشهد عبدل وهو يرتدي ملابس الشرطة الفرنسية وهو بجانب صديقه الشرطي وكانت بألوان لباس الشرطة الفرنسية، ونجد اللون الأسود تخلل في معظم المشهد تمثل في الظلام وفي لون الهاتف الذي يحمله عبدل.
- **التأثيرات الصوتية:** مع بداية المشهد تسمع صوت الفيديو الذي يبث في الهاتف، وتسمع أيضا صوت ضجيج في الخارج النابع من صوت دوريات الشرطة والتحركات التي تحدث بالخارج اثناء حوار عبدل وزميله.

*-أنظر الملحق رقم (04)

- **الدلالة الألسنية:**

➢ صوت الرجل بداية بالفيديو وهو يقول: نطال بالتعرف على هوية قتلة إيدير ومعاقبتهم مدى الحياة.

➢ ثم يتكلم زميل عبدل قائلا: "هل تعرف موقع تصوير الفيديو؟،..هل توجد مناطق تحت الأرض لا تظهر على هذه الخريطة؟."

➢ ثم يقول لعبدل: " تعاونك حيوي، تفاهم مع أخيك."

➢ ينطق عبدل قائلا: "سأذهب وأعيد الضابط المختطف."

➢ ثم يتحدث زميل عبدل ويتوعده قائلا: "سنجد قتلة أخيك سواء كانوا من الشرطة ام لا".

المستوى التضميني:

- **سلم اللقطات:** في هذا المشهد استخدم المخرج لقطتين أولاهما كانت لقطة قريبة جدا لعبدل وهو يمسك الهاتف يتطلع على فيديو نشره أحد الأشخاص يتحدث فيه عن الموت الشنيع الذي تعرض له إيدير، ودلالة هاته اللقطة على أن يشعر المتلقي بأن الأحداث التي وقعت مع إيدير لها تأثير كبير على نفسية عبدل، واللقطة المقربة جدا تبرز الجانب الدرامي الذي يركز عليه المخرج في المشهد من خلال توصيل شعور عبدل البادي على وجهه، ثانيا كانت لقطة أمريكية لعبدل وهو يتحاور مع زميله وجاءت هاته اللقطة ى من اجل إبراز عمق الصورة المعروضة وهي صورة عبدل وحزنه وأسفه على موت أخيه، وعمق الحدث الذي جرى مع إيدير والذي أصبح حديث العديد من شرائح المجتمع، وهذا ما دفع بالشرطي للحديث عنه مع زميله، بالإضافة إلى أن اللقطة جاءت إلى ربط المشاهد بالأحداث الحاصلة مع عبدل وجعل تركيزه على النقاط الحاسمة في قصة مقتل إيدير وتوقعه ماذا سيحصل مستقبلا.

- **حركات الكاميرا:** بداية تحركت الكاميرا في هذا المشهد بشكل ثابت من أجل تسليط الضوء على ملامح وجه عبدل ونظراته وهذا ما يساعد على إيصال الرسالة التي يريد المخرج وصولها إلى المشاهد وإثارة انتباهه لجزء معين في المشهد لكي يفهمه ويظهر له كأنه حقيقي، ثم تزحزحت الكاميرا بشكل بانوراما عمودي من تحت إلى فوق لتبيان الفيديو الذي يشاهده عبدل، ودليل استخدام هاته الحركة في المشهد من أجل ربط الحد الدرامي ببعضه وإبراز علاقة الهاتف بعبدل ليفهم المشاهد تسلسل الأحداث، ثم انتقلت الكاميرا بشكل مصاحب جمع كل من عبدل وزميله وهم يتحدثون وهذا من اجل نقل الحدث بصفة متتابعة لتحسين التركيز عليه ونقل تحركات الشخصيات ومخططات عبدل.

● **زوايا التصوير**: في بداية المشهد استخدم المخرج الكاميرا الذاتية كزاوية و هي رؤية للحدث من وجهة نظر أحد الممثلين من أجل أن تضع المتفرج مكان الممثل مباشرة[1] و هذا ما لمسناه مع عبدل وهو متمعن في الهاتف، وهذا من أجل تسليط الضوء على ملامح وجهه وتقريب حجم حزنه على ما يسمع فيه بعد حادثة إيدير، وإيصال المشاعر التي يحاول المخرج إظهارها من حزن وحسرة وهاذا ما جمع في عبدل بعد الأحداث الأخيرة، بالإضافة إلى إظهار التوتر الذي يشعر به عبدل ومنه ينتقل هذا الشعور تلقائيا إلى المشاهد من خلال تفاعله معه، فيما بعد انتقل المخرج لزاوية تصاعدية لعبدل من تحت إلى فوق من أجل إبراز علاقة الهاتف بنظرات عبدل له وإيضاح للمشاهد ما كان يتطلع عبدل عليه بالإضافة إلى اطلاعه على الأحداث المتواصلة، ثم انتقل المخرج إلى زاوية عادية لعبدل وزميله وهم يتحدثون على قصة إيدير وهذا من أجل إعطاء نظرة طبيعية وواقعية للمشاهد تسهل عليه التعرف على مخططات عبدل حول ما سيفعله وتوقع القادم في الفيلم.

● **التأطير**: يرمز التأطير الجزئي الذي استخدمه المخرج في هذا المقطع إلى إيضاح أهمية عبدل والهاتف وزميله فقط دون إشراك عناصر أخرى فيه من أجل أن يركز المشاهد على عناصر معينة في هذا المشهد ليبدو أكثر فاعلية في نفس المشاهد وأكثر واقعية من حيث العناصر الفاعلة فيه.

● **الإضاءة**: سبب تصوير هذا المشهد في ظل الإضاءة الطبيعية المنخفضة ليلا في الشارع مع عبدل وزميله الشرطي لأن هذا النوع من الإضاءة يرمز إلى التوتر والحزن المخيم في الأرجاء وهذا ما لمسناه في أحداث الفيلم بعد الموت الوحشي الذي تعرض له إيدير وحسرة أخيه عليه.

● **الديكور**: دلالة تصوير المخرج هذا المشهد في الوسط الخارجي المتمثل في الشارع، لأن الشارع يمثل المكان العام الذي يرمز للوحدة وهذا ما لمسناه في نفسية عبدل بعد فقدان أخيه وما سيحدث لكريم والضياع الذي يتملكه في عدم معرفته ما سيفعل، ويرمز الشارع أيضا للمواقف الخطرة وهذا ما يمر به عبدل بعد أن ثار أخيه كريم وخوفه عليه من العواقب التي ستلحق به.

● **الألوان**: تمثلت ألوان هذا المشهد في مزيج ألوان زي الشرطة الفرنية الذي يرتديه كل من عبدل وزميله وهذا ما يدل على انتمائه للجيش الفرنسي وتمسكه ببدلتهم بالرغم من الأوضاع الحاصلة لإخوته، ونرى أيضا اللون الأسود

[1] الصبان منى، **من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج**، مرجع سبق ذكره، ص189

الذي لمسناه في سواد الليل وهذا ما يرمز بصفة عامة للغموض وللمستقبل المجهول الذي سيواجه عبدل مع كريم ومع الشرطة ويرمز للوضع المتوتر بعد تفاقم الأحداث التي جرت مع إيدير وسخط كريم عليها.

- **التأثيرات الصوتية:** دلالة صوت الفيديو يرجع إلى أن قصة إيدير أصبحت حديث الرأي العام الفرنسي، ودلالة الضجيج الحاصل في الخارج الذي وظفه المخرج في وسط المشهد عمدا من أجل إثارة انتباه المشاهد للحوار الحاصل بين عبدل وزميله وهذا ما يزيد من قوة تأثير المشهد على ذهن المتلقي.
- **الدلالة الألسنية:** دلالة الكلام المبث في مقطع الفيديو: "نطالب بالتعرف على هوية قتلة إيدير..." ذلك نفهم من خلاله أن إيدير اغتيل بشكل قاسي وهذا ما نلمس من خلاله معاناة المهاجر بعيدا عن بلاده مثلما حصل مع إيدير في بلاد الغربة، ويدل الحديث أيضا على أن قصة إيدير لاقت صدى واسع من قبل المهاجرين والفرنسيين أيضا، وترجع دلالة كلام زميل عبدل الشرطي: "هل تعرف موقع التصوير؟،.. تفاهم مع أخيك" على ان الشرطة دقت ناقوس الخطر بعد تفاقم الوضع من قبل كريم والثوار أصدقائه وتحاول الشرطة جاهدة التحكم في الأحداث، واعتبارها أن المهاجر إنسان عدواني مسبب للفوضى وهذا ما يسمى بالغرس الثقافي بعدما غرس الفيلم هاته الخلفيات عن المهاجر في ذهن المشاهد، بينما دلالة كلام عبدل: "سأذهب وأعيد الضابط " هذا ما يدل على تعاون عبدل مع الشرطة ولا يقبل الفوضى الحاصلة من قبل كريم خوفا منه من ضياعه مثلما حصل مع إيدير، ودلالة كلام الشرطي أيضا: "نريد العدالة وإن كان المذنبون من الشرطة" على أن الشرطة الفرنسية بالرغم من نيتها الظاهرة في تحقيق العدالة إلا أن نواياها اعظم ولا تقبل المهاجرين في بلادها.

المقطع العاشر: 88 ث (55:05 – 53:37)

المستوى الوصفي:

نرى من خلال هذا المشهد شجار عبدل وكريم وتحذيره بأنه سوف يسجن لأعوام إن لم يتوقف على فعل هذه الأعمال، كما أنه جاء ليحرر ضابط الشرطة المحجوز لديهم مع اعتراض كريم على ذلك وأمره عبدل بأن يتوقف مرة أخرى على فعل هذا وأنه حتى وإن تحصل على أسماء قتلة إيدير لا شيء يتغير، في تلك اللحظات يعانقه محاولا تهدئته وتذكيره بأمه لكن كريم يدفعه ويصفه بأنه حركي باع نفسه للجيش الفرنسي فيصفعه عبدل على كلام هذا.

المستوى التعييني:

- **سلم اللقطات:** بدأ المشهد بلقطة أمريكية لكل من عبدل وكريم وهم في جدال، لينتقل بعدها المخرج إلى لقطة قريبة لعبدل وهو متوجه إلى الشرطي المحجوز لدى كريم، ليعود الجدال مرة أخرى بين كريم وعبدل بلقطة مقربة حتى الصدر.
- **حركات الكاميرا:** تحركت الكاميرا في بداية المشهد بلقطة مصاحبة جمعت كل من عبدل وكريم يتجادلان، ثم انتقلت الكاميرا بتنقل خلفي لعبدل وهو ذاهب باتجاه الشرطي المختطف ليطمئنه بأنه سوف يطلق سراحه، ثم عاد الجدال بحركة بانورامية أفقية من يمين إلى يسار.
- **زوايا التصوير:** صور المخرج بداية المشهد بزاوية المجال والمجال المقابل،* لنشاهد الجدال القائم بين عبدل وأخيه كريم، ثم بزاوية ذاتية ثبتت على عبدل وهو يتحرك باتجاه الشرطي المحجوز ليتحدث معه، ليرجع بعدها المصور إلى الزاوية الأولى ليواصل مشهد جدال الأخوين.
- **التأطير:** جاء تأطير هذا المشهد كله جزئي ضم فقط كريم وعبدل والشرطي المختطف والمكان المتواجدون فيه ولم يخرج عن هذا الإطار.
- **الإضاءة:** جاءت منخفضة في بداية المشهد لأنه كان في الليل والمكان مغلق ثم وظف المخرج الإضاءة الكهربائية ليوضح لنا أحداث المشهد وملامح وجه الممثلين.
- **الديكور:** ديكور هذا المشهد داخلي وسط مكان مغلق خالي من أي أثاث يبدو كمستودع جمع كل من عبدل وكريم والشرطي.
- **الألوان:** في هذا المشهد طغى اللون الأسود رأيناه في ملابس كريم وسترة عبدل أثناء جدالهم، ولمحنا اللون الأبيض في قميص عبدل.
- **التأثيرات الصوتية:** صوت موسيقى في آخر المشهد حين كان عبدل غارق في التفكير وهو يتجادل مع أخيه
- **الدلالة الألسنية:**

➢ بدأ المشهد مع صوت عبدل وهو يخاطب كريم قائلا: " ستسجن لأعوام، هذا إن لم يطلقوا عليك النار أولا، سآخذ الضابط" ويسأل الضابط عن اسمه.

*-أنظر الملحق رقم (04)

- ثم يتحدث كريم قائلا: " عبدل" وأثناء محاولة عبدل إطلاق سراح الشرطي.
- يقول لكريم: "أنت لا تفهم إنهم لا يريدون لهذه الفوضى التوقف".
- فينطق كريم قائلا: "إنهم يرفضون أن يخبرونا من قتل إيدير، لن أتوقف."
- ويترجى أخوه ليعود إلى المنزل قائلا: " تعال معي... فكر في أمك" يبعده كريم عنه.
- قائلا: "خائن! أنت تقاتل من أجلهم أيها الحركي... لا يمثل دور أخي الأكبر، لقد بعت نفسك. للجيش الفرنسي... كان سيكون أفضل لو مت أنت وليس إيدير.".

المستوى التضميني:

- **سلم اللقطات:** استخدم المخرج في هذا المشهد ثلاث لقطات، بدأ بلقطة أمريكية جمعت كل من عبدل وكريم وهم يتجادلون وسط المكان المغلق ودلالة استخدام هاته اللقطة من أجل غرس حس الإثارة والتشويق في نفس المتلقي من الأحداث المتصاعدة بين الإخوة، وتحسين تدفق القصة وتقديمها له بطريقة فاعلة تجعل منها واقعية من أجل أن يتفاعل معها ويركز على الأحداث التي تحصل بين الأخوين، ثم انتقل المخرج إلى لقطة قريبة لعبدل تدل على توفير جو من التوتر في المشهد تجعل من المتلقي يتابع القصة للآخر، ومنه عرض وجه عبدل بشكل قريب لتقرب للمتلقي غضبه جراء الأحداث التي يقوم بها كريم بعد خطفه الشرطي، وأخيرا انتقل المخرج إلى لقطة مقربة حتى الصدر لكل من عبدل وكريم وهذا ما يعكس للمشاهد الصورة بشكل أوضح، صورة كريم وعبدل وملامح وجههم وتفاعلهم مع بعض وينقل للمشاهد مشاعر الطرفين بشكل مقرب تجعله يتأثر بها.
- **حركات الكاميرا:** بداية حرك المخرج كاميرته بشكل مصاحب لكل من عبدل وكريم وهذا من أجل التركيز على نقاش الأخوين حول موضوع اختطاف الشرطي لكي يفهم المشاهد ماذا يحدث، ثم دلالة نقل المخرج كاميرته بشكل خلفي لعبدل وهو يمشي نحو الشرطي المكبل لتحريره وهذا من أجل إنشاء جو من التشويق في نفس المشاهد حول ما إن يستطيع عبدل إنقاذه أم لا، وهذا ما يثير مشاعر المتلقي ويوجه انتباهه لمتابعة بقية الأحداث، وفي الأخير تحركت الكاميرا بشكل بانورامي أفقي من يمين إلى يسار وهنا المخرج يريد إظهار الأجزاء المختلفة من المشهد لكل من كريم وردة فعله وعبدل ولحظة تحريره للشرطي وهذا من أجل إعطاء المشاهد تجربة سنيمائية أكثر واقعية، وتوجيه اهتمامه للمشهد لينغمس أكثر في الفيلم.

● **زاوية التصوير**: استخدم المخرج في بداية المشهد زاوية المجال والمجال المقابل لكل من عبدل وكريم وهم في نقاش حاد، فدلالة استخدام هاته الزاوية في الأفلام من أجل توضيح العلاقات بين الشخصيات وبالضبط علاقة عبدل بكريم، ونقل تحركات الأخوين من خلال تواجدهم داخل المكان المغلق وماذا يفعلون بداخله، ثم انتقل إلى الكاميرا الذاتية مع عبدل ليبرز لنا عنصر الغضب الذي يتملكه بسبب كريم بعدما خطف الشرطي، وإظهار تعابير وجه عبدل بشكل للمشاهد وهذا ما زاد من حماس المشهد، ثم رجع المخرج لزاوية المجال والمجال المقابل لكل من عبدل وكريم مكملين حوارهم وهذا ما نلمس من خلاله أهمية الأحداث التي جعلت من المخرج يركز عليها لكي ينقل للمتلقي الحقائق الحاصلة بين الإخوة.

● **التأطير**: استخدم المخرج التأطير الجزئي وهو عزل بعض عناصر الحدث وتركها خارج الإطار وجعل المتلقي يركز على [1] عبدل وكريم والشرطي المختطف داخل مكان مغلق، وهذا من أجل تقريب المشهد للمتلقي وإشراكه بالأحداث الحاصلة للأخوين وتسليط الضوء عليهم فقط.

● **الإضاءة**: دلالة الإضاءة الكهربائية وهي مصدر للضوء وظفها المخرج من أجل إعطاء مسحة واقعية وجو عام للقطة التي وظفها المخرج في هذا المشهد[2]، بما أن المشهد كان في مكان مغلق لابد من توظيف هاته الإضاءة من أجل إبراز ملامح وجه عبدل وكريم وتحركاتهم داخل المكان المغلق وخلق جو من الحزن واليأس والخوف المتصاعد في الأرجاء.

● **الديكور**: دلالة الديكور الداخلي الذي لمسناه في المكان المغلق الذي صور فيه المشهد، أن المكان المغلق يدل على فعل خاطئ يحصل تريد الشخصية التستر عليه وهذا ما فعله كريم بعد خطفه الشرطي بالرغم من معرفته بخطورة الموقف.

● **الألوان**: دلالة اللون الأسود الذي طغى في المشهد والذي لمسناه في لباس كريم وسترة عبدل ولباس الشرطي المختطف وسواد الأرجاء، يدل على الإثارة في المشهد ويدل على الغموض والخوف المتصاعد وهو لون لباس العصابات وهذا ما خلفه المخرج عن كريم بأنه رجل عصابة، بينما اللون الأبيض الذي رأيناه في قميص عبدل وفي

[1] لمحرزي العلوي، **المقاربة النقدية للخطاب السنيمائي بالمغرب من 1905 إلى 2000**، ط1، منشورات سايس مديت، ص193

[2] الصبان منى، **من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج**، مرجع سبق ذكره، ص423

الإنارات المعلقة داخل المكان الذي خبأ فيه كريم الشرطي، فيدل على الرغبة في التحرر من الوضع المتأزم والخروج من تلك الأحداث دون خسائر.

- **التأثيرات الصوتية:** أدرج المخرج في آخر المشهد صوت الموسيقى الحزينة لكي يتأثر المشاهد بالأحداث التي حصلت مع الإخوة ودلالتها الحزن المخيم في الأرجاء وجاءت لكي تلامس المشاهد وتجعله يتفاعل مع الفيلم.
- **الدلالة الألسنية:** دلالة كلام عبدل لكريم في بداية المشهد قائلا: "ستسجن... الضابط" على أن الفعل الذي قام به كريم بعد اختطافه للشرطي وبعد إشعال الفوضى في حي أثينا ستكون عاقبته وخيمة وهو فعل منافي لقوانين فرنسا وهنا غرست في ذهن المشاهد أن المهاجر وبالرغم من أنه يحمل أوراق إلا أنه لا يحترم قوانين بلاد المهجر، ثم ترجع دلالة قول عبدل: "أنت لا تفهم... إنهم لا يريدون لهاته الفوضى التوقف" على أن فرنسا تنتظر المهاجر على أصغر خطأ لتعتبره مذنب، ثم ترجع دلالة قول كريم لعبدل: "إنهم يرفضون أن يدلون بأسماء قتلة إيدير... لن أتوقف" تدل على ظنه بأن الشرطة الفرنسية متواطئة في الحدث الذي وقع لإيدير وأنه سوف يأخذ حق أخيه بيديه، ودلالة كلام عبدل: "ماذا ستفعل بعد الحصول على أسمائهم..." ترجع لمحاولة عبدل بإقناع أخيه بتقبل الأمر والتوقف عن فعله لكي لا يخسره هو الآخر، لكن كريم يرفض قائلا لعبدل: "حركي... خائن..." ذلك أن كريم يظن أن عبدل واقف في صف قتلة أخيه وأنه باع إخوته من أجل فرنسا لذاك أصبح يتمنى الموت لأخيه.

المقطع الحادي عشر: 84 ثا (1:04:10 – 1:05:34)

المستوى الوصفي:

في هذا المقطع صور لنا المخرج ظهور عبدل وراء باب موصد يصرخ ويبكي في نفس الوقت وعاجز مرددا كريم أطفئها لا تجبرني، وكريم حاملا زجاجة حارقة في يده وأعصابه ثائرة مهددا بأنه سوف يلقيها، ووصول الشرطة في تلك الأثناء وتأمره بأن يلقي السلاح ويجثو أرضا، لكن عناد كريم وتوجهه نحوهم جعلهم يطلقوا النار عليه ليحترق في مكانه وغضب عبدل من ذلك وركض نحوه لإطفاء النيران وهو يبكي بحرقة على فقدان أخيه.

المستوى التعييني:

- **سلم اللقطات:** بدأت اللقطة الأولى قريبة مع رصد مشهد عبدل و كريم و هم في حوار حاد، ثم انتقلت الى لقطة بعيدة * مع مشهد كريم من خلف و هو يمشي، لتعود اللقطة قريبة جدا مع كريم و هو بصدد تنفيذ مبتغاه، ثم أصبحت اللقطة عامة مع مشهد احتراق كريم و كيف سارع عبدل لإطفائه، ثم أصبحت اللقطة مقربة حتى الصدر مع مشهد بكاء عبدل على موت أخيه.

- **حركة الكاميرا:** بدأ المصور المشهد بحركة بانورامية افقية من اليمين الى اليسار و من اليسار الى اليمين لرصد كل من عبدل و كريم و جدالهم، ثم ثبتت الكاميرا على كريم و هو يمشي، لتتحرك بشكل عمودي من تحت الى فوق * لحظة رمي الزجاجة الحارقة من طرف كريم، لتدور الكاميرا من جديد بشكل بانورامي أفقي من يسار الى يمين مع عبدل و مشاهدته لاحتراق اخيه، لتثبت من جديد مع مشهد بكاء عبدل.

- **زاوية التصوير:** التقط هذا المشهد من زاوية المجال و المجال المقابل لإبراز جدال عبدل و كريم، ثم أصبحت الزاوية ذاتية لرصد كريم و هو في طريقه للموت، لتصبح تصاعدية مع كريم كيف اشعل الزجاج الحارقة و رماها في السماء، لتعود من جديد زاوية المجال و المجال المقابل مع عبدل و مشهد احتراق كريم، ثم تأتي زاوية غطسيه مع عبدل كيف يجثو لإطفاء أخيه من الاحتراق، لينتهي المشهد بزاوية ثابتة مع بكاء عبدل على موت كريم.

- **التأطير:** جاء التأطير كلي ضم كل أطراف المشهد من كريم لعبدل للوسط الذي كانوا فيه بالإضافة الى حادثة احتراق كريم في ظل الاجواء المأساوية التي حدثت مع كريم .

- **الاضاءة:** جاءت الاضاءة في هذا المشهد منخفضة جدا لأنه صور في الليل، بالإضافة الى ضوء القمر المنبعث من السماء و ضوء النيران المشتعلة اثر احتراق كريم.

- **الديكور**: جاء الديكور هنا خارجي تم تصويره في مكان مدني في الشارع وسط بنايات ليلا هنا حيث احترق كريم بعيدا عن أنظار الناس وامام أعين أخيه.

- **الألوان**: في هذا المشهد طغى اللون الأسود و الذي لمسناه في سواد الليل و السماء و في ملابس كريم وسترة عبدل بالإضافة الى سروال عبدل الذي لازال يضم الوان ملابس الشرطة الفرنسية، و رئينا اللون الابيض في الاعمدة و في القمر البارز، ولمسنا ايضا اللون البرتقالي المنبعث من احتراق كريم و النيران المشتعلة فيه.

- **التأثيرات الصوتية**: بداية صوت صراخ عبدل و الشرطة و صوت المروحية في السماء،ثم ضجيج عارم في الوسط من تحركات الشرطة، في تلك الأثناء نسمع صوت إطلاق النار، ثن نسمع الباب الذي كان وراءه عبدل يفتح، و في نهاية المشهد نسمع صوت مطفأة الحرائق.

- **الدلالة الالسنية:**

  - صوت عبدل ينادي "كريم "
  - حديث كريم و هو يعد من أجل رمي الزجاجة الحارقة قائلا " واحد، اثنان،..".
  - صوت عبدا قائلا " لا يا كريم فات الاوان... توقف!" .
  - يكمل كريم العد ونسمع صوت الشرطة تقول " اترك الزجاجة الحارقة! ارمي سلاحك! سأطلق النار ."
  - يأمر عبدل كريم قائلا " توقف " ثم يصرخ بصوت عالي " لا! " ويبكي على أخيه.

المستوى التضميني :

- **سلم اللقطات** :بدا المشهد بلقطة قريبة لعبدل و كريم و هم في جدال، و دليل استخدام المخرج لهاته اللقطة من أجل ابراز التعبيرات الجسدية لعبدل و كريم مما يساعد على توصيل الشعور و العواطف بشكل أفضل للمشاهد، بالإضافة الى عرض التوتر الحاصل بين الأخوين، ثم انتقل المخرج الى لقطة بعيدة مع كريم من الخلف من أجل اظهار المكان بشكل أوسع، و تساعد على توضيح البعد و المساحة الفعلية للمكان، بالإضافة الى اظهار علاقة كريم بعبدل

و اظهار المكان بشكل اوضح للمشاهد، ثم ترجع دلالة انتقاله الى لقطة قريبة جذا مع كريم من اجل نقل تحركات الممثل للمشاهد بشكل قريب يلمس الجانب الحسي الذي يشعر به الممثل و منه يتفاعل المتلقي مع الفيلم بشكل اكبر، ثم يذهب المخرج الى لقطة عامة مع مشهد موت كريم و تفاعل عبدل معه و مثل هاته اللقطات يستخدم من أجل ابراز الموقف بشكل كبير و أفضل، و اعطاء المشاهد شعور بالواقعية، و في الاخير دلالة انتقال المخرج للقطة مقربة حتى الصدر مع مشهد بكاء عبدل على موت أخيه يعكس لنا المشاعر و الأحاسيس التي يعيشها الممثل و ينقل لنا حجم معاناته و كأنها حقيقة.

- **حركة الكاميرا** : بدأ المصور بتحريك كاميرته بصفة بانوراميه أفقية من اليمين الى اليسار و من اليسار الى اليمين مع مشهد جدال الإخوة و هذا من اجل اظهار تفاصيل المشهد بشكل دقيق و توجيه اهتمام المشاهد الى جزء مهم من المشهد، ثم تحركت الكاميرا بشكل ثابت على كريم و هذا من أجل ابراز حركة كريم و تسليط الضوء عليها و التركيز على آداءه الفني في التعبير و ايصال المشاعر بشكل مثير للمشاهد، ثم تحركت الكاميرا بشكل عمودي من تحت الى فوق مع مشهد اشعال الزجاجة الحارقة و هنا المخرج حاول توجيه اهتمام المشاهد الى جزء معين من المشهد ليجعله أكثر واقعية و تشويق، ثم عاد المخرج و حرك كاميرته بشكل بانورامي افقي من اليسار الى اليمين من أجل نقل مشاعر الشخصيات و منه مشاعر عبدل تجاه موت أخيه و ربط أجزاء المشهد و نقل الحادثة التي حصلت مع كريم دون اهمال نظرات عبدل لها، و في الاخير ثبتت الكاميرا مع عبدل و هذا من أجل الوقوف على حزن الشخصية و تساعد هذه الحركة على تعزيز قدرة الممثل على التعبير.

- **زاوية التصوير** : بداية التقط هذا المشهد من زاوية المجال و المجال المقابل لرصد جدال عبدل و كريم و هذا من أجل نقل كل من كلام عبدل و أخيه و عدم اهمال اي جزء من هذا الحوار، ليستطيع المشاهد رصد ملامح وجه الطرفين، ثم دلالة استخدام الكاميرا الذاتية مع كريم و هو في طريق الموت هذا يدل على اظهار كريم بشكل أوضح

ليرى المشاهد تعابير وجهه و هذا ما يساعد على ايصال مشاعره و أفكاره التي يحاول المخرج تسليط الضوء عليها، ثم يدل استخدام المخرج للزاوية التصاعدية مع كريم لحظة اشعاله الزجاجة الحارقة فهذا من اجل اظهار الاضطراب الذي يشعر به الممثل و منه نفس هذا الشعور ينتاب المشاهد لحظة متابعته المقطع، ثم يعود لزاوية المجال و المجال المقابل في مشهد احتراق كريم و هذا من أجل نقل الحادثة بشكل واقعي و ربط الشخصيات ببعضها البعض و بالحدث الدرامي المبث ليسهل على المشاهد التفاعل معه، و في استخدامه للزاوية الغطسية مع عبدل و هبوطه لإطفاء أخيه هذا من أجل ان ينقل الأحداث بأكملها للمشاهد، و في الأخير ثبتت الكاميرا مع حزن عبدل و هذا من أجل التركيز على الأداء الفني للممثل لإيصال مشاعره.

- **التأطير**: جاء التأطير كلي في هذا المشهد وهو عرض عشوائي لمحتوى الإطار للتركيز على المنظور الكلي[1] مع كريم وعبدل وجدالهم وسط الشارع الكبير هذا من أجل اظهار المشهد بدقة وبكل تفاصيله ليزيد من تشويقه لحظة احتراق كريم ومنه اعطاء الخلفية حقها وعدم اهمال اي تفصيله صغيرة نظرا لأهمية الحدث .

- **الاضاءة**: دليل تصوير المشهد في ظل الاضاءة المنخفضة وهي منتشرة و تتضاءل بسرعة[2] في الليل من أجل نقله بشكل مأساوي، فالإضاءة المنخفضة تدل على الحزن، اما ضوء القمر فيدل على الهدوء و على الوحدة، بينما ضوء النيران المتصاعدة من احتراق كريم فدلالتها الألم و الضياع و فوات الاوان و منه حصد ما كان عبدل يتوقعه في لحظة مأساوية أدت الى فقدان أخيه.

[1] لمحرزي العلوي، **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب من 1905 إلى 2000**، مرجع سبق ذكره، ص193.

[2] الصبان منى، **من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج**، مرجع سبق ذكره، ص422.

- **الديكور**: دلالة الديكور الخارجي المستخدم في هذا المشهد في الوسط المدني في الشارع الذي صور فيه حيث كان عبدل يناشد اخيه لكي يرجع عن خطاه التي تقوده الى الموت فهذا يدل على الحدث المأساوي على التشتت والحزن الذي حصل للإخوة بعيدا عن أنظار الناس.

- **الالوان** : دلالة اللون الأسود الذي وظفه المخرج و الذي لمسناه في سواد الليل و ملابس كريم و سترة عبدل، يدل على الجانب التراجيدي للفيلم بعد الاحداث التي حصلت مع الإخوة، و يستخدم هذا اللون في لباس الشخصيات التي ترتبط بالقوة و السلطة والتي تسعى لتحقيق اهدافها بأي طريقة كانت و هذا ما لمسناه في كريم بعد سخطه على موت ايدير و ثورة الغضب التي اشعلها من أجل الاخذ بانتقامه من القتلة، بينما لون بنطال عبدل الذي لا زال يحمل الوان ملابس الشرطة الفرنسية فدلالته على أنه لازال متمسك بعمله ظنا منه ان فرنسا لا تريد سوى العدالة و ليست مذنبة في قصة أخيه ايدير، بينما دلالة لون الاعمدة البيضاء ولون القمر الابيض البارز فيدل على عمق المشهد و عمق الخلفية حيث يتواجد كريم و حيث مشى نحو حتفه برجليه في وسط مكان مهجور امام أعين أخيه، ثم دلالة اللون البرتقالي الذي لمسناه في لون النار المشتعلة جراء احتراق كريم فيدل على الحزن و الحسرة من المصير المؤسف و الشنيع الذي لاقاه كريم.

- **التأثيرات الصوتية** : دلالة صراخ كل من عبدل و الشرطة على كريم يدل على الفعل المأساوي الذي سيحدث معه، أما دلالة صوت المروحية التي تحلق في السماء فوق الأخوين بالإضافة الى تحركات الشرطة و ضجيجهم فهذا يدل على أن هنالك نشاط اجرامي يحدث في الوسط ضنا منهم ان كريم مجرم كبير يتطلب كل هاته التحركات للإحاطة به و هو في الحقيقة ليس الا شخص مجروح من موت أخيه الصغير، أما دلالة صوت اطلاق النار فيدل على موت كريم و هذا ما يعزز في نفس المشاهد الشعور بالارتباك و انتظار ماذا حدث و من هنا يتفاعل مع بقية الفيلم، و أخيرا دلالة صوت مطفأة الحرائق فتدل على فوات الأوان و على الموت المحتم الذي طرأ على كريم.

- **الدلالة الألسنية** : بداية دلالة صوت عبدل و مناداته لأخيه كريم فيدل على محاولة احتوائه قبل فوات الأوان و تمسكه به و لا يريد خسارته – و دلالة كلام كريم و هو يعد من أجل رمي الزجاجة الحارقة على أنه لن يتخلى عن انتقام موت ايدير و ما زال ساخطا على الشرطة الفرنسية معتبرهم انهم استغلوا ضعف أخيه و قتلوه دون رحمة، و هذا ما يحصل للمهاجر كثيرا بعيدا عن بلاده –وترجع دلالة كلام الشرطة حين قالوا اترك الزجاجة الحارقة على انهم سوف ينفذون فعل شنيع بعدما عصى كريم قوانين بلادهم على انهم ينظرون للمهاجر و لكريم خاصة على انه مجرم يستحق الموت.

المقطع الثاني عشر: 46ث (1:14:52 –06: 14: 1)

المستوى الوصفي:

نرى من خلال هذا المشهد وجود عبدل داخل غرفة مظلمة مع صديقه في تلك الأثناء يصدر نبأ في التلفاز حول مجموعة من الأحداث تتالت بعد قتل ايدير، تصرح الصحفية أن ثلاثون مدينة من مدن فرنسا تعرضت للهجوم و لتخريب مراكز شرطتها و حرق مساجدها، و في خضم الاحداث التي تبث تتصل والدة عبدل لكنه يتجاهل الاتصال و يستمع لبقية التصريح، حيث أن مدينة ديجون اقتحمت من طرف اليمين المتطرف، يقول صديق عبدل " يؤسفني ما حدث لأخويك " و هنا تقول المذيعة ان الفوضى سادت بعد اقتحام شبان متمردين للمنطقة.

المستوى التعييني :

- **سلم اللقطات:** بدأ المشهد بلقطة قريبة مع عبدل و هو يشاهد التلفاز، لتنتقل الى لقطة عامة مع مشهد عبدل اثناء رنين الهاتف و أثناء تحدث زميله الشرطي، لتعود من جديد لقطة ثابتة مع عبدل و هو يستمر في مشاهدة بقية التصريح في التلفاز.

- **حركة الكاميرا:** بدأ المصور مشهده بلقطة ثابتة على عبدل وانصاته للتلفاز، ثم انتقل الى حركة بانورامية عمودية من فوق الى تحت مع رنين الهاتف واطلاع عبدل عليه، ثم رصد المصور المشهد بحركة مصاحبة مع عبدل والتلفاز.

- **زاوية التصوير:** أخذ المشهد من زاوية الكاميرا الذاتية مع عبدل وحده، ثم أصبحت من زاوية المجال و المجال المقابل مع رنين الهاتف و ردة فعل عبدل، و ايضا مع حديث عبدل و الشرطي، لتعود من جديد كاميرا ذاتية مع لقطة اصغاء عبدل للتلفاز

- **التأطير:** كان الإطار في هذا المشهد كله جزئي ضم فقط المكان المغلق وعبدل والشرطي والتلفاز حيث كان عبدل يشاهد احصائيات اعمال الشغب بجانب الشرطي.

- **الاضاءة:** جاءت الاضاءة في هذا المشهد منخفضة جدا لأن المكان مغلق، و نرى اضاءة كهربائية نابعة من التلفاز حيث كان عبدل يشاهده بجانب الشرطة من أجل ان نرى ملامح وجه الشخصيات.

- **الديكور:** جاء ديكور هذا المشهد داخلي وسط غرفة مغلقة لا تحوي الكثير من الاشياء سوى تلفاز و طاولة، هنا حيث كان عبدل و الشرطي واقفون يشاهدون التلفاز.

- **الالوان:** معظم المشهد طغى فيه اللون الاسود الذي لمسناه في الظلام وفي سترة عبدل وفي ملابس الشرطي اثناء تواجدهم داخل مكان مغلق .

- **التاثيرات الصوتية:** نسمع بداية صوت التلفاز، ثم نسمع صوت رنين هاتف عبدل

- **الدلالة الألسنية:**

➢ تصريحات الصحفية حول الاحداث الواقعة " بعد مرور 24 ساعة على تسريب تصوير الهجوم المميت على ايدير،.. تتعرض اقسام الشرطة الى النهب والمساجد الى الاحتراق،.. الجيش سينشر قريبا "

➢ يتحدث الشرطي قائلا " يؤسفني ما حدث لأخويك " وتستمر تصريحات الصحفية.

المستوى التضميني :

● **سلم اللقطات** : بدأ المخرج مشهده بلقطة قريبة مع عبدل و هو يشاهد التلفاز و دليله استخدام هاته اللقطة من أجل الوقوف على ملامح وجه عبدل بعد سماعه احصائيات اعمال الشغب بعد موت كريم و ايدير و جعل المشاهد يتلقاها بشكل قريب لكي يتفاعل مع مشهد حزن عبدل، ثم انتقل الى لقطة عامة وهي لقطة تستخدم لاحتواء الشخص بكامل هيئته و هذا ما رأيناه[1] مع مشهد عبدل و رنين الهاتف و الشرطي الواقف ، جمع المخرج هاته الاطراف في لقطة عامة لكي يسهل على المتلقي فهمها و فهم ترابطها وعدم اهمال اي عنصر، و ربط الشخصيات ببعضها و بالحدث الواقع لأخوته، أما اللقطة الأخيرة الموظفة و هي اللقطة الثابتة على عبدل و هو يستمع لتصريحات الصحفية، استخدم المخرج هاته اللقطة لتسليط الضوء على تفاعل عبدل مع الاخبار.

● **حركات الكاميرا:** بدأ المصور مشهده بلقطة ثابتة على عبدل و هو يشاهد التلفاز و هذا من أجل إظهار تفصيل معين في المشهد و هو حزن عبدل و الوقوف عليه و نقل إحساسه، ثم حرك الكاميرا بشكل بانورامي عمودي من فوق إلى تحت مع صوت رنين الهاتف و هذا من أجل توجيه انتباه المشاهد إلى ما يحدث و إظهار حركة عبدل و من المتصل و هذا دليل على أن المتصل مهم و على ان هذا المقطع مكمل للمشهد، و في الاخير تحركت الكاميرا بشكل مصاحب مع عبدل و التلفاز و الشرطي و هذا دليل على تحسين التركيز على الحدث المهم الذي يبث في التلفاز و نقل تفاعل عبدل اتجاهه و منه يتفاعل المشاهد معه.

● **زاوية التصوير** : كانت الزاوية الأولى لهذا المشهد كاميرا ذاتية مع عبدل و هو يشاهد التلفاز و هذا من أجل إظهاره بشكل أوضح و نقل تعابير وجهه و كيف تعامل مع الخبر المذاع، و نقل شعور التوتر الذي يحمله المشهد، ثم

[1] الصبان منى، **من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج**، مرجع سبق ذكره، ص193.

انتقل المخرج لزاوية المجال و المجال المقابل مع صوت رنين الهاتف و ردة فعل عبدل، و مع حوار عبدل و الشرطي الواقف، و دليل استخدام هاته الزاوية من أجل إنشاء علاقة مع المشاهد و الشخصيات و ربط الأحداث ببعضها وربط كل من رنين الهاتف ونظرات عبدل له و إبراز علاقة عبدل و الشرطي الواقف، و أخيرا رجع المخرج لزاوية الكاميرا الذاتي مع عبدل و إكماله لإحصائيات الصحفية المبثة في التلفاز و هذا يدل على أهمية المشهد و الخبر المذاع و نقله للمشاهد في صفة منفصلة لكي يتشوق لبقية التفاصيل و بقية الإحصائيات.

- **التأطير**: دليل التأطير الجزئي في مشهد سماع عبدل للأخبار يدل على تركيز المخرج على الشخصية وحضورها في المشهد، وإبراز أهمية عبدل في الحدث وتقريبه للمشاهد من أجل أن يتفاعل معه.

- **الإضاءة**: دليل استخدام الإضاءة الكهربائية وهي التي تتكون صناعيا بفعل مصباح أو أي ضوء صناعي[1] وهذا ما لمسناه في مشهد عبدل بعد موت كريم ومشاهدته للإحصائيات المبثة في التلفاز، لأن المكان مغلق ولا بد من إبراز ملامح وجه عبدل في ظل الظلام وفي ظل سماعه الأخبار.

- **الديكور**: تمثل ديكور هذا المشهد في ديكور داخلي وسط مكان مغلق يبدو كغرفة خالية من الأثاث لا تحوي سوى تلفاز، ودلالة المكان المغلق الذي يتواجد فيه عبدل مع الشرطي يدل على الضياع وعلى السخط من العالم الخارجي بعد فقدانه إخوته.

- **الألوان**: تغلب على هذا المشهد اللون الاسود ولمسناه في سترة عبدل وملابس الشرطي في ظل الظلام المخيم في الأرجاء وهذا ما يدل على الحزن الذي يطغى على المشهد وعلى حداد عبدل على فقدان اخوته وجدية الموقف الدرامي المعروض لنا.

[1] الصبان منى، **من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج**، مرجع سبق ذكره، ص423.

- **التأثيرات الصوتية:** بداية صوت التلفاز والذي يدل على الخبر المهم الذي يبث ويدل على حدة الأوضاع وهذا ما يستمع له عبدل بعد تفاقم الوضع جراء موت إخوته الإثنين.

- **الدلالة الألسنية:** دلالة تصريح الصحفية حول الأحداث التي حصلت جراء موت إيدير وسخط الشعب عليها يدل على أن المهاجرين تخلفت عنهم صور نمطية تمثلت في أنهم همجيين و مخربون، و دلالة قول "تتعرض أقسام الشرطة إلى النهب "فدلالتها أن هناك حركة ثورية أو انتفاضة ضد النظام أو الاستبداد و يتم استعمال مثل هاته ردات الفعل لإظهار ردة فعل الشعب المظلوم،هذا ما لمسناه بعد موت إيدير ظلما، أما دلالة حرق المساجد،فهذا يعتبر عنف غير مبرر و هذا ليس من أعمال المسلمين، فالمسلمون لا يفعلون هكذا أعمال من أجل الانتقام، وترجع هاته التصرفات لجماعات إرهابية تريد تدنيس صورة المسلمين على أنهم متمردون، ثم دلالة قول "جماعة كبيرة من اليمين المتطرف تقتحم الأن مدينة ديجون " على أنهم أنسبوا هاته الجماعة للمسلمين لإظهار المسلم على أنه وسيلة للشغب و العنف و الإرهاب لكن الحقيقة أن هاته الجماعة لا تمس الإسلام أبدا و ليس لها أي علاقة بالمسلمين،أما دليل كلام الشرطي "يؤسفني ما حدث لأخويك " على أن عبدل فقد أحويه الإثنين بطريقة بشعة لا يتمناها أحد بعيدا عن بلاده في أوضاع مزرية دون سبب.

المقطع الثالث عشر 77 ث (20:29:1–37: 30: 1)

المستوى الوصفي

صورت لنا كاميرا المخرج ظهور طفل مرميا على الأرض وهو ممدد بدون حراك ترتقبه عدسات كاميرا هاتف، في تلك الأثناء تظهر مجموعة من الاشخاص يرتدون زي الشرطة الفرنسية يلوذون بالفرار في ذلك المكان ويصعدون في سيارة سوداء كبيرة ثم ينزعون الملابس التي كانوا يرتدونها ويخبؤونها في أكياس سوداء، ثم يظهرون وهم في وسط غابة توجد على رقابهم وشوم يحرقون تلك الأكياس التي تحوي الملابس دون أي كلام.

المستوى التعييني:

- **سلم اللقطات:** بدأ المشهد بلقطة شاملة* مع طفل مرمي في وسط كبير دون حراك، لتنتقل للقطة عامة مع رصد أطراف المشهد لكل من الطفل المرمي والأشخاص الذين يفرون من المكان، والهاتف الذي كان يصور فيهم، لتصبح بعد ذلك لقطة مقربة حتى الصدر مع تحركات عناصر الشرطة داخل السيارة وهم ينزعون رداء الشرطة، لتنتقل للقطة تنقل خلفي مع مشهد أشخاص يمشون وسط غابة، لينتهي المشهد بلقطة قريبة جدا مع لقطة حرق ملابس الشرطة والوشم الدي في رقبة أولئك الأشخاص ومشهد النار المشتعلة.
- **حركة الكاميرا:** بدأ المصور بتحريك كاميرته بصفة ثابتة مع الطفل والفضاء المستلقي فيه لتتحرك الكاميرا بصفة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين مع الشرطة وهم يركضون باتجاه السيارة، لتتحرك الكاميرا بشكل مصاحب لكل من الطف المقتول والأشخاص الفارين، ليثبت المشهد مع النار المشتعلة والوشم والملابس المحترقة.
- **زاوية التصوير:** أخذ هذا المشهد بداية من زاوية عادية مع طفل مرمي في وسط مجهول، ثم اصبحت زاوية غطسيه مع عناصر الشرطة وهم يركضون باتجاه سيارة ليركبوها، لتنتقل لزاوية الكاميرا الذاتية لرصد الأشخاص وهم متواجدون داخل السيارة ينزعون ملابس الشرطة، لينتهي المشهد على نفس الزاوية مع أشخاص وهم في وسط غابة إلى مشهد الوشم الذي على رقابهم ومشهد حرق الملابس.

* -أنظر الملحق رقم (04)

- **الإضاءة:** جاءت الإضاءة في هذا المشهد طبيعية تمثلت في ضوء النهار تبرز لنا حادثة موت إيدير والمكان الذي مات فيه، ثم انتقلت إلى منخفضة وسط الغالبة حيث كان الأشخاص ذاهبون لإحراق الملابس ليلا، بالإضافة إلى ضوء النيران المشتعلة.
- **التأطير:** جاء تأطير هذا المشهد كلي ضم كل أطراف أطرافه من المكان الذي قتل فيه الطفل إلى تحركات الأشخاص، ثم انتقل التأطير إلى جزء في مشهد الغابة والنار المشتعلة جراء حرق الملابس التي كانوا يرتدونها قتلة إيدير.
- **الديكور:** ديكور هذا المشهد خارجي في وسط مدني يشبه فيناء مصنع هناك حيث كان إيدير ميتا ثم ينتق الديكور إلى وسط غابي حيث ذهب القتلة لحرق الملابس التي كانوا يرتدونها.
- **الألوان:** نجد ألوان ملابس الطفل الميت التي تبدو زرقاء ونجد اللون الأسود الذي لمسناه في لون السيارة ولون ملابس الشرطة، ونجد أيضا اللون الأخضر الذي شاهدناه في الأشجار بالإضافة إلى لون وشم الأشخاص و لون النار المشتعلة البرتقالي.
- **الدلالة الألسنية:** في هذا المقطع لم يعتمد المخرج على اي حوار.
- **المؤثرات الصوتية:** كبداية نسمع صوت اقدام الشرطة وهم يركضون بعدما قتلوا إيدير ثم نسمع صوت غلق باب سيارة بقوة بعد فعل الجريمة الشنعاء التي حصلت مع إيدير وبعدما حرق الأشخاص آثار الجريمة وملابسهم التي كانوا يرتدونها، وفي نهاية المشهد نسمع صوت موسيقى حزينة.

المستوى التضميني:

- **سلم اللقطات:** تضمن هذا المشهد لقطة شاملة لطفل صغير و هو مرمي على الأرض من أجل الإيحاء للمشاهد على ضعف إيدير و عجزه في تلك اللحظات، و إلى مدى الخطر الذي تعرض له مما أضاف لنا التوتر و

الإشارة في الفيلم، وظف المخرج هنا الطفل في هذا المشهد بالذات لتبيان مؤامرة القتل الغامض والجريمة المنظمة التي تحدث في الفيلم وبعدها انتقل الى لقطة مقربة حتى الصدر لرصد عناصر الشرطة الفرنسية وتحركاتهم و للإشارة الى الاشتباه منهم و التركيز على التفاصيل الصغيرة فيهم بدلاتهم و أيضا ما يحملون بأيديهم كأسلحة، و بالإضافة إلى خلق حالة من القلق لدى المشاهد حول حقيقة هؤلاء، و الأحداث الموالية في الفيلم، ثم انتقل المخرج إلى التنقل الخلفي لتصوير الأشخاص و هم متوجهين إلى مكان معين في وسط الغابة و ذلك للدلالة على الغموض حولهم و غرس التشويق في نفسية المتفرج و يرمز أيضا إلى الاحتمالية التي يقصد بها أي تهديد أو وجود خطر من هؤلاء الأشخاص مجهولي الهوية، لينتهي المشهد بلقطة قريبة جدا أثناء حرق ملابس الشرطة الفرنسية مع التركيز على الوشم الظاهر على رقاب هؤلاء للفت الانتباه له و هذا للتعبير على انتقالهم و الفوز بالمواجه ضد الحكومة الفرنسية و نسب كل أعمال الإجرام لهم و التخفي تحت زيهم، أما الحريق يرمز هنا إلى الدمار و الانهيار الذي يسعى إليه هؤلاء الافراد في فرنسا اما بخصوص الوشم و الإلحاح عليه بلقطة مقربة جدا من المخرج دلالة إلى أن الأشخاص ينتمون إلى عصابة معينة و عالم الإجرام.

- **حركة الكاميرا:** كانت في بداية المشهد حركة ثابتة للكاميرا على الطفل إيدير و هو ملقى في إحدى شوارع فرنسا و موضوع هاته الحركة يكون ديناميكي للغاية[1] للإشارة أن هذا المشهد عنيف و مخيف لما عاشه الطفل في تلك اللحظات و علامة على الرعب و الذهول في أن يعيش الطفل صغير السن ذلك في عز النهار في مكان مجهول، لينتقل بعدها المخرج إلى حركة بانوراميه من يمين إلى يسار ليصور لنا عناصر الشرطة المزيفين و هم يفرون بعد جريمتهم للإشارة هنا إلى عدم الأمان و الاستقرار و أن الوضع في ذلك المكان غير آمن، وز لزيادة حدة الخوف و التوتر، ثم حرك الكاميرا بلقطة مصاحبة لكل من الطفل المرمي ميتا و عناصر الشرطة الفرنسية المزيفين لتعزيز الشعور بالتعاطف

[1] لمحرزي لعلوي، **المقاربة النقدية للحطاب السينمائي بالمغرب من 1905 إلى 2000**، مرجع سبق ذكره، ص195.

مع الطفل و رؤية عجزه في تلك اللحظات و ليظهر لنا كيف لرجال الشرطة أن يفعلوا ذلك مع طفل، لاحقا ثبتت الكاميرا في آخر لقطة في المشهد مع الأشخاص و الوشم الذي على رقابهم و مع حرق الملابس التي كانوا يرتدونها أولا كان لتركيز و لفت انتباه المشاهد إلى ذلك الوشم و بأنهم ينتمون إلى جماعة و احدة و لخلق الفضول لدى المشاهد حول ذلك و إلى ما يرجعون هؤلاء الشباب.

- **زوايا التصوير**: بدأت أحداث هذا المشهد بزاوية عادية لطفل صغير مرمي على الأرض كدلالة من طرف المخرج هنا على العجز و الضعف الذي يعيشه إيدير في ذلك الوقت و في مواجهتهم للعنف الذي تعرض له من طرف الأشخاص الذين ينسبون أنفسهم إلى الشرطة الفرنسية ثم انتقل الى زاوية غطسيه ليصور هؤلاء بزي الشرطة الفرنسية والتركيز على بعضهم للإشارة هنا الى التمييز الطائفي و العنصري لأن غالبا عند اتخاذهم هذه الزاوية مع أفراد الشرطة في الأفلام و التركيز على البعض فقط فهي دلالة على العنصرية و التحيز إضافة إلى أن المخرج أراد أن يظهر للمشاهد ما يحملون من أسلحة، بعدها جاءت زاوية ذاتية ليركز فيها على هؤلاء الأشخاص و يخلق المزيد من التوتر و الحماس و الفضول عند المتفرج حول مجريات القصة لاحقا.

- **التأطير**: كان المشهد بتأطير كلي في البداية لأحداث اغتيال الطفل وفرار عناصر الشرطة الوهميون ليظهر لنا المخرج هنا العلاقة التي بينهم والسيطرة والعنف الذي مارسوه هؤلاء على إيدير وهو في حالة عجز، بعدها كان تأطير جزئي ركز فيه على أفراد الشرطة وهم متوجهون إلى وسط الغابة في حالة من الغموض للإشارة إلى تفاصيل الصغيرة وإظهارها مثل الوشم وسترات الشرطة التي أحرقوها، وهنا دفع المتفرج للتحقيق في الأشياء ولفت الانتباه لتحقيق التفاعل مع الفيلم وخلق الفضول لديه.

● **الإضاءة:** اعتمد المخرج على إضاءة طبيعية في وضح النهار وهي تعتبر مصدر حقيقي للضوء و طبيعي أثناء[1] اغتيال إيدير من قبل عناصر الشرطة الفرنسية الوهميون و كذلك خلال فرارهم و ذلك لإبراز التفاصيل هنا للمشاهد و توضيحها باعتبار هناك حبكة بني عليها الفيلم منذ البداية و من أجل إضفاء المزيد من الواقعية حتى لا يشعر المشاهد بأنها أحداث حقيقية اما بعدها استغل المخرج ظلام الليل لتصوير الشباب و هم يحرقون بدلات الشرطة الفرنسية في وسط الغابة للإيحاء هنا بخطورة هؤلاء كرسالة تهديد الشرطة الفرنسية بالإضافة إلى إيصال الشك و خلق الفضول عند المشاهد حول انتماء العصابة.

● **الديكور**: تعود دلالات استخدام الديكور الخارجي الغابي في فيلم أثينا وفي هذا المقطع بالذات خلال تصوير هؤلاء الافراد على أنهم رجال شرطة فرنسيون للإشارة إلى المغامر التي يقوم بها هؤلاء وجرأتهم في اقتراف هكذا أعمال شنيعة وسلبية تحت اسم الشرطة.

● **الألوان**: اعتمد المخرج على عدة ألوان في المشهد، أولا اللون الأسود الظاهر في ملابس الأشخاص مجهولي الهوية الذين تقمصوا دور رجال الشرطة الفرنسية للدلالة على الغموض والارتياب حيالهم وكذا قوتهم على فعل هكذا أمور، واستخدام أيضا اللون الأزرق في قميص الطفل المرمي على الارض للإيحاء هنا على مشاعر الحزن والكآبة والوحدة التي أصابت هذا الولد، اما اللون الأخضر عند استخدام الديكور الغابي دلالة على الأفعال الخطرة والسلوك الجريء والقوة في القتال التي يتحلى بها هؤلاء الشباب الوهميون.

التأثيرات الصوتية: دلالة المؤثرات التي أضافها المخرج في هذا المشهد كالآتي:

الموسيقى الحزينة كانت ترمز إلى الأحداث المؤلمة التي حدثت طيلة الفيلم وعلى الخسائر الكبيرة التي عرفتها عائلة كريم، ومن أجل تفريز مشاعر المشاهد أيضا ثانيا كان صوت غلق باب السيارة في اللقطة 1:29:40

[1] الصبان منى، **من مناهج السيناريو والإحراج والمونتاج**، مرجع سبق ذكره، ص420.

كدلالة على إيضاح نهاية شخصيات رئيسية كريم ومختار وإيدير في الفيلم وبداية لمرحلة أخرى من الفيلم ونهاية المؤامرة, أما دلالة صوت أقدام الشرطة كان يعبر لنا على تركيز المخرج على الشرطة كفريق ليصل لنا الشك والتفسير الذي سوف يحدث بعد ثواني وهو حرق زي أفراد الشرطة.

- **الدلالة الألسنية**: في هذا المقطع لم يكن أي حوار لإشارة من المخرج للتركيز على التفاصيل الصغيرة مثل وشم هؤلاء الشباب و ملابسهم التي تعود لرجال الشرطة الفرنسية، و شد انتباه المشاهد و تعزيز الغموض و التشويق لديه، و مكان المؤثرات الصوتية و الموسيقى و غيرها التي أضافها و نلاحظ هنا ان المخرج استخدام هنا تقنية الفلاش باك flash-back التي يقصد بها العودة إلى الماضي ليظهر لنا الأحداث الرئيسية للقصة التي وقعت كالسابق وفي الظروف التي اغتيل فيها إيدير الأخ الأصغر لكريم و عرض لنا الفيديو المصور الذي نشر في مواقع التواصل الاجتماعي و فك الغموض و التساؤل لدى المشاهد.[1]

[1] **دلالة الفلاش باك**، نقلا عن الرابط، https://aljazeera.net، يوم الزيارة 2023/05/10، وقت الزيارة 19:41.

النتائج العامة للدراسة:

إن هدف أي باحث هو الوصول الى نتائج تخدم موضوع دراسته وذلك عن طريق مجموعة من المراحل التي يبدأها من الجانب المنهجي الذي يبين له مسار العمل السوي للباحث مرورا بالجانب النظري الذي يتناول العناصر الخاصة بموضوع الدراسة والتي تسمح له بالإلمام بكل مصطلحات الدراسة الموجودة في عنوان المذكرة وصولا الى الجانب التطبيقي الذي ينقسم هو الآخر الى عدة عناصر ليتحصل في الأخير على نتائج يراها الباحث خادمة لموضوع الدراسة وتساؤلاتها وعملية نتائج دراستنا جاءت على النحو التالي:

من خلال التحليل الكيفي لعينة الدراسة المتمثلة في المقاطع المختارة من الفيلم الفرنسي أثينا (ATHENA) بغرض معرفة الصورة النمطية للمهاجرين في السينما الفرنسية، توصلنا إلى النتائج التالية:

1. أظهر المخرج في المشهد الأول الصنف الإيجابي من الجالية الجزائرية المقيمة بفرنسا والثناء عليه من خلال ما قدمته من تضحيات والدفاع عن فرنسا وأمنها.
2. صوّر الفيلم الأعمال غير القانونية واللاأخلاقية التي يمارسها المهاجر بتجارته للمخدرات وتمثيله للشخصية العنيف مثل مختار الذي شوه سمعة المهاجر بتجارته للكوكايين.
3. تشويه صورة العائلات المسلمة والإسلام ككل من خلال تجسيدها لشخصيات مجرمة وزعماء عصابات وذلك من خلال الصورة التي قدمها كريم كالتمرد والتهديد.
4. لم يخلو الفيلم من العنصرية وفكرة النقيض لدى الأعراف والأجناس وهذا ما لمسناه بقوة في المشهد الخامس حيث تحرك الإعلام لجعل قضية إيدير قضية رأي عام ونسبها لجماعات اليمين المتطرف.
5. رسم الفيلم صورة نمطية عن المهاجر بما فيه الجزائري على أنه لا يمتثل للقوانين ومتجاوز للأنظمة وهذا ما جعله مليئا بالمغامرات المتعلقة بالوحشية وتنفيذ المؤامرات.
6. يكاد المشهد السابع أن يكون عنصريا تماما حيث نجد أن المهاجر هو وحده من يقوم بالتخطيط ضد النظام الفرنسي وحجز الرهائن وعدم احترام حقوق الآخرين والتحريض على أعمال الشغب.
7. تصوير الإعلام الفرنسي المهاجرين في المشهد الثامن على أنهم من جماعات اليمين المتطرف ومجرمين مع حث الرأي العام على المزيد من التفرقة والعنصرية وهذه الصور المطروحة زادت من ربط كلمة إرهابي بالإسلام.

8. نلاحظ تشويه المخرج لصورة المهاجرين باعتماده على الإعلام الفرنسي وتصريحاته بكثرة في غالبية المشاهد لأن قوة الإعلام صداها واسع وتصل لمختلف العقول البشرية وهذا ما يزيد من نسب أعمال الشغب للمهاجرين.

10. إن المعاني والدلالات التي روج لها رومان غا فراس في فيلم أثينا حول المهاجر على أنه عدواني وشخص فوضوي يعيش حالات من عدم الاستقرار التي يمكن أن تقوده إلى الهلاك.

11. يظهر الفيلم التعاون الذي يحدث في ظل الأزمات فيجمع بين كل من هو مهاجر ومن هو أصلي الجنسية وتجسد ذلك في علاقة عبدل مع الشرطة الفرنسية، للحد من تصاعد الصراع القائم بسبب قضية مقتل إيدير.

12. لم يقدم المخرج طول الفيلم الصورة السيئة السلبية عن المهاجر بل نوع بين صورتين متناقضتين هذا ما رأيناه في شخصية عبدل وكريم في البداية بحيث نجد الأول يطبق القانون ويحرص عليه في بلاد غير بلاده والثاني جاء حتى ضد أخيه وتمرد عن القانون.

13. نقل لنا الفيلم معاناة من يخالف قوانين بلاد المهجر وكيف يكون مصيرهم بحيث أن الأمن الفرنسي لا يتسامح مع من يعتبرهم خارجون عن القانون وتكون عاقبتهم سيئة.

14. اعتمد المخرج في الفيلم بإدراج المهاجرين في أدوار أكثر حساسية للمجتمع الغربي بحيث نسب لهم كل الأعمال الإرهابية.

15.الفيلم وفي كل مشاهده مليء بالمغامرات الكل يريد مصلحته وهذا ما حمّل قيم ومعاني نمطية تمس بالمهاجر وكانت كلها ضده.

مقاربة النتائج على ضوء الفرضيات:

بناء على النتائج التي تحصلنا عليها بعد تحليلنا السيميولوجي لمقاطع من الفيلم الفرنسي أثينا 2022 حول الصورة النمطية للمهاجرين في السينما الفرنسية، يمكن الآن مقاربة صحة الفرضيات المطروحة في الجانب المنهجي.

- **الفرضية الأولى**: جاءت على النحو التالي:

" شكلت الصورة النمطية بمختلف أبعادها انعكاس واقعي حول الهجرة من وجهة نظر الصورة السينمائية في فيلم أثينا من خلال تشكيل عصابات أحياء."

ومن خلال النتائج المتحصل عليها تبين أن السينما الفرنسية نقلت الواقع الحقيقي للهجرة من خلال ترويجها لصور نمطية تمثلت في اظهار المهاجر بصورة سيئة واعتباره تهديدا للمجتمع الفرنسي وهذا ما لاحظناه في فيلم أثينا عبر تصوير المهاجر بتلك الصورة المضادة للنظام والتي تعمل على التخريب والفساد.

وعليه وبناء على هذه النتائج يمكن القول ان الفرضية الأولى تحققت كليا وقد ظهر ذلك في المقطع الأول والسادس والسابع.

– **الفرضية الثانية:** جاءت على النحو التالي:

" لم ينقل لنا فيلم أثينا الواقع الحقيقي الذي يعيشه المهاجرون، بل ضخم الصورة وأبرز المهاجر على انه من جماعات اليمين المتطرف".

ومن خلال تحليلنا التعييني والتضميني للمقاطع المختارة من فيلم أثينا و استنتاج الصور النمطية للمهاجرين في السينما الفرنسية يمكننا القول بان هذه الأخيرة روجت لصور معينة في كل مشاهد الفيلم اذ أكدت فيها على دونية المهاجر وبانه تاجر مخدرات ومتمرد عن القانون الفرنسي بل ضخمت الصورة أكثر ومثلته على انه زعيم عصابات ينتمي لجماعات اليمين المتطرف وبالتالي الفرضية القائلة " لم ينقل لنا فيلم أثينا الواقع الحقيقي الذي يعيشه المهاجرون، بل ضخم الصورة وأبرز المهاجر على انه من جماعات اليمين المتطرف" تحققت كليا وهذا ما ظهر في المقطع الخامس و الثاني عشر.

– **الفرضية الثالثة:** جاءت على النحو التالي:

" كشف فيلم أثينا عن الرسائل والمعاني التي تروج لها السينما الفرنسية عن المهاجرين في أعمالها، والمتمثلة أساسا في وصفهم على أنهم خارجون عن القانون وهمجيون ".

من خلال تحليلنا لمقطع من الفيلم تبين ان السينما الفرنسية من خلال فيلمها أثينا عن المهاجرين بلغ العديد من الرسائل والمعاني مست تلك الفئة من خلال اشراكهم في أدوار تروج عن مكانتهن في المجتمع الفرنسي وهي كلها أدوار منمطة.

وعليه وبناء على المقطع التاسع والعاشر والثاني عشر يمكن القول إن الفرضية الثالثة تحققت كليا.

مقاربة النتائج على ضوء الدراسات السابقة:

تعتبر مقاربة نتائج الدراسة في ضوء ما توصلت اليه الدراسات المشابهة لدراستنا بمثابة زاوية التي تحكم من خلالها على عملنا. وهذا ما أشارت اليه مجموعة من النقاط من حيث النتائج المتوصل اليها:

الدراسة الأولى:

تمثلت في دراسة الباحث علي خليل شقرة، الاعلام والصورة النمطية (صورة العرب والمسلمين نموذجا) والتي **اتفقت** مع دراستنا في أن الصورة النمطية المشكلة عن العرب عامة وعن المهاجر خاصة في السينما والمسارح دائما ما تميل وتنحاز للعنصرية ضدهم وتعرضهم للعدوان وعزلهم عن المجتمع وإلصاق بيهم صورة المفترات كالإرهابي وقتلة ومتوحشون، وكذا تشويه الإسلام وذلك بنسب هكذا أدوار للمسلمين في أفلامهم وتعميم الصورة عليهم بحذف كل الفروقات الفردية والجماعية لهم وهذا ما لمسناه أيضا في جل النتائج المستخلصة خلال تحليلنا لمقاطع من فيلم أثينا للمخرج الفرنسي رومان غا فراس.

الدراسة الثانية:

جاءت دراسة الباحثة مركيش ابتسام المعنونة بالدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية (تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة للمخرج مرزاق علواش)، **تقاطعت** هذه الدراسة مع دراستنا في أن اهتمامات الباحثة كانت تصب حول دراسة الظروف الاجتماعية والاحوال النفسية للمهاجر والتي جعلته يقدم على الحرقة مع التأكيد على الأسباب الدافعة لذلك. وهذا ما خلصت به في نتائج بحثها، أما دراستنا كانت بخلاف ذلك ركزت حول حياة وظروف المهاجر عند بلوغه الضفة الثانية وعيشه في بلاد المهجر مع الحرص على صورته لدى المجتمع الغربي الذي حاول التسويق لها بكل الوسائل، وهذا ما استنتجناه في تحليل مقاطع مختارة من فيلم أثينا للمخرج الفرنسي رومان غا فراس. الذي أكد لنا الصورة النمطية السيئة والعدوانية والوحشية للمهاجر التي يتداولها الغير حولهم مهما كانت الفروقات سواء فردية أو جنسية لهؤلاء.

الدراسة الثالثة:

دراسة الباحث علي زين العابدين حول الهجرة الجزائرية نحو فرنسا وانعكاساتها الاجتماعية الثقافية على المجتمع الجزائري، لقد **توافقت** هاته الدراسة مع دراستنا في إثبات وتحديد الإطار المفاهيمي للهجرة من خلال تعريفاتها وأسبابها ودوافعها، حيث أن انعكاس الهجرة الجزائرية نحو فرنسا تؤثر على حياة الجزائريين من عدة نواحي وهذا ما توصلت إليه دراستنا في تحليلنا لمقاطع من فيلم أثينا أن جل التبعيات التي لحقت بالمهاجرين بعد اختيارهم لبلاد غير بلادهم كانت سلبية وسيئة.

الدراسة الرابعة:

دراسة الباحث محمد بوسماحة عزوز حول اتجاهات الطلاب الجامعيين نحو ظاهرة الهجرة الخارجية(دراسة لنيل شهادة الماجستير بجامعة باتنة) **اتفقت** هذه الدراسة مع دراستنا لأن سبب عزوف الشباب نحو الهجرة الخارجية خارج الوطن تعود لأسباب سياسية و اجتماعية واقتصادية، وهذا ما لمسناه في دراستنا نحو تعدد الأسباب التي تدفع بالفرد الى التخلي عن وطنه الأم و الذهاب في رحلة البحث عن مكان تسهل فيه سبل العيش سواء من جانب جمال هذا المكان أو من جانب الامتيازات التي يقدمها لأفراد، وإن الهجرة الخارجية تعود لأسباب اقتصادية واجتماعية بالدرجة الأولى استحوذت على كل العوامل.

مقاربة النتائج على مدى صحة الاسقاط النظري:

اعتمدنا في الإطار النظري لدراستنا على نظرية الغرس الثقافي والتي انطلقت من آراء وأفكار جورج جربنر عام 1968. والتي تندرج ضمن تأثير التيار القوي لوسائل الإعلام على المدى البعيد، والمتخصصة في إقناع وتأثير سلوك الفرد، حيث تمكنا في دراستنا من اسقاط فروض هذه النظرية على نتائج التحليل المتوصل اليها.

إذ نصت هذه النظرية على غرس وتنمية مكونات معرفية ونفسية والاشارة لكيفية نقل القيم والمعتقدات لدى من يتعرض لوسائل الاعلام خاصة التلفزيون والإعلانات والمحتوى البصري المقدم للجمهور. حيث تعتقد هذه الأخيرة أن التلفزيون يعد وسيلة قوية لنشر الرسائل وتشكيل ثقافة المجتمع، إذ يمكنه التأثير على آراء وسلوك المشاهدين من خلال التكرار للمحتوى سواء كان برامج ترفيهه او اخبار او حتى أفلام سينمائية فتفرض هذه النظرية ان من هم أكثر عرضة للتلفاز خلال حياتهم اليومية هم من تساهم فيهم الوسيلة في غرس ونقل الصور والقيم لأذهانهم على انه الواقع المعاش

وهم أكثر استعدادا من غيرهم على تبني معتقدات عن المجتمع وهذا ما برز في تحليلنا للمقاطع المختارة من الفيلم الفرنسي أثينا.

حيث أن الصورة النمطية للمهاجرين التي روج لها هذا الفيلم عبر رسائله ومدلولاته الأيقونية واللسانية، ركزت على الصورة السلبية والسيئة للمهاجر وعلى تعزيز العنصرية وعزلهم عن المجتمع الفرنسي ونسبهم لجماعات اليمين المتطرف. وهذا ما تضمنه المقطع الخامس والثاني عشر، ليعكس لنا بذلك رومان غا فراس الأفكار والقيم بذهن المتلقي والصورة المنمطة عن المهاجر بالكامل مع الحرص على غرسها بهم خاصة بعد توظيفه لتقارير الأخبار عبر الراديو في غالبية المشاهد ليجسد لنا الصورة النمطية عن هؤلاء ويروج لها إعلاميا أيضا، إذ نجده استهدف منصة نتفليكس لعرض فيلمه بغرض مرونة استخدام ذه المنصة وأشهرها في العالم كما انها تتميز بتنزيل للمحتوى ومشاهدته لاحقا دون الحاجة للاتصال بالأنترنت وهذا عكس عرضه في السينما وأيضا كقاعدة لها العديد من مشاهدين ومتلقين وبالتالي تسهل عملية استزراع الآراء وتبني هذه الصور السلبية عن المهاجر والنظر له على أنه شخص غريب وتعميم سلوكيات قليلة العدد على الجميع وإلغاء كل فروقاتهم الفردية والجنسية وإثارة التحيز والتميز ضدهم، إذ تعطل أيضا هذه الصورة الاندماج والتضامن بين المهاجرين والمجتمع المضيف أينما حل هؤلاء سواء في المجتمع الفرنسي أو العالم ككل.

وفي الأخير نرى بأن نظرية الغرس الثقافي صالحة وملائمة تتطابق مع موضوع دراستنا الصورة النمطية للمهاجرين في السينما الفرنسية، وهذا ما أكدت عليه نتائج المتوصّل لها في تحليلنا لمقاطع مختارة من فيلم أثينا.

خاتمة:

خاتمة:

إن الصورة تجاوزت شكلها الجمالي لتنقل لنا لغة تخاطبيه بصرية لعقل المتلقي وتأثر فيه وفي اتجاهاته، فانبثقت بعد هذا صورا نمطية للإنسان حول الافراد والجماعات بحكم التكرار والشمولية وكذا باستعمال المؤثرات الصوتية والبصرية، خاصة بلجوئها الى مجال الاعلام ووسائله. لتكون بذلك السينما السباقة والطريقة التسويقية الأمثل في الترويج للأفكار فالقدرة الفائقة لها على التأثير في الجمهور الواسع الذي تحظى به في توجيه الآراء جعل منها أداة فعالة تستغل استغلالا كبيرا في الصراعات الفكرية والايديولوجية وهذا لما تملكه من إمكانيات تسمح لها بإعادة انتاج الواقع وتقديمه بالشكل الذي يرغب فيه القائمون عليها ما جعلها تتسم باللاموضوعية.

وارتكزت دراستنا على الصورة النمطية للمهاجرين في السينما الفرنسية، التي توضح بأن الهجرة لا تحدث من فراغ ولا تحدث في فراغ بل تحكمها عوامل وظروف سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو سياسية، بنمذجتها صورا عن المهاجر في أفلامها السينمائية والتي كانت غالبيتها سلبية بحيث بلورتها من خلال التأكيد على دونيته والانعكاسات السلبية على المجتمع الفرنسي وهذا ما لمسناه في تحليلنا السيميولوجي لمقاطع مختارة من فيلم أثينا للمخرج رومان غا فراس والذي حمل في طياته رسالة مليئة بالتمييز والتفرقة والعنصرية مع نسب كافة الأعمال الاجرامية وغير القانونية للمهاجر حيث تبين لنا ثقل الفيلم بقوة المادة الإعلامية الموظفة في جل المشاهد والتي شجعت بدورها الرأي العام على المزيد من الكراهية وعزل هؤلاء الفئة عن المدنيين.

من خلال غوصنا في موضوع دراستنا وبناء على النتائج المتحصل عليها بعد تحليلنا لمقاطع مختارة من فيلم أثينا حول الصورة النمطية الممنوحة للمهاجرين في السينما الفرنسية، تم وضع مجموعة من التوصيات المتمثلة في:

1) على الاعلام عامة والسينما خاصة تسليط الضوء على التنوع الثقافي الذي يقدمه المهاجر في المجتمعات الغربية واسهاماته الإيجابية في مختلف المجالات.
2) تكثيف الجهود الإعلامية في تغطية قصص نجاح وصمود المهاجرين الذين واجهوا الصعوبات في بلاد المهجر والتضحيات المقدمة.
3) منح المخرجين أدوارا منصفة للمهاجرين من أجل تحسين صورتهم أمام العالم ككل بتجسيد تجاربهم الثقافية والمجتمعية.
4) تحرك النقاد السينمائيين في تقييم أعمال المخرجين الفرنسيين بمنظور شمولي وجعلهم يتجاوزون الأدوار السلبية التي يمنحوها للمهاجرين.

5) تشجيع الدراسات الأكاديمية السينمائية في مجال التحليل السيميولوجي للعمل على توفير بيانات قوية تساعد في تصحيح الصورة النمطية السلبية الموجودة عن المهاجر.

6) رد صناع السينما الجزائرية على الصورة النمطية السيئة لمهاجري بلدهم من خلال أعمالهم الفنية المتمثلة في كيفية مساهمة المهاجرين في بلاد الغير.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر و المراجع

المصادر

القرآن الكريم

1. القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية رقم 09.

قواميس و معاجم

2. قاموس المعجم الوجيز.

3. المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان 1996.

4. معجم المعاني، عربي-عربي.

المراجع

الكتب

5. أحمد بورزق، مليكة حجاج، أسباب الهجرة غير الشرعية وآثارها، العدد التاسع مارس 2018، المجلد01، جامعة زيان عاشور، الجلفة.

6. أحمد كامل مرسي، وهبة مجدي، معجم الفن السينمائي، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.

7. آدم آدم، الشامل في تعليم التصوير والاخراج السينمائي، ط1، 1435، 2014، دار منتدى المنابر للجرافيك.

8. ابن المنظور، لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر1997.

9. بن خرف الله الطاهرين، الوسيط في الدراسات الجامعية، دار صومه للنشر، الجزائر 2005، الجزء 11.

10. جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ط1، ترجمة: إبراهيم الكيلاني فايز، بيروت، دار عويدات، 1968.

11. حامد خالد، منهجية البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجسور لدار النشر، المحمدية الجزائر، ط1، 2008.

12. دشلي كمال، منهجية البحث العلمي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 2012، ص27.

13. رحيم يونس العزاوي كرو، مقدمة في منهج البحث العلمي، دار الدجلة، عمان، ط1، 2008.

14. رستم أبو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، المعتز، الأردن، عمان، 2014 .

15. رشيد محمد رضا، كتاب مجلة المنار، ط2، 1998.

16. شاعر محمد راميا، الاتجار بالبشر (قراءة قانونية اجتماعية)، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

17. شقرة علي خليل، الإعلام والصورة النمطية صورة العرب والمسلمين نموذجا، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015.

18. الصبان منى، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، (المدرسة العربية للسينما والتلفزيون)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2010-2011.

19. الصبان منى، مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، ط1، دار المجدلاوي، عمان الأردن، 2010-2011 .

20. عبد القادر طاش، صورة الإسلام في العالم الغربي، ط2، القاهرة: الزهراء للإعلام الغربي 1993.

21. عبد الله السرياني، العلاقة بين الهجرة غير المشروعة وجريمة تهريب البشر والايجار بهم، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014.

22. عبد المؤمن علي معمر، البحث في العلوم الاجتماعية (الوجيز في الأساسيات والمناهج والتقنيات)، إدارة المطبوعات والنشر، ط1، 2008.

23. عبيدات محمد، أبو نصار محمد، مبيضين عقلة، منهجية البحث العلمي (القواعد والمراحل والتطبيقات)، دار وائل للنشر، عمان، 1999، ط2.

24. عربول السناد جلال، البحث العلمي وكتاباته، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ط1.

25. علي خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2015.

26. عياسوي أحمد، علوم الإعلام والاتصال، ط 1، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2014.

27. الفيروز أيادي مجد الدين، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط 2008.

28. قاسم خلف نصير ، ألف باء التصميم الداخلي ، جامعة رياض ، 1426هـ 2005 م، ط1.

29. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2007.

30. قنديلجي عامر، البحث العلمي وإستخدام مصادر المعلومات التقليدية والإلكترونية (أسس وأساليبه، مفاهيمه وأدواته)، دار المسيرة، عمان، ط2، 2010.

31. لمحرزي العلوي ، المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب من 1905إلى 2000، ط1، منشورات سايس مديب.

32. محجوب وجيه، البحث العلمي ومناهجه، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

33. محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع، بيروت 2010.

34. محمد إبرافن ، ماهي السينما، السينما فن ولغة ووسيلة اتصال، الجزء1، ط1، منشورات المبرق، 2013.

35. محمد عبد العزيز مفتاح، مناهج البحث العلمي في العلوم التربوية والنفسية (أساليبها وتقنياتها)، مكتبة الزهراء، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2010.

36. نمير قاسم خلف، ألف باء التصميم الداخلي، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2005.

الرسائل و الأطروحات الجامعية

37. ابتسام مركيش، الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير شرعية (تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة للمخرج مرزاق علوش) أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة عبد حميد ابن باديس، مستغانم، كلية العلوم الاجتماعية قسم العلوم الانسانية شعبة علوم الاعلام و الاتصال 2017 2018

38. إبراهيم خلف سليمان الخالدي، رائفة علي العمري، الصورة النمطية لواقع الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الدراسات الإسلامية، جامعة اليرموك، الأردن.

39. إبراهيم دويج عبد العزيز،الهجرة في المنظور الإسلامي ، كلية العلوم الإسلامية، قسم الشريعة و القانون ، جامعة بغداد 2017

40. أحمد محمد، هشام الريس، الإعلام والهجرة غير المشروعة، بحث تحت عنوان القانون والإعلام، 23-24 أفريل 2017، كلية الحقوق، جامعة طنطا.

41. أرشن عبد الغاني، السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية " الصورة والأيديولوجية"، أطروحة تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتورة، تخصص علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر.

42. إسماعيل زياد، طارق هابة ، المقاربة السيميولوجية لرولان بارت في تحليل الصورة الإشهارية الإلكترونية (دراسة سيميولوجية لصورة إشهارية إلكترونية، مجلة الإعلام و المجتمع، المجلد 02 ، العدد 01، مارس 2008، جامعة الوادي، 2018/03/01.

43. أم الخير سحنون ، الهجرة غير الشرعية لدى الشباب الجزائري(الاسباب و العوامل) ، جامعة بونعامة جيلالي ، خميس مليانة.

44. حسن هاشم حسن، توظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية القصيرة، مذكرة لنيل درجة بكالوريوس في الفنون السينمائية، كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالى، قسم الفنون السينمائية والتلفزيون، تخصص اخراج 2021.

45. حكيم قيس، الاتجاهات نحو الهجرة غير الشرعية وعلاقتها بالتوافق النفسي الاجتماعي لدى الشباب (دراسة ميدانية في منطقة دلس ببومرداس) رسالة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم علم النفس و علم التربية 2008-2009 .

46. زين العابدين علي، الهجرة الجزائرية نحو فرنسا و إنعكاساتها الاجتماعية و الثقافية على المجتمع الجزائري، 1914-1962، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الاجتماعي و الثقافي المغاربي عبر العصور، جامعة أدرار ،كلية العلوم الانسانية والاجتماعيةو العلوم الاسلامية ، قسم العلوم الانسانية ، 2013-2014.

47. عزوز بوساحة، اتجاهات الطلاب الجامعيين نحو ظاهرة الهجرة الخارجية (دراسة ميدانية بجامعة باتنة) رسالة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، 2007-2008.

48. عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية (تحليل نصي سيميولوجي لفيلم القلعة ونوبة نساء، جبل شنوة)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001-2002.

49. فايزة ختو، البعد الأمني للهجرة غير الشرعية في إطار العلاقات الاورومغاربية، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير)، جامعة الجزائر3، كلية العلوم السياسية والاعلام، معهد العلوم السياسية والعلاقات الدولية، 2010-2011.

50. قادري وليد، صورة الإسلاميين في السينما المصرية (تحليل سيسيولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبان "- " مرجان أحمد مرجان ")، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الجزائر 3، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، قسم علوم الإعلام و الإتصال ، تخصص السينما و التلفزيون ووسائل الإتصال الجديدة ، 2011-2012.

51. القينعي بن يوسف، الهجرة غير الشرعية (واقع وتشريع)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم، تخصص قانون جنائي وعلوم جنائية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة الجيلالي اليابس -سيدي بلعباس، 2015-2016، ص 12-15 .

52. محمد امحمد محمد ابو زيد، الهجرة غير الشرعية و اثرها على الامن القومي الليبي، مذكرة لتيل شهادة الماجستير، جامعة الشرق الاوسط كلية الاداب و العلوم، قسم العلوم السياسية 2017 2018 .

53. محمد بشير طعمة ، الصورة النمطية العدائية للعربي في الصحافة الأمريكية دراسة تحليلية لصحيفتي نيويورك تايمز وواشنطن بوست كنموذج بعد أحداث الحادي عشر من أيلول ، رسالة نيل ماجيستير كلية التربية، قسم علم النفس، جامعة دمشق، سنة 2009.

54. نجم عبد الخلف العيساوي، العوامل المؤثرة في تشكيل الصورة الذهنية للحزب السياسي في العراق كما يراها الإعلاميون العراقيون المقيمون في عمان، رسالة لنيل شهادة ماجيستير في الإعلام، كلية الإعلام جامعة الشرق الأوسط، دفعة نيسان 2015.

55. هاشم حسن ، حسن ، توظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية القصيرة ، بحث تخرج للحصول على درجة البكالوريوس في الفنون السينمائية ، جامعة رياض، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون السينمائية و التلفزيون ، تخصص إخراج .

المطبوعات الجامعات

56. ابراقن محمود، التحليل السيميولوجي للفيلم، ديوان المطبوعات الجامعية 2006، تر بن مرسلي أحمد.

57. بوفلاقة كريمة، الهجرة غير الشرعية وانعكاساتها على الدول، المحاضرة الرابعة للسداسي الثاني في مقياس (قضايا دولية معاصرة)، السنة الثانية، قسم الاعلام، كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3.

58. مختار جلولي مطبعة بيداغوجية في مقياس نظريات الاعلام والاتصال موجهة لطلبة السنة الثالثة اتصال قسم العلوم الانسانية، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة ابن خلدون تيارت، 2020.2019.

59. مداسي بشرى، محاضرات مناهج وتقنيات البحث العلمي، قسم علوم الإعلام، 2020/2019.

60. هجيرة لعرابي، التصوير السينمائي، كلية الأدب العربي والفنون وهران1، قسم السنة الثانية ماستر النقد السينيماتوغرافي في نظام LMD ، جامعة وهران1 أحمد بن بلة، 2021-2022.

61. هجيرة لعرابي، المحاضرة 03 تاريخ التصوير الفوتغرافي، سنة ثانية فنون تشكيلية، كلية الادب والفنون، جامعة وهران، 2021.

62. هشام الريس أحمد محمد ن الاعلام و الهجرة غير المشروعة ، المؤتمر العلمي الرابع (23-24 ابريل 2017) تحت عنوان قانون و الاعلام، جامعة طنطا، كلية الحقوق .

المجلات

63. أبو فاضل ماجدة، الهجرة والاعلام في المنطقة الأور ومتوسطية، (دليل الصحفيين)، مكتب التنسيق الإقليمي للمركز الدولي لتطوير سياسات الهجرة لمنطقة البحر الأبيض المتوسط، 2021.

64. إنجي حلمى محمود، فاعلية برنامج مقترح لتنمية بعض مهارات التصوير التلفزيوني لدى الطلاب قسم الاعلام التربية بكلية التربية والتوعية، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، العدد السادس.

65. رصد وحماية حقوق الانسان الخاصة باللاجئين، الفصل العاشر.

66. رضوان بواب، فتيحة حنك، الهجرة غير الشرعية لدى الشباب الجزائريين (تشخيص الأسباب و الانعكاسات والحلول)، الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية، المجلد 01، العدد 02، 2020، جامعة جيجل، الجزائر، 30-06-2020..

67. سارة بوحادة، تداعيات الهجرة غير الشرعية على الأمن الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 01 الشهر 02 السنة 2020، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة.

68. طارق إبراهيم نوال، أسباب الهجرة غير الشرعية ومواجهتها جنائيا.

69. محمد أحمد الصغير علي عيد، الصورة النمطية للعرب وتشويه التاريخ الإسلامي في السينما العالمية، دورية نماء لعلوم الوحي والدراسات الإنسانية، العدد 02، شتاء عام 2017.

70. محمد ممدوح محمد شعيب، دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية للأفلام عند خالد حماد، مجلة العلوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع والاربعون، يناير 2022.

71. مسعود دخالة، واقع الهجرة غير الشرعية في حوض المتوسط، تداعيات و اليات مكافحتها، المجلة الجزائرية للسياسات العامة.

72. مقبول إدريس، محاولة نظرية في فهم دوافع الهجرة وأثرها على البنية الاجتماعية المغربية، المجلة المغربية للبحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد1، العدد1 (يونيو 2022).

73. المنظمة الدولية للهجرة، تقرير الهجرة في العالم لعام 2020.

المواقع الإلكترونية

74. استبداد الصورة النمطية، متاح على الرابطSasapost.com .

75. أشهر أماكن إخفاء المخدرات، مستشفى بريق للطب النفسي وعلاج الإدمان، جمعية عرابي القاهرة العبور، مصر، متاح على الرابط، https://bareeqeg.com.

76. الترحيل حل للهجرة غير قابل للتطبيق، متاح على الرابط، https://ohchr.org.

77. تعرف على مفهوم الترحيل، متاح على الرابط، https://aljazeera.net، 2016/08/13.

78. حركات الكاميرا ، متاح على الرابطRTTPS://almerja.com ، يوم الزيارة 2023/04/30.

79. حفيظة قباطي، مصطفى مجاهدي، سير ذاتية وخطابات حول تجارب "الحرقة"، المجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، 2012، 15:29، متاح على الرابط، https://journals.openedition.org.

80. دلالة الفلاش باك، نقلا عن الرابط ALJAZEERA.NET .

81. شيماء صدقي، ماهي الصورة النمطية متاح على الرابط mosdh.com .

82. الفرنسيون أكثر استهلاكا للنبيذ بعد الفاتيكان، متاح على الرابط https://france24.com.

83. في يومهم العالمي وقفة مع سينما المهاجرين الجزائريين بفرنسا، متاح على الرابط : https://al24news.com.

84. فيليب فوكون: مخرج فرنسي يتبنى قضية المهاجرين المغاربة، متاح على الرابط : https://www.indipandantearabia.com.

85. كيف تؤثر السينما في المجتمع للناشر متاح على الرابط https://Ourmovielife.com .

86. المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، اللجوء والهجرة، متاح على الرابط، https://www.unhcr.org

87. ملخص كتاب، السينما الفرنسية في قرن، إيريك لوغيب، متاح على الرابط http://orgeek.com

88. نوران محمود، دلالات اللون الأسود وتأثيره، متاح على الرابط، https://www.maqalaplus.com .

89. الهجرة و تقاطع الصور النمطية : محاولة فهم ظاهرة الهجرة من منظور علم النفس الإجتماعي، متاح على الرابط https://jilrc.com

90. سعد بن عبدالله الحميد، ظوابط اللباس، متاح على الرابط: https://www.alukah.net

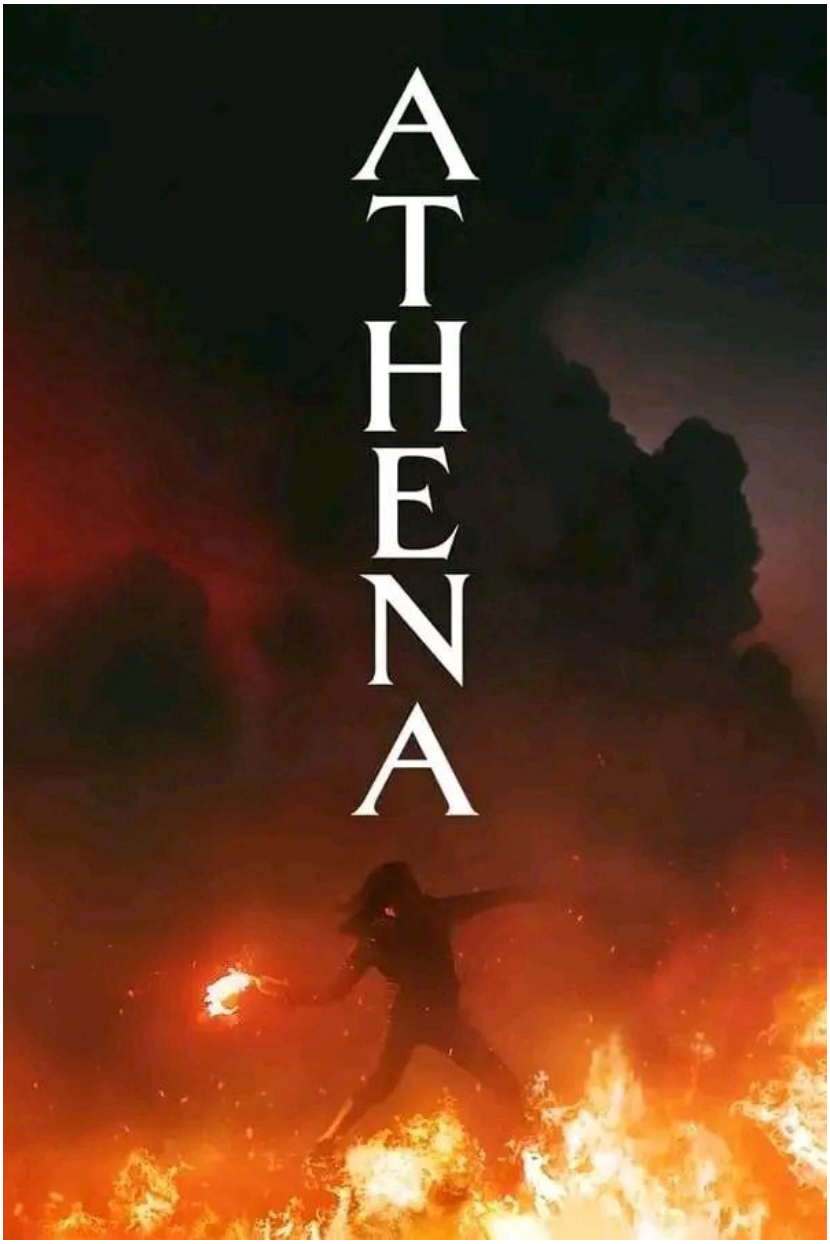
91. الزي العسكري، متاح على الرابط:https://ar.veganapati.pt

92. الزي العسكري الفرنسي على طراز F1 F2متاح على
الرابط https://militaryuniformmfg.com

المراجع الأجنبية

93. Migration Glossary For Middle East Media (International Labor Organization Regional Office For Arab States) 2017

الملاحق:



الملحق رقم (01): واجهة الفيلم

الملحق رقم (02): رومان غافراس Romain Gavras

رقم المقطع	مدة المقطع بالدقيقة	مدة المقطع بالثانية	فكرة المقطع
1	04:16-1:44	152 ثا	الهجوم على المؤتمر الصحفي
2	14:41-14:16	15 ثا	تورط الاخ مختار ومتاجرته للكوكايين
3	19:36-19:09	27 ثا	اجماع المصلين واتهامهم الاخ عبدل بعائلة من المجرمين
4	27:36-27:17	19 ثا	نقاش حاد ما بين الاخ عبدل واخته حول بقائه مطيعا لأوامر الجيش
5	32:40-32:09	31 ثا	تداول الاعلام فيديو مصور لاغتيال الاخ ايدير مع توجيه اصابع الاتهام في ذلك لجماعات اليمين المتطرف
6	38:22-37:54	38 ثا	خطاب الاخ كريم وتحريضه للشباب حول اثارة الحرب
7	43:18-42:50	28 ثا	مشهد حرق الشرطة من قبل الثوار
8	48:34-47:39	55 ثا	بث الاذاعة لقاء صحفي لقادة سياسيين تتضارب فيه آرائهم حول المؤامرة التي وقعت للشرطة
9	50:25-49:15	70 ثا	تهديد الشرطة بشريط فيديو لشرطي فرنسي مختطف
10	50:05-53:37	88 ثا	شجار كريم مع عبدل حول خيانته وولائه للجيش الفرنسي
11	1:05:34-1:04:10	84 ثا	مقتل كريم بالزجاجة الحارقة
12	1:1 1:14:52-4:06	46 ثا	بث الاعلان احصائيات للمدن وأقسام الشرطة التي تعرضت للهجوم
13	1:30:37-1:29:20	77 ثا	فلاش باك للفيديو الحقيقي والكامل وراء اغتيال ايدير

الملحق رقم (03): سلم اللقطات

دليل التعريفات الإجرائية

- **اللقطة الثابتة** : وهي لقطة تؤخذ من كاميرا ثابتة وتتميز بإطار ثابت غير أن موضوعها يكون ديناميكيا للغاية.

- **اللقطة البعيدة** : وهي لقطة تؤخذ لموضوع بعيد عن عين المتلقي و هي غالبا ما تكون لأماكن مجسمة بعيدة كأجزاء من الطبيعة.

- **اللقطة العامة** : استعمال هذه اللقطة هو توظيف للمكان وتواجد شخص داخل هذا الفضاء له ارتباط بأهمية الفضاء المحيط به.

- **اللقطة الشاملة** : تعمد هذه اللقطة على الشخص داخل فضائه وتحاول أن تجعله الواجهة بكامل أجزائه الجسدية، وكذا ببعض مكونات الحدث.

- **اللقطة المتوسطة** : وهي اللقطة تركز على ثلثي الجسد داخل الاطار إضافة الى بعض مكونات الديكور.

- **اللقطة الأمريكية** : وهي لقطة تؤخذ للشخص من نصفه العلوي وتؤخذ عادة في الحوارات المتكافئة أو التي تبحث عن التكافؤ حين تكون ثنائية، وحوارية مع المتلقي.

- **اللقطة المقربة** : وهي لقطة صدرية لآنها تهتم بالجزء العلوي من الجسم خاصة من الصدر الى الأعلى فهي توضح بعضا من انفعالات الشخص النفسية[1].

- " **اللقطة المقربة حتى الخصر** : وهي التي تؤطر الشخصية من الرأس إلى الحزام.

- **اللقطة المقربة حتى الصدر** : وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس الى الصدر.

---

[1] لمحرزي العلوي ، **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب من 1905إلى 2000**، ط1، مرجع سبق ذكره ، ص 195-196-197.

- **اللقطة القريبة** : وهي التي يتم فيها التركيز على وجه الشخصية،حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة في البناء الدرامي.

- **اللقطة القريبة جدا** : وهي التي تصور تفاصيل معينة من الجسم أو التركيز على عنصر سينمائي معين في الفيلم "[1].

2/ زوايا التصوير :

- **كاميرا ذاتية** : (**SUBJECTIVE-SHOT**) : هي رؤية للحدث من وجهة نظر أحد الممثلين داخل المشهد، و تضع المتفرج مكان هذا الممثل مباشرة " [2].

- "**زاوية غطسية** : (**Angle-Plongée**) : وهي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره، الأمر الذي يؤدي.

- **زاوية عادية** : **(Anglenormal)** :وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر.

- **المجال و المجال المقابل** : (**Champ Contre Champ**): وهي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصين متقابلين بينهما خط وهمي وهو نفس الخط الذي يسمح بالتقاط الصور انطلاقا من ثلاث وضعيات قصوى.

---

[1] قادري وليد، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية (تحليل سيسيولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبان "– " مرجان أحمد مرجان ")**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الجزائر 3، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، قسم علوم الإعلام و الإتصال ، تخصص السينما و التلفزيون ووسائل الإتصال الجديدة ، 2011-2012،ص116.

[2] الصبان منى ، **من مناهج السيناريو و الإخراج و المونتاج** ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ص203-208

- **زاوية تصاعدية** : (**Angle Contre Plongée**) وهي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا مما يوسع من أفقها ويثري من دلالتها السينمائية مثل الارتباط بفكرة التعظيم والهيبة[1].

3/ حركة الكاميرا :

- **حركة ثابتة** : وهي احدى اللقطات الأساسية في أي فيلم، كل ماعليك فعله هو تثبيت الكاميرا على الترايبود وبدأ التصوير دون تحريك الكاميرا نهائيا.[2]

- "**حركة مصاحبة**: في هذه الحالة توضع الكاميرا على أي نوع من المركبات مثل سيارة او شاحنة، لمتابعة الممثل.[3]

- **تنقل أمامي**: يحدث هذا النوع من التنقل عندما تقترب الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور بهدف إبراز عنصر أو تفصيل محدد من ذلك الديكور "

- "**زوم أمامي**: هذه الحركة في الكاميرا معروفة من قبل الجميع تعمل على تقريب المشهد البعيد بطريقة تدريجية ليظهر بشكل أوضح وأكبر "[4].

- **بانوراما عمودية**: تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من أعلى إلى الأسفل والعكس، وهذا الوصف أو إبراز صفات القلق، الشك.

- **بانوراما أفقية**: تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحاصل لتدور على محورها أفقيا من اليمين الى اليسار أو العكس لوصف الفضاء الفيلمي، التركيز على صمت أو فراغ تراجيدي.

---

[1] قادري وليد ، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية** ، مرجع سبق ذكره ، ص117-118-120

[2] **شرح حركات الكاميرا وزوايا التصوير في صناعة الأفلام**، متاح على الرابط https://cinema2y.com يوم الزيارة 2023/04/30.

[3] حركات الكاميرا ، متاح على الرابط https://almijera.com يوم الزيارة 2023/04/30،وقت الزيارة 11:22

[4] العربي مولاي، المحرزي العلوي، **المقاربات النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب**، المرجع سبق ذكره، ص 195.

- تنقل خلفي: تتغير زاوية التصوير في هذا التنقل بحيث تندرج من لقطة قريبة إلى عامة لتبيان كل ما يمكن ان يرتبط بفكرة الابتعاد عن المكان كالإحساس بالعزلة والعجز"[1]

- بانوراما دائرية: هذه اللقطة يتم فيها تحريك الكاميرا حول الممثل أو العنصر المراد تصويره بطريقة دائرية، تمثل حركة الكاميرا حول الممثل أو العنصر المراد تصويره بطريقة دائرية، تمثل حركة الكاميرا الدوامة بالنسبة للمشاهد، كما لو أن الشخصية تعيش حالة من الابتهاج،

4/" الديكور: هو من الأسس الفنية المؤثرة في حياتنا وهو نوعان داخلي يتضمن مجموعة من الإكسسوارات والأجسام والمحتوى الداخلي ولدينا خارجي وهو يضم المناظر الطبيعية الموجودة في الواقع "[2].

5/ الإضاءة: هي عنصر هام في التصوير وذلك لأنها تؤثر إلى حد كبير على الصور التي تلتقطها الكاميرات وإضافة إلى ذلك فإن الإضاءة تؤثر على المشاعر التي يتم نقلها – بحيث أنها تلعب دور هام وتختلف دلالتها من مشهد لآخر"[3].

6/ المؤثرات الصوتية: تعتبر المؤثرات الصوتية الشكل الرابع للصوت، فهي تلعب دورا مهما في التأكيد على واقعية الفيلم، وفي إتمام فهم المتفرج للصورة المطروحة على الشاشة.[4]

7/ الديكور: إن تصميم المناظر من الأمور الأساسية وذلك بتقديمه الخلفية المرئية ذات الأهمية الحيوية للفيلم.[5]

8/ الموسيقى: تعتبر الموسيقى الشكل الثالث للصوت، فهي المرحبة المكملة والمتممة للحالة المزاجية والإيقاعية في القصة.[6]

الملحق رقم (04): دليل التعريفات الإجرائية

---

[1] قادري وليد ، **صورة الإسلاميين في السينما الفرنسية** ،مرجع سبق ذكره ، ص119-120

[2] قاسم خلف نصير ، **ألف باء التصميم الداخلي** ، جامعة رياض ، 1426هـ 2005 م، ط1،ص

[3] هاشم حسن ، حسن ، **توظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية القصيرة** ، بحث تخرج للحصول على درجة البكالوريوس في الفنون السينمائية ، جامعة رياض، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون السينمائية و التلفزيون ، تخصص إخراج ، ص14

[4] – الصبان منى، **من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج**، (المدرسة العربية للسينما والتلفزيون)، مرجع سبق ذكره، ص375.

[5] – الصبان منى، المرجع نفسه، ص 438.

[6] – الصبان منى، المرجع سبق ذكره، ص377.

الملحق رقم (05):فوتوغرام من المقطع رقم 01

الملحق رقم (06): فوتوغرام من المقطع رقم 02

الملحق رقم (07): فوتوغرام من المقطع رقم 03

الملحق رقم (07): فوتوغرام من المقطع رقم 04

الملحق رقم (06): فوتوغرام من المقطع رقم 05

الملحق رقم (07): فوتوغرام من المقطع رقم 06

الملحق رقم (08): فوتوغرام من المقطع رقم 07

الملحق رقم (09): فوتوغرام من المقطع رقم 08

الملحق رقم (10): فوتوغرام من المقطع رقم 09

الملحق رقم (11): فوتوغرام من المقطع رقم 10

الملحق رقم (12): فوتوغرام من المقطع رقم 11

الملحق رقم (13): فوتوغرام من المقطع رقم 12

الملحق رقم (14): فوتوغرام من المقطع رقم 13

فهرس المحتويات

الشكر و التقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ
الإطار المنهجي	
التعريف بموضوع الدراسة	**12**
الإشكالية	**13**
أسئلة الدراسة	**14**
فرضيات الدراسة	**14**
أسباب اختيار الموضوع	**14**
أهمية الدراسة	**15**
أهداف الدراسة	**15**
مفاهيم الدراسة	**16**
مجتمع الدراسة Study community	**20**
العينة	**20**
المنهج	**22**
الأداة search tool	**23**
الدراسات السابقة	**25**
الخلفية النظرية للدراسة	**30**
الحدود الزمانية والمكانية للدراسة	**33**
الإطار النظري	
الفصل الأول: الصورة النمطية للمهاجرين في السينما الفرنسية	

المبحث الأول: الصورة النمطية	37
المطلب الأول: مفهوم الصورة النمطيةSTEREOTYPE	37
المطلب الثاني: جذور الصورة النمطية	39
المطلب الثالث: خصائص الصورة النمطية	41
المطلب الرابع: صناعة الصورة النمطية	43
المبحث الثاني: الهجرة	46
المطلب الأول: تعريف الهجرة والمفاهيم المشابهة	46
المطلب الثاني: أسباب ودوافع الهجرة	53
المطلب الثالث: أنواع الهجرة	55
المطلب الرابع: الآثار المترتبة عن ظاهرة الهجرة	58
المبحث الثالث: السينما الفرنسية و الصورة النمطية للمهاجرين	62
المطلب الأول: نشأة وتطور السينما الفرنسية	62
المطلب الثاني: دور السينما في تشكيل الرأي العام	65
المطلب الثالث: السينما الفرنسية والمهاجر الجزائري	68
المطلب الرابع: الصورة النمطية للمهاجر	70
خلاصة الفصل الأول	73
الإطار التطبيقي	
التحليل السيميولوجي للمقاطع المختارة من الفيلم	79
النتائج العامة للدراسة	136
مقاربة النتائج على ضوء الفرضيات	136
مقاربة النتائج على ضوء الدراسات السابقة	138
مقاربة النتائج على مدى صحة الاسقاط النظري	139
خاتمة	141
قائمة المصادر والمراجع	144
الملاحق	156

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى التنعرف على الصورة النمطية التي تقدمها السينيما الفرنسية للمهاجرين في أعمالها الفنية مع تبيان مختلف هاته الصور و الإشارة لإنعكاساتها على حياة هاؤلاء مع إبراز صور منقولة و منظمة عنها تتجلى في معاني الإساءة و ماهي إلا صور متراكمة في العقل الغربي التي جعلت المهاجر ضمن قالب من العنف و التطرف، و إعتمدنا في دراستنا هذه على التحليل السيميولوجي بالإستعانة على مستويات مقاربة رولان بارت في تحليلنا لمقاطع مختارة للفيلم الفرنسي أثينا للمخرج رومان غافراس و المتمثل كعينة لدراستنا و تبين حسب الدراسةالخروج بمجموعة من النتائج أبرزها أن وسائل الإعلام الفرنسية و بمختلف قوالبها الفنية تعمدت على تنميط صورة المهاجر و نسب كافة الأعمال غير القانونية له.

الكلمات المفتاحية:

الصورة، الصورة النمطية، المهاجر، السينيما الفرنسية، التحليل السيميولوجي.

ABSTRACT

This study aims to identify the stereotypical image presented by the French cinema to immigrants in its artistic works, while clarifying the various of these images and indicating their repercussions on the lives of these people, while highlighting transmitted and organized images about them that are manifested in the meanings of abuse, which are only images accumulated in the Western mind that made the immigrant within A template of violence and extremism, and we relied in our study on semiological analysis, using the levels of Roland Barthes approach in our analysis of selected clips of the French film Athena, directed by Romain Gavras, which is represented as a sample for our study. It deliberately stereotyped the image of the immigrant and attributed all illegal acts to him.

Key words:

Feature. Stereotype. emigrant. french cinema. semiological analysis.