***الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية***

***وزارة التعليم العالي و البحث العلمي***

***جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –***

***كلية العلوم الإجتماعية***

***قسم العلوم الإنسانية***

***مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والإتصال تخصّص إتّصال الصورة والمجتمع.***

***بعنوان***

# الصورة النمطية للاستعمار الفرنسي في الجزائر

## تحليل سيميولوجي لفلم " نظرة طـفل "

***إعداد الطالبة:*** ***تحت إشراف الأستاذ المؤطّر :***

***ة قصاب حنـان.طيب منـاد***

***السنة الجامعية: 2013/2012***

# الإهداء

أهدي ثمرة جهدي وتعب سنيني إلى :

-التي سهرت الليالي من أجلي،ومن علمتني الصبر، أمي العزيزة أطال اللّه في عمرها، وإلى من علمني حب العمل، والدي العزيز أبقاه اللّه لي.

-إلى أخي وقرة عيني عبد الحكيم، و أخواتيأسماء و هند وإلى الكتاكيت إخلاص، يوسف، جمان، رتاج و يونس .

وإلى التي لا تحلو الدنيا إلى بوجودها جنبي، أختيورفيقة دربي "نادية".

و إلى من مدَّ يد العون في إنجاز هذا العمل، الأخ جمال.

حنان.

سعى الإنسان عبر التاريخ إلى البحث عن طرق عديدة من اجل التواصل والتعبير، شهدت تطورا مصاحبا لازدهار التكنولوجيا التي وظفت من أجل ضمان السير الحسن للعملية الاتصالية، إذ تعتبر السينما من بينها، والتي لها قدرة كبيرة على نقل الأفكار وذلك لاحتوائها على الصوت والصورة والحركة، التي تترجم خلفية جهة معينة تجاه قضية أو مجموعة من القضايا التي لها علاقة بمصالحها، محاولة في ذلك تحميل الفيلم السينمائي لمجموعة من الإيديولوجيات تترجمها السينما بالصورة التي تخلق نوعا من التأثير القوي نتيجة دراسات أكاديمية وتقنيات إنتاج معقدة، وهكذا أصبحت السينما اليوم قوة معبرة، ويشكل التمكن من تطبيق تقنياتها وإضفاء الجماليات عليها الثقافة الراقية لأصحابها والتي لا يتمكن الكثيرون لعدة أسباب تتحكم فيها كتوفر الامن والاستقرار، مما يجعل بلدان العالم الثالث في عمل لمواكبة التقدم في هذا المجال، وتعتبر السينما الجزائرية أحد محطات دراستنا لتشكيل الوضع السياسي منعرجا كبيرا خلق تأزم في العلاقات الفرنسية الجزائرية، اعتبر في كثير من الأحيان الخط الأحمر إلا على السينما التي حاولت التعبير عن هذه الحقبة كل على طريقته لبلورة المفاهيم والقضايا الاجتماعية والسياسية، أي نقل التاريخ بصورة حية من الطرف الجزائري والفرنسي، هذا الأخير المتمكن من تقنيات السينما باعتباره السباق إليها، والذي عرض التواجد الفرنسي في الجزائر على طريقته الخاصة، بينما تبقى السينما الجزائرية في بدايتها الأولى تتمثل في محاولة بعض المخرجين الجزائريين الاستفادة من أعمال مخرجين فرنسيين لأفلام ثورية جزائرية بعد الاستقلال مباشرة.

واخترنا كموضوع دراستنا التعرف على الصورة النمطية التي يقدمها فيلم **« Amine regarde d'enfant »** عن الاحتلال الفرنسي للجزائر لكشف الإيديولوجيات من خلال منهجية التحليل السيميولوجي الذي استمد إرهاصاته الأولى من اللسانيات والتي طبقت على الصورة.

## خطــة البحث

**مــقــدمــة.**

**الفصل الأول: الإطار المنـهجي.**

- إشكالية الدراسة.
- المنهج المتبع.
- عينة الدراسة.
- أسباب اختبار الموضوع.
- أهمية الدراسة.
- تحديد المفاهيم.

**الفصل الثاني: الاستعمار الفرنسي بالجزائر.**

- **المبحث الأول:**مقاومة الاحتلال.
- **المبحث الثاني:** مسألة الملكية ومصادرة الأراضي.
- **المبحث الثالث:** المنظومة التربوية الفرنسية و المثقف الجزائري.

**الفصل الثالث:السيميولوجيا والسينما.**

- **المبحث الأول:** تاريخ السيميولوجيا, مفهومها وأنواعها.
- **المبحث الثاني:** التحليل السيميولوجي للصورة عند **"كريستانماتز"** و **"رولان بارث"** (السيميولوجيا السينمائية).
- **المبحث الثالث:** اللغة السينمائية، عناصرها ومعطياتها.

**الجانب التطبيقي:**

- بطاقة فنية حول المخرج.
- بطاقة فنية حول الفيلم.
- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم.
- القراءة التعيينية للمقاطع المختارة من الفيلم.
- التحليل التضمينيللمقاطع المختارة من الفيلم.
- تحليل النتائج.
- النتائج العامة.

**الخاتمة.**

**إشكالية الدراسة:**

إن التطور التكنولوجي الهائل في مجال الصورة والفيديو أثمر عن رواج السينما واتساع جمهورها ومتبعيها من مختلف الفئات و أصبحت دليلا عن القوة الاقتصادية ، السياسية والثقافية للبلد، و إن اعتبر الفيلم منتوج السينمائي يحوي في طياته مضامين عديدة: إبداعية وجمالية وفرجوية و إيديولوجية، إذ يعتبر إبداع فيلم معين هو اقتراح لمجموعة من المعارف والمضامين ووجهات نظر واعية أو غير واعية من أجل استثمارها واستنباتها كغاية، فهو يضيف إلى المتلقي فكرة إلى تراكمه العام التي يحصل عليها في مشوار حياته مما يجعل من تاريخ المشاهدة عاملا أساسيا في بناء ملامح الهوية الخاصة في طريقة تنظيم الحياة أو التفكير أو ممارسة العلاقات الاجتماعية، فهو إضافة معرفية أو علمية أو ترفيهية أو تاريخية.

إذ يعتبر الفيلم التاريخي من أقوى الأفلام إيديولوجيا فهو سرد لحقائق تاريخية، و إذا تحدثنا عن تاريخ الجزائر أثناء الحقبة الاستعمارية فهو ما أثار الكثير من الجدل سابقا و لازال حتى اليوم بسبب انعدام تواجد المادة الأولية ألا وهي الأرشيف، وهنا تبقى الأفلام التاريخية المساحة الأكبر من أجل التعبير عن هذه الفكرة عن طريق الصوت والصورة وتولي الدولة الجزائرية اليوم اهتماما بالأفلام السينمائية التاريخية وذلك بإلمام الفيلم بجميع الجوانب النفسية، الاجتماعية والسياسية التي يحملها الفيلم في طياته من دلالات ضمنية، وفي هذا السياق نطرح الإشكال التالي:

- ماهي الصور النمطية التي قدما فيلم **regarde d'enfant**عن الاستعمار الفرنسي من جرائم.

و لتفكيك هذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية:

1- ماهي المعاني التي نقلت للمشاهد عن الفترة الاستعمارية في الجزائر؟
2- كيف عبر هذا الفيلم عن الفترة الاستعمارية بالجزائر؟
3- ماهو البعد الإيديولوجي الذي يحويه الفيلم؟

**المنهج المتبع:**

من أجل الإجابة عن الإشكالية المطروحة يجب الاعتماد على خطط واضحة ومنهجة ليتخذ البحث المنهج العلميالمنظمليمكننا من الوصول إلى نتائج،بحيث ترتبط المنهجية ارتباطا وثيقا بنوعية البحث.

واخترنا المنهج الوصفي ممثلا قي الدراسات التاريخية التي من خلالها نتبع وصف الأحداث والأرقام وعلاقتها بالظروف والميزات السابقة وعلاقتها ببعضها.[1]

واستعملنا المنهج الوصفي من أجل وصف الظاهرة باستعمال مقاربة التحليل السيميولوجي من أجل معرفة الدلالات الضمنية والصريحة في الفيلم باعتباره رسالة إعلامية.

من أجل الوصول إلى ما يهدف إليه فيلم **"regarde d'enfant"**من دلالات ضمنية، تعتبر مقاربة التحليل السيميولوجي مهمة لمعرفة الصورة النمطية المستخلصة من الفيلم والتي أراد صاحب الفكرة أو المخرج إيصالها إلى المشاهد.

**عينة الدراسة:**

إن العينة جزء مختار من مجتمع البحث الكلي بحيث تكون ممثلة لمجتمع البحث أو الدراسة الكبيرة ويكون التحديد طبقا لمواصفات مجتمع الدراسة حيث يشترط قي ذلك تجانس الصفحات والخصائص بين أفراد عينة الدراسة ومجتمعها المختارة منه.[2]

يقصد باختيار العينة أي اختيار مجموعة من الوحدات التي تمثل جزء من المجتمع العام, وطريقة اختيار العينة تكون حسب موضوع الدراسة، و إشكالية موضوع بحثنا تمثلت في تناول الصورة النمطية التي يقدمها فيلم **" regarde d'enfant"** والعينة المناسبة من مجتمع البحث الكلي (الفيلم) هي عينة قصدية عمدية بحيث يتم اختيار السمات والأوصاف التي يجب أن تتوفر في العينة، و أن تكون المقاطع المختارة من الفيلم متناسبة مع طبيعة التحليل السيميولوجي.

[1] نبيل أحمد عبد الهادي، **منهجية البحث في العلوم الإنسانية**، الطبعة الأولى، 2002، الأهلية للنشر والتوزيع, الأردن, ص 112.
[2] نبيل أحمد عبد الهادي, **منهجية البحث في العلوم الإنسانية**, الطبعة الأولى، 2002, الأهلية للنشر والتوزيع, الأردن, ص 261.

**أسباب اختيار الموضوع:**

اختيارنا لهذا الموضوع كان وفقا لعدة أسباب و دوافع من بينها:

1- اعتبار التحليل السيميولوجي الشق الأكبر في تخصص اتصال الصورة والمجتمع.

2- تحديد الإدارة لمجالات البحث من بينها الدراسات السيميولوجية والمقاربات السيميوسياقيةالتي تضمنت مضمون أفلام الثورة الجزائرية.

3- الجدل المثار حول التاريخ الجزائري الفرنسي مؤخرا في الساحة السياسية.

4- الصدى الذي لقيه التاريخ الجزائري وبالتحديد مسألة الأرشيف وعدم توفره في الجزائر.

5- اختلاف الآراء ووجهة النظر في الجزائر وفرنسا ومسألة الجانب الإيجابي في الاستعمار الفرنسي.

6- اهتمام الجزائر كدولة بالإنتاج السينمائي و إشراف فخامة الرئيس عليها "الأفلام التاريخية" التي تحكي مجريات الحقبة الاستعمارية.

أما فيما يخص الأسباب الشخصية فتمثلت في :

1- انشغالنا بالأفلام السينمائية وما لهذه الأخيرة من خلفيات.

2- مشاهدتنا لفيلم **" regarde d'enfant"** بدار الثقافة "عبد الرحمان كاكي" بمستغانم وبحضور المخرج السينمائي "لمين مرباح" وفتح النقاش معه حول فيلمه وتوضيح الرؤيا لنا.

3- رغبتنا في دراسة المجال السيميولوجي وتوسعنا فيه بحكم ميلنا إليه.

**أهمية الدراسة:**

يكتسي موضوع دراستنا أهمية كبيرة في السيميولوجيا وتحليل الأفلام عامة والأفلام التاريخية خاصة بحيث يساعدنا التحليل السيميولوجي في الكشف عن الإيديولوجيات باعتباره نمط اتصالي ينقل الآراء والأفكار.

**أهداف الدراسة:**

من خلال دراستنا نهدف إلى:

1- الكشف عن الدلالات الضمنية والصريحة للفيلم عن القراءة وتفكيك الرموز.

2- التطرق إلى موضوع التاريخ الجزائري الفرنسي ومعالجته من ناحية الصورة وطريقة تضمينها إيديولوجيا.

4- معرفة الصورة التي يمكن أن يقدمها فلم تاريخي جزائري عن الحقبة الاستعمارية والمساهمة التي يمكن أن يرسخها في أذهان المشاهد عن الفترة الاستعمارية.

**الدراسات السابقة:**

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من الدراسات وهي:

- دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال تقدم بها الدكتور محمود إبراقن بجامعة الجزائر ، كلية الآداب واللغات حول علاقة السيميولوجيا والظاهرة الاتصالية.
- مشروع بحث "دراسة في تلقي النصوص الأدبية والمعمارية" تحليل سيميولوجي لفيلم BlodDiamond، قدمتها أمال منصور بجامعة محمد خيذربسكرة قسم الأدب.
- كتاب دليلة مرسلي و أخرون ترجمة بورايو عبد الحميد "مدخل إبالسيميولوجيا نص وصورة".

**تحديد المفاهيم :**

- **الصورة:** لغة: من فعل صور أي جعل له صورة مجسمة، ومنه الصورة، الشكل، الهيئة والنوع جمعها صور.[1]

- **تعريف الصورة الذهنية:** هي الانطباع الذي يكوّنه الفرد عن الأشياء المحيطة به متأثرا بالمعلومات المختزنة عنها وفهمها لها، فإن الصورة الذهنية هي نتاج تفاعل عناصر المعرفة والإدراك، وهذه الصورة الذهنية للأشياء والموضوعات المحيطة، تؤثّر في إدراكنا لها بالتالي

[1] حجازي سعيد،مراجعة المادة الفرنسية،جلورجيلوردانية:**القاموس العربي في علم النفس والاجتماعونظريةالمعرفة**،دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، 1977.

تقويمها تقويما صحيحا، فإن قاموس "ويبستر" في طبعته الثانية قد عرض تعريفا لكلمة **Image**بأنها تشير إلى التقدم العلمي لأي شيء لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر، أو هي إحياء أو محاكاة لتجربة حسية، كما أنها قد تكون تجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة، وهي استرجاع لما اخترته الذاكرة أو تخيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو اللمس أو الشم أو التذوق.[1]

وتعرف الصورة الذهنية أنها الناتج النهائي للانطباعات النفسية التي تتكون عن الأفراد أو الجماعات إزاء شخص معين أو شعب أو جنس بعينة أو منشأة أو مؤسسة أو مظمة محلية.

- **السينما:** وسيلة إعلام جماهيرية للتوجيه والإقناع والتثقيف والتعلم، ويمكن أن تكون وسيلة هدم جماهير أو إفساد شعبي لو أسيء استخدامها وفسد مضمونها، وقد بدأت السينما في فرنسا عن أقدم أول عرض لها في مقهى "جران كافيه" في 28 ديسمبر 1895م.[2]

- **تعريف الفيلم:** يعرف حسب النظرية النقدية الأمريكية المعاصرة جنسا خطابيا يواري الخطاب الأدبي بنوعية، بل أقل شعبية و أكثر عمقا حيث يستقيم عدة شفرات وأنظمة علامتية: اللغة، الصوت، الملابس، الديكور والإكسسوار، بالإضافة إلى المونتاج والماكياج والمؤثرات مثل الموسيقى التصويرية.[3]

- **المفهوم الإجرائي للصورة النمطية:** هي تلك الأفكار والمعاني والاتجاهات التي توظف في الأفلام التاريخية، يحاول فيها المخرج الجزائري إبداء رأيه من حيث الاوضاع السائدة إبان التحليل وعلاقة الجزائريين والفرنسيين وما نجم عن هذا الاحتكاك من تعامل وخدمة المصالح، كما يمكن لبعض الحقائق أن تكون صحيحة ، كما يمكن أيضا ان تكون ملتبسة، ويرجع ذلك إلى خلفية مخرج الفيلم ونظرته وموقفه الخاص.

---

[1]. منير حجاب: **الموسوعة الإعلامية**، المجلد الرابع، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003.
[2]سميرزغبي:**مجلة الحوار المتمدن، محور الأدب والفن**، عدد3483، 11 سبتمبر 2011،
[3]https://ar.wikipedia.org/wiki/

**المبحث الأول: مقاومة الإحتلال .**

- **مرحلة المقاومة ضد الاحتلال ( 1830 – 1914 ):**

امتدت من (1830-1914) تميزت بانعدام الوحدة والتنسيق وتخللتها فترات من الهدوء من بين أهم محطاتها : فترة المقاومة الشعبية العفوية (1830-1832)،مقاومة أحمد باي حكم بيلك قسنطينة ( 1831-1848) ، مقاومة الأمير عبد القادر (1832-1847) مقاومة الزعاطشة (1848-1849) ، مقاومة بلاد القبائل (1850-1857) المعروفة "بوبغلة" و"لالا فاطمة نسومر"، ثورة أولاد سيدي الشيخ في منطقة البيض والمناطق الجنوبية، من الغرب الجزائري إلى مدينة وهران، (1864-1880) ، ثورة المقراني والشيخ الحداد في منطقة برج بوعريرج، ثورة بوعمامة ومقاومة الهقار (1881-1908).

- **الحركة الوطنية:** تنقسم إلى تيارين هما : تيار إصلاحي وتيار استقلالي:

**1- التيار الإصلاحي:** سعى إلى إصلاح النظام الاستعماري دون أن يطالب بالقضاء عليه، نجد ضمنه ثلاث تشكيلات: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، والاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري U.D.M.A ، وحركة الإنتصار الحريات الديمقراطيةM.T.L.D.

**أ- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (ماي 1931):**

تمحور عملها على الدعوة إلى التمسك بالإسلام الصحيح، ونشر اللغة العربية من زعمائها: الشيخ عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي، برنامجها في محاربة الاندماجيين والمطالبة باستقلالية الجزائر في إطار الاتحاد مع فرنسا.

**ب- الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري U.D.M.A(أفريل 1946):**

كان عمل هذا الحزب تنظيم أصحاب المهن الحرة والفئة الميسورة من الجزائريين المشبعين بالثقافة الفرنسية ، راودهم طموح الارتقاء إلى المناصب الإدارية والسياسية، مثل الفرنسيين زعماءها فرحات عباس و أحمد بومنجل طالبوا في الثلاثينيات بالإندماج و1942 طالبوا بالاستقلالية و الاتحاد مع فرنسا بعد اليأس من الذوبان في الأمة الفرنسية.[1]

**ج-الحزب الشيوعي الجزائري: P.C.A:**

[1] صالح بلحاج، **تاريخ الثورة الجزائرية**، د.ط، دار الكتاب الحديث، الجزائر،2009م / 1430هـ، ص 25.

كان فرع من الحزب الشيوعي الفرنسي وانفصل في 1936، طالب بالحريات الديمقراطية و الاجتماعية لكنه لم يقطع حبله السري مع الحزب الشيوعي الفرنسي ،كان سجين رؤية **موريس طوريز** عن الأمة الجزائرية أي ان الجزائر أمة ناشئة تتكون من الأوروبيين والجزائريين معا.

**2- تيار الاستقلال:**

كانت التشكيلات المكونة لهذا التيار أهم أحزاب الحركة الوطنية من حيث المطالب السياسية والشعارات التي رفعتها.

**أ- نجم شمال إفريقيا E.N.A (1926-1937):**

أنشا من طرف المهاجرين الجزائريين بالعاصمة الفرنسية في مارس 1926 وكان رئيسه الاول الحاج علي عبد القادر وامينه العام ميصالي الحاج الذي تولى الرئاسة سنة 1933.

**ب- حزب الشعب الجزائري P.P.A: (تأسس في مارس 1937):**

أنشأ ميصالي الحاج حزب الشعب الجزائري، ليكون مقره في الجزائر 1937 تمسك بموقف الاستقلال الوطني.

- بعد مجازر08 ماي 1945 ترسخ في نفوس المناضلين أن الاستقلال لن يتحقق من دون كفاح مسلح.

**ج- حركة انتصار الحريات الديمقراطيةM.T.L.D :** تأسست في اكتوبر 1946:

بعد عودة مصالي الحاج من المنفى أسس حركة الانتصار للحريات الديمقراطية حيث رفض الخط الراديكالي الذي يفكر في العمل المسلح، مما تسبب في استياء إطارات والمناظلين تقرر فيه الاحتفاظ بتنظيم حزب الشعب السري والشيوعي وإنشاء تنظيم شبه عسكري للعمل المسلح، سمي المنظمة الخاصة O.S.[1]

- **مرحلة انطلاق الثورة 1954- 1956:**

في 31 أكتوبر – الفاتح نوفمبر 1954 هاجم مجاهدو جيش التحرير الوطني نحو 30هدفا معاديا (مراكز درك، ثكنات، مخازن، مزارع....الخ) وكان هدفها إقامة الدولة الجزائرية

[1] نفس المرجع السابق ، ص 25.

الديمقراطية الاجتماعية ذات السيادة وفق المبادئ الإسلامية، وأصدر الجيش بيان يدعو فيه الجزائريين إلى الالتحاق بالثورة.[1]

- **الإجراءات الفرنسية جراء اندلاع الثورة:**

1- سارعت السلطات الفرنسية إلى مضاعفة حجم قواتها، خاصة بالوحدات المنسحبة من الفيتنام ومن ضمنها القوات الخاصة المدربة على حرب العصابات، فارتفع عددها إلى 49700عسكري في 1956.

2- شن عمليات عسكرية مركزة على الأوراس وإعلان حالة الطوارئ في بلاد القبائل.

3- رعاية وتسليح المنظمات والفئات المعادية للثورة، وفي مقدمتها تنظيم الحركة الوطنية المصالية منذ مارس 1955 (M.N.A).

4- زيادة حجم الاعتمادات المالية لحربها الاستعمارية، حتى بلغت مليار فرنك يوميا في 1956، كما شرعت فرنسا في تشكيل فرق "الحركة" و"القومية" في نفس السنة وقد أعانها في ذلك طغيان الفقر والجهل، وتجاوزات بعض المجاهدين بحق السكان في بعض الجهات.

5- الاستعانة بقوات حلف الشمال الأطلسي1955 بالخبراء والمستشارين الأمريكيين .

- **التعذيب والسجون والمحتشدات أثناء الثورة (1954-1962):**

انطلقت الثورة بنحو ألف مجاهد واجهتهم مشكلة ندرة السلاح بحيث عملت الثورة على توسيع رقعة الجهاد عبر البلاد من خلال عدة أنشطة فيرى المسؤولين الفرنسيين أن جيش التحرير يعتمد في استمداد طاقته المادية على مؤازرة سكان الريف، فالحل الوحيد هو حجز مصدر هذا المدد، عن طريق الحصار الفعلي لسكان الأرياف، بمجرد ما وضعت حالة طوارئ حيز التنفيذ دخلت الجزائر مرحلة جديدة من حياتها، وأهم ما ميز هذه المرحلة ظهور المحتشدات التي نظر في انشائها اختيار المناطق النائية ليصعب الاتصال بالمجبرين على الإقامة فيها، وكان اللجوء إلى انشاء المحتشدات أمرا منطقيا يندرج في إطار المادة السابعة من وثيقة حالة الطوارئ والتي تشير إلى أنه في استطاعة وزير الداخلية في جميع الحالات والوالي العام في الجزائر أن ينفيا إلى أية إدارة ترابية أو إلى أي شخص يبدو نشاطه خطيرا على الامن والنظام العام، وعلى الرغم من أن الوثيقة تنص في مكان آخر على أن النفي لا يؤدي إلى إنشاء

[1] نفس المرجع السابق، ص26.

المحتشدات ، إلا أن ذلك لم يحترم ولم يكن بالإمكان احترامه ،لأن نفي مئات الأشخاص إلى مكان واحد يتطلب إمكانية إجبارية القيام بالرقابة اليومية وتوفير الأكل والسكن، وفي الوقت التي كانت تجري فيه هذه العمليات، كانت السلطات العسكرية تقوم بتهجير سكان الريف من مساكنهم وتجميعهم في المحتشدات القريبة من مراكزها العسكرية، ويعد هذا الفعل الأخطر في المأساة الجزائرية والأكثر شناعة.

فقد أكدت التقارير الصحفية الفرنسية شبه الرسمية بأن ما يناهز ربع المليون قد أجبروا منذ 1957 على مغادرة مآويهم تحت تأثير الأساليب التي تقوم بها الإدارة الفرنسية [1] وتم التوصل إلى مايلي:

**1-** عزل جيش التحرير عن عمقه الاستراتيجي ومصادرة ورهن الريف من خلال هذه المحتشدات ومحاصرة الثورة.

**2-** الحيلولة دون تأثر الجزائريين بالعمل الدعائي والوعي الوطني والسياسي الذي تقوم به أجهزة الجيش.

**3-** إمكانية اصطناع الانتصار من بين المجتمعين وهذا من خلال عملية الاختراق الاستراتيجي الذي طبقته فرنسا في السجون والمحتشدات.

**4-** احتمال استعمال هؤلاء الأنصار عند الاقتضاء وذلك بعد أن يتم تنظيمهم ضمن كتائب مطاردة خاصة ، والعدد الحقيقي للجزائريين الذي زج بهم في المحتشدات فقد فاق المليونين، ولم تضم هذه المراكز إلا العناصر العاجزة من السكان ،ولم يكن التعذيب مقتصرا بمن ينتمي إلى جيش التحرير الوطني، بل يكفي أن يكون جزائريا، ويمكن تلخيص أشكال التعذيب:

- الكي بنار التلحيم كما فعل جلادو الشهيد "عيسات إدير" النقابي الأول في الجزائر، وقد أثار استشهاده موجة عارمة من التمديد بجرائم فرنسا ووحشيتها.
- التعذيب بالتيار الكهربائي على أنغام الموسيقى.
- غطس الرأس في الماء الممزوج بالصالون، والإرغام على شربه ، غطس المعذب في الماء الساخن ثم نقله بعد مدة إلى الماء البارد وهو ما يتسبب في الألام الخطيرة.

[1] محمد الأمين بلغيث: **تاريخ الجزائر المعاصر**، دراسة ووثائق، ط 1، دار البلاغ، الجزائر، 2001، ص185.

- دق المسامير في أجسام المعتقلين وسلخ جلودهم ووضع الملح والبهارات مكان الجروح.
- خلع الأظافر والأسنان وبتر الأصابع والآذان والأعضاء التناسلية.
- حرق الأجفان بالسجائر .[1]

- **الطبيعة الإيديولوجية لجبهة التحرير الوطني 1954-1962:**

بعد التناقضات السياسية والاجتماعية التي طبعت إيديولوجية الحركة الوطنية الجزائرية، بكل تياراتها خلال النصف الأول من هذا القرن، ومحاولاتها لتحرير البلاد التي باءت بالفشل، من خلال إتباعها الطرق القانونية والوسائل السلمية، نتيجة معارضة المستوطنين الفرنسيين، أمام هذا الفشل يتوجب علينا الحديث عن أصول جبهة التحرير الوطني والإيديولوجية الثورية خلال حرب التحرير الوطنية، التي دامت تقريبا ثمانية سنوات.

من الممكن القول أن جبهة التحرير الوطني، هي امتداد للحركة الراديكالية( نتيجة تطور الجناح الراديكالي، داخل الفيدرالية الجزائرية للحزب الشيوعي الفرنسي، فهي إذن تعكس التطلعات الاجتماعية الأوروبية، وبحكم أصلها وجدت الشيوعية الجزائرية نفسها في عائق جدي، وهو أنه لم يكن هناك حزب شيوعي جزائري بل فيدرالية جزائرية، ثم انفصلت وكانت بزعامة ميصالي الحاج)، إلا أنها كانت عبارة عن منظمة ثورية جديدة تهدف إلى إحداث القطيعة مع الوضع السياسي الذي كان سائدا آنذاك، والتحول مباشرة إلى الثورة ، بحسب الكاتب الأمريكي " وليام لويس " W.Luis " " فإن ثورة 1954 سجلت القطيعة بين الجيل السابق للحركة الوطنية ، وهي في جوهرها العميق كانت ثورة ضد الأهلية Indigena والليبرالية والقيادة البرجوازية المعتدلة وأخيرا ضد الشيوعيين والزعامة المصالية[2].

في الحقيقة إن عدم حضور المثقفين وغيابهم تقريبا شبه الكامل داخل صفوف الحركة الوطنية الجزائرية ، ضعف تأثيرهم على مستوى الأحداث، نتيجة إقصائهم من العملية الثورية من طرف العسكريين ، كان له نتائج جد وخيمة على الحركة الوطنية نفسها ،وهذه الوضعية شهدتها تقريبا كل الحركات الوطنية، في العالم الثالث ولكن كانت أكثر تجسيدا في الحركة

[1] نفس المرجع السابق، ص195.
[2] صالح فيلالي، **إيديولوجية الحركة الوطنية الجزائرية: الأزمة الجزائرية**، ط 1 ، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت 1996، ص32.

الوطنية الجزائرية ، وهي التي كانت سببا مباشرا في تحديد هيكلها الداخلي من جهة، وتعاقبها التاريخي من جهة أخرى.

ويلاحظ أن المجموعة الثورية التي شكلت جبهة ثورة التحرير الوطني ، كانت ضد سياسة "مصالي الحاج " ، التي كانت تحاول حل الخلافات السياسية داخل "الحركة من أجل انتصار الحريات الديمقراطية، " قبل الشروع في أي عمل مسلح، وفي الوقت نفسه كانت ضد المركزيين من الحركة نفسها الذين كانوا يعتقدون أن وقت العمل المسلح ، لم يحن بعد ، ولكن المجموعة الثورية أكدت على ضرورة الشروع في العمل المسلح .كما أعاد أتباع " مصالي الحاج " تكوين تنظيمهم " للحركة الوطنية الجزائرية " التي تواطأت مع البوليس الفرنسي وقوات ديغول لعدم اعترافها بشرعية "جبهة التحرير الوطني " لكونها انتزعت منها الزعامة ، وصادرت كل نضالات الحركة الراديكالية بزعامة " مصالي الحاج " وهذا ما دفع جبهة التحرير الوطني إلى اتهام الحركة الوطنية الجزائرية بأنها قوة معادية للثورة متحالفة مع الاستعمار[1] وفي سنة 1957 دفعت معارك مريرة بين أنصار الحركتين من العمال الجزائريين في فرنسا ، وإذا كان هذا على الأراضي الفرنسية فإن المواجهة الكبيرة بين جبهة التحرير الوطني والحركة الوطنية الجزائرية كانت في بلاد القبائل ( الأمازيغ) .

- إن جبهة التحرير الوطني بامتصاصها لكل الأحزاب ودمجها للنخب الوطنية داخل أجهزتها أصبحت حركة سياسية متناقضة اجتماعيا تتميز بتنويعات طبقية متباعدة الأهداف الأمر الذي جعلها تنظيما غير طبيعيا يتصف بالخلافات والصراع على السلطة، داخل أجهزته ( التيار الراديكالي الشيوعي ، التيار الوطني ، التيار الليبرالي ، التيار الإسلامي )[2].

- إن عملية التحول في الولاءات انتجت فيما بعد أزمة القيادة داخل جبهة التحرير الوطني ،حيث لم تعد ذلك التنظيم المتماسك والقوي الذي يمكنه أن يراقب العلاقة بين السياسي والعسكري خاصة ،بعدما أقر مؤتمر الصومام 1956 بأولوية السياسي على العسكري.

[1] جوان جيلبي ، **ثورة الجزائر** ، ترجمة : عبد الرحمن صدقي ابو طالب ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ( سلسلة الدراسات الافريقية ) ، 1966 ، ص 143 .

[2]harber: F.L.N. Mirage et "**Des origines a la prise du pouvoir**" (1945-1962) ,Paris : jeune afrique ,1974, P139. realité:

ولعل من أهم العوامل التي ساهمت في هذا اللاتوازن الوظيفي في بنية الحزب هي عملية الإقصاء وتصفية الحسابات التي برزت بصورة واضحة، بعد تأسيس أول حكومة جزائرية مؤقتة سنة 1958 بالقاهرة، بين التيار الليبرالي البرجوازي الذي ينادي بالإندماج في الإمبراطورية الفرنسية، والتيار الراديكالي الوطني وامتدت إلى بعض قيادات الحزب عن طريق سجن بعض الآباء المؤسسين له، ونفيهم إلى الخارج ،وإذا ما ترجمت هذه الصراعات إلى لغات أكثر سوسيولوجية سنجدها تعني أن القوى الاجتماعية والسياسية، والشرائح المختلفة التي تكون منها الحزب جعلت منه وعاء يحمل جملة من التناقضات الإيديولوجية وضمنته محتوى سياسي غير واضح يعكس نوعا من الإرهاصات لصراع طبقي حقيقي سوف تظهر نتائجه على المدى البعيد، ولقد ساهم الاستعمار الكولونيالي في إذكاء هذا الصراع بنسبة كبيرة جدا وذلك عن طريق إرساءه لأبنية ثقافية وفكرية كولونيالية مغايرة للثقافة والبيئة المحلية وليس من الوارد في هذه الجزئية ، معرفة الدور الذي لعبه الاستعمار في التهديم للأنساق الثقافية والاجتماعية في الجزائر ،وإعادة تشكيله لأنساق أخرى، لكن من أجل فهم أكثر للبيئة المتناقضة التي تشكل منها الحزب والتي ستنعكس في شكل سلطة سياسية بعد الاستقلال مباشرة. [1]

**المبحث الثاني: ملكية الأراضي ومصادرتها:**

بعد القضاء على المقاومة في الريف ومحاربة المؤسسة التقليدية والطائفية، عملت الترسانة التشريعية الكولونيالية على اصدار مجموعة من التشريعات القانونية من ضمنها قانون **"السيناتوس كونسلت Sinatus consult** ، قانون **فارني varnier، قانون الأهالي le code de l'indigénat**، الهدف منها تفكيك أولي للمجتمع الجزائري القبلي عبر العقار، غايته تحقيق الملكية الخاصة بدلا من الملكية الجماعية، إذ أن الأراضي التي لا يمتلك أصحابها (عقد-صك) ملكية تصادر للسلطة الفرنسية، جاء في نص القانون الأول أعلاه: يحق للفرد داخل القبيلة أن يبيع قطعة أرضه لأفراد من غير قبيلته ليلحق به النص الثاني أعلاه مؤكدا على نفس المسألة لكن البيع لمواطن فرنسي.[2]

[1] صالح فيلالي: مرجع سبق ذكره، ص 147.
[2] **مجلة التاريخ**: المركز الوطني للدراسات التاريخية، النصف الأول من سنة 1986رقم 21، الجزائر ، ص75-ص76.

تزداد مسألة التفكيك الاجتماعي بدخول الجزائر إلى الاقتصاد النقدي (الإنتقال من الاقتصاد المغلق إلى الاقتصاد المفتوح) ليؤكد بعد ذلك نص القانون الثالث منحه الجنسية للجزائريين.

إن الفروق التي وضعها الكتاب الاستعماريون للتمييز بين الملك والعرش لا يعكس كامل الواقع، فهم يعتبرون دائما أن هذين الشكلين متناقضين وأن الأول عبارة عن ملكية خاصة والثاني يضم الملكية الجماعية أو أملاك الوقف، الأمر الذي جعلهم يرون في الملك إحدى خصال البربر في العرش أحد عيوب العرب، بحيث من بين النظريات التي شاعت في الفترة الاستعمارية هي نظرية **"وورمس"**الذي حاول نظام الملكية العقارية في الجزائر، بهدف القضاء على الأفكار التي كانت تقف حجرة عثرة في طريق تنظيمها لا سيما اعتبار إفريقيا بمثابة أرض العشور و اعتبار الأهالي ملكا للأرض التي يعيشون فيها، فجردت بذلك الحكومة الاستعمارية من وسيلتها الأقوى تأثيرا وحرمتها من حق التصرف في الأرض. [1]

**المبحث الثالث : المنظومة التربوية الفرنسية والمثقف الجزائري**

- **مفهوم السياسة التعليمية**

بعد الاحتلال مباشرة حاولت السلطات العسكرية الفرنسية تنظيم تعليم خاص بالجزائريين لتكوين أفراد موالين لها، فكانت مراسيم تأسيس المدارس والمعاهد العربية الفرنسية والإشراف على التعليم العربي الإسلامي ووضعه تحت تصرف الإدارة الاستعمارية، وكان هذا التعليم مخصصا لأقلية معينة من المجتمع، بينما كان الأغلبية منه تعيش في الجهل والحرمان الثقافي.

وكانت السياسة التعليمية الفرنسية التي بدأت تتشكل منذ بدايتها تهدف إلى القضاء على الثقافة الوطنية ،ونشر التعليم الفرنسي مكانها بين أوساط معينة من السكان لجعلها ميدان تجربتها الاستعمارية، وكان الغرض الأهم من خلال تحويل المجتمع الجزائري إلى مجتمع فرنسي، وإلحاقه مباشرة بفرنسا الوطن الأم، واعتباره امتدادا طبيعيا لجنوب فرنسا واعتبار الجزائر مستعمرة من نوع خاص تختلف عن المستعمرات الفرنسية، وركزت مدرستها الاستعمارية كثيرا على هذا الجانب، باحتواء برامجها التعليمية[2] لهذه الظاهرة، بشكل تفصيلي ومقنع يستطيع على الأقل بلبلة أفكار الجزائريين وتشكيكهم في أمر عروبتهم

[2] عبد القادر حلوش: **سياسة فرنسا التعليمية**، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د . ط ، 2010، ص47.

وإسلامهم، وعلى ضوء هذا التفسير الاستعماري الخاطئ أو المزيف انتهجت الحكومة الفرنسية أسلوب الإدماج غاية لتحقيق أهدافها الاستعمارية، ورأت في المدرسة خاصة والتعليم عامة أنجع وسيلة لتحقيق سياستها بدعوى إزالة الأمية والجهل المتفشيين بين الجزائريين وكان الدوق " **دومال** " قد قال : " بناء مدرسة أحسن وأفضل من فيلق عسكري لإقرار الأمن " وتصور الفرنسيون المقتنعون أن التعليم وحده كاف لمزج العناصر البشرية المختلفة بفضل اختلاط الأطفال في المدارس، وبدأ العمل بهذه الصورة لتطبيق هذه السياسة في مراحل التعليم[1].

- **المدرسة الفرنسية وجماعة النخبة**

**1- مفهوم النخبة**

تردد مصطلح النخبة في فترة معينة من تاريخ الجزائر كغيره من المصطلحات الاستعمارية، التي احتلت المقام الأول في نشرات الصحف، والاجتماعات والمناقشات، ويقصد بالنخبة **L' élite** أو المثقفين **Intellectuelle** أو المتطورين **Evolués** من تعلموا في المدارس الفرنسية وتأثروا بالثقافة الأوروبية وانبهروا بمظاهرها وتقاليدها، واقتنعوا بعظمة فرنسا وقوتها واعتبارها صاحبة الحق الشرعي في الجزائر ، وبذلك أصبح المفرنسون هم المدافعون عن فرنسا في الجزائر، والمتحمسون الأوائل بفكرة الإدماج، كما ارتموا في أحضان الحضارة الفرنسية وأنكروا أو تجاهلوا حضارتهم العربية الإسلامية بمطالبتهم التجنس بالجنسية الفرنسية، حتى يصبحوا في مصاف الفرنسيين من حيث وضعهم الاجتماعي والسياسي، بل إن بعضهم قد بلغ به حد إنكار وجود شخصية جزائرية قائمة بذاتها، بحيث يعرفها أحد المفرنسين أنها " ثريات الشبان المتخرجين من الجامعات الفرنسية والذين كانوا قادرين بأعمالهم أن يصعدوا فوق الجماهير وأن يضعوا أنفسهم في مصاف ناشري الحضارة الحقيقيين "[2].

**2/ الدور الاستعماري في مدرسة النخبة :**

استطاع الاستعمار الفرنسي في الجزائر أن يقيم ركائزه الأولى في البناء الاستعماري عن طريق إقامة الإدارة العسكرية والمدنية ومصادرة الأراضي، وظل يعمل على اكتمال بنائه

[1] نفس المرجع ، ص48.

[2] عبد القادر حلوش، مرجع سبق ذكره، ص50.

الذي يحتاج إلى ثالث ركيزة ، هي المدرسة ،فبعد الجيش ، الفلاحة تأتي المدرسة وهي آخر مرحلة في البناء الاستعماري .

اعتبر المدرس عامل حضارة وتقدم، ومن الشخصيات الهامة الصانعة للاستعمار الفرنسي نظرا لطبيعة مهنته التي تخترق جدار التقاليد والأعراف الاجتماعية ، لأنه يستطيع الاحتكاك داخل المجتمع والتغلغل في المدينة أو الريف.

و لا يخفي **"بولار"** أحد الفرنسيين على نوايا الاحتلال في إقامة المدارس للجزائريين هو لخدمة مصالحه فقط، وكانت مطالب الأوربيين ترتكز حول تحقيق الاحتلال الاقتصادي والفكري، لأن المدرسة هي وحدها القادرة على جعل الجزائريين يدخلون في اتصالات وعلاقات واسعة مع الأوربيين.

ويقسم المثقفين بالمدارس الفرنسية إلى ثلاث أصناف :

1- صنف المتعلمين الذين استفادوا من فرص التعليم الفرنسي وإن بدرجات متفاوتة، لكنهم ظلوا متشبثين بمظاهر الشخصية الوطنية حريصين على عدم الانفصال عن قاعدتهم الاجتماعية، ويشمل هذا التمسك بالشخصية الوطنية الإسلامية مظاهر مختلفة اجتماعية وفكرية وسياسية أحيانا أخرى ، تمثلت الأولى في الحفاظ على طابعهم العربي الإسلامي في لباسهم وسلوكهم داخل المدرسة الفرنسية وخارجها، بينما تمثلت الثانية في تمسكهم الفكري والسياسي في تأييد الحركات الإصلاحية الدينية، أي تأييد حزب سياسي وطني .

2- صنف الذين خدموا الإدارة الفرنسية بروح العمالة ووقعوا في فخ الإغراء الاستعماري بمختلف أشكاله وانبهروا بمظاهر الحضارة الفرنسية.

3- صنف الذين راهنوا على الفرنسة واقتنعوا بضرورتها وإمكانياتها ويشمل هذا الصنف العناصر التي تجنست بالجنسية الفرنسية وتختلف أحوالها الشخصية –حب الفقه الإسلامي – أو ما اصطلح على تسميتهم بالإدماجيين[1].

- تحددت النخبة المثقفة المفرنسة بخمسة وعشرين طبيبا ومحاميا وأستاذا كما أشار **"ابن رحال "** الذي يريد أن يبين أنه لتوطيد تفوق الفرنسية في الجزائر من المفيد تطوير تعليم اللغة

[1] عبد القادر حلوش، مرجع سبق ذكره، ص51

العربية، حيث أشار إلى أنه عندما تريد أمة أن تصل إلى تسريب حضارتها إلى أمة أقل تطورا فإن ذلك يكون بنشر لغتها التي يجب أن ترتبط بها للحصول على هذه النتيجة[1].

- إن أكثر المتعلمين الذين كان بإمكانهم الالتحاق بالتعليم الثانوي كانوا من أبناء الخيام الكبرى أي التلاميذ المنحدرين من العائلات الأرسطوقراطية ( الباشا،الأغا،الأغا القراد...) أو من موظفي الحكومة الفرنسية ( الخوجة ، الترجمان ، وغيرهما ) والمعروف أن الإدارة الفرنسية كانت تحاول كسب بعض العائلات الجزائرية الكبيرة لتكوين مساعدين أقوياء لها حتى تستطيع حكم الجماهير الشعبية وكذلك من اجل موازنة التأثيرات الدينية التي بإمكانها ان تسبب المشاكل لفرنسا، وكان مستشار الحكومة السيد " شوفو" ( **Frank Chauveau** ) قد قال أن هؤلاء الرؤساء العرب كانوا مفيدين لنا خاصة عندما يحايدون تأثير آخر أكثر خطورة، هو تأثير المرابطين الذين كانوا و يكونون معادين لنا دائما[2].

[1] عبد القادر جغلول: **تاريخ الجزائر الحديث (دراسة سوسيولوجية)**، ترجمة : فيصل عباس، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 1983، ص117.

[2] عبد القادر حلوش، مرجع سبق ذكر، ص189.

## المبحثالأول: تاريخالسيميولوجيا،مفهومها وأنواعها.

- **تاريخالسيميولوجيا:**

تعتبر السيميولوجياامتداد للسانيات التي ترتبط بها عدة مفاهيم لها تراتب تاريخي، ومن بينها السيميائياتالتي تعتبر علم يدرس العلامات ولهذا عرفه **تودوروف(todorov)،غريماس(grimas) ،جوليا كريستيفا (J.krestiva)، جون دوبر (G.deberd)** وغيرهم على أنها علم حديث بالمقارنة مع غيره من العلوم الأخرى، ولم تظهر ملامحها المنهجية إلا مع بداية القرن العشرين، وقد كانت ولادة مزدوجة: ولادة أوروبية **"دي سوسير"** وولادة أمريكية **"مشال ساندرزبيرس"**، فقد أشار الأول إلى ولادة علم جديد يدرس العلامة وقال في هذا الصدد :"يمكن أن نتصور علم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية".[1]

وهكذا فلقد تمت الولادة الفعلية للسيميوطيقا على يد عالم منطق مشال ساندرزبيرس(1839 – 1914)، لأنه أول من حاول تكوين علم مستقل لها، غير أنه كان لابد من انتظار **"فردينا دوسوسير"** أنه إذا كان بالإمكان تحديد اللغة كنظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار.[2]

يرتبط مصطلح سيميوطيقا بالتيار المعرفي **"لأنجلو ساكسوني"**وهذا ما تبناه **جون لوك (JohnLuke)** فيكتابه **1960**، على حين نجد أن مصطلح"**سيميولوجيا"** يبرز في الكتابات الفرنسية منذ أرساه**"فردينا دوسوسير"** في كتابه دروس في علم اللغة **(1911)**،غير أن علماء اللغة الفرنسية لم يبتعدوا تماما عن كلمة سيميوطيقا وفرق بينهما **"غريماس"**. السيميوطيقا تحيل إلى الفروع أي دراسة أنظمة العلامات المختلفة، أما السيميولوجيا فتنطبق على الهيكل والإطار النظري للعلم والمعنى العام **"علم العلامات".**[3]

---

[1] محمد نظيف: **ماهي السيميولوجيا**،ط1، إفريقيا الشرق، المغرب 1994, ص11.

2 دليلة مرسلي و أخرون ترجمة بورايو عبد الحميد: **مدخل إلى السيميولوجيا (نص – صورة)**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995، ص11.

[3] هاني أبو الحسن سلام: **سيميولوجيا المسرح: بين النص والعرض**، الإسكندرية،ط1، 2006 ،ص46.

- **مفهومالسيميولوجيا**

**لغويا:** مصطلحسيميولوجيا مشتق من اللفظ **signe**باليونانية**sémion** تعني علامة وهي **signe**ويقابلها في العربية "سمة"، وتعني العلامة التي يعلم بها شيء ما، كما تعني كلمة "سمة" في القواميس العربية، كل مايتعلق بالعلامات والرموز مثل الأساطير، الخرافات والطقوس.[1]

وهي مركبة من العلامة **"logos"** هو علم إذن السيميولوجيا في مجموعها تعني علم العلامات.[2]

**إصطلاحا:**

عند **"pierce"** هي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى،أما**"فرديناندوسوسير"** فيقول أن السيميولوجيا هو العلم الذي يدرس جميع الدلائل اللسانية وغير اللسانية في خضم الحياة الاجتماعية، وليست سوى جزء من علم السيميولوجيا.[3]

وتعرف أيضا على أنها العلم الذي يدرس العلامات وحياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية وقد تشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرع من علم النفس العام.[4]

وقد أثارت السيميولوجيا اهتمام كل نظم الدلائل "systèmes des signes" مهما كانت مادية، رسم ملصق إشهاري، فيلم سينمائي، مسرحية، وعلى الصعيد النظري للدراسات المعالجة لهذه الأنظمة السيميولوجية تقترح لكل نظام دلائل مفاهيم تحليلية أساسية التي يمكن أن تكون مستعملة في فك رموزه.[5]

---

[1] عبدالله مرتاض: **بين السمة والسيمياء،تجلياتالحداثة**،وهران ،معهد اللغة العربية دون طبعة ،1993 ص20.

[2] نفس المرجع السابق ص 125.

[3] إبراق**نمحمود:مدخل إلى سيميولوجيا الاتصال** ،ط1، بنغازي،1993 ص13.

4 قدور عبد الله ثاني:**تشكيل رسوم الأطفال و إشكالية سيميولوجيا الاتصال في الفن التشكيلي المعاصر**.الجزائر،دار الغرب،ط1، 1995، ص5.

[5] أحمد يوسف: **الدلالات المفتوحة / مقارنة سينمائية في فلسفته العلامة**،ط1، منشورات الاختلاف، 2005 ، ص145.

- **أنواع السيميولوجيا:**

إن السيميولوجيا علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، ولكن ماهي العلامة المقصودة؟ يتعلق الأمر بالعلامات التي تكون إرساليات أساسية للاتصال الإنساني، على الرغم من التطور و التشعب الذين شهدتهما الأبحاث السيميائية في العالم، فإن السيميائية كدراسة لا تزال فتيةوانطلاقا من دي سوسير[1]برززت حركتان سيميولوجيتان مهمتان هما:

أ- سيميولوجيا التواصل.

ب-سيميولوجيا الدلالة.

**أ- سيميولوجيا التواصل:** كان ميلادها مع ميلاد كتاب **"إيريك بويسنس"**، حيث يمكن للسيميولوجيا أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير و المعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه، ويكون هناك مسار سيميولوجي عندما يتوفر شرط وهو:

قصد تواصل من قبل متكلم معترف به، منطرف متلقي الرسالة أي لا يمكن أن يكون هناك مسار سيميولوجي بدون علم أحد الطرفين: الباث والمتلقي (قصد التواصل ) الذي يسمح بالتمييز بين:

- وحدات تتوفر على قصد التواصل تسمى دلائل **signes**.
- وحدات لا تتوفر على هذا القصد،ويمكن الحديث حينئذ عن أمارات **indiques**أي أنه من الممكن التأثير على الغير دون إرادة ذلك . إن الطريقة التي يتحدث بها شخص توحي أنه يعاني من مشاعر القلق نتعرف عليها ونؤولها بدون تواصل، وهذا ما ترفضه سيميولوجيا الدلالة التمييز بين دليل و أمارة.

[1]عبد الله ابراهيم،سعد الغانمي، عواد علي: **معرفة الأخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**،ط 2 ، بيروت المركز الثقافي العربي، 1996،ص 73

**ب- سيميولوجيا الدلالة:** تعتمد على **"رولان بارث"** و تتميز برفضها التفريق بين : دليل / أمارة، وكذلك تأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام دلائل باللغة باعتبارها واقعة اجتماعية، بحيث تم رفض التمييز، باعتباره يقتضي أن يكون فعل التواصل متمتعا بشفافية واضحة فقط، منسجما (فيما يتعلق بعلاقة باث ومتلقي) بحيث لا يتعرض لأي ضجيج وبالنسبة **لبارث**معنى المتلقي أو الذي يتطفل عليه، يتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية إلى دليل.[1].

[1] دليلة مرسلي و أخرون: **مدخل إلى السيميولوجيا (نص – صورة)** ترجمة ،عبد الحميد بورايو، تلمسان،د .ط، 1955،ص15-16-17.

**المبحث الثاني:التحليلالسيميولوجي:**

- **تعريف التحليل السيميولوجي:**

هو استخراج المعنى الظاهر التعييني للرسالة سواء كانت صورة ثابتة أو صورة متحركة مثل: الإشهار أو الأفلام السينمائية، ثم المعنى التضميني للصورة من خلال تحليل- الألوان- الأصوات- الموسيقى – الشخصيات ....الخ، وخاصة التركيز على الإيديولوجية التي تحويها الصورة، ولكن التحليل السيميولوجي لا يقف عند هذا الحد بل يقوم بنقد مستوياته الإيحائية قصد الوقوف على أنماط إنتاج المعنى، فاستكشاف تمظهرات الأسطورة التي هي نسق سينمائي، وهي تسمح بقراءة التعدد الدلالي الذي لا ينفصل عن سلم القيم الاجتماعية التي يفرزها النسق السيميولوجي بشقيه الدلالي والتواصلي.[1]

كما يعتبر التحليل السيميولوجي قراءة الصورة ودراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي، فهي تدرس لغة الإنسان، الحيوان...وغيرها من العلامات وهي منهجية العلوم التي تعالج الأنساق الدالة.[2]

- **التحليل السيميولوجي للصورة:**

أثناء الحديث عن السيميولوجيا والتحليل السيميولوجي يجب التذكير بأبحاث الناقد الفرنسي **"رولان بارث"** الذي ساهم بأبحاثه في مجال سيميولوجيا الصورة في تبلور مناهج ومقاربات تحليل الصورة، فقط نشر في عام 1964 نص بعنوان عناصر السيميولوجيا**( éléments de sémiologie)** وعلم البلاغة **rhétorique de l’image**لتولد بالفعل النظرية السيميولوجية غير اللسانية.[3]

وقبل أي تحليل لا بد أن نميز بين مختلف انماط **الصورة** وهي من يحدد اختياراتنا لأهم عناصر التحليل، ومن يحفزنا للبحث فيما تحدثه من تأثيرات في القارئ (المشاهد) الذي سيطرح عليها بدوره عدة أسئلة باعتبارها كتاب مفتوح بتعبير "أمبرتو إيكو" تعطينا حرية التأويلمركزة على ثلاثة مراحل:

---

[1] إبراقنمحمود:**مدخل إلى سيميولوجيا الاتصال** ،ط1، بنغازي،1993 ص134.

[2] عبد الله ثاني قدور: **سيميولوجيا التلقي البصرية ومسائلة الرسالة البصرية الجزء الثاني عشر، الوسط في الدراسات الجامعية**، دار هومة للنشر ، الجزائر ، 2005, ص 78.

[3] العياض نصر الدين: **جمالية الصورة**، مجلة الإذاعات العربية العدد02،2003 ص36.

1- طبيعة **الصورة.**

2- تحليل مكونات **الصورة.**

3- المنظور التأويلي/تأويل **الصورة.**

**المبحث الثاني :التحليلالسيميولوجيوفقكريستيانماتزورولانبارث.**

- **التحليل السيميولوجي وفق كريستيان ماتز (christianmetz)**

**1- السينما:**

يمكِّن **كريستيان ماتز (christianmetz)** من استخراج الصورة المتحركة الأثر الخطي للملاحظات المكتوبة، الصوت اللفظي للكلام، الصوت الموسيقي، والضجيج أي خمس لغات متمايزة عن بعضها البعض عن طريق تعريفها الفيزيائي بمادة تعبيرها.[1]

كما يعتبر **كريستيان ماتز**مؤسس سيميولوجيا السينما، حيث تهدف أبحاثه إلى بلورة شبكة منهجية قابلة للتطبيق على شريط الرواية الخيالية حسب المعايير التصنيفية والخلافية المستعارة من السيميولوجيا الكلاسيكية.[2]

كما يرى **كريستيان ماتز (christianmetz)** أن اللغة السينمائية **"لغة هجينة" " langue composute"** لأنها تتألف من اقتران خمس مواد تعبيرية دالة **" matières signifiantes"** مختلفة بعضها عن بعض، نوعان يؤلف شريط الصورة **bande image**وهما الصورة الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة**mention écrite**،وثلاث أنواع هي التي تشكل شريط الصوت **bande son** (صوت أيقوني ،منطوق - موسيقي). بحيثيشترط فيها التداخل والتزامن مع الصور لتدمج في اللغة السينمائية، و إذا وظفت بمعزل عن الصورة فتخدم لغة أخرى ألا وهي اللغة الإذاعية **langue radiophonique.**[3]

14 دليلة مرسلي و أخرون ترجمة بورايو عبد الحميد: **مدخل إلى السيميولوجيا (نص – صورة)**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995 ص79.

[2] تونسان برنار، ترجمة نظيف محمد: **ماهي السيميولوجيا**، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2،2000 ص53.

[3] محمود إبراقن:**دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية**، جامعة الجزائر، 2001، ص 200.

## 2- السيميولوجيا السينمائية: تطبيق المنهج السيميائي في دراسة السينما:

لم تدرس السينما من منظور سيميولوجيسوسوري إلا مع العالم السيميولوجي**كريستيان ماتز (christianmetz)**،الذي نشر أول دراسة له في هذا المجال تحت عنوان "هل السينما لسان أم لغة؟" وذلكفي سنة **1964** في العدد الرابع من المجلة الباريسية **"اتصالات"communication**، وتتلخص بوصفها فعلا لخطاب**actes de descours**هي لغة ويوصفها شفرة (نحو **grammaire**و تراكيب **syntaxe مثل** المتتاليات**sequences)** فإنها تعد لسانا.[1]

- كما قام**كريستيان ماتز (christianmetz)** بدراسة النوع الذي يقضي إليه بنيويامفهومالمركبي والاستدلالي (علاقة العام بالخاص) في ترابط أحداث الفيلم السينمائي، أي في ترابط ودمج المتتاليات الفيلمية**(متتالية استبدالية)** لإنشاء الفيلم نفسه **(عنصر مركبي).**

- كما اهتم **كريستيان ماتز**بدراسة الخدعة السينمائية حيث قسمها إلى ثلاثة مستويات:

1)- على مستوى الكاميرا (التقاط الصورة).

2)- على مستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين).

3)- على مستوى تركيب الفيلم الذي يمكن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة السينمائية التي تسندها اللغة العادية كثيرا من المهارات التقنية أي الدلالات التكنولوجية للسينما: دلالات نفسية، تاريخية، اجتماعية، ودور المخرج في علاقته مع الإيديولوجيا المسرحية، كتابة أهمية السيناريو والملخص ...الخ[2].

[1] دكتوراه محمود إبراقن، نفس المرجع السابق، ص 196 – 197.
[2] تونسان برنار، ترجمة نظيف محمد: مرجعسبق ذكره، ص 56.

- **التحليل السيميولوجي وفق رولان بارث:**

إن الصورة باعتبارها تساوي ألف كلمة، مكنها أن تصبح نصا مقتوحا وثريا يسمح بقراءة متعددة ومختلفة باختلاف متلقيها بحسب مستوى إدراكهم ورؤيتهم، ويقول الباحث **(بجيس دوبريه)** أن الصورة علامة تمثل خاصية لكونها قابلة للتكوين فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر إليها، إذ تمنح إمكانية الحديث عنها وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة حولها، ومن أجل فك رموزها.[1]

**1- تحليل الصورة لرولان بارث:**

إن الصورة عند رولانبارث تحلل وتفك رموزها وفق مستوين:

**أ- المستوى التعيني:** إن رولان بارث لاحظ أن التصور الدوسوسيري يرتبط بكل ما يتعلق باللسان، فاللسان عند دوسوسير هو نتيجة للكلام فهوية كون من مجموعة من القرارات و ما على الكلام أي الاستعمال إلا ان يستهلك هذه القرارات وينفذها دون أن يصنفها.[2]

إن القراءة في تصور رولان بارث صورة حرفية أي ما تبقى في الصورة حين تمحو ذهنيا علامات التضمين، إنما صورة مجردة من كل قراءات دلالية أو جمالية وتتمثل حرفيتها وقراءتها في الوضوح بالدرجة الأولى،وما دون هذا الوضوح لا يبصر القارئ عبر الخطوط والأشكال والألوان، فالقراءة التعيينية هي قراءة سطحية أولية لمضمون الصورة وشكلها لا يتعدى التصوير الأولي.[3]

**ب- المستوى التضميني:**هو المستوى الثاني في قراءة الصورة وهي صورة ذات رسالة رمزية **(symbolique)** أو ثقافية **culturel**أي الصورة التي يحدث فيها التداخل بين العلامات الرمزية أو التضمينية في الصورة، وهذا ما يفسر أن الصورة الواحدة تحظى بقراءات متعددة تختلف باختلاف المعارف التي توظف عملية القراءة، وحسب رولان بارث إن الصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات التي تنبثق من

[1] شاوش شعبان جمال: **قراءة في سيميولوجيا الصورة**، مجلة الفكر والمجتمع، العددان الخامس والسادس ، أكتوبر 2010، ص 63.
[2] عزافي محمد: **قراءة في السيميولوجيا البصرية**، مجلة عالم الفكر العدد 01 ، أكتوبر 2002 ، ص 240.
[3] شاوش شعبان جمال: المرجع نفسه ص66.

قراءات متعددة [1] إلى جانب المستوى الأول والثاني، هناك مستوى آخر مرتبط بالرسالة اللسانية **(linguistique message)** لأن العملية اللغوية مهمة في عملية الإبلاغ والتواصل، فعبر العلامة اللغوية تتم عملية التلقي والقراءة، و حتى التأويل والترجمة، حيث تعد العلامة اللغوية مركز استقطاب لكل سيميائية مهما كان مجال استغلالها أو طبيعة الأداة التي يتواصل بها والخطاب الذي ينجزه، وبذلك فإن العلامة اللغوية تشكل ملتقى العلامات.[2]

**2- وظائف الرسالة اللغوية عند رولان بارث:**

لقد حدد رولان بارث وظيفتين للرسالة اللغوية في الصورة وهما الترسيخ والمناوبة.

**أ- وظيفة الترسيخ (ancrage)**: تهتم بالمستوى التعيينيوالتضميني، تعرفنا على المعنى لأن الصورة كما قلنا متعددة المعاني والرموز والنص اللغوي يساعد في التعرف على المشهد (المكان، الشخصيات، الأشياء،...) والمتعلقة أكثر بوظيفة الترسيخ للمعنى المحتمل.[3]

**ب- وظيفة المناوبة:** هذه القراءة أكثر عمومية وتكونفي حالة وجود دلالات إضافية وتكون في علاقة من أجل الفهم.[4]

- إن هذه القراءة تسمح بالانتقال من مستوى إلى آخر في هذه العملية الإنتاجية للمفهوم يؤكد **(بارث)** تداخل عاملين اثنين:

التاريخ وقوة التواصل وإنتاج المعنى أو معاني مختلفة، لأن المفهوم ليس شيئا مجردا و إنما هو مليء بطرق و بصيغة أخرى، إن المفهوم يملأ الأسطورة بتواريخ جديدة أي معرفة الواقع الذي يستند إليهما قارئ الصورة أثناء قراءته التي برمجها المرسل الجماعي أو الفردي لحظة إنتاجها، وبهذه الطريقة تعمل الصورة على تطبيع ماهو تاريخي وما هو ثقافي[5] .

---

[1] عزافي محمد: **قراءة في السيميولوجيا البصرية** ، مرجع سبق ذكره، ص 241

[2] روابنية طاهر : **سيميائية التواصل الفني**، مجلة عالم الفكر ، المجلد 35، العدد 03، مارس 2007، ص 249.

[3] عزافي محمد، مرجع سبق ذكره، ص 241

[4] شاوش شعبان جمال،مرجعسبق ذكره ص66.

[5] عبد الله قدور الثاني: **سيميائية الصورة/ مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم** ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص111.

**المبحث الثالث :اللغة السينمائية:**

- **تعريف السينما:** في موسوعة **encarta 2005** بأنها **"فن تركيب وإخراج الأفلام art de la composition et de la réalisation de film"**و أيضا: **"تقنية الفوتوغرافيا والعرض البصري المتحرك " technique de la photographie et de la projection du vues animées"**

كما يعرفها **"لويس دلوك"** في **"cinéma et Cie"** السينما والمنشار بأنها: "أداة مهمة للتحدث للشعوب" ، أما **"آبل غونس"** يعتبرها أنها:" لغة الصورة التي تعيدنا إلى الوحدات الكتابية التمثيلية البدائية التي لم تجهز بعد، لأن عيوننا لم تخلق لأجلها"[1]

ويقول المؤرخ والناقد **جان ميتري (jaenmitry)** في كتابه **"جمال وسيكولوجيا السينما"** بأنسينما الاتصال هي بمثابة لغة لها قدراتها على تنظيم الأفكار وبنائها ونقلها للآراء وتحويلها.

وهذه اللغة ترتكز أساسا على الصورة وعلى تعاقبها، بمعنى أن الصور حسب النوع الحكائي المختار في شكل نظام "دلائل ورموز" بحيث تمتاز اللغة السينمائية بعلاقة شبيهة بين الدال والمدلول، وحسب النظرية السوسرية تكون العلاقة موجودة بين الدال **(تعبير صوتي)** والمدلول **(المضمون)** اعتباطية ولكن يختلف بالنسبة للغة السينمائية ، فكل دال من الدوال محلل بفضل وجود علاقة شبيهة تجعل عمل الدال بصري وصوتي مرتبط بمدلوله.[2]

- **عناصر اللغة السينمائية:**

يتطلب الإخراج السينمائي- أي عندما تحكي قصة بواسطة الكاميرا – المعرفة الجيدة بخصوصيات السينما وبما تحوي عليه من سلامة النحو وتراكيب اللغة، وهي التراكيب التي تقل تعقيدا ومجازفة من نظائرها في الأدب، كما يقوم التعبير السينمائي على إجراءات procédés الثلاثة الأولى (سلم اللقطات، زوايا التصوير وحركات الكاميرا)[3]

[1] محمود إبراقن**: التحليل السيميولوجي للفيلم**، ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،2000، الصفحة 07.
[2] سادولجورج،ترجمةإبراقن محمود**: العناصر الدالة للغة السينمائية**، حوليات جامعة الجزائر، العدد01، 1997 ص 205.
[3] دكتور محمود إبراقن ص 177

**أ- سلم أنواع اللقطات:**

**تعريف اللقطة:** هي جزء من الفيلم تبدأ من لحظة إدارة الكاميرا، وهي في وضع معين حتى تتوقف أو يتم النقل إلى منظر آخر في السينما واللقطات تجمع لتكون مشاهد. وتعتبر وحدة بناء الفيلم تماما مثل الكلمة وهي وحدة بناء اللغة [1] ويعرفها محمود إبراقن "على أنها الجزء الأصغر للسلسة الفيلمية أي لوحدة الدنيا الدالة monème".

**1- لقطة عامة: P.G (ل.ع):**

هي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله . مثال اللقطة التي تبين المدينة الرومانية بقصورها الفخمة وطبيعتها الخلابة وسماءها الزرقاء.

**2- لقطة الجزء الكبير: P.G.E (ل ج ك) :**

هي التي تتولى مقارنة لها باللقطة السابقة، تقديم جزء ensemble مهم من الديكور ( مكان ، زمان، جو ، شخصيات، ظروف فاعلة) يسمح بمشاهدة منظر واحد من مناظر المدينة الرومانية المذكورة في اللقطة العامة ،كما بمكن أن يكن خذا الجزء المهم من الديكور الفيلمي طبيعيا أو اجتماعيا أو سياسيا مثل : تصوير المظاهرات والحركات الكبرى.

**3- لقطة الجزء الصغير PPE (ل.ج.ص)**

هي التي لا تؤطر إلا جزء من الديكور بحيث تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن لنا خلافا للقطتين السابقتين : إبراز البصل.

**4- لقط متوسطةP.M( ل مت ) :**

هي اللقطة التي تبدو فيها شخصية أو أكثر بكامل طولها داخل إطار الصورة، هي التي تناسب إطار خشبة المسرح الذي يسمح لنا بمشاهدة شخصية أو عدة شخصيات بكامل طولها.

[1] الحديدي منى: اللقطة، مجلة الإذاعات العربية، العدد 02، شركة الفنون للنشر والتوزيع،تونس، 2000،ص100.

### 5- لقطة أمريكية P .A(ل.أ) :

هي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين قصد إبراز فصلها وحركتها وقد سميت هذه اللقطة من لدن السينمائيين الفرنسيين بالأمريكية [1]

### 6- لقطة مقربة grosse plans:

هي اللقطة التي يتم التركيز على وجه الشخصية حتى يتم الكشف عن بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدمعينةفي البناء الدرامي.

### 7- لقطة قريبة جدا très grand plan:

لقطة تستند إلى تصوير تفاصيل معينة من جسم الممثل ( العين ،الشفاه ، اليد ، الساعة ..الخ) وتسمى هده اللقطة في سيميولوجيا السينما لقطة مضافة **insert**لما تضيفه من قيمة درامية بسيكولوجية تزيد من بعد وعمق التشويق وهذه اللقطات المذكورة تلتقط بواسطة كاميرا ثابتة لا تشهد أي حركة يدوية أو ميكانيكية بصرية.[2]

### ب- زوايا التصوير:

تستطيع الكاميرا نظرا لقابليتها للحركة تصوير لقطة في الديكور من خلال عدة زوايا متباينة ومن أهم الزوايا المستخدمة في المجال السينمائي والتلفزيوني هي:

### –الزاوية العادية: angle normal

الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر، أي يكون كلاهما في مستوى واحد خدمة لأهداف التصوير الموضعي كما هو الشأن بالنسبة للأفلام الوثائقية.

[1] محمود إبراقندكتوراه مرجع سبق ذكره ص 177.
[2] يخلف فايزة: خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي/دراسة تحليلية سيميولوجية،

**- الزاوية الغطسية: angle plongée**

هي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقلص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه ولها وظيفتين : وظيفة سحق الشخصية أو تعظيمها كما لها قيمة استكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديدة على مستوى الديكور.

**- الزاوية التصاعدية: angle contre plangée**

وهي الزاوية التي يعلو فها الديكور على الكاميرا، مما يوسع من أفقها المقلص ويغير من دلالتها السينمائية مثل الارتباط بفكرة تعظيم الهيبة....الخ[1]

**- المجال والمجال المقابلchamp contre champ:** هي الزاوية التي تتناسب بخط وهمي **ligne imaginaire**وهو نفس الخط الذي يسمحبالتقاط الصور انطلاقامن ثلاث وضعيات قصوى **position extrême**دون تعدي لجانب آخر للحظ.

**- عمق المجال: (profondeur de champ) :**إجراء يسمح للمصور بالحصول على صورة واضحة تماما في الواجهة وأقل وضوحا في الواجهة الخلفية [2].

**ج- حركات الكاميرا:** وهي نوعان أفقية وعمودية:

**1- البانوراما الأفقية (panorama horizontal):**

تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحامل لتدور حول محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو العكس بنسبة 180° أو بطريقة دائرية تعادل 360° وبصفة عامة تستخدم البانوراما الأفقية على خط 180° من اليمين إلى اليسار أو العكس للأغراض التالية: الاكتشاف أو الوصف التدريجي للفضاء الفيلمي ، تقوية عنصر التشويق لأن الكاميرا قبل أن تبين التفصيل الذي يهم حقا المتفرج تلجأ إلى التماطل بواسطة اللقطات البانورامية الأفقية في وصف بطيء لعدة شخصيات أو أشياء أخرى.

[1] يخلف فايزة: **خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي**،دراسةسيميولوجية، مرجع سبق ذكره، ص 97.
[2] عقيل مهدي يوسف : **جاذبية الصورة السينمائية**، دراسة في جماليات السينما ، ط1 ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2001 – ص 145.

التركيز على صمت تراجيديvoit tragique من خلال الوصف التراديجي لجدران غرفة معينة.[1]

**2- البانوراما العمودية :** تقوم فيها الكاميرا بالدوران من الأعلى إلى الأسفل أو من الأسفل إلى الأعلى للأغراض التالية:

إبراز صفات القلق ، الشك التردد أو التشويق إضافة إلى إبراز الشخصية من خلال حركة مستمرة من الأرجل إلى الوجه.[2]

**- الوظيفة الحكائية: (narratif):**

بربط أو إقامة علاقة بين جزأين لا معنى لأحدهما دون الآخر مثل البانوراما النازلة من الوجه إلى اليدين.

المساهمة في خلق القلق لان الكاميرا قبل أن تكشف مرة واحدة صيد الممثل (بكل قامة) تبدأ بإبراز الأحذية فالأرجل الصدر حتى تنتهي بالوجه، وهو التدرج الذي ينتج عنه الإحساس بالقلق.[3]

**3- التنقل (travlling):**

تتحرك الكاميرا في مسار معين وفي هذه الحركة تستطيع الكاميرا أن تحمل على الكتفأو توضع على العربة والتنقل يكون أماميا لتقريب الديكورأو خلفيا لإبعاد الديكور أو جانبيا أو مصاحبا أو دائريا بصريا أي الزوم عن التنقل البانورامي (travlling panoramique).

[1]Mari ferro:analysede film ; analyse de société , 6ème édition classique hachettes paris ;1979 ;P112

[2] محمود إبراقن ،دكتوراه مرجع سابق ص 187.

[3]سادول جورج،ترجمةإبراقن محمود: العناصر الدالة للغة السينمائية، مرجع سب ذكره ص200.

**أنواع التنقل:**

يعني التنقل أن تتحرك الكاميرا في الاتجاه ونصور من كل الزوايا فهذا يعني أيضا ان هناك انواع من التنقل تختلف باختلاف أنواع عدسات الكاميرا باختلاف انجاه سيرها من أنواعه:

**أ- التنقل الامامي:**

الكاميرا هي التي تقترب شيئا فشيئا من الديكور مما يجعلها تتدرج من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة: كي تكتفي بإبراز واحد أو تفصيل محدد من ذلك الديكور.

ب- **التنقل الخلفي:**

الكاميرا تبتعد شيئا فشيئا عن الديكور وكأنها تودعه أو تتأسف عليه ، ويسمح هذا التدرج من الخاص إلى العام : أي من اللقطة القريبة إلى العامة.

**ج- التنقل الجانبي :**

هي النوع التي تتنقل بموجبه الكاميرا لغرض تصوير المنظر الذي يراد تصويره بطريقة جانبية أو موازية.

**د- التنقل المصاحب:**

التنقل له وظيفة وصفية حيث يسمح للمتفرج بأن يتابع خلال مدة لا بأس بها [1]

**هـ- التنقل الدائري:**

هو الذي تقوم بموجبه الكاميرا بتحقيق دورة كاملة أو عدة دورات حول شخصية نريد مسح أفقها ، رغبة في الحصول على فيلم درامي معين، كما نجده مصاحب لتنقل شخصية موجودة في قاعة مغلقة.

**و- التنقل البصري أو العدسي (الزوم):**

[1] محمود إبراقن ،دكتوراه مرجع ص 188-189

التنقل البصري optique أو الزوم zoom هو "عدسة خاصة ذات بؤر focales متغيرة تسمح بنغير الإطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا"

Zoom-in الأمامي المقرب للديكور بواسطة الانتقال من أقصر البؤر إلى البؤر الأكثر طولا يناسب التنقل الأمامي و zoom-out الزوم الخلفي يبعد الديكور بالانتقال من أطول البؤر إلى أقصرها يعادل التنقل الخلفي.

**ن- التنقل البانورامي: travlling panoramique**

هو الشكل الذي يجمع لاعتبارات جمالية بين التقنيتين: البانوراما والتنقل.[1]

- **معطيات السينما:**

تتكاثف في السينما كل هذه المعطيات من أجل تحقيق دلالة معينة وهي:

**1- السرديةالفيلمية: la narration filmique**

القصة السينمائية تتحقق بفعل الحركة التي يوهمنا بها المونتاج بين لقطة و أخرى ويمكن أن توجد السردية في اللقطة الواحدة لاحتوائها على لحظتين منفصلتين أو أكثر وما يجب إدراكه هو أن هذا الانفصال غير مرئي، فالتأليف بين لقطتين منفصلتين هو الذي يخلق المونتاج العادي في السينما كما أنه مدر الإيهام بالواقع.

**2- المونتاج:le montage**

قد نجازف بحصر الفن السينمائي في تقنية التركيب، وذلك ما دافع عنه المخرج الروسي **"إيزشتاين"** في قوله في السينما ذلك يعني قبل كل شيء المونتاج.[2]

[1] محمود إبراقن ،دكتوراه ص 189-190.

[2] قدور عبد الله ثاني : سيمسائية الصورة (مامرقسيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) دار الغرب للنشر والتوزيع وهران،2005، ص262.

### 3- الإسقاط الضوئي: projection luminous

بدا رحلة الإضاءة من الفانوس السحري lanterne magique عند أفلاطون وهو عبارة عن آلة لقذف صورة مرسومة على الزجاج وتكبيرها على الشاشة وأيضا **" ليوناردو ديفنشي"** الذي تحدث مطولا عن الفرقة السوداء فهي تساعد في إبداع دلالات الرعب أو نقصها حسب نسبة القوة.

### 4- حركة موقع الكاميرا:

إن حركة الكاميرا وموقعها وزوايا التصوير لها دور مهم في تشكيل وبناء وتوجيه دلالة الصورة السينمائية ، فنجد التصوير التحتي مثلا تصوير شخصية مهمة في حالة نزول من البرج فهذا التصوير يساهم في إظهار قيمة الشخصية.[1]

لا بأس بها شخصيات (أو أشياء ) متنقلة تصورها الكاميرا بطريقة جانبية latéral أو أمامية (مواجهة) frontal أو بالطريقتين معا.

- **التحليل النصي وتحليل الشفرات:**

يعتبر الفيلم عامل إيداعي يتمتع بنصوص أو أنظمة نصية بحيث يمكن أن يجرى عليها نوعين من التحليل السيميولوجي: **التحليل النصي analyse textuelle** و **تحليل الشفرات analyse codique.**

وفي السينما يهدف التحليل النصي إلى الإلمام بكيفية توظيف النصوص الفيلمية, بينما يعتمد تحليل الشفرات على تحليل شفرة **code**واحدة أو مجموعة من الشفرات التي يتضمنها مسردي الفيلم.

### أ- الأسس المنهجية للتحليل النصي:

تعتمد المعالجة السيميولوجية للنصوص الفيلمية منهجيتين يمثل الأولى كرسيتيانماتز "Christian Metz" ويمثل المنهجية الثاني رولان بارث"Roland Barthe"[1]

[1] نفس المرجع صفحة 266.

## 1- التحليل النصي عند كريستيان ماتز:

يقوم الإخراج في أي مجال سمعي – بصري على توظيف عدة شفرات ورموز دلالية، وفيما يتعلق باللغة السينمائية فإنها تستخدم شفرات رمزية خاصة بدلالتها اللفظية تسمى "شفرات مختصةcodes spécifiques" وشفرات أخرى مشتركة بين السينما واللغات الأخرى (كالمسرح والرواية) تسمى شفرات غير مختصة codes non-spécifiques داخل الكيان الفيلميle fait filmique خاصة وأن صفة سينمائي تدل على كل الشفرات المتعلقة بالفيلم وأن مصدر سينما يرمز إلى جميع الأفلام.[2]

الشفرات في السينما شبيهة بمجموعة مجردة ensemble abstrait تتقبل علاقات منطقية relation logique وتتمتع الوحدات بالمعنى على أساس تقابل بعضها البعض "حيث كل اختلاف في الدال يقابله اختلاف في المدلول **مثل:**تتكون الأصوات والتعبيرات التي تصدر عن متفرجي المسرح من وحدتين دالتين."

**أ)- التصفيق:** دال سمعيsignifiant auditifغير منطوق به non-phonique.

**ب)- الصفير:** دال صوتي سمعي غير منطوق به يصدر عن الشفاه labial الوحدتين على المستوى المادي متباينتين لأنهما لا ينتميان إلى نفس اللغة لكن على مستوى النظام systématique فإنهما ينتميان إلى الشفرة نفسها **(شفرة رد فعل المتفرجين)** وتعتبر الكتابة الفيلميةécriture filmique ويعرفه اللغة السينمائية langue cinématographiqueفالكتابة الفيلمية تهتم بالفيلم كإنجاز شخصي و إبداع فردي أي دراسة الأنظمة النصية الفيلمية.

[1] محمود إبراقن، أطروحة دكتوراه للدولة في علوم الإعلام والاتصال/ علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة لسيميولوجيا السينما, جوان 2001، ص209.
[2] نفس المرجع ص 211.

## 2- التحليل النصي عند "رولان بارث":

شبه "رولان بارث" النص بنسيج tissu أو ضفيرة شعر tresse لأن الكتابة الأدبية أو الإخراج الفيلمي يعتمد كل منهما على حبك entrelacerالعديد من المسالك والسبل voies والنص عنده متكون أساسا من الشفرات codes الخمس الآتية:

- **شفرة تطور الألغاز:** هي الشفرة التي تتعلق بالألغاز والعقد الدرامية.
- **شفرة الأفعال:** تتضمن هذه الشفرة حسب "رولان بارث" جميع الأفعال actes actions الأحداث، السلوكيات والمشاهد séquences التي عكسها المسرود أو الخطاب. **مثل:**الجولة، الاغتيال, الموعد.
- **شفرة الرموز:** هي الشفرة التي تتعلق بالرموز التي استند إليها المسرود, وهي الرموز التي تبرز من خلال الصورة البلاغية والتعبيرات المتعلقة بكل تضاد أو نقيض أطروحة antithèse.
- **شفرات المعنى sémique:** هي الشفرات التي تتمثل في مجموع المعانيالمفردة أو السماء sèmes التي يشتمل عليها النص. **مثال:** دلالات المعنى connotationsالآتية: الأنثوية féminité.
- **الشفرات الثقافية:** هي التي تستمد وجودها من مجال المعرفة savoir , إنها الشفرات التي تمثل مرجعية علمية أو حضارية أو أخلاقية بحيث تتحدد الشفرات الثقافية لأي مجتمع في كل ما هو مرجع référent يرتكز التحليل النصي, وفق منهجية "رولان بارث" , على إبراز الشفرات الخمس التي تضمنها كتابه **"أس/زاد" S/Z**وهي الشفرات التي لا تخضع أثناء التحليل لأي عملية ترتيب hiérarchisation لأنها تهدف أساسا إلى توضيح الجمع pluriel الذي يقوم عليه النص، ومن جهة أخرى هذه الشفرات الخمس لا تعكس النصوص الأدبية وحدها بل توظف في جميع الأنظمة النصية مطبوعة كانت أو سمعية-بصرية.[1]

[1] نفس المرجع السابق ص 214/213.

### 3- تحليل الشفرات: محاولة حصر الشفرات الفيلمية:

يتقابل مع التحليل النصي analyse textuelle تحليل الشفرات analyse codique الذي يعتبر حسب رأي المحللة السينمائية **"جانفيافجاكينو"** دراسة شفرة واحدة أو عدة شفرات.

فيما يخص النصوص الفيلمية تعكس عدة شفرات نذكر من بينها: شفرة تكوين المنظر **code de la composition**وعلى هذا الأساس تقسم الشفرات الفيلمية إلى: شفرات مختصة بالسينما codes spécifiques au cinémaوشفرات غير مختصة بالسينما codes non spécifiques au cinéma.

**أ- الشفرات المختصة:** يقول كريستيان ماتز الشفرات المختصة هي التي تقع دائما بجانب التعبير expression (أي الدال) بينما تقع الشفرات غير المختصة على مستوى المضمون contenu. **مثال:**تعد حركات الكاميرا mouvement de camera شفرات مختصة بالسينما، بينما تعد الشفرات السردية codes de la narrativités غير مختصة بالسينما لأنها تبرز في الأفلام السينمائية وحدها بل تفرز كذلك في الكتابة التلفزيونية وفي العديد من وسائل التعبير (المسرح, الأدب، الشريط، المرسوم...الخ)

إذا كانت الشفرات غير المختصة بالسينما قد حظيت بدراسة حديثة من قبل الباحثين فإن دراسة الشفرات المختصة بالسينما تبقى على العكس من ذلك، مجرد تخمينات فإنه من الصعب تحديد الشفرات المختصة بالسينما تبقى جرد تخمينات فالعالم الإيطالي **إيميليو كاروني Emilliogarroni**في كتابه **"السيميوطيقا وعلم الجمالsémiotique et esthétique".**

برفض هذا المفهوم, فالمونتاج ليس شفرة مختصة بالسينما لأنه ماهو إلا رجوع إلى الوحدات الكتابية التمثيلية.[1]

[1] محمود ابراقن , مرجع سبق ذكره ص 215.

**ب- الشفرات الغير المختصة:**

**أ- الشفرات القياسية**:

**- شفرات تقنية:** تقع حسب كريستيان ماتز بجانب الصفات المميزة لمادة التعبير Les traits pertinents de la matière de l'expression لأنها هي التي تقوم بتحقيق هوية الموضوع المتمثل، غير أنه إذا كان التشفير codage رديئا مثل الصورة المهزوزة أو الغائمة floue فلن يتحقق في هذه الحالة أي إدراك.

**- الشفرات الأنتربولوجية:** الشفرات التي تتعلق بثقافة القارئ ومعرفته savoir من بينها الشفرات الإدراكية perceptifs, الشفرات الأيقونية وشفرة اللسان البشري.

**- الشفرات الإدراكية أو الفيزيولوجية:** الشفرات التي اكتسبها المتفرج بفضل مشاهدته ومتابعته للعروض الفيلمية وتتمثل في كيفية تقديم الفضاء espaceالفيلمي, ترتيب الأشكال figure و إبراز الأعماق fond.

**-الشفرات الأيقونية:** تقوم العلاقة الأيقونية على مبدأ التشابه ressemblance بين الدال والمدلول وهي العلاقة التي تسمح من خلال صورة بالتعرف على علاقة أو شفرة رمزية معينة, بحيث تتجسد هذه الشفرة في عدة وسائل تعبير.

**- شفرة اللسان البشري:** تتعلق باللغة اللفظية.

**- الشفرات المختلطة:**

لا تعكسها الأفلام السينمائية فقط كذلك في الأفلام والمسلسلات:

- **شفرة المنظور:** شفرة تقنية مستمدة من علم المنظور يحول بموجبها الرسام أو المصور العالم الثلاثي الأبعاد إلى عالم ثنائي الأبعاد.[1]

[1] محمود إبراقن ، مرجع سبق ذكره ، ص 216.

- **شفرة اللاشعور:** هي مجموعة من الظواهر النفسية الغامضة التي تؤثر في سلوك الإنسان، تتجسد هذه الشفرة في السينما الغربية (الفرويدية في عمومها) بطريقة ضمنية latentes أو بطريقة جلية manifeste.

وقد ظهرت الأفلام المعالجة لموضوعات التحليل النفسي بطريقة جلية إبان الحرب العالمية الثانية وتطورت بشكل كبير في نهاية الخمسينات **مثال:** ألفريد هيتشكوك التي يصب جلها في عقده **أوديب** وهي العقدة التي ارتبط بها الرأي العام الأمريكي، لدرجة أن المرأة الأمريكية لا تعد أما فحسب بل مؤسسة اجتماعية بأتم معنى الكلمة.

- **الشفرات البلاغية:** تقوم على تكثيف أشكال الخطاب الأيقوني، وهي شفرات توظف كثيرا في الإشهار.

**ب- الشفرات السردية:**

تتجسد في الأفلام السينمائية الكلاسيكية من خلال الشخصيات الدرامية الآتية: الفاعل agent أي البطل protagoniste، المتقبل patient أي **(الخصم antagoniste)** المعين adjuvant والمعارض opposant.

**ج- شفرات الذوق:**

الذوق الرفيع bon gout أو الإحساس القوي grand sensibilité من خلال الظواهر الآتية:

- إعجاب المتفرج السينمائي بسيارة رياضية إيطالية أو بفستان سهرة أو سلوك الممثلين.[1]

[1] نفس المرجع السابق ص 219/218/217.

# القراءة التعيينية للمقاطع:

- **المقطع الأول:**

تمثل في احتوائه لثمانية لقطات: الأولى عامة حملت صورة لمدينة مطلة على البحر، ظهرت كلمة **"أمين"** بالعربية والفرنسية **amine** بالبنط العريض وباللون الأصفر لتتخللها بعد ذلك **"نظرة طفل"** بالعربية والفرنسية **regarde d'enfant** كذلك بالبنط العريض واللون الأصفر ثم مقربة لوجه شخص على متن باخرة،ثم لقطة الجزء الكبير للمدينة ككل و كتبت الشركة بالبنط العريض واللون الأصفر وكذلك**"أمين"** والتلفزة الجزائرية بالعربية والفرنسية ، ثم لقطة مقربة وزاوية تصاعدية لملامح الشخص المتواجد على متن الباخرة، ثم لقطة متوسطة بانورامية من اليمين إلى اليسار مكنت من رؤية واجهة المدينة عن قرب كثب عليها **"بمشاركة وزارة المجاهدين ووزارة الثقافة"**بالعربية والفرنسية واللون الأصفر وكذلك **"بإعانة وزارة الدفاع الوطني والديوان الوطني لحقوق المؤلفين"** بالعربية والفرنسية **وبلدية دواودة (ولاية تيبازة)**،ثم تلتها لقطة متوسطة و زاوية تصاعدية لرجل وهو ينزل من الباخرة يحمل حقيبة صغيرة الحجم، ثم لقطة متوسطة لتقدمه وظهور اسم باخرة **"طارق ابن زياد"** خلفه.

- **المقطع الثاني:**

احتوى المقطع الثاني أربعة عشر لقطة تمثلت الاولى في لقطة أمريكية بزاوية عادية لأمين الطفل وهو ينظر إلى والده ينظف السيارة باستعمال حركة الزوم وتقريب وجه أمين تلتها بعد ذلك لقطة متوسطة للأب وهو ينظف السيارة بزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة، ثم اللقطة الثالثة وكانت مقربة ينظر فيها أمين لأبيه استعملت فيها زاوية المجال والمجالالمقابل وحركة الزوم لنظرة امين، لتليها اللقطة الرابعة لقطة متوسطة لأب امين وهو ينظف سيارته متحدثا إليه : " وَاشْ يَا وْلِيدِي دُوكْ يْرُوحْ عْلِيكْ لْحَالْ"، ثم لقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة وصورة لزميل امين يناديه: "أمين" ثم لقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة التفت فيها امين لتُستعمل بعد ذلك لقطة متوسطة ومجال مقابل مع حركة كاميرا ثابتة يتحدث فيها الأب مع ابنه: " أَيْ-هَاوْ- صَاحْبَكْيَسْتَنَى فِيكْ" تلتها لقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة احتوت صورة لذهاب أمين، أما اللقطة التاسعة فكانت لقطة مقربة جدا بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة وكانت صورة لأب امين داخل السيارة، وتلتها مباشرة لقطة مقربة لطبيب فرنسي وهو يقرأ جريدة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، فيما تمثلت اللقطة الحادية عشر في وصول السيارة التي تنقل الطبيب ويقودها والد أمين ونزول الطبيب الفرنسي ومصافحته للجزائري الذي لوح له بيديه تليها لقطة مقربة بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة للأب وهو يقرأ الجريدة التي سبق للطبيب قراءتها "**جريدة l'écho d'Alger**"التي تمثلت بكاميرا ذاتية وزاوية غطسية وحركة ثابتة من أجل التركيز على عناوين الجريدة، وتلتها لقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لرجل متسول يطلب المال: " يَا ضْيَافْ رَبِّي، نْشَا الله رَبِّي يَعْطِيكْ كْثَرْ وَ كْثَرْ وْ رَبِّي يَخْلَفْ عْلِيكْ".

أما بالنسبة للموسيقى من اللقطة الأولى إلى اللقطة الثامنة استعملت فيها موسيقى خاصة بنظرة أمين وهي موسيقى هادئة بدون إيقاع استعملها المخرج طيلة الفيلم،أما بالنسبة للقطة التاسعة ، العاشرة والحادية عشر كانت خالية من الموسيقى، أما بالنسبة للمؤثر الصوتي فقد وُظِّف في اللقطة الحادية عشر فقط.

- **المقطع الثالث:**

احتوى المقطع لقطة مقربة بزاوية تصاعدية للتاريخ في صورة القسم **lundi 14 mai 1956**والموضوع **dictée**، لتلحق به مباشرة صورة المعلم وهو بصدد إلقاء الإملاء، ثم مباشرة أمين وهو يكتب بلقطة أمريكية وزاوية تصاعدية **« la fenêtre était fermé virgule »**،ثم لقطة متوسطة للمعلم وهو يتحرك داخل القسم بلقطة أمريكية وزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة لأمين وهو بصدد كتابة الإملاء، ثم لقطة مقربة جدا وكاميرا ذاتية وحركة ثابتة لكراس أمين وكتابته **« la fenêtre était fermé jusqu'à la tombée de la nuit ».**

ولم يحوي هذا المقطع على أية موسيقى.

- **المقطع الرابع:**

احتوى المقطع الرابع خمسة عشر لقطة: الأولى لقطة الجزء الصغير بزاوية ثابتة لالتفاف العائلة حول مائدة العشاء لتتحدث الأم :"مَرْتْ لْبَشِيرْ الله يَرَّحْمُو جَاتْ لْيُومْ " مقربة بزاوية عادية وحركة ثابتة تحدثت الأم:" جَاتْ تْسَقْسِي عْلِيكْ " ثم إجابة الأب: "وَاشْ تْسْحَقْ عَنْدِي غِيرْ لْخِيرْ" بزاوية عادية ولقطة مقربة وحركة ثابتة، ثم بنفس اللقطة والحركة والزاوية (مقربة ثابتة عادية) ، تحدثت الأم: "عْلَى وْلِيدْهَا حُسِينْ" ثم نظرة أمينبنفس اللقطة والزاوية والحركة، ليتكلم بعدها الأب بنفس اللقطة والزاوية والحركة "لِي رَاهُو فَلْحَبْسْ" ثم لقطة الجزء الصغير بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة للعائلة وملتفة حول طاولة العشاء لتتحدث الام:" عَنْدْهَا وْلِيدْهَا وَاحَدْ هَذَا هُوَ" ليليها كلام الجدة: "يَاحْلِيلْهَا مَسْكِينَة" ثم تليها لقطة مقربة وزاوية عادية وحركة ثابتة للجدة وهي تقول: "يَا حْلِيلْهَا مَسْكِينَة، قَعْدَتْ وَحَدْهَا كِي رُوحَانِيَة" وليتحدث الأب بعدها مباشرة: "مَا قَاتْلَكْشْعْلاَشْ رَاهِي حَابَة تْشُوفْنِي" بلقطة جزء صغير وزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة، ثم ليعود المخرج إلى استعمال القطة المقربة و الزاوية العادية وحركة كاميرا ثابتة لتتحدث الأم: "حَبَتْ تْسَقْسِيكْ كَاشْ مَا عَنْدَكْ خْبَرْ عْلِيهْ" وبنفس اللقطة والزاوية والحركة يتحدث الأب: "جَايَا عَنْدِي لَهْنَا تْسَقْسِينِي عْلَى وْلِيدْهَا حُسِينْ هَبْلَتْ لْمْرَا هَادِي" ونفس اللقطة بزاوية عادية ولقطة مقربة يضيف الأب: "وْلِيدْهَا فَلْجَبَلْ مْعَ لْمُجَاهْدِينْوْجَايَا عَنْدِي نَعْطِيهَا لْخْبَرْ، هَادِي رَاهِي تْحَوَسْ عْلَا لْبْلَا". كما وظف المخرج لقطة الجزء الصغير والزاوية الغطسية وحركة كاميرا ثابتة: "يَا حْلِيلْهَا مَسْكِينَة مَا لْقَاتْ وِينْ تْصَدْ، قَالَتْ بَلِي نْتَا وْرَاجَلْهَا الله يَرْحْمُو كُنْتُوا فَلْحِزْبْ نْتَاعْ**مِيصَالِيلْحَاجْ**" ليعود المخرج إلى استعمال اللقطة المقربة والزاوية العادية والحركة الثابتة ليقول الأب: "إِيهْ يَا لْحَاجَة هَذِيكْ بكْرِي نَاسْ كَامَلْ مْعَمِيصَالِيلْحَاجْ بَصَحْ دُورْكْ لْحَالَة تْبَدْلَتْ"

- **المقطع الخامس:**

توفر المقطع الخامس على سبعة لقطات الأولى مقربة بزاوية عادية وحركة الزوم تضمنت استماع الأب إلى الراديو وصاحبه قول الزوجة: "يَا رَاجَلْ وَشْبِيكْ هْبَلْتْ" لتصحبها لقطة الجزء الصغير بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة صُورت فيها وهي تتحدث إلى زوجها وتخيط الملابس، ثم اللقطة الثالثة بلقطة مقربة وزاوية تصويرية عادية وحركة كاميرا ثابتة للزوجة وهي تتكلم: "نَقَسْلُو شْوِيَا"، ونفس اللقطة والزاوية والحركة تحدث الزوج: "لُوكَانْنَقَسْلُو يْرُوحْ كَامَلْ فِيهَا ْومَا نَسْمَعْ وَالُو"، كما وظف المخرج لقطة أمريكية بزاوية عادية وحركة ثابتة للزوجة وهي تقول: "وَعْلاَشْ لَازَمْ عْلِيكْ تَسْمَعْ، سْمَعْرَاهُمْ يْقُولُوا بَلِيلْعَسْكَرْ فَلِّيلْ كِي يْجُو يْدِيرُووَذْنِيهُمْ فِي لْبِيبَانْ تَاعْ دَارْ بَاشْ يَسَمْعُوا وَلِي يَلْقُوهْ شَاعَلْ "TSF" عْلاَ بَالَكْ وَاشْيْدِيرُولُوا، تَطَفَرْ فِيهْ" تلتها بعدها لقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا تكلم الزوج: "شُووتْ، خَلِينَا نَسَمْعُوصَّحْ يَرْحَمْ وَالْدِيكْ" واللقطة الأخيرة كانت بلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة الزوم**(zoom)** وضعت لصورة الأب وهو يستمع إلى المذياع.

أما بالنسبة للموسيقى فكانت منعدمة، وتمثلت المؤثرات الصوتية في صوت الإذاعة.

- **المقطع السادس:**

احتوى المقطع السادس على اثني وعشرون لقطة: اللقطة الأولى لقطة الجزء الصغير لرجل الكنيسة أمام كنيسته التي كان العلم الفرنسي يرفرف بجانبها، بصدد الحديث إلى امرأة ، بالإضافة إلى سيدة ورجل يجلسان حول طاولة، ومرور قوات الجيش الفرنسي ممثلة في أربع شاحنات، وفي نفس اللقطة قدوم نفس المتسول إلى السيدة والرجل الفرنسيين وطلب المال منهما، لتليها لقطة مقربة لكومندوس فرنسي بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، ثم مباشرة لقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لحاجز التفتيش الذي وضعه الجيش الفرنسي، وبلقطة متوسطة وزاوية غطسية لتوقيف شاب جزائري بتنقل أمامي ، ثم لقطة متوسطة بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة لصعود الشاب الجزائري للشاحنة الخاصة بقوات الجيش الفرنسي، ولقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للكومندوس الفرنسي، ولقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة بانورامية من اليسار إلى اليمين لتوقيف شاب جزائري آخر، ولقطة مقربة بزاوية عادية وحركة الزوم، صورة لشاب من القوات الفرنسية، وبنفس اللقطة والزاوية وحركة الكاميرا صورة للكومندوس الفرنسي، ولقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة صورة لأطفال المدارس بالمحافظ والمآزر، ولقطة مقربة بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة لأمين وهو ينظر إلىالشاحنة، ثم لقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لجندي فرنسي ومرور امرأة بالحايك، وبنفس اللقطة والحركة والزاوية صورة لجندي فرنسي، لتليها لقطة مقربة بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة صورة لفتيات فرنسيات بخلفية لرجل ينظف حذاءه، ولقطة الجزء الصغير، ولقطة الجزء الصغير بزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة لحاجز القوات الفرنسية، وتوقيف شاب مع السماح لشيخ بالمرور، ولقطة مقربة أخرى بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للكومندوس الفرنسي، تليها أيضا لقطة الجزء الصغير بزاوية تصاعدية و حركة كاميرا ثابتة لتوقيف شاب جزائري، أما اللقطة الأخيرة فكانت لقطة الجزء الصغير بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة لركوب الموقوف الجزائري الشاحنة.

أما الموسيقى فكانت بإيقاع متسارع وقوي.

- **المقطع السابع:**

استعمل المخرج لقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وتنقل مصاحب لاتجاه المعلم العلم الفرنسي وتكلمه **« mon petit »**بلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لنظرة أمين ولقطة أمريكية لزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة يتكلم المعلم:**« alors, mon petit amine on c'est plus ses tables, on demande s'il faut prendre »**، ولقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لنظرة أمين، وتكلم المعلم: **« 2 ou 3 chiffre pour commencer, évidement n'as pas besoin de savoir faire ses division pour garder les moutons »**، ولقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لنظرة أمين واستماعه للمعلم وهو يقول: **« 2 moutons ou ompayé les chaise »**،وبلقطة مقربة حتى الصدر بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة تكلم المعلم مع أمين: **« c'est ce que tu veux faire plus tard »**،ولقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة تكلم المعلم:**« mon petit amine »**، ولقطة أخرى مقربة حتى الصدر بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لنظرة أمين واستماعه للمعلم قائلا: **«garder les moutons ou ompayé les chaise ».**

- **المقطع الثامن:**

وظف المخرج لقطة الجزء الصغير كلقطة أولى بزاوية عادية وحركة الزوم **zoom**ألقى فيها المعلم الدرس بقوله: **« bien mal a qui ne profitejamais, celui qui prenneune chose qui apartient a un autre comment appelle »**، وبلقطة الجزء الصغير وزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة للتلاميذ في القسم وإجابتهم **« voleur »**، وبنفس اللقطة وبزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة لإلقاء المعلم للدرس بقوله: **« trèsbien un valeuril ne fautjamais, il ne fautjamaisprendreune chose qui n'est pas vous, jamais».**

- **المقطع التاسع:**

وظفت لقطة الجزء الصغير بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة لاجتماع الطبيب الفرنسي رب عمل أب أمين ومعلم أمين والكومندوس وسيدتين وسط ديكور فاخر من ستائر و أثاث ولوحات فنية على الحائط **"الموناليزا"** وتحدث الجزائري المستضيف:**« aller aller, la timiatia oh ! allez mes dames servez vous allez »**، ولقطة مقربة بزاوية ثابتة وحركة كاميرا ثابتة لتذوق المرأة، ولقطة مقربة بزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة لشرب المرأة للنبيذ، ولقطة أمريكية بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للكومندوس الفرنسي والمعلم، ولقطة الجزء الصغير بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة لاجتماع الفرنسيين وتبادل أطراف الحديث، ولقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لشرب المرأة من الكأس، ولقطة الجزء الصغير بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة لاجتماع الفرنسيين وتكلم الجزائري المستضيف: **« hé vous savez qu'on voire le journal télévisé »**، وبلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لوضع الطبيب الفرنسي للنظارات، ولقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لأكل المرأة ومشاهدة التلفاز، ونفس اللقطة بالنسبة للمرأة الأخرى وهي تشاهد التلفاز، ولقطة مقربة بزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة لمعلم **"أمين"** والطبيب.

- **المقطع العاشر:**

وظف المخرج **"لمين مرباح"**لقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة مضمونها تعذيب جزائري من طرف جندي فرنسي الذي سأل الجزائري عن مكان وجود **"مصطفى"**: **« il est où mustapha »** فأجاب الجزائري**: "تَحْيَا لْجَزَايَرْ"** وبلقطة متوسطة وبزاوية تصاعدية وحركة كاميرا للكومندوس الفرنسي الذي قال: **« qu'est ce qu'il dit »**، وبلقطة الجزء الصغير وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للجنديين الفرنسيين يقولان**: « tahyaldjazayer »**، لتليها مباشرةلقطة متوسطة وزاوية تصاعدية للكومندوس الذي يجلس على الكرسي واضعا رجليه على الطاولة التي بها قارورة خمر وكأس، وبلقطة مقربة حتى الصدر للكومندوس وهو يتحدث: **« hé toi règle lui son conte»**، ثم مباشرة لقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة اتجاه الجندي الفرنسي نحو السجين بيده النار وتوجيهها نحوه، وسماع صراخ الجزائري مباشرة وبلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لجندي فرنسي وهو يتألم لسماع صراخ الجزائري، وبنفس اللقكة صورة للكومندوس الفرنسي يقول: **« hé toi tu es sensible aller dégage »**،وبنفس اللقطة للجندي الفرنسي وهو يغادر، وباللقطة ذاتها للسجين الجزائري وهو يصرخ.

أما بالنسبة للموسيقى المستخدمة كانت فرنسية.

- **المقطع الحادي عشر:**

بدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لرمي الجنود الفرنسيين لجثة الشهيد الجزائري من الشاحنة والتفاف الناس حوله، ثم لقطة مقربة لزاوية غطسية لذهاب الطفل وطرقه للباب من أجل استدعاء الأم إلى الجثة وبكائها، وبلقطة أمريكية وبزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة لنظرة أمين لجارته التي قتل ابنها، لتليها مباشرة لقطة متوسطة بزاوية تصاعدية وحركة الزوم لأمين الرجل القادم من فرنسا وهو في مقبرة يترحم على الشهداء بقراءته الفاتحة، ثم تَحَدُّثِه في الهاتف قائلا: **« allo , oui je suis au simitière à plus tard c’est ça ».**

- **المقطع الثاني عشر:**

بدا المقكع الثاني عشر وبلقطة أمريكية وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لمواطن الفرنسي وترجمانه بشير الذي كان على عربة يجرها حصان، كان بشير يوجهه، وتكلم المواطن الفرنسي: **«regarde sa bachir »**، تلتها لقطة الجزء الصغير بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة للمواطن الجزائري مستلقي على الأرض وتكلم المواطن الفرنسي: **« qu'est-ce-qu'il fout là, dit lui qu'il de foule de le kan d'ici »**، و إجابة بشير: **« on dirait un homme qui a longé patron »**، وبلقطة أمريكية وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للفرنسي وبشير وتحدث المواطن الفرنسي: **« j'espère qu'il n'est pas mort vasé voire vasé voire »**، و بلقطة الجزء الصغير وبزاوية تصاعدية وحركة الزوم ذهب بشير لرؤية الرجل المتلقي: **« patron, il est vivant »**، ورد المواطن الفرنسي وبلقطة أمريكية وبزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة: **« qu'est-ce-qu'il fout là, dit lui qu'il de foule de le kan d'ici »**، وبلقطة مقربة وزاوية مجال ومجال مقابل يتحدث بشير إلى الرجل: "اِسْمَعْ وَاشْ رَاكْ تْوَاسِي لَهْنايَانْتَايَا"، وبلقطة أمريكية وزاوية مجال ومجال مقابل وبحركة الزوم للمواطن الفرنسي، ثم لقطة مقربة وزاوية مجال ومجال مقابلوحركة كاميرا ثابتة بشير يتحدث إلى رب عمله: **« il dit qu'il veut mourir ici patron »**، وبلقطة أمريكية وزاوية مجال ومجال مقابل وبحركة الزوم للمواطن الفرنسي وهو يقول: **« comment il veut mourir ici ? »**، وبلقطة متوسطةوزاوية مجال ومجال مقابلوحركة كاميرا ثابتة لبشير وهو يجيب رب عمله: **« il dit que sa femme et son fils sont mort de la tuberculose et que lui n'a pas plus personne et plus rien à faire, alors il veut mourir »**،

وبلقطة مقربة وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للمواطن الفرنسي قائلا: **«dis luiqu'ilestvenu mourir de la terre de son père »**،وبلقطة مقربة وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للمواطن الفرنسي قائلا: **« son père ! comment ! mon père a acheté cette terre au domaine de l'état, aller alleraller, dit lui de fout de le kan d'ici, sinon je vais faire venir les gendarmes ».**

- **المقطع الثالث عشر:**

بدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لفرنسيين في مقهى وحديثهم حول قضية أرض **Orlando "أرلوندو"**، وصورة لرجلين و امرأة حيث قال الرجل الأول: **« cette affaire a été réglée »**، ورد الرجل الفرنسي الآخر: **« c'est bien, ou si facilement »**، ثم تلتها لقطة متوسطة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتةلجزائري متسول، ثم مباشرة لقطة الجزء الصغير وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لفرنسيين لفرنسيين في مقهى وتكلمهم عن الأرض: **« la terre a été donné aOrlando »**و إجابة الرجل الآخر: **« si, c'est ça que je m'attendait »**، وتكلمه أيضا في نفس اللقطة: **« bonsoir madame, ça va »**، وإجابة المرأة الجزائرية صاحبة المقهى: **« très bien, ça se passe bien »**وإجابة الرجل الفرنسي:**« très bien »**، وتكلم المرأة الجزائرية: **« vous êtes bien server »**، وإجابة الرجل الفرنسي: **« très bienmadame »**،وبلقطةالجزء الصغير وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للمرأة الجزائرية صاحبة المقهى قائلة: **« attention »**، مباشرة بعدها وبلقطة مقربة جدا وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لصورة المسدس في يد المتسول الجزائري صارخا، ثم لقطة الجزء الصغير وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لهلع الفرنسيين المصاحب لطلقات النار لينتهي وبلقطة مقربة وزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة لفرنسي مقتول.

- **المقطع الرابع عشر:**

بدأ المقطع بلقطة مقربة وزاوية تصاعدية وحركة الزوم للطبيب وهو يعاين جدة أمين ومتحدثا إليها قائلا: **تْنَفَسْ...»tourne le dos, encor un peutencor unpe كُحْ«** صاحبه سعال الجدة تلتها لقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة صورة لأب أمين و أمه ليتكلم الطبيب: **"زِيدْ شْوِيَا"**،ونفس اللقطة والزاوية وحركة الكاميرا، صورة لأخت أمين وهي تشاهد الطبيب مع سعال الجدة، وبنفس اللقطة واختلاف الزاوية التصاعدية بحركة الكاميرا الثابتة للطبيب الفرنسي وهو بصدد معاينته جدة أمين وتحدثه: **« pas méchant, c'est juste une petite grippe, ça va passer»**وبلقطة مقربة وزاوية عادية و بحركة كاميرا ثابتة لأب أمين وأمه والطبيب متحدثا: **« voilà avec ça sa devrait aller»**، ليتكلم أب أمين بنفس اللقطة:**« merci, docteur »**، ورد الطبيب قائلا: **« dans l'établissement ».**

- **المقطع الخامس عشر:**

تمثل هذا المقطع في وبلقطة مقربة وزاوية عادية و بحركة كاميرا ثابتة ليجسد نظرة أمين وهو في القسم، لنليها اللقطة الثانية وهي لقطة الجزء الصغيرلأمين وهو في القسم واتجاه المعلمة نحوه وتكلمها: :**«alors, amine »** ، لتليها نفي اللقطة للمعلمة وهي تتحدث إلى أمين: **«on n'est pas inspiré »**، ثم لقطةمقربة وزاوية عادية و بحركة كاميرا ثابتة لوجه أمين وتحدثه: **« je n'ais jamais étais a la mer »**،ثم لقطةمقربة بزاوية تصاعدية للمعلمة وهي تقترب منه لتحدثه قائلة: **« comment ? je n'est pas entendu »**، ونفس اللقطة بالنسبة لأمينبصوت مرتفع يجيب:**« je n'ais jamais étais a la mer »**، وبلقطةمقربة بزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة للمعلمة في حديثها مع أمين قائلة: **« mon petit »**، وبلقطةمقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لصورة أمين والمعلمة تتحدث: **« julvèrene a été écrit le centre de voyage, est-ce que tu crois réellement qu'il a était au centre de la terre, il faut lire mon petit Amine, il faut lire beaucoup, il faut lire les livres ».**

- **المقطع السادس عشر:**

بدأ المقطع بلقطةمقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لالتقاط أمين الطفل للصور عند استقلال الجزائر بموسيقى الطبل والدف والقصبة، موسيقى جزائرية مصحوبة بزغاريد النساء، بالإضافة إلى صوت البارود، وتلتها لقطة ثانية مقربة بزاوية عادية لالتقاط زميل أمين للصور ورفع أمين للعلم الجزائري صاحبه صوت الشعب الذي ردد: **"تَحْيَا لْجَزَايَرْ، تَحْيَا لْجَزَايَرْ".**

- **المقطع السابع عشر:**

بدأ المقطع بلقطةمقربة حتى الصدر وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لأمين يحمل العلم الوطني، وبجانبه زميله يلتقط الصور ولقطة الجزء الصغير تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة لزميل أمين يلتقط الصور، ولقطة أمريكية بزاوية تصاعدية بحركة كاميرا ثابتة لرجل جزائري يمتطي حصان ويحمل بندقية بارود بالتصوير البطيء، ولقطة أمريكية بزاوية تصاعدية بحركة كاميرا ثابتة لمغادرة أمين الرجل الجزائر عبر الباخرة، وبلقطة الجزء الصغير وزاوية تصاعدية بحركة كاميرا ثابتة صورة لباخرة **"طارق بن زياد"** وبلقطة الجزء الصغير وزاوية تصاعدية بحركة كاميرا ثابتة صورة لأمين على متن الباخرة، تضمنت هذه اللقطات الثلاث الأخيرة بموسيقى هادئة التي كانت في بداية الفيلم مع مؤثر صوتي وهو صوت الباخرة.

أما اللقطة الثامنة فهي لقطة الجزء الصغير وزاوية تصاعدية بحركة كاميرا ثابتة لصورة مدينة دواودة و أمين بصدد توديعها، تلتها لقطة مقربة بزاوية تصاعدية بحركة كاميرا ثابتة لأمين الرجل وهو يتأمل في المدينة ، ثم لقطة مقربة حتى الصدر تصاعدية بحركة الزوم لأمين الطفل وتلويحه بيده لأمين الرجل، ولقطة مقربة حتى الصدر بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لأمين الرجل وهو يلوح بيده مرة أخرى ليكون بعدها جينيريك النهاية.

## القراءة التضمينية للمقاطع:

- **المقطع الأول:**

إن ظهور اللقطة العامة في بداية الفيلم وظهور اسم **"آمين"** بالعربية والفرنسية و بالبنط العريض تعطي فكرة عن بطل الفيلم وظهور وجه الشخص بعدها مباشرة يوحي بعلاقة اسم **امين** وظهور اسم شركة الإنتاج **"انتاج شركة أمين"** يفسر لنا اسم **أمين**الذي يرتبط بالمخرج **"لمين مرباح"**باعتبار اسم **"لمين"** من أمين ،وشركة **امين للإنتاج** هي شركة أسسها **"لمين مرباح"** سنة **2003**، واستعملت الزاوية التصاعدية من أجل ظهور الشخصية ذات الوزن الثقيل والخبرة واللقطة المقربة من ملامح الشخصية من أجل تبيان علاقة الشخصية التي كانت على متن الباخرة والتي تستعد للنزول إلى المدينة، وتعد الحركة البانورامية التي استعملت من أجل الرؤية الواضحة لبلدبةدواودة ولاية تيبازة التي رافقتت الصورة تعطي فكرة عن الموقع الجغرافي للمدينة، أما بالنسبة لجل الكتابات التي ظهرت باللغة العربية كان لها مقابلها باللغة الفرنسية وهذا يوحي بعلاقة المخرج بالفرنسية كلغة، ونزول ركاب السفينة محملين بالبضائع على غرار الرجل **"أمين"** الذي كان يحمل حقيبة صغيرة الحجم يوحي على زيارته الخفيفة، وملازمة المخرج للزاوية التصاعدية طوال هذه المقطع يوحي بمكانة الرجل، وعند انتظاره لسيارة الأجرة في اللقطة الأخيرة، ظهر خلفه مباشرة اسم سفينة **"طارق بن زياد"** بلقطة أمريكية خلفه مباشرة واستغنى بذلك عن الزاوية التصاعدية التي عوضها اسم **"طارق بن زياد"** الشخصية العظيمة.

أما بالنسبة للموسيقى فقد استعملت موسيقى هادئة تبعث الأمل وتتيح فرصة مشاهدة الفيلم بالراحة النفسية.

- **المقطع الثاني:**

إن استعمال اللقطة الأمريكية وحركة الزوم تساعد في نقل أحاسيس أمين ونظرته لأبيه الذي يتفانى في تنظيف سيارته من نوع403Peugeot الفرنسية، والتي تمثل الطراز الرفيع للسيارة سنة صدورها 1953، ولقطة أمريكية وظيفتها محاكاة شخصية أمين لاهتمام أبيه بتنظيف سيارته وهو سائق لطبيب فرنسي، لتليها لقطة مقربة بزاوية مجال ومجال مقابل وحركة الزوم لنظرة أمين التي صاحبتها نفس الموسيقى منذ بداية الفيلم لتثير الانتباه إلى شخصية الطفل الجزائري الذي عايش الحقبة الاستعمارية الفرنسية والذي اكتفى بالمشاهدة لرؤية وضعية عمل أبيه وتفانيه في خدمة الطبيب الفرنسي، وحرص الأب على وصول أمين إلى القسم في أوانهبقوله:"وَاشْيَاوْلِيدِي دُوكْ يْرُوحْ عْلِيكْ لْحَالْ"، وعند مباشرة الأب عمله استعملت لقطة مقربة حتى الصدر، وذلك لتواجد الأب داخل السيارة، ثم تلتها مباشرة لقطة مقربة حتى الصدر للطبيب وهو يقرأ الجريدة، وكانت اللقطتين بنفس الزاوية وهي الزاوية العادية وحركة الكاميرا الثابتة، إلا أن الاختلاف كان في أن أب أمين سائق وبصدد القيام بعمله والطبيب الفرنسي يقرأ الجريدة، ولقراءة الجريدة عدة دلائل ومضامين من بينها المستوى الثقافي أو تحاشي الطبيب التحدث إلى السائق باعتبار الاختلاف المتواجد بينهما من حيث المستوى الثقافي، بحيث عمّ هذه اللقطات الثلاث الصمت التام وهذا ما أراد المخرج إيصاله: المستوى الثقافي للفرنسي والمستوى الثقافي للجزائري، هذا الأخير الذي هو في خدمة الطبيب الفرنسي وهو الآخر في خدمة جزائريين آخرين هذا ما تؤكده اللقطة رقم 11: لقطة الجزء الصغير التي استعملت من أجل رصد السيارة وهي التي تحمل للوحة ترقيم : **16945-94**، واحتوى الديكور على سيارة أخرى مركونة بحافة الطريقمن نوع **403Peugeot** فرنسية هي الأخرى، وهذا ما يمثل أن الجزائر كانت سوق بالنسبة لفرنسا باعتبار أن عام 1953 كانت آخر طراز، والجزائر كانت من البلدان الأولى التي توفرت فيها، وعند وصول السيارة كان رب الأسرةبانتظار سيارة الطبيب خارج الباب، وهذا ما يوحي بأهمية المنتظر وهو يلوح له بيديه ما يستلزم العلاقة بين الجزائري والفرنسي، وكان يرتدي عباءة بيضاء وعمامة ويحمل عصا ليرحب به ويدخله مباشرة إلى البيت، ما يعني أن الكل كان بانتظاره و أيضا حاجة العائلة الجزائرية إلى طبيب،

كما اتسمت المؤثرات الصوتية بصوت الشاحنة، أما اللقطة المقربة بزاوية عادية ثابتة التي تلتها حملت صورة الأب وهو يقرأ الجريدة التي سبق للطبيب قراءتها ومرور المرأة بالحايك بجانبه بالإضافة إلى الكاميرا الذاتية التي تبعتها حملت عنوان الجريدة بزاوية غطسية لجريدة **l'écho d'Alger**وحملت اللقطة عدة مضامين من بينها أن الجزائري المحتك بالفرنسي المثقف يكوِّن في داخله بالإضافة إلى ثقافته الجزائرية ثقافة فرنسية ووصول جريدة **l'écho d'Alger** إلى الجزائر كانت بواسطة فرنسا التي سخرت أطبائها من اجل خدمة الجزائريين، وقراءة أب أمين للجريدة يعني أنه يجيد القراءة بالفرنسية، وتضمنت الجريدة عدة عناوين من بينها: **36 personnes blessés par l'explosion de 3 bombes à retardement** ولها عدة مضامين: أن التغطية الإعلامية للسياسة في هذه الفترة كانت من الجانب الفرنسي تصل إلى الفرنسيين بفرنسا والجزائر، وهي نفسها التي يمكن لها الوصول إلى الجزائريين المحتكين بالفرنسيين، ثم اللقطة الاخيرة في المقطع الثاني مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لوصول المتسول وطلبه المال من السائق، واختيار المتسول للسائق له عدة مضامين كطراز السيارة Peugeot 403 سنة 1953 وملازمته للطبيب الفرنسي أي أن الجزائريين الذين كان لهم احتكاك بالفرنسيين كانت حالتهم المادية لابأس بها يمثل ذلك إعطاء السائق (أب أمين) النقود للمتسول الذي تكلم إليه بعبارة:" يَا ضْيافْ رَبِي، نْشَا الله رَبِّي يَعْطِيكْ كْثَرْ وَكْثَرْ وْرَبِّي يَخْلَفْ عْلِيكْ" هذه العبارة بينت مكانة الضيافة في المجتمع وعلاقته بالدين، أما بالنسبة للموسيقى للمقطع الثاني فكانت منعدمة، أي لم تحتوي اللقطات على أية موسيقى ما يترك المشاهد الفرصة في التمعن في خلفية المقاطع.

- **المقطع الثالث:**

إن استعمال المخرج للقطة المقربة في صورة القسم lundi14mai1956 هو الإحالة إلى التاريخ التي تجري فيه أحداث الفيلم واستعمل المخرج الزاوية التصاعدية للمعلم من اجل ربط وتسلسل الصور مباشرة بعد التاريخ ليحيلنا مباشرة بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة ولقطة مقربة لأمين وهو بصدد كتابة الدرس ليقوم بذلك بتوظيف زاوية تصوير تصاعدية ولقطة متوسطة من أجل وصف فضاء القسم والمعلم وهو بصدد التحرك داخل القسم ثم مباشرة تماما زاوية غطسية لأمين وهو بصدد الكتابة.

إن هذا التتالي للصور بين المعلم وامين الواحدة تلوى الأخرى مباشرة يحيلنا إلى العلاقة بينهما المعلم الفرنسي والتلميذ الجزائري واستعمل الزاوية التصاعدية بالنسبة للمعلم من أجل تبيان مكانته وكذلك مستوى النظر بالنسبة لامين والزاوية الغطسية لأمين ومستوى النظر للمعلم بالنسبة لأمين، بحيث أنه تأني المعلم في الإملاء وتحركه داخل القسم والخط الذي كتب به امين دليل على التعليم الجيد و ارتداء المعلم للمأزر والتلاميذ للمآزر بنفس اللون دليل على الانضباط والتنظيم داخل القسم.

- **المقطع الرابع:**

لقد اعتمد المخرج في هذا المقطع على استعمال اللقطات المقربة والزوايا العادية وحركة الكاميرا الثابتة تقريبا في كل اللقطات، وذلك لأهمية الحديث الذي يدور حول مائدة العشاء، أما بالنسبة للقطة الجزء الصغير فاستعملت في أربع مقاطع من أجل عدم احساس المشاهد بالملل فوظفها المخرج لتتخلل اللقطات الأخرى بحيث تضمنت الخمسة عشر مقطع عدة مضامين فعند التفاف العائلة يتصرف الاب بمعاملة خاصة وهو ما يسمى بالنظام الابوي الذي يميز المجتمع الجزائري .....المجتمعات العربية وهذا ما يفسر أهمية وجود العنصر الفكري داخل العائلة العربية التقليدية فالأب في العائلة الجزائرية التقليدية هو صاحب السلطة والاحترام والنفوذ لإنتمائه لجنس الذكر منجهة وكونه رب العائلة المسؤول على رعاية أفراد العائلة من جهة أخرى وتسلطه هذا يعود إلى نوعية قيمته الاجتماعية التي اكتسبها خلال تنشئته الاجتماعية في ظل ثقافة المجتمع خاصة وأن كل ثقافة تحمل في طياتها نموذجا للعائلة ينتج تصورات اجتماعية ويكتسي أهمية كبيرة في تحديد سيرورة المجتمع بحيث تعمل العائلة الجزائرية على غرس تصورات لدى أفرادها في ظل النظام الأبوي تتلخص في هيمنة الذكر على الأنثى وبالتاي اعطاء السلطة المطلقة للأب حتى يمارسها اتجاه جميع أفراد الأسرة بمن في ذلك الزوجة فيتوقع منهم الطاعة والاحترام والامتثال وعدم مناقشته في ما يراه من جهة، وهذا ما تمثل في إجابات الأب عن أسئلة الأم التي كانت مختصرة وفيما يتعلق بالسؤال عن الابن المتواجد في السجن فخوف الأب ومحاولته تجنب ذلك دليل عن ....السلطات الفرنسية في مثل هذه المواضيع وعند تنويه الجدة إلى أنه سبق له وأن مارس السياسة في حزب "ميصالي الحاج" يؤكد المقطع رقم 03 قراءته للجريدة فمعرفته السياسة وخبرته فيها يخول له تفادي ذلك وبقوله: " الناس كامل كانت مع ميصالي الحاج" عبارة قوية على أنه في السابق شكل ميصالي الحاج قوة سياسية كبيرة، اراد المخرج من خلالها تبرير لمواقف بعض المؤرخين الجزائريين ومن لهم عدائية تجاه "ميصالي الحاج" أنه في وقت سابق كان الكل معه، خاصة أن ميصالي الحاج يعني الكثير لتاريخ الجزائر وفرنسا ويقصد بالتحديد التحول السياسي الذي شهدته الجزائر في هذه الفترة يقول الأب: "دورك الحالة تبدلت" أي 1953 ابتعاد ميصالي الحاج عن السياسة وظهور تشكيلات سياسية أكثر قوة، حيث اكتفى البطل "أمين" بنظرة للحوار الذي يجري داخل الأسرة.

- الموسيقى كانت منعدمة وذلك لما للحوار من أهمية كبيرة والإضاءة كانت خاصة وذلك لتصوير المقطع بالليل.

- الديكور هو الآحر نوه إلى كل المتطلبات والوسائل التي كانت متوفرة في هذه الفترة وكانت مطابقة لها تماما ف التي كانت متوفرة في هذه الفترة وكانت مطابقة لها تماما فوضع الفلفل الحار على الحائط والثوم أيضا لما لهما من أهمية في المطبخ الجزائري، والتفاف العائلة حول طبق الكسكس باعتباره الأكلة الشعبية الشائعة أكلة زراعية وانعدام الفاكهة التي كانت متوفرة في الصور التي وظفت في الفيلم.

- **المقطع الخامس:**

احتوى المقطع الخامس على 7 لقطات معظمها كانت بلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة مع تخللها للقطة جزء صغير بزاوية غطسية وظيفتها وصف الديكور التي جرت فيه الأحداث وهو غرفة النوم بحيث سمحت اللقطة المقربة الأولى بالزاوية العادية واستعمال حركة الزوم بإمعان النظر في شكل وصورة المذياع في أيامه الأولى وكما يحمل الحوار الذي دار بينهما (أب أمين) وزوجته عدة مضامين من بينها عبارة: "لو كان نقسلوا يروح كامل فيها" دليل على ضعف التغطية الإذاعية واستخدام الزوجة لعبارة " اسمع راهم يقولوا بلي فليل كي يجو يديرووذنيهم في البيبان تاع الدار باش يسمعوا ولي يلقوه شاعل "TSF" علابالك واش يديرولوا، تطفر فيه" الشطر الأول من هذه العبارة دليل على اهتمام الجزائريين ذو الأسبقية السياسية باعتبار الأب من المنخرطين في حزب ميصالي الحاج والشطر الثاني منها موثق السلطات الفرنسية من إذاعة صوت الجزائر مما يعكس الدور الذي لعبته في الثورة التحريرية وكلمة "TSF" تعني الكثير لتاريخ الإذاعة والموجات الهرتيزية أي البدايات الاولى ويظهر كذلك المجالات الأولى التي استقدم فيها في الجزائر تاريخ الإعلام في الجزائر وإبان الاستعمار الفرنسي واتجاه الثورة الجزائرية إلى الاتصال الشفهي للتواصل مع الجماهير الجزائرية لتخطي الصحافة المكتوبة للأمية المتفشية.

- اما بالنسبة للموسيقى فكانت منعدمة ولكن لم يستغن المخرج عن صوت الإذاعة المتمثل في: "أيها الشعب الجزائري المجيد يا أبطالنا من جنود وفدائيين".

- **المقطع السادس:**

استعمل المخرج لقطة الجزء الكبير بزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة، وكانت الصورة قرب كنيسة و كان رجل الكنيسة يتحدث إلى سيدة والعلم الفرنسي يرفرف، بالإضافة إلى سيدة ورجل جالسان على طاولة لشرب كأس من النبيذ، وعند قدوم المتسول (نفسه) رفضا التحدث إليه، لتليها مباشرة مرور شاحنات القوات الفرنسية وتحية المواطن الفرنسي للقوات والكومندوس عن طريق نزعه للقبعة.

كان لهذه اللقطة تضمينات مفادها الدين المسيحي في الجزائر ووضعية الكنائس بالإضافة إلى العلم الفرنسي الذي يرفرف في الشوارع، وجلوس الفرنسيين على الطاولة واحتساء النبيذ هي كلها مظاهر تنافي مقومات الجزائر إذ تحدثنا عن الدين وعن شرب النبيذ أي أن الجزائر كانت فرنسية، أما المتسول فصبر عن حالة الجزائري المزرية الذي كان يتسول، وعن علاقته بالفرنسي الذي رفض التحدث إليه وتجاهله تماما، ولكن سرعان ما سرعان ما تقدمت شاحنات القوات الفرنسية أبدى احترامه عن طريق نزع القبعة وإلقاء التحية بحيث مثلت القوات الفرنسية بالنسبة للفرنسيين مصدر للأمان والحماية، وإبداء الاحترام كان نتيجة مكانتهم وعظمتهم عند الفرنسيين، أما بالنسبة للموسيقى فكانت بإيقاع متتالي طيلة هذا المقطع.

أما اللقطة المقربة بالزاوية العادية وحركة الكاميرا الثابتة التي وظفها المخرج كانت صورة للكومندوس الفرنسي المتحكم في زمام الأمور، تلتها مباشرة لقطة الجزء الكبير بالزاوية العادية وحركة الكاميرا الثابتة من أجل وصف الديكور و إعطاء فكرة عنه، وتمثل في الحواجز التي وضعتها القوات الفرنسية وهذا ما يعبر عن التفتيش و التدقيق التي استعملتها القوات الفرنسية نتيجة العمليات التي قام بها جيش التحرير، تلتها مباشرة لقطة الجزء الصغير التي مفادها التعبير عن الموضوع أكثر لأنها تلت لقطة الجزء الكبير مباشرة لزاوية عادية بتنقل أمامي لتوقيف شاب جزائري، واختلفت اللقطة من متوسطة إلى مقربة التي عبرت عن توقيف الشاب الجزائري ورددت عبارة:**« aller au camion »** استعملت لقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لأطفال المدارس بالمآزر والمحافظ وهما **"أمين**

**وزميله"** ومرورهما الحاجز تضمينها أن فرنسا احترمت الأطفال بحيث اكتفى **أمين** بنظرة إلى الشاحنة التي أوقف فيها الجزائريون، وكانت لقطة أخرى مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لجندي فرنسي ومرور امرأة بالحايك خلفه ونظر إليها، حملت هذه اللقطة توظيف آخر مفادها احترام القوات الفرنسية للنساء، تلتها لقطة مقربة لجندي شاب الذي مثل شباب وقوة فرنسا، ولقطة مقربة حتى الخصر لسيدتين فرنسيتين تمثلان جمال فرنسا، وكانت الزاوية التصاعدية تمثل العظمة بالنسبة إليهما، ووظف المخرج في الخلفية العلم الفرنسي ورجل جزائري ينظف حذاء فرنسي تضمينها أن جمال فرنسا وعظمتها كان من وراء تعاسة الجزائريين، وعبرت لقطة الجزء الصغير بالزاوية التصاعدية عن توقيف شاب جزائري مع السماح لشيخ بالمرور، وأراد المخرج من هذه اللقطة القول بأن فرنسا احترمت الشيوخ.

أما بالنسبة للموسيقى فكانت من بداية المقطع إلى نهايته كانت واحدة عبارة عن إيقاع متتالي وقوي.

- **المقطع السابع:**

استعمل المخرج لقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وتنقل مصاحب لاتجاه المعلم الفرنسي نحو **أمين** وتكلمه **« mon petit amine »**أراد من خلالها المخرج التعبير عن علاقة المعلم الفرنسي بالتلميذ الجزائري والتي هي علاقة حميمية، وظهر ذلك في استعمال كلمة **« mon petit»**، وتحدث المعلم مع **أمين** التي نصح فيها **أمين** بطريقة جيدة وعاتبه بطريقة حسنة بحيث تعتبر المعاملة الجيدة للتلميذ من طرف معلمه أساس نجاحه، ويعني أن فرنسا علمت التلاميذ ومكنتهم من الحصول على طريقة تعليم مميزة مثلهم مثل الفرنسيين، وعبر المخرج باللقطة المقربة والزاوية العادية وحركة الكاميرا الثابتة عن نظرة **أمين** وتمعنه في نصائح معلمه والعمل بها، كما أشار المعلم بربط الدرس بمستقبل **أمين** بقوله: **« c'est ce que tu veux faire plus tard »**، بحيث أرادالمخرجمن خلالها التعبير عن طموح الفرنسي لمستقبل أمين.

أما بالنسبة للموسيقىفقد كان المقطع خالٍ تماما منها.

- **المقطع الثامن:**

إن توظيف المخرج للقطة الجزء الصغير كلقطة أولى بزاوية عادية وحركة الزوم **(zoom)**كان التركيز فيها على التاريخ الموجود في السبورة:**mardi 22 mai 1956**وذلك من أجل إحالة المشاهد إلى التاريخ التي تدور فيه هذه الأحداث، بعدها مباشرة تلتها لقطة للمعلم وهو يلقي جملة كتبها على السبورة: **« bien mal a qui ne profite jamais »**، و أراد المخرج من خلال توظيف هذه الجملة الإشارة إلى برامج المنظومة التعليمية والتي من بينها تعليم القيم الصالحة والجيدة في أواسط التلاميذ من أجل التمتع بالأخلاق الجيدة والحميدة.

- **المقطع التاسع:**

إن توظيف المخرج للقطة الجزء الصغير بزاوية غطسية وحركة كاميرا ثابتة كان من أجل إعطاء فكرة عامة للموضوع وهو اجتماع الطبيب الفرنسي ومعلم أمين والكومندوس و امرأتان وضيافة رجل جزائري، وهنا أراد **"لمين مرباح"** توضيح العلاقة بين الجزائريين والفرنسيين وهي علاقة تعايش وعلاقة حميمية، وإعطاء فكرة عن موقف بعض الجزائريين من الفرنسيين، وتذوق المرأة من العنب بلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة من أجل ربط الصورة بأنواع العنب التي كانت متوفرة في الجزائر واستعملت من أجل صناعة الخمور لتكون في متناول الفرنسيين، ونفس اللقطة من أجل صورة المرأة الجزائرية زوجة المستضيف وهي تشرب الخمر مع الفرنسيين لها تضمين مفادها اختلاط العائلة الجزائرية بالعائلة الفرنسية وما انجر عنه من القيم الفرنسية إلى الجزائرية، أما بالنسبة الجزء الصغير واستعمال الزاوية الغطسية من أجل إعطاء نظرة وربطها باللقطة الموالية، وذلك بالعودة إلى الموضوع والمتمثل في باللقطة الأولى بحيث تعتبر اللقطة عن اجتماع الفرنسيين في أحد منازل الجزائريين الذي نوه إلى مشاهدة التلفزيون بقوله: **« hé vous savez qu'on voire le journal télévisé ».** احتوت هذه اللقطة على تضمين وهو إحالة المخرج إلى تاريخ الإعلام في الجزائر الذي كان عن طريق فرنسا، بحيث سميت النشرة الإخبارية في أيامها الأولى **« journal télévisé»**أي أن فرنسا السبب في البدايات الأولى للسمعي البصري في الجزائر أي ما يسمى بإيجابيات الاستعمار، كما عبرت اللقطة المقربة بالزاوية العادية والحركة الثابتة عن الاهتمام الذي لقيته النشرة الإخبارية أو ما يعرف بـ **«journal télévisé »**، وعبر عن ذلكأيضا وضع الطبيب الفرنسي للنظارات وأكل المرأة ومشاهدة التلفاز، ونفس اللقطة والزاوية وحركة الكاميرا للمرأة الثانية، ولقطة مقربة بزاوية تصاعدية لصورة المعلم والكومندوس وذلك من أجل إبراز مكانتهما، ومشاهدة النشرة الإخبارية معناه اطلاع الفرنسيين والجزائريين في الجزائر على السياسة من وجهة النظر الفرنسية، أراد من خلالها المخرج إبراز دور الإعلام في تكوين وجهات النظر أو ما يسمى بالرأي العام.

أما بالنسبة فكانت كلاسيكية معبرة عن مكانة الفرنسيين وذوقهم الراقي.

- **المقطع العاشر:**

بدأ هذا المقطع بلقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لجزائريين سجينين عذب الأول وظهر بصورة مقربة حتى الصدر والثاني كان معلق وبجانبه جندي فرنسي يكلمه: **« il est où mustapha »**، فأجاب الجزائري: "تحيا الجزاير"، بحيث رافق هذا التعذيب موسيقى فرنسية، وبحركة كاميرا ثابتة ولقطة متوسطة وزاوية تصاعدية سأل الكومندوس الجندي: **« qu'est ce qu'il dit »**، حملت هذه اللقطات تضمين مفاده أن تعذيب الجزائريين مصاحبا سماع الموسيقى، أي أن تعذيب الجزائريين كان تسلية بالنسبة للقوات الفرنسية ورفض السجين التحدث يوحي بالعلاقة القوية بكتم أسرار زملائهم في الجيش، وأن القوات الفرنسية عذبت كل من له علاقة بالجيش، واستعمال المخرج الزاوية التصاعدية بالنسبة لكل اللقطات التي ظهر فيها الكومندوس لها تضمين: وهو السلطة التي يتمتع بها، وتغطيته للعين وترك الأخرى بواسطة ضمادة تشبه القراصنة دليل على جبروته وقوته.

وبالنسبة للقطة الكومندوس التي أمر فيها تعذيب السجين الجزائري بسبب رفضه للتكلم بقوله: **« règle lui son conte »**لها تضمين هو أنه جزاء من يكتم الأسرار هو التعذيب واتجاه الجندي الفرنسي نحو السجين الجزائري بلقطة الجزء الصغير يثمن ذلك، و إن نفس اللقطة للجندي الفرنسي الذي تأثر بصراخ المعذب الجزائري وقول الكومندوس: **« hé toi tu es sensible aller dégage »**، أراد من خلالها المخرج القول بأنه كان منبين الفرنسيين من أرغموا على تعذيب الجزائريين وأنه كان من بينهم أصحاب القلوب الطيبة الذين يتمتعون بالإنسانية، وأن فرنسا لم تعذب إلا من كانت لهم علاقة بالجيش ومن يسمون بالخارجين عن القانون.

إن الموسيقى التي استعملت في هذه المقاطع هي موسيقى فرنسية بإيقاع لها تضمين هو أن التعذيب كان يقوم بالاستماع إلى الموسيقى، وهذا ما يدل على أن القوات الفرنسية كانوا يتسلون بتعذيب الجزائريين.

- **المقطع الحادي عشر:**

إن استعمال لقطة الجزء الصغير في بداية المقطع ساعد على إعطاء صورة جيدة للموضوع ورمي الجنود الفرنسيين لجثة الشهيد الجزائري من الشاحنة التي مثلت بدمية من البلاستيك ارتطمت عند سقوطها بالأرض ما بين للمشاهد أنها كانت دمية، هذا ما شكل خللا للمشاهد بانفلات المفهوم الذي أراد المخرج إيصاله أي الإخفاق في التمثيل. وذهاب الطفل إلى طرق الباب أي أنه تم التعرف على جثة الشهيد ، ومباشرة تلتها لقطة مقربة غطسية ركزت على الجثة والطفل التي طرق الباب و أم الشهيد من الأرجل فقط، وركزت الزاوية أيضا على قدوم الأم التي سقطت على ابنها وبكت عليه، تلتها لقطة متوسطة بزاوية تصاعدية لنظرة أمين إلى جارته وابنها المستشهد بحيث ربط المخرج بين هذه اللقطة واللقطة الموالية بالمحافظة على نفس اللقطة والزاوية لصورة أمين الرجل القادم من فرنسا وهو يقرأ الفاتحة على ابن جارته برفع يديه إلى صدره ثم التسليم عليهما، والتضمين الذي يندرج لهذه اللقطات نظرات أمين الطفل إلى ما آل إليه جيرانه أي أنه بعد مرور كل هذه السنين واغترابه، إلا انه عاد وترحم على روح الشهيد، وفي نفس اللقطة أمين الرجل يتكلم هاتفيا باللغة الفرنسية دليل على إقامتة بالأراضي الفرنسية بقوله: **« allo , oui je suis au simitière à plus tard c'est ça »**، تضمنت هذه الجملة أن الطفل امين الذي تلقى تعليمه على يد الفرنسيين في الجزائر يشغل منصب جيد في فرنسا وهو طبيب باعتبار أميته و أمية جدته وإعجابه بطبيب الأسرة الفرنسي الذي اشتغل عنده والده، وتكلمه باللغة الفرنسية دليل على تأثره بالتعليم المفرنس الذي تلقاه في الجزائر على حساب اللغة العربية، وحملت هذه اللقطات أيضا تضمين ديني تمثلت في قراءة للفاتحة على روح الشهيد يوحي بإسلاميته.

أما بالنسبة للموسيقى الموظفة فكانت في اللقطات الثلاث الأولى موسيقى بدون إيقاع مقلقة وذلك للفاجعة التي ألمّت بالحي، وبالنسبة للقطة الأخيرة كانت خالية من الموسيقى وذلك لانتقال المخرج من الذكريات إلى الواقع أي من أمين الطفل إلى أمين الرجل.

- **المقطع الثاني عشر:**

إن اللقطة التي بدأ بها هذا المقطع والتي هي أمريكية بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة كانت للمواطن الفرنسي وترجمانه بشير على متن عربة يجرها حصان، كان بشير يوجهه، هذه اللقطة لها تضمين هو العلاقة التي كانت بين الجزائريين والفرنسيين (علاقة التعايش) استعان فيها المواطن الفرنسي بمعرفة الجزائري بالأرض واتقانه لقيادة الحصان وتكلمه اللغة الفرنسية، تلتها مباشرة لقطة الجزء الصغير غطسية بحركة كاميرا ثابتة للشخص المستلقي على الأرض، ولقطة أمريكية بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للفرنسي وبشير، فتكلم الفرنسي: **« regarde sa bachir, qu'est-ce-que c'est »**، وقوله أيضا: **« j'espère qu'il n'est pas mort vasé voire vasé voire »**لها تضمين مفاده الرجل الفرنسي لم يتمنى الموت للجزائري، وطلب من ترجمانه الذهاب ورؤية الرجل المستلقي أي عدم كرهه له وعدم تمني الموت له، تلتها مباشرة لقطة الجزء الصغير بزاوية تصاعدية وحركة الزوم لذهاب بشير لرؤية الرجل وقوله: **« patron, il est vivant »**، وبلقطة أمريكية وزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة تحدث المواطن الفرنسي: **« qu'est-ce-qu'il fout là, dit lui qu'il de foule de le kan d'ici »**، هذه اللقطات لها تضمين هو أنه المواطن الفرنسي هو صاحب الأرض ويرفض وجود الرجل المستلقي الذي اعتبره أجنبي وأراد إبعاده عن أرضه بعبارة أن ليس له أي عمل يقوم به، تلتها مباشرة، لقطة مقربة مجال ومجال مقابل بحركة كاميرا ثابتة تحدث فيها بشير إلى الرجل قائلا: "اِسْمَعْ وَاشْ رَاكْ تْوَاسِي لَهْنايَانْتَايَا" وتضمين هذه اللقطة هو أن بشير كان همزة وصل بين الفرنسي والجزائري أي أن الرجل الفرنسي لا يتقن اللغة الفرنسية ، وبلقطة مقربة مجال ومجال مقابل وحركة ثابتة لبشير وهو يقول: **« il dit qu'il veut mourir ici patron »**، وبلقطة أمريكيةمجال ومجال مقابل **وحركةالزووم للمواطن الفرنسي يقول: « comment il veut mourir ici ? »**ليجيبه لشير: **« il dit que sa femme et son fils sont mort de la tuberculose et que lui n'a pas plus personne et plus rien à faire, alors il veut mourir »** و أضاف أيضا **« il dit qu'il est venu mourir de la terre de son père »**، وهذه

اللقطات لها تضمين مفاده توضيح علاقة الجزائري بالأرض أي ارتباطه القوي القوي وتعلقه بالأرض وعدم تقبله لسلبها منه والتخلي عنها بحيث ورِّثت له من أبيه، علما أن الأرض قبل دخول المستعمر الفرنسي تورَّث ولا تباع، وهذا ما شكّل العلاقة الوطيدة بين الجزائري والأرض، تلتها مباشرة لقطة مقربة بزاوية عادية للمواطن الفرنسي بإجابته: **« son père ! comment ! mon père a acheté cette terre au domaine de l'état, aller alleraller, dit lui de fout de le kan d'ici, sinon je vais faire venir les gendarmes »**، هذه اللقطة لها تضمين أن السلطات الفرنسية قامت بسلب الأرض من الجزائريين وبيعها للفرنسيين مما أثار اصطدام المصالح بين الفرنسي والجزائري و إعطاء الحق للفرنسي عن طريق القوة بحكم عقد البيع، وهذا ما يؤكد قوله: **« je vais faire venir les gendarmes »**، وبعدها مباشرة لقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للرجل الجزائري الذي توفيت زوجته وسلبت أرضه وكان متسولا في المقاطع الأولى يؤكد هذا المقطع حالته الذي آل إليها بسبب سلب أرضه منه الذي تعتبر مصدر عيشه وقوت يومه الوحيد، ليظهر في هذه اللقطة بخلفية سوداء دليل على العتمة وعدم الوضوح لإحالته إلى المحكمة وتكلم رجل القانون الفرنسي للفصل في القضية: **« votre terre a été hipotiqué, elle a été racheté par monsieur Orlando, a jugé »** وكلمة **racheté** بدلا من **acheté** يعني **أن الأرض** اشتريت مرة ثانية من طرف **أرلندو** بعدما كانت المرة الاولى ملكا لاب الرجل الجزائري ،و هنا أراد المخرج الجزائري توضيح ما حصل الجزائري و الفرنسي،كان سببه القضاء الفرنسي الذي رأى في علاقة الجزائري بالأرض سبب تلاحم الجزائريين ففكر في فصله عنها و ذلك بضرب بنيته التحتية عن طريق قانون مصادرة الأراضي و انتهى هذا المقطع بلقطة مقربة و زاوية عادية و حركة كاميرا ثابتة لصورة الرجل المسلوبة أرضه و المتوفية زوجته بمرض **la tuberculose**

نتيجة طريقة العيش المزرية التي الت آلت إليها العائلة الجزائرية بعد سلبت الأراضي منهم حاول المخرج تبرئة المواطن الفرنسي بمشكلته مع الجزائري و ذلك بإبراز السياسة الفرنسية التي لعبت إنقلاب الأدوار بينهما

أما بالنسبة للموسيقى فكان المقطع خال من الموسيقى ماعدا المقطعين الأخيرين عندما صور الرجل الجزائري المسلوبة أرضه في المحكمة أستعملت موسيقى خالية من الأيقاع و مقلقة مع مؤثر صوتي هو المطرقة الذي طرق ثلاث مرات مفاده أن القضية تم الفصل فيها.

- **المقطع الثالث عشر:**

إن استعمالللقطة الجزء الصغيرفي بداية هذا المقطع يعطي فكرة عن موضوع هذا المقطع وهو فرنسيون في مقهى تمتلكه سيدة جزائرية أين تحدث الفرنسيون عن قضية الأرض الخاصة بـ **Orlando**تمثلت في صورة لرجلين تقابلهما سيدة فرنسية في واجهة المقهى **café délice**فتحدث الرجل الأول: **« cette affaire a été réglée »**، تلتها لقطة متوسطة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لجزائري متسول بعكازين يمد يده للمارة، وقدمت المرأة صاحبة المقهى لإلقاء التحية على الفرنسيين مفاده الاحترام المتبادل بين السيدة والفرنسيين بقول الفرنسي: **« bonsoire madame » و إجابتها: « très bien, ça se passe bien »** ، و إجابة الفرنسي:**« très bien »**وقولها أيضا:**« vous êtes bien server »**، هذه اللقطات تحمل مضمون العلاقة بين المرأة الجزائرية والفرنسيين التي ألحت على استقبالهم وخدمتهم ما يوحي عن عدم وجود أي سوء تفاهم بينهم وتعايشهم في سلم واحترام، إلا أن اللقطة الموالية وهي لقطة الجزء الصغير التي وظيفتها العودة إلى اللقطة الأولى أي الربط بالموضوع تكلمت فيها المرأة الجزائرية صاحبة المقهى بقولها:**« attention »**لتحذيرهم من المتسول الجزائري الذي اتجه نحوهم بالمسدس بلقطة مقربة جدا وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة.

تتضمن هذه اللقطة الانقسام الذي كان بين الجزائريين من حيث موقفهم تجاه الفرنسيين، فالأول مثلته المرأة صاحبة المقهى، وهو التعايش مع الفرنسيين واحترامهم ، وكذا إتقان اللغة الفرنسية، والموقف الثاني مثله المتسول الجزائري الذي أخفى حقيقته واتجه نحو الفرنسيين في غفلة منهم وقام بإطلاق النار وهو الموقف الرافض لوجود أي فرنسي على أرض الجزائر، مما قام بنشر الهلع وسط الفرنسيين بلقطة الجزء الصغير بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة مع صراخ كل من كان في المقهى وصوت لطلقات النار، لتليها لقطة مقربة لزاوية غطسية لسقوط

الفرنسي على الأرض، أي أنه أثناء هذه الفترة قتل الفرنسيون الذين كانوا مسالمين من طرف الجزائريين.

أما بالنسبة للموسيقى، فمنذ اللقطة الأولى إلى اللقطة الأخيرة كانت موسيقى فرنسية كلاسيكية راقية تعبر عن ذوق الاستماع إلى الموسيقى من طرف الفرنسيين.

- **المقطع الرابع عشر:**

إن بداية المقطع بلقطة مقربة بزاوية تصاعدية مع حركة الزوم للطبيب وهو يعاين الجدة ركز على عمله الذي كان أمين خلفه مباشرة بصدد مشاهدته، تبعه شهيق وزفير الجدة وتحدث الطبيب إليها قائلا: **تْنَفَسْunencor un peu, tourne le dos, encor un peu « كُحْ »** صاحبه سعال الجدة مباشرة بعدها لقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، صورة لأب أمين و أمه وهما يشاهدان الطبيب الذي تكلم قائلا:**"زِيدْ شْوِيَا"**، تلتها نفس اللقطة لأخت امين، هذه اللقطات الثلاث حملت تضمين مفاده التفاف العائلة حول الطبيب الفرنسي، ومشاهدته تعني تقديرهم لمهنة الطب خاصة و أن المريض هو الجدة التي لها مكانتها في الأسرة، و إن لتحدث الطبيب الفرنسي باللهجة الجزائرية يعني تعلمه لكلمات تخدم مجاله الطبي من أجل تواصله مع مرضاه الجزائريين شخصيا، استخدام الزاوية التصاعدية في اللقطات التي تحمل صورة الطبيب يفسر الشأن الذي يتمتع به الطبيب الفرنسي والمهنة المقدرة التي يحترمها الجزائريين، مع اعتبار الطبيب واحد من العائلة بحكم عدم احتجاب أم أمين وجدته منه بصفته أيضا رب عمل أب أمين الذي يعتبر سائقه، وتصوير اللقطة الموالية بالزاوية التصاعدية للطبيب الفرنسي وهو يعاين الجدة قائلا: **« pas méchant, c’est juste une petite grippe, ça va passer, voilà avec ça sa devrait aller »**، يحمل تضمين مفاده طمأنة الطبيب الأسرة الجزائرية على صحة الجدة، واطمئنانه هو شخصيا عليها، لتليها لقطة مقربة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لأب أمين وأمه والطبيب الذي تحدث قائلا: **«voilà avec ça sa devrait aller »** و إعطاء الوصفة لأب أمين الذي قال: **« merci, docteur ».**

إن هذه اللقطات حملت تضمين مفاده تحدث أب أمين باللغة الفرنسية لشكر الطبيب يهدي احترامه له بصفته رب عمله ومحاولته التواصل معه باللغة الفرنسية ليكون هذا متبادلا بين الفرنسي والجزائري، وهذا ما يجسده تكلم الطبيب باللهجة الجزائرية مع الجدة وتكلم أب أمين

باللغة الفرنسية من أجل شكره، ما يمثل العلاقة التي ست احتكاك الفرنسيين والجزائريين ببعضهم البعض، وتحدث الطبيب قائلا: **« dans l'établissement »**يهدف إلى تضمين آخر وهو المتابعة من طرف الطبيب لحالة الجدة، أي حرص الطبيب على سلامتها ومتابعته شخصيا لذلك، أراد لمين مرباح من خلال هذا المقطع إلى خدمة الإطارات الفرنسية للشعب الجزائري وتفانيهم في أداء ذلك.

أما بالنسبة للموسيقى فكانت منعدمة مما يوحي إلى تركيز المخرج على الوصف السردي.

- **المقطع الخامس عشر:**

إن بداية المقطع بلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، أعطى مفهوما عن الموضوع، وهو حيرة أمين واتجاه المعلمة نحوه من أجل نقل أمين من حيرته ويفسر ذلك تحدثها إليه قائلة:**« alors, amine,on n'est pas inspiré »** من أجل معرفة ما يشغل همه وهو عدم ذهابه إلى البحر بقوله: **« je n'ais jamais étais a la mer »**، وإن اقتراب المعلمة منه ووضع يدها على كتفه قائلة: **« mon petit amine »**، ومواصلتها الحديث بلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لأمين واستماعه إليه قائلة: **« julvèrene a été écrit le centre de voyage, est-ce que tu crois réellement qu'il a était au centre de la terre, il faut lire mon petit Amine, il faut lire beaucoup, il faut lire les livres »**، هذه اللقطة ل**ها** تضمين مفادها علاقة أمين بمدرسته والتي تقربت منه بسبب شرود ذهنه، وأبت إلا أن تعرف ما يشغل باله، واستعمالها لعبارة **« mon petit »**أي أنه صغيرها وهنا تتجلى علاقة المدرسة الفرنسية بالتلميذ الجزائري التي تميزت بالاحترام والحب بعيدا عن العداوة، واتسمت هذه العلاقة العلمية الجيدة بموعظة المعلمة الفرنسية لأمين وذلك بحثّه على القراءة وتكرارها لفظة **« mon petit »** ، وكلها أمل في أن يلتزم أمين في اتباع مصالحها الذي اكتفى بنظرته إلى المعلمة الفرنسية وهي تعظه، أراد المخرج تأكيد فكرة طريقة التعليم الفرنسي في الجزائر الذي أثنى عليه بطريقة تصرف المدرسة الفرنسية مع أمين الجزائري.

أما بالنسبة للموسيقى فكان المقطع خال منهاتماما، أما المؤثرات الصوتية فتمثلت في صوت الأقلام على الطاولة الصادرة من بقية التلاميذ.

- **المقطع السادس عشر:**

إن توظيف المخرج **"لمين مرباح"** للزاوية العادية وحركة الكاميرا الثابتة لالتقاط أمين الطفل للصور عند استقلال الجزائر هو أنه الطفل الذي عايش الثورة الجزائرية، أراد من خلال استقلال الجزائر أخذ ذكريات وذلك لتوظيف لقطة مقربة مركزة على آلة التصوير ولقطة مقربة بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لالتقاط زميل أمين لصور استقلال الجزائر أي محاولة الاحتفاظ بها من أجل الذكرى.

- **المقطع السابع عشر:**

إن توظيف **"لمين مرباح"** للقطة مقربة حتى الصدر بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لأمين وهو يحمل العلم الوطني وصديقه يلتقط الصور، ولقطة أمريكية بزاوية تصاعدية لرجل جزائري يمتطي الحصان يحمل يحمل بندقية ولباس تقليدي بتصوير بطيء **ralenti**، أراد المخرج إعطاء مثال الرجل الجزائري الشهم تلتها مباشرة صورة أمين الرجل بلقطة أمريكية وزاوية تصاعدية وهو يغادر الجزائر باتجاه الباخرة ويحمل نفس الحقيبة التي جاء بها إلى الجزائر، وبنفس الموسيقى التي دخل بها إليها، غادر منها، أراد المخرج المقارنة بين الرجل الشهم الذي بقي في الجزائر ممثلا بالعمامة والزي التقليدي والمثقف الجزائري الذي كان طفلا تلقى تعليمه بالجزائر على يد الفرنسيين، ثم اختار فرنسا حاملا معه نفس الحقيبة التي تمثل رصيده العلمي التاريخي وكل ما يتعلق بواقعه، ثم التفاته إلى الوراء أين ترك ذكريات طفولته المتمثلة في النظرات المتمثلة في علاقة الفرنسيين والجزائريين واتخاذه قرار مغادرة الجزائر في اتجاه فرنسا، ثم تلتها لقطة الجزء الصغير بواجهة الباخرة ولقطة مقربة حتى الصدر مصورة لظهر أمين وهو يرى عبر الباخرة لمدينة دواودةالمدينة التي نزل بها، ثم صورة للباخرة وهي تغادر، ثم لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة لأمين الرجل وهو يتأمل في المدينة، ثم لقطة مقربة بزاوية تصاعدية لأمين الطفل وهو يلوحيلوح بيده لأمين الرجل،ثم لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة لأمين وهو يلوح بيده ، أراد **"لمين مرباح"** منخلال هذه اللقطات توضيح طريقة تفكير المثقف الجزائري الذي تأثر بالثقافة الفرنسية وتعرض لتعليم مفرنس ترك ذكرياته الجزائرية وراءه وذلك بتوديعه لها.

- **المقطع الأول: 54 ثا**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زوايا التصوير | حركات الكاميرا | مضمون الصورة | | تعليق الحوار | الموسيقى الموظفة | المؤثرات الصوتية |
| 1 | عامة | عادية | تنقل امامي | صورة لمدينة | | / | موسيقى هادئة | / |
| 2 | مقربة | عادية | | صورة لشخص على باخرة | | / | / | / |
| 3 | متوسطة | عادية | | صورة لشخص على الباخرة | | / | / | / |
| 4 | مقربة | تصاعدية | | صورة لملامح الشخصية | | / | / | / |
| 5 | جزء الكبير | عادية | بانورامية من اليمين إلى اليسار | صورة لمدينة ومبانيها | | / | / | / |
| 6 | متوسطة | تصاعدية | | صورة نزول الشخص من الباخرة | | / | / | / |
| 7 | متوسطة | تصاعدية | ثابتة | تقدمه وخروجه من الميناء | | / | / | / |
| 8 | أمريكية | عادية | ثابتة | انتظاره لسيارة الأجرة | | / | / | / |

- **المقطع الثاني: 1 د 18ثا**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زوايا التصوير | حركات الكاميرا | مضمون الصورة | تعليق الحوار | الموسيقى الموظفة | المؤثرات الصوتية |
| 1 | أمريكية | عادية | zoom | نظرة أمين لأبيه وهو ينظف السيارة | / | / | / |
| 2 | متوسطة | تصاعدية | ثابتة | الأب ينظف السيارة | / | / | / |
| 3 | مقربة | مجال مقابل | Zoom | نظرة أمين | / | موسيقى خاصة بنظرة أمين | |
| 4 | متوسطة | مجال مقابل | ثابتة | الأب ينظف السيارة | واش يا وليدي دوك يروح الحال | / | / |
| 5 | جزء الصغير | عادية | ثابتة | زميل أمين | أمين | / | / |
| 6 | مقربة | عادية | ثابتة | إلتفات أمين | / | / | / |
| 7 | متوسطة | مجال مقابل | ثابتة | تحدث الأب معه | أي هاو صاحبك يستنى فيك | / | / |
| 8 | مقربة | عادية | ثابتة | ذهاب أمين | / | / | / |
| 9 | مقربة جدا | عادية | ثابتة | الأب يقود السيارة | / | / | / |
| 10 | مقربة | عادية | ثابتة | الطبيب يقرأ الجريدة | / | / | / |
| 11 | جزء صغير | عادية | Zoom | وصول السيارة إلى الشارع ومصافحة الطبيب الفرنسي للمواطن الجزائري | / | / | / |
| 12 | مقربة | عادية | ثابتة | قراءة الأب لجريدة l'écho d'Alger | / | / | / |
| 13 | كاميرا ذاتية | غطسية | ثابتة | عناوين الجريدة | / | / | / |
| 14 | مقربة | عادية | ثابتة | وصوا المتسول وطلبه المال | يا ضياف ربي انشاء الله ربي يعطيك اكثر واكثر وربي يخلف عليك | / | صوت السيارة |

- **المقطع الثالث: 36ثا**

| شريط الصورة | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زوايا التصوير | حركات الكاميرا | مضمون الصورة | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 01 | مقربة | تصاعدية | Zoom | تاريخ في السبورةlundi14mai1956والقاء المدرس للإملاء | La fenetre était fermé | / | / |
| 02 | أمريكية | غطسية | ثابتة | كتابة أمين للإملاء | | / | / |
| 03 | متوسطة | تصاعدية | Zoom | تحرك الاستاذ الفرنسي | Vergule jusqu'à la tombée de la nuit point | / | / |
| 04 | أمريكية | غطسية | ثابتة | كتابة أمين للإملاء | | / | / |
| 05 | مقربة | كاميرا ذاتية | ثابتة | الكتابة في كراس أمين | | / | / |

- **المقطع الرابع: 1د 17ثا**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زوايا التصوير | حركات الكاميرا | مضمون الصورة | | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 01 | جزء صغير | غطسية | zoom | التفاف العائلة حول مائدة العشاء وتبادل أطراف الحديث | | / | / | صوت الملاعق |
| 02 | مقربة | عادية | ثابتة | تحدث الأم | | مرت البشير الله يرحمو جات اليوم جات تسقسي عليك | / | صوت الصرصور |
| 03 | مقربة | عادية | ثابتة | تحدث الأب | | واش تسحق عندي غير الخير | / | / |
| 04 | مقربة | عادية | ثابتة | تحدث الأم | | على وليدها حسين | / | / |
| 05 | مقربة | عادية | ثابتة | نظرة أمين | | / | / | / |
| 06 | مقربة | عادية | ثابتة | تكلم الأب | | لي راهو فالجبل | / | / |
| 07 | جزء صغير | غطسية | ثابتة | العائلة على طاولة العشاء تبادل الأحاديث | | الأم: عندها ولد واحد هذاك هو | / | / |
| 08 | مقربة | عادية | ثابتة | تحدث الجدة | | يا حليلها مسكينة قعدت وحدها كالروحانية | / | / |
| 09 | جزء صغير | عادية | ثابتة | تحدث الأب | | ما قالتلكشعلاش راهي حابة تشوفني | / | / |
| 10 | مقربة | عادية | ثابتة | تحدث الأم | | جات تسقسيك كاش ما سمعت كاش ما عندك خبر عليه | / | / |
| 11 | مقربة | عادية | ثابتة | الأب يتحدث | | جايا عندي لهنا تسقسي على وليدها حسين هبلت المرا هاذي | / | / |
| 12 | مقربة | عادية | ثابتة | نظرة أمين | | | / | / |
| 13 | مقربة | عادية | zoom | الأب يتحدث | | ولدها فالجبل مع المجاهدين وجاية عندي نعطيها الخبر هاذي راهي تحوس علا البلا | / | / |
| 14 | جزء صغير | غطسية | ثابتة | الجدة تتحدث (العائلة على طاولة العشاء) | | يا حليلها مسكينة مالقات وين تصد قالت بلي نتا وراجلها الله يرحموا كنتوا فالحزب تاع ميصالي الحاج | / | / |
| 15 | مقربة | عادية | ثابتة | الأب يتكلم | | إيه يا الحاجة هذيك بكري الناس كامل مع ميصالي الحاج بصح دورك تبدلت الحالة | / | / |

- **المقطع الخامس: 27 ثا**

| شريط الصوت | | | شؤيط الصورة | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| المؤثرات الصوتية | الموسيقى الموظفة | تعليق الحوار | مضمون الصورة | حركات الكاميرا | زوايا التصوير | نوع اللقطة | رقم اللقطة |
| صوت المذيع | / | / | استماع الأب إلى الراديو | Zoom | عادية | مقربة | 1 |
| / | / | يا راجل واش بيك هبلت | تحدث الزوجة إلى زوجها وخياطتها للملابس | ثابتة | غطسية | جزء صغير | 2 |
| / | / | نقسلو شويا | تكلم الزوجة | ثابتة | عادية | مقربة | 3 |
| / | / | لو كان نقسلو يروح كامل فيها وما نسمع والو | تكلم الزوج | ثابتة | عادية | مقربة | 4 |
| / | / | وعلاش لازم عليك تسمع، اسمع راهم يقولوا بلي فليل كي يجو يديروودنيهم في البيبان تاع " TSFالدار باش يسمعوا ولي يلقوه شاعل " علابالك واش يديرولوا، تطفر فيه | رد الزوجة | ثابتة | عادية | أمريكية | 5 |
| / | / | شوت خلينلنسمعوا الصح يرحم والديك | استماع الزوج للمذياع | ثابتة | عادية | مقربة | 6 |
| صوت المذيع | / | / | استماع الأب إلى الراديو | Zoom | عادية | مقربة | 7 |

- **المقطع السادس: 1د 45 ثا**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | لقطة التصوير | زاوية التصوير | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | تعيق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | الجزء الكبير | تصاعدية | ثابتة | تحدث رجل الكنيسة مع سيدة ورفرفة العلم الفرنسي، مع جلوس سيدة مع رجل حول طاولة ورفضهم التحدث مع المتسول، ثم مرور شاحنات القوات الفرنسية وإلقاء التحية من طرف الرجل بنزعه للقبعة | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | جرس الكنيسة وصوت الشاحنات |
| 2 | مقربة | عادية | ثابتة | كومندوس فرنسي | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 3 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | وضع القوات الفرنسية للحاجز وتفتيش الجزائريين. | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 4 | الجزء الصغير | عادية | تنقل أمامي | توقيف شاب جزائري والسماح للشيخ بالمرور | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 5 | متوسطة | غطسية | ثابتة | صعود الشاب إلى الشاحنة | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 6 | مقربة | عادية | ثابتة | كومندوس فرنسي | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 7 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | توقيف شاب جزائري | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 8 | متوسطة | غطسية | ثابتة | صعود الشاب إلى الشاحنة | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 9 | متوسطة | عادية | الزوم | توقيف شاب آخر | « aller au camion » | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 10 | متوسطة | غطسية | ثابتة | صعود الشاب إلى الشاحنة | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 11 | مقربة | عادية | الزوم | صورة لجندي فرنسي | « aller au camion » | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 12 | مقربة | عادية | الزوم | كومندوس فرنسي وتوقيف جزائري آخر. | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 13 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | مرور أطفال المدارس بالمحافظ والمآزر | « aller vite » | موسيقى مقلقة بإيقاع | / |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | متتالي وقوي | |
| 14 | مقربة | تصاعدية | ثابتة | نظرة أمين إلى الشاحنة | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 15 | مقربة | غطسية | ثابتة | نظرة أمين إلى الشاحنة | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 16 | مقربة | عادية | ثابتة | جندي فرنسي ومرور المرأة بالحايك | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 17 | مقربة | عادية | ثابتة | جندي فرنسي | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 18 | مقربة حتى الصدر | تصاعدية | ثابتة | | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 19 | الجزء الصغير | تصاعدية | ثابتة | حاجز القوات الفرنسية وتوقيف شاب مع السماح لشيخ بالتقدم | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 20 | مقربة | عادية | ثابتة | كومندوس فرنسي | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 21 | الجزء الصغير | تصاعدية | ثابتة | توقيف شاب آخر | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |
| 22 | الجزء الصغير | غطسية | ثابتة | ركوب الموقوف الجزائري الشاحنة | / | موسيقى مقلقة بإيقاع متتالي وقوي | / |

- **المقطع السابع: 10 د**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية التصوير | حركات الكاميرا | مضمون الصورة | | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات |
| 1 | الجزء الصغير | عادية | تنقل مصاحب | اتجاه المعلم نحو أمين وتكلمه | | « alors,… » | / | / |
| 2 | مقربة | عادية | ثابتة | نظرة أمين لمعلمه | | « mon petit amine » | / | / |
| 3 | مجال مقابل مجال | عادية | ثابتة | تكلم المعلم | | « on sait plus c'étable, on demande s'il faut prendre..... » | / | / |
| 4 | أمريكية | عادية | ثابتة | نظرة أمين لمعلمه | | « …2 ou 3 chiffres pour commencer ... » | / | / |
| 5 | أمريكية | عادية | ثابتة | تحدث المعلم إلى أمين | | « …évidement n'a pas besoin de savoir faire ses division pour garder les… » | / | / |
| 6 | مقربة | عادية | ثابتة | نظرة أمين | | « …moutons ou empayé les chaise… » | / | / |
| 7 | مقربة حتى الصدر | عادية | ثابتة | تكلم المعلم مع أمين | | « …c'est ce que tu veux faire plus tard | / | / |
| 8 | مقربة | عادية | ثابتة | نظرة أمين | | « …mon petit amine… » | / | / |
| 9 | مقربةحتى الصدر | عادية | ثابتة | تكلم المعلم مع أمين | | « …garder les moutons ou empayé les chaise… » | / | / |
| 10 | مقربة | عادية | ثابتة | نظرة أمين | | / | / | / |

- **المقطع الثامن: 1د 15 ثا**

| شريط الصوت | | | | | | شريط الصورة | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية اللقطة | حركت الكاميرا | مضمون الصورة | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | الجزء الصغير | عادية | الزوم | إلقاء المعلم للدرس | «… bien mal a qui ne profite jamais, celui qui prenne une chose qui apartient a un autre comment appelle ?… » | / | / |
| 2 | الجزء الصغير | غطسية | ثابتة | التلاميذ في القسم | « voleur » | / | / |
| 3 | الجزء الصغير | تصاعدية | ثابتة | إلقاء المعلم الدرس | « très bien un valeur il ne faut jamais, il ne faut jamais prendre une chose qui n’est pas vous, jamais» | / | / |

- **المقطع التاسع: 1 د 7ثا**

| شريط الصورة | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية اللقطة | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | الجزء الصغير | غطسية | ثابتة | اجتماع الطبيب الفرنسي، معلم أمين، كومندوس، سيدتين ورجل | « aller aller, la timiatia oh ! allez mes dames servez vous allez » | موسيقى كلاسيكية راقية بدون إيقاع | الضحك و تبادل أطراف الحديث |
| 2 | مقربة | عادية | ثابتة | تذوق المرأة للعنب | | | |
| 3 | مقربة | عادية | ثابتة | شرب المرأة النبيذ | | | |
| 4 | أمريكية | تصاعدية | ثابتة | الكومندوس والمعلم | | | |
| 5 | الجزء الصغير | غطسية | ثابتة | اجتماع الفرنسيين وتبادل أطراف الحديث | | | |
| 6 | مقربة | عادية | ثابتة | شرب المرأة من الكأس | | | |
| 7 | الجزء الصغير | غطسية | ثابتة | صورة لفرنسيين وهم مجتمعين حول الطاولة | « hé vous savez qu’on voire le journal télévisé » | | |
| 8 | مقربة | عادية | ثابتة | وضع الطبيب الفرنسي للنظارات | | | |
| 9 | مقربة | عادية | ثابتة | أكل المرأة ومشاهدتها للمرأة | | | |
| 10 | مقربة | عادية | ثابتة | مشاهدة المرأة الثانية للتلفاز | | | |
| 11 | مقربة | تصاعدية | ثابتة | المعلم والكومندوس الفرنسي | | | |

- **المقطع العاشر: 31 ثا**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية اللقطة | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | تعذيب الجزائريين من طرف الجندي الفرنسي | | -« il est où mustapha »<br>- "تَحْيَا لْجَزَايَرْ" | أغنية فرنسية | |
| 2 | متوسطة | تصاعدية | ثابتة | الكومندوس الفرنسي | | « qu’est ce qu’il dit » | | |
| 3 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | جنديين فرنسيين | | « tahyaldjazayer » | | |
| 4 | متوسطة | تصاعدية | ثابتة | الكومندوس | | « hé toi règle lui son conte »، | | |
| 5 | مقربة | عادية | ثابتة | الكومندوس الفرنسي | | / | | |
| 6 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | اتجاه الجندي الفرنسي نحو السجين | | / | | |
| 7 | مقربة | عادية | ثابتة | جندي فرنسي | | / | | |
| 8 | مقربة | عادية | ثابتة | الكومندوس الفرنسي | | « hé toi tu es sensible aller dégage » | | |
| 9 | مقربة | عادية | ثابتة | الجندي الفرنسي | | / | | |
| 10 | مقربة | عادية | ثابتة | السجين الجزائري | | / | | |

- **المقطع الحادي عشر: 1د 20 ثا**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية اللقطة | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | رمي جثة الشهيد من الشاحنة والتفاف الناس حولها | | / | / | / |
| 2 | مقربة | غطسية | تنقل جانبي | قدوم الأم نحو جثة ابنها | | / | / | صراخ الأم |
| 3 | أمريكية | تصاعدية | ثابتة | قدوم أمين الطفل ونظرته إلى جارته المستشهد ابنها | | / | / | |
| 4 | متوسطة | تصاعدية | الزوم | صورة لأمين الرجل وقرائنه الفاتحة ترحما على روح جاره الشهيد ثم تحدثه في الهاتف | | « allo , oui je suis au simitière à plus tard c'est ça » | / | / |

- **المقطع الثاني عشر: 1 د 10ثا**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع القطة | زاوية التصوير | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | أمريكية | عادية | ثابتة | مواطن فرنسي وترجمانه بشير الجزائري | | « regarde ça bachir» | / | / |
| 2 | جزء الصغير | غطسية | ثابتة | مواطن جزائري مستلقي على الأرض | | « on dirait un homme qui a longé patron » | / | / |
| 3 | أمريكية | عادية | ثابتة | الفرنسي وبشير | | « j'espère qu'il n'est pas mort vasé voire vasé voire » | / | / |
| 4 | جزء الصغير | تصاعدية | الزوم | ذهاب بشير لرؤية الرجل المستلقي | | « patron, il est vivant » | / | / |
| 5 | أمريكية | تصاعدية | ثابتة | المواطن الفرنسي | | « qu'est-ce-qu'il fout là, dit lui qu'il de foule de le kan d'ici » | / | / |
| 6 | مقربة | مجال ومجال مقابل | ثابتة | بشير يتحدث إلى الرجل المستلقي | | "اِسْمَعْ وَاشْ رَاكْ تْوَاسِي لَهْنَايَانْتَايَا" | / | / |
| 7 | أمريكية | مجال ومجال مقابل | الزوم | مواطن فرنسي | | / | / | / |
| 8 | مقربة | مجال ومجال مقابل | ثابتة | بشير | | « il dit qu'il veut mourir ici patron » | / | / |
| 9 | أمريكية | مجال ومجال مقابل | الزوم | مواطن فرنسي | | « comment il veut mourir ici ? » | / | / |
| 10 | متوسطة | | ثابتة | بشير | | « il dit que sa femme et son fils sont mort de la tuberculose et que lui n'a pas plus personne et plus rien à faire, alors il veut | / | / |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | mourir » | | | | | |
| 11 | مقربة | عادية | ثابتة | مواطن فرنسي | « dit lui qu'il aller ayeur » | / | / |
| 12 | جزء الصغير | عادية | ثابتة | بشير والرجل المستلقي | « il dit qu'il est venu mourir de la terre de son père » | / | / |
| 13 | مقربة | عادية | ثابتة | مواطن فرنسي | « son père ! comment ! mon père a acheté cette terre au domaine de l'état, aller alleraller, dit lui de fout de le kan d'ici, sinon je vais faire venir les gendarmes » | / | / |
| 14 | مقربة | عادية | ثابتة | الرجل المستلقي الذي توفيت زوجته وسلبت أرضه | « votre terre a été hipotiqué » | / | موسيقى مقلقة |
| 15 | مقربة | عادية | ثابتة | رجل القانون الفرنسي | « elle a été racheté par monsieur Orlando, a jugé » | / | و مخيفة |
| 16 | مقربة | عادية | الزوم | صورة الرجل المسلوبة أرضه | / | صوت المطرقة | |

- **المقطع الثالث عشر: 1 د 3 ثا**

| شريط الصرة | | | | | شريط الصوت | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية اللقطة | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | الفرنسيون في المقهى | « cette affaire a été réglée » | موسيقى فرنسية كلاسيكية راقية | / |
| 2 | متوسطة | عادية | ثابتة | الجزائري المتسول | / | | / |
| 3 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | الفرنسيون في المقهى | « la terre a été donné a Orlando » | | / |
| 4 | متوسطة | عادية | ثابتة | الجزائري المتسول وتقدمه إلى الفرنسيين | -«si, c'est ça que je m'attendait »<br>-« bonsoirmadame, ça va »<br>- « très bien, ça se passe bien »<br>-« très bien » | | / |
| 5 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | المرأة صاحبة المقهى | « attention » | | صراخ الفرنسيين و طلقة النار |
| 6 | مقربة جدا | عادية | ثابتة | صورة للمسدس في يد المتسول الجزائري | / | | |
| 7 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | هلع الفرنسيين | / | | |
| 8 | مقربة | غطسية | ثابتة | فرنسي مقتول | / | | |

- **المقطع الرابع عشر: 1 د 32 ثا**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية اللقطة | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | مقربة | تصاعدية | الزوم | الطبيب الفرنسي يعاين جدة أمين | | «تُنَفَسْ... tourne le dos, encor un ...كُحْ» peut encor un peu | / | الشهيق الزفير |
| 2 | مقربة | عادية | ثابتة | صورة للأب والزوجة | | "زِيدْ شْوِيَا" | / | سعال الجدة |
| 3 | مقربة | عادية | ثابتة | صورة لأخت أمين وهي تشاهد الطبيب | | / | / | |
| 4 | مقربة | تصاعدية | ثابتة | الطبيب الفرنسي يعاين جدة أمين | | « pas méchant, c’est juste une petite grippe, ça va passer» | / | |
| 5 | مقربة | عادية | ثابتة | أب أمين وأمه والطبيب | | -«voilà avec ça sa devrait aller »<br>-« merci, docteur »<br>-« dans l’établissement » | / | |

- **المقطع الخامس عشر: 27 ثا**

| شريط الصورة | | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية اللقطة | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | مقربة | عادية | ثابتة | نظرة أمين | | / | / | / |
| 2 | الجزء الصغير | تصاعدية | ثابتة | أمين في القسم واتجاه المعلمة نحوه | | / | / | / |
| 3 | الجزء الصغير | تصاعدية | ثابتة | أمين في القسم واتجاه المعلمة نحوه | | « alors, amine» | / | / |
| 4 | الجزء الصغير | تصاعدية | ثابتة | تحدث المعلمة مع أمين | | «on n’est pas inspiré » | / | / |
| 5 | مقربة | عادية | ثابتة | وجه أمين | | « je n’ais jamais étais a la mer » | / | / |
| 6 | مقربة | تصاعدية | ثابتة | صورة المعلمة واقترابها من أمين | | « comment ? je n’est pas entendu » | / | / |
| 7 | مقربة | عادية | ثابتة | صورة أمين | | « je n’ais jamais étais a la mer » | / | / |
| 8 | مقربة | تصاعدية | ثابتة | المعلمة في حديث مع أمين | | « mon petit » | / | / |
| 9 | مقربة | عادية | ثابتة | صورة لأمين | | / | / | / |
| 10 | مقربة | تصاعدية | الزوم | المعلمة تَعِظ أمين | | « julvèrene a été écrit le centre de voyage, est-ce que tu crois réellement qu’il a était au centre de la terre, il faut lire mon petit Amine, il faut lire beaucoup, il faut lire les livres » | / | / |

- **المقطع السادس عشر: 20 ثا**

| شريط الصوت | | | | | شريط الصورة | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية اللقطة | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | مقربة | عادية | ثابتة | التقاط أمين للصور عند استقلال الجزائر | / | موسيقى الدف الجزائري و القصبة | زغاريد النساء |
| 2 | مقربة | عادية | ثابتة | التقاط زميل أمين للصور ورفع أمين للعلم الوطني | "تَحْيَا لْجَزَايَرْ، تَحْيَا لْجَزَايَرْ" | | صوت طلقات البارود |

- **المقطع السابع عشر: 1 د 19 ثا**

| شريط الصورة | | | | | شريط الصوت | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رقم اللقطة | نوع اللقطة | زاوية اللقطة | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | تعليق الحوار | الموسيقى | المؤثرات الصوتية |
| 1 | مقربة حتى الصدر | عادية | ثابتة | أمين وصديقه يلتقطان الصور | / | القصبة و الدف | صوت طلقات البارود |
| 2 | الجزء الصغير | تصاعدية | ثابتة | استعراض الأحصنة | | | |
| 3 | مقربة حتى الصدر | عادية | ثابتة | زميل أمين يلتقط الصور | | | |
| 4 | أمريكية | تصاعدية | ثابتة | رجل جزائري يمتطي حصان ويحمل بندقية بارود بالتصوير البطيء | | | |
| 5 | أمريكية | تصاعدية | ثابتة | مغادرة أمين الرجل الجزائر عبر الباخرة | / | الموسيقى الهادئة التي كانت في البداية | صوت الباخرة |
| 6 | الجزء الصغير | تصاعدية | ثابتة | صورة لباخرة "طارق بن زياد" | | | |
| 7 | الجزء الصغير | عادية | ثابتة | صورة لأمين الرجل على متن الباخرة | | | |
| 8 | الجزء الصغير | تصاعدية | ثابتة | صورة لمدينة دواودة و أمين بصدد توديعها | | | |
| 9 | مقربة | تصاعدية | ثابتة | أمين يتأمل في المدينة | | | |
| 10 | مقربة حتى الصدر | تصاعدية | الزوم | أمين الطفل وتلويحه بيده لأمين الرجل | | | |
| 11 | مقربة حتى الصدر ثابتة | عادية | ثابتة | أمين الرجل يلوح بيده هو الآخر | | | |
| 12 | مقربة حتى الصدر | تصاعدية | ثابتة | أمين الطفل يلوح بيده مرة أخرى وجينيريك النهاية | | | |

**تحليل النتائـــج**

إن قيامنا بعملية تجزئة فيلم **« regarde d'enfant »**إلى مقاطع، وتحديد اللقطات والزوايا وحركات الكاميرا والعلاقة التي تربط بين هذه العناصر والموضوع مكننا من التوصل إلى استنتاجات وهي:

1- لقد تم إنتاج الفيلم من أجل إحالة المشاهد إلى الحقبة التاريخية التي مرت بها الجزائر، وهي الاستعمار الفرنسي حيث حددها المخرج من 1956 إلى ما بعد الاستقلال والتي ركزت على شخصية ونفسية الطفل **"أمين".**

2- كما اعتمد المخرج لمين مرباح في فيلمه على أنواع موسيقية مختلفة، فكانت الموسيقى الكلاسيكية الراقية معبرة عن الذوق المميز للفرنسيين، بالإضافة إلى أغنية المغنية الفرنسية **Dalida**، وكذا موسيقى فرنسية بإيقاع، كما مُثِّلَت نظرة أمين إلى ما يدور حوله بموسيقى خاصة وأغنية معبر عن الثورة **"خلي الثورة تولع نار"**، وكانت خالية من الأغاني الثورية الجزائرية، لينتهي الفيلم بموسيقى الأغنية البدوية (الطبل والقصبة).

3- يحمل الفيلم رسالة إيديولوجية نجمت سواء عن الخطاب السردي أو ماتحمله تقنيات الصورة، وذلك لتطرق الفيلم إلى الحقبة الاستعمارية التي حرمت من أرشيفها، وركز المخرج على العلاقة التي ربطت الجزائريين بالفرنسيين، والتي كانت بالنسبة إليه علاقة تعايش.

4- سلط المخرج على وضعية التدريس التي تلقاها الطفل أمين في المدرسة على يد الفرنسيين، والتي أثنى فيها المخرج على طريقة تعامل المدرس الفرنسي بالتلميذ الجزائري.

5- احتوى الخطاب السردي للفيلم ما يحيل المشاهد إلى تاريخ السياسة أثناء الحقبة ممثلا في "ميصالي الحاج"، الذي اعتبره قوة سياسية استقطبت كل الشعب الجزائري في وقت سابق.

6- كما أحال المخرج أيضا إلى تاريخ الإعلام من خلال لفظة **« TSF »**المتعلقة بالمذياع، و**journal télévisé**المتعلقة بالنشرة الإخبارية في أيامها الأولى، ما يفسر الجانب الإيجابي للاستعمار الفرنسي.

7- حمل الفيلم إيديولوجية أخرى، وهو أن فرنسا لم تعاقب إلا من سمتهم الخارجين عن القانون، أي من كانت لهم علاقة بالثورة، كما احترمت المرأة، الطفل والشيخ وهو ما يتناقض مع سياسة الدولة، علما بأن الفيلم بُثَّ على قناة حكومية وهي الجزائرية الثالثة.

8- حمل الفيلم تضمين ديني الممثل في وجود الكنائس في الجزائر، وأيضا تمسك أمين الرجل بدينه حتى و إن غاب عن الجزائر 35 سنة.

9- تم إسناد بطولة الفيلم إلى الطفل **"أمين"**، وهو الطفل الذي عايش الفترة الاستعمارية، وما يفسر اختيار المخرج له هو ولادته عام 1946 ومعايشته هو الآخر لنفس الفترة، واختيار اسم "أمين" الذي هو شركة الإنتاج الخاصة بالمخرج لمين مرباح الذي يفسر علاقة المخرج باختيار الاسم وكتابة السيناريو.

10- لقد أقصى الفيلم المرأة الجزائرية من التاريخ الثوري، ولم يحمل أي معاني تفسر معاناتها هي والطفل الجزائري.

11- حمل الفيلم تضمين آخر لإيديولوجية قوية وهي ورقة المثقف الجزائري الذي شكلته فرنسا، والذي يعيش انقساما داخليا بين إعجابه وتأثره بالثقافة الفرنسية وبين حبه للجزائر، ليعطي المخرج حلا وهو الولاء لفرنسا مع الاحتفاظ بالذكريات الجزائرية.

12- حمل الفيلم تضمينا آخرا مفاده خدمة الإطارات الفرنسية من مدرس وطبيب للعائلات الجزائرية، وحرصهم وتفانيهم وحبهم لعملهم دون أي ضغينة اتجاه الجزائريين الذي اختلف فيها الكومندوس الفرنسي.

13- أراد المخرج أيضا القول على غرار الجزائريين الذين عُذِّبوا، والذين كانت لهم علاقة بالثورة أن هناك فرنسيين مسالمين قتلوا أيضا.

14- إن المخرج عرض بطريقة غير مباشرة علاقة الجزائري بالأرض، والتي تعتبر مصدر قوة في تكتل المجتمع الجزائري، وقانون مصادرة الأراضي الذي منعه منها، مما أدى به إلى الانتقال من مجتمع قبلي إلى مجتمع مدني من أجل الاسترزاق، وما أدى أيضا إلى الانتقال من ما هو زراعي إلى ما هو نقدي، كل هذا مثله نفس الرجل المتسول الذي حاول المخرج لمين مرباح تفسير حالته.

15- استطاع لمين مرباح التفوق في الاهتمام بالديكور الذي تعلق بفترة تاريخية حددت حوالي من 1956 إلى ما بعد الاستقلال، حرص فيها على كل صغيرة وكبيرة من أثاث، ألبسة، أواني، وغيرها.

16- وخلاصة القول أن الصورة النمطية التي أعطاها المخرج لمين مرباح عن هذه الحقبة، كانت مقصرة في حق الثورة الجزائرية والأرواح البريئة التي سقطت، و هي حقبة اعتبرت فيها الجزائر مسرحا لتجارب فرنسا دون إنسانية، وربما تأثر المخرج بثقافة فرنسا، وما يفسر هذا هو استعمال اللغة الفرنسية في الجنيريك وفي تعليق الحوار، ولم يحمل الفيلم المعنى الحقيقي للاستعمار الفرنسي في الجزائر.

**نتائجعامة:**

إن ما أحدثه الاستعمار الفرنسي في الجزائر من تغيرات مست المجتمع لحوله من قبلي إلى مدني، وتحول الاقتصاد إلى النقدي، ومجالات أخرى يستدعي الباحثين المؤرخين من أجل معرفة نوايا الاستعمار التي كانت على المدى القريب والآثار الناجمة عن ذلك، وتعتبر السينما تعبير من نوع خاص يكون فيه المخرج هو صاحب القلم من أجل تضمين الفيلم ليحكي ما حدث إبان الثورة، باعتبار الاستعمار ذلك الكل الذي يفرض سيطرته على الأرض المستعمرة طمعا في الانتفاع من خيراتها، وغسل أدمغة شعبها من أجل طمس الحقيقة التاريخية هروبا من قصد المتابعة في المستقبل البعيد، بحيث يعتبر الكثيرون لاستعمار فرنسا بالجزائر جوانب إيجابية أثنى عليها المخرج، ووظفها بطريقة غير مباشرة، كأن فرنسا لم تقتل إلا الخرجين عن القانون، كما أشار إلى وضعية الطفل الذي تلقى تعليما مفرنسا اختار بموجبه التوجه إلى فرنسا من أجل العيش نظرا لاحتكاكه بالفرنسيين وإعجابه بهم، واقتناعه الخاص بشرعية ما قامت به فرنسا في الجزائر، بناء على ملاحظات خاصة سماها المخرج "نظرة طفل" الذي مثلت الرجل المثقف الجزائري الذي احتوته فرنسا.

ومن أجل الإجابة عن إشكاليتنا المطروحةنقول أن الفيلم السينمائي يحمل في طياته رسالة ضمنية يحاول المخرج من خلال إنجازه توصيله إلى مجتمع معين بواسطة مجموعة من عناصر التشويق والتأثير الممزوجة بالمعطيات الحسية البصرية والصوتية، بحيث احتوى الفيلم لقطات لم تكن بالمستوى المطلوب لتواجد فرنسا بالجزائر، وذلك لتأثر لمين مرباح بالثقافة الفرنسية، ليؤكد ذلك تصوير مقطع تواجد في الحمام لنساء نصف عاريات، كان لأمين نظرة إليهم حذفت اللقطة في قناة الجزائرية الثالثة لتنافي ذلك مع قيم المجتمع.

**خـاتـمـة:**

إن لقيامنا باختيار السينما كنموذج لدراستنا لاعتبارها المساحة المخصصة لإعادة إنتاج الواقع وقدرتها على تمرير إيديولوجيتها الخاصة بالمخرج بواسطة مزيج من عناصر المعطيات الحسية، البصرية والصوتية التي وظفها لمين مرباح في فيلمه **« Amine regarde d'enfant »**، الذي عبر عن الصورة النمطية لاستعمار فرنسا للجزائر بتضمين وُظِّف بطريقة غير مباشرة حاول فيه تبرئة تواجد فرنسا بإبراز الجانب الإنساني والإيجابي، وبالنسبة لاصطدام الشعب الفرنسي والجزائري، حاول إيضاح السياسة التي انتهجتها السلطة الفرنسية والمتعلقة بالأرض، كما لم يهمل المخرج الجانب الديني والثقافي وحتى الأخلاقي.

وفي الأخير نعرج إلى الدور الذي تلعبه السينما في ترجمة ما عجز عنه غياب الأرشيف محاولين في تحليلنا السيميولوجي للفيلم، الحث على التمكن من التعبير عن التاريخ الجزائري كجزائريين دون انسلاخ، يساعد في ذلك التمكن من تقنيات الصورة ومعطيات السينما، والاطلاع الجيد على التاريخ وتحاشي التأثر بإنسانية فرنسا وعظمتها الديبلوماسية، يدفعنا إلى القول بأن السينما هي السلاح التي تدافع به الدول اليوم عن أحقيتها في تكوين صور نمطية صحيحة من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة.

**البطاقة الفنية للفيلم: regarde d'enfant**

- **إخراج:** لمين مرباح.
- **سيناريو:** لمين مرباح من قصة إيف ماري رونار.
- **إنتاج مشترك:** أمين للإنتاج والتلفزة الجزائرية.

**Une co-production:**

- **بمشاركة:** وزارة المجاهدين، وزارة الثقافة و بإعانة وزارة الدفاع الوطني، الديوان الوطني لحقوق المؤلفين ببلدية دواودة– ولاية تيبازة-
- **بطولة:**

- شافية بودراعchafiaBoudraa
- ليندة ياسمينLindayasmine
- عبد الكريم بريبارAbdelkaderBeriber
- الطفل عادلفكيرAdelfekir
- عبد العزيز قردةAbdelazizGuerrda
- عيدة قشودAida Guechoud
- ديانا قنوسDiana Guennous
- منالتواتيManelTouati
- حفيظة بن ضياف HafidaBendiaf
- فايزة لوعيلFaizaLouail
- عبد الرحمان بوطاجينAbderahmenBoutadjine
- نذير رومانيNadir Roumani
- فريدة كريمFarida Karim
- محمد بليليMohamed Bellili
- فبصل بو سعيدFayçelBousaid
- يحي مزاحمYahiaMouzahem
- سمير علامSamir alem

- زهرة مزارةZahra Mezaza
- علي حراثAli Harrat
- حمزة كيروانHamzaKrouane
- منير زوبيريMounirZoubir
- نور الدين بابا عيسىNoureddine Baba Aissa
- صليحة كرباشSalihaKarbech
- محفوظ طوطاويMahfoudToutaoui
- محمد لاكسيMohamed Laksi
- أمواج ميراويAmouadjMiraoui
- أمين كاسةAminaKassa
- سيد أحمد فاضليSid Ahmed Fadli
- ليلياء راشديLilia Rachdi
- نايلا حبانيNeilaHebani
- لامياء يحياويLamia Yahiaou
- هيبة رجاحHibaRadjjeh
- ليندة أمزيانLinda Ameziane
- فاطمة الزهراء حراثFatima ZohraHarrat
- عمار حنينAmmarHennine
- لامياءزوبيرLamia Zoubir
- عبد القادر فداكAbdelkaderFedak
- نيبال بنوريلاNibelBenouarela

- **مدير التصوير:**

حنفي العياشيHanafiLayachi

- **مهندس الصوت:**

كمال مكسرKamelMekessar

- **مسؤول الديكور:**

محمد بوتيMohamed Pouti

- **موسيقى:**

محمد قشودMohamed Guechoud

- **مدير الإنتاج:**

كريم آيتأومزيانKarimAyetOumaziane

- **تركيب:**

مراد أجاوتMouradAdjaout

بطاقة فنية حول المخرج :

ولد لمين مرباح 28 جويلية 1946 م ، تيغنيف ولاية معسكر أنتج عدة افلام ووثائق تابع دراسته الإبتدائية ، بقصر الشلالة ولاية تيارت ثم الثانوية بولاية مدية ، عمل كمتربص في التلفزة البولونية 1968 م يحمل شهادة ليسانس في السوسيولوجيا 1973 بجامعة الجزائر ، وفي سنة 1970 عمل في دار الإنتاج "SNED" وكمخرج في "RTA" RADIO TELEVISTION ALGERIENNE ، في 1988 م اصبح مدير عام للشركة العالمية للإنتاج السمعي البصري ،" ENPA" التي بقي فيها حتى سنة 1955م اصيب بمرض لازمه الفراش عدة سنوات ليعود إلى الكاميرا 2002 م

ليقوم بإنتاج " شركة أمين للإنتاج " التي قام بإعداد عدة افلام من بينها :

" أمين نظرة طفل " .

الذي قام بكتابة سيناريوا وإخراجه وإنتاجه 2005م .

# الــفــهــرس

الإهداء

كلمة شكر

مقدمة..... أ

**الفصل الأول: الإطار المنهجي.**

- إشكالية الدراسة..... **6**
- المنهج المتبع..... 7
- عينة الدراسة..... **7**
- أسباب اختيار الموضوع..... **8**
- أهمية الدراسة..... **8**
- **أهداف الدراسة.....9**
- دراسات سابقة.....**9**
- تحديد المفاهيم..... **9**

**الفصل الثاني: الاستعمار الفرنسي في الجزائر.**

**المبحث الأول: مقاومة الاحتلال.....12**

- مرحلة المقاومة ضد الاحتلال (1830 – 1914).....12
- الحركة الوطنية.....12
- الإجراءات الفرنسية جراء اندلاع الثورة.....14
- الطبيعة الإيديولوجية لجبهة التحرير الوطني (1954 – 1962).....16

**المبحث الثاني: ملكية الأراضي ومصادرتها.....18**

**المبحث الثالث: المنظومة التربوية الفرنسية والمثقف الجزائري.....19**

- مفهوم السياسة التعليمية .....19
- المدرسة الفرنسية وجماعات النخبة.....20

**الفصل الثالث: السيميولوجيا والسينما.**

**المبحث الأول: تاريخ السيميولوجيا، مفهومها وأنواعها.....24**

- تاريخ السيميولوجيا.....24
- مفهوم السيميولوجيا.....25
- أنواع السيميولوجيا.....26

**المبحث الثاني: التحليل السيميولوجي.....28**

- تعريف التحليل السيميولوجيي.....28
- التحليل السيميولوجي للصورة.....28
- التحليل السيميولوجي وفق كريستيان ماتز.....29
- التحليل السيميولوجي وفق رولان بارث.....31

**المبحث الثالث: اللغة السينمائية.....33**

- تعريف السينما.....33
- عناصر اللغة السينمائية.....33
- التحليل النصي وتحليل الشفرات .....40

**الإطار التطبيقي.....46**

- بطاقة فنية حول الفيلم.....47
- بطاقة فنية حول المخرج.....48
- التحليل التضميني للمقاطع.....50
- القراءة التعيينية للمقاطع.....68
- القراءة التضمينية للمقاطع.....86
- تحليل النتائج.....109
- نتائج عامة.....112
- خـــاتـــمـــة.....113
- المصادر والمراجع .....
- الملاحق.....

## قائمة المراجع

**أ- الكتب:**

**- باللغة العربية:**


1- أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة (مقارنة سينمائية في فلسفة العلامة)، ط1، منشورات الاختلاف، 2005.

2- جوان جيلي: ثورة الجزائر، ترجمة عبد الرحمان صدقي أبو طالب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، سلسلة الدراسات الإفريقية،1966.

3- دليلة مرسلي وآخرون، ترجمة بورايو عبد الحميد: مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

4- هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح : بين التص والعرض،ط1، الإسكندرية، 2006.

5- يخلف فايزة: خصوصية الإشهار التلفزيوني: في ظل الإنفتاح الاقتصادي/ دراسة تحليلية سيميولوجية،د.ط ، الجزائر،2004.

6- محمد الأمين بلغيث: تاريخ الجزائر المعاصر: دراسة ووثائق، ط1، دار البلاغ، الجزائر،2001.

7- محمد نظيف: ماهية السيميولوجيا، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب،1994.

8- محمود إبراقن: التحليل السيميولوجي للفيلم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2000.

9- محمود إبراقن: مدخل إلى سيميولوجيا الاتصال،ط1، بنغازي، 1993.

10- نبيل أحمد الهادي: منهجية البحث في العلوم الإنسانية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.

11- سادول جورج، ترجمة محمود إبراقن: العناصر الدالية للغة السينمائية، حوليات جامعة الجزائر، العدد1،1997.

12- عبد الله مرتاض: بين السمة والسيمياء،تجليات الحداثة ، د. ط، معهد اللغة العربية، وهران، 1993.

13- عبد الله قدور ثاني: تشكيل رسوم الأطفال و إشكالية سيميولوجيا الاتصال في الفن التشكيلي المعاصر، ط1، دار الغرب، الجزائر، 1995.
14- عبد الله قدور ثاني: سيميولوجيا التلقي البصرية ومساءلة الرسالة البصرية،ج 12، الوسيط في الدراسات الجامعية، دار هومة للنشر، الجزائر، 2005.
15- عبد الله قدور ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
16- عبد القادر حلوش: سياسة فرنسا التعليمية،د.ط، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
17- عبد القادر جغلول، ترجمة فيصل عباس، تاريخ الجزائر الحديث (دراسة سيسيولوجية)،ط3، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1983.
18- عبد الله ابراهيم سعد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.
19- عقيل مهدي يوسف: جاذبية الصورة السينمائية: دراسة في جمالية السينما، ط1، دار الكتاب الجديدة، 2001.
20- صالح بلحاج: تاريخ الثورة الجزائرية، د.ط، دار الكتاب الحديث، الجزائر،2009.
21- صالح فيلالي: إيديولوجية الحركة الوطنية الجزائرية: الأمة الجزائرية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1996.
22- توسنار برنار، ترجمة محمد نظيف:ماهيالسيميولوجيا، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب،2000.

- **باللغة الفرنسي:**

1- Harbe : F.L.N, mirage et des origines a la prise du pouvoir (1945-1962) , Paris, jeune afrique,1974.
2- Mari Ferro de film : analyse de société, 6ème édition classique hachettes, paris, 1979.

**القواميس:**

1- حجازي سعيد، مراجعة المادة الفرنسية جلور دانية: القاموس العربي في علم النفس والاجتماع ونظرية المعرفة، دار الكتاب العالمية، بيروت، 1977.

**الموسوعات:**

1- منير حجاب: الموسوعة الإعلامية، المجلد الرابع، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003.

**الرسائل الجامعية:**

1- محمود إبراقن: دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية، جامعة الجزائر،2001.

**المواقع الإلكترونية:**

1- https://ar.wikipédia.org/wiki./ , le 02/05/2013 à 11 :13.

**المجلات:**

1- العياضي نصر الدين: جمالية الصورة، مجلة الإذاعات العربية، العدد2، 2003.

2- الحديدي منى: اللقطة، مجلات الإذاعات العربية، العدد 2، تونس،2000.

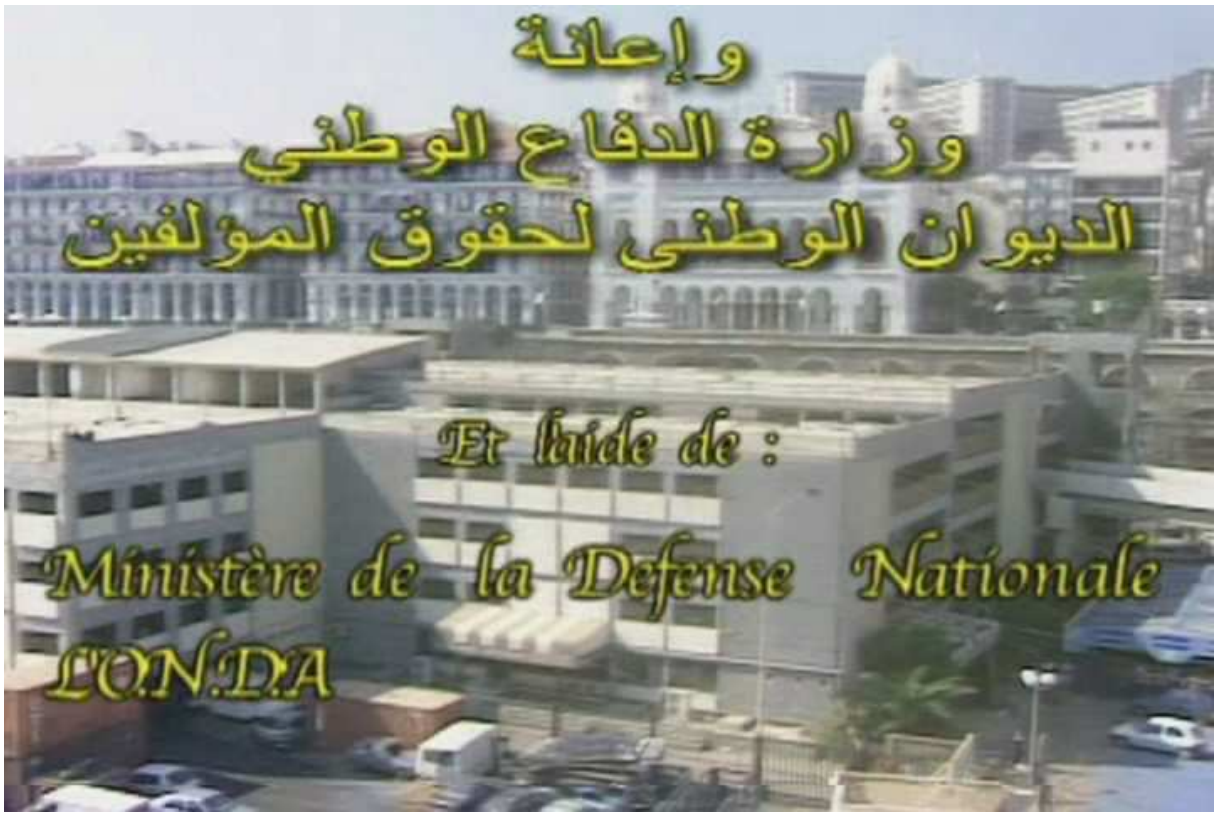
3- مجلة التاريخ: المركز الوطني للدراسات التاريخية، النصف الأول من سنة 1986، رقم 21.

4- سمير زغبي: السينما، محور الأدب والفن، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3483، 2010/09/11.

5- روابينية الطاهر: سيميائية التواصل الفني، مجلة عالم الفكر،العدد3، مارس2010.

6- عزافي محمد: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، العدد1، أكتوبر2002.

7- شاوش جمال: قراءة في سيميولوجيا الصورة، مجلة الفكر والمجتمع، العددان 6/5، أكتوبر 2010.

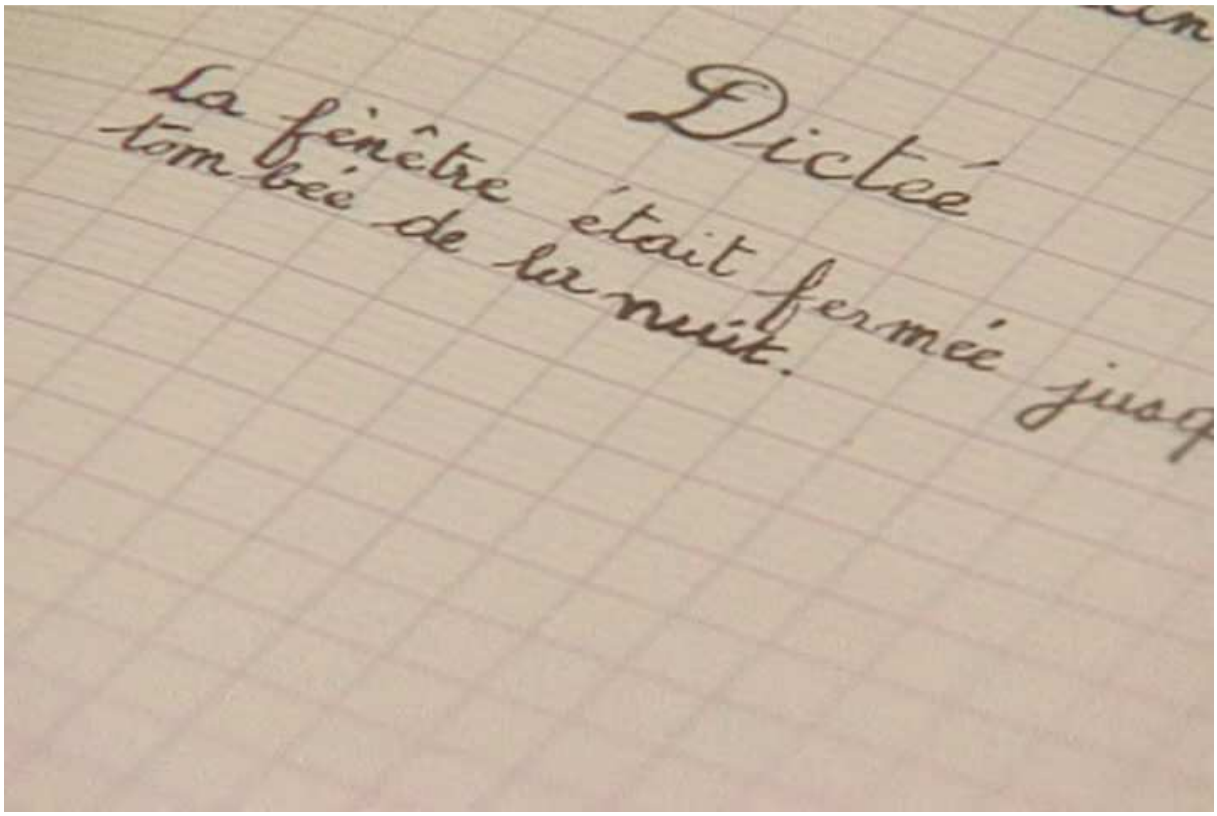



صورة من المقطع الأول

صورةمن المقطع الثاني

صورةمنالمقطع الثاني

صورةمنالمقطع الثـالث




صورةمنالمقطع الثالـث

صورةمنالمقطع الرابع

صورةمنالمقطع الخامس

صورةمنالمقطع الخامس

صورةمنالمقطع السادس

صورةمنالمقطع السادس

صورةمنالمقطع السابع

صورةمنالمقطع السابع

صورةمنالمقطع الثاني

صورةمنالمقطع السابع

صورةمنالمقطع السابع

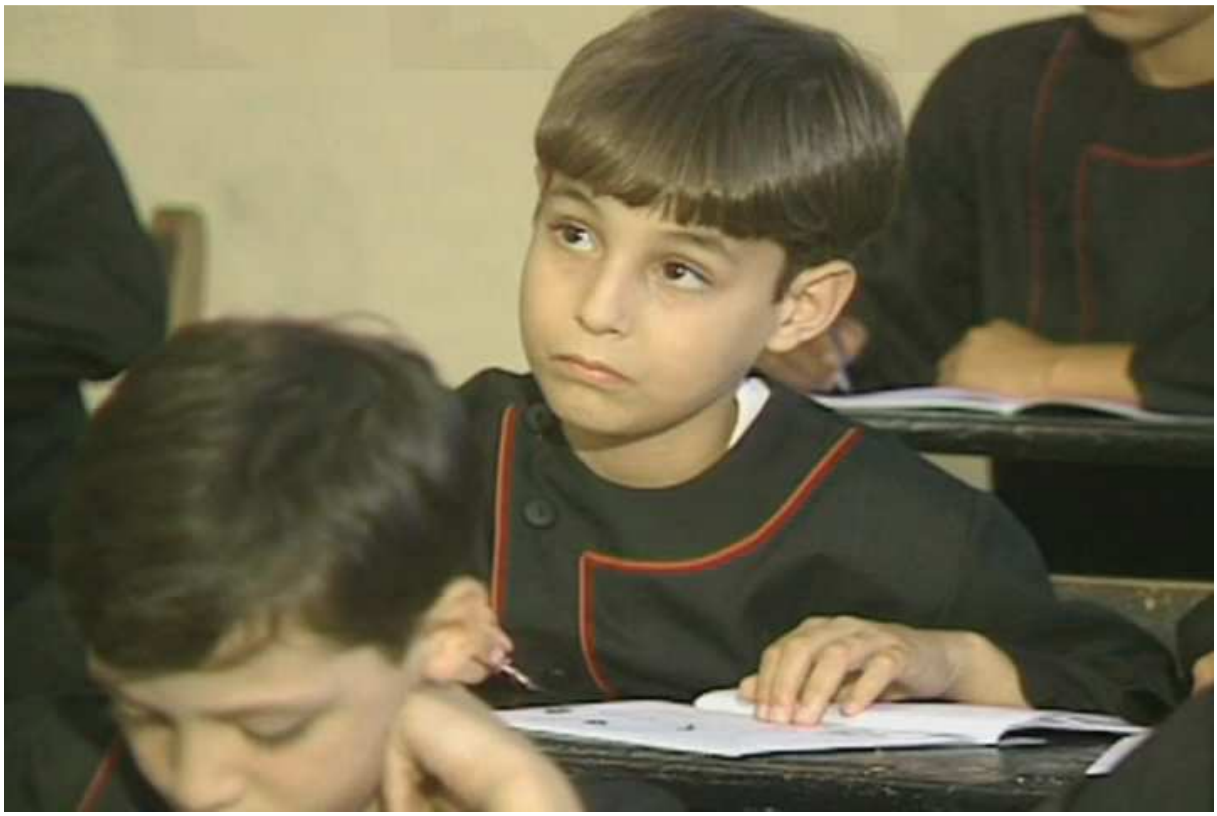
صورةمنالمقطع الثاني

صورةمنالمقطع السابع

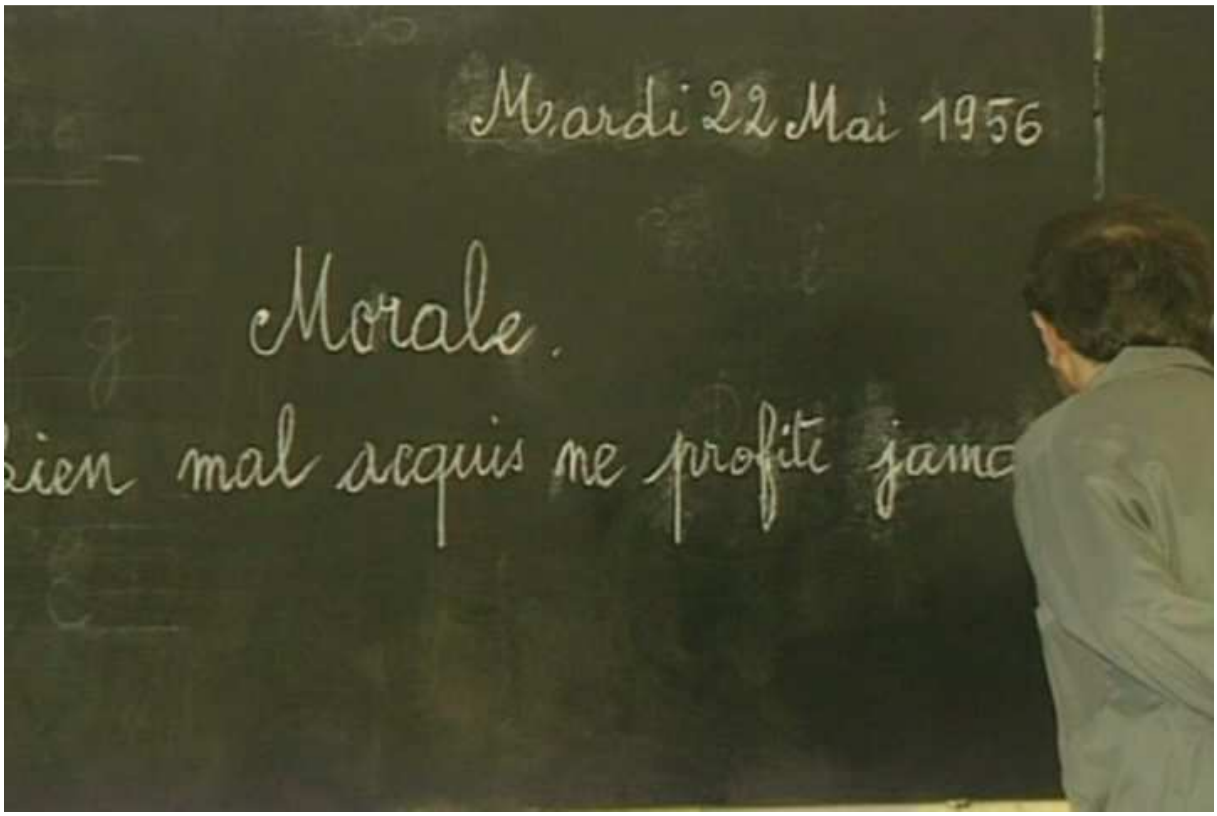
صورةمنالمقطع االحادي عشر

صورةمنالمقطع الحادي عشر

صورةمنالمقطع الحادي عشر



صورةمنالمقطع الحادي عشر




صورةمنالمقطع الحادي عشر

صورةمنالمقطع التاسع

صورةمنالمقطع العاشر

صورةمنالمقطع العاشر

صورةمنالمقطع الثاني عشر

صورةمنالمقطع الثاني عشر

صورةمنالمقطع الثالث عشر

صورةمنالمقطع الثالث عشر

صورةمنالمقطع الثالث عشر

صورةمنالمقطع الثالث عشر

صورةمنالمقطع الثالث عشر

صورةمنالمقطع الثالث عشر

صورةمنالمقطع الثالث عشر

صورةمنالمقطع الثالث عشر

صورةمنالمقطع التاسع

صورةمنالمقطع الحادي عشر

صورةمنالمقطع الحادي عشر

صورةمنالمقطع الرابع عشر

صورةمنالمطع الرابع عشر

صورةمنالمقطع الخامس عشر

صورةمنالمقطع السادس عشر

صورةمنالمقطع السادس عشر

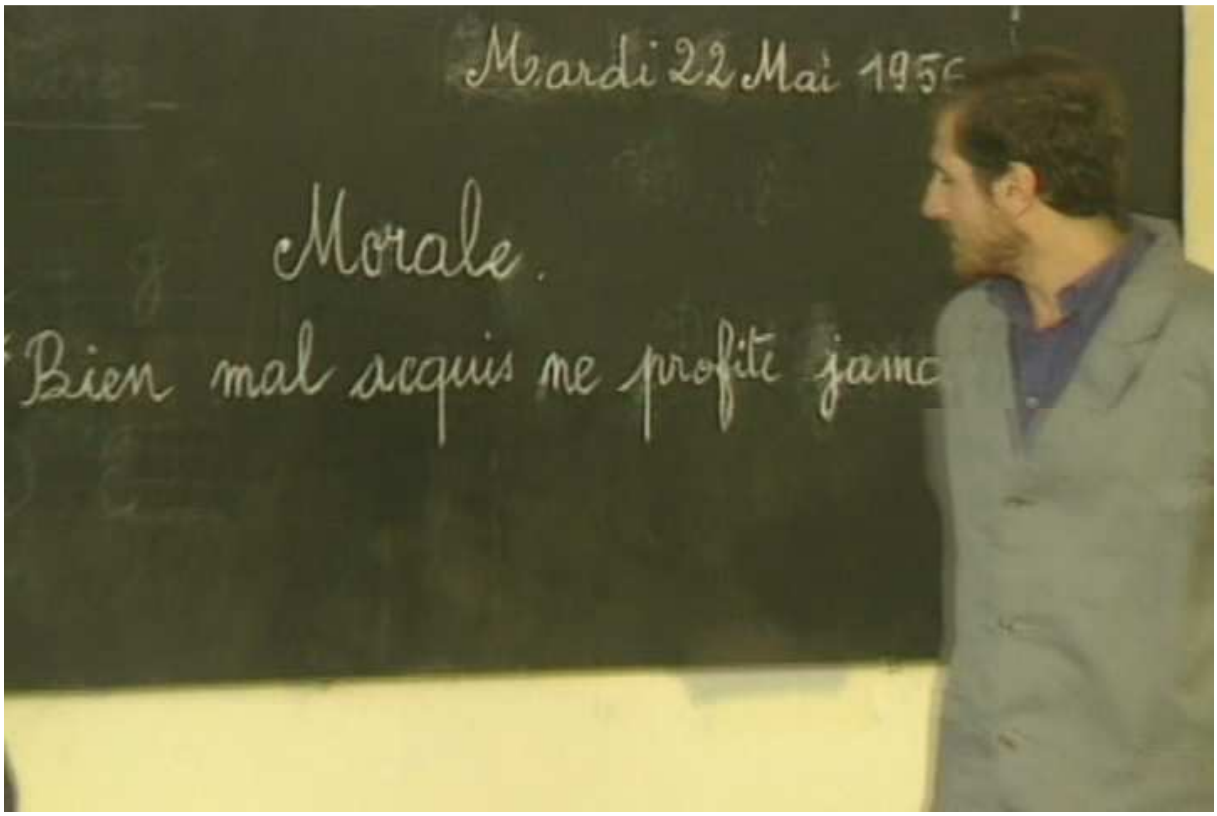
صورةمنالمقطع السابع عشر

صورةمنالمقطع السابع عشر

صورةمنالمقطع الخامس عشر

صورةمنالمقطع السابع عشر

صورةمنالمقطع السادس




صورةمنالمقطع الثالث

صورةمنالمقطع الثاني عشر

# الملاحق

# الفصل الأول

# الفصل الثاني

# الفصل الثالث

# القراءة

# التعيينية للمقاطع

# المختارة

# القراءة التضمينية
# للمقاطع المختارة

# المقاطع

# المختارة