جـامـعـة قـــاصدي مـــربـــاح ورقـــلـــة

كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية

قسم علوم الاعلام والاتصال

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر أكاديمي

الميدان: العلوم الإنسانية

الشعبة: علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعي بصري

مقدمة من طرف:

آمنة مازوزي صباح رقاب

الموضوع:

صورة العنف الأسري في السينما الجزائرية
تحليل سيميولوجي لفيلم ' أوتار' – نموذجا –

تاريخ المناقشة: ...../...../2021

لجنة المناقشة مكونة من السادة:

ب.محرز حمايمي	أستاذ محاضر - (ب)-	جامعة قاصدي مرباح - ورقلة -	رئيسا
أ.محمد الطيب الزاوي	أستاذ مساعد -(أ)-	جامعة قاصدي مرباح - ورقلة -	مشرف
ب.عبد القادر قندوز	أستاذ محاضر -(ب)-	جامعة قاصدي مرباح - ورقلة -	مناقشا

السنة الجامعية :2021/2020

الإهـــــداء

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده: نهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من قال فيهما الخالق عز وجل ***"وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"***

إلى منبع الحنان والعطاء الذين رافقتنا دعواتهن طوال حياتنا إلى من يعجز اللسان عن التعبير لهن أمهاتنا. إلى من أنار دربنا وعلمنا وأرشدنا كيف نغدو في هذه الحياة آباءنا الأعزاء أدامهم الله فخرا لنا، إلى كل شقيقاتنا وأشقائنا حفظهم الله ورعاهم وسدد خطاهم.

شكر وعرفان

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم" صدق الله العظيم.

الشكر لله الذي وفقنا وأتاح لنا السبيل للقيام بهذا العمل نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أنهلنا علما ومعرفة وقدم لنا يد العون من قريب أو بعيد وإلى كل من ساهم معنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

وكل الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل: **'محمد الطيب الزاوي'** الذي كان لنا خير رفيق والداعم الأول والمحفز الأكبر في إنجاز هذه المذكرة، من خلال توجيهاته ونصائحه على الرغم من الظروف الاستثنائية التي فرضتها جائحة كورونا، كما يسعنا أن نشكر كل أساتذة قسم علوم الإعلام والاتصال وعلى رأسهم الأستاذ **'محرز حمايمي'** الذي استقبل تساؤلاتنا بصدر رحب ولم يبخل علينا بكلمة واحدة.

وعليه فعندما نبحث عن كلمات الشكر والتقدير للآخرين، فإن أجمل عبارات الشكر والتقدير لا بد أن تسبق حروفنا وتنهي سطورنا معبرة عن صدق المعاني النابعة من قلوبنا لكم. فأنتم جميعا تستحقون الشكر والثناء، فلولا جهودكم المسطرة لما كان للنجاح أي وصول، ولما تحققت أهدافنا، شكرا لكم.

ملخص الدراسة:

جاءت هذه الدراسة بعنوان:" **صورة العنف الأسري في السينما الجزائرية** " تحليل سيميولوجي لفيلم **'أوتار.'**

هدفت هذه الدراسة إلى: الكشف عن كيفية معالجة السينما الجزائرية لظاهرة العنف الأسري التعرف على أهم الأفكار التي حملها فيلم أوتار انطلاقا من المشاهد المختارة في الدراسة.

- ✓ الكشف عن الرسائل الضمنية المتضمنة في المشاهد المختارة حول العنف الأسري.
- ✓ إبراز الأساليب التعبيرية المعتمدة من طرف المخرج في المشاهد الفيلمية المختارة.
- ✓ معرفة الدوافع التي تكمن وراء تقديم هذه الصورة الفيلمية للعنف الأسري للمخرج محمد لوالي.
- ✓ ومن أجل الوصول إلى هاته الأهداف اعتمدت الباحثتان على المنهج السيميولوجي، وفق مقاربة رولانبارث التي تقوم على مستويين هما: المستوى التعييني والتضميني. وعليه اختارت الباحثتان العينة القصدية، من أجل تحليل المقاطع المختارة من الفيلم.

وفي الأخير توصلت الباحثتان إلى جملة من النتائج أهمها:

إن فيلم أوتار يحمل في طياته العديد من الأفكار التي تدعو إلى نبذ العنف والحث على استخدام لغة الحوار والتواصل والدعوة إلى التسامح. من أجل إقناع المشاهد والتأثير عليه اعتمد المخرج محمد لوالي عدة صيغ وأساليب تعبيرية بغية ترسيخ أفكاره والصورة المرسومة في ذهنه ونقلها الى ذهن المتلقي، وهذا من خلال استخدام عدة دلالات مثل: دلالة الألوان، دلالة الأشياء، الموسيقى..إلخ.

يحمل الفيلم في طياته كذلك، أن العنف الأسري ليس بالضرورة يكون في المنزل فقط، فقد يمتد إلى خارج المنزل.

فيلم أوتار استطاع إلى حد بعيد إعطاء صورة واضحة وواقعية عن العنف الأسري وما يترتب عنه.

الدوافع التي تكمن وراء إنتاج مثل هكذا فلم من قبل محمد لوالي هو الواقع الاجتماعي المعاش بالإضافة إلى الدعم المالي من قبل المؤسسات التي تشكل الدافع الأهم من أجل تجسيد الفكرة أو النص إلى صورة سمعية بصرية.

الكلمات المفتاحية: صورة، العنف الأسري، السينما الجزائرية.

Summary of study:

The title of this study is: **'The image of domestic violence in Algeria'** cinema a semiology analysis of a film **'AWTAR'**

This study aimed to:

- ✓ Revealing how Algerian cinema deals with the phenomenon of domestic violence.
- ✓ Identify the most important ideas that the movie Awtar carried from the scenes selected in the study.
- ✓ Uncovering implicit messages in selected scenes about domestic violence.
- ✓ Find out the motives behind the presentation of this film about domestic violence, directed by "Mohamed Lawali"

In order to reach these goals,this reseaech used semiologic analysis of a film starting by ‘ Roland Barth’ approach and wich were based on two levels in the analysis :connotation and denotation,in order to detect and understand this hidden connotation carried by the film about domestic violence ,so that have to select a type sample or purposive sample.

Finally, we got these results :

"Awtar" movie carries with it many ideas that call for the renunciation of violence and urging the use of the language of dialogue and communication and tolerance.

- ✓ In order to convince and influence the viewer, director Mohamed Lawali has adopted several expressions and methods in order to consolidate his ideas and convey it to the mind of the recipient.Through the use of several connotations such as: the connotation of colors, things, music...etc.
- ✓ Awtar" movie was able to give a clear and realistic picture of domestic violence and its consequences.
- ✓ The motives for producing such a film on the part of Mohamed Lawali are the lived social reality in addition to the financial support by the institutions that constitute the most important motive for the embodiment of the idea or the text into an audio-visual picture

فهرس المحتويات

الاهداء

شكر وعرفان

ملخص الدراسة

فهرسة المحتويات..... I

مقدمة..... أ

الفصل الأول: الإطار المنهجي للواسة

الإشكالية..... 3

تساؤلات الدراسة..... 4

أسباب اختيار الموضوع..... 4

أهمية الدراسة..... 5

أهداف الدراسة..... 5

تحديد مفاهيم الدراسة..... 5

الدراسات السابقة والمشابهة..... 9

منهج الدراسة..... 13

أدوات التحليل الفيلمي..... 15

مجتمع وعينة الدراسة..... 16

مجالات الدراسة..... 16

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي للواسة

تمهيد..... 19

بطاقة فنية للفيلم..... 19

بطاقة فنية لمخرج الفيلم..... 20

ملخص الفيلم..... 22

التقطيع التقني للمقاطع المختارة..... 23

التحليل التعييني للمقاطع المختارة..... 33

التحليل التضميني للمقاطع المختارة..... 38

النتائج العامة للدراسة..... 50
خاتمة..... 54
قائمة المصادر والمراجع..... 55
قائمة الملاحق

مقـــــــدمة

مـقـدمــة

تعتبر الصورة من أهم وسائل الاتصال التي تساعد على نقل الرسالة إلى المتلقين، حيث تحمل في طياتها العديد من المعاني والمدلولات، بغض النظر عن نوعها. و يعود تاريخ ظهورها منذ القدم أين كان الإنسان القديم ينقش على الصخور والكهوف أشكالا كانت تمثل بالنسبة إليه لغة يتعامل بها مع مجتمعه، فمثلا رسمه للسهم كان يوحي للصيد و ما شابه ذلك . وبما أن الصورة كانت مثل اللغة فإن هذه اللغة قد تطورت مع مر العصور، لتصبح لغة مكتوبة ثم منطوقة وصولا إلى صورة متحركة. كما رافق تطور الصورة ظهور العديد من الوسائل الاتصالية، فعلى غرار ظهور التلفزيون، فقد كانت السينما هي الأخرى قيد التطور حيث انتقلت من سينما صامتة إلى سينما ناطقة وصولا إلى سينما رقمية، اجتاحت العالم بشكل كبير وأصبحت بذلك صناعة تعتمد عليها العديد من الدول الكبرى للزيادة في نسب مدخولها، مقابل التسويق لأفكارها وإيديولوجياتها من أجل السيطرة على العالم والتلاعب بعقول الشعوب، وهذا من خلال تأثيرها على المعتقدات والأفكار لدى الأفراد في الحياة اليومية. كما أن الحديث عن تطور السينما يقودنا إلى الحديث عن السينما الجزائرية، التي كانت تخدم طرفين، فالطرف الأول قد استغل السينما لخدمة مصالحه ونشر صورة مغلوطة عن الجزائر، من خلال ادعاءات كاذبة لا أساس لها من الصحة وهذا لأجل كسب التعاون الدولي لفرنسا والمحافظة على صورتها أمام العالم. أما الطرف الثاني فقد استغلته جبهة التحرير مع بعض السينمائيين الجزائريين من أجل نقل صورة معاناة الشعب الجزائري المضطهد المسلوب للحرية بالإضافة إلى تدويل القضية الجزائرية في المحافل الدولية. ومع أن الجزائر نالت استقلالها بالفعل إلا أن الأفلام التي تحاكي الواقع التاريخي والثوري للجزائريين مازالت إصداراتها إلى يومنا هذا، وهذا راجع إلى الدولة التي تعمل جاهدة على تمويل مثل هكذا أفلام تاريخية، تعمل على نقل صورة حقيقة للجزائر وما عاشته من تنكيل ومنه تكذيب كامل الادعاءات الكاذبة التي تروج لها فرنسا. وطبعا هذا لم يمنع السينمائيين الجزائريين من أن يقتحموا كذلك الواقع الاجتماعي في أفلامهم ، حيث ظهرت العديد من الأفلام التي جسدت الصورة الحقيقية للأسرة الجزائرية، وما يمارس عليها من اضطهاد وعنف لفظي وجسدي، من خلال استخدام إيحاءات وصيغ تعبيرية توحي بذلك ، ومن بين هاته الأفلام يوجد فيلم رشيدة ، فيلم بابيشا ، فيلم خويا ، ..إلخ. وعليه فإن السينما الجزائرية قد أوردت عناية بالواقع الاجتماعي للجزائريين من خلال معالجة مشكلاتهم وبخاصة العنف الأسري، وهذا بقالب يتماشى مع خصوصيات المجتمع الجزائري وثقافاتهم.

وفي هذا الصدد تطرقت الباحثتان إلى دراسة صورة العنف الأسري لدى السينما الجزائرية من خلال تحليل سيميولوجي لفيلم "أوتار".

وللتعمق أكثر تم انتهاج الخطة الآتية، حيث قسمت الدراسة إلى فصلين هما :

الفصل الأول: تناول تحديد الإشكالية، تساؤلات الدراسة، أسباب اختيار الموضوع، أهمية الدراسة، أهداف الدراسة، تحديد مفاهيم الدراسة، الدراسات السابقة والمشابهة، منهج الدراسة و أداة الدراسة وكذلك المجتمع وعينة الدراسة وأخيرا مجالات الدراسة.

الفصل الثاني: بالنسبة لهذا الفصل فهو يخص الشق الميداني للدراسة الذي تناول التحليل التعييني والتضميني إلى جانب النتائج العامة وصولا إلى آخر مرحلة انتهت فيها الدراسة وهي الخاتمة.

الإطار المنهجي للدراسة

1. الإشكالية
2. تساؤلات الدراسة
3. أسباب اختيار الموضوع
4. أهمية الدراسة
5. أهداف الدراسة
6. تحديد مفاهيم الدراسة
7. الدراسات السابقة والمشابهة
8. منهج الدراسة
9. أدوات تحليل الفيلم.
10. مجتمع وعينة الدراسة
11. مجالات الدراسة

1) الإشكالية:

تعد ظاهرة العنف الأسري من الظواهر التي كانت ولازالت تعاني منها مجتمعات العالم بأسرها، وبخاصة في الجزائر حيث أصبح العنف عادة لدى العديد من الناس؛ فإن لم يكن بالعنف الجسدي، سيكون بالعنف اللفظي وغيره من أنواع العنف، التي تؤثر على الجانب السيكولوجي للشخص المعنف بشكل مباشر، وهو الحال الذي يجعل هذا الأخير كذلك عنيفا بدوره، دون أن يشعر، خاصة عند الأطفال الذين ينشؤون في منزل أو بيئة يحتويها العنف، وهذا على اعتبار أن ضحايا العنف الأسري أغلبهم من الفئات العمرية الصغيرة وكذلك النساء من جهة أخرى.

إن العنف الأسري ليس وليد الساعة، بل هو موجود منذ القدم، لكن الإحصائيات والنسب الخاصة به هي التي تعد في ارتفاع مستمر. حيث تزايدت نسب إصابة الحالات فيه والآثار السلبية التي يخلفها سواء على الجانب النفسي أو الجسدي، وهذا راجع إلى وجود اختلال وخلاف داخل الأسرة بحد ذاتها ، نتيجة الظروف والأوضاع الاجتماعية وحتى الاقتصادية المزرية، التي قد تجعل من أحد أفراد العائلة شخصا عنيفا فيصبُ غضبه على أسرته مباشرة. والعنف الأسري هو: "أي اعتداء بدني أو نفسي أو جنسي يقع على أحد أفراد الأسرة من فرد آخر من الأسرة نفسها "[1].فالأسرة إذا تخلت عن دورها وانحرفت قيمها ومعاييرها، قد يحدث فيها خلل وفقدان للتوازن، مما يسبب سلوكيات سلبية وعنيفة تتصف بالعنف تصل إلى درجة العدوانية، الإكراه، القهر والحرمان. و بالفعل هذا ما يمكن مشاهدته دائما في جل القنوات التلفزيونية الجزائرية التي أصبحت عدساتها ترصد لنا أوضاع ومشاكل الأسرة الجزائرية عبر برامج اجتماعية لعلها تكون السبيل الذي سينقذ أفرادها من وباء العنف . أيضا يمكن متابعة ذلك عبر منصات التواصل الاجتماعي، وإلى جانب هاته الوسائل التي ترصد أحوال الأسرة الجزائرية نجد في الجهة الأخرى السينما والتي تعتبر وسيلة اتصالية هامة، أصبح يتم من خلالها معالجة العديد من المواضيع الاجتماعية والثقافية وحتى الاقتصادية .لكن بدايات السينما الجزائرية كانت تعنى بالشأن التاريخي إبان الثورة التحريرية الكبرى، حيث كان السينمائي الجزائري يهدف من خلال رسائله، إيصال معاناة الشعب الجزائري وأيضا يهدف إلى تدويل القضية الجزائرية آنذاك. ومازالت إلى حد اليوم توجد إصدارات لأفلام ثورية جديدة منها فيلم "هليوبوليس" للمخرج جعفر قاسم الذي يعالج أحداث 08 ماي 1945،وبالتالي يمكن القول أن السينما الجزائرية أصبحت بوابة لنقل الأفكار والتعبير عنها لمعايشة الواقع الجزائري الحقيقي، لذلك اتجه بعض السينمائيين إلى إنتاج أفلام ذات طابع وبعد اجتماعي، فمنها ما لقي الرفض ومنها من يزال يعرض إلى يومنا هذا، لأنه لقي نجاحا وقبولا لدى الجماهير وحتى النقاد. ومن بين الأفلام التي تعرض في دور العرض أفلام العنف الأسري مثل : فيلم امرأتان ، فيلم رشيدة ، فيلم العالم الآخر ،فيلم خويا، ....إلخ . ويهدف السينمائي من خلال هاته الأفلام،

[1] خالد بن سعود الحليبي ،**العنف الأسري :أسبابه ومظاهره وآثاره وعلاجه**،ط1،مدار الوطن للنشر،الرياض،2009م،ص 9

إلى عرض الآثار والنتائج السلبية للعنف انطلاقا من الصورة التي يعرضها، والتي تعتبر بمثابة رسالة بين المرسل والمستقبل، هاته الرسالة تكون ذات مضمون سطحي أو مضمون عميق، يحمل في طياته شفرات ودلالات تستقر في العقل الباطن للمتلقي دون أن يشعر[1]،ومنه تدفع بالجمهور إلى تشكيل آراء واتجاهات جديدة، من أجل تغيير السلوك أو ما شابه ذلك. إن هاته الرسائل الظاهرة والباطنة منها، يستدعي تحليلها إجراء دراسات معمقة لفك الشفرات والإيحاءات الموجودة فيها، للوصول إلى الصورة الذهنية الموجودة في عقل السينمائي والتي أراد إيصالها للجمهور منذ البداية.

وعليه فبعد الاطلاع على الإصدارات الحديثة والقديمة للسينما الجزائرية، والتي تخص أفلام العنف الأسري بالدرجة الأولى، فقد تم اختيار فيلم "أوتار" للمخرج "محمد لوالي" هذا الأخير حاول تقديم صورة سينمائية للعنف الأسري، غنية بالرسائل والرموز المشفرة وغير المشفرة، ولفهم هذه الرسائل والمدلولات وفك شفراتها لابد من طرح السؤال الآتي :

كيف جسد فيلم " أوتار" صورة العنف داخل الأسرة الجزائرية؟

2) تساؤلات الدراسة:

- ما أهم الأفكار التي تضمنتها المقاطع المختارة في الفيلم حول العنف الأسري ؟
- ما الرسائل التي تضمنتها المقاطع المختارة من فيلم أوتار حول العنف الأسري؟
- فيما تتمثل الأساليب التعبيرية الموظفة من قبل المخرج داخل المقاطع المختارة من الفيلم ؟
- ماهي أهم الدوافع التي تكمن وراء تقديم هذه الصورة الفيلمية للعنف الأسري لدى المخرج محمد لوالي.

3) أسباب اختيار الموضوع :

تعتبر مرحلة اختيار الموضوع من أهم مراحل البحث العلمي حيث تمثل خطوة مهمة لإنجاز البحث ، ويمكن حصر أهم أسباب ودوافع اختيار هذا الموضوع لدراسته في الآتي :

- الميول الشخصية للباحثتين لمثل هكذا مواضيع تخص العنف الأسري.
- حب المعرفة والاطلاع لدى الباحثتين في كيفية التعامل مع الدراسات التي تستخدم المنهج السيميولوجي
- ارتباط موضوع الدراسة بتخصص الباحثتين في المجال السمعي البصري.
- الرغبة في دراسة السينما كوسيلة اتصالية لها تأثير بالغ في آراء الجماهير وتحديد توجهاتهم.
- تعدد الأفلام السينمائية الجزائرية التي تعالج القضايا الاجتماعية ، مع قلة الدراسات الخاصة بالتحليل السيميولوجي للأفلام.

[1] فهد بن عبد الرحمن الشميمري،**التربية الإعلامية**،ط1،مكتبة الملك فهد الوطنية،2010م،ص81

4) أهمية الدراسة :

تكمن أهمية هذه الدراسة في عنصرين وهما الأهمية المعرفية والأهمية التطبيقية ، فالأهمية المعرفية تتمثل في ما يلي :

- الكشف عن كيفية معالجة السينما الجزائرية لظاهرة العنف الأسري.
- الكشف عن أهمية السينما كوسيلة اتصالية في نقل الأفكار والتعبير عن الآراء اعتمادا على رسائل دلالية مشفرة وغير مشفرة.
- إثراء الرصيد المعرفي وتزويد المكتبة الجامعية بالمواضيع التي تتبنى المنهج السيميولوجي.

أما الأهمية التطبيقية للدراسة الحالية ، فتكمن في دراسة مدى مساهمة السينما الجزائرية كوسيلة اتصالية في عرض و تقديم رسائل إعلامية تهدف إلى زيادة الوعي لدى الجمهور حول مخاطر ظاهرة العنف الأسري وما يترتب عنه ، وهذا من خلال النتائج العامة المتوصل إليها من قبل الباحثتين .

5) أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى ما يلي :

- ✓ التعرف على أهم الأفكار التي حملها فيلم أوتار انطلاقا من المشاهد المختارة في الدراسة.
- ✓ الكشف عن الرسائل الضمنية المتضمنة في المشاهد المختارة حول العنف الأسري.
- ✓ إبراز الأساليب التعبيرية المعتمدة من طرف المخرج في المشاهد الفيلمية المختارة.
- ✓ معرفة الدوافع التي تكمن وراء تقديم هذه الصورة الفيلمية للعنف الأسري لدى المخرج محمد لوالي.

6) تحديد مفاهيم الدراسة:

يعد تحديد المفاهيم إحدى الخطوات الهامة التي يحتاجها الباحث في دراسته البحثية، لكي تسهل عليه عملية البحث ، وبناء على هذا تظهر ضرورة التوجه إلى هذه الخطوة، من أجل تحديد جملة من المفاهيم والتي دائما ما تتعارض مع المفاهيم المتشابهة أثناء السير في عملية البحث :

6.1 مفهوم الصورة :

6.1.1 التعريف اللغوي للصورة:

يقول ابن الأثير كما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته و صورة الأمر كذا وكذا أي صفته.."[1].وفي قاموس محيط المحيط للمؤلف بطرس البستاني فقد وردت كالآتي: "..صور الشيء يصور صورا مال ،صوره تصويرا جعل له صورة وشكلا ونقشه ورسمه وصور لي على

[1] إبن منظور،**لسان العرب**، ط1، دار المعارف ، القاهرة ،1998م، ص 2523

المجهول خبل لي صورته .تستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة. ومنه الحديث أن الله خلق آدم على صورته أي على صفته. ومنه يقال صورة العقل كذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته. وتطلق الصورة في عرف الحكماء وغيرهم على معاني منها كيفية تحصل في العقل هي آلة ومرآة لمشاهدة صاحب الصورة وهي الشبح والمثال الشبيه بالتخيل في المرآة. ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية ،أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية.."[1].

6.1.2 التعريف الاصطلاحي للصورة:

تعرفها ريتا الخوري بقولها :"هي شكل من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما، أو يبتكر مشهدا ما من نسج الخيال انطلاقا من واقع ملموس"[2].كما تعرفها ماري تريز جورنو بقولها:"هي وضع أحد ما أو شيء ما ضمن شكل"[3].

6.1.3 تعريف الصورة سيميولوجيا :

الصورة كما تعرفها فايزة يخلف هي "...علامة أيقونية مبنية على علاقة مشابهة نوعية Ressemblance qualitative بين الدال والمرجع أو بين الموضوع وما يمثله، إنها الدليل الذي يقلد أو يسترجع Reprendre بعض خصائص الموضوع الأصلي: الشكل، الأبعاد، الألوان، نسيج Texture... وكل ما يستوعبه معنى الصورة المرئية l'image visuelle "[4].

6.1.4 مفهوم الصورة الذهنية :

6.1.4.1 التعريف اللغوي للصورة الذهنية :

ورد مصطلح الذهنية في معجم لسان العرب لابن منظور بأن الذهن هو: الفهم والعقل كما يعني الفطنة والحفظ[5]. وقد عرف **باقر موسى** الصورة الذهنية لغة على أنها:" صورة الشيء وتصوره في هيئته وحقيقتهِ و ظاهره ، يكونها الذهن في ضوء ادراكه واستدلاله للأشياء"[6].

6.1.4.2 التعريف الاصطلاحي للصورة الذهنية :

يعرفها **باقر موسى** على أنها :" الخزين المتراكم من الأفكار و الانطباعات والاحكام الموجودة في ذهن الانسان و التي تكونت بفعل قدرات حسية مباشرة أو غير مباشرة تجاه فرد أو جماعة أو منظمة أو ظاهرة ويشكل هذا الخزين مصدراً من مصادر العملية العقلية (التفكير) والتي تقود الى اتخاذ القرارات والاحكام تجاه الأشياء وعادة ما يكون ذلك الخزين المتراكم من الصور الذهنية مشحوناً بالعاطفة بحيث تكون تلك

---

(1) بطرس البستاني،**محيط المحيط**،ط4،مكتبة لبنان،لبنان ،2019م،ص ص:523-524
(2) جاك أومون، ت - ريتا الخوري،**الصورة**، ط1،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،2013م،ص7
(3) ماري تيريز جورنو،ت-فائزتيور،**معجم المصطلحات السينمائية**،ط1،منشورات وزارة الثقافة،باريس،2007م
(4) فايزة يخلف ، **سيميائيات الخطاب والصورة** ، ط 1 ، دار النهضة العربية ، لبنان ، 2012م ، ص 18
(5)إبن منظور، مرجع سبق ذكره ،ص1524
(6) باقر موسى ، **الصورة الذهنية في العلاقات العامة** ، ط 1 ، دار أسامة ، الأردن ، 2014م ، ص 52

الانطباعات والاحكام إما سلبية او ايجابية "[1].كما تمثل الصورة الذهنية نموذجا مبسطا لبيئة الفرد، وتنشأ من تلقي الفرد رسائل عن طريق الاتصال المباشر وغير مباشر[2].

- إن التعريفات المذكورة حول مفهوم الصورة، كلها تدور في إطار واحد بمعنى أن الصورة ما هي إلا تمثيل للواقع يرسمه ذهن المرسل، ثم يقوم بتجسيده بعدة أشكال مختلفة على حسب الوسيلة الاتصالية المراد استخدامها، بعدها توجه مباشرة للمتلقي. والغرض من إرسال هاته الصور هو إحداث عملية تفاعلية بين المعلومات المقدمة (الظاهرة منها والباطنة) والمعلومات المخزنة في ذهن المتلقي، ومنه تشكيل صورة ذهنية أمام الموضوع المقترح. وبالتالي تكون الصورة قد أدت وظيفتها إلى حد بعيد. وعليه نجد د.جاب الله أحمد قد أطلق على الصورة بأنها: "جوهر الفنون البصرية وملتقى الفنون"، وهذا من خلال خلقها لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر واعتقلت عقل المشاهد[3].

- **التعريف الإجرائي:**

هي تلك الصورة المتعلقة بالعنف الأسري المشكلة لدى المخرج السينمائي الجزائري ، والتي يريد إيصالها للجمهور بغية معايشة الواقع الحقيقي للأسرة الجزائرية، من خلال تجسيدها في فيلم سينمائي ،حيث تحمل هذه الصورة الفيلمية دلالات مشفرة وغير مشفرة من أجل تشكيل آراء وأفكار جديدة للجمهور حول العنف الأسري.

6.2 مفهوم العنف الأسري :

6.2.1 التعريف اللغوي للعنف:

جاء في لسان العرب لابن منظور بأن العنف هو:" الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق. عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة وأعنفه و عنفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره. واعتنف الأمر: أخذه بعنف "[4].

6.2.2 التعريف الاصطلاحي للعنف :

يعرفه علي عبد القادر القرالة بأنه "إلحاق الأذى بالآخرين قولا أو فعلا وما تحمله الكلمة من معنى وبأي أسلوب كان "[5].

---

[1] باقر موسى ، نفسه ، ص ص: 56-57

[2] إنصار إبراهيم عبد الرزاق،صفد حسام الساموك،**الإعلام الجديد**،ط1،الدار الجامعية،بغداد،2011م،ص67

[3] جاب الله أحمد،**الصورة في سيميولوجيا التواصل**،الملتقى الوطني الرابع'السيمياء والنص الأدبي'،قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر،2006م،ص3

[4] إبن منظور، مرجع سبق ذكره ، ص 3132

[5] علي عبد القادر القرالة،**مواجهة ظاهرة العنف في المدارس والجامعات**، ط1،دار عالم الثقافة،الأردن،2017م،ص14

6.2.3 التعريف اللغوي للأسرة :

جاء في لسان العرب لابن المنظور الأسرة تعني :"الدرع الحصينة "وأيضا " عشيرة الرجل وأهل بيته"[1].

6.2.4 التعريف الاصطلاحي للأسرة :

تعرفها أحلام حمودة الطيري بأنها :"هي المؤسسة الاجتماعية التي تنشأ من اقتران رجل وامرأة بعقد شرعي يرمي إلى إنشاء اللبنة التي تساهم في بناء المجتمع "[2].

6.2.5 التعريف الاصطلاحي للعنف الأسري :

يعرف إبراهيم جابر السيد العنف الأسري على أنه مفهوم يشير إلى سوء معاملة شخص لشخص آخر، تربطه به علاقة وثيقة مثل العلاقة بين الزوج والزوجة، وبين الآباء والأبناء، وبين الإخوة وبين الفتاة وخطيبها[3].

- بالنسبة لمفهوم العنف الأسري فقد تعددت تعريفاته من مؤلف إلى آخر ومن بينها تلك التعريفات المذكورة فمثلا تعريف علي عبد القادر القرالة عن العنف هو استعمال العنف اللفظي والجسدي على حد سواء ، وكأننا نقول أن الأمور حين تتعقد تتم معالجتها بالشدة والقوة والإكراه وهنا نجد أن علي عبد القادر يتحدث على العنف غير القانوني الذي يسلط الضوء على العنف الممارس بين الأفراد فما بينهم مثل العنف الأسري الذي هو قيد الدراسة . وتعتبر الأسرة من المفاهيم المستحدثة فكلمة الأسرة لم ترد في القرآن الكريم والسنة النبوية وحتى كتابات الفقهاء والمسلمين[4] القدامى، لكن هذا لا ينفي غياب الكلمات التي تدل عليها لذلك غالبا التعريفات الاصطلاحية حول الأسرة نجدها بين مؤسسة اجتماعية ،نسق اجتماعي وما شابه ذلك ، ناهيك عن تعريف ابن منظور للأسرة الذي يدل على الرابطة القوية التي تنشأ بين أفرادها مما يسبب الأمان والحماية، لذلك فالأسرة هي أساس المجتمع ككل ،وعليه إذا ارتبط المفهومان ببعضهما أي العنف والأسرة مما يمكن أن يشكل اختلالا كبيرا داخلها وقد ذهب المؤلفان Hélène Lachapelle-Louise Forest إلى أن العنف الأسري يحدث نتيجة عدم المساواة بين الرجل والمرأة [5].وهو الأمر الذي نشاهده في بعض الدول التي تطالب في حق بالمساواة بين الجنسين سواء في الحقوق أو الواجبات.

---

[1] إبن منظور، مرجع سبق ذكره ، ص ص:77-78

[2] أحلام حمودة الطيري ، مرجع سبق ذكره ، ص 13

[3] إبراهيم جابر السيد،**العنف الأسري وأسبابه**،ط1،دار التعليم الجامعي،الإسكندرية،2016م،ص12

[4] رائد جميل عكاشة، منذر عرفات زيتون، **الأسرة المسلمة في ظل التغيرات المعاصرة**،ط1،المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،و.م.أ،2015م،ص26

[5] Hélène Lachapelle-Louise Forest, **La violence Conjugale**, Université du Québec, Canada, 2000,p8

6.2.6 التعريف الإجرائي للعنف الأسري :

هو العنف الذي يقع في إطار العائلة الواحدة وقد يكون بين العائلة وأقاربها، وتستخدم فيه مختلف أنواع العنف سواء باستعمال القوة الجسدية أي العنف الجسدي أو العنف اللفظي ،يقوم به أحد أفراد الأسرة ضد الآخر أو الآخرين ، سواء الزوج ضد الزوجة أو الأبناء أو كلاهما معا، وقد يكون العكس أي الزوجة ضد زوجها وأبنائها أو هؤلاء ضد والديهم، ومن جهة أخرى قد يكون العنف بين الزوجة مع حماتها، شجار العم مع ابن أخيه...إلخ. وهذا الأخير من شأنه أن يلحق ضررا ماديا أو معنويا وحتى جسديا، بأحد من أفراد الأسرة أو أحد أقاربها.

6.3 مفهوم السينما :

6.3.1 التعريف اللغوي:

يعرف قاموس المنجد الأبجدي السينما بأنها :"فن إنتاج الأفلام السينماتوغرافية وإخراجها دار تعرض فيها مشاهد سينمائية (يونانية)"[1].

6.3.2 التعريف الاصطلاحي :

يعرفها أحمد زكي بدوي بأنها:" الصور المتحركة التي يعرضها جهاز العرض على الشاشة المخصصة لذلك"[2].

6.3.3 التعريف الإجرائي:

المقصود بالسينما هنا هي تلك الأفلام السينمائية ذات الإنتاج والإخراج الجزائري أو تلك الأفلام ذات الإنتاج والإخراج المشترك بين الجزائر ودولة أخرى على حد سواء ، والتي تعالج مواضيع وقصصا اجتماعية حول العنف الأسري ، تحاكي من خلالها الواقع المرير للأسرة الجزائرية .

7) الدراسات السابقة والمشابهة :

7.1 الدراسة الأولى:

دراسة للباحثة " دهماني سهيلة"(2020م) بعنوان :"العنف الأسري ضد المرأة دراسة سيميولوجية لفيلم MON FRERE"[3].

في هاته الدراسة حاولت الباحثة أن تكشف عن الطريقة التي حاول من خلالها المخرج طرح ظاهرة العنف الأسري ضد المرأة في فيلم خويا ،وقد اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التأويلي و مقاربة التحليل السيميولوجي من خلال مقاربة كريستيان ماتز ومقاربة رولان بارث أما العينة المختارة فهي قصدية متمثلة

---

(1) لويس معلوف ،**المنجد الأبجدي** ،ط 5 ، دار المشرق ، لبنان ،1986م ، ص 612

(2) أحمد زكي بدوي، **معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية**،مكتبة لبنان،بيروت،1993م،ص 59

سهيلة دهماني،**العنف الأسري ضد المرأة دراسة سيميولوجية لفيلمMON FRERE**، المجلة الجزائرية للعلوم الإنسانية والاجتماعية(3)،جامعة الجزائر3 ، الجزائر ،المجلد8،العدد2، 2020م ،ص ص: 09-25 .

في مشاهد العنف في الفيلم محل التحليل. وقد توصلت الباحثة في دراستها من خلال هذا الفيلم إلى هاته النتائج المتمثلة فيما يلي : استخدم يانيس كوسيم في فيلمه خويا الرسائل الأيقونية والألسنية و اعتمد على ترسيخ الفكرة أكثر من المناوبة..

حاول فيلم خويا من خلال مجموعة من العلامات أن يصنع صورة للمرأة الجزائرية على أنها ذلك الإنسان الضعيف المهان والمغلوب على أمره من خلال الملابس البسيطة وربطة محرمة الرأس والألوان الباهتة والمكوث في البيت وإهمال الاعتناء بنفسها، ولطالما صورت المرأة العربية المسلمة على أنها امرأة مهملة لنفسها مقارنة بالمرأة الغربية التي لم تصور يوما في الأفلام أنها بدون شعر أشقر مسرح و هندام محترم داخل المنزل حتى أثناء تأدية واجباتها المنزلية و لم نرها يوما ترتدي عصابة على رأسها أو قندورة إلا المرأة العربية وحتى لا ننسى فإن المخرج من رواد المدرسة الفرنسية، فحاول أن يقول أن المرأة الجزائرية هي أم إذن فهي مغلوب على أمرها ، تلك المرأة الجزائرية هي أخت عاملة مغلوب على أمرها هي مثقفة فهي كذلك مغلو ب على أمرها، حتى و هي ماكثة في البيت لا تعمل شيئا إلا الاعتناء بتوضيب البيت فهي أيضا مغلوب على أمرها و تحت رحمة وجبروت و سيطرة الرجل.

من خلال الرسائل الألسنية الترسيخية حاول المخرج أن يظهر بأن المرأة الجزائرية هي حبيسة العادات والتقاليد و إن حاولت ولو للحظات أن تأخذ حريتها فنهايتها أن تمر على سلسلة من الاعتداءات والضرب و القمع.

من خلال استنطاق البيانات البصرية وغير البصرية تتعرض المرأة الجزائرية إلى مختلف أنواع العنف الأسري خاصة من قبل الأخ، الذي يجد نفسه هو المسؤول الأول والأخير على العائلة في ظل فقدان الأب. فمن خلال الصور المتحركة والاعتماد على اللقطات القريبة يظهر نوع العنف الجسدي الممارس على المرأة فظهر من خلال لقطات الصفعات واللكم والجر من الشعر، كما ظهر العنف النفسي من خلال الرسائل الألسنية الترسيخية كعبارات الخوف والتذمر وكره المعيشة.

حاول يانيس كوسيم من خلال فلمه هذا أن يظهر للعالم أن المجتمع الجزائري هو مجتمع ذكوري له النصيب الأكبر من حنان الأم والنصيب الأكبر في السيطرة و حتى النصيب من النصوص الدينية وهو ما عبر عنه من خلال الرسائل الألسنية التي كانت تبوح بها الأم في حوارها مع بناتها وحتى مع ابنها.

هذا المجتمع الذكوري الذي صوره لنا كوسيم بالرغم من ثقافته وتعلمه إلا أنه يتعايش مع موجة من المشاكل التي يصنعها هو بيده نتيجة عقدة نفسية يشعر بها و هي الخوف من نظرة المجتمع إليه بأنه ليس رجلا و أن من يتحكم به و يسير كلامه هي امرأة وبهذا فالمرأة التي تحكم وإن قدمت رأيها أو طبق الرجل كلمتها فهو في أعين المجتمع ليس ذكرا.

- حدد كوسيم المعنى التمثيلي الأيقوني للصورة المتحركة الصامتة لسناريو العنف ضد المرآة الجزائرية ببداية سناريو جديد عنوانه المرأة الجزائرية قاتلة، فالمرأة الجزائرية من خلال فيلم خويا إما امرأة مغلوب

على أمرها ومذلولة، إما امرأة مجرمة، وهنا نتأكد أكثر بتجذر المدرسة الفرنسية في عقل المخرج فأغلب الأفلام الفرنسية هي أفلام بوليسية نهايتها القتل فقلما نجد المجتمع الجزائري يسمع عن أن أختا قتلت أخاها بسبب ضربه لها أضف إلى ذلك أن العقلية الإخراجية في السينما الجزائرية مبنية على النهايات السعيدة.

7.2 الدراسة الثانية :

دراسة للباحثة " مركيش إبتسام "(2017م/2018م) بعنوان:" الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية تحليل سيميولوجي لفيلم 'الحراقة' "[1].

هدفت الدراسة إلى الكشف عن معلم الصورة الموسومة عن المهاجرين الجزائريين غير الشرعيين عبر الفيلم السينمائي "الحراقة" . ولتحقيق هذا الهدف اعتمدت الباحثة على منهج التحليل السيميولوجي في الشق الميداني ، والمنهج الوصفي في الشق النظري والميداني من أجل وصف ظاهرة الهجرة غير الشرعية وصفا دقيقا، وقد حددت الباحثة مجتمع بحثها في فيلم "حراقة" أما العينة فهي مجموعة لقطات تحمل دلالات تحقق أهداف البحث. وقد توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج أهمها :أن مواد التعبير المستخدمة في الفيلم ، متباينة بين العلامات اللسانية و غير اللسانية بالإضافة إلى استخدام عنصر الإيحاء لتقريب الصورة للواقع الجزائري . وأنهت الباحثة دراستها بجملة من توصيات التي من شأنها أن تقلل من ظاهرة الهجرة غير الشرعية نذكر منها : توفير الحد الأدنى من الخدمات التي يحتاجها المواطن للعيش بسلام في وطنه ، فتح المجال أمام الشباب في عملية التنمية من خلال خلق فرص حقيقية للعمل بالإضافة إلى تطوير المستوى التعليمي.

7.3 الدراسة الثالثة :

دراسة للباحث "قادري وليد" (2011م/2012م) بعنوان :"صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي 'عمارة يعقوبيان' و' مرجان أحمد مرجان' "[2].

هدفت الدراسة إلى الوصول إلى معرفة الصورة التي كونتها السينما المصرية عن الإسلاميين وقد تم استخدام مقاربة التحليل السيميولوجي للكشف عن المعاني والدلالات الصريحة والضمنية من خلال الأفلام المختارة. أما العينة فهي أيضا قصدية في الفيلمين المذكورين. وقد توصل الباحث في دراسته إلى 13نتيجة نذكر منها:

- قدم كلا الفيلمين صورة نمطية سلبية جدا عن قيادات الإسلاميين شكلت ملامحها المظاهر الآتية: العنف ،التطرف ،الغلو والتشدد، النفاق ،حشد الأعضاء من المستضعفين واستغلالهم . وهي نمطية لأنها نفس الصورة التي شكلها الغرب عن المسلمين.

---

[1] إبتسام مركيش،**" الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية تحليل سيميولوجي لفيلم الحراقة"**،رسالة دكتوراء ،قسم العلوم الإنسانية، شعبة علوم الإعلام والإتصال ،جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم ، الجزائر،2017م/2018م

[2] وليد قادري،:**"صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان"**،رسالة ماجستير،قسم علوم الإعلام والاتصال،شعبة السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام،جامعة الجزائر3،الجزائر2011م/2012م

- فيلم عمارة يعقوبيان قدم صورة أكثر موضوعية لأن المخرج قدم تحليلات شرح من خلالها أسباب انتشار الجماعة الإسلامية والمتمثلة حسبه في الفقر والحرمان والظلم الاجتماعي وغياب العدالة بالنسبة للطبقة الفقيرة، ثم شرح أسباب العنف الذي قدمه على أنه عنف مضاد ونتيجة للاضطهاد وسياسة العنف التي لا تعرف ضوابط إنسانية وأخلاقية ضد فئة الإسلاميين من قبل النظام المصري. بينما اكتفى فيلم مرجان بتقديم نظرة انتقد فيها ممارسات الجماعة الإسلامية بما يخدم النظام.

7.4 الدراسة الرابعة :

دراسة للباحث " بلخيري رضوان" (2009م/2010م) بعنوان :"صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي ' الخائن' و' المملكة ' "[1].

في هذه الدراسة سلط الباحث الضوء بشكل صريح على الصورة التي تروجها الأفلام الأمريكية عن المسلمين من خلال توظيف منهجية التحليل السيميولوجي وهذا بغية الكشف عن مختلف الدلالات و الرموز التي وظفها الإنتاج السينمائي الأمريكي في تقديم صورة عن المسلم ،ويعتبر مجتمع الدراسة هنا هو الأفلام الأمريكية التي تناولت موضوع المسلم أما بالنسبة للعينة فهي قصدية عمدية تتمثل في فيلمي 'الخائن' و'المملكة'. و قد توصل الباحث في دراسته إلى جملة من النتائج برزت على شكل نقاط وقد حاول أن يلخصها جميعها في النتيجة الأخيرة رقم 19 والتي جاءت كما يلي:" من خلال هذا التحليل نخلص إلى القول أن السينما الأمريكية تفوقت بفضل تكنولوجياتها وإبداعاتها في إنتاجاتها الفيلمية ،من خلال صنع مجدها على حساب الآخرين بالطريقة التي تربد وحينما تريد ،لكن بأية طريقة ؟ خاصة في عصر يؤمن بأن الفائز في هذا القرن هو من يمتلك مفاتيح القوة التكنولوجية والمعلوماتية."

التعليق على الدراسات السابقة والمشابهة :

- أوجه التشابه : تعتبر جميع الدراسات السابقة والمشابهة المذكورة ، مرتبطة بموضوع الدراسة الحالية لدى الباحثتين حيث اشتركت وتشابهت هذه الدراسات مع الدراسة الحالية، في اعتمادها نفس المنهج والأدوات وهذا فيما يخص استخدام نفس المنهج السيميولوجي، وكذلك نفس المقاربة "رولان بارث" بالإضافة إلى اختيار نوع واحد من العينات وهي العينة القصدية .

كما تتشابه الدراسة الأولى "العنف الأسري ضد المرأة دراسة سيميولوجية لفيلم MON FRERE" مع الدراسة الحالية ، في معالجة نفس السياق الاجتماعي الجزائري وهو العنف الأسري .

بالنسبة للدراسة الثانية: " الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية تحليل سيميولوجي لفيلم الحراقة"، فقد تشابهت مع الدراسة الحالية في كونها عالجت موضوعا اجتماعيا مازال يعيشه المجتمع الجزائري إلى اليوم .

---

[1] رضوان بلخيري، **:"صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن و المملكة"**،رسالة ماجستير،قسم علوم الإعلام والإتصال، شعبة السينما والتلفزيون و وسائل الإتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام،جامعة دالي إبراهيم،الجزائر2009م/2010م

- أوجه الاختلاف : تختلف الدراسة الأولى عن الدراسة الحالية في الموضوع، حيث في تلك الدراسة تمت دراسة العنف الأسري ضد المرأة بالتحديد، أما في الدراسة الحالية فاهتمت بدراسة العنف بشكل عام سواء عنف ضد الزوج أو الزوجة أو الأبناء، أو حتى بين الأسرة الواحدة وأقاربها أي بشكل عام داخل الأسرة أو خارجها. بالنسبة للدراسة الثانية" الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية تحليل سيميولوجي لفيلم الحراقة"، فالاختلاف قائم على الموضوع فتلك الدراسة تناولت الهجرة، أما في الدراسة الحالية فتناولت موضوع العنف الأسري .أما بالنسبة للدراسة الثالثة "صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي 'عمارة يعقوبيان' و' مرجان أحمد مرجان' " و الدراسة الرابعة "صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي ' الخائن' و ' المملكة' "، فكلاهما تختلف متغيرات دراستهما عن الدراسة الحالية ، فقد تناولت الدراستان صورة المسلم والإسلاميين في السينما المصرية و الأمريكية ، بينما تتناول الدراسة الحالية صورة العنف الأسري في السينما الجزائرية.

7.5 الإستفادة من الدراسات السابقة :

لقد تمت الاستفادة من الدراسات السابقة في مجموعة من النقاط، والتي يمكن إجمالها فيما يلي :

- ساعدت الدراسات الباحثتين في التعرف على ما توصلت إليه الدراسات السابقة فيما يتعلق بموضوع الدراسة وملاحظة طرق العرض والتحليل في الجانب الميداني .
- أيضا ساعدت الباحثتين في التعرف على كيفية استخدام منهج التحليل السيميولوجي وطريقة التقطيع التقني للمقاطع المختارة بالإضافة إلى كيفية القراءة التعينية والتضمينية .
- كذلك ساعدت الباحثتين بالإحاطة بالموضوع المدروس انطلاقا من بعض المصادر والمراجع .

8) منهج الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى مجال الدراسات السيميولوجية، الذي أصبح أكثر المناهج استخداما، عند تحليل الصورة مهما كان نوعها. والمنهج يحتل أهمية بالغة في البحوث الاجتماعية والإنسانية، إذ يعرفه عبد الرحمن بدوي على أنه: "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل و تحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة "[1].كما يشير مفهوم المنهج إلى الكيفية أو الطريقة، التي يتبعها الباحث في دراسة مشكلة البحث[2].قال تعالى: "لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا"[3]، ومن خلال التعريفين السابقين و الآية الكريمة، فالمنهج يساعد الباحث على اختيار الأداة المناسبة للدراسة، لاستخراج العلاقات القائمة بين متغيرات الدراسة وصولا إلى النتائج المرجوة.

---

[1] عبد الرحمن بدوي ، **مناهج البحث العلمي** ،ط 3 ،وكالة المطبوعات ، الكويت ،1977م ،ص 5

[2] عبد الخالق محمد علي،**خطوات نحو بحث النهج الإعلامي**،ط1،دار المحجة البيضاء،بيروت،2010م،ص48

[3] سورة المائدة:48

وفي هذه الدراسة **"صورة العنف الأسري في السينما الجزائرية"**، اعتمدت الباحثتان على المنهج السيميولوجي، باستخدام مقاربة **رولان بارث** ويأتي اختيار هاته المقاربة، من أجل الوقوف عند الرسائل الضمنية للرسالة الفيلمية، باعتبار أن العينة هي فيلم اجتماعي يعالج العنف الأسري. لكن قبل الشروع في التطبيق، تجدر الإشارة إلى التعرف على هذا المنهج والمقاربة المعتمدة في هاته الدراسة.

فإذا يعرف كل من بول كوبلى مع ليتسا الجانز السيميولوجيا كما يلي:"الكلمة Semiotics وهي مشتقة من الجذر اليوناني seme ،كما فى كلمة Semeiotikos التى تعنى مؤول العلامات .وعلم العلامات هو تحليل العلامات ،أو دراسة طريقة عمل أنظمة العلامات."[1] أما Logy فتعني علم.

ومن الناحية الاصطلاحية فيعرفها **إيريك بويسنس** بأن السيميولوجيا في معناها العام تعني :"علم العلامات "[2].في حين **دي سوسير** فيعرفها بأنها: "علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الإجتماعية "[3].وقد دعا **رولان بارث** في عام 1964م إلى إدماج السيميولوجيا في علم الألسنية العامة، وذلك من خلال قيامه بتحليل عينات من الصور الدعائية تحليلا سار فيه على هدى منهج سيميولوجي ، حيث قدم في هذا التحليل مجموع العناصر الأولية، التي اتخذت فيما بعد أسسا لهذا العلم كما يعتبر **بارث** أن السيميولوجيا هي علم يعتبر الألسنية جزءا منه، هذه الألسنية تتكفل وحدها بتقعيد الخطاب وبلورة وحداته الدالة الكبرى مما يعد من اختصاص الأسلوبية[4]،أي أنه صحيح سيميولوجيا بارث تستند إلى أفكار سوسير فيما يتعلق بمجموعة من الثنائيات اللغة/الكلام،الدال/المدلول [5]. ،لكنها تتعارض فيما إذا كانت السيميوجيا اعم من اللسانيات أو جزء منها كما هو الحال عند بارث .وفي تعريف آخر لي السيميولوجيا نجد بأنها:"العمل الذي يصفي اللسان،ويطهر اللسانيات وتبقي الخطاب مما يعلق به من الرغبات والمخاوف والاغراءات والعواطف والاحتجاجات والاعتذارات والاعتداءات والنغمات وكلما تنطوي عليه اللغة الحية"[6].وعليه فإن السيميولوجيا تسعى دائما إلى تحليل النصوص باعتبارها كتل مركبة،وتبحث عن المعاني الخفية والضمنية

كما تركز الدراسات السيميولوجية على منظومة القواعد التي تتحكم بالخطاب القائم في النصوص والممارسات، وتشدد على دور السياق السيميولوجي في تشكيل المعنى. ولقد طبق التحليل السيميولوجي على مجموعة واسعة من صيغ وسائل الاتصال بما في ذلك الإيماء، اللباس، الكتابة، الكلام، التصوير الشمسي،وسائل الإعلام، شبكة المعلوماتية وفك تشفير ظواهر من الثقافة الشعبية كذلك الأعمال الأدبية، الفنية وحتى الموسيقية..الخ. وقد ساهم **رولان بارث** ومن رافقه، بالاهتمام بالإشارات التصويرية واللسانية،

---

(1) بول كوبلى ، ليتسا جانز ، ت- جمال الجزيرى ، **علم العلامات** ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005م ، ص 10
(2) إيريك بويسنس ، ت- جواد بنيس ،**السيميولوجيا والتواصل** ، ط 2، دار رؤية ، القاهرة ، 2017م ، ص 6
(3) دانيال تشاندلر،ت-طلال وهبة،**أسس السيميانية**،ط1،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ،2008م، ص30
(4) محمد السرغيني،**محاضرات في السيميولوجيا**،ط1،دار الثقافة،الدارالبيضاء،1987م،ص ص: 8-16
(5)وائل بركات،**السيميولوجيا بقراءة رولان بارث**،مجلة جامعة دمشق،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،المجلد17،العدد2،دمشق،2002م،ص55
(6) رولان بارط،ت-ع بنعبد العالي،**درس السيميولوجيا**،ط2-3،دارتوبقال،المغرب،1985م،ص22

خاصة في الشأن الإعلاني والتصوير الشمسي ووسائل الاتصال السمعية البصرية[1]. كما نجد أيضا **كريستيان ميتز**، الذي وظف هذا المنهج في دراسة السينما والأفلام باعتبارها علامات سمعية بصرية وقد تحدث عن الخدع السينمائية وعالجها معالجة سيميولوجية، أين قسمها إلى ثلاث مستويات وهي: مستوى الكاميرا، مستوى المشهد النهائي وأخيرا مستوى تركيب الفيلم[2].

أما الحديث عن مقاربة رولان بارث، يعني الحديث عن مستويين من المدلولات، مدلول تعيني ومدلول تضميني بالإضافة إلى الرسالة الألسنية، وهي التي يبحث عنها مشاهدو الصورة الفوتوغرافية. ويرى **رولان بارث** في مقالتيه :" المرسل في الصورة الشمسية "و" البلاغة في الصورة" ، أنه يمكن التمييز بين الدلالة التعينية والدلالة التضمينية، كما يتبنى **بارث** مفهوم **لويس هيلمسليف** القائل بوجود ثلاث طبقات من الدلالة، الطبقة الأولى هي التعيين وفي هذا المستوى توجد إشارة تتشكل من دال ومدلول أما الطبقة الثانية التضمينية فهي تستخدم الإشارة التعينية كدال لها وتضيف إليها مدلولا إضافيا[3]،كما أن دراسة هذا المستوى، يعني تجاوز دراسة العلامة اللسانية، بل يتعداها إلى تخيل أشمل وأعمق من أجل الغوص في عمق العلامة المرئية[4].

9) أدوات التحليل الفيلمي:

تخضع عملية تحليل الفيلم إلى ثلاث أدوات أساسية والمتمثلة في الآتي:[5]

❖ الأدوات الوصفية: إن استعمال الوصف في التحليل الفيلمي هو العملية السهلة، لكن الوصف هنا هو إعادة تقديم الفيلم من جديد على شكل ملخص، ومن أدواته نجد :

- التقطيع والذي يقسم الفيلم إلى مشاهد ولقطات، الحركات، عدد الصور ومدة اللقطات..إلخ.
- التجزئة وهي مرتبطة بالمقاطع الفيلمية والوحدات السردية.

❖ الأدوات الشاهدية: وهي عديدة من أهمها:

- ملخص الفيلم: يشكل ملخص الفيلم أهمية بالغة ضمن التحليل الفيلمي ومنهجيته، لأنها تكشف عن نقاط القوة في السرد الفيلمي موضحة كذلك أبعاده .

- الفوتغرام: وهو الوقوف عند الصورة بحيث تكون الصورة بدون صوت وحركة وهذا كي تتيح للمحلل القدرة على الملاحظة واستيعاب الحدود الشكلية للصورة.

- البطاقة الفنية للفيلم:وهي بطاقة يعرض فيها كل الكادر الفني والتقني للفيلم.

---

(1) دانيال تشاندلر،ت-طلال وهبة،مرجع سبق ذكره،ص ص: 370-371

رضوان بلخيري، **"قراءة في الأبعاد السيميائية في الخطاب السينمائي "**،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة تبسة،الجزائر،العدد (2)الثامن/الجزء الأول ،ديسمبر2007م،ص84

(3)دانيال تشاندلر،ت-طلال وهبة،مرجع سبق ذكره،ص ص 237-240

(4) عبد الواحد كريمة،**سيميولوجيا الإتصال في الخطاب الإشهاري البصري**،مجلة الواحات للبحوث والدراسات،جامعة باجي مختار،المجلد7،العدد2،عنابة،2014م،ص40

مراد بوشحيط ،**"منهج التحليل الفيلمي من النظرية إلى التطبيق كيف نقرأ فيلما سينمائيا وفق شبكة القراءة الفيلمية"**، مجلة الاتصال و (5)الصحافة ،المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام ،الجزائر،المجلد3، العدد الأول ،جوان 2014م،ص ص: 96-100

10) مجتمع وعينة الدراسة:

تعد هذه المرحلة من الخطوات المنهجية الهامة، التي تستوجب من الباحثتين الحرص الدقيق أثناء اختيار العينة، لأنه عليها يتوقف إجراء البحث وتصميمه وكفاءة نتائجه، لكن قبل ذلك وجب تحديد مجتمع الدراسة الذي يشمل جميع عناصر و مفردات المشكلة قيد الدراسة[1]،يعرفه علي معمر عبد المؤمن أنه: "كل الأفراد الذين يحملون بيانات الظاهرة التي تحت الدراسة ،فهو بذلك مجموع وحدات البحث التي يراد منها الحصول على البيانات"[2].ومجتمع البحث في هذه الدراسة هو الأفلام الجزائرية التي تناولت موضوع العنف الأسري، أما عن العينة فتعرف على أنها: "جزء من المجتمع الذي تجرى عليه الدراسة ويتم اختيارها وفق قواعد خاصة لكي تمثل المجتمع تمثيلا صحيحا"[3].وقد اعتمدت الباحثتان في الدراسة الحالية على العينة القصدية كونها تعمل على توفير البيانات اللازمة للباحث لتحقيق غرضه من الدراسة لذلك تسمى أيضا بالعينة الهدفية[4]،ويمكن تعريف العينة القصدية على أنها: اختيار الباحث لعينته بحيث يتحقق في كل من العينة والمجتمع الأصلي شروط معينة تجعل من العينة تمثل المجتمع الأصلي تمثيلا صحيحا، بمعنى يختار الوحدة أو الوحدات التي تكون مقاييسها مماثلة ومشابهة للمجتمع الأصلي[5].كذلك فإن هذا النوع من العينات يوفر للباحث الوقت والجهد الذي سيبذله في اختيار العينة[6].

ومنه فقد تم اختيار فيلم" **أوتار**" لمخرجه " **محمد لوالي**" كون لديه علاقة مباشرة بموضوع الدراسة، وتم من خلاله اختيار سبعة مشاهد تتضمن العنف من أجل تحليلها في الجانب التطبيقي .

11) مجالات الدراسة :

- المجال الموضوعي للدراسة : تعنى هذه الدراسة بدراسة موضوع العنف الأسري في السينما الجزائرية، وهذا انطلاقا من تحليل سيميولوجي لفيلم" أوتار" باستخدام مقاربة رولان بارث.
- المجال الزمني للدراسة : فيما يخص هذا المجال فقد تم الشروع في الجانب المنهجي للدراسة يوم 4 فيفري 2021 حيث قامت الباحثتان بتحديد الإشكالية مع التساؤلات الفرعية بالإضافة إلى تحديد المفاهيم الإجرائية من خلال الإطلاع على الدراسات السابقة والمشابهة ، لتتفرغ الباحثتان بعد ذلك لعملية تحليل للفيلم المراد دراسته من خلال التقطيع التقني للمقاطع الفيلمية المختارة وتحليلها على مستويين التعييني والتضميني وصولا إلى النتائج العامة للدراسة ثم خاتمة، وقد استغرق منا الجانب التطبيقي حوالي شهر بالضبط شهر ماي.

---

[1] مصطفى ربحي عليان،**البحث العلمي أسسه مناهجه وأساليب إجراءاته**،(ب.ط)،بيت الأفكار الدولية،الأردن،2001م،ص159
[2] علي معمر عبد المؤمن،**البحث في العلوم الإجتماعية**،ط1،دار الكتب الوطنية،ليبيا،2008م،ص184
[3] علي معمر عبد المؤمن،نفسه،ص181
[4] رجاء وحيد دويدري،**البحث العلمي أساسياته النظرية وممارسته العلمية**،ط1،دار الفكر،سورية،2000م،ص315
[5] رحيم يونس كرو العزاوي ، **مقدمة في منهج البحث العلمي**،ط1،دار الدجلة،عمان،2008م،ص173
[6] مختار التهامي،عاطف عدلي العبد،**الرأي العام**،(ب.ط)،مركز بحوث الرأي العام،القاهرة،2005م،ص171

الجانب التطبيقي

للدراسة

تمهيد

1. ملخص الفيلم
2. بطاقة تقنية للفيلم
3. بطاقة فنية للمخرج
4. التقطيع التقني للمقاطع المختارة
5. التحليل التعييني للمقاطع المختارة
6. التحليل التضميني للمقاطع المختارة
7. النتائج العامة للدراسة

- **تمهيد :**

من خلال ما تم ذكره في الإطار المنهجي للدراسة ، ستحاول الباحثتان في هذا الإطار الجمع بين الرسائل التعينية والتضمينية، لمعرفة الأفكار والدلالات الرمزية التي يرمي إليها الفيلم،بمعنى آخر دراسة المضمون الدلالي للصورة التي سيقدمها فيلم أوتار،والتي تعتبر نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني ،وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي[1]،وعليه ستقوم الباحثتان بالتقطيع التقني للمقاطع المختارة من فيلم " **أوتار**" مباشرة ، بعد ذلك ستقوم الباحثتان بعملية التحليل على مستويين: التعييني والتضميني،ومنه الإجابة على إشكالية الدراسة وتساؤلاتها من خلال تفكيك الرسائل المتضمنة في كلا المستويين وهذا من أجل الوصول إلى النتائج المرغوبة.

1) ملخص الفيلم :

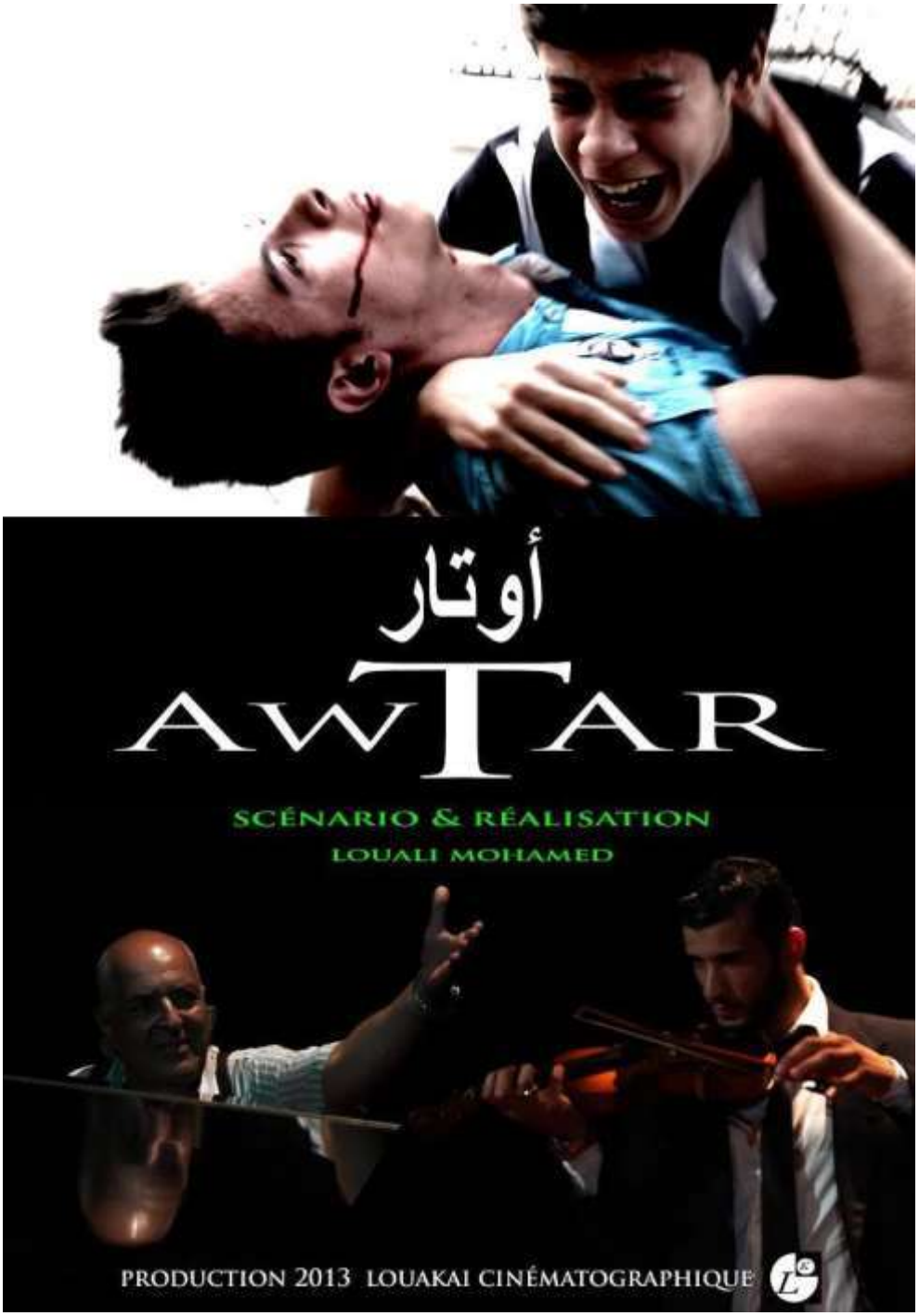
بداية هذا الفيلم كانت بلقطة تأسيسية تؤسس لبداية الفيلم اختارها المخرج **محمد لوالي** ،حيث صور حمزة وعبد الرحمن يلعبان لعبة الأوراق في غرفتهما، بعد ذلك يدخل عليهم عبد الله ويبدأ مباشرة بالصراخ عليهما لأنهما يلعبان مع بعض بلعبة الأوراق أو "الكارطة"، كما تعرف في اللهجات العامية الجزائرية.

تدور أحداث الفيلم حول أسرة جزائرية تتكون من أربعة أفراد، الزوجة نصيرة والزوج عبد الله والابنين حمزة وعبد الرحمن ،إلى جانب أقارب هاته الأسرة. هذه العائلة تعيش ظلم والد مستبد ومستهتر وكذلك غير مسؤول تماما، حيث يعاملهم معاملة سيئة ويعنفهم لفظيا وجسديا ناهيك عن حرمان الابنين من أبسط الأشياء في هذه الحياة ،كاللعب ،الأكل واللباس..إلخ .وتتعقد الأمور أكثر حين تعلم الزوجة نصيرة بخيانة زوجها لها، مما يدفعها بمغادرة المنزل، نحو بيت والدها الذي كان أكثر سندا لها حين كانت تعيش المر مع زوجها عبد الله ،حيث كان يزودها بكل ما تحتاج هي وابنيها ، لينتهي بها المطاف بزواج ثان وسط عائلة احترمتها وأعطتها حقها، الذي كان ضائعا مع الزوج الأول، ناهيك عن الرفض الذي كانت تتلقاه نصيرة من حماتها عندما كانت تزورها في بيتها. أما الولدين فلقد تذوقا طعم المر والإهمال، من قبل والدهما وكذلك المرأة الثانية التي حلت مكان أمهما. وقد أسفر عن هذا الإهمال وفاة حمزة ،ومع هذا، فقد واصل الأب إهماله متلقيا الدعم من الزوجة الثانية، التي كانت تسعى لتحريضه دائما ، أما عبد الرحمن فبعد موت أخيه تأثر نفسيا ما استدعى من الجد أي والد نصيرة إلى أخذه إلى منزله ،من أجل العيش معه والخروج من ذلك الجو المكهرب والمظلم الذي كان يعيشه في منزل والده. إن ذلك الوضع المزري الذي عاشه عبد الرحمن وسط أسرته بالإضافة إلى مقتل أخيه ، شكل له صورة سيئة عن والده وجعلته يسلك طريق الانتقام، حيث انخرط ضمن شبكة إجرامية يديرها شخص اسمه نور الدين ، إذ أصبح عبد الرحمن مدمن مخدرات بسببها وهذا فقط ،بغية

[1] محمد داني،**في ماهية السميائيات والصورة**،مجلة سمات،المجلد1،العدد1،المغرب،2013م،ص155

الانتقام من الشابين اللذين قاما بقتل أخيه بالإضافة إلى انتقامه من والده بعد عملية نصب واحتيال عليه. وفي الأخير،فإن المخرج أعطى للفيلم نهاية سعيدة حيث صور المخرج ندم الأب بعد معرفة أن ابنه من تحايل عليه ،كذلك صور المخرج عبد الرحمن وهو في رحلة العلاج من الإدمان بدعم تلقاه من زوجته وجده الذي كان أكثر الأشخاص دعما له .

2) بطاقة فنية للفيلم:



- **عنوان الفيلم:** أوتار
- **سيناريو- إخراج :** محمد لوالي
- **سنة الصدور:**2013م
- **مكان التصوير:**وهران
- **مدير التصوير:** محمد دياب الجابري
- **تصوير :** محمد دياب الجابري ، داوود حمزة
- **المؤثرات البصرية - سكريبت - المونتاج:** بالفكاي رضا
- **المزج - جينيريك –مهندس الصوت:** لوالي هشام
- **مهندس الإضاءة :** بونورة أمين
- **موسيقى :**عصام روابحي
- **ديكور:** بالقاسم أمين
- **إكسسوار:** شريف كمال
- **ماكياج وحلاقة :** فريال فيفي
- **مدة الفيلم** : ساعة ونصف
- **عدد المشاهد :**120 مشهدا
- **الممثلون :**محمد عجايمي ،سمير بن نالة ،رضا عبد الرحمن ،بهية راشدي ،حسان بن زراري ،مليكة يوسف ،فايزة تقرتي ،يحي حمزي ومحمد جرلفي بالإضافة إلى مشاركة نخبة من الممثلين في هذا الفيلم

3) بطاقة فنية للمخرج :

المخرج والكاتب محمد لوالي يعتبر من أهم المخرجين في فئة الشباب، حيث تلقن فن السينما من خلال مشاهدته للأفلام السينمائية الأمريكية، فحاول بعد ذلك تعلم تقنيات الإخراج ، فكانت بذلك أول خطوة يقوم بها هي كتابة سيناريو ومن ثم قدمه للقنوات التلفزيونية الجزائرية العامة، لكنه قبل بالرفض من طرف الإدارة ،لعدم مطابقته معايير الإنتاج السينمائي ، بعد ذلك تلقى الدعم من الكاتب والسينارست عبد الحليم بونوة ،ثم انضم بعد ذلك إلى الديوان الوطني لحقوق المؤلف. بعد انضمامه قام بإنتاج أول عمل سينمائي له عام 2011م بعنوان ذاكرة الخيال ثم يأتي فيلمه الثاني أوتار عام 2012م[1]، فبعد نجاح هذا الفيلم، انطلق محمد لوالي مجدد من أجل تصوير فيلم اجتماعي ثالث تحت عنوان الخرساء[2]، وصولا إلى فيلم الطفل والرصاص الذي تكلم فيه عن ظاهرة اختطاف الأطفال
في الجزائر.

[1]آسيا ختو،**شركات الإنتاج لا تهتم بجودة الأعمال وسينمائيون يعانون من جودة التسويق**،تاريخ النشر2017/6/15م،تاريخ الزيارة2021/5/29م،الساعة2:28،https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=4744
[2]عالية بوخاري،**تصوير مشاهد فيلم "الخرساء" ينطلق اليوم بوهران**،تاريخ النشر2015/2/2م،تاريخ الزيارة2021/5/23م،الساعة2:06،https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/57874

4) التقطيع التقني للمقاطع المختارة:

المقطع الأول								
شريط الصورة							شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقي	الحوار	المؤثرات الصوتية
1	4 ثـا	لقطة واسعة	عادية	ثابتة	حمزة مع أخيه عبد الرحمن يلعبان لعبة الأوراق	توجد	- عبد الرحمن:هيا نتا ولامقدرتش.	صوت سحب الورق ووضعه على الطاولة
2	5 ثـا	لقطة واسعة	عادية	ثابتة	تواصل اللعب بين الأخوين	توجد	- حمزة: ربحتك قداش مرة علاش كنت ساكت ولا تلفتلك في الهدرة	صوت سحب الورق ووضعه على الطاولة
3	12 ثـا	لقطة فوق الكتف	عادية	متحركة بانورامية من اليمين إلى اليسار	فتح الباب من قبل عبد الله بدون إصدار أي ضجيج مع مواصلة الحديث بين عبد الرحمن وأخيه	توجد	- عبد الرحمن:هيا ربحنا ضرك - الأب : واش راكم ديرو؟	لا توجد
4	2 ثـا	لقطة واسعة	عادية	متحركة بانورامية من اليمين إلى اليسار	الولدين يشاهدان والدهم وهو داخل	توجد	/	صوت طقطقة الحذاء
5	3 ثـا	اللقطة الصدرية	عادية	ثابتة	عبد الله يصرخ على ولديه بشأن اللعب	توجد	- الأب : ياك قتلكم ما كانش اللعب حتى تكملوا قرايتكم	لا توجد
6	9 ثـا	اللقطة القريبة	عادية	ثابتة	عبد الله يقوم بتمزيق أوراق اللعب	لا توجد	- الأب :جيب هنا - الأب:هكذا مليح	صوت تمزيق ورق الكارطة
7	1 ثـا	اللقطة القريبة	غطسية	ثابتة	سقوط الأوراق على الأرض	لا توجد	/	لا توجد
8	1 ثـا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	الأب يأمر ولديه بالنوم على الفور	لا توجد	- الأب :أيا الرقاد	لا توجد

9	6 ثـا	لقطة واسعة	عادية	ثابتة	دخول الولدين إلى فراشهما والوالد واقف أمامهما	لا توجد	/	لا توجد
10	7 ثـا	لقطة صدرية	عادية	زوم أمامي	عبد الله يغادر غرفة الابنين وهو غاضب	لا توجد	- الأب : أففف	صوت قفل الباب وإغلاق الضوء
11	5 ثـا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	حمزة يتحدث مع أخيه عبد الرحمن بعد مغادرة والدهما الغرفة وهما على فراش النوم	لا توجد	- حمزة :عبد الرحمن خويا واش رايك ؟	لا توجد
12	2 ثـا	لقطة قريبة للخصر	عادية	ثابتة	عبد الرحمن يرد على أخيه	لا توجد	- عبد الرحمن:فواش ؟	لا توجد
13	12 ثـا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	حمزة يرد على أخيه عبد الرحمن	لا توجد	- حمزة:لا أب حنين لا لبسة كيما الناس وبالزيادة ما يخلونا نلعبوا لفي الدار ولا برة تحسب رانا في حبس.	لا توجد
14	6 ثـا	لقطة قريبة للخصر	عادية	ثابتة	عبد الرحمن يرد على أخيه حمزة مرة أخرى	لا توجد	- عبد الرحمن:ذرك نكبرو خويا ونخدموا ونعيشوا كما نحبوا	لا توجد
15	8 ثـا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	حمزة يرد مجددا على أخيه عبد الرحمن	لا توجد	- حمزة: أيا وقتاش اجي هذا الوقت اني متمنيه مي نقولوا ان شاء الله. - عبد الرحمن: ان شاء الله خويا - حمزة :تصبح بخيرخويا	لا توجد
16	13 ثـا	لقطة قريبة للخصر	عادية	ثابتة	عبد الرحمن يرد على أخيه وينامون مباشرة بعد ذلك	لا توجد	- عبد الرحمن: تصبح بخيرخويا	لا توجد

المقطع الثاني								
شريط الصورة							شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقي	الحوار	المؤثرات الصوتية
1	9 ثـا	لقطة أمريكية	فوق الكتف	ثابتة	عبد الله يصرخ على زوجته وهي تقوم بطي الملابس	توجد	- عبد الله:يرحم باباك واش ندير معاك نتيا نضربك،نسبك ،نحاوزك لداركم واش ندير معاك.	لا توجد
2	2 ثـا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نصيرة ترد على عبد الله	توجد	- نصيرة: واش بيك يا راجل واش بيك تصوغ	لا توجد
3	2 ثـا	لقطة أمريكية	فوق الكتف	ثابتة	عبد الله يرد على زوجته	توجد	- عبد الله: وليتي مرا وتسبي يما	لا توجد
4	4 ثـا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نصيرة ترد على زوجها	توجد	- نصيرة: أنايا..أنا ضربت يماك ولا سبيتها	لا توجد
5	3 ثـا	لقطة قريبة	فوق الكتف	ثابتة	عبد الله يرد على زوجته	توجد	-عبد الله: يتسمى ماسبيتهاش	لا توجد
6	6 ثـا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نصيرة ترد على زوجها	توجد	نصيرة: أنا عيطلي..جا تلاقيت مع خوك وقالي يما استحقاتك رحت نشوفها	لا توجد
7	4 ثـا	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	ثابتة	مجيء حمزة ليتنصت على الشجار الذي مازال قائما بين الزوجين	توجد	- الأب: وامبعد سبيتيها	لا توجد
8	5 ثـا	لقطة أمريكية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نصيرة ترد على زوجها الذي ازداد غضبا منها	توجد	- نصيرة: ما سبيتهاش راني نقولك ما سبيتهاش هي لي دخلتلي في... كلام لي ماعندو تا معنى	لا توجد

9	1 ثـا	لقطة صدرية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	لحظة صفع عبد الله لي نصيرة	توجد	/	صوت الصفعة
10	1 ثـا	لقطة مقربة للخصر	عادية	ثابتة	صدمة حمزة من تصرف والده لحظة صفع والدته	توجد	/	صوت الصفعة
11	1 ثـا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	التفات نصيرة للخلف بمجرد صفعها من قبل زوجها	توجد	/	صوت الصفعة
12	4 ثـا	لقطة صدرية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	عبد الله يقوم بتهديد نصيرة	توجد	- عبد الله: بلاك تزيدي	لا توجد
13	2 ثـا	لقطة صدرية	عادية	زووم	مغادرة عبد الله الغرفة تاركا نصيرة منهارة	توجد	- نصيرة: حقار حقاااار	صوت البكاء
14	7 ثـا	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	ثابتة	هروب حمزة من وراء باب الغرفة وخروج والده غاضبا	توجد	/	صوت بكاء نصيرة صوت فتح الباب وطقطقة الحذاء

المقطع الثالث								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقي	الحوار	المؤثرات الصوتية
1	9 ثـا	لقطة صدرية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	زوجة سعيد تطالب زوجها بإحضار النقود مهما كلف الأمر من أجل شراء عقد الذهب	لا توجد	- زوجة سعيد:شوف سعيد دراهم لازم دبر عليهم من السماء ولا من لرض وهذي السمانة نقبل لاباغوغ تكون عندي	صوت الضجيج الخارجي
2	3 ثـا	لقطة صدرية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	سعيد بغضب يرد عليها	لا توجد	- سعيد:ما لا انتيا حسابك نبيع طونبيل	صوت الضجيج الخارجي
3	10 ثـا	لقطة صدرية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	زوجته مزال تصر عليه على لإحضار النقود	لا توجد	- زوجة سعيد:ماشي شغلي شغلك دبر راسك شوف مع يماك ولا شوف مع خوتك ولا حابني حتى نفهمك أنا كيفاش ادير	صوت الضجيج الخارجي
4	3 ثـا	لقطة صدرية	المجال والمجال المقابل	ثابتة	الزوجان كلاهما على وشك المغادرة وهما غاضبان من بعضهما	لا توجد	- زوجة سعيد:اه ياخي ياخي	صوت الضجيج الخارجي

المقطع الرابع								
شريط الصورة							شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقي	الحوار	المؤثرات الصوتية
1	9 ثـا	لقطة متوسطة	ضد غطسية	ثابتة	سعيد يمشي في الشارع	توجد	/	المؤثرات الصوتية
2	6 ثـا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	نصيرة رفقة ابنها حمزة يمشيان في الشارع	توجد	/	صوت الضجيج الخارجي
3	2 ثـا	عادية	غطسية	بانوراما عمودية من الأسفل إلى الأعلى	سعيد يواصل المشي في الشارع	توجد	/	صوت الضجيج الخارجي
4	2 ثـا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	سعيد يلتقي بزوجة أخيه نصيرة في الشارع ويلقي عليها التحية	توجد	- سعيد:اه مرت خويا واش راكي	صوت الضجيج الخارجي مع صوت طقطقة حذاء سعيد
5	10 ثـا	لقطة صدرية	المجال والمجال المقابل	تنقل أمامي	نصيرة ترد على سعيد	توجد	- نصيرة:واش راني ها واش راني وها واش راهم ولادي واش نزيدلك فوق هذا الشي كامل.	صوت الضجيج الخارجي
6	5 ثـا	لقطة صدرية	فوق الكتف	ثابتة	سعيد يرد على زوجة أخيه	توجد	- سعيد:أنا كون تاخذي رايي تخليه الدار والذراري باش هكا يعرف المسؤولية نتاعو	صوت الضجيج الخارجي
7	4 ثـا	لقطة قريبة للخصر	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نصيرة ترد مرة أخرى على سعيد	توجد	- نصيرة:علابالك لوكان ماشي أولادي دقيقة ما نقعد معاه في الدار	صوت الضجيج الخارجي

8	5 ثـا	لقطة صدرية	فوق الكتف	ثابتة	سعيد مزال يرد على نصيرة	توجد	- سعيد:ولو كان تخليني نهدر معاه بلاك ربي يهديه ماشي خير	صوت الضجيج الخارجي
9	14 ثـا	لقطة قريبة للخصر	المجال والمجال المقابل	زووم خلفي	حمزة يرد على عمه سعيد،ثم حمزة يمسك بيد والدته ويأمرها بالمغادرة بعد الحديث الذي دار بينهما وبين سعيد،بعدها يغادره السعيد أيضا وهو غاضب	توجد	- حمزة:إلى باقي بايديرو فينا خير ومزية قينونا خلونا ترونكيل - حمزة:قالك نخلوله الدار امشي ياما امشي - نصيرة:امشي - حمزة:ياخي عباد ياخي - سعيد:افففف	صوت الضجيج الخارجي

المقطع الخامس								
شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التصوير**	**حركة الكاميرا**	**مضمون اللقطة**	**الموسيقي**	**الحوار**	**المؤثرات الصوتية**
1	3 ثـا	لقطة قريبة جدا	عادية	ثابتة	نصيرة تظهر صورة زوجها مع امرأة أخرى لحماتها	توجد	- نصيرة:واش راكي حابة كثر من هكذا	لا توجد
2	7 ثـا	لقطة واسعة	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نصيرة تستفسر بشأن تلك الصورة من طرف حماتها	توجد	- الحماة:اضربيني يا لالة - نصيرة:حاشا أنا بنت فاميليا بصح قوليلي واشنو هذا	لا توجد
3	18 ثـا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	الحماة ترد على نصيرة	توجد	- الحماة: واشنو هذا مرا مصورة مع راجل وراه المشكل - نصيرة: بصح خالتي - الحماة: اسمعي وليدي راجل واذا كان تصور مع هذي لمرا عندو قصد شريف فهمتي ولا لالا	لا توجد

المقطع السادس							
شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقي	الحوار	المؤثرات الصوتية
1	6 ثـا	لقطة صدرية	ضد الغطسية	ثابتة	عبد الله يدخل إلى المطبخ لكي يستفسر عن مكان زوجته من طرف أبنائه	لا توجد	- عبد الله:وراها يماكم؟	صوت طقطقة حذاء عبد الله
2	3 ثـا	لقطة واسعة	غطسية	ثابتة	عبد الرحمن يرد على والده	لا توجد	- عبد الرحمن: دات حوايجها وراحت عند جدي	لا توجد
3	2 ثـا	لقطة صدرية	ضد غطسية	تنقل أمامي	عبد الله يسأل عن زمن مغادرة نصيرة للمنزل	لا توجد	- عبد الله:وقتاش راحت؟	لا توجد
4	2 ثـا	لقطة واسعة	غطسية	ثابتة	عبد الرحمن يرد على والده مرة	لا توجد	- عبد الرحمن: مورى العص	لا توجد
5	2 ثـا	لقطة صدرية	ضد غطسية	ثابتة	عبد الله غاضب بسبب ترك نصيرة لأبنيه	لا توجد	- عبد الله: يسما خلاتكم وراحت	لا توجد
6	3 ثـا	لقطة واسعة	ضد غطسية	ثابتة	عبد الله غاضب بسبب ترك نصيرة لأبنيه	توجد	- حمزة:حابنا نروحوا معاها وقيل	لا توجد
7	3 ثـا	لقطة صدرية	ضد الغطسية	ثابتة	عبد الله يرد على حمزة بقسوة	توجد	- عبد الله:واش وقيلا أنا لنوكلكم	لا توجد
8	2 ثـا	لقطة قريبة إلى خصر	لقطة من فوق الكتف	تنقل أمامي	حمزة يرد مجدد لأبيه	توجد	- حمزة: ما خاصناش غير الماكلة	صوت ضرب يد حمزة على المائدة
9	2 ثـا	لقطة صدرية	ضد غطسية	ثابتة	عبد الله يرد على حمزة ويتواصل الشجار بينهما	توجد	- عبد الله:واش خاصكم؟	لا توجد
10	6 ثـا	لقطة قريبة إلى الخصر	لقطة من فوق الكتف	تنقل أمامي وخلفي	حمزة مزال يرد على أبيه بشأن الوضع المزري الذي يعيشه مع أخيه بسببه	توجد	- حمزة:خاصنا ناكلوا ونشربوا و نلعبوا ونحوسوا ونديرو ونديرو كما الناس	لا توجد

11	1 ثـا	لقطة صدرية	ضد غطسية	ثابتة	عبد الله يرد على ابنه بغضب	توجد	- عبد الله: إيه زيد	لا توجد
12	3 ثـا	لقطة صدرية	لقطة من فوق الكتف	تنقل أمامي	حمزة مزال يرد لأبيه	توجد	- حمزة: عارف واش خاصنا خاصنا الكرامة لي راك حارمنا منها لي بلاك ربي رايح يحرمك منها كي تكبر	لا توجد
13	2 ثـا	لقطة صدرية	ضد غطسية	ثابتة	عبد الله يشتم حمزة	توجد	- الأب :تعلمت تهدر يا واحد الكلب	لا توجد
14	3 ثـا	لقطة صدرية	عادية	بانورامية أفقية	عبد الله يصفع حمزة	توجد	/	صوت الصفعة صوت الاصطدام بالزجاج

المقطع السابع

شريط الصورة							**شريط الصوت**	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التصوير**	**حركة الكاميرا**	**مضمون اللقطة**	**الموسيقي**	**الحوار**	**المؤثرات الصوتية**
1	15 ثـا	لقطة أمريكية	غطسية	بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى مع زووم خلفي	عبد الرحمن يدخل إلى منزل جده	لا توجد	/	صوت فتح الباب صوت زقزقة العصافير
2	2 د و 95 ثـا	لقطة عامة	عامة	ثابتة	دخول عبد الرحمن إلى غرفة الضيافة،ومجيء الجد فيقوم بالجلوس بجانب عبد الرحمن،ثم يباشر حديثه معه بشأن الطريق الذي سلكه	لا توجد	- الجد:يا رب.... استغفر الله... استغفر الله يا عبد الرحمن يا بني فهذي الدنيا أعزف على كل الأوتار وتنقل من مقام إلى مقام و وتر واحد ما تعزفش عليه و هو وتر الحقد،والخداع ومقام واحد ما تتنقلش عليه وهو مقام البغض والكراهية والغل والإنتقام...والإنتقام ،شوف	صوت طقطقة حذاء الجد

						هذوما ناقصين من لحساب ماذبيا غدوى إن شاء الله ترد لامانة لماليها وهذا باباك يابني باباك ونتا من لحمو من صلبو ودمو وإذا كان الناس سمحولك وفهموك ربي مايسمحلكش ربي مايسمحلكش ،علابالي يابني ،علابالي بلي عندك كية في قلبك من باباك الله يسامحو ... الله يسامحو لكن باباك ماعلابالوش بلي لي كوى الناس ايجي نهار وين مايصيبش الصبر لكيات روحو ،هاك تفضل وكيما وصيتك،كيما وصيتك غدوى إن شاء الله رد الأمانة لماليها.		

5) التحليل التعييني للمقاطع المختارة:

المقطع الأول: دخول الأب إلى غرفة ابنيه والصراخ عليهما

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطتين متتاليتين، استخدما فيهما نفس نوع اللقطة وهي لقطة واسعة وزاوية تصويرية عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيهما المخرج حمزة مع أخيه عبد الرحمن يلعبان لعبة الأوراق، ويدردشان مع بعضهما البعض مع صوت الموسيقى وصوت سحب الأوراق من الطاولة ،مدة اللقطة الأولى4ثا واللقطة الثانية5ثا.ثم انتقل إلى لقطة ثالثة وهي لقطة من فوق الكتف وزاوية تصويرية عادية ،بحركة بانورامية من اليمين إلى اليسار تم تصوير عبد الله وهو يفتح باب غرفة ولديه بدون إصدار أي ضجيج وهذا من فوق كتف حمزة ، مع بقاء الموسيقى ذاتها ، مدة اللقطة هي 12ثا . لينتقل بعد ذلك إلى اللقطة الرابعة وهي لقطة واسعة وزاوية تصويرية عادية ،بحركة بانورامية أيضا صور فيها المخرج الولدين وهما يشاهدان والدهما وهو داخل للغرفة ،مع صوت طقطقة حذاء عبد الله كمؤثر صوتي والموسيقى ذاتها ، مدة اللقطة هي 2ثا.بعدها اللقطة الخامسة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية عادية ،بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج عبد الله وهو يصرخ بغضب على ولديه بعبارة **'ياك قتلكم ما كانش اللعب حتى تكملوا قرايتكم'** ، مع تواجد صوت الموسيقى، مدة اللقطة هي 3ثا.يليها اللقطة السادسة وهي لقطة قريبة و زاوية تصويرية عادية ،بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج عبد الله وهو يقوم بتمزيق أوراق اللعب ،مع صوت تمزيق الورق كمؤثر صوتي كذلك ،مدة اللقطة هي 9ثا.ثم اللقطة السابعة وهي لقطة قريبة وزاوية تصويرية غطسية ، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج الأب وهو يرمي الأوراق على الأرض ،مدة اللقطة هي 1ثا.تليها اللقطة الثامنة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج الأب وهو واقف ويأمر ولديه بالنوم على الفور بعبارة **'أيا الرقاد'** مدة اللقطة هي 1ثا. بعدها ينتقل إلى اللقطة التاسعة وهي لقطة واسعة وزاوية تصويرية عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج الولدين وهما على وشك النوم ووالدهما واقف أمامهما، مدة اللقطة 6ثا.بعد ذلك استخدم لقطة العاشرة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية عادية مع استخدام حركة الزووم بشكل سريع، صور من خلالها المخرج عبد الله وهو يغادر الغرفة مع صوت غلق الضوء والباب كمؤثرات صوتية ومدة اللقطة7ثا. أما اللقطة الحادية عشرة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج حمزة وهو يتحدث مع أخيه عبد الرحمن بعد مغادرة والدهما بشأن وضعهم المزري والمعاملة السيئة من قبل والدهما وهذا بعبارة **'عبد الرحمن خويا واش رايك'** ،مدة اللقطة 5ثا.لينتقل بعد ذلك إلى اللقطة الثانية عشر وهي لقطة قريبة للخصر وزاوية تصويرية عادية ،بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج عبد الرحمن وهو يرد على أخيه بعبارة **'فواش'** ،مدة اللقطة 2ثا.بعدها اللقطة الثالثة عشر وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية عادية ،بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج حمزة وهو يجيب أخاه ،مدة اللقطة 12ثا.ثم انتقل المخرج بعد ذلك إلى اللقطة الرابعة عشر، والتي تتشابه مع اللقطة رقم12 حيث ظل المخرج

محافظا على نفس نوع اللقطة وزاوية التصوير بالإضافة إلى حركة الكاميرا أيضا، مدة اللقطة6ثا.تليها اللقطة الخامسة عشر والتي هي الأخرى تتشابه مع اللقطة الثالثة عشر، فقط صور المخرج تواصل الحديث بين الأخوين والذي انتهى بعبارة **'تصبح بخير خويا'** من قبل حمزة، مدة اللقطة هي 8ثا.وأخيرا اللقطة الأخيرة من المشهد، اللقطة السادسة عشر والتي انتهت بعبارة **'تصبح بخير خويا'** من قبل عبد الرحمن ،هي لقطة قريبة للخصر وزاوية تصويرية عادية ،بحركة ثابتة للكاميرا، صور المخرج الأخوين وهما نائمين ،مدة اللقطة13ثا.

المقطع الثاني: شجار عبد الله مع زوجته نصيرة وصفعه لها

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطة أمريكية وزاوية تصويرية من فوق الكتف ،بحركة ثابتة للكاميرا حيث صور فيها المخرج الزوجة نصيرة وهي تقوم بطي الملابس وعبد الله زوجها يصرخ عليها داخل غرفتهما ومن ثم يبدأ الشجار بينهما، مع صوت الموسيقى الحماسية المصاحب ،مدة اللقطة هي 9ثا.ثم ينتقل المخرج إلى اللقطة الثانية وهي لقطة الجزء الصغير وزاوية تصويرية المجال والمجال المقابل، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج نصيرة وهي ترد على زوجها عبد الله بعبارة **'واش بيك يا راجل واش بيك تصوغ'** ، الموسيقى ذاتها ،مدة اللقطة هي 2ثا. بعدها اللقطة الثالثة استخدم المخرج فيها نفس نوع اللقطة وزاوية التصوير، وأيضا حركة الكاميرا المستخدمة في اللقطة الأولى، حيث صور المخرج عبد الله و هو يرد على زوجته بعبارة **'وليتي مرا وتسبي يما'**، الموسيقى ذاتها، مدة اللقطة هي 2ثا.ثم اللقطة الرابعة وهي لقطة الجزء الصغير وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل، بحركة ثابتة للكاميرا صور المخرج من خلالها نصيرة وهي مازالت ترد على زوجها بشأن والدته، الموسيقى ذاتها، مدة اللقطة 4ثا. بعد ذلك انتقل المخرج إلى اللقطة الخامسة وهي لقطة قريبة وزاوية تصويرية من فوق الكتف ،بحركة ثابتة للكاميرا صور المخرج عبد الله وهو مستمر بالصراخ على نصيرة ،الموسيقى ذاتها ،مدة اللقطة هي 3ثا.بعدها انتقل إلى اللقطة السادسة وهي لقطة الجزء الصغير وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل ،بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج احتدام الشجار بين الزوجين ومازالت نصيرة ترد على زوجها في كل مرة ،الموسيقى ذاتها ،مدة اللقطة 6ثا.تأتي اللقطة السابعة و هي لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصويرية عادية ،بحركة ثابتة للكاميرا صور المخرج فيها مجيء حمزة ليتسمع للشجار القائم بين والديه في غرفتهما من وراء الباب ومازال عبد الله يصرخ على زوجته ،الموسيقى ذاتها ،مدة اللقطة 4ثا.بعد ذلك انتقل المخرج إلى اللقطة الثامنة وهي لقطة أمريكية(بالنسبة لي نصيرة) وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل ،بحركة ثابتة للكاميرا صور المخرج نصيرة ترد على زوجها الذي ازداد غضبا منها عبد الله، الموسيقى ذاتها ،مدة اللقطة5ثا.ليكون بعد ذلك الانتقال إلى اللقطة التاسعة وهي لقطة صدرية وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج، لحظة صفع نصيرة من قبل زوجها، مع صوت الموسيقى وصوت الصفعة كمؤثر صوتي، مدة اللقطة1ثا.بعدها اللقطة العاشرة وهي لقطة قريبة

للخصر وزاوية تصوير عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج صدمة حمزة بعد سماع صوت الصفعة، مع صوت الموسيقى وصوت الصفعة، مدة اللقطة1ثا.بعد ذلك اللقطة الحادية عشر وهي لقطة صدرية وزاوية تصوير عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج التفات نصيرة للخلف بمجرد صفعها من قبل زوجها، مع صوت الموسيقى وصوت الصفعة، مدة اللقطة1ثا.بعدها اللقطة الثانية عشر وهي لقطة صدرية وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل ،بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج عبد الله وهو يهدد زوجته بعبارة **'بلاك تزيدي'** ،مدة اللقطة 4ثا.أما اللقطة الثالثة العاشرة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية عادية ،مع استخدام حركة الزووم صور فيها المخرج نصيرة وهي منهارة بالبكاء وتردد عبارة **'حقار حقار'** بعد مغادرة زوجها الغرفة ، صوت البكاء ،مدة اللقطة 2ثا. وأخير اللقطة الثالثة عشر من المشهد وهي لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصويرية عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور المخرج هروب حمزة من وراء الباب وخروج والده مباشرة، مع صوت البكاء وصوت فتح الباب وطقطقة الحذاء كمؤثرات صوتية، مدة اللقطة 7ثا.

المقطع الثالث: الشجار اللفظي بين السعيد وزوجته

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطة صدرية وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل، بحركة ثابتة للكاميرا صور المخرج زوجة السعيد وهي تصرخ على زوجها وهما على متن سيارتهما أمام محل الذهب، حيث تطالبه بإحضار النقود مهما كلفه الأمر من أجل شراء عقد الذهب، وفي الخلفية يظهر صوت الضجيج، مدة اللقطة 9ثا.ثم انتقل إلى لقطة ثانية استخدم فيها المخرج نفس نوع اللقطة وزاوية التصوير وكذلك حركة الكاميرا، صور المخرج فيها السعيد وهو يرد على زوجته بقوله: **'ما لا حسابك انتيا نبيع طونوبيل '**، صوت الضجيج الخارجي، مدة اللقطة3ثا. بعدها انتقل إلى اللقطة الثالثة والتي هي الأخرى استخدم فيها المخرج نفس نوع اللقطة وزاوية التصوير وكذلك حركة الكاميرا المعتمدة في اللقطة الأولى، حيث صور المخرج زوجة السعيد وهي تلح على إحضار النقود، صوت الضجيج الخارجي، مدة اللقطة10ثا.وأخيرا اللقطة الرابعة واعتمد فيها نفس الأمر كما بالنسبة للقطات التي سبقتها، وقد صور المخرج الزوجان وهما غاضبان من بعضهما، مع صوت الضجيج الخارجي كمؤثر صوتي، مدة اللقطة 3ثا.

المقطع الرابع: الشجار اللفظي بين السعيد وزوجة أخيه نصيرة

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطة متوسطة وزاوية تصويرية عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج سعيد وهو يمشي في الشارع ،مع صوت الموسيقى وكذلك صوت الضجيج الخارجي ،مدة اللقطة9ثا.ثم انتقل إلى لقطة ثانية استخدم فيها نفس نوع اللقطة والزاوية وأيضا حركة الكاميرا، صور فيها المخرج نصيرة رفقة ابنها حمزة يمشيان في الشارع، مع صوت الموسيقى وكذلك صوت الضجيج الخارجي، مدة اللقطة6ثا.بعدها انتقل إلى لقطة ثالثة وهي لقطة عادية وزاوية تصوير غطسية بحركة بانورامية عمودية من الأسفل إلى الأعلى ،صور فيها المخرج سعيد وهو مازال يمشي في الشارع، مع صوت الموسيقى وكذلك صوت الضجيج الخارجي، مدة اللقطة2ثا.بعدها يكون الانتقال إلى الرابعة وهي لقطة صدرية وزاوية تصوير عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج وهو يلتقي بزوجة أخيه ويلقي عليها التحية، مع صوت الموسيقى وكذلك صوت الضجيج الخارجي وصوت طقطقة الحذاء، مدة اللقطة3ثا.ثم تأتي اللقطة الخامسة وهي لقطة صدرية وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل مع تنقل أمامي للكاميرا، صور المخرج فيها نصيرة وهي ترد على السعيد بعبارة: **'واش راني ها واش راني ها واش راهم ولادي واش نزيدلك فوق هذا الشي كامل'** ،وذلك من خلال إظهار دفتر الديون للمواد التي اقتنتها ، مع صوت الموسيقى وكذلك صوت الضجيج الخارجي، مدة اللقطة 11ثا.بعدها اللقطة السادسة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية من فوق الكتف بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها المخرج سعيد يرد على زوجة أخيه ، مع صوت الموسيقى وكذلك صوت الضجيج الخارجي، مدة اللقطة5ثا.بعد ذلك اللقطة السابعة وهي لقطة صدرية وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل، بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها المخرج تواصل الحديث بين الطرفين ، مع صوت الموسيقى وكذلك صوت الضجيج الخارجي، مدة اللقطة4ثا.بعدها انتقل المخرج إلى اللقطة الثامنة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية من فوق الكتف ،بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج السعيد يرد مجددا على كلام زوجة أخيه، مع صوت الموسيقى وكذلك صوت الضجيج الخارجي، مدة اللقطة5ثا. ثم اللقطة التاسعة وهي لقطة قريبة للخصر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل مع زووم خلفي للكاميرا، صور فيها المخرج حمزة يرد على عمه سعيد، ثم يقوم بإمساك يد والدته ويأمرها بالمغادرة بعد الحديث الذي دار بينهما وبين سعيد، بعدها يغادره السعيد أيضا وهو غاضب، مع صوت الموسيقى وكذلك صوت الضجيج الخارجي، مدة اللقطة14ثا.

المقطع الخامس: الشجار اللفظي بين نصيرة وحماتها

ابتدأ المخرج المشهد بلقطة قريبة وزاوية تصويرية عادية ،بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها المخرج نصيرة وهي تقدم صورة زوجها مع امرأة أخرى لحماتها وهي تبكي، مع صوت الموسيقى ،مدة اللقطة3ثا.ثم انتقل المخرج إلى اللقطة الثانية وهي لقطة واسعة وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل، بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها نصيرة وهي تستفسر عن موضوع الصورة، مع صوت الموسيقى ،مدة اللقطة7ثا.وأخيرا اللقطة الثالثة وهي لقطة قريبة وزاوية تصويرية عادية بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها المخرج الحماة وهي ترد على كنتها حول موضوع الصورة وهي تبتسم، مع صوت الموسيقى ،مدة اللقطة12ثا.

المقطع السادس: شجار حمزة مع والده وصفع الأب له

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطة صدرية وزاوية تصويرية ضد غطسية ،بحركة ثابتة للكاميرا، صور المخرج من خلالها عبد الله وهو يدخل المطبخ لكي يستفسر عن مكان زوجته من قبل ولديه اللذين كانا جالسين حول المائدة، وهذا بعبارة **'وراها يماكم'**، مع صوت طقطقة حذاء عبد الله، مدة اللقطة6ثا.ثم انتقل المخرج إلى اللقطة الثانية وهي لقطة واسعة وزاوية تصويرية غطسية، بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها عبد الرحمن وهو يجيب والده عن مكان أمه بقوله:**'دات حوايجها وراحت عند جدي'**، مدة اللقطة3ثا.بعدها انتقل إلى اللقطة الثالثة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية ضد غطسية مع تنقل أمامي للكاميرا، صور فيها المخرج عبد الله يسأل مرة ثانية عن وقت رحيل زوجته، مدة اللقطة2ثا.تأتي بعد ذلك اللقطة الرابعة وهي لقطة واسعة وزاوية تصويرية غطسية، بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها عبد الرحمن يجيب للمرة الثانية على والده بشأن أمه، مدة اللقطة2ثا.بعدها اللقطة الخامسة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية ضد غطسية، بحركة ثابتة للكاميرا، صور المخرج من خلالها زيادة غضب عبد الله بشأن مغادرة زوجته المنزل تاركة وراءها ولديه، مدة اللقطة2ثا.ثم اللقطة السادسة وهي لقطة واسعة وزاوية تصويرية غطسية، بحركة ثابتة للكاميرا، صور المخرج فيها أيضا غضب حمزة من كلام والده بقوله: **'حابنا نروحو معاها وقيل'**،مع صوت الموسيقى، مدة اللقطة3ثا.لينتقل بعدها إلى اللقطة السابعة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية ضد غطسية، بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها عبد الله يرد بقسوة على ولده حمزة بقوله: **'واش وقيل أنا لنوكلكم'**، مع صوت الموسيقى، مدة اللقطة3ثا.بعدها اللقطة الثامنة وهي لقطة قريبة للخصر وزاوية تصويرية من فوق الكتف مع تنقل أمامي للكاميرا، صور فيها المخرج حمزة وهو يرد على والده بقوله: **'ما خصناش غير الماكلة'**، مع صوت الموسيقى وصوت ضرب يد حمزة على المائدة، مدة اللقطة2ثا.ثم انتقل إلى اللقطة التاسعة وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية ضد غطسية، بحركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج احتدام الشجار بين الأب وابنه، مع صوت الموسيقى، مدة اللقطة2ثا.تأتي بعدها اللقطة العاشرة وهي لقطة قريبة للخصر وزاوية تصويرية من فوق الكتف مع تنقل أمامي

وخلفي للكاميرا، صور فيها المخرج حمزة وهو يرد على والده بشأن الوضع المزري الذي يعيشه مع أخيه من إهمال تام، مع صوت الموسيقى، مدة اللقطة6ثا.ثم انتقل إلى اللقطة الحادية عشر وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية ضد غطسية، بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها المخرج تواصل الشجار اللفظي بين الطرفين،،مع صوت الموسيقى، مدة اللقطة1ثا.بعدها اللقطة الثانية عشر وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية ضد غطسية مع حركة بانورامية أفقية صور فيها المخرج تواصل الشجار بين الطرفين أيضا، مع صوت الموسيقى، مدة اللقطة3ثا.ثم بعد ذلك اللقطة الثالثة عشر وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية ضد غطسية، مع حركة ثابتة للكاميرا صور فيها المخرج عبد الله وهو يشتم حمزة، مع صوت الموسيقى، مدة اللقطة2ثا.وأخيرا اللقطة الرابعة عشر وهي لقطة صدرية وزاوية تصويرية عادية، بحركة ثابتة للكاميرا صور المخرج من خلالها عبد الله وهو يقوم بصفع ابنه حتى يصطدم بالزجاج، مع صوت الموسيقى ،صوت الصفعة وصوت الاصطدام بالزجاج كمؤثرات صوتية، مدة اللقطة3ثا.

المقطع السابع : الجد أو والد نصيرة ينصح عبد الرحمن بالابتعاد عن طريق الانتقام والانحراف

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطة أمريكية وزاوية تصويرية ضد غطسية مع حركة بانورامية من الأسفل إلى الأعلى، مع الاستعانة بحركة الزووم ،صور فيها المخرج لحظة دخول عبد الرحمن منزل جده، مع صوت فتح الباب وصوت زقزقة العصافير كمؤثرات صوتية، مدة اللقطة14ثا.لينتقل بعدها المخرج إلى اللقطة الثانية من المشهد وهي لقطة عامة وزاوية تصويرية عادية بحركة ثابتة للكاميرا، صور فيها المخرج دخول عبد الرحمن إلى غرفة الضيافة، ومجيء الجد فيقوم بالجلوس بجانب عبد الرحمن، ثم يباشر حديثه معه بشأن الطريق الذي سلكه في حياته، صوت طقطقة الحذاء، مدة اللقطة 2دو95ثا.

6) التحليل التضميني للمقاطع المختارة:

قبل الانطلاق في القراءة التضمينية للمقاطع المختارة ، تجدر الإشارة إلى عنصرين مهمين في العمل السينمائي وهما الإطار (الزماني، المكاني) وجنيريك البداية الذي يحمل معلومات حول الفيلم ومعلومات عن الممثلين والجهة المنتجة ويحمل أيضا عنوان الفيلم حيث اختار المخرج خلفية سوداء كتب عليها بالأبيض بيانات باللغة الفرنسية ، هذه البيانات عبارة عن اسم المؤسسة المنتجة للفيلم بالإضافة إلى المخرج ومدير التصوير ليأتي بعدها عنوان الفيلم باللغتين العربية والفرنسية أين اختار محمد لوالي الخلفية السوداء التي تمثل رمزا للظلام والحزن والعنف الذي تعاني منه هاته الأسرة في هذا الفيلم ، كما أن الكتابة باللون الأبيض دلالة على الفرج والسلام والنور الذي سيشع في نهاية الفيلم.

- ✓ **العنصر الزماني :** في هذا الفيلم لم يتم اعتماد أي إشارة تدل على الإطار الزماني الذي تدور فيه أحداث فيلم **"أوتار"** ، لكن يمكن للمشاهد أن يقوم بتحديد الفترة الزمنية عن طريق استنباط دلالات معينة توحي بفترة ما من خلال بعض المؤشرات وهي :

- **الديكور:** الهاتف الأرضي، الهاتف النقال، السيارات الجديدة، الألبسة والأثاث العصري...إلخ.
- **المعمار:** مباني عادية ومباني فاخرة، المطاعم، محلات الألبسة والذهب،..إلخ .
- **اللباس :** اعتمدت الألبسة العصرية بالإضافة إلى العباءة الوهرانية .

ومن هنا يمكن للمتلقي استخراج الزمن الفعلي للفيلم والذي هو بالضبط سنة 2012م .

- ✓ **العنصر المكاني :** تم تصوير الفيلم في ولاية وهران حيث استعان المخرج بفضاء داخلي تمثل في منزل عبد الله ومنزل الجد ومنزل عائلة عبد الله وفضاء خارجي تمثل في الشارع ومحل بائع الذهب ،بائع الأغذية ومحل الأثاث لعبد الله بالإضافة إلى المطاعم.
- ✓ **اللغة :** تم استخدام الدارجة الجزائرية التي طغت عليها اللهجة الوهرانية في الفيلم .
- ✓ **الجمهور المستهدف :** فيلم أوتار موجه للجمهور الجزائري بمختلف فئاته بالدرجة الأولى كونه يعالج موضوع العنف والإهمال الأسري وما يترتب عنه من نتائج سلبية خاصة سلوك طريق الانحراف نحو المخدرات ، وهذا بالضبط ما حدث مع عائلة عبد الله.

المقطع الأول: دخول الأب إلى غرفة ابنيه والصراخ عليهما

فوتوغرام رقم 01 من المقطع الأول

فوتوغرام رقم 02 من المقطع الأول

فوتوغرام رقم 03 من المقطع الأول

فوتوغرام رقم 04 من المقطع الأول

فوتوغرام رقم 05 من المقطع الأول

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطتين متتاليتين ومتشابهتين وهما لقطة واسعة وزاوية تصويرية عادية، وحركة ثابتة للكاميرا، والمراد من ذلك هو وضع المشاهد والصورة السينمائية المقدمة في مستوى واحد، بهدف الانغماس في جو اللعب بين الولدين، اللذان يلعبان لعبة الأوراق في حجرتهما، وهو حال كل الأطفال الذين يحبذون اللعب بلعبة الأوراق، كما أن الإضاءة في الحجرة كانت خافتة وهي تدل على التوتر والخوف الذي يملئ هذه الغرفة بما فيهم الابنين، وقد رافق ذلك صوت الموسيقى الخافت، بعدها انتقل المخرج إلى لقطة ثالثة وهي لقطة من فوق كتف حمزة مع حركة بانورامية أفقية، وهذا من أجل وصف الطريقة التي فتح بها عبد الله باب غرفة الولدين، حيث تم فتحه بدون إصدار أي حس ،والدخول عليهما بدون استئذان، ليجدهم يلعبون بلعبة الأوراق فيبدأ مباشرة بالصراخ عليهم بجملة **:'واش راكم ديرو'** ،هذه الجملة تدل على أن كل تصرف يقوم بها الأخوين يجب أن يكون بأمر منه. كما وضع المخرج عبد الله وهو يرتدي اللون الأسود، ليدل على قوة

شخصيته واستبداده وسط أسرته، مع الانخفاض المستمر للموسيقى. ثم انتقل بعد ذلك إلى اللقطة الرابعة وهي لقطة واسعة مع حركة بانورامية أفقية ،وصف من خلالها المخرج ملامح الأخوين بمجرد دخول والدهما عليهما. بعدها مباشرة انتقل إلى لقطة صدرية لعبد الله وهو يواصل صراخه على الولدين بعبارة ثانية:**'ياك قتلكم ما كانش اللعب حتى تكملوا قرايتكم'**، وهذه العبارة تدل على الضغط الممارس من قبل عبد الله على ابنيه، من خلال حرمانهما من اللعب حتى في وقت النوم. بعد ذلك يقوم المخرج بالاستغناء عن الموسيقى في اللقطات المتبقية من المشهد، وهذا لترك المشاهد يستمع مباشرة لشجار الأب وحوار الأخوين. ففي اللقطة السادسة اعتمد المخرج على لقطة قريبة أراد بها إبراز ملامح غضب الوالد، خلال تمزيقه لأوراق اللعب، كما أن صوت التمزيق أعطى تفصيلا مهما لمدى غضب عبد الله من ابنيه. بعدها استخدم المخرج لقطة قريبة أخرى، تظهر فيها الأوراق وهي ممزقة على الأرض ويعتبر هذا التصرف من الوالد يدل على التحذير والتنبيه، حول إعادة اللعب بمثل هكذا ألعاب أو ما يشبهها وإلا سيكون مصيرها مثل هاته الأوراق الممزقة، بمعنى آخر سيكون دائما واقف في وجههما.، أما زاوية التصوير الغطسية فأراد بها المخرج إظهار الاحتقار الذي يكنه الأب لولديه وحالة البؤس التي يعيشانها. بعدها انتقل المخرج إلى لقطة صدرية لعبد الله، وهو يأمر ولديه بالنوم على الفور بعبارة: **'أيا الرقاد'**. بعدها انتقل المخرج إلى لقطة واسعة صور فيها الأب وهو ينظر إلى ولديه بغضب. ليغادر بعدها عبد الله الغرفة بلقطة صدرية مع استخدام حركة الزووم، صور فيها عبد الله وهو يطفئ الضوء، الذي يوحي بالليل ووقت النوم ويؤكد ذلك عبد الله حين قال:**'أيا رقاد'**. بينما في اللقطة الحادية عشرة وصولا إلى اللقطة الخامسة عشر فقد صور المخرج حمزة وعبد الرحمن على سريريهما يتأهبان للنوم، وهذا في لقطة صدرية بالنسبة لحمزة ولقطة قريبة للخصر بالنسبة لعبد الرحمن، زاوية تصوير عادية، بحركة ثابتة للكاميرا، وقد اعتمد في ذلك على إضاءة زرقاء تميل إلى السواد ، أراد بها المخرج أن يعيش المشاهد أجواء الحزن ومأساة الأخوين، ومنه تكوين صورة ذهنية عن هذا الأب القاسي من أول مشهد في الفيلم .كما ركز المخرج هنا على الحوار الذي دار بين الأخوين والذي يحمل عدة معاني منها ما يدل على اليأس والحرمان ومنها ما يدل على الأمل فنجد حمزة يسأل أخاه عن رأيه في حياتهم فيقول له **:" لا أب حنين لا لبسة كي الناس وبزيادة لا يخلونا نلعبوا لفي الدار لفي البر نحسب رانا في حبس."** فيجيبه عبد الرحمن بما يلي:**" ذرك نكبروا ونخدموا ونعيشوا كما نحبوا "** وهنا نرى أن المخرج قدم وجهة نظر مختلفة لكلا الأخوين، فقدم صورة حمزة المجسدة في ذلك الشخص اليائس والذي أرهقته الحياة الصعبة، أما عبد الرحمن فصوره بأنه ذلك الشخص الذي ينتظر الغد المشرق لكي تتحسن أحوالهم. بعدها انتقل إلى اللقطة الأخيرة من المشهد وهي لقطة قريبة للخصر جمعت بين حمزة وعبد الرحمن وهما نائمين، قدم من خلالها الجو العام للغرفة بعد نوم الأخوين.

المقطع الثاني : شجار عبد الله مع زوجته نصيرة وصفعه لها

فوتوغرام رقم 01 من المقطع الثاني

فوتوغرام رقم 03 من المقطع الثاني

فوتوغرام رقم 04 من المقطع الثاني

فوتوغرام رقم 04 من المقطع الثاني

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطة أمريكية، وزاوية تصوير من فوق الكتف أي من فوق كتف نصيرة، أظهر فيها عبد الله وهو يصرخ على زوجته نصيرة، وقد استعرض من خلال هذه اللقطة هيئة وحركات عبد الله وهو واقف، مع بروز ملامح الغضب، التسلط، القوة والطغيان ضد زوجته ويتجلى كل هذا من خلال لون معطفه الأسود الذي يعكس صورة هذه الشخصية القاسية والغامضة، كما رصدت كاميرا المخرج نصيرة وهي تقوم بطي الملابس، وفي نفس الوقت تستمع لكلام زوجها القاسي، وأسلوبها هذا يدل على هدوئها، كبت انفعالها الداخلي، وكذا ثباتها ورزانتها. وقد وضع المخرج نصيرة وهي ترتدي على رأسها محرمة زهرية ،بغية إخبار المشاهد بأنه هذه وضعية المرأة الجزائرية ،وهذا هو هندامها داخل البيت الذي يدل على الانشغال فقط بتنظيم المنزل ،وعدم الاهتمام بنفسها وما يدل على ذلك أكثر هو وجهها الشاحب دون أي زينة، كما أن لون المحرمة ولون لباسها الذي ترتديه بين الأبيض والوردي هو دلالة على السلام الذي تريده كل امرأة في حياتها. وفيما يخص الكلام الذي تلفظ به عبد الله ،فيحمل في طياته عدة معاني كلها تدور حول العنف وهذا في قوله (عبد الله):" **يرحم باباك واش ندير معاك نتيا نضربك، نسبك ،نحاوزك لداركم واش ندير معاك** ". بعدها انتقل المخرج إلى لقطة الجزء الصغير أظهر فيها خلفية الغرفة من وراء نصيرة، واعتماد هذه اللقطة من طرف المخرج جاء من أجل تصوير الشجار الدائر بين الزوجين مع إظهار جزء صغير من مكان الشجار. وقد ساعده في إظهار ذلك هو اختيار زاوية المجال والمجال المقابل من أجل التركيز في الحوار. بعدها انتقل المخرج إلى لقطة ثالثة وهي نفس اللقطة الأولى لكن هذه المرة عبد الله هو من يرد: **'وليتي مرا وتسبي يما'** هذا التلفظ يوحي أن الأنثى لكي تصبح امرأة وتستطيع أن تواجه أي كان فعليها أن تشتم أو تتمرد بأي طريقة تجعلها تخرج من القيد والحرمان الذي تعيشه وهو ما يلاحظ في حالة نصيرة، أو قد تكون الحرية هي سببا أن تخرج الأنثى أو المرأة من المألوف وتصبح تتلفظ بكلام لا يليق بها كامرأة. أما اللقطة الرابعة فهي نفسها اللقطة الثانية الإختلاف يكمن في الحوار المعتمد، حيث أظهر المخرج ردة فعل نصيرة وهي واقفة، وعليها ملامح الدهشة بعد سماع كلام زوجها عنها، وهذا في قولها: **'أنايا..أنا ضربت يماك ولا سبيتها'**. بعدها واصل المخرج التنقل من اللقطة الخامسة ثم اللقطة السادسة التي صور فيها خوف وتوتر نصيرة، من خلال التلعثم الذي أصاب لسانها، من أجل الرد على زوجها وهذا في قولها: **'أنا عيطلي..جا تلاقيت مع خوك وقالي يما استحقاتك رحت نشوفها'**. ثم انتقل المخرج إلى اللقطة السابعة وهي لقطة مقربة حتى الخصر، أظهر فيها استمرار الشجار بين الزوجين، مع مجيء حمزة ليتنصت على شجار والديه .كما استخدم المخرج اللقطة الأمريكية(بالنسبة لي نصيرة) وزاوية المجال والمجال المقابل ،صور من خلالها احتدام الشجار بين الزوجين .بعدها انتقل إلى اللقطة التاسعة والتي تم فيها نصيرة من قبل زوجها، بعد ذلك صور المخرج صدمة حمزة بذلك، في اللقطة العاشرة، وقد استخدم صوت الصفعة للإشارة إلى قوتها، إلى جانب أيضا اللقطة الحادية عشر حين التفتت نصيرة بشكل

لا إرادي ،هذا دليل قوة الصفعة من قبل الزوج أما الموسيقى فهي موسيقى حماسية، زادت في حدة التوتر النفسي طيلة بداية المشهد ،إلى غاية الصفعة إنتهت. أما في اللقطة الثانية عشر والثالثة عشر من المشهد والتي اعتمد فيها المخرج عن اللقطة الصدرية أظهر فيها عبد الله وهو يقوم بتهديد زوجته بقوله :**'بلاك تزيدي'** لترد عليه بقولها: **'حقار حقار'** وهي منهمرة بالبكاء، وهي كلمات توحي بالضعف الشديد لدى المرأة خاصة بعد الكلمات القاسية التي سمعتها منه، وقد رافق اللقطة العاشرة تنقل أمامي للكاميرا برزت فيه ملامح الحسرة ،الوحدة والحقرة بالإضافة للتهميش المعاش من قبل زوجها، وهذا لتصغير صورتها وإظهار ضعفها ، خاصة أنه دائما يشاع على أن المرأة جنس ضعيف أمام الرجال ،الذين يستعرضون غلهم وغضبهم أمام نسائهم وهو حال نصيرة أمام زوجها ، التي لم تعرف سبب صراخ زوجها عليها في قولها: **'واش بيك يا راجل واش بيك تصوغ'**. بينما اللقطة الأخيرة من المشهد فقد اعتمد على اللقطة المقربة حتى الخصر، كما يمكن القول أن المخرج اعتمد على لقطة الفعل ورد الفعل، خلال سماع حمزة صفع والده لأمه ففرا هاربا، أما عن صوت البكاء فقد أضفى واقعية للمشهد وهذا لخلق جو من الإحساس والتعاطف مع نصيرة وابنيها عند المشاهد، دون اللجوء إلى الحوار أو الموسيقى والغرض من ذلك هو التأثر بالصورة وما تقدمه دون أي مؤثرات إضافية.

المقطع الثالث: الشجار اللفظي بين السعيد وزوجته

فوتوغرام رقم 04 من المقطع الثالث

في هذا المشهد اعتمد المخرج على اللقطات الصدرية وزاوية التصوير المجال والمجال المقابل، لكي يبرز الشجار بين الطرفين مع التركيز على ملامحهما، وقد ظل المخرج محافظا على ثبات الكاميرا، من أجل التركيز على الحوار الجاري بينهما. وفي هذا المشهد قدم المخرج صورة أخرى للمرأة والتي تعكس حالة نصيرة، حيث أظهر صورة زوجة السعيد على أنها تلك المرأة التي تتحكم في زوجها وتقوم بتهديده وتحريضه وتصرخ عليه بدون أي خوف، وذلك في قولها: **'شوف سعيد دراهم لازم دبر عليهم من السماء ولا من لرض وهذي السمانة نقبل لاباغوغ تكون عندي'**، كذلك: **'ماشي شغلي شغلك دبر راسك شوف مع يماك ولا شوف مع خوتك ولا راك حابني حتى نفهمك أنا كيفاش ادير'**

المقطع الرابع: الشجار اللفظي بين السعيد وزوجة أخيه

فوتوغرام رقم 01 من المقطع الرابع

فوتوغرام رقم 02 من المقطع الرابع

فوتوغرام رقم 03 من المقطع الرابع

في هذا المشهد اعتمد المخرج على اللقطة المتوسطة والصدرية، إلى جانب اللقطة العادية في لقطة رقم3، وطبعا هذا لإبراز ملامح الشخصية وهي في كامل هيئتها، بالإضافة إلى المتابعة والوصف ويتجسد هذا خلال إظهار نصيرة الدفتر وملابس ابنها لي السعيد وطبعا في هذه اللقطة تم اعتماد الزووم ،من أجل إظهار قمة الإهمال والتقصير من قبل عبد الله .وقد صاحب ذلك ثبات الكاميرا في معظم اللقطات، باستثناء اللقطة الثالثة التي استخدم فيها حركة بانورامية من الأسفل إلى الأعلى، من أجل وصف ومتابعة تنقل السعيد وهو يمشي، بالإضافة إلى اللقطة التاسعة التي اعتمد فيها على حركة الزووم الخلفي، بغية إظهار ردة فعل حمزة من كلام عمه الجارح، وهنا قدم المخرج صورة حميمية بين الابن وأمه حيال تدخله من أجل الدفاع عنها وهذا في قوله: **'إلى بايديرو فينا خير ومزية قينونا خلونا ترونكيل، قالك نخلوله الدار امشي ياما امشي'**، وما يدل على ذلك أكثر هو لحظة إمساك حمزة يد أمه وأمرها بالمغادرة، للإشارة إلى تمسك حمزة بأمه إذا استلزم الأمر، من أجل توفير الأمان لها، ومنه إثبات أن والدته ليست وحيدة بل هناك من يقف معها، وهي ليست بحاجة إلى نصيحة أو دعم من عائلة والده. بينما الزوايا التي اعتمدت فهي الزاوية الغطسية، في اللقطة الثالثة، وأراد محمد لوالي بهذه الزاوية، إظهار موقفه اتجاه السعيد، بطريقة غير مباشرة من خلال التقليل من مكانته وشخصيته ،ووصفه بأنه شخصية انتهازية تسعى للطمع وإحداث الفتن لا غير، ويتجسد هذا من خلال تحريض نصيرة على التخلي عن أولادها ومنزلها، في قوله: **'أنا كون تاخذي رايي تخليه الدار والذراري باش هكا يعرف المسؤولية نتاعو'**.كما استخدم زاوية المجال والمجال المقابل لإظهار صورة الشجار اللفظي بينهما، في اللقطة 5،7و9،أيضا نجده استخدم زاوية التصوير من فوق الكتف في اللقطة السادسة والثامنة. المخرج عدة إيحاءات توحي إلى الحرمان من اللباس والأكل والنقود وهذا في قول نصيرة: **'واش راني ها واش راني ها واش راهم ولادي واش نزيدلك فوق هذا الشي كامل'**، بينما القفة التي تحملها نصيرة في يدها، فهي تشير إلى تحمل نصيرة كامل أعباء المنزل سواء كان في الداخل أو الخارج، كما أظهر المخرج عدم سلامة نصيرة من المشاكل والكلام الجارح حتى في خارج منزلها من خلال الكلام الجارح والقاسي الذي تلقته من قبل السعيد.

المقطع الخامس :الشجار اللفظي بين نصيرة وحماتها

فوتوغرام رقم 01 من المقطع الخامس

فوتوغرام رقم 02 من المقطع الخامس

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطة قريبة جدا، أراد بها التركيز على مضمون الصورة، وهذا ليكشف لنا السر وراء تصوير عبد الله مع هذه المرأة، وبالتالي اختيار المخرج لهذه اللقطة كان ليفك عقدة من عقد هذا الفيلم، كما أن تركيز المخرج على هاته الصورة، يسمى في سيميولوجيا السينما لقطة مضافة، لما تضيفه من قمة درامية سيكولوجية تزيد من عمق التشويق في الفيلم. بعدها انتقل المخرج إلى اللقطة الواسعة، لإظهار الديكور العام لمنزل حماة نصيرة وأيضا الوضعية التي كانت عليها الحماة وهي جالسة على كرسي، أما نصيرة فكانت واقفة وتبكي متأثرة بتلك الصورة والخيانة التي تعرضت لها من قبل زوجها. بعدها انتقل المخرج إلى اللقطة القريبة برزت فيها ملامح الحماة وهي تبتسم وغير مبالية، لمشاعر نصيرة وقد وضع المخرج الحماة وهي ترتدي محرمة خضراء للإشارة إلى هدوئها وعدم انزعاجها من تصرف ابنها على الإطلاق وذلك في قولها: **'واشنو هذا مرا مصورة مع راجل وراه المشكل'**.

المقطع السادس: شجار حمزة مع والده وصفع الأب له

فوتوغرام رقم 01 من المقطع السادس

فوتوغرام رقم 02 من المقطع السادس

فوتوغرام رقم 03 من المقطع السادس

فوتوغرام رقم 04 من المقطع السادس

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطة صدرية صور فيها عبد الله وهو يسأل ابنيه عن مكان أمهما، وقد اعتمد محمد لوالي على الزاوية ضد غطسية، لإعطاء صفة العظمة والقوة للوالد وهذا ما نجده يتوافق مع طبيعة السن لكل من الأفراد في الأسرة، وهذا ما يعطي لهم الحق في السيطرة دون مراعاة متطلبات ومشاعر الأبناء، كما هو الحال مع عبد الله وابنيه. أما في اللقطة الثانية فيكون العكس فقد اعتمد محمد لوالي على الزاوية الغطسية، لتصغير صورة الابنين وإظهار الخوف أمام عيني والدهما، بعدها تابع المخرج انتقاله بين اللقطات فتارة يصاحب اللقطة تنقل أمامي ،بغية إظهار تفاصيل أكثر حول ملامح وجه عبد الله، وتارة تكون الكاميرا في وضع السكون، أما الزوايا فأغلبها بين الزاوية الغطسية وضد الغطسية. بينما أنواع اللقطات فقد اعتمد المخرج في هذا المشهد على اللقطة الصدرية التي برزت فيها ملامح الشخصية خاصة ملامح غضب عبد الله، وكذلك اللقطة الواسعة، التي أظهرت حمزة وهو يحرك أصابعه بسرعة على جانب كأس العصير، وهو ما يدل على التوتر والقلق الشديد من قبله، كما أن صوت الموسيقى الحماسية المصاحب، قد زاد من شدة التوتر وواقعية المشهد أيضا. أما عبد الرحمن فصوره وهو واضع يديه فوق بعضهما البعض، مع طأطأة رأسه نحو الأسفل، وهو ما يدل على أنه يعيش حالة من القلق وتائه في خياله لكثرة التفكير حيال مغادرة أمه المنزل بعد معرفتها بخيانة زوجها لها. كما أظهر المخرج أن كلا الأخوين يتقاسمان الألم نفسه، من خلال دلالة الألوان في لباسهم، فعبد الرحمن يرتدي قميصا رماديا بينما حمزة فيرتدي قميصا أسود يتوسطه اللون الرمادي، وهذين اللونين في حالتهما يعنيان الحزن والوحدة، التي يمران بها بعد رحيل الأم نصيرة. أما عن الحوار الذي جرى بين الابنين

ووالدهما، خاصة الشجار الذي دار بين حمزة ووالده، فيحمل في طياته عدة معاني ورسائل لسانية تهدف إلى إحداث الترسيخ، أفصح عنها حمزة في كلامه وهي توحي إلى الحقرة، التهميش، غياب المسؤولية والإهمال ناهيك عن حرمانهم من أبسط سبل الحياة كالأكل واللباس وهذا في قوله: **'خاصنا ناكلوا ونشربوا ونديرو كما الناس، خاصنا الكرامة لي راك حارمنا منها..'**. بعدها تأتي اللقطة الثالثة عشر من المشهد التي قام فيها عبد الله بشتم ابنه ونعته بالكلب وهذه اللفظة توحي إلى قمة الاحتقار وعدم احترام الأب لابنه، بعد تجرئه على الوقوف في وجهه وتمكنه من مواجهة أبيه بسبب الإهمال الدائم لهم، ليكون بعد ذلك الانتقال إلى اللقطة الأخير والتي تلقى فيها حمزة الصفعة القوية وما يدل على ذلك هو اصطدامه بالكأس، وهذا بحركة بانورامية أفقية وصفت حالة حمزة في تلك اللحظة.

المقطع السابع : الجد أو والد نصيرة ينصح عبد الرحمن بالابتعاد عن طريق الانتقام والانحراف

فوتوغرام رقم 01 من المقطع السابع

ابتدأ المخرج هذا المشهد بلقطة أمريكية وزاوية تصوير غطسية، بحركة عمودية من الأسفل إلى الأعلى، أظهر من خلالها عبد الرحمن بأنه ذلك الشخصية البائسة والمحطمة، والذي يعيش حالة عجز شديدة إزاء الظروف التي عاشها وظلت مرتبطة به، مما جعلته شخصا ضعيفا أدت به إلى الشروع في طريق الانتقام. لذلك نجد بأن المخرج استعان بحركة الزووم الخلفي لإظهار حالة العزلة التي تتكبد عبد الرحمن، أما استخدامه للبانوراما العمودية الهدف منها زرع الشك والمساهمة في خلق القلق على نفسية المشاهد من أجل التعاطف أكثر مع هذه الشخصية، بالإضافة إلى إظهار ووصف الديكور العام لمنزل الجد عموديا، كما أن صوت العصافير المستخدم، كانت لديه دلالة إيحائية هامة، حاول من خلالها المخرج أن يربط بين مشكل القلق وحالة الضياع التي يعيشها عبد الرحمن، بالدواء المناسب وهو صوت العصافير الذي يدل على مساعدة الناس أو عبد الرحمن من الخروج من هاته الدوامة، ويحاول من خلال هذا الصوت استعادة تركيزه وانتباهه[1]،وبالفعل هذا ما نجده يتجسد أكثر في الحوار الذي دار بين الجد وحفيده .بعدها انتقل إلى لقطة عامة برزت فيها ملامح الحيرة والغضب من طرف الجد اتجاه تصرفات حفيده ، وهنا في هاته اللقطة تتضمن عدة قيم ورسائل تعليمية،

[1] عربي21،**لماذا يعد صوت العصافير أفضل ترياق لنا لمعالجة القلق المحيط بنا**،تاريخ النشر16يونيو2019م على الساعة7:20،تاريخ الزيارة2021/5/30م،الساعة14:41-https://arabi21.com/story/1188016/%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D9%8A%D8%B9%D8%AF-%D8%B5%D9%88%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B5%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%B1-%D8%A3%D9%81%D8%B6%D9%84-%D8%AA%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%82-%D9%84%D9%86%D8%A7-%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%84%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D9%8A%D8%B7-%D8%A8%D9%86%D8%A7%

أراد المخرج إيصالها وهي أهمية تواجد الأشخاص الكبار في بيوتنا أو حياتنا لما يمتلكونه من حكمة وتجارب في الحياة، تجعلنا نغير ونصحح طرق تفكيرنا إذا كانت في الاتجاه الخطأ. وتظهر هذه القيمة خلال شرح الجد لحفيده عن نتائج العنف وما يتولد عنه..لذلك يمكن اعتبار أن المخرج **محمد لوالي** حاول أن يقدم رأيه حول مفهوم الانتقام الذي يظهر نتيجة العنف والكراهية والحقد والبغض ، فجعل من **محمد عجايمي** الذي لعب دور الجد بمثابة لسانه في إيصال صوت رسالته للمشاهد فكانت الكلمات المعتمدة تحوي معاني في قمة الرقي حيث يقول :" **يا عبد الرحمن يا بني فهذي الدنيا أعزف على كل الأوتار وتنقل من مقام إلى مقام ووتر واحد ما تعزفش عليه و هو وتر الحقد، والخداع ومقام واحد ما تتنقلش عليه وهو مقام البغض والكراهية والغل والانتقام...والانتقام** " وهنا قد شبه المخرج الدنيا بالآلة الموسيقية التي لديها قواعدها وشروطها التي يجب العمل بها وعدم الخروج عليها. كما أوضح المخرج بأنه مهما كان الأب عنيفا ومتسلطا لكن الحقيقة لا يمكن نكرانها فالدم يبقى دم وصلة الرحم تبقى نفسها ولا يجب قطعها ومن يحاسب على الأفعال هو الله عز وجل فقط وليس العباد ويأتي هذا في قول الجد :" **وهذا باباك يابني باباك ونتا من لحمو وصلبو ودمو وإذا كان الناس سمحولك وفهموك ربي مايسمحلكش ربي مايسمحلكش ،علابالي يابني ،علابالي بلي عندك كية في قلبك من باباك الله يسامحو ... الله يسامحو لكن باباك ماعلابالوش بلي لي كوى الناس ايجي نهار وين مايصيبش الصبر لكيات روحو"** . كما استخدم المخرج عدة إيحاءات جسدية من أجل إبراز ملامح التشتت والضياع، لدى عبد الرحمن، من خلال لغة العيون حيث كان ينظر إلى جانبين أثناء حديث الجد كما أظهر المخرج ملامح خجل وارتباك عبد الرحمن من خلال طأطأة رأسه نحو الأسفل ووضعيته وهو ماسك يديه.

7) النتائج العامة للدراسة:

بعد تحليل الباحثتين للفيلم تعيينيا وتضمينيا فقد توصلتا إلى جملة من النتائج والتي تجيب عن الأسئلة الفرعية للدراسة و التساؤل الرئيسي :

- ما أهم الأفكار التي تضمنتها المقاطع المختارة للفيلم حول العنف الأسري ؟

- يحمل فيلم أوتار أفكار واضحة وصريحة ضد العنف الأسري تتمثل في الدعوة إلى نبذ العنف المعنوي والجسدي واللفظي الموجه للأطفال لأنه سيؤثر حتما على فكرهم وسلوكهم ما قد يؤدي بهم إلى الانحراف بالإضافة إلى أنه يمكن معالجة المشاكل الأسرية عن طريق الحوار والتواصل وليس اتخاذ طريق العنف كون العنف يولد حتما العنف والكراهية.
- قدم المخرج في فيلمه صورتين للمرأة، الصورة الأولى وهي: ذلك الإنسان المغلوب على أمره حيث أنها لا تستطيع الدفاع عن نفسها أو عن رأيها أمام رجل متكبر وعنيف ومستبد وهذا نجده يتجسد في حالة نصيرة مع زوجها حين قام بإهانتها وضربها، فكان البكاء هو وسيلتها للتخفيف عن نفسها. الصورة الثانية وهي صورة المرأة التي تسيطر وتتحكم في زوجها دون أي خوف وهذه الصورة نجدها في صفات زوجة السعيد.

- يحمل الفيلم في طياته كذلك، أن العنف الأسري ليس بالضرورة يكون في المنزل فقط، فقد يمتد إلى الشارع أو خارج المنزل مثل: شجار السعيد وزوجة أخيه، أيضا في السيارة مثل: شجار السعيد وزوجته.
- يدعو الفيلم إلى نبذ العنف والدعوة إلى العفو والتسامح وعدم قطع صلة الأرحام، وتأدية الأمانات إلى أهلها وتأتي هذه الدعوة في الحديث الذي دار بين الجد وعبد الرحمن الذي شرح له ما يتولد عن الانتقام والعنف وحين طلب منه إرجاع المال المسروق إلى والده.

ما الرسائل التي تضمنتها المقاطع المختارة لفيلم أوتار حول العنف الأسري؟

يحمل الفيلم عدة دلالات ضمنية عبر من خلالها المخرج محمد لوالي عن العنف الأسري، فقد أظهر بأن العنف لا يولد إلا العنف والحقد والكراهية والانتقام، وهو ما حدث مع عبد الرحمن الذي قرر الانتقام من والده، ويأتي هذا بعد التصريحات التي قدمها الجد في المشهد السابع. كما قدم المخرج قيمة تعليمية دينية وهي أن الله عز وجل هو من لديه كامل الحق في حساب عباده، وليس البشر وهذه القيمة تضمنها نفس المشهد. كما استخدم المخرج بعض الدلالات الإيحائية، مثل دلالة الألوان التي دلت على الظلام، التفاؤل، المستقبل، الحزن والغموض. ودلالة الأشياء التي دلت على تحمل المسؤولية حتى فتى في خارج البيت ونجد ذلك في القفة التي كانت تحملها نصيرة، بالإضافة إلى الدفتر الذي كان يدل على شراء المقتنيات بالدين وهو الأمر الذي يفسر عدم امتلاكهم للمال، نجد أيضا دلالة الصورة التي قدمتها نصيرة لحماتها والتي تدل على الخيانة الزوجية ومنه تشتت العائلة، إلى جانب هذا كله توجد دلالة صوت العصافير داخل منزل الجد الذي كان يوحي بأنه العلاج الذي سيخرج عبد الرحمن من دائرة الشك والقلق والتوتر.

- فيما تتمثل الأساليب التعبيرية الموظفة من قبل المخرج داخل المقاطع المختارة للفيلم ؟

استخدم المخرج عدة أساليب تعبيرية للوصول إلى هدفه منها التعبير اللفظي أي العلامات اللسانية ونلتمسها في شريط الصوت، ويتجلى هذا من خلال استعمال الموسيقى الحزينة منها والهادئة والحماسية التي تدل على الحركة ونجدها تتجسد في الشجار الذي جرى بين نصيرة وعبد الله، السعيد ونصيرة، نصيرة وحماتها وأخيرا حمزة ووالده. في حين الموسيقى الهادئة كانت مع بداية أول مشهد في الفيلم أي حين دخل عبد الله إلى غرفة ابنيه وبدأ يصرخ عليهما. أما المؤثرات الصوتية فقد تنوعت بين صوت سحب ورق اللعب وتمزيقه، صوت فتح الباب، صوت إطفاء الضوء، طقطقة الحذاء والضجيج الخارجي والغرض منها جعل المشهد أكثر قوة وتأثيرا وتعبيرا، خاصة في المشاهد التي احتوت على الموسيقى الحماسية التي تسبب التوتر والقلق، وبالتالي فالموسيقى أدت وظيفة الترسيخ في ذهن المشاهد. كما وظف الفيلم علامات غير لسانية تمثلت في شريط الصورة، الذي احتوى على أنواع مختلفة من اللقطات، استعان بها محمد لوالي طبعا مع الاختيار الجيد للزاوية والحركة الأنسب للكاميرا، وقد تمكن من خلالها من متابعة مختلف التفاصيل التي تتضمنها الصورة، بالإضافة إلى الوصف وهذا لكي يقرب المشهد للمشاهد وإعطاء واقعية أكثر للأحداث مثل: مشهد ضرب حمزة من قبل

والده وأخوه عبد الرحمن يشاهد ولم يحرك ساكنا بحكم صغر سنه، كذلك مشهد صمت الابنين ووالدهما يصرخ عليهما، بسبب لعبهما بلعبة الأوراق وأيضا حالة لباس الولدين، وقد أظهر المخرج صورة بأن هاته الأسرة تعيش الفقر المدقع وهذا في مشهد شجار نصيرة والسعيد. أما الإضاءة والديكور فكلاهما مناسبين يتوافقان مع طبيعة الفيلم كونه فيلم اجتماعي وأيضا فترة إنتاج الفيلم، كما أسهمت الإضاءة في تقديم دلالات معينة توحي لوقت الليل والظروف الحلكة، التي تعيشها هاته الأسرة.

- ماهي أهم الدوافع التي تكمن وراء تقديم هذه الصورة الفيلمية للعنف الأسري للمخرج محمد لوالي؟

إن الأمر الذي دفع بالمخرج محمد لوالي على غرار غيره من المخرجين السينمائيين الجزائريين، الذين قاموا بإنتاج أفلام اجتماعية في ذات السياق هو الواقع الاجتماعي المعاش، أيضا رصد القنوات الإعلامية لهذه الموضوعات جعله يختار السينما ليعالج بها هذا الموضوع، مع إضفاء الكثير من الدراما لكي يؤثر في نفسية المشاهد. ولا ننسى الجانب الأهم وهو المؤسسات التي تمول الفيلم، هي التي تشكل الدافع الأهم من أجل تجسيد الفكرة أو النص إلى صورة سمعية بصرية، من شأنها أن تؤثر في ذهن المتلقي، وهو ما استعرضه بالفعل محمد لوالي في فيلم أوتار.

النتائج حسب التساؤل الرئيسي للدراسة:

- كيف جسد فيلم " أوتار" الصورة الحقيقية للعنف الأسري داخل الأسرة الجزائرية؟

جسد محمد لوالي صورة العنف الأسري من خلال فيلمه أوتار بواقعية كبيرة، قدم من خلالها صورة واضحة عن العنف وما يترتب عنه، حيث ترك المشاهد يتعايش مع أحداث الفيلم وكأنه جزء من أحداث السيناريو الذي كتبه.

وعليه فالسينما الجزائرية على العموم قد ركزت على ظاهرة العنف الأسري، والوقوف عند أشكاله، أسبابه ونتائجه بالإضافة إلى طرح بعض الحلول لعلها تقلل من حدة المشاكل داخل الأسر الجزائرية التي تعاني منه من خلال التحاور والتواصل لا بالعنف سواء كان لفظيا أو جسديا من خلال مشهد الحوار الراقي الذي دار بين الجد وعبد الرحمن فصور لنا المخرج عبد الرحمن وهو صامت يستمع فقط وهنا تكمن قيمة الحوار والتواصل وهنا توجد رسالة أخرى أن نتعلم كيف نصغي للآخر دون المقاطعة.

ويمكن القول أن فيلم أوتار استطاع إلى حد بعيد أن يوفق في قراءة الواقع الذي تعيشه بعض الأسر الجزائرية داخل بيوتها ، ومنه نستنتج أن المخرج محمد لوالي استطاع أن يوظف السينما كنمط اتصالي بشكل جيد حيث تمكن من موازنة الرسالة الأيقونية والرسالة اللسانية في تبليغ الدلالة للمشاهد الأمر الذي ساعده في ترسيخ الفكرة أكثر من المناوبة وهذا بالاعتماد على الرموز والألوان و الصورة التوضيحية ناهيك عن الاستخدام المتعدد لمختلف اللقطات والزوايا التصويرية التي أعطت تفصيلا ووصفا للرسالة ،مع الاستعانة بالموسيقى والمؤثرات الصوتية كذلك.

خـــاتـمـــة

خـــــاتـــمـــة

في الأخير فالسينما الجزائرية كنمط اتصالي في مجال علوم الإعلام والاتصال، لديها تأثير بالغ على الجمهور المستهدف، نظرا للإضافات التي تقدمها من إثارة وتشويق، فهي قد تجاوزت كونها الفن السابع بل أصبحت اللسان الناطق للعديد من المخرجين السينمائيين في الجزائر، إذ أصبح من خلالها يتم تمرير رسائل هادفة، من أجل معالجة قضايا بمختلف أنواعها وهذا منذ فترة الثمانينيات وطبعا هذا لا ينفي أن السينما الجزائرية قد كانت حكرا على أفلام الثورية في وقت مضى والتي دائما ما تكون الدولة الجزائرية هي الداعم لها.

وعليه فإنه خلال معالجة الباحثتين لموضوع صورة العنف الأسري في السينما الجزائرية، توصلتا إلى أن فيلم أوتار احتوى إلى حد ما على عناصر واقعية تمس المجتمع الجزائري، ويمكن لأي شخص ملاحظتها بعينه اليوم، فقد عبر المخرج محمد لوالي على هذه الواقعية عن طريق رسائل لسانية وغير لسانية، حيث رصد لنا صورة الأب الطاغي والمستبد والقاسي على زوجته وأبنائه الذي يحرمهم من أبسط الأشياء في هذه الحياة مثل: اللباس، الأكل، اللعب..إلخ. كما أراد المخرج من هذا الفيلم إيصال مغزى مهم وهو أن العنف يولد العنف لا محالة، وأن بالحوار والتواصل نستطيع أن نحل المشاكل التي قد تعترض طريقنا.

قائمة المراجع والمصادر

I. المصادر:

1) القرآن الكريم
المائدة:48

II. المعاجم والقواميس :

2) إبن منظور،**لسان العرب**، ط1، دار المعارف ، القاهرة ،1998م

3) بدوي أحمد زكي ، **معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية**،مكتبة لبنان،بيروت ،1993م

4) بطرس البستاني،**محيط المحيط**،ط4،مكتبة لبنان،لبنان ،2019م

5) ماري تيريز جورنو،ت-فائزتيور،**معجم المصطلحات السينمائية**،ط1،منشورات وزارة الثقافة، باريس،2007م

6) معلوف لويس ،**المنجد الأبجدي** ،ط 5 ، دار المشرق ، لبنان ،1986م

III. الكتب باللغة العربية:

7) إبراهيم عبد الرزاق إتصار،صفد حسام الساموك،**الإعلام الجديد**،ط1،الدار الجامعية،بغداد،2011م

8) أومون جاك ، ت - ريتا الخوري،**الصورة**، ط1،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،2013م

9) بارط رولان،ت-ع بنعبد العالي،**درس السيميولوجيا**،ط2-3،دارتويقال،المغرب،1985م

10) بدوي عبد الرحمن ، **مناهج البحث العلمي** ،ط 3، وكالة المطبوعات ، 1977م،الكويت

11) بن سعود الحلبي خالد ،**العنف الأسري :أسبابه ومظاهره وآثاره وعلاجه**،ط1،مدار الوطن للنشر،الرياض،2009م

12) بويسنس إيريك ، ت- جواد بنيس ،**السيميولوجيا والتواصل** ، ط 2 ،دار رؤية ، القاهرة ، 2017م

13) تشاندلر دانيال ،ت-طلال وهبة،**أسس السيميائية**،ط1،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ،2008م

14) التهامي مختار،عدلي العبد عاطف،**الرأي العام**،(ب.ط)،مركز بحوث الرأي العام القاهرة،2005م

15) حمودة الطيري أحلام ،**العنف الأسري** ، ط 1، مركز المعلومات والتخطيط ،2015م

16) رائد جميل عكاشة، منذر عرفات زيتون، **الأسرة المسلمة في ظل التغيرات المعاصرة**،ط1،المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،و.م.أ،2015م

17) ربحي عليان مصطفى،**البحث العلمي أسسه مناهجه وأساليب إجراءاته**،(ب.ط)،بيت الأفكار الدولية،الأردن،2001م

18) السرغيني محمد ،**محاضرات في السيميولوجيا**،ط1،دار الثقافة،الدار البيضاء،1987م

19) السيد إبراهيم جابر،**العنف الأسري وأسبابه**، ط1،دار التعليم الجامعي ،الإسكندرية،2016م

20) الشميمري فهد بن عبد الرحمن ،**التربية الإعلامية**،ط1،مكتبة الملك فهد الوطنية،الرياض،2010م

21) عبد المؤمن علي معمر ،**البحث في العلوم الإجتماعية**،ط1،دار الكتب الوطنية،ليبيا،2008م

22) القرالة علي عبد القادر،**مواجهة ظاهرة العنف في المدارس والجامعات**، ط1،دار عالم الثقافة،الأردن،2017م

23) كرو العزاوي رحيم يونس ، **مقدمة في منهج البحث العلمي**،ط1،دار الدجلة،عمان،2008م

24) كوبلى بول ، جانز ليتسا ، ت- جمال الجزيرى ، **علم العلامات**، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005م

25) محمد علي عبد الخالق ،**خطوات نحو بحث النهج الإعلامي**،ط1،دار المحجة،بيروت،2010م

26) موسى باقر، **الصورة الذهنية في العلاقات العامة** ، ط 1 ، دار أسامة ، الأردن ، 2014م

27) وحيد دويدري رجاء،**البحث العلمي أساسياته النظرية وممارسته العلمية**،ط1،دار الفكر،سورية،2000م

28) يخلف فايزة ، **سيميائيات الخطاب والصورة** ، ط 1 ، دار النهضة العربية ، لبنان ، 2012م

IV. الرسائل الجامعية :

29) بالخيري رضوان، :"**صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن و المملكة**"،رسالة ماجستير،قسم علوم الإعلام والإتصال، شعبة السينما والتلفزيون و وسائل الإتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة دالي إبراهيم،الجزائر2009م/2010م

30) قادري وليد،:"**صورة المسلمين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان**"،رسالة ماجستير،قسم علوم الإعلام والإتصال،شعبة السينما والتلفزيون و وسائل الإتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام،جامعة الجزائر3،الجزائر2011م/2012م

31) مركيش إبتسام ،" **الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية تحليل سيميولوجي لفيلم الحراقة**"،رسالة دكتوراء ،قسم العلوم الإنسانية، شعبة علوم الإعلام والإتصال ،جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم ، الجزائر،2017م/2018م

V. المجلات:

32) وائل بركات،**السيميولوجيا بقراءة رولان بارث**،مجلة جامعة دمشق،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،المجلد17،العدد2،دمشق،2002م

33) بوشحيط مراد ،"**منهج التحليل الفيلمي من النظرية إلى التطبيق كيف نقرأ فيلما سينمائيا وفق شبكة القراءة الفيلمية**"، مجلة الاتصال و الصحافة ،المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام،الجزائر،المجلد 3، العدد الأول/ المجلد 3،جوان 2014م

34) محمد داني،**في ماهية السميائيات والصورة**،مجلة سمات،المجلد1،العدد1،المغرب،2013م

35) دهماني سهيلة ،**"العنف الأسري ضد المرأة دراسة سيميولوجية لفيلم خويا"**،مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية ،جامعة الجزائر3،الجزائر،المجلد8،العدد2، 2020م

36) عبد الواحد كريمة،**سيميولوجيا الإتصال في الخطاب الإشهاري البصري**،مجلة الواحات للبحوث والدراسات،جامعة باجي مختار عنابة،المجلد7،العدد2،الجزائر ،2014م

37) بلخيري رضوان، "**قراءة في الأبعاد السيميائية في الخطاب السينمائي** "،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة تبسة،الجزائر،العدد الثامن/الجزء الأول ،ديسمبر2007م

VI. الملتقيات:

38) جاب الله أحمد،**الصورة في سيميولوجيا التواصل**،الملتقى الوطني الرابع'السيمياء والنص الأدبي'،قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر،2006م

VII. المراجع باللغة الأجنبية :

(39) Lachapelle Hélène - Forest Louise, **La violence Conjugale**, Université du Québec, Canada, 2000

VIII. المواقع الإلكترونية:

(40) بوخاري عالية،**تصوير مشاهد فيلم "الخرساء" ينطلق اليوم بوهران**،تاريخ النشر2015/2/2م،تاريخ الزيارة2021/5/23م،الساعة2:06،https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/57874

(41) ختوآسيا،**شركات الإنتاج لا تهتم بجودة الأعمال وسينمائيون يعانون من جودة التسويق**،تاريخ النشر2017/6/15م،تاريخ الزيارة2021/5/29م،الساعة2:28،https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=4744

(42) عربي21،**لماذا يعد صوت العصافير أفضل ترياق لنا لمعالجة القلق المحيط بنا**،تاريخ النشر16يونيو2019م على الساعة7:20،تاريخ الزيارة2021/5/30م،الساعة14:41،
https://arabi21.com/story/1188016/%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D9%8A%D8%B9%D8%AF-%D8%B5%D9%88%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B5%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%B1-%D8%A3%D9%81%D8%B6%D9%84-%D8%AA%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%82-%D9%84%D9%86%D8%A7-%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%84%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D9%8A%D8%B7-%D8%A8%D9%86%D8%A7

الـــملاحـــق

ملحق الصور

ملحق 01 يشير الى لقطة في المقطع السابع

ملحق 02 يشير الى لقطة في المقطع الثالث

ملحق 03 يشير الى الملصق الاشهاري للفلم

ملحق 04 يشير الى كواليس فلم أوتار

ملحق 5 يشير الى كواليس فلم أوتار