وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

الميدان:قسم علوم الإعلام والاتصال

التخصص: إذاعة وتلفزيون

من إعداد الطالبين:

خرفي عبد المحسن /سالمي بلخير

مذكرة بعنوان:

صورة المهاجر غير الشرعي في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة بلوز

- نوقشت يوم16 /2017/05 على الساعة10:00.

- الأستاذ حمايمي محرز.....رئيسا
- الأستاذة يسعد زهية .....مشرفة
- الأستاذة جيتي نادية .....مشرفة

السنة الجامعية:2017/2016

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

الميدان:قسم علوم الإعلام والاتصال

التخصص: إذاعة وتلفزيون

من إعداد الطالبين:

خرفي عبد المحسن /سالمي بلخير

مذكرة بعنوان:

صورة المهاجر غير الشرعي في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة بلوز

- نوقشت يوم16 /2017/05 على الساعة10:00.

- الأستاذ حمايمي محرز.....رئيسا
- الأستاذة يسعد زهية .....مشرفة
- الأستاذة جيتي نادية .....مشرفة

السنة الجامعية:2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

"قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما
علمتنا إنك أنت العليم الحكيم "

صدق الله العظيم (البقرة –32)

شكر وعرفان

الحمد الله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، فلله الحمد والشكر أولا وأخيرا علي فضله وكرمه وبركته الذي أنعم علينا بالتوفيق لانجاز هذا العمل ليضاف إلي ميادين البحث العلمي، والصلاة والسلام علي سيد المرسلين وإمام المتقين سيدنا محمد وعلي اله وأصحابه أجمعين.

يطيب لنا عرفانا بالجميل أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلي أولئك الذين وقفوا بجانبنا طوال فترة دراستنا ولم يبخلوا علينا بمساعدة أو إرشاد أو توجيه، ونخص بالذكر أستاذتنا المشرفة "يسعد زهية" الذي قدمت لنا الدعم والإرشاد طوال مدة انجاز هذا البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى جميع أساتذة قسم علوم الإعلام والاتصال خاصة الأساتذة ، جيتي نادية، حمايمي محرز.

وأتقدم بوافر التقدير العظيم والامتنان للجنة المناقشة الأفاضل الذين شرفونا، بقبول مناقشة الدراسة ودورهم العظيم في إثراء الدراسة من علمهم وخبرتهم.

نتمنى من كل أعماق قلوبنا أن ننال رضي الجميع .

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى روح والدي العزيز طيب الله ثراه وجعله في عليين مع الأبرار والشهداء و الصالحين والذي تمنيت حضوره لأنه وببساطة يقدس العلم والدراسة

إلى أمي العزيزة العطوفة الحبيبة المجاهدة مهما وصفتها فلن أعطيها و أوفيها حقها لأنها وببساطة أنجبت رجالا و أسياد ومغاوير، فلكي وحدك تحية الإجلال و الإكبار والتقدير، وإلى إخواني و أخواتي و كل أبنائهم وبناتهم وذويهم.

إلى زوجتي الحبيبة التي صبرت رغم تقصيري أحيانا بسبب الدراسة و حب التفوق وساندتني كثيرا في مساري بالماستر .

إلى نور عيوني ونبضات قلبي وكل حياتي ولداي تقي محمد إياد و جمانة قوتي في العمل و سندي إن إشتدت علي الظروف.

إلى كل أصدقائي وزملائي : تقي الدين – فؤاد – عمار – العيد – مراد حليم – هاني ومن نسيهم لساني و قلمي لكن قلبي يذكرهم جميعا .

إلى الذي أعطاني جرعة أكسجين وعلمني الصبر و التضحية حمادو محمد الأخضر رئيس ديوان والي ولاية ورقلة .

إلى من ساندني ووقف إلى جانبي وشجعني في مشواري بالماستر السيد بوبكر شتحونة مدير الشباب والرياضة لولاية ورقلة .

إلى زميلي و صديقي بلخير الذي تقاسمت معه حلاوة العمل وتعلمت منه الكثير.

إلى أساتذتي وطاقم التدريس و الإدارة و أخص بالذكر الأستاذ حمايمي محرز والأستاذة جيتي نادية

إلى الأستاذة المشرفة يسعد زهية على كل التوجيهات والتوضيحات.

إلى أخي و سندي و منهل تفكيري سليم .

إليكم جميعا أهدي ثمرة مجهودي والتي و إن أسهبت في شكركم فلن أوفيكم حقكم .

خرفي عبد المحسن.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

أهدي عملي المتواضع هدا إلى والدي العزيز بارك الله فيه وأطال في عمره.

إلى أمي العزيزة والكريمة صاحبة القلب الحنون التي رافقتني دعاءها طيلة العام كما لا أنسى وقوفهما إلى جانبي.

إلى معلمي وشيخي الكبير الطالب الشيخ جزار بلخير.

إلى عائلتي وأخواتي وجيراني وأقاربي وأصدقائي والى كل من ساندني يوما.

إلى أصدقائي المقربين قصبي رياض ، بوخلخال محمد ضياء الدين والى زملائي في الدراسة باي مولاي ،طبيب عبد الحفيظ ،عمار ،هاني ،عبد الحليم ، نسيم.

إلى أساتذتي وكل أساتذة الإعلام والاتصال وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة يسعد زهية والأساتذة حمايمي محرز ،جيتي نادية.

إلى كل من أعرفه وتجاوزته حنجرتي.

إلى زميلي وصديقي الذي تقاسمت معه حلاوة هدا الانجاز وتعلمت منه الكثير.

وفي الأخير تقبلوا مني فائق التقدير والاحترام نرجو أن ننال رضا الجميع.

سالمي بلخير.

ـ فهرس المحتويات:

المحتوى	رقم الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
ملخص الدراسة	/
مقدمة	أ ـ ب
الإطار المنهجـــي للدراســـة	/
إشكالية الدراسة	15
أسباب اختيار الموضوع	16
أهمية الدراسة	16
أهداف الدراسة	17
تحديد المفاهيم والمصطلحات	17
الدراسات السابقة	22
منهج الدراسة	25
أدوات الدراسة	27
مجتمع البحث وعينة الدراسة	30
الإطار التطبيقـــي للدراســـة	33
بطاقة فنية للمخرج موسى حداد	34
البطاقة التقنية للفيلم	35
ملخص الفيلم	37
التقطيع التقني للمتتاليات	40
التحليل التعييني للمتتاليات	54
القراءة الدلالية للمتتاليات	69
مرجع وثقافة الفيلم	88
النتائج العامة للدراسة	91

نتائج تحليل الفيلم	96
نقد للفيلم وللمخرج موسى حداد	100
خاتمة	104
قائمة المراجع	/
الملاحق	/

مقدمة

مقدمـــــة :

لقد عرفت الإنسانية ظهور العديد من الوسائل الاتصالية ، وكذا الأنماط والأنساق التعبيرية المتعددة والتي أخذت تتطور باستمرار، الشيء الذي زاد من تطورها و تنوعها حيث سايرت هذه الأخيرة المراحل و التطورات التي عرفتها المجتمعات البشرية وتمازجت مع ازدهار التقنيات والتكنولوجيات والعلوم و مختلف الأنماط الفنية، آخذة مبدأ احتياجات و متطلبات الفرد كمنطلق رئيس يساعدها على التطور و التقدم مع مراعاة طبيعة واقعه المعاش وكذا نمط عيشه ، ولعل من بين أهم هذه الوسائل نجد ما يصطلح عليه بفن السينما ، هذه الأخيرة تعد في العصر الحالي من بين أهم الوسائل التعبيرية القادرة على نقل الأفكار وتمرير الرسائل و مخاطبة العقول و الأنفس على حد سواء، وذلك من خلال بعدي الصورة و الصوت المتموجتان عن طريق الحركة و من خلال وحدات خاصة للتعبير تعمل على مخاطبة كل أفراد المجتمع باستخدام أنماط جديدة من التعبير الثقافي و الجمالي والفني ، كما أن هذه الأخيرة تحقق مع ما يعبر عنه في أبجديات المجتمع بالتواصل وتقوية الروابط الإجتماعية من خلال تمرير مختلف القيم والأفكار و المعتقدات ككل مركب و ذلك بإعادة إنتاج و تركيب الواقع المعيش(القضايا الإجتماعية، الاقتصادية ، السياسية .... الخ) .

إن الفن السابع ومنذ ظهوره لاسيما بالدول المتقدمة قد واكب مختلف تلكم التطورات العميقة التي عرفتها مختلف التكنولوجيات ، بل و أصبح علما و فنا مستقلا مثل بقية الفنون و العلوم الأخرى ، إلا أنه لا يزال يعاني من العديد من المعوقات لاسيما بالعالم المتخلف لعدة أسباب موضوعية ، على غرار السينما الجزائرية و التي أبانت لها عن وجود في بداياتها الأولى من خلال السينما التي تحارب الإستعمار الفرنسي و المنادية للحرية و التخلص من العبودية و الغطرسة و التي سرعان ما انتقلت بعد الإستقلال إلى مدافعة على النظام المتبع بالدولة (النظام الإشتراكي) لتتحول بعد ذلك إلى التطرق لقضايا الواقع المعاش و المشاكل التي يتخبط فيها المجتمع الجزائري على اختلاف شرائحه ، و في مختلف المجالات الحياتية لاسيما مشاكل أكبر شريحة بالمجتمع وهي شريحة الشباب وذلك في ظل الواقع الإجتماعي الصعب الذي تمر به البلاد لاسيما قضايا الفقر و الرشوة و التهميش و البطالة والمخدرات و الهجرة إلى أوربا ، هذه الأخيرة أخذت نصيبا محترما من الأعمال الفنية السينمائية لعديد الإعتبارات والتي منها إستفحال الظاهرة وخصوصا الهجرة غير الشرعية إلى الجنة الحالمة بأوروبا ، حيث أن هذه النظرة عمت وغلبت على شريحة كبيرة من شباب الجزائر الذين أصبحوا لا يكترثون بالخطر المحدق بهم بين أمواج البحر والحيتان وكذا الملاحقات البوليسية بدول المهجر ، لذلك لم تغفل أبدا السينما الجزائرية عن التطرق لهكذا مواضيع حساسة تهم المجتمع الجزائري بل و أنتجت العديد من الأفلام التي تعنى و تحاكي الظاهرة على غرار فيلم

حراقة للمخرج مرزاق علواش ، و كذا فيلم الهجرة للمخرجة ياسمين بن جملين و فيلم المشبوهون للمخرج كمال ذهان وفيلم عطور الجزائر للمخرج رشيد بن حاج و الفيلمين شاب و غبار الحياة للمخرج رشيد بوشارب ، وكذا فيلم الجزيرة للمخرج أمين سيدي بومدين وكذا فيلم النافدة للمخرج أنيس جعاد وفيلم المنفى للمخرج الأمازيغي إمبارك ميناد وكذا فيلم حراقة بلوز للمخرج المخضرم موسى حداد ... الخ ، وفي الحقيقة أن هذه الدعامات الفنية (الأفلام) ترغب في أن تقول وتصرح بشيء أو توصل له رسالة معينة للمتفرج و المتابع للشأن الجزائري، إلا أنها تحتاج إلى شرح و تفسير و دراسة و تحري و بحث عن كل الجوانب و المكنونات و الرسائل الصريحة و المضمرة التي ترغب في إرسالها وترسيخها وإيصائها للمتفرج ، و ذلك من خلال التحليل المعمق والمنهجي .

حيث سنسلط الضوء في دراستنا هذه على تجلية صورة المهاجر غير الشرعي في السينما الجزائرية من خلال فيلم حراقة بلوز و تشريح و إدراك الدلائل و الرموز و الشفرات الكامنة لظاهرة الحرقة و أسبابها العميقة و المعاناة والخطورة التي تحذق بالشباب الجزائري من خلال توظيف منهجية كاملة ومتكاملة للدراسة و التحليل تستند على التحليل السيميولوجي أو العلم العام للدلائل المستنبطة من أعمال العالم دوسوسير فرديناند وكذا بساندرس بيرس وبالتالي سنقوم برصد مختلف المعاني والصور الخاصة بالهجرة غير الشرعية ولصورة المهاجر غير الشرعي في فيلم حراقة بلوز بتحليل بعض اللقطات سيميولوجيا وفق مقاربة السيميولوجي الفرنسي رولان بارث.

إن فيلم حراقة بلوز الذي نحن بصدد دراسته وتشريح مشتملاته الفيلمية (صورة كانت أو صوتا أو إيماءات) يعد من بين الأعمال الفنية الجديدة التي لاقت إستحسانا لدى بعض الجماهير الجزائرية ، ما دعانا إلى إختيار هكذا نموذج لهذه الأعمال التي تعبر عن ما يطلق عليه بإنتاج الطفرة الجديدة أو الموجة الجديدة للسينما الجزائرية التي تعبر عن الواقع الحقيقي للشباب الجزائري بنظرة قد تكون مختلفة عما يراها مجموعة من المخرجين الآخرين ، لذا سنحاول تشريح الظاهرة من خلال هذه الدراسة بداية بالشق المنهجي المشتمل على الجوانب المتعلقة بإشكالية وتساؤلات الدراسة و كذا أهمية و أهداف الدراسة والتعريج على مصطلحات الدراسة وبعض المصطلحات التي تتطلبها الدراسات السيميائية ، بالإضافة للتطرق لمنج الدراسات و الدراسات المشابهة لموضوع الدراسة و الدراسات المعالجة بنفس الكيفية ، كما سنتطرق في الشق الثاني للدراسة الميدانية والتي تنطلق من تحديد مجال الدراسة الميداني فالتقطيع التقني فالقراءة التعيينية فالتضمينية فتحليل الملصق و العنوان و الجينيريك فالنتائج العامة للدراسة والنقد و التقييم.

الإطار المنهجي للدراسة

1) ـ إشكالية الدراسة:

يعد الفن السينمائي وسيلة أو وسيط فني عبارة عن فضاء إبداعي منفتح ومترامي الجوانب، مشحون بالعديد من المعاني الصريحة والمضمرة، التي قد لا ينحصر وجودها بمساحة الشاشة فقط ، أين يمكن أن ترد الرسائل فيه ، ليس كما تراه العين أو تسمعه الأذن بل بما نعقده من مقاربات ، بين ما نراه وما نتخيله وبين ما هو غير متاح بصورة غير مباشرة وما هو مستبعد وغائب أحيانا عن ذهن المشاهد البسيط، فالسينما هي ظاهرة اجتماعية شاملة على حد تعبير عبد الغني مغربي[1] حيث أن هذه الشمولية تقود إلى القول أن كل ما تصوره السينما نابع من بيئة اقتصادية،اجتماعية،سياسية وثقافية لها ميزاتها وسماتها المميزة، لكن هي ليست الواقع بكل حيثياته وتناقضاته، وإنما اختيار موضوع تكون له دلالة لهذه العناصر ومن بعد ذلك إعادة ترتيب هذا الواقع والتصور بطريقة تتداخل فيها عناصر عدة،لاسيما اللمسة الفنية للمخرج والنظرة الخاصة للقائم بالاتصال أو المنتج الذي يقوم بإعادة تركيب هذا الواقع ، بمنحه لمسة أو صورة سينمائية تحاكي أو تضاهي الواقع الحقيقي لترقى أو تصل إلى حقيقة اجتماعية يعيشها المجتمع وتشرح احد فصوله ومشاكله.

فموضوع الهجرة مثلا من المواضيع الراهنة التي تطبع الساحة الاجتماعية و السياسية للعديد من المجتمعات بل وتؤرق الحكومات ليس لتأثيرها المباشر على هذه الأخيرة ، نقصد المجتمعات المستقبلة للمهاجرين، بل لخطورة الظاهرة على الأفراد المهاجرين والمخاطر الكبيرة المحدقة بهم في عرض البحر بصفة خاصة، ما أدى بالعديد من المخرجين للتطرق لهكذا قصص درامية مؤثرة، تروي ولو بصفة مختصرة المعاناة والمشاكل والعوائق الكبيرة التي يتخبط فيها المغامرون بحياتهم والمجازفون ضد التيارات، أين كان لهم الفضل في إبراز وتجلية هذه الخطوات ومحاولة المساعدة لحلها أو على الأقل كبح جماحها وإيصال رسالة مباشرة للمسئولين لإيجاد حلول تقي الشباب التفكير في الظاهرة أو ركوب الأمواج.

لقد تم تحديد موضوع هذه الدراسة في مجال **السينما الجزائرية وصورة المهاجر غير الشرعي** فيها من خلال **فيلم حراقة بلوز** الذي يطرح إشكاليات متعددة تبرز إرهاصات الظاهرة والأسباب الموضوعية وغير الموضوعية لها والتي تقودنا لا محالة إلى طرح الإشكال التالي:

- ما هي الدلالات الصريحة والمضمرة التي صور بها فيلم حراقة بلوز المهاجر غير الشرعي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية التي تعتبر التساؤل الجوهري لدراستنا كان لا بد علينا أن نطرح مجموعة من التساؤلات الفرعية والتي تتمثل الركائز الأساسية لتفكيك هذه الإشكالية والمتمثلة فيما يلي:

1 . ما طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلم حراقة بلوز الجزائري عن المهاجر غير الشرعي؟

2 . ما هي الأسباب المباشرة وغير المباشرة التي تدفع الشباب للتفكير في الهجرة عن الوطن؟

3 ما هي الرسائل الظاهرة والمضمرة التي عكسها فيلم حراقة بلوز عن المهاجر غير الشرعي ؟

[1]- Abdelghani Megherbi,LeMiroirApprivisé, sociologié du cinema Algérien ,OPU , Alger,1985,p130.

• 4 هل عكس بالفعل فيلم حراقة بلوز معاناة الحراقة غير الشرعيين عبر قوارب الموت أم أنه قدم صورة نمطية غير مطابقة للواقع ؟

2) ـ أسباب اختيار الموضوع:

إن هذا العنصر بالذات ينبري عن شقين مهمين يبرزان أسباب هذا الاختيار يتعلق الشق الأول بجانب ذاتي له دخل مباشر وكبير في الاختيار والآخر موضوعي مرتبط بالأول ويتصل بالموضوع في حد ذاته.

1.2ـ الأسباب الذاتية:

. اهتمامنا بموضوع راهن في السينما الجزائرية وهو موضوع الهجرة غير الشرعية ومحاولة إبراز وتجلية الموضوع أكثر.

. الرغبة في التخصص في مجال السيميولوجيا و إجادة المقاربات والذي يعد مجالا خصبا للدراسات التي تعنى بالفن والسينما والاتصال، وبالطبع أحد مجالات البحث العلمي المحكمة.

ـ اهتمامنا بالميدان السينمائي منذ السنة أولى ماستر من خلال مقياس تحليل الأفلام الوثائقية والرغبة الجامحة في مواصلة مغامرة العام الماضي الشيقة من خلال التواصل مع الصور المتحركة وإبراز قيمتها التعبيرية.

2.2ـ الأسباب الموضوعية:

. وجود كم لا بأس به من الأفلام التي تناولت الموضوع المتعلق بالهجرة غير الشرعية للشباب الجزائري للضفة الأخرى للمتوسط، الشيء الذي جعلنا نتساءل عن الدلالات والقيم والمعاني المطروحة والتي يمكن أن يتضمنها هذا الفيلم .

. إن اختلاف الآراء تجاه موضوع الهجرة غير الشرعية في المجتمع الجزائري بل للنظرة لهذا المهاجر والأسباب الدافعة للهجرة، كل ذلك كان حافزا لتناول الموضوع لمعرفة موقف وسيلة إعلامية جماهيرية (السينما) من هذا الموضوع .

.. محاولة العمل على إثراء المكتبة الجامعية بدراسة تدخل في سياق الدراسات السيميولوجية للظاهرة.

3) ـ أهمية الدراسة:

إن دراستنا هذه تنطوي على أهمية بالغة ، ولعل أهميتها تنبع من خلال محاولة إضافة دراسة تهتم بالدراسات السيميائية لاسيما فيما يخص مقاربات تحليل الأفلام ، وذلك من خلال إبراز كيفية التعامل مع مختلف التقنيات الخاصة بالتحليل السيميولوجي والتي تعنى بالأساس بكشف مختلف طرق وتقنيات التواصل والدلالات على غرار التي تعنى بنقل المضامين الظاهرة أو المضمرة في لقطات الفيلم المدروس، و بالتالي دراسة نمط اتصالي محدد المعاني في نقل الأفكار والتعبير عن وجهات نظر المخرج والممثلين المعبرين عن تصرفات المهاجرين غير الشرعيين (الحراقة) وعائلتهم ونمط وسلوك حياتهم والتي تفيدنا في معالجة موضوع لا ينفك أن يكون موضوع الساعة لاسيما في ظل الوضع الجيوسياسي والأمني الراهن للمنطقة

العربية والمغاربية و المتوسطية وبخاصة الوضع الاجتماعي والاقتصادي الصعب للدولة الجزائرية وهو موضوع الهجرة إلى أوروبا ، و تقديم أفكار وتصورات وحلول جديدة وتشريح للظاهرة أكثر ومساعدة السلطات لمحاربتها والقضاء والتصدي لها ونقل صورة حقيقية لهذه المعاناة والمأساة التي قد يقع فيها كل من يفكر في الحرقة إلى الجنة الموعودة بأوروبا.

4) ـ أهداف الدراسة:

إن لأي دراسة علمية مجموعة أهداف يضعها الباحث يسعى لتحقيقها حيث تتمثل أهداف دراستنا في النقاط التالية:

. توضيح بعض الدلالات والمعاني الكامنة للقصة المعروضة في الفيلم(حراقة بلوز) وذلك من خلال قراءتها عن طريق توليد وتفكيك الرموز والدلائل وتحليل مختلف الرسائل والدلالات الأيقونية ، اللسانية والرمزية.

. التعرف على الخلفيات الاتصالية والسيميولوجية التي يحملها الخطاب الفيلمي لفيلم حراقة بلوز من خلال لغة الفيلم ونوعية الخطاب (اللغوي وغير اللغوي) والجمهور المستهدف .

. تقديم صورة حية لوضعية المهاجرين غير الشرعيين لاسيما وهم في عرض البحر من خلال تشريح واقعهم المر والمعاناة التي كانوا فيها و تناقضات الرحلة من خلال التركيبة الإجتماعية و الثقافية و العمرية للمهاجرين غير الشرعيين .

. التأكيد على أن الهجرة غير الشرعية لا ترتبط بزمان أو مكان معين، بل هي ظاهرة عالمية تستدعي تجنيد جميع الفاعلين لمحاربتها والتصدي لها.

5) ـ تحديد المفاهيم والمصطلحات:

ترتكز دراستا على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات لها علاقة وطيدة بموضوع الدراسة، لذا سنحاول تقديم فكرة عن بعض هذه المصطلحات من خلال نظرة مجموعة من الباحثين أو محاولة تقديم تعاريف إجرائية لهذه الأخيرة وتتمثل فيما يلي:

5 .1. الصورة :

– لغة: . الصورة في الشكل والجمع صور وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل.[1]

وكلمة الصورة (Image) إغريقية الأصل تعني ما يشبه وما ينتمي إلى حقل التمثيل(la Représentation)، تستعمل كلمة صورة من الناحية الإصطلاحية على للدلالة كل ما له صلة بالتعبير الحسي و أما لغة فيقصد بها الشكل والصفة و النوع آخذة بذلك عدة معاني: الصفة التي يكون عليها الشيء– الشكل الهندسي – تركيب

[1] – ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، 2003، ص225.

المعاني المجردة – تطلق على ما رسمه المصور باليد أو الآلة وبالتالي فهي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم النحت اللوحات الزيتية والفوتوغرافية، السينما، الكاريكاتور، وكل الأشياء التي تسمح بالاتصال عن طريق العين، كما تسمح بإعطاء معلومات وتتميز بغنى محتواها [1]

و أما مصدرها السيميولوجي فهو من لفظة IMATRI التي تشير إلى التماثل مع الواقع وبالتالي تصبح الصورة سيميولوجيا كما في دراستنا كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري أي كل تقليد تحاكيه الرؤية من خلال مجموعة أبعاد و بالتالي أمكن القول بأن للصورة جانبين جانب ذهني تصوري و آخر مادي ، حيث أن الصورة التي لدينا نحن هي الصورة السينمائية المرتبطة بالجوانب الإجتماعية و الثقافية على وجه الخصوص والمتجلية عن طريق الصبغة التخيلية . [2]

. التعريف الاصطلاحي:

هي تشبيه تمثيلي يحاول فيه المخرج رسم صورة سينيمائية عن المهاجر الغير شرعي بحيث تحاكي هده الصورة الواقع.

2. 5 . الهجـرة:

. لغـة: عند العرب إن الهجرة ضد الوصل والهجرة هي الخروج من أرض إلى أرض أخرى ، و أصل المهاجرة عند العرب خروج البدوي من باديته إلى المدن إلا أن المعنى يتسع لأن يكون أرض المغادرة أو الوصول ، معنوية ولا طبيعية فيقال (هجرت الشيء هجرا إذا تركته و أغفلته) و هي تعني الاغتراب أو الخروج من أرض إلى أخرى أو الانتقال من أرض إلى أخرى سعيا وراء الرزق.

أو العلم والعلاج أو أي منفعة أخرى كما تعني الهجرة بصفة عامة الانتقال للعيش من مكان إلى آخر مع نية البقاء في المكان الجديد لفترة طويلة، والهجرة اسم من فعل هجر، يهجر، هجرا وهجرنا نقول: هجر المكان أي تركه والهجرة هي الخروج من أرض إلى أخرى ومفاوضة البلد إلى غيره.[3]

أما في اللغة الفرنسية فتنقسم الهجرة لغة إلى لفظين :

اللفظ الأول Emmigre: وهو الشخص الذي يدخل إلى إقليم الدولة المستقلة وهو الشخص المهاجر أو الوافد وينطبق نفس المعنى على اللفظين Emmigrant/Migrait.

اللفظ الثاني Emigre: وهو الشخص الذي يغادر إقليم بلده مهاجرا إلى مكان أخر3

---

[1] - وليد قادري ، صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية العلوم السياسية والإعلام ، السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة ، جامعة الجزائر 3، الجزائر، 2012/2011، ص19.

[2] - عواطف زراري ، صورة المرأة في السينما الجزائرية ، تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوبة نساء جبل شنوة ، مذكرة ماجستير ، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، جامعة الجزائر 3،الجزائر، 2002/2001 ، ص 12.

[4] - محمد خليل الباشا، معجم الكافي ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت، ط3 ، 1994، ص 1055.

[3] - الفيروز أبادي ، محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، دار الفكر للطباعة، بيروت، ص 157.

ويعطي قاموس ويبستر الجديد 3 معاني للفعل هاجر Migrate هي:

. الانتقال من مكان إلى أخر وبخاصة من دولة أو إقليم أو محل سكن إلى مكان أخر بغرض الإقامة فيه.

. الانتقال بصفة دورية من إقليم إلى أخر. ينتقل أو يجول Transfer [1]

3. 5 . الهجرة غير الشرعية:

وفيما يتعلق بمصطلح الهجرة غير الشرعية فهو مركب من لفظين (الهجرة) و(غير الشرعية) والذي يدل في معناه مخالفة القوانين والتشريعات المعمول بها في تنظيم دخول الرعايا الأجانب إلى الإقليم السيادي لدولة ما[2] ، وبذلك فالهجرة غير الشرعية هي كل حركة للفرد أو الجماعة العابرة للحدود خارج ما يسمح به القانون والتي ظهرت مع بداية القرن العشرين وتوسعت أكثر في سبعينيات القرن الماضي مع إقرار دول أوروبا لسياسة غلق حدودها.

. اصطلاحا: ليس من السهولة بمكان إيجاد مفهوم دولي دقيق للهجرة غير الشرعية ولعل هذه الصعوبة تعود بالأساس إلى تعدد المفاهيم المقدمة من طرف الدول والجهات ذات الصلة وذلك لاختلاف الأغراض والأهداف التي ترمي وتصبوا إلى تحقيقها.[3]

. **تعريف الهجرة غير الشرعية حسب المكتب الدولي للعمل BIT** حيث يعرف المهاجر غير الشرعي على أنه كل شخص يدخل أو يقيم أو يعمل خارج وطنه دون حيازة الترخيصات القانونية اللازمة

كما تعرف **الهجرة غير الشرعية في التشريع الجزائري** حسب الأمر 211/66 المؤرخ في 1966/07/21 بأنها دخول شخص أجنبي إلى التراب الوطني بطريقة سرية أو بوثائق مزورة بنية الاستقرار أو العمل.[4]

ـ التعريف الإجرائي:

يتوافق هذا المصطلح مع عدة تسميات على غرار الهجرة غير القانونية أو الهجرة غير الشرعية أو مصطلح الحرقة أو الهجرة السرية والتي تعني في مدلولها حرق كل القوانين والحدود للوصول للجنة الحالمة بأوربا وكذا حرق كل روابطه وأصوله وجذوره التي ينحدر منها.

---

[1] - ساعد رشيد، واقع الهجرة غير الشرعية في الجزائر من منظور الأمن الإنساني ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، قسم العلوم السياسية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2014/2012 ، ص 13.

[2] - اللواء الدكتور حمدي شعبان ، الهجرة غير المشروعة (الضرورة و الحاجة) ، أكاديمية الشرطة ، شهرية، مركز الإعلام الأمني ، جمهورية مصر العربية ، العدد265،2007.

[3] - زوزو عبد الحميد ، دور المهاجرين الجزائريين في الحركة الوطنية بين الحربين 1939-1945، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ،الجزائر ، 1984 ، ص 11.

[4] -ساعد رشيد، مرجع سابق ص ص 15، 16

5 . 4. السينما:

السينما هي مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما ، أو على شاشات أصغر وخاصة كشاشات التلفزيون .[1]

اختصار لكلمة Cinematographe أي التسجيل الحركي – حرفياً – المعرب وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام "عمل في السينما"وعرضها "حفلات سينمائية " وقاعة العرض" ذهب إلى السينما" ومجموع نشاطات هذا الميدان" تاريخ السينما" ومجموع المؤلفات المفّلمة مصنفة في قطاعات، كالسينما الأميركية والسينما الصامتة والسينما التوهمية والسينما التجارية.[2]

5 .5 . السينما الجزائرية :

تاريخ السينما الجزائرية يعود إلى البدايات الأولى للسينما العالمية. فعلا, لقد كانت الجزائر مسرحا للسينماتوغراف منذ نشأته في أواخر القرن التاسع عشر, إذ كلف الأخوان لوميير المصور (فيليكس مسغش) بتصوير مشاهد من الجزائر فكانت قائمة الأشرطة طويلة تم عرضها سنة 1897, كما يعود الفضل في ظهور أول عمل وثائقي مصور حول حرب التحرير لمخرج فرنسي التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني وهو (رونيه فوتي) بفيلمه (الجزائر تحترق)، وأما واقعها اليوم يشير إلى أن الأفلام الجزائرية بالرغم من قلتها استطاعت أن توجد لها مكانة في المحافل السينمائية الدولية وأشهرها (وقائع سنين الجمر) للخضر حامينة الذي نال السعفة الذهبية بمهرجان كان بفرنسا (1975)لكنها ظلت بعيدة عن المشاهد الجزائري و تطلعاته . ويستثنى من هذه الأعمال بعض الأفلام التجارية .[3] "أنظر الملحق رقم 01"

5 .6 . التحليل:

. لغة: حلل العقدة فكها، وحلل الشيء أرجعه إلى عناصره، وحلل نفسية فلان: درسها لكشف خباياها ، وتحليل الجملة: بيان أجزائها ووظيفة كل منها، كما في الوسيط.

. اصطلاحا:

على وجه العموم هو إرجاع ظاهرة مركبة إلى أبسط عناصرها أو أجزائها وهو بمثابة اكتشاف وتبويب الأفكار والمشاعر والحقائق والأطر المرجعية وفق خطة منظمة.[4]

---

[1] - www.almorabbi.com/vb/f-139/10746 يوم 04 ماي 2017 الساعة 10:00.

[2] - ماري تيريز جورنوت ، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2007 ، ص16.

[3] - منصور كريمة ، إتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كلية الآداب و اللغات و الفنون ، جامعة وهران ، الجزائر،2013،2014 ص 25

[4] - http://alresala2.forumegypt.net/t73-topic يوم 04 ماي 2017 الساعة 10.00.

5 -7 . السميولوجيا:

هي مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية Sémio بمعنى علامة، واقترنت هذه الكلمة بالعلوم الطبيعية في دراسة الرموز وأعراض الأمراض ودلالاتها، وفي استشارة عالم اللسانيات السويسري فيرناند دوسوسير في الكشف عن طبيعة الدليل ويقول أن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس جميع الدلائل اللسانية وغير اللسانية في خضم الحياة الاجتماعية واللسانيات ليست سوى جزء من علم السيميولوجيا[1]، حيث تقوم بدراسة كل الدلائل(كلام، إشارات، طقوس، تقاليد ،أنظمة وقوانين في الحياة الاجتماعية

تناولت هذه الأخيرة العديد من المواضيع بل وأشارت إلى اهتمام العديد من الباحثين والدارسين لمختلف العلوم والفنون على اختلافها(ملصق إشهاري، فيلم سينمائي، مسرحيات ...) و التي تعطي لكل نظام دلائل ومفاهيم تحليلية أساسية يمكن أن تكون مستعملة في فك رموزها.

والسيميولوجيا تهتم بثلاث مجالات أساسية هي:

. الدليل: والذي يتكون من الدال والمدلول والعلاقة بينهما اعتباطية.

. الأنظمة والشفرات: والتي يعمل من خلالها الدليل والشيء تختلف حسب حاجات وثقافة ومرجعية كل مجتمع.

. الثقافة: وهي التي تدور في فلكها هذه الشفرات وتتفاعل وتنصهر أو تتعارض فيما بينها. [2]

4 .1. الشفـــرة (المدونة):

وهي نظام من الإشارات والعلامات أو الرموز تستخدم من خلال عرف مسبق متفق عليه، لنقل معلومة من نقطة إلى أخرى وتضفي على مستخدميها الطابع الجمعي.[3]

4 .2. المتتالية (المشهد السينمائي للتحليل):

وهي تتالي جملة من اللقطات مشكلة متتالية، حيث تعتبر هذه اللقطات وحدات تركيبية للمتتالية محل الدراسة، تغطي مساحة زمنية ومكانية معينة ضمن السرد الدرامي للفيلم. [4]

4 .3. اللقطـــة : يعرفها سيرجي إيزنشتاين (Sergei Eisenstein) على أنها: " ليست عنصرا في التركيب، بل هي خلية" كما تعرف بأنها هي الوحدة الفيلمية الصغرى ،وهو الجزء من الشريط الفيلمي

---

[1] - محمد إبراقن ، ترجمة أحمد بن مرسلي ، التحليل السيميولوجي للفيلم، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2006، ص 13.

[2] - وليد قادري ، مرجع سابق ص18.

[3] - شاوش جمال شعبان ، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية ، تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام ، جامعة الجزائر3، الجزائر، 2008 ، ص 20.

[4] - وليد قادري ، مرجع سابق ص 19.

الذي يصور بين لحظة تشغيل الكاميرا و لحظة إيقافها التالية مهما كان مضمونها [1]

5 ـ 8 . الفيلـــم :

هو"مادة خام مرنة مغطاة بطبقة حساسة للضوء، شريط مصنوع من هذه المادة التي تحتوي على سلسلة من الصور الفوتوغرافية"، كما يقصد به فيلم سينمائي كلمة فيلم من الإنجليزية وتعني "الشريط المثقّب المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصور وحفظها ." [2]

ومن باب التوسع أصبحت تعني" العمل السينمائي ومجموع الأعمال المنظور إليها حسب مجالاتها على غرار الفيلم الخيالي وفيلم المحفوظات[3]، كما أن الأفلام عدة أنواع تبعا لجملة من الإختلافات فمنها القصيرة والطويلة والمتوسطة و منها الروائية و التسجيلية والوثائقية و منها السياسية و الإجتماعية والدينية وغيرها من التقسيمات .

. الفيلم الروائي:

يقول برسام Bursomعن الفيلم الروائي بأنه هو الفيلم الخيالي الذي يعتمد في سرده السينمائي على بناء مؤلف روائي ابتكاري، فهو يستلهم القصة من الواقع لكنه يعتمد أكثر على خيال المؤلف والمخرج وقدرتهماعلى الابتكار دون أن يقيد بالواقع وأحداثه، يستعان فيه بالممثلين المحترفين لتجسيد شخصيات الرواية وتمثيل أحداثها وأداء مواقفها ويصور عادة في الاستوديوهات حيث يكون الديكور عنصرا أساسيا من عناصر البناء الفيلمي بجانب بقية العناصر وقد يلجأ فيه إلى التصوير في المواقع الحقيقية والأماكن العامة ويعتمد في جزئية الصوت على عنصر الحوار أساسا.[4]

6 ـ الدراسات السابقة:

لقد إستعنا في دراستنا هذه على مجموعة من الدراسات السابقة والتي قدمت لنا بعض الطرق المنهجية لتحليل الأفلام، كما عرفتنا ببعض المفاهيم والمصطلحات التي علاقة بموضوع الدراسة وساعدتنا في التحليل السيميائي وضبط دراستنا من حيث الإطار المنهجي لهذه الأخيرة و كذا سير الدراسة التطبيقية وهي :

6 .1ـ الدراسة الأولى :

دراسة تحت عنوان" صورة المرأة في السينما الجزائرية"، تحليل سيميولوجي لفيلمي "القلعة" و"نوبة نساء جبل شنوة" من إعداد الطالبة زراري عواطف حيث قامت الباحثة بتحليل فيلمين روائيين جزائريين واعتمدت

---

[1] - يعقوب كمال ، دراما الإتصال في الخطاب السياسي الفيلمي ، مقاربة سيميائية تداولية لنماذج الخطاب السياسي الفيلمي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإنسانية الحضارة الإسلامية ، جامعة وهران ،الجزائر، 2012/2011 ص42 .

[2] - أدريان برونل، سيناريو الفيلم السينمائي: تقنية الكتابة للسينما، ترجمة مصطفى محرم، وزارة الثقافة، دمشق، 2007 ، ص 61.

[3] - ماري تيريز جورنوت، مرجع سابق، ص92.

[4] - عواطف زراري ، مرجع سابق، ص 12.

منهج التحليل السيميولوجي بإتباع مقاربة رولان بارث للإجابة على التساؤل الرئيسي وهو معرفة حقيقة الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة و هل هذه الصورة نابعة من واقع المرأة أم لها صلة بالتوجه الإيديولوجي الذي ينتمي إليه المخرج سواء كان رجلا أو امرأة ؟

والتساؤلات الفرعية المتمثلة في :

ماهي مختلف النماذج المقولبة التي كونتها السينما الغربية والعربية عن المرأة ؟

ماهي ملامح الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة ؟

ماهي الفئات النسائية التي يتكرر الحديث عنها في الأفلام السينمائية الجزائرية ؟

ماهو التصوّر الذي تطرحه السينما الجزائرية بشأن قضايا العمل والتعليم ومشاركة المرأة في النشاطين السياسي والاجتماعي ؟

هل هذه الصورة السينمائية نابعة من الواقع الاجتماعي للمرأة الجزائرية ؟

وتوصلت في الأخير إلى بعض النتائج وهي باختصار تتمثل في تميّز فيلم " نوبة نساء جبل شنوة " بواقعية شديدة وهذا بفضل اللقطات الوثائقية المأخوذة من أرشيف الحركة الوطنية والتي جاءت معبّرة عن زمن الماضي الحي، كذلك برز الواقع في تلك المشاهد الحية التي تمثل الحياة اليومية لنساء شنوة بالتالي تم إعادة الواقع بكل حيثياته.

أمّا فيلم " القلعة " فبحكم كونه فيلم روائي سنجده قد اعتمد أكثر على خيال المخرج وقدرته على الابتكار دون تقيّد بالواقع وأحداثه فمع أ ن قرية القلعة التي صورّت مشاهد الفيلم هي قرية موجودة فعلا على أرض الواقع إلا أن القصة الخيالية هي التي صنعت هذا الواقع وهو الاختلاف الموجود بين الفيلمين، فالأول اعتمد على إعادة الواقع الحقيقي من خلال عرض فيلم في شكل قالب فني ذو طابع روائي قدّم عن طريقه الشريط الوثائقي، أمّا الثاني فلم ينطلق من الواقع بل انطلق من صورة ذهنية كانت مخزونة في مخيّلة المخرج أراد عكسها على أرض الواقع بالتالي فالواقع في فيلم القلعة " جاء كعنصر مكمّل لبقية العناصر المكوّنة للسرد الفيلمي الخيالي. [1]

أين إستفدنا كثيرا من هذه الدراسة و بخاصة في طريقة المعالجة و التحليل و إجادة إستخذام مقاربة التحليل السيميولوجي لرولان بارث

[1] - عواطف زراري ، مرجع سابق.

6 . 2. الدراسة الثانية :

دراسة بعنوان " صورة الإسلاميين في السينما المصرية _ تحليل سيميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبيان" و"مرجان أحمد مرجان"من إعداد الطالب وليد قادري الذي قام بتحليل فيلمين روائيين من السينما المصرية حيث اعتمد في دراسته على منهج التحليل السيميولوجي وقام بطرح التساؤل ـ ما هي معالم الصورة الذهنية التي تكونها السينما المصرية عن الإسلاميين من خلال ما تقدمه من دلالات وإيحاءات صريحة وضمنية؟

وللوصول إلى نتائج قام بطرح عدة تساؤلات فرعية أهمها:

. كيف تعالج السينما المصرية موضوع الإسلاميين؟

. ما هي الرسائل التي تنقلها السينما المصرية لجمهورها حول الإسلاميين؟

. هل الصور المقدمة تعكس توجه النظام المصري تجاه الإسلاميين والأخوان المسلم على وجه الخصوص؟

. ما هي الأفكار والخلفيات الإيديولوجية التي تتحكم في هذه الأفلام؟

. هل تختلف الصورة التي تقدمها السينما المصرية عن الصورة التي يروجها الإعلام الغربي؟

. ما هو تأثير هذه الصورة على الإسلام ككل؟

وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها أن كلا الفيلمين قدما صورة نمطية سلبية جدا عن قيادات الإسلامي شكلت ملامحها المظاهر الآتية :العنف، التطرف، التشدد والغلو، النفاق، حشد الأعضاء من المستضعف واستغلالهم، وهي نمطية لكونها نفس الصورة التي يسوقها الإعلام الغربي حول الإسلاميين،أما المخرجين فقد انطلقا في تناولهما للإسلاميين من الواقع المحلي المصري، من خلال حركة إسلامية هي الجماعة الإسلامية وقدما تضمينات رمزية تشير إلى ذلك، لكن تلك التضمينات لا يستطيع فهمها إلاّ من لديه رصيد ثقافي حول الجماعة، هذا ما يسمح باكتشاف الجمهور المستهدف المتمثل في المجتمع المصري الذي يعايش هذا التنظيم ويعرف سماته بالإضافة إلى بعض الجمهور العربي الذي يملك معلومات حولها.

حيث تم تصوير الإسلاميين في كلا الفيلمين على أنهم الأقلية بالمقارنة مع الفئات الأخرى في المجتمع، مما يكشف عن إيديولوجية المخرجين المتمثلة في إنكار أو طمس وجود هذه الفئة التي تشكل جزءا هاما و كبيرا في المجتمع المصري، وهي كذلك في الجامعة المصرية من خلال التواجد الكثيف للجماعة الإسلامية. [1]

وبالمثل فقد إستفدنا أيضا الكثير من هذه الدراسة و بخاصة في جانب تحديد الإطارين المنهجي والميداني للدراسة و وكذا جانب التحكم في منهج الدراسةو مجرياتها الميدانية .

[1] - وليد قادري ، مرجع سابق.

6 -3 ـ الدراسة الثالثة :

بعنوان "إشكالية بلاغة الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع ، دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم حراقة للمخرج "مرزاق علواش" من إعداد الطالب محمد عدة ،حيث تقوم الدراسة على تحليل فيلم الجزائري من خلال إتباع المنهج السيميولوجي وتطبيق مقاربة رولان بارث وتسعى إلى معرفة مدى تمثيل الصورة السينمائية للواقع من خلال الفيلم وفي الأخير انتهت الدراسة إلى أن مواد التعبير المستعملة في الفيلم لتمثيل واقع الهجرة غير الشرعية قد تباينت بين العلامات اللسانية شريط الصوت والعلامات غير لسانية شريط الصورة ،ولكن ما يلاحظ على هذا التمثيل هو طغيان شريط الصورة على شريط الصوت وهذا راجع حسب القراءة إلى عنصر الإيحاء بالواقعية في بناء الصورة الفيلمية، والذي بناسب أسلوب العرض الوثائقي ، والإيحاء بالواقعية يتحدد بما يسمى تكثيف الواقع ، وطبيعة تكثيف الواقع حيث أن كل صورة عبارة عن مقطع مكثف منتقى من الواقع وهذا المقطع أو الجزء الذي نريد إبرازه يشكل البؤرة المهيمنة التي يتمفصل حولها الخطاب الفيلمي ويجب أن تجري إليه جميع الوسائل التعبيرية وأما طبيعة التكثيف فهي ترتبط بمحتوى الصورة أو المقطع المنتقى حيث يمكن تكثيف الواقع بوسيلتين ،وسيلة خارجية وهي تضييق المقطع أي أن لا يحتوي مقطع الصورة إلا على ذلك الجزء المهم لمجرى الأحداث وترك ما عدا ذلك خارج إطار الصورة ،وأما الوسيلة الداخلية فتتحقق عن طريق الأفكار التي تحتويها الصورة و التركيز بصفة خاصة على الفكرة المركزية وهي في الفيلم فكرة الصراع.[1] حيث إستفدنا أيضا من خلال هذه الدراسة الشيء الكثير ،وبخاصة فيما يتعلق بجانب المنهج و إجادة المقاربة وكذا المعلومات الغزيرة التي توفرت عليها هذه الأخيرة ، خصوصا و أن هذه الأخيرة تحاكي نفس الظاهرة ونفس المجريات .

7 ـ منهج الدراسة :

في الحقيقة أن وسائل الإعلام على اختلافها ، و بخاصة السمعية البصرية تهتم أيما اهتمام بإنتاج رسائل ضمن أنساق مدلوليه معينة والتي تتضمن في داخلها جملة من المعاني الضمنية المبطنة بداخلها قد يغفل عنها المتلقي والتي تكون في الغالب مرتبطة ببعض المدونات الداخلية في تكوين البيئة التي ترعرع فيها هذا المتلقي (المتفرج) و دليلنا في ذلك أننا و في كثير من الأحيان عندما نتابع أو نشاهد حدثا معين في فيلم ما ، فلا نشاهد هذا الحدث مجملا أو خاما بل نشاهد رسالة حول ذلك الحدث ، باستطاعتنا قراءة و تأويل ذلك الحدث و لكن قد لا نتمكن أو نغفل عن المحاكاة و المعاني التي من خلالها نقرأ تفاصيله و نأوله [2]، و باعتبار أن كل بحث علمي يقوم على منهج منتظم وواضح يحدد

---

[1] ـ محمد عدة، إشكالية بلاغة الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع ، دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم حراقة للمخرج مرزاق علواش "مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في ،علوم الإعلام و الإتصال، سيميولوجيا الاتصال ، جامعة الجزائر 03 ، الجزائر، سنة 2012/2011.

[2] ـ سعيد بومعيزة ، الرسائل و المعاني ، المجلة الجزائرية للإتصال، سنوية، الجزائر، العدد 3، جانفي ، 1996، ص 198.

لها و بجلاء مسار و نتائج الدراسة بشكل يجيب عن الإشكالية و التساؤلات المطروحة ، فإن هذا الطرح يستدعي أن يكون الباحث على دراية بالغة بأهمية الجوانب المنهجية في إقامة بحثه و ذلك بالاعتماد على مجموعة من الخطوات المنتظمة و المحددة التي تمكنه من التوصل إلى نتائج معينة لدراسته.[1]

وللإجابة على الإشكالية المطروحة و التساؤلات الفرعية المعقودة عليها ، ارتأينا إستخدام مقاربة التحليل السيميولوجي والتي أكدنا فيما سبق قدرتها على التعمق الشديد في إستخراج و إستنباط مختلف المعاني و المضامين و كذا قدرتها على الوقوف على الدلالات الخفية و المعاني الباطنة والكامنة للرسائل و العلامات الألسنية و الأيقونية و التشكيلية ، بل و مقدرته على كشف أهمية الصورة ووظيفتها على إعتبارها أداة إعلامية خطيرة قد تكون منحازة أو متحيزة أحيانا بالإضافة إلى مستندات و مرتكزات أخرى قد تحتمل أو تتضمن أبعادا دلالية عميقة أخرى .

فالمقاربة السيميائية تبحث عن الدلالة الحقيقية لمضمون الرسائل و ذلك بمعرفة معناها الحقيقي و مضمونها المضمر ، حيث يعرف رولان بارث (ROLAND BARTHE) التحليل السيميولوجي بقوله : « هو شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية و الألسنية ، بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة و الوقوف على الجوانب السيكولوجية والإجتماعية و الثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل » ويعرفه أيضا اللغوي الدانماركي لويس هامسيلف (LOUIS HJEMSLEF) بقوله« إنه مجموعة من التقنيات و الخطوات المستعملة لوصف وتحليل شيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته، و بإقامة علاقة مع أطراف أخرى من جهة أخرى »[2]

و للوصول إلى تفكيك الدلائل و الرموز في فيلمنا المختار للدراسة (حراقة بلوز) إستعنا بمقاربة التحليل السيميولوجي لرولان بارث و هذا لمعرفة مختلف الدلائل و المعاني المرتبطة بظاهرة الهجرة غير الشرعية و بصورة المهاجر غير الشرعي أو المعروف في المغرب العربي بالحراق وبالتالي تحديد المضمون الضمني و الخفي للفيلم .

[1] - Maurice Angers,Initiation Pratique a laMéthodologie des Science Humaines ,cusbah édition, Alger, 1997, P09

[2] - شاوش جمال شعبان، مرجع سابق ، ص 9 .

إن دراستنا هذه سوف تستند بالأساس على الطريقة التي جاء بها وتبناها السيميولوجي الفرنسي رولان بارث كما أسلفنا الذكر والمعتمدة على ثلاث نقاط رئيسية هي : المعنى التعييني و التضميني والمرجع والثقافة ، والتي تتطلب تجزئة الفيلم كما تقول الباحثة(فايزة يخلف) والتي تسمح بتأسيس الروابط (LES LIENS) بين العناصر المعزولة .[1]

وبالتالي فإن الرؤية للصورة السينمائية من خلال تضمنها لمنظورين أمر فيه من الصحة ما فيه ،فهذه الأخيرة تتشكل من مظهر خارجي يمثل المعنى التعييني للرسالة المصورة ،أي دلالة حقيقية تعيينية وهو المستوى الذي يدركه الجميع حيث سنقوم بوصف مختلف لقطات متتاليات الفيلم المختار – حراقة بلوز – كما يتضمن مضمون داخلي وهو المستوى الدلالي التضميني الذي يحمل معاني ضمنية قد لا تظهر للوهلة الأولى أو للإنسان البسيط والتي تعكس واقع معاش معين وهو المرجع الذي اشتقت منه ، كما أن هذه الرسالة تحمل شفرات ومدونات تمثل و تعبر عن المحيط و البيئة الثقافية التي أخذت منها ، كما تجسد هذه الشفرات السينماتوغرافية معاني الصورة و القيم الرمزية و الأيقونية التي وضعت لأجلها [2]

8 ـ أدوات الدراسة:

ولتحليل الأفلام يتوجب علينا التقيد بمنهجية التحليل المعتمدة على مجموعة من التقنيات والخطوات والأدوات هي :

8 .1. الأدوات الوصفية : وتتمثل هذه الأدوات في جدول التقطيع التقني و عملية وصف صور الفيلم

** التقطيع التقني : و تتمثل هذه المرحلة في عملية الترجمة الكتابية لقصة الفيلم من طابعها السينماتوغرافي إلى الطابع اللفظي ، أين يتم اختيار بعض المتتاليات من الفيلم و هي المتكونة من مجموعة من اللقطات الفيلمية ، والتي تتكون من مجموعة فوتوغرامات (أو ما يصطلح عليه بالتوقيفات اللحظية للصورة) وبالتالي أمكن القول أن عملية التقطيع التقني عملية إلزامية في إنجاز و تحليل أي فيلم في حالته النهائية بل إنه هو الذي يوحي بكل ما ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية.[3]

و يتضمن جدول التقطيع التقني شريطين أحدهما للصورة و الثاني للصوت وذلك وفق الآتي :

ـ شريط الصورة : ويضم :

ـ اللقطة (PLANS) : وتشتمل على رقم اللقطة في المتتالية و مدتها بالثانية و سلم اللقطة و زاوية التصوير و حركة الكاميرا.

---

[1] - فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الإنفتاح الإقتصادي ، دراسة تحليلية سيميولوجية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، علوم الإعلام والإتصال ، جامعةالجزائر3 ،الجزائر، 2006، ص8.

[2] - Roland Barthes ,élément de sémiologie ,revue de communication ,seuil , N4(1964) ,p130.

[3] - بيير ماتو ، الكتابة الفيلمية ، ترجمة قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 ، ص ص 13 – 14.

ـ مضمون الصورة : و تشتمل على محتويات الصورة ، والشخصيات و المكان و الأشياء.

ـ التجزئة : وهي النقطة التي قد لا تظهر للمتابع وتتمثل في عملية تحديد المتتاليات .

ـ عملية وصف صور الفيلم : و التي تتمثل في عملية تحويل الرسائل السينماتوغرافية إلى كلام مكتوب والتي تحدد التفاصيل الدقيقة للصورة وما تحتويها .

ـ الديكور و الإضاءة : والتي تحدد و تساعد في عملية التحليل خصوصا لكشف بعض المدونات التشكيلية.

ـ شريط الصوت : وهو الذي يعنى بالصوت و يضم : الحوار ،والموسيقى الموظفة بالفيلم ، و المؤثرات الصوتية (طبيعية كانت أم اصطناعية).

8 ـ2ـ الأدوات الاستشهادية : وهي العملية التي تقوم على مجموعة من المكونات التي تدلل الرأي وتؤكده وتشتمل على :

ـ نسخة من الفيلم المعد للتحليل : حيث يتوجب الحصول على نسخة من الفيلم و إعادة فحصها لعدة مرات قصد عرض جميع جوانبها بأكثر دقة وكذا تسهيل عملية التحكم في التحليل بواسطة جملة من التقنيات الأخرى على غرار التصوير البطيء و الوقف عند صور الفيلم.[1]

ـ الوقف عند الصورة (الفوتوغرام) : والتي تتمثل في التوقيف اللحظي للصورة أثناء عملية التحليل والتي تسمح بالتعرف على أدق الدلائل و الأيقونات والعلامات التحليلية التي قد نتفطن لها أثناء المشاهدة دون التوقيف اللحظي ، والتي قد يعتبرها البعض كنوع جد خاص لتحليل الأفلام وذلك بواسطة عملية تجميد اللقطة مؤقتا أثناء مرورها بالسرد الدرامي للفيلم وهذا ما يسمح بقراءة الصورة و تأويلها و استخراج أهم مكوناتها

8 ـ3ـ الأدوات الوثائقية : و تضم جزئيتين هما :

ـ المعلومات السابقة لبث الفيلم : وتضم كل المعطيات و المستندات و الوثائق الخاصة بسيناريو الفيلم وكذا المبلغ المرصود لكل عملية و التصريحات الخاصة بمنتسبي هذا العمل الدرامي و الحوارات والمقابلات الخاصة بالعمل والتي تدور حول القصة و التصوير ... الخ

ـ المعلومات التالية للبث: وتشتمل على المعلومات الخاصة بعملية بيع و ترويج و توزيع الفيلم وأماكن العرض والبيع و المعلومات المتعلقة بالتحليل و النقد .

وفي تحليلنا السيميولوجي لفيلم حراقة بلوز سنعكف على مشاهدة فيلمنا لعدة مرات متتالية ، بغية الوقوف على مختلف جوانبه و رصد بعض الأفكار والمعلومات الرئيسية للفيلم والتعرف على تفاصيله

[1] ـ شاوش جمال شعبان ، مرجع سابق ، ص 12.

لتليها مرحلة اختيار و تحديد مجموعة المتتاليات محل التحليل وهي العملية التي يكون فيها الإختيار دقيقا ومدروسا و ذي مغزى وذلك باستخدام مجموعة من التقنيات على غرار تقنية الوقف عند الصور أو التصوير البطيء و التي تمكن هي الأخرى من تحديد مضمون الصور بدقة و التحكم الشديد في عملية التحليل عن طريق القراءة المنهجية و المدروسة للصور لتليها مرحلة تفريغ هذه المتتاليات في جدول التقطيع التقني أي التعبير ببيانات مكتوبة عناصر و دلائل الصورة وهي المرحلة التي تسبق عملية التحليل التعييني للصورة (الإيحائي) والتي تعني عملية وصف مكونات الصورة و الصوت دون إعطاء أية تفسيرات أو دلالات لهذه الأخيرة ، إن هذه العمليات السابقة الذكر تشكل ما يسمى بالمستوى التعييني والتي تشير إلى طرح السؤال (كيف) فقط ، لتليها المرحلة الثانية للتحليل والتي تتمثل في المستوى التضميني (الدلالي) للصورة والذي يعنى بالمضمون الداخلي للرسالة ، حيث يعكس سياق مرتبط بالبيئة الإجتماعية و الثقافية التي عبرت عنها وبالتالي التطرق إلى مختلف الشفرات البصرية المتضمنة بالفيلم والتي تتجلى عن طريق سلم اللقطات و حركة الكاميرا وزاوية التصوير ومضمون الصورة ، و أيضا الغوص في مدلولات الصورة و معانيها و مختلف القيم الأيقونية والرمزية و بالإضافة إلى تجسيد المدونات والشفرات السينماتوغرافية والتي تبرز براعة المخرج ، كما يشير هذا المستوى (التضميني) إلى الجانب اللغوي أو المتعارف عليه سيميائيا بالرسالة الألسنية ، والتي تبرز بعض الدلالات من خلال الكلام المكتوب أو المنطوق وتفسيرهما.

ـ مقاربة رولان بارث(Roland Barthes) :

قسم رولان بارث في كتابه عناصر السيميولوجيا القراءة الدلالية إلى مستويين :

ـ المستوى التعييني (الإيحائي): والذي يعني دلالة تعيينية حقيقية والمتعلق بعملية الوصف فقط.

ـ المستوى التضميني (الدلالي) : والمتعلق بمقدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التضمينية للمكان و الزمان والحركة [1]، حيث يقول رولان بارث : « على أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها و إنما استعملت لتقول شيء آخر.[2]

و حسب الباحثة (جوديت لازار) (Judith lazar) هناك موقفان :

ـ الموقف الذي يحيل عل المظهر الخارجي للصورة(ويتعلق هنا الأمر بالمستوى التعييني)

ـ الفعل الذي يرتكز على فهم و تشخيص وفك الرموز وهو نفسه الذي يحيل إلى مضمون الرسالة (و يشير هنا إلى المستوى التضميني الدلالي).[3]

---

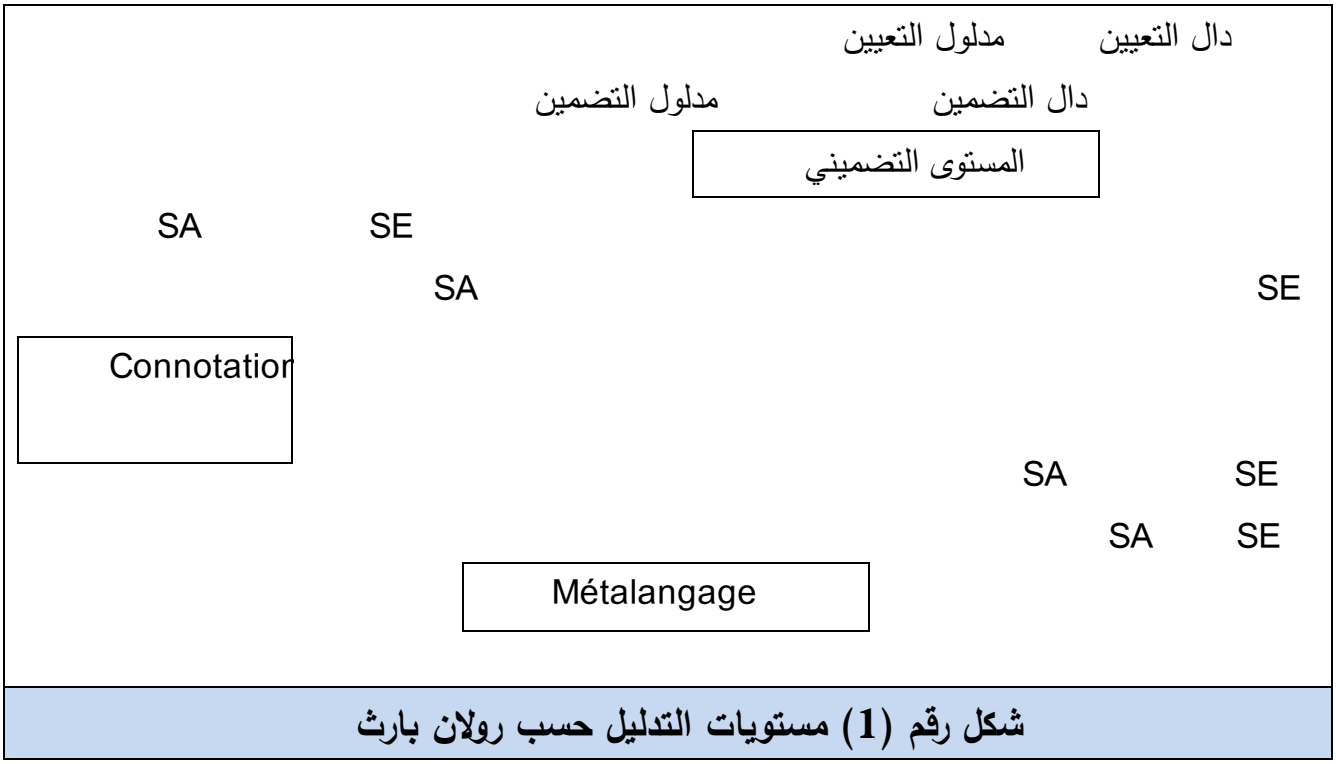
[1] . R. BARTHES, L'aventure sémiologique, Editions du Seuil, Paris, 1985 , p. 40.

[2] - برنان توستان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد عبد اللطيف ، إفريقيا الشرق، المغرب ، ط2،2000، ص 9.

[3] - Judith Lazar, école , communication, télévision(: ed pvf, France paris ,1985) ,p134.

وحسب الباحث (سعيد بومعيزة) فإن مقاربة رولان بارث تهتم بتحليل الرسالة الأيقونية المدونة ثم تحليل الرسالة الأيقونية غير المدونة أي التدليلي.[1]

وهذا الشكل يوضح و يجلي ذلك :[2]



شكل رقم (1) مستويات التدليل حسب رولان بارث

9 ـ مجتمع البحث وعينة الدراسة :

9 .1. مجتمع البحث:

المقصود بمجتمع الدراسة كل العناصر المراد دراستها، إن سحب جزء من المجتمع الدراسة يطلق عليه اسم العينة , والعملية التي تتم بهذا الشكل يطلق عليها المعاينة.[3]

---

[1] - حانيت وولاكوت ، الرسائل و المعاني ، ترجمة سعيد بومعيزة ، المجلة الجزائرية للإتصال، سنوية ، الجزائر، عدد 13 ، 1999 ، ص 198 .

[2] - قاسمي آمال ، ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية ، دراسة تحليلية سيميولوجية لأيوب وديلام خلال الفترة ما بين جانفي 1997 إلى جانفي 2000 ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، كلية علوم الإقتصادية و التجارية و علو م التسيير ، جامعة يحي فارس المدية، الجزائر، 2009، ص 14.

[3] - منذر الضامن، أساسيات البحث العلمي،دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان،2007، ص91.

كما تعرفها الباحثة مادلين قرافيتز " GRAVIEZ" أنه مجموعة عناصر له خاصية ،أو عدة خصائص مشتركة ، تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى ، والتي يجري عليها البحث العلمي[1] ، وبما أن موضوع دراستنا هو تحليل ظاهرة الهجرة غير الشرعية في المجتمع الجزائري وصورة هذا المهاجر غير الشرعي فيها أو المعروف جزائريا أو مغاربيا بالحراق، فمجتمع البحث في هذه الحالة يتمثل في مجموعة الأفلام الجزائرية التي تناولت قضية الهجرة غير الشرعية ، حيث أن هذه الأخيرة عديدة ومنها فيلم حراقة للمخرج مرزاق علواش ، وفيلم الهجرة للمخرجة ياسمين بن جملين و فيلم المشبوهون للمخرج كمال ذهان وفيلم عطور الجزائر للمخرج رشيد بن حاج و الفيلمين شاب و غبار الحياة للمخرج رشيد بوشارب ، وكذا فيلم الجزيرة للمخرج أمين سيدي بومدين وكذا فيلم النافذة للمخرج أنيس جعاد وفيلم المنفى للمخرج الأمازيغي إمبارك ميناد .

9 . 2. عينة الدراسة:

لإتمام دراستنا كان لا بد علينا من تحديد عينة للدراسة والتي تعرف بأنها ذلك الجزء المختار من مجتمع البحث الكلي وتكون ممثلة لهذا المجتمع.[2]

حيث قمنا باستخدام العينة القصدية لوضوح مجتمع الدراسة ، لذا اخترنا فيلم حراقة بلوز للمخرج الجزائري موسى حداد بأسلوب مقصود، ونشير هنا بأن العينة القصدية توظف تحت أسماء متعددة مثل العينة الغرضية أو العمدية أو النمطية.وهي أسماء تشير كلها إلى العينة التي يقوم بها الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكيمية لا مجال فيها للصدفة بل يقوم هو شخصيا باقتناء المفردات الممثلة أكثر من غيرها ما يبحث عنه من معلومات وبيانات ،وهذا إدراكه المسبق ومعرفته الجيدة لمجتمع البحث ولعناصره الهامة التي تمثله تمثيلا صحيحا ، وبالتالي لا يجد صعوبة في سحب مفرداتها بطريقة مباشرة.[3]

إن اختيارنا لفيلم حراقة بلوز كان لعدة اعتبارات أخرى منها :

. فيلم حراقة بلوز له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة وهو موضوع الهجرة غير الشرعية وصورة المهاجر غير الشرعي.

. يصور فيلم حراقة بلوز أهم جوانب ظاهرة الهجرة غير الشرعية وتفاصيل الرحلة من البداية إلى تنفيذ هذه المغامرة وصولا إلى النهاية الدراماتيكية لهذه الرحلة.

. كون الفيلم لمخرج جزائري مخضرم (موسى حداد) ويعتبر الفيلم حديث الإنتاج ويتضمن عدة أنساق ومدلولات ومضامين يتوجب تحليلها والوقوف عندها.

---

[1] - موريس إنجريس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة أمين صحراوي و آخرون ، ط2، دار القصبة ، الجزائر، 2006م ، ص 62.

[2] - أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4،2010م، ص ص197، 198.

[3] - مروان عبد المجيد إبراهيم ، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية ، مؤسسة الرواق للنشر، عمان ، 2000م ، ص 163.

. الهالة الإعلامية التي تعرض لها الفيلم حيث أثار عدة نقاشات وانتقادات حول بعض النقاط في صلب الفيلم لاسيما الشخوص الرئيسية فيه.

الإطار التطبيقي للدراسة

1 ـ بطاقة فنية للمخرج موسى حداد:

❖ ولد موسى حداد في 21 ديسمبر 1937بالجزائر ، وعمل في بداية مشواره كمساعد مخرج بالتلفزيون الفرنسي ORTF ـاوبالعديد من مؤسسات الإنتاج الخاصة بالجزائر ، لاسيما شركة القصبة لإنتاج الأفلام القصيرة كما اشتغل أيضا كمساعد مخرج في فيلم "معركة الجزائر" للمخرج الايطالي "جيلو بونتيكورفو" سنة 1966، ومن أشهر أفلامه "عطلة المفتش الطاهر" (1973)، "قرب الصفصاف" (1972) شريط روائي يعد من الأفلام المرجعية لناشطي الموجة السينماتوغرافية في فترة السبعينيات، ومن روائعه أيضا "المفتش يقود التحقيق" (1967) و ثلاثة بنادق ضد قيصر (1967)مع إينزو وفيلم الغريب (1967) مع المخرج ليتشينو فيسكونتي ، "سيجارة علي" (1970) ، "الفدائيون" (1971)، "أطفال نوفمبر" (1975)، "حسان طيرو في الأدغال" (1978)، "ماد اين" (1998)، وأخرها حراقة بلوز (2012) سيناريو وحوار موسى حداد وأمينة بجاوي حداد، كما أن المخرج موسى حداد ومع توسع مشاريعه السينمائية و طموحه رغم تقدمه في السن أسس شركة سينمائية سماها مؤسسة موسى حداد للإنتاج السينمائي ، كما حصل المخرج موسى حداد على العديد من الجوائز و الأوسكارات بالعديد من المهرجانات الوطنية و العربية و الدولية .

- Moussa Haddad
- Moussa Haddad, né en 1937 à Alger, est un cinéaste algérien. Moussa Haddad reste l'un des cinéastes algériens les moins conventionnels.
- Naissance : 1937, Alger
- Films : Les Vacances de l'inspecteur Tahar, Les Enfants de novembre ,,,, ETC

المخرج الجزائري موسى حداد

2 ـ البطاقة التقنية للفيلم :

- عنوان الفيلم : حراقة بلوز HARRAGA BLUES
- المنتجين و المساهمين : من إنتاج مشتركبين مؤسسة موسى حداد للإنتاج السينمائي وبالتعاون مع الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي وبمساندة وزارة الثقافة وبمساهمة مجمع سوناطراك والديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة و شركة موبيليس.
- المخرج : موسى حداد
- النوع : فيلم روائي إجتماعي طويل (من جزأين) بالألوان
- سيناريو وحوار : أمينة بجاوي حداد وموسى حداد
- المدة : الجزء الأول : 01:03:18 الجزء الثاني : 01:12:09
- النسخة الأصلية : باللغة العربية
- الصوت : DTS STREO
- البلد و السنة : الجزائر 2015

ـ الأدوار الرئيسية:

. كريم حمزاوي في دور زين منادي

. زكريا رمضان في دور ريان كياتاني

. موني بوعلام في دور زولا . "أنظر الملحق رقم 02"

ـ الأدوار الثانوية :

. ضيف الشرف : الفنان القدير حميد لوراري

. الممثلة القديرة : بهية راشدي

. الممثل القدير : أحمد بن عيسى

. الممثل القدير : حسان بن زراري

. النجمة المتألقة : رانية بالروتي _ العيد جلول في دور مهرب الحراقة _ رضا لغواطي في دور سليم _ عبد القادر جريو _ ليندة أمزيان في دور إيناس _ عبد القادر عاشور في دور شريف _ أنيسة قديري في دور عايشة _ فؤاد بن طالب في دور وكيل الجمهورية.

أدوار الحراقة : حمزة رخيص _ عبد القادر بوعيش _ إبراهيم شعبي _ محمد أمين شلبي _ رضا داودي _ كسيلة بناني .

. الوجوه الجديدة : زهرة منال دومنجي في دور حياة _ مونية عقران في دور نسرين _ رفيق مطموش في دور مولود _ مولود بوفادن في دور جيلالي .

. الأطفال : ياسمين توهامي في دور مالية _ سامي مهداوي في دور سامي .

. أعضاء فرقة كميليون .

ـ الطاقم التقني و الفني:

. مدير التصوير و الإضاءة : بشير سلامي

. مهندس الصوت : حميد بوزيان مساعدو الصوت : عز الدين بولكواصي_ سبع ململجي .

. ديكور : موسى نون . مساعد الديكور : مصطفى طاهر صحراوي . مساعد متربص : بلعبور سفيان

. تجميل وحلاقة : آمال سلامة .

. ريجسور عام : فوزي سنقوجي . ريجيسور : حمزة نايت شريف . ريجيسور بلاطو : سيد أحمد لطفي.

. أكسيسوار : أميرة مراكشي.

. موسيقى أمنية : لطفي عطار .

. تركيب : محفوظ بوجمعة و سعيد الرشيد . مساعد تركيب : عبد الفتاح حكيم .

. تركيب الصوت والميكساج : بول هايمنس و عبد العزيز لطرش و أوليفي مورتيي .

. تركيب الصوت : أوليفيي موتييه .

. مصحح الصورة : سليمان ميجلاح . جينيريك : محمد لمين موسى .

. ملابس : ليندة أمزيان _ طاهر إيني . مسؤول الإضاءة : رفيق عبشو .

. منسق النقل : فيصل لوكال – تقني وضوح الصورة : عيسى قادر .

تصميم بالأنفوغرافيا : يزيد بوزروب _ حسام الدين رايس _محمد عصام دراجي.

السائقون : عبد الجليل جمال الدين حاج _حواس النمر _ العيد مصلح_ فريد المصودة.

المشرفة على الإنتاج : أمينة بجاوي منتج مشترك : مصطفى عوريف المنتجة : أمينة بجاوي حداد .

كتابة الإنتاج : الطالبة سودونوح مشرف ما بعد الإنتاج : حكيم عبد الفتاح.

محاسب مالي : رشيد أبركان كاستينغ : أمينة بجاوي حداد_ حبيب طاطا _ حسين عبد الوهاب .

مشرف طبي : سليم مريادي إطار : فاطمة إيكاخ مسؤول الآلات : عمور يوسف .

ضابط الكاميرا على السيارة : مفلح علماني المنتج المشترك : مصطفى عوريف .

مسير عام : فوزي سنطوجي مسير :حمزة نايت شريف سكريبت : ليندة بختاوي .

مساعد المخرج الأول : محند آكلي ياشير – مساعد المخرج الثاني : حكيم عبد الفتاح .

مساعد مخرج ثالث متربص : محمد أنيس وراد .

3 ـ ملخص الفيلم:

في سنة 2015 و في خضم احتفالات الجزائر بتظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، قام المخرج الجزائري القدير موسى حداد على الخوض في تجربة جريئة من رحم المجتمع الجزائري ، تزامنت هذه الأخيرة مع التحولات العميقة والجذرية التي مست مختلف الأنساق و البنيات الاقتصادية و الإجتماعية والثقافية و السياسية للعديد من الدول والمجتمعات ، والتي اقترنت ببروز و استفحال ظواهر اجتماعية جديدة ، أسالت الكثير من النقاش وأثارت جدالا علميا أكاديميا واسعا على صعيد الأبحاث و الدراسات العلمية المتخصصة على وجه التحديد ، كعلم السياسة و الإقتصاد والإجتماع والعلوم التي تعنى بالسينما ، حيث يندرج فيلم حراقة بلوز أين يعالج هذا الأخير ظاهرة خطيرة تفتك بالشباب والدولة الجزائرية على حد سواء ألا وهي الهجرة غير الشرعية إلى الضفة الأخرى للمتوسط ، حيث فضل المخرج موسى حداد انتهاج أسلوب العرض التمثيلي ،من خلال التصوير في5مدن جزائرية كفضاء لتصوير مشاهد وأطوار فيلمه ، وكما ورد لنا ومن خلال عنوان الفيلم حراقة بلوز والمستقى من اللهجة العامية بمعنى حرق الطريق والتي تعنى في أكبر مدلولاتها السفر إلى الخارج بدون وثائق ثبوتية وبدون تأشيرة ، وهي العقلية التي تطبع هؤلاء الشباب بعد فقدانهم للثقة بالوطن الأم ومحاولة هجرته للضفة الأخرى للمتوسط طلبا لحياة أفضل بأوربا بعيدا عن كل أشكال المشاكل الإجتماعية كالفقر و التهميش والبطالة و غيرها .

3 .1. بدايـــة الفيلـــم:

فيلم حراقة بلوز هو فيلم جزائري يتكلم عن ظاهرة الهجرة الغير شرعية وهو فيلم مكون من جزأين حيث تتلخص أحداثه في قصة شابين تجمعهما علاقة صداقة متينة شاب يسمى الزين والآخر يسمى ريان ، الزين يعيش ضمن عائلة مكونة من ثمانية أفراد الوالدين +ثلاثة إخوة ذكور وفتاة و زوجة أخيه ، الزين يعمل في مطعم كمعد بيتزا ،أخواه الكبيران متزوجان أحدهما يقطن معهم في ذات البيت الأسري والأخ الآخر يعيش في اسبانيا أما ريان فهو عازف في فرقة موسيقية في مطعم أمام البحر، توفيت أمه وأبوه تزوج مرة ثانية ولديه أخوان من أبيه فتاة و ولد .

يملك الزين سيارة تركها له أخوه الذي المتواجد في بلاد المهجر اسبانيا كما أنه يحب فتاة اسمها زولا ويرغب بالإرتباط بها .

الزين وريان شابان طيبان يرغبان في الهجرة للضفة الأخرى للمتوسط من خلال الذهاب إلى اسبانيا عبر البحر بطريقة غير شرعية وعبر قارب من قوارب الموت رغبة في ضمان حياة أفضل بعد العودة إلى الوطن ، حيث اتفق الصديقان الأخوان على أن يعبر زين أولا ليلحق به رفيق حياته ريان في مرحلة قادمة بعد تأمينه لمبلغ الرحلة.

3 ـ 2 ـ تطـورات الفيلـــم:

بعد أن أقنع عائلته بالسماح له بالذهاب إلى أخيه في اسبانيا وتصريحه الكاذب بحصوله على تأشيرة سفر قانونية تسمح له بالدخول إلى الأراضي الإسبانية بطريقة شرعية، الزين يدفع مبلغا قدره 150000.00دج ليذهب عبر رحلة يمتطي من خلالها قاربا من قوارب الموت ، بحيث و بعد أيام يودع الزين حبيبته ثم يذهب إلى بيته و يحزم أمتعته ويودع أهله ويترك لهم رسالة ،ثم يذهب معه صديقه ريان ليودعه فيترك له السيارة ،و بعد ساعات الزين يغادر بعد اتصال هاتفي إلى مكان انطلاق الرحلة والمكان هو على شكل مغارة يجتمع فيه أصحاب الرحلة، والد الزين تصله الرسالة فيفتحها ليتفاجأ بتأشيرة السفر المرفوضة فعرف أن ابنه يصارع الأمواج على متن فلوكة ، فأخبر والدته حيث شعروا جميعا بالخوف عليه، بعد أيام الزين في عرض البحر مع مجموعة شباب على ظهر الفلوكة وفجأة يتوقف المحرك ثم يعيده القبطان للعمل فيفرح الشباب ،بعد مدة يتعطل المحرك تماما ليصاب الجميع بالهلع بعد أن وجدوا أنفسهم في عرض البحر وقد خيم الظلام وجنح الليل وازدادات الظروف المناخية تعقيدا الجو، أين عاش الحراقة لحظات صعبة وقاسية.

. في الجانب الآخر ريان يعمل بالسيارة كسائق سيارة أجرة ،وبعد مدة يتصل بخاله الذي لم يتصل به منذ وفاة والدته فيطلب منه أن يؤمن له مبلغ 150000.0 دج وفي النهاية يقابله خاله بالموافقة على إعطائه المبلغ ،وفي طريقه إلى خاله يتوقف لبرهة فإذا به يلمح شابا صغيرا في عرض البحر يستنجد من الغرق فيقوم ريان بإنقاذه ، وبعد ذهابه إلى خاله يتفاجأ بحصوله على مبلغ قدره500000.00 دج نصيب أمه من الميراث فيفرح ريان لأنه قد اقترب من تحقيق حلمه بالذهاب إلى اسبانيا.لتعود بنا درامية الفيلم إلى الزين مرة أخرى ، الذي هو الآن في عرض البحر في حالة يرثى لها وبعد عدة ساعات تعثر عليهم شرطة خفر السواحل ليجدوا أنفسهم في مركز الشرطة يخضعون للتحقيق ،ومن حسن حظ زين أنهم أطلقوا سراحه ليرجع إلى بيته نادما فتفرح عائلته ،لكن ريان دهش لرؤيته وبعد سماع ريان لحكاية الزين طلب منه الزين عدم الذهاب إلى اسبانيا وأصر على منعه، لكن ريان رفض ذلك لأنه وفر مبلغ السفر وهو عازم على الذهاب فوقع بينهما شجار جسدي.

3 ـ 3 ـ نهايـــة الفيـــلـم :

في الجانب الآخر زوجة أب ريان تتعرض لوعكة صحية تستدعي إجراء عملية لها بمبلغ يقدر بـ 400000.00دج و أسرة ريان لايملكان هذا المبلغ وعند عودة ريان إلى المنزل ومعرفته بالأمر يقوم هذا الأخير بإعطائها المبلغ وهو بذلك يلغي فكرة السفر من رأسه بعد تذكره لمنظر أمته ووفاتها مريضة ليتصالح بعدها كل من ريان والزين ويبشر ريان زين بعدم تفكيره أبدا بعد اليوم في الحرقة . في النهاية

يتزوج الزين بحبيبته زولا ويعد ريان الفتاة التي تعمل نادلة في المطعم الذي كان يعزف فيه بالزواج في المستقبل .

- قبل التطرق إلى التحليل التعييني والتضميني لفيلم حراقة بلوز، ارتأينا أولاً إلى تحديد مراحله الأساسية خاصة وأن الفيلم يقوم على فكرة أساسية، وضمن تعاقب وتسلسل أحداث درامية على مراحل مختلفة و متنوعة.

وفي هذا السياق قسمنا فيلم حراقة بلوز إلى 06 محطات أساسية ضمن ستة متتاليات وتتمثل فيما يلي:

ـ المرحلة الأول الممثلة للمتتالية الأولى:

تحاكي متتالية الجينيريك و ما تضمنه من معطيات ومعلومات ومشتملات مادية ولوجيستية .

ـ المرحلة الثانية الممثلة للمتتالية الثانية:

بداية الفيلم وتقديم الشخصيات، وعرض المكان الذي تدور فيه الأحداث، إبراز الفكرة الأساسية للفيلم .

ـ المرحلة الثالثة الممثلة للمتتالية الثالثة :

وهي التي تعرض المراحل الأولى التحضيرية التي سبقت عملية حرقة الشاب زين .

ـ المرحلة الرابعة الممثلة للمتتالية الرابعة:

عرض الخوف و الذعر الذي انتاب الحراقة في عرض البحر بعد تعطل القارب الذي يقلهم .

ـ المتتالية الخامسة الممثلة للمتتالية الخامسة :

وهي التي تشير إلى عملية القبض على الحراقة من قبل حراس خفر السواحل و المعاملة الحسنة لهم.

ـ المرحلة السادسة الممثلة للمتتالية السادسة :

عرض العودة للوطن الواسع الرحب الذي أقسم البطل زين أن لا يفارقه رفقة صديقه ريان و حبيبته زولا.

4 ـ التقطيع التقني للمتتاليات: "الجزء الأول من الفيلم".

4 ـ1. المتتالية الأولى "جينيريك الفيلم": من 00:00 الى 2:39 المدة:159 ثانية.

ـ عنوان الفيلم:حراقة بلوز.
ـالمخرج :موسى حداد.

التقطيع التقني

ـ المتتالية الأولى: جينييريك الفيلم.
ـالمدة:159ثانية.

متتاليـــــة الجينيريـــــــك

شريـــــــط الصـــــــــورة								شريـــــــط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الاضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	05 ثواني	لقطة عامة	عادية	بانوراما ثابتة	شاشة سوداء +شريط تحته اسم مؤسسة الانتاج	السواد + دخان أبيض		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
02	05 ثواني	لقطة عامة	عادية	بانوراما ثابتة	مكتوب تحته انتاج مشترك مع الوكالة الجزائرية للشعاع الثقافي +شعار وزارة الثقافة مكتوب تحته بمساندة وزارة الثقافة	منظر البحر		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
03	03ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما عمودية	بمساهمة الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وموبيليس	البحر وتموجاته		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
04	07ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما عمودية	عنوان الفيلم بالعربية والفرنسية +طائر يحلق	غروب الشمس+أمواج البحر+المباني والاشجار على الشاطئ في شكل ظلال سوداء+السحب		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
05	12ثا	لقطة عامة	تصاعدية	بانوراما أفقية يسار	مكتوب بطولة: كريم حمزاوي في دور زين منادي،زكريا رمضان في دور ريان كيا ناني ، ومومني بو علام في دور زولا	غروب الشمس +البحر وتموجاته		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
06	10ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما أفقية يمين	أسماء الممثلين :ضيف الشرف الفنان القدير حميد لوراري،بمشاركة الممثلة القديرة بهية راشدي،الممثل القدير أحمد عيسى	البحر وتموجاته		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	

07	10ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما عمودية أعلى	أسماء الممثلين: الممثل القدير خسان بن زراري،النجمة المتألقة رانية سروتي	البحر + انعكاس أشعة الشمس على البحر		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
08	09ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما أفقية يمين	أسماء الممثلين العيد جلول في دور مهرب الحراقة،رضا لغواطي في دور سليم	البحر+انعكاس أشعة الشمس على البحر		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
09	14ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما عمودية	اسماء الممثلين: عبد القادر جربو في دور نبيل ليندة أمزيان في دور ايناس،عبد القادر عاشور في دور شريف	البحر وتموجاته +سحا ب		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
10	08ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما أفقية يمين	الممثلين:أنيسة قديري في دور عائشة،فؤاد بن طالب في دور وكيل الجمهورية،المشاركة الخاصة لأعضاء فرقة كاميلون	االبحر وتموجاته+انعكا س أشعة الشمس على البحر		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
11	10ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما أفقية يمين	في أدوار الحراقة: حمزة رخيص ،عبد القادر بوعيش ابراهيم،شعبي محمد أمين شلبي،رضا داودي كسيلة بناني +الوجوه الجديدة:زهرة منال دو منجي في دور حياة،مونية عقران في دور نسرين، رفيق غطموس في دور مولود ،مولود بو فادين في دور جيلالي+ الأطفال :يا سمين توهامي مالية، سامي مهداوي في دور سامي	البحر + انعكاس أشعة الشمس على البحر		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
12	12ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما أفقية يمين	أسماء الطاقم الفني:مدير التصوير:بشير سلامي،صوت:حميد بوزيان،ديكور:موسى نون،أكسيسوار أمينة مراكشي	البحر وتموجاته غروب الشمس وانعكاس ضوءه على البحر		موسيقى اثارة وتشويق قيتار +بيانو	
13	10ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما ثابتة	موسيقى أصلية: لطفي عطار،تركيب:محفوظ بو جمعة،سعيد الرشيد،تركيب الصوت وميكساج: بول هايمنس،عبد العزيز لطرش،أوليفي مورتيي.	البحر وتوجاته		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	

14	04ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما أفقية يمين	جينيريك محمد لمين موسى+ مسير عام فوزي سنطوجي	البحر وتموجاته باللون الأزرق +انعكاس الضوء على البحر+ضباب+البرق والمطر		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
15	10ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما أفقية يسار	المشرفة على الانتاج:أمينة بجاوي+المنتج المشترك:مصطفى موريف+مسير عام: فوزي سنطوجي	البحر وتموجاته باللون الأزرق +انعكاس الضوء على البحر		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
16	01ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما عمودية أعلى	مسير: حمزة نايت شريف+سكريبت:ليندة بختاوي+مساعد المخرج الثاني:أكلي ياشير	البحر وتموجاته باللون الأزرق +انعكاس الضوء على البحر		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
17	80ثا	لقطة عامة	غطسية	بانوراما أفقية يسار	مساعد المخرج الأول:حكيم عبد الفتاح+سيناريو وحوار:أمينة وموسى حداد	البحر وانعكاس الضوء على البحر		موسيقى مؤثرة قيتار +بيانو	
18	10ثا	لقطة نصف عامة	عادية	بانوراما ثابتة	اسم المخرج اخراج :موسى حداد+عبارة الجزء الأول	قارب على شاطئ البحر+غروب الشمس+السحاب وتموجات البحر الأزرق		موسيقى مؤثرة:قيتار +بيانو	صوت البحر

4 . 2. المتتالية الثانية"بداية الفيلم" : من 2:40 الى 4:43 المدة:123.

- عنوان الفيلم: حراقة بلوز.
- المخرج: موسى حداد.

التقطيع التقني

- المتتالية الثانية:بداية الفيلم.
- من2:40 الى4:43.
- المدة:123ثانية.

متتاليـــــة بداية الفيلم

شريـــــــــط الصـــــــورة								شريـــــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الاضاءة		الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	4ثا	نصف شاملة	غطسية	بانوراما ثابتة	الجمهور في قاعة السينما يتفرج على الفيلم	قاعة العرض بكراسيها +انعكاس ضوء الشاشة				صوت حركة الجمهور+ حركة صوت الفيلم
02	2ثا	لقطة كبيرة	عادية	بانوراما ثابتة	ريان يشاهد الفيلم مع الجمهور	جزء من لجمهور+كرسي أزرق				صوت حركة الجمهور+ حركة صوت الفيلم

03	02ثا	لقطة كبيرة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين يشاهد الفيلم				صوت حركة الجمهور+ حركة صوت الفيلم
04	02ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	شاب+فتاتين احداهما متحجبة والأخرى غير متحجبة يشاهدون الفيلم		الفتاة المتحجبة تقول: شباب شفتو		صوت حركة الجمهور+ حركة صوت الفيلم
05	03ثا	نصف شاملة	غطسية	بانوراما ثابتة	الجمهور يشاهد الفيلم	شاشة السينما+ الكراسي	أحد الشباب يقول:هنا يتقلبوا بالطوموبيل		صوت حركة الجمهور+ حركة صوت الفيلم
06	02ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	3شبان يشاهدون الفيلم ويتبادل 2منهم الحديث	الجدار +عدد من الكراسي	الشاب الآخر يقول:ما يتقلبش سبحان الله		صوت حركة السير+الدراجة النارية +صوت حركة الجمهور
07	04ثا	نصف شاملة	عادية	بانوراما ثابتة	سائق دراجة نارية يقوم بمناورات وامرأة تقود السيارة		الشابة الغير محجبة تقول: آلو وين راكم		صوت حركة الجمهور+ حركة صوت الفيلم

08	03ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	شاب+فتاتين يشاهدون الفيلم احداهما متحجبة والاخرى غير متحجبة وهي تتكلم في المحمول		الفتاة تقول:آلوا وين راكم		صوت حركة الجمهور+ حركة صوت الفيلم
09	02ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	شخصية تقود السيارة في الفيلم	السيارة من الداخل+ مباني من الجانبين			صوت حركة الجمهور+ حركة صوت الفيلم
10	02ثا	نصف شاملة	عادية	بانوراما ثابتة	مطاردة: السيارة+البوكلة تسقط الحمولة	السيارة في الطريق+مباني على الجهتين			صوت حركة الجمهور+ حركة صوت الفيلم
11	02ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	شاب+فتاتين يشاهدون الفيلم احداهمامتحجبة والاخرى غير متحجبة وهي تتكلم في المحمول				صوت حركة وصيحات الجمهور+ حركة صوت الفيلم
12	01ثا	نصف شاملة	غطسية	بانوراما ثابتة	الجمهور يشاهد الفيلم	الكراسي+شا شة السينما			صوت حركة وصيحات الجمهور+ حركة صوت الفيلم
13	04ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	شاب+فتاتين يشاهدون الفيلم احداهمامتحجبة والاخرى غير متحجبة وهي تتكلم في المحمول				صوت حركة وصيحات الجمهور+ حركة صوت الفيلم

14	02 ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	3شباب يرفعون ايديهم	الجدار+ الكرسي	أحد الشباب يقول :آونتوما نتاع سينيما نتوما		صوت الفيلم +الجماهير وصفيرهم
15	02 ثا	لقطة كبيرة	عادية	بانوراما ثابتة	شاب يتكلم والآخر يصفق		الشاب يواصل الكلام:نتوماتع صطاد		صوت الفيلم +صوت الجماهير وصفيرهم
16	04 ثا	لقطة كبيرة	عادية	بانوراما ثابتة	3شباب الأول يضع يديه في فمه ويصفر والثاني ينظر اليه والثالث والآخر جالس		الشاب يواصل:ماشي نتع سينما+شاب آخر يرد:روح شري الفيلم وتفرجو وحدك فالدار		صوت الفيلم +صوت الجماهير وصفيرهم
17	02 ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين ينظر الى ريان ويشير الى الخروج				صوت الفيلم الجماهير وصفيرهم
18	01 ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين وريان ينهضان عن الكرسي	الكراسي			صوت الفيلم +الجماهير وصفيرهم
19	06 ثا	نصف شاملة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين ورايان يغادران	كراسي القاعة+شاشة السينما +الأضية		موسيقى مؤثرة قيتارة +بيانو	صوت الفيلم +صوت الجماهير وصفيرهم

20	04ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين ورايان يخرجان من الباب	باب القاعة+ سلالم+ستائر+ سقف +مصباح	ريان يقول: ياخي سينيما ياخي	موسيقى مؤثرة:قيتار+بيانو	
21	11ثا	نصف عامة	غطسية	بانوراما أفقية	البحر+باخرة	منظر طبيعي بحر +أشجار+		موسيقى مؤثرة:قيتار+بيانو	
22	08ثا	عامة	غطسية	بانوراما أفقية	عمران+البحر	منظر طبيعي بحر +أشجار		موسيقى مؤثرة:قيتار+بيانو	
23	03ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما أفقية	البحر+عمران +أشجار	منظر طبيعي بحر +أشجار		موسيقى مؤثرة:قيتار+بيانو	
24	04ثا	متوسطة	عادية	بانوراما ثابتة	الاشخاص يسيرون أمام الكنيسة	أشجار+السماء+ عمود انارة		موسيقى مؤثرة:قيتار+بيانو	
25	04ثا	متوسطة	عادية	بانوراما ثابتة	ريان والزين يتمشيان ورجل يقرأ الجريدة داخل سيارته	سيارات+سلالم+ سيارة سوداء بابها الأمامي مفتوح		موسيقى هادئة ايطالية	
26	04ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما أفقية	ريان والزين يتمشيان ورجل يقرأ الجريدة داخل سيارته	عمود انارة +سيارة سوداء بابها الأمامي مفتوح	الزين يقول:ساسي لاميوزيك	موسيقى هادئة ايطالية	

27	14 ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين ورايان يتبادلان الحديث	عمود انارة +سيارة سوداء بابها الأمامي مفتوح	رايان يقول :تعرف شكون هذا ولاغير تسمع نتايا الزين:يقول شكون ريان يجيب:السيد طالياني ريفالدي، راك تشوف فالبابور	موسيقى ايطالية هادئة	
28	03ثا	نصف عامة	غطسية	بانوراما ثابتة	البابور في عرض البحر	منظر طبيعي خارجي أشجار +عمران +البحر	ريان يواصل :9سوايع راك في عين الكونت	موسيقى ايطالية هادئة	
29	08ثا	نصف شاملة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين ورايان يتبادلان الحديث	عمود انارة +سيارة سوداء بابها الأمامي مفتوح	ريان يواصل:نقولك حاجة أنا رايحين فالفلوكة بصح كينوليو نوليو فيه الزين:نشاء الله	موسيقى ايطالية هادئة	
30	12ثا	لقطة كبيرة	ثابتة	عادية	الزين يتكلم	منظر طبيعي خارجي أشجار +سماء +البحر	الزين:على بالك كي نكون نايماجيني بلي راني لهيه واش منا على 10ايام نحس روحي خفيف كلي [illegible] وبيا	موسيقى ايطالية هادئة	

4 ـ3ـ المتتالية الثالثة" بداية تطورات الفيلم" : من 00:13:24 الى 00:14:50 المدة:86 ثانية.

ـ عنوان الفيلم:حراقة بلوز.
ـ المخرج :موسى حداد.

التقطيع التقني

ـ المتتالية الثالثة: بداية تطورات الفيلم.
ـ المدة:86ثانية.

المتتاليـــــة الثالثة: بداية الفيلم

شريـــــــــــط الصـــــــــورة								شريـــــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الاضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	04 ثواني	لقطة عامة	عادية	بانوراما ثابتة	رايان والزين+أخرين يجلسون أمام أجهزةالكومبيوتر في قاعة الا،ترنت(سيبار)	أجهزة الكومبيوتر+ر سومات طبيعية على جدران قاعة الأنترنت	الزين:صحا رايان رايان:صحا صفاالكونيكسيوا راهي منيحة ولا والو		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
02	02 ثواني	نصف عامة	عادية	ثابتة	رايان والزين يجلسان أمام الكومبيوتر في قاعة الانترنت	أجهزة الكومبيوتر+ رسوم على جدران قاعة الأنترنت	الزين: لالا سيبو		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة

03	7ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	زوجة سليم أخ الزين تطعم ابنها وهي أمام جهاز الكومبيوتر المحمول وزوجها يشاهد التلفزيون في الغرفة المجاورة	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ	زوجة سليم تتكلم مع الزين بالاسبانية وتقول هذا اخوك		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
04	2ثا	كبيرة	عادية	ثابتة	الزيت يتكلم مع زوجة أخيه عبر جهاز الكومبيوترمن داخل قاعة الانترنت	جزء من قاعة الأنترنت +جهاز كمبيوتر	الزين يتكلم مع زوجة أخيه بالاسبانية		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
05	11ثا	مقربة للصدر	عادية	ثابتة	الزين يتكلم مع زوجة أخيه عبرالكمبيوتر وأخوه قادم من خلفها	شاشة الكمبيوتر الثابت +جزء من القاعة (السقف)	زوجة سليم تتكلم مع الزين بالاسبانية		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
06	3ثا	كبيرة	عادية	ثابتة	الزيت يتكلم مع زوجة أخيه عبر جهاز الكومبيوترمن داخل قاعة الانترنت	جزء من قاعة الأنترنت +جهاز كمبيوتر	الزين يتكلم مع زوجة أخيه بالاسبانية		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة

07	3ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	زوجة سليم تقوم من أمام الكمبيوتر ليجلس زوجها	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ	زوجة أخ الزين ننكلم مع زوجها		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
08	4ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	زوجة أخ الزين تغادر المطبخ هي وابنها الصغير وزوجها واقف	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ	زوجة سليم تتكلم مع ابنها الصغير وزوجها يلاعبه		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
09	2ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	سليم أخ الزين واقف أمام الكومبيوتر وزوجته تغادر	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ	زوجة سليم تكلم ابنها الصغير وتلاعبه		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
10	3ثا	نصف عامة	عادية	ثابتة	سليم جالس أمام الكمبيوتر يتكلم مع الزين وزوجته تغادر	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ	سليم:واش الزين فريتها		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة

11	3ثا	مقربة للصدر	عادية	ثابتة	الزين يكلم سليم عبر شاشة الكمبيوتر	شاشة الكمبيوتر المحمول+دمية ميكي ماوسعلى اليسار وكوب ماء على اليمين+جدران المطبخ	الزين:هذا وين بعتلك الايميل اللي لحقليمن عند السيد راه فيه كلش آه		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
12	5ث	مقربة للصدر	عادية	ثابتة	سليم يتكلم مع الزين عبر الكمبيوتر المحمول	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ	سليم: الله يكون معاك أنا مانتهناش حتان نشوفك هنا		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
13	4ثا	مقربة للصدر	عادية	ثابتة	سليم يتكلم مع الزين مع ظهور صورتهما على شاشة الكمبيوتر	شاشة الكمبيوتر الثابت +جزء من القاعة (السقف)	سليم:نشاء الله تلحق بخير برك الزين:ماتقلقش روحك خويا		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
14	5ثا	مقربة للصدر	عادية	ثابتة	سليم يتكلم مع الزين عبر الكمبيوتر المحمول	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ	الزين:راني حاس بالليي راح تفرا نشا الله،سليم:قولي يما وبابا واش قلتلهم،الزين:بلي راني جاي لعندك		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
15	2ثا	مقربة للصدر	عادية	ثابتة	سليم يتكلم مع الزين مع ظهور صورتهما على شاشةالكمبيوتر	شاشة الكمبيوتر المحمول+دمية ميكي ماوسعلى اليسار وكوب ماء على اليمين+جدران المطبخ	الزين:قلتلهم بلي راه عندي الفيزة بالكواغط لي بعتتهم لي نتا		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة

16	4ثا	مقربة للصدر	عادية	ثابتة	سليم يتكلم مع الزين عبر الكمبيوتر المحمول	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ	سليم:الزين لازم نقلك حاجة		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
17	2ثا	كبيرة	عادية	ثابتة	الزين يتكلم مع سليم من قاعة الانترنت	جزء من قاعة الانترنت+جهاز كمبيوتر	الزين:نعم خويا		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
18	13 ثا	مقربة للصدر	عادية	ثابتة	سليم يتكلم مع الزين عبر الكمبيوتر المحمول	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ+التلفزيون في الغرفة المجاورة	سليم:علا بالك واش نخمم فلحرقة دير منيح في بالك ولاراني نعاون فيك علا بالي بلي كاين غير هكذاللي تنجم تلحق لياحابك تنجح في حياتك		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
19	3ثا	كبيرة	عادية	ثابتة	الزين يتكلم مع سليم في قاعة الانترنت وهو مبتسم	جزء من قاعة الانترنت+جهاز كمبيوتر	سليم:يلزم تشد وتلحق بخير		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة
20	5ثا	مقربة للصدر	عادية	ثابتة	سليم يتكلم مع الزين وهو يضحك	مطبخ فيه الأواني+ أدوات المطبخ+التلفزيون في الغرفة المجاورة	سليم:ويصرا واش يصراعندك خوك معاك أيا		ضوضاء أصوات حركة اشخاص +الأجهزة

- "الجزء الثاني من الفيلم":

4 - 4 - المتتالية الرابعة" تطورات الفيلم": من 20:16 الى 21:50 المدة:94 ثانية.

- عنوان الفيلم: حراقة بلوز. - المخرج:موسى حداد.	التقطيع التقني	- المتتالية الرابعة:تطورات الفيلم. - من:20:16الى21:50. - المدة:94ثانية.

متتاليـــــة تطورات الفيلم

شريـــــــــــط الصـــــــــورة								شريـــــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الاضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	10ثا	لقطة كبيرة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين يخاطب الشباب على الفلوكة	منظر البحر+ السماء +ظهر الفلوكة	الزين يقول:ماتقلقوش ماراناش مبحرين مادام عندنا الجيبياس نقدروا نعرفوا وين رانا وحتى وين رانا رايحين شاب آخر أيا ليجان مابقاش غير نراميو حتى نلحقولسبانيا		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
02	04ثا	لقطة مقربة للصدر	عادية	بانوراما ثابتة	شابين جالسين والثالث مرمي في حجر أحدهما	منظر البحر+ السماء +ظهر الفلوكة	الشاب يواصل:رانا جماعة نتعاونو نلحقو		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
03	09 ثا	لقطة مقربة	عادية	بامو راما ثابتة	الشاب بجانب المحرك يحرك يديه ويتكلم ولقبطان واقف	محرك الفلوكة +ظهرها	الشاب بجانب المحرك يقول:نراميو لوكان البحر يقعد كالم حبيت تقتلنا		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
04	04 ثا	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	القبطان يتحدث	البحر وتموجاتهوانعكاس أشعة الشمس عليه	القبطان:اسكت عليا مالك اسكت عليا خاصني همك أنايا		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
05	04 ثا	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	أحد الشباب بجانب المحرك يتحدث والقبطان واقف	منظر البحر +الفلوكة	الشاب بجانب المحرك ونتوما خلصتو ياهدرو معايا		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
06	07 ثا	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	الزين يتكلم بغضب	البحر وتموجاته وانعكاس أشعة الشمس عليه	الزين:بيانسور رانا مخلصين خلصت دراهم كبار باش توصل لسبانيا موش باش باش نقعد هنا فوسط لبحر		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء

07	04ثا	لقطة كبيرة	عادية	ثابتة	القبطان يتكلم بقلق	منظر السماء +البحر	القبطان:خاطيني أنايا خلصتو الباصور دبروا راسكم هع الباصور		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
08	06ثا	مقربة	عادية	ثابتة	الشاب بجوار المحرك يتكلم ويحرك يديه والقبطان واقف	منظر السماء +البحر +ضوء أشعة الشمس	الشاب بجانب المحرك:دبر راسك بينا القبطان:شا ندبر راسي بيك أنايا شا ندبر راسي بيك نقولك حاجة ديرها منيح في بالك		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
09	08ثا	نصف شاملة	عادية	ثابتة	القبطان يرد عليه ويضرب على كتفه	منظر السماء +البحر +سطح الفلوكة	يواصل: الموتور هذا ما غاديش يديك حتى لبلاصة استقل منيح كيفاه راه داير الحال علينا والوقت راه يروح والليل غادي يطيح		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
10	06ثا	كبيرة	عادية	ثابتة	الزين يتأمل في صمت	منظر السماء +البحر+ضوء الشمس	أي طلبو ربي يتلاقونا حيين ونشاء الله يجوا ياربي وما تكثروش معايا الهدرة ماخاصنيش همكم		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء

11	3ثا	كبيرة	عادية	ثابتة	الشاب الملتزم يضع يديه في فمه وهو في حيرة	البحر وانعكاس أشعة الشمس عليه	الشاب المصدوم يصرخ آي أى		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
12	2ثا	مقربة	عادية	ثابتة	الشاب بجانب المحرك ينظر للبحر وللقبطان	البحر وانعكاس أشعة الشمس عليه	الشاب المصدوم يصرخ آي أى		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
13	6ثا	مقربة	عادية	ثابتة	شاب يسعل والشاب الآخر يعتني بالمصاب	البحر وانعكاس أشعة الشمس عليه	الشاب المصاب يصرخ بقوة آي أيوالشاب الملتزم يقرأ:بسم الله الرحمان الرحيم الحمدلله		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
14	9ثا	كبيرة	عادية	ثابتة	الزين ينظر الى البحر	البحر وانعكاس أشعة الشمس عليه	يواصل:رب العالمين الرحمان الرحيم ملك يوم الدين اياك نعبد واياك نستعين		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء

15	4ثا	مقربة	عادية	ثابتة	الشابين والشاب مغمى عليه وهم يتاملون في يحيرة	البحر وانعكاس أشعة الشمس عليه	الملتزم يواصل:اهدنا الصراط المستقيم		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
16	4ثا	كبيرة	عادية	تابتة	الملتزم يحمل مصحف صغير ويقرأ	البحر وانعكاس أشعة الشمس عليه	يواصل: صراط الذين أنعمت عليم		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء
17	5ثا	نصف عامة	عادية	عمودية	الفلوكة من بعيد	البحر وانعكاس أشعة الشمس عليه	يواصل:غير المغضوب عليهم ولا الضالين		صوت خرير مياه البحر+ حركة الهواء

4 . 5. المتتالية الخامسة" تطورات الفيلم" : من 00:30:10 الى 00:32:00 المدة 110 ثواني.

- عنوان الفيلم:حراقة بلوز.
-المخرج :موسى حداد.

التقطيع التقني

- المتتالية الخامسة: تطورات الفيلم.
-المدة:110ثانية.

تطورات الفيلم

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الاضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	05 ثواني	لقطة عامة	عادية	بانوراما ثابتة	الشباب الحرقة يتناولون الغذاء في غرفة داخل قارب الشرطة والشرطي يراقبهم	طاولة +الصحون +شباك مغطى بستار بني (القاعة من الداخل)			ضوضاء حركة الأكل+الهواء
02	05 ثواني	لقطة كبيرة	عادية	بانوراما ثابتة	أحد الشباب يتناول الأكل وهو غاضب وينظر الى قائد الفلوكة	جدار القاعة			ضوضاء حركة الأكل+الهواء

03	4ثا	مقربة للصدر	عادية	بانوراما ثابتة	قبطان الفلوكة يتناول الغذاء الى جانب المجموعةويظهر أحد الشباب معهم	جدار القاعة			ضوضاء حركة الأكل+ الهواء
04	11ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما ثابتة	الشباب الحرقة يتناولون الغذاء في غرفة داخل قارب الشرطة والشرطي يراقبهم	طاولة +الصحون +شباك مغطى بستار بني (القاعة من الداخل)	الشاب الغاضب:هذا واش حبيت راك بسيتنا		ضوضاء حركة الأكل+ الهواء
05	4ثا	مقربة للصدر	عادية	بانوراما ثابتة	الشاب المتدين يتحرك ويحرك يده	جدار القاعة	القبطان:قوه أخينا قوله،الشاب المتدين: لاشاشرة هذي ماهيش مقدرة نتا درتها بينا ربي يغفرلك		ضوضاء حركة الأكل+ الهواء
06	2ثا	مقربة للصدر	عادية	بانوراما ثابتة	القبطان ينظر بامتعاضواحد الشبان جالس بجانبه	جدار القاعة	القبطان:هانتايا تاني		ضوضاء حركة الأكل+ الهواء

07	7ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما ثابتة	الشباب الحرقة يتناولون الغذاء في غرفة داخل قارب الشرطة والشرطي يراقبهم	طاولة +الصحون +شباك مغطى بستار بني (القاعة من الداخل	أحد الشباب يقول بغضب:علا جالك أنا نروح للحبس درك،نروح للحبس علا جالك أهدر،القبطان:كن بزعوني،الشاب:ماند روحش للحبس.		ضوضاء حركة الأكل+ الهواء
08	13ثا	مقربة للصدر	عادية	بانوراما ثابتة	الشاب رايان واقف وهو يتكلم	جزء من الشباك +جدار الغرفة في القارب	الشاب:نروح ليما أنا نروح لدارنا الزين:اجماعة نعلوا الشيطان احمدوا ربي رانا سلكنا حيين		ضوضاء حركة الأكل+ الهواء
09	3ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما ثابتة	قارب الشرطة يسير نحو الميناء	المينا،سفن+المدينة من بعيد+اسماء			ضوضاء+صوت سيارة الاسعاف
10	4ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما ثابتة	الشرطة تنزل الحراقة من القارب بعد الوصول الى الميناء	المينا،سفن+المدينة من بعيد+اسماء		صوت القيتارة	ضوضاء+صوت سيارة الاسعاف

11	3ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما ثابثة	مجموعة من السفن والقوارب القديمة	الميناء،قوارب مهترئة		صوت القيتارة	ضوضاء +حركة الهواء والأشخاص
12	5ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما متحركة يسارية	شرطيان يقودان القبطان الى سيلرة الشرطة	منازل +سيارات +طريق		صوت القيتارة	ضوضاء +حركة الهواء والأشخاص
13	3ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما ثابثة	الشرطي يدخل القبطان الى سيارة الشرطة	سيارة الشرطة +المنازل +طريق		صوت القيتارة	ضوضاء +حركة الهواء والأشخاص
14	9ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما ثابثة	الشرطة تقتاد الحراقة الى سيارة خاصة تابعة للشرطة	السماء+طريق+مرتفع صخري		صوت القيتارة	ضوضاء +حركة الهواء والأشخاص
15	3ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما ثابثة	أعوان الحماية ينقون المصاب الى سيارة الاسعاف	مرتفع صخري +منازل+سيارة اسعاف		صوت القيتارة	ضوضاء +حركة الهواء والأشخاص
16	6ثا	لقطة كبيرة	عادية	بانوراما ثابثة	رايان ينظرفي حيرة من نافذة سيارة الشرطة والشرطي جالس بجانبه	سيارة الشرطة من الداخل المقاعد الـأمامية		صوت القيتارة	ضوضاء +حركة الهواء والأشخاص
17	3ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما ثابثة	سيارة الاسعاف وسيارات الشرطة تغادر	السماء+منازل+ طريق		صوت القيتارة	ضوضاء +حركة الهواء والأشخاص

4 ـ 6ـ المتتالية السادسة"نهاية الفيلم" : من 1:3:54 الى 1:4:51 المدة 57 ثانية.

ـ عنوان الفيلم: حراقة بلوز. ـ المخرج:موسى حداد.	التقطيع التقني	ـ المتتالية السادسة: نهاية الفيلم. ـ من:1:3:54الى1:4:51. ـ المدة:57ثانية.

نهايـــــــة الفيـــــــــــلم									
شريـــــــــــط الصـــــــــورة							شريـــــط الصـــــوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الاضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	13ثا	نصف عامة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين واقف يتامل البحر ويسير ثم يرفع رأسه وينظر	البحر+عمود ين حجريين تربط بينهما سلسلة+الأشـ جار+مركبين صغيرين في البحر			حركة الهواء + صوت الأشخاص +زقزقة العصافير
02	03 ثا	نصف عامة	ضد غطسية	بانوراما ثابتة	الكنيسة تظهر في الصورة	السماء +هلال			حركة الهواء + صوت الأشخاص +زقزقة العصافير
03	05ثا	لقطة كبيرة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين يرفع رأسه وينظر لأعلى ثم يتنفس	السماء+البحر			حركة الهواء + صوت الأشخاص+ زقزقة العصافير
04	07ثا	نصف شاملة	عادية	بانوراما ثابتة	رايان في الساحة يتمشى ويأكل المكسرات والناس من حوله وهو ينظر ويبتسم	الدرج +عمودي الانارة + الأرضية+الأشجار+الـ بحر+ السماء+السور الحاجز			حركة الهواء + صوت الأشخاص+ زقزقة العصافير
05	06ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين يتأمل ويبتسم ثم ينطلق	البحر +السماء			حركة الهواء + صوت الأشخاص+ زقزقة العصافير
06	02ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	رايان جالس يأكل المكسرات وينظروينظر الى الزين وهو مبتسم ورايان واقف	الجدار+الأرضية+ الدرج+مدخل المدرجات			حركة الهواء + صوت الأشخاص+ زقزقة العصافير

07	14ثا	المجال والمجال المقابل	عادية	بانوراما ثابتة	الزين يجلس مع رايان في المدرج وينظران الى بعضهما	الجدار+ الأرضية +الدرج+مدخل المدرجات	الزين:يقول ماكش رايح تحرق		حركة الهواء + صوت الأشخاص + زقزقة العصافير
08	13ثا	المجال والمجال المقابل	عادية	بانوراما ثابتة	الزين يخاطب رايان +مجموعة والأطفال من وراءهم	الدرج	ريان: مانيش رايح نحرق ماسرا والوا		حركة الهواء + صوت الأشخاص + زقزقة العصافير
09	06ثا	لقطة مقربة	عادية	بانوراما ثابتة	الزين ينظر يمينا ويتكلم وهو مبتسم	الدرج	الزين يقول:ماسر ا والوا. ريان يقول:ماسر ا والوا		حركة الهواء + صوت الأشخاص + زقزقة العصافير

5 ـ التحليل التعييني للمتتاليات المختارة من الفيلم :

ـ الجزء الأول من الفيلم:

5 ـ1ـ القراءة التعيينية للمتتالية الأولى (الجينيريك) : من 00:00 الى 2:39 ، مدتها:159 ثانية.

يبدأ المخرج الجزائري المخضرم موسى حداد فيلمه حراقة بلوز بعرض الجينيريك مباشرة حيث يظهر اسم المؤسسة التي قامت بإنتاج هذا الفيلم، وهي مؤسسة موسى حداد للإنتاج وهي مؤسسة جزائرية للإنتاج السمعي البصري خاصة بالمخرج وزوجته السيدة بجاوي أمينة) وكذا شعار المؤسسة مكتوب باللغة الفرنسية داخل إطار مستطيل الشكل تتضمن MHP وبكتابة تحت الإطار باللغة الفرنسية Moussa Hadad Production وأسفله باللغة العربية مؤسسة موسى حداد للإنتاج ، كما إشتملت ذات اللقطة على ظهور كتابة إسم الفيلم باللغتين العربية و الفرنسية جنسية الفيلم وسنة إنتاجه :

haraga blues film algerien 2015 فيلم جزائري حراقة بلوز الجزء الأول

كل ذلك ضمن شاشة يغلب عليها السواد ودخان أبيض مع إضفاء نوع من الموسيقى المؤثرة وضمن لقطة عامة وبزاوية تصوير عادية و بحركة ثابتة للكاميرا ليعقبها توالي ذكر المؤسسات المساهمة و الراعية لهذا العمل الدرامي بدأ بالوكالة الوطنية للإشعاع الثقافي مع الإشارة إلى شعارها الإيكوغرافي وهذا ضمن عمل مشترك بينهما وكذا الشركات المساهمة المتمثلة في وزارة الثقافة مع عرض شعارها الرسمي وهذا في

سياق لقطات عامة وبزاوية تصوير عادية وبحركة كاميرا ثابتة ، وضمن شاشة سوداء تبرز لأمواج البحر المتلاطمة . ليعقب بعده مجمع سوناطراك والديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وشركة موبيليس في لقطة عامة وبزاوية تصوير عادية وبانوراما عمودية تظهر البحر وتموجاته.

ليبرز بعد ذلك صورة جلية لأمواج البحر وهو هائج باللون الأسود وصورة جلية للسحب وللسماء باللون البرتقالي وكذا منظر بعيد لبنايات بالقرب من الشاطئ باللون الأسود و ورود عنوان الفيلم في هذا المقطع باللغتين العربية و الفرنسية حيث كتبت باللغة العربية وباللون الأسود الصغير نسبيا وللأعلى حراقة بلوز وباللغة الفرنسية وتحتها مباشرة للأسفل HARRAGA BLUES وباللون الأبيض العريض نوعا ما ، لتعرف الصورة مرور لطائر من يسار الشاشة ليمينها باللون الأسود في آخر هذا المشهد وهذا في سياق موسيقى مؤثرة ضمن إطار لقطة عامة و بزاوية تصوير غطسية وبحركة بانورامية عمودية .

ليتم عرض الشخصيات الرئيسية للفيلم وهم كريم حمزاوي في دور زين وكذا زكريا رمضان فيدور ريان والممثلة موني بوعلام في دور زولا وهذا ضمن جو يغلب عليه أمواج البحر المتدافعة وكذا ظهور لقرص الشمس وهي باللون البرتقالي وقت الغروب وكذا للسماء وهي ملبدة بالسحب و باللون البرتقالي دائما مع الإشارة لوجود نفس الموسيقى المؤثرة في آن واحد وكذا بسط هذه المقاطع الفيلمية ضمن مشهد عام وبزاوية تصوير تصاعدية وبحركة للكاميرا تمتاز بأنها أفقية لليسار.

ليبرز بعدها مصمم الجينيريك ، الشخصيات الثانوية والتي يمكن تقسيمه لقسمين شخصيات لها باع كبير ومتجدر في التمثيل السينمائي و الحقل الدرامي الجزائري عموما أين أبرز ضيف الشرف الفنان القدير حميد لوراري وكذا الممثلة القديرة بهية راشدي حيث ورد هذا في سياق لقطة عامة وحركة كاميرا غطسية بانوراما يمينية وبخلفية تظهر البحر وانعكاس ضوء الشمس بموسيقى مؤثرة عليه تلا ذلك عرض أسماء الممثلين القديرين أحمد بن عيسى وحسان بن زراري والنجمة المتألقة رانية سروتي في سياق لقطة عامة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا عمودية تظهر انعكاس أشعة الشمس على البحر وبوجود موسيقى مؤثرة عقب ذلك اسم الممثل العيد جلول في دور مهرب الحراقة ورضا لغواطي في دور سليم ، أين يميز هذه الجزئية ورودها ضمن لقطة العامة زاوية تصوير غطسية و بحركة كاميرا أفقية يمينية، مع إضفاء نفس النوع الموسيقي للجينيرك عليها وهو الموسيقى المؤثرة كما أن الصورة إشتملت على منظر لأمواج البحر التي ينعكس عليها ضوء الشمس ، لتزداد قوة الموسيقى وعنفها ويرافق ذلك إزدياد قوة تلاطم الأمواج وكأنها تلامس السماء فيها سحب وعتمة الإضاءة الربانية مع موسيقى مؤثرة في لقطة عامة وبزاوية غطسية وحركة كاميرا عمودية مع ورود الشخصيات الثانوية الأخرى على غرار عبد القادر جربو في دور نبيل و ليندة أمزيان في دور إيناس وعبد القادر عاشور في دور شريف عقب ذلك ورود أسماء الممثلين أنيسة قديري في دور عايشة وفؤاد بن طالب في دور وكيل الجمهورية و المشاركة الفعالة لأعضاء فرقة كاميليون مع موسيقى مؤثرة في لقطة عامة وبزاوية غطسية وبحركة كاميرا أفقية يمينية

تظهر البحر وتموجاته وانعكاس أشعة الشمس عليه ،تلاه ورود أسماء الحراقة حمزة رخيص . عبد القادر بوعيش . إبراهيم شعبي . محمد أمين شلبي . رضا داودي . كسيلة بناني و أسماء الوجوه الجديدة زهرة منال دومنجي في دور حدة ومونية عقران في دور نسرين ورفيق فطيموش في دور مولود و مولود بوفادن في دور جيلالي وأدوار الأطفال في صورة ياسمين توهامي في دور مالية و سامي مهداوي في دور سامي ، مع الإشارة إلى إدراج كل هذه الشخصيات دائما ضمن سياق اللقطة العامة والإعتماد على البانوراما الأفقية لليمين والعمودية وكذا زاوية التصوير العادية.

ليبسط مصمم هذا الجينيريك ، الفرقة التقنية للفيلم فأشير إلى كل من مدير التصوير بشير سلامي وكذا وحميد بوزيان في الصوت وموسى نون في الديكور و أميرة مراكشي في الأكسسوار ضمن لقطة عامة وزاوية غطسية وحركة كاميرا أفقية يمينية صاحب ذلك صورة البحر وتموجاته وانعكاس الضوء عليه مع الموسيقى المؤثرة المشوقة عقب ذلك ورود الأسماء لطفي عطار في الموسيقى الأصلية وسعيد الرشيد في التركيب وإلى كل من بول هايمنس وعبد العزيز لطرش و أوليفي مورتيي في تركيب الصوت والميكساج في لقطة عامة وزاوية تصوير غطسية وبحركة كاميرا ثابتة تظهر البحر وتموجاته مع وجود موسيقى مؤثرة ومشوقة .

تلا ذلك ورود والجينيريك لمحمد لمين موسى والمشرفة على الإنتاج أمينة بجاوي والمنتج المشترك مصطفى عوريف والمسير العام فوزي سنطوجي في لقطة عامة وزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا أفقية يسارية تظهر البحر وتموجاته صاحب ذلك موسيقى مؤثرة،عقب ذلك ورود اسم المسير حمزة نايت شريف والسكريبت ليندة بختاوي و المساعد الأول للمخرج محمد آكلي ياشير في لقطة عامة وزاوية تصوير غطسية وحركة كاميرا عمودية لأعلى تظهر البحر وتموجاته صاحب ذلك وجود موسيقى مؤثرة تلا ذلك عرض اسم المساعد الثاني للمخرج حكيم عبد الفتاح و سيناريو والحوار لأمينة بجاوي وموسى حداد في لقطة عامة وزاوية غطسية وحركة كاميرا أفقية يسارية تظهر البحر تموجاته وانعكاس الضوء عليه صاحب ذلك وجود موسيقى مؤثرة.

ليعرض في الأخير صورة للبحر وهو هادئ نسبيا باللون الأزرق المائل للسواد وبضوء خافت نوعا ما وكذا ظهور إسم المخرج موسى حداد و ظهور عبارة الجزء الأول ضمن فضاء غذته صوت الأمواج كمؤثر صوتي بارز في اللقطة و كذا التجلي ضمن لقطة نصف عامة وبزاوية تصوير عادية و بحركة ثابتة للكاميرا و بانتفاء نسبي لصوت الموسيقى المؤثرة و ظهور قارب باللون الأسود منقلب وصورة واضحة لغروب الشمس.

5 -2- القراءة التعيينية للمتتالية الثانية (بداية الفيلم): من02:40 د إلى 04:43 ،مدتها : 123 ثانية.

يبدأ المخرج باستخدام لقطة نصف شاملة وبزاوية تصوير غطسية بوصف برسم ملامح قاعة للسينما تضم مجموعة من المتفرجين على فيلم معين ضمن ديكور داخلي للقاعة يضم شاشة العرض وكذا كراسي الجمهور وجلاء وضوح انعكاس ضوء شاشة العرض مع ضجيج يصدره صوت الفيلم المعروض ضمن حركة بانورامية ثابتة للكاميرا، ثم تنتقل الكاميرا عن طريق لقطة كبيرة و بزاوية تصوير عادية لتبين الشخصية المحورية الثانية بالفيلم الشاب ريان يشاهد الفيلم ضمن مساحة تضم إلى جانبه جزءا من الجمهور و كراسي تتسم بلونها الأزرق مع ثبات حركة الكاميرا ضمن سياق البانوراما الثابتة والتي غلب عليها صوت الجمهور وصوت الفيلم المشاهد، لتظهر اللقطة الموالية الشخصية الرئيسية للفيلم الشاب زين وهو يشاهد الفيلم بقاعة السينما ضمن لقطة موسومة بالكبيرة وبزاوية تصوير عادية وعن طريق بانوراما ثابتة ، وقد تخللت هذه اللقطة صوت حركة الجمهور و صوت الفيلم، وقد سمحت لنا هاتين اللقطتين بالتعرف على الشخصيتين المحوريتين للفيلم ، لتبرز لنا الكاميرا و عن طريق لقطة مقربة شاب مع فتاتين يشاهدون الفيلم ويتحدثون وقد تم بسط هذه اللقطة في سياق زاوية تصوير عادية و بحركة بانورامية ثابتة للكاميرا كما أن أحد هاتين الفتاتين تقول في حوارها ... شباب شفتوا ... أما من ناحية المؤثرات الصوتية فقد احتوت هذه اللقطة على صوت حركة الجمهور وصوت عرض الفيلم ، لتعرض بعدها الكاميرا و بلقطة نصف شاملة وبزاوية تصوير غطسية الجمهور وهو يشاهد الفيلم ضمن ديكور عام يضم شاشة السينما و الكراسي في سياق حركة بانورامية ثابتة للكاميرا كما تواصل بروز صوت الفيلم وحركة الجمهور .

وبواسطة لقطة مقربة و بزاوية تصوير عادية و بحركة بانورامية ثابتة للكاميرا ، تم عرض مشهد لـ 03 شبان يشاهدون الفيلم و شابتين تتبادلان الحديث ، ضمن ديكور يشتمل و يبرز جزء من كراسي قاعة السينما و جدارها الجانبي ، ليقول أحد هؤلاء الشباب.... دوك يتقلب بالطوموبيل..... مع استمرار ذات المؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت حركة الجمهور بقاعة السينما و صوت عرض الفيلم ، لتبرز اللقطة الموالية الموردة عن طريق لقطة نصف شاملة و بزاوية تصوير عادية مجموعة من السيارات بالإضافة إلى سائق دراجة نارية وتبيان امرأة تقود سيارة ، ليرد الشاب الآخر بالقول.... ما يتقلبش سبحان الله .... ، وهذا ضمن حركة بانورامية ثابتة للكاميرا مع جو يغلب عليه تعدد العديد من الأصوات المصاحبة المتمثلة في صوت حركة السير وكذا صوت الدراجة النارية بالإضافة لصوت الجمهور بالقاعة ، لتبرز اللقطة الموالية والتي وردت مقربة و بزاوية تصوير عادية و بحركة للكاميرا تتسم بالبانوراما الثابتة ، شاب مع فتاتين يشاهدون الفيلم إحداهما محجبة و الأخرى متبرجة مع إظهار الفتاة المتبرجة تتكلم بالهاتف النقال وتقول ... ألو وين راكم ... مع وجود مؤثرين صوتين بهذه اللقطة هما صوت الجمهور

وصوت الفيلم لتظهر بعدها شخصية معينة تقود سيارة ضمن سياق الفيلم المعروض بالسينما وذلك عن طريق لقطة مقربة وبزاوية تصوير عادية و ببانوراما ثابتة للكاميرا حيث جلّت الصورة سقف السيارة مع إبراز مرآتها و المباني المجاورة ، وهذا ضمن جو يغلب عليه صوت حركة الجمهور والفيلم المعروض ، لتعقبها لقطة أخرى تشتمل على سيارات في الطريق إلى جانب مباني على الجهتين ، وهذا في سياق لقطة شاملة على ذات اللقطة ، والتي وردت بزاوية تصوير عادية وبحركة بانورامية ثابتة للكاميرا ، للفيلم المعروض تتضمن سقوط حمولة لجرافة أثناء المطاردة ، مع إضفاء صوت حركة الجمهور و الفيلم لتنتقل بعدها الكاميرا وبإستخدام لقطة مقربة وبزاوية تصوير عادية لتبرز لقطة جديدة بالفيلم تضم شاب مع فتاتين إحداهما تتكلم بالهاتف الخلوي و تقول ....آه .... مع شمول ذات المؤثر الصوتي السابق المتمثل في صوت حركة الجمهور بقاعة السينما ،و كذا الموسيقى والصوت التصويريين الفيلم وبحركة بانورامية ثابتة للكاميرا ، كما وظفت اللقطة النصف شاملة لإبراز الجمهور وهو يشاهد الفيلم ضمن زاوية تصوير غطسية و حركة بانورامية ثابتة للكاميرا مع تباين جزء من قاعة السينما متمثل في الكراسي و شاشة العرض ، مع الإشارة إلى استمرار رد الفتاة على المكالمة الواردة إليها في هاتفها النقال بالقول ... داكور ... ضمن جو يطبعه صوت الجمهور و الفيلم ، لتليها لقطة أخرى مقربة تبرز شخصية شاب مع فتاتين إحداهما تواصل الحديث بالهاتف النقال وتقول بأنها ... راني على لادروات ... وهذا في سياق زاوية تصوير عادية و بحركة بانورامية ثابتة للكاميرا ، بينما يعلوا القاعة صوت صيحات الجمهور وكذا صوت الفيلم ، لترد لقطة أخرى مقربة تظهر 03 شبان يرفعون أيديهم ضمن بانوراما ثابتة بالنسبة لحركة الكاميرا و كذا بزواية تصوير عادية حيث يتكلم أحد الشباب بالقول ... آو نتوما نتاع سينما ... بينما تتواصل صيحات الجمهور وصوت الفيلم اللذان يغطيان القاعة ، كما ركز المخرج في هذا المشهد وفي سياق لقطة كبيرة على أحد الشباب حين قال ... نتوما نتاع صطاد ... حيث كان رده بعد لقطة أظهرت شابا يتكلم و الآخر يرد بالتصفير ، أين وردت هذه الأخيرة بزاوية تصوير عادية و بحركة بانورامية ثابتة دائما للكاميرا في هذا المشهد ، لتظهر بعد ذلك الكاميرا شابا ينظر ليمينه ويحرك فهمه و الآخر يصفر بوضع يديه في فمه و الآخر جالس ، ليدور حوار بينهم مفاده يقول أحد الشباب ...ماشي نتاع سينما ... و الآخر يقول روح شري فيلم و تفرجوا وحدك في الدار .... ضمن سياق لقطة كبيرة وبزاوية تصوير عادية و بحركة بانورامية للكاميرا ثابتة مع تواصل صيحات الجمهور وصفاراتهم

لتبرز الكاميرا عن طريق لقطة مقربة الشاب زين ينظر لصديقه ريان و يشير إليه بالانصراف من قاعة السينما إيذانا ببدء تطورات الفيلم حيث صور هذا المشهد وفق زاوية تصوير عادية و ضمن حركة كاميرا توصف بالبانوراما الثابتة بينما يتواصل صفير الجماهير و صيحاتهم ، كما أبرزت لقطة مقربة أخرى موالية الزين وريان وهما ينهضان من مقعديهما ضمن ديكور يشتمل على العديد من الكراسي المملوءة والشاغرة بقاعة السينما مع تواصل صفارات الجمهور وكذا البسط عن طريق زاوية تصوير عادية

وبحركة للكاميرا تتسم بالثبات ، كما ساهمت أيضا اللغة السينمائية المتمثلة في شريط الصوت والصورة وتقنياتها في تقديم وإظهار العلاقة الحميمة بين الصديقين ريان و الزين وهما يهمان بالخروج من باب قاعة السينما ، كما ركز المخرج في هذا المشهد على اللقطات النصف شاملة و زوايا التصوير العادية والبانوراما الثابتة لحركة الكاميرا ، مبرزة وبشكل جلي، جل مكونات قاعة العرض السينمائي من كراسي وأرضية و جدران و شاشة العرض ، مع ورود موسيقى الجينيريك من جديد في هذه اللقطة وتواصل صفارات الجمهور و صيحاتهم ، ليعطي بعدها المخرج صورة للبطل الزين وصديقه الحميم ريان وهما يغادران قاعة العرض و يخرجان من الباب ، ضمن ديكور عام يشتمل على باب القاعة و الدرج والستائر والأسقف و المصباح ، ويتكلم ريان بازدراء بقوله ... ياخي سينما ياخي مع تواصل إضفاء موسيقى الجينيريك على هذه اللقطة الموردة بالصيغة نصف الشاملة و بزاوية التصوير العادية وبحركة كاميرا عن طري البانوراما الثابتة ، ثم ركزت الكاميرا بزاوية تصوير غطسية على منظر طبيعي خارجي يبرز تجليات صورة تتضمن البحر و باخرة و كذا العمران الحديث لمدينة ، وقد رافق هذا المشهد شريط صوتي دال و تعبيري متمثل في موسيقى الجينيريك و كذا صوت الباخرة المدوي وفق لقطة نصف شاملة و ببانوراما أفقية للكاميرا ، لتواصل المخرج تركيزه على ذات المنظر الطبيعي الخارجي المحتوي على البنايات والعمارات المحادية للبحر و كذا صورة شاملة للمنظرين وفق زاوية تصوير غطسية وبحركة بانورامية أفقية للكاميرا مع استمرار إدراج نفس موسيقى الجينيريك في هذا المقطع أيضا ، وبلقطة نصف شاملة أورد المخرج ذات المنظر الخارجي وفق زاوية تصوير عادية و بحركة بانورامية أفقية للكاميرا حيث احتوى هذا المشهد على صورة البحر وكذا مجموعة من البنايات العصرية والعمارات والمنازل المحاذية الحادية للبحر ،وكذا مجموعة من الأشجار وفق جو يطبعه موسيقى الجينيريك التي اختار المخرج إدراجها في بداية هذا الفيلم أيضا ، ليبرز المخرج في هذا المشهد صورة الكنيسة الكاتدرائية بوهران مع سير الأشخاص بجانبها وفق لقطة نصف شاملة و بزاوية تصوير عادية و ببانوراما ثابتة للكاميرا ، كما ضمت الصورة ضمن ديكورها العام مجموعة من الأشجار و كذا عمود للإنارة العمومية الخارجية وكذا صورة للسماء مع الإشارة إلى إدراج نفس الموسيقى التصويرية التي وردت في الجينيريك ، لتظهر الكاميرا من جديد بطلي الفيلم زين وريان يحمل معطفا باللون الأحمر يمشيان بزاوية تصوير عادية و وفق لقطة متوسطة و بحركة بانورامية ثابتة للكاميرا، كما إشتملت الصورة الفليمية هذه على الدرج و مجموعة من الأشجار المتقاربة و كذا على سيارات تمشي في اتجاهات معينة وكذا ورود سيارة سوداء تضم شخصا يقرأ جريدة من خلال فتحه للباب الأمامي الأيمن، وأضفى المخرج أيضا موسيقى الجينيريك على هذا المقطع ، ليقف الزين و ريان على حافة جدار أبيض اللون يعلوا البحر من بعيد بعد حركتهما عن طريق المشي ، ويقول الزين لريان ... ساسي لاميوزيك ... كما إشتملت الصورة على عمودا للإنارة وسيارة سوداء تضم ذات الشخص الذي يفتح الباب الأيمن لها و يقرأ الجريدة بالإضافة إلى

لفيف من الأشجار الخضراء ، حيث أورد المخرج هذا المشهد وفق لقطة نصف شاملة و بزاوية تصوير عادية و ببانوراما أفقية لحركة الكاميرا مع إضفاء جو من الموسيقى الإيطالية الرومانسية على هذا المقطع ، لتختتم هذه المتتالية بلقطة نصف شاملة تحوي في طياتها الشاب ريان في حديث مع صديقه زين على حافة جدار مطل على واجهة البحر حيث تظهر السيارة السوداء التي بها الشخص دائما الذي يقرأ الجريدة وجالس بالمقعد الأمامي لسيارته و كذا عمود للإنارة العمومية بالإضافة إلى الأشجار : أين يدور حوار بين الشابين ريان و زين مفاده قول ريان ...تعرف شكون هذا ولا غير تعرف تسمع نتايا ... يرد زين ... شكون ... يجيبه ريان ... السيد طالياني ريفالدي .... ثم يقول زين .... راك تشوف هاد البابور 09 سوايع راك في أليكانت.... ثم يقول زين ... أنا رياح في فلوكة بصح كي نولي نولي فيه ... يرد زين نشالله ... ثم يقول ريان علبالك كي نكون إيماحيني باللي راني لهيه واش منا على عشرة ايام نحس روحي خفيف كالي راني تما و بيان .... أين وردت هذه الأخيرة ضمن زاوية تصوير عادية وبحركة بانورامية ثابتة للكاميرا مع إضفاء جو من الموسيقى الرومانسية الإيطالية على هذه اللقطة .

5 ـ 3ـ القراءة التعيينية للمتتالية الثالثة (تطورات الفيلم): من 00:13:24 الى 00:14:50 المدة:86 ثانية.

حيث واصل المخرج بسطه لمختلف أحداث الفيلم أين أشار هذه المرة للصديقين زين ورايان بطلي الفيلم من خلال تواجدهما داخل مقهى للإنترنت ، حيث أظهرت الكاميرا وبلقطة توصف بالعامة وبإستخدام زاوية تصوير عادية وببانوراما ثابتة لحركة الكاميرا الشاب زين ورفيقه رايان جالسان داخل قاعة للإنترنت إلى جانب وجود شباب آخرين مستغلين لذات الخدمة وإبراز جلي لهذه الأجهزة وكذا لرسومات طبيعية من على الجدران ، حيث يتبادل الزين ورايان أطراف الحديث بالقول " صحا رايان " فيرد الشاب رايان ليقول " صحا صافا الكونيكسيون واش راهي منيحة ولا والو' كما أضفى المخرج على هذه اللقطة مجموعة من المؤثرات الصوتية تمثلت في الضوضاء المتشكلة من حركة الأشخاص داخل وخارج مقهى الإنترنت وكذا الأصوات الصادرة من أجهزة الكومبيوتر بالقاعة .

ليعود المخرج و يوظف لقطة نصف عامة و بزاوية تصوير عادية و بحركة ثابتة للكاميرا ليبرز من خلالها الشابان زين ورايان يجلسان أمام جهاز للكمبيوتر داخل قاعة للإنترنت أين تضم هذه الأخيرة ذات الأجهزة مع تسجيل وجود صور طبيعية جلية على جدران هذه الأخيرة حيث يرد الزين على رفيقه رايان بالقول " لالا سيبون " مع توافر ذات المؤثرات الموسيقية و المتمثلة في حركة الأشخاص و أجهزة الإعلام الآلي .

لينتقل بعدها المخرج و يظهر لنا هذه المرة زوجة شقيق الشاب زين والمتواجدة بالمهجر بإسبانيا حسب قصة الفيلم والتي أوردها وفق لقطة عامة و بزاوية تصوير عادية و ببانوراما ثابتة لحركة الكاميرا والتي كانت تقدم الطعام لطفلها و هي تقوم بالدردشة بواسطة الكومبيوتر بينما تواجد سليم شقيق بطل الفيلم

زين بالغرفة المجاورة ، كما أظهرت اللقطة مطبخ يضم مجموعة من الأواني المنزلية ، أين كانت الفرصة في هذه اللقطة لبداية الدردشة بين الطرفين أين صور المخرج زوجة سليم تتكلم مع الزين باللغة الإسبانية بالقول هذا شقيقك ، مع إضفاء المخرج لنفس المؤثرات الصوتية السابقة المتمثلة في ضوضاء حركة الأشخاص و الأجهزة الإلكترونية المعلوماتية.

ليبسط بعدها المخرج على لقطة كبيرة وبزاوية تصوير عادية وحركة ثابتة للكاميرا على حوار دار بين الزين و زوجة أخيه باللغة الإسبانية وذلك عبر جهاز الكومبيوتر من داخل إحدى قاعات الإنترنت والتي أظهرت الكاميرا لجزء منها يضم جهازا للإعلام الآلي مع تواصل إدراج نفس المؤثرات الصوتية المتمثلة في ضوضاء الأفراد وكذا صوت الأجهزة المعلوماتية

ليعود المخرج موسى حداد و يبصم على لقطة مقربة للصدر للشاب زين من داخل قاعة الإنترنت ذاتها وهو يتكلم باللغة الإسبانية مع زوجة أخيه سليم والتي أظهرت هنا الكاميرا شقيقه سليم قادم خلفها ، أين أظهرت الكاميرا هنا جهاز الكومبيوتر الذي يستخدمه زين ضمن جزء من قاعة الإنترنت مع إظهار جزء من سقف القاعة والإستعانة بذات المؤثرات الصوتية السابقة

ليعود بعدها المخرج و يستخدم لقطة كبيرة وعن طريق زاوية تصوير عادية و بانوراما ثابتة لحركة الكاميرا أين أبرزت هذه اللقطة الشاب زين وهو لا يزال يتبادل أطراف الحديث مع زوجة أخيه باللغة الإسبانية دائما عبر ذات الجهاز لقاعة للإنترنت أين أظهرت الكاميرا من جديد حيزا معينا من مقهى الإنترنت وكذا جهازا من أجهزته المعلوماتية التي يستخدمها الشاب زين مع توافر نفس المؤثرات الصوتية في هذه اللقطة .

ليعكف بعدها المخرج الشهير موسى حداد على استخدام براعته التصويرية في إيراد لقطة توصف بالنصف العامة و بزاوية تصوير عادية وبحركة ثابتة للكاميرا أظهر من خلالها جانبا من جوانب حياة شقيق الشاب زين الأسرية داخل المنزل أين أوردت الكاميرا زوجة أخ زين وهي تهم إلى المطبخ بصحبة ابنها الصغير وشقيق البطل زين – سليم واقف ، كما بينت اللقطة زوجة سليم وهي تتحدث مع ابنها الصغير وزوجها سليم يلاطفه و يداعبه ، مع اشتمال اللقطة على ديكور ضم مطبخ عائلة سليم والمحتوي على مجموعة أواني منزلية ، كما أن هذه اللقطة صاحبتها إدراج نفس المؤثرات الصوتية السابقة .

ليعاود المخرج و يستخدم نفس مواصفات اللقطة السابقة في إيراد مشهد يضم شقيق الشاب زين – سليم واقف أمام الكومبيوتر بينما زوجته تغادر المكان وهي تداعب صغيرها كما أظهرت الكاميرا مطبخا يضم جملة من التجهيزات المطبخية و عرفت اللقطة أيضا كما في سابقتها إضفاء ذات المؤثرات الصوتية .

ليثبت المخرج موسى حداد على ذات مواصفات اللقطتين السابقتين و يبرز الشاب سليم شقيق بطل الفيلم زين وهو يتكلم معه من خلف الكومبيوتر بينما زوجته غادرت المكان حيث سأل سليم شقيقه زين بالقول " واش الزين فريتها " وعرفت أيضا هذه اللقطة استخدام نفس المؤثرات الصوتية السابقة المتمثلة في

ضوضاء حركة الأشخاص بقاعة السيبار وصوت أجهزة الكومبيوتر بها و ديكور يضم مطبخا بأواني منزلية .

وباستخدام لقطة مقربة للصدر أبرز من خلالها المخرج الشاب زين وهو يحاور أخاه من على شاشة الكومبيوتر ويرد عليه بالقول " هذا وين بعثتلك ليميل اللي لحقلي من عند السيد راه فيه كلش آه" حيث أوضحت هذه اللقطة الموردة بزاوية تصوير عادية و بحركة ثابتة للكاميرا ، مجموعة من المشتملات المتمثلة في شاشة للكومبيوتر وكذا دمية من نوع ميكي ماوس تظهر على يسار سليم و كذا كوب من الماء على يمينه مع ظهور جدران مطبخه و إضفاء نفس المؤثرات الصوتية السابقة .

ليرد الأخ سليم على أخيه زين بالقول " الله يكون معاك أنا ما نتهناش حتان نشوفك هنا " أين وظفها المخرج وفق لقطة مقربة للصدر دائما و بزاوية تصوير عادية و بحركة ثابتة للكاميرا أظهرت من خلالها سليم وهو يحاور أخاه زين مع إبراز مطبخ عائلة سليم والذي يضم مجموعة من الأواني المنزلية وتواصل إرفاق ذات اللقطة بنفس المؤثرات الصوتية .

وبواسطة لقطة توسم باللقطة المقربة للصدر أدرج المخرج حوار حميميا بين الشقيقين قال من خلاله سليم للزين " نشاء لله تلحق بخير برك " ورد عليه الزين بقوله " ما تقلقش روحك خويا " حيث أبرزت هذه اللقطة التي يتكلم من خلالها الشاب زين مع شقيقه والتي أبرزت ولأول مرة وبوضوح صورتهما من على شاشة الكومبيوتر والموظفة بزاوية تصوير عادية وبحركة ثابتة للكاميرا ، شاشة الكومبيوتر الثابت وجزءا من سقف السيبار مع تواصل الإستعانة بنفس المؤثرات الصوتية الموظفة في كل اللقطات السابقة.

ليعود هنا موسى حداد ويستخدم ذات المواصفات التصويرية لهذه اللقطة كسابقتها لتوضيح الحوار الدائر بين الأخوين وذلك عبر الإنترنت و باستخدام المعلوماتية أين قال الشاب زين لشقيقه " راني حاس باللي راح تفرا نشالله " ليرد عليه شقيقه سليم بقوله " قولي يما و بابا واش قولتلهم " ليعود بعدها الزين و يجيب أخاه بالقول " باللي راني جاي لعندك " كما وظف المخرج نفس المؤثرات الصوتية سالفة الذكر و أبرز صورة للمطبخ الذي يضم مجموعة من الأواني .

وبنفس آليات تصوير اللقطة السابقة أكمل المخرج الحوار الدائر بين الشقيقين مع تسجيل ظهور صورتهما على شاشتي كومبيوتر لكل منهما حيث أضاف الزين بقوله " قلتلهم باللي راه عندي الفيزا بالكواغط لي بعثتهم ليا نتا " مع إدراج ديكور ضم شاشة الكومبيوتر المحمول ودمية الميكي ماوس على يسار سليم وكأس من الماء على يساره و ظهور جديد لجدران المطبخ و إدراج نفس المؤثرات الصوتية السابقة .

ليعود بنا الفيلم إلى حوار الشقيقين زين و سليم عبر الكومبيوتر المحمول لهذا الأخير و باستخدام نفس مواصفات اللقطة السابقة والمتمثلة في لقطة مقربة للصدر و بزاوية تصوير عادية و بحركة ثابتة للكاميرا ويواصل سليم كلامه مع شقيقه الزين بالقول " الزين لازم نقولك حاجة " حيث بينت هذه اللقطة من جديد مطبخ منزل سليم واستخدم فيها المخرج ذات المؤثرات الصوتية .

ليوظف المخرج من جديد لقطة توصف بالكبيرة وبذات مواصفات زاوية التصوير وحركة الكاميرا السابقتين ليبرز من خلالها الشاب زين وهو يرد على أخيه بواسطة الإنترنت بالقول " نعم خويا " حيث وظفت فيها نفس المؤثرات السابقة .

لينتقل بعدها المخرج و يوظف براعته التصويرية ويبصم على لقطة مقربة للصدر يبرز من خلالها الشاب سليم يتكلم مع شقيقه عبر جهازه المحمول مع إظهار جانب من مطبخ بيته و كذا جهاز التلفاز في الغرفة المجاورة حيث يقول سليم لأخيه " علبالك واش نخمم في لحرقة دير منيح في بالك ولا راني نعاون فيك علابالي باللي كاين غير هاكذا لي تنجم تلحق ليا حابك تنجح في حياتك "

ليعاود المخرج بعدها و يستخدم من جديد لقطة كبيرة و باستخدام زاوية تصوير عادية و بحركة ثابتة للكاميرا يبرز من خلالها الشاب زين وهو يتكلم مع أخيه وعلامات الإبتسامة بادية على محياه ، داخل قاعة الإنترنت حيث يواصل سليم الحديث بالقول " يلزم تشد و تلحق بيا "

ليبرز بعدها المخرج و بتوظيفه للقطة مقربة للصدر و عن طريق حركة ثابتة للكاميرا وبزاوية تصوير عادية الشقيق سليم وهو يواصل الحديث بالقول " ويصرا واش يصرا عندك خوك معاك أيا " كما تم إظهار لديكور منزل سليم من خلال عرض مشهد لمطبخه وكذا شاشة التلفزيون تظهر من غرفة قريبة من مكان تواجده .

ـ الجزء الثاني من الفيلم:

5 ـ 4 . *القراءة التعيينية للمتتالية الرابعة (تطورات الفيلم)* من20:16 إلى 21:50 ، مدتها : 94 ثانية.

. تدور أحداث هذا المقطع في عرض البحر بعدما سدد زين ثمن الحرقة إلى إسبانيا و إمتطى رفقة شبان يحلمون أيضا معه بالحرقة للضفة الأخرى للمتوسط ، حيث تعطل محرك القارب الذي يقلهم وبدأ تبادل وتقاذف التهم بين الحراقة و سائق القارب ،أين وردت هذه البداية لهذه اللقطة وفق لقطة كبيرة وضمن سياق زاوية تصوير عادية و ببانوراما ثابتة لحركة الكاميرا أين أظهرت الصورة الشباب في عرض البحر المترامي الأطراف و المتموج بالأمواج التي تدفع القارب يمينا و شمالا كما جرى حوارا بين الشباب منه أن الزين قال : ... يا جماعة ما تقلقوش ماراناش مبحرين مادام عندنا الجيبياس نقدروا نعرفوا وين رانا وحتا وين رانا ريحين ... ليقول أحد الشباب ... أيا ليجان ما بقا غير نراميوا حتى لسبانيا ... كما عمت الصوت صوت منبعث من صوت خرير تلاطم أمواج البحر و كذا تيارات الهواء ،لتعقبها لقطة مقربة تبرز شابين من الحراقة على متن قارب الموت و الثالث يظهر مغمى عليه ومصدوم وهو ممد في حضن صديقه أين إستخدم المخرج تقنية حركة الكاميرا الثابتة ووفق زاوية التصوير العادية وهذا ضمن منظر خارجي يضم أمواج البحر المترامي الأطراف و انعكاس لأشعة الشمس على سطح البحر، حيث يقول أحد الشباب الحراق ... رانا في جماعة نتعاونوا نلحقوا.... أين

تميزت هذه اللقطة بتضمنها لمؤثرين صوتين متمثلين في صوت حركة الهواء وكذا صوت أمواج البحر ، وبنفس مواصفات اللقطة السابقة وضع المخرج مشاهديه ضمن لقطة مقربة ، باستخدام زاوية تصوير عادية و بحركة بانوراما ثابتة للكاميرا ، أين احتوى هذا المشهد على صورة لأحد الحراقة وهو منفعل رافعا يده في وجه القبطان الذي ظل واقفا ويقول هذا الشاب : ... نراميو نراميو لوكان البحر يقعد كالم حبيت تقتلنا .... ويواصل حديثه مع القبطان بالقول ... شوف نتا كون مانروحوش لسبانيا والله غير راك ميت فالطريق ... وبنبرة تتسم بالعدوانية و العنف ، كما تضمن ذات المشهد على جزء من القارب باللون الأحمر بالإضافة إلى محرك القارب مع إظهار محيط البحر الذي يحيط بالقارب من كل جانب و كذا انعكاسات أشعة الشمس على مياه البحر، وأما المؤثرات الصوتية هنا والمنتمية لشريط الصوت فقد تضمنت مزيجا من صوت أمواج البحر و كذا صوت تيارات الهواء الخارجي و صوت محرك القارب، ثم يعتمد المخرج مرة أخرى هنا ليعتمد على اللقطة الكبيرة ليبرز خاصة مكنونات الشريط الصوتي عبر هاته الصورة من خلال رد القبطان بالقول ... أسكت عليا مالك أسكت عليا خاصني همك أنايا .... كما إعتمد المخرج في تجلي هذا المشهد على زاوية تصوير عادية وحركة ثابتة للكاميرا ووظف المخرج ذات المؤثرات الصوتية المشتملة على صوت أمواج البحر و القارب و تيارات الهواء في هذه اللقطة ، ليواصل المخرج درامية عمله من خلال تقديم أحد الحراقة بجانب المحرك يتحدث بنبرة هائجة والقبطان إلى جانبه وهذا ضمن ديكور يشتمل على القارب ومنظر البحر المترامي الأطراف حيث يقول هذا الشاب :... ونتوما خلصتو أياهدروا معايا .... أين وردت هاته اللقطة ضمن سلم لقطات تتسم بالكبيرة وكذا ضمن زاوية تصوير عادية و بحركة بانورامية ثابتة للكاميرا ، كما غلب أيضا على الصورة نفس المؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت حركة القارب و أمواج البحر المندفعة وحركة الهواء ، ليلجأ بعدها المخرج إلى استخدام لقطة كبيرة من أجل تبيان الحراقة وهم يردون... خلصنا إيه...ثم زين وهو يتكلم بغضب وفق بانوراما ثابتة وكذا بزاوية تصوير عادية حيث يقول ... بيانسور رانا مخلصين ، خلصت دراهم كبار باش نوصل لسبانيا ماشي باش نقعد هنا في وسط لبحر... أين تضمنت هذه اللقطة أيضا جملة من المؤثرات الصوتية تمثلت في صوت حركة القارب وكذا صوت أمواج البحر المتدافعة وصوت تيارات الهواء القوية ليواصل المخرج اعتماده على نفس حجم اللقطة السابقة وهي اللقطة الكبيرة، ليبرز لنا منظر عام للسماء وكذا للبحر مع تبيان القبطان يتكلم : ....أنا خاطيني أناي خلصتو الباسور دبروا راسكم مع الباسور .... أين بسط المخرج هذه اللقطة وفق زاوية تصوير موسومة بالعادية وببانوراما ثابتة بالنسبة لحركة الكاميرا مع إضفاء ذات المؤثرات الصوتية السابقة في اللقطة والمتمثلة في صوت كل من أمواج البحر و القارب و تيارات الهواء ، لتفرض على المخرج اللقطة الموالية الإعتماد على لقطة مقربة ونفس زاوية التصوير وحركة الكاميرا السابقتين وهما العادية و البانورامية الثابتة لإبراز أحد الشباب الحراقة وهو بجانب المحرك وبجانبه الآخر قبطان القارب واقف يستمع إليه وهو يقول ..... دبر راسك

بيان ليرد القبطان عليه بالقول : .... أنا شان ندير راسي بيك أنا شان ندير راسي بيك نقولك حاجة ديرها مليح في بالك .... أين أوردت كل هذه المقاطع في خضم ديكور يشتمل على منظر للبحر والمحرك مع انعكاس واضح لأشعة الشمس في سياق صوت حركة القارب و كذا تيارات أمواج البحر والهواء ليوظف المخرج لقطة شاملة ووفق زاوية تصوير عادية و بحركة بانوراما ثابتة للكاميرا ليواصل التركيز على القبطان وهو يواصل الحديث بنبرة حادة بالقول : ....الموتور هاذا ماغاديش يديك حتى بلاصة إستقل منيح كيفاه راه داير الحال علينا والوقت راهو يفوت والليل غادي يطيح ، أين أبرز المخرج و بجلاء ديكورا يجلي وضعية الحراقة في هذا القارب جالسين والقبطان يتكلم مع الشاب الذي هو جالس بجانب المحرك ويضرب على المحرك وكتف الشاب الذي إستثاره مع تواصل استخدام ذات المؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت أمواج البحر المتلاطمة و كذا حركة الهواء والقارب ، ليواصل القبطان الحديث : ... أيا أطلبوا ربي يتلاقونا حيين ونشاء الله يجو يا ربي أيا وسايي ماتكثروش معايا الهدرة ما خاصنيش همكم بينما القبطان يتكلم الشاب المصدوم والممد في حضن صديقه يأن بالقول .... آه آه آه ..... أين أوضح هذا المشهد الزين أيضا وهو يتأمل في صمت كما إشتملت الصورة على على صورة للبحر و أشعة الشمس المنعكسة عليه وتواصل تداخل نفس المؤثرات السابقة المتمثلة في صوت أمواج البحر والقارب وتيارات الهواء ، حيث أورد المخرج هذا المشهد ضمن لقطة كبيرة وبزاوية تصوير عادية و ببانوراما ثابتة للكاميرا ، ليواصل الشاب المصدوم آهاته ، بينما الشاب الملتزم يضع يديه فوق فمه في حيرة من أمره وسط ديكور شمل أيضا سطح البحر و أشعة الشمس حيث يقول الشاب المصدوم ويردد ....آi آه آه ..... بقوة مع توفر نفس المؤثرات الصوتية في اللقطة والمتمثلة في صوت حركة الهواء و البحر ، ليرسم المخرج لقطة أخرى تبرز آهات الشاب المصدوم من جديد وهو يقول ... آه آه ... بقوة وهذا وفق لقطة مقربة وبزاوية تصوير عادية وبحركة كاميرا تتسم بالبانوراما الثابتة كما أبرز المشهد شابا من الحراقة بجانب محرك القارب يحرك رأسه وينظر إلى يمينه ثم للقبطان ، وسط ديكور يشتمل على المحرك وجزء من القارب باللون الأحمر مع صورة للبحر و أشعة الشمس مع نفس المؤثرات الصوتية الواردة في المشاهد السابقة والمتمثلة في صوت أمواج البحر و تيارات الهواء ، ليعتمد المخرج على نفس مشتملات شريط الصورة للقطة السابقة وذلك من خلال الإعتماد على اللقطة المقربة وزاوية التصوير العادية والبانوراما الثابتة لحركة الكاميرا ليظهر الشخص المصدوم يصرخ من جديد بقوة ... آه آه آه .... و الشاب الملتزم يقرأ القرآن ... بسم الله الرحمان الرحيم الحمد لله.... مع إضفاء نفس مؤثرات الصوتية السابقة ونفس الديكور السابق ، ليعاود المخرج الرجوع لاستخدام اللقطة الكبيرة ليبين الشاب الملتزم وهو يواصل قراءة القرآن ... رب العالمين الرحمان الرحيم مالك يوم الدين إياك نعبد و إياك نستعين ... و إظهار جانب من الزين وهو يتأمل في صمت وينظر للسماء وهو يناجيها مع استخدام ذات المؤثرات الصوتية الموردة في شريط الصوت السابقين والمتمثلة في صوت القارب و أمواج البحر و تيارات الهواء القوية وذلك ضمن

ديكور يشتمل أيضا على أشعة الشمس المنعكسة على البحر و صورة للبحر ، ليورد المخرج صورة الشاب الملتزم الذي يقرأ القرآن بالقول ... أهدنا الصراط المستقيم .... وذلك بواسطة لقطة مقربة وبزاوية تصوير عادية و بحركة بانوراما ثابتة بالنسبة للكاميرا ، كما تضمنت هذا المشهد الشابين بجانب بعضهما البعض ومنهما الشاب المغمى عليه وهم يتأملون في صمت وحيرة كبيرة مع إضفاء نفس المؤثرات الصوتية على هذا المشهد أيضا ، ويواصل أيضا الشاب الملتزم قراءة سورة الفاتحة بالقول ... صراط الذين أنعمت عليهم ... وذلك بواسطة صورة للقطة مقربة وبزاوية تصوير عادية وببانوراما ثابتة لحركة الكاميرا ، كما تضمنت اللقطة ذات الشاب وهو يحمل كتاب صغير للقرآن الكريم ، مع الإشارة إلى وحدة نفس الديكور والمؤثرات الصوتية الموردة في المشاهد السابقة ، ليركز المخرج وبلقطة نصف شاملة وبإستخدام حركة كاميرا موسومة بالبانوراما العمودية وبزاوية تصوير عادية مع تضمن الصورة على منظر طبيعي عام يشمل البحر والقارب من بعيد في عرض البحر ، وكذا الإعتماد على نفس المؤثرات الصوتية السابقة والمتمثلة في تيارات الهواء القوية وأمواج البحر و صوت القارب و كذا على ديكور يشمل البحر وكذا منظر للسماء والشاب يردد ... ولا الضآلين ,,,,

5 ـ5 . *القراءة التعيينية للمتتالية الخامسة (تطورات الفيلم)*من 00:30:10 الى 00:32:00 ، مدتها 110 ثواني.

حيث واصل المخرج موسى حداد تتابع درامية فيلمه حراقة بلوز أين وظف لقطة جديدة ببداية هذه المتتالية موسومة باللقطة العامة و بزاوية تصوير عادية وببانوراما ثابتة لحركة الكاميرا ضمنها مشهدا للشباب الحراقة يتناولون وجبة الغذاء من على غرفة داخل سفينة الشرطة بينما يوجد أحد رجال الأمن لمراقبتهم ، أين أضفى المخرج على هذا المشهد جملة من المؤثرات الصوتية تتمثل في الصوت المنبعث من تماس الحراقة لصحون الطعام وكذا حركة الهواء .

ليبسط بعدها موسى حداد على لقطة كبيرة شملت مشهدا لأحد الشباب الحراقة يتناول الطعام وسمة الغضب بادية على محياه وينظر بعين الريبة والكراهية لربان قارب الموت واللتان أدرجهما المخرج وفق زاوية تصوير عادية وبحركة ثابتة للكاميرا و بذات مواصفات المؤثرات الصوتية السالفة الذكر .

ليوظف بعدها المخرج تقنية تصويرية أخرى جسدها من خلال لقطة مقربة للصدر وبإستخدام بانوراما ثابتة لحركة الكاميرا و بزاوية تصوير عادية ليظهر قبطان قارب الموت يتناول الغذاء إلى جانب المجموعة ويظهر جليا للعيان أحد هؤلاء الشباب معهم مع استمرار توظيف ذات المؤثرات الصوتية .

ليظهر بعدها أحد الشباب الحراقة وهو غاضب جدا ويقول لربان قارب الموت " هذا واش حبيت راك باسيتنا " مع استمرار ظهور اللقطة و هي تضم الحراقة وهم يهمون بتناول غذاءهم داخل قارب الشرطة والشرطة تراقبهم عن طريق أحد الأعوان ، أين كانت للمخرج بصمة فنية في إيرادها وفق لقطة عامة وببانوراما ثابتة لحركة الكاميرا وبزاوية تصوير عادية وبنفس المؤثرات الصوتية السابقة .

ليعود بعدها المخرج و يبصم على لقطة مقربة للصدر وبواسطة زاوية تصوير عادية و ببانوراما ثابتة لحركة الكاميرا أين أبرزت اللقطة قلق الشاب الملتزم بالقارب وهو يحرك يديه ، أين يقول له ربان القارب "قوه أخينا قوله " ليرد عليه الشاب الملتزم بالقول " لا شاشرة هادي ماهيش مقدرة نتا درتها بينا ربي يغفرلك" مع استمرار إضفاء نفس المؤثرات الصوتية .

حيث أورد المخرج ربان قارب الموت و هوممتعض جدا من نظرات الحراقة و أحد هؤلاء ينظر جالس إلى جانبه ليرد على كلام الشاب الملتزم بالقول " ها نتايا تاني " والتي أوردت وفق ذات مواصفات اللقطة السابقة التقنية والصوتية .

لتستمر رحلة تناول الحراقة لطعامهم من على غرفة قارب الشرطة التي يراقبهم أحد رجالها ،حيث يزيد أحد الشباب الحراقة الموقوفين السوسبانس و يقول غاضبا " على جالك أنا نروح للحبس درك نروح للحبس على جالك أهدر " ليرد عليه القبطان بالقول " كون بزعوني " ليرد عليه الشاب من جديد بالقول " ما نروحش للحبس " أين يبسطها المخرج في لقطة عامة وبزاوية تصوير توصف بالعادية و بانوراما ثابتة لحركة الكاميرا مع تواجد ذات المؤثرات الصوتية .

ليعود المخرج من جديد و يستند على تقنية اللقطة المقربة للصدر وبزاوية تصوير عادية وبانوراما ثابتة لحركة الكاميرا ، ليبرز من خلالها الشاب الزين وهو واقف يتكلم مع إظهار جزء من الشباك للغرفة المتواجدين بها أين قال قال ذات الشاب الغاضب في اللقطة السابقة " نروح ليما أنا نروح لدارنا " ثم يتكلم الزين بالقول " ياجماعة أنعلوا الشيطان أحمدوا ربي رانا سلكنا حيين " مع وجود ضوضاء لصوت سيارة إسعاف و حركة الهواء كمؤثرات صوتية بهذه اللقطة .

ليستخدم المخرج هنا لقطة نصف عامة وبنفس مواصفات زاوية التصوير و حركة الكاميرا السابقة ليظهر قارب الشرطة المتواجدين فيه وهو يبحر باتجاه الميناء الذي يظهر بأنه يضم مجموعة من البواخر الراسية به مع إظهار صورة للمدينة من بعيد وكذا مشهد للسماء مع تواصل وجود نفس الصوتية المتمثلة في صوت الهواء وضوضاء سيارة إسعاف.

لتليها لقطة عامة وظفها المخرج وبزاوية تصوير عادية وببانوراما ثابتة لحركة الكاميرا ليبرز من خلالها صورة تضم مجموعة من السفن والقوارب القديمة والمهترئة كما يتم سماع موسيقى لعزف القيتارة من بعيد بالإضافة إلى وجود ضوضاء منبعثة من حركة الأفراد بالميناء و كذا حركة الهواء.

ليعود موسى حداد ويبصم لنا من جديد على مشهد أظهرت فيها الكاميرا الموظفة بواسطة البانوراما الثابتة مجموعة من المنازل و كذا سيارات بالطريق بالإضافة إلى تواصل إضفاء نفس المؤثرات الصوتية والموسيقى وهي ذات اللقطة الموظفة من بعدها والتي أظهرت الصورة أحد رجال الشرطة يدخل ربان قارب الموت لسيارة الأمن، والتي وظفها فيها المخرج نفس مواصفات الصورة والصوت و الموسيقي السابقتين .

لتبرز الصورة من جديد أفراد الشرطة وهم يقتادون الشباب الحراقة إلى سيارة خاصة تابعة لفرق الأمن والتي أظهرت الصورة فيها بعض جوانب الديكور المتمثل في صورة للسماء وكذا لطريق معبد و لمرتفع صخري من بعيد والتي وظف فيها المخرج نفس المواصفات السابقة الخاصة بالصورة و الصوت والموسيقى.

لتبرز هنا الصورة من جديد مشهدا لأعوان الحماية المدنية وهم يهمون بنقل أحد المصابين إلى سيارة الإسعاف مع تواصل توظيف ذات المواصفات التقنية الخاصة بالصوت و الموسيقى و الصورة .

ليبصم من جديد المخرج موسى حداد على لقطة جديدة تضمنت الشاب زين وهو يتأمل محتارا من نافذة سيارة الشرطة إلى جانب إظهار الكاميرا لصورة تبرز جلوس أحد رجال الأمن إلى جانبه و التي وظفها المخرج هنا وفق لقطة كبيرة وبزاوية تصوير عادية و ببانوراما ثابتة للكاميرا ، كما أظهر هذا المشهد صورة لسيارة الشرطة من الداخل وتواصل استخدام ذات المؤثرات الصوتية و الموسيقى.

ليعود المخرج من جديد و يبرز لنا وفق لقطة عامة و بزاوية تصوير عادية و باستخدام بانوراما ثابتة لحركة الكاميرا سيارة إسعاف وكذا سيارات للشرطة مارة داخل ديكور حقيقي يضم مجموعة من المنازل وصورة للطريق والسماء ، كما واصل المخرج استخدامه لنفس المؤثرات الصوتية السابقة و كذا لذات الموسيقى.

5 ـ 6ـ القراءة التعيينية للمتتالية السادسة(نهاية الفيلم) : من 01:03:54 سا إلى 01:04:51 سا مدتها : 57 ثا

حيث ومع نهاية الفيلم وبعد النهاية الدراماتيكية والمطبات السيئة التي إعترضت زين في سبيل وصوله للضفة الأخرى للمتوسط ، وقف زين يتأمل البحر من على حافة ذات الجدار الذي وقف فيه في بداية الفيلم والمقابل للكنيسة ثم رفع رأسه للسماء ، أين رسم المخرج ملامح صورة إشتملت على صورة للبحر وعمودين للإنارة وحجرين تصل بينهما سلسلة من الأشجار مع ظهور مركب صغير في عرض البحر أين أورد المخرج هذه اللقطة ضمن لقطة نصف شاملة وبزاوية تصوير عادية و ببانوراما ثابتة بالنسبة لحركة الكاميرا مع إضفاء العديد من المؤثرات الصوتية في هذا المشهد على غرار زقزقة العصافير و كذا وصوت الأشخاص المارين من المكان و كذا صوت تيارات الهواء ، ليبرز المخرج من جديد و بلقطة نصف شاملة و بزاوية تصوير ضد غطسية صورة للكنيسة باللون الأبيض مع صورة مصاحبة للسماء و الهلال في جوف السماء وقيام المخرج بإضفاء ذات المؤثرات الصوتية على المشهد ،ويتخذ بعد ذلك المخرج من خلال اللقطة الكبيرة وسيلة لإظهار الزين وهو يرفع رأسه و ينظر و يتنفس من خلال زاوية تصوير عادية و بحركة كاميرا توصف بالبانوراما الثابتة مع سبغ المشهد بصورة للبحر و السماء و إضفاء نفس المؤثرات الصوتية السابقة ، ليصور بعدها المخرج الشاب ريان وهو قادم يمشي ويأكل المكسرات من خلال علبة وهو محاط بالناس من كل جانب مع ملاحظة ابتسامته من خلال نظراته

و حركة فمه ، و اشتمال الصورة كذلك على الدرج مع عمودي الإنارة العمومية وكذا صورة للأشجار المحيطة بالمكان و الأرضية وكذا صورة للسماء و البحر وكذا السور والحاجز الذي يعلوه مع سيطرة صوت تيارات الهواء و زقزقة العصافير على المشهد بالإضافة إلى صخب حديث الناس ، وهذا من خلال لقطة نصف شاملة و بحركة بانورامية ثابتة للكاميرا و بزاوية تصوير عادية ، ثم تظهر الكاميرا الشاب زين وهو يتأمل ويضحك ضحكة بسيطة تحمل العديد من المعاني ثم يهم بالمغادرة وذلك وفق لقطة مقربة وبزاوية تصوير عادية و بحركة كاميرا موسومة بالثابتة ، كما ضمت الصورة نفس المشتملات و المؤثرات الصوتية السابقة ، ليركز المخرج و بطريقة ممتازة على الشابين زين وريان من خلال جلوس زين على المدرج وتناول ريان المكسرات وهو ينظر للزين وهو مبتسم وريان واقف و إشتملت الصورة على الأرضية المحادية للمدرج و كذا صورة للجدار والمدرج ، كما تضمن هذا المشهد على حركة وصخب الجالسين و المارين بالمدرج و كذا زقزقة العصافير ، ليأتي الحديث الذي دار بين زين وريان كإيذان بنهاية الفيلم حيث قال الزين ... قولي ماكش رايح تحرق ... وهذا ضمن نظرات متبادلة بين الصديقين من على المدرج وقد أورد المخرج هاته اللقطة وفق تقنية المجال و المجال المقابل و بزاوية تصوير عادية و ببانوراما ثابتة بالنسبة لحركة الكاميرا ، كما تضمنت ديكور المشهد هنا على مزيج من المشتملات ضم الجدار والأرضية مع المدرج ، و مزجه لهذه الصورة عن طريق إدراجه لزقزقة العصافير وصخب الناس المحيطين بالمكان ، ليرد عليه ريان في اللقطة الموالية بالقول ... مارانيش رايح نحرق ما صرا والوا .... وهذا ضمن مضمون صورة يشتمل أيضا على صورة لمجموعة من الأطفال و الشباب بجانبهم ، حيث بسط المخرج هذه الفكرة وفق تقنية المجال و المجال المقابل وبالإعتماد على زاوية تصوير عادية و بحركة بانورامية ثابتة للكاميرا مع ذات المؤثرات الصوتية السابقة ، ليعاود الزين بالقول .... ما سرا والوا ... و ير عليه ريان ... إيه ما سرا والوا ... حيث أبرزت الصورة الزين وهو ينظر يمينا و يتكلم مبتسما مع ريان أين بسط أيضا المخرج هذه اللقطة وفق لقطة مقربة وبإستخدام زاوية تصوير عادية و بحركة بانوراما ثابتة للكاميرا مع استخدام نفس المؤثرات الصوتية السابقة المتمثلة في زقزقة العصافير وصخب حديث الناس بالمدرج .

6 ـ القراءة الدلالية (التضمينية) للمتتاليات :

لقد ظهر حقل جديد مع بداية القرن التاسع عشر يعنى بدراسة دلالات الأشياء و مضامينها و المعروف بالسيميولوجيا ، والذي حيث يستند على المقولة الشائعة لدى جل منظريه أن كل ما هو دال في هذا العالم يعود إلى اللغة ، وهو ذاته ما يحيلنا أو يجعلنا نفتقد إلى أنظمة أشياء في حالتها القارة.
حيث إعتبر فيه منظره الأول فرديناند دي سوسير أنه بالإمكان قيام علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية وعندئذ لا تكون اللسانيات سوى فرع من هذا العلم العام .

و في... سياق الأبحاث السيميولوجية أراد رولان بارث أن يبين بعض الجوانب التي تعمل من خلالها الأشياء حيث يقول : أن الدليل لا يعني أن الأشياء تحمل فقط معلومات في حالتها الإتصالية ، لكنها تشكل أنظمة من العلامات ، وهذا يعني أن الدلالة تتشكل من خلال الأنظمة المتضادة و المتعارضة ، و أما الشيء فيعرفه : بأنه هو الشيء الذي يحيل على شيء آخر والشيء ككل العلامات ، هو رابط ثنائي لوجهين ، الرابط الأول رمزي لأن لكل شيء بنية مكنية عميقة تعود على الدال، وأما الرابط الثاني فيسميه بارث بالرابط التراتبي لأن بعض ترتيبات الأشياء تفرض علينا من قبل المجتمع الذي ننتمي إليه ، كاللباس المميز و الأنيق لجيل بلوز يفرض علينا طبقة معينة في المجتمع ، وأما اللباس البسيط و البالي فيفرض علينا هو الآخر درجة أو طبقة من الناس. [1]

كما أن لحركات الكاميرا وزوايا التصوير ونوع اللقطة دلالتها الخاصة أيضا ، فالتنقل من مكن لآخر وفي سياق تعاقب خطي للصور يخلق لدى المشاهد نوع من الواقعية ، على غرار التنقل من صورة شاملة للمدينة و البحر إلى البيئة المنزلية لأبطال الفيلم.... الخ

و قبل الانطلاق في تحليل فيلم حراقة بلوز لابد من التطرق إلى العناصر الأساسية التي تتشكل من التركيب الفيلمي وبنائه، وهذا بالاعتماد على عنصرين أساسيين هما :المكان و الزمان.

6 .1. تحليل زمكانية الفيلم :

حيث يحدد هذا المعطر الإطار الزماني و المكاني للفيلم و السياق الزمكاني لبسط أحداث و درامية أي عمل سينمائي ، كما أن هذه الثنائية المشكلة من زمان ومكان الفيلم إما ترد مباشرة في سياق الفيلم أو تستنتج من خلال التطورات أو نمط العمران أو محددات أخرى ويمكن استنباط العنصر الزماني للفيلم من خلال :

أ – العنصر الزماني :

01. الهندسة المعمارية للبنايات: معمار الفيلم يجلي و بوضوح صور المدن الجزائرية الكبرى بالشمال لاسيما مدينة وهران و سيدي بلعباس ومستغانم التي صور فيها المخرج معظم لقطاته حيث يبرز لنا شوارع الجزائر الكبرى في رونقها الحالي ما عدا بعض الصور بالمشاهد التي تبرز لنا بعض البنايات التي تعود لحقبة معينة من الزمن كصورة الكنيسة الكاتدرائية بوهران و كذا صورة المدرج الحديث المتواجد بجانب البحر والبنايات الحديثة التي تبرز المستوى المعيشي لبطلي الفيلم بصفة خاصة .

[1] - ROULAND Barth.Op-Cit.P250

02. الديكور: إن معظم صور الفيلم كانت في محيط خارجي طبعه صورة البحر و كذا الشاطئ والأشجار و القوارب والمدرج الذي يقصده الأفراد للجلوس بالإضافة إلى الديكور الداخلي لعائلتي البطلين ريان وزين واللذان يبرزان مستوى معيشيا راقيا

03. اللباس: الهندام في سياق هذا الفيلم سواء بالنسبة للأبطال أو الشخصيات الثانوية أو العابرة هو هندام راقي ينبأ عن هندام خاص بالجيل الحالي المشتمل على قمصان زاهية الألوان وسراويل من نوع الجينز و غيرها من المظاهر الأخرى وهذه العناصر هي التي مكنتنا من التعرف عل زمن قصة الفيلم كما أن المخرج تعمد عدم الإشارة في فيلمه حراقة بلوز إلى تاريخ إنتاج و تمثيل و عرض الفيلم لغايات موضوعية منها :

. إبراز أن قضية أو مشكلة الحرقة و الحراقة قضية لا ترتبط بجيل معين ومستوى معيشي معين وبيئة ومدينة معينة أو بفترة زمنية ما و إنما هي ظاهرة اجتماعية قديمة ومستمرة إلى اليوم رغم وجود مفارقة مفادها أن حالة زين هي محترمة فما الدافع الذي يدفعه للحرقة

. تحرير المشاهد و المتابع من التقيد بحالة زمنية منعزلة بعينها ومسيطر لها ، قد تجعله يشعر أثناء المشاهدة بحالة انفرادية أو أن الحيثيات لحالة خاصة قد لاتكرر أبدا أوأنها حالة منعزلة بل هي ظاهرة جيوسياسية واجتماعية و قد تحصل للكثيرين وبالتالي تحقيق ديمومة الفيلم و صلاحيته لكل الأزمنة والأوقات من جهة و قابلية التجديد و التطور ليواكب العصر ، بالإضافة إلى أن نظرة المخرج موسى حداد الواقعية تبرز من خلال عدم ذكر السنة والإشارة إليها ما يخيل للمرء بأن يعتقد أن القصة واقعية وبالتالي فهي تمثل حالة واحدة ووحيدة من حالات معاناة الشباب بالمجتمع والتي يمكن أن تحصل لأي فرد وبالتالي يخيل للمشاهد بأن القصة حقيقية ، وعليه فالفيلم معاصر بقصته وهدفه وبرسالته التي تخطت كل الحدود .

ب – العنصر المكاني :

فيلم حراقة بلوز هو فيلم جزائري 100بالمائة ، وقد تم تصويره في أحياء وسكنات 05 مدن جزائرية هي وهران وسيدي بلعباس و العاصمة ومستغانم وعنابة وضمن بناياتها الحديثة وكذا ضمن منظر طبيعي عام يشتمل على الواجهة البحرية للجزائر من بوابة شاطئ بني صاف و الغزوات ، حيث وردت هذه الرموز المكانية متجلية بدون أدنى إشكال من خلال صور مرفقة بلقطات للبنايات وصورة الكنيسة الكاتدرائية بوهران والبنايات والمنازل بأحياء اسبانيا ، كما أن هناك ملاحظة بارزة بالفيلم من خلال عدم حصره بمدينة بعينها دون المدن الأخرى دون التأثير على جمالية السرد الدرامي و تتابع و تتالي اللقطات ، فالسينما الجزائرية المعاصرة سينما تسعى بالأساس لمناقشة قضايا وطنية و إقليمية و دولية كظاهرة الحرقة مثلا للضفة المقابلة للمتوسط عبر قوارب الموت المستأجرة من قبل عصابات قد تكون لسماسرة

و شبكات دولية تعمل في سياق الاتجار بالبشر و الهجرة غير الشرعية ، وهي بذلك سينما ذات صبغة دولية وعالمية حيث تعرف بالمجتمع و الفرد الجزائري ونمط عيشه و تفكيره وخلفيات الموضوع المطروق وهو المسعى الذي تحدث عنه المخرج موسى حداد من خلال تصدير الأفكار الموردة بالنص العام لفيلمه والتعريف بالظاهرة عبر شباب ليس من شرطا أن يكونوا بمستوى معيشي راقي حيث يواصل موسى حداد بالقول في أحد المقابلات التي جمعته بالصحافة أن فيلمه حراقة بلوز تتحول مقاربة المكان فيه من مجرد كونها خلفية أو ساحة للحدث إلى أن يصبح كيانا فاعلاً ومؤثرا في الحدث ومشاركاً فيه بدلاً من كونه فقط مكان وقوع الأحداث وهذا ما يتجلى بوضوح في المشاهد التي احتواها فيلم حراقة بلوز ، سواء فيما يتعلق بالمناظر الطبيعية للبحر، أو المناظر الحضرية (المدينة).

6 .2. تحليل الملصق الإشهاري :

6 .1.2. ظاهرا :

في أعلى الملصق :

كتب في الوسط و بخط نوعا ما صغير وباللون الأسود وباللغة الفرنسية :

dans le haute patronage du ministère de la culture

وتحتها مباشرة : الرمز الإيكوغرافي لمؤسسة موسى حداد للإنتاج لتليها كلمة : présente أسفلها مباشرة.

في وسط الملصق :

كتبت و باللون الأسود الرقيق .باللغة الفرنسية : partir cet mourir ; un peu… ليليها عنوان الفيلم وباللغة الفرنسية و بالبند العريض وباللون الأسود : HARRAGA BLUES مع وجود صورة تبرز 03 عصافير فوق العنوان من الجانب الأيمن .

في أسفل الملصق :

تم عرض مجموعتين للطيور على يمين و يسار الملصق باللون الأسود و بحجم صغير نسبيا ، مع وجود مجموعة من المباني البعيدة باللون الأسود و التي لا تظهر تصاميمها و تفاصيل عمرانها ، مع إضفاء لون برتقالي داكن نسبيا فوق هذه البنايات إيذانا بدخول وقت الغروب .

في آخر الملصق :

في الوسط: أدرج وباللون الأحمر السميك نسبيا العبارة وباللغة الفرنسية un film de moussa haddad

ومن الأسفل : الشركات الراعية و المساهمة في العمل وهي 05 شركات مع إدراج الشعار الإيكوغرافي لها و ذكرها بالترتيب وباللغة الفرنسية وبحجم رقيق نسبيا و وباللون الأبيض أسفل شعاراتها مباشرة

لون الخلفية :

غلب على الملصق اللون الأصفر المائل للبرتقالي ، حيث سيطر هذا الأخير على أكثر من ¾ من حجم الملصق وكذا ¼ من المساحة المتبقية باللون الأسود .

صورة الملصق :

في خلفية طبيعية تظهر صورة تعبيرية لواجهة الأمكنة التي سيصور فيها الفيلم وهذا وقت الغروب من خلال إضفاء اللون البرتقالي و الأصفر عليها ، حيث يبرز المخرج موسى حداد من خلال ملصقه الإشهاري لفيلمه حراقة بلوز مكان أحداث الفيلم عن طريق صورة مدروسة وهذا من خلال إبراز البنايات المحاذية للشريط الساحلي و إظهار الكنيسة الكاتدرائية بوهران وسط هذه البنايات و التي أوردة عمدا باللون الأسود مع تغييب ملامحها المعمارية .

6 .2.2. في الوسط : نجد العنوان ورد سميكا و باللون الأسود ليستطيع المشاهد و المتابع مشاهدته مباشرة في المقام الأول من خلال سقوط حدقة العين عليه مباشرة .

مع التركيز المتعمد على مساهمة وزارة الثقافة و إفرادها بالتموقع بأعلى الملصق وورود شعار مؤسسته بعدها مباشرة و بحجم أكبر من حجم ورود مساهمة الوزارة ، كما أن المخرج موسى حداد أعاد ذكر اسمه من جديد وباللون الأحمر الظاهر للعيان أسفل الملصق و إضافة كل المساهمين و الراعين للعمل أسفل ذلك مباشرة .

6 .3.2. باطنا :

- ""إن ترتيب محتويات الملصق لم يرد اعتباطا بل كان ذي مغزى و هدف بل أن لكل منها وظيفته الخاصة ""

1. إلتزم المخرج بإدراج مساهمة وزارة الثقافة في إنجاز هذا العمل السينمائي في أعلى الملصق الإشهاري و هو أمر متعمد من قبله وذلك نظير التسهيلات و الدعم المالي واللوجيستي الكبير الذي لقيه من قبل الوزارة الوصية للقطاع بالإضافة إلى أن المسئول الأول عن القطاع السينمائي و الثقافي بالجزائر هي الوزارة الوصية عن القطاع لذا توجب عليه ذكرها فمؤسسته تتبع هذه الأخيرة عبر سجلها التجاري للإنشاء (فلا بمكن أن تعلوا العين عن الحاجب كما يشار إليه في التراث الشعبي الجزائري) بالإضافة إلى هياكلها الملحقة كالوكالة الوطنية للإشعاع الثقافي و كذا الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة ، ومن ثم ذكر مؤسسته الإنتاجية والموسومة بشعارها الإيكوغرافي لمؤسسة موسى حداد للإنتاج ، حيث عرفت هذه الخطوة بماهية و طبيعة القائم بالإتصال .

. عنوان الفيلم : إن ذكر و إدراج العنوان في الوسط كان ذي معنى حيث توسط الملصق وكتب باللون الأسود العريض نسبيا وباللغة الفرنسية التي يرغب دائما المخرج موسى حداد إدراجها في أعمالها نصا

وكتابة مع إدراجه عمدا عبارة الذهاب للموت البطيء باللغة الفرنسية (partir c est mourir ; un peu) وهو يقصد بذلك الرحلة التي تنتظر الحراقة دائما و المطبات و التي كثيرا ما تنتهي بمآسي عبر قوارب الموت مع إدراج صورة تعبيرية 03 طيور فوق العنوان باللون الأسود وهي التي تمثل النهاية الدراماتيكية و المشئومة للحراقة إن غرقوا في البحر فقد يكونون عرضة للموت و طعاما للغربان و الطيور الجارحة .

ـ **الرسم السودوي للبنايات و طريقة إدراج الألوان** : فقد كانت هذه العملية مدروسة أيضا فالبنايات لم تظهر ملامحها أبدا بالصورة و أظهرت المدينة في حالة سواد حالك و من فوقها لون برتقالي إيذانا بوقت الغروب المفضل للحراقة و المهربين امتطاء المراكب و الإبحار في البحر هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي تبرز مجموعتين للطيور فوق البنايات عادت لتوها إلى المدينة بعد رحلة قادتها إلى البراري و البحار بحثا عن الطعام فكيف بالفرد يوقع بنفسه ليلا في مصيدة الحيتان و الطيور الجارحة و كأني بالطيور تناجي سكان المدينة لأخذ الحيطة و الحذر من الظاهرة وتطلب منهم الإقتداء بها .

ـ **أسماء المؤسسات الراعية و المساهمة بالعمل** : لقد تعمد المخرج ذكر اسمه مرة أخرى ولكن هذه المرة صراحة وباللون الأحمر كمنتج وراعي وصاحب حقوق هذا العمل بعبارة بالفرنسية un film de moussa haddad

وهي نظرة تعبر عن شوفينية نسبية للمخرج ثم المؤسسات المساهمة من خلال إظهار صورة لشعاراتها الإيكوغرافية فقط و هي 05 شركات لم تظهر جيدا للعيان بالصورة مع تعمد المخرج إعادة ذكرها جميعا بالكتابة .

ـ **اللغة المستخدمة في العرض** : لقد تعمد المخرج موسى حداد إدراج جميع مكونات الملصق الإشهاري لفيلمه حراقة بلوز باللغة الفرنسية ، هذه الأخيرة قال عنها أنها هي الأفضل لكتابة النصوص وأن المدرسة السينمائية الفرنسية جديرة بالإقتداء فالمخرج تلقى تكوينه بمدارسها ومتشبع بثقافتها .

ـ **غياب أسماء الأبطال و صورهم والفريق التقني**: لقد تعمد المخرج ذلك نظرا للمرجعية الثقافية التي يتبناها وكذا للهوس و الهاجس الذي انتابه من خلال إمكانية فشل عمله الدرامي بالاعتماد على ممثلين شبان وجدد في حقل التمثيل السينمائي بالإضافة إلى محاولته جلب المتفرج لعمله بطريق تشويقية دون الغوص في التفاصيل ، كما غاب الفريق التقني أيضا في الملصق نظرا لأن الكل يعمل تحت سلطة مؤسسته . "أنظر الملحق رقم03"

6 .2 ـ جينيريك الفيلم:

هو البطاقة التعريفية و التركيبية الأولى للفيلم ، حيث تمتاز بأنها الإطار الذي يسمح بالتعرف على عنوان الفيلم وممثليه والطاقم التقني الذي أوكلت له المهام التقنية للفيلم ، حيث تم بداية عرض إسم

المؤسسة المنتجة وهي المؤسسة التي تحمل إسم المخرج موسى حداد – مؤسسة موسى حداد للإنتاج – مع شعارها الإيكوغرافي الذي يعلوها ، وقد أشار المخرج بعد ذلك للمؤسسة التي شاركته العمل وهي الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي ولوزارة الثقافة كطرف مساند وللمساهمين الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة و لمجمع سوناطراك وشركة موبيليس ، ليأتي عنوان الفيلم مكتوب باللغة العربية بالحجم الصغير نسبيا وباللون الأبيض – حراقة بلوز – وأسفله باللغة الفرنسية و بالحجم الكبير و باللون الأسود– harraga blues – ثم للممثلين الرئيسين في الفيلم كل من : كريم حمزاوي و زكريا رمضان وموني بوعلام في سياق لقطة مستقلة لكل واحد منهم ودون إدراج و توظيف لصورهم ، لتتبعها الشخصيات الثانوية والقديرة في العمل الفني و السينمائي الجزائري ، لتتبعها إيراد جميع الطاقم التقني للعمل عل غرار : الصوت – الموسيقى – الديكور – السكريبت – الحوار – الخ ، وقد ورد كل ما سبق في سياق خلفية إشتملت بالأساس على صورة للبحر و لأمواجه المترامية الأطراف و تجسيد منظر غروب الشمس دون الإستعانة بصور الممثلين، بإيراد له دلالة باللون الأسود للأمواج ، حيث يدل هذا الأخير على الحزن والمأساة وهي تماما ما ينتظر الحراقة عادة و كذلك الوقت المفضل للحرقة لدى السماسرة في ظل قلة دور قوات خفر السواحل وحركية الموانئ و حتى المناطق المهجورة وغير المحروسة و أبعد من ذلك فهي توحي إلى طبيعة النظام الدولي المجهول المعالم والذي سنتطرق إليه لاحقا، وأما إيراد البحر بهذه الطريقة فإنه يحيل إلى البيئة و المحيط الذي أصبحت تتحرك فيه العلاقات الدولية المعاصرة ، أين عرفت هذه الأخيرة تقلص دور الدولة ككيان سياسي وإرادي منظم على نحو معين دائم في الأساس عن وظيفتها الأساسية في فرض النظام وتحقيق الاستمرارية والسيادة في ظل نظام دولي جديد تختفي فيه الحدود السياسية والثقافية و الطبيعية ليصبح بذلك العالم كله متصل ، يخضع لسيطرة التكنولوجيا وهو مظهر من مظاهر مجتمعات ما بعد الحداثة ، أين استبدل فيها الإختراق و التسلل الطبيعي و التقليدي للدول عبر الحدود الطبيعية الترابية إلى الإختراق البحري الغير مشروع و بإستخدام أنظمة متطورة من التكنولوجيا .

كما غلب على الجينيريك انعدام إدراج الأغنية والإكتفاء بالموسيقى التصويرية التي من نزع البلوزالصاخبة و التي تزداد مع نهاية الجينيريك ، ليختتم هذا الأخير بإدراج صورة المخرج مستقلة في سياق ديكور خارجي لمنظر البحر و قارب صغير وموسيقى هادئة نسبيا ، مع الإشارة هنا أن المخرج و بعد بعض الحملات التي ألصقت به صفة المثقف الفرنسي ، تعمد المخرج موسى حداد كتابة جميع مكونات و عناصر الجينيريك باللغة العربية وبخط واضح و متوسط ، حتى يتسنى للجمهور الجزائري فهم وقراءة مضمون الجينيريك منذ البداية ودرءا للتهمة السابقة ، مع الإلتزام بالموضوع و الجمهور المستهدف وهو الشباب الجزائري في الداخل و ليس الخارج ، و إسقاط هذه التجربة على الأقل على الدول المغاربية

الشقيقة و كذا العربية منها والإكتفاء بكتابة العنوان فقط باللغة الفرنسية مع جزئية كتابته باللغة العربية في الأعلى وباللون الأبيض إيذانا بأنها اللغة الرسمية للبلاد و ترجمة العنوان بالفرنسية تحتها باللون الأسود السميك تشبتا بثقافته الفرنسية بالأساس، وكذا على إعتبار أن هذا الأخير (العنوان) يعتبر الإسم أو التوصيف التجاري للفيلم كبضاعة أو سلعة ثقافية موجهة للتصدير و البيع وبالتالي فهو مرتبط بإسم المخرج موسى حداد وكذا الإرتباط الوشق بين مكونيه حراقة و بلوز فكلما ذكر إسم حراقة إقترن تجاريا بالبلوز وكلما ذكر بلوز إقترن بإسم حراقة أو ما يعبر عنه سيميولوجيا بثنائيتي المناوبة و الترسيخ وأن هذا الأخير ملكية فكرية للمخرج و لايستطيع أي كان تقليده أو إستعارة عنوانه فهو أشبه بالعلامة التجارية المسجلة.

6 ـ 3. وظيفة العنوان :

إن عملية اختيار عنوان الفيلم عملية مدروسة تنطوي على إنتقاء ممنهج للعنوان تبعا للموضوع المطروق بسياق الفيلم والتي تتضمن الموضوع الرئيسي للفيلم وبالتالي في هي نتاج عمل ممنهج و اختيار مدروس لهذا الأخير بين المخرج وكاتب السيناريو حيث يكون في الغالب سبيلا يبرز مكنونات الفيلم و تجلياته وفي الغالب يكون هذا الأخير مفتاحيا و يتضمن معنا دلاليا مدروسا له وارتباط وثيق بموضوع الفيلم وبالتالي أمكن القول أن عملية بسط وتوظيف العناوين في الأفلام على اختلافها سينمائية أو وثائقية قصيرة أم طويلة لا يأتي بالصدفة أو اعتباطا بل بصورة مدروسة وممنهجة .

ـ التحليل اللغوي :

حراقــة: كلمة حراقة كلمة دخيلة عن القاموس العربي تداول استعمالها للدلالة على التسلل غير القانوني و المشروع لقضاء حاجة ما ، لاسيما الوصول للضفة الأخرى للمتوسط ، كما أن هذه الكلمة أتت في مقابل كلمة حراق بالحرق قاف على إعتبار عدم وجود الحرف المقابل *ق * وهي تجاوز جميع الخطوط و المطبات و عدم الإكتراث بالشيء المقابل ، ويشير البحث عمر الدهيمي إلى المصطلح بقوله "" الحراقة من الحرقة بتضخيم القاف بمعنى الإحراق من الحرق (إحراق كل الوثائق حيث يصبح المهاجر غير الشرعي بدون وثائق ثبوتية أو هوية) وهي كلمة مستخدمة لدى الشباب الجزائري و التي تعني أحيانا لديهم الهربة أو الهدة بإتخاد موقفهم الحاسم دون رجعة وتسمى لدى التونسيين بالحرقان ولدى المغاربة لحريقي .[1]

إن كلمة الحراقة تسمية تطلق على المهاجرين غير الشرعيين من المغرب العربي أضيف إليهم الأفارقة من جنوب الصحراء الكبرى ثم لحق بهم العديد من المهاجرون من آسيا .إقدام الحراقة على الهجرة بقوارب

[1] - الأخضر عمر الدهيمي، دراسة حول الهجرة السرية في الجزائر ، ندوة علمية حول التجارب العربية في مكافحة الهجرة غير المشروعة، بحث مقدم بجامعة نايف العربية للعلوم الأمنية ، المملكة العربية السعودية ، 2010/2009، ص 7.

بسيطة عادة راجع لتقطع السبل بهم وصعوبة الحصول على عمل لائق وطول الانتظار، ما دفع بهم لحلول راديكالية. تبقى الأوضاع الاقتصادية الرديئة والبطالة هي السبب رقم واحد للجوء الشباب للحرقة ، كما يشير الأستاذ عمر الدهيمي في خضم أشغال الندوة العلمية المقامة في جامعة نايف للعلوم الأمنية بالمملكة العربية السعودية وذلك في سياق عرضه تجربة الجزائر إلى أن مصطلح الحراقة يطلق على الأشخاص الذين قرروا مغادرة التراب الوطني بمحض إرادتهم وبطريقة غير مشروعة، وبالتالي فهم الأشخاص ذكورا كانوا أم إناثا الذين يقطعون البحر باتجاه أوربا بطريقة غير قانونية والذين تتراوح أعمارهم ما بين 20 و 30 سنة حيث نجد ضمنهم القصر أحيانا .[1]

بلـــــوز : هي كلمة مترجمة ترجمة مباشرة للكلمة BLUES بالإنجليزية وهي نوع موسيقى صوتي وآلي ينحدر من أغاني أشغال للزنوج في الولايات المتحدة والغوسبل .يتغنّى فيه المغنون بحزنهم وأساهم. كان للبلوز أثر بليغ في الموسيقى الأمريكية الشعبية فآثاره ملموسة في الجاز والريذم أند بلوز والروك أند رول[2]، وقد تم إستخدامها استخداما مقصودا للإشارة إلى نوع من التحرر ومواجهة الصعاب و التعبير الصادق عن المعاناة والمآسي وهذا هو جوهرها ، أين تعمد المخرج إستخدام هذا اللفظ لمجموعة أسباب هي :

- موسيقى البلوز تحاكي التحرر و تعبر عن المآسي التي يعيشها مستمعوها أو عازفوها وهي تماما ماتوفر عليه الفيلم من خلال قصة الشابين زين ورايان اللذان يعاني مشاكل اجتماعية و نفسية و عاطفية مختلفة
- تعمد المخرج إدراج هذه الموسيقى في جينيريك الفيلم و في التعبير عن مختلف أطوار دراماتيكية الفيلم بالإضافة إلى إضفاء وجود هذه الموسيقى من خلال الفرقة الموسيقية ذات التوجه الغربي التي يعزف ينتمي إليها رايان كعازف لآلة موسيقية لهذا النوع الموسيقي
- الصبغة الأمريكية التي أراد المخرج إظهارها في فيلمه والتي يراها أنها من الأجدى و الأجدر أن تسبغ بها كل الأعمال السينمائية و الفنية و التي تحذو التجربة الأمريكية في العيش والعمل ومحاكاة حياة الشباب فيها
- بالإضافة إلى أن لفظة بلوز بكتابتها باللغة الإنجليزية BLUES هي جمع لكلمة أزرق بمعنى الزرق في إشارة دلالية إلى البحر جوهر أحداث الفيلم وتطوراته وكذا للسماء في إشارة للمناجاة الربانية للحراقة من هول حوادث الغرق والموت.

[1] - الأخضر عمر الدهيمي ، المرجع نفسه ص 8.

[2] - https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم 05 مارس 2017 ،الساعة 5:30.

ـ التحليل الدلالي :

لقد تم كتابة العنوان باللغتين العربية و الفرنسية فقد ورد هذا الأخير وفق منهجية مدروسة من قبل المخرج موسى حداد ، حيث يظهر العنوان باللغة العربية مكتوبا باللون الأسود السميك نوعا ما وإلى الأعلى ليعقبه نفس العنوان باللغة الفرنسية وبلون أبيض خشن نوعا ما وواضح أكثر من كتابته باللغة العربية وهو نهج و أسلوب المخرج حيث أنه وضع العنوان باللغة العربية و أدرجه للأعلى بصورة مقصودة حتى يسلم من منتقدي المعربين و أدرج العنوان باللغة الفرنسية للأسفل بالمواصفات المذكورة آنفا نظرا لثقافته و قربه من ثقافة موليير أكثر من ثقافة الداخل مع إدراج هذا الأخير ضمن ديكور يشمل جو الفيلم العام و هو البحر و كذا البنايات المحادية لهذا الأخير أو مكان استعداد قوارب الموت للإبحار ، في خضم وقت الغروب المعبر عليه باللون البرتقالي والتي كانت أرضية لغروب الشمس بالإضافة إلى ثورة أمواج البحر التي وسمت باللون الأزرق المتموج بالسواد و ما ينتظر الحراقة من مطيات ، ما يؤكد الطرح القائل بأن كل ما يوضع في أي عمل سينمائي لا يوضع البتة عبثا بل لغاية مدروسة ومختار لها وذات قيمة فنية أو جمالية أوغيرها من الغايات الأخرى .

6ـ 4ـ التحليل الدلالي للمتتالية الثانية : "بداية الفيلم"

إن اللقطات التي اشتملت عليها بداية الفيلم تعنى بالتعرف بالأساس على بداية الفيلم و التقديم للشخصيات الرئيسية لهذا الأخير وكذا البيئة التي صور فيها الفيلم ، حيث اختار المخرج الخروج عن المألوف في بداية الأفلام السينمائية أو النظرة التقليدية لبداية الأفلام إلى نظرة تعتمد بالأساس على بداية جديدة و مشوقة للفيلم من خلال جلب المشاهد بطريقة مشوقة و تحفيزه على المشاهدة وعدم البوح بأسرار الفيلم و قصته من البداية ، إذ كان بإمكانه ذلك كما كان بإمكانه الإعتماد على تقنية الفلاش باك FLASH BACK مثلا ، لكنه اختار هذا الأسلوب .

****المتفرجين بقاعة السينما:** حيث أظهرت الكاميرا مجموعة من المتفرجين بقاعة السينما ، يتفرجون على فيلم سينمائي من نوع أكشن ، يحتوي على لقطات تبرز جانبا عنيفا و دراميا بالفيلم يحبه جمهور معين من المجتمع ، كما أن هذا الجمهور يتنوع تبعا لمتغيرات السن و الجنس ، والوظيفة و المركز وغيرها من المحددات الأخرى ، والتي تبرز جانبا معينا من المجتمع الجزائري المحب للسينما و كذا ولعه بالذهاب لقاعات السينما رغم قلة ارتيادها في السنوات الأخيرة من قبل الجمهور إلا أن لها جمهورها الخاص ، بالإضافة إلى تضمن هذا الجمهور لجملة من المتناقضات حيث أوضحت الصورة فتاتين إحداهما لا ترتدي الحجاب و الأخرى محجبة ما ينبأ على التنوع الثقافي والحرية التي تحويها الجزائر بالإضافة إلى عدم اقتصار إرتياد السينما لفئة معينة دون غيرها فالمجتمع الجزائري متجانس و متعايش ومتقبل لبعضه البعض، فإيراد فتاة في البداية ترتدي الحجاب كان مقصودا وذي معنى حيث ترى

الدكتورة الجوهري أن الحجاب كعلامة شأنه شأن العلامة الصوتية (الفونيم) في اللغة إذ لا يشكل بمفرده الدلالة ولكن يظهر في ظل علاماته الأخرى مع الجماعة بالتوافق أو التضاد ، بالإضافة إلى إبراز جانب من جوانب العقلية الجزائرية المبنية على التعصب و الإختلاف في حوار الشابين بالفيلم حول تقلب السيارة من عدمها وهي مشاهد تؤكد عنفوان و سخونة دم الفرد الجزائري حين يريد إبداء رأيه أحيانا ، بالإضافة إلى رد الفتاة على الهاتف وسط الجمهور وعدم تقبل الشاب الذي يقبع وراءها مباشرة لتكلمها في الهاتف ،الحوار الثنائي للشابين و الذي يؤكد مرة أخرى عدم التقيد بقواعد المتفرج الإيجابي الذي يحترم الحاضرين و يحتفظ برأيه على الأقل داخل أسوار قاعة العرض ، بالإضافة إلى أن الفيلم المعروض بقاعة السينما فيلم أجنبي باللغة الفرنسية والتي لم تكن عائقا أو حائلا أو سببا في عدم تقبل هذا النوع من الأفلام ما يبرز إنفتاح المجتمع الجزائري على الثقافات الأخرى وحبه للتبادل و "المثاقفة"[1] على الأقل من جانب السينما ، إلا أن هذا الجمهور طغى عليه العنف أحيانا و عدم الإحترام من خلال الفوضى التي أحدها هذا الأخير بقاعة السينما وصفارات الإستهجان و التي تنبأ عن شيء وهو العقلية المتمردة للفرد الجزائري والعقلية الجريئة لدرجة الوقاحة أحيانا حين إشمئز أحد الشبان من الحاضرين بقوله ...أنتوما نتاع سينما.... حيث رد عليه أحدهم بالقول ...روح أشري فيلم و تفرجوا وحدك في داركم ...

**ريان وزين : يرى المشاهد إشارة ريان لزين بالخروج ، عن طريق حركة الرأس تتبعهما الكاميرا إلى غاية الخروج من قاعة السينما ، أين يخرج رفقة زين ويتوجهان نحو ساحة موازية للكنيسة الكاتدرائية بوهران أين قال زين لريان غاضبا بعد الخروج من الباب ...ماشي سينما هادي .... فمن خلال هذا السياق اللغوي المتبادل نكتشف الفرق بين شاب يدرك معنى السينما و الإحترام المتبادل و بين الشخص المتمرد الجريء لدرجة الوقاحة .

يصل زين وريان إلى ساحة مقابلة للبحر والكنيسة ، إذ تركا من قربهما سيارة يستمع صاحبها للموسيقى الإيطالية و يقرأ الجريدة ، حيث يظهر أن زين يعرف تلك الموسيقى جيدا بقوله ....سي سي لاموزيك .... وسأل ريان بأن يعرفها لمن بالقول ... تعرف هاذي لويناه ولا تعرف نتا تسمع برك ..... ثم أجابه ... السيد طالياني ريفالدي .... ما يؤكد تفتح الشباب الجزائري على الآخر و حبه للموسيقى العالمية ، كما أن الشريط الصوتي الموظف بهذه الأخيرة كان ذي معنى إذ وظف مع عوامل بصرية و أيقونية أخرى في خلق التشويق وحب الإستطلاع والإيحاء بالواقعية المتجددة من مكان طبيعي حقيقي وهو البحر

[1] - (*) المثاقفة (acculturation) : هي تبادل تأثير الثقافة أو الفعل الثقافي بين طرفين على الأقل، فالتمكّن من العلوم والفنون والآداب بالنسبة إلى الأفراد والجماعات لا يمكن حدوثه إلا من خلال التفاعل مع الآخر، ومن خلال عملية التواصل التي تكسب الفرد جملة واسعة من المعارف والمهارات والتي تجعله أكثر حداقة وفطنة، وأكثر سرعة في فهمه للأشياء والحوادث المحيطة به.

، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو لماذا اختار المخرج موسى حداد هذه الفضاءات المكانية والأشياء والهيآت بهذا الشكل ليعلن بها عن بداية فيلمه؟

هذا السؤال سيسمح لنا بالدخول إلى مستوى البنية العميقة للفيلم ومحاولة كشف الخيط الرقيق الذي يربط بين هذه البنية المعقدة والمتشابكة (الفيلم) ، والواقع المادي المتمثل في البنية الاجتماعية حيث سنقوم بتفسيرات وتأويلات لمعرفة آليات إنتاج المعنى داخل هذه البنيات و الأنساق .

وقد تكاثفت جملة من العناصر لتوضيح السياق الفيلمي و الصورة الخارجية لهذا الفيلم من خلال :

** **المنظر العام للمدينة** : حيث أظهرت الكاميرا جانبا طبيعيا جذابا للمناظر الطبيعية للجزائر من خلال تبيان الواجهة البحرية وكذا الشريط الغابي المحيط بها بالإضافة إلى البنايات و النسيج العمراني الحديث الذي تظهره الصورة بالنسبة للجزائر مع إظهار جانب ديني معين يتمثل في الكنيسة المشيرة للديانة المسيحية و التي تعتبر إرث حضاري قديم إضافة إلى صبغة الحداثة المتجلية في نمط البنيان الذي تبينه الصورة أن هذه الفضاءات المكانية فهي تدرج ضمن ما يسمى السرد السينمائي ، حيث يبين ويدل وصف هذه الأمكنة أيضا على طبيعة الحياة الإجتماعية للأفراد ، بالإضافة إلى أن صورة البحر وهو هادئ وعلى العكس من ذلك تلبد السماء بمجموعة من السحب و الغيوم في لقطة حوار وزين على شاطئ البحر توحي بالهدوء الذي يسبق العاصفة في درامية الفيلم .

** **إظهار الفيلم مزيجا من الأشخاص** : الفتاتان بالسينما إحداهما محجبة و الأخرى غير ذلك ، الناس بالقرب من الكنيسة و الشخص بالسيارة وكذا طريقة و نمط لباس زين وريان كلها تبرز نمط من أنماط الحياة العصرية فلكل له الحق في شق أسلوب عيشه بحرية.

** **حوار زين وريان** : والذي كان بمحاذاة الكنيسة ، والتي أرادها المخرج عن قصد وليس إعتباطا ، حيث تؤكد هذه الصورة بأن الجزائر و أن كانت تضمن حرية الأفراد في سلك طريقة معينة لحياتهم و سلوكياتهم نابعة من قناعاتهم الشخصية وميولاتهم على شاكلة سلوك إرتداء الحجاب من عدمه فهي تضمن كذلك حرية المعتقد و الدين لكل من يطأ أقدامهما في كنف حرية الدين والمعتقد و كذا التشجيع على نشر روح التسامح و حوار الحضارات والأديان شريطة إحترام الدين الرسمي للدولة و كذا عدم المساس بالثوابت و الأسس الراسخة للدولة و الأمة الجزائريتين بالإضافة إلى أن هذه اللقطة جلت الرغبة الجامحة يقول زين لريان ... راك تشوف هاد البابور 09 سوايع ونتا في عين الكانت ...بل و إستعدادهما للمخاطرة بقول ريان لزين ...أنا رايح في فلوكة ...وهي قمة المخاطرة و العودة عبر البابور و أن هذه الفكرة لم تعد فكرة فحسب بل سكنت عقولهما وأصبحت تشكل هاجسا لهما تماما كباقي الشباب الجزائري بقول ريان ....علبالك إيماجيني واش منا على عشرة يام نحس روحي خفيف كلي راني تما و بيان .... والتي أشار فيها المخرج عمدا إلى الحياة الميتافيزيقية التي يراها الشباب في أوربا و كذا المدة التي تستغرقها الرحلة

وهي 10 أيام عبر قارب من قوارب الموت ، كما تبرز الصورة وبجلاء حجم الصداقة و الحب التي تجمع ريان وزين من خلال طريقة الكلام والإيماءات و حركات الوجه و مستوى الصوت وغيرها من المحددات الأخرى ، بالإضافة إلى الفضاء الخارجي الذي يمثله هنا البحر ، حيث يلجأ العديد من الناس إلى البحر للترويح عن أنفسهم و قضاء أوقات سعيدة و كأني بهم يناجون البحر وأمواجه، كما أن توجههما لخارج السينما لم يكن بداعي الفوضى في رحابها بل لمناقشة والتأكيد على حلم الحرقة وبما أن هذه المهمة أو العملية سرية إذن تتوجب عليهم كتمها ومناقشتها بعيدا عن الأفراد وفي سرية تامة ، كما أن إيراد المخرج في بداية فيلمه وفي بداية اللقطة بالدقيقة 04 و13 ثا لصورة بطل الفيلم زين من الخلف يدل على أن هذه الشخصية نكرة أو غير معروفة في الوسط الإجتماعي وتحيل ملابسه وهيأته على مكانة متميزة في المجتمع وترمز إلى خصوصية معينة.

6 ـ 5 ـ التحليل التضميني للمتتالية الثالثة:"تطورات الفيلم"

لقد وسم القرن الواحد والعشرين بظهور تقنيات وتكنولوجيات جديدة للتواصل الإنساني ، استطاعت أن تدخل الإنسان عصرا جديدا قوامه الإتصال متعدد الأطراف والعلاقات الدولية الإنسانية المتشابكة و التي ألقت بظلالها على العلاقات السياسية و الإقتصادية و الثقافية و الإجتماعية لاسيما منها الأسرية و التي تأثرت بهذه الأخيرة وجرتها لجملة من الإرهاصات والتأثيرات إتخدت و بصفة خاصة من الشبكة العنكبوتية أو الإنترنت سياقا لسيرورة مختلف جوانبها .

لقد أفرزت هذه المتتالية جملة من الأفكار المتداخلة و المترابطة سيما على الصعيد الفكري المعلوماتي وكذا على سياق الجانب الإجتماعي للعلاقات الأسرية المتأثرة بالعولمة الثقافية والعالم الإفتراضي ، حيث أبرزت هذه الأخيرة المنحى الجديد للشباب الجزائري المستخدم بل والمتيم بالتكنولوجيا والمتحكم بها على غرار شبكة الإنترنت وتطبيقاتها على غرار السكايب و الدردشة المباشرة و الإرسال و الإستقبال عن طريق البريد الإلكتروني ،وبالتالي تأكيد تحكم شباب الجزائر في التكنولوجيا الجديدة ، بالإضافة إلى إتاحة الدولة الجزائرية لفرص الإستثمار من خلال فتح فضاءات لمقاهي الإنترنت ذات الإستغلال العام، و المخاطر المترتبة من هذه الفضاءات [1]، لاسيما عدم وجود رقابة على كل التعاملات الإلكترونية بما فيها الدردشة والمخاطر المترتبة عنها على سياق عمليات تبييض الأموال و غسيلها و كذا الإتجار بالمخدرات والجريمة العابرة للحدود و التشجيع على الهجرة غير الشرعية وغيرها من هذه المظاهر ، بالإضافة إلى إبراز جانب ضعف الشبكة المعلوماتية بالجزائر من خلال تساؤل الشاب الزين لصديقه رايان حول مدى قوة التدفق

[1] - زهراء ب ، دعوة للتحسيس بمخاطر الإنترنت وجرائمه ، جريدة الشعب، يومية ، الجزائر، 03مارس 2015 ، ص 13.

للإنترنت من عدمها " رايان : صحا صافا الكونيكسيون وا راهي منيحة ولا والوا " و التي في الغالب هي سيئة في العموم .

- لقد أبرز الفيلم أيضا بعض مظاهر العولمة الإجتماعية من خلال إمكانية استخدام هذه التقنيات بعيدا عن السلطة الأسرية للأبوين و إمكانية التصفح و الدردشة الحرتين ، بالإضافة إلى تأثير هذه الأخيرة على جانب التعاملات الداخلية داخل الأسرة الواحدة بإمكانية التحدث مع الأفراد الآخرين للأسرة دون حدود أو ضوابط ، مخالفة لديننا الحنيف الذي يشرع و يضبط بعض الحدود لهكذا نوع من المعاملات و إن لم يتجاوز فيهما المخرج موسى حداد الخطوط الحمراء من خلال الحوار بين الشاب الزين وزوجة أخيه سليم ، بالإضافة إلى إظهارها لجوانب أخرى متعلقة بالتربية من خلال عملية إطعام إبنها وهي تتعامل مع المعلوماتية مباشرة وهي سمة تطبع عالم اليوم وكذا عدم إهتمام الأخ الأكبر للشاب زين الشاب سليم لمعاملات زوجته الإلكترونية حينما أظهرته الكاميرا بعيد عنه يتفرج من خلال التلفزيون .

- لقد أفرزت هذه المتتالية أيضا بعد التأثيرات الجديدة للعولمة أو بالأحرى لبصمة الحياة الأوربية الغربية على المهاجرين ، و المتعلقة بإمكانية الدخول للحياة الخاصة للأفراد و إنتفاء جانب الخصوصية ، لاسيما بظهور صور للمطبخ وكذا لتقسيمات المنزل ومداعبة الطفل من قبل والديه وجود بعض الحاجيات و المقتنيات الموجودة لدى الأسر الغربية كالدمى وغيرها من هذه التوصيفات .

- لقد أشارت هذه المتتالية لعنصر سيميائي ألسني جديد يتمثل في إتقان الشاب زين للغة الإسبانية ، ما ينبأ عن مستوى تعليمي مقبول للشاب زين وكذا التأكيد أيضا على جذور الشاب زين بإنتماءه لمنطقة الغرب الجزائري المرتبطين تاريخيا وثقافيا بالضفة الإسبانية للمتوسط أكثر من أي شخص آخر من الجزائر

إن مواصلة الشاب الزين للدردشة مع أخيه وتأكيده على طريقة إرسال معلوماته تؤكد شيئا سيظهر مع التسلسل الدرامي للفيلم مفاده مشبكية العلاقات المتعددة الأطراف لظاهرة الهجرة غير الشرعية و التي يدخل فيها حتى التكنولوجيات الجديدة للمعلوماتية كطريقة الإرسال بالإيميل بالإضافة إلى تأكيد المخرج عن تحكم الشاب زين في التعامل مع الكومبيوتر ومختلف الوسائط .

- لقد أوضحت هذه المتتالية أيضا وجود علاقة متينة بين الأخوين الزين و سليم حتى للقيام بشيء قد يحتمل الخطورة من خلال قول سليم " الله يكون معاك أنا ما نتهناش حتان نشوفك هنا " و كذا الخوف الذي ينتاب سليم على أخيه زين من خلال قوله أيضا " على بالك واش نخمم فالحرقة دير منيح في بالك ولا راني نعاون فيك علبالي باللي كاين غير هكذا اللي تنجم تلحق ليا حابك تنجح في حياتك " و كذا امتنان زين بكلمات أخيه من خلال ابتسامته العريضة الظاهرة للعيان ، بالإضافة إلى جانب إدخال الدعوة و المناجاة الربانية في كل شيء وهي صفة تطبع الجزائري دائما و التضامن بين الأخوين وهي سمة كل الجزائريين من خلال قول سليم " يصرا واش يصرا " .

ـ لقد أبرز المخرج من جديد مختلف التكنولوجيات الجديدة المتوفرة في عصرنا اليوم والتي أصبح التفاعل فيها لايقتصر على الإرسال والإستقبال فحسب بل التفاعل المباشر تحقيقا لما يسمى بالتفاعلية و الجاذبية من خلال ظهور صورتهما وإمكانية التعرف على حالتهما النفسية و الجسمية مباشرة .

ـ لقد أظهر المشهد قيمة سيئة لم تكن من شيم المجتمع الجزائري المتشبع بالقيم العربية و الإسلامية و هي الكذب من خلال كذب الشاب زين على أسرته لإتمام حلمه و الإلتحاق بأخيه .

6 ـ 6 ـ التحليل الدلالي للمتتالية الرابعة: "تطورات الفيلم"

أظهرت الكاميرا ملامح الشاب زين وهو ينتابه الخوف حيث بدت عليه ملامح شحوبة الوجه والذعر وعلى الرغم من ذلك فهو يرفع معنويات زملائه من خلال قوله ... ياجماعة ماتقلقوش ماراناش مبحرين .... حيث أن كلمة جماعة التي أطلقها على زملائها تبرز مدى التقارب الذي أصبح يجمعهم و أنهم أصبحوا يتقاسمون نفس الشعور و المصير.

حيث واصل زين كلامه ... ماراناش مبحرين عندنا الجي بي آس GPS نقدروا نعرفوا وين رانا وين رانا رايحين ... وهي دلالة على التطور و مسايرة العصر و أن الفيلم و أطواره تنبري عن قصة حديثة وقعت مع الألفية الجديدة ، كما أن هذا الجهاز الذي أشار إليه زين وظيفته تحديد مسار إتجاه الرحلة وهذا يدل على أيضا على أن طبيعة المهمة السرية غير واضحة المعالم هي الأخرى، وتجسد هذه اللقطة مايسمى في البلاغة العربية بالمجاز المرسل ، وهو كلمة استخدمت في غير معناها الأصلي مع وجود قرينة مانعة من إرادة هذا المعنى ، ولكن لعلاقة تكون لغير المشابهة كما أن المجاز المرسل يقوم على عدة علاقات منها السببية والمسببية ، حيث وظفت بوضوح العلاقة السببية وهي كون المنقول عنه مسببا أي نتيجة لشيء آخر أما في الثقافة الغربية فتدرج هذه العلاقة في ما يسمى METONYMIE حيث يعد هذا الجهاز نتيجة للتيه و الضياع .[1]

إن تسلسل الأحداث في الفيلم يشكل بالفعل جوهر البناء الدرامي لهذا الأخير حيث يواصل الحراقة حديثهم و يقول أحدهم ...رانا في جماعة نتعاونو و نراميو حتى نلحقوا لسبانيا ... وهي قمة المخاطرة و الهوس والهاجس الذي انتاب الحراقة في سبيل الوصول لأوربا بالإضافة إلى قوله نتعاونوا ونراميو وهي دلالة على التعاون التي تطبع حياة وعقلية الجزائري المتعاونة و المتضامنة .

. ليرد عليه أحد الحراقة يقول ... نراميو نراميو كون لبحر يبقى كالم حبيت تقتلنا نتايا .... شوف نتا كون ما نروحوش لسبانيا راك ميت في الطريق .... وهذا المقطع ينبري على العديد من الدلالات منها عقلية

[1] - محمود إبراقن ، مرجع سابق، ص98.

الجزائري العنيفة والصراع الداخلي للحراقة بين المخاطرة و عدم المخاطرة إضافة إلى تعقيدات الرحلة بسبب هيجان البحر.

. ليرد عليه الربان الذي يقود قارب الموت بنبرة حادة تنبئ عن غضبه الشديد بالقول ... أسكت عليا نتايا أسكت خاصتي همك نتا.. حيث أبرزت الكاميرا هذا الأخير غير متحكم في سير الرحلة وليس له دراية بجانب الصيانة للمحرك .

. لتظهر الكاميرا من جديد ذات الشخص الحراق الذي إمتعض من ربان قارب الموت حين قال للحراقة ... و أنتوما خلصتوا أيا أهدروا معايا ... ليرد الجميع ... خلصنا إيه ... والتي أبرزت جانبا من سيطرة هذا الحراق على المشهد من خلال عنفوانه و وعقليته العنيفة و أنه هو من يقود الحراقة .

. ليعاود زين الحديث بقوله ... بيانسور خلصنا أنا خلصت دراهم كبار باش نروح لسبانيا ماشي باش نقعد في لبحر .... والتي تؤكد هنا القيمة الكبيرة لثمن الرحلة وكذا أن هذا المبلغ هو ذي قيمة بالنسبة لزين نظرا لوضعيته المتوسطة إجتماعيا ، كما أن جواب هذا الحراق ينبأ عن مجموعة من النقاط الخفية التي نستشفها من خلال التحليل الباطني المعمق :

. قوله خلصت دراهم كبار باش نروح لسبانيا : توحي بتأثير الهوس لحد الجنون للوصول لأوربا هذه الأخيرة تمثل لدى الملايين من الشباب بالعالم الثالث والإسلامي والعربي والمغاربي و الجزائري جنة حالمة ، ولعل تأثيرات الإعلام الجديد ووسائله هي من غذتها و شجعت سطوتها بفعل ما يسمى بالعولمة الإعلامية الجديدة والتي رسمت في ذهن السياسة و العامة رسما جديدا للعلاقات الدولية المعاصرة بين الشمال و الجنوب في إطار ما يسمى بالنظام الدولي الجديد والجزائر كوحدة أو كيان سياسي ليست بمنأى عن هذا التحول العالمي الخطير والذي لعب بعقول شبابها لحد المجازفة بحياتهم.

. ليرد القبطان بالقول ... أنايا خاطيني خلصتو الباسور دبروا راسكم مع الباسور ... وهي عبارات تؤكد حجم تعقد وطبيعة العلاقات ضمن الشبكة المتداخلة للعصابة التي تنقل الحراقة لعرض البحر للوصول للضفة الأخرى للمتوسط بدءا بالوسيط إلى مستلم النقود وصولا لمستأجر قارب الموت وصولا للربان الذي يقود الرحلة ، وكذا أن هذه الشبكات هي في الأساس ذات تنظيم مقاولاتي معقد وسري ، حيث تعمل على تهريب كل شيء (البشر – المخدرات– الذهب .... الخ) لكن تزايد أعداد المهاجرين غير الشرعيين دفع هذه الشبكات للاستفادة منهم ، إذ يصطاد السماسرة الشباب اليائسين من إيجاد فرص للعمل في بلدانهم أو الذين يعانون مشاكل في السكن أو المهمشين إجتماعيا أو بداعي الفقر ، وتشجعهم على الهجرة مقابل مبالغ مالية متفق عليها مسبقا ، ويعتبر هذا الشكل من أشكال الهجرة غير الشرعية من أكثر

الطرق إقبالا باعتبار أنه الأخفض سعرا من الأشكال الأخرى.[1]

. ويؤكد فعلا هذا الربان أن هذا القارب قارب موت فعلا بقوله ... الموتور هذا ماغاديش يديك حتى بلاصة ... وأن هذا الأخير لا يعدوا أن يكون إلا طريقا ممهدا لوفاتهم في عرض البحر ، كما يؤكد أيضا بقوله ... الليل غادي يطيح علينا أطلبوا ربي يتلقونا حيين ونجوا نشاء الله يا ربي وماتكثروش عليا ما خصنيش همكم ... والتي تبرز شيئا جليا مفاده أن الرحلة قاربت على النهاية أو بداية الأحداث الصعبة و الدراماتيكية والتي يتمنى أن تكون سعيدة بنجاتهم وحزينة في نفس الوقت لإمكانية وقوعهم في أيدي حراس خفر لسواحل ، كما بين رد هذا القبطان أنه جزء من منظومة شاملة فاسدة تبرز عقلية هذه العصابات التي لا تعترف بالقيم الثقافية وحتى الأحاسيس والمشاعر.

إضافة إلى كل ما تقدم فالصورة السينمائية أظهرت الوضعية المزرية وغير الآمنة للحراقة على متن القارب في عرض البحر، كما أن أحد الشباب الحراق صدم لهول الذي حصل لهم في سياق هذه الرحلة بل وأصبح يئن بالقول .... آي آه أي آه .... وأظهرت الكاميرا مدى التلاحم بين الحراقة حين بينت الحراق المصدوم ممدا في حجر صديقه وهي عقلية تطبع الجزائري أينما حل و إرتحل حتى في أحلك الظروف .

بينما أظهرت الكاميرا شابا يقرأ القرآن من خلال قراءة سورة الفاتحة والتي نستشف منها نقطتين هامتين هما :

. عدم تجانس الحراقة بين ملتزم ومتزن وعنيف ورزين وصغير في السن و كبير ...الخ

. المناجاة الربانية للرحمة و الإنقاذ من خلال قراءة القرءان وهي سمة تطبع البعض حينما يحسون بظرف صعب أو يمرون بظروف إستثنائية.

. إن هذه المتتالية أظهرت وبجلاء جانب الحوار الإجتماعي البسيط الذي يطبع الجزائري وعلاقة كل ذلك ببناء القيم وإن إشتملت على بعض تلكم المآخذات ، حيث وبإعتبار اللغة كمكون ثقافي هام في ترسيخ قيم الهوية و الإنتماء لأي مجتمع فإنها عانت في هذه المتتالية كما في عصرنا الحالي لدينا جميعا من عدة انكسارات وتشوهات على أعلى المستويات (نراميو – خاصني – ماخلصتوش ..... الخ) حيث يبرر بعض الباحثين في علوم الإعلام والإتصال هذا الإنكسار والتراجع خاصة إلى العديد من الإرهاصات منها ضعف التعليم و المناهج و الاستخدام الغير حذر لتكنولوجيات الإعلام و الإتصال و كذا مخلفات الإستعمار وتيارات التغريب أحيانا وغيرها من المظاهر الأخرى.

[1] - إبراهيم تيروز الحريك : المفهوم المفتاح للقراءة الذهنية والواقع المغربي، مجلة الحوار المتمدن، لبنان، العدد 1780، 2012 ، ص34.

كما أظهر المخرج موسى حداد في نهاية هذا المشهد صورة معبرة جدا لوضعية الحراقة وهم في حالة نفسية صعبة من القهر و الخوف وسط البحر الفسيح الأرجاء ، كما أن يتوجب الإشارة إلى أن الزمن السردي في هذه المتتالية زمن طبيعي يحيل بالضرورة لحالة الطقس المتقلب ، تقلب مزاج الشباب الحراقة بالقارب .

6 ـ 7ـ التحليل التضميني للمتتالية الخامسة :"تطورات الفيلم"

لقد انطوت مغامرات الهجرة غير الشرعية أو المعروفة محليا بالحرقة على العديد من المخاطر والمطبات ، التي كثيرا ما انتهت بمآسي راح ضحيتها المئات من المهاجرين ، و الذين قلما نجوا من مثل هذه الممارسات على غرار ما عرضه المخرج موسى حداد في فيلمنا حراقة بلوز الذي أبرز من خلال هذه المتتالية عملية إنقاذ لهذا القارب الذي كان يقل الشباب الحراقة بما فيهم الشاب زين والذين أظهرتهم الكاميرا على متن غرفة من قارب الشرطة والذين تمت معاملتهم بطريقة حسنة من خلال تقديم الطعام والتي استشفينا منها مجموعة من النقاط هي :

ـ المعاملة الحسنة للشرطة الجزائرية و أنقادهم كضحايا ومنكوبين تطبيقا لمواد الميثاق العالمي لحقوق الإنسان للأمم المتحدة لاسيما المواد 03-04-05-06-07 وكذا تطبيقا لمواد ونصوص البروتوكول الدولي لمكافحة تخريب المهاجرين والملحق بإتفاقية مكافحة الجريمة المنظمة غير الوطنية وكذا الإتفاقيات الدولية المبرمة للتخفيف من وطأة الظاهرة وحماية المهاجرين و إنقادهم وصون كرامتهم لاسيما الإتفاقية مع الإتحاد الأوربي من خلال المادة 80 الملزمة بصون كرامة المهاجر غير الشرعي و عدم متابعته جنائيا أو التنكيل به ، وبالتالي فإن المشرع الجزائري ومن خلال معاملات الشرطة ألزم قوات الأمن على الإنقاذ والحماية و المعاملة الحسنة و تقديم كامل التسهيلات بما فيها الطعام و الراحة وعلى الصبغة الإنسانية لقواتنا الأمنية.

ـ إن عملية المتابعة و المراقبة اللصيقة لأفراد الشرطة تؤكد على جدية قوات الأمن الجزائرية في التعامل مع مثل هذه العمليات النوعية المتعلقة بالحراقة حتى وهم داخل قارب الشرطة يتناولون الغذاء وهي إشارة وتحية لقوات الأمن التي تسهر على حماية الحدود الجوية و البحرية وكذا البحرية منها .[1]

ـ إستمر غضب وعنفوان الشباب الحراقة حتى وهم داخل قارب الشرطة وبعد أن كانوا قاب قوسين أو أدنى من الهلاك و الموت المحقق في البحر ، حيث أظهرت هذه المتتالية عدم رضاهم على العودة على أدراجهم إلى الديار التي ولودوا فيها و الأرض التي تربوا فيها وتنكروا لها في إشارة لرفضهم للواقع الإجتماعي لكل واحد منهم وكذا غضبهم الشديد من ربان قارب الموت الذين حملوه مسؤولية الفشل .

[1] - https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-15-2016-dafatir يوم 02 مارس 2017.

ـ إن الغضب الشديد الذي انتاب الحراقة بعد عملية الإنقاذ و المراقبة من قبل قوات خفر السواحل خصوصا من قبطان قارب الحراقة لم يمنعهم من قبوله كضيف ثقيل عليهم لتناول الطعام بل تركوه يتناول معهم ويقاسمهم الوجبة على الرغبة من الضغينة بينهما وكذلك قول الشاب المتزن له " ربي يهديك " وهي ذاتها سمة تطبع الجزائري والتي تعنى بالمسامحة و العفو .

ـ أشارت كل التعبيرات و التصريحات المتبادلة للحراقة في هذا المشهد على تحميل القبطان مسؤولية الفشل والتي إتهمه الشاب الموصوف بالإتزان و الإلتزام بالقارب والتي رفضها جملة و تفصيلا مدافعا عن نفسه خصوصا لما قال " ها نتايا تاني " والتي توحي بتميز هذا الشاب عن المجموعة بعدم عدوانيته و تعقله وكذا حركة يد هذا المتزن لما واجه القبطان وهي تعبير عن عدم الرضا و التي توسم في السيميولوجيا بعلامات عدم الرضا والتي تنتمي لتصرفات لغة الجسد .

ـ إن عبارات من قبيل شاشرة تنبأ أن الحراقة من الغرب الجزائري وهم الذين يحلمون بالهجرة لأوربا وبالتحديد لإسبانيا تأكيدا لقصة الفيلم وحوار الأخ زين مع أخيه وهذه الأخيرة ذات إرتباط وثيق بالغرب الجزائري .

ـ إن حلم المغامرة و الهجرة لأوربا قد يعرض الشباب الحراقة لخطر السجن وهو ما يخافه هؤلاء الحراقة من خلال عباراتهم " أنا نروح للحبس " وكذا الإرتباط الوثيق بعائلاتهم ومعرفتهم بأن أمهاتهم تحترق أكبادهم لسماع أخبارهم من خلال قول أحدهم " أنا نروح ليما " وهذه العبارة تؤكد الإرتباط الكبير لأي إنسان بما فيهم الجزائري بالأم .

لقد أبرزت الصورة صورة بائسة للميناء لسفن راسية و كثير منها مهترئة و قديمة وكأني بالمخرج أراد عكس صورة الميناء كانعكاس ضمني للواقع الإجتماعي الجزائري الداخلي وأن الدولة لاتقوم بأية إجراءات لتحديث الدولة و السهر على راحة المواطن لاسيما بالقطاع البحري .

إن ربط المخرج لصوت القيتارة بالبحر هو ربط له دلالة أيقونية تاريخية خاصة للجزائريين الذين يعشقون القيتارة على أمواج البحر والتي تعتبر راحة نفسية لهم من العديد من المشاكل اليومي التي تطبع حياتهم .

إن وجود فرق الحماية المدنية بالميناء مباشرة بعد وصول سفينة الشرطة التي تقل الحراقة له دلالة مفادها التواصل الكبير و التنسيق بين القوات الأمنية المشتركة الجزائرية ومختلف الأسلاك الأخرى ذات الصلة والتي تشير إلى وجود مؤسسات نظامية و دولة نظام في الجزائر .

6 ـ 8 ـ التحليل الدلالي للمتتالية السادسة : "نهاية الفيلم ".

ـ حيث أظهرت الكاميرا الشاب زين وهو يشاهد منظر البحر و يتطلع إلى شيء ما بعد نجاته من رحلة الموت التي عاش أطوارها رفقة زملائه الحراقة ، كما شاهد وبطريقة مريبة نوعا ما الكنيسة التي تقابل البحر ، و أخذه لنفس طويل ينبأ عن سعادته برجوعه حيا من تلك الرحلة ، لتظهره الكاميرا من جديد وهو

مبتسم نوعا ما من خلال لمحه لصورة رفيقه و صديقه ريان حيث توجه له مباشرة ، وتوجههما إلى مدرج قرب ذات المكان حيث أبرزت الصورة بعض الدلالات :

. المكان مخصص للاستراحة و الجلوس الجماعي

. إمكانية الجلوس و الإستمتاع بالمناظر الطبيعية متاح للجميع بما في ذلك البراعم

. ريان يتناول المكسرات تبيانا لنمط حياة معين معتمد على مظاهر عصرية و تصرفات شبابية

. نوعية اللباس الذي يرتديه ريان وزين يبرز أن الجو ربيعي أو صيفي بامتياز

ثم سؤال زين لريان بالقول ... قولي ماراكش رايح تحرق و جواب ريان ... صايي مارنيش رايح نحرق ... وهي دلالة على إنتهاء حلم الحرقة بالنسبة للشابين والتفكير الآن في حياتهما بالوطن ثم قوله ... ما صرا والوا ... وإجابة زين ... ما صرا والوا ... ثم تنهده لهنيهة بعد أن تأكد تجانس شعوره و تفكيره بعدم معاودة الحرقة من جديد مع شعور وتفكير صديق عمره ريان نظرا للأهوال التي واجهته.

. أين ينتمي هذا الفيلم إلى مجموعة الأفلام ذات النهايات السعيدة وهي نظرة المخرج موسى حداد التفاؤلية حينما نزع كل من الصديقان ريان وزين فكرة الحرقة من رأسيهما ، وقرارهما بالعيش بالوطن الواسع الفسيح الذي يضم الجميع حيث صور لنا واقع الحراقة بإمتياز من خلال المعايشة الواقعية ، كما أبرز المخرج رفقة السيدة بجاوي أمينة حجم العلاقة التي تجمع ريان بزين إلى حد الخوف على بعضهما البعض و هي أشياء قد تفتقر اليوم نظرا لعديد الإعتبارات

مع وجود نهاية غير مخطط لها وليست في سياق الفيلم العام (عاطفية).

إن هذه المعاني تبرز وبجلاء مجموعة التشكيلات البصرية المتمظهرة على الصورة والمتمثلة في اللباس والديكور والصور الطبيعية وغيرها من هذه المشتملات ، بالإضافة إلى توضيح رمزية الشخصية وعلاقتها بمسار البناء الدرامي للفيلم وكذلك الشريط الصوتي الأيقوني ، كل ذلك أحالنا إلى البحث وبعمق عن معادل كل هذه التمثلات في الواقع المادي والإجتماعي والسياسي و الإقتصادي

7 ـ مرجع و ثقافة الفيلم:

7 ـ1ـ مرجع الفيلم :

قبل الحديث عن مرجعية و ثقافة الفيلم و المخرج يتوجب علينا بداية التطرق إلى الشكل و القالب العام الذي أورد فيه المخرج العالمي موسى حداد فيلمه حراقة بلوز هذا من جهة و من جهة أخرى ، فالرجوع إلى السياق العام الذي كتب به سيناريو الفيلم و أخرج كعمل درامي متكامل في الأخير و المعتمد بالأساس على سوسيولوجيا وثقافة الفيلم والتي تقودنا لا محالة للتعرف على مرجعيته و ثقافته حيث أن المخرج موسى حداد اختار موضوعا من رحم المجتمع الجزائري و حبك قصته بطريقة مختلفة بعيدة عن الجانب التقليدي في الطرح لمثل هذه المواضيع كما أن :

- الفيلم ينقل حياة الفرد الجزائري البسيط و كذا يبرز نمط حياته ومعيشته بطريقة سلسة ففي الدقيقة 17:15 يقول زين وبعفوية لزميله في مطعم البيتزا ....واش رايح دير بيهم ربعين ألف ...الخ
- رسم صورة وملامح الأسرة الجزائرية و الواقع الجزائري من خلال اكتشاف أسرتي زين و ريان وبالتالي تقديم صورة من صور الأسرة العربية المحافظة و بالأحرى المغاربية و الجزائرية خصوصا و التي تكون فيها السلطة للأب من باب الإحترام مع وجود إشكالات داخلية تتعلق بالأساس بمشكل الضيق في السكن و بعض الإكراهات الأخرى
- إعتماد المخرج على رمزية البيئة المكانية وكذا الشخصيات الموظفة في العمل الدرامي من خلال المزج بين الديكور المنزلي البسيط لعائلتي زين وريان في شقتيهما بالعمارة وكذا صور للمناظر الطبيعية للبحر والأشجار وهدوء الساحة المقابلة لشاطئ البحر
- رسم معالم سوسيولوجية معينة في العلاقات الإجتماعية بين أفراد أسرتي زين وريان و إمكانية إسقاط هاته الحالات على جزء كبير من المجتمع الجزائري فهي حالات تنطوي على واقع حقيقي لاسيما بالمجتمع الحضري الجزائري بالشمال وإمكانية تعميم ذات الفكرة على جزائري الداخل و الساحل الإفريقي فيما بعد ، والذي يؤكد المعطى السوسيولوجي لعالمية و شمولية هذا العمل السينمائي وكذا المعطى الثقافي القابل التعميم والذي أبرزه وبجلاء المخرج في عمله الدرامي العام .
- حاول المخرج في كثير من الأحيان الموازنة بين قوة العمل الدرامي و الجانب العاطفي من خلال لمسة إبداعية وهذا التجلي يبرز بالأساس في العلاقة الوطيدة للشابين ريان وزين وكذا علاقة الحب التي تجمع زين بزولا و علاقة زين بإخوانه وأخواته وعلاقة ريان بزوجة أبيه وإخوانه من أبيه إلى غيرها من مثل هاته التجليات
- الفيلم يحلل ظاهرة واقعية تنخر المجتمع الجزائري و تأخذ بعقل الكثير منهم بسطها المخرج في قصة سينمائية يخيل للمتفرج بأنها واقعية .

7ـ 2ـ ثقافة الفيلم :

. قبل الحديث عن ثقافة الفيلم كان لابد لنا إلى الإشارة إلى مدرسة و نظرة المخرج العالمي موسى حداد ، والتي إستقاها نظير خبرته الطويلة في كتابة والنصوص والإخراج المشترك مع مخرجين عالميين أو المنفرد ، حيث طغت على هذا الأخير و خصوصا في أعماله الأخيرة ، الصبغة الواقعية المستمدة بالأساس من المدرسة الواقعية مع تأثره العميق بكل ما هو فرنسي و إن لم يظهر للعيان في هذا العمل الدرامي[1] ،إلا في بعض الجزئيات و التي تفادى بها المخرج الإنتقادات و الإحراج حيث :

[1] -فاطمة عطفة، موسى حداد: البصمة الفرنسية هي الأكثر تأثيرا على السينما الجزائرية المخرج الجزائري الذي يتلمس أوجاع الشباب، جريدة القدس العربي، يومية، القدس، العدد 52150، جانفي 2012. ص3.

. إعتمد المخرج موسى حداد على عنصر الواقعية و الذي يحيلنا لا محالة إلى المدرسة الواقعية التي برزت تاريخيا مع المدرسة الواقعية في السينما و الأدب وعليه فالمخرج مرتبط إرتباطا وثيقا بالثنائية القائلة : جلب السينما يكون أفضل لو تكون موضوعاتها من رحم الواقع و المعاناة على وجه خاص تماما كالعديد من المخرجين كالمخرجة نادية لعبيدي شرابي و المخرج المصري العالمي يوسف شاهين والمخرج الجزائري مرزاق علواش و غيرهم .

. من خلال قصة الفيلم استشفينا أنه لا يركز على فئة معينة دون غيرها أو جماعة دون أخرى أو بمدينة دون أخرى بل إنه يعالج قضية ذات أبعاد متداخلة إقتصاديا و إجتماعيا و سياسيا و ثقافيا ودينيا وحضاريا ،و أن هذه الظاهرة بتعقيداتها عالمية النطاق .

. قصة الفيلم ، قصة جد بسيطة تمت معالجتها بطريقة سينمائية مدروسة ، و أفرغت في قالب إعتمد على جانب إحترافي للسرد الدرامي ما أكسبها جمالية في الطرح ورقيا في الأسلوب ، فقد يحدث و أن يقدم أي شخص على الحرقة من دون أن يصدم المشاهد رغم أن الفوارق العائلية قد تصنع الفارق بين ممتط لقارب من قوارب الموت بفعل الحاجة وآخر بدافع التطلع للأفضل و آخر من أجل المغامرة ... الخ

. لم يتجاوز المخرج موسى حداد تماما كما في غالبية أعماله السابقة حدود اللباقة السينمائية الأخلاقية فقد إحترم جمهوره و وضعهم ضمن عمل درامي يستطيع أي فرد مشاهدته ضمن السياق الأسري على إعتبار عدم تضمنه أية لقطات أو إيحاءات أو إيماءات خادشة للحياء .

. أشار الفيلم إلى رؤية فريدة للمخرج مبنية على الجانب الإنساني لعمله الدرامي والمنبئة عن لمسته الإبداعية في هذا الشأن ففيلمه كان ومن خلال تتابع لقطاته و متتالياته مزيجا من اللحظات المأساوية والتفاؤلية وكذا وعاءا يضم العديد من المشاعر الإنسانية الجياشة .

. أبرز الفيلم ومند البداية رحابة الجزائر لإستيعاب الجميع نمن خلال بعض الرموز الثقافية و الدينية والتي برزت بشكل ملفت في صورة الكنيسة التي ترددت في أكثر من لقطة وصورة الفتاة غير المحجبة في اللقطات الأولى للفيلم وكذا صورة الشاب الملتزم الذي يقرأ لقرآن الكريم على متن القارب .

. نظرة المخرج في فيلمه حراقة بلوز من الناحية التسويقية مشرفة ،حيث إعتبره هذا الأخير عمل أخرجه من أجل الشباب قبل أن يفكر فيه كعمل يتطلع من خلاله إلى نيل جوائز أي مهرجان. و أضاف أن هدفه هو "انجاز فيلم يباع في كل العالم" مشيرا إلى أن معظم الأفلام الجزائرية موجهة للتلفزيون لذلك لا تجد إقبالا من طرف المتفرج و هو ما لا يوفر لها العائد الكافي لتحقيقي الاستمرارية في الإنتاج ، الأمر الذي يتطلب حسب رأيه تلبية ما يطلبه الجمهور دون التنازل عن خصوصية المجتمع الجزائري.

** كما أبرز الفيلم مجموعة من الملاحظات الأخرى :

01 طبيعة العلاقات المتينة داخل أسرة كل من زين وريان

02 التشدد الذي يطغى على والد زين في معاملته لجميع أفراد الأسرة

03 طيبة قلب أم زين وخوفها على مستقبل أبنائها تجسيدا لكل الأمهات الجزائريات

04 حب زين لإخوانه وحب ريان لزوجة أبيه وأخواه من والده

05 تضحية الفرد الجزائري بالمال في سياق قضية يؤمن بها – قضية مرض زوجة أبيه – وتذكره لأمه

06 حب زين لزولا تجسيد لتصرفات و سلوكيات غالبية الشباب الجزائري في ذلك السن

07إيثار أخ زين عليه بمنحه سيارته قبل السفر لإسبانيا تجسيدا لعمق الأخوة

08 عدم الإكتراث و الكسب الحلال من خلال العمل كخباز بالنسبة لزين واللمسة الجمالية لريان من خلال العمل كعازف

09 اللجوء لأسلوب المناورة و الكذب بالنسبة لزين على عائلته بخصوص شرعية التأشيرة للدخول للأراضي الإسبانية

10 الشهامة وحب المساعدة والتدخل للإنقاذ التي تطبع غالبية الشعب الجزائري من خلال إنقاذ ريان لطفل من الغرق بعرض البحر و رد فعل طفل في مقتبل العمر على جميل ريان بإجباره على النزول ضيفا في بيته.

11 وجود بعض المظاهر السيئة بالمجتمع الجزائري أدرجت عرضيا بالفيلم لاسيما السرقة و التي تعرض لها ريان.

8 ـ النتائج العامة للدراسة :

إن طرح المخرج موسى حداد لظاهرة الحرقة أو الهجرة غير الشرعية عبر قوارب الموت للضفة الأخرى للمتوسط ، قد أعاد للأذهان بعض تلك المآسي التي انطوت عليها مثل هذه الممارسات التي يشرف عليها مجموعة غير متناهية من السماسرة و تجار الموت ومنظمات عالمية للجريمة والجريمة العابرة للحدود والتي منها الإتجار بالبشر وتعريضهم للخطر :

* فالمخرج موسى حداد وفق إلى حد ما رغم بعض السلبيات في إعادة تمثيل الصورة الواقعية و الحقيقية للحراقة في عرض البحر من خلال بسط هذه الظاهرة سينمائيا وهذا التجلي نستشف منه العديد من المفارقات التي كانت سببا في إقدام هؤلاء الشباب على الحرقة و ترك أرض الوطن ومنها :

– الظروف الإجتماعية و الإقتصادية التي قد تكون سببا مباشرا في سلك هذا الطريق

– غياب الوازع الديني والوعي الثقافي لدى الشباب الحراق

– التناقضات العميقة داخل أسر بعض الحراقة (مشكل السكن – الشغل – الفقر...الخ)

* رغم الحالة الإقتصادية والاجتماعية الكريمة لكل من زين وصديقه ريان إلا أن هذه الأخيرة لم تمنعهما من التفكير في الهجرة ،ما يترك مجالا لا يدع للشك بأن الظاهرة هي ظاهرة اجتماعية قد تعتري الجميع

كل من مركزه أو حالته الإجتماعية أو الإقتصادية و أن هذه الأخيرة تنطوي على مفارقات لا يقوى على تفسيرها إلا الحراقة من خلال شعورهم النفسي .

* فيلم حراقة أبرز الجانب الخفي للفرد الجزائري المتمرد الذي يرضخ أحيانا لسلطان المال و الإغراءات بالضفة الأخرى للمتوسط وكذا شخصية الفرد الناقم لوضعه بأرض الوطن مع كل التصرف مع كل حالة على حدا .

* الفرد الجزائري مزاجي بطبعه ولكن صفة الوفاء و الحب و الشجاعة و الشهامة و مساعدة الغير تغلب مزاجي واندفاعه والفيلم رسما تعبيريا لكل هاته النعوت .

* المخرج موسى حداد كان جريئا في طرق هذا الموضوع خصوصا في السنوات الأخيرة أين سبب هذا الموضوع حرجا للدولة الجزائرية ودول الجوار بشأن كبح جماح إبحار المهاجرين غير الشرعيين جزائريين كانوا أم أفارقة بوجه خاص .

حيث تشير بعض الإحصائيات إلى أن عدد المهاجرين الحراقة من المغرب العربي لفرنسا تحديدا [1]، بلغ ما قوامه 1600 حراق سنة 2005 وهو رقم كبير.

* الظاهرة تستدعي أكثر من عمل درامي فهذا العمل هو بمثابة خطوة لأعمال و توظيفات أخرى على أرض الواقع بالنسبة للجهات الرسمية .

- فيلم حراقة بلوز هو فيلم يتحدث قصة وقائعها مستمدة من حقيقة حياة الشباب الجزائري، وهي تعبر عن أحد الأحداث الاجتماعية التي يتركز عليها الفيلم ويتمحور حولها، وهي ظاهرة الهجرة اللاشرعية. إن الفيلم يتخذ ظاهرة الهجرة الغير شرعية كحادثة اجتماعية مأخوذة من الواقع، حيث لا يكتفي الفيلم بأن يعالج هذه الظاهرة أو أن يقدم لها حلولا أو يحلل أسبابها، إنما يقدم قصة للشاب الجزائري بمنظار جديد ، بمنظار ربما يساهم أن يستجيب لها الجمهور في الجزائر ويتلقاها بطريقة أكثر عاطفية وأكثر رومانسية ، مثل ما يعرض عليه عبر الأفلام الأجنبية من مظاهر لما يتصوره هو من أحداث تجري في الغرب في أمريكا وأوروبا، فالأفلام الأوروبية والأمريكية تفرض على الشباب في الضفة الجنوبية من العالم أنه هكذا أفضل وأنه يستطيع أن يعيش حلما لا يستطيع أن يعيشه في بلده. هذا الفيلم يقدم الجزائر للجزائريين بمنظار جديد، بمنظار نوعا ما رومانسي، حتى إن الشاب الجزائري عندما يمتع نفسه بحضور الفيلم يخرج منه وهو يتنفس الصعداء لاكتشافه شيئا جديدا ومختلفا، وربما يفكر بنفسه أنه في حياته لم ير الجزائر العاصمة بهذا المنظار أو في حياته لم ير أن هذه الجهة أو تلك الجهة مصورة في الفيلم بهذه الطريقة. ربما يساهم الفيلم في أن يحبب الشاب الجزائري لنفسه وربما يقربه من أرضه ومن بلاده ومن هويته كجزائري.

[1] -صايش عبد المالك ، مرجع سابق، ص 23.

* إشتمل الفيلم كبنية كاملة للعرض الدرامي على مادتين للتعبير الفني الجمالي هما العلامات اللسانية متمثلة في شريط الصوت المتضمن الحوار و المؤثرات الطبيعية و الإصطناعية و كذا الموسيقى والشريط غير اللساني أو المصطلح عليه بشريط الصورة من خلال تجلياتها المتعلقة بحركة الكاميرا و زاوية التصوير ونوع اللقطة و مدتها ومضمون الصورة في اللقطة ، أين سجلنا في الفيلم طغيان وتوظيف كبير لجانب الصورة أكثر من التعبير عن طريق الإيماءات أو اللغة الصريحة ، وذلك نظرا لإتباع المخرج لجانب الواقعية و الموضوعية البحتة في إبراز المادة الفيلمية ، إتقاءا منه للوقوع فيما يصطلح عليه في السيميولوجيا "بالإنزلاق التأويلي" [1]، والذي يناسب طريقة العرض الوثائقي المستند على الواقعية، فكل صورة بالفيلم عبارة عن تجسيد مكثف ومنتقى لحدث وتفسير معين يجسد الخطاب الفيلمي ، حيث أمكن لنا القول أن المخرج موسى حداد و باعتبار خبرته الطويلة في إخراج الأعمال الدرامية نجح لحد كبير في هذه الجزئية عن طريق إدراجه للصورة وتوظيفها بشكل مكثف وممركز .

* وتتمة لما سبق فإنه يمكن القول بأن الصور الموظفة بالفيلم في سياق مايعبر عنه بالبناء الفيلمي هي في الحقيقة مكون متصل بنوع الخطاب الفيلمي الذي استخدمت لأجله ، ويرجع ذلك لما يعبر عنه أيضا الكادر الفيلمي الذي يحدد المنظور والفضاء الذي تدور فيه مجريات الفيلم بل و يعيد تشكيل لقطات الفيلم من الواقع إلى التمثيل ، حيث أن عملية إعادة إنتاج الواقع في الفيلم يتشارك فيها كل من مخرج وكاتب سيناريو الفيلم من جهة والمتتبع المشاهد من جهة أخرى وذلك عبر مستويين من الرموز هما :

الرموز التكنولوجية الأيقونية التشكيلية يعنى بها المخرج بالدرجة الأولى رموز إنسانية نسقية متعلقة بالإدراك، تهم المتلقي المتفرج الذي يعاد رسم صورة لواقع يدركه جيدا من خلال تجاربه ومعلوماته و تجاربه الحياتية أخرى على ذات الواقع بلمسة فنية سينمائية ،وبالتالي أمكن القول بأن الصورة الفيلمية ما هي إلا عملية إعادة تشكيل للواقع.

●وفر المخرج من خلال فيلمه مزيجا ثريا من الوحدات المشكلة للغة بشقيها اللفظية و السينمائية ، حيث أن هذه الأخيرة تضم وحدات مختلفة تماما عن نظيرتها اللفظية، والتي يقسمها الناقدون السينمائيون على غرار الناقد السينمائي كريستيان ميتز إلى 5 مستويات هي :

- الإدراك نفسه والمختلف من ثقافة إلى أخرى
- التفريق بين مختلف المكونات البصرية و الصوتية الظاهرة على الشاشة
- مجموع الرمزيات ودلالات المعنى للأشياء

. "الانزلاق التأويلي "هو خروج المعنى المشار إليه في الدعامة المورده فيه (نص – ومضة إشهارية – فيلم ... الخ) عن ما يريده القائم بالإتصال أو مصدره بحيث يعطي المأول تأويلات وتفسيرات أخرى للرسالة لكن السيميولوجي أمبرتو إيكو يرى أن إير الرسالة الألسنية في الملصق الإشهاري كفيل بالحفاظ على معنا ها وهو بذلك صمام لكل إنزلاق تأويلي لها .

ـ مجموع البنيات السردية الكبرى

ـ العناصر السابقة مجتمعة و المشكلة لما يسمى بالخطاب السينمائي

• روج الفيلم لمجموعة من القيم الحداثية و المعاصرة لما يعرف بمجتمع ما بعد الحداثة (1) والتي تشير لجملة من القيم الحداثية كالتحرر و التراتبية المجتمعية و الخدمة العمومية من خلال إتاحة قاعات للسينما ، وهي نفسها التي تشكل تيارات العولمة الثقافية بالصبغة السينمائية.

• فيلم حراقة بلوز أبرز القول الذي يشير إلى تعريف العولمة بمفهومها الشامل والتي تشير إلى الحرية المطلقة لانتقال الأفراد و الأموال والخدمات ، حيث تمرد زين وريان ومن شاكلتهما على كل المواثيق و المعاهدات و القوانين و قرروا امتطاء قارب من قوارب الموت بعيدا عن أعين الشرطة و الأمن و قوات خفر السواحل ، بسبب الأوضاع السياسية والإقتصادية و الأمنية وإنتشار مظاهر الحقرة و التهميش والمحاباة .

• كما أنه يتوجب علينا الإشارة لنقطة مهمة يختص بها المخرج العالمي موسى حداد تتعلق بجانب الإخراج الفيلمي وعناصره المتعددة ، أين يمكن لنا إسقاط بعض المعارف السيميائية على جزء من هذه الأخيرة :

ـ الإضاءة واستخداماتها بالفيلم :

لقد استعان المخرج موسى حداد في فيلمه حراقة بلوز بجانب الإضاءة أين كانت لهذه الجزئية أهمية كبيرة في العمل الفني للفيلم ،حيث وسمت الإضاءة في فيلمه من قبيل الإضاءة التأكيدية التي تزيد من العرض المرئي إثراء للواقع، حيث إعتمد المخرج على صورة واقعية مأخوذة و مستوحاة من قلب الحدث أين وظف:

ـ الإضاءة العامة : حيث وظفها المخرج موسى حداد بصفة شاملة وغير مركزة على منظر أو شيء معين من مشتملات الفيلم الطبيعية أو المادية كصور البحر و صورة الحراقة وهم في عرض البحر وصور المدينة ، حيث سمحت لنا مثلا بظهور الأفراد والأشياء من دون تأثير فني محدد حيث وسمت هذه الإضاءة بأنها ناعمة ومسطحة ،أين كانت تهدف لإظهار صورة عامة لكل المستويات والتدرجات .

ـ الإضاءة الرئيسية : وهي التي وظفها المخرج موسى حداد لعدة أغراض على غرار اللقطة التي تبرز الحراقة وهم يعيشون هول الغرق والتي تنشأ مساحات ذات قمم ضوئية عالية تمتزج مع أنواع أخرى من الإضاءة على غرار الإضاءة الخلفية النابعة من أشعة الشمس خلف الشباب الحراقة وقت الغروب أو الشروق ، والتي تسمى بالإضاءة التجسيدية ، حيث أضافت الكثير من الأهمية و القيمة لهذا العرض المرئي لهذه اللقطة ، بينما وظف المخرج موسى حداد ما يسمى بالإضاءة التأكيدية لتركيز النظر على

باقي الأشياء من الديكور ليعطي حيوية ونشاطا أكبر للعرض المرئي وكذا إضفاء الطابع الجمالي للصورة المرئية والذي يجعلها أكثر مطابقة للواقع و أجدر معايشة للحدث.

وما يمكن قوله بأن المخرج موسى حداد وفق إلى كبير في إبراز الجانب ألعلائقي للإضاءة والخاص بدورها في تحقيق و تعميق جانب الإثارة والواقعية والإنفعال ، بحيث لائم كثيرا بين هذه الأخيرة (الإضاءة) والعرض الدرامي للفيلم من مشهد لآخر ، فساعده ذلك على توزيع الأدوار والرفع من مستوى وقيمة الفيلم لجذب المشاهد المتلقي .

ـ الكادراج (التأطير):

يعتبر الكادراج أو التأطير ، نقطة إرتكاز دقيقة ومحددة تضبط بها الكاميرا حركتها دون تجاوز المكان الذي تلتقطه باقي الكاميرات التي يسيرها المصور في مكان دقيق ، حيث وفق المخرج موسى حداد في عديد اللقطات إلى إثبات براعته في الإخراج من خلال وضع كل لقطة وفق نسقها التصويري الصحيح وضمن إطار الصورة الملائم الذي يساهم في توجيه وتحديد دلالاتها ، كما عبر في كثير منها على خصوصية الأشياء والشخصيات (الزين ورايان) بصفة خاصة ، فمثلا عرض المخرج بعض اللقطات كلقطة الإنفعال للشاب الحراق في عرض البحر عند قوله " نراميو نراميو كي يكون لبحر مليح " وفق لقطة مكبرة للوجه تدل على الغضب و الإنفعال الحاد للمخاطب .

ـ كما يمكن لنا أيضا أن نستشف من خلال هذه الدراسة بعض جوانب التحليل السيميائي المتعلقة بالأساس بجانبي الصورة و اللغة ، والتي تتطرق إلى الداخل الأيقوني و الخارج الأيقوني للصورة وذلك من خلال البعدين العلاماتي الأيقوني للصورة و العلاماتي التشكيلي وكذا الجانب التوظيفي للغة في شقها السينمائي وكذا لجوانب الحركة و الإيماء فالمخرج وظف في كثير من الأحيان هذه النقطة لاسيما في أوقات الشدة حين أظهر الشاب زين وهو يقول" خلصنا دراهم كبار " في موقف متقلب و أظهر معه بؤرة عينه و هي تضيق في إشارة إلى الحيرة و الغضب بينما أوضحت الكاميرا بؤرة عين الشاب زين وهي واضحة و جلية بل و تتسع وهو يتلقى من أخيه سليم عبر السكايب تطمينات بحبه لهو تضحياته له حتى يصل إليه بإسبانيا وهي علامة من علامات الرضا و الإرتياح .

ـ لقد أسهب المخرج موسى حداد في استخدامه للقطة العامة في كثير من جوانب الفيلم حيث أراد المخرج منها إبراز العلاقات بين الأشخاص و تقديم الشخصية البطلة في وسط درامي حتى و إن كانت لا تحقق التركيز النفسي الذي توفره اللقطات الكبيرة أو المتوسطة، على غرار لقطات تبرز شخصية الشاب زين وريان وكذا الحالة الإجتماعية أو المهنية للبطلين وغيرها من لقطات الفيلم ، كما كانت للمخرج موسى حداد لمسة فنية فيما يتعلق بعمليتي التحكم في الإيقاع للقطات الفيلمية القصيرة و الطويلة و كذا التحكم في التوقيت وموازنة كل منهما.

ـ لقد أظهرت الكاميرا أيضا بعض الجوانب الإنفعالية للحراقة و التي يمكن لنا تفسيرها سيميولوجيا تبعا لتفسيرات لغة الجسد و الإيماءات ، فعند قول قبطان قارب الموت في الدقيقة 20:43 من سيرورة الفيلم في جزئه الثاني " اسكت عليا مالك اسكت عليا خاصني همك نتا " رافعا يديه اليمنى للسماء والتي تعني القلق و الإستثارة وكذلك حركة الشفاه التي عبر من خلالها المخرج على الغضب الشديد للشاب زين وهو يمنع صديقه رايان من الحرقة وذلك في الدقيقة 46:48 من الجزء الثاني للفيلم ووفق لقط مكبرة أفاءت بالغرض .

9 ـ نتائج تحليل الفيلم :

قبل التطرق لعرض نتائج الفيلم يجدر بنا الإشارة إلى نقطة منهجية كنا قد تطرقنا لها في التحليل التضميني لمختلف المتتاليات المختارة و هي وجود علاقة وطيدة بين البنية العميقة لإنتاج المعنى في الأفلام والبنية السوسيولوجية والسوسيوثقافية و الإقتصادية و التكنولوجية للواقع المعاد تمثيله في الفيلم ، فالفيلم يمكن إعتباره نصا مغلقا كما يشير إليه رولان بارث ، الشيء الذي ينعكس على نتائج التحليل التي تعتبر هي الأخرى بنية مغلقة ، والتي لا يجب أن تخرج البتة عن النتائج العام ة للدراسة وبالتالي توجب علينا التطرق أولا لنتائج تحليل الفيلم بصورة إلزامية فالنتائج العامة للدراسة ومن بين النتائج المستقاة من تحليل فيلم حراقة بلوز ما يلي :

9 ـ1ـ عدم واقعية ومنطقية سيناريو الفيلم وضعف الدليل المادي لتأكيده:

حيث أن أطوار فيلم حراقة بلوز لم تبرز السوسبانس والإثارة المعروفتان في محاكاة مثل هذه الأفلام لاسيما أفلام الهجرة الهوليودية أو حتى الفرنسية منها حيث أتت القصة باردة و بعيدة عن عن التمثيلات البصرية المنطقية للصورة و الحركة و الموسيقى و المؤثرات ، فمن غير المنطقي أن يبدأ التخطيط لتلك الرحلة بتلك البساطة المتطرق لها و كذلك أن تستمر في عرض البحر دون حدوث كارثة كبرى كالغرق أوالموت لم تجسد هده النقطة الدراماتيكية المعهودة في مثل هذه الظروف بالإضافة إلى توظيف الزمن السردي بهذه الطريقة العفوية و إن كان يوحي إلى عزيمة التحدي لدى الشباب و إصرارهم على الهجرة رغم بعض المعوقات المذكورة و كذلك الظروف الطبيعية ، لكنه في الوقت ذاته لا يبرز ما يصطلح عليه بالواقعية ، حيث يخطط الشباب الحراق لرحلته في الظروف العادية و هو متيقن من ما ينتظره من مطبات بما فيها الظروف الطبيعية الصعبة و الأحوال الجوية السيئة ، وهذا ما حدث بالفعل ذات ليل من شهر فيفري من سنة 2008 أين هلك 11مهاجرا سريا من مدينة تيارت بالقرب من شاطئ مرسى الحجاج بوهران ، و في دراسة ميدانية لأحد الباحثين بخصوص تناول جريدة الشروق اليومي لظاهرة الهجرة غير الشرعية بإستخدام منهج تحليل المضمون توصل الباحث إلى أن ما نسبته 38 % من المهاجرين السريين كان مصيرهم الغرق ، كما أشار إلى أن الأشهر التي تعرف نسبا كبيرة في الهجرة السرية هي

أشهر جويلية – أوت – سبتمبر لتقل هذه الأخير في شهري ديسمبر وجانفي لسوء الأحوال الجوية ، وفيما يتعلق بالبناء السردي لأطوار الفيلم فقد ورد مفككا وضعيف الدليل حيث أنه من غير المنطقي أن يبحر الحراقة دون دليل يوجههم فيعرض البحر على الرغم من توفرهم على أجهزة متطورة على غرار GPS نظرا لوجود مسالك بحرية خطيرة وغير محددة المعالم أحيانا، بالإضافة إلى أن الجزائر ليست قريبة بما فيه الكفاية لا من إسبانيا على الشمال الغربي ، حيث أن أقرب نقطة من إسبانيا هي مدينة الغزوات والتي تبعد بحوالي 195 كلم (105 ميل بحري) ولا من فرنسا في الشمال أو حتى إيطاليا بالشمال الشرقي بما أن ولايتي عنابة أو الطارف تبعدان عن سردينيا مسافة 245 كلم (132 ميل بحري) .[2]

وهذا من شأنه أن يكون له أثر على المنافذ والطرق المستعملة للحرقة من الجزائر كما أن هذه الخاصية أدت إلى وجود نقص كبير في مجال التأطير من طرف عصابات التهريب للحراقة والتي لا تسمح لها إمكانياتها ولا خبرتها للولوج بسهولة لأوربا كما صوره مثلا المخرج موسى حداد بالفيلم [3]، إذ يتوجب عليهم في الغالب التنسيق مع العصابات التي تعمل في هذا المجال والتي تنتشر بصفة خاصة بتونس والمغرب وليبيا و بإيطاليا وبدرجة أقل بالجزائر ، فلو تم التركيز على هذه النقطة لكان السيناريو أكثر واقعية و منطقية ولسرت الأحداث بطريقة درامية مميزة ، وتوازيا مع ذلك فرغبة أخ زين الشاب سليم في الفيلم في مساعدة أخيه كانت أكثر من عاطفية لم تراعي حتى الخطر المحدق بأخيه ولا الإجراءات التي تنتظره في حالة وصوله لإسبانيا ومن ذلك وجود نظام يدعى système intégré de vigilance extérieure espagnol– SIVE أو نظام مراقبة الساحل، وهو نظام متطور جدا من الناحية التكنولوجية وقد تم إقراره في 2002 في جنوب الأندلس ودخل حيز التنفيذ في 2008 ، هذا النظام يحتوي على مختلف المعدات التكنولوجية ذات الطابع العسكري مثل الرادارات الثابتة والمتحركة ، أجهزة الاستشعار بالأشعة تحت الحمراء، فضلا عن طائرات الهيلكوبتر ، والسفن والطائرات التي نشرتها على طول سواحل البحر البيض المتوسط وبالتالي أن سيناريو فيلم يحاكي ظاهرة الحرقة يجب أن يأخذ كل هذه النقاط محمل الجد .[4]

---

[1] - GPS: global positionning system * هو جهاز يعمل على تحديد المواقع يستعمله المهربون و المهاجرون و الحراقة لتحديد الإتجاهات.

[2] - محمد معمر ، أسباب و دوافع الإقبال على ظاهرة الحرقة ، دراسة ميدانية للحراقة المطرودين من إسبانيا بمدينة الغزوات ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية العلوم الإجتماعية ، جامعة الجزائر، الجزائر، 2009، ص 52.

[3] - مهدي مبروك ، الهجرة السرية بالمغرب العربي : الشباب ، الشبكات ، وثقافة الهروب ، مجلة المغرب الموحد ، عدد 04 ، 2010، الجزائر، ص 08.

[4] - ختو فايزة ، البعد الأمني في الهجرة غير الشرعية في إطار العلاقات الأورو مغاربية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، تخصص الدراسات الإستراتيجية و الأمنية ، جامعة الجزائر 03، الجزائر، 2011 ، ص 133.

9 ـ2ـ نظرة و موقف السلطة السياسية للظاهرة :

حيث اتضح جليا ومن خلال تحليلنا لفيلم حراقة بلوز إغفال المخرج موسى حداد لجانب مهم كان يمكن أن يضيف الكثير للبناء و السرد والتتابع الدراميين لسيناريو الفيلم وهو موقف السلطة السياسية والأجهزة الأمنية من الظاهرة و كذا الإجراءات والمبادرات الكبيرة التي تقوم بها هذه الأخيرة لكبح جماحها ، بل ليس على صعيد الداخل فحسب على إعتبار أن الظاهرة اليوم أصبحت تنغص حياة الحكومات الأوربية أيضا وفرضت عليهم إقامة طوق أمني كبير على حدودها البحرية مع الضفة الجنوبية للمتوسط خصوصا بعد الاضطرابات السياسية التي تعرفها المنطقة على أكثر من صعيد (ليبيا – تونس – مصر – المغرب – سوريا .... الخ) حيث لم يظهر الفيلم أية صورة تبرز مساهمات قوات خفر السواحل في الدفاع عن مصالح الدولة و أمنها و حماية ساكنيها و ممتلكاتهم كإجراء وقائي ، حيث أن الدولة الجزائرية بذلت الكثير لمواجهة الظاهرة من خلال تبني إستراتيجية شاملة للدفاع والمراقبة و الرصد و التتبع في إطار ما يعرف بمخطط المراقبة و الإنقاذ أين وفرت القوات البحرية لمنتسب كل المعدات اللوجيستية والبشرية لنجاح مهامها لاسيما ما تعلق بمضاعفة عدد الوحدات والإستعانة بالمروحيات المتطورة و صور القمر الصناعي وطائرات الإستكشاف ، فإيراد صور الحراقة و هم يهمون بالهجرة في مغارة بعيدا عن أعين الأمن و كذالك صورة المهاجرين غير الشرعيين في عرض البحر يوحي و كأن السلطة غائبة وأن الجزائر غابة يدخلها و يخرج منها من يشاء و متى يشاء والعكس هو الصحيح فهي دولة بكيانها وجيشها وأمنها ، وتوازيا مع ذلك قام مجلس الوزراء الجزائري المنعقد في الفاتح سبتمبر 2008 بالتقدم للبرلمان بمشروع قانون إعتمد لاحقا يجرم الهجرة غير الشرعية من خلال تسليط عقوبة 6سنوات على المهاجرين غير الشرعيين في حال القبض عليهم و 10سنوات لمنظمي رحلات الموت ومضاعفة هذه العقوبة في حالة وجود مخالفات أشد كوجود قصر وتعرض هؤلاء المهاجرين للمعاملة السيئة أو الاستغلال أو التعذيب أو الخطر، وتتضاعف العقوبة في حالة تسجيل مخالفات أشد كتورط أحد رجال الأمن في تسهيل المهمة للإبحار أو إستخدام السلاح .... الخ ، حيث وافق البرلمان على نص مشروع القانون بالأغلبية والذي تزامن مع موجة هجرة غير شرعية كبيرة وصل عدد الوافدين مثلا في شهر واحد لشواطئ سردينيا ما يقارب 1800 شخص بمعدل 600 شخص في رحلتين أو ثلاث [1]، بالإضافة إلى أن الهجرة غير الشرعية و طبقا للقانون الجنائي المعدل يوم 31أوت2008 يعتبر الحراق مخل بالنظام العام ويعاقب بستة أشهر قابلة للزيادة ، كما أن محاكمة الحراقة الذين يقبعون رهن الحبس المؤقت وفقا للمادة175 من القانون 10l90 المؤرخ في 25فيفري 2009 المعدل و المتمم للأمر 651l66 المؤرخ في 06 ماي

[1] - محمد رضا التميمي ، الهجرة غير القانونية من خلال التشريعات الوطنية والمواثيق الدولية ،مجلة دفاتر السياسة و القانون، سنوية ،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر،العدد 4، جانفي 2011.

1966 المتضمن قانون العقوبات الجزائري[1] ، إضافة إلى أن الهجرة غير الشرعية اليوم هي واحدة من الظواهر المستجدة في القانون الدولي وفي التشريعات الداخلية بما أن تنظيمه و إلحاقه بمصاف الأفعال المجرمة في نظر القانون لميتم إلا في السنوات الأخيرة الماضية من خلال وصفه على أنه جريمة من جرائم تهريب المهاجرين (الحراقة) [2] ، كما أن الوضع الذي سبق سرده بالفيلم بأن الحراقة يتفقون و يسيرون رحلات موت بعيدا عن أعين الشرطة و الدرك فيه ضرب للدولة وخرق لسيادتها على إقليمها بل وتشجع على العصيان و الإخلال بالنظام العام ، الشيء الذي يضع هيبة الدولة على المحك ، بل وقدرتها على تأمين إقليمها ، و أبعد من ذلك فإن تصوير الفيلم بهذه البساطة بل الغرابة وضع مناعة وحصانة حدود الدولة للتصدي لأي خطر خارجي غير مؤكدة وبالتالي فإن خروج أو دخول أشخاص عبر حدودنا دون ترخيص أو مراقبة منها يقوض أهم ركائز الدولة في تأمين إقليمها وكذا التأثير على هيبتها الدولية لما تشكله هذه الجريمة من إساءة لصورتها ومكانتها بين الدول[3] ، ودحض كل الإجراءات التكاملية و التشاركية التي يقوم بها كل من دول المغرب العربي مند تأسيسه و كذا إتفاقيات الإطار المبرمة بين دوله ثنائية كانت أو متعددة .[4]

3.9- معالجة ظاهرة الحرقة (غير الشرعية) في الفيلم:

أظهر فيلم حراقة بلوز ، مزيجا متشابكا من تجليات ظاهرة الحرقة و أسبابها ، حيث أن هذه الظاهرة أضحت ظاهرة عالمية وكونية بإفرازاتها و نطاق انتشارها ، حيث تصنف في المرتبة الثالثة من أخطر الجرائم الدولية نظرا لخطورتها بعد جرائم الإتجار بالمخدرات والبشر وكذا جرائم السلاح ، و ازدادت خطورتها ما يصطلح عليه في القرن الواحد والعشرين بإفرازات العولمة على الشعوب و الدول والتكنولوجيات المستخدمة في السلم والحرب و للخير و الشر (GPS) على إعتبار مناداة تيار هذه الأخيرة بالحرية المطلقة لانتقال الأفراد والأموال والخدمات و التكنولوجيا ، إلا أنه يتوجب الإشارة إلى أن فيلمنا و كبناء درامي محبوك لم يظهر هذا الترابط المنطقي فيما يخص هادين العنصرين وإقرانهما بجانب الوضع و السياق الإجتماعي و الثقافي والسياسي للبلاد التي تعرف مند أزيد من عشر سنوات استقرار

---

[1] - الأخضر عمر الدهيمي، مرجع سابق، ص 17.

[2] - صايش عبد المالك ، مكافحة تهريب المهاجرين السريين ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كلية الحقوق و العلوم السياسية ، تخصص قانون ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر، فيفري 2014 ، ص 16 .

[3] - بن فريحة رشيد ، جريمة مغادرة الإقليم الوطني بصفة غير شرعية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الحقوق، تخصص العلوم الجنائية وعلم الإجرام ، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، الجزائر ، 2011/2010 ، ص 38 .

[4] - قدة حمزة ، معالجة الصحافة الوطنية لظاهرة الهجرة غير الشرعية تحليل محتوى لعينة من الصحف ، ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ، تخصص الإتصال و التنمية المستدامة للمؤسسات، ، جامعة باجي مختار عنابة ، الجزائر، 2012/2011 ، ص ص 124- 125 .

كبيرا بعد عشرية ما يعرف بالعشرية السوداء أو الحمراء بالإضافة إلى عدم إبرازه لسبب مقنع لسلك هذه الظاهرة كالتفكك الأسري أو التفكك على صعيد البنية الإجتماعية والثقافية في المجتمع الجزائري كسبب وجيه في تبني هذه السلوكيات .

9 ـ4ـ غياب التضامن في البناء الدرامي للفيلم : مما لا شك فيه أن الفيلم هو طيف متواصل لأحداث درامية تمثل جوهر البناء الدرامي لهذا الأخير، و التي تتبني من خلال السياق الإجتماعي و الثقافي للفيلم و إقرانها مع كل المشتملات الفيلمية (تصوير –ديكور – موسيقى – مؤثرات – حوار .... الخ) فهذه الجزئية تضمنت بعض النقص أو عدم الجدية ، فرحلة

الحرقة تكون في الغالب جدية لدرجة العنف بل ونلمس عزيمة و إرادة كبيرتين لدى الشباب تظهر للعيان من خلال علامات أيقونية و لغوية لسانية و إيحائية دلالية بمحيا الوجه و حركة اللسان و تقاسيم الجزء الصغير لجبهة الفرد والتي تبرز مدى الحماس و القوة على التحدي و المواجهة لاسيما و أن البحر ليس باليابسة أبدا .

10 ـ نقد للفيلم وللمخرج موسى حداد :

. لقد وسم المخرج موسى حداد فيلمه حراقة بلوز بصفة الفيلم الذي يعبر عن نظرة الشباب لظاهرة الحرقة المستوردة بالأساس من الأفلام الأمريكية، والذي يرتبط من خلال العنوان على حد زعمه BLEUS والتي تعني موسيقى البلوز ،حيث صرح بذلك لجريدة النهار الجزائرية في عددها الصادر بتاريخ 2008/05/02 حيث اعتبر موسى حداد أن تعلق الشاب الجزائرية بالأفلام الأمريكية جعله يرفض كل ما يقدم له محليا، و هو ما جعله يقدم في هذا الأخير ، نوعا جديدا في السينما االجزائرية على غرار فيلمه"ماد إن"، حيث قال عنه أن "المتفرج على الفيلم لن يراه بنظرة محلية بل سيكون فيلما جزائريا بنظرة أمريكية" ، و قال أن اختياره لنوع الأكشن لتناول هذا الموضوع ليس بالصدفة و لكن عن اقتناع و تحدي لكسب اهتمام الشباب ، عن طريق منتوج جزائري، و في نفس الوقت يلبي ذوق المتفرج المبهور بكل ما ينتجه الغرب. وعلى العكس من ذلك فلجوء الشباب لم يكن البتة بداعي تقليد الأفلام الأمريكية أو محاكاة النظرة الأمريكية للطرح الدرامي بل لتظافر ظروف معينة قد تكون أسبابها و مسبباتها اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية .[1]

. لم يف هذا العمل بأن يتطرق إلى تفسير الأسباب التي أدت بالشخصيتين الرئيسيتين زين وريان إلى الهجرة حيث أنهما يعملان ويعيشان وسط عائلات محبة وأصدقاء أوفياء وأحباء على الرغم من الإخراج الجيد والموسيقى الجميلة التي ألفها الفنان لطفي عطار فإن تجاهل واقع الهجرة غير الشرعية كان واضحا فكان من

[1] - المخرج الكبير موسى حداد يتحدث عن فيلم الأكشن"الحرقة بلوز"، الأفلام الأمريكية السبب الأول في «الحرقة "، http://www.djazairess.com/ennahar/913، يوم 10 أفريل 2016 على الساعة 21:16.

الأجدى به أن يحاور مجموعة من الحراقة الناجين أو الذين إستطاعوا الوصول إلى الضفة الأخرى للمتوسط أو قراءة بيعض الروايات للحرقة كرواية الحرقة للروائي الشادلي مبارك أو المقالات ببعض المجلات تماما كما ورد بمجلة الإنسان و المجتمع لجامعة أبو بكر بلقايد بتلمسان في عددها التاسع لسنة 2014 أين تطرق الأستاذ لنماذج حية لنساء قررن إمتطاء قارب من قوارب الموت للوصول لأوربا في قصص كانت ربما ستزيد السيناريو تشويقا و درامية.[1]

. كما عانى السيناريو الذي كتبه موسى حداد مع أمينة بجاوي حداد من تجرده من عامل التشويق أو المفاجئة كونه يسمح بتوقع الأحداث قبل وقوعها . كما قال موسى حداد في اختياره لشخصيتين من طبقة اجتماعية راقية تريدان بالرغم من ذلك الهجرة إنه "لم ينوي تحليل ظاهرة الحرقة في فيلمه" بل استعملها كخلفية لخدمة حدة بعض اللقطات. وللإشارة فان فيلم " حراقة بلوز"من إنتاج شركة "موسى حداد للإنتاج" مع الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي والتي كان ظاهرا للعيان خدمته لشركته ماليا على حساب العمل السينمائي إلى حد ما .

. لم يعكس فيلم حراقة بلوز" القيمة الحقيقية للمخرج الجزائري الكبير موسى حداد فجاء بمثابة الكبوة، إذ أصبح هذا العمل نقطة سوداء في تاريخ حافل بالانتصارات السينمائية بداية من اشتغاله كمساعد مخرج للإيطالي جيليو بورتيكرفيو في فيلم "معركة الجزائر"، ومخرج لفيلم "أولاد نوفمبر"، ليظهر من خلال الفيلم الكوميدي "عطلة المفتش الطاهر" المنتج سنة 1972عن موهبة فذة في مجال الإخراج السينمائي، حيث تحول هذا الفيلم إلى أيقونة في السينما الكوميدية الجزائرية، إذ لا يزال يعرض وينال مشاهدة واسعة إلى حد الآن، لكن فيلم " حراقة بلوز" لم يظهر الموهبة الحقيقية التي كان يتمتع بها حداد، بعد أن جاء هذا العمل مفكك، تتداخل فيه المشاهد دون تفسير درامي أو منطقي، إذ تحول أبطال العمل إلى أشخاص آليين، لا يعكسون إحساسا أو شعور ما، ولم تكن شحنة المأساة الكبيرة التي يولدها شعور الظلم والمغامرة لدى الفرد الذي ينوي الهجرة إلى جنة أوربا المنتظرة بحجم الأداء الباهت الذي طبع العمل، فكانت الأدوار بعيدة كل البعد عن الشخصنة، كل فرد في الطاقم يحاول التخلص من حواره بحركات مبتذلة، وكأنك تستشعر عدم رضاهم عن العمل، وكل هذا ولده السيناريو الغير محبوك، والحوار الشحيح الغريب الغير مدروس، كما يرجع هذا إلى عدم البحث بطريقة جدية في ظاهرة "الحرقة"، يتم فيها الاستماع إلى تجارب "حراقة" سابقين، يتباحثون معهم عن الأسباب الحقيقة التي تدفع بهم إلى الموت عن أشكال الحوارات التي تُجري بينهم على قاربهم الخشبي، تفكيرهم وإحساسهم في تلك اللحظات الفاصلة، كان هذا البحث سيفيد

[1] - كيم صبيحة ، مكانة المهاجرة السرية في المجتمع الجزائري والرقابة الإجتماعية ، مجلة الإنسان و المجتمع ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، العدد 09 ، ديسمبر 2014، ص 11.

الفيلم بشكل كبير، وغيابه ساهم بغربة الأحداث، لتكون خالية من كل روح ولم تحاكي "الحرقة" في بعدها النفسي والشكلي وحتى التقني.

- إن تصريح مسئولي الوكالة الجزائرية الإشعاع الثقافي بأن فيلم «حراقة بلوز» عمل سينمائي 100٪ جزائري موضوعه الحياة اليومية للشباب، بمنظور إيجابي، سينما صادقة وهادفة، غايتها ملاقاة جمهورها الوطني ومصالحته مع الشاشة الكبيرة والتوجه إلى دور السينما للتمتع بمشاهدة الأفلام ليس من سبيل السينما التي تنقل الواقع فقد كان مبالغ فيه تلميع صورة نهايته بالشكل الذي يظهر للعيان بأن كل النهايات سعيدة والتي لا تمثل إلا جزءا بسيطا من تلك النهايات التي غالبا ما تنتهي بمآسي .

- إنتقد العديد من نقاد الفن السابع عدة جوانب في فيلم حراقة بلوز مثل العنوان الذي اعتبره البعض "لا يعكس تماما المحتوى " أو أن "الشابين اللذين يعتزمان المخاطرة في البحر ينتميان إلى الطبقة الميسرة ولا يحتاجان إلى الهجرة لكسب قوتهما.

- موسى حداد مولع بالسينما الأوروبية وبخاصة الفرنسية منها فهو لا يتوان في كثير من الأحيان بالتشدق بذلك من خلال القول بأهمية البصمة الفرنسية في الفن السابع لديه بل و هي الأكثر تأثيرا على السينما الجزائرية وهذا ما ظهر جليا في عمله حراقة بلوز ، فحتى العنوان لم يسلم من تأثيرات ثقافة موليير بإدراج ترجمة مباشرة لكلمة BLUES باللغة العربية

- أعيب على موسى حداد الاستخدام المتعمد لبعض المظاهر المعبرة عن المعالم الدينية التي تبرز جانبا دينيا و حضاريا معينا من خلال إبراز الكنيسة الكاتدرائية بوهران بشكل يبدوا للعيان أنه متعمد ما يجعله يتعرض للعديد من الإنتقادات من قبل الجهات الموصوفة بالتيارات الإسلامية لاسيما منها المتشددة.

خاتمة

خاتمـــــة :

إن الفن السينمائي و باعتباره أداة حقيقية للتأثير في الأفراد و المجتمعات من جهة و وسيلة من وسائل الخطاب اللساني و غير اللساني ، يعد بحق مجالا خصبا لتطبيق ما يعرف بالمجال السيميائي أو ما يعرف بالتحليل السيميولوجي الذي يعنى بتحليل الأفلام من خلال فك شفراتها و مدوناتها و الوقوف على مختلف العلامات الشكلية والبصرية و الأيقونية و الرمزية الكامنة و الظاهرة بهذه الأخيرة و مختلف لقطاتها و فوتوغراماتها ، فالمخرج أسلوب في صقل فيلمه و تشبعه بمجموعة الأفكار التي يريد توصيلها لجمهوره أو الأفكار والمضامين التي يمكن أن يحتملها عمله الفني وهي ذاتها الفضاء الذي يتوجب على السيميائيين عدم قبوله مجملا و بالبراءة المعهودة لدى مختلف المواضيع الأخرى بل بالتفحص و بالتحليل المعتمد على نظرة ثاقبة ونزيهة و حيادية .

لقد إنبرت دراستنا هذه على محاولة تحليل و إستنباط مختلف الدلالات والأيقونات الجلية و الباطنة بفيلمنا الموسوم باسم حراقة بلوز لمخرجه العالمي موسى حداد بإستخدام مقاربة رولان بارث و الذي يحاكي ظاهرة لطالما أرقت الدولة الجزائرية و أثقلت كاهلها من خلال تشخيص ولو بسيط للظاهرة وكذا عرض لمختلف المراحل التي تسبق العملية التي توصف بالمخاطرة أو المجازفة ، والتي استطعنا أن إلى حد معين أن نستنبط بعض الدلالات و نستخرج بعض المضامين الدلالية لبعض المشتملات المادية وغير المادية وكذا الأيقونات البصرية و تلكم المتعلقة بالألوان و الحركة و الكادراج وغيرها من هذه المظاهر والتي رسمت لنا في الأخير صورة جلية عن ظاهرة الحرقة أو بمسماها الصحيح الهجرة غير الشرعية كذا بعض مسبباتها وصورة هذا المهاجر غير الشرعي في عرض البحر على وجه الخصوص وقبل و بعد القيام بالرحلة و كذا العلاقات والمنظمات العنكبوتية للسماسرة الذين ينفذون هكذا رحلات موت لشباب الجزائر .

لقد عملت دراستنا على محاولة وضع اليد على الجرح والتطرق لموضوع حساس لطالما أرق السلطات العليا للبلاد و أحرجها تماما كما يحدث لكل دول الضفة الجنوبية للمتوسط والتي تعاني كثيرافي سياق كبح جماح المهاجرين غير الشرعيين ،كما أن الفيلم قد رسم مسارا لمثل هذه الممارسات لسماسرة و تجار جرائم تهريب البشر والتي لم تعد جريمة حبيسة دولة معينة بل جريمة عابرة للحدود و الفيلم قد جلى بعض مظاهرها ، كما نشير أيضا بأن فيلم حراقة بلوز قد كان مزيجا رائعا للعديد من المكونات الفيلمية المختلفة التي تعبر عن الصورة و الصوت المتموجتان بالحركة بالإضافة إلى التعبير عن كل الدلالات والشفرات السيميائية التي وفرها الخطاب الفيلمي و كذا مشتملات الديكور و اللباس و العمران و لغة الجسد وغيرها

من هذه المشتملات ، ففيلم حراقة بلوز كان وبحق أرضا خصبة لإستنباط و إستخراج بعض الدلالات السيميولوجية ومجالا حيويا لتطبيق مقاربة رولان بارث التي تعنى بالتحليل السيميولوجي للأفلام لاسيما منها الروائية .

دراستنا هذه ربما ستكون تتمة لدراسات أخرى للظاهرة أقيمت فيما سبق ولبنة لدراسات أخرى مستقبلا تدرس الظاهرة بأكثر عمق .

قائمة المراجع والمصادر

ـ قائمة المراجع:

❖ كتاب القرءان الكريم، سورة البقرة الآية 32، رواية ورش عن نافع.

❖ 2 ـ المعاجم والقواميس:

1 ـ ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، 2003.

2 ـ الفيروز أبادي ، محمدبن يعقوب ، القاموس المحيط ، دار الفكر للطباعة، بيروت.

3ـ محمد خليل الباشا، معجم الكافي ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت، ط3.، 1994.

4 ـ ماري تيريز جورنوت ، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2007.

1ـ الكتب:

5 ـ أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط4، 2010.

6 ـ أدريان برونل، سيناريو الفيلم السينمائي: تقنية الكتابة للسينما، ترجمة مصطفى محرم، وزارة الثقافة ، دمشق،2007.

7 ـ بيير ماتو ، الكتابة الفيلمية ، ترجمة قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 .

8 ـ برنان توستان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد عبد اللطيف ، إفريقيا الشرق، المغرب ، ط2،2000 .

9 ـ زوزو عبد الحميد ، دور المهاجرين الجزائريين في الحركة الوطنية بين الحربين 1939–1945 ، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ،الجزائر ، 1984 .

10 ـ محمد إبراقن : ترجمة أحمد بن مرسلي ، التحليل السيميولوجي للفيلم، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2006.

11 ـ منذر الضامن، أساسيات البحث العلمي،دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان،2007.

12 ـ مروان عبد المجيد إبراهيم ، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية ، مؤسسة الرواق للنشر ، عمان ، 2000.

13 ـ موريس إنجريس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة ، بوزيد صحراوي وآخرون ، دار القصبة ، الجزائر، ط2،، 2006 .

3 ـ الرسائل والمدكرات:

14 . بن فريحة رشيد ، جريمة مغادرة الإقليم الوطني بصفة غير شرعية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الحقوق، تخصص العلوم الجنائية و علم الإجرام ، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، الجزائر ، 2011/2010 .

15 . عواطف زراري ، صورة المرأة في السينما الجزائرية ، تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوبة نساء جبل شنوة ، مذكرة ماجستير، كلية العلوم السياسية و الإعلام ،جامعة الجزائر3،الجزائر ، 2002/2001 .

16 . فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الإنفتاح الإقتصادي ، دراسة تحليلية سيميولوجية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، علوم الإعلام والإتصال ، جامعة الجزائر 3 ،الجزائر ، 2006.

17 . قاسمي آمال ، ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية ، دراسة تحليلية سيميولوجية لأيوب وديلام خلال الفترة ما بين جانفي 1997 إلى جانفي 2000 ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، كلية علوم الإقتصادية و التجارية و علو م التسيير ، جامعة يحي فارس المدية، الجزائر ، 2009، ص 14.

18 . قدة حمزة ، معالجة الصحافة الوطنية لظاهرة الهجرة غير الشرعية تحليل محتوى لعينة من الصحف ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ، تخصص الإتصال و التنمية المستدامة للمؤسسات، ، جامعة باجي مختار عنابة ، الجزائر، 2012/2011 ، ص ص 124- 125 .

19 . ساعد رشيد، واقع الهجرة غير الشرعية في الجزائر من منظور الأمن الإنساني ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، قسم العلوم السياسية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2014/2012 .

20 . صايش عبد المالك ، مكافحة تهريب المهاجرين السريين ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كلية الحقوق و العلوم السياسية ، تخصص قانون ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر، فيفري 2014 .

21 . شاوش جمال شعبان ، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية ، تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام ، جامعة الجزائر3، الجزائر، 2008 .

22 ـ محمد عدة، "إشكالية بلاغة الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع ، دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم حراقة للمخرج مرزاق علواش "مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، علوم الإعلام و الإتصال، سيميولوجيا الاتصال ، جامعة الجزائر 03 ، الجزائر، سنة 2012/2011.

23 ـ محمد معمر ، أسباب و دوافع الإقبال على ظاهرة الحرقة ، دراسة ميدانية للحراقة المطرودين من إسبانيا بمدينة الغزوات، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإجتماعية ، جامعة الجزائر ، الجزائر، 2009.

24 ـ منصور كريمة ، إتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كلية الآداب واللغات و الفنون ، جامعة وهران ، الجزائر،2013،2014 .

25 ـ ختو فايزة ، البعد الأمني في الهجرة غير الشرعية في إطار العلاقات الأورو مغاربية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، تخصص الدراسات الإستراتيجية و الأمنية ،جامعة الجزائر 03، الجزائر ، 2011 .

26 ـ وليد قادري ، صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية العلوم السياسية والإعلام ، السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة ، جامعة الجزائر 3، الجزائر، 2012/2011.

27 ـ يعقيل كمال ، دراما الإتصال في الخطاب السياسي الفيلمي ، مقاربة سيميائية تداولية لنماذج الخطاب السياسي الفيلمي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية العلوم الإنسانية الحضارة الإسلامية ، جامعة وهران ،الجزائر، 2012/2011 .

4 ـ مؤتمرات وملتقيات:

28 ـ الأخضر عمر الدهيمي، دراسة حول الهجرة السرية في الجزائر ، ندوة علمية حول التجارب العربية في مكافحة الهجرة غير المشروعة، ،بحث مقدم بجامعة نايف العربية للعلوم الأمنية ، المملكة العربية السعودية ، 2010/2009.

4 ـ المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

ـ Livres

29 . Abdelghani Megherbi,LeMiroirApprivisé, sociologié du cinema Algérien ,OPU , Alger,1985.

30 . Judith Lazar, école , communication, télévision(: ed pvf, France paris ,1985) .

31 . Maurice Angers,Initiation Pratique a laMéthodologie des Science Humaines ,cusbah édition, Alger, 1997.

32 . Roland Barthes ,élément de sémiologie ,revue de communication ,seuil , N4(1964) .

33 . R. BARTHES, L'aventure sémiologique, Editions du Seuil, Paris, 1985 .

5 ـ المصادر والمراجع الالكترونية:

ـ دوريات ومجلات الكترونية:

34 ـ حانيت وولاكوت ، الرسائل و المعاني ، ترجمة سعيد بومعيزة ، المجلة الجزائرية للإتصال، سنوية ، الجزائر، عدد 13 ، 1999 .

35 ـ زهراء ب ، دعوة للتحسيس بمخاطر الإنترنت وجرائمه ، جريدة الشعب، يومية ، الجزائر، 03مارس 2015.

36 ـ سعيد بومعيزة ، الرسائل و المعاني ، المجلة الجزائرية للإتصال، سنوية، الجزائر، العدد 3، جانفي 1996 ،.

37 ـ اللواء الدكتور حمدي شعبان ، الهجرة غير المشروعة (الضرورة و الحاجة) ، أكاديمية الشرطة ، شهرية، مركز الإعلام الأمني ، جمهورية مصر العربية ، العدد265،2007.

38 ـ إبراهيم تيروز الحريك : المفهوم المفتاح للقراءة الذهنية والواقع المغربي، مجلة الحوار المتمدن ، لبنان، العدد 1780،2012 .

39 ـ كيم صبيحة ، مكانة المهاجرة السرية في المجتمع الجزائري والرقابة الإجتماعية ، مجلة الإنسان و المجتمع، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، العدد 09 ، ديسمبر 2014.

40 ـ فاطمة عطفة، موسى حداد: البصمة الفرنسية هي الأكثر تأثيرا على السينما الجزائرية المخرج الجزائري الذي يتلمس أوجاع الشباب، جريدة القدس العربي، يومية، القدس، العدد 52150، جانفي 2012.

41 ـ محمد رضا التميمي ، الهجرة غير القانونية من خلال التشريعات الوطنية والمواثيق الدولية ،مجلة دفاتر السياسة و القانون، سنوية ،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر،العدد 4، جانفي 2011.

42 ـ مهدي مبروك ، الهجرة السرية بالمغرب العربي : الشباب ، الشبكات ، وثقافة الهروب ، مجلة المغرب الموحد ، عدد 04 ، 2010، الجزائر.

ـ مواقع الأنترنت:

43 ـ المخرج الكبير موسى حداد يتحدث عن فيلم الأكشن"الحرقة بلوز" : الأفلام الأمريكية السبب الأول في «الحرقة " ، http://www.djazairess.com/ennahar/913، يوم 10 أفريل 2016 على الساعة 21:16.

44 ـ https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-15-2016-dafatir يوم 02 مارس 2017.

45 ـ http://alresala2.forumegypt.net/t73-topic يوم 04 ماي 2017 الساعة 10.00.

https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم 05 مارس 2017 ،الساعة 5:30.

46 ـ www.almorabbi.com/vb/f-139/10746 يوم 04 ماي 2017 الساعة 10:00.

الملاحق

. الملحق رقم 01:

ـ نبدة تاريخية عن السينما الجزائرية:

تاريخ سينما الجزائر يعود إلى البدايات الأولى للسينما العالمية. فعلا, لقد كانت الجزائر مسرحا للسينماتوغراف منذ نشأته في أواخر القرن التاسع عشر, إذ كلف الأخوان لوميير المصور (فيليكس مسغش) بتصوير مشاهد من الجزائر ,فكانت قائمة الأشرطة طويلة تم عرضها سنة 1897, ومنها (الجزائر), (دعوة المؤذن), و(ساحة الحكومة) و(الميناء) وكذلك مشاهد من تلمسان. وتستقطب المناظر الجزائرية الكثير من المخرجين المشهورين في السينما الصامتة وكل هذه الأعمال تصنف فيما يطلق عليه بالسينما الكولونيالية، ولكن هذا لا يمنعنا من اعتبارها ضمنا سينما جزائرية قبلية, فمن غير المعقول أن نمحو كل آثار الماضي الاستعماري, كما أن تلك الأحداث الثقافية والفنية كان لها تأثير غير مباشر على الجزائريين في تلك الحقبة من الزمن, كما يعود الفضل في ظهور أول عمل وثائقي مصور حول حرب التحرير لمخرج فرنسي التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني وهو (رونيه فوتي) بفيلمه (الجزائر تحترق) ، وفي سنة 1957 تتكون خلية للإنتاج السينمائي لخدمة الثورة التحريرية دعائيا, تضم كلا من جمال شاندرلي ومحمد لخضر حامينا وأحمد راشدي، أما الانطلاقة الفعلية للأفلام السينمائية الخيالية المطولة فتعود إلى فترة الاستقلال مع الفيلم التاريخي (الليل يخاف من الشمس) لمصطفى بديع (1965) و(ريح الأوراس) للخضر حامينا (1966) مرورًا بـ(تحيا يا ديدو) لمحمد زينات سنة 1971 و(سقف وعائلة) لرابح لعراجي(1982) وبعد الإستقلال : فقد مرت السينما الجزائرية بعد الاستقلال بمرحلتين مهمتين من حيث التطور الأيديولوجي لأصحابها, و أنتجت خلالها العديد من الأفلام خلال فترة السبعينيات و الثمانينيات و بداية التسعينيات على غرار أفلام ومسلسلات المخرج و الروائي محمد ديب ومنها (الدار الكبيرة) و(الحريق) ثم (النول), التي لم يتعرف عليها المشاهد إلا من خلال مسلسل (الحريق) للمخرج مصطفى بديع سنة 1974. وكذلك روايات مولود فرعون ومنها (ابن الفقير) (والدروب الصاعدة), وكانت رواية مولود معمري الأفيون والعصا الأكثر حظا. ويمكن تحديد مرحلة الستينيات كميلاد فعلي لسينما ما بعد الاستقلال, وهي تضم الإنتاج الخاص والعام, وكذلك سينما المهجر ثم الإنتاج المشترك الذي برز بأعمال عالمية منها (معركة الجزائر) للمخرج الإيطالي جيلو بنتكرفو بمساعدة المخرج موسى حداد سنة 1966 و(الغريب) للوكينو فشكنتي سنة 1968 وكذلك (زاد) لكوستا جافراس 1968, ونعثر في هذا النوع على فيلم طريف لمغامرات الوسترن السباجيتي (ثلاثة مسدسات ضد سيزار) للمخرج الإيطالي إينزو بيري ، بمعية المخرج موسى حداد سنة 1967.

وأما واقعها اليوم يشير إلى أن الأفلام الجزائرية بالرغم من قلتها استطاعت أن توجد لها مكانة في المحافل السينمائية الدولية وأشهرها (وقائع سنين الجمر) للخضر حامينة الذي نال السعفة الذهبية

بمهرجان كان بفرنسا (1975), ظلت بعيدة عن المشاهد الجزائري و تطلعاته . ويستثنى من هذه الأعمال بعض الأفلام التجارية المشهورة, نذكر منها(معركة الجزائر) (1965) و(الأفيون والعصا) لأحمد راشدي (1970), وكلاهما يعرض أحداث الثورة الجزائرية ,وقد لقيا استجابة تامة لدى الجمهور فكانت نسبة مشاهدة الفيلم الأخير عالية جدا, واستحوذ الفيلم الكوميدي على اهتمام الجمهور بداية من فيلم (حسن الطيرو) للخضر حامينا (1968) و(عطلة المفتش الطاهر) لموسى حداد (1972) و(حراقة بلوز) (2012)و (عمر قتلاتو) لمرزاق علواش (1976), وكذلك (هروب حسن الطير) لمصطفى بديع (1976) و(حسن نية) لجوثى بن ددوش وأيضا (التاكسي المخفي) لابن عمر بختي (1989وجزائريين العديد من الأعمال للمخرجة نادية لعبيدي شرابي و رشيد بوشارب وغيرهم من المخرجين الجزائريين الشباب و المخضرمين.

ـ الملحق رقم 02:

الأدوار الرئيسية

ـ كريم حمزاوي في دور زين منادي

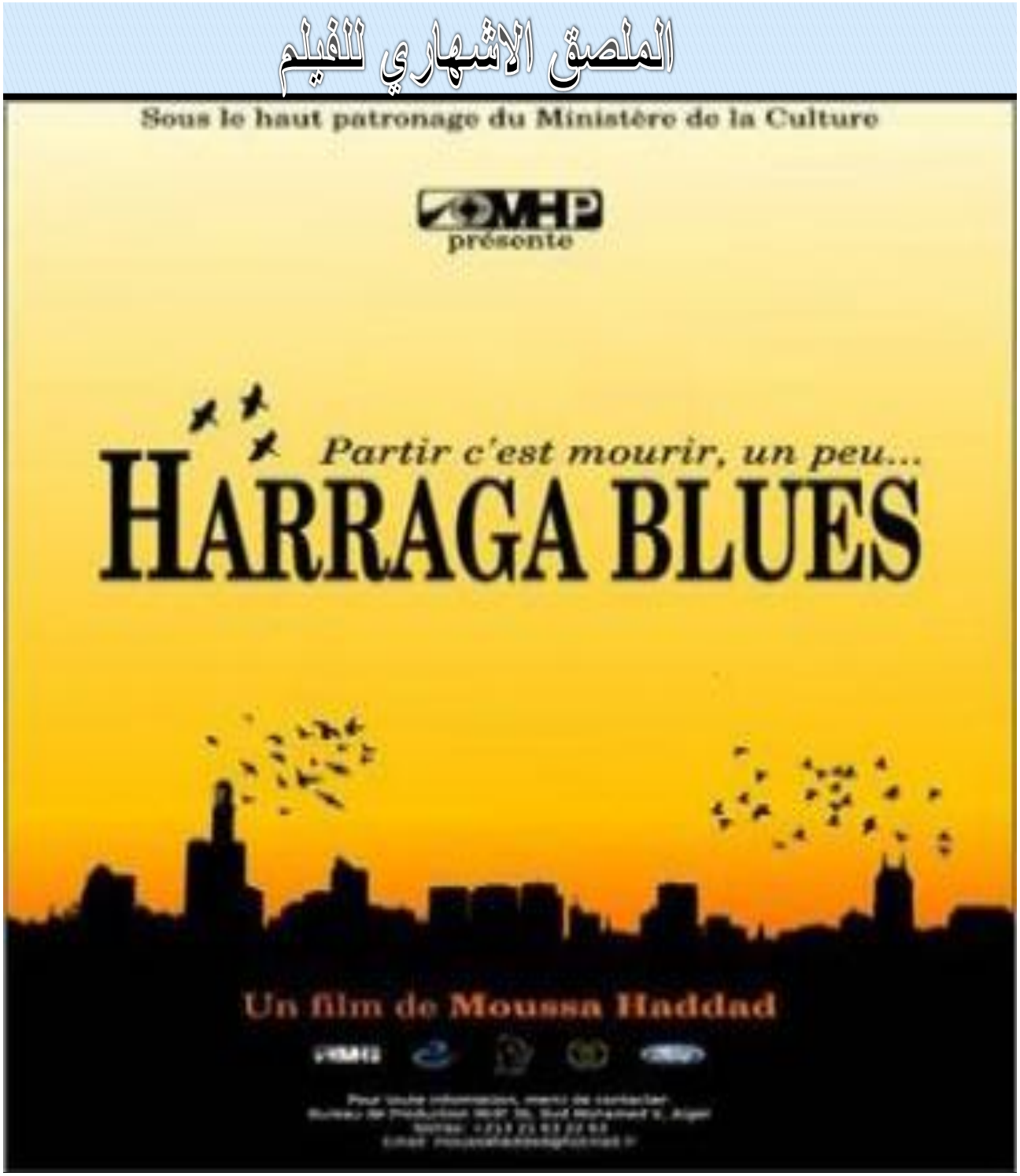
ـ زكريا رمضان في دور ريان كياتاني

ـ موني بوعلام في دور زولا

ـ الملحق رقم03:

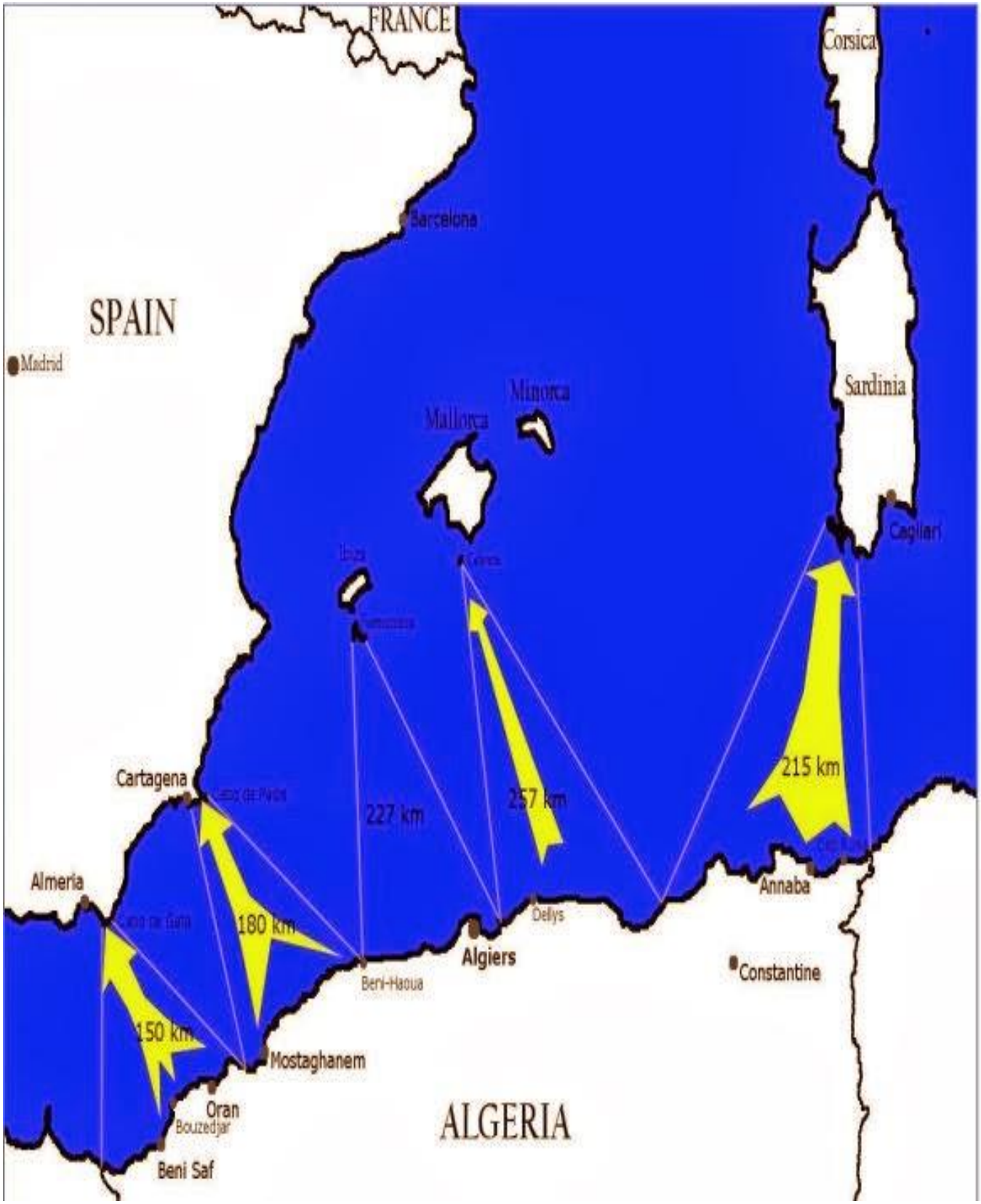
ـ الملصق الاشهاري للفيلم:

الملصق الاشهاري للفيلم



ـ الملحق رقم 04:

ـ خريطة تبرز المنافذ البحرية للحراقة عبر البحر المتوسط للضفة الجنوبية للمتوسط :



ـ ملخص الدراسة :

لقد هدفت هذه الدراسة الموسومة بعنوان صورة المهاجر غير الشرعي في السينما الجزائرية – تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة بلوز إلى إبراز الجوانب المضمرة والظاهرة ، لظاهرة الهجرة غير الشرعية أو المعروفة محليا بالحرقة إلى الضفة الأخرى للمتوسط ، حيث حاولنا إبراز الصورة الخاصة بالمهاجر غير الشرعي من خلال تحليلنا السيميولوجي لفيلم حراقة بلوز للمخرج موسى حداد وكذا التطرق إلى مختلف الدلالات الأيقونية و الشكلية و اللغوية المتعلقة بالظاهرة و بالعمل الفني المجسد لهذه الأخيرة حيث طرحنا إشكالية لدراستنا قصد وضعها ضمن سياقها المعرفي و المتلخصة في :

ما هي الدلالات الصريحة والمضمرة التي صور بها فيلم حراقة بلوز المهاجر غير الشرعي؟

وللإجابة على هذا التساؤل الرئيسي وضعنا مجموعة من التساؤلات الفرعية المساعدة على البحث والمتمثلة في :

1 . ما طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلم حراقة بلوز الجزائري عن المهاجر غير الشرعي؟

2 . ما هي الأسباب المباشرة وغير المباشرة التي تدفع الشباب للتفكير في الهجرة عن الوطن؟

3 ما هي الرسائل الظاهرة والمضمرة التي عكسها فيلم حراقة بلوز عن المهاجر غير الشرعي ؟

- 4 هل عكس بالفعل فيلم حراقة بلوز معاناة الحراقة غير الشرعيين عبر قوارب الموت أم أنه قدم صورة نمطية غير مطابقة للواقع ؟

ولإنجاز هذه الدراسة كان لابد لنا من تحديد مجتمع دراستنا و عينتنا حيث أن مجتمع الدراسة يتمثل في الأفلام الجزائرية التي تناولت ظاهرة الهجرة غير الشرعية و أما بالنسبة لعينة الدراسة فهي عينة قصدية والتي تخدم أهداف الدراسة لذا اخترنا فيلم حراقة بلوز للمخرج الجزائري موسى حداد بأسلوب قصدي.

و لدراسة هذه الظاهرة بأكثر عمق و تحليل استخدمنا تقنية تحليل الأفلام لاسيما منها السينمائية على غرار فيلم حراقة بلوز حيث ارتأينا إستخذام مدخل (مقاربة) التحليل السيميولوجي لرولان بارث التي نؤكد هنا على قدرتها على التعمق الشديد في التفاصيل الخاصة بالزوايا الإجتماعية و الثقافية و السياسية والسيكولوجية لدراستنا ، أين تمت دراستنا الميدانية من خلال مرحلتين هما :

أ) مرحلة التحليل التعييني (الإيحائي الوصفي) :

1). مرحلة التقطيع التقني : وتضم كل من (شريط الصورة و شريط الصوت)

2). مرحلة القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة : .

ب) مرحلة التحليل التضميني (الدلالي) :

كما تتضمن هذه المرحلة الإشارة إلى زمكانية الفيلم و مرجع و ثقافة الفيلم .

وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النقاط الرئيسية المتعلقة بجانب التحكم في المنهج المتبع للدراسة وكذا الجوانب الأخرى لتشريح ظاهرة الحرقة سيميائيا بإستخذام مقاربة رولان بارث :

- المخرج موسى حداد وفق إلى حد ما رغم بعض السلبيات في إعادة تمثيل الصورة الواقعية و الحقيقية للحراقة في عرض البحر من خلال بسط هذه الظاهرة سينمائيا والتي إستشفينا منها العديد من المفارقات التي كانت سببا في إقدام هؤلاء الشباب على الحرقة و ترك أرض الوطن .

- إشتمل الفيلم كبنية كاملة للعرض الدرامي على مادتين للتعبير الفني الجمالي هما العلامات اللسانية متمثلة في شريط الصوت والعلامات غير اللسانية والمتمثلة في شريط الصورة ،أين سجلنا في الفيلم طغيان وتوظيف كبير لجانب الصورة أكثر من التعبير عن طريق الإيماءات أو اللغة الصريحة ، وذلك نظرا لإتباع المخرج لجانب الواقعية و الموضوعية البحتة في إبراز المادة الفيلمية ، إتقاءا منه للوقوع فيما يصطلح عليه في السيميولوجيا بالانزلاق التأويلي.

- روح الفيلم لمجموعة من القيم الحداثية و المعاصرة لما يعرف بمجتمع ما بعد الحداثة والتي تشير لجملة من القيم الحداثية كالتحرر و التراتبية المجتمعية و الخدمة العمومية ، وهي نفسها التي تشكل تيارات العولمة الثقافية بالصبغة السينمائية بالإضافة إلى التعبير عن تعريف للعولمة بمفهومها الشامل والتي تشير إلى الحرية المطلقة لإنتقال الأفراد و الأموال والخدمات.

- كما توصلنا إلى مجموعة من النتائج الأخرى الخاصة بتحليل الفيلم في حد ذاته و كذا مرجعيته و ثقافة مخرجه .

ـ Résumé d'Étude

cette étude qui intitulée de l'image des immigrants illégaux dans le cinéma algérienne – analyse Sémiologique de film harraga Blues, Pour mettre en évidence les aspects cachés et claire du cette phénomène du hargga À travers la Méditerranée, Où nous avons essayé de mettre en évidence l'image connexe de l immigrants illégale grâce à notre analyse Sémiologique de films HARRAGA BLUES de réalisateur mondiale Moussa Haddad et l'opération du extraction des connotations iconiques et formelles et techniques qui Incarnée le phénomène et l'œuvre d'art senimatografique incarné le phénomène nous avons posé une problématique de notre étude afin de les mettre dans leur contexte de cognitif et qui lui résumé par: Quelles sont les indications cache et Claire que le film harraga blues lui filmé l'immigrant illégal?.

Pour répondre à cette question principal, nous avons mis au point des ensemble du sous–questions pour aider à la recherche qui sont :

- Qu'es que la nature de l'image que le contenu de film harraga blues réversible au sujet de l'immigration illégale ?
- Quelles sont les causes directes et indirecte qui poussent les jeunes à penser à l'immigration à A propos de pays ?

Pour réaliser cette étude, il était nécessaire pour nous de déterminer notre communauté d'étude et notre échantillon ; en tant que société de notre recherche est les films algériens qui traitaient du phénomène de l'immigration illégal (hargga) et pour l'échantillon d'étude sont l'échantillon intentionnel qui servent les objectifs de l'étude on choisissons le film harraga Blues de la réalisateur algérien Moussa Haddad avec une sélection intentionnel.

Pour étudier ce phénomène avec plus de profondeur et d'analyse on utilisons la technique d'analyse du films ainsi que les films sinimatografique; et comme le film harraga blues , où nous avons proposé d'utilisé le méthode (approche) d'analyse sémiologique de Roland Barthes, qui mettent l'accent ici sur leur capacité à plonger profondément éfficace dans les détails des angles sociaux, culturels, politiques et psychologiques pour notre étude où notre étude.

Notre étude pratique fait par deux phases qui sont :

A . Phase d'analyse descriptive (hypno thérapeute): qui consiste de :

1 la phase de découpage technique : (Bar de son et le bar d image)

2 La phase de lecture descriptive des séquences sélectionnées

B . La phase d'analyse modulaire (sémantique):

Et aussi En ce qui concerne de référence et de culture du film et du comportement temps lieu du film.

Enfin nous avons réalisé par cette étude des certain points principale ayant trait à l'aspect de contrôle de l'approche adoptée pour l'étude, ainsi que d'autres aspects de l'anatomie du phénomène de la hargga sémiologiquement selon l'approche de Roland Barthes:

- Le réalisateur Moussa Haddad réussir selon une certaine mesure, en dépit de certains des négatifs dans la représentation de l'image de réalisme et véritable de elharraga dans la mer à travers l'extension de ce phénomène sémiologiquement, et dans ce la nous avons extrait beaucoup ironies qui était la cause réelle de ces jeunes à quitter la terre de pays.
- Le film comme du structure unique de présentation dramatique Constitué de deux matière de expression artistique esthétique selon les Mots clés linguale qui la bar de son et a l'autre coté Mots clés non linguale ou la bar d'mage , où nous avons enregistré l' imprégnée l'utilisation de l'image a cause de la réalisme et l'objectivité qui lui pratiqué dans votre filme pour nous tombons pas dans la herméneutiques coulissant en sémiologie
- Le film harraga blues a mis en évidence certain valeurs modernistes et contemporain pour ce qui est connu post–modernisme de la société après le contemporain , qui fait référence à un certain nombre de valeurs modernistes comme la liberté et de la classification sociale et la fonction publique, qui est la même que celle qui forment les courants de la mondialisation culturelle avec de forme sénimatografique , ainsi que l'expression de la définition de la mondialisation dans son concept global, qui fait la référence à la liberté transfert absolu des individus et des fonds et des services.

- Comme nous sommes arrivés à un groupe d'autres d'analyse spéciale des résultats dans le film lui–même et ainsi que son directeur de référence et de la culture.