وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

الميدان:علوم الإعلام والاتصال

التخصص: سمعي بصري

من إعداد الطالبة:

نور الهدى بريكي

مذكرة بعنوان:

الرؤية السينمائية لدور المرأة في المجتمع الجزائري

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "دوار النسا" للمخرج "محمد

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ: 2019/06/20

أمام اللجنة المكونة من السادة:

الأستاذ/ رابح صانع (أستاذ محاضر –جامعة قاصدي مرباح ورقلة)رئيسا

الأستاذة / نادية جيتي (أستاذ محاضر أ–جامعة قاصدي مرباح ورقلة) مشرفا

الأستاذ/ سليم بن زطة (أستاذ محاضر_ جامعة قاصدي مرباح ورقلة) مناقشا

السنة الجامعية:2018_2019

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

الميدان:علوم الإعلام والاتصال

التخصص: سمعي بصري

من إعداد الطالبة:

نور الهدى بريكي

مذكرة بعنوان:

الرؤية السينمائية لدور المرأة في المجتمع الجزائري

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "دوار النسا" للمخرج "محمد شويخ"

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ:2019/06/20

أمام اللجنة المكونة من السادة:

الأستاذ/رابح صانع (أستاذ –جامعة قاصدي مرباح ورقلة)رئيسا

الأستاذة / نادية جيتي(أستاذ محاضر أ–جامعة قاصدي مرباح ورقلة) مشرفا

الأستاذ/سليم بن زطة (أستاذ –جامعة قاصدي مرباح ورقلة)مناقشا

السنة الجامعية:2018_2019

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله المستعان به على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل فهو الذي لا يُسبق بشكره أحد على نعمه التي أفاضها علينا لبلوغ هذه الدرجة من العلم.

الشكر الجزيل والاعتراف بالفضل والتقدير للأستاذة المشرفة

جيتي نادية

التي كانت نعم الأستاذة في الانضباط والاحترام والإرشاد

شكري إلى كل من ساعدني ولو بالدُّعاء لي بالتوفيق والنجاح

شكري إلى كل من وقف إلى جانبي وساندني ماديا ومعنويا أخص بالذكر

أخواتي وعبد المجيد قنوعة

كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ المحترم

محمد الطيب الزاوي

وإلى كل أساتذة قسم علوم الإعلام والاتصال وعلى رأسهم

الأستاذة:فضيلة التومي

على كل مجهوداتها المبذولة في تسيير شؤون القسم

كما نرجو من الله سبحانه وتعالى أن يجعل هذا العمل م نصالح الأعمال المنتفع بها.

إهـــــداء

إلى من دفعنا إلى ركب المعالي وسخَّر لنا سبل النجاح وعلمنا أن الهدف النبيل نحققه بالتضحية والصبر

إلى الأب العزيز حفظه الله واطل في عمره

والأم الغالية هداها وشفاها الله لنا

إلى كف يد عائلة بريكي أخواتي: نعيمة،زهرة،عفاف وصابرينة

وإخوتي مرزوق، هواري، كريم وأسامة

إلى من بفضلهم أصبحت عمة: سيفو، شمونة وشعيب

وإلى من به سأصبح خالة محمد هيثم الذي أتمنى أن يولد بخير وعلى خير

إلى من يحفرون غمازتي بالضحك كلما تحدثت معهم: خالو،دميجا،سكينة أمال، فرفر

إلى جميع الأصدقاء والصديقات الذين جمعتني بهم الدراسة

إلى الأستاذة المشرفة جيتي نادية التي لم تبخل عليا بالنصح والإرشاد والتشجيع والتي بفضلها أحببت مجال السيميولوجيا لما فيه من ذوق وإبداع.

خطـــة الـدراســـــة :

الإطـار الـمنـهجـــــــي :

_ مقدّمة .

_ إشكالية الدراسة .

_ أسباب اختيار الموضوع .

_ أهمية الدراسة أهداف الدراسة .

_ مفاهيم ومصطلحات الدراسة .

_ الدراسات السابقة .

_ مجتمع البحث وعينة الدراسة .

_ منهج الدراسة .

_ أدوات الدراسة .

الإطـار الـتطبيقـــــــي :

التحليل السيميولوجي لفيلم "دوّار النسا"

_ بطاقة فنية عن المخرج محمد شويخ .

_ بطاقة فنية عن الفيلم .

_ ملخص الفيلم .

_ القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة من الفيلم .

_ القراءة التضمينية للمتتاليات المختارة من الفيلم .

_ مرجع وثقافة الفيلم .

_ النتائج العامة للدراسة .

_ خاتمة .

_ قائمة المراجع .

_ الملاحق .

_ الفهرس .

مقدمة

مقدمــة:

شكَّلت السينما منذ ظهورها في أواخر القرن التاسع عشر لغة موازية وأحيانا تفوق اللغة اللفظية وهذا بفضل خصائصها الدالة من صورة وصوت وحركة،المتكونة من عناصر أيقونية تجعلها أكثر تعبيرا ورمزية من غيرها وتكوين صورا ذهنية متعارف عليها بين المشاهدين من مختلف ثقافات العالم.أصبحت باباً مفتوحا على كل المجالات وذلك باعتبار أن الفيلم وثيقة اجتماعية تساهم فيتحديد توجهات الأفراد نحو كل القضايا الفكرية والإنسانية والسياسية وحتى الاقتصادية،وتكون إما صريحة واضحة المعاني تعبّرعن إيديولوجيا صنَّاعها وإما مبطَّنَة وغير صريحة يتم الترويج لها باستعمال الإلحاح والتسريب اللاشعوري للأفكار التي يتعمَّد كتَّاب السيناريوهات والمخرجين توصيلها للجمهور،من خلال الشفرات التي تساعد هي الأخرى في بناء المعنى الكامن وراء الدلالات التضمينية وذلك يتحدد من خلال التناسق والتسلسل والانسجام في استخدام العلامات الفوتوغرافية من حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية.

ومن بين القضايا الإنسانية التي نجد القائمين على إنتاج الأفلام السينمائية يقومون بمعالجة قصصها ومحاكاة جوانبها تمثيليا قضية المرأة،وهي من القضايا الأكثر جدلا بين جمهور المشاهدين خاصة والناس عامة.خاصة فيما تعلق بدورها في المجتمع غير الإنجاب والطبخ ولما تقدّمه من تضحيات ونخص بالذكر المرأة الجزائرية التي كانت جنبا إلى جنب مع الرجل في كل الظروف القاسية التي مرَّت بها الجزائر كثورة التحرير الوطني ومن بين الأفلام التي صوَّرت لنا المرأة المجاهدة والمكافحة الفيلم التسجيلي"المرأة شجاعة" الذي أنتج عام 2003 لكاتبه أحمد راشدي ومخرجه أمين راشدي.

هذا غير الأفلام التي تلت العشرية السوداءالتي عرفتها الجزائر في العقد الأخير من القرن العشرين،أين نجد أفلام عالجت جزء من المعاناة الحقيقية للمرأة التي كان ينظر إليها مجرد جسم وبأنها لا تنفع لأن تقوم بأي شيء في فترة تميزت بالتحولات السياسية،حيث نجد قائمة لا

تحصى ولا تعد لهذه النوعية من الأفلام منها:"فيلم المنارة" لبلقاسم حجَّاج،و"فيلم مال وطني" لفاطمة بلحاج،و"فيلم دوَّار النسا" لمحمد شويخ.هذه الأفلام فيها ما يكفي من المعاني المضمرة التي يود أصحابها تبليغها لجميع المُشاهدين وسيكون "فيلم دوَّار النسا" عينة لموضوع هذه الدراسة التي ستسلط فيها الباحثة الضوء على الصورة التي يُقدّمها عن المرأة ولما كان لها من دور خلال العشرية السوداء،الشيء الذي استدعى تصميم خطة بحث ضمَّت جانبين منهجي وتطبيقي.

احتوى الجانب المنهجي أهم العناصر التي تهتدي بها الباحثة في الدّراسة ما تعلق منها بالإشكالية التي تبحث عن الصورة الذهنية المشكَّلة في أذهان المشاهدين حول دور المرأة في المجتمع الجزائرية خاصة في فترة تسعينيات الفرن الماضي ونتجت عنها مجموعة من التساؤلات التي جعلت الباحثة تحدد أهدافاً للوصول إليها من وراء هذه التساؤلات وذلك لما للدراسة من أهمية تم التحدث عنها كذلك،دون ان ننسى استعانة الباحثة في هذا الجانب بأهم المصطلحات التي لها علاقة بمتغيرات الدراسة وهذا بعد الرجوع إلى الدراسات المماثلة لموضوع أو لطريقة معالجة الدراسة التي تقوم على التحليل السيميولوجي لهذا الفيلم باستخدام مقاربة رولان بارث.

كما احتوى الجانب التطبيقي الذي أُدْرج فيه مراحل التحليل السيميولوجي للأفلام من بطاقة فنية للفيلم والمخرج وملخص الفيلم،ثم بعد ذلك التقطيع التقني فالقراءة التعيينية والتضمينية وأخيرا النتائج العامة، لتليها الخاتمة وقائمة المراجع وكذلك الفهرس الذي ضم قائمة بالمحتويات التي شملتها الدراسة وملخص عام للدراسة.

الإطار المنهجي

1-إشكاليـــة الدراســـة

شهدت السينما منذ بداية القرن التاسع عشر تطورات هامة جعلتها تنتشر بشكل واسع وتلقى اهتمام من الذين جذبتهم قدرات هذا الفن في التعبيرعلى مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، الاقتصادية،السياسية وحتى الفكرية كل هذا باستعمال اللمسات الفنية الخاصة بها والمتمثلة في الصوت والحركة والصورة. أساليب التعبير هذه ساهمت في الإجماع على وضع لغة خاصة يطلق عليها اللغة السينمائية تضع في الحسبان اختلاف الثقافات وتعبر عنها،مما دفع الدارسين على التعمق فيها وإجراء أبحاث علمية أكاديمية في مجال السينما بطريقة نقدية تحليلية.

تعتبر السينما بتعبيرها عن الواقع بكل بل بأدق تفاصيله أداة تتميز بالوثائقيةوبفضل خصائصها التقنية الموازية للتطورات التكنولوجية والمتماشية معها تبدوأكثر تصوير للواقع من الفنون الأخرى.كبقية الدول التي قامت جاهدة في استقطاب هذا الفن نجد الجزائر التي ظهرت فيها محاولات محتشمة لممارسته وبدايتها كانت من طرف المستعمر الجزائري وذلك من أجل تكريس وجوده ونشر ثقافته وسميت بالسينما الكولونيالية،إلا أن ولادة سينما جزائرية الأصل ظهرت للوجود بتأثر القلة من المثقفين الجزائريين الذين أحبوا ممارسة السينما،حيث انطلقت أولى الأعمال السينمائية الجزائرية مع انطلاق الثورة التحريرية وذلك بتنظيم جيش التحرير الوطني إدارة سينما عسكرية لإنتاج أفلام توثق الأحداث في تلك الفترة وكان محتوى معظم الأفلام يدعو للنضالوالكفاح المسلح وتحقيق الاستقلال.

تميزت السينما الجزائرية بأشكال التصاعد والتنازل وذلك حسب الظروف والتغيرات السياسية المصاحبة لكل عشرية،حيث عرفت السينما بعد الاستقلال ازدهارا في الإنتاج السينمائي الذي صاحبه إنشاء عدد لابأس به من المؤسسات ودور العرض،وباعتبار السينما أداة لنقل الواقع فنجد مواضيعهاتغيرت وأصبحت تحاكي الحياة الاجتماعية والاقتصادية للمواطنين.هذا الازدهار الذي بدأ يفقد توازنه في نهاية الثمانينات خاصة بعد أحداث أكتوبر1988وبداية

التسعينات التي عرفت فيها الجزائرأصعب أيامها التي تزامن معها الانتقالمن النظام السياسي أحادي الحزب إلى النظام السياسي التعددي(التعددية الحزبية). هذه التغيرات السياسية أثرت سلبا على الإنتاج السينمائي وتجلى هذه التأثير في الركود المالي لمصادر الإنتاج، الشيء الذي أدى إلى حل العديد من المراكز والمؤسسات التي تشرف عليها الدولة.

مرت سنوات التسعينات أو ما بات يعرف بالعشرية السوداء،لكن أحداثها ووقائعها لم تمر على من عاشوها خاصة صناع السينما الجزائريون الذين أبدو جرأة في طرح أفلامهم التيتتناول قضية الإرهاب دون أي خوف، هذا لأن الحديث عن الإرهاب وتصوير جرائمه في تلك الفترة كان يعتبر من الطابوهات التي يمنع تسليط الضوء عليها.الأفلام هذه وإن لم تقدم حلولا اهذه الظاهرة،ولم توضح الرابط بين الإرهاب وأسبابه،إلا أن معظم الأفلام الجزائرية التي أنتجت حول مواضيع فترة العشرية السوداء استطاعت أن تصورمختلف أبعاد الظاهرة من خلال إبراز الأسباب التي أدت إلى انتشارها وتشرح الجرائم التي تعرضت لها مختلف فئات وطبقات المجتمع. ولعل من أبرز الجوانب التي عالجها المخرجون باستخدام الفن السابع لتسليط الضوء على الانتهاكات الإنسانية التي اتخذت في حق الشعب الجزائري هي قضية معاناة المرأة.

المرأة التي تمثل حضورها في السينما القديمة بأدوار ثانوية وافتقاده لكل دلالة رمزية ،فبالرغم من كل الجهود التي قدمتها المرأة في الثورة إلا انها لم توظف ويوظف دورها كما هو في الواقع وانحصر النظر إليها كأم و أخت تبكي موتاها لا غير،على عكس أفلام العصر الذهبي (السينما الحديثة)- فترة السبعينات وما بعد التسعينات- أين نجد أفلام كاملة تحمل اسم الشخصية البطلة وتعكس صورة المرأة في المجتمع ونضالها بعد إدخالها مجال التعليم،كذلك نجد العديد من الأفلام التي صورت مقاومة المرأة للإرهاب وكفاحها من أجل القضاء على سنوات الإرهابالتي عاشتها البلاد في تلك الفترة والتطلع إلى مستقبل مشرق،في هذا الإطار أنتجت أعمال سينمائية جسدت صورة المرأة التي تمت ممارسة أبشع أشكال العنف والاضطهاد والهمجية الإرهابية عليها،وبالمقابل أبرزت مواقف تحسب للمرأة في الدفاع عن نفسها وتصديها لمختلف أشكال الاستفزاز والاحتقار من طرف الجماعات الإرهابية سواء كانت مثقفة أو غير

ذلك. وهذا كان نابعا من تأثر السينما بمعاناة المرأة في مختلف الأدوار التي قامت بها فترة التسعينات،مما دفع المخرجون بمحاكاة هذه المعاناة وتمثيلها بغية خلق صورا ذهنية تبقى ثابتة في عقول الجماهير العالمية عامة والجزائرية خاصة عن المرأة الجزائرية والتعلم من تجربتها.

وبما أن موضوع الدراسة الحالية حول كيفية تصوير السينما الجزائرية لدور المرأة أثناء فترة الإرهاب،ستعتمد الباحثة فيها على مقاربة التحليل السيميولوجي لفيلم _دوار النسا_ لمخرجه محمد شويخ لمعرفة البعد الدلالي والرمزي الذي يكونه عن دور المرأة في العشرية السوداء.

ولنتوصل إلى النتائج التي نسعى إليها من خلال هذه الدراسة طرحنا الإشكال التالي:

ما هي الصورة الذهنية التي يشكلها فيلم _دوار النسا_ عن دور المرأة في المجتمع الجزائري أثناء فترة العشرية السوداء؟

2-تســاؤلا ت الـدراســة

1_ كيف عالجت السينما الجزائرية موضوع المرأة خلال فترة العشرية السوداء؟

2_ ماهي الرسائل التي تبثها السينما الجزائرية حول دور المرأة في المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء؟

3_ ما طبيعة الأساليب الإقناعية التي تعتمدها السينما الجزائرية في تكوين هذه صورة المرأة خلال العشرية السوداء؟

4_ ما هي الخلفية الإيديولوجية التي يتضمنها فيلم (دوار النسا)عن المرأة الجزائرية؟

5_ هل ركز الفيلم على فئات نسائية متنوعة من حيث العمر والمستوى الفكري؟

3-أسباب اختيار الموضوع

جاء اختيارنا للموضوع لعدة أسباب ودوافع منها:

1.3-الأسباب الذاتية

ـ الاهتمام الكبير بالفن السابع (السينما)، واليقين بقوة ودقة هذا الفن في التأثير على توجهات الجماهير المشاهدة، وإقناعه لهم.

ـ الواقع المر الذي عاشته المرأة الجزائرية خلال تسعينيات القرن العشرين.

ـ الرغبة الشخصية للبحث في مجال السيميولوجيا.

2.3-الأسباب الموضوعية

ـ تزايد عدد الأفلام السينمائية العربية عامة والجزائرية خاصة التي تتناول موضوع المرأة، الشيء دفع الباحثة على البحث عن الدلالات والمعاني الضمنية التي تحملها هذه الأفلام.

ـ تباين الآراء حول دور المرأة في المجتمع.

4-أهداف الدراسة

- محاولة الوصول إلى كيفية تصوير المرأة في العشرية السوداء.
- إبراز الأساليب الإقناعية المتبعة من قبل السينما الجزائرية في تكوين صورة المرأة.

– الوقوف على مختلف الدلالات والإيحاءات والمعاني الضمنية التي تعبر عن دور المرأة في المجتمع.

– التعرف على التوجهات الفكرية والإيديولوجية التي يحملها الفيلم عن المرأة الجزائرية.

– التعرف على طريقة معالجة السينما الجزائرية لموضوع المرأة خلال عشرية التسعينيات.

5-أهمـيـة الـدراسـة

تكتسي هذه الدراسة أهمية بالغة وذلك من خلال ربطها بين موضوعين في دراسة واحدة وهما المرأة والإرهاب على عكس العديد من الدراسات التي عالجت كل موضوع على حدى حيث قامت الباحثة باستخدام طرق وتقنيات التواصل والدلالة المختلفة والمتنوعة وكذلك الاعتماد على تقنيات التحليل السيميولوجي التي تعنى بنقل المعاني الظاهرة والباطنة النابعة من الامتزاج والتسلسل التركيبي للصور واللقطات، في محاولة منا للكشف عن الصورة التي رسمها مخرجو السينما الجزائرية عن المرأة في المجتمع الجزائري ومدى تصويرها لواقعها المعاش خلال فترة العشرية السوداء، ومن هذا يبرز مدى استطاعة السينما الجزائرية في تخطي قيود الرقابة السينمائية وقدرتها في محاكاة الواقع ومعالجة قضيتين حساستين ،كقضية المرأة ة و قضية العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر خلال القرن الماضي.

6-تحديد المفاهيـــم والمصطلـحات

1.6المـــرأة:

- **لـــغـة:** المرء، مثلثة الميم

– الإنسان جمع رجال من غير لفظه والنسبة إليه مرئي مفرد مرأة ومرة

– امرؤ إنسان بهمزة وصل وتحرك الراء بحركة آخره فنقول:جاء امرؤ ورأيت امرأ ويجوز ضمها أو فتحها على كل حال المفرد امرأة وجمعها نساء أو نسوة من غير لفظها فإن صغرت أسقطت ألف الوصل فنقول مريء ومريئة.

– ولا تدخل ال التعريف على امرئ وتدخل نادرا على امرأة.[1]

[1] منجد الطلاب، **معجم مدرسي**، ط 03، سنة 1956، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص 704،

- **اصطلاحا:**

لا نستطيع أن نجعل المرأة مصطلح ليُعرّف فهي أكبر من ذلك ويمكن فقط أن نقول إنّ المرأة هي الأم، الزوجة، الأخت، الابنة، وهي جزء لا يتجزأ من قضايا المجتمع كله وهي ككيان مؤثرة بوصفها نصف المجتمع، تجعل من الأهمية بما كان أن ننظر إليها كيانا مشتركا وفعالا في صناعة الحاضر واستشراق المستقبل جيلا بعد جيل ومن خلال هذا المنظور ينبغي الاهتمام بقضية المرأة ووضعها في مقدمة سلّم الأولويات للاستفادة من مشاركتها الشاملة لا الجزئية في صناعة الحياة بكل أبعادها وجوانبها.[1]

- **إجـرائيـا:**

المرأة هي الشخص الذيلعب جميع الأدوار الخاصة به والأكبر منه والتي لا تعنيه،المرأة الجزائرية قامت بها خلال سنوات التسعينيات،فكانت الشابة والأم والعجوز التي تحضر الطعام وتدفن الموتى وتحمل «الكلاشينكوف" لتدافع عن قريتها في غياب الرجال وتحارب الجماعات الإرهابية التي اتخذت من الجبال والدواوير مخبأ لها.

2.6-الـــمعالـجة

- **لـــغة:**علج:علجه، علجا غلبه في المعالجة.

عالجه معالجة وعلاجا زاوله ومارسه، المريض داواه.[2]

- **اصطلاحـا:**

حالة تجريبية على عينة من العينات تجري لمشاهدة ومقارنة التأثير الذي تحدثه تلك التجارب بتأثيرات العلاجات الأخرى أو عند عدم وجود أي تجارب من أي نوع، والمعالجة قد تكون مادية أو إجراء يجري بطريقة معينة أو أي محفز، ويمكن ضبطها طبقا لاحتياجات التجربة.[3]

[1] نادية رضوان، **دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المرأة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص13.
[2] **منجد الطلاب**، مرجع سبق ذكره، ص 494.
[3] **المعجم الموضوعي لمصطلحات المكتبات والمعلومات إنجليزي - عربي**، دار المريخ للنشر، الرياض - السعودية ،1988، ص 1139.

هي السرد الموسع للملخص، وإذا كان الملخص يتخذ شكلا تقريريا فإن المعالجة تتخذ شكلا أدبيا في الكتابة يتضمن جميع العناصر المؤثرة في الأحداث والشخصيات التي تعمل على توازن بناء الموضوع ككل.[1]

3.6-السينمـــا

- **لـــغـة:**

السينما:آلة تمثل الصور المتحركة فتعرضها على شاشة بيضاء، والسينما هي محل عرض هذه الصور واللفظة افرنجية.[2]

- **اصطلاحـــا:**

تعرف السينما في موسوعةencarta 2005بأنها:"فن تركيب وإخراج الأفلام".

كما يعرفها لويس دلوك في كتابه السينما والمنشار بأنها:" أداة مهمة للتحدث للشعوب".

أما آيل غونس فيعتبرها بأنها:"لغة الصور التي تعيدنا إلى الوحدات الكتابية التمثيلية البدائية التي لم تجهز بعد لأن عيوننا لم تخلق لأجلها".[3]

يعرفها الباحث الإماراتي عمران كشواني بأنها:الإيمان والتفاعل،الاتحاد والاستكشاف وهي ليست عدو القراءة كما يحاول البعض تصوريها وإنما هي مكملة لها فالسينما هي القراءة المتحركة بينما المطالعة هي القراءة الصامتة ولأن السينما تفاعل مع شخص كما هو النص أيضا فلا شك أن للشخص انطباعاته عن هذه المشاهدات التي يراها لتخلق له انطباعات يحاول من خلالها تحليلها والتدقيق فيها.[4]

وتعد السينما عاملا من عوامل تشكيل الرأي العام،وهي تمتلك قوة استهواء مباشرة للجماهير لما تمتاز به من خصائص معينة تجذب الجمهور إليها فهي تجمع بين الصورة المتحركة

---

[1] علي أبو شاري، **سحر السينما**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1981، ص 30.

[2] ***منجد الطلاب***، مرجع سبق ذكره، ص 350.

[3] أمال منصور، **سؤال الذات في زمن العولمة، تحليل سيميولوجي لفيلمblooddiamond**، دراسة في تلقي النصوص الأدبية والمعمارية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر – بسكرة 2007/2006، ص03.

[4] مهند الجندي، **السينما الأمريكية**، دار يافا العملية، الأردن، ط 01، ص 12.

والحوار والموسيقى والاستعراض مما يعمق الأفكار المطروحة في ذهن الجمهور لتقديمها رؤى مختلفة للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.[1]

4.6-المعالجة السينمائية:

- **اصطلاحا:**

هي السمات والخصائص التي يتسم بها تناول الأفلام السينمائية للقضايا محل الدراسة من حيث الشكل (طريقة العرض واستخدام المؤثرات وتكنيك الإخراج:المونتاج، التصوير، الإضاءة، حركات الكاميرا)، والمضمون (التركيز على قضايا من دون غيرها، السياق الفيلمي)[2]

هي بناء أولي للسيناريو. كما تعني المعالجة السينمائية التطويرالقوي لقصة واحدة، لها محور رئيسي واحد، وإن كان من الممكن تقديم قضايا جانبية وحكايات فرعية، إلا أنها تبقى تابعة للخطة الرئيسية وخاضعة لها.

وللمعالجة ثلاثة مهام:

_ تحديد البؤرة المقترحة للسيناريو – تجسيد القصة – إضفاء الإحساس العاطفي على تناول القصة.

ويسير التجسيد مع زيادة تحديد البؤرة جنبا إلى جنب، والغرض من ذلك أن تدون القصة بالقدر الكافي من التفاصيل، بحيث يجري الكشف عن العيوب ونقاط الضعف، ويتم علاجها. أما الجانب الخاص بإضفاء الإحساس العاطفي، فهذا أمر مختلف إلى حد ما، فهو يعتمد على حاجة المعالجة إلى خلق جو من الإثارة والمحافظة على بقائه، بأمل أن يشعر به المشاهدون عندما يشاهدون النسخة النهائية للفيلم.[3]

- **إجـــرائـيـــا:**

[1] أ.م. د سعد سلمان المشهداني، **تاريخ وسائل الإعلام في العراق**، ط 02، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014، ص 14.
[2] ريم أحمد عبد المجيد، **معالجة الأفلام السينمائية لقضايا الطفل المصري**، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2015، ص 03.
[3] www.mogatel.com**المعالجة الدرامية** .22: 06/02/2019,10,

هي أسلوب يقوم فيه كاتب السيناريو بإعطاء تفاصيل أكثر عمقا حول ظاهرة، موضوع أو قضية معينة، وهذه الطريقة هي بمثابة وضع المجهر (عدسة الكاميرا) على زاوية معينة من الموضوع ودراستها وتحليلها في شكل تمثيلي.

5.6-السينمـا الجزائريـــة:

تاريخ السينما الجزائرية يعود إلى البدايات الأولى للسينما العالمية حيث كانت الجزائر مسرحا للسينماتوغراف منذ نشأته في أواخر القرن التاسع عشر،إذ كلفالأخوانلومييرالمصور (فليكسمسغش) بتصوير مشاهد من الجزائر فكانت قائمة الأشرطة طويلة. تم عرضها سنة 1897 كما يعود الفضل في ظهور أول عمل وثائقي مصور حول حرب التحرير الوطني للمخرج الفرنسي رونيه فوتيه الذي التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني بفيلمه (الجزائر تحترق)، أما واقعها اليوم يشير إلى أن الأفلام الجزائرية بالرغم من قلتها استطاعت أن توجد لها مكانة في[1] المحافل السينمائية الدولية وأشهرها فيلم . وقائع سنين الجمر. لمخرجه لخضر حامينا الذي نال جائزة السعفة الذهبية بمهرجان كان في فرنسا سنة 1975.

6.6-الـصورة الذهنيـــة:

- **الصورة:**

- **لـغـة:**

لقد ورد اللفظ في القرآن الكريم في قوله عز وجل:"وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ..."[2]

قال تعالى:" ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا ..."[3]

قال تعالى:"في أي صورة ما شاء ركبك ..."[4]

صوره: جعل له صورة وشكلا ورسمه ونقشه، ويقال صور لي أي خيل إلي وأصاره أماله.

---

[1] كريمة بن منصور، **اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2014/2013، ص 25.

[2] **القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية *11*.**

[3] **القرآن الكريم، سورة غافر، الآية 64.**

[4] **القرآن الكريم، سورة الانفطار، الآية 08.**

تصور الشيء: توهم صورته وتخيله، صارت عنده صورة وشكل والصور بفتح الصاد النخل الصغير صيران

والصورة:الشكل، كل ما يصور، جمعها صُوَر وصوَروصَوْر، والصورة أيضا: الصفة،النوع،الوجه.[1]

تعود كلمة imageإلى أصل لاتيني هو IMIGOالمتصلة بالفعلIMITARIبمعنى يحاكي أو يمثل، وبذلك تدل الصورة على المحاكاة أو التمثيل.[2]

- **الصورة الذهنية:**

- **اصطلاحا:**

في معجمالمصطلحات السينمائيةتعرفبأنهاIMAGE MENTALE أوالصورة الذهنية في علم النفس، وهي صورة ذاتية صرف ولكن مضمونها مشابه لصورة إدراك بصري أو سمعي أو حتى شمي، وقد ظهر تمثيل الصورة الذهنية منذ بدايات السينما.ففكرة الشخص وانفعالاته ورغباته قد ترجمت في الكثير من الأحيان إلى صورة وهي تختلف عن الصورة المسماة بالذاتية التي تترجم وجهة نظر جسمانية لدى شخص ما.[3]

تعرف الصورة الذهنية على أنها الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد أو الجماعات إزاء شخص معين أو نظام أو مؤسسة، أو أي شخص آخر يمكن أن يكون له تأثير على حياة الإنسان، وتتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة التي ترتبط بعواطف الأفراد واتجاهاتهم وعقائدهم.[4]

يرى رولان بارث أن المدلولات التي تنتجها الصورة الذهنية هي "مدلولات رمزية" وهي مدلولات تاريخية ووثائقية فهي حسب بارث:إنتاج خطاب إيحائي أو مسنن انطلاقا من خطاب دون سنن.[5]

---

[1] **منجد الطلاب**، مرجع سبق ذكره، ص 416.
[2] عبد الفادر طاش، **صورة الإسلام في الإعلام الغربي**، دار الزهراء للإعلام، القاهرة، ط 02 ،1993، ص 20
[3] ماري وتيريز جورنو، **معجم المصطلحات السينمائية**، تر: فائز بشور، جامعة باريس 03، السوربون الجديدة، ص 14.
[4] علي عجوة، **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، عالم الكتب، القاهرة، ط 02، ص 10.
[5] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط 01، 2010، ص 121.

- **إجرائيـا:**

الصورة الذهنية هي الفكرة الباطنة التي تتشكل لدى المُشاهد حول منتجات فكرية تحمل توجهات إيديولوجية ينتجها صناع الأفلام، وهنا نرى أن الفيلم ضم اتجاه مؤيد ومناصر للمرأة وعبَّر عن هذا التأييد بتصوير مختلف المواقف التي أبرزت قوة المرأة والأدوار الخارقة التي قامت بها في فترة العشرية السوداء

7.6-المجتمـع الجـزائـري:

مجموعة من الأفراد تجمع بينهم روابط ومصالح مشتركة وفق أركان ومقومات يقوم عليها المجتمع وتساهم في تماسكه واستمراره من بينها الإسلام، العروبة، الأمازيغية، الوطن الواحد، الثقافة والتاريخ والمجتمع الجزائري جزء لا يتجزأ من المغرب العربي والعالم الإسلامي وحوض البحر الأبيض المتوسط والقارة الإفريقية وهو عضو فعال في العالم.[1]

8.6-العشريـة السـوداء:

وصف يطلق على عقد تسعينات القرن العشرين الذي عاشت فيه الجزائر أعمال عنف دموية خلفت مئات من القتلى والمصابين والمفقودين،ودمارا هائلا في الاقتصاد.

وقد ارتبطت فترة 'العشرية الحمراء 'في أذهان الجزائريين بالنزاع المسلح بين الجماعات المسلحة وقوات الأمن من شرطة ومخابرات وجيش، وبدأ الأمن يستتب تدريجيا منذ قدوم الرئيس عبد العزيز بوتفليقة إلى سدة الحكم عام 1999، وإصدار قانون الوئام المدني ثم ميثاق السلم والمصالحة الوطنية.[2]

9.6-مفهوم الخلفية الإيديولوجية:

عرفت الإيديولوجيا في علم الاجتماع بأنها:" نسق من المعتقدات والمفاهيم الواقعية،معيارية، تسعى إلى تفسير ظواهر اجتماعية معقدة من خلال منظور يوجه ويبسّط الاختيارات السياسية والاجتماعية للأفراد والجماعات.[3]

---

[1] **https://www.ta3lime**,05/02/2019,13:32.
[2] **https://www.aljazeera.net**,15/02/2019,11:42.
[3] فاروق مداس، **قاموس مصطلحات علم الاجتماع**، دار مدني، الجزائر، 2003، ص 12.

هي عملية يمارسها فعلا الفكر المدعي بوعي،ولكنه وعي زائف،ذلك أنه يظل يجهل القوى المحركة الحقيقية ولولا ذلك لما كانت هذه العملية إيديولوجية.[1]

7-الدراسات السابقـــة

الدراسات السابقة هي أهم نقطة ينطلق منها الباحث اثناء قيامه بجمع المعطيات والبيانات التي تساعده على حل مشكلة بحثه، بحيث يستند عليها فيما وصلت إليه هذه الأبحاث والدراسات من نتائج وتحليلات فهي تعطيه إجابات معينة وتثير لديه تساؤلات أخرى يسعى هو لإيجاد أجوبة لها بخصوص تفاصيل أو جوانب مختلفة للموضوع ذاته.

1.7-الدراسة الأولى

رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال سنة 2001 من إعداد الطالبة زراريعواطف[2] تحت عنوان صورة المرأة في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوبة نساء جبل شنوة هدفت هذه الدراسة إلى الإجابة على تساؤل رئيسي وهو: ماهي الصورة التي حاولت السينما الجزائريةتقديمها عن المرأة وهل هذه الصورة نابعة من واقع المرأة ام لها صلة بالتوجه الإيديولوجي الذي ينتمي إليه المخرج؟

وقد تفرعت عنه مجموعة من **التساؤلات الفرعية:**

. 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؟

. ما هو التصور الذي تطرحه السينما الجزائرية بشأن قضايا العمل والتعليم ومشاركة المرأة في النشاطين السياسي والاجتماعي؟

. هل هذه الصورة السينمائية نابعة من الواقع الاجتماعي للمرأة الجزائرية؟

---

[1] ميشال فاديه، **الأيديولوجية "وثائق من الأصول الفلسفية"**، تر: أمينة رشيد/ سيّد البحراوي، دار التنوير، بيروت ،2006، ص 19.

[2] عواطف زراري، **صورة المرأة في السينما الجزائرية، تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي القلعة – نوبة نساء جبل شنوة**، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2001-2002، ص 12.

. هل كون معظم المخرجين الجزائريين رجال قد أثر على مصداقية الصورة المقدمة عن المرأة في السينما الجزائرية؟

. ما طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلمي القلعة نوبة نساء جبل شنوة . عن المرأة؟

. ما هو الخطاب الإيديولوجي الضمني الذي يحمله الفيلمين عن المرأة؟

نتائج الدراسة:

وكان هدف الباحثة من طرح هذه التساؤلات هو استخلاص وتوضيح معالم الصورة المرسومة للمرأة الجزائرية عبر الفيلم السينمائي الجزائري وبعد إجراءات الدراسة التطبيقية التي اعتمدت فيها الباحثة على التحليل السيميولوجي باتباع مقاربة رولان بارث التي تحمل الشق التعييني والشق التضميني تم التوصل إلى النتائج التالية:

. يتميز فيلم القلعة باعتماد المخرج على خياله أما فيلم نوبة نساء جبل شنوة فكان عكسه فقد تميز بالواقعية الشديدة وهو بذلك يدخل ضمن سينما الواقع

. اشترك الفيلمان في تناول المرأة بطرح مختلف ففي الفيلم الأول صور المرأة في تطور عكس الثاني الذي أعطى الصورة التقليدية لها.

. تعتبر السينما من أهم الأجهزة الإيديولوجية التي تستعمل لغرض تمرير رسائل فيلمية ضمنية تحمل أفكار منتجيها.

جوانب الاستفادة من الدراسة:

كانت استفادت الباحثة من هذه الدراسة بأنها تناولت أحد متغيرات الدراسة الحالية ولكن في سياق اجتماعي وهي المرأة في السينما الجزائرية خلال فترة معينة، ضف إلى ذلك اعتماد هذه الدراسة على منهج التحليل السيميولوجي الذي تم الاعتماد عليه في الدراسة الحالية.

2-7 الـدراســة الثانية

رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال سنة 2008 من إعداد الطالب جمال شعبان[1] شاوش تحت عنوان:صورة الإرهاب في السينما الجزائرية:تحليل سيميولوجي نصي لفيلمي . "المنارة" و"رشيدة".

طرح جمال شاوش عند القيام بتحليله لفيلم المنارة للمخرج بلقاسم حجاج وفيلم رشيدة للمخرجة يمينة بشير شويخ مجموعة من التساؤلات تمثلت فيما يلي:

. ماهي الصور والدلالات الصريحة والضمنية التي قدمها فيلما المنارة ورشيدة عن الإرهاب في الجزائر؟

. ما هو البعد الإيديولوجي لهذه الأفلام؟

. ما هي الأفكار التي تحتويها هذه الأفلام؟

. ما هي المحاور والقضايا الرئيسية لفيلمي المنارة ورشيدة؟

اعتمدت هذه الدراسة كذلك على مقاربة رولان بارث للوصول إلى نتائج تجيب على التساؤلات وأهم **هذه النتائج كالتالي:**

. إن الإرهاب موضوع حساس كدراسة نظرية،وهو موضوع لايمكن حصره ضمن إطار محدود، نظرا لغياب تعريف موحد ودقيق للإرهاب، إذ تباينت المفاهيم لظاهرة الإرهاب تبعا لتفاوت آراء ومواقف الباحثين في الموضوع ومصالح الدول والهيئات الدولية والإقليمية، وسيبقى الإرهاب عملا مشروعا لابد منه في نظر البعض وجرما في عيون البعض الآخر طالما أن المجتمع الدولي لا يقوم على قواعد سليمة وعادلة في العالم.

. لقد كان لحركات الكاميرا ولنوعية اللقطات التي صورتها الكاميرا دور كبير وهام في عملية إبراز واقع الإرهاب في الجزائر، فقد ركز المخرج بلقاسم حجاج على اللقطات القريبة وعلى تقنية المجال والمجال المقابل وهذا وهذا من خلال التركيز على الشريط الصوتي والمخرجة

[1] جمال شعبان شاوش، **صورة الإرهاب في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلمي "المنارة " و"رشيدة"**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، الجزائر03، 2008، ص 29.

يمينة شويخ أيضا استخدمت اللقطات لإبراز الشخصيات، خاصة الرئيسية، فالكاميرا في كلا الفيلمين كانت مقصودة، وتحمل رسالة ضمنية عكست بالفعل المقاصد والمعاني الخفية لمضمون اللقطات.

جوانب الاستفـادة من الدراســة

استفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة في طريقة معالجتها لقضية الإرهاب في الجزائر الذي عبرت عنه الدراسة الحالية نحن عنه بالعشرية السوداء وتصوير السينما لأحداثه،كذلك تمت الاستفادة من نقاط التشابه في المنهج المتبع وهو منهج التحليل السيميولوجي حيث أخذت الباحثة فكرة على طريقة التحليل للفيلم وذلك باستخدامها لنمهج التحليل السيميولوجي كما ذكرت سابقا.

7-3 الدراسة الثالثة:

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال سنة 2016 من إعداد[1] الطالبتين بارة آمنة، بومعزة حنان تحت عنوان: صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية - تحليل نص يسيميولوجي لفيلم الأفيون والعصا.

اعتمدت على منهج التحليل السيميولوجي في تحليلها للعينة التي جاء اختيارها قصديا وهو فيلم الأفيون والعصا لمخرجه أحمد راشدي للإجابة على السؤال العام الذي تم طرحه وهو: كيف صورت السينما الثورية المرأة؟

والتساؤلات الفرعية المتمثلة في:

1. ما هي الدلالات والمعاني التي عبرت عنها الرسائل الضمنية حول المرأة في السينماالثورية؟
2. ماهي المراحل التي مرت بها السينما الثورية؟
3. كيف عالجت السينما الثورية موضوع المرأة؟

[1] بارة آمنة – بومعزة حنان، **صورة المرأة في السينما الثورية، تحليل نصي سيميولوجي لفيلم الأفيون والعصا**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2016، ص 05-213.

4. ما هي الأدوار التي لعبتها المرأة في الأفلام الثورية؟

5. هل جسدت الأفلام الثورية الجزائرية دور المرأة كما هو مصور في الواقع؟

وتوصلت في الأخير إلى نتائج:

فيما يخص الفيلم:

. قصة الفيلم خيالية واقتص منها المخرج العديد من الأحداث المذكورة في الرواية الأصلية لكاتبها مولود فرعون.[1]

يقوم الفيلم على خطاب إيديولوجي ضمني يدعو إلى جعل المرأة واقفة بجانب الرجل في جهاده، ويظهر ذلك من خلال الصور التي شكلت للمشاهد خطابا إيديولوجي من خلال المقاطع المختارة في الفيلم عن طريق تصوير فروجة صامدة أمام إذلال الحركى والجنود الفرنسيين لها.

ما يؤكد أن الفيلم هو موضوع مرتبط بصورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية هو الملصق الإشهاري فقد احتوى على صورة فروجة محاطة بالرجال شامخة الرأس وهو ما يعزز رأينا بأن الفيلم يحمل رسالة رمزية عن المرأة.

فيما يخص الدراسة:

مرت السينما الثورية بمرحلتين مهمتين كانت الأولى إبان الثورة التحريرية الكبرى، أين كان المجاهدون تحت قيادة رونيه فوتيه يوثقون كل معاركهم مع المستعمر وجرائمه في حق الشعب الجزائري فقد كانت السينما بذلك في بداياتها وثائقية محضة، إلى أن استقلت الجزائر لتبدأ هنا رحلة جديدة في إنتاج الأفلام السينمائية تعالج بذلك شتى المواضيع إلا أنها لم تتوانولو للحظة في استكمال مسيرتها النضالية وهذا بجعل أفلامه تعالج الثورة من كل الزوايا وكل الفاعلين فيها.

[1] بارة آمنة ـ بومعزة حنان، ***صورة المرأة في السينما الثورية، تحليل نصي سيميولوجي لفيلم الافيون والعصا***، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2016، ص 05 - 213.

. عالجت السينما موضوع المرأة معالجة سطحية، لم تف بها للمرأة حقها، بل صورتها في أغلب الأحيان بمظهر الندابة العاجزة.

. رغم الدور الكبيروالمراكز العالية التي حظيت بها المرأة على مدى نضالها جنبا لجنب مع الرجل إبان الثورة التحريرية والتي كانت فيها الممرضة التي تعتني بالجرحى، المجاهدة في الجبال التي تقاوم بطش العدو،والمسبلة في المدينة، إلا أنه لم يجسد دورها الفعلي في الأفلام الثورية ليكتفي مخرجوها بتصويرها امرأة عاجزة.

. لم تجسد الأفلام الثورية دور المرأة، إذ جعلتها تبدو كشخصية ثانوية.

نتائج الدراسة في ضوء التساؤل الرئيسي:

كيف صورت السينما الجزائرية المرأة؟

هدف فيلم الأفيون والعصا للمخرج الجزائري أحمد راشدي إلى إبراز التكافل الأسري أمام المعاناة من ظلم المستعمر، بالإضافة إلى دور الرجل الكبير في الثورة التحريرية، إلا أنه همش وبشكل واضح المرأة في النضال، فلم يمنحها المساحة الكافية في السينما، حيث اقتصر دورها ولم يتعدى الدور الثانوي للمرأة في غياب صاحب المنزل. كما هدف الفيلم إلى إبراز بطولات الرجل وإهمال تضحيات المرأة التي كتبت في التاريخ بحبر من ذهب. ففي معظم المقاطع صورها المخرج على أنها الأم والأخت الي تنعي أحباءها وتعاني وحدها وتبكي حظها في مواجهة الحياة الاستعمارية التي لم تشارك في اتخاذ أي قرار صائب حسب رأي المخرج.

وهو ما يساهم في تشكيل صورة نمطية سلبية لدى المشاهد حول دور المرأة ودورها في الثورة، وقد ركز المخرج على تصوير دور الرجل الثوري النضالي بخلاف المرأة التي جعل منها مجرد شخصية ثانوية يكمن دورها في تربية الأبناء.

جوانب الاستفادة من الدراسة

نبع اهتمام الباحثة بهذه الدراسة لكونها على علاقة تشابهية بموضوع الدراسة الحالية،لأنها درست نفس المتغيرات التي تقوم هذه الدراسة بدراستها (السينما، صورة المرأة في المجتمع)

ولكن باختلاف في الفترة الزمنية المختارة.بالإضافة إلى اعتمادها على نفس المقاربة السيميولوجية ومنهج التحليل السيميولوجي الذي تم الاعتماد عليه في هذه الدراسة، كذلك كانت الاستفادة من التشابه بين الدراستين في كيفية استخدام تقنية تحليل الأفلام بأدواتها الثلاثة: الوصفية والاستشهادية والوثائقية.

8-مجتمـــع البحـث

يعرف مجتمع البحث على أنه:"جميع المفردات أو الأشياء التي نريد معرفتها ومعرفة حقائق عنها وقد تكون اعدادا كما في حالة تقييم مضمون وسائل الإعلام،كما قد تكون برامج إذاعية أو نشرات إخبارية وفي حالة دراسة الرأي العام فإن المجتمع هو جميع الأفراد الذين يفهمهم مجتمع الدراسة.[1]

حيث يتمثل مجتمع البحث في هذه الدراسة مجموع الأفلام الجزائرية التي تعالج قضايا المرأة خلال العشرية السوداء.

9-عينـــة الدراســـة

لإنجاز هذه الدراسة لابد من تحديد العينة التي يعرّفها محمد مزيان في كتابه البحث العلمي مناهجه وتقنياته على أنها:"جزء من مجتمع البحث الكلي المراد تحديد سماته،ويحددها الباحث وفق عملية المعاينة وهي اختيار جزء من مجموعة المادة التي تستخدمها قادرة على أن تمدنا بعينة ممثلة لمجتمع البحث الكلي أصدق تمثيل".[2]

من هذه وعلى حسب ما يتماشى مع الدراسة الحالية فإن طريقة الاختيار للعينة لم تكن بشكل اعتباطي وإنما كان الاختيار قصدي على عينة من تلك الأفلام،هذا لأن موضوع الدراسة هو دور المرأة في المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء وتمثلت في فيلم . دوار النسا . للمخرج "محمد شويخ".

[1] محمد منير حجاب، **الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 03، 2000، ص 29.
[2] محمد مزيان علي، **البحث العلمي ـ مناهجه وتقنياته ـ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جدَّة، ط 02، 2002، ص 282.

10-منهـــج الـدراســـة

تعتبر كل من طبيعة الدراسة وخصوصية الموضوع من أهم العوامل التي تتحكم في تحديد المنهج الذي سيتم الاعتماد عليه واتباعه من طرف الباحث لإنجاز دراسته.حيث يوجد أمامه العديد من المناهج، وتحديد المنهج يعني تحديد ووضع حدود ومجال الدراسة.

وبما أن الدراسة الحالية هذه تدخل في إطار البحوث السينمائية التي تهتم بالجوانب التفصيلية والإيحاءات والدلالات الضمنية فإنه من الضروري الاعتماد على المنهج الأنسب لها وهو منهج التحليل السيميولوجي، كأداة لمقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، والتي كان اللساني فرديناند دي سوسير أول من حرص على دراستها، حيث عرف اللغة كنظام دلالي قائم متضمن لأنظمة تواصلية أخرى مثل: الكتابة، الإشارة، الطقوس الرمزية وغيرها من أشكال التعبير عن الفكر.

فحسب دوسيسير من الممكن مقارنة اللغة بالورقة، فإحدى صفحاتها هي الفكر والأخرى هي الصوت لا نستطيع العزل بينهما، "فاللغة كانت تعني اللغة اللفظية فقط " وإنه ليس إلابعد تطور السيميولوجيا حتى أصبح ضروريا التمييز بين مختلف اللغات، لغة العصافير، لغة الموسيقية، الورود، لغة المسرح واللغة السينمائية.

وتتم دراسة هذه اللغة وكذلك تحليل مضمونها من خلال دراسة نسقيها الداخلي والخارجي.

. **النسق أو النظام الداخلي:** ويعرف بوصف الجزيئات، وهو دراسة العلاقات السياقية والإيحائية، أي العلاقات التي تقوم بين المفردات اللغوية عند تداخلها في تركيب أو نظام ما،هذا التركيب الذي يكسب السياق أو البنيان اللغوي قيمته ومفهومه.

. **النسق أو النظام الخارجي:** أو وصف الإطار المعرفي أي دراسة البنية اللغوية كحلقة وصل بين المقومات الثقافية والحضارية.

وقال دي سوسير في هذا الشأن: "إنه لوهم كبير اعتبار الكلمة وكأنها فقط اتحاد بين صوت معين ومفهوم معين " وعليه اعتبر أن اللسانيات هي فرع من فروع السيميولوجيا.

هاته الأخيرة التي تتولى دراسة الدلالات، ويمكن أن نتصور أنها علم يدرس حياة الأدلة في وسط الحياة الاجتماعية.

ويصف الباحث الدانماركي لويس يالمسلاف التحليل السيميولوجي على أنه:"مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته وإقامة علاقات مع أطراف أخرى"، إذ تتم هذه العملية التحليلية بدراسة الموضوع ككتلة واحدة، في علاقته مع الأجزاء من جانب وعلاقة الجزء بالكل من جانب مغاير، إلى أن تستنفذ جميع الوحدات ويتم تسجيل وحدات صغرى غير قابلة للتحليل.

وتعتبر السينما أحد أهم مجالات التطبيق السيميولوجيوالتي اهتم بها عدد كبير من الدارسين وعلى رأسهم كريستيان ميتز ورولان بارث وغيرهما الكثير،كمفتاح حداثي لابد من اللجوء إليه قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة وكمقاربة أثارت اهتمام كل نظام دلائل مهما كانت مادته:رسم كاريكاتور، أسطورة، صورة تشكيلية، ملصق إشهاري، فيلم سينمائي، مسرحية.

ويتناول التحليل السميولوجي للفيلم دراسة عميقة في أبعاده وتركيباته الداخلية صوتا وصورة وحركة،ذلك أن بنية الفيلم هي بنية معقدة من الرموز والإشارات والتي تقسم إلى قسمين:

. مفردات لغوية: كالصوت البشري ولغة الموسيقى والغناء والضوضاء.

. مفردات بصرية:كفنون التعبير والإشارة، الأشكال والألوان، تقنيات التصوير.[1]

معنى تحليل فيلم:

يقصد بتحليل فيلم تجزئة بنيته إلى مكوناتها الأساسية،ثم إعادة بناءه لأهداف تخدم التحليل.[2]

ويقوم التحليل النصي على اعتبار الفيلم نصا، وهذا النص يتكون من ثلاث مفاهيم أساسية وهي:

. النص الفيلمي:وهو الفيلم كوحدة خطاب.

---

[1] . بوخاري حفيظة، **قراءة نظرية في سيميولوجيا السينما** .org/s.asp ?aid=25864، 2019/01/22، 10:07. www.mehwar

[2] فايزة يخلف، **خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي**، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والإعلام، 2004 - 2005، ص 08.

. **النظام النصي**:وهو خاص لكل فيلم يحدد للنص النموذج البنيوي للغرض الفيلمي.

. **الشفرات**:هي نظام من الإشارات والعلامات أو الرموز تستخدم من خلال عرف مسبق متفق عليه،لنقل معلومة من نقطة إلى أخرى وتضفي على مستخدميها الطابع الجمعي.

ويشير أيضا التحليل النصي للأفلام إلى دراسة الكتابة والخطاب من خلال دراسة نسقه،مكوناته،وظائفه وهذا للوصول إلى تفسير المعنى المنتج من خلال هذه الكتابة أو كما قال كريستيان ميتز:"أنه عندما نتكلم،فإننا نتكلم عن الفيلم كخطاب دال بتحليل بنيته الداخلية ودراسة مظاهره وأشكاله الخارجية خاصة وأن الصورة السينمائية تشتمل على مظهر خارجي يمثل المعنى التعييني للرسالة كما يشمل المضمون الداخلي على معاني ضمنية، وهذه الصورة تعكس واقع معاش وهو المرجع الذي أخذت منه.[1]

11-أداة الدراسة

أثناء القيام بدراسة بحثية في أي مجال، وبعد تحديد المنهج والمجتمع والعينة التي سيركز الباحث على دراستها،يجب كذلك تحديد أداة تتلاءم مع العناصر السابقة وتتسق معها.وبما أن الجانب التطبيقي من هذا البحث سنقوم فيه بتحليل مضمون فيلم فإن أكثر أداة مناسبة له هي تحليل المضمون،ولكن بطريقة سيميولوجية دلالية.

وبما أن الدراسة الحالية تقوم على العلاقة بين الصورة ومضمونها فإن أنسب مقاربة يمكن الاعتماد عليها في المنهج السيميولوجي للفيلم المختار هي مقاربة رولان بارث والتي تقوم على مستويين أساسيين وهما:

المستوى التعييني: الذي يعني المعنى الفوري او البديهي.

المستوى التضميني: الذي يعني المعنى الحقيقي للصور أوالمعنى الحقيقي للرسالة وهو عميق وغير ظاهر.[2]

[1] Marcel Martin : **Le langage cinématographique,** les éditeurs français réunis, paris, 1997 p51

[2] محمد عبد الحميد، **تحليل المحتوى في بحوث الإعلام**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 30.

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

الأدوات الوصفية: وتتمثل هذه الأدوات في جدول التقطيع التقني وعملية وصف صور الفيلم

التقطيع التقني: وتتمثل هذه المرحلة في عملية الترجمة الكتابية لقصة الفيلم من طابعها السينماتوغرافي إلى الطابع اللفظي، أين يتم اختيار بعض المتتاليات من الفيلم وهي المتكونة من مجموعة من اللقطات الفيلمية، والتي تتكون من مجموعة فوتوغرامات (أوما يصطلح عليه بالتوقيفات اللحظية للصورة) وبالتالي يمكن القول أن عملية التقطيع التقني عملية إلزامية في إنجاز و تحميل أي فيلم في إنجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية بل إنه هو الذي يوحي بكل ما ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية.[1]

ويتضمن جدول التقطيع التقني شريطين أحدهما للصورة والثاني للصوت وذلك وفق الآتي

شريط الصورة: ويضم

ـ اللقطة (PLANS)وتشتمل على رقم اللقطة في المتتالية ومدتها بالثانية وسلم اللقطة وزاوية التصوير وحركة الكاميرا.

ـ مضمون الصورة: وتشتمل على محتويات الصورة، والشخصيات والمكان والأشياء.

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

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

ـ الديكور والإضاءة: والتي تحدد وتساعد في عملية التحليل خصوصا لكشف بعض المدونات التشكيلية.

ـ شريط الصوت: وهو الذي يعنى بالصوت ويضم: الحوار والموسيقى الموظفة بالفيلم، والمؤثرات الصوتية (طبيعية كانت أم اصطناعية)

[1] بيير ماتو، **الكتابة الفيلمية**: تر:قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ،1997، ص 13- 14.

ـ **الأدوات الاستشهادية:** وهي العملية التي تقوم على مجموعة من المكونات التي تدلل الرأي وتؤكده وتشتمل على:

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

الوقف عند الصورة (الفوتوغرام): التي تتمثل في التوقيف اللحظي للصورة أثناء عملية التحليل والتي تسمح بالتعرف على أدق الدلائل والأيقونات والعلامات التحليلية التي قد نتفطنلها أثناء المشاهدة دون التوقف 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 وتأويلها واستخراج أهم مكوناتها.

الأدوات الوثائقية:وتضم جزئيتين هما:

- **المعلومات السابقة لبث الفيلم:**وتضم كل المعطيات والمستندات والوثائق الخاصة بسيناريو الفيلم وكذا المبلغ المرصود لكل عملية والتصريحات الخاصة بمنتسبي هذا العمل الدرامي والحوارات والمقابلات الخاصة بالعمل والتي تدور حول القصة والتصوير.... الخ

- **المعلومات التالية للبث:** وتشتمل على المعلومات الخاصة بعملية بيع وترويج وتوزيع الفيلم وأماكن العرض والبيع والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد.[2]

[1] جمال شعبان شاوش، ***مرجع سبق ذكره***، ص 12 - 13.

[2] Aumont Jaques, Marie Michel : **l'analyse des films**, Nathan université, paris 1989, p63.

الإطار التطبيقي

التحليل السيميولوجي لفيلم " دوار النسا"

1-بطاقة فنية عن المخرج:

ولد المخرج والممثل محمد شويخ في 03 سبتمبر عام 1943 بمستغانم. كانت بدايته الفنية مع مسرح القراقوز عام 1962 في فرقة عبد الرحمان الكاكي حيث كان يؤدي عدة شخصيات في مسرحيات:132 سنة،القراب والصالحين،ثم انتقل إلى المسرح الوطني في الجزائر العاصمة،ثم توجه للسينما في عام 1965 حيث شارك في تمثيل واحد من أكبر الأفلام الجزائرية "فجر المعذبين" الذي أخرجه رينييه فوتيه وأحمد راشدي وفي عام 1966 قدَّم أول دور له كبطل في فيلم "رياح الأوراس" للأخضر حامينا الذي نال جائزة كان عام 1972.وبعد تجربة طويلة ومميزة في التمثيل السينمائي والمسرحي أخرج أول فيلم له سنة 1972 تحت عنوان "المصب" وفيلم "الانقطاع" سنة 1882، ثم توجه نحو الشاشة الكبيرة مع فيلمه القلعة عام 1989.

وبعد ذلك انهمك شويخ بالتعاون مع زوجته المونيترة يمينة بشير شويخ،في الكتابة والإخراج وإنتاج بعض أهم الاعمال الجزائرية.

وهذا الجدول يجمع الأعمال السينمائية التي عمل بها كممثل وكمخرج

			السنة	**أفلام عملها بها كمخرج**
			1972	المصب
المخرج	**السنة**	**أفلام عمل بها كمخرج**	1974	العاطلون
رينيه فوتيه +أحمد راشدي	1965	فجر المعذبين	1989	القلعة
محمد الأخضر حامينا	1966	رياح الأوراس	1993	يوسف،أسطورة النائم السابع
توفيق فارس	1968	الخارجون عن القانون	1996	عرش الصحراء
ميشال دارك	1969	إليزا أو الحياة الحقيقة	1997	رياح رملية
سيد علي مازيف	1975	مسيرة الرعاة	2005	دوَّار النسا
المخرج التونسي الطيب الوحيشي	2003	رقصة الريح	2011	الأندلسي

2-بطاقة فنية عن الفيلم:

_ عنوان الفيلم:دوَّار النسا.

_ إنتاج: أسيمة فيلم.

_ سيناريو وإخراج: محمد شويخ.

_ النوع:فيلمطويل.

_ مدة الفيلم:21د:01س.

_ النسخة الأصلية: اللغة العربية.

_ البلد والنسخة: الجزائر 2005.

الطاقم التقني والفني:

_ تصوير :علال يحياوي.

_ صوت:رشيد بوعافية.

_ موسيقى:خالد بركات.

_ مونتاج: يمينة بشير شويخ.

الممثلـــون:

_ صوفيا نواسير.

_ بهية راشدي.

_ خالد بن عيسى.

_ عايدة كشود.

_ نوال زعتر.

_ أمينة شويخ.

_ سعيد حلمي.

_ أميرة أوزنجي.

الجوائز التي حاز عليها الفيلم:

_ جائزة عربية: جائزة أحسن سيناريو في مهرجان السينما الإفريقية بمدينة خريبكة المغربية.

_ جائزة أجنبية: الجائزة الأولى للأفلام الروائية الطويلة في مهرجان روتردام للسينما العربية.

3-ملخص الفيلم:

تناول الفيلم حياة نساء في قرية معزولة،في وقت كانت تعيش فيه البلاد نوعا من عدم الاستقرار في الحياة العامة الذي أدى في الأخير إلى تفشي ظاهرة الإرهاب ونشوء حرب أهلية دموية. حيث صور لنا الفيلم مقاومة المرأة القروية لهذه الظاهرة عن طريق حمل السلاح والدفاع عن نفسها وقريتها التي كانت ملجأً للإرهابيين الذين يفرون إلى الجبال لقتل وذبح واغتصاب الأبرياء وأخذ الغنائم من الأكل والملابس والبنات.

حيث يبدأ الفيلم بتصوير النساء اللاتي في حالة تأهب دائمة وكذلك الأدوار التي فرضت عليهن والتي كانت تفوق تحملهن النفسي والجسدي كدفن الموتى والقيام بدوريات استطلاع لتوفير الأمان لسكان القرية. أين عرَّج الفيلم على حالة الرعب التي تعمُّ الدُّوار عند وجود خطر ما والطرق التي تستخدمها النساء لتنبيه بعضهن البعض كالضرب بالمهراس وذلك عندما جاء أنيس صدفة للقرية لأخذ الحمير أين أبرز المخرج شجاعة النساء المسلحات في محاصرة مكان الخطر والإطاحة بأنيس بين أيديهن، أنيس الذي يلعب دوره الممثل خالد بن عيسى ويقع في حب صبرينة التي تلعب دورها الممثلة صوفيا نواسير ويطلب الزواج بها من أختها الكبرى فطيمة.

ينقل لنا الفيلم يوميات النساء وكل ما تعيشه من مغامرات جعلتها تتعود على مشاهد الذبح والقتل،وبالمقابل ثقتها بكل ما يحمل البلاد إلى برّ الأمان كالتحضير للانتخابات رغم السخرية من مبعوث البلدية الذي أخبرهم بموعدها الذي ألغي فيما بعد.كما صوَّر الفيلم العمليات العسكرية والجهود التي كان يقوم بها أفراد الجيش الوطني لمداهمة الجماعات الإرهابية التي تتمركز في الجبال والغابات.

وبعدها تتوالى الأحداث والمواقف التي تبين تضحية النساء وقوة صبرهن في القيام بما لهُنَّ وما عليهن من أعمال وذلك عندما قالت أم عيشة متسائلة :ما نعرفوا نعسوا ولا نطيبوا،هذا غير المعاناة النفسية الناتجة من فقدهن لدرع الحماية أزواجهن إلا أن هذه المعاناة عبَّرت عن ذكاء النساء اللاتي قُمنَ بصنع رجال من التبن ليتهيأ للرائي أن في المكان رجال وفعلا فإن في المكان من هم أرجل من الرجال بما للرجولة من صفات تفوق المواصفات وهذا ما نراه في نهاية الفيلم عندما تتحد النساء لتكونا جيشا يحمي الرجال العائدون من عملهم في المصانع من الجماعة الإرهابية التي اعترضت طريقهم ليهرب الرجال وتتقدم النساء لحمايتهم وإبعاد الخطر عن الجميع.

4-التقطيع التقني للمتتاليات:

المتتالية رقم 01: من 03:47 د الى 04:12 د، مدتها 25ث

شريط الصورة									شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة ثا	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الإضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	15ثا	نصف عامة	زاوية عادية	بانوراما عمودية أفقية (فوق،يسار)	مجموعة من النساء يحضرن الطعام وأخريات يحملن السلاح ويحرسن القرية	أشجار + كراسي من جذوع الأشجار	ما نعرفوا نعسوا ولانطيبوا	/	حفيف الأشجار + حديث النسوة
02	10ثا	لقطة مقربة للصدر	زاوية عادية	ثابتة	صابرينة تجلس فوق جذع الشجرة وتحمل كلاشنكوف وتشرب الماء	الأشجار	/	/	حفيف الأشجار

المتتالية رقم 02: من 11:05د إلى 12:52 د، مدتها 01:41 د = 101 ثا.

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة ثا	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الإضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	05ثا	نصف عامة	زاوية عادية	ثابتة	أم أمين تجري في القرية وتضرب بالمهراس والأطفال يجرون إلى منازلهم	منازل + أشجار + مصباح إضاءة منزلي + إضاءة طبيعية	/	/	صوت الضرب بالمهراس + صوت الجري
02	03ث	لقطة نصف عامة	زاوية عادية	ثابتة	امرأة تفتح الباب ليدخل أبناؤها + أولاد يجرون إلى منازلهم	إضاءة طبيعية + منزل + باب + مصباح + أوراق الشجر المتدلية في المنزل	/	/	صوت الضرب بالمهراس + صوت الجري
03	04ثا	لقطة مقربة من للصدر	زاوية جانبية أمامية	ثابتة	أم أمين تجري وتضرب بالهراس	أشجار	/	/	صوت الضرب بالمهراس + صوت الجري
04	01ثا	لقطة أمريكية	زاوية جانبية	ثابتة	صابرينة تجري وتحمل السلاح وبنات يجرين في عكس اتجاهها	غابة مليئة بالأشجار	/	/	صوت الضرب بالمهراس + صوت الجري
05	02ثا	لقطة نصف عامة	زاوية جانبية	ثابتة	شابة تجري وتحمل طفل صغير وأولاد وبنات يجرون في كل اتجاه	سياج + أشجار + منزل +مصباح منزلي معلق على الحائط	/	/	صوت الضرب بالمهراس + صوت الجري

06	02ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية عادية	ثابتة	ولد وبنتين يهرولون للدخول إلى منزلهم والولد يغلق الباب	أشجار +باب +حائط	/	/	صوت الضرب بالمهراس + صوت الجري + صوت فتح باب المنزل الحديدي وغلقه
07	02ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية جانبية	ثابتة	صابرينة تجري وتحمل السلاح	الأشجار	/	/	صوت الجري
08	22ثا	لقطة متوسطة	زاوية عادية	بانوراما عمودية (أسفل)	شاحنة بضائع + أنيس ينزل من الشاحنة + طريق + أشجار	ديكور طبيعي (خارجي)	/	/	صوت محرك الشاحنة + صوت فتح وغلق بابها + صوت نزول أنيس ومشيه
09	12ثا	لقطة متوسطة	ضد غطسية	بانوراما أفقة (يسار)	أنيس يقفز من أعلى الطريق ليصل إلى حضيرة الحمير + يتفحص الحمير	أشجار + أخشاب مربوطة ببعضها (حضيرة حمير)	/	/	صوت قفز أنيس ومشيه في الحشيش + صوت نهيق الحمير + لمسه بشده
10	01ثا	لقطة متوسطة	ضد غطسية	ثابتة	صابرينة تحمل السلاح وتمشي بحذر وتتبع	جبال + غابة	/	/	صوت المشي
11	02ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية غطسية خلفية	بانوراما افقية (يسار)	مقاومة تحمل السلاح	أشجار + منحدر	/	/	صوت المشي
12	06ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية عادية	ثابتة	أنيس يضع بطاقات لاصقة على الحمير مع تفحصه لهم	حضيرة حمير + حشيش + أشجار	/	/	نهيق الحمير + لمس أنيس للحمير بشدة
13	02ثا	لقطة أمريكية	زاوية ضد غطسية	ثابتة	صابرينة تمشي محاولة ألا تصدر صوتا	شجرة + حشيش + منحدر	/	/	/

14	15ثا	لقطة مقربة للخصر	عادية	بانوراما أفقية (يمين) عمودية (أسفل)	أنيس يواصل وضع البطاقات اللاصقة على باقي الحمير ويخرج هاتفه من جيب سترته	حضير+ حمير + أشجار + حشيش+ جبال	/	/	نهيق الحمير + لمس أنيس لهم
15	08ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية غطسية	بانوراما أفقية (يمين)	أنيس يخرج من الحظيرة ويصعد فوق التلة للبحث عن شبكة التغطية لهاتفه	حضيرة +أشجار + منحدر	/	/	صوت فك الزناد +تزويد المزود بالرصاص
16	02ثا	لقطة أمريكية	جانبية أمامية	ثابتة	مقاومتين تحملن السلاح (كلاشنكوف وبندقية) وتصوبنه تجاه انيس +طفل امرأتان مدنيتان يقفوا خلفهما	أشجار + حشيش + أوراق الأشجار (ديكور خارجي)	/	/	/
17	02ثا	لقطة مقربة للصدر	زاوية غطسية	ثابتة	أنيس يرفع يديه مستسلما للنساء المقاومات	حضيرة حمير + أشجار + زناد الكلاشنكوف	أنيس: ماتيريوشم نيش إرهابي	/	/
18	01ثا	لقطة أمريكية	جانبية أمامية	ثابتة	مقاومتين تحملن السلاحويفككن زناده استعدادا للتصويب وطلق النار على انيس وامرأتان وطفل يقفوا خلفهم	أشجار + حشيش + أوراق أشجار	/	/	/
19	04ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية غطسية	ثابتة	أنيس يقف رافعا يديه ويشرح سبب تواجده في القرية للنساء	زناد الكلاشنكوف + حضيرة الحمير + أشجار +	أنيس: تاجر جيت من ألجي باش نهز	/	/

			الحمير	منحدر					
20	01ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية ضد غطسية	ثابتة	صابرينة تحمل الكلاشنكوف وتستمع لكلام أنيس	أشجار	أنيس: اسمي	/	/
21	05ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية غطسية	ثابتة	أنيس يعطي معلومات عنه للنساء	حضيرة حمير + أشجار	أنيس: عند mêmec artes de visite	/	/
22	05ثا	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة	مقاومتين يحملن السلاح ويصوبنه تجاه انيس +طفل وامرأتان يقفوا خلفهم	أشجار+ حشيش + أوراق الأشجار	: سبلت حياتك على الحمير أنيس: كاين لي يسبلوها على والو : أخرج	/	/

المتتالية رقم 03:من 20:35د إلى 23:45د ،مدتها 03:26د = 206 ثا

شريط الصور ة									شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة ثا	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الإضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	19ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية عادية	تنقل جانبي	الشيخ عمر يمشي في بيت المتوفي باتجاه النسوة	باب +نافذة +حوش + شجرة +حجر البناء	الشيخ عمر:واش يقول الميت في يد غسالو	/	زقزقة العصافير +بكاء زوجة المتوفي
02	07ثا	لقطة مقربة للصدر	زاوية عادية	ثابتة	كل نساء القرية يقفن لمساندة زوجة المتوفي	ساحة المنزل (حوش)	زوجة المتوفي: صحا يا شيخ عمار	/	/
03	03ثا	لقطة مقربة للصدر	زاوية جانبية	ثابتة	الشيخ عمر يطمئن الإمام بقبول النساء دفن المتوفي	شجرة +حوش	الشيخ عمر: راهي سلكت	/	بكاء زوجة المتوفي
04	29ثا	لقطة مقربة للصدر	زاوية عادية	بانوراما عمودية (أعلى)	نساء القرية يحملن نعش المتوفي ويشيعن جنازته مع أطفالهن	ظلام الليل مع أنوار المصابيح والقمر +غابة +أشجار +نعش	/	موسيقى هادئة	/
05	24ثا	مقربة للصدر	زاوية جانبية	ثابتة	النساء في طريقهم إلى المقبرة	مقبرة +حجر +نعش +نور القمر +السراج	احدى النساء:ربحنا، الراجل فوق ظهرنا ربحنا.	موسيقى هادئة	/
06	06ثا	لقطة نصف عامة	زاوية غطسية	ثابتة	النساء يصلن إلى المقبرة	سراج +نعش +مقبرة +حجر	اخت صابرينة الكبرى:كان يجينيخفيف.	موسيقى هادئة	/
07	12ثا	لقطة نصف	عادية	ثابتة	النساء يضعن النعش أمام	أشجار +قبور +سراج +نعش	/	موسيقى هادئة	قرأ القران على الميت

		عامة			إمام القرية والشيخ عمر				من طرف الشيخ عمر وإمام القرية
08	07ثا	لقطة متوسطة	زاوية عادية	ثابتة	إمام القرية والشيخ عمر ومن تبقى من رجالها يقرؤون الفاتحة على روح المتوفي علي	إضاءة ليلية خافتة	/	موسيقى هادئة	تسبيح وتكبير الإمام والشيخ عمر على الميت
09	06ثا	لقطة متوسطة	زاوية خلفية غطسية	ثابتة	نساء القرية تحطن بنعش المتوفي في انتظار الشيخ والإمام إكمال قراءة الفاتحة عليه	سراج + نعش + قبور + أشجار	/	موسيقى هادئة	/
10	02ثا	لقطة مقربة للخصر	عادية	ثابتة	صابرينة واقفة تنظر للنعش وتحمل السلاح مع قريناتها من مدنيات القرية تتوسط المرأة المعتوهة تحمل رداءها الأحمر	ظلام داكن مع إضاءة خفيفة في وجوه الشخصيات	/	موسيقى هادئة	/
11	05ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	الشيخ عمر ورجل كبير من القرية يقرؤون الدعاء على الميت وينظرون إلى مصدر صوت المروحيات	إضاءة خفيفة على الشخصيات	/	موسيقى هادئة	دعاء الشيخ عمر للميت +صوت الرصاص

12	05ثا	نصف عامة	خلفية غطسية	ثابتة	النساء تحطن بالنعش ويحدقن للسماء لتتبع صوت الرصاص والمروحيات	سراج +نعش +قبور +أشجار	/	موسيقى هادئة	صوت المروحيات +صوت الرصاص
13	02ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	الإمام يواصل في ترصد صوت المروحيات والشيخ عمر يهرب وهو يقرأ الدعاء	/	/	/	صوت المروحيات +دعاء الشيخ
14	02ثا	نصف عامة	غطسية (خلفية)	ثابتة	النساء يهربن هن وأطفالهن تركات كل شيء	نعش +صخور +سراج +مقبرة +إضاءة ليلية خافتة	/	/	صوت الرصاص +صوت المروحيات +دعاء الشيخ عمر
15	03ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	الشيخ عمر يهرب وينصح الإمام بالهروب ويستند هذا الأخير على عكازه ويهرب	إضاءة ليلية خافتة من ضوء السراج والقمر	الشيخ عمر: أهرب	/	صوت المروحيات +صوت الرصاص
16	03ثا	نصف عامة	غطسية (خلفية)	ثابتة	النساء تركن النعش والسراج وكل شيء	إضاءة ليلية خافتة	/	/	صوت المروحيات
17	02ثا	مقربة للخصر	عادية (خلفية)	ثابتة	صابرينة مع شابة مقاومة وامرأة وأم عيشة يختبئن خلف صخرة	إضاءة خافتة جدا +ضوء القمر	/	/	صوت المروحيات

				ويحملن أسلحتهن					
18	09ثا	نصف عامة	خلفية عادية	بانوراما أفقية (يسار)	النساء المدنيات والأطفال يجرون وسط الأشجار يهربون لبيوتهم	جذوع الأشجار +ضوء القمر	/	/	صوت المروحيات +صوت الرصاص
19	06ثا	نصف عامة	عادية (خلفية)	ثابتة	النساء المدنيات الكبيرات في السن يواصلن الجري بين الأشجار	جذوع الأشجار +ضوء القمر	/	/	صوت المروحيات
20	04ثا	لقطة مقربة للصدر	عادية	ثابتة	صابرينة مع شابة مقاومة وأم عيشة يحملن أسلحتهن ويترصدن صوت المروحيات	إضاءة ليلية قاتمة +ضوء القمر	/	/	صوت المروحيات
21	04ثا	نصف عامة	عادية (خلفية)	ثابتة	النساء يختفين عن الأنظار	إضاءة ليلية قاتمة +ضوء القمر+جذوع الأشجار	/	/	صوت المروحيات
22	13ثا	مقربة للخصر	عادية	بانوراما عمودية (أسفل)	صابرينة مع شابة مقاومة وأم عيشة يختبئن خلف صخرة ويحملن أسلحتهن ويتأكدن من	إضاءة ليلية قاتمة +ضوء القمر	/	/	عواء الذئاب +صرصور الليل

				غياب المروحيات ويتوجهن نحو النعش					
23	15ثا	نصف عامة	عادية	صابرينة مع زميلتيها يتوجهن نحو النعش لدفن الميت والمرأة المعتوهة جالسة تراقبهن	ثابتة	نعش +صخور +سراج +معول +حشيش	/	/	صوت صراصير الليل

متتالية رقم 04: من 54:43 د إلى 55:26 د، مدتها 43 ثا

شريط الصورة									شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة ثا	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الإضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	10 ثا	لقطة مقربة للخصر	زاوية عادية	بانوراما عمودية (أعلى)	مجموعة من النسوة يصنعن رجلا من التبن وامرأة تحمل مولودها	فناء + أشجار +حشائش +رجل التبن	إحدى النسوة: أعطيني، أعطينينزيدلو منا	موسيقى هادئة	/
02	04 ثا	لقطة نصف عامة	زاوية عادية	ثابتة	أم عيشة مع ابنتها يصنعن رجلا من التبن	حشيش +رجل التبن +أزهار +فناء +سياج	أم عيشة: هاني جبتلك الراجل لي يحكم فيك	موسيقى هادئة	/
03	17 ثا	لقطة مقربة للصدر	عادية	تنقل أمامي	أم أمين مع نساء أخريات مجتمعات لصنع رجل أخر من التبن	صنبور الماء +حجر البناء +قلة الماء +أشجار	أم أمين: كي الرجال راحوانونسو رواحنا بالرجال تاع القرط	موسيقى هادئة	ضحك النساء
04	13 ثا	لقطة نصف عامة	زاوية عادية	تنقل أمامي	صابرينة تقشر البطاطا وتغني مع أختيها وهن يصنعن رجل التبن	فناء +حشيش +كرسي +أزهار +ستار +إصيص	/	موسيقى هادئة	غناء صابرينة مع أختيها

المتتالية رقم 05: من 1:13:45سا إلى 1:16:12سا، مدتها 147ثا = 02:27د

شريط الصورة									شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة ثا	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الإضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	07ثا	لقطة نصف عامة	خلفية عادية	ثابتة	سائق سيارة نفعية مع زميله في لقطة خلفية لهما تعترضهم مجموعة إرهابية	غابة + طريق	أحد الإرهابيين : أحبس أحبس	موسيقى حربية حماسية	غناء الرجال وتصفيقهم
02	06ثا	لقطة نصف عامة	زاوية أمامية جانبية	ثابتة	مجموعة الرجال الذين كانوا يركبون السيارة النفعية ينزلون بسرعة منها هربا من الجماعة الإرهابية	غابة + شاحنة بضائع	أحد الرجال: أهربوا اهربوا	موسيقى حربية حماسية	/
03	02ثا	لقطة نصف عامة	زاوية عادية خلفية	ثابتة	الرجال ينزلون من السيارة النفعية هاربين من الجماعة الإرهابية مع ترك أبوابها مفتوحة	شاحنة بضائع + غابة	/	موسيقى حربية حماسية	/
04	07ثا	لقطة نصف عامة	زاوية غطسية	بانوراما أفقية (يسار)	نساء القرية مجتمعات لتحضير الكسكس	حوش (فناء)+أشجار صغيرة+ طاولة + غرابيل + أفرشة + أسلحة +سلة+غسيل +قصاع	إحدى النساء: غاولواروح واتخباوايا بنات	موسيقى حربية حماسية	صوت ضرب الرصاص

05	01ثا	لقطة مقربة للخصر	عادية	ثابتة	صبرينة تسرع لحمل سلاحها	سلة +غسيل +حائط +فناء	/	موسيقى حربية حماسية	/
06	04ثا	لقطة متوسطة	عادية	بانوراما أفقية (يسار)	مقاومات القرية يسرعن لحمل أسلحتهن وتتبعهم المدنيات وتبقى امرأة مع مولودها	غسيل + حائط +فراش + جلد خروف + سلة	/	موسيقى حربية حماسية	بكاء المولود الصغير
07	03ثا	لقطة أمريكية	لقطة ضد غطسية	بانوراما أفقية (يمين)	أم عيشة تحمل سلاحها وتجري باتجاه طلق النار	أشجار + غابة + طريق	/	موسيقى حربية حماسية	صوت ضرب الرصاص
08	02ثا	لقطة متوسطة	عادية	بانوراما أفقية (يسار)	صبرينة تحمل سلاحها وتجري وسط الغابة باتجاه صوت طلق النار	غابة +طريق	/	موسيقى حربية حماسية	/
09	02ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	شابة تحمل سلاحها وتجري وسط الغابة وخلفها امرأة مدنية (بدون سلاح)	أشجار + طريق	/	موسيقى حربية حماسية	صوت طلق الرصاص
10	02ثا	لقطة أمريكية	زاوية عادية (جانبية)	ثابتة	عائشة تجري خلف شابة تحمل السلاح	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/
11	01ثا	لقطة مقربة للخصر	عادية	بانوراما ثابتة (يمين)	إحدى المقاومات تحمل سلاحها وتجري بإتجاه صوت طلق النار	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت جري الأقدام
12	02ثا	لقطة مقربة للخصر	عادية	ثابتة	عائشة تنهض من سقوطها وتواصل جريها	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/
13	01ثا	لقطة أمريكية	عادية	بانوراما أفقية	أخت صبرينة الكبرىتجري بإتجاه	أشجار	/	موسيقى حربية	/

				الصوت	(يسار)			حماسية	
14	02ثا	لقطة أمريكية	عادية	صبرينة تجري وتحمل سلاحها وتختبئ خلف جذع الشجرة وورائها المرأة المعتوهة	ثابتة	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت جري صبرينة وسط الحشيش
15	02ثا	لقطة نصف عامة	عادية	الغابة المقابلة للقرية	متنقلة (ثابتة)	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/
16	02ثا	لقطة مقربة للخصر	عادية	صبرينةتقف جذع خلف شجرة حاملة سلاحها	ثابتة	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت فك الزناد
17	01ثا	لقطة نصف عامة	زاوية غطسية	تصوير غطسي للغابة	بانوراما أفقية (يسار)	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/
18	03ثا	لقطة متوسطة	عادية	امرأة كبيرة تجري مع بنت وسط الغابة لتلتحق بالنساء الأخريات	ثابتة	أشجار + حشيش	/	موسيقى حربية حماسية	/
19	08ثا	لقطة متوسطة	عادية	صبرينة تجري وتعطي الإشارة لزميلاتها ليتقدمن	ثابتة	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/
20	03ثا	لقطة نصف عامة	غطسية	الإرهابيون يمشون وسط الأشجار	بانوراما أفقية (يسار)	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/
21	02ثا	لقطة متوسطة	عادية	زميلات صبرينة يلتحقن بها	ثابتة	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/
22	02ثا	لقطة عامة نصف	غطسية	الإرهابيون يمشون بحذر وسط الغابة	ثابتة	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/

23	02ثا	لقطة متوسطة	خلفية عادية	ثبتة	صبرينة مع زميلاتها يصوبن نحو الإرهابيين وينظرن إلى الخلف	أشجار + منحدر + حشيش	/	موسيقى حربية حماسية	صوت ضرب الرصاص
24	01ثا	لقطة مقربة للصدر	عادية	ثابتة	امرأة تلبس الأسود وتطلق الرصاص على الإرهابيين	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
25	02ثا	لقطة نصف عامة	غطسية	ثابتة	تصوير للهجة التي يتواجد فيها الإرهابيين	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
26	01 ثا	لقطة مقربة للخصر	ضد غطسية	ثابتة	امرأة تلبس الأسود وتطلق الرصاص على الإرهابيين	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
27	½ ثا	لقطة متوسطة	جانبية خلفية	ثابتة	صبرينة وزميلاتها يطلقن الرصاص على الإرهابيين	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
28	½ ثا	لقطة مقربة للصدر	جانبية أمامية	ثابتة	شابة تطلق الرصاص	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
29	01 ثا	لقطة مقربة للصدر	جانبية أمامية	ثابتة	صبرينة تطلق الرصاص على الإرهابيين	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
30	01 ثا	لقطة نصف عامة	عادية	ثابتة	الجهة المقابلة من الغابة التي يتواجد فيها الإرهابيون	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
31	01 ثا	لقطة متوسطة	جانبي أمامية	ثابتة	أم عيشة تطلق الرصاص	أشجار +حشيش	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
32	01 ثا	لقطة مقربة للصدر	عادية	ثابتة	امرأة ثلاثنية تطلق الرصاص	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
33	02 ثا	لقطة نصف	جانبية امامية	ثابتة	عجوز سبعينية تطلق الرصاص	حشيش +تراب	/	موسيقى حربية	صوت الرصاص

		عامة			وهي جالسة			حماسية	
34	02 ثا	لقطة نصف عامة	غطسية	بانوراما أفقية (يسار)	مشهد الجهة المقابلة من الغابة التي يتواجد فيها الإرهابيون	أشجار +منحدر +غبار الرصاص	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
35	01 ثا	لقطة مقربة للخصر	عادية	ثابتة	صبرينة تطلق الرصاص على الإرهابيين	جذوع الأشجار +غابة +حشيش	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
36	01 ثا	لقطة مقربة للصدر	عادية	ثابتة	شابة تطلق الرصاص باتجاه الإرهابيين	حشيش +جذوع الأشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
37	02 ثا	لقطة مقربة للخصر	عادية	ثابتة	صبرينة تزود سلاحها بالرصاص وتعود لإطلاق النار	جذوع الأشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
38	01 ثا	لقطة مقربة للخصر	ضد غطسية	ثابتة	امرأة تلبس الأسود وتطلق الرصاص على الإرهابيين	جذوع الأشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
39	01 ثا	لقطة نصف عامة	عادية	ثابتة	الجهة المقابلة من الغابة التي يتواجد فيها الإرهابيون	جذوع الأشجار+ حشيش +غبار طلق الرصاص	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
40	01 ثا	لقطة نصف عامة	عادية	ثابتة	تقريب أكثر للجهة التي يتواجد بها الإرهابيون	حشيش +منحدر +غبار الرصاص	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
41	02ثا	لقطة مقربة للصدر	عادية	ثابتة	شابة تزود سلاحها بالرصاص	جذوع الأشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص

42	01 ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	عجوز سبعينية تطلق الرصاص	تراب +حشيش +جذع شجرة	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
43	01 ثا	لقطة مقربة للصدر	جانبية أمامية	ثابتة	امرأة تلبس الأسود تطلق الرصاص	جذوع الأشجار +نور الشمس	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
44	01 ثا	لقطة نصف عامة	عادية	ثابتة	تصوير للجهة التي يتواجد فيها الإرهابيون في إضاءة مظلمة تماما يتخللها بعض الضوء من الجوانب	جذوع الأشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
45	06ثا	لقطة نصف عامة	عادية	ثابتة	نساء القرية المدنيات يخرجن من بين الأشجار مع الأطفال ويزغردن لتشجيع المقاومات	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	زغاريد النساء المدنيات
45	06ثا	لقطة نصف عامة	عادية	ثابتة	نساء القرية المدنيات يخرجن من بين الأشجار مع الأطفال ويزغردن لتشجيع المقاومات	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	زغاريد النساء المدنيات
46	02 ثا	لقطة نصف عامة	جانبية أمامية	ثابتة	صبرينة مع زميلاتها ينظرن باتجاه صوت الزغاريد	أشجار +تراب	/	موسيقى حربية حماسية	زغاريد النساء المدنيات
47	02 ثا	لقطة متوسطة	جانبية امامية	ثابتة	امرأة خمسينية تواصل إطلاق الرصاص	جذوع الأشجار+ترا ب +حشيش	/	موسيقى حربية حماسية	صوت فك الزناد +صوت

									الرصاص +زغاريد النساء
48	01 ثا	لقطة مقربة للصدر	جانبية امامية	ثابتة	شابة مقاومة تطلق الرصاص	جذوع الأشجار	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص
49	02 ثا	لقطة مقربة للخصر	جانبية أمامية	ثابتة	صبرينة تطلق الرصاص على الإرهابيين	جذوع الأشجار +حشيش	/	موسيقى حربية حماسية	صوت الرصاص +زغاريد النساء المدنيات
50	02 ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	النساء المدنيات يواصلن الزغاريد	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	زغاريد النساء
51	06ثا	لقطة نصف عامة	غطسية	ثابتة	الجهة التي يتواجد فيها الإرهابيون وهو يهربون بين الأشجار	أشجار +إضاءة نصفية	إحدى المدنيات: هربوا، هربوا	موسيقى حربية حماسية	زغاريد النساء
52	02 ثا	لقطة مقربة للخصر	غطسية	بانوراما أفقية (يمين)	امرأة تلبس الأسود تمشي وهي تتبع الإرهابيين وهم يهربون	أشجار +انبعاث شعاع الشمس من بين الأشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/
53	02ثا	لقطة مقربة للصدر	جانبية أمامية	ثابتة	أم عيشة تحمل سلاحها	أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/
54	02ثا	لقطة أمريكية	جانبية أمامية	ثابتة	صبرينة تصوب سلاحها باتجاه الجهة التي كان فيها الإرهابيون بدون إطلاق النار	أشجار +حشيش	/	موسيقى حربية حماسية	/

55	02 ثا	لقطة مقربة للخصر	ضد غطسية	بانوراما أفقية (يمين)	امرأة تلبس الأسود وتراقب الجهة التي كان فيها الإرهابيون	أشجار +حشيش+ نور الشمس	/	موسيقى حربية حماسية	/
56	15 ثا	لقطة نصف عامة	غطسية	بانوراما افقية (يمين)	الجهة التي كان يتواجد بها الإرهابيون	أشجار +نور الشمس	/	موسيقى حربية حماسية	/
57	05 ثا	لقطة نصف عامة	عادية	ثابتة	السيارة النفعية التي كان يركبها رجال القرية مفتوحة الأبواب	سيارة نفعية +نور الشمس +حشيش +أشجار	/	موسيقى حربية حماسية	/

المتتالية رقم 06: من 01:17:25 سا إلى 01:18:30 سا، مدتها 65 ثا =01:05 د

شريط الصورة									شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة ثا	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور + الإضاءة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	06ثا	لقطة نصف عامة	زاوية غطسية	ثابتة	رجال القرية يرفعون رؤوسهم وينزلون أيديهم بعدما رؤيتهم للإمام والشيخ	منحدر + أشجار + إضاءة طبيعية	إمام القرية: اليوم خلاص	/	زقزقة العصافير
02	04 ثا	لقطة مقربة للخصر	ضد غطسية	ثابتة	إمام وشيخ القرية واقفان فوق تلة والإمام يتحدث مع الرجال العائدون	الأشجار + إضاءة طبيعية	إمام القرية: أمام الله كلفتوني نعس نساكم وولادكم	/	زقزقة العصافير
03	05ثا	لقطة متوسطة	ضد غطسية	ثابتة	صبرينة وأختها الكبيرة وكل نساء القرية يقفن فوق تلة وينصتن لكلام الإمام	أشجار شامخة + حشائش خضراء	إمام القرية: إن شاء الله قمت بالمهمة كما ينبغي	/	صوت العصافير
04	04ثا	لقطة مقربة للصدر	جانبية أمامية	ثابتة	رجل يلبس عمامة برتقالية ويتكلم مع الإمام	أشجار	أحد رجال: شيخ لي عصاتك تأخذ العصا اليوم	/	حفيف الأشجار
05	03ثا	لقطة مقربة للخصر	ضد غطسية	ثابتة	صبرينة تعلق سلاحها على كتفها مستفزة مما قاله الرجل	أشجار + تلة	إمام القرية : سنى نجاوب هذا البهيم	/	زقزقة العصافير
06	04ثا	لقطة مقربة للخصر	ضد غطسية	ثابتة	الإمام يتكلم بغضب مع رجال القرية	أشجار + حشيش	الإمام: وإذا كانوا رجال في هذي القرية هوما النساء	/	زقزقة العصافير +حفيف الأشجار

07	02ثا	لقطة مقربة للصدر	غطسية جانبية	ثابتة	رجل من رجال القرية ملتحي يلبس عمامة برتقالية يقف مطأطأ رأسه	أشجار	/	/	حفيف الأشجار + زقزقة العصافير
08	02ثا	لقطة مقربة للخصر	ضد غطسية	ثابتة	الإمام يضع عصاه (عكازه) على ذراعه والشيخ يعطيه نظاراته	أشجار + حشيش + تراب	شيخ عمر: نسيت نواظرك عند البيسري	/	زقزقة العصافير + حفيف الأشجار
09	08ثا	لقطة أمريكية	ضد غطسية	ثابتة	النساء يمشين وكلهن ثقل عائدات إلى القرية	أشجار	/	موسيقى هادئة وحزينة	زقزقة العصافير + مشي النساء في الحشيش
10	09ثا	لقطة نصف عامة	ضد غطسية	ثابتة	النساء يواصلن مشيهن نحو القرية	أشجار + حشيش	/	موسيقى هادئة وحزينة	زقزقة العصافير + حفيف الأشجار
11	19ثا	لقطة أمريكية	ضد غطسية	ثابتة	صبرينة تمشي وتقف تلتفت للرجال وتواصل مشيها	أشجار	/	موسيقى هادئة وحزينة	زقزقة العصافير

5-القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة من الفيلم

5-1القراءة التعيينية للمتتالية الأولى:

بدأ المخرج محمد شويخ في هذا المقطع المختار باستخدام لقطة نصف عامة يُظهر فيها نساء القرية و كل واحدة منهن دائبة في عملها بزاوية تصوير عادية وحركة بانوراميه للكاميرا، ضمن إطار ديكور خارجي تمثل في الغابة المجاورة للقرية، واعتمد هنا على الإضاءة الطبيعية (الشمس الساطعة) بالاستعانة بالكراسي المصنوع من جذوع الأشجار المقطوعة وكانت تجلس عليها صبرينة بطلة الفيلم مع أم عيشة للحراسة وتخلل هذه اللقطة كلام أم عيشة: ما نعرفوا نعسوا ولا نطيبوا مع صوت حفيف الأشجار الذي صاحبه حديث النسوة، ثم تنتقل الكاميرا بعدها إلى لقطة مقربة إلى الصدر تظهر فيها صبرينة وهي جالسة فوق جذع الشجرة تحمل سلاحها وتشرب الماء بزاوية تصوير عادية أمامية والكاميرا كانت حركتها ثابتة في ديكور خارجي يظم الأشجار والسطوع الشديد للشمس مع نسمات الهواء التي أنتجت لنا صوت حفيف الأشجار.

5-2القراءة التعيينية للمتتالية الثانية:

جاءت الأحداث في هذا المقطع متسارعة وسريعة ن وذلك للخطر الذي كان يُحدق بأهل القرية، وتم تصويرها في فضاءين مختلفين، أزقة الدُوار والغابة المقابلة له. حيث وُظفت في اللقطة الأولى والثانية منه لقطة نصف عامة والتي أظهرت أم أمين وهي تجري وتضرب بالمهراس في أزقة الدوار دلالة على وجود غرباء،إرهابيين، حركة غير عادية في القرية والأطفال يجرون إلى منازلهم وسط ديكور خارجي لشوارع الدوار يضم منازل القرية وأشجارها بالإضافة إلى مصباح منزلي معلق على جدار أحد البيوت. وفي اللقطة الثانية ظهرت امرأة تفتح الباب ليدخل أبناؤها وأولاد آخرون يجرون في كل اتجاه هربا لمنازلهم، استعملت فيها المؤثرات الصوتية وتمثل في صوت الضرب بالمهراس مع صوت الجري.

ثم عادت الكاميرا إلى أم أمين في لقطة مقربة للصدر وزاوية جانبية أمامية وهي تواصل تنبيهها بجريها في أزقة الدوار بضرب المهراس في غياب تام لأي حوار أو موسيقى باستثناء المؤثرات الصوتية التي كانت بارزة وهي صوت الجري وصوت الضرب بالمهراس، ثم تظهر صبرينة وهي تجري وتحمل سلاحها في لقطة أمريكية وبنات يجرين في عكس اتجاهها وسط مكان مليء بالأشجار، ثم تتسارع اللقطات وتتباين بين نصف العامة والمقربة للخصر لتصف لنا حالة الفزع التي عمت القرية، حيث انتقلت الكاميرا إلى تصوير شابة في العشرينات تجري وتحمل طفل صغير وأولاد وبنات يجرون في كل اتجاه ضمن إطار ديكور خارجي لجهة من جهات الدوار تضمن منزل بجانبه سياج وأشجار متدلية هنا وهناك ومصباح منزلي معلق على الحائط ز وفي شارع آخر من الدوار ولد وبنتين يهرولون للدخول إلى منزلهم والولد يغلق الباب تحت صوت الضرب بالمهراس و الجري بالإضافة إلى صوت فتح الباب الحديدي وغلقه .وبزاوية تصوير جانبية صبرينة تجري بين الأشجار وتحمل سلاحها في الطريق الفاصل بين الدوار والغابة،هنا اكتفى المخرج بصوت الجري وحده كمؤثر صوتي.

لتنتقل الكاميرا بعد ذلك على الفضاء المكاني الثاني (خارجي هو كذلك) وهو عبارة عن الطريق الرئيسي للقرية ومكان أقل ارتفاعا عن الأرض توجد فيه حضيرة للحمير ، وفي إطار لقطة متوسطة وبانوراما أفقية من اليسار وعمودية من الأسفل يظهر أنيس _ بطل من أبطال الفيلم _ صاحب الشاحنة وفي تصوير استعمل فيه تقنية الزوم للجهة الأمامية للشاحنة عبارة (توكلنا على الله)، يقوم أنيس بركن الشاحنة في الطريق ثم ينزل منها ، وكانت المؤثرات التي تم استخدامها في هذه اللقطة هي صوت محرك الشاحنة وصوت فتح وغلق بابها ونزول أنيس ومشيه ، لتليها لقطة متوسطة من الجهة المقابلة يظهر فيها أنيس يقفز من أعلى الطريق ليصل إلى حضيرة الحمير بزاوية ضد غطسية وبانوراما أفقية من اليسار تُظهرُهُ وهو يتفحص الحمير في شريط صوتي ضم صوت قفز أنيس ومشيه في الحشيش و صوت نهيق الحمير ولمسه لها بشدة في تصوير لديكور اللقطة المتكون الأشجار والأخشاب

المربوطة ببعضها (حضيرة الحمير) وبنفس اللقطة والزاوية السابقة ظهرت صبرينة تحمل سلاحها وتمشي بحذر وتتبع وسط مرتفعات الغابة وبين الأشجار في غياب تام للموسيقى باستثناء صوت المشي، وتليها لقطتين مقربتين للخصر انبسطت الأولى بزاوية غطسية خلفية وبانوراما أفقية من اليسار ظهرت فيها فتاة مقاومة تحمل السلاح والثانية كانت زاويتها عادية بدا فيها أنيس وهو يضع بطاقات لاصقة على الحمير مع تفحصه لهم وكان الصوت الوحيد الظاهر هو صوت الحمير. لتعود بنا الكاميرا بلقطة أمريكية وزاوية ضد غطسية إلى صبرينة مرّة أخرى وهي تمشي تحاول ألا تصدر صوتاً وسط الحشيشوالأشجار في انعدام لأي موسيقى، حوار وحتى مؤثر صوتي.

ثم يعود بعدها المخرج ويوظّف لقطة مقربة للخصر بزاوية تصوير عادية وبانوراما افقية من اليمين وعمودية من الأسفل في وصف وتتبع أنيس وهو يواصل وضع البطاقات اللاصقة على باقي الحمير وبعد ذلك يُخرج من جيب سترته وسط حضيرة بين الأشجار. وفي تكملة لتصوير أنيس استخدم نفس اللقطة السابقة ولكن بزاوية تصوير غطسية وحركة بانورامية أفقية من اليمين ظهر فيها أنيس يخرج من الحضيرة ويصعد إلى الطريق للبحث عن شبكة التغطية للهاتف أضفت على هذه اللقطة مؤثر صوتي بارز وهو صوت فك الزناد وتزويد المزود بالرصاص.وليوضح لنا المخرج مصدر الصوت ظهرت ام عيشة مع مقاومة أخرى وهما تحملان السلاح وتصوبانه اتجاه أنيس بالإضافة إلى طفل وامرأتان مدنيتان تقفان خلفهما في لقطة أمريكية وزاوية تصوير جانبية أمامية أمام الأشجار وبين الحشائش في صمت تام للشريط الصوتي. هذا السكوت عادت به الكاميرا إلى أنيس الذي كان يرفع يديه مستسلما أمام أسلحة النساء المقاومات بلقطة مقربة للصدر وزاوية غطسية محاصراً بين حضيرة الحمير وأسلحة النساء طالباً منهن أن لا يطلقن الرصاص قائلا: ما تيريوش ما نيش إرهابي، ثم تعود الكاميرا من تصوير النساء و بنفس السكوت السابق للشريط الصوتي إلى أنيس _ كذلك بنفس اللقطة وزاوية التصوير _ الذي كان يواصل تفسير سبب تواجه في القرية رافعا يديه وزناد الكلاشينكوف موجه إليه بقوله: تاجر جيت من ألجي باش نهز

الحمير. ظهرت صبرينة بنفس اللقطة التي ظهر فيها أنيس ولكن بزاوية معاكسة (ضد غطسية) وهي تحمل الكلاشينكوف وتسمع لكلام أنيس الذي كان يُعرّف باسمه في هذه اللحظة: واسمني أنيس.

عادت بعدها الكاميرا إلى أنيس الذي مازال يواصل في إعطاء معلومات شخصية عنه لتصدقنه النساء مفسّراً: عندي مام كارت دو فيزيت وانتهت هذه المتتالية بنفس اللقطة التي ظهرت فيها النساء المقومات عند محاصرتهن لأنيس ونفس الزاوية ولكن بحضور الحوار الذي كان مشحون بالغضب والذي دار بين أم عيشة وأنيس. أم عيشة:سبلت حياتك على الحمير. أنيس: (بكل برودة)كاين لي يسبلوها على والو. أم عيشة :(بغضب) أخرج.

5-3القراءة التعيينية للمتتالية الثالثة:

واصل المخرج بسطه لأحداث الفيلم أيْن عرض دورا آخر من الأدوار التي قامت بها النساء خلال العشرية السوداء من خلال هذا الفيلم وهذا المقطع المختار وهو دفن الموتى.

بدأت لقطات هذا المقطع التي تجاوز قدرة النساء الجسمانية والنفسية وكان أكبر منها بلقطة مقربة للخصر وتنقل جانبي مصاحب للشيخ عمر وهو يمشي في بيت المتوفي عَلي باتجاه النسوة متمتما:واش يقول الميت في يد غسالو.وسط ديكور داخلي لمنزل المتوفي علي والمتمثل في حوش (فناء) يوجد به باب الغرفة التي يتواجد فيها الميت ونافذتها تقابلها شجرة يدور حولها حجر البناء مخاطبا النساء: نعفسوا على التقاليد والعوايد وتدوه نتوما في الليل تدفنوه .لترد عليه زوجة المتوفي التي كانت تتوسط نساء القرية اللاتي يقفن بجانبها لمساندتها قائلة :صحا يا شيخ عمر كي جات في علي ما كنش شكون لي يدفنوا وتهدئها الأخت الكبرى لصابرينة وبكل مسؤولية وكل ثقة :رانا هنا .وبعدها يلتفت الشيخ عمر إلى الإمام مطمئنا إياه بقبول النساء دفن الميت:راهي سلكت،وصاحب كلامه مؤثر صوتي تمثل في بكاء زوجة المتوفي.

وبانوراما عمودية من الأعلى وزاوية جانبية انتقلت الكاميرا إلى فضاء مكاني آخر وهو الطريق إلى المقبرة حيث كانت النساء تحملن النعش والأخريات تتبعهن مع الأطفال ويحملن

المصابيح لإضاءة الطريق، وبزاوية جانبية لمن تحملن النعش داخل المقبرة وسط الأحجار الكبيرة الحجم وعلى نور القمر وضوء السراج تقول إحداهن بتذمر:ربحنا،الراجل فوق ظهرنا ربحنا. وترد عليها أخت صبرينة الكبرى:لوكان غير جات في هذاك لي يبيع الحمير، كان يجيني خفيف. هذه العبارة الأخيرة تغيرت معها اللقطة وأصبحت نصف عامة وزاوية غطسية لتصور لنا وصول النساء إلى المقبرة وفي لقطة تليها وبزاوية عادية خلفية برزت النساء وهن يصلن إلى حيث القبر المحفور للمتوفي ويضعن النعش أمام إمام القرية والشيخ عمر وسط القبور وعلى ضوء السراج الذي صاحبه صوت الشيخ عمر وهو يُسبّح ويُكبّر ويقرأ القرآن على جثمان الميت ولتكتمل الصورة مع الصوت استعان المخرج بلقطة متوسطة ظهر فيها الشيخ عمر وإمام القرية مع من تبقى من شيوخها وهم يقرؤون الفاتحة على روح الميت وسط إضاءة ليلية خافتة يتخللها ضوء السراج الموضوع أمامهم ونور القمر.

وفي لقطة متوسطة أخرى ولكن بزاوية خلفية جانبية من الأعلى وسط القبور ظهرت النساء وهن يحطن بالنعش في انتظار الإمام والشيخ عمر الانتهاء من الدعاء للميت،لتظهر لنا صبرينة هي كذلك بلقطة مقربة للخصر واقفة تنظر للنعش وتحمل سلاحها مع قريناتها من المدنيات تتوسطهن المرأة المعتوهة تحمل رداءها الأحمر كعادتها وسط ظلام قاتم مع إضاءة خافتة على وجوه الشخصيات. في هذه الأثناء أُستُخدم مؤثر صوتي جديد تمثل في مزيج بين دعاء الشيخ عُمر مع صوت المروحيات وصوت الرصاص في لقطات متسارعة ظهر فيها كل من الإمام والنساء بلقطة نصف عامة وزاوية خلفية غطسية للنساء وهن تحطن بالنعش وتحدقن للسماء حيث صوت المروحيات والرصاص .في هاته اللقطات الأخيرة ومن حيث صور لنا المخرج النساء في طريقهن إلى المقبرة استعملت فيها موسيقى هادئة وحزينة .ليبقى صوت المروحيات ودعاء الشيخ عمر الوحيد في هذه اللقطة التي كانت متوسطة للإمام يواصل قراءة الدعاء يترصد صوت المروحيات،في هذه اللحظة برزت النساء بزاوية غطسية خلفية وهن يهربن مع أطفالهن تركات كل شيء وسط القبور ويلحق بهم الشيخ عمر الذي نصح الإمام بالهرب هو كذلك قائلا :أهرب ،مع دوي المروحيات وطلق الرصاص.

وبعد هرب النساء بين أشجار الغابة بقيت صبرينة مع أم عيشة وشابة مقاومة يختبئن خلف صخرة ويحملن أسلحتهن وصوت المروحيات يملئ المكان وبين العودة للنساء وهن يهربن ويواصلن جريهن إلى القرية وصبرينة ورفيقاتها وهن يترصدن صوت المروحيات،النساء يختفين عن الأنظار ويختفي معهن صوت المروحيات. لتعود بعد ذلك الكاميرا بحركة بانوراميه عمودية من الأسفل ولقطة مقربة للخصر إلى صبرينة وأم عيشة ومن معهما وهن يتوجهن نحو النعش في ظل إضاءة ليلية قاتمة يصاحبها عواء الذئاب وصراصير الليل ويزينها ضوء القمر.

لتختم هذه المشاهد بلقطة نصف عامة لصابرينة ومن معها وهن يتوجهن نحو النعش لدفن الميت والمرأة المعتوهة جالسة تراقبهم في ديكور خارجي للمقبرة ضم القبور والنعش وملعقة البناء التي استعملتها الشابة المقاومة لردم الميت تحت أصوت صراصير الليل.

5-4القراءة التعيينية للمتتالية الرابعة:

صور لنا المخرج في هذا المقطع نساء القرية وتكاتفهن لحماية أنفسهن وذلك بقيامهن بصنع رجال من التبن مع موسيقى هادئة فيها نوع من الأمل رغم الظروف المحيطة بهن ،وفي حركة بانوراميه عمودية أظهرت لنا مجموعة من النسوة في أحد بيوت الدّوار مجتمعات لصنع رجل من رجال التبن وسط ديكور خارجي في فناء بيت متدلية عليه أوراق الأشجار ،وبلقطة نصف عامة انتقل بنا المخرج إلى بيت آخر تجلس في فنائه الذي يحده سياج من أحد الجهات الأربع أم عيشة مع ابنتها تصنعان رجلا هما كذلك رجلا آخر من التبن .وتمثل حوار هذه اللقطة في قول الأم لابنتها عيشة:هاني جبتلك الراجل لي يحكم فيك .وسط إضاءة طبيعية مشمسة تتخللها بعض الغيوم وأزهار متفتحة ترمي بعبيرها من مربعات السياج.وبتنقل أمامي تظهر الممثلة بهية راشدي (أم أمين) مع جاراتها في فناء أخر بجانب صنبور الماء وحجر البناء وخلفهم الأشجار وفي جو كله ظل يصنعن هن كذلك رجلا من التبن ويتحدثن ويضحكن بعد كلام أم أمين:إيه كي الرجال راحوانونسوا رواحنا بالرجال تاع القرط.صحابته موسيقى هادئة بأوتار الجيتاروضحك النساء.

وبلقطة نصف عامة انتقلت الكاميرا بتنقل أمامي آخر لتصور لنا الشخصية الرئيسية أو بالأحرى الشخصية البطلة والبطلة صبرينة تجلس على كرسي وتقشر البطاطا مع أختيها الكبرى التي كانت تخيط ملابس لرجل التبن والصغرى تأنسهم بغنائها وهما ترددان ورائها وسط ساحة منزلهم المليء بأصائص الزرع وأوراق الأشجار.

5-5القراءة التعيينية للمتتالية الخامسة:

اعتمد المخرج في هذا المقطع على التسارع في اللقطات الذي كان يشبه تسارع دقات قلب كل من النساء المقاومات والرجال العائدون،هذه الأخيرة التي بدأت مع الموسيقى ذات الإيقاع الحربي الدال على الخطر.هذا الخطر الذي بدأ عند اعتراض جماعة إرهابية للسيارة النفعية التي كان يركبها رجال القرية في الطريق الرئيسي للدوار،حيث وردت أحداث هذه المَشاهد وفق سلم اللقطة نصف العامة ولكن بزوايا مختلفة ما بين الخلفية والأمامية إلى الجانبية والغطسية لوصف ورصد الحدث من كل الجوانب.

في هذه الأثناء انتقلت الكاميرا إلى النساء اللاتي كنّ مجتمعات لتحضير الكسكسي وسط فناء أحد البيوت المزين بالأشجار والمظلل بأوراقها بزاوية غطسية في ديكور عبر لنا صورة وجو تحضير طعام الكسكس،بما يستلزمه من قصاع وغرابيل،هذا الجو الذي انقلب إلى رعب بصوت الرصاص وأحدث فوضى في المكان بعد أن كان النظام والهدوء يسودانه وذلك بتعاكس اتجاهات النسوة اللاتي كانت كل واحدة منهن تجري باتجاه سلاحها وبهذا التعاكس صورت الكاميرا صبرينة و كل من معها من النساء سواء كُنّ بالسلاح أو دونه وهُنّ يجرين مثنى وفرادى في طرق الغابة بين الأشجار، في هذه الأثناء كانت المرأة ذات اللباس الأسود (خالتي خديجة) قد أخذت مكانها خلف جذع شجرة عندها كان الإرهابيون تحت نظر عينيها وهم يمشون وسط الغابة في الجهة المقابلة لها في لقطة نصف عامة وزاوية غطسية.

وبلقطة مقربة للصدر وحركة ثابتة للكاميرا لخالتي خديجة التي كانت أول من أطلقت النار على الإرهابيين وبها أعطت الإشارة إلى صبرينة ورفيقاتها ببداية إطلاق النار. وتلتها لقطات متسارعة تراوحت ما بين المتوسطة والمقربة للصدر لنساء في مختلف الأعمار يحملن

السلاح ويطلقن الرصاص على الإرهابيين بحضور قوي للموسيقى ذات الإيقاع الحربي والمؤثرات الصوتية التي توحدت في صوت الرصاص الذي جاءت زغاريد النساء لتخفف من وقعه بلقطة نصف عامة لنساء القرية وهُنّ يخرجن من بين الأشجار مع الأطفال ويزغردن لتشجيع المقاومات، ثم تعود بنا الكاميرا لساحة المعركة وتصور الجبهة النسائية تواصل إطلاق الرصاص.

وبلقطة نصف عامة للجهة التي يتواجد فيها الإرهابيون وبزاوية غطسية ظهروا وهُمْ يهربون بين الأشجار هذه الصورة التي تماشت مع تعليق إحدى الفتيات بقولها:هَامْليك. هربوا، هربوا. ورافقت هذه الكلمات زغاريد النساء كمؤثر صوتي. وبعكس الزاوية التي صوّرت لنا الإرهابيين وهم يهربون ظهرت خالتي خديجة بلقطة مقربة للخصر وبانوراما أفقية من اليمين وهي تمشي وتراقب الإرهابيين وهُمْ يهربون وفي مدة أقل من ثانيتين ظهرت أم عيشة بلقطة مقربة للصدر وزاوية جانبية أمامية وهي تحمل سلاحها. وتليها لقطة أمريكية لصابرينة وهي تجلس على ركبتيها وتصوب سلاحها نحو الجهة التي يتواجد بها الإرهابيون بدون إطلاق الرصاص، وسط شريط صوتي تُأججه الموسيقى ذات الإيقاع الحربي.

ثم يعود بنا المخرج للجهة التي كان يتواجد بها الإرهابيون بلقطة نصف عامة وزاوية غطسية وسط الأشجار المتشابكة التي تخللها نور الشمس. بعدها يذهب بلقطة نصف عامة وزاوية عادية ليصور لنا السيارة التي كان يركبها الرجال مفتوحة الأبواب بين الحشائش الصغيرة.

5-6القراءة التعيينية للمتتالية السادسة:

انتقلت الكاميرا بالمُشَاهد في هذا المقطع إلى الجزء المقابل للفضاء المكاني السابق وهو الغابة التي دار فيها إطلاق النار بين نساء القرية والإرهابيين الثلاثة أين كان رجال القرية يختبئون بين الأشجار والحشيش وفي اللقطة الأولى التي كانت نصف عامة ظهر رجال القرية العائدون إلى الدُّوار في زاوية غطسية وهم يرفعون رؤوسهم وينزلون أيديهم بعد توقف صوت الرصاص ورؤيتهم للإمام في مكان أقل ارتفاعا من الأرض، تحت إضاءة طبيعية تميل إلى القتامة بسبب الأشجار الشامخة المتشابكة الأغصان، وتليها لقطة مقربة للخصر

وزاوية ضد غطسية يظهر فيها الإمام بجانبه الشيخ عمر تحت أصوات زقزقة العصافير وإضاءة طبيعية صافية (نهارية) وهو يقول:أمام الله كلفتوني نعس نساكم و ولادكم ....،وفي تكملة لحديثه قائلا:إن شاء الله قمت بالمهمة كما ينبغي، ظهرت صبرينة وأختها الكبرى وكل نساء القرية يقفن فوق تلة منصتات لكلام الإمام في لقطة متوسطة وبزاوية تصوير ضد غطسية تنعدم فيها الموسيقى وتزينها العصافير تحت ظلال الأشجار العالية.

وبلقطة مقربة للصدر وزاوية تصوير جانبية أمامية صورت الكاميرا رجل من رجال القرية العائدون يلبس عمامة برتقالية وسط الأشجار ويتكلم مع الإمام وكله جبروت قائلا بتهكم: الشيخ، لي عصاتك تأخذ العصا اليوم شارك كلامه هذا حفيف الأشجار كمؤثر صوتي.

بعد هذا الكلام انتقلت الكاميرا إلى صبرينة لتصور لنا ردة فعلها بعد سماعها له في لقطة مقربة للصدر وزاوية غطسية صبرينة تنزع سلاحها من يدها وتعلقه على كتفها وكلها استفزاز ممَّا قاله الرجل .تماشت هذه اللقطة مع رد الإمام الذي أغضبه كلام الرجل قائلا:سنَّا نجاوب هاذ البهيم ...،لتليها لقطة مقربة للخصر يبرز فيها الإمام بزاوية تصوير ضد غطسية وهو يرفع عكازه في وجه الرجل مواصلا ردَّه على كلام الرجل:وإذا كانوا الرجال في هاذي القرية هوما النسا،وسط حفيف الأشجار وزقزقة العصافير.وبما أن المخرج محمد شويخ كان يصور الفعل وردة الفعل فالكاميرا انتقلت هنا لتظهر لنا الرجل المتهكم مطأطأ الرأس بزاوية تصوير غطسية ولقطة مقربة للصدر وسط حفيف الأشجار وزقزقة العصافير.

ولتلطيف الجو والتخفيف من حدّة الحوار برز الشيخ عمر المعروف بخفّة دمّه أين كان واقفا بجانب الإمام وهو يعطي له نظاراته قائلا له:(ممازحا إياه) نسيت نواظرك عند البيسري .لكن على ما يبدو أن هذه اللقطة لم تخفف من وَقْع كلام الرجل على مسامع النساء وذلك عندما صورتهم الكاميرا وهُنَّ يمشين وكلهُن ثقل عائدات إلى القرية في إطار لقطة أمريكية وزاوية تصوير ضد غطسية استعملت فيها موسيقى هادئة وحزينة صاحبتها زقزقة العصافير وحفيف

الأشجار، و بلقطة نصف عامة تراجعت فيها الكاميرا قليلا مستمرة في تصوير النساء وهُنَّ يواصلن مشيهن باتجاه القرية.ثم تعود الكاميرا بلقطة أمريكية وزاوية ضد غطسية تظهر فيها صبرينة تمشي ثم تقف وتلتفت إلى الرجال بخيبة واستحقار وبعد ذلك تواصل مشيها، وسادت هذه اللقطات موسيقى هادئة وحزينة.

القراءة التضمينية للمتتاليات

القراءة التضمينية للمتتالية الأولى:

تم تصوير هذا المقطع في مكان بعيد عن الدوّار ويقابل الطريق الرئيسي له في نهار اجتمعت فيه نساء وأطفال القرية لتحضير وجبة الغداء خارج بيوتهن للترويح عن أنفسهن برز، هذا في لقطة الجزء الصغير وبحركة بانورامية سعى المخرج من ورائها تقديم وصف للجو المكاني الذي يتميز به الدوّار من خلال تصوير الأشجار الشامخة التي تبثُّ معاني الانتماء والامتداد المتجذر لسكان الدوّار بالإضافة إلى لباس النسوة البسيط الذي يرمز إلى منطقة القبائل وتمثل هذا في غطاء الرأس الذي كانت تضعه النّساء والذي يدلُّ على حشمة وحياء المرأة الجزائرية القروية وكذلك فستان البنت الصغيرة التي جلبت الماء لأم عيشة وصابرينة هذا الزيّ الذي يتميز بألوانه المشعة كالبرتقالي ومزيجيه الأصفر والأحمر، هذا الأخير الذي اعتبره الامازيغ القدامى مقويا سحريا، يرمز إلى الحياة والدم، ويمنح الحيوية والقوة. كما يبعد الأرواح الشريرة عن الأموات فكانوا يجهزون سائلا يسمى الأحمر الجنائزي لطلاء القبور ورش عظام الموتى به خاصة الرأس.

صاحب رمزية المكان حفيف الأشجار الذي تضمنه الشريط الصوتي والذي نتج من احتكاك الأغصان المتشابكة ببعضها البعض ليصدر لنا مؤثرا يضفي على المشهد روعة أحيانا وأحيانا أخرى يثير رعبا يهابه الغرباء.

تشابك الأغصان هذا يشبه في روعته كثيرا تكاتف النساء لحماية أنفسهن والدوّار على حدّ سواء في غياب الرجال. وهذا ما يبدو جليا حينما نرى النساء منقسمات إلى مجموعتين تضم الأولى المدنيات اللاتي يدأبن في تحضير الطعام لكل سكان الدوار وتضم الثانية النساء المسلحات اللاتي أضيف إليهن دور ومسؤولية أكبر وهي حمل السلاح وتشكيل دوريات استطلاعية يومية لمراقبة القرية وتوفير الأمان للباقين. ولأن المنطق يقول إنه يجب أن يكون لكل مجموعة قائد كانت صابرينة الفتاة العشرينية ذات المستوى الجامعي هي القائدة وتمّت الإشارة إلى هذا المعنى في أكثر من موقف من خلال الفيلم، ومن خلال هذا المقطع يظهر في جلوسها على أعلى جذع الشجرة.

القراءة التضمينية للمتتالية الثانية:

بدأ هذا المقطع بأم أمين وهي تجري في أزقة الدوار وتضرب بالمهراس حيث ان هذه الطريقة كانت تستخدم بين نساء القرية كعلامة على وجود خطر وجب على الكل أخذ

الحيطة والحذر منه وعلى النساء المسلحات التأهب لما هو قادم والخروج إلى ساحة المعركة المعروفة في القرية وهي الغابة التي تفصل بين الدوار والطريق الرئيسي له. يتجندن هناك لمنع تسحب الخطر إلى منازل الدوار حيث الأطفال والنساء الأخريات. هذا غير دلالته على تمسك النساء بالأدوات التقليدية والاستفادة منها في كل ما يلزم.

نعود إلى حديثنا عن تنبه أم أمين على الخطر، هذا الأخير الذي شكَّل حالة استنفار في القرية وهذا عندما تعاكست اتجاهات الأطفال أثناء الهرب إلى منازلهم في هذه المشاهد تمّ تمرير رسالة تضمينية معينة وهي أن حماة القرية من بعد الله إما أن يكونوا أمًّا أو أخا أو امرأة مسلحة، يكون أُمًّا عندما صُور لنا في لقطة من اللقطات أم تفتح الباب ليدخل أبناءها وتنظر إذا كان أحد لم يدخل بعد وسط إضاءة صافية بعدما كانت قاتمة تملأها الظلال وهذا يدل على أنّ الأمان نور افتقدته الجزائر خلال العشرية السوداء. وفي صورة الأخ عندما صوَّر لنا الفيلم ولد يهرول باتجاه منزل ولد يهرول باتجاه منزله، يفتح الباب لأخواته ثمّ يغلقه بعد دخولهن في شريط صوتي أُعتمد فيه على المؤثرات الصوتية وتمثلت في صوت الضرب بالمهراس وصوت الجري وكذلك صوت فتح الباب الحديدي للمنزل وغلقة بقوّة من طرف الولد بث فيها كل رعبه وخوفه. ودور النساء المسلحات في حماية القرية تجسّد في صابرينة وهي تجري وتحمل سلاحها باتجاه الغابة في إضاءة تميل من الصفاوة إلى القتامة وهذا يرمز إلى المجهول الذي كانت يجري إليه.

بعدها تأخذنا الكاميرا إلى مكان فضاء مكاني آخر وهو الطريق الرئيسي للدوّار أينما كانت شاحنة لنقل البضائع تتوقف فيه، وفي لقطة أُستخدم فيها ميزة التنقل البصري(ZOOM) على عبارة "توكلنا على الله" التي كانت مكتوبة في مقدّمة الشاحنة كدلالة على أن سائقها لا ينتمي إلى الجماعات الإسلامية المتطرفة ولإثبات هذا تم الاعتماد على حركة بانوراميه عمودية من الأسفل بهدف الوصف التدريجي لسائق الشاحنة أنيس ومن خلال هذه الحركة تمّ اخذ انطباع بأنه ليس لديه توجه إسلامي وذلك من خلال ملابسه التي

كانت تدل على الزي الذي يلبسه رجال القصبة والمتمثل في سروال الجينز الأزرق والقميص الأبيض والسترة الزرقاء، إضافة إلى أنه لم يكن يحمل سلاح، وحتى مشيه كان عاديا على عكس الإرهابيين كانوا يمشون بحذر وترقب كما شاهدنا في الفيلم، بل كان كإنسان يمشي في مكان ولا يعلم أنه شكَّل حالة طوارئ. وفي تتبع لأنيس كان يتجه إلى حضيرة الحمير التي كانت السبب في توقفه بالشاحنة في هذا المكان، ومن خلال تفحصه لهم يبدوا أنه ذو خبرة بهم وهذا بفضل عمله الذي يحتاجهم فيه أي الحمير التي أحست هي كذلك بوجود غرباء وبدأت بالنهيق. ولأن النساء المسلحات كنَّ سيدات الموقف ظهرت صابرينة بزاوية ضد غطسية تحمل معاني تضمينية بأنها هي الأقوى وهي تمشي بحذر وسط الحشيش وبين الأشجار وفي لقطة أخرى ظهرت شابة مقاومة تحمل سلاحها وتتزل بين الأشجار لأخذ مكانها من اجل محاصرة أنيس الذي لم يحس ولو بلحظة بحركة النساء إلا حين إخراجه لهاتفه. الهاتف تم استعماله هنا للدلالة على التطور العلمي الذي كانت تعرفه الجزائر أنذاك وعلى عمله الذي يُلزمه بامتلاكه دون أن ننسى الحالة المادية اليسرة لأنيس لأنه في ذلك الوقت لا يستطيع أي جزائري أن يشتري هاتف محمول. حيث استطاعت اللقطات الموالية أن تكشف لنا بالفعل عن عمل أنيس من خلال الشريط الصوتي الذي يحمل الحوار الذي دار بينه وبين النساء المقاومات اللاتي يصوبن بأسلحتهن باتجاه أنيس الذي كان يرفع يديه مستسلما في زاوية غطسية ليجسد لنا فكرة المواجهة بين القوي(النساء) والضعيف (أنيس) الذي كان يطلب منهن عدم إطلاق النار عليه ويخبرهن بأنه ليس إرهابيا ولكن لاحظ ان كلامه لن يجدي نفعا مع النساء فاسترسل في إعطاء معلومات عنه وعن سبب تواجده في هذه اللحظة تسحبت لقطة ظهرت فيها صابرينة وهي تنصت لأنيس وتدقّق في كلامه حيث تزامنت هذه اللقطة عندما افصح عن اسمه هذا التزامن الذي كان متعمدا للإشارة بأن هناك قصة ستبدأ.

يواصل أنيس شرحه للنساء بأنه لا يريد لهم ضرًّا وإنما جاء لأخذ الحمير لأنها الوحيدة التي يستطيع تنظيف القصبة بها ودل استعمال كلمة القصبة هنا على عراقة المعمار الجزائري وفي ردّ من طرف أم عيشة الذي كان يحمل نوعا من عدم التصديق والاستخفاف من كلامه بما معناه: أيعقل لإنسان عاقل أن يغمر بحياته في الظروف التي تمر بها البلاد ويسبلها كما قالت من أجل الحمير. ليرد عليها هو بأن هنا من يسبلها على لا شيء، بهذا الرد تم التعبير عن الإيديولوجية الكامنة وراء هذا الفيلم الرافضة للإرهاب، حيث كان يقصد بهذا الرد الإرهابيين الذين كانوا يسكنون الجبال ويحرقون البلاد والعباد باسم الدين وتنظيف الجزائر من الكفرة وإعلاء كلمة الله أكبر المشحونة بالتعصب والتطرف والجهل.

القراءة التضمينية للمتتالية الثالثة:

انتقلت الكاميرا في هذا المقطع إلى فضاء مكاني جديد وهو بيت المتوفي علي حيث نرى أن المخرج عبّر عن واجبه في إبراز قوّة وجَلَد المرأة الجزائرية في الأوقات العصيبة كتلك التي كانت تمر بها البلاد في تسعينيات القرن العشرون التي باتت تعرف بالعشرية السوداء وتسليط الضوء على معاناتها ومقاومتها لها والقيام بكل مالها وما عليها من إنجاب الأولاد

وتربيتهم إلى حماية القرية قبل نفسها كما هو مصوّر في هذا الفيلم ليزيد الحمل ويصبح ثقل حملين نفسي وجسدي عندما تشيع جنازة وتدفن ميتا.

هذا عندما عجز الإمام والشيخ عُمر وخاف الأطفال من الميت، في هذا الموقف لم تبقى إلا النساء، وبما أن الضرورات تبيح المحظورات وللضرورة أحكام كما قال الشيخ عُمر الذي ظهر بلقطة مقربة للخصر استُعمل معها حركة التنقل المصاحب للشخصية لوصف ومتابعة الشيخ عُمر وهو يمشي باتجاه النسوة ويتمتم بحسرة بينه وبين نفسه بقوله: ماذا يفعل الميت بين يدي غساله كدلالة على أن الظروف أحيانا تجعلنا نبرر الوسيلة مهما كانت منافية للأعراف والتقاليد مادامت الغاية نبيلة وبهذا فإن الميت لن يفعل أي شيء إن وجد من يكرمه بغسله ودفنه في تلك الظروف. حيث أنه بهذه العبارة شبَّه عجز الإمام والشيخ بالميت الذي لا حول له ولا قوة وقّوة النساء بالغسال. النساء اللاتي دائما حضرات لتقديم المساعدة وحمل عبئ كل شيء ها هُنَّ يضربن صدورهن على أدوار لم تُخلق لهن ولكن فُرضت عليهن ويبدين استعدادا لفن الميت.

تنتقل الكاميرا بعد ذلك لتصور النساء وهُنَّ يشيعن جنازة المتوفي علي بحركة بانوراميه عمودية صُوّر فيها القمر عند اكتماله لينير سطوعه درب النساء إلى المقبرة، صاحب هذه المشاهد شريط صوتي احتوى على موسيقى ليلية هادئة تميل إلى التأمل هذا التأمل الذي رسم نوعا من الجمود على ملامح النساء، الجمود الذي يسأل: هل يوجد أكثر من هذا؟ في هذا الاثناء تصل النساء إلى المقبرة تحت إضاءة مظلمة كظلمة القبور وتضعن النعش أمام الإمام والشيخ عُمر لقراءة الفاتحة على روح الميت والدعاء له وسط ديكور مهيب في جو المقبرة مع الاستعانة بنور القمر العالي كعلو الأرواح إلى خالقها والسراج الذي كان يحمله أمين ووضعه أما الإمام والشيخ عُمر كرمزان دالان عن الدين الإسلامي المعتدل الذي هو سراج المسلمين وضالتهم.

السّراج الذي ما فتئ نوره ينير دجى الليل حتى أظلمته أصوات المروحيات وكسرت الجمود الذي على الوجوه. كذلك صوت الرصاص الذي تم استعماله كدلالة على وجود مداهمة للإرهابيين او مواجهة بين قوات الجيش الوطني، وليست بمكان بعيد عن المقبرة.

صوّر

صوّر المخرج في بقية اللقطات النساء وهن يهربن بأطفالهن إلى القرية وسط طريق الغابة المظلم، لتبقى صابرينة وأم عيشة ترافقهما مقاومة شابة يحملن أسلحتهن ويختبئن خلف صخرة كبيرة يترصدن صوت المروحيات الذي انطوى مع اختفاء النساء عن الأنظار.

وتظهر صابرينة بعد ذلك مع من تبقى معها وهُنَّ يمشين باتجاه النعش الذي كانت المرأة المعتوهة تجلس مقابلة إياه بردائها الأحمر الذي تلوّح به ليل نهار، حيث تم الاستدلال بها على همجية الإرهاب عندما يذبح أطفالا أمام أُمّهم الشيء الذي لم يتسبب في فقد عقلها فقط بل فقد إحساسها بالحياة وحتى بالخطر الذي عمَّ المقبرة وهي لم تهرب منه بل بقيت جالسة على حالها. وتحت نظر عينيها شرعت المجموعة الثلاثية للنساء المسلحات بدفن الميت تماشى معه شريط صوتي احتوى على مؤثرات صوتية أهمها عواء الذئاب وصراصير الليل.

القراءة التضمينية للمتتالية الرابعة:

عبّر هذا المقطع عن ذكاء النساء عندما قاموا بصنع رجال من التبن ألبسوهم ملابس أزواجهن وقاموا بتثبيتهن بين الأشجار ليُخيل لأي غريب أن هذا المكان يوجد به رجال، حيث أعطت هذه انطباعا أيقونيا بينها وبين الفزَّاعة المصنوعة من القش التي يضعها المزارعون في محاصيلهم لكي لا تقترب الطيور من الثّمار وتفسدها وفكرة كهذه تجعلهم يعطون دروسا للشيطان كما قال الإمام ليضفي المخرج نوعا من الكوميديا على المقطع، وقال قوله هذا اعترافا بكيدهن ودهائهن في ابتكار طرق تحميهن خاصة بعد دخول الإرهابيين للقرية في سابقة من نوعها ومحاولة أحدهم اغتصاب عيشة.

حيث أظهرت اللقطات الموالية كلّ ثلاثة أو أربعة من النساء مجتمعات في أحد البيوت لصنع رجل من التبن، وتضمن الشريط الصوتي الذي احتوى على موسيقى تصويرية هادئة كذلك صوت أم أمين مع مجموعة من جاراتها بمعنى يحمل نوع من السخرية على رجال التبن الذين صاروا بديلا للرجال الغائبون. وكان مزاج النساء وهُنّ يصنعن الرجال جيّدا وضحكاتهن تملأ المكان فرحا بفكرتهن التي ستخفف عنهن الكثير، كما هو الحال في بيت صابرينة التي كانت تغني مع أختيها الصغرى والكبرى وأم عيشة وبنتها اللتين كانتا تجلسان في بَهْو بيتهم الذي كانت الأزهار الوردية المتفتحة لتحشر نفسها من بين مربعات السياج لتشاركهما حديثهما الساخر عن الرجال الذين أصبحت قيمتهم بقيمة رجل التبن بقول أم عيشة: هاني جبتلك الراجل لي يحكم فيك. وهذا الكلام يحمل معاني دلالية منها: تربية البنت على مفهوم أن الرجل سواء كان أبا، أخا أو زوجا يجب أن تخافه لا تحترمه. وبأن الرجل هو من يملك حريتها. وبأن الازهار عندما تتفتح ينزع منها شوكها ويرمى لكي تنمو بهية المنظر لا غرسه فيها ليشوه باطنها قبل ظاهرها.

القراءة التضمينية للمتتالية الخامسة:

ساهم هذا المقطع في الإجابة عن سؤال طُرح في مقطع سبقه هل يوجد أكثر من هذا؟ نعم يوجد أكثر منه وبوجود الرجال كذلك. جاءت هذه الإجابة سريعة بانتقال الكاميرا إلى فضاء خارجي تمثل في الطريق الرئيسي للقرية الذي كان يسلكه الرجال العائدون من عملهم خارج الدوار في طريقهم إلى منازلهم أين اعترضتهم مجموعة من الإرهابيين الذين كانت هذه طريقتهم في جلب الغنائم من نساء وأكل وسيارات يستعملونها في تنقلاتهم كما هو مصور وحتى أشخاص مدنيين أبرياء يتم القبض عليهم ولفّهم بالأحزمة الناسفة المليئة بالمتفجرات وتفجيرهم بالأماكن العمومية والجامعات، في شريط صوتي سبق فيه غناء الرجال مداهمة الإرهابيين لهم بقول أحدهم: أحبس، أحبس وطلق الرصاص عليهم وعند هرب الرجال إلى الغابة خوفا على أنفسهم، كانت النساء مجتمعات في أحد البيوت يحضرن طعام الكسكسي فرحا بموعد عودة أزواجهن برز هذا بلقطة نصف وزاوية غطسيه تمَّ استخدامها لما لها من قيمة استكشافها تتعلق بإبراز عناصر جديدة من الديكور خاصة عندما صاحبتها حركة بانورامية أفقية لإبراز خصوصية منازل الدواوير والقرى التي تتميز بالبساطة والجمال. هنا أشار المخرج إلى مفارقة مليئة بالحسرة بطريقة ضمنية غير مباشرة حين هرب الرجال من الرصاص غير مبالين بوصول الإرهابيين إلى منازلهم عكس النساء اللاتي عندما سمعن

صوت الرصاص توجهن إلى مصدره تركات الكسكسي ورائهن وسارعن لحماية رجالهن فهم أوْلى من الطعام.

لتنتقل الكاميرا بعدها إلى فضاء آخر وهو طرق الغابة المتعددة التي تفرقت عليها النساء لتطويق المكان حيث تم الاعتماد على لقطات سريعة بغية شدّ انتباه المُشاهد وتأجيج مشاعر التشويق ويمكن حتى الدعاء للنساء بالنصر، صاحب هذه اللقطات موسيقى ثورية ذات إيقاع حماسي. بعدها نرى صابرينة وهي تعطي الإشارة لزميلاتها للالتحاق بها وهذه دلالة أخرى على أنها هي القائدة ومن بيدها زمام الأمور، ثُمّ ظهرت خالتي خديجة بلباسها الأسود الذي لم تلبس غيره منذ أن قتل الإرهابيون ابنها أمام عينيها وهو دلالة على الحقد الدفين للإرهابيين، فهي من ربّت صابرينة بعد أن ذبح الإرهابيون والديها أمامها هي كذلك وعلمتها كيفية استعمال السلاح. وكانت هي أول من أطلقت الرصاص فهي لا تستطيع أن ترى الإرهابيين ولا تطلق عليهم النار، وبهذا أعطت الإشارة للنساء ببداية إطلاق الرصاص. وما بين الفينة والأخرى كانت الكاميرا تصور الجهة التي يتواجد فيها الإرهابيون أعتُمد فيها على زاوية غطسية في كل اللقطات التي تُظهرهم الشيء الذي جعلنا نصل إلى توجه صانع الفيلم الفكري وتوجه أي إنسان سوي الرافض للإرهاب والإرهابيين بأي اسم كان وبأن مهما قتلوا فهم الضعفاء والجهلة والمتخلفين.

لتليها لقطات متتالية لنساء في مختلف الأعمار يستعملن السلاح، هذا التتابع والتسلسل المتسارع كان الهدف منه خلق التركيز لدى المُشاهد مع الاستعانة بشريط صوتي ضمّ كلام إحدى المدنيات اللاتي كن واقفات في الجهة المحاذية للمسلحات بقولها: هربوا، هربوا. والموسيقى الثورية بالإضافة إلى زغاريد النساء التي كانت ضمن المؤثرات الصوتية لتشجيعهن وكذلك دلالة على انتصار النساء بهرب الإرهابيين وتراجعهم، ثم تعود بنا الكاميرا إلى السيارة التي كان يركبها الرجال متوقفة على حافة الطريق مفتوحة الأبواب لا أحد فيها،

وهذا ما يجعلنا نتساءل إذا كانت النساء في ساحة المعركة يحتفلن بنصرهن والمجموعة الإرهابية تراجعت واختفت عن الأنظار فأين الذكور الموصوفون بالرجال؟

القراءة التضمينية للمتتالية السادسة:

عبّر المخرج في هذا المقطع عن خطابه الإيديولوجي المساند للمرأة وذلك عندما دلّنا عل مكان تواجد الرجال الذين كانوا يختبئون بين الأشجار والحشائش يرفعون رؤوسهم وينزلون أيديهم بعد توقف صوت الرصاص ورؤيتهم للإمام الذي تضمن كلامه للرجال الذين تم تصويرهم بزاوية غطسية أنهم قد كلفوه بأمانة وهي حماية نسائهم وأطفالهم الكلام هذا جاء مع لقطة متوسطة وزاوية ضد غطسية ظهرت فيها صابرينة وأختها الكبرى فطيمة وعيشة وأمها وكل نساء القرية وبناتها للتأثير على المُشاهد بتعظيم وتمجيد النساء ودعّم اللقطات السابقة شريط صوتي تمثل في زقزقة العصافير التي تم استخدامها للدلالة على حرية النساء بعد عودة أزواجهن لهن، حريتهن من المراقبة والترصد والعيش بسلام ولكن سرعان ما أفسد حفيف الأشجار الغاضبة هذه الحرية والفرح بكلام أحد الرجال الذي أعطى الأمان للإمام أن يخبره بمن عصته وتمردت في غيابهم لتُضرب أو لنقل بجهل كجهل هذا الرجل لتُجلد.

ولكن الإمام الذي كان يقف بالمرصاد للنساء لا لتزمته ولكن لحمايتهن من الانفلات، لم يسكت له خاصة بعد اللقطة التي ظهرت فيها صابرينة وهي تنظر للرجل باستحقار وخيبة

وكلها استفزاز مما قاله حيث نعته بالبهيم لأنه تكلم بغير وعي وبكل غباء ودافع الإمام عن النساء قائلا: بأن الرجال في هذه القرية هم النساء. ليعلم الجميع أن الرجولة صفة قد تتوفر في أي شخص جُمعت فيه مكارم الأخلاق حالها حال المروءة وأن قوة العضلات التي يتمتع بها الذكور زائلة ليست كقوة الصبر والتحمل التي تتميز بها النساء وتجني بذورها ثمارًا طيبة ولو بعد حين فالعبرة أن يفهم كل متخلف هذا الكلام ولن يطأطأ رأسه فقط كما فعل هذا الرجل.

لتُظهر اللقطات الموالية النساء وهنّ يمشين عائدات إلى القرية وكلّهن ثقل لأن جهدن لم يُقدّر بكلمة طيبة ويزيد الإحساس بهذا الثقل الموسيقى الهادئة التي تميل إلى الحزن الذي بدت غصته واضحة في ملاح صابرينة التي توقفت لتنظر مرة أخرى للرجل لكن ما عساها تقول فتواصل مشيها وينتهي هذا المقطع في إضاءة قاتمة تخللتها حمرة الشفق الأحمر بين الأغصان المتدلية والحشائش الصغيرة دلالة عن النهاية، نهاية الفيلم ونهاية الحرية، نهاية جمعات النساء المسلية رغم كل المخاطر والأعباء رغم كل الخوف

7-مرجع وثقافة الفيلم

7-1مرجع الفيلم:

الفيلم السينمائي مثله مثل أي منتوج ثقافي يخضع في نهاية المطاف إلى ثقافة المجتمع ومحدداته المرجعية في التفكير وهذا ما يسمى بالجوهر الإيديولوجي للفيلم.[1] وهذا ما نراه مع المخرج الجزائري محمد شويخ في فيلمه دوَّار النسا الذي حَبَكَ قصته بجرأة كما عودنا في أفلامه عندما صوَّر لنا قصة احتمال كبير أنها حدثت في الواقع الجزائري في تسعينيات القرن الماضي (القرن العشرين) لنساء عاديات يحملن السلاح في أعالي الجبال لحماية أنفسهن من الجماعات الإرهابية، حيث أن الفيلم:

_ نَقَلَ لنا كيف كانت حياة المرأة في الدواوير والتحديات التي كانت تواجهها خلال فترة العشرية السوداء

_ اعتماد المخرج على رمزية المكان الذي تمثل في الغابات الكثيفة والدوار ليُبين لنا الخطر الذي كانت تعيش فيه النساء هناك ومن دون رجال.

_ الفيلم يصوّر معاناة حقيقية لكل من لا يريد أن يصدق أو يتقبل فكرة دور المرأة في تلك الفترة.

7-2ثقافة الفيلم:

من المعروف عن المخرج محمد شويخ واقعيته في تصوير ونقل قصص أفلامه وتحرره من قوالب الصناعة السينمائية التي يكون هدفها الترويج لأفكار تجارية بحتة. حيث:

_ نرى من خلال القصة التي صورها الفيلم رأينا أنه ركَّز على فئة معينة وهي فئة النساء أو الأصح المرأة.

وهذا إن دلَّ فهو يدل على أن المخرج من مناصري المرأة.

_ ركَّز المخرج على جزئية مهمة في فيلمه وهي أن المرأة الجزائرية ومع مرور الثورة وما لحقها من أزمات إلى غاية الاستقلال وبعد البناء الوطني إلى سنوات العشرية السوداء

[1] محمد إبراقن، **هذه هي السينما الحقة**، ط 01، بن غازي، 1995، ص 107.

تشكلت لديها مناعة ضد الخوف وتعودت على حماية نفسها وأحيانا تكون درعًا لحماية الرجل.

_ كما هو معروف أن لكل منطقة في الجزائر ولي صالح يتبرك به النَّاس لاعتقادهم بأنه يساعد في قضاء حوائجهم الشيء الذي لم يتجاوزه المخرج في فيلمه لتكتمل صورة الحياة في الدواوير والقرى.

_ البساطة هي النمط السائد في العلاقات والمعاملات بين أفراد المجتمع الجزائري وبين النساء في الدوار،أين نرى ابتعاد المخرج عن الكلفة في الحوار ليُعَبّر عن الحياة والتعامل البسيط الذي يتميز به سكان القرى والدواوير.

كما بثّ الفيلم مجموعة من القيم التي كانت سائدة في تلك المنطقة باعتبارها جزء من المجتمع الجزائري منها:

– قيم دينية: وهي التكافل وروح التعاون بين نساء القرية وكذلك في قول الشيخ عُمر لصابرينة بأن الله هو وحده من يحاسبنا على أفعالنا وهي رسالة أراد المخرج من ورائها أن يقول للمتعصبين باسم الدين الذين ارتكبوا أبشع الجرائم وأفجع المجازر لتنظيف المجتمع من الكفرة على حد تعبيرهم بأن للناس رب هو من يتولى حسابهم.

– قيم ثقافية:برزت في تصوير نمط المعيشة في الأرياف والمداشر والقرى الجزائرية وظهر هذا من خلال اللباس الامازيغي التقليدي المتمثل في الجبة العباية أو القندورةالبسيطة، والمحرمة . غطاء تضعه المرأة على رأسها وهو يدل على محافظة الشعب الجزائري.

وكذلك في الأكل الذي تمثل في الكسكسي.والاواني التقليدية والزرابي والأفرشة النسيجية والمنسج.

النتائج العامة للدراسة:

إنَّ معالجة المخرج محمد شويخ لقضية المرأة خلال العشرية السوداء لم تكن الأولى من نوعها،ولكنها كانت الأبرز لأنها ركزت على فئة من النساء تعاني بصمت ولا أحد يعلم بها:

– فالمخرج وفّق إلى حدّ ما في توصيف الحياة التي عاشتها نساء الدوار رغم غياب نوع من الاحترافية في التصوير التي ربما تحكمت فيها الأمور المادية.

– لم يبتعد المخرج عن جرأته المعتادة في طرحه لقضية الإرهاب والمرأة كما في باقي أعماله التي تعالج موضوعات مختلفة وحساسة.

– تطرق الفيلملبعض الرموز التضمينية والمعاني الدلالية لدور المرأة في تلك الفترة وكأنه بذلك يحاول إسكات من لا يتقبل أن للمرأة دور في مقاومة الإرهاب.

– برع الفيلمفي تصويره لمعاناة المرأة خلال فترة العشرية السوداء إدخال نوع من الكوميديا التي كانت تظهر بين الحين والآخر في شخصية الإمام والشيخ عُمر.

– اعتمد المخرج على تضمينات رمزية تُعبّر عن ميوله لمناصرة المرأة والدفاع عنها.

– على عكس الأفلام نجد جميع الشخصيات في الفيلم يتكلمون بلهجة واحدة.

– تغلب فيلم "دوار النسا" على الثقافة السائدة في الدواوير والقرى وهي أن الرجل هو الكُل في الكُل،وذلك عندما صور لنا ماذا تفعل النساء في غياب الرجال ليصبح الدوار يحمل صفتهن (دوار النسا).

–لكي لا يأخذ المشاهد فكرة مسبقة عن الفيلم من خلال عنوانه _دوار النسا_ بأنه تتواجد فيه النساء الأميات اللاتي لا يخرج دورهن من الطبخ والتنظيف وإنجاب الأولاد، فقد وظَّف المخرج شخصيات نسائية من مختلف الأعمار ومن مختلف المناطق وهذا ما صوره في حكاية العجوز السبعينية التي كانت في مقتبل العمر عندما انتقلت من العاصمة للدوار بحكم الزواج.واعطى صورة للمرأة المتعلمة في شخصية صبرينة التي امتنعت عن مواصلة دراستها في الجامعة لانتشار التفجيرات الإرهابية فيها وسكنها في الدوار مع أختها الكبرى بعد مقتل أبويها من طرف الجماعات الإرهابية.

– اعتمد المخرج على عاملين مهمين في الصناعة السينمائية هما :عامل الصورة وعامل الصوت ،للوقوف على أهم الدلالات والمعاني الضمنية التي تعبر عن دور المرأة في المجتمع .تمثَّل العامل الأول في شريط الصورة الذي يضم أنواع اللقطات وحركات الكاميرا وما تتضمنه الصورة من مختلف زوايا التصوير حيث نرى أن المخرج وظَّف نوعين بارزين منها وهي الزاوية الغطسية والزاوية ضد الغطسية، لما تحمله الأولى من معاني الاحتقار والتصغير في تصوير الإرهابيين ولما تحمله الثانية من دلالات التعظيم والإعلاء من شأن النساء المسلحات.وتمثل العامل الثاني في شريط الصوت الذي تضمن الحوار والمؤثرات الصوتية وكذلك الموسيقى لمساعدة الصورة في نقل الرموز والدلالات المبطنة في ما وراء الصورة.

–تضمن الفيلم توجه المخرج الفكري والإيديولوجي المعارض والرافض للإرهاب ولما عاناه الشعب الجزائري منه وخصوصا المرأة الذي كان مؤيدا لها ولما قدمته من تضحيات في الأوقات العصيبة التي مرت بها الجزائر عامة وسنوات العشرية السوداء خاصة.

– قدَّم الفيلم فكرة أنَّ المرأة لديها من القوة ما يكفيها بأن تتجاوز أوقاتا صعبة من دون رجل في حياتها.

– عالج الفيلم قضية المرأة في سنوات تسعينيات القرن العشرين بطريقة واقعية وقدَّم كل الظروف التي من المحتمل أن تحدث للنساء في غياب رجالهن من موت كموت عمي عَليأو حياة بولادة احدى نساء الدوار.

– قدَّم الفيلم صورة مشرّفة للمرأة الجزائرية الشجاعة القوية المتصدية لأي مكروه قد يهدد أمنها وسكينتها والواعية بما يحتاجه منها وطنها من جَلَد وصبر ورزانة لكي يخرج من الأزمة التي يمر بها.

– استخدم المخرج أسلوب التأجيج لمشاعر الحماس ونصرة المرأة لدى المُشاهد وذلك في مشاهد مواجهة الإرهابيين بالسلاح ومنع تمددهم إلى الدوار،وأسلوب التعظيم ورفع القبعة لها بدفن الموتى وذلك بما يتناسب مع الموسيقى التي تساعد في التأثير وشدّ تركيزه.

خاتمة

خاتمـــــة:

تعتبر السينما مجالا لإعادة تشكيل الواقع وذلك بتنوع القوالب الفنية التي تُعَالج بها الموضوعات كوميدية كانت أو درامية أو حتى بوليسية،وهذا التنوع نتج عنه اختلاف في مواقف الجماهير منها،فهناك من يرى بأنها سيف ذو حدين وذلك بالتعامل معها كتجارة مربحة تستقطب أكبر عدد من العقول والذهنيات لإعادة هيكلة أفكار وتوجهات المُشاهدين وهناك من يرى بأنها وسيلة للتعبير الفني الذي لا يخلو من أدوات الصناعة السينمائية غير اللسانية.هذه الأدوات تساعدها في التعبير عن المعاني والدلائل المختلفة التي تنطوي وراء ما تصوره وترجمه من الأحداث والقضايا الاجتماعية والسياسية وحتى الأمنية ويتم استخدامها طبعا لما يتوافق مع الانتماءات الفكرية والإيديولوجية للقائمين عليها.

وتبقى المرأة أحد أهم القضايا التي أثارت جدلا بين نخبة المخرجين وأفراد المجتمع حول الأدوار والتضحيات التي قدّمتها لتثبت وجودها وتدافع هي كذلك عن كرامتها ووطنها،وهذا مالم ينساه صُنّاع السينما الجزائريين الذي حملوا على عاتقهم مسؤولية نصرة المرأة وتصوير حجم المعاناة النفسية والجسدية التي عانت منها المرأة الجزائرية خاصة بعد التحولات السياسية والأمنية بعد أحداث 05 أكتوبر 1988.

حيث تناولت هذه الدراسة أحد الأفلام التي عبَّرت وبجرأة عن ماذا عانت المرأة وكيف واجهت هذه المعاناة وعن القوّة التي تتمتع بها النساء الجزائريات في الأوقات العصيبة وهو فيلم "دُوَّار النسا" للمخرج محمد شويخ،أين قامت الباحثة في هذه الدراسة بتحليل مختلف الفوتوغرامات التي تدل على شخصية المرأة الجزائرية التي تكافح بكل ما أوتيت من قوة في سبيل عدم تشتت الأولاد والبلاد،حيث أن هذا الفيلم أخرج المرأة من حصار الصورة النمطية التي باتت متشكلة في اذهان الناس في العديد من النماذج السابقة.

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم:

1 . سورة الأعراف،الآية 11.

2 . سورة غافر،الآية 64.

3 . سورة الانفطار، الآية 08.

المعاجم والقواميس:

4-الأحمر فيصل،معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم،لبنان،ط 01،2010.

5-جورنو تيريز وماري،معجم المصطلحات السينمائية،تر: فائز بشور،جامعة باريس 03، السوربونالجديدة.

6-مدَّاسفاروق،قاموس مصطلحات علم الاجتماع،دار مدني،الجزائر،2003.

7-المعجم الموضوعي لمصطلحات المكتبات والمعلومات، إنجليزي . عربي، دار المريخ للنشر، الرياض_ السعودية ،1988.

8-منجد الطلاب، معجممدرسي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط03،1956.

الكتب:

9-إبراقن محمد، هذه هي السينما الحقة،ط 01،بن غازي،1995.

10-الجندي مهند،السينما الأمريكية،دار يافا العملية،الأردن، ط01.

11-حجاب محمد منير، الأسسالعلمية لكتابة الرسائل الجامعية،دار الفجر للنشر والتوزيع،القاهرة، ط 03، 2000.

12-عبد الحميد محمد، المحتوى في بحوث الإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1989.

13-رضوان نادية ، دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المرأة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.

14-أبو شاريعلي، سحرالسينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1981.

15-عبد القادر طاش، صورة الإسلام في الإعلام الغربي، دار الزهراء للإعلام، القاهرة، ط 02، 1993.

16-عجوة عَلي، العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالمالكتب، القاهرة، ط 03 ،2003.

17-عليمحمد مزيان، البحث العلمي مناهجه وتقنياته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جدَّة، ط 02 ،2002.

18-فاديه ميشال،الإيديولوجية "وثائق من الأصول الفلسفية"،تر: أمينة رشيد _ سيّد البحراوي،دار التنوير ،بيروت،2006.

19ماتو بيير،الكتابة الفيلمية،تر:قاسم المقداد منشورات دار الثقافة،دمشق، 1997.

20-أ.م. دالمشهدانيسعد سلمان، تاريخ وسائل الإعلام في العراق، ط02، دار أسامة للنشر والتوزيع ،2004.

الرسائل والأطروحات

رسائل الدكتوراه

21-بن منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران ،2014/2013.

22-يخلف فايزة،خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي،رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة،جامعة الجزائر،كلية العلوم السياسية والإعلام ،2005/2004.

رسائل الماجستير

23-زراري عواطف، صورة المرأة في السينما الجزائرية، تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي "القلعة" و "نوبة نساء جبل شنوة"، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر ،2001 / 2002.

24-شاوش جمال شعبان،صورة الإرهاب في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلمي "المنارة" و "رشيدة"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، الجزائر 03 ،2008.

25-عبد المجيد ريم أحمد، معالجة الأفلام السينمائية لقضايا الطفل المصري، رسالة مقدّمة للحصول على درجة الماجستير في الإعلام،كلية الإعلام، جامعة القاهرة،2015.

رسائل الماستر

26-أمال منصور،سؤال الذات في زمن العولمة،تحليل سيميولوجي لفيلم blooddiamond، دراسة في تلقي النصوص الأدبية والمعمارية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2007/2006.

27-بارة آمنة _ بومعزة حنان، صورة المرأة في السينما الثورية، تحليل نصي سيميولوجي لفيلم "الأفيون والعصا "،مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر ،2016.

المراجع باللغة الفرنسية:

28-Aumont Jaques_ Michel Marie, l'analyse des films, NathanUniversité, France ,1989.

29- MarcelMartin, Le Langage cinématographique, Les éditeurs Français réunis, Paris ,1997.

المواقع الإلكترونية:

30-www.moqatel.com, المعالجة الدرامية,06/02/2019 ,10 :22.

31-https://www.Ta3lime ,05 /02/2019 ,13 :32.

32-https://www.aljazeera.net , 15/02/2019 ,11 :42.

33-www.mehwar.org/s.asp?aid=25864 , حفيظة بوخاري, قراءة نظرية فيسيميولوجيا السينما,22/01/2019 ,10 :07.

الملاحق

الملحق رقم 01: الأدوار الرئيسية في الفيلم.

_ صوفيا نواسير قامت بدور صبرينة.	
_ بهية راشدي قامت بدور أم امين.	
_ خالد بن عيسى قام بدور أنيس.	
_ عايدة كشود كانت من النساء المدنيات.	
_ نوال زعتر فطيمة الأخت الكبرى بصبرينة .	

_ أمينة شويخ كانت من النساء المقومات.	
- سعيد حلمي قام بدور إمام القرية.	

الملحق رقم 02:

يحكي فيلم رشيدة للمخرجة والمؤلفة يمينة بشير شويخ قصة فتاة شابة ومطلقة تعيش مع أمها وتعمل مدرسة، تنقلب حياتها على عقب بعد توجهها في أحد الأيام كالعادة إلى عملها دون أن تغطي رأسها بالخمار، الشيء الذي يجعلها هدفا لمجموعة إرهابية تقرر أن تخطفها وتكلف أحد أفرادها أن يفجر المدرسة التي تعمل فيها، لكن رشيدة رغم كل الظروف تنجح في الحفاظ على حياتها وتهرب إلى الريف حيث تجد ملاذا آمنا هناك. شارك في تمثيل هذا العمل الممثلة: ابتسام جوادي وبهية راشدي والممثل حميد ريجاس.

الملحق رقم 03:

ملخص الدراسة

تمتلك السينما بفضل خصائصها الفنية وخاصة الصورة البصرية المتحركة درجة من الأيقونية تجعلها تنجح في أغلب الأحيان في توصيل الرسائل المبتغاة لجمهور المشاهدين.خاصة ما تعلق منها بقضايا الشعوب وحقوق الإنسان التي تضيع في الأزمات والثورات التي تمر بها البلدان،والجزائر واحدة منها وكيف قدّمت أفلام ما بعد التسعينيات صورة المرأة الجزائرية في العشرية السوداء.وهذا ما هدفت إليه هذه الدراسة التي كان عنوانها:"الرؤية السينمائية لدور المرأة في المجتمع الجزائري". تحليل سيميولوجي لفيلم"دوّار النسا". بطرحها لتساؤل جوهري هو: ما هي الصورة الذهنية التي يشكلها فيلم "دوار النسا" عن دور المرأة في المجتمع الجزائري أثناء فترة العشرية السوداء؟ بغية الوقوف عند أهم مختلف الدلالات والإيحاءات والمعاني الضمنية التي تعبّر عن دور المرأة في المجتمع.وهذا ما دفع بالباحثة إلى تحديد مجتمع وعينة للدراسة،حيث تمثَّل مجتمع الدراسة في مجموعة الأفلام الجزائرية التي عالجت قضية معاناة المرأة خلال فترة العشرية السوداء،وتمثَّلت العينة التي كانت قصدية لفيلم "دوّار النسا" للمخرج محمد شويخ ولاستخراج الدلائل الكامنة وراء ما صوره الفيلم تم استخدام تقنية تحليل الأفلام السينمائية والاعتماد على مقاربة رولان بارث التي لها القدرة على التعمق في التفاصيل الدقيقة الخاصة بمختلف الجوانب التي تخص الموضوع وذلك بفضل مستويات التحليل فيها وهما:

1 . المستوى التعييني:ويضم

أ . مرحلة التقطيع التقني التي تضم شريط الصورة +شريط الصوت.

ب . مرحلة القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة.

2 . مستوى التحليل التضميني.

وبعد التحليل لكل هذه المكونات تم التوصل إلى نتائج مفادها:

_ برع المخرج عند تصويره لمعاناة المرأة خلال فترة العشرية السوداء إدخال نوع من الكوميديا التي كانت تظهر بين الحين والآخر في شخصية الإمام والشيخ عُمر.

_تضمن الفيلم توجه المخرج الفكري والإيديولوجي المعارض والرافض للإرهاب ولما عاناه الشعب الجزائري منه وخصوصا المرأة الذي كان مؤيدا لها ولما قدمته من تضحيات في الأوقات العصيبة التي مرت بها الجزائر عامة وسنوات العشرية السوداء خاصة.

_ أن هذا الفيلم أخرج المرأة من حصار الصورة النمطية التي باتت متشكلة في اذهان الناس

RESUME :

Le cinéma possède sur la base de ses caractéristiques artistiques, la photo visionnelle animée, ce qui la rende accessible au message qu' elle transmettent à ces téléspectateurs notamment relatif aux causes des peuples et les droits de l'homme qui perd dans les guerres et les révolutions qu' elles effectuent, dont celle de l'Algérie, et comment elle a présenté des films sur la femme algérienne pendant la décennie noire, ce que cette étude a pour but, intitulée ; vision cinématographique de rôle de la femme dans la société algérienne, analyse sémiologique du film Douar Nessa(le village des femmes), sur le rôle de la femme et qu' elle est l'image que peut former le film sur le rôle de la femme dans la décennie noire?, nous sommes arrêtes sur les différentes définissions substantielles qui explique le rôle de la femme, ce qui a mené la chercheuse de délimiter la société et l'échantillon pour étude, l'étude se base sur plusieurs films qui a traité le rôle de la femme, et ses souffrances durant la décennie noir, l échantillon du film DOUAR NESSA, réalise par "Mohamed Chouikh"a extraire les sons derrière les photos du film, puis exécuter la technique de l analyse des films cinématographiques et compter sur la vision de ROLAN BARTH qui a la puissance de fond des détails spécifique aux multiples cotes qui ont une relation avec le sujet suivant les niveaux d'analyse comme suit :

1- Niveaux précis :

A- Phase de coupure technique qui a comprend la vidéo et la bande de son.

B-Lecteur précise sur les passages sélectionnes.

2- Niveaux d'analyse intégratif :

Apres analyse, il en ressent ce qui suit :

- Le réalisateur excelle dans la photo qui montre la souffrance de la femme durant la décennie noire.

Insérer de la comédie qui montre parfois dans la personnalité d'Imam et Cheikh.

- Le film comprend la tendance de réalisateur qui refuse le terrorisme que le peuple algérien a souffrent, spécialement la femme, qu'il a soutenu, puisque elle a sacrifie des moment difficiles qu'elle a passé durant la décennie noire

- Ce film a été réalise en sortant la femme du stéréotype qu'elle forme dans les esprits des gués il a mante qu' elle est forte et elle est une armure pour l'homme.

المحتوى	الصفحة
الاهداء	
التشكرات	
خطة البحث	
_ مقدّمة .	أ
الإطـار المنهجـــي :	
_ إشكالية الدراسة .	9
_ تسـاؤلا ت الـدراســة	12
_ أسباب اختيار الموضوع .	12
_ أهداف الدراسة	12
_ أهمية الدراسة أهداف الدراسة .	13
_ مفاهيم ومصطلحات الدراسة .	13
_ الدراسات السابقة .	20
_ مجتمع البحث	26
_عينة الدراسة .	26
_ منهج الدراسة .	27
_ أدوات الدراسة .	29
الإطـار التطبيقـــي :	
التحليل السيميولوجي لفيلم "دوّار النسا"	33
_ بطاقة فنية عن المخرج محمد شويخ .	33
_ بطاقة فنية عن الفيلم .	34
_ ملخص الفيلم .	35
4-التقطيع التقني للمتتاليات	37

_ القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة من الفيلم .	58
_ القراءة التضمينية للمتتاليات المختارة من الفيلم .	68
_ مرجع وثقافة الفيلم .	80
_ النتائج العامة للدراسة .	82
_ خاتمة .	85
_ قائمة المراجع .	87
_ الملاحق .	91
_ الفهرس	97