الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قسنطينة 3 –صالح بوبنيدر–

كلية علوم الإعلام والإتصال والسمعي البصري

القسم: .....

الرقم التسلسلي: .....

الرمز: .....

مذكرة ماستر

الشعبة: علوم الإعلام والإتصال التخصص: سمعي بصري

صورة المرأة في الفيلم السينمائي الجزائري "طبيعة الحال"

دراسة سيميولوجية لمتتاليات من مشاهد الفيلم المختارة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الإعلام والإتصال

إعداد الطالبتين:

بوعطية جيهان

معمري لميس

إشراف الأستاذ:

د. بوروبي عبد الهادي

السنة الجامعية: 2022/2021م

دورة جوان

شكر و عرفان

الشكر لله تعالى اولا و اخرا و ليس اخير ا الذي وهبنا التوفيق و النجاح وانار لنا

الدرب لنصبح على ما هو عليه الان طالبات طموحات و على مشارف التخرج

باذنه تبارك و تعالى و امدنا بالحزم والارادة لنتمكن من انجاز واتمام هذا العمل

المتواضع

كما نتوجه بخالص الشكر و العرفان الى الدكتور عبد الهادي بوروبي

اولا لقبوله الاشراف على هذه المذكرة

وثانيا لما اسداه لنا من نصح و ارشاد لإنجازها و اتمامها على احسن وجه

كما لا ننسى فضل اساتذتنا منذ اول مشوار دراسي لنا الى حد الساعة..

و في الختام نوجه اخلص عبارات الامتنان الى عائلاتنا الكريمة الذين كانوا و لا يزالوا

السند و الرفيق في كل دروب حياتنا...

ادامكم الله بحفظه و عنايته

اهداء

شكرا لكل من مد يد العون لإنجاز هذه المذكرة

اهدي عملي هذا الى

من زرع في بذور الجد والمثابرة الى من افنيا عمرهما في سبيل اسعادي

الى من لم يغفل قلبهما عني في اي حين

الى من قال ربي فيهما :

"وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

الى اخوتي و اصدقائي و رفيقاتي

الى من ساهم في هذا العمل رقيب او بعيد

واسال الله ان يجعل هذا العمل لهم عزا

الفهرس

فهرس المحتويات	
الموضوع	**الصفحات**
الشكر	
الإهداء	
فهرس الجداول	
فهرس الملاحق	
مقدمة	
الفصل الأول: إشكالية الدراسة وإطارها المنهجي	
1. تحديد الإشكالية	ص11
2. أهمية الدراسة	ص13
3. أسباب إختيار الموضوع.....	ص13
4. أهداف الدراسة	ص14
5. تحديد المفاهيم	ص14
6. أدوات جمع البيانات	ص16
7. المقاربة السميولوجية	ص17
8. منهج الدراسة	ص20
9. مجتمع البحث و عينته.....	ص21
10. الدراسات السابقة.....	ص22
11. المجال الزمني.....	ص27
الفصل الثاني: المرأة في السينما الجزائرية "الصورة والحضور"	
ا. السينما و الفيلم السينمائي	ص30
1. تاريخ وتطور السينما.....	ص30
2. الهدف من إختراع السينما	ص31
3. خصائص وأهمية السينما	ص32
4. الفيلم السينمائي	ص33

الفهرس

II. صورة المرأة في الفيلم السينمائي.....	ص37
1. السينما الثورية في الجزائر.....	ص37
2. حضور المرأة في الفيلم السينمائي الجزائري.....	ص41
3. السينما النسوية في الجزائر.....	ص46
الفصل الثالث: التحليل السيميولوجي للمتتاليات المختارة	
1. ملخص عن الفيلم" طبيعة الحال".....	ص50
2. بطاقة التقنية عن فيلم" طبيعة الحال"	ص50
3. بطاقة التقنية عن مخرج الفيلم	ص51
4. شخصيات الفيلم	ص52
5. الإجراءات للمتتاليات المختارة في الفيلم" طبيعة الحال".....	ص52
6. القراءة في التقطيع التقني و التحليل السيميولوجي للمتتاليات المختارة من الفيلم	ص53
نتائج الدراسة:	
1. النتائج العامة للدراسة	ص84
2. النتائج على ضوء الدراسات السابقة	ص84
الخاتمة	ص86
قائمة المصادر و المراجع	ص88
الملاحق	ص94
ملخص الدراسة	

فهرس الجداول:

الجدول	العنوان	الصفحة
01	التقطيع التقني للمشهد 01 من القصة الأولى	ص53
02	التقطيع التقني للمشهد 02 من القصة الأولى	ص54
03	التقطيع التقني للمشهد 03 من القصة الأولى	ص55-56
04	التقطيع التقني للمشهد 04 من القصة الأولى	ص56
05	التقطيع التقني للمشهد 05 من القصة الأولى	ص57
06	التقطيع التقني للمشهد 01 من القصة الثانية	ص62-63
07	التقطيع التقني للمشهد 02 من القصة الثانية	ص63
08	التقطيع التقني للمشهد 03 من القصة الثانية	ص64-65
09	التقطيع التقني للمشهد 04 من القصة الثانية	ص66-68
10	التقطيع التقني للمشهد 05 من القصة الثانية	ص69
11	التقطيع التقني للمشهد 06 من القصة الثانية	ص69
12	التقطيع التقني للمشهد 01 من القصة الثالثة	ص74-76
13	التقطيع التقني للمشهد 02 من القصة الثالثة	ص76-79

فهرس الملاحق:

الملاحق	العنوان	الصفحة
01	صور المتتاليات من القصة الأولى	ص94-96
02	صور المتتاليات من القصة الثانية	ص97-103
03	صور المتتاليات من القصة الثالثة	ص104-109
04	صورة مخرج فيلم "طبيعة الحال"	ص110-111
05	صور الممثلين أبطال فيلم "طبيعة الحال"	ص112
06	مقال عن الفيلم في جريدة العرب	ص112
07	ملصق إشهاري عن فيلم "طبيعة الحال"	ص112
08	إعلان عن الفيلم غبر قناة اليوتيوب ART TV Net Work	ص112
09	منشور عن الفيلم عبر صفحة الفايسبوك Rotana.net	ص112

مقدمة:

تعتبر وسائل الإعلام والإتصال من أهم التقنيات التي تزود المجتمعات بالمعلومات والأفكار، ورفع مستوى الجماهير ثقافيا وتطوير أوضاعها الإجتماعية والإقتصادية وبما أنها كانت المستفيد الأكبر من التطور التكنولوجي الذي لامس كل الصناعات وكل الميادين بكل أنواعها كالإذاعة، التلفزيون، والسينما، حيث هذه الأخيرة لا تعتبر وسيلة من وسائل الإتصال الجماهيري فقط بل هي فن إستطاع بفضل تقنياته إبهار المتلقي والتأثير فيه بالصوت والصورة وإستخدام التكنولوجيا الحديثة حيث أثبتت السينما قدرتها على إمتصاص جميع الخطابات من مختلف الحقول الثقافية وجعلها عنصرا فعالا في البناء الفيلمي، وأنها توجه الرأي العام نحو تبني الآراء والأفكار التي تحمل الكثير من الدلالات والمعاني الموجهة من طرف صانعي الأفلام.

وعلى غرار السينما العالمية والعربية، نجد السينما الجزائرية حيث عالجت قضايا مختلفة أهمها الثورية التي أوصلت صوت الشعب الجزائري للعالم، أما في الفترة الحالية فقد تنوعت مواضيع الأفلام الجزائرية التي تنقل لنا صورة المرأة وواقعها المعيشي داخل المجتمعات، إذ تظهر مغلوبة على أمرها وفي أحسن أحوالها محاولة إحداث بعض التغيير والخروج عن دائرة التبعية والخضوع التام للسلطة الذكورية في مجتمع جزائري محافظ، وهذا خلال أفلام عديدة من بينها فيلم "طبيعة الحال" للمخرج "كريم موساوي" الذي يروي لنا ثلاث قصص كل واحدة منها تختلف عن الأخرى حيث جسد التحرر والإنحلال الأخلاقي من جهة و من جهة أخرى كفاح المرأة العاملة وتحدياتها لظروفها الإجتماعية وتحملها للمسؤولية في تصويره لواقع المرأة داخل المجتمع الجزائري.

ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة من أجل أن تسلط الضوء على صورة المرأة في السينما الجزائرية من خلال فيلم "طبيعة الحال" للكشف عن مختلف الدلالات والمعاني المتعلقة بهذا الموضوع، معتمدين على تحليل سيميولوجي لمتتاليات مختارة من الفيلم.

وقصد الإحاطة بجوانب الموضوع إعتمدنا في دراستنا على ثلاثة فصول توزعت على النحو التالي:

الفصل الأول: تمثل في الإطار المنهجي للدراسة حيث تناولنا فيه طرح المشكلة و التساؤلات الفرعية، أهميتها، أهدافها، إضافة الى أسباب اختيار الموضوع منها ما هو ذاتي وما هو موضوعي، كذا الدراسات السابقة وكل ما يتعلق بالجانب المنهجي للموضوع المعالج.

أما الفصل الثاني: فقد شمل الإطار النظري للدراسة، حيث ركزنا من خلاله على الإحاطة بمتغيرات الدراسة والتي حددت في: العنصر الأول **السينما والفيلم السينمائي** الذي تندرج من خلاله بعض العناصر نذكر منها تاريخ وتطور السينما، خصائصها، أهميتها، وكذا بنية الفيلم السنيمائي، أنواع الفيلم السينمائي، أما بالنسبة للعنصر الثاني تمثل في **صورة المرأة في السينما الجزائرية** والتي شملت كل من السينما الثورية في الجزائر، حضور المرأة في الفيلم السينمائي الجزائري، والسينما النسوية في الجزائر.

في حين الفصل الثالث: خصصناه كأخر جزء من دراستنا ولكنه الأهم وتمثل في الإطار التطبيقي للدراسة والذي طبقنا فيه التحليل السيميولوجي لفيلم "طبيعة الحال" من خلال إختيار متتاليات تخدم موضوع دراستنا، ملخص عن الفيلم، بطاقة فنية للمخرج، جدول التقطيع التقني والتحليل السميولوجي للمتتاليات المختارة، وصولا الى عرض نتائج الدراسة ، والخاتمة.

الفصل الأول:

الإطار المنهجي

الفصل الأول: إشكالية الدراسة وإطارها المنهجي

1- تحديد الإشكالية

2- أهمية الدراسة

3- أسباب إختيار الموضوع

4- أهداف الدراسة

5- تحديد المفاهيم

6- أدوات جمع البيانات

7- المقاربة السميولوجية

8- منهج الدراسة

9- مجتمع البحث و عينته

10- الدراسات السابقة

11- المجال الزمني

1-تحديد الإشكالية:

تعد السينما وليدة تطور إجتماعي وثقافي حصل في تاريخ البشرية، حيث تعرف على أنها صورة عن المجتمع، لأنها تقوم بتسجيل أجزاء من الحياة والواقع الإنساني فهي تضعه في صورة فنية بقواعد سينمائية، والسينما بدورها تساهم في صناعة الرأي العام عكس الإذاعة والصحافة المكتوبة، وهذا من خلال منتجاتها التي تكون متنوعة وتقدم إلى مختلف شرائح المجتمع، فهي الأن خرجت عن كونها فضاء مليء بالصور والأحداث أو كونها وسيلة ترفيهية إلى فضاء أوسع، فهي تحاول تقديم محتويات ومواضيع ذات أفكار أو رسائل هادفة أو حتى تغيير البعض منها حول موضوع ما وذلك بطرق جمالية وإبداعية بإعتبارها حقلا واسعا من الرسائل الضمنية [1].

كما نجد أيضا أن السينما إنتشرت بسرعة في السنوات الماضية إلى أن وصلت للعالم العربي حيث ظهرت السينما الجزائرية التي كانت شيء إستثنائي، فهي ولدت من حرب التحرير فقد كان هدفها الوحيد نقل معاناة الشعب الجزائري إلا إن بعض التجارب التي خاضتها وجدت لنفسها مكانا في المحافل الدولية وقد ارتبطت هذه السينما بمحيطها السياسي والإجتماعي والإقتصادي الذي أثر على مضامين الأعمال المنتجة، لاسيما في تلك العشرية من القرن الماضي[2].

وفي الحقيقة السينما ظلت دائما في إطار تنسيقها الفني نموذجا إجتماعيا مع الواقع بكل تجلياته وقضاياه، ومن بين القضايا الراهنة التي أصبح القائمون على المنتجات السينمائية يرتبونها حسب أولويات إبداعاتهم هي قضايا المرأة، بما تحمله من أبعاد نفسية، إجتماعية وثقافية، لهذا نجد السينما تحاول تصويرها في كل جوانب حياتها المعيشية وداخل مجتمعها وعلاقتها بأفراد محيطها[3].

---

[1] -نفيسة نايلي، صورة المرأة من خلال السينما المغاربية، دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية، التونسية والمغربية -في الفترة من 2005 إلى 2009-، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر-03-،كلية الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، سنة 2013/2012م، ص10.

[2] - مريم أوكسل، صورة المرأة في السينما الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة3، كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري، تخصص إعلام واتصال، سنة 2020/2021، ص 14،15.

[3] مصطفى بو لنوار، صورة المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة من خلال المتغير الاجتماعي، مجلة روافد، العدد الأول، جوان 2017، جامعة أحمد بن بلة وهران1،ص187.

إختلف طرح صورة المرأة كموضوع في الفيلم السنيمائي الجزائري وذلك حسب اختلاف المواضيع التي تجسد شخصية المرأة في الأدوار التي تمثلها بين المرأة العاملة، المرأة المغتصبة، المرأة المعنفة، المرأة المتحررة، حيث تطرقت السينما الجزائرية إلى توظيف صورة المرأة كونها أحد هذه الأنساق الإجتماعية التي أثارت جدلا حقيقيا وتمثيلها لواقع المرأة المعاش لاسيما في تضامنها لرفض المستعمر الفرنسي كما تم اعتبارها جزءا أصيلا في الأعمال السينمائية، إلا أن هذا التوظيف يختلف من فيلم إلى آخر ومن حقيقة إلى أخرى أين نجد أفلاما كاملة تحمل إسم الشخصية البطلة وتعكس صورة المرأة في المجتمع ونضالها[1]، فعند ذكرنا للمرأة نرى أنها هي نصف المجتمع والتي لها أهمية كبيرة داخله و تميزت بحضورها في عدت مجالات كالتعليم والتمريض وحتى برفعها السلاح أثناء الثورة والدفاع عن نفسها وتصديها لمختلف أشكال الإستفزاز والإستحقار، حيت اخترنا دراستها في السينما الجزائرية والأفلام التي تتحدث عن صورة المرأة كفيلم 'رشيدة' للمخرجة يمينة شويخ وفيلم "بركات " لجميلة صحراوي فقد كانت جل هذه الأفلام تعالج القضايا الاجتماعية محاولة إبراز قضية ما وأفلام أخرى تتحدث عن صورة المرأة كفيلم "إمرأتان" للمخرج أعمر تريباش إلا أن اختيارنا وقع على فيلم " طبيعة الحال " (في انتظار السنونوات) للمخرج كريم موساوي الذي نجد فيه ثلاث قصص كل واحدة منها تختلف عن الأخرى حيث تنقل لنا صورة المرأة في السينما الجزائرية وكيف تم تجسيدها[2].

وإستنادا لكل ما ذكرناه سابقا في هذا الموضوع قمنا بطرح التساؤل الرئيسي التالي:

-كيف تجسدت صورة المرأة في فيلم طبيعة الحال 'في انتظار السنونوات'؟

التساؤلات الفرعية:

وتندرج تحت هذا التساؤل الرئيسي مجموعة من التساؤلات الفرعية التي تتمثل في:

-ما هي الدلالات التعيينية لصورة المرأة في فيلم "طبيعة الحال "؟

-ما هي الدلالات التضمينية التي تضمنها فيلم "طبيعة الحال" حول صورة المرأة؟

[1] جمال شعبان شاوش، صورة المرأة في السينما الجزائرية قراءة تحليلة لدور المرأة" فيلم رشيدة"، مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية، المجلد الأول، العدد الأول، ص156، 157.

[2] مريم أوكسل، تمثيلات المرأة في الخطاب السينمائي الجزائري: قراءة تحليلية نقدية لعينة من الافلام السينمائية، مجلة افاق السينمائية، العدد01، 2021م، جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة03، ص382.

-ماهي الأدوار التي ظهرت في فيلم "طبيعة الحال" وهل تطابقت مع السينما؟

2-أهمية الدراسة:

تعد أهمية الدراسة في القيمة العلمية الموجودة داخل البحث العلمي، حيث كانت أهمية دراستنا كالآتي:

- تكمن أهمية الدراسة فيما أثارته السينما الجزائرية من اهتمام يستحق الوقوف عنده خاصة فيلم "طبيعة الحال"، من خلال فتحها المجال لتتعمق أكثر في موضوع صورة المرأة.

- تتجلى أهمية الدراسة في اعتمادنا على المقاربة المنهجية السيميولوجية في استخراج الدلالات المتمثلة في العديد من الرسائل التعيينية والضمنية المختلفة حول صورة المرأة في فيلم "طبيعة الحال".

- تظهر أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على وضعية المرأة وإبراز صورها المختلفة ومدى تطابقها مع الواقع داخل المجتمع الجزائري.

3-أسباب اختيار الموضوع:

جاء اختيارنا لموضوع صورة المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة لجملة من الأسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي.

3-1 <u>أسباب ذاتية:</u>

-رغبة الباحثتان لدراسة مواضيع مختلفة في السينما الجزائرية ولا سيما صورة المرأة التي جسدت في دراستنا من مضامين مختلفة في جل المجالات.

-رغبة الباحثتان في دراسة صورة المرأة وتجلياتها في الفيلم السينمائي الجزائري "طبيعة الحال" الذي خلق لدينا تساؤلات حول شخصيات الفيلم المختلفة.

-الإهتمام بقضايا المرأة الجزائرية وبالأخص البحث عن طبيعة الصورة التي تقدمها وسائل الاعلام عن المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة.

2-3 أسباب موضوعية:

-المواضيع المتنوعة حول صورة المرأة في أفلام السينما الجزائرية والتي من بينها فيلم "طبيعة الحال"، ما خلق لنا تساؤلات لمعرفة الدلالات التعيينية والرسائل الضمنية الموظفة من قبل المخرج لصناعة هذه الصورة من إمرأة عاملة، إمرأة متحررة وإمرأة مغتصبة بمختلف أبعادها.

-تحليل صورة المرأة في الفيلم السينمائي "طبيعة الحال" تحليلا علميا من خلال منهج سيميولوجي حسب مقاربة "كريستيان ماتز".

-الكشف عن صورة المرأة داخل الفيلم السينمائي "في انتظار السنونوات"، ومنتهى تماثلها مع واقع المجتمع الجزائري.

4-أهداف الدراسة:

لكل بحث علمي أهداف ودوافع أعد من أجل تحقيقها، حيث قمنا بتسطير بعض الأهداف لهذه الدراسة والتي تتمثل فيما يلي:

-التعرف على طبيعة صورة المرأة في الفيلم السينمائي الجزائري "طبيعة الحال".

-الكشف عن الدلالات التعيينية والضمنية التي برزت في فيلم الدراسة.

-معرفة مدى تطابق الصورة المقدمة عن المرأة في فيلم "طبيعة الحال" مع الواقع الجزائري.

5-تحديد المفاهيم:

إن أي دراسة تستلزم التعريف لبعض المفاهيم التي تربطها علاقة بموضوع الدراسة، ونحن في دراستنا هذه سنقف على بعض المفاهيم الأساسية ولو بشكل مقتضب وهي كتالي:

- **مفهوم السينما:**

لغة: اختصار لكلمة"cinématographe" أي التسجيل الحركي حرفيا، وهذه الكلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني لإنتاج الأفلام وعرضها.

إصطلاحا: تعتبر السينما فن، صناعة وإنتاج الصورة المتحركة، ويشير قاموس" ويستر" إلى أن استعمال كلمة سينما للدلالة على الأفلام بشكل عام، ويعود فن السينما الى عام 1918م، كما ورد ذكر هذه الكلمة

أيضا في مجلة سبكتيتر عام 1921م كما يلي "السينما وسيلة ترفيه جماهيرية أو شعبية تزخ بالمؤثرات البصرية البحتة وتدل كلمة سينما على مجموعة من التقنيات والأساليب السينمائية وعلى ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه على الصعيد الجغرافي فنقول السينما الأسيوية، الإسبانية"[1].

ونستخلص من كل ما سبق أن السينما من أكثر أنواع الفنون شعبية، كما يسميها البعض الفن السابع ويقصد بذلك الفن استخدام الصوت والصورة لإعادة بناء الأحداث.

إجرائيا: ونقصد بالسينما في دراستنا هي فن ووسيلة للترفيه والتعبير عن واقع المجتمعات مثل ما هو موجود في فيلم "طبيعة الحال"، حيث تعتمد على تقنيات التصوير والمؤثرات الصوتية والبصرية للوصول إلى هدفها الذي هو التأثير على الجماهير وإقناعهم بمحتواها.

- **مفهوم الفيلم السينمائي:**

لغة: كلمة فيلم من الإنجليزية. غشاء بكرة. تعني أولا بلورت التصوير الضوئي ثم الشريط المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصورة وحفظها، ومن الباب الواسع أصبحت تعني العمل السينمائي ومجموع الأعمال المنظور إليها حسب مجالاتها.

إصطلاحا: عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدته بين 10 دقائق إلى ساعتين حسب الموضوع والظروف التي تحيط به وتستخدم الأفلام السينمائية في مجالات عديدة ولأغراض متعددة حيث تستخدم الأفلام السنيمائية في مجالات تعليمية والإرشادات والتثقيف وغيرها....[2].

ونستخلص أن الفيلم السينمائي هو عبارة عن مجموعة من الصور ثابتة، ويعد وسيلة هامة من وسائل الإتصال التي يمكن استخدامها لتوضيح وتفسير العلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة ومع فئات وأعمار مختلفة.

إجرائيا: من التعاريف السابقة نجد أن الفيلم السينمائي عبارة عن عمل وإنتاج إبداعي يتميز بسرد الأحداث والحبكة الفنية، وهو كذلك وسيلة تعبير فهو يعالج أشكال ما أو ظاهرة أو موضوع معين ليتناوله برؤية إبداعية لتصل إلى المشاهد وتؤثر به.

---

[1] ماري–تيريزو جورنو، معجم المصطلحات السنيمائية، ترجمة: فائز بشور، تحت ادارة: ميشيل ماري، د ط، جامعة باريس السوربون الجديدة، دس، ص 16–37.

[2] فؤاد احمد الساري، وسائل الاعلام والنشأة، دار اسامة للنشر والتوزيع، ط1، الاردن، 2010م، ص290.

- **مفهوم الصورة:**

لغة: تصور: من الفعل صور أي جعل له صورة مجسمة ومنه الصورة الشيء والهيئة والنوع جمعها صور[1].

إصطلاحا: الصورة هي النسخة المستخرجة من الوثيقة الأصلية أعدت في الوقت الذي أعدت فيه الوثيقة الرسمية أو في وقت لاحق كما قد تكون الوثيقة منسوخة باليد أو بطرق النسخ الأخرى وتكون الصورة محاكية للأصل اذ كانت تدون تفاصيل كل الخصائص المادية الأصلية للوثيقة الأم وتحاكيها تماما[2].

نستخلص أن الصورة شيئا محسوسا متعدد المعاني فمصطلح الصورة إستخدم في كل أنواع الدلالات، فمثلا إذ نظرنا إلى مختلف التعبيرات لكلمة صورة لوجدناها ذات معاني متعددة ومختلفة فهي إعادة ترجمة المجتمع الواقعي الي مجتمع إفتراضي عبر الشاشات التلفزيون والسينما.

إجرائيا: إستخدمنا في هذه الدراسة مصطلح الصورة السيميولوجية، وتعني التصوير التماثلي أو التمثيل التشابهي للواقع المدرك في السينما الجزائرية المعاصرة وخاصة صورة المرأة من خلال فيلم" طبيعة الحال" وربطها بالواقع المعاش.

- **صورة المرأة:**

إجرائيا: ويقصد بصورة المرأة في دراستنا هي الإختلاف الظاهر من خلال فيلم" طبيعة الحال" من إمرأة عاملة مثقفة إلى إمرأة متحررة و معتقدات دينية إلى إمرأة مغتصبة من طرف جماعة الإرهاب ومدى تطابقها مع الواقع المعيشي داخل المجتمع.

6- أدوات جمع البيانات

- **أدوات التحليل السميولوجي:**

تعتبر ادوات الدراسة هي الطريقة المتبعة من قبل الباحث العلمي للحصول على المعلومات الضرورية للدراسة من خلال الإجابة على أسئلتها وتغطية أهدافها، والباحث هنا يختار أداة الدراسة التي تناسب طبيعة بحثه العلمي على نوع البحث ومنهجه وطبيعة المعلومات والمشاكل التي يحتويها البحث.

---

[1] جلور جيلو (دانينو)، سعيد حجازي، القاموس العربي في علم النفس والاجتماع ونظرية المعرفة، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، 1977م، ص256.

[2] محمد جمال الفار، المعجم الاعلامي، ط1، دار أسامة المشرق الثقافي، عمان–الاردن، 2006م، ص205.

يمكن تحديد هذه الأدوات المستخدمة في دراستنا كما يلي:

- **الملاحظة:**

هي إحدى أدوات البحث العلمي وأساس نجاح البحوث في العملية التعليمية، واستخدام الباحثين للملاحظة أمر ضروري وحتمي وذلك للتأكد من يقين خطوات البحث، ولا يمكن للباحث أن يلاحظ بطريقة عرضية أو ارتجالية وإنما لابد ان يعرف بالتحديد ما الذي يركز انتباهه عليه ، وكيف يسجل ما يراه ويسمعه ويحسه بدقة تامة[1].

وقد استخدمنا الملاحظة هنا كأداة من خلال مشاهدتنا للفيلم الجزائري "طبيعة الحال ".

7- المقاربة السميولوجية:

قد اعتمدنا في دراستنا على مقاربة "كريستيان ماتر" الذي تمكن من تقديم دراسات قيمة في مجال تحليل الصورة، ولا سيما السينمائية منها، حيث قمنا في هذه الدراسة على التحليل الصورة المرأة كونها تعد نسق من الأنساق الإجتماعية.

- **مقاربة "كريستيان ماتز ":**

إعتمدنا على مقاربة " كريستيان ماتز"، حيث تقوم هذه المقاربة على منهج واضح في هذا المجال ويعتبر الأكثر تداولا في الأنساق السمعية البصرية المتحركة، وتطبيقه على الأفلام السنيمائية، إذ درس ترابط الشريط السنيمائي وأحداثه، والخدع السنيمائية والتي قسمها على ثلاث مستويات:

على مستوى الكاميرا (الصورة)، ثم على مستوى المشهد (أداء الممثلين)، وأخيرا على مستوى المونتاج[2].

حيث قال " كريستيان ماتز": أنه عندما نتكلم فأننا نتكلم عن الفيلم كخطاب دال بتحليل بنيته الداخلية ودراسة مظاهره وأشكاله الداخلية، خاصة وإن الصورة السنيمائية تشمل على مظهر خارجي يمثل المعنى التعييني للرسالة، كما يشمل على مضمون الداخلي الذي يحمل معاني ضمنية[3].

---

[1] محمد جاسم العبيدي، ألاء محمد العبيدي، طرق البحث العلمي، محمد جاسم العبيدي–الاء محمد العبيدي، طرق البحث العلمي، الناشر ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان–الاردن، ص199

[2] عادل صيد، سيميولوجيا السينماو اللغة السينمائية، Cinématographie and cinématique languag، مجلة العلوم الإنسانية، العدد التاسع، جامعة ام البواقي–الجزائر، جوان 2018م، ص359.

[3] عبد النور بوصابة، مقاربة لترجمة دلالات الاشهار التلفزيوني مع التحليل السيميولوجي لنموذج ومضة اشهارية، مجلة الاشعاع، العدد الثامن، تيزي وزو، جامعة مولود معمري، جوان 2017م، ص379–380.

حيث تقوم هذه المقاربة على استخدام مجموعة من الأدوات التحليلية، ويقصد بها تحليل الفيلم وتقسيمه الى أجزاء، ثم إعادة بعد ذلك صياغة أهداف تخدم التحليل إنطلاقا من النص الفيلمي " le texte filmique" وذلك لتحديد العناصر المميزة للفيلم، وبعد تجزء الفيلم يتم تأسيس الروابط " les liens" بين مختلف العناصر المعزولة ولتحليل الأفلام نجد الأدوات التالية:

- **الادوات الوصفية " Instrument descriptif ":**

هي عبارة عن وحدات القاعدية المكونة للفيلم، تقوم بتقسيم اللقطة زمنيا عن اللقطة التي سبقتها، وتأكد أيضا أن اللقطة ليست صورة ساكنة، وعليه هنا تكون اللقطة ظاهرة ديناميكية تسمح داخل حدودها بالحركة، وتضم هذه الأدوات التقنية التقطيع التقني، التجزئة، ووصف صور الفيلم.

- **التقطيع التقني " découpage technique":**

مصطلح يشير الى وصف الفيلم في حالته النهائية، ويركز على نوعين من الوحدات وهما اللقطات والمتتاليات "plans-séquences" والتقطيع التقني عملية الزامية في إنجاز وتحليل أي فيلم في الحالة النهائية، وهو يشير أيضا الى الكتابة السابقة للتصوير، وبما ان التقطيع يعتبر أكثر تقنية من الأدوات الأخرى فهو يوحي بالكلمات والرسومات الأولية الى ما ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية وأهم العناصر التي تؤخذ بعين الإعتبار في التقطيع التحليلي نجد[1]:

اللقطة "plans ": وتشمل على رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.

شريط الصوت " Bande sons": وتشمل على الموسيقى، الصوت والحوار، وعلى المؤثرات الصوتية

شريط الصورة "Bande image": ويشمل على محتوي الصورة، الشخصيات، المكان والاشياء.

التجزئة "segmentation": وتتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات.

وصف صور الفيلم "description des images": وتعني تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم الى لغة مكتوبة، وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة.

- **الأدوات الاستشهادية "Instrument citationnels**":

تعتبر هذه التقنية نسخة من العمل المراد تحليله وتشمل هذه التقنية مجموعة من عناصر ولكل عنصر منها دوره خاص، وتقوم أيضا على التصوير البطيء والتوقف عند الصورة:

[1] د. وردية راشدي، مقاربات التحليل السيميولوجي للأنساق البصرية (الصورة بأنواعها المختلفة)، ص13-14.

نسخة من الفيلم "Extraits de film": وهي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الإستشهادية لتحليل الأفلام، والهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة ومنها: التصوير البطيء والوقف عند الصورة.

ملخص الفيلم: يشكل ملخص الفيلم أهمية بالغة ضمن التحليل الفيلمي ومنهجية لأنها تكشف بقدر كبير عن نقاط القوة في السرد الفيلمي موضحة أبعاد الفيلم أيضا[1].

الفوتو غرام أو الوقف عند الصورة: لتعني عملية التوقف التي تحدث على مستوي الصورة أثناء التحليل حيث تسمح بإكتشاف أدق وأبسط الدلائل والعناصر التحليلية التي قد تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب لقطات الفيلم، كما يمكن اعتبارها كنمط أو نوع خاص لتحليل الأفلام بتجميد مؤقت للقطات أثناء تعاقبها وهذا ما يسمح بقراءة الصور واستخراج أهم مكوناتها.

البطاقة التقنية للفيلم: والتي نعرض فيها كل المتعلقات الفنية والتقنية الخاصة بالفيلم من: العنوان، شركة وسنة الإنتاج، المؤلف، المخرج، الممثلون، وكافة العاملين الرئيسيين في الفيلم.

- **الأدوات الوثائقية:**

يقصد بالأدوات الوثائقية جملة المعطيات العامة الخارجة عن الفيلم والقابلة للإستعمال في التحليل كما تشمل على المعلومات السابقة واللاحقة لبث الفيلم:

المعلومات السابقة لبث الفيلم: وتشمل المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية الإنتاج التصريحات والروبورتجات، المقابلات الصحفية عن الفيلم قبل بداية عملية البث والتصوير .... الخ

المعلومات اللاحقة للبث: وتشمل على المعلومات المتعلقة بالتوزيع، عدد النسخ الموزعة أماكن البيع والنشر.

حيث تمر أيضا هذه المقاربة على مجموعة من المراحل، تنطلق من مستوى التعييني وفيه يتم التقطيع الفني للفيلم، ثم تحليل مشاهد الفيلم، وصولا إلى مستوى التضميني للتحليل.

ويقصد به تقطيع الفيلم إلى لقطات، ومن مكونات اللقطة العناصر التالية: الزمن الذي تستغرقه اللقطة، زاوية اللقطة، تحديد نوع حركة اللقطة أو ثباتها، التأطير، وضعية اللقطة بالنسبة للتركيب وللفيلم[1]

[1] رضوان بالخيري، صورة المسلم و السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفلمي الخائن و المملكة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستر في علوم الإعلام و الإتصال، كلية العلوم السياسية و الإعلام، قسم الإعلام والإتصال، جامعة دالي براهيم- الجزائر-، 2010/2009،ص15-16.

8- منهج الدراسة:

بعد المنهج أساس أي دراسة علمية حيث يمتلك الباحث في مجال الإعلام والإتصال عدة مناهج علمية، يستعملها في دراسته وأبحاثه، تختلف حسب قواعد الدراسة المشكلة محل البحث وجوانبها والأثار المحيطة بها، وذلك يعد المنهج العمود الفقري في تصميم البحوث.

يمكن تعريفه بأنه:" مجموعة المبادئ والأسس التي ينطلق منها أي بحث علمي، على أن يتسم هذا التحليل بصفات منطقية مثل الأنساق"[2].

يرتبط إختيار المنهج المتبع في الدراسة بناء على الموضوع الذي تم تحديده، وبما إننا نسعى في هذه الدراسة التي تعرف على صورة المرأة في السينما الجزائرية وذلك خلال تحليل السيميولوجي لفيلم "طبيعة الحال".

وبالتالي فإن المنهج يعتبر ضروري لا يمكن الإستغناء عنه في أي دراسة كانت، وقد تعددت المناهج المتعلقة باللغة السمعية البصرية كالسينما، التلفزيون، الإذاعة، ومن بين هذه المناهج نجد المنهج الوصفي، والمقاربة السيميولجية، وبما أن الدراسة هذه تنتمي الى سلسلة البحوث السينمائية فإن منهج البحث المعتمد هنا هو" التحليل السيميولجي ".

حيث يعتبر التحليل السيميولوجي هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره له دلالة في حد ذاته وإقامته علاقات من أطراف اخرى من جهة اخرى، ويمثل التحليل السيميولوجي بنسبة "لرولان بارت" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات عميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد السواء، ويسعى فيه من جهة أخرى الى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى النفسية، الإجتماعية، الثقافية[3].

---

[1] وردية راشدي، مقاربات التحليل السيميولوجي للأنساق البصرية (الصورة بأنواعها المختلفة)، ص13-15.

[2] محمد قاسم، مدخل الى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية لطباعة ونشر، الطبعة الأولى 1999م، بيروت شارع مدحت باشا بنيابة كردية، ص 52.

[3] رضوان بالخيري، سارة جابري، إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي–دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات التلفزيونية، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، العدد الثالث عشر، جامعة تبسة، ص 488.

9- مجتمع البحث وعينته:

لا شك أن البحث العلمي هو البحث الذي يحتوي على كل مكون من مكونات البحث العلمي، وتبعا لذلك يقوم الباحث العلمي بدراسة كل مكون من هذه المكونات من أجل التأكد أنه قام بتطبيق كل خطوة من خطوات كتابة البحث العلمي.

يقصد بمجتمع البحث هو جميع الأفراد والأشياء أو الأشخاص الذين يشكلون مشكلة البحث التي يسعى الباحث الى أن يعمم عليها نتائج الدراسة[1].

بما أن موضوع بحثنا هو صورة المرأة في السينما قد اخترنا فيلم "طبيعة حال" الذي يمثل مجتمع الدراسة.

- **عينة البحث:**

العينة هي نموذج يشمل جانبا أو جزءا من وحدات المجتمع الأصلي المعني بالبحث وممثلة له بحيث تحمل صفاته المشتركة، وهذا النموذج أو الجزء يغني الباحث عن دراسة كل وحدات ومفردات المجتمع الأصلي خاصة في حالة صعوبة أو استحالة دراسة كل تلك الوحدات[2].

وقد تم اختيار العينة القصدية أو العمدية في دراستنا، حيث يقوم الباحث بإختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة بل يقوم هو شخصيا باقتناء المفردات الممثلة، هذا لإدراكه المسبق ومعرفته الجيدة لمجتمع البحث وعناصره الهامة [3].

وقد اخترنا الفيلم الجزائري طبيعة الحال " في انتظار السنونوات" كمجتمع بحث وتحديدا اعتمدنا على طريقة المتتاليات أي من الفيلم نختار مشهدا من أول ووسط وأخر الفيلم، حيث اخترنا قصدا المشاهد لما تحمله من دلالات تخدم دراستنا.

---

[1] محمد عبد مطشر اللامي، محاضرات المنهج التجريبي، مجتمع البحث وعينته، ص 01.

[2] محمد جاسم العبيدي–الاء محمد العبيدي، طرق البحث العلمي، الناشر ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان–الاردن، 2010م،ص144.

[3] بشرى مداسي، قياس مناهج وتقنيات البحث العلمي، محاضرات بحوث السنة الثانية الفوج (14،15،16)، قسم علوم الاعلام،2019–2020م، ص12.

10- الدراسات السابقة:

والتي تتمثل في الدراسات التي قد تكون لها إشتراك ما مع موضوع الدراسة من خلال أحد المتغيرات قد يكون تابعا أو مستقل أو يشتركان في العلاقة بين المتغيرات حيث نجد الباحث يتجه لها من اجل مساعدته في كل من الإجراءات المنهجية والنظرية أو حتى التطبيقية في دراسته.

- **<u>الدراسة الأولى:</u>** "**صورة المرأة المغاربية في السينما المغاربية**"، تحليل سيميولوجي لعينة من الأفلام، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والإتصال بجامعة الجزائر، للباحثة نايلي نفيسة، سنة 2013/2012.

هذه الدراسة جاءت لتبين مختلف التطورات التي عرفتها السينما المغاربية "الجزائر، تونس والمغرب " وكيفية معالجتها لقضية المرأة، كذلك العناصر الأساسية التي يستخدمها المخرج السينمائي المغاربي لتصوير المرأة داخل المجتمعات وعلاقتها بأفرادها وذلك من خلال طرح التساؤل الآتي:

-"ماهي الصورة الذهنية التي صنعتها السينما المغاربية للمرأة من خلال الأفلام الجزائرية، التونسية والمغاربية؟" وانطلقت الباحثة من عدة تساؤلات فرعية تمثلت فيما يلي:

-كيف عالجت كل من السينما الجزائرية، التونسية والمغاربية موضوع المرأة من خلال أفلام عينة الدراسة؟

-ما هي الدلالات والمعاني التي عبرت عنها الرسائل الضمنية حول المرأة في السينما المغاربية؟

-هل تطابقت الصورة المقدمة عن المرأة من طرف السينما المغاربية مع الواقع الخاص بها؟

-ما هي الأبعاد والأفكار التي احتوتها هذه الأفلام حول موضوع المرأة؟

-ما هو الفرق بين صورة المرأة في كل من السينما المغاربية؟

-وتهدف هذه الدراسة إلى معرفة درجة مطابقة صورة المرأة في هذه الأفلام لصورتها في الواقع والكشف عن مدى إهتمام مخرج كل فيلم بتحسين صورة المرأة من خلال طرح انشغالاتها والإهتمام بمشاكلها وكذلك التوجهات الفكرية والنظرية لكل فيلم، الكشف عن مختلف الرموز الأيقونية والدلائل التي يوظفها كل مخرج والتي ستزودنا بالصورة الحقيقية لوضعية المرأة في المجتمعات المغاربية.

-واعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على المنهج السيميولوجي وذلك من خلال تحليلها عينة من الأفلام التي اختيرت بطريقة قصدية مكونة من ستة أفلام مغاربية فيلمين من كل بلد حيث كانت ثلاث أفلام من إخراج رجالي وأخرى من إخراج نسائي.

لتتوصل في الأخير إلى عدة نتائج أهمها:

-ركزت جل أفلام الدراسة على توظيف صور متنوعة للمرأة، المرأة المتعلمة، الماكثة بالبيت، المطلقة، العازبة...الخ، وذلك للتعبير بشكل أوضح عن وضع المرأة داخل هذه المجتمعات.

-عبر مخرجي هذه الأفلام عن طموحات المرأة المغاربية الكبيرة بغض النظر عن بيئتها المعيشية وبغض النظر عن تقدمها أو تخلفها، جهلها أو تعلمها.

-جسدت كل الأفلام العينة معاناة المرأة في مجتمعها بصفة عامة وداخل أسرتها بصفة خاصة.

-ظهرت المرأة من خلال أفلام الدراسة التي قمنا بتحليلها بصورة متقاربة إلى حد كبير وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى تقارب النمط المعيشي للمرأة داخل هذه المجتمعات من جهة، وباعتبار أن السينما المغاربية تميل للمذهب الواقعي، جعل مخرجي هذه الأفلام ينتقون مواضيعهم من الواقع المعاش للمرأة.

- **أوجه التشابه:**

تشترك هذه الدراسة مع دراستنا من حيث صورة المرأة الموجودة داخل السينما الجزائرية التي بدورها تحاكي كل فئات المجتمع الجزائري وتبرز من خلالها قضايا المرأة ووضعياتها داخل النسق الاجتماعي من امرأة معنفة أو متحررة، أو حتى مهمشة ومغتصبة، كذلك نرى أنها اتفقت مع دراستنا من خلال اعتمادنا على العينة القصدية، والتحليل السيميولوجي المستخدم في كل من الدراستين.

- **أوجه الاختلاف:**

إرتأينا في هذه الدراسة أن الإختلافات الموجودة تكمن في المنهج المستخدم حيث أن دراستنا إعتمدت على المنهج السيمولوجي أما دراسة هذه الباحثة نجد أنها إستخدمت المنهج المقارن والمنهج التاريخي، أما بالنسبة للأدوات والمقاربة فكانت هذه الدراسة قد وظفت كل من أداة المقابلة ومقاربة رولان بارت وبخصوص دراستنا فكانت أداتها هي الملاحظة والمقاربة فهي مقاربة كريستيان ماتز، كما نجد نقطة إختلاف مهمة متمثلة في أن هذه الدراسة تدرس صورة المرأة في السينما المغاربية ككل في حين دراستنا الحالية ركزت على صورة المرأة الجزائرية بصفة خاصة.

- **اوجه الاستفادة:**

قامت هذه الدراسة في بناء إفكار ومعطيات ساعدتنا في ضبط الإشكالية التي تعتبر عنصر أساسي في الدراسة ونقطة إنطلاق للبحث في موضوعها، كما استفدنا منها في الجانب النظري فيما يخص السينما في الجزائر من خلال مواضيعها وخلفياتها.

- **<u>الدراسة الثانية:</u> "صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية"**، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والإتصال، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، بجامعة قسنطينة3، للباحثة أوكسل مريم، سنة 2021/2020.

جاءت هذه الدراسة للكشف وتحليل الصورة التي قدمتها السينما الجزائرية عن المرأة الجزائرية إبان حرب التحرير ومسارات نضالها وأبرز الأدوار التي تؤديها في المجتمع، ذلك من خلال طرح التساؤلات الآتية:

-ما هي الصورة المقدمة عن المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية؟

-ما هي ملامح ومؤشرات الصورة المسوقة عن المرأة في السينما الثورية؟

-ما هي الأدوار التي ظهرت بها المرأة في الأفلام الثورية -عينة الدراسة-؟

-ما هو الفرق بين الصور المقدمة عن المرأة الجزائرية في الأفلام الثورية -عينة الدراسة-؟

-هل هناك تأثير لإيديولوجية المخرج على التصور العام المقدم عن المرأة في الأفلام الثورية؟

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة الصورة المقدمة عن المرأة الجزائرية والكشف عن القيم التي برزت بها في السينما الثورية الجزائرية، كذا التعرف على الأدوار التي ظهرت بها والمقارنة بين الصورة المقدمة عن المرأة الجزائرية في مختلف الأفلام الثورية.

وقد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على منهج التحليل النصي، وفق المقاربة السيميولوجية لرولان بارت، لدراسة وتحليل عينة قصدية من الأفلام الثورية تمثلت في فيلم "معركة الجزائر والأفيون والعصا".

توصلت الباحثة في هذه الدراسة إلى نتائج أهمها:

-أن صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية لم تخرج عن إطار الصور النمطية التي تقدم بها المرأة في السينما الجزائرية عامة التي تمثلت في:

-المرأة المجاهدة التي تنقل الأخبار للمجاهدين والتواصل معهم والتستر على مكان وجودهم وتقوم بعمليات ضد المستعمر الفرنسي حيث ظهر هذا النموذج بالخص في فيلم معركة الجزائر.

-المرأة الضحية التي عانت من أشد أنواع المعاناة النفسية والجسدية، وبرز هذا النموذج في كلا الفلمين "الافيون والعصا"، "معركة الجزائرية".

-ظهور المرأة المعنفة في كلا الفلمين لكن فيلم "الأفيون والعصا" ركز بصورة أكبر على العنف الذي تتعرض له المرأة الجزائرية سواء كان لفظيا أو جسديا، سواء من طرف المستعمر الفرنسي او حتى من طرف الحركي الجزائري الخائن.

لكلا الفيلمين علاقة وثيقة بالإطار المرجعي للبيئة التي صور فيها، بكل جوانبه الاجتماعية الثقافية الدينية، وكذا منظومة القيم الأعراف السائدة في المجتمع، فالمرأة في كلا الفيلمين محافظة على معالم هويتها وأصالتها من خلال لباسها، وتمسكها بمجموعة من القيم التي تميزها.

- **أوجه التشابه:**

نرى أن هذه الدراسة تتوافق من حيث العنصر الأساسي للدراسة المتمثل في صورة المرأة في السينما الجزائرية، كذلك أيضا كيف تمت معالجة هذه الدراسة وذلك من خلال التحليل السيميولوجي للأفلام.

- **أوجه الاختلاف:**

تكمن الاختلافات بين الدراسة السابقة وموضوع بحثنا في كونها درست السينما الثورية وحال المرأة خلال الإستعمار الفرنسي وكذا بعد الاستقلال أما بنسبة لدراستنا فهي ترى المرأة المعاصرة وكيف هي أوضاعها داخل مجتمعها، أيضا استخدمت مقاربة رولان بارت التي تخدم عينتها بشكل أدق في حين نحن استخدمنا مقاربة كريستيان ماتز، كما نجدها أشار إلى الجانب الإيديولوجي وكذا الصورة الذهنية التي نجدها في الجانب النظري.

- **أوجه الاستفادة:**

نجد أن هذه الدراسة ساعدت الباحثتين في تحديد الإطار النظري، فيما يخص السينما الجزائرية، إنطلاقا من النتائج المتوصل إليها والتي تم الإطلاع عليها مما شكلت صورة عن السينما الجزائرية.

كما استفدنا منها أيضا في الجانب التطبيقي عند تحليلنا القصة الأولى من الفيلم.

- **الدراسة الثالثة:** "**الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الزائرية المعاصرة**"، التحليل النصي السيميولوجي للفيلمين "وراء المرأة" و"عائشات"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر 3، للباحثة نجمة زراري، سنة 2011/2010.

جاءت هذه الدراسة هادفة لمعرفة مساحة السينما الجزائرية المعاصرة في قضية العنف ضد المرأة، والطريقة التي جسدت فيها هذا الأخير، إضافة الى البحث في مستوى تعنيف المرأة في السينما بشكل يوضح مساهمة الصورة الفيلمية في تقليل من هذه الظاهرة، وذلك في طرح التساؤل التالي:

-"فيما تمثلت طبيعة الطرح الإعلامي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة؟، وماهي الصورة الذهنية المنقولة عنها للمشاهد الجزائري؟".

وانطلقت الباحثة من عدت تساؤلات فرعية تمثلت فيما يلي:

-ما الأسباب الدافعة وراء الالتجاء لممارسة العنف، وماهي أهم مصادره؟

-ما هو الحيز الذي احتلته المرأة في دائرة العنف؟، وماهي أشكال تعنيفها؟

-كيف تم توضيح من خلال الفلمين الجزائريين، التعنيف الذي تتعرض له المرأة الجزائرية؟، وما هو الخط الإعلامي المنتهج في ذلك؟

وقد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على منهج التحليل النصي السيميولوجي، وفق المقاربة السيميولوجية لكريستيان ماتز، لدراسة وتحليل عينة قصدية من افلام تتحدث عن العنف ضد المرأة تمثلت في فيلم "وراء المرأة" و"عائشات".

توصلت الباحثة في هذه الدراسة إلى نتائج أهمها:

-النساء في جميع الفئات العمرية تتعرضن للعنف إبتداء من عمر 18سنة وإلى غاية 60سنة، ولكنه يقع خاصة على الشابات، وأيا كانت وضعيتهن الاجتماعية: ماكثات بالبيوت أو عاملات أو حتى اطارات في الدولة، فاللجنة الوطنية للنساء العاملات أكدت تلقيها لشكاوي من المرأة العاملة التي تتعرض للتحرش الجنسي خاصة من مديرها أو مسؤول في العمل.

-أغلب الأسباب التي تدعو الرجل الى ممارسة العنف ضد المرأة هي ضغوط إجتماعية والوضعية الإقتصادية المزرية، فبعض الرجال يعانون من حالة مرضية وينبغي معالجتهم معالجة نفسية كثيفة، ولا ننسى الأثار التي تركتها الحقبة السوداء.

-تراوحت الدلالات التي استخدمها كلا الفيلمين لتبيان مشاهد العنف الجسدي والنفسي ضد المرأة في المجتمع، ما بين الرمزية والتصريح، أخذين بعين الإعتبار طبيعة المجتمع الجزائري.

–الفئة المستهدفة في هاذين الفيلمين هي المجتمع الجزائري عامة رجالا ونساء، ذلك أن قضية العنف ضد المرأة في الجزائر هي قضية مجتمع لا فرد، أما طبيعة الصورة الذهنية حول القضية، فهي صورة واضحة تدنس كل فعل عنيف يستهدف الكائن البشري.

- **أوجه التشابه:**

تشابهت دراستنا مع هذه الدراسة من خلال تناولها لقضية العنف ضد المرأة وتوظيفها في السينما الجزائرية المعاصرة، كما نجدها هي الأخرى اعتمدت في تحليلها على مقاربة كريستيان ماتز وكذا العينة التي كانت قصدية.

- **أوجه الإختلاف:**

كان الإختلاف الموجود بين الدراستين من خلال أن هذه الدراسة تطرقت الى موضوع العنف ضد المرأة بصفة خاصة أما دراستنا فقد كانت بصفة عامة عن صورة المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة التي تجلت في ثلاث قصة من بينها العنف ضد المرأة.

- **أوجه الاستفادة:**

نجد أن هذه الدراسة ساعدت الباحثتين في تحديد الإطار التطبيقي، فيما يخص الجزء التعييني والتضميني من القصة الثالثة التي تتحدث عن العنف ضد المرأة والإغتصاب التي تعرضت له، انطلاقا من النتائج المتوصل إليها والتي تم الاطلاع عليها مما شكلت صورة عن العنف والاغتصاب.

11- المجال الزمني:

ويقصد به هنا المدة التي إستغرقها الباحثان في جمع المعلومات و البيانات الخاصة بهذه الدراسة وإتمامها، في حين إمتدت هذه الفترة من 25 جانفي 2022 إلى يوم 10 جوان 2022

الفصل الثاني:

الإطار النظري

الفصل الثاني: المرأة في السينما الجزائرية

"الصورة والحضور"

I- السينما والفيلم السينمائي

1- تاريخ وتطور السينما

2- الهدف من اختراع السينما

3- خصائص وأهمية السينما

4- الفيلم السينمائي

4-1 تاريخ الفيلم السينمائي

4-2 انواع الفيلم السينمائي

4-3 بنية الفيلم السينمائي

4-4 وظائف الفيلم السينمائي

II- صورة المرأة في السينما الجزائرية

1- السينما الثورية في الجزائر

2- حضور المرأة في الفيلم السينمائي الجزائري

3- السينما النسوية في الجزائر

I- السينما و الفيلم السينمائي:

1-تاريخ و تطور السينما:

في أواخر عقد العشرينيات، لقت سينما تطورا هائلا وذلك من خلال دمج الصوت مع الصورة إلى أن امتدت إلى مجالات أخرى، حيث تعرضت إلى تغيير جذري لم يترك إلا القليل من العناصر السينمائية على حاله الذي كان عليه أيام السينما الصامتة، حيث كانت البدايات الحقيقية للسينما حوالي عام 1895م، نتيجة لجمع بين ثلاث اختراعات : اللعبة البصرية، الفانوس السحري و التصوير الفوتوغرافي، فقد سجل الأخوان أوجيست و لوين لومبيير إختراعهما لأول جهاز يمكن من عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13فيفري1895م في فرنسا، على انه لم يتهيأ لهما إجراء أول عرض عام إلا في 28 ديسمبر من نفس العام، فقد شهد الجمهور أول عرض سينماطوغرافي في "قبو الجرائد كافية"الواقع في شارع كابوسين بمدينة باريس .

وهكذا بدأت السينما عن طريق عرض صورة متحركة في نهاية عام 1895م، ولقد كان العرض عبارة عن شريط سينمائي، وقد تم هذا في مسارح عادية مجهزة بشاشة في عدة عواصم أوروبية[1].

والسينما بدورها قد قسمت إلى ثلاث أنواع وذلك من خلال كيفية العرض نذكرها كالأتي:

- **السينما الصامتة1895/1930م:** هي أول ما جاءت به السينما في تاريخ إنتاج الأفلام، فهي دامت حوالي ربع قرن في انتاجاتها، تعتبر السينما الخالية من الكلام حيث نجدها قادرة بالإيحاء والتعبير على جذب المشاهد لها أي ترتكز على الصورة فقط .
- **السينما الناطقة1930/1960م:** هي تلك السينما التي تمثل بطريقة كلاسيكية حيث اختفت السينما الصامتة بطريقة مفاجئة عند ظهور السينما الناطقة و ذلك من خلال إدخال الصوت على الصورة و كان ذلك يمثل اتساع كبير في ظهور أفلام جديدة ضمت ممثلين جدد لم تشهدهم السينما الصامتة.
- **السينما الحديثة 1960/1995م:** في بداية الستينات كان نظام هوليود في حالة فوضى كاملة، فشل بعض الأفلام ذات تكاليف عالية، مما سبب في انخفاض عدد المشاهدين، بينما كانت الشركات في

[1] -جورج سادول، تاريخ السنيما في العالم، تر، الدكتور فايزكم نقش وإبراهيم الكيلاني، بيروت ،دار المنشورات عويدات، دس، ط1،ص19،18،17و20و21.

دوامة الإفلاس ظهرت الشركات السياحية مثل شركة "انتر ناشيونال بيكتشرز"، لتصنع أفلاما ذات ميزانية قليلة موجهة إلى الشباب[1].

- **السينما الرقمية:** تعتبر هذه الأخيرة الإستحداث الذي يقوم بابتكار نوع جديد من الصور والتي يتعامل معها بمبدأ الصفر واحد (البت والبايت) أي بمعنى أخر هي تقنية جديدة في التسجيل والعرض فهذه الصور لا تكون ملموسة إطلاقا لكن يمكن مشاهدتها، هذا من خلال الكاميرا الرقمية التي تقوم بإرسال الصورة على شكل معلومات الى الكمبيوتر من أجل تخزينها[2].

2- الهدف من اختراع السينما:

تم بناء السينما على حاجتين:

- **هدف تقني يرتبط بتقدم الوسائل التقنية ومعدات التصوير:**

يعتبر الباحث الفرنسي Edgar Morin إن تصوير السينمائي هو العمود الأول في تطوير المجتمع الغربي وتخلص من العهد الإمبراطوري وبروز الجمهورية، لأن السينما لا علاقة بالسياسة والاقتصاد، والفن، وقد لجأ عن هذا التحرر تطور في العديد من المعدات التقنية كالهاتف وغيرها ساهمت في تطوير معدات التقني في السينما كالمونتاج والإخراج كذلك تطور و تحضر المجتمعات فتحت أبواب التنوع الفني في صناعة الأفلام[3].

- **هدف فني يتعلق بتحسن فن العرض والتقديم:**

بعد ظهور السينما خلفت وراءها ردود أفعال متضاربة فالبعض من تشوق لرؤية المزيد والبعض من خاف وتركها، لكن شغف صناع الأفلام لم يوقفهم على تطوير والتوسع في هذا المجال، ففي السابق كان لتسجيل الأفلام يستلزم جواب العالم، وهذا ما قام به لومبيير وميليس، فقد ارسلوا مصوريهم للمختلف أنحاء العالم ونقل المناظر الخلابة التي فيها والتمتع بها، ومن هذا بدأت فكرة إنشاء الأستوديو، وإعادة تصميم

---

[1] – سميث جيوفري نوول ، موسوعة تاريخ السينما في العالم –المجلد الثالث– السينما المعاصرة، تر، احمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط01، العدد1587، سنة2010، ص17،18

[2] –سميث جيوفري نوول، موسوعة تاريخ السينما في العالم –المجلد الثالث– السينما المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص68،71.

[3] لؤي الزغبي، "مدخل الى الصورة والسينما الإجازة في الاعلام و الاتصال" (الجامعة الافتراضية السورية: الجمهورية العربية السورية، سنة 2020، ص115-117.

تلك المظاهر داخله بالإعتماد على الديكورات خاصة، وهذا فتح الأبواب فكرة للتطوير الفني للسينما بحيث أصبحت فنا تعبيريا كما هو الحال الأن و تخلصت من الطابع الصناعي[1].

3-خصائص و أهمية السينما:

أ. **الخصائص** : هناك عدة خصائص تتميز بها السينما نذكر منها:

-توظف السينما الحركة والصوت واللون والمؤثرات مما يؤثر على الجماهير لكونها تخاطب جميع الحواس.

-يحاول فيها المخرج نقل مجموعة من الأحاسيس إلى المتفرج، كما يمكن آن يقنع بإنتاجاته العديد من المشاهدين.

-قدرة التأثير العالية على الجماهير بحيث تعتبر السينما وعاء معرفيا ثقافيا من خلال إعتمادها على أسلوب جذب المشاهد.

-قدرة السينما على إظهار الحقائق وهذا من خلال إبراز عناصر رئيسية من الواقع واستبعاد العناصر الأقل أهمية.

-تساعد في إتقان عملية التعلم عن طريق إزالة غموض بعض المفاهيم وذلك لأن الصورة أكثر إدراكا من لغة الكلمات[2].

ب. أهمية السينما:

يطلق على السينما التعبير القائم على الحلم، كونها فن قائم على الخيال، وتقربه للواقع، وهي من أهم وسائل الاتصال الجماهيري لإحتوائها على كل الأبعاد الاتصالية، التي تدعم و تعزز ثقافة المتلقي في شتى المجالات. كما تكمن أهميتها في مساعدة المجتمعات على فهم ثقافاتها، وعاداتها وتقاليدها[3].

[1] لؤي الزغبي،" مدخل الى الصورة و السينما الاجازة في الاعلام والاتصال"، مرجع سبق ذكره، 115-117.

[2] اندرو دادلي، ماهية السينما من منظور اندريه بازانن، ترزياد إبراهيم، الناشر مؤسسة هنداوي سي اي سي، سنة 2020، ص14-15-16.

[3] لؤي الزغبي،" مدخل الى الصورة و السينما الاجازة في الاعلام والاتصال"، مرجع سبق ذكره،ص120.

4- الفيلم السينمائي:

4-1 تاريخ وتطور الفيلم السينمائي :

في منتصف القرن التاسع عشر ظهر ما يسمى بأسطوانة دورة التي توهم المتلقي أنه هناك حركة حقيقة، حيث كانت البداية لتطور الفيلم أول مرة عام 1938م، وبعدها بنصف سنوات عرفت هذه الفترة بظهور عدة إختراعات من بينهم " ريتشارد مادوكس " " بلوح بروميد " حيث قاموا بعدة محاولات لتصوير ادت بالفشل 1883م، وفي عام 1888م، " او تمارنشس " الذي قام بدوره أيضا بعرض الحركة من الصور الفوتوغرافية لتقنية الفيلم، وفي عام 1895م صنع تقنيات جديدة تعتمد على المؤثرات البصرية من طرف صانعي الأفلام لكنها لاقت رفضا من قبل الممثلين واعتبروها تقنية غير مجدية. لكن حصل العكس فالتقنية أضافت لمسة فنية حيث أصبح كل من الكاميرا والإضاءة وسيلتين هامتين، وفي عام 1928م أصبح الفيلم مهم جدا وأعتبر وسيلة من وسائل الإتصال الشعبية المهمة في حياة الناس وتغير دوره من وسيلة لترفيه إلى أداة للتثقيف والتوعية أيضا، وتم استغلاله في مختلف المجالات السياسية و الاقتصادية والاجتماعية[1].

4-2 أنواع الفيلم السينمائي:

هناك تصنيفات عديدة للفيلم السينمائي من بينها هذا التصنيف الذي يقسم الفيلم السينمائي الى الأنواع التالية:

- **أفلام مغامرات aventures :**

هي الأفلام التي تعرض رحلات للأماكن مختلفة من أجل الإستكشاف على سبيل المثال فيلم: "jumanji" للمخرج: "جيك كاسدان".

- **أفلام الرسوم المتحركة films d'animation:**

هي التي تعتمد على الرسوم المتحركة حيث تعتمد أيضا على أسلوب خدع البصرية في الحركة مثل فيلم :"zootopia" للمخرج: "بيرون هوارد"[2].

[1] فلاح القضاة(محمد)، التلفزيون والفيلم، دار الفكر لطباعة ونشر و التوزيع، الجامعة الاردنية، دس، ص153-155.

[2] احمد بغالية، مقياس اشكال وانواع الفيلم، (المستوى السنة الثانية ليسانس دراسات سينمائية المحاضرة الاولى)، ص03.

- **أفلام الهزلية او الكوميدية comédie films:**

هيا الأفلام التي تعرض مواقف هزلية بطريقة ساخرة بغرض الترفيه مثل فيلم: "like aboss " للمخرج:" ميغيل ارتيتا"[1].

- **أفلام الجرائم crime films:**

هي عبارة عن أفلام تعرض لنا أعمال إنسانية غير قانونية، وأحيانا تكون مقتبسة من قصص حقيقية مثل سلسلة أفلام: " taken" للمخرج" بيير موليه".

- **أفلام مأساوية او درامية films dramatique tragédie:**

هي أفلام التي تتناول المشاعر والإنسانية والعاطفة وبعض من قصصها تكون أيضا حقيقة مثل فيلم: " presoners" للمخرج: "دينيس فيلنوف".

- **أفلام العائلية films de famille:**

هي أفلام يتناسب موضوعها مع مختلف الأعمار وأحيانا تكون على شكل أفلام أنيمايشين مثل فيلم :" home alonc، cars" للمخرج: "جون لاسيتر، وجو رانفت".

- **أفلام خيالية films fantaisistes:**

هي الأفلام التي تتعامل مع المغامرات الأسطورية من نسج الخيال لا يتقبلها العقل مثل فيلم:" melifasent" للمخرج: "روبرت ستورمبرج".

- **أفلام الرعب films d horrem:**

هي الأفلام التي تحتوي على مشاهدة مخيفة ومرعبة مثل فيلم: " the num" للمخرج: "كورين هاردي" .

- **أفلام موسيقية films musicaux:**

هي الأفلام التي تعتمد على الموسيقى والرقص بغرض الترفيه والتسلية مثل سلسلة أفلام: " high school musical" للمخرج: " كيني اورتيغا".

- **أفلام الخيال العلمي les films de siene fiction:**

هي الأفلام التي تعتمد على المغامرات خيالية ولكنها مختلطة بالتقنيات العلمية حديثة مثل فيلم: " star wars" للمخرج: "جورج لوكاس"[1].

[1] تيريز جورنو(ماري)، ماري(ميشل)،معجم المصطلحات السينمائية، تر بشور(فائز)،جامعة باريس03، السيربون الجديدة، بدون السنة والنشر، ص22.

- **أفلام الإثارة films de supernce:**

هي الأفلام التي تخفي بعض الحقائق وفيها غموض، وتكشفها بطريقة تدريجية مثل فيلم: " the call" للمخرج:" سيرجيو كاسي".

- **أفلام الحروب films de guerre:**

هي الأفلام التي تقوم بعرض الحروب التي حدثت في التاريخ مثل فيلم الجزائري: " المحنة، معركة الجزائر" للمخرج: " جيلو بونتيكورفو"[2].

3-4 بنية الفيلم السينمائي :

تتمثل بنية الفيلم السينمائي على مجموعة من العناصر التي تتمثل في:

- **البنية التمثيلية :**

الممثل: هو الشخص الذي يجسد الأدوار الموكلة له من طرف المخرج، حيث تتمثل هذه الأدوار من الدور الأول إلى الدور الصامت، أحيانا يكون محترف وأحيانا غير محترف. وتكون عملية توزيع الأدوار حسب البيئة والعلاقات، ولكل ممثل حركاته ونبرة الخاصة تميزه عن غيره[3].

- **البنية البصرية:**

تتمثل في العناصر التي يراها المتلقي، من تشكيل الصورة وتوزيع الإضاءة، ومن ديكور وملابس.

- **البنية السمعية:**

تتمثل في توظيف العناصر التالية: صوت، كلام، موسيقى ومؤثرات الفيلم.

- **البنية المونتاجية :**

تتمثل في جميع العناصر التي سبق ذكرها للفيلم السينمائي، وتوحيدها وفق قواعد سينمائية محددة لتشكل لنا البناء النهائي للفيلم المعروض[1] .

---

[1] احمد بغالية، مقياس اشكال وانواع الفيلم، (المستوى السنة الثانية ليسانس دراسات سينمائية المحاضرة الاولى)، ص03-04.

[2] احمد بغالية، مقياس اشكال وانواع الفيلم، مرجع سبق ذكره، ص04.

[3] محمود إبراقن، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية/ دراسة حالة لسيميولوجيا السينما، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية الآداب و اللغات، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001، ص166.

4-4 وظائف الفيلم السينمائي:

مما لا شك فيه أن للأفلام السينمائية تأثير فعال على الجمهور وإن تم توظيفها بطريقة صحيحة فبإمكانها تثقيف المتلقي في شتى الميادين والقضايا ومن أهم وظائفها:

- **وظيفة الأفلام في التثقيف:**

لا تعتبر الأفلام مجرد وسيلة ترفيه، بل لها دورا كبيرا في تثقيف الشعوب في مختلف القضايا و التضامن والتسامح، والتعايش، حتى وان صناع الأفلام يستخدمونها كوسيلة للتعبير عن أراءهم الشخصية ومنظورهم الخاص نحو هذه القضايا بطريقة حضرية وفنية تبقي المتلقي مأسورا وتثقفه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[2].

- **وظيفة الأفلام في نشر الوعي:**

للسينما دورا هاما في تغيير التصورات الشائعة حول القضايا الحساسة كزواج القاصرات، العنف المنزلي، التمييز الاجتماعي، التعصب[3].

- **وظيفة الأفلام الترفيه:**

من وظائف الأفلام أيضا الترفيه، فعادة ما يستخدمها المتلقي وسيلة للتسلية وإزاحة تعب النهار عن كامله و الإبتعاد عن مشاكل الحياة اليومية، وتعبر الأفلام الكوميدية من أكثر الأفلام التي يلجأ إليها المتلقي للترفيه، وأخدت أفلام المغامرات والرعب حصة أيضا في الترفيه كونها تتمتع بطابع خاص وغامض ويبقى المتلقي متشوقا ومبهورا لما تحمله من تغييرات في حبكتها[4] .

- **وظيفة أفلام في الإلهام:**

---

[1] سبرزسني بيتر، تراليا‌سري فيصل، جماليات التصوير و الإضاءة في السينما و التلفزيون، مركز الحضارة العربية: القاهرة، 2003، ص09-10.

[2] سكيب داين يونج، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي، ترجمة سامح سمير فرج (مصر القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2015)، ص194-192.

[3] Archana sharma , assistant professor , role of cinema in creating social awarenr, (ITFT college, New chandigarh)

[4] سكيب داين يونج، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي، مرجع سبق ذكره، 198-199.

يرى البعض الأفلام على أنها وسيلة للترفيه فقط ألا وهي تلعب دورا كبيرا في تثقيف الفرد، كونه تؤثر عليه وتخاطب عواطفه، وتعطيه الطاقة الإيجابية وتساعدهم في التغلب على بعض الألام الشخصية ونشر فيهم روح حب العمل والمواظبة والمساعدة[1].

II- صورة المرأة في السينما الثورية في الجزائر:

1- السينما الثورية في الجزائر:

تتميز بدايات السينما في الجزائر عن غيرها من أقطار الوطن العربي، هي ولدت في أحضان الثورة التحريرية حيث كانت المجال والمناخ الذي أعطى للسينما فرصة الظهور والنشأة إلى أن وصلت إلى بداياتها الحقيقة بعد الإستقلال حيث تم ترميم قاعات العرض وإنتاج أفلام جديدة[2].

- **السينما قبل الاستقلال:**

شكلت الثورة الجزائرية مادة دسمة لما إحتوته من صراع بين المستعمر الغاشم والشعب الثائر وهذا ما جعل الكثير من الجزائريين والفرنسيين يهتمون بترجمة تلك الفترة إلى مجموعة من الأعمال السينمائية كل حسب إتجاهاته وإيديولوجيته خاصة الجانب الفرنسي .

الأمر الذي جعل الطرف الجزائري الممثل في قادة الثورة يولون أهمية للوسائل الإعلامية عامة وللسينما خاصة وهذا ما أكدته مواثيق الثورة[3].

لقد ولدت السينما الجزائرية في ظروف صعبة لكنها استطاعت أن تسير بخطى ثابتة نحو الأمام والتزمت بقضايا الشعب والوطن ورغم حرص قيادة جبهة التحرير على حفظ أشرطتها إلا أنها كانت ملتزمة بحفظ هذه الأشرطة خارج البلاد في العديد من الدول الاشتراكية وبعض الدول الأوروبية التي كانت مساندة للقضية الوطنية مثل ايطاليا[4].

---

[1] موقع الجزيرة،" مهمة و مدمرة...كيف تؤثر صناعة السينما في مجتمعنا"،في:
https://www.aljazeera.net/news/arts، تاريخ الدخول 25/03/2022 على الساعة 2022.

[2] منصور كريمة، إتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران 2012-2013، ص55.

[3] قدور جدي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية دراسة تحليلية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه، قسم فنون الدرامسة، جامعة وهران، 2009، ص51.

[4] محمد رزين، نشأة السينما الجزائرية وتطورها و موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الأنسانية، المجلد الثاني، العدد الخامس، سنة 2018، ص526-527_528.

تم إنتاج العديد من الأفلام خلال الفترة الممتدة من 1962-1957، وقد تطرقت معظم هذه الأفلام إلى المواضيع نفسها والمتمثلة في تصوير معاناة الشعب الجزائري تحت وطأة الاحتلال والثورة التحريرية بكل جوانبها وأبعادها وخلفياتها الميدانية والإنسانية، ومن ابرز هذه الأفلام نجد بعضها:

- **الجزائر الملتهبة:** 1957 من نوع 16ملم بالألوان أخرجه فوتييه بمساعدة فرقة من جبهة التحرير الوطني، أما الإنتاج فقد اشترك فيه فوتييه إلى جانب شركة من جمهورية ألمانيا الديمقراطية.

وقد كان الفيلم من أكثر الأعمال تأثيرا آنذاك لأنه صور في قلب جبال الأوراس وجسد الحياة اليومية للجنود في الجبال وبعض العمليات الفدائية التي قاموا بها من تفجيرات و تضحيتهم بأنفسهم من اجل الوطن.

و فيلم **جزائرنا** للمخرج جمال شندلي ،لخضر حامينة وبيار شولي، من انتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة الجزائرية سنة 1960، وعرض يوم 06 نوفمبر 1960 اعتبر كأول محاولة سينمائية من جانب الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية الديمقراطية.

فيلم اللاجئون للمخرج لبيار كليمون عام 1958 وكذا فيلم عمري ثمان سنوات من انتاج لجنة موريس، من إخراج كل من بان وأولفا لوماسون ورونيه فوتييه[1].

- **<u>السينما الجزائرية بعد الاستقلال:</u>**

واصلت السينما الجزائرية مسيرتها بعد الإستقلال على نفس المسار النضالي الثوري، حيث قامت الدولة بتنظيم الأعمال السينمائية، من أجل إكمال ثورة ما بعد الإستقلال، ويقول رشيد بوجذرة في هذا المقام أن السينما الجزائرية بعد الإستقلال عملت على إعادة بناء الجوانب المتعددة للنضال والمواجهة. إذ أصبحت السينما وسيلة إعلامية بالغة الأهمية في يد دولة مستقلة، كما مرت السينما بعدة مراحل تنظيمية نستطيع أن نقول أنها تميزت بالإضطراب في بعض الأحيان وعدم التنظيم من قبل المسيرين إلا أن هذه العراقيل لم تكن حاجزا لها[2] .

كما عرفت السينما الجزائرية بعد الإستقلال عدة تغيرات من الجانب الإقتصادي، السياسي وكذا الإجتماعي مما أثرت على مضامين أفلامها وانتاجاتها، قد تكون هذه التطورات جانب أو توجه سينمائي

[1] صالح خليل ابو اصبع،الاتصال الجماهيري،دار الشركة للنشر والتوزيع،مصر،سنة2020،ص315.

[2] نبيل زاوي، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التاريخ لأحداث الثورة التحريرية، مجلة افاق السينمائية، العدد07 والعدد01 ،2020م، المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، الجزائر، ص140.

أو فني جديد، فسينما الستينات ليست سينما السبعينات وهكذا، مما جعلنا نقسم مراحل تطور السينما بعد الإستقلال كالأتي:

- **سينما خلال فترة الستينات 1962-1972:**

واصل السينمائيون الشباب في السينما الجزائرية بعد الإستقلال الذين تكونوا في صفوف جبهة التحرير الوطني و مدرسة السينما، في إنتاج عدد من الأفلام التي تناولت قضايا الثورة والأحداث المرتبطة بها. فجاءت معظم أفلام هذه العشرية ملتزمة، ومعبرة عن بشاعة المستعمر، حيث نذكر أهم ما جاءت به السينما من أفلام ثورية: فيلم "معركة الجزائر"1966 للمخرج جوليو بوتنكورفو الذي عبر عن حجم الملحمة التاريخية التي كانت آنذاك، فيلم "الخارجون عن القانون لتوفيق فارس 1996، "حسان طيرو" لمحمد لخضر حامينا 1966، "تحيا يا ديدو" لمحمد زينات سنة 1972. وفي الأخير نرى السينما الجزائرية عالجت موضوع واحد غداة الاستقلال المتمثل في الثورة التحريرية من منطلق بطل واحد وهو الشعب، من أجل استرجاع الهوية الوطنية من خلال تجسيد الأفلام باللهجة الجزائرية الصافية، وإبراز كل من العادات والتقاليد[1].

- **السينما في فترة السبعينات 1972-1982:**

لابد أن نذكر أن هذه العشرية قد تميزت بظهور السينما الجديدة، من خلال بعض الأفلام التي تجاوزت الأفلام الحربية في مواضيعها فالإنتاج السينمائي الجزائري شكل عام 1972م نقطة تحول حقيقية في مواضيع الإنتاج، حيث ظهر ذلك من خلال فيلم "الفحام" لمحمد بوعماري تعبيرا حرفيا عن التوجهات الجديدة في البلاد. تناول هذا الفيلم موضوع الثورة الزراعية، ودخول المرأة ميدان العمل، ودخول الطفل للمدرسة، ففي هذه المرحلة دخلت السينما الجزائرية فترة أخرى والتي تمثلت في بناء الوطن، واستهدفت هذه الأفلام إنتزاع الأراضي من طرف المعمرين وعملائهم. إذ نذكر في هذه العشرية ظهور أول فيلم يحاكي واقع المدينة والحياة الروتينية وهو فيلم "عمر قتلاتو الرجلة" لمرزاق علواش 1976، حيث لقي نجاحا جماهيريا واسعا ذلك انه يجمع علواش في فيلمه بين الكوميديا ومجريات الحياة اليومية للشباب[2].

---

[1] لبنى رحموني، التاريخ في الافلام السينمائية الجزائرية، مجلة التدوين،العدد13، 2019م، كلية العلوم الإجتماعية و الإنسانية، جامعة أم البواقي، الجزائر، ص08_09.

[2] محمد رزين، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد02، العدد05 ، 2018م، جامعة الجيلالي لياس سيدي بالعباس، ص534.

- **السينما خلال فترة الثمانينات1982-1992:**

هو العقد الذي أظهر إرتباك السلطة السياسية في التعامل مع المؤسسة العمومية المكلفة بتدبير شؤونها، حيث تم إعادة الهيكلة في قطاع السينما "الديوان الوطني للسينما" في عام 1980 وتعويضه بشركتين هما المؤسسة الوطنية للإنتاج السينماتوغرافي، إذ نقصت الموارد المالية المخصصة للسينما، بسبب الظروف المالية المحرجة التي عرفتها الجزائر آنذاك حيث لجأ بعض المخرجين الى التمويل الخارجي لإنجاز مشاريعهم[1] .

عرفت الجزائر تغييرات جذرية في جميع النواحي السياسية، الاجتماعية، الاجتماعية وكذا الثقافية، وقد حاولت السينما الوطنية في بداية الثمانينات مواكبة هذه التغيرات بتصويرها عدة افلام اجتماعية، وشهدت سنة 1982م رقما قياسيا في عدد الافلام الطويلة (13فيلما)، ومع أواخر هذه العشرية قامت السينما الجزائرية بإنتاج بعض الافلام حيث كانت موضوعاتها بعيدة نوعا ما عن الثورة التحريرية، كالمواضيع النسوية، الفروقات بين شمال وجنوب الصحراء، الثورة الزراعية...وغيرها من المواضيع الإجتماعية الكوميدية، ومن بين هذه الأفلام التي أنتجت نجد: فيلم "حسان طاكسي" لمحمد سليم رياض م1982، "الزردة" اغاني النسيان اسيا جبار 1983، "القلعة" لمحمد شويخ انتج سنة 1988م، "الطاكسي المخفي" للمخرج بن عمر بختي 1989[2].

- **السينما خلال فترة التسعينات 1992-2002:**

تمثل هذه المرحلة بداية سنوات الإنفتاح السياسي والاقتصادي وحتى الثقافي، اذ تزامنت هذه العشرية مع تغيرات ومنعرجات أمنية واجتماعية، ألقت بضلالها على الإنتاج السينمائي الجزائري، زيادة على استمرار المخرجين في تحليل قضايا المجتمع. تدهور حالة السينما الجزائرية، فصدور اي فيلم جزائري جديد لم يعد يحدث ضجة اعلامية او فكرية، حيث السبب الاساسي يعود الى اهمال السوق الداخلية بالعتاد الجيد للقاعات وكذا الجانب الاشهاري الذي له دور مهم في توجيه فكر وذوق المشاهد[3].

---

[1] احمد بغداد بلية، مخرجون وسينما جزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر(العلمة19600-الجزائر)، سنة2018، ط2، ص85.

[2] احمد بغداد بلية، مخرجون وسينما جزائرية، مرجع سبق ذكره، ص102.

[3] مريم أوكسل، صورة المرأة في السينما الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة3، كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري، تخصص إعلام واتصال، سنة 2020/2021، ص84،83

مع ذلك شهدت سنوات التسعينات لاسيما في أولها إنتاج العديد من الافلام الجزائرية التي كانت في أغلبها أفلاما تلفزيونية على غرار "الاختطاف"، "الطاكسي المخفي"، "عايلة كي الناس"، "لحن الامل". كما نذكر فيلم "باب الواد سيتي" للمخرج مرزاق علواش سنة 1994 الذي يعتبر أول فيلم تطرق لموضوع الإرهاب في الجزائر، كما شهدت هذه الفترة إنجاز أول فيلم روائي طويل ناطق باللغة الامازيغية في عام 1997 للمخرج عبد الرحمن بوقرموح بعنوان "الربوة المنسية" لمولود معمري الذي كتبه في 1968 باللغة البربرية غير ان لجنة القراءة تلك الفترة رفضت السيناريو،لقد تميزت هذه العشرية بقلة الانتاج السينمائي الجزائري وتراجع في اقبال الجمهور عن دور العرض اكثر من سابقته [1].

- **السينما الجزائرية المعاصرة من 2002 الى يومنا هذا:**

في هذه الفترة جاءت موجة الأفلام الاجتماعية الواقعية حيث تنوعت مواضيعها التي تناولتها السينما المعاصرة، وتميزت بواقعية كبيرة كونها قريبة من المجتمع عالجت مواضيع مختلفة على غرار الهجرة غير الشرعية، التي تطرق لها لأول مرة فيلم "روما ولا نتوما" للمخرج طارق تقية سنة 2006،وبعدها المخرج مرزاق علواش في فيلمه "حراقة" سنة 2010، كذلك فيلم "حراقة بلوز" للمخرج موسى حداد 2013[2].

2- حضور المرأة في السينما الجزائرية :

السينما الجزائرية تطرقت في بداياتها بتوظيف صورة المرأة من خلال رؤى مختلفة وذلك من مخرج إلى أخر، حيث اعتبرت وسيلة مثلى في تقديم صورة المجتمع ما لدى مجتمعات أخرى. وبقيت متأرجحة بين الفعل الاقتصادي و ثقافي و اجتماعي، والسينما الجزائرية لم تقتصر في تناولها لقضايا المرأة على الخرجين الرجال فقط كالمثال سيد علي مازيف في فيلم "ليلى والآخرون " وأخرون ...

بل نجد مجموعة من المخرجات اللائي أخرجن أفلاما عن المرأة، ولقد برزت السينما الجزائرية العديد من الوجوه النسوية التي استطاعت أن تضع بصمة خاصة في الأعمال الجزائرية[3].

وقد تنوعت صورة المرأة في السينما الجزائرية وأخذت صورا متداخلة ومتناقضة من بينها :

---

[1] سليم عقار، السينما والثورة الجزائرية، 50سنة تصوير بين فرنسا والجزائر https://doc.aljazeera.net/wp-content/uploads/2019/05/20091113931284621.pdf تاريخ الدخول 25/03/2022 على الساعة 2022.

[2] Film harragas de MerzakAllouache. Disponible dans le site : www.allocine.fr/fchefilm-142 تاريخ الدخول 2022/03/28 على الساعة 19:45.

[3] نفيسة نايلي، صورة المرأة المغاربية في السينما المغاربية، تحليل سيميولوجي لعينة من الأفلام، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الاعلام و الاتصال بجامعة الجزائر، سنة 2012-2013، ص153.

- **فيلم ريح الاوراس:**

يمثل هذا الفيلم أحد أهم الأفلام الجزائرية الثورية التي تكلمت عن كفاح وصمود المرأة الجزائرية الأصيلة، حيث تجسدت هنا صورة المرأة في هذا الفيلم من خلال الشخصية الرئيسية هي الأم "كلثوم" التي استشهد زوجها في التفجيرات التي إقترفها الإحتلال الفرنسي وليعتقل بعدها إبنها من قبل الإستعمار لتبدأ هنا قصة هذه الام التي اعتبرت شخصية ونموذج لمشاركة المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية الكبرى، من خلال مساعدة المجاهدين في الجبال و توفير لقمة من تحضير طعام...الخ

وركز هنا مخرج على معاناة المرأة إبان الثورة التحريرية، إلا أن هذا الدور لا يعكس بالضرورة صورة إيجابية عنها، فالأم استسلمت للحزن وانتهى بها الأمر إلى الإصطدام بحاجز مكهرب، كما ظهرت في الفيلم شخصيات نسائية أخرى جسدت معاناة المرأة الجزائرية من بطش الاستعمار[1].

- **فيلم الفحام:**

جسد هذا الفيلم معاناة في القرى الريفية الجزائرية وفي نفس الوقت معاناة المرأة، هذا الفيلم يعرض لنا فاصل الحياة بالقاسم شاب متزوج يعيش مع عائلته ظروف قاهرة، حيث عالج هذا الفيلم موضوع المرأة ووضعها داخل المجتمع الجزائري، تسبب الي تحرر المرأة من العادات والتقاليد، وتمثلت شخصية المرأة في الفيلم للمرأة الريفية تقوم برعاية البيت واعانة زوجها عن طريق حرفة تمتهنها، تتعرض للعنف من قبل زوجها بالقاسم بسبب الضغوطات والمكبوتات التي يعاني منها بسبب الظروف المعيشة الصعبة، الا ان زوجة بالقاسم تطور من نفسها من زوجة خاضعة الى إمرأة عاملة تتحرر من القيود الاجتماعية المفروضة عليها من المجتمع الذكوري المتعصب [2].

- **فيلم ما وراء المرآة:**

جسد لنا هذا الفيلم صورة المرأة التي وقعت ضحية الإغتصاب من طرف زوج والدتها من المعاناة والعنف التي تعرضت له هذه الفتاة ومن جهة أخرى عدم تصديق والدتها لها وطردها إلى الشارع الذي تسبب لها التعرض لجميع الأنواع المختلفة من العنف والقسوة، رصد لنا هذا الفيلم بشكل كبير المعاناة التي تتعرض لها المرأة الجزائرية من قبل المجتمع من خلال هذه الفتاة التي تجبر على العمل في إحدى

---

[1] حورية حراث، الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري دراسة نصيحة سيميولوجية الفيلم" معركة الجزائر"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص74.

[2] نفيسة نايلي، صورة المرأة المغاربية في السينما المغاربية، تحليل سيميولوجي لعينة من الأفلام، مرجع سبق ذكره ص156.

شبكات الدعارة بسبب الظروف، من هذا قد سعت المخرجة من خلال هذا الفيلم الى تبرئة الفتاة من هذه المسلوكات توجيه كل هذا ظلم و التهام الى المجتمع الذكوري هو السبب معاناة بداية من اخ ثم الشارع الى صالح الذي قام باستغلالها[1].

- **معركة الجزائر:**

في هذا الفيلم قام المخرج" احمد لعلام" بإعطاء الكلمة لمجوعة من الفتيات يدرسن بالثانويات الجزائرية للتعبير عن أوضاعهن في التطورات الحاصلة في البلاد، ويعود نفس المخرج لنفس الشخصيات النسوية ليحاورهن من جديد حول تقييمهن لمصيرهن في الجزائر المستقلة سنة 2009[2].

- **فيلم الجحيم في سن العاشرة:**

أربع أفلام القصيرة الأولى تناولت مشاركة الطفل في حرب التحرير، الفيلم الخامس ليوسف عقيقة يعتبر الفيلم الوحيد الذي أقر أن الذكور ليسوا وحدهم من شاركوا في الثورة التحريرية، حيت كانت البطولة في هذا الفيلم لفتاة، وبالرغم من مشاركة المرأة الجزائرية في أغلب الأفلام الثورية، إلا أن دورها كان ومحصور في بعض الأدوار الثانوية فقط، فلم تعطي الأفلام الثورية أي دور بطولي للمرأة الجزائرية[3].

- **فيلم ريح الجنوب:**

يتناول الفيلم قصة نفيسة الطالبة الثانوية التي تدرس بالجزائر، تعود الى قريتها للقضاء العطلة الصيف مع أهلها فيخبرها والدها بضرورة زواجها من شيخ البلدية سي مالك، لكنها ترفض وتستنجد بأمها، لكن هذه الأخير تخبرها بأن عليها طاعة والدها، الكلمة الأولى والأخيرة تعود للأب، ثم تشكيهمها الى العجوز رحمة باعتبارها ذات تأثير كبير على سكان القرية فتعلمها هي الأخرى بضرورة الموافقة على الزواج، خاصة وأن سي مالك تكن له العجوز رحمة محبة كبيرة كونه كان مجاهد أثناء الحرب التحريرية، أمام هذه المشكلة لا تجد الفتاة حلا سوى الهرب من المنزل والعودة الى خالتها بالعاصمة، ليلة هروبها وأثناء توغلها داخل الغابة يقع لنفيسة حادث حيث تلدغ من طرف ثعبان، في نفس اللحظة تلتقي مع رابح الراعي الذي يقوم بإسعافها ويأخذها الى بيته أين تقوم امه البكماء بمعالجتها، أثناء مكوث نفيسة في بيت رابح تقوم بتحريره من الأفكار التقليدية التي بذهنه وتقنعه بأن يذهب معها للمدينة أين تنتظره الأفاق

---

[1] مريم أوكسل، تمثيلات المرأة في الخطاب السينمائي الجزائري: قراءة تحليلة نقدية لعينة من الافلام السينمائية، مجلة افاق سينمائية، العدد01 ،2021م، جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة03، ص383-392.

[2] أحمد بغداد بلية، فضاءات السينما الجزائرية، منشورات ليجوند، الجزائر، ص97

[3] Rachis boudjedra, naissance de cinéma Algérien, François Maspero, paris, page113.

الواعدة التي تقترحها تعاونيات الثروة الزراعية وفعلا يهرب الشابان ويلحقان بالحافلة المتوجهة للعاصمة وينتهي الفيلم بمشهد ملاحقة والد نفيسة لهما وهو منتطيا جواده ورافعا سلاحه للثأر لشرفه، لكن الجواد لا يستطيع اللحاق بالحافلة[1].

- **فيلم نساء جبل شنوة:**

لتتألق المخرجة أسيا جبار لتفتح باب لولوج مخرجات جزائريات لعالم السنيما، فقد كان هذا الفيلم أول فيلم طويل تخرجه إمرأة في الجزائر، الفيلم يظهر إمرأة عصرية متحررة تذهب للبحث عن طفولتها وعن الذاكرة الجماعية وذلك بمقابلة نساء من الريف، ويختلف هذا الفيلم عن الإنتاج العادي لسينما الجزائرية بميزات عديدة، ولكنه بإعطائه الإمتياز للشكل والإيقاع لم يكن له على الجمهور سوى تأثير محدود جدا وهو قبل كل شيء عمل فني لا يسمح له طابع النخبوي[2].

- **فيلم ليلى والأخريات:**

ودائما في موضوع المرأة يقوم سيد علي مازيف بترشيح وضعية المرأة الجزائرية في مرحلة نهاية العقد السابع أي بعد مرور عقدين على الاستقلال الجزائر ومثلما طرح ريح الجنوب حق المرأة في الدراسة، يلفت مازيف الى حقها في العمل الكريم، وتبقى اشكالية التعليم قائمة لذا يصبح نضال ليلى و مريم نضال نساء في المجتمع [3].

- **فيلم رياح رميلة:**

يصور لنا في هذا الفيلم وضعية المرأة المتزوجة في المجتمع الصحراوي، ومحاولة الغوص في أعماق مجتمع متأزم تحكمه أعراف قاسية، اذ لا يصبح الزواج مناسبا، لمصير المرأة بدون انجاب الذكور فيها[4].

- **فيلم الباب:**

للمخرجة ياسمين شويخ، تبحث المخرجة عن خلاص وحرية لكل النساء الجزائر الذين يتعرضون للكثير من أشكال العنف نتيجة للحالة والمفاهيم السائدة في المجتمع الجزائري حاليا، وتقدم ياسمين من خلال الفيلم شخصية الفتاة سامية التي تتفرغ لأعمال البيت اليومية ولكن يأتيها ضوء من بعيد يسحرها

---

[1] عواطف زارزي، صورة المرأة في السينما الجزائرية، ط1، دار البداية ناشرون و موزعون، الأردن، 2015، ص84-85.

[2] كريستيلز بوسانو، دراسة في الموضوعات السينما الجزائرية، تر هدى بركات، المسيرة، ص50.

[3] أحمد بغداد بلية، فضاءات السينما الجزائرية، منشورات ليجوند، الجزائر، ص92

[4] أحمد بغداد بلية، فضاءات السينما الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص 92.

ويجعلها ترفض هذه الحياة، وهذا الاستسلام، ولكنها كلما اتجهت نحو هذا الضوء يوقفها فرد من أفراد العائلة ويطلب منها العناية و الاهتمام به[1].

- **فيلم كرة الصوف :**

تطرق هذا الفيلم الى قضية الحصار المفروض على المرأة الجزائرية من طرف الزوج، عبر قصة رجل مغترب يقفل الباب على زوجته لكنها تنجح في الخروج من الباب بمساعدة جارتها الفرنسية ولكن المخرجة تضع على جانب المرأة الرجل الذي سيساعدها في التحرر من عقدها و يمنحها الثقة في نفسها.[2]

ومن خلال ملاحظتنا لحضور المرأة في السينما الجزائرية التي ظهرت في الأفلام السابقة في الحقبة الزمنية من الستينات وصولا إلى التسعينات نجد أفلاما أخرى من 2002 إلى يومنا هذا تمثلت في:

- **فيلم رشيدة:**

صور لنا هذا الفيلم شخصية رشيدة المرأة الجزائرية القوية والمعلمة المثقفة المتحررة، المتحدية للإرهاب، وذلك من خلال تعرضها للضغط من طرف جماعة الارهابية من اجل تفجير المدرسة التي تعمل بها هذا ما سعت المخرجة الي تعميمه من خلال تجسيد ثلاث انواع من مرأة المجابهة للإرهاب، الي امرأة مضطهدة تخضع للسيطرة الذكورية المعاناة التي تفرضها القوانين العرفية الاجتماعية على المرأة، من خلال العروس التي تعرضت للعنف عائلي، و لتتعرض مرة اخرى للعنف اكبر من طرف مجموعة الارهابية في عرسها وتختطفها، مرورا الى المرأة المغتصبة حيث قامت المخرجة هنا الي تجسيد المعاناة التي مرت بها المرأة الجزائرية في العشرية السوداء من خلال تصوير المخرجة صورة الرشيدة الفتاة الهاربة من جماعة الارهابية التي احتجزتها مدة طويلة ومارست عليها جميع انواع العذيب وصولا الى الاغتصاب الذي ابرزته ملامح الخوف و الحزن و معاناة النفسية ايضا[3].

---

[1] محمد عبيدو، المخرجات السينمائيات الجزائريات، مجلة الحوار المتمدن، العدد 2003، سنة 2010، متاح على رابط التالي: http://www.ahewar.org

[2] مريم أوكسل، صورة المرأة في السينما الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة3، كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري،تخصص إعلام واتصال، سنة 2020/2021، ص150.

[3] مريم أوكسل، صورة المرأة في السينما الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة3، كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري، تخصص إعلام واتصال، سنة 2020/2021، ص113.

فيلم بابيشا:

للمخرجة مينة مدور هذا الفيلم يدعو إلى التطرف الديني، يترافع ضد الذكورية، لدرجة أنه يماهي ما بينهما، إذ ينعدم وجود الرجل الإيجابي في كل مفاصل الفيلم، مقابل نمادج أنثوية ممتلئة بقيم الفاعلية والنضال والمبدئية وحب الوطن. وذلك من خلال خطاب ضد القبح، فالرجل إما إرهابي أو متحرش أو فاشل يمني نفسه بالهجرة من الجزائر إبان العشرية السوداء، حيث العنف السياسي والديني، و الخيبات الإجتماعية، وموت الأحلام الفردية، في الوقت الذي تصبح فيه بطلة الفيلم الشابة نجمة وصديقاتها من الطالبات الجامعيات على البقاء في الوطن و معارضة كل أشكال تجريف الوعي الذي ترتكبه الجماعات المتطرفة، في إشارة إلى الشباب القادر و الراغب في رسم صورة مشرقة للمستقبل[1].

فيلم فاطمة نسومر:

"فاطمة نسومر" للمخرج بالقاسم حجاج، يعود هذا بهذا الفيلم ليصور لنا جوانب مختلفة من حياة نسومر التي بدأت حياتها بالتمرد على العادات والتقاليد التي تجبر البنت على الزواج بمن يختارها الأهل، فتفرض الزواج من إبن عمها، الذي أعادها لبيت أهلها ليلة الدخلة رافضا تطليقها، لتبقى على عصمته حتى مماتها[2].

3- السينما النسوية في الجزائر:

عندما نتكلم عن السينما في الجزائر نخص بذكر السينما النسوية أو السينما الجزائرية التي وقعت عند محاور كبرى اهتمت برصدها لمخرجات جزائريات اللائي جسدت اسماؤهن على الساحة السينمائية الجزائرية، وذلك بالتركيز على القضايا اساسية حيث برزت العديد من أسماء في العديد من المحطات مختلفة[3]، من بينهم الأدبية والمخرجة اللامعة "اسيا جبار" التي تعتبر أول جزائرية التي جازفت في مجال الإخراج والتي نشرت الكثير من أعمالها من الشعر والمسرحيات، حيث كان لها صدى كبير في السينما النسوية الجزائرية، بداية عام 1979 بالفيلم "نوبة نساء الشناوة" وهو فيلم تلفزيوني روائي مطول، وصورت

---

[1] محمد العباس، فيلم"بابيشا "..... الإرهاب رجل، https://aawsat.com، تاريخ الدخول: 2022/06/10، على ساعة: 20:54.

[2] أمينة أحمد، "فاطمة نسومر" .... رمز الكفاح الجزائر ضد المستعمر، https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net، تاريخ الدخول: 2022/06/10 على ساعة: 21:18.

[3] لبنى رحموني، أمينة علاق، الترجمة السينمائية النسوية في الجزائر-قراءة في الأشكال و المضامين-، مجلة افاق سينمائية، العدد02، جامعة أم البواقي، 2020، ص81.

فيه أسيا جبار جانبا من حرب التحرير الجزائرية ودور المرأة الجزائرية في هذه الحرب، أما العمل التالي لها كان شريطا وثائقيا "الزردة" الذي كان عام 1981م وهو عبارة عن توثيق لطبيعة الحياة في المغرب العربي.

و بالحديث عن العمل السينمائي الواسع من ممثلات وتقنيات كثيرات، إلا أن عالم السينما استهوى أدبية و روائية أخرى هي" حفصة زناي قوديل " صاحبة العديد من الروايات تتذكر منها " نهاية الحلم" و" الرهان الفاشل".... الخ، فتجربتها في مجال السينمائي كمساعدة للمخرج "امين مرباح" عام 1991م في فيلم "راضية" مكنتها من إكتساح ساحة الإخراج هيا أيضا حيث قامت حفصة بتحويل روايتها الأخيرة "الشيطان امرأة" الى سيناريو بنفسها وذللك عام 1992م [1].

ونتكلم عن مخرجة اخرى التي اخرجت أعمالا في السينما الثورية الجزائرية هي "يمينة بشير شيوخ" حيث اعتبرت من المخرجات اللواتي حصدنا نجاحا في السينما النسوية وتمكنت من اخراج أول عمل لها وهو "رشيدة"، الذي أخرجته عام 2002م، وهو من أكثر الأفلام التي أحرزت نجاحا كبيرا وصدى لدى الجمهور الجزائري والذي عالج موضوع الارهاب وضعية المرأة اثناء الازمة السياسية الجزائرية ومعاناتها[2].

وممن حالفتهم الفرصة في اكتساح عالم الإخراج هي "سامية شالة" التي غادرت الجزائر عام 1994م، نحو فرنسا لتقوم بأول فيلم لها "الطيور لازالت تغني القصبة".

وبعدها "لوريت مقراني" التي دخلت إلى الإخراج وقامت بأول عمل لها بفيلم قصير سنة 1997م، "طحان سانت غوبرج " ثم "امنة".

وعليه فإن السينما النسوية في الجزائر، كانت واسعة متنوعة طرحت لنا العديد من القضايا التي يعيشها المجتمع الجزائري وخاصة قضايا المرأة هذا ما تطرقت اليه جل المخرجات الجزائريات من خلال ما تطرقوا إليه في أغلب أفلامهم التي تتناول قضايا الإرهاب والتحرر والعنف والإغتصاب ...الخ[3].

---

[1] أحمد بغداد بلية، فضاءات السينما الجزائرية، منشورات ليوند، الجزائر، ص115-116.

[2] لبنى رحموني، امينة علاق، الترجمة السينمائية النسوية في الجزائر، مرجع سبق ذكره، ص82.

[3] أحمد بغداد بلية، فضاءات السينما الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص120.

الفصل الثالث:

الإطار التطبيقي

الفصل الثالث: التحليل السيميولوجي للمتتاليات المختارة

1- ملخص الفيلم" طبيعة الحال" في انتظار السنونوات "

2- بطاقة التقنية عن الفيلم" طبيعة الحال" في انتظار السنونوات "

3- بطاقة التقنية عن مخرج الفيلم

4- شخصيات الفيلم

5- الإجراءات للمتتاليات المختارة في الفيلم" طبيعة الحال"

6- القراءة في التقطيع التقني و التحليل السيميولوجي للمتتاليات المختارة من الفيلم

1- ملخص عن الفيلم:

الجزائر المعاصرة مسرح العديد من الحكايات في وقت يحاول سكانها تجاوز الواهية ما بين الماضي والحاضر، وقد اختار كاتب الفيلم ثلاث شخصيات من ذا البلد ليصور لنا قصة كل شخصية وواقعها وشكل حياتها.

- **القصة الاولى:** مراد الوكيل العقاري الثري الذي خسر كل صله له بالحياة ليتزوج من امرأة أجنبية ذات أصول فرنسية في حين يبقى على تواصل دائم مع زوجته السابقة وذلك بسبب أبنهما نسيم الذي يريد ترك دراسته، خروج أيضا لشريكة حياته من عالمه الضيق.
- **القصة الثانية:** هي امرأة شابة بقيت ممزقة بين صوت عقلها وقوة مشاعرها، بين الزواج بإعتباره مؤسسة الإستقرار الإجتماعي، الحب الذي يعني الإنعتاق من التقاليد والخروج إلى عالم المغامرة بما قد يخلفه من مشاعر مزدوجة.
- **القصة الثالثة:** هي طبيب الأعصاب الطموح، فقد قفز ماضيه أمامه قبيل زواجه وظل يلاحقه مثل ظله، خصوصا بعد ظهور سيدة مجهولة تلصق به تهما باطلة لا يقدر على دحضها.

2- بطاقة تقنية عن الفيلم" طبيعة حال":

عنوان الفيلم: طبيعة الحال "في انتظار السنونوات".

الصنف: دراما، روائي

مدة العرض: 115د

اللغة الاصلية: عربية، فرنسية

المخرج: كريم موساوي

الكاتب: كريم موساوي

كاتب السيناريو: كريم موساوي، مود أمالينا

التصوير: ديفيد شامبيلي

مهندس الصوت: أرنو مارتان

الاضاءة: رؤوف بابا موسى

مدير إنتاج الجزائر: جابر ديزي

مدير إنتاج فرنسا: إيلان باصتيد

انتاج: دافيد تيون، فيليب مارتان

بطولة: حسن كشاش، ناديا قاسي، هانيا عمار، مهدي رمضاني، شوقي عماري، سعديا قاسم

سنة الانتاج:2017م[1].

3-بطاقة تقنية عن المخرج الفيلم:

كريم موساوي هو مخرج سينمائي جزائري، وهو عضو مؤسس في جمعية الستار الثقافية للمسرح والتلفزيون والسينما لولاية جيجل في الجمهورية الجزائرية.

شغل منصب مدير مركز البرمجة السينمائية في" المركز الثقافي الفرنسي" في الجزائر عام 2011م، له فيلم قبل ايام من أخراجه وتأليفه عام 2013م وفيلم طبيعة الحال" في انتظار السنونوات" عام 2017م، وفاز بالجائزة الكبرى من" جائزة الوهر الذهبي"، وجائزة أفضل مخرج" في مهرجان وهران الدولي العاشر للفيلم العربي في الجزائر". وجائزة أحسن مونتاج في" مهرجان أيام قرطاج السينمائية" في تونس وجائزة لجنة التحكيم الخاصة من "مهرجان الدولي للسينما عن فيلمه "طبيعة الحال"[2].

[1] السينما كوم، https://elcinema.com/work/2046848 ، تاريخ الدخول: 2022/05/29م على الساعة: 22:43.

[2] موقع من هم، https://manhom.com، تاريخ الدخول: 2022/05/20م على ساعة: 19:30.

4- شخصيات الفيلم:

مراد: وكيل عقاري لديه إبن من طليقته وله زوجة أجنبية، يأتيه عمل خارج مع شريكه لكنه قلق بشأنه، علاقته مع زوجته متوترة، يشاهد ضرب رجل لكنه لا يتحرك ساكن وذلك بسبب تأنيب ضمير.

ليلى: طليقة مراد معلمة مثقفة تهتم بإبنها وعلاقتها مع طليقها جيدة تحاول ضبط تصرفات أبنها.

نسيم: أبن مراد طالب طب لخمس سنوات ألا أنه قرر إيقاف دراسته.

جليل: شاب بسيط فقير يعمل سائق لدى رجل أعمال، يطلب منه جاره خدمة توصيل إلى ولاية بسكرة لأنه سيزوج إبنته هناك فيوافق.

عائشة: إبنة جار جليل اي العروس كانت على علاقة بجليل واثناء الرحلة تحدث حوادث حوارات بينهم.

دحمان: طبيب أعصاب يسعى لتحسين وضعه وهو على وشك الزواج يعاني من متطلبات أهل العروس، وفي وسط هذه الأحداث تظهر امرأة تتهمه بالعمل مع الإرهاب ذلك إذا لم يلبي رغباتها.

المرأة: ضحية الارهاب لديها طفل لا يعرف والده مريض وتعيش مع اخوها وتحاول الاندماج في المجتمع بإبنها.

5- الإجراءات للمتتاليات المختارة في الفيلم:

كما تم الإشارة اليه في الجانب المنهجي من الدراسة، فإن أول خطوة ترتكز عليها عملية التحليل النصي للفيلم السينمائي هي: التقطيع التقني، هذا الأخير الذي يقوم على أساس إختيار جملة من المتتاليات كعينة من الفيلم.

أولا وقبل كل شيء قمنا بمشاهدة الفيلم كاملا وإخترنا اللقطات المتناسبة ومسار الدراسة وأهدافها، فتم تقطيع الفيلم الى إثنى عشرا متتالية، ولم يتم هذا الإختيار للعدد عشوائيا وإنما جاء وفقا لما إقتضته الضرورة، حيث بلغ عدد المتتاليات التي تحكي عن صورة المرأة اثنى عشرا.

يأتي هذا في وقت الذي يشكل فيه الفيلم بكامله دلالة سينمائية عالية الدقة عن الموضوع المدروس.

والجداول الأتية توضح هذه المتتاليات، كما تقدم المدة الزمنية والمضمون الذي إختصت به اللقطات، متبوعة بالقراءة التعيينية والتضمينية كل متتالية:

6- القراءة في التقطيع التقني والتحليل السميولوجي للمتتاليات المختارة:

- **تقطيع المتتاليات المختارة من القصة الأولى:**

- **المتتالية الأولى:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	20ثا	ايطالية	ثابتة	أمامية	نرى في هذه اللقطة رواق منزل السيدة ليلى حيث يرن جرس الباب ثم تأتي لتفتحه لتجده مراد طليقها ويتكلمان بعض الشيء.	/	ليلى: bonjour. مراد: وين راكي رايحة تقري؟ ليلى: normalementعندي réunionبصح مارحتش، ديما كيف كيف، رايحة نقضي تروح معايا؟ مراد: ما يقول والو directeur تاعك؟ ليلى: معلابالیش بيه، مبقاش بزاف ونروح retrait، مراحش يحاوزني درك! .non حبيت نهدر معاك على نسيم، تجي معايا؟	صوت الجرس. صوت اقدام المرأة. صوت فتح فتح الباب.

- **المتتالية الثانية:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	20ثا	ايطالية	ترافلينغ خلفي	أمامية	مراد وليلى داخل السوق يمشيان بين طاولات الخضر والفواكه ويتحدثان عن ابنهما نسيم.	/	ليلى: من نهار شريتلو هاديك la moto حط رجلو فالقراية، كان لازم تشاورني. يخي علابالك منحبش نشوفوا يسوقها، بصح نتا راسك يابس. مراد: كان علابالي بلي يحوس عليها. لا ماحبش يدير médecineوحب يدير حاجة اخرى.	أصوات الباعة ووقع الاقدام والفوضى التي تعم السوق عادة.

- **المتتالية الثالثة:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	15ثا	ايطالية	ثابتة	أمامية	مراد يدخل الى قاعة الجلوس حيث تقوم ليلى بسؤاله عن إبنهما نسيم.	/	ليلى: Alor مراد: أني هدرت معاه قتلو يخمم قبل مايندم، بلعطتو.	أصوات أقدام مراد
2	07ثا	متوسطة	ثابتة	أمامية	ليلى تجلس على الأريكة وتحمل جريدة تتصفحها.	/	ليلى:N’importe quoi j’espère برك يستعقل وميخليش خمس سنين قراية يروحوا هكذاك فالهواء.	/
3	18ثا	ايطالية	ثابتة	أمامية	لاتزال ليلى تجلس وفي يدها الجريدة ثم تقوم برميها بغضب فوق الأريكة.	/	مراد: واش بيك؟ ليلى: كي نقرى الجرنال نفشل. مراد: يلوحي عليك الجرنال هذا. ليلى: ساعات نقول كل شيء حابس حتى حاجة مرايحة تتبدل، معليش لا حال يدوم، بصح وكتاش تتغير لحوال.	/

4	6ثا	امريكية	ثابتة	جانبية	مراد يقف أمام مكتبة قاعة الجلوس ويتصفح الكتب.	/	مراد: tu veux que ça change o ça évolué. ليلى: ساعات نقول كيفاه دير باه ماتخرجش من حبال عقلك.	/

- **المتتالية الرابعة:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**الزاوية**	**مضمون اللقطة**	**موسيقى**	**الحوار**	**مؤثرات صوتية**
1	18ثا	متوسطة	ثابتة	أمامية	مراد يتناول العشاء عند طليقته ليلى ثم يتذكر أنه لم يكلم زوجته رشا.	/	مراد: كنت جيعان تاع الصح. ليلى: اسمحلي طولت عليك، واشنو نحب نطيبها un petit feu، نزيدلك شوية. مراد: لالا، يعطيك الصحة c'est un très bonne، حمد لله. مراد:merde .	/

- **المتتالية الخامسة :**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	18ثا	شاملة	ثابتة	أمامية	مراد يتبادل أطراف الحديث مع زوجته رشا ذات الأصول الفرنسية.	/	Racha : Je ne corresponds pas au profil recherché. Mourad : comment ! Racha : pff, n'importe, C'est tellement pénible, Je ne postulerai plus ici. Mourad : qu'est-ce que tu insinues. Racha : Je veux rentrer en France.	/
2	36ثا	قريبة من مستوى الصدر.	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	رشا تخبر مراد انها تريد العودة الى فرنسا.	/	Racha : je ne veux pas reste, il essayait de s'installe ici. Mourad : Quand avez-vous réalisé que Racha : tu sais que ça va mal depuis un moment, Je ne comprends pas comment les choses fonctionnent ici, c'est compliqué.	/

- **القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة من القصة الأولى:**

بدأ المخرج في هذه المشاهد بالإختيار والتنويع في اللقطات، من لقطة إيطالية ومتوسطة، وقريبة من مستوى الصدر إلى لقطة امريكية، أما بالنسبة لحركة الكاميرا كانت أغلبها حركة ثابتة إلا في لقطة واحدة استخدم الترافليغ الخلفي، بينما زاوية التصوير كانت جلها أمامية إلا زاوية واحدة ثلاث أرباع خلفية.

يظهر لنا في بداية هذه المشاهد، عرض لقطة يتم فيها رن جرس باب السيدة ليلى فتقوم بفتحه لتجد طليقها مراد ليلقيان التحية على بعضهما البعض في حين يسألها الى أين؟، فتجيبه أنها ذاهبة الى السوق وتقول له هل تأتي معي لنتكلم في موضوع إبنهما نسيم، يوافق مراد على الذهاب معها إلى السوق وفي حين تجولهما، تخبره أنه من اليوم الذي إشترى فيه الدراجة النارية لنسيم لم يذهب للدراسة أي أنها تلوم طليقها، فيرد عليها مراد انه يدرك ذلك وبأن إبنهما لا يريد أن يدرس الطب بل كان يريد شيء أخر، وعند عودتهما من السوق ذهب مراد الي قاعة الجلوس ليجد طليقته جالسة تتصفح الجريدة حيث يطمئنها بأنه تكلم معه ونبهه من أجل أن يدرس، ثم بقيا يتناقشان حول الأوضاع الراهنة وعن مشاق الحياة، أما في اللقطة الموالية نرى أن مراد قد قبل دعوة طليقته للعشاء معها وفي نصف الحديث يرمي مراد المنديل على طاولة لتسأله طليقته ما بك ليجيبها أنه نسي الإتصال بزوجته رشا ويترك طليقته على مائدة الطعام ويخرج مسرعا من المنزل.

وفي اللقطة الأخيرة صور لنا المخرج السيد مراد عند زوجته رشا ذات الأصول الفرنسية لتخبره أنها ذهبت الى مقابلة عمل وبقي يتبدلان أطراف الحديث وبعدها رشا في نصف الحديث تقوم بإخبار مراد انها تريد العودة إلى فرنسا.

- **القراءة التضمينية للمتتاليات المختارة من القصة الاولى:**

- **المتتالية الاولى:**

الغرض من تصوير هذه المقاطع المحملة بالعديد من الإيحاءات الضمنية، والذي إعتمد فيه المخرج على كل العناصر الدالة في اللغة السينمائية، بداية بزوايا التصوير وكذا الموسيقى التعبيرية والديكور، وهو وصف ونقل لنا صورة المرأة الجزائرية في فيلم"طبيعة الحال".

إستهل هذا المقطع بحركة ثابتة تنقل لنا تفاصيل ديكور بيت السيدة ليلى الذي يعتبر مزيج بين ما هو عصري غربي وما هو جزائري تقليدي الذي يعبر على الاصالة والعراقة مثل: القفة، السجادة(حنبل) وهو مثال عن الموروث الحضاري والثقافي الجزائري.

وبلقطة إيطالية تظهر لنا ليلى وهي تقوم بفتح الباب لتجد طليقها مراد ليلقيان التحية على بعضهما البعض، حيث يظهرا بثياب ترمز للثقافة الغربية، في حين كان لباس ليلى عبارة عن قميص وتنورة قصيرة أما بالنسبة للسيد مراد كانت طريقة لباسه رسمية بعض الشيء وهذا ما يعبر على أن مراد ذو مكانة عالية في المجتمع وهنا المخرج حاول ان يصور لنا في هذا الفيلم الجزائر المعاصرة وكيف تأثر المجتمع بهذه الثقافات الغربية والتخلي عن كل ما يرمز بالطابع الجزائري التقليدي الاصيل مثل:" ملاية، البرنوس، ..."[1].

ليدخل مراد طليق ليلى الى بيتها ويسالها اين ذاهبة لتجيبه هي بشكل عادي انها تريد التسوق وتدعوه للذهاب معها كل هذا دون إحراج مما يدل على الإنفتاح والتحضر لكن هذه التصرفات تخالف عادات وتقاليد المجتمع الجزائري.

[1] مريم أوكسل، صورة المرأة في السينما الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة3، كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري، تخصص إعلام وإتصال، سنة 2020/2021، ص208.

- **المتتالية الثانية:**

بدأ المخرج بلقطة إيطالية حيث يظهر لنا مراد وطليقته يمشيان داخل السوق المغطى بحركة ترافليغ خلفي ليتبين لنا الإختلاف الموجود بين الماضي والحاضر وكيف اصبحت المرأة اليوم تشارك الرجل في كل المسؤوليات والواجبات كالتعليم و التسوق و خروجها من الدور التقليدي، الذي جسدها المخرج في شخصية ليلى[1]، ويظهر لنا في هذه اللقطة كيف تقوم ليلى بلوم طليقها من أجل ابنهما الذي يريد ترك الدراسة وهذا بسبب الدراجة النارية التي اشتراها له.

- **المتتالية الثالثة:**

يوضح لنا في هذه اللقطة دخول مراد الى قاعة الجلوس بزاوية أمامية حيث يظهر لنا ديكور منزل ليلى بطريقة عصرية مثل: طاولة الطعام و اللوحات المعلقة على الجدار و الأريكة التي تجلس عليها ليلى كل هذا يعبر عن التحضر، وهنا ليلى تسأل مراد عن الحديث الذي دار بينه وبين ابنه نسيم بخصوص ترك الدراسة فيطمئنها مراد بأنه تكلم معه واوصاه فتجيبه ليلى ان كل هذا لا يهم المهم ان لا يترك الدراسته ولا يضيع الخمس السنوات هباء، كما اراد المخرج ان يصور لنا مراد وطليقته في هذه اللقطة لتبين ان هذه الشخصية تطغى عليها العادات الغربية وهذا ما يظهر جليا في طريقة تحاورهما مع بعض.

وفي اللقطة الموالية تظهر لنا ليلى لاتزال جالسة على الاريكة وفي يدها الجريدة تقوم بتصفحها، وفي نفس الوقت تتكلم مع مراد الذي يقف هو اخر أمام رفوف المكتبة وهذا يعبر أكثر ان السيدة ليلى امرأة مثقفة ومناضلة ومكافحة تقوم بكل مسؤولياتها في جميع المجالات مثل التعليم بما انها معلمة في مؤسسة تربوية.

وبعدها يسأل مراد ليلى ما بها لترد عليه انها من بداية قراءتها للجريدة ترى أن الحياة صعبة وكل شيء متوقف، ليبقى مراد وليلى يتحدثان عن أوضاع المعيشة وهذا له دلالة على أنها مطلعة على الأوضاع الراهنة في الجزائر ولها تحليلي.

[1] جمال شعبان شاوش، صورة المرأة في السينما الجزائرية قرأة تحليلة لدور المرأة" فيلم رشيدة"، مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية، المجلد الأول، العدد الأول، ص159.

- **المتتالية الرابعة:**

كانت اللقطة متوسطة يظهر فيها مراد مع طليقته على طاولة العشاء بزاوية أمامية لتنقل لنا تفاصيل ديكور ليلى العصري ممزوج بلمسة جزائرية مثل:" الأواني مصنوعة من الفخار...".

بقاء مراد مع ليلى للعشاء رغم عدم وجود نسيم معهم أمر عادي إلا ان هذه التصرفات لا تمت للقيم الجزائرية بصلة فلباس ليلى لا يمثل لباس المجتمع الجزائري، وأن التفاهم بين طليقين أمر مستحب إلا أن لقاءاتهم غير مستحبة ومنافية للقيم الدينية و العادات و التقاليد الجزائرية وهذا ما اراد أن يعبر عنه المخرج ويعكسه في فيلمه بين ما هو واقع معاش و بين ما هو مصور.

- **المتتالية الخامسة:**

وفي المقطع الاخير يوضح لنا عودة مراد إلى المنزل وعند دخوله يجد رشا تجلس في الصالون الذي يعبر عن الديكور الغربي مثل: الاريكة والستائر الفخمة وكذا لباسهما هذا ما يظهر لنا عدم تجردها عن اصولها الفرنسية والتي كانت ترتدي ملابس للنوم متسطحة على الاريكة وما يدل على ذلك ايضا هو تحدثها مع مراد باللغة الفرنسية ليجيبها هو بنفس اللغة.

حيث كان الحوار الذي يدور بينهما عندما سألها مراد ماذا فعلت في هذا الصباح لتجيبه أنها ذهبت الى مقابلة عمل وتم قبولها لكنها تراجعت عن هذا القرار ولم تقبل هذا العمل لأنها لم تستطيع التأقلم والعيش داخل المجتمع الجزائري لأن كل شيء مغاير عن الحياة التي كانت تعيشها وبهذا تريد العودة إلى فرنسا لتفاجئ مراد ويسالها لماذا فتقول له انت تعرف سبب ذلك، وهذا يدل على أن المرأة الغربية تقوم بتحقيق مكاسبها بنفسها و أن كل حقوقها متساوية مع الرجل عكس المجتمعات العربية التي لازلت تعيش حياة بسيطة وانه مجتمع مازال محكوما بمجموعة من القيود الفكرية والنسق الاجتماعي التقليدي التي توارثتها الأجيال كل هذا ظهر في شخصية مراد .[1]

[1] مصطفى بو لنوار، صورة المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة من خلال المتغير الاجتماعي، مجلة روافد، العدد الأول، جوان 2017، جامعة أحمد بن بلة وهران1، ص187.

- **التقطيع التقني للمتتاليات المختارة القصة الثانية:**

- **المتتالية الاولى:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	25ثا	حزامية	ترافلينغ خلفي	أمامية	عائشة تمشي خارج الفندق وجليل يلحق بها.	/	جليل: واش بيك. عائشة: والو مليت فالشومبرا. جليل: وعلاش ماقلتيليش نجي معاك؟ عائشة: علاش، نقدر نمشي وحدي. جليل: هنا!، استناي واش بيك؟ عائشة: "وهي تضرخ"، بركا ماتبعني.	صوت حركة المشي.
2	10ثا	ايطالية	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	عائشة وجليل يقفان متقابلان ويتناقشان.	/	عائشة: علاش راك هنا؟ جليل: علاش راني هنا!، باش نوصلكم. عائشة: وكان لازم نتا توصلنا! جليل: باباك مالقى حتى واحد، واش حابتني نقولو لالا؟	/

							عائشة: حسابلك مانفهمش اللعب ديالك.	
3	05ثا	امريكية	ترافلينغ خلفي	امامية	عائشة تمشي وجليل يلحق بها.	/	جليل: "يصرخ"، واش من لعب؟ عائشة: خليني يرحم باباك.	صوت المشي.

- **المتتالية الثانية:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**الزاوية**	**مضمون اللقطة**	**موسيقى**	**الحوار**	**مؤثرات صوتية**
1	09ثا	شاملة	ثرافلينغ امامي	امامية	عائشة وجليل يهدئان بعد الشجار ويتبدلان أطراف الحديث.	/	عائشة: مزال تخرج بزاف! جليل: شوية ماش كيما بكري. ليقت خدمة. عائشة: قالولي.	صوت وقع الاقدام على الصخور.
2	09ثا	حزامية	ثابتة	جانبية	جليل يتحدث عن زواج عائشة.	/	جليل: صح. شكون قال يجي نهار لنوصلك عند راجلك. عائشة: شكون قال. جليل: معليش.	/

- **المتتالية الثالثة:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	02ثا	حزامية	ثابتة	امامية	عائشة وجليل يجلسان في مقهى قديم وحدهما التي تبعد قليلا عن الفندق.	/	جليل: شحال تريحوا في بسكرة.	/
2	11ثا	قريبة من مستوى الصدر	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	جليل وعائشة يزالان في ذلك المقهى القديم، في حين يسألها عن الرجل الذي ستتزوجه.	/	عائشة: سمانة، عشر ايام، على حساب بابا. جليل: على حساب الشوفة مزال مافتحتوش. عائشة: مزال على هاديك جينا باش نعقدو.	/
3	09ثا	حزامية	ثابتة	امامية	جليل وعائشة يزالان في ذلك المقهى القديم، في حين يسألها عن الرجل الذي ستتزوجه.	/	جليل: كلشي مبروك. عائشة: ماتتمسخرش بيا. جليل: مانيش نتمسخر بيك. وراجلك كيفاش.	/
4	19ثا	قريبة من مستوى	ثابتة	ثلاث	جليل وعائشة يزالان في ذلك المقهى القديم، في حين يسألها عن		عائشة: علاش تحوس. جليل: مزالكي لابستو.	/

		الصدر		ارباع خلفية	الرجل الذي ستتزوجه.	/	عائشة: واشنو؟!. جليل: البراصلي. جليل: مليح.	
5	08ثا	حزامية	ثابتة	أمامية	جليل وعائشة يزالان في ذلك المقهى القديم، في حين يسألها عن الرجل الذي ستتزوجه.	/	جليل: كيفاش عرفتيه. عائشة: بنت خالتي لي عرفتهولي.	/
6	08ثا	قريبة من مستوى الصدر	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	جليل وعائشة يزالان في ذلك المقهى القديم، في حين يسألها عن الرجل الذي ستتزوجه.	/	جليل: سما هي لي فراتلكم كلش. عائشة: لالا انا لي حبيت.	/

- **المتتالية الرابعة:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	13ثا	امريكية	كاميرا على حامل	جانبية	دخول جليل وعائشة الى حانة الفندق.	راي جزائري	عائشة: راهي فارغة. جليل: هيا روحوا مالا. عائشة: لالا، نقعدوا.	/
2	15ثا	قريبة من مستوى الصدر	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	اصرار عائشة على البقاء داخل الحانة، فتذهب للجلوس ويتبعها جليل، حيث تقوم بنزع الحجاب عن رأسها.	راي جزائري	جليل: واش تشربي. عائشة: كيما انت.	/
3	13ثا	شاملة	ثابتة	أمامية	عائشة تتحدث مع النادل الذي يعمل في حانة وتطلب منه أن يغير لها موسيقى.	راي جزائري	عائشة: ما عليش نبدلو الغناء. نادل: هذا واش كاين. عائشة: ديرلنا حاجة باش نشطحو نادل: كاين les musiciens	

							لهيكا يريبيتيو بصح شوفي معاهم. عائشة: أسناني درك نجي.	
4	07ثا	قريبة من مستوى الصدر	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	عائشة تذهب الى الفرقة الموسيقية وتطلب منهم الغناء ثم تعود الى جليل لتطلب منه الرقص معها.	راي جزائري	عائشة: روحو نشطحوا.	/
5	08ثا	شاملة	ثابتة	امامية	عائشة تطلب من جليل الرقص معها لكنه يرفض ذلك، فتذهب لوحدها من اجل الرقص وتتركه جالسا.	راي جزائري	جليل: لالا، مانشطحش انا. عائشة: تقعد وحدك. جليل: أنى مليح مع الكاس تاعي. عائشة: دبر راسك.	/
6	08ثا	امريكية	ثابتة	خلفية	عائشة وسط الحانة مع ربطها للحجاب	راي جزائري		

				حول خصرها وهي ترقص.			اغنية: يا زينة ديري لاتاي.	/	/
7	06ثا	أمريكية	ثابتة	جليل يراقب عائشة وهي ترقص، ثم يقوم بإخراج هاتف عائشة من حقيبتها لأخذ رقمها ويعيده الى مكانه دون علمها.	أمامية		راي جزائري اغنية: يا زينة ديري لاتاي.	/	/
8	05ثا	أمريكية	ثابتة	هنا جليل يلحق بعائشة ويرقصان مع بعضهما البعض.	جانبية		راي جزائري اغنية: يا زينة ديري لاتاي.	/	/

- **المتتالية الخامسة:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	10ثا	شاملة	ثابتة	أمامية	عائشة وجليل يصعدان الدرج يذهبان الى الغرفة.	موسيقى الاوبرا	/	/

- **المتتالية السادسة:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	20ثا	شاملة	ثابتة	خلفية	هنا عائشة وجليل يقفان مع بعضهما البعض، حيث ترفض الذهاب معه وتود الزواج من شخص أخر.	/	عائشة: مانقدرش نكمل هكا. جليل: معلابالكش واش رايحة تدي!؟.	/

- **القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة من القصة الثانية:**

يبدأ المشهد الأول من هذه القصة بلقطة حزامية وتنوع بين الإيطالية والأمريكية، في حين نرى عائشة تمشي وملامح الغضب تظهر على وجهها وجليل يلحق بها بحركات متسارعة مع حركة ترافلينغ خلفي، ثم تنتقل بنا الكاميرا بحركة ثابتة ذات زاوية ثلاث أرباع خلفية لتعرض لنا عائشة تتشاجر مع جليل حول اللحاق بها خارج الفندق ولماذا قام بتوصيلهم إلى ولاية بسكرة.

يبين لنا المخرج في المقطع الثاني بلقطة شاملة وأخرى حزامية هدوء عائشة بعد ذلك الشجار لتتبادل أطراف الحديث مع جليل حيث يخبرها انه وجد عمل لتجيبه أنها تعرف ذلك، وبزاوية جانبية مع كاميرا ثابتة حيث يكملان حديثهما أنه من كان يدري أنه هو الذي يوصلها إلى منزل زوجها.

أما هذا المقطع يعرض اللقطات الموجودة تتغير في كل مرة من لقطة حزامية إلى لقطة قريبة من مستوى الصدر ذات زاوية أمامية وكذا ثلاث أرباع خلفية، تظهر لنا عائشة وجليل وهما يجلسان في مقهى قديم حيث عائشة تكون بدون خمار، حيث يسألها جليل عن المدة التي سوف تقضيها في بسكرة وعن موضوع زواجها، لتجيبه أنها لا تدري يمكن أسبوع أو عشرة أيام وهذا من أجل عقد القران وهما يحتسيان القهوة، كما يظهر لنا عدم وجود الزبائن لأن المقهى أغلق من مدة فقد تم استضافتهم من قبل صاحبها فقط.

أما المشهد الرابع تنوعت بين لقطة شاملة و لقطة قريبة من مستوى الصدر وأخرى أمريكية، أما بالنسبة لحركة الكاميرا كانت جلها ثابتة، لتظهر لنا الكاميرا على حامل بزاوية جانبية دخول جليل وعائشة إلى حانة الفندق التي تأتي منها موسيقى ذات طابع راي جزائري حيث لا يوجد بها زبائن أو أشخاص يرقصون، ما يجعل عائشة تصر على البقاء حيث يجلسان ثم تقوم عائشة بنزع الخمار وبعدها جليل بطلب شيء يشربانه في تلك السهرة و يسألها ماذا تشرب فتجيبه مثلك، ومن خلال هذا المشهد يبين لنا المخرج عائشة وهي تطلب من النادل تغيير الموسيقى حيث يجيبها لا توجد أغاني أخرى وإذا أرادت شيء أخر تتحدث مع الموسيقيين في حين تذهب وتتكلم معهم لتعود عند جليل مرة أخرى وتطلب منه الرقص معها ليرفض ذلك، أثناء انطلاق أغنية "يازينة ديري لاتاي" ذات طابع راي جزائري تقوم عائشة بلف

الخمار حول خصرها من اجل الرقص و في الجهة الأخرى يقوم جليل بإخراج هاتفها وأخذ رقمها من دون أن تراه ثم يلحق بها ويكملان الرقص معا.

بالنسبة للمشهدين الأخيرين استخدم المخرج اللقطة الشاملة بكثرة، في حين يظهر لنا في المشهد الخامس عائشة وجليل يصعدان الدرج باتجاه غرفة النوم بحركة كاميرا ثابتة وزاوية أمامية دون أن يتفوه أحدهما بأي كلمة، وجاءت مصاحبة بموسيقى الأوبرا بصوت منخفض قليلا، لينتقل بنا المخرج للمشهد الأخير الذي نرى من خلاله عائشة تقف مع خليل في مكان بعيد بعض الشيء عن الفندق لتخبره أنها لا تريد الذهاب معه وتود الزواج من الشخص الذي تعرفت عليه بعده من خلال كاميرا ثابتة وزاوية خلفية.

- **القراءة التضمينية للمتتاليات المختارة من القصة الثانية:**

- **المتتالية الأولى:**

في إطار تقديم شخصية عائشة وجليل للمشاهدين، يأتي هذا المقطع بلقطات متنوعة بين الحزامية والأمريكية وكذا الايطالية، إذ تظهر عائشة وجليل في منطقة شبه صحراوية "بولاية بسكرة"، لتتبع الكاميرا عائشة بحركة ترافليغ خلفي وهي تمشي في مكان تظهر به الجبال في كل مكان مع بعض البيوت القديمة المصنوعة من الطين وملامح الغضب تظهر على وجهها لأن جليل يلحق بها حيث يسألها ما بها لتخبره أنها ملت من الغرفة فقط، في حين يكثر في طرح الأسئلة عليها، لتصرخ وتقول له لا تتبعني "بركا ما تبعني" بزاوية تصوير أمامية.

ومن جهة أخرى يقدم لنا المخرج بكاميرا ثابتة وزاوية ثلاث أرباع خلفية، وقوف عائشة وجليل متقابلان ويكملان شجارهما حول موضوع توصيله لهم إلى بسكرة.

في حين أراد المخرج من خلال هذا المقطع أن يبرز لنا الملامح والسمات التي جسدتها شخصية عائشة وخاصة في اللباس الذي لا ينطبق مع حقيقة المرأة الجزائرية من خلال طريقة وضعها للخمار فوق رأسها الذي يظهر جزء من شعرها وأيضا مرافقة حبيبها السابق لها إلى الفندق لوحدهما حيث تشكل قيمة غير أخلاقية ما تعد أنها بعيدة عن المجتمع الجزائري المحافظ وقيمه الدينية.

- **المتتالية الثانية:**

تظهر أول لقطة من المشهد الثاني شاملة لجليل وعائشة في نفس المنطقة الشبه الصحراوية بعد أن يهدأن من الشجار الذي دار بينهما، ليخبرها من كان يظن أنا الذي سأوصلك عند زوجك "شكون قال يجي النهار لي نوصلك عند راجلك"، لترد عليه وملامح الحسرة والتأسف تظهر على وجهها من قال «شكون قال"، دلالة على أنها كانت تربطهم علاقة عاطفية، وأسباب خفية لعدم أن تتكلل هذه العلاقة بالزواج، وسوء حظ الشاب حيث وقع في موقف لم يخطر في باله.

- **المتتالية الثالثة:**

هناك مزيج بين لقطة حزامية وأخرى قريبة من مستوى الصدر لتأتي حركة الكاميرا ثابتة بزاوية تصوير أمامية تتغير إلى ثلاث أرباع خلفية، حيث يجلسان في مقهى قديم أشبه بكوخ وتقابله حظيرة ماعز وهذا ما يدل على الحياة الريفية لسكان تلك المنطقة وبساطتها، في حين يركز المخرج في كل لقطاته على أن يظهر لنا عائشة وهي لا ترتدي الخمار أي استعمالها للدين استعمالا خاطئا، فعائشة تبدو في هذه اللقطات غير راضية عن ارتدائها الخمار كأن هذا الخمار هو سبب تعاستها و الوضع الذي هي فيه، لكن الدين الإسلامي هو دين سماوي فصل في كل القضايا وفرض على المرأة ارتداء الحجاب لأنه يعتبر سترة لها حيث يزيدها جمالا فوق جمالها.

ومن جهة أخرى الحوار الذي كان يدور بين جليل وعائشة هو حول مدة بقائهم في بسكرة وهل أتت من أجل عقد قرانها لتجيبه بقولها نعم لهذا نحن هنا "مزال، على هاديك جينا باش نعقدوا"، ليرد عليها بكل برودة أعصاب "كلشي مبروك" ألف مبروك، عائشة "ماتتمسخرش بيا" لا تستهزئ لما يدل على أنها غير راضية بحالتها تلك في حين هي من قامت باختيار هذا الشاب قصد الزواج منه، كما يمكننا أن نرى من جهة أخرى أن هناك شيء تخفيه عائشة المتمثل في هروبها من واقع حبها لجليل للزواج من شخص أخر قامت بالتعرف عليه من قبل ابنة خالتها محاولة نسيان ماضيها مع حبيبها السابق.

- **المتتالية الرابعة:**

أما المشهد الرابع كانت اللقطات تدور بين لقطة شاملة ولقطة قريبة من مستوى الصدر بكاميرا على حامل وزاوية تصوير جانبية يظهر لنا دخول جليل وعائشة الى حانة الفندق التي يأتي منها صوت موسيقى ذات طابع راي جزائري، وما يدل على ابداء الرأي حيث يعتبر صوت المهمشين الباحثين عن

الهوية والبسطاء، وهو حركة غنائية جزائرية تنحدر من الغرب الجزائري[1]، في حين تظهر الحانة تخلو من الزبائن ما جعل عائشة تصر على البقاء حيث يجلسان وجليل يطلب الخمر بغيت احتسائه ونرى عائشة تقوم بنزع الخمار عن رأسها مرة أخرى وهذا دلالة على أنها تهين الدين والقيم الاسلامية لعدة مرات أما بالنسبة لدخولهما الى الحانة واحتسائهما للخمر فهو شيء محرم دينيا **لقوله تعالى في سورة المائدة: "يا أيها الذين أمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون" الآية "90"**[2]، ومرفوض داخل المجتمعات الاسلامية كما يتنافى أيضا مع قيم المجتمع الجزائري، ثم تطلب عائشة من النادل تغيير الأغنية "ديرلنا حاجة باش نشطحوا" حيث يجيبها النادل بقوله: "كاين les musiciens لهيكا يريبيتيو بصح شوفي معاهم"، وبلقطة قريبة من مستوى الصدر وزاوية ثلاث أرباع خلفية، نرى عائشة تعود مرة أخرى وتطلب من جليل أن يرقص معها ليرفض ذلك، أثناء انطلاق أغنية "يازينة ديري لاتاي" التي تعتبر ذات طابع راي جزائري والذي يدل على الأغاني الشعبية و أغاني التي يصف بها البسطاء أنفسهم فقد تم ذكر هذا سابقا، تقوم عائشة بلف الخمار حول خصرها لتتمايل مع ألحان الأغنية، في حين يلحق بها جليل ويكملا الرقص معا، دلالة على أن عائشة تقوم بهذا التصرف الذي يتنافى مع أخلاقيات المجتمع الاسلامي وتهين الحجاب الذي فرضه الله عز وجل.

- **المتتالية الخامسة والسادسة:**

المشهد الخامس من هذه القصة يظهر لنا بلقطة شاملة عائشة وجليل يصعدان نحو غرفة النوم بحركة كاميرا ثابتة، وهذا ما يرمز الى التحرر والحرية الجنسية التي تختلف من امرأة الى أخرى حيث تقوم بممارسة الحب مع حبيبها السابق في اطار غير شرعي و كان هذا الفعل بكل ارادتها الشخصية، مع موسيقى أوبرا هادئة التي تعبر عن الأحداث الدرامية داخل الفيلم، حيث انتقل بنا المخرج في المقطع الأخير عائشة تلتقي بجليل في مكان بعيد بعض الشيء عن الفندق لتخبره أنها لا تريد الذهاب معه وتود الزواج، دلالة على أن عائشة تشعر بالندم الشديد اتجاه الأفعال غير الأخلاقية التي قامت بها والعلاقة غير شرعية التي كانت تربطها مع حبيبها السابق وتود فتح صفحة جديدة في حياتها وهي الزواج والاستقرار داخل بيت زوجها.

---

[1] نور الهدى طابي، الراي من فن منبوذ الى عنوان فخر، https://www.annasronline.com/index.php، تاريخ الدخول: 2020/06/01م على ساعة: 21:56.

[2] القران الكريم، صورة المائدة، الآية 90.

- **التقطيع التقني للمتتاليات المختارة القصة الاخيرة:**

- **المتتالية الاولى:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	06ثا	حزامية	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	دحمان وكمال داخل المقهى يتحدثان حول موضوع مهم يخص دحمان حدث معه في الماضي.	/	كمال: والله مالقيت كيفاه نبداهالك. دحمان: ياك علابالك بلي انت تحكيلي كلش، كاش خطرا خرجت هدرا أنا. كمال: هاد الهدرة تخصك.	صوت ضجيج ناس داخل المقهى.
2	25ثا	قريبة من مستوى الصدر	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	حوار دحمان مع رفيقه كمال حول امرأة غريبة تلصق فيه تهم، استغراب دحمان وتغير لون وجهه.	/	كمال:بدات تغيضهم وتشفهم alore بداو صدقو عليها ماكلة و لبسة،حتى جيب ربي وحد نهار هي حكات حكايتها لوحد لجارة وهديك جارة زرعت الخبر . دحمان:ايه وهي واش حكات.	صوت ضجيج ناس داخل المقهى.

3	18ثا	حزامية	ثابتة	خلفية	حوار دحمان مع رفيقه كمال حول امرأة غريبة تلصق فيه تهم، استغراب دحمان وتغيرملامح وجهه.	/	كمال:حكات كي كانت في جبل مخطوفا دحمان:هيه كمال:كيفاش تعداو عليها وغتاصبوها.	صوت ضجيج ناس داخل المقهى.
4	07ثا	قريبة من مستوى الصدر	ثابته	ثلاث ارباع خلفية	حوار دحمان مع رفيقه كمال حول امرأة غريبة تلصق فيه تهم، استغراب دحمان وتغيرملامح وجهه.	/	دحمان:مزال مافهمتش كمال:راهي تحوس على واحد من جماعة هدوك هنا دحمان:بصح انا علاش كمال:حب قول انت واحد من جماعة هدوك دحمان:راهي هبلت هذي شكون قال بلي انا كنت معاهم،وين تعرفني هذه بلاك تهدر على واحد اخر.	صوت ضجيج ناس داخل المقهى.
5	07ثا	قرية من مستوى الصدر	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	حوار دحمان مع رفيقه كمال حول امرأة غريبة تلصق فيه تهم، استغراب دحمان وتغيرملامح وجهه.	/	دحمان:bien sur مادرت والو،راني حكيتلك لحكاية تاع جبل،وقتلك كيفاه داوني باش نداويهم و هربت	صوت ضجيج ناس داخل المقهى.
6	23ثا	قريبة من مستوى	ثابتة	ثلاث ارباع	حوار دحمان مع رفيقه كمال حول امرأة غريبة تلصق فيه تهم، استغراب	/	دحمان:ماروحلها ما نهدر معاها وين نعرفها هذه كمال:يا دحمان خود رايي باش تحبس هدرا هذه	صوت ضجيج ناس داخل

		الصدر		خلفية	دحمان وتغيرملامح وجهه.		لازم تروح تفهم منها دحمان:يسكت قليلا وين تسكن؟؟	المقهى.

-

- **المتتالية الثانية:**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	الزاوية	مضمون اللقطة	موسيقى	الحوار	مؤثرات صوتية
1	13ثا	حزامية	ثابتة	أمامية	دخول دحمان الى المنزل الذي تقطن فيه المرأة التي تحدثت عنه وتهدده.	/	المرأة: قريب ماعقلتكش !، تشرب قهوا. دحمان: لالا، صحا مانطولش، نعرفوا بعضانا؟!.	صوت خشخشة الأشياء.
2	24ثا	أمريكية	ثابتة	ثلاث ارباع	المرأة بدأت تسرد في الاحداث التي وقعت لها في الماضي.	/	المرأة: هيه راك تكبر فيها وتهدر كلي graveواش صرالك أنت، يخي راك مزالك حي.	/

				خلفية			راك شافي كومام على ذيك ليلة ؟!. تبدلت عليها معرفتنبش، انا راني شافية على كلش.	
3	24ثا	قريبة من مستوى الصدر	ثابتة	أمامية	المرأة تتحدث مع دحمان وتذكره في الاحداث التي وقعت لها من قبل الارهاب حيث لم يقم بمساعدتها.	/	المرأة: وشفتهم كي داوني للبراكة، تخازرنا انا وياك كي كانوا يكركرو فيا، هديك ليلة بعد ماتعداو عليا كنت نترعد نترعد حتى داق فيا النفس، الخوف سكني منقدرش نحكيلك.	/
4	24ثا	قريبة من مستوى الصدر	ثابتة	أمامية	تأثر دحمان بحكاية المرأة وماحدث لها في الجبل وطريقة اغتصابهم لها.	/	المرأة: كانوا معولين يعاودو يفوتوا عليا واحد بواحد. تخبل واش فوت في راسك كي دير في بالك بلي قريب تموت. شفت روحي مرمية فالطريق ولا دخلة تاع الدوار خممت في والديا، الحزن تعهم وما وخياتي.	/
5	5ثا	ايطالية	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	ثأثر المرأة عند حديثها عن ماضيها في حين تذرف الدموع من عينيها.	/	المرأة: ماكنتش عارفة بلي شادة في الحياة هكا.	/
6	32ثا	قريبة	ثابتة	أمامية	وفي حين المرأة تتحدث عن ماضيها		المرأة: كنت خايفة يعاودوا يولو، وكنت فرحانة	

		من مستوى الصدر			يقاطعها دحمان ويطلب منها التوقف عن جلب المشاكل له.	/	خاطرش خلاوني حية هذاك ماهمني، الباقي قاع مراحيل. دحمان: راني فاهم بلي عقبتي وقت صعيب بصح انا علاه تتهمي فيا قتلك انا مادرت والو.. يرحم والديك حبسي ماديري المشاكل.	/
7	20ثا	قريبة من مستوى الصدر	ثابتة	ثلاث ارباع خلفية	لاتزال المرأة تتحدث عن تلك الاحداث وما خلفته لها من متاعب.	/	المرأة: الولد كان ديجا كبر في كرشي، ماكنتش قادرة نهبطوا، كان بتحرك في كرشي، كنت نحس بيه، وهو لي عاوني باه نشد في هادي جهنمم. هو ونتا.	/
8	09ثا	حزامية	ثابته	امامية	لاتزال المرأة تتحدث عن تلك الاحداث وما خلفته لها من متاعب.	/	المراة:بلاما علابالك كنت شدا في خزرا تاعك كان بزاف	/
9	39ثا	إيطالية	ثابته	امامية	لاتزال المرأة تتحدث عن تلك الاحداث وما خلفته لها من متاعب ومعانتها مع اهلها عدم تقبلهم لطفلها و تحدثت عن مساندة اخوها لها.	/	المراة:مزالو يحتاج ليا ومن بعد حالة تعقدت كي دخلت لدار ولديا مبغاونيش مع ولد و... بقى غير خويا مسكين بغا يعاوني بصح مقدرش، رحت للبلدية باش نسجلو على اسمي مبغاوش،قالولي ممنوع .	/

							قالولي روحي حوسي على بوه ولا مزالو حي pourtant علابالهم واش صرا وانا وين نعرف شكون بوه.	
10	11ثا	حزامية	ثابته	امامية	طلب المراه من دحمان ان يسجل اسمه لابنها ورفض دحمان لذلك.	/	دحمان:وانا علاش واش نقدر نديرلك المراة:اعطي اسمك لولدي دحمان:كيفاش.	/

- **القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة من القصة الثالثة:**

انتقل المخرج في القصة الثالثة والاخيرة من الفيلم بالاعتماد على سلم لقطات كانت جلها حزامية ولقطة قريبة من مستوى الصدر، لنجد تنوعا اخر بين لقطة أمريكية ولقطة ايطالية في بعض اللقطات، أما بالنسبة لحركة الكاميرا كانت جميعها ثابتة، بينما زاوية التصوير تختلف من زاوية أمامية الى ثلاث أرباع خلفية.

بالنسبة للمشهد الاول صور لنا المخرج لقاء دحمان مع صديقه كمال في احدى المقاهي حيث يلقيان التحية على بعضهما ويجلسان، عند حديثهما يخبر كمال دحمان أنه هناك موضوع مهم يخصه يجب ان يسمعه، هي امرأة جاءت تبحث عن شخص الذي هو أنت، حيث روت قصتها للجارة التي قامت بفضح أمرها داخل الحي، والقصة تدور حول موضوع اغتصابها في الجبل وذكرها بأنك كنت واحدا من افراد هذه العصابة، ليفزع دحمان ويتغير لون وجهه ليقول لا دخل له في هذه الحادثة، ويذكره انه روى له ما حدث في الماضي وأنه كان يعالج الجرحى في الجبل فقط.

كمال هنا يطلب من دحمان الذهاب ومقابلة هذه المرأة ليفهم منها ما حدث وتكف عن اتهامه بأشياء باطلة داخل الحي.

أما في المشهد الثاني يظهر لنا دحمان داخل منزل تلك المرأة التي تحدثت عنه بسوء، ويواجهها حول هذا الموضوع، لتقم هي بسرد قصتها كاملة عندما تم اختطافها في الجبل وماذا حدث لها وكيف تم اغتصابها بوحشية، وتخبره انه كان هناك ولم يقدم لها يد المساعدة او ينقذها، ليهرب ويتركها بينهم وحملها بطفلها وعدم تقبل عائلتها لها هي والطفل وطردهم الى الشارع، الا ان احد اخوتها ساندها وكان بجانبها، هنا دحمان يقف ويقول لها بماذا يمكنني ان اساعدك، لتخبره وهي جالسة على الكرسي أن يضع الطفل على اسمه لتكون له هوية ولن تظهر مرة أخرى في حياته، ليرفض دحمان هذا الأمر.

- **القراءة التضمينية للمتتاليات المختارة من القصة الثالثة:**

- **المتتالية الاولى:**

يوضح لنا المخرج في هذه القصة الاخيرة باختياره مجموعة من اللقطات التي كانت جلها حزامية وقريبة من مستوى الصدر وهذا ما يظهر لنا في لقاء دحمان بصديقه كمال في المقهى بحركة كاميرا

ثابتة، ليظهر لنا ديكور المقهى عصري بعض الشيء وما يدل على ذلك هي النوافذ المصنوعة من خشب الألمنيوم وكذا الخزف الموجود على الحائط مصنوع بطريقة عصرية وبشكل بسيط بدون وجود أي رسومات، وهذا ما يظهر لنا التطورات في ذلك الوقت، أما بالنسبة لطريقة اللباس عند دحمان كانت تبدو رسمية بعض الشيء حيث تبدو عليه علامات الهيبة والوقار، وما يدل على هذا الانطباع أنها ثيابه المتأنقة، والتي تتنافى في ذهنية الفرد الجزائري مع كل ما هو قبيح، أما لباس كمال فهو لباس مستوحى من زمن التسعينات، أو بالأحرى كيف ما يرتدي أي شخص عادي في ذلك الوقت، ما يدل على أنه انسان بسيط ذو دخل محدود.

أما بالنسبة للحوار الذي كان يدور بينهما هو بالغ الأهمية في حين يخبر كمال صديقه دحمان أن الموضوع يتعلق بماضيه ووجوده في الجبل، حيث ظهرت امرأة مجهولة في أحد الأحياء التي تقطن بها أخت كمال تبحث عنه و تتحدث عنه بسوء مع الجارة وأنه كان في الجبل و كان من بين أحد أعضاء الذين قاموا باغتصابها لتقوم هذه الاخيرة بنشر الخبر في كل الارجاء، ليفزع دحمان مما سمعه من صديقه فيقول له انت تعرف قصة كاملة عند ذهابي الى الجبل حيث كنت مكلف بمعالجة المرضى والجرحى هناك وهذا ما يدل على أن ذلك هو زمن العشرية السوداء وما كانت تعيشه الجزائر في ذلك الوقت من عنف ارهابي وقتل وتعصب الذي خلف خوف وذعر لدى الشعب الجزائري.

- **المتتالية الثانية:**

أما المشهد الموالي الذي كان بلقطة حزامية وزاوية تصوير أمامية وحركة الكاميرا ثابتة بين دحمان والمرأة التي تقطن في منزل ذو سقف قصديري وجدرانه من حجر الطوب فقط أما بالنسبة للأفرشة فهي شبه رثة تضعها على بعضها البعض فوق السرير مما يدل على الحالة المزرية التي تعيشها في ذلك المكان، في حين لباسها فهي تظهر لنا بقندورة وفوقها كنزة مصنوعة من الصوف وتضع فوق رأسها "فولارة "ما يعبر على أنها امرأة محافظة على اللباس التقليدي الجزائري ولم تتجرد من أصولها أما بالنسبة لدحمان فهو بنفس اللباس الذي يظهر على انه شخص ذو مكانة في المجتمع وقد تم ذكره في المشهد السابق بعدها تخبر المرأة دحمان ما حدث معها في تلك الليلة وكيف كان هناك لم يفعل لأجلها أي شيء، واختصرت مرأة شعورها بعد التعدي عليها بطريقة وحشية وذلك من خلال تكرارها لكلمة واحدة:" كنت

نترعد نترعد حتى داق فيا نفس". هي جملة مقتضبة لكنها كافية لجعلنا نفهم حجم العنف النفسي والجسدي الذي قد خلفته هذه حادثة في نفس هذه المرأة.

حيث استخدم المخرج في هذه اللقطة رموز ودلالات ضمنية والتي تعكس موقف هذه المرأة في خطابها وهي تتكلم بحسرة: "شفت روحي مرمية فالطريق ولا دخلة تاع الدوار، خممت في والديا، الحزن تعهم وما وخياتي". وتوحي هذه الرسالة الى اوضاع المزرية التي عاشتها والمعاناة التي تلقتها في تلك الفترة، حيث يبدو لنا ان المخرج يريد ان يبلغ عن مظاهر المعاناة والظلم والاغتصاب ومن جهة أخرى يدل على قيم الصبر والصمود فهذه اللقطات ساهمت في تعظيم دور المرأة ونضالها [1].

طرح المخرج في هذه اللقطات التهميش الذي عانت منه وتشكيلات المجتمع في ظل العنف المسلح الإرهابي ومعاناة المرأة من مختلف الأساليب الوحشية فكانت امرأة مستهدفة للاغتصاب والتعنيف، وتزداد الأحداث الدرامية في قول المرأة:"بعد ما تعقدت الحالة والديا مبغاونيش مع ولد...." هذا ما يدل أن الإرهاب فك نسيج المجتمع واستهدف قيم الشرف التي هي أساس البنية الأخلاقية، فقد اصطدمت بواقع مرير فهي تدفع ثمن خطأ لم ترتكبه واصبحت مذنبة في نظر المجتمع والوالدين.

وفي المقطع الأخير من هذه المتتالية يظهر دحمان بلقطة حزامية حيث يسأل فيها المرأة:" وأنا علاش واش نقدر ندرلك"، لترد عليه بكل ثقة وبرودة أعصاب" أعطي اسمك لولدي"، في حين هذا التصرف لا يجوز في الدين الاسلامي ولا هو مقبول داخل المجتمع الجزائري ليقابلها دحمان بالرفض.

[1] جمال شعبان شاوش، صورة المرأة في السينما الجزائرية قرأة تحليلة لدور المرأة" فيلم رشيدة"، مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية، المجلد الأول، العدد الأول، ص160.

نتائج الدراسة

1. النتائج العامة للدراسة:

بعد عملية تحليل فيلم "طبيعة الحال، في إنتظار السنونوات"، توصلت الدراسة الى مجموعة من النتائج العامة التي تمثلت في صورة المرأة التي ظهرت بعدة أدوار ونماذج لشخصيات نسائية مختلفة نذكر منها:

- **المرأة المثقفة والعاملة:**

-ظهر هذا النموذج في القصة الأولى من الفيلم من خلال الثقافة والمستوى التعليمي الذي عكسه المخرج في شخصية السيدة ليلى.

-تجلت في صورة أخرى هي كفاح المرأة العاملة والتحديات التي واجهتها داخل المجتمع الجزائري.

- **المرأة المتحررة والمعتقدات الدينية:**

-يطرح الفيلم نموذج أخر الذي يدعو إلى تحرر المرأة من خلال نزعها للخمار، وإستعمالها للدين بطريقة مهينة ومحاولتها في الإنقاص من قيمة الحجاب المفروض شرعا.

-محاولة المخرج رصد ووصف حالة الإنحلال الأخلاقي في حين يعبر عن العلاقة غير الشرعية التي ظهرت في القصة الثانية في شخصية عائشة وجليل.

- **المرأة المغتصبة والعنف الارهابي:**

-صور لنا المخرج في القصة الأخيرة من الفيلم صورة المرأة المغتصبة من قبل جماعة إرهابية التي جسدت في شخصية المرأة جهولة الهوية من عنف نفسي وعنف جسدي.

-الفئة المستهدفة في هذه القصة من الفيلم هي المجتمع الجزائري عامة، رجالا ونساء، وذلك ما تجلى إليه المخرج في طرحه لقضية المرأة المغتصبة التي تريد نسب ابنها بشخص لا علاقة له بالموضوع واتهاماتها غير المبررة لشخصية دحمان.

2. نتائج الدراسة على ضوء الدراسات السابقة:

-واقع المرأة التي قدمها المخرج في فيلم" طبيعة الحال" حيث ركز على توظيف صور متنوعة للمرأة منها المثقفة، المطلقة، المتحررة، وكذا التي تعاني من ألام نفسية بسبب العنف الإرهابي، حيث ظهرت هذه

الصورة التي تعبر عن المرأة في الدراسات السابقة التي بدورها تبرز قضايا المرأة ووضعيتها داخل المجتمع الجزائري.

-كما نرى أن هذه الدراسة تتطابق مع الدراسات السابقة من خلال مساهمة الصورة الفيلمية في توصيل النمط المعيشي للمرأة داخل المجتمعات.

الخاتمة:

وبناءا على ما سبق، نذكر أن السينما تعتبر إنتاجا للواقع وتجلياته، حيث تقوم بنقل مختلف الأحداث والوقائع ولها دورا في التعبير عن مختلف الدلائل والمعاني، لنجد السينما الجزائرية التي على اختلاف مراحلها عالجت مواضيع متعددة ومتنوعة كالأفلام الثورية التي ساعدت على نشأتها، في حين تطرقت إلى توظيف المرأة في الكثير من منتجاتها ليختلف طرح المرأة كموضوع في الفيلم السينمائي وذلك لإختلاف الشخصيات والأدوار التي تجسدها، لتتعدد الصور المقدمة والمعروضة سواء من خلال نقل معاناة النساء الجزائريات داخل المجتمع اللواتي تعرضن لأبشع طرق الإغتصاب والتعنيف من قبل الجماعات الإرهابية، وصمودها أمامهم، كما نذكر أيضا المرأة المكافحة العاملة التي تحدت المجتمع الذكوري، وكانت مرأة مثقفة ومتعلمة وتقوم بمشاركة الرجل في أغلب المسؤوليات وتجردها من كونها كائن مهمش، لتظهر فئة أخرى التي تدعي التحرر و الحرية الشخصية وذلك من خلال كسرها للعادات والتقاليد وكسر حواجز الأعراف وتطاولها على الدين الإسلامي كنزعها للحجاب، إقامة علاقات غير شرعية، ومن خلال عرض فيلم "طبيعة الحال" لمثل هذه الأدوار نستنتج أن المخرج قام بنقل لنا بعض الصور التي تتحدث عن الواقع المعاش داخل المجتمع الجزائري.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: المصادر:

القرآن الكريم

مصادر خاصة بالملاحق:

- الجريدة العرب: https://alarab.com
- السينما كوم: https://elcinema.com
- YouTube. ART TV Net

ثانيا: المراجع:

قائمة المعاجم و القواميس:

- الفار محمد جمال ، المعجم الاعلامي، ط1، دار أسامة المشرق الثقافي، عمان–الاردن، 2006م.
- جورنو ماري–تيريزو ، معجم المصطلحات السنيمائية، ترجمة: فائز بشور، تحت ادارة: ميشيل ماري، د ط، جامعة باريس السوريون الجديدة، دس.
- جيلو جلور (دانينو)، سعيد حجازي، القاموس العربي في علم النفس والاجتماع ونظرية المعرفة، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، 1977.
- جيوفري نوول سميث ، موسوعة تاريخ السينما في العالم –المجلد الثالث– السينما المعاصرة، تر، احمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط01، العدد1587، سنة2010.

قائمة الكتب:

- العبيدي محمد جاسم –ا العبيدي لاء محمد، طرق البحث العلمي، الناشر ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان–الاردن.
- اللامي محمد عبد مطشر، محاضرات المنهج التجريبي، مجتمع البحث وعينته.

- الزغبي لؤي، "مدخل الى الصورة والسينما الإجازة في الاعلام و الاتصال" (الجامعة الافتراضية السورية: الجمهورية العربية السورية، سنة2020.
- القضاة فلاح (محمد)، التلفزيون والفيلم، دار الفكر لطباعة ونشر و التوزيع، الجامعة الاردنية، دس.
- أبو أصلع صالح خليل، الإتصال الجماهيري، دار الشركة للنشرو التوزيع، مصر، سنة، 2020.
- بوسانو كريستيلز، دراسة في الموضوعات السينما الجزائرية، تر هدى بركات، المسيرة.
- بلية أحمد بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، منشورات ليجوند، الجزائر.
- زارزي عواطف، صورة المرأة في السينما الجزائرية، ط1، دار البداية ناشرون و موزعون، الأردن، 2015.
- سادول جورج، تاريخ السنيما في العالم، تر الدكتور فايزكم نقش وإبراهيم الكيلاني، بيروت ،دار المنشورات عويدات، دس، ط1.
- سبرزسني بيتر، تر الياسري فيصل، جماليات التصوير و الإضاءة في السينما و التلفزيون، مركز الحضارة العربية: القاهرة، 2003.
- قاسم محمد، مدخل الى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية لطباعة ونشر، الطبعة الأولى 1999م، بيروت شارع مدحت باشا بنيابة كردية.
- يونج سكيب داين، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي، ترجمة سامح سمير فرج (مصر القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2015).

قائمة المجلات:

- أوكسل مريم، تمثيلات المرأة في الخطاب السينمائي الجزائري: قراءة تحليلية نقدية لعينة من الافلام السينمائية، مجلة افاق السينمائية، العدد01، 2021م، جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة03.
- بوصابة عبد النور، مقاربة لترجمة دلالات الاشهار التلفزيوني مع التحليل السيميولوجي لنموذج ومضة اشهارية، مجلة الاشعاع، العدد الثامن، تيزي وزو، جامعة مولود معمري، جوان 2017.
- بالخيري رضوان، سارة جابري، إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي–دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات التلفزيونية، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، العدد الثالث عشر، جامعة تبسة.

- بو لنوار مصطفى، صورة المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة من خلال المتغير الاجتماعي، مجلة روافد، العدد الأول، جوان 2017، جامعة أحمد بن بلة وهران1.
- رزين محمد، نشأة السينما الجزائرية وتطورها و موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الأنسانية، المجلد الثاني، العدد الخامس، سنة 2018.
- رحموني لبنى، التاريخ في الافلام السينمائية الجزائرية، مجلة التدوين،العدد13، 2019م، كلية العلوم الإجتماعية و الإنسانية، جامعة أم البواقي، الجزائر.
- زاوي نبيل، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التاريخ لأحداث الثورة التحريرية، مجلة افاق السينمائية، العدد07 والعدد01 ،2020م، المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، الجزائر.
- شاوش جمال شعبان، صورة المرأة في السينما الجزائرية قرأة تحليلة لدور المرأة" فيلم رشيدة"، مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية، المجلد الأول، العدد الأول.
- صيد عادل، سيميولوجيا السينماو اللغة السينمائية، Cinématographie and cinématique languag، مجلة العلوم الإنسانية، العدد التاسع، جامعة ام البواقي–الجزائر، جوان 2018.
- عبيدو محمد، المخرجات السينمائيات الجزائريات، مجلة الحوار المتمدن، العدد 2003، سنة 2010.

قائمة المذكرات:

- أوكسل مريم، صورة المرأة في السينما الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة3، كلية الإعلام.
- إبراقن محمود، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية/ دراسة حالة لسيميولوجيا السينما، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية الآداب و اللغات، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001.
- بالخيري رضوان، صورة المسلم و السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفلمي الخائن و المملكة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستر في علوم الإعلام و الإتصال، كلية العلوم السياسية و الإعلام، قسم الإعلام والإتصال، جامعة دالي براهيم–الجزائر–.
- جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية دراسة تحليلية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه، قسم فنون الدرامسة، جامعة وهران، 2009.

- منصور كريمة، إتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران 2012-2013.
- نايلي نفيسة، صورة المرأة من خلال السينما المغاربية، دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية، التونسية والمغربية –في الفترة من 2005 إلى 2009-، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر-03-،كلية الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، سنة 2013/2012.

قائمة الحاضرات:

- أحمد بغالية، مقياس اشكال وانواع الفيلم، (المستوى السنة الثانية ليسانس دراسات سينمائية المحاضرة الاولى).
- وردية راشدي، مقاربات التحليل السيميولوجي للأنساق البصرية (الصورة بأنواعها المختلفة).

قائمة المواقع الإلكترونية:

- أمينة أحمد، "فاطمة نسومر" .... رمز الكفاح الجزائر ضد المستعمر، https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net
- السينما كوم، https://elcinema.com/work/2046848
- سليم عقار، السينما والثورة الجزائرية، 50سنة تصوير بين فرنسا والجزائر https://doc.aljazeera.net/wp-content/uploads/2019/05/20091113931284621.pdf
- موقع الجزيرة،" مهمة و مدمرة...كيف تؤثر صناعة السينما في مجتمعنا"،في: https://www.aljazeera.net/news/arts
- محمد العباس، فيلم"بابيشا ".... الإرهاب رجل، https://aawsat.com
- موقع من هم، https://manhom.com

نور الهدى طابي، الراي من فن منبود الى عنوان فخر، https://www.annasronline.com/index.php

قائمة المراجع الأجنبية:

- Archana sharma , assistant professor , role of cinema in creating social awarenr, (ITFT college, New chandigarh).
- Film harragas de MerzakAllouache. Disponible dans le site : www.allocine.fr/fchefilm-142
- Rachis boudjedra, naissance de cinéma Algérien, François Maspero, paris.

ملاحق الدراسة

الملاحق الخاصة بالقصة الأولى:

الملحق: 1

الملحق: 2

الملحق: 3

الملحق: 4

الملحق: 5

الملحق: 6

الملحق: 7

الملحق: 8

الملحق: 9

الملاحق الخاصة بالقصة الثانية:

الملحق: 10

الملحق: 11

الملحق: 12

الملحق: 13

الملحق: 14

الملحق: 15

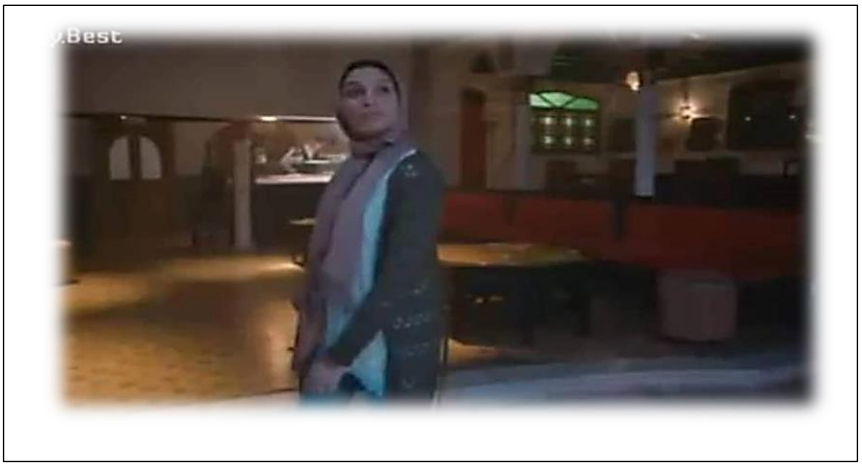
الملحق: 16

الملحق: 17

الملحق: 18

الملحق: 19

الملحق: 20



الملحق: 21

الملحق: 22

الملحق: 23

الملحق: 24

الملحق: 25

الملحق: 27

الملحق: 26

الملحق: 28

الملحق: 29

الملحق: 30

الملاحق الخاصة بالقصة الثالثة:

الملحق: 31

الملحق: 32

الملحق: 33

الملحق: 34

الملحق: 35

الملحق: 36

الملحق: 37

الملحق: 38

الملحق: 39

الملحق: 40

الملحق: 42

الملحق: 41

الملحق: 43

الملحق: 44

الملحق: 45

الملحق: 46

الملحق: 48

الملحق: 47

مخرج فيلم "طبيعة الحال":

1- المخرج: كريم موساوي

أبطال فيلم: "طبيعة الحال"

2- الممثل: محمد جوهري

3- الممثلة: صونيا ميكو

4- الممثلة: اور اتيكا

5- الممثلة: سعديا قاسم

6- الممثل: د

7- الممثل: مهدي رمضاني

7- الممثلة: هانيا عمار

بعض الإعلانات الموجودة عن فيلم "طبيعة الحال":

مقال عن الفيلم في جريدة العرب

ملصق إشهاري عن فيلم "طبيعة الحال"

إعلان عن الفيلم عبر قناة اليوتيوب ART TV Net Work

منشور عن الفيلم عبر صفحة الفايسبوك Rotana.net

ملخص الدراسة:

تهدف الدراسة الموسومة بعنوان صورة المرأة في الفيلم السينمائي الجزائري طبيعة الحال للمخرج كريم موساوي، للكشف عن الصورة التي قدمتها السينما الجزائرية عن المرأة وإبراز الأدوار التي تؤديها في المجتمع، وقد قمنا بطرح مشكلة دراستنا قصد وضعها ضمن سياقها المعرفية وتمثلت في: كيف تجسدت صورة المرأة في فيلم طبيعة الحال وللإجابة عن هذا التساؤل الرئيسي قمنا بوضع مجموعة من التساؤلات الفرعية المساعدة على البحث، ولإكمال دراستنا قمنا بتحديد أهميتها التي تكمن في مختلف الدلائل والأبعاد التعيينية والتضمينية التي يحملها فيلم طبيعة الحال وقمنا بإختيار عينة قصدية، تخدم موضوع الدراسة تتمثل في متتاليات من فيلم طبيعة الحال كعينة بحثية، وللتعمق أكثر اعتمدنا على منهج التحليل السيميولوجي، مستندين في ذلك على المقاربة السيميولوجية لكريستيان ماتز لتتوصل الدراسة في الأخير الى نتائج أهمها واقع المرأة التي قدمها المخرج في فيلم طبيعة الحال حيث ركز على توظيف صور متنوعة للمرأة منها المثقفة، المطلقة، المتحررة، وكذا المغتصبة داخل المجتمع الجزائري

الكلمات المفتاحية: السينما، الفيلم السينمائي، السينما الجزائرية، الصورة، صورة المرأة، المرأة الجزائرية.

Summary:

The study, entitled the Image of woman in the Algerian, Film The nature of condition (tabiat el hal) directed by Karim Moussaoui aims to reveal the image presented by Algerian cinema about woman and to highlight the roles she plays in society, the problem of our study was raised in order to make it into its cognitive context, the problem is:

Haw was the image of woman embodied in the film nature of condition (tabiat el hal), to answer this main question we developed a set of sub-questions that assist the research, and to complete our study, we determined its importance, which lies in the various indications, specific and implicit dimensions that the film Nature of Condition(tabiat el hal) carries. Besides, we chose an intentional sample, which serves the subject of the study represented by sequences from the film Nature of condition (tabiat el hal) as a research sample.

To go deeper, we depended on semiology analysis method basing it on semiological approach of christian matz. at the end the study found results, the most important is woman's reality that was presented by the director in the film of The nature of condition(tabiat el hal) where he focused on employing various images of woman, including the educated, divorced, emancipated, as well as the oppressed within Algerian society.

Keywords: cinema, cinematography, Algerien cinema, image, woman picture, Algerine women.