



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عباس لغرور - خنشلة  
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية  
قسم العلوم الإنسانية



شعبة: علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعي بصري

الرقم التسلسلي: .....

## الخطاب البصري في السينما الصامتة

-دراسة تحليلية سيميولوجية "للفيلم العابر الأخير the last  
passenger" للمخرج مؤنس خمار-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، تخصص: سمعي بصري

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالب:

د/ زكية منصرة

- إهاب عواد

أعضاء لجنة المناقشة

| الاسم واللقب  | الرتبة          | الصفة        |
|---------------|-----------------|--------------|
| لطيفة نسيغاوي | أستاذ محاضر -أ- | رئيسا        |
| زكية منصرة    | أستاذ محاضر -ب- | مشرفا ومقررا |
| جمال قواس     | أستاذ محاضر -أ- | مناقشا       |

السنة الجامعية: 2026/2025



# شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿وقل رب زدني علماً﴾

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد.

أما بعد أتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل العلمي، وأخصّ بالذكر أستاذتي المشرفة زكية مناصرة، التي كان لها الفضل بعد الله تعالى في توجيهي ومتابعتي خلال إعداد هذا البحث، بما قدمته من نصائح وتوجيهات قيّمة وصبرٍ كبير.

كما أتوجه بالشكر للجنة المناقشة المكونة من الأساتذة الكرام "جمال قواس" و "الطيفة نسيغاوي" و "زكية مناصرة" على موافقتهم مناقشة هذا العمل سائل الله عز وجل أن يبارك أعمالهم ويمتّعهم بالصحة والعافية.

كما أتوجّه بالشكر والعرفان إلى أخي وليد، الذي كان سندًا حقيقيًا لي وعونًا في إتمام هذه الأطروحة.

ولا يفوتني أن أعبر عن امتناني لكل من كان له أثر في هذا العمل من قريب أو بعيد.

# الإهداء

إلى أبي أحمد عواد - رحمه الله -

الذي غاب جسده وبقي أثره يضيء دروبي، رحمك الله وجعل مثواك الجنة، وإلى روح أخي محمد، الذي رحل وبقي في القلب أثر لا يزول، رحمك الله رحمة واسعة، وإلى أُمِّي الغالية نبع الحنان والدعاء الذي لا ينقطع، لك كل الحب والامتنان، وأُمِّي الثانية صاحبة القلب الطيب التي اعتبرها نعمة في حياتي، وإلى إخوتي جميعًا سندي في الحياة ورفاق دربي، وإلى روح شقيق أستاذتي زكية مناصرة الراحل بعزيز مناصرة رحمه الله وأُسكنه فسيح جناته، وإلى كل من رحل من شيوخ وشباب عائلة عواد: جدائي وجدتيّ، عمي الحاج عمار، عمي محمد بن بوترعة، وابن خالتي عواد فهيم، و عمي محمد بن صالح، و خالي بدة عواد، رحمة الله عليهم جميعًا إلى خاليّ (رابح وموسى) وأفراد عائلة عواد كبيرهم وصغيرهم غائبهم وحاضرهم

إلى شixي ومعلمي القرآن "جدلة نوار"

إلى جميع رواد مسجد عبد الحميد بن باديس

إلى دفعة ماستر سمعي بصري 2026/2025

إلى جميع الصحب والرفاق وكل من أعرفهم

إليكم جميعًا أهدي هذا العمل بكل محبة ووفاء.

# الفهرس

## فهرس المحتويات

| الصفحة | فهرس المحتويات                                         |
|--------|--------------------------------------------------------|
|        | فهرس الجداول                                           |
|        | ملخص الدراسة                                           |
| 1      | مقدمة                                                  |
| 4      | I. الفصل الأول: القسم المنهجي للدراسة                  |
| 4      | 1. إشكالية الدراسة                                     |
| 5      | 2. التساؤلات                                           |
| 5      | 3. أسباب اختيار الموضوع                                |
| 6      | 4. أهداف الدراسة                                       |
| 6      | 5. أهمية الدراسة                                       |
| 6      | 6. مفاهيم الدراسة                                      |
| 8      | 7. الدراسات السابقة                                    |
| 16     | 8. نوع الدراسة ومنهجها                                 |
| 17     | 9. مجتمع الدراسة                                       |
| 19     | 10. المقاربة النظرية                                   |
| 23     | II. الفصل الثاني: القسم النظري للدراسة                 |
| 23     | II - 1. نشأة السينما وتطورها التاريخي                  |
| 23     | 1-1. البدايات الأولى لسينما                            |
| 23     | 1. 2. نهاية العصر الصامت لسينما                        |
| 24     | 1. 3. دخول الصوت إلى السينما                           |
| 24     | 1. 4. الموسيقى في عصر السينما الصامتة وحلول عصر الصوت  |
| 25     | II - 2. السينما العربية – مراحلها التاريخية            |
| 25     | 2. 1. مرحلة البدايات الصامتة والناطقية (1927-1932)     |
| 26     | 2. 2. مرحلة الازدهار والنضج (1960 - 1980)              |
| 26     | 2. 3. مرحلة الركود والتراجع (1980-2000)                |
| 27     | 2. 4. مرحلة النهضة والتقنيات الرقمية (2000 - حتى الآن) |
| 27     | II - 3. السينما الجزائرية – تاريخها وتطورها            |

|     |                                                           |
|-----|-----------------------------------------------------------|
| 28  | 1.3. السينما الكولونيالية                                 |
| 29  | 3. 2. سينما السلطات الاستعمارية                           |
| 30  | 3.3. السينما الجزائرية إبان حرب التحرير                   |
| 31  | 3. 4. السينما الجزائرية بعد الاستقلال – التسعينيات        |
| 33  | 4-II. مفهوم الفيلم القصير                                 |
| 34  | 4. 1. تطور تاريخ الفيلم القصير                            |
| 34  | 4. 2. تعريف الفيلم وأنواعه                                |
| 36  | 4. 3. خصائص الفيلم القصير                                 |
| 37  | 4.4. اللغة والسينما أو اللغة السينمائية عند كريستيان ماتز |
| 45  | III. الفصل الثالث: القسم التطبيقي للدراسة                 |
| 45  | (1) البطاقة الفنية للمخرج                                 |
| 46  | (2) البطاقة الفنية للفيلم "العابر الأخير"                 |
| 47  | (3) الفكرة العامة للفيلم                                  |
| 47  | (4) تحليل الفيلم (المستوى التعييني و المستوى التضميني)    |
| 47  | (4)1) التقطيع التقني (المستوى تعييني)                     |
| 55  | (4)2) التقطيع التقني للفيلم "العابر الأخير"               |
| 95  | (4)3) التحليل السيميولوجي (المستوى التضميني)              |
| 100 | (4)4) 🎬 نتائج التحليل                                     |
| 102 | (5) نتائج الدراسة                                         |
| 105 | خاتمة                                                     |
| 107 | قائمة المصادر والمراجع                                    |
|     | الملاحق                                                   |

فهرس الجداول:

| الصفحة | فهرس الجداول                         |
|--------|--------------------------------------|
| 21     | جدول 1 : نموذج لوثيقة التقطيع التقني |
| 55     | جدول 2:المقطع الأول                  |
| 56     | جدول 3: المقطع الثاني                |
| 59     | جدول 4: المقطع الثالث                |
| 76     | جدول 5: المقطع الرابع                |
| 90     | جدول 6: المقطع الخامس                |

# ملخص الدراسة

## ملخص الدراسة

تنطلق هذه الدراسة من رؤية تعتبر الفيلم القصير الصامت عملاً بصرياً يعتمد على الصورة كلغة أساسية للتعبير، وتعتمد في تحليلها مقارنة كريستيان ميتز وما تتضمنه من شفرات سمعية وبصرية، وتتجلى أهمية هذه الدراسة في معالجة موضوع الفيلم الذي يطرح رؤية فلسفية للحياة بعد الموت، ويبرز الحالة النفسية للاكتئاب الحاد التي قد تقود إلى اليأس والتفكير في الانتحار، وهو فعل محرّم في شريعتنا، مع إبراز قدرة الفيلم القصير على نقل المعنى دون لغة منطوقة إضافة إلى توظيف مفاهيم الدراسة: السينما، الخطاب البصري، والفيلم القصير، في محاولة للإجابة عن تساؤل رئيس، مفاده:

كيف وُظّف الخطاب البصري في السينما الصامتة ضمن فيلم "العابر الأخير" للمخرج مؤنس خمار؟

توصلنا بعد تحليل إلى أهم نتائج وهي أن:

- المخرج اعتمد على السينما الصامتة ليكون الأثر أعمق وأكثر بعداً فلسفياً وجمالياً.
- استخدم المخرج التكثيف البصري، واعتمد حالة تقابل نفسي إخراجي، كي يضع المشاهد في بيئة الحدث من جهة، ومن جهة أخرى كي يعبر عن حالة اليأس بالنسبة للفنان المنتحر.

تُعد هذه الدراسة مساهمة منهجية في تحليل الخطاب البصري في السينما الصامتة، من خلال مقارنة بصرية تحليلية للفيلم القصير، بما يساعد على فهم توظيف اللغة السينمائية في بناء الدلالة داخل العمل الفيلمي.

### **Study Summary:**

*This study departs from a perspective that considers the silent short film as a visual work that relies on the image as a primary language of expression. It adopts in its analysis Christian Metz's approach and its associated auditory and visual codes. The significance of this study lies in addressing a filmic subject that presents a philosophical vision of life after death, and highlights the psychological state of severe depression that may lead to despair and suicidal ideation, an act prohibited in our religious law, while also emphasizing the ability of the short film to convey meaning without spoken language. It further employs key research concepts: cinema, visual discourse, and the short film, in an attempt to answer the central research question, namely:*

***How was visual discourse employed in silent cinema within the film "The Last Passenger" by director Moenes Khamar?***

*After analysis, the study reached the following main findings:*

- \_The director relied on silent cinema to achieve a deeper, more philosophical and aesthetic impact.*
- \_The director employed visual condensation and an oppositional psychological staging, placing the viewer within the event environment on one hand, and expressing the emotional state of despair experienced by the suicidal artist on the other hand.*

*This study constitutes a methodological contribution to the analysis of visual discourse in silent cinema, through a visual-analytical approach to the short film, helping to better understand the use of cinematic language in constructing meaning within the filmic work.*

# مقدمة

## مقدمة:

شهد الفن السابع (السينما) منذ نشأته تحولا كبيرا، بدأت بالسينما الصامتة التي وضعت الأساس للغة الصورة باعتبارها وسيلة تعبير رئيسية لم تكن السينما الصامتة مجرد تجارب بدائية، بل أوجدت عالماً بصرياً مكثفاً، استطاع أن ينقل الواقع عبر الحركة والإيماءات دون الاعتماد على الحوار، بذلك، عكست تلك المرحلة البساطة اليومية وسحر الاكتشاف الأول للصورة المتحركة، ومع تقدم وتطور تقنيات الصوت والصورة، دخلت السينما عصر الصوت، مما أحدث تحولا جذرياً في طبيعة الإنتاج السينمائي وأسلوب الكلام، دون أن يقلل ذلك من قيمة السينما الصامتة التي ظلت مرجعاً مهماً لفهم قوة الصورة في إيصال المعنى كما أصبحت لاحقاً وسيلة فنية قادرة على التعبير عن المكنونات الداخلية للإنسان، وكشف آليات الدفاع النفسي كفعل ورد فعل واتجاهات فكرية وفلسفية مختلفة كفلسفة الحياة بعد الموت من خلال الصورة وحدها، جاءت التجربة السينمائية مبكرة ومرت بمراحل متعددة بين السينما الصامتة والناطقة، متأثرة بالسياقات التاريخية والسياسية والاقتصادية،

لجأ المخرجون إلى الفيلم القصير بأنواعه لأنه يساعدهم على إيصال الفكرة بشكل سريع ومباشر دون تفاصيل كثيرة، كما يمنحهم حرية أكبر في التعبير والتجريب في الأسلوب البصري، وفي السياق الجزائري، فقد سلكت السينما مساراً فريداً مرتبطاً بفترة الاستعمار ثم كفاح الثورة التحريرية، وبعدها مرت بحقب من الازدهار والتراجع، وصولاً إلى محاولات تجديد جادة خاصة في فترات الاضطراب، وفي هذا الإطار، أصبح الفيلم القصير وسيلة مناسبة لتصوير الواقع والمعاناة والذاكرة الجماعية بطريقة مكثفة، سواء من خلال قصة روائية قصيرة، أو توثيق أحداث حقيقية، أو الاعتماد على الرموز والصور بدل السرد الطويل، إضافة إلى كونه أقل تكلفة من حيث الإنتاج، مما يجعله خياراً مناسباً من الناحية التجارية ويسمح بإنجازه بإمكانات محدودة مقارنة بالأفلام الطويلة، وفي امتداد هذا المسار، جاء التركيز على الفيلم القصير الصامت بوصفه فضاءً يتيح إبراز الاعتماد على الصورة باعتبارها اللغة الأساسية في إنتاج المعنى، إذ أصبح الخطاب البصري هو المحرك الرئيسي للدلالة في غياب الحوار، مما فرض قراءة دقيقة للعلامات البصرية داخل العمل، فحركة الكاميرا وزوايا التصوير وأنواع اللقطات وتعبيرات الشخصيات لم تعد مجرد عناصر تقنية، بل تحولت إلى إشارات دالة تُفهم ضمن سياقها العام، وتحمل أبعاداً نفسية إلى جانب دلالات فلسفية وبذلك غدا التحليل السيميائي وسيلة ضرورية لفهم ما يوحي به الفيلم أكثر

مما يصرّح به وقد اخترنا فيلم "العبر الأخير" كي نستكشف من خلال دراسة وصفية تحليلية سيميائية ما تضمنته رسالة الفيلم، وذلك بتطبيق مقارنة كريستيان ميتز.

تقوم الدراسة على منهجية مرنة تدمج بين الجانب النظري والتحليل التطبيقي، موزعة على ثلاثة فصول.

### الفصل الأول: القسم المنهجي

يركز هذا الفصل على عرض إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، مع توضيح أهم المفاهيم التي تقوم عليها. كما يتطرق للإطار المنهجي من خلال تحديد نوع الدراسة والمنهج المعتمد والعينة التحليلية، ويشمل أيضًا مراجعة الدراسات السابقة ذات الصلة، من أجل تحديد موقع هذه الدراسة داخل المجال العلمي الذي تنتمي إليه.

### الفصل الثاني: القسم النظري

يركز هذا الفصل على تتبع تطور السينما الصامتة عالميًا وعربيًا وفي الجزائر، مع توضيح مفهوم الفيلم القصير بالإضافة إلى معرفة خصائص الفيلم القصير، وفهم تطور السينما عبر مراحلها المختلفة، ساعدنا هذا الفصل على استيعاب مفهوم الفيلم وخصائصه والتعرف على اللغة السينمائية عند كريستيان ماتز.

### الفصل الثالث: القسم التطبيقي

يخصص هذا الفصل لتحليل المعطيات السيميولوجية الخاصة بالفيلم القصير الصامت، انطلاقًا من اللغة السينمائية للفيلم، ثم تقديم البطاقة التقنية للمخرج والفيلم، يليها عرض فكرة عامة عن الفيلم. كما يتناول التقطيع التقني بدءًا من جنريك

البداية بمستوياته التعييني والتضميني، مدعمًا بجداول توضيحية، وصولًا إلى جنريك النهاية، بهدف قراءة شاملة لبنية الخطاب البصري داخل الفيلم.

أنهينا دراستنا بخاتمةٍ تضمنت أهم نتائج الدراسة وأهم حيثياتها.

## الفصل الأول: القسم المنهجي للدراسة

1. إشكالية الدراسة

2. التساؤلات

3. أسباب اختيار الموضوع

4. أهداف الدراسة

5. أهمية الدراسة

6. مفاهيم الدراسة

7. الدراسات السابقة

8. نوع الدراسة ومنهجها

9. مجتمع الدراسة

10. المقاربة النظرية

## 1. الفصل الأول: القسم المنهجي للدراسة

### 1. إشكالية الدراسة

شهدت السينما تحولًا جذريًا في تاريخ التواصل البصري منذ أواخر القرن التاسع عشر إذ أسهمت في الجمع بين الفن والتقنية لتمهيد طريق جديد للتعبير السمع بصري وقد انطلقت بداياتها عام 1895 على يد الأخوين لوميير في فرنسا عندما قدّموا أول عرض جماهيري لفيلم "خروج العمال من المصنع"، لترتبط السينما الصامتة بمراحلها الأولى التي استمرت قرابة اثنين وثلاثين عامًا قبل ظهور الصوت لأول مرة ضمن فيلم "مغني الجاز" عام 1927، الذي مثّل أول فيلم ناطق مصحوب بموسيقى. كانت السينما الصامتة تعتمد على مبدأ "بقاء الرؤية" الذي يشرح كيفية تفسير العين البشرية لتسلسل الصور الثابتة بوصفها حركة متتابعة، وهو الأساس العلمي الذي ساعد على تطوير فن التصوير السينمائي عبر تسجيل الحركات في صور متتابعة تُعرض بسرعة ثابتة لتوليد وهم الحركة المستمرة، مما جعل الصورة السينمائية أداة اتصال قائمة على الإدراك البصري تتجاوز كونها مجرد وسيلة للترفيه. وتُعد الثقافة الإطار الأوسع الذي تتفاعل ضمنه الخطابات الفنية، إذ تشكّل السينما أحد أبرز تجلياتها المعاصرة بوصفها وسيلة تعبير سمع بصري تحمل رؤى المجتمعات وتحولاتها.

تطوّرت السينما لتصبح نظامًا رمزيًا مركّبًا يجمع بين التقنية والجماليات والسرد، مقدّمة مجموعة من الأشكال التعبيرية، من بينها الفيلم الروائي الطويل الذي استقر بوصفه الشكل الأكثر كلاسيكية بفضل امتداده الزمني وقدرته على احتضان حكايات معقدة وشخصيات متعددة.

غير أن الحاجة إلى أشكال أكثر اختزالًا ومرونة قادت إلى بروز الفيلم الروائي القصير، الذي تميّز بتكثيفه الجمالي واعتماده على بنية سردية موجزة تُبنى داخل زمن محدود، معتمدة على الصورة والإيقاع والمونتاج كوسائل أساسية لتوليد المعنى. في السياق الجزائري، وبعد الأزمة الأمنية التي ضيّقت على الحياة الثقافية بشكل خاص مما قلّص انتشار هذه الأفلام، سرعان ما تم التعامل مع الأزمة، وعرفت هذه الأعمال انتشارًا واسعًا في الوسط الثقافي نظرًا لقلّة التكاليف المصاحبة لصناعة الفيلم القصير. وقد تحوّل هذا الفضاء التعبيري إلى أداة مهمة أتاح للشباب إمكانية ابتكار رؤى جمالية جديدة تستثمر في قوة الصورة لتقديم دلالات مركّزة، لا سيما حين يتخلّى الفيلم عن الحوار المنطوق ويعتمد على الصورة والموسيقى في تشكيل خطابه البصري، الفيلم مهما كانت مدته، يُعد رسالة إعلامية اتصالية تتطلب فهمًا وتبسيطًا، وهو ما دفعنا إلى تفكيك شفراته والغوص في دلالاته ومعانيه الخفية.

وينطلق موضوع دراستنا من فكرة ومجموعة من العلامات الثقافية لفيلم سينمائي قصير يُبنى على رؤية جمالية وفلسفية من فكرة المخرج، تستدعي طرح التساؤل التالي:

**كيف وُظِف الخطاب البصري في السينما الصامتة ضمن فيلم "العابر الأخير" للمخرج مؤنس خمار؟**

ولاستيفاء استنباط وتحليل هذا المنتج الثقافي ينبغي تقسيم هذا التساؤل الرئيس الى جملة من التساؤلات الفرعية التالية:

## 2. التساؤلات:

- إلى أي مدى تعوض الصورة الخطاب المنطوق في السينما؟
- ما هدف المخرج من هذا التكثيف البصري؟
- ما المقومات الجمالية التي استخدمها المخرج لإيصال فكرة الفيلم؟

## 3. أسباب اختيار الموضوع:

### أ. أسباب ذاتية

- الرغبة في تطبيق منهج التحليل السيميولوجي باعتباره منهجا يحلل الرسائل الإعلامية ويترجم ثقافة مخرج أو شعب ما.

### أ. أسباب موضوعية

- نقص الدراسات الإعلامية التي تناولت الفيلم القصير الصامت
- انتشار مهرجانات الفيلم القصير في الجزائر
- موضوع الفيلم الذي يختصر فكرة الحياة بعد الموت كفكرة فلسفية وعلاجية في علم النفس.

## 4. أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى ما يلي:

1. التعريف بالخطاب البصري والسينما الصامتة.
2. التعريف بالفيلم القصير ومعرفة خصائصه.
3. فهم مدى قدرة الصورة على تعويض الخطاب المنطوق في السينما

4. تفكيك شفرات فيلم العابر الأخير للوصول إلى أهداف المخرج.

5. تحديد المقومات الجمالية التي استخدمها المخرج لإيصال فكرة الفيلم

## 5. أهمية الدراسة

تتجلى أهمية هذه الدراسة في أهمية موضوع الفيلم، حيث اعتمد المخرج على رؤية فلسفية للحياة بعد الموت والحالة النفسية للاكتئاب الحاد التي قد تقود إلى اليأس والتفكير في الانتحار، وهو فعل محرّم في شريعتنا، مع توظيف قدرة الفيلم القصير على إيصال المعنى دون لغة منطوقة.

## 6. مفاهيم الدراسة

### 1. السينما

#### • لغة

كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي " cinematographe " وتعني بالفن السينمائي، ويقابل هذا المفهوم الفرنسي التعبير العربي الفصيح الخيالة جمع خيالات هي: ما تشبه لك من الصور في المنام. (المبرق، 2004، صفحة 139).

#### • اصطلاحا

اختصار لكلمة Cinematographe (أي التسجيل الحركي - حرفياً - المعرب) وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام (عمل في السينما) وعرضها (حفلات سينمائية) وقاعة العرض (ذهب إلى السينما) ومجموع نشاطات هذا الميدان (تاريخ السينما) ومجموع المؤلفات المفلمة مصنفة في قطاعات كالسينما الأميركية والسينما الصامتة والسينما التوهمية والسينما التجارية ..... (جورنور، 2013، صفحة 72).

يعرفها السينمائي إيزنشتاين بأنها " تجميع لكل الفنون، والسينما في نظر رجل الإعلام وسيلة اتصال جماهيري تعبر عن مجمل الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع المنتج لها، وتشكل في إطاره وتفاعل معه ضمن علاقة التأثير والتأثير (دحمان، 2024، صفحة 32)

## • التعريف الإجرائي:

السينما تُعد فناً وصناعة تتمحور حول تسجيل الصور المتحركة واستخدام الصوت لإنتاج أعمال سينمائية تُعرض على الجمهور، بهدف نقل قصة أو فكرة أو رسالة بطريقة تجمع بين العناصر البصرية والسمعية بأسلوب منظم وجذاب.

## 2. الخطاب البصري

### • لغة تعريف الخطاب

وردت لفظة الخطاب في لسان العرب لابن منظور من الأصل الثلاثي (خطب)، خطب. الخطب الشأن والأمر، صغر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام. (دليو، 2019، صفحة 30)

### • اصطلاحاً

## الخطاب البصري والصورة

تشكل الصورة البصرية جزءاً مهماً من الخطاب البصري الذي يلعب دوراً في استثمار الطاقة الإبداعية فيه، فيفتح الباب على التأويلات المتعددة بناءً على الإيحاء الذي تلقيه الصورة على المتلقي وكيفية النظر إليها. وقد تحدث أرسطو عن أهمية الصورة في حياتنا لوجودها في حياتنا العصرية تتفاعل معها، فتغزو الأمكنة والأزمنة لقد اقتحمت ثقافة الصورة وجداننا وإحساسنا من خلال التأثير الذي تلقيه على مخيلة المتلقي فتترك بصمتها فيه (عفانة، 2022، صفحة 254).

### • تعريف إجرائي للخطاب البصري

الخطاب البصري هو استخدام الصور والحركة والإشارات البصرية في الفيلم لنقل المعنى والمشاعر دون الاعتماد على الحوار.

## 3. الفيلم القصير

الفيلم الذي يقل طوله عن ثلاثة آلاف قدم أي 33 دقيقة ويتضمن الجريدة السينمائية والرسوم المتحركة والأفلام الهزلية والموضوعات القصيرة، وفي الولايات المتحدة يطلق مصطلح الموضوعات القصيرة على الأفلام القصيرة الذي تبلغ مدتها حوالي 30 دقيقة، وهو بذلك يشبه

الأفلام الموجزة أو الأفلام التسجيلية التي يصنعها الطلاب في أطروحاتهم ومشاريع التخرج. بينما عرفه نايت بالفيلم الشخصي أو المنفرد، أو نظام مروي خاص في استراتيجية زمانية وبنية حكاية أو حكاية بسيطة تكون فيه الحبكة غير معقدة، تعطي لنا لمحة لشخص معين في لحظة معينة ومحورية في حياته تقع عندما يقوم حدث أو اختيار بسيط بإطلاق سلسلة من الأحداث في زمن لا يتعدى 30 دقيقة (فايزة، 2021، صفحة 221)

#### 4. الفيلم الطويل

تعرفه النصوص الرسمية كفلم طوله أكثر من 1600 م من قطع 35 مم من النموذج الموحد، يستمر عرضه ٦٠ دقيقة على الأقل. وكان القطع الأكثر انتشارا لمدة طويلة هو 90 دقيقة (جورنور، 2013، صفحة 72).

#### 7. الدراسات السابقة

##### 1) أطروحة الدكتوراه تخصص إعلام إعداد الطالبة إيمان فوال

بعنوان تجليات الإسلاموفوبيا في السينما العالمية- دراسة تحليلية  
سيمولوجية

العام الجامعي: 2020-2021

#### اشكالية الدراسة:

سعت الباحثة للإجابة عن التساؤل التالي:

كيف تجلت الإسلاموفوبيا في السينما العالمية؟

ومنه تفرعت بتساؤلات كالآتي:

- فيما تمثلت المعاني الضمنية والدلالية التي نقلتها السينما العالمية للمشاهد عن الإسلاموفوبيا من خلال أفلام عينة الدراسة؟
- كيف عبرت الرسائل الأيقونية والرسائل الالسانية في أفلام عينة الدراسة عن الإسلاموفوبيا؟
- ماهي دلالات البناء الفيلمي في لغته السينمائية ووصفه السردي والجمالي للإسلاموفوبيا في أفلام عينة الدراسة؟

- ماهي الأبعاد القيمية المستنبطة من فلي "اسمي خان" و"سمية"؟

### أهداف الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف لخصتها الباحثة فيما يلي:

تحديد الرسائل الأيقونية والألسنية لظاهرة الإسلاموفوبيا في أفلام عينة الدراسة.

التعرف على اتجاهات الأفلام السينمائية نحو ظاهرة الإسلاموفوبيا وزاوية تناولها لهذا الموضوع.

استخدام التحليل الكيفي بالاعتماد على مقارنة سيميولوجية للتجليات التعيينية والتضمينية للإسلاموفوبيا في الأفلام - عينة الدراسة باعتبارها نماذج أفلام من السينما العالمية.

الكشف عن الأبعاد القيمية المتضمنة في فلي "اسمي خان" و"سمية".

### منهج الدراسة:

اعتمدت الباحثة على المنهج السيميولوجي الكيفي الذي يقوم على الوصف والتحليل لكشف الدلالات الظاهرة والباطنة داخل النص السينمائي لفهم المعنى والتعبير السمعي-البصري.

### المقاربات المعتمدة

- مقارنة كريستيان ماتز
- مقارنة جاك أومون وماري ميشيل
- مقارنة رولان بارت

### أدوات الدراسة

- التحليل النصي وفق رولان بارت: القراءة التعيينية (الوصف) والقراءة التضمينية (التأويل).
- التحليل النصي لجاك أومون وماري ميشيل

— أداة الملاحظة

— أداة المقابلة

### مجتمع البحث:

يشمل كافة الأفلام السينمائية العالمية التي تناولت قضية الإسلاموفوبيا.

أما عينة الدراسة فتتكون من اختيار مقصود لفيلمين يعكسان المجتمع الأصلي، وهما: فيلم اسمي خان من الهند وفيلم سمية من فرنسا.

### نتائج دراسة

1. يعالج فيلم "اسمي خان" وفيلم "سمية" ظاهرة الإسلاموفوبيا، لكن من زوايا مختلفة: الأول يُظهر أشكالاً متعددة من التمييز في أمريكا بعد 11 سبتمبر، بينما يركز الثاني على القمع المؤسسي في فرنسا خلال حالة الطوارئ لعام 2015.
2. يقدم الفيلمان مشاهد تُبرز التعسف الأمني ضد المسلمين (تفتيش، اعتقال، فصل من العمل، مدهمات)، وتأثير ذلك على الرجال والنساء والأطفال دون تمييز.
3. يظهر العاملان الإسلام كدين تسامح وتعايش، ويبرزان قوة المرأة المسلمة وصمودها. كما يكشفان اختلاف ردود فعل المسلمين بين المقاومة أو الهروب.
4. تشير الدراسة إلى أن الإسلاموفوبيا تطال جميع الفئات، وتدعو لوعي جماعي للتصدي لها بالتعاون بين المسلمين وغير المسلمين.
5. يلعب الإعلام دوراً مزدوجاً: قد ينصف أو يكرّس الكراهية. فنياً، يتفوّق "اسمي خان" في الجودة والسرد مقارنة بـ "سمية" ذي الأسلوب البسيط.
6. وتبرز في النهاية قيم مثل التسامح، الحوار، التضامن، ورفض العنصرية.

### (2) أطروحة الدكتوراه إعداد الطالب: عامر طارق

بعنوان: حضور المرأة في الخطاب السينمائي الجزائري تحليل سيميولوجي لفيلمي "الوهراني" و"ما وراء المرأة"

السنة الجامعية: 2022/2023 السنة الدراسية: 2022/2023

### اشكالية الدراسة:

يحاول الباحث الإجابة عن الإشكالية التالية:

كيف تم التشكل السينمائي أي التعبير البصري والخطابي للمرأة عبر فيلمي  
الوهراني وما وراء المرأة؟

### تساؤلات الدراسة:

وقد قام بطرح التساؤلات التي يعتقد بأنها مفصلية في بحثه كالاتي:

1. ما هو الخطاب السينمائي ومميزاته وأهم إشكالياته؟
2. كيف تعبر السينما وتفكر عبر المونتاجية واللامونتاجية والصوت في  
التعبير الفني لها؟
3. ما هو السرد الفيلمي والسرد السينمائي وإشكاليات التمثيل في  
"اللغة" السينمائية؟
4. كيف تم تشكيل التعبير السمعي البصري للمرأة في فيلم الوهراني؟
5. كيف تم تشكيل التعبير السمعي البصري للمرأة في فيلم ما وراء  
المرأة.

### هدف الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى فهم الخطاب السينمائي للمرأة في فيلمي الوهراني وما  
وراء المرأة، والرهان هو كيف يمكن التفكير في المرأة سينمائياً وفيلمياً، مع  
التركيز على تشكل المرأة بصرياً وليس عبر الصورة، والاعتماد على المونتاج،  
الصوت، اللامونتاج والخطاب البصري لفهم هذا التمثيل المتعدد.

### المنهج المعتمد

المنهج الكيفي لفهم تشكّل التعبير السينمائي والبحث عن المعنى داخل السرد  
السمعي-البصري. منهج التحليل السيميولوجي.

### المقاربات المستخدمة:

اعتمد الباحث على عدة مقاربات وهي:

- مقارنة كريستيان ماتز في سيميولوجيا السينما.

- مقارنة بيير باولو بازوليني في اللقطة الشعرية.
- مقاربات جيل دولوز في الصورة-الحركة والصورة-السرد.

### مجتمع البحث

يضم كافة الأفلام الجزائرية التي تم إنتاجها داخل الجزائر أو خارجها، تحديداً في فرنسا وإيطاليا، والتي تناولت المرأة كمحور رئيسي وكموضوع للمعالجة. عملية تحديد العدد الإجمالي لهذه الأفلام صعبة بسبب التحديات المرتبطة بالتصنيف والأرشيف.

فيما يتعلق بعينة الدراسة، فقد تم اختيار فيلمين بشكل مقصود وهما: "الوهراني" و"ما وراء المرأة".

### نتائج الدراسة:

1. فيلم الوهراني قدّم المرأة بشكل رمزي وصوتي فقط، مع اعتماد على اللقطة الطويلة والكادر العميق. أما فيلم ما وراء المرأة فقد جعل المرأة محوراً رئيسياً، مستخدماً المونتاج الشعري لإبراز التهميش.
2. الوهراني اعتمد على الحوار واللقطة الطويلة لربط الثورة بقصة الابن، بينما استخدم ما وراء المرأة المونتاج لكسر المكان والزمان وإظهار القضايا الاجتماعية.
3. بصريا، يشترك الفيلمان في دقة زوايا الكاميرا، لكن يختلفان في الأسلوب: الوهراني يعتمد على المعنى داخل المشهد الواحد، وما وراء المرأة يعتمد على ربط المشاهد بالمونتاج.

(3) أطروحة دكتوراه تخصص إعلام من إعداد الطالبة عتيقة عز الدين

بعنوان: الأبعاد الفنية والجمالية في الفيلم القصير الروائي الجزائري  
دراسة وصفية تحليلية الخمسة أفلام: "سكتوا" (2008)، "ماريتجوز"  
(2009) 2016 "الجن" (2010)، "العابر الأخير" (2011)، "أعاهدك"  
الفترة الزمنية للدراسة: 2016-2020

السنة الجامعية: 2019-2020 2019-2020: العام الجامعي

## الإشكالية

كيف وظفت العناصر الفنية والجمالية في الأفلام الروائية القصيرة الجزائرية عينة الدراسة للتعبير عن الفكرة والمضمون في الفترة الممتدة من 2008 إلى 2016

وتندرج تحته جملة من التساؤلات الفرعية:

1. ما الذي يجعل من فيلم ما عملا فنيا جميلا؟
2. فيما تتحلّى الأبعاد الفنية والجمالية في الفيلم الروائي القصير؟
3. ما هي خصوصية الفيلم القصير عن باقي الأنواع السينمائية الأخرى، وكيف كانت بداياته في العالم؟
4. ما هي خصائص البنية الفنية والعناصر الجمالية التي تميزت بها الأفلام عينة الدراسة؟
5. كيف ساهم الفيلم الروائي القصير في التعبير عن الواقع الجزائري وتمثيل فضائه؟
6. ماهي الدلالات الضمنية التي ينطوي عليها القالب السردى الموظف في الأفلام الجزائرية القصيرة عينة الدراسة؟
7. فيما تتمثل الأساليب الإبداعية المتداولة في الأفلام الجزائرية القصيرة عينة الدراسة؟
8. ما مدى التأثير الذي تحدثه تقنيات الإخراج في إبراز جماليات الفيلم القصير عينة الدراسة؟
9. هل يؤثر غياب الحوار أو تقليص مساحته على القيمة الفنية وإدراك المعنى في الأفلام الجزائرية القصيرة عينة الدراسة؟
10. كيف ساهم الديكور وبقية عناصر اللغة السينمائية للفيلم القصير في إبراز جمالية المكان وخصوصية المجتمع المصوّر في الأفلام عينة الدراسة؟

## أهداف الدراسة:

إن الهدف الرئيسى الذي تطمح الدراسة الوصول إليه يتمثل أساسا في التعرف على خصائص الفيلم القصير في السينما الجزائرية وهذا من خلال:

- التطرق أولاً إلى ماهية الأبعاد الفنية والجمالية وتجلياتها في الفيلم الروائي القصير.
- الكشف عن آليات توظيف عناصر البنية السردية وتقنيات الإخراج في الفيلم القصير من خلال عينة من الأفلام الجزائرية المعاصرة كنماذج تطبيقية.
- البحث عن الدلالات الضمنية للأبعاد الفنية والجمالية في عينة الأفلام القصيرة الجزائرية.
- تقصي الأساليب الإبداعية في الأفلام القصيرة الجزائرية عينة الدراسة للتعبير عن موضوعاتها.

### منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لفحص البنية الفنية والدلالية للأفلام القصيرة، مع توظيف التحليل السيميولوجي وفق مقارنة كريستيان ميتز لفهم وظائف العلامات البصرية والسمعية وعلاقتها بالمدال والمدلول. كما تستند إلى مقارنة جاك أومون وماري ميشال لتوفير أدوات وصفية ووثائقية شاملة لتحليل الشكل والمضمون. واعتمد الباحث أيضاً على الملاحظة الدقيقة والمقابلات غير المقننة مع المخرجين والنقاد لدعم تحليل الأفلام.

### مجتمع البحث والعينة:

يتحدد البحث في دراسة الأفلام السينمائية القصيرة ذات المضامين المتنوعة، والمنتجة في الجزائر بين سنتي 2008-2016

وتتشكل العينة من 5 أفلام هي:

- "سكتوا": خالد بن عيسى (2007)
- قارقوز": عبد النور زحراح (2009)
- الجن": ياسمين شويخ (2010)
- العابر الأخير: مؤنس خمار (2011)
- أعاهدك": محمد يرقى (2016)

### نتائج الدراسة

أظهرت الدراسة أن المخرجين الجزائريين الجدد بعد الألفية الثالثة قدّموا رؤية حديثة للسينما القصيرة رغم القيود الإنتاجية. تناولت أفلامهم قضايا اجتماعية وسياسية حساسة كالتطرف، الفساد، آثار العشرية السوداء، البطالة، والتحرر النسوي. وكشفت النتائج عن تنوع أسلوبها واضح: بين الواقعية (قارقوز)، السريالية (سكتوا)، الرؤية النسوية (الجن)، التكثيف البصري (العابر الأخير)، وأسلوب الراوي والفلاش باك (أعاهدك).

كما بيّنت أن الاعتماد على الصورة والموسيقى عوض قلة الحوار، وأن الأداء التمثيلي تفاوت بين الاحتراف والهواية، واعتمدت الأفلام على رمزية بصرية وإضاءة ومونتاج لإيصال رسائلها وبناء معناها الكلي.

### أوجه الاستفادة

تمثلت في تحديد المفاهيم وتوضيح كيفية تطبيق منهج التحليل السيميولوجي

### مجال الدراسة

#### أ. المكاني

تم تنفيذ هذه الدراسة في القطب الجامعي بخندشلة، حيث تم تحميل الفيلم موضوع التحليل من منصة youtube.com ومشاهدته على جهاز حاسوب من نوع "Sony" Vaio مع استخدام سماعة رأس لضمان دقة متابعة المحتوى السمعي والبصري أثناء عملية التحليل.

#### ب. الزماني

امتد الإطار الزمني للدراسة من شهر جانفي إلى غاية 22 ماي، وهي الفترة التي جرت خلالها مشاهدة الفيديو، جمع البيانات، تحليل المحتوى، وصياغة النتائج النهائية للبحث.

ج. البشري : تمثّل الإطار البشري في شخصي أنا كطالب باحث، حيث تولّيت مشاهدة الفيديو وتحليل محتواه.

## 8. نوع الدراسة ومنهجها

### 1-منهج الدراسة:

**المنهج:** يعرفه قاموس Le Petit Robert على أنه: مجموعة من الإجراءات التي يتبعها العقل لاكتشاف الحقيقة والبرهنة عليها. (فالي، 2009، صفحة 26).

ويعرف أيضا بأنه: مجموعة من القواعد التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، أو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة لاكتشاف الحقيقة، أو هو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار، أو الإجراءات من أجل الكشف عن الحقيقة التي نجهلها، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين الذين لا يعرفونها (الحاج آ، 2021، صفحة 16).

### يعرف التحليل السيميولوجي:

بعلم الدلالة وهو علم يدرس نظم العلامات وخاصة منها اللغوية والصورية (الأيقونية) (فالي، 2009، صفحة 93).

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية التحليلية، السيميولوجية

مجتمع الدراسة عبارة عن وثائق أو كتب أو مجلات أو جرائد أو شرائح فيلمية: هذا النوع من المجتمعات يختلف عن النوع الأول، لأن الدراسة تكون مركزة على الوثائق والسجلات والشرائح الفيلمية ولهذا يجب على الباحث معرفة الكثير من العناصر والتي تسهل عليه عملية البحث في هذا النوع من المجتمعات وهذه الخصائص تذكر منها الآتي: حجم الوثائق - إمكانية الحصول على الوثائق المكتوبة أو المادة الفيلمية السمعية أو السمعية البصرية أو الإلكترونية، خصائص هذه الوثائق أو الأشرطة، تاريخ صدورهما .... إلخ. (الفاتح، الصفحات 55-56).

## 9. مجتمع الدراسة:

يتمثل مجتمع الدراسة في كل الأفلام الجزائرية القصيرة التي شاركت في مهرجانات الفيلم القصير خارج الجزائر خلال الفترة الممتدة من 2010 إلى 2025، وهي الفترة التي شهدت بروزاً لافتاً للسينما القصيرة في الجزائر.

### 1. غداً يا جزائر؟ — فيلم قصير جزائري

• المخرج: أمين سيدي بوميديين (Amin Sidi-Boumediène)

- سنة الإنتاج: 2011
- الإنجازات: فاز بجائزة Best Producer from the Arab World في مهرجان أبوظبي السينمائي الدولي 2011 ضمن مسابقة الأفلام القصيرة. (Sidi-Boumediène, 2012)

## 2. Sang Froid بدم بارد (Cold Blood) — فيلم قصير جزائري

- المخرج: شكيب طالب بن دياب
- سنة الإنتاج: 2013
- الإنجازات: فاز بجائزة أفضل سيناريو (Best Screenplay) في Sapporo International Short Film Festival & Market في اليابان، وهو مهرجان دولي مختص بالأفلام القصيرة. (Taleb-Bendiab, 2024)

## 3. Black Spirit الروح السوداء — فيلم قصير جزائري

- المخرج: شكيب طالب بن دياب
- سنة الإنتاج: 2018
- الإنجازات: حاز على جائزة Programmers Delight Award في Sapporo International Short Film Festival & Market في اليابان وشارك في أكثر من 40 مهرجاناً دولياً. (Taleb-Bendiab, 2024)

## 4. Serial K — أمين سيدي بوميديين

- عُرض ضمن برنامج Vues d'Afrique – مهرجان مونتريال الدولي للأفلام (2014) (radioalgerie, 2016)

## 5. Latif Jad Latif — الخير زيداني

- عرض ضمن Le Short Film Corner – Cannes 2018 (مرابط، 2018)

## 6. Le Dernier Passager — لعابر الأخير (مؤثق عالمياً)

- المخرج: مؤنس خمار
- سنة الإنتاج: 2010
- التوثيق: صفحة خاصة في Wikipedia وإثبات المشاركة في المهرجانات.
- الجوائز والمشاركات: جائزة أفضل فيلم عربي قصير – مهرجان أبوظبي السينمائي الدولي 2010، مشاركة في Short Film Corner – مهرجان كان 2010.

## 7. قاراقوز – Garagouz (أكثرفيلم قصير جزائري توثيقاً سنة 2010)

- المخرج: عبد النور زحزاح
- سنة الإنتاج: 2010
- التوثيق: صفحة مستقلة في Wikipedia + مشاركات مؤكدة.
- الجوائز: جائزة Grand Prix في مهرجان Vaulx-en-Velin بفرنسا.
- عروض متعددة في مهرجانات أوروبية. (Garagouz، 2010)

## 8. خويا – Khouya / My Brother

- المخرج: يانيس كوسيم
- سنة الإصدار: 2010
- التوثيق: موجود في قوائم الأفلام الجزائرية القصيرة بمواقع سينمائية.
- المشاركات: عُرض ضمن أفلام مشاركة في مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي 2010. (famousfix، 2010)

## 9. الجن – El Djinn

- المخرجة: ياسمين شويخ
- سنة الإنتاج: 2010
- التوثيق: مدرج في صفحة المخرجة في Wikipedia كعمل قصير صدر سنة 2010. (Yasmine Chouikh، 2010)

فيما ينحصر المجتمع المتاح في كل الأفلام الجزائرية القصيرة التي شاركت في مهرجان الفيلم القصير بدبي الإمارات العربية، والتي شهدت فترة انتشار لافت للفيلم القصير في الجزائر بسبب الأزمة الأمنية التي قللت إلى مستوى كبير من العمل الثقافي ككل والسينمائي على وجه الخصوص.

## العينة القصصية (العمدية):

يقوم هذا النوع من العينات على القصد والتعمد في اختيار وانتقاء مفردات العينة بطريقة محكمة، لا مجال فيها للصدفة بحيث يقوم الباحث بانتقاء مفردات الممثلة أكثر من غيرها لما يهدف إليه في دراسته فيجب على الباحث ضبط مجتمع الدراسة بشكل دقيق وبعدها

يركز الباحث فقط على المفردات التي تخدمه في دراسته دون غيرها. (عدس، 1984، صفحة 13).

يختار الباحث مفردات العينة بطريقة عمدي والعينة العمدية رغم أنها غير احتمالية إلا أنها تفيد في حالات كثيرة إذا عرف الباحث بخبرته طبيعة مجتمع الدراسة، فيوفر كثير من الوقت والجهد والمال، بتوجيهها مباشرة وعمدياً إلى فئات معينة أو مفردات معينة. (الحاج ك.، صفحة 101).

وقد اخترنا ضمن المجتمع المتاح من هذه الأفلام فيلم العابر الأخير لمؤنس خمار كعينة قصدية باعتباره حاز على جائزة اللؤلؤة السوداء في مهرجان أبو ظبي، أحسن عمل عربي حاز على اختيار النقاد السينمائيين حيث تميز بعمق فكرته وبساطة تطبيقه وجمعه لعدة تقنيات أظهرت اجتهاد المخرج فنياً.

## 10. المقاربة النظرية

### مقاربة كريستيان ميتز

وقد استخدمنا مقاربة كريستيان ميتز التي تقوم على تفكيك العناصر التالية:

- اللغة السينمائية
- شفرات سمعية بصرية تتمثل في شريط الصور وشريط الصوت (مؤثرات طبيعية، مؤثرات مصطنعة، موسيقى) (نوع اللقطة زاوية التصوير....)
- التقطيع التقني ما يقابله هو المستوى العيني الذي يقوم على الوصف هنا اخترنا تجسيده كلغة سينمائية (لغة المخرج مع الممثلين وطاقم التقني للفيلم) والمستوى تضميني يقابله (التأويل) تأويل المشاهد المهمة في الفيلم.

## جدول 1 : نموذج لوثيقة التقطيع التقني

| اللقطة |       | شريط الصورة |               |               |                  | شريط الصوت |          |               |               |
|--------|-------|-------------|---------------|---------------|------------------|------------|----------|---------------|---------------|
| الرقم  | المدة | سلم اللقطات | حركة الكاميرا | زوايا التصوير | وصف مضمون اللقطة | الحوار     | الموسيقى | مؤثرات مصطنعة | مؤثرات طبيعية |
|        |       |             |               |               |                  |            |          |               |               |

### اللغة والسينما أو اللغة السينمائية عند كريستيان ماتز:

يعتبر كريستيان ماتز من منظري سيميولوجيا السينما واستطاع أن يخلصها من تحنيط الفوتوغرافيا ولا حركيتها حيث انتبه الى أن السينما ليست الفوتوغرافيا ولن تكون السينما تحوي الفوتوغرافيا وليس العكس فاللقطة كائن دينامي حيوي حركي عكس الصورة الفوتوغرافيا تحنيط للحظة زمنية وتوقيفها، فلا يمكن تطبيق مقاربات الفوتوغرافيا في السينما، من هذا المنطلق بحث عن سيميولوجيا تراعي الخصوصية والحركية .... لتخليصها من فهم مغلوطة ومتسعة فيقول " لقد حان الوقت أن نتوقف عن التفكير العام عن الفيلم .... لندخل بيسر الى عصر الدراسات المتخصصة لا العامة ... لنبدأ الدراسة العلمية للسينما.

يوضح ماتز منذ البداية أن السينما لن تكون تواصلية بقدر ما تكون تعبيرية " السينما ليست وسيلة للتواصل. فهي لا تسمح مباشرة بالتبادل الثنائي بين مرسل ومستقبل: الإنسان لا يستجيب لفيلم بفيلم آخر يقدم في نفس اللحظة ومجال المعنى لا يتشوش بمجال ما يسمى التواصل، وبالمعنى الضيق للكلمة لا يتشوش بمجال الكلام الأكثر تحديداً، والسينما تعني، ولكنها تفعل ذلك كوسيلة للتعبير لا كوسيلة تواصل 30، ويعتقد أن السينما والتلفزيون مترابطان على مستوى مادة التعبير، ويشير أن الفرق بينهما ثقافي أكثر منه سيميولوجي إذ أن كليهما يستخدم نفس القنوات الخمس للمادة (وردة، 2021، صفحة 236)

## الفصل الثاني: التراث النظري للدراسة

### III. الفصل الثاني: القسم النظري للدراسة

#### II-1. نشأة السينما وتطورها التاريخي

- 1-1. البدايات الأولى لسينما
- 2.1. نهاية العصر الصامت لسينما
- 3.1. دخول الصوت إلى السينما
- 4.1. الموسيقى في عصر السينما الصامتة وحلول عصر الصوت

#### II 2. -السينما العربية – مراحلها التاريخية

- 2.1. مرحلة البدايات الصامتة والناطقة (1927-1932)
- 2.2. مرحلة الازدهار والنضج (1960 - 1980)
- 3.2. مرحلة الركود والتراجع (1980-2000)
- 4.2. مرحلة النهضة والتقنيات الرقمية (2000 - حتى الآن)

#### 3. III.السينما الجزائرية – تاريخها وتطورها

- 3.1.1. السينما الكولونيالية
- 3.2.3. سينما السلطات الاستعمارية
- 3.3.السينما الجزائرية إبان حرب التحرير
- 4.3. السينما الجزائرية بعد الاستقلال – التسعينيات

#### II 4. مفهوم الفيلم القصير

- 4.1. تطور تاريخ الفيلم القصير
- 4.2. تعريف الفيلم وأنواعه
- 4.3. خصائص الفيلم القصير
- 4.4. اللغة والسينما أو اللغة السينمائية عند كريستيان ماتز

## II. الفصل الثاني: القسم النظري للدراسة

### 1.II- نشأة السينما وتطورها التاريخي

#### 1- 1. البدايات الأولى لسينما

ولدت السينما في أواخر القرن الماضي في فرنسا. كانت الدهشة تستولي على المشاهدين في بدء العروض، فيظنون أن المشهد من صنع شيطان، ثم يطيطون فرحاً بالوجوه الإنسانية التي تتحرك أمامهم.

صوّر الأخوان «لوميير» أعضاء مؤتمر التصوير في مدينة «ليون» وعرضوا المشاهد عليهم قبل مضي 24 ساعة، مما أثار دهشة عارمة. كانت أجرة الدخول فرنكاً واحداً لمشاهدة 10 أشرطة، يدوم عرض كل منها دقيقة واحدة.

كانت الأشرطة في غاية البساطة، ومحتواها لا يزيد عن تصوير حي لعناوينها، ومن أبرزها:

- «خروج العمال من مصنع لوميير».
- «طعام الطفل».
- «وصول القطار إلى المحطة».
- «الساقى المسقى».
- «حريق في بيت».

لم يكن طول الشريط يتجاوز 18 متراً، وكانت تصور مشاهد واقعية كخروج العمال من المعمل، أو رجال الإطفاء وهم يخدمون حريقاً، أو حداداً يمارس عمله في دكانه. (صلاح، 1874-1798، الصفحات 12-14).

#### 1. 2. نهاية العصر الصامت لسينما

هكذا إذن ينتهي عصر السينما الصامتة وندخل ابتداء من سنة 1928 في عصر السينما الناطقة.

وإذا نحن ألقينا خلفنا نظرة واسعة شاملة إلى هذا الطور الأخرس قبل أن ننتقل إلى الطور الثرثار الذي يليه، نجد بأن السينما قد خلقت حقاً عالماً كاملاً محفوظاً داخل الصناديق، عالماً شبيهاً

بعالمنا، تسوده الأفكار الغريبة وقصص الجن والشياطين في عصوره الأولى (صلاح، 1874-1798، صفحة 60).

### 1. 3. دخول الصوت إلى السينما

كان دخول الكلام والضوضاء أكبر صدمة أصابت فن السينما في بادئ الأمر. فبعد أن وصلت السينما إلى درجات بعيدة في الكمال الفني عندما كانت صامتة، كما رأينا، وراح المفكرون والباحثون والهواة يواصلون جهودهم الخصبة لإعطاء هذا الفن جميع أدواته التعبيرية، وجميع مقومات لغته الخاصة، جاء الصوت، فقلب كل شيء رأساً على عقب.

وهكذا توقفت البحوث والتجارب، وما كان أكثرها أيام السينما الصامتة، لارتفاع تكاليف الأشرطة الناطقة (1). وعادت السينما تبدأ حياة جديدة، تقريباً، كما كانت في سنة 1895 (صلاح، 1874-1798، صفحة 65).

### 1. 4. الموسيقى في عصر السينما الصامتة وحلول عصر الصوت

إن الأفلام الصامتة كانت حدثاً تكنولوجياً، وليس اختياراً جمالياً. ولو كان أديسون والرواد الآخرون يملكون الوسيلة لكان من المحتمل أن تصبح الموسيقى جزءاً لا يتجزأ من صناعة السينما منذ البدايات الأولى. ولكن لأن مثل هذه الوسائل كانت قاصرة فإنه سرعان ما تطور على نحو سريع نمط من الموسيقى المسرحية.

والتنوع الواسع في الأفلام وظروف العرض السينمائي في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية بين 1895 وأواخر سنوات 1920 أصبح يضاهيه مدى متسع مماثل من الممارسة الموسيقية والمواد الموسيقية. ومع دخول الصوت المتزامن مع الصورة اختفى هذا التنوع وفقدت من الساحة تجربة ماضية شاملة. وعلى أي حال فمنذ سنوات 1890 مع الاهتمام المتجدد بإحياء الأداء الصامت بدأ موسيقيو الأفلام والمؤرخون في إعادة اكتشاف هذا الحقل، بل حتى لقد وجدوا أشكالاً جديدة مصاحبة للفيلم الصامت.

### 1. 4. 1. الممارسة الموسيقية

لقد كانت للموسيقى في السينما الصامتة أهمية ممتدة بالنسبة للنظريات السينمائية، وجرى اقتراح عدد من التفسيرات الحسبان حضورها الحق الذي لا يمكن الاستغناء عنه والواضح منذ البداية. وقد مالت هذه التفسيرات إلى التركيز على الوظائف السيكلولوجية - السمعية

للموسيقى وقد لخصها تلخيصاً حسناً جوريمان عام (1987). ولم يحدث إلا مؤخراً أن شرع المؤرخون في توجيه الانتباه الشديد للسياق المسرحي للعروض السينمائية، وبصفة خاصة للذين الذي تدين به موسيقى الفيلم لأشكال من التراث العريق الممتد لموسيقى المسرح، وجرى تكييف هذا التراث قدر الضرورة ليلائم الوسيط الفني الجديد. (جيوفري، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة، 2010، صفحة 539)

كان الانتقال من السينما الصامتة إلى السينما الناطقة علامة فاصلة لحقبة من عدم الاستقرار عميق التأثير، كما كان أيضاً هو الفترة التي ظهرت فيها عقليات إبداعية عظيمة في تاريخ السينما. لقد خلقت التقنية الجديدة حالة من الذعر والاضطراب، لكنها أيضاً أثارت الاهتمام بالتجريب والتفكير في شكل جديد لفن السينما، وفي الوقت الذي قوضت فيه هذه التقنية المكانة العالمية لهوليوود لسنوات طويلة، فإنها أدت إلى إعادة الحياة لمختلف صناعات السينما القومية في كل أنحاء العالم. (جيوفري، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الناطقة، 2010، صفحة 21).

## 2.11- السينما العربية – مراحلها التاريخية

### -ضوء على مسيرة السينما خلال 100 عام

أول فيلم سينمائي عرض في دولة عربية كان الفيلم الفرنسي العمال يغادرون مصنع لوميير (Workers Leaving the Lumiere Factory) للأخوين لوميير في مدينة الإسكندرية مصر عام 1896، بعد شهر واحد فقط من العرض الأول للفيلم في باريس، مما جعل مصر واحدة من أوائل الدول في العالم التي شهدت عرضاً سينمائياً.

### -البدايات (1896-1927)

بدأت السينما العربية بعرض الأفلام الأجنبية القصيرة في مصر عام 1896. تأسست أولى شركات إنتاج الأفلام في المنطقة، وبدأت العروض السينمائية تنتشر في مصر ولبنان وسوريا.

### 2. 1. مرحلة البدايات الصامتة والناطق (1927-1932)

أنتج أول فيلم عربي صامت بعنوان «ليلى عام 1927 في مصر من إخراج وداد عوفي وستيفان روسي وعزيزة أمير التي أنتجت الفيلم والفتة وأدت دور البطولة فيه.

شهدت هذه الفترة إنتاج عدد محدود من الأفلام الصامته، وتميزت بتجارب فردية ومبادرات شخصية من رواد السينما الأوائل مثل عزيزة أمير.

إنتاج أول فيلم عربي ناطق بعنوان أنشودة الفؤاد عام 1932 في مصر.

بدأت شركات إنتاج الأفلام بالنمو، وظهرت إستوديوهات مثل «إستوديو مصر، الذي أسسه الاقتصادي المصري طلعت حرب، والذي مول أفلاماً كثيرة وأرسل بعثات علمية لتعلم تقنيات السينما. (رزان، صفحة 8)

- ظهر نجوم السينما المصرية مثل فاتن حمامة، وعمر الشريف، وعبد الحليم حافظ، وسعاد حسني، وأصبحوا رموزاً للسينما في العالم العربي.
- تأثرت السينما بالتغيرات السياسية والاجتماعية في العالم العربي، مما انعكس على موضوعات الأفلام.
- شهدت هذه الفترة طفرة كبيرة في إنتاج الأفلام وتنوعها. حيث تميزت بإنتاج أفلام اجتماعية ورومانسية وكوميديّة.

## 2.2. مرحلة الازدهار والنضج (1960 - 1980)

ظهرت أفلام أكثر تعبيراً عن الهموم الوطنية، مثل أفلام يوسف شاهين التي تناولت قضايا الهوية والصراع الاجتماعي.

انتعشت السينما في دول أخرى مثل الجزائر وتونس وسوريا، حيث بدأت بإنتاج أفلام تعكس الثقافة والهوية المحلية.

## 2.3. مرحلة الركود والتراجع (1980-2000)

شهدت هذه الفترة تراجعاً في الإنتاج السينمائي بسبب عوامل مثل تدهور الأوضاع الاقتصادية، وانتشار التلفاز والمسلسلات والبرامج التلفزيونية.

قل الاهتمام بالسينما العربية، وزادت صعوبة تمويل الأفلام الجديدة، مما أدى إلى انخفاض جودة الإنتاج بشكل عام.

## 2. 4. مرحلة النهضة والتقنيات الرقمية (2000 - حتى الآن)

شهدت بداية الألفية الجديدة انتعاشاً تدريجياً في صناعة السينما العربية، خاصة في مصر ولبنان والمغرب، بظهور جيل جديد من المخرجين الشباب.

تزايد الإنتاج السينمائي العربي المستقل، وأصبحت الأفلام العربية تحظى باهتمام دولي في المهرجانات العالمية. انتشرت الأفلام التي تتناول موضوعات جريئة وتعتبر عن قضايا اجتماعية وإنسانية معاصرة.

- استخدام التقنيات الرقمية في الإنتاج والتوزيع، مما أتاح فرصاً جديدة للمخرجين المستقلين.

- ظهور منصات عرض الأفلام على الإنترنت مثل شاهد «و» نتفليكس، مما ساهم في انتشار الأفلام العربية على نطاق أوسع (رزان، صفحة 9)

## 3. II. السينما الجزائرية – تاريخها وتطورها

تتميز السينما في الجزائر من حيث الولادة و الهدف والمسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي، ومن خلال هذا التميز كانت تتخذ دائما مكانة القدوة فقد ولدت السينما في الجزائر ولادة سليمة ، وسارت بخطوات تطويرية مدروسة و بهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربية إلى المستوى العالمي ، و أن تقدم أفلاما ممتازة على الرغم من أن ولادتها كانت صعبة ، إذا أنها ولدت في قلب الإعصار، في قلب معركة التحرير . (الكسان، 1982، صفحة 215).

تاريخ السينما الجزائرية منذ النشأة بداية بالفترة الاستعمارية التي استغل فيها المستعمر سلاح الصورة لنشر إيديولوجيته، مروراً بفترة الكفاح المسلح التي تعتبر رحم السينما الجزائرية لفترة الستينيات. التي اعتبرت فيها هذه السينما المرأة العاكسة لأهداف الثورة ومبادئها، ثم تحولت في السبعينيات إلى لسان حال الدولة، إلى الثمانينيات التي شهدت الإرهاصات الأولى للأزمة السياسية لتتصاعد على امتداد التسعينيات 35، مما أثر سلباً على الإنتاج خاصة برفع الدولة دعمها للقطاع ونقص التمويل، إلى سينما المهجر لإنتاج الأفلام، بدافع البحث عن التمويل أو الهرب من الظروف الكارثية التي تعيشها الحركة السينمائية في الجزائر (بغالية، 2025، صفحة 184).

## 1.3. السينما الكولونيالية

عرفت الجزائر السينما مبكرًا جدًا، وذلك تزامنا مع ظهور وتطور وانتشار هذا الفن على المستوى العالمي بفضل الأخوين لوميير سنة 1895، اللذين أقاما أولى عروضهما بباريس وكبريات المدن الفرنسية، مدفوعين بالقبول المتصاعد الذي بدأت تلاقيه الأفلام القصيرة المقدمة آنذاك، حيث تم توظيف البعض من قناصي الصور ومنهم فيليكس مزغيش Félix Mesghish، الذي أوكلت له مهمة تصوير مشاهد حية في الجزائر. (بلية، 2011، صفحة 20).

كما قدم الإخوة لوميير في هذا الإطار دائما عدداً من الأفلام التي ضمنوها في فهرس المناظر"، الذي ضم أكثر من 350 فيلماً وثائقياً، حول المستعمرات الفرنسية بإفريقيا الجزائر، تونس، المغرب...)، وقد نالت الجزائر حظاً وافراً من هذه الأفلام التي صوّرت مظاهر العيش فيها خاصة في مدينتي تلمسان و الجزائر العاصمة، ومن بين أهم الأفلام في هذه المرحلة نجد: دعوة المؤذن (رقم 197)، حمير (198)، السوق العربي (199) ساحة الحكومة (203) شارع سيدي بومدين (204)، شارع فرنسا (205) وغيرها من الأفلام التي عرضت في العاصمة ووهران في خريف سنة 1896 تزامنا مع ظهور الفن السينمائي في الجزائر على يد الأخوة لوميير.

وفي هذا الصدد نذكر أنه لم تنشأ قاعات متخصصة للعروض السينمائية في الجزائر إلا في سنة 1908، وذلك بالعاصمة، ثم بوهران لتتسع بذلك الرقعة، حيث بنيت القاعات بقسنطينة، سكيكدة، مستغانم وسيدي بلعباس، وغيرها، وبلغ عدد القاعات المتخصصة في العروض السينمائية سبعة، مع وجود قاعات عرض مسرحية أخرى. (بلية، 2011، صفحة 26).

عرفت الجزائر السينما الروائية الأفلام الخيالية، خاصة مع أفلام ميليس Melisse، والبروفيسور دافيد Professeur David، القادم من فرنسا بطلب من جمعية الأدب والفنون والعلم، حيث قدم أمام اللجنة الأدبية بها عرضاً لأحد أفلامه شرح فيه ميكانيزمات عمل هذا الاختراع الجديد "السينما"، (وزناحي، 2014، صفحة 32).

غير أنها كانت مخصصة في الغالب للمعمرين فرنسيين وأوروبيين، أما المجمعات السكنية الجزائرية، فلم تكن تتوفر على قاعات للعرض، بل لم يكن الجزائريون أنفسهم يترددون على دور السينما، إما بسبب حصر الدخول إليها على المعمرين والأقلية فقط من الأهالي، وهناك سبب آخر ووجيه وهو أن الجزائري حتى تلك اللحظة لم يكن قد بنى علاقة وطيدة مع السينما، وكان لابد من انتظار حتى سنوات الثلاثينات أين بدأ الجزائريون يهتمون بالعروض السينمائية، سواء كموظفين داخل قاعات العرض، أو كعارضين، أو متفرجين، في حين كانت القاعات المخصصة لهم أقل

مستوى من نظيراتها الموجهة للأوروبيين، إذ لم تكن تقدم نفس العروض، ولا توفر نفس ظروف الراحة، وعموما فقد كانت القاعات مصنفة ثلاثة مستويات:

- قاعات مخصصة للنخبة (مثقفين ووجهاء).
- قاعات خاصة بالطبقة المتوسطة البورجوازيين الصغار العمال).
- قاعات خاصة بجمهور العمال والموظفين وبعض الشباب الجزائريين.

### 3.2. سينما السلطات الاستعمارية

في السنوات الأولى للقرن العشرين، بدأت الأفلام الكولونيالية في الجزائر تزداد يوما بعد يوم، وازدادت سيطرة كبريات شركات الإنتاج السينمائي على قطاع السينما في البلاد (Pathé, Gaumont)، كما كانت هناك هيئة سينمائية عسكرية تابعة مباشرة للقيادة العليا للجيش الفرنسي، الذي أدرك منذ البداية أهمية الإعلام عموما، والسينما على وجه الخصوص في الدعاية الحربية، وتوجيه الأفكار من أجل السيطرة والنفوذ، وقد تعاون المنظرون والعسكريون من أجل تطبيق توجيهات الأهداف العسكرية، بتوظيف الفيلم العسكري من أجل ترسيخ هيمنة فرنسا على البلاد، كما كان هناك اندماج مدني عسكري، جسد في عدد من الأعمال والأفلام من بينها فيلم Rose France (1918) لصاحبه مارسيل لاربيه Marcellarbier، والذي كان عضوا في اللجنة البرلمانية المكلفة بدراسة وسائل تعميم وتطبيق السينما في مختلف فروع التعليم الفرنسي الموجه للمستعمرات، حيث في يقول بأن أية حكومة تعرف قوة السينما، عليها أن تسند مهمة الإبداع السينمائي إلى الزجال ذوي الاختصاصات والمنجزات المختلفة، الذين يجب اختيارهم بدقة، وتدريبهم بعناية حتى يعرفوا المهمة التي تنتظرهم. (وزناحي، 2014، صفحة 34).

ظهر جليا اهتمام الجيش الفرنسي بالصناعة السينمائية وذلك من خلال تأسيس عدد من المصالح والخلايا الإعلامية التي تتكفل بمهمة الإنتاج الدعائي للبرامج والأفلام والوثائق الإعلامية الموجهة للسيطرة على الرأي العام على غرار مصلحة الإعلام والتوثيق التي كانت تعمل تحت إشراف مباشر من الحاكم العام للجزائر والتي تكفلت في بدايات إنشائها بالتصدي للدعاية النازية، ثم ركزت جهودها فيما بعد المحاربة من الحركات التحررية في البلاد، ونظرا لأهمية السينما، وتزايد نشاط السينمائيين الفرنسيين سيما الدعائيين منهم، ثم إنشاء وحدة متنقلة للعرض السينمائي، بدأت رحلتها من باريس، مرورًا بمرسيليا، لتحل بالجزائر سنة 1946، ثم أتبعته بإنشاء مصلحة السينما في مارس 1947، والتي كانت تخضع لسلطة مدير مكتب الحاكم العام، وتضطلع بمهمة

إنتاج أفلام وثائقية حول الجزائر، وشراء عدد من الأفلام التي تخدم أهداف السلطات الاستعمارية.

وقد تبنى عدد من المخرجين والروائيين وكتاب السيناريو الرؤية الاستعمارية، وجسدوها في أفلام وثائقية وأخرى روائية تمجد الجيش الفرنسي، وحكومته، وتستعزى بكل ما هو جزائري وعربي ومسلم، منهم المخرج موريس لافرو " Maurice Labro الذي تبنى النص الروائي الخنازير لا يملكون أجنحة Les 1951 وهي رواية تسرد مغامرات الطيارين " Pierre Salva للكاتب بيار سالا Couchons n'ont pas d'ails الفرنسيين بين الجزائر والمغرب (بليّة، 2011، صفحة 45).

### 3.3. السينما الجزائرية إبان حرب التحرير

يعتبر الطاهر حناش رائد السينما الجزائرية بامتياز، حيث اهتم منذ صغره بعالم الميكانيك والاختراعات الجديدة، كما اهتم بالمجال السينمائي، خاصة بعد فتح قاعة سينمائية في قسنطينة مسقط رأسه - سنة 1908، وسافر بعدها إلى فرنسا، وعمل بالتمثيل بداية بفيلم "الأتلنتيد" ل : جاك فيدر ثم أفلام أخرى ك : ياسمينة 1926 ل: أندري هوجون، ثم الصديقة العزيزة (1926) ل : ماكس دوريو، ثم شارك في أول فيلم ناطق له وهو فيلم (1930) Chique، ل بيير كولومي، وتربية أمير Education de Prince منريديامون برجي.

جل الأعمال السينمائية التي شارك فيها حناش كانت خاصة بالمعمرين الفرنسيين في الجزائر، إذ أنتجها وأخرجها فرنسيون، وحتى المؤسسة السينمائية التي أسستها اهتمت بالأفلام الوثائقية دون الخيالية (بليّة، 2011، الصفحات 31-37).

وفي الفترة ما بين (1960-1961) شرعت السينما الجزائرية في تنظيم نفسها من خلال إنشاء لجنة السينما، التي ارتبطت مباشرة بالحكومة الجزائرية المؤقتة، ثم إنشاء مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني، فضلاً عن إرسال عدد من الشباب لتعلم فن السينما في كل من موسكو وبراغ (جوباني، 2007، صفحة 44).

وبمناسبة الحديث عن السينما إبان حرب التحرير، ينبغي أن نشير إلى عدد من المخرجين والمصورين الذين كان لهم باع كبير في عملية تطوير السينما الجزائرية، سيما النضالية منها، ومن بين هؤلاء جمال شندرلي، تلميذ الطاهر حناش الذي عمل مصورا سينمائيا، ومصورا حرا لحساب الوكالات، كوكالة الأحداث المصورة الفرنسية، فضلاً عن عمله كمراسل للأحداث المصورة، ويعتبر شندرلي من أوائل العاملين في مصلحة السينما والتصوير التي أنشأت عام 1956 في تونس، وقد

التحق بجبال الولاية الثانية في ديسمبر 1956 ليلتقط آنذاك أولى الصور الجزائرية للثورة، كما أعد عددا من التحقيقات حول عمليات القصف وحياة الجنود، ودعم السكان الحرب التحرير من خلال التموين، وإيواء المجاهدين ، وقد توفي سنة 2008 في صمت تام، وبدون العثور على أرشيفه. (بجاوي، 2014، الصفحات 61-80).

كما يذكر تاريخ السينما الجزائرية إبان الثورة، أعمال وجهود الفرنسي رونييه فوتييه، الذي يعتبر الباعث الحقيقي للسينما في الجزائر، وهو مناضل متمرد له مواقف بطولية تناهض الاستعمار والاستبداد وإخفاء الحقائق، شارك فوتييه وهو صغير السن في المقاومة الفرنسية للاحتلال الألماني، ثم التحق بعد نهاية الحرب بالمعهد العالي للدراسات السينماتوغرافية (1948)، وأخرج أول فيلم وثائقي بعنوان (Afrique50) سنة 1950. (بليّة، 2011، صفحة 53).

### 3.4. السينما الجزائرية بعد الاستقلال – التسعينيات

شهدت فترة العشرية السوداء في الجزائر تراجعا كبيرا في الإنتاج السينمائي الجزائري الذي فقد مقوماته القاعدية حيث تلاشت مؤسسات الإنتاج العمومي، ورحل كثير من المبدعين السينمائيين إلى فرنسا، وانزوى الباقي نظرا للوضع الأمني المتردي وأمام هذا الواقع السياسي والأمني الجديد الذي ألقى بظلاله على فترة الركود الثقافي عموما شهدت السينما الجزائرية انتعاشا لسينما المهجر التي اتسعت مشهديا لتعوض الغيبة السينمائية الوطنية. (بومسلوك، صفحة 154).

إن التحولات السياسية التي شهدتها الجزائر مع نهاية ثمانينيات كان موضوع أول عمل سينمائي للمخرج ( مالك لخضر حمينا ) ( خريف أكتوبر الجزائر 1992 يظهر لنا الفيلم مدى ارتباط السينمائيين الجزائريين بالأحداث التي شهدتها بلادهم، وكانت أعمالهم تروم فهم الواقع بتناقضاته وفي نفس الوقت استشراق المستقبل عن طريق تعرية الواقع وفي سنة 1995 (مرزاق علواش يقدم فيلمه " سلام يا ابن العم " الذي يفوز بجائزة النقاد العرب وجائزة الثانية الذهبية في مهرجان قرطاج بتونس 30، المخرج نفسه في سنة 1998 يقدم فيلم " بيروت / الجزائر الخالدة ، وهكذا تتحدد الأعمال السينمائية التي تحاول إعطاء تفسير للأحداث التي عرفت الجزائر، وان كانت لم تبتعد كثيرا عن فضح الأعمال الإرهابية ومنها:

الخسارة " ل (إبراهيم حجاج 1994 ) أو " بركات " ل ( جميلة صحراوي ) أو " رشيدة " ل ( يمينة شويخ)، غير أن المخرج محمد شويخ تمكن من إعطاء تفسيراً رمزياً للأزمة التي تشهدها الجزائر، فكان فيلمه " سفينة الصحراء " ، 221988، ويعود ( عمار العسكري ) إلى الموضوعات

الحربية مع "زهرة اللوتوس (1998) 33، يعود كذلك (مرزاق علواش) في ظروف صعبة جدا لإخراج "باب الواد الحومة" سنة (1994). (بغالية، 2025، صفحة 183).

أما بالنسبة لفترة التسعينيات وهي فترة العشرية السوداء، فقد مرت الجزائر بفترة صعبة جدا، وغادر العديد من المثقفين والفنانين و عرفت السينما ركودا وإفلاس فني، فتخلت الدولة عن هذا القطاع، وحلت المراكز السينمائية التي كانت تشرف عليها الدولة، ففي سنتي 1998 و 1999 حلت كل من الوكالة الوطنية للإحداث الفيلمية ANAF ENPA و المركز الوطني للفن والصناعة السينماتوغرافية CAAIC. ولكن رغم ذلك فلقد استمر عدد من المخرجين في تقديم أعماله، كفيلم "اطفال النيون لإبراهيم تسكي، وفيلم "شرف القبيلة" في 1993 وفيلم "أضواء" في 1992 لمحمد زموري، وفيلم "ليلة القدر" في 1997 للسيد السليمان، وفيلم "الخريف" للمالك حمينة، وفيلم "يوسف أسطورة النائم السابع" في 1993 لمحمد بشير شويخ وفيلم "باب الواد سيتي" في 1994 المرزاق علواش وفيلم "شاب" في 1991، وفيلم "امراتان" في 1991 لعمار تربيش، وفيلم "سلام يا بن العم" في 1996 لرشيد بوشارب، والفيلم الكوميدي "كرنفال في دشرة" في 1994 لمحمد اوقاسي ومن الأفلام الامازيغية نجد: "جبل باية" في 1997 لعز الدين مدور (28).

### السينما الجزائرية في الألفية الثالثة

صارعت السينما الجزائرية في هذه المرحلة من اجل إثبات نفسها، وجراء الأزمة التي مرت بها وتخلي الدولة عنها هذا من جهة، ومن جهة أخرى التمويل الأجنبي الذي يفرض شروط على المخرجين حول مواضيع أفلامهم، هذه الظروف أفرزت سينما قائمة على الدعم الاجابي، وقد وجدت ثلاث أنواع من الإنتاج: إنتاج جزائري قليل في إطار المناسباتية كتظاهرة ألفية الجزائر 2000 تظاهرة الجزائر بفرنسا 2003، والجزائر عاصمة الثقافة (نادية، 2019، صفحة 119).

العربية (2007)، و إنتاج مشترك، وإنتاج أجنبي وبالأخص فرنسي. وقد شهدت هذه المرحلة اهتمام بمواضيع مختلفة ومتشعبة، كما تناولوا المخرجون الجزائريون في مواضيعه في بداية الأمر فترة العنف التي عاشتها الجزائر، ومن بين هذه الأفلام "رشيدة" في 2003 لمحمد شويخ، "المنارة" لبلقاسم حجاج، "بركات" في 2006 لجميلة صحراوي وهو إنتاج مشترك بين الجزائر وفرنسا، و فيلم "مال وطني" في 2009 لفاطمة بلحاج، "العالم الآخر" في 2001 المرزاق علواش "شاي آنيا" لسعيد ولد خليفة. كما شهد موضوع الثورة الجزائرية حضورا في السينما، ولكن بشكل مغاير، وهدفها التعريف بالقضية الجزائرية من خلال تناول كفاح الشعب وتضحياته من اجل الحرية، وويلات وبطش الاستعمار، ومن أهم المخرجين: الخضر حمينة جمال شندرلي والفرنسي روني

فوتيه، ومن بين الأفلام المشهورة : فيلم " معركة الجزائر " في 1966 للايطالي جيلو بونتي كورفو و الفائز بجائزة "الاسد الذهبي" في مهرجان برلين و الذي منع من العرض إلى غاية عام 2004، ضف إلى ذلك، فيلم " شرف القبيلة " للمحمد زموري " الأهالي أو البلديون " في 2006 لرشيد بوشوارب " خراطيش قلواز" في 2007 لمهدي شارف " مصطفى بن بولعيد " في 2007 لأحمد راشيدي. كما حظيت المرأة وهمومها في هذه الفترة باهتمام المخرجين و قد تناولت قضايا حساسة كظاهرة الاغتصاب الدعارة .... ومن بين هذه الأفلام: "ما وراء المرأة " لنادية شرابي " دليس بالوما و فيفا لا لجيري" في 2007 لنذير مقناش و التي مولته وزارة الثقافة الجزائرية (نادية، 2019، صفحة 120).

#### 4.11. مفهوم الفيلم القصير

تعددت تعاريف الفيلم القصير وكثر الكلام حول هويته الفنية والتقنية، فهناك من يعتبره مجرد تمرين على التقنيات والأساليب السينمائية على حد سواء، وهناك من يراء مرحلة عبور إلى الفيلم الطويل، وهذا ما يذهب إليه الباحث تيري ميرونجي Thierry Meranger في رؤيته لهذا الجنس الفيلمي أن ولوج عالم السينما هو أن تبدأ بإخراج أول فيلم قصير، فهو يشمل جميع أنواع المواضيع والمبادرات في مدة تتراوح بين 3 إلى 59 دقيقة" ويضيف: "معظم المخرجين مثل سكورسيزي وجودار كانوا صانعي أفلام قصيرة في بداياتهم، ومما لا شك فيه أنه في الأشكال القصيرة التي تتطلب تركيبا وتركيزا شديد التأثير يتم تطوير أكبر تنوع من التجارب المبتكرة". (ثاني وزرهوني، 2021، صفحة 221).

تنص لائحة الأفلام السينمائية التي صدرت عام 1938 في إنجلترا على تعريف الفيلم القصير بأنه الفيلم الذي يقل طوله عن ثلاثة آلاف قدم أي 33 دقيقة ويتضمن الجريدة السينمائية والرسوم المتحركة والأفلام الهزلية والموضوعات القصيرة، وفي الولايات المتحدة يطلق مصطلح الموضوعات القصيرة على الأفلام القصيرة الذي تبلغ مدتها حوالي 30 دقيقة، وهو بذلك يشبه الأفلام الموجزة أو الأفلام التسجيلية التي يصنعها الطلاب في أطروحاتهم ومشاريع التخرج. بينما عرفه نايت بالفيلم الشخصي أو المنفرد، أو نظام مروي خاص في استراتيجية زمانية وبنية حكاية أو حكاية بسيطة تكون فيه الحبكة غير معقدة، تعطي لنا لمحة لشخص معين في لحظة معينة ومحورية في حياته تقع عندما يقوم حدث أو اختيار بسيط بإطلاق سلسلة من الأحداث في زمن لا يتعدى 30 دقيقة (ثاني وزرهوني، 2021، صفحة 222).

#### 4.1. تطور تاريخ الفيلم القصير

منذ ميلاد السينما كفن كانت كل الأفلام قصيرة، وحتى عام 1913 كانت كل الأفلام لا يتجاوز طولها 15 دقيقة، ولم تصبح الأفلام الطويلة هي السائدة إلا بعد أن أثرت الأفلام الملحمية الإيطالية في دي دابليو جريفيث، ودفعته إلى صنع فيلم "جوديث من بيتوليا (كيندانسايجر، 2011، صفحة 15).

ورغم أن الفيلم الروائي الطويل أصبح في النهاية هو المعيار السائد، فقد استمر إنتاج الأفلام الكوميدية القصيرة، منذ ماك سينيت وحتى أولاد باوري، وظل ذلك مستمرا حتى انتشار التلفزيون في الخمسينيات. كما كانت هناك مسلسلات من الأفلام القصيرة، كانت كل حلقة منها تشمل حدثا يؤدي إلى رد فعل الشخصية الرئيسية ومقاومة الشخصيات الأخرى له، وكانت هذه الأفلام تقدم أبطالاً وأشرارا ميلودراميين مثل معركة إيلدر براش جالش لجريفيث "الصعلوك" لشارلي شابلن، وكانت الأفلام تتضمن بطلا عاديا يواجه أحداثا غير عادية، وينجح في التغلب عليها وعلى خصومه بطريقة تثير اهتمام الجماهير. وكان أحد أهم الأفلام القصيرة في كل تاريخ السينما رد فعل على تقاليد السينما الروائية في العشرينات، وتجربة متأثرة بالأفكار التي اكتشفت في عالم الفنون البصرية (السريالية على نحو خاص، وأيضا بمفردات المذهب الكاثوليكي في إسبانيا، وكان هذا الفيلم هو كلب أندلسي الذي اشترك فيه لوى بونويل وسلفادور دالي. وليس هناك فيلم قصير آخر لا يزال ينجح في صدمة المتفرج وتشويشه مثل هذا الفيلم، وليس هناك فيلم آخر يعرض صورا صادمة تم ترتيبها بالقليل من الاهتمام بالمعنى الكلي. (كيندانسايجر، 2011، صفحة 16).

#### 4.2. تعريف الفيلم وأنواعه:

هو شريط للصور التي تتابع لتكون لقطة وتتابع اللقطات يشكل المشهد وباتت هذه المواد الفيلمية أساسا للتواصل والتعليم والترفيه والتثقيف وغيرها من الأهداف والتي تتعدد وفق استخدامها والغرض من صنعها واختلاف الرسائل الضمنية التي تحويها وطريقة تقديمها وسردها عدت أنواع الأفلام. وتدرج افلام الرسوم المتحركة والأفلام القصيرة والوثائقية ضمن الأنواع الرئيسية للأفلام والتي تتنوع مضامينها وقواها الفنية واختلف صناع الأفلام في العالم على التقسيمات النوعية للأفلام ولكن أغلبهم توافق مع التصنيفات التالية: (عصفور، 2020، صفحة 15).

- أفلام الخيال Fantasy Films
- الأفلام التاريخية Historical Films
- أفلام الحروب Films Wars
- أفلام سياسية Political Films
- أفلام دراما Drama Films 9-
- أفلام السيرة الذاتية Biographical Films
- كان أفلام الإثارة 15 Suspense Films
- أفلام كوميديا 5 Comedy Films
- أفلام نفسية Films Psychological
- أفلام الحركة والمغامرات 4 Adventure Films
- أفلام بوليسية Films Police
- أفلام موسيقية 11 Musical Films
- أفلام رعاة بقر Western Films
- أفلام الخيال العلمي. Science Fiction Films
- أفلام الجاسوسية 10 Spy Film/ Espionage Films
- أفلام الرعب 13 Horror Films
- الأفلام التدريبية 16 Experimental Films
- الأفلام العائلية 17 Family Films
- الأفلام الرومانسية Romance Films (عصفور، 2020، صفحة 16)

الفيلم القصير من الأشكال الرائجة في عالم السينما وهو فيلم يمتد طوله من الدقيقة حتى العشر دقائق، وإن كان بعضهم يرى أنه يمتد من الدقيقة حتى الثلاثين دقيقة، وعليه فإن الفيلم السينمائي القصير هو شكل سينمائي له مميزاته وقواعده التي ينبني عليها، ولا يمكن أبدا أن يكون مجرد تجربة أولية لمخرج مبتدئ.

إنه من الأشكال الأكثر صعوبة، فهو من الأفلام التي تتطلب تمرسا كبيرا وتحكما بالكاميرا التي يجب أن تلتزم بتقديم أعمق الأفكار في وقت قياسي لا يجب أن يتعدى الدقائق المحددة ومنه

فإن أي خطأ في التحكم بالوقت وبالكاميرا والتركيز على الموضوع سيؤدي لا محالة لفشل الفيلم. (كريمة، 2025، صفحة 541).

#### 4.2.1. الفيلم (الروائي) القصير

بأنه نوع من الأفلام السينمائية يتميز بقصر وقته الذي يتراوح حسب التصنيفات من 3 إلى 30 دقيقة، وما قل عن هذا يعتبر فيلم قصير جدا الذي غالبا ما يرتبط بالمضامين التوعوية أو الإشهارية، وما زاد عن هذا يصبح من الأفلام المتوسطة أو الطويلة ولا تكون دائما مقبولة في المهرجانات المخصصة للفيلم القصير. يعرض موضوعات قصيرة لشخص معين في لحظة معينة ضمن بنية حكاية تشبه القصة القصيرة بالنسبة إلى الرواية في مجال الأدب. (عزالدين وإبراقن، صفحة 35).

#### 4.3. خصائص الفيلم القصير

إن الفيلم القصير بالإضافة للصفة الزمنية التي تظل ملتصقة به يتميز بمجموعة من الخصوصيات التي يفترض ان تضيف عليه طابع الفيلم وأهمها :

1. التكتيف والاختزال سواء من حيث الزمن أو الشخص (ياسين، 2022، صفحة 301).
2. الاختزال والحذف في السرد من دون التوغل في التفاصيل.
3. الانتقاء الوظيفي الذي يحقق قوة الفيلم بالتركيز على اهم الإشارات والحركات والأصوات.
4. جعل الفيلم يمر عبر مثلث زواياه تتوزع على بطل أشكالي، وحدث درامي، وأداة الفعل المفاجئة الصادمة مع تكسير المتوقع للمشاهد.

#### 4.3.1. الجوانب الجمالية للفيلم القصير

الفيلم القصير يعد قطعة فنية لها خصوصياتها وجمالياتها ، لذلك يهاب المخرج المبدع الفيلم القصير ، لأنه رهان لا تدرك متاهاته ، فهو ليس قصة ولا قصيدة ، ولكن حكي بصري وفق قواعد سينمائية عامة ، لكن بناء الفيلم القصير يتطلب تركيزا على مستوى التركيب ادرامي والتقني والحمولة الوجدانية والادراكية ويرى الباحث ان احد اكبر تحديات فنان الفيلم القصير هو تحدي الصورة ، بالرغم من أن عنصر الصورة هو قاسم مشترك لجميع الأنواع السينمائية الأخرى الا انه هنا خيار حاسم للبحث عن بديل له بالكلام الطويل ، انه صورة مترفعه عن المعنى المكرر والسائد وصاعدة في التأثير ومحتشدة بالمعاني والرموز الدالة والادوات المختلفة ولا يلجأ فيها المخرج وقبله

كاتب السيناريو الى اللغة والحوار الا للضرورات القصوى التي لا سبيل بعدها لإيصال المعنى يحتاج الفيلم القصير إلى الحوار أقل من الفيلم الروائي الطويل ، الفيلم القصير قطعة فنية تعشق الواقع البصري، لذا نرى أن اغلب الأفلام القصيرة مأخوذة عن قصة قصيرة، أو قصيدة. ومن ذلك يستنتج الباحث ان الفيلم القصير السردى يجعل من الواقع سحراً، وهذه ميزته، مدته القصيرة سبب جماليته.

لكنه، إن وقع في النرجسية، أو الغموض التي غالباً ما تصف كثيراً من الأفلام تحت عنوان التجريب فإنه يصبح فناً هامشياً لا معنى له . وان الفيلم القصير مكثف بصرياً. (ياسين، 2022، صفحة 302).

#### 4.4. اللغة والسينما أو اللغة السينمائية عند كريستيان ماتز:

يعتبر كريستيان ماتز من منظري سيميولوجيا السينما واستطاع أن يخلصها من تحنيط الفوتوغرافيا ولا حركيتها حيث إنتهى إلى أن السينما ليست الفوتوغرافيا ولن تكون السينما تحوي الفوتوغرافيا وليس العكس فاللقطة كائن دينامي حيوي حركي عكس الصورة الفوتوغرافيا تحنيط للحظة زمنية وتوقيفها ، فلا يمكن تطبيق مقاربات الفوتوغرافيا في السينما، من هذا المنطلق بحث عن سيميولوجيا تراعي الخصوصية والحركية .... لتخليصها من فهم مغلوطة ومتسعة فيقول " لقد حان الوقت أن نتوقف عن التفكير العام عن الفيلم .... لندخل بيسر الى عصر الدراسات المتخصصة لا العامة ... لنبدأ الدراسة العلمية للسينما .

يوضح ماتز منذ البداية أن السينما لن تكون تواصلية بقدر ما تكون تعبيرية " السينما ليست وسيلة للتواصل . فهي لا تسمح مباشرة بالتبادل الثنائي بين مرسل ومستقبل: الإنسان لا يستجيب لفيلم بفيلم آخر يقدم في نفس اللحظة . ومجال المعنى لا يتشوش بمجال ما يسمى التواصل، وبالمعنى الضيق للكلمة لا يتشوش بمجال الكلام الأكثر تحديداً، والسينما تعني، ولكنها تفعل ذلك كوسيلة للتعبير لا كوسيلة تواصل 30، ويعتقد أن السينما والتلفزيون مترابطان على مستوى مادة التعبير، ويشير أن الفرق بينهما ثقافي أكثر منه سيميولوجي إذ أن كليهما يستخدم نفس القنوات الخمس .

## 4.4. 1. عناصر اللغة السينمائية

تتكون اللغة السينمائية من أوضاع خاصة وتتمثل في سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا، تقنيات السينما والتي بدورها تشمل كل من السيناريو، المونتاج الحوار (الخ) كما تتكون اللغة السينمائية من أوضاع غير خاصة وتتمثل في الشخصيات الديكور، الموسيقى الصوت (الإضاءة).

الأوضاع الخاصة وتشمل ما يلي:

سلم (أنواع) اللقطات: تنقسم اللقطات إلى ثمانية أنواع متميزة هي:

- اللقطة العامة plan général هي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله
- درجات اللقطة القريبة
- لقطة قريبة مفتوحة يمكن مشاهدة الصدر.
- لقطة قريبة يمكن مشاهدة الكتفين.
- لقطة قريبة مقطوعة يمكن مشاهدة الحنجرة.
- لقطة قريبة مقطوعة جداً يمكن مشاهدة الذقن.
- لقطة قريبة جداً يمكن مشاهدة الحاجب حتى الشفة السفلي. (فينتورا، 2012، صفحة 28).

#### أولاً: اللقطة القريبة close up shot

وهي اللقطة الصورة التي تبدو كبيرة الحجم في الكادر الإطار وعادة يظهر الرأس حتى منتصف الصدر أو أسفل الكتفين بقليل بالنسبة للشخص الذي يقف أمام الكاميرا.

وتوصف هذه اللقطة بأنها اللقطة الضيقة أو اللقطة المكثفة tight shot لأنها اللقطة التي تبرز أكبر قدر من التفاصيل Resolution وتستبعد العناصر الأخرى حول المنظور.

ويتفرع عن اللقطة القريبة close up عدة لقطات فرعية من أهمها اللقطة المتناهية القرب أو الكبير Exterme close up وهي اللقطة التي تبرز جزءاً من الوجه أو أحد الأعضاء أو الملامح.

ويتفرع أيضاً عن اللقطة القريبة اللقطة المسماة Big close up وهي لقطة تظهر مساحة الوجه من منتصف الجبهة تقريباً إلى ما فوق الذقن بقليل.

ويتفرع أيضاً عن اللقطة القريبة اللقطة المسماة Very close up أي اللقطة الكبيرة وهي لقطة للوجه كاملاً حيث يملأ الوجه حيز الشاشة.

#### ثانياً: اللقطة المتوسطة Medium shot :

هي اللقطة التي تبدأ بالنسبة للإنسان من الخصر إلى أعلى الرأس (مع ترك مسافة مناسبة فوق الرأس (Head Room)، وهي لقطة وسطية بين اللقطة القريبة واللقطة الطويلة وقد يكون لقطة متوسطة لشخص واحد أو الشخصين أو لعدة أشخاص، ومن الممكن أن تكون اللقطة من أعلى الخصر بقليل حتى الرأس مع مساحة مناسبة فوق الرأس).

ويتفرع عن اللقطة المتوسطة، اللقطة المسماة Medium long shot أي اللقطة متوسطة الطول وهي لقطة تظهر الجسم كاملاً: مع وجود مساحة قصيرة أعلى الرأس بالنسبة للإنسان والمساحة في الأسفل تكون من فوق الركبتين بقليل.

ويتفرع عن اللقطة المتوسطة اللقطة المسماة Medium close up أي اللقطة المتوسطة القريبة أو متوسطة كبيرة، وتعرف أحياناً باسم لقطة الصدر chest shot ويظهر فيها من الجسم مساحة من أعلى الرأس Head Room إلى أسفل الصدر بقليل .

#### ثالثاً: اللقطة الطويلة العامة long shot

النقطة العامة أو كما تسمى أحياناً باللقطة الكاملة full shot هي اللقطة التي تظهر للمشاهد أكبر قسم من المنظور المنظر، ومن ثم فإن استخدامها يرتبط بمدى الحاجة إلى إطلاع المشاهد على المنظر بأكمله، وبيان العلاقة التي تربط بين أجزائه المختلفة ولهذا فإن اللقطة العامة تستخدم كلقطات افتتاحية أو تأسيسية Established.

#### رابعاً: لقطة الركبة knee shot

وهذه اللقطة تظهر مساحة من الجسم تنتهي أسفل الركبتين مباشرة ويطلق عليها أحياناً لقطة ثلاثة أرباع الطول (3/4 الطول) وقد ذاعت شهرتها باسم لقطة هوليوود، وذلك لكثرة ظهورها في أفلام مخرجي هوليوود في فترة الثلاثينات والأربعينيات من القرن العشرين ويطلق عليها American shoot .

خامساً: Over shoulder shot لقطة من فوق الكتف

وهي لقطة تظهر وجود علاقة بين شخصين وهي لقطة لشخص ما، يظهر منها وجهه مع ظهور كتف أو ظهر الشخص المقابل له.

وفي مثل هذه اللقطات يجب أن لا ندع رأس شخص ما يغطي جزء من وجه شخص آخر مقابل ويتحدث معه، لأن ذلك سيؤدي إلى إخفاء الشخص الذي يتحدث معه أو إخفاء جزء منه. (رستم، 2014، الصفحات 14-22).

سادساً: اللقطة القريبة المُندرجة Cut-in

من أجل المزيد من إثارة الاهتمام بالجانب المرئي، أو لتصعيد الاهتمام بالجانب الدرامي، يحتاج المخرج إلى تصوير عدد من اللقطات القريبة حتى ينقل المتفرجين قريباً من مركز الأحداث. ويمكنه أن يقترب من الأحداث إما بالانتقال بآلة التصوير تدريجياً تجاه ما يحدث، أو بأن تبقى آلة التصوير في مكانها ويكتفى بتحريك أجزاء العدسة الزووم. (مارن، 1982، صفحة 98)

كما تنقسم اللقطات السينمائية من حيث حركة الكاميرا وثباتها إلى لقطات متحركة وأخرى ثابتة، واللقطة الثابتة هي تلك التي تبدأ وتنتهى بدون أن تتحرك فيها الكاميرا أية حركة من أى نوع من حركات الكاميرا التي سنشير إليها بعد. أما اللقطة المتحركة فهي تلك التي تتم أثناء حركة الكاميرا، مثل اللقطة التي تصورها الكاميرا من سيارة متحركة أو قطار متحرك أو طائرة تحلق في الجو.. إلخ، أو هي تلك اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا خلال أى جزء منها بداية - وسط - نهاية) لذلك فإن المخرج السينمائي يحدد ما إذا كانت اللقطة ثابتة أو متحركة، كما أنه يحدد نوع هذه الحركة. وبالنظر إلى حركة آلة التصوير ذاتها، نجد أنها تنقسم إلى قسمين رئيسيين، فهي إما أن تتحرك في مكانها بدون أن تنتقل من هذا المكان، أو أنها تتحرك بالانتقال من مكانها إلى مكان آخر

حركات الكاميرا بانتقالها من نقطة إلى أخرى، وهو ما يعنى وجود وسيلة ناقلة متحركة تحمل الكاميرا لتنتقل بها من مكانها إلى مكان آخر (فوزي، 2003، الصفحات 66-67).

سابعاً: حركات الكاميرا:

1 - حركة رأس الكاميرا مع ثبات الحامل (الحركة الاستعراضية Pan-) وهي على نوعين:

أ- الأفقية: وهي اللقطة التي تصورها الكاميرا وهي ثابتة على محورها في اثناء التصوير وتكون حركتها من اليمين الى اليسار وبالعكس وتستخدم هذه الحركة المتابعة شخص او استعراض منظر

ب- العمودية: هي حركة الكاميرا عمودية من الأعلى الى الأسفل أو العكس مع بقاء الحامل ثابتاً في موضعه وتستخدم للربط بين موضوعين.

2- حركة الكاميرا مع الحامل: (Traveling) وهي عملية تحريك الكاميرا مع الحامل، ودفعها، والسير بها اثناء تشغيل الكاميرا، وأنواعها هي:

أ- حركة المتابعة الجانبية (Track)

وتتم هذه الحركة من خلال تحريك الكاميرا على عربة او حامل متحرك من اليمين الى اليسار او العكس او تستخدم للمتابعة مع وصف المكان

ب- الحركة المقترية الى الإمام (Dolly in)

حركة الكاميرا على حامل أو عربة تجاه الموضوع المصور والاقتراب منه وحدد مارسيل

ج- الحركة المبتعدة (Dolly out)

• حركة عدسة الزوم zoom

• حركة الفيلم داخل الكاميرا تحديد السرعة حركة الفيلم الاعتيادية هي (24) كادر

ويضيف صباح مهدي الموسوي عن الحركة، ويقول ان للحركة اشكال، وهي:

1- الحركة التجريدية – (مثل حركات الرقص الباليه)

2- الحركة الطرازية - وهي الحركات المفهومة بين الناس وعلى نطاق محلي مثل امرأة تطرب على خدها).

1. الحركات الرمزية - وهي الحركات المعلومة لدى الناس على نطاق واسع من العالم كحركة اليد وهي تلوح باتجاه اليسار واليمين

3- حركات سايكولوجية - وهي حركات انفعالية نفسية تعبر عن القلق والخوف والضجر

4- حركات جمالية (صالح، 2015، الصفحات 722-726)

### ثامناً: زاوية التصوير

إن الكاميرا السينمائية، نظراً لقابليتها للحركة تمتاز بعدة أنواع من الحركات وقادرة على تصوير الأبعاد الثلاثة للفضاء، بخلاف المسرح الذي يكتفي بتقديم الفضاء في بعديه فقط. وهما البعدان اللذان ندركهما عندما نتفرج على أي مسرحية حتى وإن أخرجت للشاشة الكبيرة أو الصغيرة حيث تبقى في نهاية الأمر غير سينمائية.

ومن هنا، فإن الكاميرا السينمائية قادرة على تصوير أية نقطة من الديكور ليس فقط من زاوية واحدة ولكن من عدة زوايا. أضف إلى ذلك تقنية عمق الميدان *profondeur de champ* ذلك الإجراء البصري الذي يسمح للمصور بالحصول على صورة واضحة تمام الوضوح سواء فيما يخص الواجهة الأمامية (أمام اللقطة) *premier plan* أو الواجهة الخلفية خلف اللقطة *arrière-plan* من بين الزوايا التي يلجأ إلى استخدامها المصور السينمائي (والتلفزيوني) نذكر خمسة أنواع:

- 1- *angle normal de prise de vue* - الزاوية العادية
- 2- الزاوية المرتفعة أو العلوية *High Angle Shot* أو الزاوية الغطسية *la plongée*
- 3- الزاوية المنخفضة أو السفلية *Low Angle Shot* أو الزاوية التصاعدية *contre-plongée*
- 4- *champ et contre-champ* - المجال والمجال المقابل
- 5- الكاميرا الذاتية *camera subjective*. (إبراقن، 1997، صفحة 194).

### تاسعاً: من قواعد تكوين الصورة

المسافة سلبية الفضاء السلبي:

بعد ملء الإطار جذاباً جداً عندما نريد التركيز على تفاصيل العنصر الرئيسي وعلى النقيض تماماً فإن ترك مساحة فارغة حول العنصر الرئيسي، قد يكون جذاباً للغاية وملفتاً للانتباه، إذ يخلق نوعاً من البساطة التي تؤدي إلى مساعدة المشاهد على التركيز على العنصر دون أن يشتت انتباهه (لعويشير، 2020، صفحة 16).

### عمق الميدان:

هي قاعدة تهدف إلى التركيز على الهدف وجعله بارزاً من خلال تضيق نطاق التباين بين الهدف والخلفية، فكلما زاد التباين أصبحت الصور الملتقطة أكثر دراماتيكية وأصبح الهدف أكثر بروزاً (لعويشير، 2020، صفحة 19).

## الفصل الثالث: القسم التطبيقي للدراسة

1)البطاقة الفنية للمخرج

2)البطاقة الفنية للفيلم "العابر الأخير"

3)الفكرة العامة للفيلم

4)تحليل الفيلم(المستوى التعييني و المستوى التضميني)

1(4) التقطيع التقني (المستوى تعييني)

2(4) التقطيع التقني للفيلم " العابر الأخير "

3(4) التحليل السيميولوجي (المستوى التضميني)

4(4)  نتائج التحليل

5) نتائج الدراسة

### III. الفصل الثالث: القسم التطبيقي للدراسة

#### 1) البطاقة الفنية للمخرج:



#### ❖ المخرج والمنتج مؤنس خمار

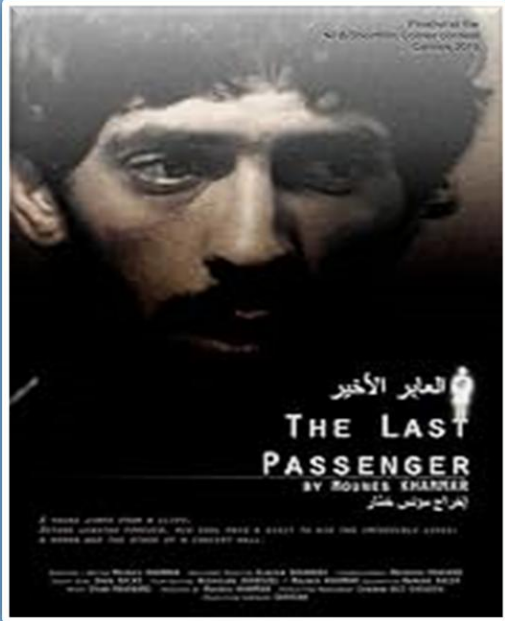
- ✓ الاسم: مؤنس خمار
  - ✓ الميلاد: 1974 ولاية بسكرة، الجزائر
  - ✓ المهنة: مخرج، منتج، مدير إنتاج
  - ✓ الخلفية العائلية: ابن الشاعر أبو القاسم خمار والكاتبة المجاهدة جميلة خمار.
  - ✓ الخلفية التعليمية: درس الاقتصاد في الجامعة، وتكوّن في كلية الفنون الجميلة بسوريا.
  - ✓ الاهتمامات: الموسيقى، الشعر، الحرف اليدوية، كتابة القصص المصوّرة، والسينما.
  - ✓ المسار المهني:
- ينتمي مؤنس خمار إلى الجيل الجديد من السينمائيين الشباب في الجزائر والعالم العربي الذين برزوا بعد النهضة السينمائية التي تلت العقد الأسود.
- بدأ مسيرته من خلفية إعلامية واتصالية قبل أن يتجه بشكل كامل نحو الإخراج والإنتاج. بدأ مؤنس خمار مسيرته سنة 2003 بفيلمه التجريبي "الروح" الذي شارك في مهرجانات دولية، ثم تطورت تجربته عام 2004 بعد اختياره لورشة FEMIS وتأسيسه شركة سافينا ومشاركته في إنتاج فيلم "الخيانة".

واصل نشاطه سنة 2005 بإنتاج وثائقي "الليل يتحقق" ودعم مخرجين جزائريين شباب، ثم أحدث نقلة نوعية عام 2007 بفيلم "حورية"، أول فيلم جزائري بتقنية HD. في 2008 أنجز مشاريع شخصية بسيطة، قبل أن يصل إلى أهم محطاته سنة 2010 بفيلمه القصير الاحترافي "العابر الأخير" الذي حقق نجاحًا واسعًا ونال جائزة اللؤلؤة السوداء، ليثبت مكانته كمخرج بارز في السينما الجزائرية والعربية.

#### ✓ الجوائز والتكريم

- جائزة اللؤلؤة السوداء، أفضل فيلم عربي في مهرجان أبوظبي السينمائي 2011 عن فيلم "العابر الأخير" (The Last Passenger).
- جائزة الالهقار الذهبي – كمنتج، في مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي عن فيلم "حورية" (2006).

## (2) البطاقة الفنية للفيلم "العابر الأخير"



### ✓ عنوان الفيلم (العابر الأخير)

#### The Last Passenger

✓ سيناريو وإخراج: مؤنس خمار.

✓ مساعد مخرج: جازية بوعماري.

✓ مدير التصوير: mathieu pansard

✓ المونتاج: رضوان زعبوبي مؤنس خمار

✓ سكريبت: إيمان ناصر

✓ البطولة: محمد بوشعيب

✓ الإنتاج: مؤنس خمار (شركة إنتاجات سافينا)

✓ تصميم الديكور: رمضان كاسر

✓ إضاءة: أحمد، عمار حموش

✓ الصوت: عبد القادر هاشمي

✓ إكسسوار: أميرة مراكشي مؤثرات بصرية وألوان:

Lionel Kopp – Elie Akoka

✓ موسيقى: "ضيعانو" تأليف زياد الرحباني وغناء

فيروز.

✓ مدة العرض: 5 دقائق و 4 ثواني

✓ تاريخ الإنتاج: أبريل 2010

✓ البلد: الجزائر

✓ اللغة: بدون حوار

✓ التصنيف: روائي قصير

✓ النوع: دراما

✓ صيغة العرض: Beta SP, Beta Cam,

HDCAM, DVD

### ✓ تمثيل:

✓ محمد بوشايب

✓ سامية مزيان

✓ خالد بن عيسى

✓ مليكة بلباي

✓ ليندة سلام

✓ أحمد بن عيسى

✓ العربي زكال

✓ زهرة حركات أرسلان

✓ محمد عجايبي

✓ إيمان نوال

✓ رضا بن حامد.

### (3) الفكرة العامة للفيلم

الفيلم يصور حياة شاب يعيش في العاصمة ويعمل نادلاً في مسرح محلي، بينما يحمل داخله طموحات فنية كبيرة من خلال هذا التباين بين الواقع أنه يعمل نادل وطموحه بأن يصبح بطل المسرح، يعرض العمل صراع الفرد مع القيود الاجتماعية والاقتصادية، ومع الفشل المتكرر والعجز عن تحقيق ذاته أقدم البطل على الانتحار يمثل ذروة الصراع، لكنه ليس نهاية القصة، إذ يتحول بعد موته إلى روح هائمة، وتعيدنا إلى تفاصيل حياته السابقة لتكشف الصراعات المتداخلة بين طموحه، حبه، وإحباطاته اليومية. وجود الأميرة كرمز للنجاح والفن، وعلاقتها المعقدة بصاحب المسرح، وفي النهاية، يقدم الفيلم تأملاً فلسفياً حول تهميش الفنانين واحتكار الفن في أشخاص، حتى بعد الموت، باستمرار معاناته كروح هائمة بهدف تحقيق ما عجز عنه داخل واقع يقتل الإبداع ويقيد الحرية لي طرح أن الانتحار ليس هو الحل والخلاص.

ينقسم الجانب التطبيقي لتحليل الفيلم إلى مجموعة من المواقف الأساسية، وذلك وفق الترتيب التالي:

(جنريك البداية، بداية أحداث القصة، ذروة الصراع الحبكة، ذروة الكبرى لصراع، الحل، نهاية الفيلم، جنريك نهاية)

### (4) تحليل الفيلم (المستوى التعييني والمستوى التضميني)

#### (14) التقطيع التقني (المستوى تعييني):

يجسد الفيلم حكاية شاب أنهى حياته ثم عاد كروح هائمة تبحث عن فرصة جديدة لتحقيق حلم ظل يطارد، حيث تكشف هذه الروح رغبتها في إصلاح ما فاتها واستعادة ما ضاع منها، في محاولة

لمنح حياة جديدة لحلم عجز عن بلوغه في واقعه كعامل في المسرح رغم امتلاكه لموهبة حقيقة لم يتح له التعبير عنها.

### الموقف الأول: (جنريك البداية)

شاشة سوداء يظهر فيها رقم 1000 مكتوب عموديا كل رقم على سطر منفصل ثم كتابة باللغتين العربية والإنجليزية:

- بدعم من وزارة الثقافة . صندوق التمويل فداتيك
- سفينة الإنتاج تقدم
- العابر الأخير

### الموقف الثاني: (بداية أحداث القصة)

تبدأ القصة بعرض مشهد لشاب طويل القامة ونحيف البنية، يتميز بشعر كثيف ولحية خفيفة إلى متوسطة، يسير في وسط شارع بالجزائر العاصمة، حيث تقع عيناه على ملصقات إعلانية تروج لعرض مسرحي بعنوان "الأميرة" في المسرح الكبير، يتوقف ويدخل يديه في جيبه، ممعناً النظر في الملصقات، ثم يواصل المشي وكأنه غير مهتم بما يحدث حوله، أحياناً يحكّ أنفه دون أن يلتفت إلى أحد، ونظراته تتحرك هنا وهناك بلا تركيز واضح، حاضراً بجسده فقط لا بانتباهه، تتكرر عملية ملاحظته لتلك الملصقات، ثم يعيد النظر إليها ويدخل يديه في جيبه من جديد، يبدو الشاب بوجه شاحب وشعر غير مرتب، ما يعكس غياب اهتمامه بمظهره، يرتدي مئزر عمل يمتد حتى منتصف الفخذ بلون بنفسجي، مع ياقة بلون ذهبي، وبنطال جينز أزرق باهت تظهر عليه آثار الاستعمال والعمل، إضافة إلى حذاء جلدي كلاسيكي باللون البني بطابع إيطالي، يمضي الشاب متجولاً بخطى متوسطة تميل إلى التثاقل عبر شارع الأقواس العاصمة الجزائرية الوسطى، ثم نحو الكورنيش، يلتفت انتباهه ملصق آخر يعرض صورة المنتخب الوطني الجزائري لكرة القدم أثناء الاستعدادات لمونديال 2010، يواصل سيره في شارع شبه خالٍ، بينما تنتقل نظراته بين الأعلى والأسفل بشكل متقطع.

## الموقف الثالث: (ذروة الصراع الحبكة)

يتبدل نسق السرد بشكل دراماتيكي لحظة جلوس رجل وامرأة (حبيبين) فوق جرفٍ يأكلان الطعام مستمتعين بمنظر البحر، ويتقدّم الشاب خلفهما بهدوء ليقترح المشهد، ثم يتوقف وينظر أمامه في اتجاهات مختلفة نحو الجرف المطلّ على البحر فاندفع مسرعا، ثم إدراج مؤثر صوتي اصطناعي (صوت الخطوات)، يركض الشاب بسرعة ويقفز من أعلى الجرف في فعلٍ انتحاريّ، تُعرض اللقطة بشكل بطيء تُبرز تفاصيل قفزته من زاوية خلفية ثم زاوية منخفضة جدًا، يُظهر المخرج الرجل والمرأة في حالة صدمة، وتتقدّم الكاميرا نحو الجرف لنرى جثته الملقاة فوق الصخور، تظهر تفاصيل الشعار على المتزّر دائري كبير بلون ذهبي، مُصمّم من خطوط متداخلة ومنحنية بشكل فني يشبه زهرة، تنتقل اللقطة إلى مجال نظر الشاب المنتحّر نحو صيّادٍ قريب من المكان دون أي حركة، ناظرًا إلى الجثة، في حين تبدأ مجموعة من الناس بالتجمع بينما تسارع فرقة الحماية المدنية إلى التدخل، يخرج الشاب من بين الناس على هيئة روح، متنقّلًا بين أزقة حيٍّ قديمٍ مظلم، ذو مباني مطلّة على البحر، ثم تأخذنا الكاميرا إلى داخل منزل الشاب المنتحّر، حيث تظهر لقطة لصورته على جدار منزله وهو يعزف على البيانو، وبحركة بانورامية نتعرّف تدريجيًا على أفراد أسرته من خلال مشاهد متقطّعة، امرأة شابة (أخته) تتقدّم لتجيب على مكالمة هاتفية، وامرأة مسنّة (أمه) في المطبخ تحمل طبق طعام ثم تتوقف ناظرة نحو ابنتها، ثم لقطة أخرى يظهر فيها رجل كبير (أبوه) منهمك في عمل يدوي يصلح الساعات، وتعود بنا الكاميرا إلى أخته وهي ترد على الهاتف بابتسامة، ثم إلى مشهد صراخ وبكاء أخته وأمّه بعد تلقي خبر وفاة الشاب، مع إسراع الأب راكضًا نحوهما ويحتضنهما بقوة، ومن زاوية عالية نرى الفناء الداخلي للمنزل وأفراد العائلة، إذ تمرّ روح الشاب عابرة فوق الفناء دون أن يلاحظها أحد، مثل شبح، ومن زاوية خلفية يظهر الشاب على جدار سطح منزله، والمكان مرتفع جدًا بحيث نرى منظرًا للبحر والميناء والمدينة، ثم تنتقل إلى مشهد نرى فيه الشاب يقابل شيخًا شبحًا واقفًا على حافة حائط شرفة المنزل المجاور له، بهيئة مشعّة باللون الأبيض وملابس بيضاء، واقفًا في شرفة، ثم بلقطة متوسطة يظهر الشيخ فيها بوضوح، يحرك رأسه وهو ينظر إلى السماء، تعود الكاميرا إلى الشاب المنتحّر، ثم تبعد بزاوية غطسيه تُظهر ارتفاع موقع الشاب المنتحّر بأربع طوابق، ثم تنتقل إلى لقطة قريبة لوجهه وملامحه التي تعلوها الدهشة ونظراته المتقلبة، لينصبّ تركيزه نحو امرأة حامل شقراء (حبيبته)، تظهر في

الشرفة المجاورة ثم تدخل إلى المنزل، بعدها تركز الكاميرا على الشاب المنتحر وتعابير وجهه وفمه المفتوح قليلاً، ويرفع نظره إلى الأعلى.

#### الموقف الرابع: (الذروة الكبرى للصراع)

تتعمق الحبكة عندما يدخل الشاب كروحي هائمة إلى منزل حبيبته عن طريق الشرفة، حيث كانت جالسة على الأريكة تقوم ببرد أظافرهما والاستماع إلى الموسيقى، يقترب منها الشاب في محاولة للتواصل الروحي معها، بحيث يقترب منها بشفتيه في لقطة قريبة ضيقة جانبية، ثم تنتقل الكاميرا إلى زاوية المجال والمجال المقابل، ويبرز اختلاف عالميهما من خلال لقطة ضيقة لعينه الشاحبة وعينها المفعمة بالحياة، كانت نظراته تتشبث بملامحها كما لو أنه يخشى أن تختفي من أمامه مرة أخرى، ترتجف نظراته الخفيفة كلما اقترب منها، يحدّق فيها بصمتٍ يفيض بالشوق، ويتأملها بعمقٍ حزين، يدخل زوج حبيبته فجأة إلى الغرفة، فتختفي روح الشاب المنتحر، تشعر الحبيبة بلمسة غير مرئية على شفتيها، وكأن روحاً اقتربت منها وقبّلتها في صمت، فتتوقف فجأة، وعيناها تتسعان غير مستوعبتين ما حدث، ثم ترفع يدها ببطء وتلمس شفتيها، وتنتقل الكاميرا بلقطة ضيقة إلى فمها بدهشة، رغم أنها لم ترَ أحداً أمامها، ثم تنتقل الكاميرا بحركة بانورامية على مشهد كواليس المسرح الكبير عمال يتحركون بجذ، رجل يعمل على تعديل حبال المسرح المخصصة لرفع الديكور، ورجل يحمل معدات معدنية ثم يمر رجل كبير من خلالهم مدير المسرح، في وسط هذه التحضيرات والأشغال، تظهر الفنانة الشهيرة الملقبة باسم "الأميرة"، وهي الشخصية البارزة من ملصقات العرض، تجلس الفنانة في غرفة التجميل ينشغل فريق التجميل بإعداد ملامحها بدقة بينما هي تقرا أوراقها استعداد لتقديم أدائها، يدخل المدير فتتغير ملامحها ومزاجها، ثم تنتقل الكاميرا بلقطة قريبة تتابع أقدام الشاب المنتحر وهو يتقدم ببطء على خشبة الركح، ثم يتوقف، تنتقل الكاميرا إلى لقطة قريبة عند الكتف، وتظهر ملامح الشاب بوضوح، فتحة فمه البسيطة مع اتساع عينيه، وفي مشهد آخر تظهر حبيبته وهي تسلم على عاملات في المسرح، وتنتقل الكاميرا إلى لقطة عامة بزاوية عالية نرى فيها الشاب ينظر نحو يديه وينزعهما من جيبه، تعود اللقطة إلى غرفة التجميل، حيث يصرخ المدير على الأميرة، ويحدث بينهما خلاف وردة فعل شديدة من الفنانة، فتكسر فنجان قهوة، يكتفي المدير بالصمت، ثم نرى معاملته الفظة لعمّال المسرح، إذ ينادي أحدهم والذي يرتدي نفس مئزر الشاب المنتحر، ويقوم بدفعه لتنظيف المكان.

**الموقف الخامس: (الحل)**

في هذه اللحظة المصيرية، يتخذ الشاب قراره، ويبدأ بعرض سلسلة من الحركات الاستعراضية المدهشة (شقلبة أمامية، مشي على اليدين، رقص بالأكتاف دوران على الكعب، حركات من رقصة الباليه) في هذه اللحظة تظهر الأميرة خلف الكواليس وأمامها عامل في المسرح متجهة نحو الركن تعود الكاميرا إلى الشاب المنتحر، حيث ينهي عرضه بسقوط كوري غرافي على يديه ثم ركبتيه وتنتقل الكاميرا نحو الجمهور لنرى حبيبته وزوجها وسط الحضور ويتبادلان أطراف الحديث ويبدأ الجمهور بالتصفيق والصفير لنرى خلف الشاب الستار يفتح ويظن الشاب أن تصفيق له ويتقدم نحو الميكروفون ويمسكه وتدخل الأميرة بملابس براقاة باللون الأحمر تلمع في الأضواء المبهرة ثم إلى لقطة قريبة لحبيبته وهي تقف بجانب زوجها وهي مبتسمة وسعيدة ويزداد حماس الجماهير، يتسم الشاب لرؤيتها تغمرها البهجة.

**الموقف السادس: (النهاية)**

لكن مع تحرك المشهد تدريجيًا بلقطة بانورامية جانبية نحو الأسفل، يظهر ظلّ الميكروفون وحده دون أي أثر لظلّ الشاب. وختامًا، نرى ظلّ الأميرة يتقدم نحو الميكروفون، تقدم تحية للجمهور، ثم تمسك بيدها الميكروفون، بينما يغمر الظلام المشهد تدريجيًا.

**الموقف السابع: (جنريك النهاية)**

شاشة سواء يظهر جنريك النهاية تظهر الكتابات تدريجيا بالون الأبيض باللغتين العربية على اليمين والترجمة باللغة الإنجليزية على اليسار:

سيناريو، إخراج وإنتاج مؤنس خمار

تمثيل محمد بوشايب مع المشاركة الإستثنائية (حسب الظهور)

سامية مزيان خالد بن عيسى مليكة بلباي أحمد بن عيسى العربي زكال ليندة سلام زهرة حركات  
أرسلان محمد عجايبي إيمان نوال رضا بن حامد.

الفريق التقني

مساعد إخراج أول جازية بوعماري

سكرتير إيمان ناصري

مدير الإنتاج شعبان محمد شاوش

مساعد إنتاج نزيهة مادوني كمال كشود

كاستينغ فؤاد طريفي

مدير التصوير ماثيو بنصار

مساعد الكاميرا أول باتيست شوني

مساعد الكاميرا ثاني مصطفى عبوس

مدير الإضاءة أحمد

مساعد إضاءة عمار حموش

آليات

فلاح عز الدين عصام بوطالبي

مساعدين حسين سعودي زيدان الحلوح عبد النور

مهندس الصوت هاشمي عبد القادر

مدير الديكور رمضان كاسر

تجميل

طاهر غزال

حلاقة سامية

أكسسوار

أميرة مراكشي

ستوري بورد عبد الله لابل

لوجيستيك سمير سعد بوزيد حليم شملي أحمد

مونتاغ أول رضوان زعبوي

مونتاغ ثاني مؤنس خمار

مؤثرات بصرية وألوان ليونيل كوبب إلي كوكا

مونتاغ صوت أنيس سحلي

ميكساج فيليب كريفال

موسيقى " ضيعنو "

تأليف زياد الرحباني

غناء السيدة فيروز

الوسائل التقنية

أجهزة تصوير بللا للإنتاج

أجهزة إضاءة

أوسيان للإنتاج

آليات ثقيلة

ب ل فيلم مغرب فيلم

ما بعد الإنتاج

بلاد للإنتاج (الجزائر)

فاكتوري فيلم (فرنسا)

استوديو أورلاندو

شكرا ...

أمي وأبي

السيدة زهيرة يا حي أحمد بجاوي

السيدة بن شيخ مراد شويحي السيدة نجاي

زياد الرحباني حليلة عطاييلية ريمة عطاييلية الكسندر فيلدنر سيد علي مازيف جلييلة قاضي حنفي  
فرد أولسزلك

سيريل لوثي سمير عرجون حسان فرحاني كمال كشود

سهيلة باتو نادية قاسي نجيب كرماش لطفي بوشوشي

مراد قرطبي حمودي العقون حفيضة قرطبي مجيد كيروزاوا نجلاء غريب صفيان خوجة مالك علي  
يحيى

شكر خاص الى ....

المسرح الوطني الجزائري

المديرية العامة للأمن الوطني

الحماية المدنية لعين البنيان

س و س باب الواد

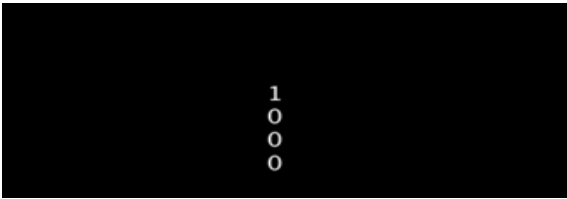
عيادة دوبيسي

ب ل فيلم

أوسيان إنتاج، باسيو إنتاج، فاكثوري كورب، أرتيسيمو، ألوان

2(4) التقطيع التقني للفيلم " العابر الأخير "

جدول 2:المقطع الأول

| 2 اللقطة |              | شريط الصورة |               |               |                                                                                                                                                                                               | شريط الصوت |          |                        |
|----------|--------------|-------------|---------------|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|----------|------------------------|
| الرقم    | المدة        | سلم اللقطات | حركة الكاميرا | زوايا التصوير | وصف مضمون اللقطة                                                                                                                                                                              | الحوار     | الموسيقى | مؤثرات طبيعية / مصطنعة |
| 1        | 1ثا إلى 22ثا | /           | /             | /             | شاشة سوداء يظهر فيها رقم 1000 مكتوب عموديا كل رقم على سطر منفصل ثم كتابة باللغتين العربية والإنجليزية:<br>بدعم من وزارة الثقافة . صندوق التمويل فداتيك<br>سفينة الإنتاج تقدم<br>العابر الأخير | /          | /        | /                      |
|          |              |             |               |               |                                                                                                            |            |          |                        |

### جدول 3: المقطع الثاني

| شريط الصوت        |               |          |         | شريط الصورة                                                                                                                                                                                                                                                       |               |               |                                      | اللقطة        |       |
|-------------------|---------------|----------|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|---------------|--------------------------------------|---------------|-------|
| مؤثرات طبيعية     | مؤثرات مصطنعة | الموسيقى | الحوارة | وصف مضمون اللقطة                                                                                                                                                                                                                                                  | زوايا التصوير | حركة الكاميرا | سلم اللقطات                          | زمن اللقطة    | الرقم |
| صوت مرور السيارات | /             | /        | /       | مشهد وسط شارع، يظهر جدار عليه ملصقات وباب منزل. والسيارات تمر يتوقف شاب يضع يديه في جيبه وينظر إلى الملصقات.<br>                                                                | أمامية        | ثابته أفقية   | لقطة عامة                            | 23ثا إلى 30ثا | 1     |
| صوت مرور السيارات | /             | /        | /       | الشاب يتمعن النظر في الملصقات الإشهارية الكبيرة على الحائط، تظهر فيها صورة امرأة والتي تعلن عن عرض مسرحي بعنوان: الأميرة في المسرح الكبير بالعربية وترجمة باللغة الفرنسية<br> | أمامية        | ثابته أفقية   | لقطة قريبة مفتوحة يمكن مشاهدة الصدر. | 31ثا إلى 37ثا | 2     |

|   |                      |                                                                     |                                       |                                         |                                                                                                                                                                                                                       |   |   |   |                   |
|---|----------------------|---------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|-------------------|
| 3 | 38ثا<br>إلى<br>49ثا  | لقطة<br>عامة ثم<br>لقطة<br>متوسطة<br>قريبة<br>فوق<br>الخصر<br>بقليل | ثابته ثم<br>إلى<br>بانورامية<br>أفقية | أمامية<br>تتحرك<br>جانبيا إلى<br>الأعلى | يقطع الشاب شارع الأقواس بالجزائر العاصمة وهو يحك أنفه ثم يجد الملتصقات مرة أخرى يدخل يديه في جيبه ويعيد النظر.                                                                                                        | / | / | / | صوت مرور السيارات |
| 4 | 50ثا<br>إلى<br>1د،7ث | لقطة<br>متوسطة<br>قريبة حتى<br>الخصر<br>ثم عامة                     | بانورامية<br>أفقية                    | جانبية                                  | يعبر الشاب الشارع المزدحم بالسيارات ويديه في جيبه ناظرا إلى السيارات ثم يواصل المشي في الجهة الأخرى على رصيف الكورنيش الذي يطل على الميناء ونظره موجه إلى صورة المنتخب الوطني لكرة القدم في موسم تأهله لمونديال 2010. | / | / | / | صوت مرور السيارات |

|   |                           |                                          |                     |                  |                                                                                                                                                                         |                          |   |   |                      |
|---|---------------------------|------------------------------------------|---------------------|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|---|---|----------------------|
| 5 | 1د، 8ث<br>إلى<br>1د، 16ث  | لقطة<br>عامة                             | بانورامية<br>متحركة | زاوية<br>تصاعدية | يمشي الشاب في شارع شبه خالي من المارة ينظر يمنة ويسرة ومرة إلى الأعلى والأسفل.<br>    | /                        | / | / | صوت مرور<br>السيارات |
| 6 | 1د، 17ث<br>إلى<br>1د، 21ث | لقطة<br>متوسطة<br>قريبة<br>أسفل<br>الصدر | ثابته<br>أفقية      | خلفية            | رجل ومراة (حبيبين) جالسين فوق جرف عالي مطل على البحر ويأكلان وجبة خفيفة "كسكروط"<br> | ضحك<br>وقهقهة<br>متبادلة | / | / | /                    |

### جدول 4: المقطع الثالث

| اللقطة |            | شريط الصورة                     |               |               |                                                                                                                   | شريط الصوت |          |                     |
|--------|------------|---------------------------------|---------------|---------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|----------|---------------------|
| الرقم  | زمن اللقطة | سلم اللقطات                     | حركة الكاميرا | زوايا التصوير | وصف مضمون اللقطة                                                                                                  | الحوار     | الموسيقى | مؤثرات مصطنعة       |
| 1      | 1د، 22ث    | لقطة قريبة إلى الكتف مع عمق ضحل | ثابته أفقية   | أمامية        | الحبيبين يواصلان الحديث والشاب "البطل" يقف خلفهما وينظر أمامه باتجاهات مختلفة في المكان ثم يركض مسرعا إلى الأمام. | /          | /        | صوت وقع أقدام بسرعة |
|        | 1د، 31ث    |                                 |               |               |                                |            |          |                     |
|        |            |                                 |               |               | صوت البحر والعصافير والطبيعة                                                                                      |            |          |                     |

|   |                         |                         |                |        |                                                                                                                                                                       |   |                                                         |   |   |
|---|-------------------------|-------------------------|----------------|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|---------------------------------------------------------|---|---|
| 2 | 1د،32ث<br>إلى<br>1د،33ث | لقطة<br>عامة            | ثابتة<br>أفقية | خلفية  | <p>الشاب يقفز من فوق الجرف المرتفع بجانب الحبيبين نحو الأسفل مشهد بحركة بطيئة.</p>  | / | تبدأ<br>الموسيقى<br>مع لحظة<br>قفزة<br>الشاب<br>العالية | / | / |
| 3 | 1د،34ث<br>إلى<br>1د،35ث | لقطة<br>متوسطة<br>قريبة | ثابته          | منخفضة | <p>لقطة قفز الشاب في الهواء من زاوية منخفضة</p>                                    | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>لفيروز<br>تأليف زياد<br>الرحباني  | / | / |

|   |                   |                                     |                            |                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |   |                                           |   |   |
|---|-------------------|-------------------------------------|----------------------------|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------|---|---|
| 4 | 1د،36ث إلى 1د،37ث | لقطة قريبة إلى الكتف                | ثابته                      | جانبية         | يتوقف الحبيبين والرجل عن الكلام والأكل في دهشة وذهول مما يحدث أمامهم.<br>                                                                                                                                                                            | / | موسيقى "ضيعنو" لفيروز تأليف زياد الرحباني | / | / |
| 6 | 1د،38ث إلى 1د،44ث | لقطة متوسطة إلى الخصر ثم عامة بعيدة | الحركة المقترية الى الإمام | خلفية ثم غطسيه | ينهض الرجل لينظر ماذا حدث لشاب بينما المرأة جامدة في مكانها وتنتقل الكاميرا إلى مشهد الشاب المنتحر مصطدم بصخور البحر وبجانبه صياد يقف في مكانه دون حراك<br><br> | / | يعلو صوت الموسيقى تدريجيا بإيقاع هادئ     | / | / |

|   |                         |                                                  |       |        |                                                                                                                                                                           |   |                                                |   |   |
|---|-------------------------|--------------------------------------------------|-------|--------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|------------------------------------------------|---|---|
| 7 | 1د،45ث<br>إلى<br>1د،47ث | لقطة<br>عامة                                     | ثابته | عالية  | <p>منظر من الأعلى للشباب المنتحر ممدد على الصخور دون حركة.</p>                          | / | موسيقى<br>هادئة                                | / | / |
| 8 | 1د،48ث<br>إلى<br>1د،49ث | لقطة<br>متوسطة<br>فوق<br>الركبة<br>مع عمق<br>ضحل | ثابته | أمامية | <p>مشهد من زاوية نظر المنتحر توضح نظر الصيد نحوه ثم يتلاشى المشهد بظهور مشهد آخر.</p>  | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>لفيروز<br>بإيقاع<br>هادئ | / | / |

|    |                           |                         |                    |        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |   |                                                              |   |   |
|----|---------------------------|-------------------------|--------------------|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|--------------------------------------------------------------|---|---|
| 9  | 1د، 50ث<br>إلى<br>1د، 56ث | لقطة<br>عامة            | ثابته              | أمامية | <p>تجمع الناس ينظرون من فوق الجرف ورجال الحماية المدنية يركضون بسرعة لتزول إلى مكان الشاب بينما المرأة تبكي في صدر الرجل، يخرج الشاب من بين الناس مثل الشبح دون ملاحظة الجماهرة المجتمعمة.</p>   | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>ارتفاع<br>ريتم<br>الحزن في<br>الموسيقى | / | / |
| 10 | 1د، 57ث<br>إلى<br>1د، 59ث | لقطة<br>متوسطة<br>طويلة | بانورامية<br>أفقية | جانبية | <p>يمضي الشاب يتجول مجددا بوصفه روحا هائمة.</p>                                                                                                                                                                                                                                   | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>ريتم حزين                              | / | / |

|    |                          |                |                    |        |                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                     |   |                                                      |   |   |
|----|--------------------------|----------------|--------------------|--------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---|------------------------------------------------------|---|---|
| 11 | د2<br>إلى<br>د2، د3      | لقطة<br>عامة   | ثابته              | أمامية | يمشي الشاب وسط حي قديم ومظلم بين مباني<br>عتيقة وفي الخلفية منظر المدينة والبحر.                                                                                                                                           |   | / | موسيقى<br>"ضيعة"<br>لفيروز<br>تأليف زياد<br>الرحباني | / | / |
| 12 | د2، د3<br>إلى<br>د2، د12 | لقطة<br>متوسطة | بانورامية<br>أفقية | جانبية | صورة الشاب المنتحر معلقة على الحائط وهو<br>يعزف على آلة البيانو تعلوا على وجه ابتسامة<br>عريضة ثم تدور الكاميرا تجاه امرأة شابة (الأخت)<br>من أفراد عائلته وسط الفناء الداخلي للمنزل<br>متجهة حول الهاتف لترد على الاتصال. |  | / | موسيقى<br>"ضيعة"<br>لفيروز<br>تأليف زياد<br>الرحباني | / | / |

|    |                         |                                                |       |                              |                                                                                            |                                                                                      |   |                                                       |   |   |
|----|-------------------------|------------------------------------------------|-------|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------|---|---|
| 13 | 2، د13<br>إلى<br>2، د14 | لقطة<br>قريبة<br>فوق<br>الكتف<br>مع عمق<br>ضحل | ثابته | المجال<br>والمجال<br>المقابل | مرأة كبيرة في المطبخ تحمل طعام مغطى تتوقف<br>وتنظر في المرأة التي ردت على الاتصال الهاتفي. |    | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>لفيروز<br>تأليف زياد<br>الرحباني | / | / |
| 14 | 2، د14                  | لقطة<br>عامة                                   | ثابتة | أمامية                       | رجل كبير يجلس على الكرسي يعمل على طاولة<br>مخصصة لصناعة اليدوية                            |   | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>لفيروز<br>تأليف زياد<br>الرحباني | / | / |
| 15 | 2، د15<br>إلى<br>2، د17 | لقطة<br>قريبة إلى<br>الكتف                     | ثابته | أمامية                       | ترد المرأة الشابة على الهاتف بابتسامة على الهاتف.                                          |  | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>لفيروز<br>تبدأ دندنة<br>فيروز    | / | / |

|    |                       |                                             |        |                              |                                                    |                                                                                      |   |                                                     |   |   |
|----|-----------------------|---------------------------------------------|--------|------------------------------|----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---|-----------------------------------------------------|---|---|
| 16 | 2، 18<br>إلى<br>2، 21 | لقطة<br>متوسطة<br>القريبة                   | تتبعيه | جانبية                       | مشهد صراخ وبكاء المرأة الشابة والكبيرة             |    | / | موسيقى<br>"ضيعة"<br>لفيروز<br>تبدأ دندنة<br>فيروز   | / | / |
| 17 | 2، 22<br>إلى<br>2، 23 | لقطة<br>قريبة<br>يمكن<br>مشاهدة<br>الكتفين. | تتبعيه | المجال<br>والمجال<br>المقابل | يركض الرجل الكبير مسرعا نحو المرأة الشابة والكبيرة |   | / | موسيقى<br>"ضيعة"<br>تعلو<br>دندنة<br>وأهات<br>فيروز | / | / |
| 18 | 2، 24<br>إلى<br>2، 26 | لقطة<br>قريبة<br>يمكن<br>مشاهدة<br>الكتفين. | تتبعيه | أمامية                       | يعانق الرجل الكبير المرأتين والفرع باد على وجهه    |  | / | موسيقى<br>"ضيعة"<br>دندنة<br>وأهات<br>فيروز         | / | / |

|    |                         |              |       |       |                                                                                                                                        |   |                                                      |   |   |
|----|-------------------------|--------------|-------|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|------------------------------------------------------|---|---|
| 19 | 27، د2<br>إلى<br>29، د2 | لقطة<br>عامة | ثابته | غطسيه | الرجل والمرأتين متعانقين وسط فناء الدار وسماعة الهاتف ملقاة أرضا بعد تلقي خبر وفاة الشاب وفي الأعلى على شرفة الفناء يمر الشاب المنتحر. | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>تعلو<br>دندنة<br>وأهات<br>فيروز | / | / |
|----|-------------------------|--------------|-------|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|------------------------------------------------------|---|---|

|    |                           |                                                            |       |        |                                                                                                                                                                                                                                     |   |                                                        |   |   |
|----|---------------------------|------------------------------------------------------------|-------|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|--------------------------------------------------------|---|---|
| 20 | 2، د30ث<br>إلى<br>2، د33ث | لقطة<br>عامة                                               | ثابته | خلفية  | <p>الشاب يقف فوق جدار سطح المنزل ينظر إلى المدينة والبحر والمباني والميناء وخلفه قطع الغسيل المنشورة على حبال مثبتته بملاقط.</p>                  | / | يتصاعد<br>ريتم فرقة<br>الكورال<br>وأهات<br>فيروز       | / | / |
| 21 | 2، د34ث<br>إلى<br>2، د37ث | لقطة<br>قريبة<br>مقطوعة<br>يمكن<br>مشاهدة<br>الحنجرة<br>مع | ثابته | أمامية | <p>يستدير الشاب على يمناه فيرى عجوزا واقفا على شرفة منزل مجاور لهم مثله وبنفس الارتفاع، متوهجا بالون الأبيض سواء لباسه أو بشرته مثل الشيخ.</p>  | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>فرقة<br>الكورال<br>وأهات<br>فيروز | / | / |

|  |  |                                                        |   |                                                                                                  |                |                | تضييق<br>تباين<br>الخلفية                                  |                         |    |
|--|--|--------------------------------------------------------|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|----------------|------------------------------------------------------------|-------------------------|----|
|  |  | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>فرقة<br>الكورال<br>وآهات<br>فيروز | / | لقطة توضح تفاصيل العجوز على شرفة المنزل<br>الذي ينظر إلى الأعلى ويحرك رأسه وفمه مفتوح<br>قليلاً. | جانبية         | ثابته          | لقطة<br>متوسطة<br>فوق<br>الركبة                            | 2،د38ث<br>إلى<br>2،د40ث | 22 |
|  |  | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>فرقة<br>الكورال<br>وآهات<br>فيروز | / | ينظر الشاب إلى الأعلى يمينا ثم امام ثم إلى الأسفل<br>على ارتفاع أربع طوابق.                      | زاوية<br>غطسيه | حركة<br>مبتعدة | لقطة<br>قريبة<br>مقطوعة<br>جداً<br>يمكن<br>مشاهدة<br>الذقن | 2،د41ث<br>إلى<br>2،د54ث | 23 |

|  |  |                                         |   |                                                                                                                                                                 |               |        |                                    |                   |    |
|--|--|-----------------------------------------|---|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|--------|------------------------------------|-------------------|----|
|  |  |                                         |   |                                                                               |               |        | ثم لقطة قريبة يمكن مشاهدة الكتفين. |                   |    |
|  |  | موسيقى "ضيعنو" فرقة الكورال وآهات فيروز | / | مشهد يوضح وجه الشاب المنتحر وتجاه نظراته وفمه مفتوح قليلا في حيرة من أمره<br> | جانبية منخفضة | تتبعيه | لقطة قريبة يمكن مشاهدة الكتفين.    | 2،د55ث إلى 2،د57ث | 24 |
|  |  | موسيقى "ضيعنو" فرقة الكورال وآهات فيروز | / | امراة شقراء حامل تطل من على شرفة المبنى ثم تدخل.<br>                        | عالية         | تتبعيه | لقطة عامة                          | 2،د58ث إلى 3د     | 25 |

|    |                 |                                                                |       |        |                                                                                                                                                                                                |   |                                                         |   |   |
|----|-----------------|----------------------------------------------------------------|-------|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|---------------------------------------------------------|---|---|
| 26 | د3،1ث إلى د3،3ث | لقطة قريبة مقطوعة جداً يمكن مشاهدة الذقن مع تضيق تباين الخلفية | ثابته | جانبية | <p>مشهد يوضح أن الشاب كان ينظر للمرأة الشقراء بتعابير حزن والخلفية غير واضحة جداً ونلاحظ اختفاء العجوز.</p>  | / | موسيقى "ضيعنو" ينزل رتم فرقة الكورال وآهات فيروز تدرجيا | / | / |
|----|-----------------|----------------------------------------------------------------|-------|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|---------------------------------------------------------|---|---|

|    |                        |                                            |                     |                              |                                                                                                                                                                                                                                                                            |   |                                             |   |   |
|----|------------------------|--------------------------------------------|---------------------|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|---------------------------------------------|---|---|
| 27 | 3د،4ث<br>إلى<br>3د،8ث  | لقطة<br>متوسطة                             | بانورامية<br>عمودية | زاوية<br>تصاعدية             | <p>مشهد المرأة الشقراء الحامل جالسة على الأريكة<br/>تقوم ببرد أظافرها وعلى أذنيها سماعات موسيقى.</p>   | / | ينزل رتم<br>الموسيقى<br>إلى درامي<br>رومنسي | / | / |
| 28 | 3د،9ث<br>إلى<br>3د،12ث | لقطة<br>قريبة<br>يمكن<br>مشاهدة<br>الكتفين | بانورامية<br>أفقية  | المجال<br>والمجال<br>المقابل | <p>الشاب جالس على نفس الأريكة يحدق في المرأة<br/>الشقراء دون الإحساس به</p>                                                                                                            | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>رومنسية<br>ألة البوق  | / | / |

|    |                     |                 |       |                        |                                                                                        |   |                                   |   |   |
|----|---------------------|-----------------|-------|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|---|-----------------------------------|---|---|
| 29 | 3د، 13ث إلى 3د، 15ث | لقطة قريبة ضيقة | ثابته | جانبية                 | مشهد لجزء من وجه الشاب والمرأة الشقراء من الأنف إلى ذقن بتركيز واقتراب الشاب منها ببطء | / | موسيقى "ضيعنُو" رومنسية آلة البوق | / | / |
|    |                     |                 |       |                        |      |   |                                   |   |   |
| 30 | 3د، 16ث إلى 3د، 17ث | لقطة قريبة ضيقة | ثابته | المجال والمجال المقابل | مشهد قريب جدا يبرز رمقته لها من خلال حركة عينه ولون بشرته الأبيض الشاحب عديم اللون     | / | موسيقى "ضيعنُو" رومنسية آلة البوق | / | / |
|    |                     |                 |       |                        |     |   |                                   |   |   |

|    |                   |                 |        |                        |                                                                                                                                                                          |   |                         |   |   |
|----|-------------------|-----------------|--------|------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------|---|---|
| 31 | 3د،18ث إلى 3د،21ث | لقطة قريبة ضيقة | ثابته  | المجال والمجال المقابل | مشهد قريب جدا يبرز اتجاه نظر عين المرأة الشقراء نحو الأسفل ولون بشرتها النابضة بالحياة ثم تغير اتجاه نظرها نحوه                                                          | / | موسيقى "ضيعنُو" رومنسية | / | / |
|    |                   |                 |        |                        | <br> |   |                         |   |   |
| 32 | 3د،22ث            | لقطة قريبة ضيقة | تتبعيه | المجال والمجال المقابل | يرفع نظره إلى الباب بسرعة                                                                                                                                                | / | موسيقى "ضيعنُو" رومنسية | / | / |
|    |                   |                 |        |                        |                                                                                      |   |                         |   |   |

|    |                           |                         |                    |        |                                                                          |   |                               |   |   |
|----|---------------------------|-------------------------|--------------------|--------|--------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------|---|---|
| 33 | 3د، 23ث                   | لقطة<br>متوسطة<br>الطول | ثابته              | امامية | رجل يفتح الباب ليدخل والمرأة الشقراء في دهشة<br>كأنها شعرت بشيء يلامسها. | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>رومنسية | / | / |
| 34 | 3د، 24ث<br>إلى<br>3د، 25ث | لقطة<br>قريبة<br>ضيقة   | بانورامية<br>أفقية | أمامية | مشهد قريب للمرأة الحامل وهي تلامس بيدها<br>شفتيها                        | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>رومنسية | / | / |

### جدول 5: المقطع الرابع

| اللقطة |                     | شريط الصورة            |                 |               |                                                                                                                                                                                                                                    | شريط الصوت |                             |               |
|--------|---------------------|------------------------|-----------------|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|-----------------------------|---------------|
| الرقم  | زمن اللقطة          | سلم اللقطات            | حركة الكاميرا   | زوايا التصوير | وصف مضمون اللقطة                                                                                                                                                                                                                   | الحوار     | الموسيقى                    | مؤثرات مصطنعة |
| 1      | 3د، 26ث إلى 3د، 30ث | لقطة متوسطة فوق الركبة | بانورامية أفقية | جانبية        | تظهر امرأتين تسيران في الكواليس خلف خشبة المسرح<br>                                                                                              | /          | موسيقى "ضيعنُو" دندنة فيروز | /             |
| 2      | 3د، 31ث إلى 3د، 33ث | لقطة عامة              | ثابته           | جانبية        | نرى رجل يعمل على تعديل الحبال خلف المسرح المخصصة لرفع الديكور الخلفيات الستائر إلخ، ورجل يعمل معدات معدنية ثم يمر رجل كبير أصلع من خلالهم.<br> | /          | موسيقى "ضيعنُو" دندنة فيروز | /             |

|   |                           |                                                       |       |        |                                                                                                                                                                                                                                                                |   |                                      |   |   |
|---|---------------------------|-------------------------------------------------------|-------|--------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|--------------------------------------|---|---|
| 3 | 3د، 34ث<br>إلى<br>3د، 36ث | لقطة<br>عامة                                          | ثابته | عالية  | رجل يدفع قطعة معدنية على شكل قفص دائري<br>ويمر مرة أخرى الرجل البير الأصلع مهرولاً<br><br> | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>دندنة<br>فيروز | / | / |
| 4 | 3د، 37ث<br>إلى<br>3د، 42ث | لقطة<br>قريبة<br>مقطوعة<br>يمكن<br>مشاهدة<br>الحنجرة. | ثابته | أمامية | الفنانة التي صورتها في الملصق يتم تجهيز وجهها<br>بالمكياج والابتسامة على وجهها بينما تقرأ أوراقها<br>استعداداً لتخرج لخشبة مسرح.<br>                                       | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>دندنة<br>فيروز | / | / |

|   |                     |                               |       |                                  |                                                                                                                                                                         |   |                                                       |   |   |
|---|---------------------|-------------------------------|-------|----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------|---|---|
| 5 | 3د، 43ث إلى 3د، 45ث | لقطة قريبة إلى الكتف ثم متوسط | ثابته | جانبية ثم المجال والمجال المقابل | <p>يتم تجهيز الفنانة ثم تتبدل ملامح وجهها إلى جدية عند دخول الرجل الكبير الأصلع.</p>  | / | موسيقى "ضيعنو" دندنة وآهات فيروز                      | / | / |
| 6 | 3د، 46ث إلى 3د، 53ث | لقطة قريبة                    | تبعيه | خلفية                            | <p>نرى اقدام الشاب تتقدم ببطء على خشبة المسرح ثم يتوقف</p>                          | / | موسيقى "ضيعنو" تصاعد ريثم الموسيقى مع الفرقة الغنائية | / | / |

|   |                     |                                                     |       |        |                                                                                                                                                                                                                                                                               |   |                                     |   |   |
|---|---------------------|-----------------------------------------------------|-------|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------|---|---|
| 7 | 3د، 54ث إلى 3د، 59ث | لقطة قريبة يمكن مشاهدة الكتفين ثم متوسطة أسفل الخصر | ثابته | أمامية | <p>مشهد نظرات الشاب نحو الجمهور ثم يلتفت فيرى المرأة الشقراء الحامل داخلة تسلم على عاملة في المسرح.</p>   | / | موسيقى "ضيعنو" صوت الفنانة والفرقة. | / | / |
| 8 | 4د إلى 4د، 2ث       | لقطة عامة                                           | ثابته | عالية  | <p>نرى الميكروفون وألة البيانو الشاب على خشبة المسرح وحده ينظر إلى هيئته نحو الأسفل ثم ينزع يديه من جيبه.</p>                                                                             | / | موسيقى "ضيعنو" صوت الفنانة والفرقة  | / | / |

|    |                         |                                |       |                              |                                                                                          |                                                                                                                                                                          |   |                                                 |   |   |
|----|-------------------------|--------------------------------|-------|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------|---|---|
| 9  | 4د، 3ث<br>إلى<br>4د، 4ث | لقطة<br>متوسطة<br>إلى<br>الخصر | ثابته | المجال<br>والمجال<br>المقابل | انفعال الرجل الأضلع بيديه ويتحدث بتعابير حادة<br>ووجه مشدود على الفنانة في غرفة التجميل. |                                                                                        | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>صوت<br>الفنانة<br>والفرقة | / | / |
| 10 | 4د، 5ث<br>إلى<br>4د، 6ث | لقطة<br>قريبة إلى<br>الكتف     | ثابته | المجال<br>والمجال<br>المقابل | تغضب الفنانة وتتصرخ في وجه الرجل الأضلع<br>رافعة يديها.                                  |   | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>صوت<br>الفنانة<br>والفرقة | / | / |

|    |                         |                |       |                              |                                                                                                                                                                   |   |                                                |   |   |
|----|-------------------------|----------------|-------|------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|------------------------------------------------|---|---|
| 11 | 4د،7ث<br>إلى<br>4د،9ث   | لقطة<br>قريبة  | ثابته | غطسيه                        | <p>مشهد سقوط وتحطم الفجان المملوء بالقهوة<br/>على الأرض</p>                     | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>صوت<br>الفنانة<br>والفرقة | / | / |
| 12 | 4د،10ث<br>إلى<br>4د،12ث | لقطة<br>متوسطة | ثابته | المجال<br>والمجال<br>المقابل | <p>الرجل الأضلع ينادي أحد العمال ويأمره بدفعه<br/>على كتفه بتنظيف الأرضية</p>  | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>صوت<br>الفنانة<br>والفرقة | / | / |

|    |                       |                            |               |        |                                                                                                                                                                                                                                    |   |                                                 |   |   |
|----|-----------------------|----------------------------|---------------|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------|---|---|
| 13 | 4،13ث<br>إلى<br>4،14ث | لقطة<br>قريبة إلى<br>الكتف | ثابته         | أمامية | الفنانة تحديق في الرجل الأصلع بجديّة وانزعاج.<br>                                                                                                | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>صوت<br>الفنانة<br>والفرقة | / | / |
| 14 | 4،15ث<br>إلى<br>4،16ث | لقطة<br>مقربة إلى<br>الكتف | تنقل<br>أمامي | أمامية | الرجل الأصلع ينظر إلى الأسفل وهو يبتلع ريقه<br>                                                                                                  | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>صوت<br>الفنانة<br>والفرقة | / | / |
| 15 | 4،17ث<br>إلى<br>4،18ث | لقطة<br>قريبة              | ثابته         | غطسيه  | العامل منحني على ركبتيه ورأسه نحو الأسفل وهو<br>ينظف الأرضية من القهوة وشظايا الفجان المتناثرة<br>مرتديا مئزرا مطابقا لمئزر الشاب المنتحر.<br> | / | موسيقى<br>"ضيعنُو"<br>صوت<br>الفنانة<br>والفرقة | / | / |

|    |                           |                |           |        |                                                                                                                                                                                                                                                                                      |   |                                                                         |   |   |
|----|---------------------------|----------------|-----------|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------------------------|---|---|
| 16 | 4د، 19ث<br>إلى<br>4د، 20ث | لقطة<br>متوسطة | بانورامية | خلفية  | <p>مشهد الشاب المنتحر يقوم بشقلمة دائرية أمامية على يديه ويستقيم واقفا رافعا ذراعيه بحركة استعراضية واسعة.</p>   | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>تصاعد<br>ريتم<br>الموسيقى<br>مع الفرقة<br>الغنائية | / | / |
| 17 | 4د، 21ث                   | لقطة<br>عامة   | ثابته     | جانبية | <p>مشهد آخر يستعرض فيه الشاب مواهبه ينتقل إلى حركة المشي المتوازن على يديه بينما الجماهرة التي أمامه لا يرونه.</p>                                                                               | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>تصاعد<br>ريتم<br>الموسيقى<br>مع الفرقة<br>الغنائية | / | / |

|    |                           |                                |                    |        |                                                                                                                                         |   |                                                                         |   |   |
|----|---------------------------|--------------------------------|--------------------|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------------------------|---|---|
| 18 | 4د، 22ث<br>إلى<br>4د، 23ث | لقطة<br>متوسطة<br>إلى<br>الخصر | بانورامية<br>أفقية | خلفية  | ينتقل الشاب إلى هز أكتافه بحركة سريعة<br>ومتكررة.<br> | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>تصاعد<br>ريتم<br>الموسيقى<br>مع الفرقة<br>الغنائية | / | / |
| 19 | 4د، 24ث<br>إلى<br>4د، 25ث | لقطة<br>قريبة                  | تتبعيه             | أمامية | ينتقل إلى حركة أخرى يدور على كعب رجله<br>            | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>تصاعد ريثم<br>الموسيقى مع<br>الفرقة<br>الغنائية    | / | / |

|    |                       |                                |                 |        |                                                                                                                                                                       |   |                                                       |   |   |
|----|-----------------------|--------------------------------|-----------------|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------|---|---|
| 20 | 4، د26 ث              | لقطة عامة                      | بانورامية أفقية | أمامية | <p>ينهي الشاب دورانه بالقفز بعيدا إلى الأمام تشبه قفزة الباليه.</p>                 | / | موسيقى "ضيعنو" تصاعد ريثم الموسيقى مع الفرقة الغنائية | / | / |
| 21 | 4، د27 ث إلى 4، د29 ث | لقطة قريبة يمكن مشاهدة الكتفين | ثابته           | خلفية  | <p>مشهد بطيء للفنانة وهي تمشي خف أحد العمال خلف الستائر في اتجاه قاعة العرض.</p>  | / | موسيقى "ضيعنو" تصاعد ريثم الموسيقى مع الفرقة الغنائية | / | / |

|   |   |                                                                                       |   |                                                                                                                                       |        |       |              |                                          |    |  |
|---|---|---------------------------------------------------------------------------------------|---|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-------|--------------|------------------------------------------|----|--|
|   |   |                                                                                       |   | <p>توقف الشاب وكانت رجليه منحنيتان بزاوية غير عمودية كما لو أنه على وشك الانهيار ثم سقط على ركبتيه واضعا يديه على الأرض من التعب.</p> |        |       |              |                                          |    |  |
| / | / | <p>موسيقى<br/>"ضيعنو"<br/>انخفاض<br/>ريتم<br/>الموسيقى<br/>مع الفرقة<br/>الغنائية</p> | / |                                                    | أمامية | ثابته | لقطة<br>عامة | <p>د. 4، 30 ث<br/>إلى<br/>د. 4، 33 ث</p> | 22 |  |

|    |                           |                                                                              |       |        |                                                                                                                                               |                                                                                     |   |                                                                          |   |                             |
|----|---------------------------|------------------------------------------------------------------------------|-------|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---|--------------------------------------------------------------------------|---|-----------------------------|
| 23 | 4د، 34ث<br>إلى<br>4د، 36ث | لقطة<br>عامة                                                                 | ثابته | جانبية | الجمهور في مقاعدهم ينتظرون الفنانة الملقبة<br>بالأميرة من بينهم المرأة الشقراء الحامل جالسة<br>بجانب رجل وتكلم معه.                           |   | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>انخفاض<br>ريتم<br>الموسيقى<br>مع الفرقة<br>الغنائية | / | صغير<br>وتصفيقات<br>الجمهور |
| 24 | 4د، 37ث<br>إلى<br>4د، 39ث | لقطة<br>قريبة<br>يمكن<br>مشاهدة<br>الكتفين<br>مع<br>تضيق<br>تباين<br>الخلفية | ثابته | أمامية | يتفاجأ الشاب بتضيق وتفاعل الجمهور ويتقدم<br>ويمسك الميكروفون ونرى من خلف الستار يفتح<br>وتخرج الفنانة إلى خشبة المسرح بملابس بحمراء<br>براقة. |  | / | موسيقى<br>"ضيعنو"<br>نهاية<br>الموسيقى                                   | / | صغير<br>وتصفيقات<br>الجمهور |

|                             |   |   |   |                                                                                                                                                               |        |       |                                            |         |    |
|-----------------------------|---|---|---|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-------|--------------------------------------------|---------|----|
| صغير<br>وتصفيقات<br>الجمهور | / | / | / | <p>المرأة الشقراء تصفق بابتسامة عريضة لحظة دخول الفنانة ناظرتا إليها.</p>  | أمامية | ثابته | لقطة<br>قريبة<br>يمكن<br>مشاهدة<br>الكتفين | 4د، 40ث | 25 |
|-----------------------------|---|---|---|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-------|--------------------------------------------|---------|----|

|                                                         |          |          |          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |               |                  |                                                                                              |                                   |           |
|---------------------------------------------------------|----------|----------|----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|-----------|
| <p>صغير<br/>وتصفيقات<br/>الجمهور<br/>ويختفي تدريجيا</p> | <p>/</p> | <p>/</p> | <p>/</p> | <p>الشاب يبتسم عند رؤية المرأة الشقراء سعيدة<br/>ومع اقتراب الفنانة من خلفه يتحرك المشهد<br/>جانبيا إلى الأسفل ونرى ظل الميكرفون وحده دون<br/>ظل الشاب ونلاحظ ظل الفنانة تقترب وتنحني<br/>قليلا تحية للجمهور وتمسك الميكروفون ثم<br/>يتلاشى المشهد تدريجيا إلى ظلام.</p>  | <p>جانبية</p> | <p>بانورامية</p> | <p>لقطة<br/>قريبة<br/>يمكن<br/>مشاهدة<br/>الكتفين<br/>مع<br/>تضييق<br/>تباين<br/>الخلفية</p> | <p>4د، 41ث<br/>إلى<br/>5د، 4ث</p> | <p>26</p> |
|---------------------------------------------------------|----------|----------|----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|-----------|

جدول 6: المقطع الخامس

| اللقطة |            | شريط الصورة |               |               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | شريط الصوت |          |               |
|--------|------------|-------------|---------------|---------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|----------|---------------|
| الرقم  | زمن اللقطة | سلم اللقطات | حركة الكاميرا | زوايا التصوير | وصف مضمون اللقطة                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | الحوار     | الموسيقى | مؤثرات مصطنعة |
| 1      | 5د، 5ث     | /           | /             | /             | شاشة سواء يظهر                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | /          | /        | /             |
|        | إلى 5د، 8ث |             |               |               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |            |          |               |
| 2      | 5د، 9ث     | /           | /             | /             | جنيريك النهاية تظهر الكتابات تدريجيا بالون الأبيض باللغتين العربية على اليمين والترجمة باللغة الإنجليزية على اليسار: سيناريو، إخراج وإنتاج مؤنس خمار تمثيل محمد بوشايب مع المشاركة الاستثنائية (حسب الظهور) سامية، مزيان خالد بن عيسى مليكة بلباي أحمد بن عيسى العربي زكال ليندة سلام زهرة حركات أرسلان محمد عجايبي إيمان نوال رضا بن حامد. | /          | /        | /             |
|        | إلى 7د، 9ث |             |               |               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |            |          |               |

|  |  |  |  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  | <p>الفريق التقني</p> <p>مساعد إخراج أول جازية بوعماري</p> <p>سكرتير إيمان ناصري</p> <p>مدير الإنتاج شعبان محمد شاوش</p> <p>مساعد إنتاج نزيهة مادوني كمال كشود</p> <p>كاستينغ فؤاد طريفي</p> <p>مدير التصوير ماثيو بنصار</p> <p>مساعد الكاميرا أول باتيست شوني</p> <p>مساعد الكاميرا ثاني مصطفى عبوس</p> <p>مدير الإضاءة أحمد</p> <p>مساعد إضاءة عمار حموش</p> <p>آليات</p> <p>فلاح عز الدين عصام بوطالبي</p> <p>مساعدين حسين سعودي زيدان الحلوح عبد</p> <p>النور</p> <p>مهندس الصوت هاشمي عبد القادر</p> <p>مدير الديكور رمضان كاسر</p> <p>تجميل</p> <p>طاهر غزال</p> |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|

|  |  |  |  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  | <p>حلاقة سامية</p> <p>أكسسوار</p> <p>أميرة مراكشي</p> <p>ستوري بورد عبد الله لابل</p> <p>لوجيستيك سمير سعد بوزيد حليم شملي</p> <p>أحمد</p> <p>مونتاج أول رضوان زعبوبي</p> <p>مونتاج ثاني مؤنس خمار</p> <p>مؤثرات بصرية وألوان ليونيل كوبب إلي كوكا</p> <p>مونتاج صوت أنيس سجلي</p> <p>ميكساج فيليب كريفال</p> <p>موسيقى " ضيعنو "</p> <p>تأليف زياد الرحباني</p> <p>غناء السيدة فيروز</p> <p>الوسائل التقنية</p> <p>أجهزة تصوير بللا للإنتاج</p> <p>أجهزة إضاءة</p> <p>أوسيان للإنتاج</p> <p>آليات ثقيلة</p> |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|

|  |  |  |  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  | <p>ب ل فيلم مغرب فيلم<br/>         ما بعد الإنتاج<br/>         بلاد للإنتاج (الجزائر)<br/>         فاكستوري فيلم (فرنسا)<br/>         استوديو أورلاندو<br/>         شكرا ...<br/>         أمي وأبي<br/>         السيدة زهيرة ياحي أحمد بجاوي<br/>         السيدة بن شيخ مراد شويحي السيدة نجاي<br/>         زياد الرحباني حليلة عطاييلة ريمة عطاييلة<br/>         الكسندر فيلدنر سيد علي مازيف جليلة<br/>         قاضي حنفي فراد أولسزاك<br/>         سيريل لوثي سمير عرجون حسان فرحاني<br/>         كمال كشود<br/>         سهيلة باتو نادية قاسي نجيب كرماش لطفي<br/>         بوشوشي<br/>         مراد قرطبي حمودي العقون حفيضة قرطبي<br/>         مجيد كيروزاوا نجلاء غريب صفيان خوجة<br/>         مالك علي يحيى</p> |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|

|  |  |  |  |                                                                                                                                                                                                                                                                                  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  | <p>شكر خاص الى ....</p> <p>المسرح الوطني الجزائري</p> <p>المديرية العامة للأمن الوطني</p> <p>الحماية المدنية لعين البنيان</p> <p>س و س باب الواد</p> <p>عيادة دوبيسي</p> <p>ب ل فيلم</p> <p>أوسيان إنتاج</p> <p>باسيو إنتاج</p> <p>فاكتورى كورب</p> <p>أرتيسيمو</p> <p>ألوان</p> |  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  <p>Saphiha</p> <p>سفينة للإنتاج</p> <p>SAPHINA Productions</p>                                                                                                                             |  |  |  |  |  |  |

### (34) التحليل السيميولوجي (المستوى التضميني)

#### الموقف الأول:

بداية تقنية للفيلم (كلا كيت رقمي) شاشة سوداء يتوسطها الرقم 1000 مكتوباً عمودياً، بحيث يظهر كل رقم في سطر منفصل ويُستعمل هذا الأسلوب لأغراض تقنية مرتبطة بتهيئة الشريط البصري أو التعريف ببداية التقييم داخل العمل، قبل الدخول إلى المشاهد السردية الفعلية وهي بداية تقليدية في السينما الكلاسيكية.

#### الموقف الثاني:

قدم المخرج من خلال المشاهد الممثل محمد بوشايب "الشاب المنتحر" بوصفه يعيش حالة تعب داخلي عميق ليس تعباً جسدياً، بل شيء أثقل من ذلك، حالة تشبه فقدان الرابط بينه وبين الحياة من حوله ذهنه مشغول بحاجات لم يقلها لأحد، وأنه موجود في المكان فقط لأنه مضطر، لا لأنه حاضر فعلاً، ثم لجأ المخرج إلى تكرار ظهور ملصقات صورة الممثلة إيمان نوال "الأميرة" في الشوارع، كأنها تطارده في كل مكان، بحيث تمثل "الأميرة" الحلم غير المحقق أو الهدف الذي لم يتم بلوغه، سواء كان ذلك في مجال الفن، الإبداع، وهذا التكرار البصري ليُبين

الضغط النفسي الداخلي للشاب، حيث جعل الصورة فكرة عالقة في ذهنه تطارده باستمرار، اختيار المخرج للبطل في محل وهذا واضح من خلال حركته المضطربة تعبر عن حالة التشوش الداخلي، وكأنها توحى بحالة تيه وقلق تسبق اتخاذ قرار مصيري، يعكس تحريك رأسه بحثاً مستمراً، الفكرة التي يوصلها المخرج هنا إحساس إنسان كان يعيش بين الجميع وهو من الداخل ينسحب ببطء، هذا النوع من الانفصال غالباً يسبق الانهيار، لأنه يجعل الشخص يعيش وكأنه مُراقبٌ لحياته، لا مشاركاً فيها، كل حركة صغيرة تعكس قلقاً داخلياً ونوعاً من الثقل المستمر، بحيث صور المخرج الشاب على أنه لا يكره الحياة، لكنه لا يرى فيها شيئاً يمسه بقوة، وهذا تحديداً ما يجعل المشهد مؤلماً، جعلنا المخرج نشاهد إنساناً يحاول أن يبدو طبيعياً، لكنه من الداخل على وشك السقوط، كأنه يسأل صديقه من خلال الفيلم "هل كنت تعيش بهذا الشكل؟ هل كان العالم بالنسبة لك بهذه القسوة؟ هل كنت تمشي بين الناس وأنت لا تشعر بوجودك؟"

## الموقف الثالث:

قدم المخرج الزوجان خالد بن عيسى وسامية مزيان من خلال اللقطات كأنموذج للحياة والاستقرار العاطفي ونمط الحياة البسيط وإيقاعها اليومي الطبيعي، كاشفاً لنا افتقار الشاب للارتباط بهذا النمط من الحياة اليومية، جلوسهما على الجرف يعكس حالة من الاستقرار والسكينة، المشهد هادئ، لكنه عكس ما يشعر به الشاب ويُبين أنه بعيد عن عالم يسير بشكل طبيعي.

قام المخرج بإضافة صوت الخطوات في المونتاج لينبه المشاهد للحظة الحاسمة في الحبكة مضيفاً تصاعداً تراجمياً يُمهّد لحدث الانتحار، بين المخرج من خلال موهبة الممثل أن القفزة ليست فقط فعل انتحار تُعبّر بشكل رمزي عن خروج الشاب من حياته الثقيلة المليئة بالضغط، نحو فضاء يشعر فيه بالخفة والحرية والانفصال عن القيود التي يعيشها، إعلان أخير من شخص شعر أنه فقد القدرة على الرجوع خطوة واحدة إلى الخلف، قرار أتى بعد فترة طويلة من الإنهاك الداخلي الذي لا يراه أحد، جعل المخرج حركة الشاب أثناء القفزة بطيئة ليُظهر لحظة تأمل عميقة يعيشها الشاب داخلياً وأن هذه اللحظة مهمة جداً، ويجعل المشهد يبدو أطول وكأن الزمن أصبح أبطأ عند اتخاذ القرار النهائي، تصوير المخرجة الجثة ملقاة على الصخور يعبر بها عن القسوة الواقعية التي يخفيها الانتحار ثم ذهب بنا المخرج لزواية نظر الشاب المنتحر ليُظهر ما يراه هو وتبدو تعابير الصياد "الممثل رضا بن حامد" تدل على الهدوء لتركيزه في الصيد مقارنة بحالة الشاب، ولقطة التي تظهر تجمع الناس لنظر إلى الجثة من الجرف تمثل المجتمع الذي لا يتحرك إلا بعد فوات الأوان ثم تصوير خروج الشاب كروح غير مرئية من بين ناس دون اهتمام أحد أراد بها اكتمال هذه الدائرة من النسيان "ويناقش أفلاطون في العديد من كتاباته كيف أن الروح التي تنفصل عن جسدها قد تتقابل وتتخاطب مع أرواح الآخرين الذين رحلوا. وتجد الأرواح الحارسة التي ترشدها خلال الانتقال من الحياة المادية إلى العالم الآخر، ويذكر كيف يتوقع البعض أن يلتقي عند الموت بقارب ينقلهم خلال مانع مائي إلى "الشاطئ الآخر" للحياة بعد الموت." (مودي، 1975، صفحة 102). حيث لم يشعر الشاب المنتحر يوماً بأنه مرئي أو ذو أهمية حقيقية والتركيز على الفعل السينمائي بلا لغة أو حوار، ثم عاد المخرج بشاب إلى أزقة مظلمة ليعبر عن حالته وكأن هذا الظلام يعكس أزمته الداخلية، ثم انتقل به إلى بيته لنشهد لحظة الحقيقة هنا نرى ما لم يره أحد نرى كل ما كان يربطه بالحياة، صورته وهو يعزف على البيانو تعكس الموهبة ورغبته في الفن كحلم لم يتحقق، يكشف المخرج من خلال عرض مواهبه التي تشبه غرفة لم تُفتح أبوابها قط، أن الشاب

المنتحر لم يمنح الفرصة أمام الجمهور، طريقة تصوير المخرج لمشهد انهيار عائلته " المتكونة من الممثلين، أخته مليكة بلباي، أمه ليندة سلام، أبوه أحمد بن عيسى " بعد سماع خبر فقدانه بحركات طرازيه للتعبير عن الحزن والفقد، بكاء وانهيار عند تلقي خبر الوفاة، مشهد من خلاله يقول المخرج لصديقه المنتحر أنه لم يكن بلا قيمة، وينقل للمشاهد فظاعة الفقدان، المخرج لا يصور الشاب كمنتحر فقط، بل كإنسان تعب لدرجة لم يعد يستطيع فيها أن يحمل نفسه، موجها لصديقه سؤال لو رأيت ما تركته خلفك هل كنت ستقفز؟

العجوز الأبيض المشعّ، يظهر " الممثل القدير الراحل العربي زكال " كطيف أبيض على الشرفة، الذي توفاه الأجل إثر سقوطه من شرفة منزله في السنة نفسها التي أُنتج فيها الفيلم (2010)، اعتمد المخرج على المؤثرات البصري لتجسيد شخصية العربي زكال على هيئة طيف، من خلال تقنيات التركيب الرقمي والشفافية بما يُظهرها ككيان شبحي، في مشهد يحمل طابعًا تكريميًا له يُلمح فيه إلى أن الفنان، رغم قيمته وصيته، لم ينل التقدير الذي يستحقه في نهاية مشواره ، مشهد يحمل عتائبًا واضحة من المخرج لصديقه لماذا استسلمت منذ البداية، رغم أن التجربة كانت تستحق الاستمرار والصبر رغم التهميش.

### الموقف الرابع:

يكشف لن المخرج الجانب الأكثر حساسية في روح الشاب المنتحر بعد موته بحثه اليائس عن آخر خيط يربطه بالدنيا، مشهد ظهور حبيبته وهي حامل " الممثلة زهرة حركات أرسلان " الحمل هو رمز للحياة الجديدة، حضورها يعكس صراع الروح بين قبول الموت والرغبة في التثبيت بالحياة والحب، هي تجسد ذكريات حب قديم، فرصة مهدورة بيت حبيبته ليس حنينًا عابرًا، بل محاولة أخيرة لفهم هل كنت مهمًا؟ هل تفتقدني؟

ينتقل بنا المخرج إلى لقطة لشاب المنتحر وهو يجلس بجانب حبيبته على أريكة منزلها يحدق فيها بصمت وشوق، سلط المخرج الضوء على كيفية اقترابه منها بهدوء لي يصف الشوق الذي حرم من تعبير عنه وهو حيّ، يحمل مشاعر قوية لم يتمكن من قولها، ليس لأنه لا يريد، بل لأنه يشعر أن صوته لن يصل، كان يعاني العزلة العاطفية قبل الانتحار، اختار المخرج اللقطة الضيقة لإظهار ملامح العيون بوضوح وإبراز الفرق بين الشخصيتين، حيث تبدو هي في حالة حياة ونشاط، بينما يبدو هو في حالة خيبة وحزن. هذا الاختلاف في الحالة يوضح الصراع الداخلي والألم الذي كان

يعيشه قبل موته، كان يرى الحياة تمرّ أمامه، لكنه لم يكن قادرًا على الدخول إليها، يخطط المخرج المشهد بدخول زوجها واختفاء الشاب المنتحر، لي يقول بأن الرجل يمثل الواقع الذي أخذ مكان الشاب المنتحر، ثم ينتقل بنا المخرج إلى لقطة تبدو فيها حبيبة الشاب المنتحر مندهشة شعرت بشيء لامس شفتيها وقبلها، وكأنها التقطت حضورًا غير مرئي، روحه لامستها في تلك اللحظة، يظهر هنا هدف المخرج من المشهد تبيان الفرق بين الحياة التي تستمر بشكل عادي، وروح الشاب التي بقيت عالقة بين الحياة والموت.

### الموقف الخامس:

انتقال المخرج بلقطة بانورامية مباشرة إلى كواليس المسرح يحمل معنى واضح العالم يستمرّ في الحركة العاملون يشتغلون مشهد الفنانة تستعدّ لعرضها هذا التحوّل يعبر أن الانتحار لا يوقف العالم، بل يوقف صاحبه فقط، تركيز المخرج على لقطة دخول الشاب الركح بتصوير حركة رجله تعبر عن حلم على وشك التحقق، أما الكواليس فتتّرمز إلى المنطقة الفاصلة بين الواقع والحلم، ويعكس كسر الفنانة " الأميرة " للفنجان ردّة فعل تعبر عن ثقل حضورها وقيمتها الفنية وتصرفها بتعال وتكبر، بينما يدلّ صمت المدير " الفنان محمد عجايبي " حاجته إلى ما تقدمه من فن ودورها داخل هذا الفضاء ثم بلقطة أخرى ينادي فيها المدير العامل " الممثل خالد بن عيسى " لينظف وهنا المخرج يصف لنا سلسلة من التعالي والسلوك السلطوي للمدير داخل مكان العمل مبينا في لقطة يظهر فيها نفس شعار منظر الشاب المنتحر إشارة ضمنية لتعرضه لنفس المعاملة، بعد هذا الحدث يأخذنا المخرج للحظة المصيرية، يصور الشاب المنتحر يؤدي حركات استعراضية دون أن يراه أحد، لأنه أصبح روحًا لا يمكن للجماهير رؤيتها، هذا الغياب يرمز إلى وجوده غير المادي واستمراره في التعبير عن ذاته خارج العالم الحسي ما يقوم به هنا ليس مجرد أداء، بل رغبة دفينّة في أن يُرى أخيراً، تنتهي هذه الحركات إلى التجريدية وهي حركات جسدية فنية تعبيرية، تحمل طابعًا تجريديًا، تعود الشقلمبة الأمامية في أصلها إلى الجمباز، فهي من الحركات الأساسية التي تعتمد على القفز والتحكم في الجسم، أما المشي على اليدين فهو أيضًا من الجمباز وفنون السيرك، ويقوم على التوازن واللياقة العالية، وبالنسبة لرقصة الأكتاف فهي حركة منتشرة في الرقص المعاصر والهييب هوب والرقص الإفريقي، وتعتمد على الإيقاع والتعبير الجسدي، بينما الدوران على الكعب فهو مستمد من الباليه الكلاسيكي، ويُستخدم لإظهار الخفة والرشاقة والدقة في الحركة هذا المشهد يجمع بين عبقرية المخرج في اختيار الممثل وجودة أدائه وتعدد مواهبه، جسدها المخرج لحظة

الانكسار الأخيرة بين ما يعيشه الشاب داخليًا وما يحدث فعليًا حوله يمكن تفسير هذا السلوك ضمن آليات الدفاع النفسي التي يلجأ إليها الفرد لا شعورياً للتخفيف من حدة الضغط الداخلي، ويظهر في هذا السياق التعويض كآلية تهدف إلى تغطية الشعور بالنقص عبر سلوك يبرز الذات بشكل قوي أو مبالغ فيه، والتفريغ الانفعالي في تحويل الصراع النفسي الداخلي إلى فعل مباشر بدل التعبير عنه بشكل واعٍ أو لفظي، كما يبرز الكبت كآلية تقوم على إبعاد المشاعر المؤلمة عن الوعي، غير أنها قد تعود للظهور لاحقًا في شكل سلوك غير متوازن وعندما يشتد هذا الصراع الداخلي وتضعف قدرة الأنا على التنظيم وال ضبط، يتحول التوتر إلى اندفاع سلوكي لحظي يعكس ضغطًا نفسيًا أكثر مما يعكس قرارًا واعيًا ومنظمًا، حيث يحاول الفرد أن يصنع قيمة فورية لنفسه قبل لحظة انهيار داخلي كامل، المخرج هنا أطلق العنان لروح الشاب لتصبح أسيرة لمشاعرها ولتعويض ما فاتها وتفريغ مكبوتاتها في سلوك غير متوازن.

ينتقل بنا المخرج إلى مشهد إنهاء الشاب استعراضه بحالة سقوط ليس سقوطًا جسديًا فقط، بل سقوط إنسان تعب مبكرًا من طريق كان يمكن أن يقوده إلى النجاح هذه اللحظة تعكس فقدانه الكامل لطاقته الروحية، وإدراكه الداخلي لعجزه عن تحقيق ذاته أو بلوغ أحلامه الفنية والعاطفية هنا يظهر المخرج الشاب متفاجئ من تصفيق الجمهور وكأنه حصل أخيرًا على الاعتراف الذي كان يتمناه ويطمح إليه وفي الحقيقة لم يكن له إنما لظهور الفنانة أميرة، هنا أيضًا رسالة صادقة من المخرج لصديقه الراحل، "لو صبرت ولم تستسلم للتمهيش، كنت ستحقق كل ما أردته، النجاح كان قريبًا منك، لكنك غادرت قبل أن يصل إليك، ويوجّه للمشاهد رسالة مفادها أن المشكلة ليست دائمًا في نقص الموهبة، بل أحيانًا في أن الأضواء لا تُوزّع بعدل داخل الوسط الفني، فيبقى بعض المبدعين في الظل رغم أنهم يستحقون الظهور والاعتراف، ابتسامته عند رؤية حبيبته سعيدة تعكس إحساسًا بالسلام الداخلي وقبولًا لما حدث، وكأنه وصل إلى مرحلة تصالح مع الألم والخسارة واستسلم للنهاية

المخرج من خلال هذه النهاية يتساءل لو أن صديقه وجد من يفهمه ويمنحه الفرصة لتحقيق طموحاته، ربما كانت نهايته ستكون مختلفة وأكثر إيجابية ويرى أن قرار الانتحار نتيجة الاحتقار وخذلان الأحلام التي لم تجد طريقها إلى الواقع وفي نفس الوقت، موجهًا رسالة إلى الجمهور مفادها أن العديد من الشباب قد ينهارون عندما يفتقدون إلى الدعم أو التقدير لطموحاتهم وبالتالي، فإن احتضان تلك الأحلام والسعي لفهمها يمكن أن يحدث فرقًا كبيرًا في تحديد المصير.

## الموقف السادس:

أنهى المخرج الفيلم بمشهد نلاحظ فيه أن الشاب لا ظل له والظل يمثل أثر الوجود المادي للإنسان، بينما اختفائه يشير إلى انقطاع العلاقة مع العالم المادي، ثم ختم المشهد بتلاشي الصورة إلى ظلام، لا تُفهم فقط كموت، بل كإغلاق كامل لمسار الأحلام المحققة وغير المحققة للحياة بعد الموت، بما فيها الحب الذي لم يكتمل، إذ تزوجت المرأة التي كان يحبها، ما يعكس غياب تحقق هذا الجانب العاطفي لديه، المخرج يريد أن يختم المشهد بإحساس قوي بأن النهاية مأساوية بالكامل وحاسمة، كل ما حدث وصل إلى نقطة لا رجعة فيها، وأن الإنسان لا يموت فقط عندما يتوقف جسده عن الحياة، بل يموت أيضًا عندما يعجز عن تحقيق ذاته أو الإحساس بوجوده، هنا المخرج قابل فلسفة الوجود في مواجهة فلسفة الموت ظهر الشخصية وكأنها على قيد الحياة من الناحية البيولوجية، لكنها تعاني من التهميش والإقصاء الذي يجعل وجودها الإنساني كأنه غير مرئي، ما يدفعها إلى الشعور بأن الموت قد يكون وسيلة للخلاص ومن هذا المنطلق، يصبح الموت في الفيلم قراءة فلسفية وتأملية، فهو ليس نهاية مطلقة بل بداية جديدة، يتم استثمار مفهوم الحياة بعد الموت بوصفه امتدادًا لما تم فقدانه في الحياة، ليعيد المخرج صياغة وجود الشخصية بعد انتحارها تتحول هنا إلى روح حرة تتجاوز قيود الجسد وظلال التهميش، وتستطيع القيام بما لم تتمكن من تحقيقه أثناء حياتها بهذا المعنى، يتحول الموت إلى وسيلة لإعادة اكتشاف الذات وإعادة تعريف معنى الوجود، مما يكسب العمل بعدًا فلسفيًا عميقًا.

#### (4/4) نتائج التحليل:

-يكشف تحليل فيلم العابر الأخير أن المخرج يقدم عمله بوصفه نعيًا سينمائيًا لصديقه الراحل، وهو فنان موهوب أنهى حياته بالانتحار، لذلك لا يمكن قراءة الفيلم كحكاية خيالية فقط، بل كمساحة شخصية محمّلة بالذكري والعتاب وإعادة طرح الأسئلة حول مصير موهبة لم تجد طريقها إلى التحقق.

-اعتمد المخرج اللقطة العامة لتقديم الفضاء المكاني وتوضيح سياق الأحداث، واللقطات القريبة لإبراز الانفعالات والتفاصيل النفسية للشخصية. كما وظّف حركة الكاميرا الثابتة بشكل أساسي لمنح طابع واقعي وتأملي، مع استعمال الحركات البانورامية لتتبع عناصر المشهد وربط فضائه البصري، وفي زوايا التصوير، نوع بين الأمامية والجانبية والعالية ولغطسيه لإظهار الشخصية من

زوايا متعددة وإغناء دلالتها. وعلى المستوى الصوتي، اعتمد على الأصوات الطبيعية لتعزيز الواقعية، مع إدراج مؤثر صوتي (صوت خطوات) لإحداث توتر درامي في لحظة حاسمة.

- الموسيقى، شكلت عنصراً أساسياً حيث تكررت أغنية "ضيعنؤ" بصوت فيروز، إلى جانب تنوعات موسيقية بين الهدوء والحزن والرومانسية، ما جعلها بمثابة الصوت الداخلي للشخصية، ووسيلة تعبير عن حالاتها النفسية وتحولاتها العاطفية بشكل واضح ومؤثر.

- صور المخرج الفيلم في فضاءات مختلفة تجمع من المدينة والمنزل والبحر والمسرح، حيث تبدأ الأحداث في شوارع الجزائر العاصمة شارع الأقواس والكورنيش المطل على الميناء، ثم إلى الجرف البحري، مسرح الانتحار، وصولاً إلى حي قديم شبه مظلم، منزل العائلة، الشرفات والأسطح، أروقة المسرح والركح.

- تكرار المخرج صور ملصقات "الأميرة" كمنافسة لشاب المنتحر ورمز مباشر للحلم الفني الذي يسكنه لكن هذا الحلم يظهر دائماً من الخارج، كشيء يراه ولا يستطيع الوصول إليه، ما يجعل الفيلم يربط بين الواقع القاسي والطموح المؤجل الذي لم يتحقق.

- حول المخرج الانتحار إلى لحظة انفجار داخلي أكثر مما هو حدث خارجي، نتيجة تراكم طويل من الإحساس بالاحتقار والتميش، لكن المخرج لم يتوقف عند هذه النقطة، بل يذهب أبعد من ذلك، حيث يعيد تقديم الشاب بعد انتحاره في شكل روح هائمة مطبقاً بذلك فلسفة الحياة بعد الموت.

- اختار المخرج فضاء المسرح، كمحطة أخيرة لصديقه، الحلم الذي كان يمكن أن يغيّر كل شيء يعطي إحساساً بأنه أخيراً يقترب مما كان يريده، لكنه في الوقت نفسه يظل غير مرئي بالكامل، وكأن الاعتراف يأتي متأخراً ولا يصل إليه كما كان يتمنى.

أنهى المخرج هذه القصة، بمشهد لشاب المنتحر بلا ظل وظهور المنافس الأميرة ثم تغرق الصورة في الظلام تدريجياً، تحمل معنى مباشراً أن الانتحار ليس حل لتحقيق الطموحات أو الخلاص من قسوة التهميش والاحتقار وأن أقصى ما يمكن أن يحدث للإنسان ليس موته فقط، بل أن يختفي دون أن يفهم تماماً وهو حي.

## (5) نتائج الدراسة:

من خلال الدراسة التحليلية للفيلم التي قمنا بها نخلص إلى النتائج التالية:

-اعتمد المخرج في بناء الفيلم على عناصر بصرية وصوتية متنوعة، شملت اللقطة العامة التي تُظهر الفضاءات والمحيط العام، واللقطات القريبة التي تركز على التفاصيل وتعبيرات الشخصية، إضافة إلى حركات الكاميرا التي تنقل الانتقال بين الفضاءات وتساهم في توجيه الانتباه، كما وظّف الأصوات الطبيعية والموسيقى المتكررة، مع غياب الحوار بشكل كامل، بهدف تعزيز التعبير البصري المباشر. وتساهم هذه العناصر في إبراز فكرة نهاية مأساوية لفنان موهوب لم يتمكن من تحقيق مساره الفني بسبب ظروفه الشخصية والواقعية، مع طرح تساؤل حول قيمة بعض المبدعين التي لا تُدرّك إلا بعد رحيلهم.

-يُظهر الفيلم قدرة الصورة على تعويض الخطاب المنطوق من خلال توظيف عناصر بصرية وصوتية متكاملة مثل حركة الكاميرا وزوايا التصوير والمؤثرات والموسيقى، مما يتيح التعبير عن الانفعالات والتجارب بشكل مباشر وفعال، مع استمرار الحاجة إلى الخطاب المنطوق في بعض الحالات لتقديم التوضيح والمعرفة بشكل أدق.

-اعتمد المخرج بشكل واضح على أسلوب التكتيف البصري، وهو نهج يتماشى مع طبيعة الأفلام القصيرة التي تستهدف توصيل أكبر قدر من المعنى في أقصر مدة زمنية ممكنة تتابع اللقطات السريعة، غياب الحوار جعل كل لقطة أشبه بوحدة تحمل دلالة أو شعورًا محددًا، ساهم هذا النهج كذلك في بناء إيقاع بصري يتناسب مع قصر مدته الزمنية، وفي الوقت ذاته يعكس الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية، التكتيف البصري ليس فقط وسيلة جمالية، بل أداة رئيسية تعوض غياب الحوار وتساهم في تحقيق عمق دلالي مكثف ضمن إطار زمني محدود.

-قدّم المخرج رؤية تقوم على فلسفة الوجود والحياة بعد الموت، مرتبط بتجربة شخصية استلهمها من انتحار صديقه إذ صوّر الشخصية حيّة بيولوجيًا لكنها مُهمّشة داخل محيطها إلى حدّ يجعل وجودها الاجتماعي مُلغى، وبناءً على ذلك عُرض الموت كخلاص من هذا العدم، وكمرحلة انتقالية تمنح الذات بداية جديدة تستعيد من خلالها معاني الوجود التي فقدتها في حياتها الواقعية.

-حوّل المخرج ألم الفقد بالغة سينمائية إلى معالجة فنية تعيد التفكير في حضور الإنسان وأثره بعد الغياب، موجها رسالة حول مخاطر الإحباط الناتج عن التهميش الاحتقار لدى الشباب وأهمية

دعمهم وفهم معاناتهم بدل تركهم في العزلة وأن الفهم والاحتضان يمكن أن يغيرا مسار المصير  
ويمنعا نهايات مأساوية.

- يطرح المخرج في هذا العمل الصامت مبدأ "موت المؤلف"، من خلال التخلي عن السلطة  
التفسيرية لصالح المتلقي، ومع غياب الحوار، تصبح الصورة المصدر الأساسي للمعنى، ويتحول  
المشاهد إلى العنصر الفاعل في تأويل الأحداث وبناء الدلالة.

خاتمة

## خاتمة

في ختام هذه الدراسة الموسومة بـ "الخطاب البصري في السينما الصامتة: دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم العابر الأخير للمخرج مؤنس خمارة"، والتي اعتمدت على منهج التحليل السيميولوجي، تتجلى أهمية الفيلم في كونه يقدم رؤية فلسفية حول الحياة بعد الموت، إلى جانب معالجته لحالة نفسية معقدة تتمثل في الاكتئاب الحاد الذي قد يقود إلى اليأس والتفكير في الانتحار، وهو فعل محرّم في شريعتنا، مع إبراز قدرة السينما الصامتة على التعبير المكثف عن المعنى دون اعتماد اللغة المنطوقة.

وقد تمت دراسة الفيلم باعتباره رسالة إعلامية بصرية انتقلت عبر وسيط السينما ومنصة اليوتيوب، حاملة مضامين ودلالات خفية تتشكل داخل شريط الصورة، وتم تحليلها وفق منهج التحليل السيميولوجي، حيث أظهر التحليل أن المعنى يُبنى من خلال مجموعة من العلامات والرموز البصرية التي تتداخل داخل الفيلم.

- أما أهم النتائج المتوصل إليها فتتمثل في:

اعتماد المخرج على السينما الصامتة كخيار جمالي وفكري يمنح العمل عمقاً فلسفياً وتأثيراً بصرياً أكبر.

- توظيف التكتيف البصري وبناء تقابلات نفسية وإخراجية ساهمت في نقل المشاهد إلى داخل التجربة الشعورية للشخصية خاصة في لحظات الانكسار واليأس. وفي الختام، تمثل هذه الدراسة محاولة لفهم كيفية تشكل المعنى داخل فيلم صامت من خلال خطاب سمعي بصري وهي قراءة تبقى مفتوحة على تأويلات أخرى، بما يتيح للبحوث اللاحقة تعميق هذا المجال وإثراءه داخل الجامعة الجزائرية من زوايا بحثية أخرى ونرجو أن يجد موضوع هذه الدراسة اهتماماً أوسع من طرف الدفعات القادمة من الباحثين إن شاء الله.

## قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

### 1. الكتب

1. أحمد بجاوي. (2014). السينما وحرب التحرير الجزائري: معارك وصور. (مسعود جناح، المترجمون). الجزائر: الشهاب.
2. أحمد بغالية. (2025). السينما والجزائر من العالمية إلى البحث عن الذات. سعيدة: جامعة سعيدة.
3. باتكوب، كيندانسايجر. (2011). كتابة سيناريو الأفلام القصيرة. (أحمد يوسف، المترجمون). القاهرة: المركز القومي للترجمة.
4. بغداد أحمد بلية. (2011). فضاءات السينما الجزائرية. الجزائر: ليجوند.
5. جابر عصفور. (2020). صناعة الأفلام للمبتدئين (المجلد 1). القاهرة: المركز القومي للترجمة.
6. جان الكسان. (1982). السينما في الوطن العربي. الكويت: عالم المعرفة.
7. ذوقان عبيدات، وعبد الرحمن عدس. (1984). البحث العلمي مفهومه وأدواته وأساليبه.
8. دهنى صلاح. (1874-1798). قصة السينما: تاريخ فن وثقافة. باريس، فرنسا: دار العلم للملايين.
9. ريموند مودي. (1975). الحياة بعد الموت. (ابراهيم سلامة ابراهيم، المترجمون) منشورات أسقفية الدراسات العليا اللاهوتية والثقافة القبطية والبحث العلمي.
10. سلمان رزان. (بلا تاريخ). السينما العربية والشباب العربي. مركز الشباب العربي.
11. سميرة سطوطاح، ومحمد الفاتح. (بلا تاريخ). مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال وطريقة إعداد البحوث. قطر: دار الحامد للنشر.

12. سميث نوويل جيوفري. (2010). موسوعة تاريخ السينما في العالم: السينما الصامتة. (مجاهد عبد المنعم مجاهد، المترجمون). القاهرة: المركز القومي للترجمة.
13. سميث نوويل جيوفري. (2010). موسوعة تاريخ السينما في العالم: السينما الناطقة. (أحمد يوسف، المترجمون). القاهرة: المركز القومي للترجمة.
14. فضيل دليو. (2019). منهج تحليل الخطاب: تعدد مفهومي وإجرائي. قسنطينة: كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، جامعة صالح بوبنيدر 03.
15. كمال الحاج. (بلا تاريخ). مناهج البحث العلمي. منشورات الجامعة الافتراضية السورية.
16. لارامي ألان، ورنارد فالي. (2009). البحث في الاتصال: عناصر منهجية. (ترجمة ميلود سفاري). قسنطينة، الجزائر: مخبر علم اجتماع الاتصال.
17. مراد وزناجي. (2014). الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (1957-2012). الجزائر: دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع.
18. مريم طه عفانة. (2022). تحليل الخطاب البصري: رواية نساء بأقفال لبيفاء بيطار أنموذجاً. طيبة، السعودية: فرع ينبع المملكة العربية السعودية.

## II. المعاجم والقواميس

1. ماري تيريز جورنور. (2013). معجم المصطلحات السينمائية. (فائز بشور، المترجمون). دمشق: المؤسسة العامة للسينما.
2. محمود ابراقن المبرق. (2004). قاموس إعلامي الإعلام والاتصال فرنسي عربي. الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية الجزائر.

## III. الدراسات والرسائل الجامعية

1. آيت الحاج. (2021). صورة المسلم في الأفلام الهوليوودية: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001 (أطروحة دكتوراه). الجزائر: مستودع جامعة الجزائر.

2. شفيقة جوباني. (2007). صورة الجزائر في السينما: قراءة في الواقع الجديد للسينما الجزائرية. الجزائر: جامعة الجزائر.

#### IV. المجالات:

1. أ. خديجة بومسلوك. (بلا تاريخ). ثنائية الهوية والاعتراب في سينما رشيد بوشارب: أهالي خارجون عن القانون. مجلة جماليات، مستغانم، الجزائر.
2. بولقدام نادية. (2 جوان 2019). المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر. الحوار الثقافي، 2، 119-137.
3. عامر طارق، ودالي وردة. (2021). اللغة والسينما: الاستعارة عند كريستيان ماتز. مجلة آفاق سينمائية، 235-248.
4. عبد الله ثاني، وزهوني أسعد فايزة. (2021). القيم التضمينية في الرسائل البصرية للفيلم القصير: مقارنة سيميائية لأفلام الهاتف النقال، فيلم الإخوة أنموذجًا. مجلة آفاق سينمائية، 1، 221.
5. عتيقة عزالدين، ومحمود إبراهيم. (بلا تاريخ). الفيلم الروائي بين المضمون الفكري وفلسفة الإبداع في الجزائر: أعاهدك أنموذجًا. مجلة آفاق سينمائية.
6. عمر ياسين. (23 مارس 2022). اتساع المعنى في الفيلم الروائي القصير وعلاقته بالبناء السردى. كلية التربية الأساسية، 115.
7. محمود إبراهيم. (1997). العناصر الدالة للغة السينمائية. حوليات جامعة الجزائر.
8. ناوي كريمة. (13 جوان 2025). دلالة الزمن في الفيلم القصير: الفيلم الكرتوني الأب وابنه أنموذجًا. الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، 4، 540-547.
9. نور الدين دحمان. (5 ديسمبر 2024). الأبعاد الدلالية والرمزية للعمارة في السينما الجزائرية: قراءة سيميائية للفيلم التاريخي "معركة الجزائر". مجلة آفاق سينمائية، العدد 02، 32.
10. زكريا عبد الله ثاني، وفايزة أسعد زهوني. (1 جوان 2021). القيم التضمينية في الرسائل البصرية للفيلم القصير: مقارنة سيميائية لأفلام الهاتف النقال لفيلم الإخوة أنموذجًا. مجلة آفاق السينمائية، 216-234.

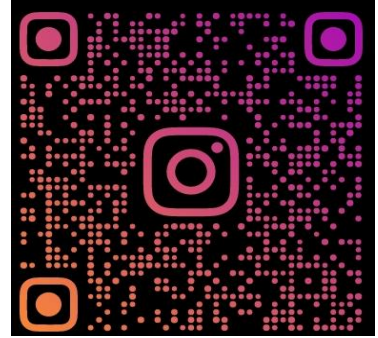
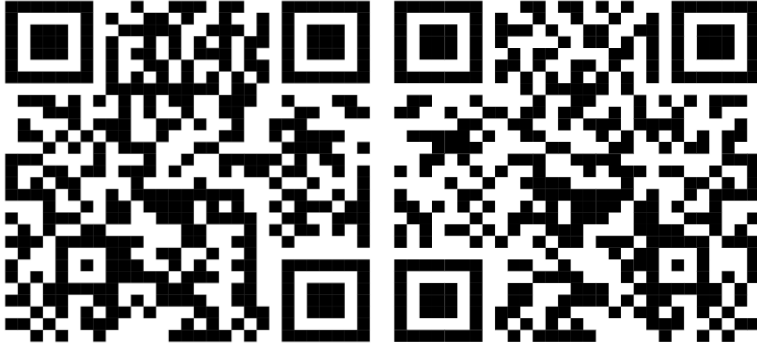
## ٧. المواقع الإلكترونية

1. (22 مارس 2012). *Tomorrow, Algiers?* Amin Sidi-Boumédiène. (تم الاطلاع يوم 2026/01/12 سا 5:30 م من: Wikipedia)  
[Wikipedia - Tomorrow, Algiers?](#)
2. (11 أكتوبر 2024). *Wikipedia*. Chakib Taleb-Bendiab. (تم الاطلاع يوم 2026/01/16 سا 2:00 م من: Wikipedia)  
[Wikipedia - Chakib Taleb-Bendiab](#)
3. (2010). *Algerian short films*. famousfix. (تم الاطلاع يوم 2026/01/23 سا 7:30 ص من: FamousFix)  
[FamousFix - Algerian short films](#)
4. (2010). *Garagouz*. Garagouz. (تم الاطلاع يوم 2026/01/12 سا 9:40 م من: Wikipedia الفرنسية)  
[Wikipedia FR - Garagouz](#)
5. (12 أبريل 2016). *radioalgerie*. (أفلام جزائرية في المهرجان السينمائي الدولي 32 "Vues d'Afrique" بكنندا. تم الاطلاع يوم 2026/03/22 سا 3:30 م من: Radio Algérie)  
[Radio Algérie - أفلام جزائرية في Vues d'Afrique](#)
6. حسان مرابط. (5 ماي 2018). *خمسة أفلام جزائرية في "سوق الأفلام القصيرة" بمهرجان "كان"*. تم الاطلاع يوم 2026/03/23 سا 21:30 م من الشروق:  
[الشروق - خمسة أفلام جزائرية في سوق الأفلام القصيرة](#)
7. (2010). *Yasmine Chouikh*. Yasmine Chouikh. (تم الاطلاع يوم 2026/01/12 سا 5:30 م من: Wikipedia)  
[Wikipedia - Yasmine Chouikh](#)

الملاحق

## الملاحق

### ملحق رقم 1



مصادر للاطلاع عن كُتب حول مخرج الفيلم

### ملحق رقم 2



مصادر للاطلاع أكثر حول الفيلم