جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإسلامية والحضارة

قسم علوم الإعلام و الإتصال

الموضوع :

صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في السينما العربية

تحليل سيميولوجي لفيلم يوم صامت 2011

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والإتصال

تخصص : اتصال وعلاقات عامة

إعداد الطالبة

- زيوان مغنية

إشراف الدكتورة

د. أيت قاسي ذهبية

السنة الجامعية: 2018/2017.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

إلى أنبل إنسانة قيل فيها "أن الجنة تحت أقدامها "وإلى السند الأول لي في هذه الحياة إلى من حملتني وأرضعتني الحب والحنان .إلى من علمني أن الطموح أساس النجاح إلى من أعطتني وحرمت نفسها .إلى من كابد الشقاء وأنار دربي .إلى من كانت دعواتها سر نجاحي وبلسم جراحي .إلى من إرتشف الصبر وكافح لتربيتي .إلى من يعجز اللسان عن شكرها .إلى من كلت أنامله وحصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم .إلى سر وجودي في هذه الحياة .إلى اللذين لولاهما لما وصلت إلى ما أنا عليه .إلى الشمس والقمر أمي الغالية وأبي الغالي .

إلى الأرواح الطاهرة :جدايّ أحمد ،حليمة ومحمد ،مغنية .

إلى من قيل فيها "الخالة بمنزلة "الأم "

إلى رمز التضحية خالتي "فاطمة الزهراء "

إلى من أكن لهم عاطفة الحب والأخوة أخويا العزيزين :محمد الطاهر وجمال الدين .

إلى أخواتي العزيزات :سمية ،رميصاء ،والمدللة نور الهدى .

إلى أختي الكبرى زاجية وزوجها حمزة والبرعمين :وداد و أبوبكر ،إلى خالتي سعاد ،وإلى خالتي عائشة وزوجها أحمد والبراعم :كوثر ،شهرزاد ،جمانة .

إلى أخوالي و أعمامي وعماتي و أولادهم ،إلى صديقاتي اللواتي قاسمنني حلو الأيام الجامعية :سكينة ،سارة ،سهام ،نصيرة ،نور الهدى ،آمال .

إلى أولئك الذين يعملون بكل جد وإخلاص في سبيل الوطن أولئك الذين لا يخونون بلادهم وأمتهم مهما كانت إغراءات الحياة ومصاعبها والذين لاتكل ألسنتهم عن ترديد القولين الخالدين

بلادي وإن جارت علي عزيزة أهلي وإن ضنوا علي كرام

وطني لوشغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

مغنيـــــة

شكر وعرفان

إن الشكر لله رب العالمين الذي خلق وهدى وخرج هذا العمل بعون منه وأحمده وأشكره على توفيقه وأنعم علي بنعمه وأكرمني بفضله وعطائه وأمدني بالقوة وألهمني الصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع .

كما أتقدم بجزيل الشكر الأستاذة المشرفة" أيت قاسي ذهبية "التي لم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها القيمة وإنتقاداتها طوال فترة البحث فجزاها الله خيرا وأطال الله عمرها .

كما أتقدم بالشكر كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة ولكل أساتذة الإعلام والإتصال ،لكل من وقف معي من قريب أو بعيد على إنجاز هذه الدراسة بجهده ووقته ودعائه دام ودمت معه وفية .

الفهرس

الفهــرس

المحتوى	الصفحة
إهداء **شكر و عرفان** **ملخص الدراسة** **الفهرس**	
مقدمة	أ
الإطار المنهجي للدراسة	
الفصل الأول :المقاربة المنهجية للدراسة	
أولا :إشكالية الدراسة	**4**
ثانيا :أسباب اختيار الموضوع	**5**
ثالثا: أهداف الدراسة	**6**
رابعا : أهمية الدراسة	**6**
خامسا :نوع الدراسة ومنهجها	**7**
سادسا :أدوات الدراسة	**8**
سابعا :مجتمع البحث وعينة الدراسة	**11**
ثامنا : حدود الدراسة	**12**
تاسعا :الدراسات السابقة	**12**
عاشرا : تحديد المفاهيم والمصطلحات	**19**
الإطار النظري للدراسة	
الفصل الثاني :سيميولوجيا السينما	
المبحث الأول : ماهية السيميولوجيا	**23**
المطلب الأول : مفهوم السيميولوجيا	**23**
المطلب الثاني : تاريخ السيميولوجيا	**24**

المطلب الثالث : أنواع السيميولوجيا	**24**
المطلب الرابع: مجالات السيميولوجيا	**25**
المبحث الثاني :عناصر اللغة السينمائية	**26**
المطلب الأول :سلم اللقطات	**26**
المطلب الثاني : زوايا التصوير	**27**
المطلب الثالث : حركات الكاميرا	**28**
المطلب الرابع : علاقة السيميولوجيا بالسينما	**33**
الفصل الثالث : مدخل إلى السينما العربية	
المبحث الأول : السينما العربية	**36**
المطلب الأول : نشأة وتطور السينما العربية	**36**
المطلب الثاني : الهوية في السينما العربية	**38**
المطلب الثالث : الرقابة على السينما العربية	**40**
المبحث الثاني : السينما السورية	**43**
المطلب الأول : السينما السورية	**43**
المطلب الثاني : نشأة وتطور السينما السورية	**44**
المطلب الثالث : إشكالية النص في السينما السورية	**45**
الفصل الرابع : ذوي الإحتياجات الخاصة في الإتفاقيات العربيةو نظرة وسائل الإعلام العربية	
المبحث الأول : ماهية الإتفاقيات العربية خاصة بذوي الإحتياجات الخاصة	**48**
المطلب الأول : المواثيق و الإتفاقيات العربية الخاصة بحماية بذوي الإحتياجات الخاصة	**48**
المطلب الثاني : الحقوق و الإمتيازات الممنوحة بذوي الإحتياجات الخاصة	**49**
المطلب الثالث : مدى فعالية الأليات القانونية في التشريع السوري	**51**
المبحث الثاني : تشكيل الصورة في وسائل الإعلام العربية	**51**
المطلب الأول : دور وسائل الإعلام في تشكيل الصورة الذهنية	**51**
المطلب الثاني : صورة بذوي الإحتياجات الخاصة في وسائل الإعلام العربية	**52**

المطلب الثالث : الإستراتيجيات الإعلامية لتحسين صورة بذوي الإحتياجات الخاصة	**54**
الفصل الخامس :الإطار التطبيقي للدراسة	
المبحث الأول : التحليل السيميولوجي لفيلم يوم صامت	**58**
المطلب الأول : بطاقة فنية عن المخرجة	**58**
المطلب الثاني : بطاقة فنية عن الفيلم	**58**
المطلب الثالث : ملخص الفيلم	**58**
المطلب الرابع : التحليل التعييني للفيلم	**60**
المطلب الخامس : التحليل التضميني للفيلم	**74**
المطلب السادس : نتائج التحليل	**77**
خاتمة	**82**
قائمة المراجع	**84**
الملاحق	**88**

ملخص الدراسة:

لقد هدفت الدراسة الموسومة بعنوان صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في السينما العربية –تحليل سيمولوجي لفيلم يوم صامت إلى إبراز الجوانب المضمرة و الظاهرة لموضوع الإعاقة ،حيث حاولت إبراز صورة ذوي الإحتياجات الخاصة من خلال تحليلي السيمولوجي لفيلم يوم صامت للمخرجة "رنا كزكز"والمخرج "أنس خلف "وكذا التطرق إلى مختلف الدلالات الأيقونية والشكلية و اللغوية المتعلقة بالموضوع وبالعمل الفني المجسد لهذه الأخيرة ،حيث طرحت إشكالية دراستي قصد وضعها ضمن سياقها المعرفي والمتلخصة في:

ماهي معالم الصورة التي تكونها السينما العربية من خلال يوم صامت عن ذوي الإحتياجات الخاصة وما يحمله من معاني ودلالات وإيحاءات صريحة وضمنية ؟

ولإجابة عاى هذا التساؤل الرئيسي وضعت مجموعة من التساؤلات الفرعية المساعدة على البحث والمتمثلة في

1-كيف قدمت السينما العربية عبر فيلم ذوي يوم صامت الإحتياجات الخاصة ؟

2-ماهي طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلم يوم صامت عن ذوي الإحتياجات الخاصة ؟

3-هل تعبر السينما العربية عن معاناة ذوي الإحتياجات الخاصة ؟

4-هل تختلف الصورة التي تقدمها السينما العربية عن الصورة التي تقدمها وسائل الإعلام العربية أم هي مجرد إمتداد لها ؟

5-هل تحمل السينما العربية رسالة معينة إلى جمهورها بخصوص هذه الفئة المهمشة من المجتمع ؟

ولإنجاز هذه الدراسة كان لابد لي من تحديد مجتمع دراسة وعينة حيث أن مجتمع الدراسة يتمثل في الأفلام العربية التي تناولت موضوع الإعاقة ،أما بالنسبة لعينة الدراسة فهي عينة قصدية والتي تخدم أهداف الدراسة لذا إخترت فيلم يوم صامت للمخرجة رنا كزكزوالمخرج أنس خلف بأسلوب قصدي.

ولدراسة هذا موضوع بعمق وتحليل إستخدمت تقنية تحليل الأفلام لاسيما منها السينمائية على غرار فيلم يوم صامت حيث إرتأيت إستخدام مقاربة التحليل السيمولوجي لرولان بارث .تمت دراستي من خلال مرحلتين هما:

مرحلة التحليل التعيني (الإيحائي الوصفي)

-مرحلة التقطيع التقني : (وتضم كل من شريط الصورة وشريط الصوت)

-مرحلة القراءة التعينية للفيلم

2)مرحلة التحليل التضميني (الدلالي)

وقد توصلت من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النقاط الرئسية المتعلقة بجانب التحكم في المنهج المتبع للدراسة وكذا الجوانب الأخرى لتشريح موضوع الإعاقة سيمائيا بإستخدام مقاربة رولان بارث:

-قدم فيلم يوم صامت صورة سلبية نوع ما عن ذوي الأحتياجات الخاصة ،شكلت ملامحها من خلال :رفض الخروج من المنزل و اللعب مع الأولاد ،خوف من سخرية الأولاد الأسوياء عن إعاقته ،الميل إلى العنف و الإنتقام.

- لم تختلف الصورة التي قدمها فيلم يوم صامت عن ذوي الإحتياجات الخاصة كثيرا عن تلك التي تقدمها وسائل الإعلام العربية ،فهي لاتخلو من الشفقة ،أنهم عبء على الأهل ...إلخ.

-لقد إعتمدت المخرجةو المخرج على سلم اللقطات وزاويا التصوير وحركات الكاميرا لتقديم دلالات تدعم المعاني الضمنية المقصودة ،كما إستخدما زاوية المجال والمجال المقابل بكثرة لإعطاء أهمية للحوار الذي يحمل غالبية المعاني المقدمة في الفيلم ،كما وظفا لقطة القريبة والقريبة جدا لتبرز ملامح وإيماءات الوجه

كما توصلت إلى مجموعة من النتائج الأخرى خاصة بتحليل الفيلم في حد ذاته .

.

.

Abstract

Le but de cette étude était de présenter l'image de personnes ayant des besoins spéciaux à travers l'analyse psychologique du film muet de Rana Kazakz et du réalisateur Anas Khalaf. « ainsi que aborder les différentes matières et le travail artistique emblématique et une connotation formelle et linguistique sujet incarné celui-ci, où il a soulevé le problème lié à mes études afin de le mettre dans le contexte de cognitif et Almtl_khash dans:

Quelles sont les caractéristiques de l'image que fait le cinéma syrien à travers une journée silencieuse sur les personnes ayant des besoins spéciaux et les significations, les indications et les références explicites et implicites?

Pour répondre à cette question principale, une série de sous-questions ont été mises en place pour aider la recherche:

1 - Comment voyez-vous le cinéma syrien à travers un film avec une journée de besoins spéciaux silencieux?

2 - Quelle est la nature de l'image reflétée par le contenu d'un film muet sur les personnes ayant des besoins spéciaux?

3 - Le cinéma syrien exprime-t-il la souffrance des personnes ayant des besoins spécifiques dans le monde arabe?

4 - L'image présentée par le cinéma syrien diffère-t-elle de l'image présentée par les médias arabes ou est-elle simplement une extension?

5. Quel est l'impact de cette image sur les personnes ayant des besoins spéciaux?

6. Le cinéma syrien a-t-il un message spécifique à son public concernant ce groupe marginalisé de la société?

Pour réaliser cette étude, il fallait déterminer l'échantillon d'étude communautaire que la population étudiée est les films arabes sur le thème du handicap, mais pour l'échantillon d'étude sont l'échantillon intentionnel qui servent les objectifs de l'étude, donc j'ai choisi le film Day Silence Réalisé par le style Rana Czkswalmkhrj Anas Khalaf je veux dire.

Pour étudier cette question en profondeur et d'analyser l'utilisation de la technologie d'analyse du film, en particulier les films de style cinématographique est muet sur l'endroit où je l'ai suggéré en utilisant l'approche analyse Alsimologi de Roland Barthes .temt mes études à travers deux phases:.

Le stade de la méta-analyse

- Stage de coupe technique: (comprend à la fois la barre d'image et la barre de son)

- La phase de lecture du film

2) le stade de l'analyse de l'inclusion (sémantique)

Les résultats de cette étude à un ensemble de points sur le prochain Home Control dans l'approche de l'étude, ainsi que d'autres aspects de l'anatomie du sujet du handicap approche Samaiaa utilisant Roland Barthes:

le film -kdm est muet sur une image négative de quelque sorte pour les personnes ayant des besoins spéciaux, formés ses traits par: a refusé de sortir de la maison et jouer avec les garçons, la peur de Misfits ridiculiser les garçons au sujet de son handicap, la tendance à la violence et de la vengeance.

-lm l'image présentée par le film pour la Journée silencieuse des personnes ayant des besoins particuliers tant sur ceux offerts par les médias arabes sont différents, ils Atakhlu de compassion, ils sont un fardeau pour les parents ... etc.

-kadd adopté directeur Almkhrjho sur l'échelle des coups de feu et des angles mouvements de photographie et de la caméra pour fournir des indications de soutien sens voulu implicites, également utilisé sur le terrain et l'angle de champ correspondant souvent à donner de l'importance au dialogue, qui détient la majorité des significations présentées dans le film, comme Dafa a tiré à proximité et très proches pour mettre en évidence les caractéristiques et les gestes du visage

J'ai également trouvé un ensemble d'autres résultats pour analyser le film lui-même.

مقدمة

مقدمة:

لقد عرفت الإنسانية ظهور العديد من الوسائل الإتصالية ،وكذا الأنماط و الأنساق التعبيرية المتعددة والتي أخذت تتطور بإستمرار ،الشيءالذي زاد من تطورها وتنوعها حيث سايرت هذه الأخيرة المراحل والتطورات التي عرفتها البشرية وتمازجت مع إزدهار التقنيات والتكنولوجيات العلوم ومختلف الأنماط الفنية ،آخذة مبدأ إحتياجات ومتطلبات الفرد كمنطلق رئيس يساعدها على التطور و التقدم مع مراعاة طبيعة واقعه المعاش وكذا نمط عيشه ،ولعل من بين أهم هذه الوسائل نجد ما يصطلح عليه بفن السينما ،هذه الأخيرة تعد في العصر الحالي من بين أهم الوسائل التعبيرية القادرة على نقل الأفكار وتمرير الرسائل ومخاطبة العقول و الأنفس على حد سواء ،وذلك من خلال بعد الصورة و الصوت المتموجتان عن طريق الحركة ومن خلال وحدات خاصة للتعبير لعمل على مخاطبة كل أفراد المجتمع بإستخدام أنماط جديدة من التعبير الثقافي و الجمالي والفني ،كما أن هذه الأخيرة تحقق مع ما يعبر عنه في أبجديات المجتمع بالتواصل وتقوية الروابط الإجتماعية من خلال تمرير مختلف القيم و الأفكار و المعتقدات ككل مركب وذلك بإعادة إنتاج وتركيب الواقع المعيش (القضايا الإجتماعية ،الإقتصادية ،السياسية ...إلخ).

إن الفن السابع ومنذ ظهوره لاسيما في الدول المتقدمة قد واكب مختلف تلكم التطورات العميقة التي عرفتها مختلف التكنولوجيات ،بل و أصبح علما وفنا مسقلا مثل بقية الفنون و العلوم الأخرى ،إلا أنه لايزال يعاني من العديد من المعوقات لاسيما بالعالم المتخلف لعدة أسباب موضوعية ،على غرار السينما السورية التي أبانت لها عن وجود في بداياتها الأولى حيث أطلق أول فيلم سينمائي سوري بعنوان المتهم البرىء،و إستمرت عجلة الإنتاج السينمائي السوري في الأربعينيات و الخمسينيات وتم إنتاج عدد من الأفلام الروائية وظهرت للوجود شركات جديدة وإهتمام خاص من قبل الدولة بالسينما بعد الإستقلال ،ومن أبرز الرواد في هذه الفترة هو المهندس البارع "نزيه الشهنبدر"حيث أسس إستديو التصوير السينمائي ،وقام بتصوير فيلمه الأول عام 1948وهو"نور الظلام "وقد تزامن التصوير مع بدأ العمليات الإسرائيلية في فلسطين عام 1948عرض الفيلم في أول عروضه في سوريا ولبنان و المهجر وقد ورد في مقدمة الفيلم التي نشرها الشهنبدر "إننا نقدم باكورة إنتاجنا السينمائي قاصدين من هذا العمل خدمة الوطن بإستثناء صناعة السينما فيه وكلنا أمل بكل وطني حر أن ينظر بعطف و تقدير لهذه الصناعة كي نتمكن من ترقيتها و النهوض بها إلى أقصى حد و السلام ".

بعدها إنتقلت السينما السورية إلى التطرق إلى قضايا الواقع المعاش التي يتخبط فيها المجتمع السوري على إختلاف شرائحه ،وفي مختلف المجالات الحياتية (الرشوة ،الفساد ،البطالة ،الفقر ،التهميش ....إلخ)ومن بين هذه

القضايا هي قضية الإعاقة التي أخذت نصيبا محترما من الأعمال الفنية السينمائية لعدةإعتبارات والتي منها إرتفاع عدد المعاقين في العالم و الوطن العربي وكذا الصورة النمطية التي تصنعها وسائل الإعلام بإختلافها وكذلك نظرة المجتمع لهم على أنهم عبء على أهلهم و المجتمع وتهميشيهم ،لذلك لم تغفل السينما العربية عامة و السينما السورية خاصةعن التطرق لهكذا مواضيع حساسة تهم الوطن العربي و أنتجت العديد من الأفلام التي تعنى وتحاكي الظاهرة على غرار فيلم" يوم صامت "للمخرجة "رنا كزكز " ،وكذا مسلسل "وراء الشمس "للمخرج "حسين عاص "،وفيلم الخرساء للمخرج حسن الإمام(1960)...إخ.

حيث سنسلط االضوء في دراستنا هذه على تجلية صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في السينما السورية من خلال فيلم "يوم صامت "وهذا من خلال تحليل اللقطات سيمولوجيا وفق مقاربة السيمولوجي الفرنسي "رولان بارث".وسنبدأ دراستنا بالشق المنهجي المشتمل على الجوانب المتعلقة بإشكالية وتساؤلات الدراسة وكذا أهمية وأهداف و التعريج على مصطلحات الدراسة وبعض المصطلحات التي تتطلبها الدراسة السيميائية ،بالإضافة للتطرق إلى المنهج و الدراسات المشابهة لموضوع الدراسة ،كما سنتطرق في الشق الثاني للجانب النظري و الذي قسمناه إلى ثلاثة فصول حيث تناولنا الفصل الأول سيمولوجيا السينما (ماهية سيمولوجيا ،تاريخ ،زوايا التصوير ...إلخ)،أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان مدخل إلى السينما العربية حيث عرجنا فيه إلى (نشأة وتطور كل من السينما العربية وكذ السورية)،أما الفصل الثالث فتناولنا فيه (المواثيق و الإتفاقيات العربية المتعلقة بذوي الإحتياجات الخاصة وكذا صورة صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في وسائل الإعلام العربية و الإستراتيجيات الإعلامية لتحسين صورتهم)،أما الشق الثالث للدراسة فيتعلق بالجانب التطبيقي حيث قمنا بتحليل فيلم كاملا (يوم صامت)،بحيث قمنا بتقطيع التقني فالقراءة التعينية فالتضمينية فالنتائج الدراسة وصولا إلى الخاتمة .

الإطار المنهجي للدراسة

أولا :إشكالية الدراسة:

كل ما عجز الإنسان عن فعل أمر ما، دفعه ذلك إلى الابتكار واختراع أشياء من شأنها مساعدته في تحقيق ما عجزت عنه يداه، ولما كانت التكنولوجيا ضمن تلك المخترعات فقد جاءت لسد ما عجز الإنسان عن فعله في مجالات عدة بالإضافة لتحقيق رفاهية أكثر، وإذا كان ذلك يعني عموم الناس بدرجة عالية من الأهمية فإن ثمة شريحة واسعة من المجتمع يعنيها الأمر على نحو أكثر أهمية واشد خصوصية ألا وهم شريحة ذوي الاحتياجات الخاصة الذين فقدوا حاسة من حواسهم أو عضوا من أعضائهم، حيث أن لهذه الفئة الحق في التمتع بما توفره الحضارة من الوسائل التكنولوجية.

حيث تمثل الأعداد الكبيرة من المعاقين التي تهدد الاقتصاد الوطني ما لم يتم من السلطات المعنية و عائلتهم الاهتمام بتعليمهم كالطلبة العاديين كما أن إهمالهم يزيد من مشكلة تفاقم الأمية، ومن ثمة فقد أصبح الاهتمام بهم ورعايتهم خاصة من المتطلبات الضرورية فكانت التكنولوجيا الحديثة خير عون لهم في العديد من المجالات.

تحدثت المادة الثامنة من الاتفاقية الدولية حول حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة عن "إذكاء الوعي في المجتمع بأسره بشأن الأشخاص ذوي الإعاقة، بما في ذلك على مستوى الأسرة، وتعزيز احترام حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة وكرامتهم" وفي تحليله لهذه المادة الثامنة من الاتفاقية يقول **أديب نعمة**، مستشار سياسات الحد من الفقر، وحدة الدعم الفني للدول العربية في برنامج الأمم المتحدة الانمائي: وهي في هذا السياق اشارت تحديدا الى مكافحة القوالب النمطية وإلى تنظيم حملات التوعية وتعزيز تقبل الأشخاص من ذوي الإعاقات، وتشجيع الاعتراف بمهاراتهم وكفاءاتهم مع التركيز على دور وسائل الإعلام في ذلك، وعن فعالية وسائل الإعلام في عرض وتحليل أهمية الرعاية الاجتماعية لذوي الاحتياجات الخاصة لابد من دور أكثر فعالية في تنمية وسعادة المعوق وأهله ومجتمعه على حد سواء، وإن هذه الرعاية تحتل مؤشرا أساسيا لرقي المجتمعات وتحضرها من جهة، ولقدرة أجهزة الدولة علي مسايرة الأنظمة العالمية المشابهة في الخدمات للأمم المتحدة: المادة الثامنة من الاتفاقية الدولية حول الأشخاص ذوي الإعاقة اعتمدت ونشرت علي الملا بموجب قرار الجمعية العامة الأمم المتحدة رقم 61/ 106 المؤرخ في 13 كانون الأول/ ديسمبر 2006 ودخلت حيز النفاذ في 3 أيار مايو 2008 .[1]

يعد الفن السينمائي وسيلة أو وسيط فني عبارة عن فضاء بداعي منفتح ومترامي الجوانب، مشحون بالعديد من المعاني الصريحة أو المضمرة، التي قد لا ينحصر وجودها في مساحة الشاشة فقط، أين يمكن أن ترد الرسائل فيه ليس كل ما تراه العين أو تسمعه الأذن بل بما نعقده من مقاربات، بينما نراه وما نتخيله وبين ما هو غير متاح

[1] الإتفاقية الدولية للأشخاص ذوي الإعاقة ، البرتكول الإختياري للأمم المتحدة 2006 ، المادة الأولى

بصورة غير مباشرة وماهو مستبعد وغائب أحيانا عن ذهن المشاهد البسيط، فالسينما هي ظاهرة اجتماعية شاملة على حد تعبير **عبد الغني مغربي** حيث أن هذه الشمولية تقود الى القول أن كل ما تصوره السينما نابع من بيئة اقتصادية، اجتماعية، سياسية وثقافية لها ميزاتها وسيماتها المميزة، لكن هي ليست الواقع بكل حيثياته وتناقضاته، وإنما اختيار موضوع تكون له دلالة لهذه العناصر ومن بعد ذلك إعادة ترتيب هذا الواقع والتصور بطريقة تتداخل فيها عناصر عدة، لا سيما اللمسة الفنية للمخرج والنظرة الخاصة للقائم بالاتصال أو المنتج الذي يقوم بإعادة تركيب هذا الواقع بمنحه لمسة او صورة سينمائية تحاكي أو تضاهي الواقع الحقيقي لترقى او تصل الى حقيقة اجتماعية يعيشها المجتمع وتشرح أحد فصوله ومشاكله، فموضوع ذوي الاحتياجات الخاصة من المواضيع المهمشة عن الساحة الإعلامية والدرامية، ونظرا لحساسية الموضوع وتأثيره على المجتمع وذوي الاحتياجات الخاصة بصفة خاصة ما أدى بالعديد من المخرجين للتطرق لهكذا قصص درامية مؤثرة، تروي بصفة مختصرة المعاناة والمشاكل والعوائق الكبيرة التي يعاني منها ذوي الاحتياجات الخاصة.

ومنه نطرح الإشكالية التالية:

ماهي معالم الصورة التي تكونها السنيما العربية من خلال فيلم "يوم صامت" عن ذوي الاحتياجات الخاصة وماهي المعاني و الدلالات وايحاءات صريحة و ضمنية المتضمنة فيها؟

و للوصول الى نتائج تلم بالإشكالية لابد من طرح جملة من التساؤلات الفرعية وهي كالآتي:

1. كيف قدمت السينما العربية عبر فيلم "يوم صامت" لذوي الاحتياجات الخاصة؟
2. ما هي طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلم "يوم صامت" عن ذوي الاحتياجات الخاصة؟
3. هل تعتبر السينما العربية عن معاناة ذوي الاحتياجات الخاصة في الوطن العربي؟
4. هل تختلف الصورة التي تقدمها السينما العربية عن الصورة التي تقدمها وسائل الإعلام العربية أم هي مجرد امتداد لها؟
5. هل تحمل السينما العربية رسالة معينة الى جمهورها بخصوص هذه الفئة المهمشة من المجتمع؟

ثانيا :أسباب اختيار الموضوع:

إن اختيارنا لموضوع ذوي الاحتياجات الخاصة في السينما السورية جاء نتيجة للأسباب الآتية:

أ. **أسباب ذاتية:** وتتعلق بـ:

1. الميول الشخصي للبحث في المجال السيمولوجي والسينمائي.

2. الإنجازات التي حققها الرياضيون الجزائريون من ذوي الاحتياجات الخاصة في الألعاب شبه الأولمبية التي أقيمت بالبرازيل سنة 2014والتي تحصلوا فيها علي العديد من الميداليات الذهبية والفضية.

3. فتح نافذة تشجيع أمام الدفعات القادمة للخوض في مجال التحليل السيميولوجي.

ب. أسباب موضوعية:

1. نظرا لقلة الدراسات المتطرقة لهذا الموضوع إرتأيتنا أن أثري المكتبة الجامعية بهذا البحث المتواضع ونظرا للنسبة الكبيرة لهذه الشريحة داخل المجتمع.

2. محاولة لتصحيح الصورة النمطية المأخوذة عن ذوي الاحتياجات الخاصة على أنهم عبء علي المجتمع.

3. عدم توفر برامج متخصصة لذوي الاحتياجات الخاصة.

ثالثا: أهداف الدراسة:

ترمي هذه الدراسة إلى إستخلاص وكشف معالم صورة ذوي الاحتياجات الخاصة عبر السنيما السورية وهذا من خلال:

- معرفة نظرة السينما السورية لذوي الاحتياجات الخاصة من خلال فيلم "يوم صامت".
- معرفة طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلم "يوم صامت" عن ذوي الاحتياجات الخاصة.
- معرفة إذا ما كانت السينما السورية ساهمت في التعبير عن معاناة ذوي الاحتياجات الخاصة في الوطن العربي.
- معرفة إذا كانت تختلف الصورة التي تقدمها السينما السورية عن الصورة التي تقدمها وسائل الإعلام العربية أم هي مجرد امتداد لها.
- معرفة إذا كانت السينما السورية تحمل رسالة معينة الى جمهورها بخصوص هذه الفئة المهمشة من المجتمع.

رابعا : أهمية الدراسة:

إن دراستنا هذه تنطوي على أهمية بالغة، ولعل أهميتها تنبع من خلال أنها تهتم بالدراسات السينمائية لا سيما فيما يخص مقاربات تحليل الأفلام، وذلك من خلال إبراز كيفية التعامل مع مختلف التقنيات الخاصة بالتحليل السيميولوجي والتي تعني بالأساس لكشف مختلف طرق وتقنيات التواصل والدلالات التي تعني بنقل المضامين الظاهرة أو المضمرة في لقطات الفيلم المدروس، وبالتالي دراسة نمط اتصالي محدد المعاني في نقل الأفكار والتعبير عن وجهات نظر المخرجة والممثلين المعبرين عن تصرفات ذوي الاحتياجات الخاصة وعائلاتهم ونمط وسلوك حياتهم وكذلك معرفة المكانة الممنوحة لهذه الشريحة من المجتمع من خلال ما تبثه وسائل الإعلام عنهم،

ومعرفة بعض تصورات ومفاهيم والافكار المشكلة عنهم لدى المجتمع، ومعرفة إذا كانت وسائل الإعلام تقوم بالتعريف بمعاناتهم وإدماجهم في المجتمع.

خامسا :نوع الدراسة ومنهجها :

نوع الدراسة : تندرج هذه الدراسة ضمن البحوث الوصفية التحليلية وتعرف الدراسات الوصفية بأنها:هي تلك الدراسات التي تستهدف وصف الأحداث و الأشخاص و المعتقدات و الإتجاهات و القيم و الأهداف و التفضيل و الإهتمام ،وكذلك أنماط السلوك المختلفة والنظم والمؤسسات الإعلامية وتفسير العلاقة المتبادلة بين هذه العناصر وغيرها في إطار علاقات فرضية يمكن إختبارها.[1]حيث قمت بتحليل الفيلم يوم صامت من خلال إستخدام مقاربة رولان بارث التي تهتم بتحليل زوايا التصوير وحركات الكاميرا حيث حاولة معرفة لماذا إستخدمت المخرجة زاويا ولقطات ،وكذا من خلال فك شفرات الفيلم و الوقوف على مختلف العلامات الشكلية والبصرية والأيقونية الكامنة والظاهرة لفيلم ،فالمخرجة بأسلوبها أرادت أن توصل رسالة إلى الجمهور من خلال الأفكار و المضامين التي يحملها الفيلم عن المعاقين .

منهج الدراسة : يملك الباحث في مجال العلوم الإعلام والاتصال عدة مناهج علمية يستعملها في دراساته وأبحاثه العلمية تختلف حسب قواعد دراسة المشكلة محل البحث وجوانبها والآثار المحيطة بها، ولذلك يعد المنهج العمود الفقري في تصميم البحوث لأنها الخطة التي تحتوي على خطوات تحدد المفاهيم واطار الدراسة "المنهج هو الطريقة التي يطبقها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة والإجابة على الأسئلة والاستفسارات التي يثيرها موضوع البحث وهو البرنامج الذي يحدد لنا السبيل إلى الوصول لتلك الحقائق وطرق إكتشافها"[2].

على الباحث أن يكون على علم كبير بأهمية الجوانب المنهجية في إقامة البحث، وذلك باتباع الخطوات المنظمة والمحددة التي تمكن من الوصول إلى نتائج الدراسة.

ويعرف محمد مزيان المنهج بأنه:" فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل إكتشاف عن حقيقة مجهولة لدينا، أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون"[3].

1محمد عبد المجيد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية** ،ط2 ، عالم الكتب ،مصر ،2003 ،ص13 .

2محمد شفيق، **البحث العلمي**، المكتبة الجامعية الإسكندرية، ط04 ، 2000، ص86.

3محمد مزيان، **البحث العلمي، مناهجه وتقنياته**، ط1،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ،1989، ص48.

ولان الدراسة التي نحن بصدد إنجازها، تهدف للوصول الى المعاني والدلالات الظاهرية والضمنية لدراما "يوم صامت". لجأنا إلى إستخدام المنهج المناسب والأمثل للوصول إلى الإجابة عن التساؤلات المطروحة، وهو منهج التحليل السيميولوجي واتبعنا في ذلك مقاربة التحليل السيميولوجي.

فالمقاربة السيميولوجية تبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسائل، وهذا لمعرفة معناها الحقيقي ومضمونها الخفي، والتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي "رولان بارث" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل[1].

وعليه فقد اعتمدت في الدراسة على مقاربة االتحليل السيميولوجي لرولان بارث التي تقوم علي مستويين "التعييني dénotation والتضميني connotation ويمكن القول أن المستوى التعييني: في الفيلم يرتبط بالشكل التقني للفعل الاديولوجي للكاميرا التي تمثل التقنية السينمائية بكاملها، فهي الجهاز السينمائي القاعدي الذي لا يمكنه أن يؤدي وظيفة محايدة لانه يخضع لرغبات الذي يحرك الكاميرا، أما المستوى التضميني:فهو نتاج الفيلم منظور له كخطاب بمعنى مجموعة دلالات داخله في علاقات ذات أبعاد مختلفة نفسية، إجتماعية، ثقافية، وبهذا يضمن المستوى التضميني إستمرارية مكملة ومعمقة لمعنى الفيلم[2].

سادسا :أدوات الدراسة:

لتحليل الأفلام يتوجب علينا التقيد بمنهجية التحليل المعتمدة على مجموعة من التقنيات والخطوات والأدوات، وهي:

1. الأدوات الوصفية:

وتتمثل هذه الأدوات في جدول التقطيع التقني وعملية وصف صور الفيلم

*** التقطيع التقني:**

تتمثل هذه المرحلة في الترجمة الكتابية لقصة الفيلم من طابعها السينماتوغرافي الي الطابع اللفظي، أين يتم اختيار بعض المتتالية من الفيلم وهي المتكونة من مجموعة من اللقطات في الفيلمية، والتي تتكون من مجموعة فوتوغرافات (او ما يصطلح عليه بالتوقيفات اللحظية للصورة) وبالتالي يمكن القول إن عملية التقطيع التقني عملية

1عبد النور بوصابة، **الأساليب الإقناعية للومضات الاشهارية التلفزيونية** -دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الومضات الاشهارية الخاص بمتعامل الهاتف النقال"نجمة"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، **غير منشورة** ،جامعة الجزائر،2009- 2010،ص25 .

2وليد قادري، **صورة المسلم في السينما المصرية**، تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان، مرجان أحمد مرجان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، **غير منشورة** ،جامعة الجزائر 3، 2011-2012، ص8.

إلزامية في إنجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية بل إنه هو الذي يوحي بكل ما ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية[1].

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

شريط الصورة: ويضم:

اللقطة (plans) وتشمل على رقم اللقطة في المتتالية ومدتها بالثانية وسلم اللقطة وزاوية التصوير وحركة الكاميرا.

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

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

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

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

شريط الصوت: وهو الذي يعني بالصوت والرسم ويضم:

- الحوار. -الموسيقى الموظفة بالفيلم. -المؤثرات الصوتية (طبيعية كانت أم اصطناعية).

2. الأدوات الإستشهادية:

وهي العملية التي تقوم على مجموعة من المكونات التي تدلل الرأي وتؤكده وتشتمل على:

نسخة من الفيلم المعد للتحليل: حيث يتوجب الحصول على نسخة من الفيلم و إعادة فحصها لعدة مرات قصد عرض جميع جوانبها بأكثر دقة وكذا تسهيل عملية التحكم في التحليل بواسطة جملة من التقنيات الأخرى على غرار التصوير البطيء والوقف عند صور الفيلم[2].

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

1بيير ماتو، **الكتابة الفيلمية**، ترجمة قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص13-14.

2شاوش جمال شعبان،**صورة الإرهاب في السينما الجزائرية** تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،، ،كلية العلوم السياسية و الإعلام ،**غير منشورة** ،جامعة الجزائر 3،الجزائر ،2009/2008 ،ص 15 .

3. الأدوات الوثائقية: وتضم جزئيتين وهما:

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

المعلومات التالية للبث: وتشتمل على المعلومات الخاصة بعملية بيع وترويج وتوزيع الفيلم و أماكن العرض والبيع والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد.

وفي تحليلنا السيمولوجي للسينما العربية (يوم صامت) سنعكف على مشاهدة فيلمنا لعدة مرات متتالية بغية الوقوف على مختلف جوانبه ورصد بعض الأفكار والمعلومات الرئيسية للفيلم التعرف على تفاصيله لتليها مرحلة إختيار وتحديد مجموعة المتتاليات محل التحليل وهي العملية التي يكون فيها الاختيار دقيقا ومدروسا وذا مغزى وذلك باستخدام مجموعة من التقنيات على غرار تقنية الوقف عند الصور أو التصوير البطيء والتي تمكن هي الأخرى من تحديد الصورة بدقة والتحكم الشديد في عملية التحليل عن طريق القراءة المنهجية والمدروسة للصور لتليها مرحلة تفريغ هذه المتتاليات في جدول التقطيع التقني أي التعبير ببيانات مكتوبة عناصر ودلائل الصورة وهي المرحلة التي تسبق عملية التحليل التعييني للصورة (الايحائي) والتي تعني عملية وصف مكونات الصورة والصوت دون إعطاء أية تفسيرات أو دلالات لهذه الأخيرة، إن هذه العمليات السابقة الذكر تشكل ما يسمى بالمستوى التعييني و التي تشير إلى طرح السؤال (كيف) فقط، يتلوها المرحلة الثانية للتحليل والتي تتمثل في المستوى التضميني (الدلالي) للصورة والذي يعنى بالمضمون الداخلي للرسالة، حيث يعكس سياق مرتبط بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي تعبر عنها وبالتالي التطرق إلى مختلف الشفرات البصرية المتضمنة بالفيلم والتي تتجلى عن طريق سلم اللقطات وحركة الكاميرا وزاوية التصوير و مضمون الصورة، وأيضا الغوص في مدلولات الصورة ومعانيها ومختلف القيم الأيقونية والرمزية وبالإضافة الى تجسيد المدونات والشفرات السينماتوغرافية التي تبرز براعة المخرج، كما يشير هذا المستوى (التضميني) إلى الجانب اللغوي أو المتعارف عليه سيميائيا بالرسالة الالسنية، والتي تبرز الدلالات من خلال الكلام المكتوب أو المنطوق وتفسيرهما.

مقاربة رولان بارث Roland Barthes: قسم رولان بارث في كتابة عناصر السيمولوجيا القراءة الدلالية إلى:

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

المستوى الضميني (الدلالي): والمتعلق بمقدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات الضمنية للمكان والزمان والحركة[1]، حيث يقول رولان بارث: "على أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وإنما إستعملت لتقول شيئا آخر"[2]

و حسب الباحثة "جوديت لازار Jodith Lazar"، هناك موقفان:

- الموقف الذي يحيل على المظهر الخارجي للصورة (ويتعلق الامر بالمستوى التعييني).
- الفعل الذي يرتكز على فهم وتشخيص وفك الرموز وهو نفسه الذي يميل إلى مضمون الرسالة (ويشير هنا إلى المستوى التضميني الدلالي)[3].

وحسب الباحث "سعيد بومعيزة" فإن مقاربة رولان بارث تهتم بتحليل الرسالة الايقونية المدونة ثم تحليل الرسالة الايقونية غير المدونة أي التدليلي.

سابعا :مجتمع البحث وعينة الدراسة:

مجتمع البحث:

المقصود بمجتمع الدراسة كل العناصر المراد دراستها ، إن سحب جزء من المجتمع الدراسة يطلق عليه إسم العينة، والعملية التي تتم بهذا الشكل يطلق عليها المعاينة[4].

كما تعرفها الباحثة مادلين قرافيتز " graviez": أنه مجموعة عناصر له خاصية أو عدة خصائص مشتركة، تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى، والتي يجري عليها البحث العلمي، وبما أن موضوع دراستي هو تحليل صورة ذوي الاحتياجات الخاصة في السينما االسورية، فمجتمع البحث في هذه الحالة يتمثل في مجموعة الأفلام العربية التي تناولت ذوي الاحتياجات الخاصة، حيث أن هذه الأخيرة عديدة ومنها: فيلم "ليلى في الظلام" للمخرج توغو مزراحي، فيلم "الخرساء" للمخرج حسن الإمام، فيلم "المتسول" للمخرج أحمد السبعاوي وفيلم "الصرخة" للمخرج محمد النجار.

عينة الدراسة:

1 R. Barthes, L'aventure sémiologique, Edition du seuil, Paris, 1985, P40.

2 برنان توسشان، **ما هي السيميولوجيا**، تر: محمد عبد اللطيف، ط2، إفريقيا الشرق ،المغرب، ط2 ، 2000 ، ص9.

3 Judith Lazar, Communication, télévision (:edpuf, France paris, 1985) p134.

4 موريس أنجريس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، تر: أمين صحراوي وآخرون، ط2، دار القصبة ، الجزائر، 2006، ص197،198.

لإتمام دراستنا كان لابد علي تحديد عينة الدراسة والتي تعرف بأنها ذلك الجزء المختار من مجتمع البحث الكلي وتكون ممثلة لهذا المجتمع[1].

حيث قمت باستخدام العينة القصدية لوضوح مجتمع الدراسة، لذا إخترنا فيلم "يوم صامت" للمخرجة السورية "رنا كزكز " بأسلوب مقصود، ونشير هنا بأن العينة القصدية تحت أسماء متعددة مثل العينة الفرضية أو العمدية، وهي أسماء تشير كلها إلى العينة التي يقوم بها الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكيمية لا مجال فيها للصدفة بل يقوم هو شخصيا باقتناء المفردات الممثلة أكثر من غيرها ما يبحث عنه من معلومات وبيانات، وهذا إدراكه المسبق ومعرفته الجيدة لمجتمع البحث ولعناصره الهامة التي تمثله تمثيلا صحيحا، وبالتالي لا يجد صعوبة في سحب مفرداتها بطريقة مباشر [2]

إن اختيارنا لفيلم يوم صامت كان لعدة اعتبارات أخرى منها:

- فيلم يوم صامت له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة وهو موضوع الإعاقة .
- كون الفيلم يصور معاناة ذوي الاحتياجات الخاصة من نظرة المجتمع لهم.
- كون الفيلم يتضمن عدة مضامين ومدلولات يتوجب تحليلها والوقوف عليها.

ثامنا : حدود الدراسة :

- الحدود المكانية :وتتمثل في فيلم يوم صامت المكون من 15 دقيقة .
- الحدود الزمانية :أنتج وعرض في شهر أبريل 2011

تاسعا :الدراسات السابقة:

اعتمدنا في دراستنا علي مجموعة من الدراسات السابقة والتي قدمت لنا بعض الطرق المنهجية لتحليل الأفلام، كما عرفتنا ببعض المفاهيم والمصطلحات التي لها علاقة بموضوع الدراسة و ساعدتنا في التحليل. إدراكا منا لأهمية الدراسة النظرية المشابهة في البحوث الاجتماعية، وبحثنا عن وجه الخصوص وذلك بتزويدنا بالمعايير والمقاييس و المفاهيم الإجرائية والاصطلاحية التي نحتاجها، وهكذا نستفيد من إيجابيات مناهجها ونتجنب سلبياتها، حاولنا قدر المستطاع توظيفها في دراستنا، وفيما يلي إستعراض أهمها:

الدراسة الأولى:

1 أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والإتصال**، ط2010 ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ، ص 198، 197

2مروان عبد المجيد إبراهيم، **أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية**، مؤسسة الرواق للنشر، عمان، 2000، ص163.

دراسة بعنوان "**صورة ذوي احتياجات خاصة في الصحافة المكتوبة** "من إعداد الطالب مجاني باديس، الذي قام بطرح التساؤل التالي:

- كيف عرضت الصحافة المكتوبة الجزائرية صورة ذوي الاحتياجات الخاصة؟

وللوصول الي نتائج قام بطرح عدة تساؤلات فرعيه أهمها:

- ما حجم المساحة التي خصصتها الصحافة المكتوبة الجزائرية لعرض هذه الصورة؟
- ماهي القوالب الصحفية التي استخدمتها الصحافة المكتوبة لعرض هذه الصورة؟
- ما هو اتجاه الصحافة المكتوبة الجزائرية نحو قضايا ذوي الاحتياجات الخاصة؟
- ماهي الجوانب الاجتماعية التي ركزت عليها الصحافة المكتوبة الجزائرية من خلال عرض صورة ذوي الاحتياجات الخاصة؟
- ماهي الأهداف التي رمت إليها الصحافة المكتوبة الجزائرية عبر عرضها صورة ذوي الاحتياجات الخاصة؟

إستخدم الباحث منهج تحليل المحتوى فقد اختار سنة 2004 على سبيل العشوائية من خلال وضع قصاصات بها سنوات مقترحة للدراسة (2000-2008) فوقع الاختيار على 2004 سنة الدراسة وكان إختياره لشهر مارس من هذه السنة على سبيل القصدية لأن به عيد وطني للمعاقين يوم 14 مارس أين تكثر الأنشطة والمعطيات الإعلامية عن هؤلاء الأشخاص وإستخرج العينة بعد مسح شهر مارس كله 16 عددا يتضمن 22 موضوعا.

وقد حل الباحث فئات الشكل وكذا المضمون فأما الأولى خصت المساحة والثانية الموقع والثالثة للقوالب الصحفية والرابعة للعناوين والخامسة الصور والكاريكاتير.

أما الثانية فقد كانت لفئة المواضيع وفئات القيم وفئة الاتجاه وفئة المصدر وفئة الأهداف.

أما حدود الدراسة كانت ر حول شهر مارس الذي فيه مناسبة خاصة وهي 14 مارس الذي يمثل العيد الوطني لذوي الإحتياجات الخاصة، الذين لهم موضوع خاص على صفحات الجريدة، ونقصد بموضوع خاص لا تجده على الصفحات دائما، مما ألزمنا على إختيار قصاصات تحوي كل من 2008/2000 وهي السنوات التي ارتأينا أن تكون فيها من الدراسة، ولما كان المجال الزمني كبيرا أخذنا من هذه القصاصات بشكل عشوائي بعد تخليط تلك القصاصات وسحبه سنة من السنوات الثمانية فأسفر عن عام 2004.

إعتمد الباحث في دراسته بالنسبة للمجال المكاني على المكتب ونقصد به منا تحليل المواضيع وتبويبها على سطح المكتب من خلال أخذ عينات الدراسة من الأرشيف، وقد وقع اختيار الباحث على الصحيفة اليومية

"الخبر" لأنها تعتبر أولى الصحف على المستوى الوطني من حيث السحب والمقروئية، فمن 18 ألف نسخة سنة 1990، أصبحت الخبر[1] الآن تسحب 60.000 نسخة يوميا.

وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها :شكلت الصحافة المكتوبة الجزائرية صورا إيجابية عن ذوي الإحتياجات الخاصة من خلال تخصيص مساحة2800 سنتمتر مربع بنسبة 13،14 ،ونالت الأنشطة الفردية مساحة معتبرة كما حازت فئة متعددي الإعاقةعلى مساحة 2000 .وإستخدمت الجريدة القوالب الصحفية المعبرة للرأي العام كما كان للموقع أثره حيث نالت أربعة مواضيع وكان في الصفحة الأخيرة التي تناهز الصفحة الأولى وكانت العنارين مدروسة تدل على المحتوى في أغلبها كما لم ترفق المواضيع بصور إلا في أربع حالات نتيجة عدم إظهار القصور .

لقد أفدتنا هاته الدراسة بمعلومات عن مكانة ذوي الإحتياجات الخاصة في الإعلام ،بالإضافة إلى الإطلاع على مختلف المراجع التي إعتمد عليها الباحث .

الدراسة الثانية:

دراسة بعنوان "**صورة الإسلاميين في السينما المصرية**" تحليل سيميولوجي لفيلمي"عمارة يعقوبيان" و "مرجان أحمد مرجان" من إعداد الطالب وليد قادري[2]، الذي قام بتحليل فيلمين روائيين من السينما المصرية، حيث اعتمد في دراسته على منهج التحليل السيميولوجي وقام بطرح التساؤل: "ماهي معالم الصورة الذهنية التي تكونها السينما المصرية عن الإسلاميين من خلال ما تقدمه من دلالات وايحاءات صريحة وضمنية؟"

وللوصول إلى نتائج قام بطرح عدة تساؤلات فرعية أهمها:

- كيف تعالج السينما المصرية موضوع الإسلاميين؟
- ما هي الرسائل التي نقلتها السينما المصرية لجمهورها حول الإسلاميين؟
- هل الصور المقدمة تعكس توجه النظام المصري تجاه الإسلاميين والاخوان المسلمين على وجه الخصوص؟
- ما هي الأفكار والخلفيات الأيديولوجية التي تتحكم في هذه الأقلام؟
- هل تختلف الصورة التي تقدمها السينما المصرية عن الصورة التي يروجها الاعلام الغربي؟
- ما هو تأثير هذه الصورة على الإسلام ككل؟

1 مجاني باديس، **صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في الصحافة المكتوبة**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الصحافة، **غير منشورة** ،جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2008.

2 وليد قادري، "**صورة الإسلاميين في السينما المصرية**" تحليل سيميولوجي لفلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والاعلام ،**غير منشورة**، جامعة الجزائر 3، 2012/2011.

حيث إستخدم الباحث المنهج المناسب والأمثل للوصول إلى الإجابة عن التساؤلات المطروحة وهو مقاربة التحليل السيميولوجي وهي تبين أن الصورة السينمائية تشمل عدة معاني مختلفة وعملية الربط والتنسيق بينهما تعطي المعنى الإجمالي لها. فالمقاربة السيميولوجية تبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسائل، وهذا بمعرفة معناها الحقيقي ومضمونها الخفي، والتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي رولان بارث شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والالسنية بحيث يلتزم الباحث الحياد نحو الرسالة، والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل.

مجتمع البحث لهذه الدراسة "صورة الإسلاميين في السينما المصرية" هو الأفلام السينمائية المصرية التي تناولت الإسلاميين.

أما عينة الدراسة فتمثلت في فيلمين:

- عمارة يعقوبيان، للمخرج مروان حامد.
- مرجان أحمد مرجان، للمخرج علي إدريس.

إستخدم الباحث الأدوات التي تستوجب تقيد بمنهجية لتحليل الأفلام وهي:

1. الأدوات الوصفية: وتشمل التقطيع التقني.
2. الأدوات الاستشهادية: تشمل كل من (نسخة من الفيلم المعد للتحليل، الوقف عند الصورة).
3. الأدوات الوثائقية: وتضم معلومات سابقة لبث الفيلم، المعلومات التالية للبحث.

الحدود المكانية: والمتمثلة في فيلمين عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان، حيث مدة فيلم مرجان أحمد مرجان من 112 دقيقة أما عمارة يعقوبيان فمدته 160 دقيقة.

الحدود الزمانية : حيث تم العرض الأول لفيلم عمارة يعقوبيان في مهرجان برلين السينمائي في فبراير 2006، وافتتح عرضه في مصر في شهر يونيو من العام نفسه، أما فيلم مرجان أحمد مرجان، فقد تم إنتاجه في 4 يوليو 2007.

وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها أن كلا الفيلمين قدما صورة نمطية سلبية عن القيادات الإسلامية شكلت ملامحها المظاهر الآتية :العنف ،التطرف ،التشدد ،الغلو ،النفاق ،وهي نمطية لكونها نفس الصورة التي يسوقها الإعلام الغربي حول الإسلاميين ،أما المخرجين فقد إنطلقا في تناولهما للإسلاميين من الواقع المحلي المصري من خلال حركة إسلامية هي الجماعة الإسلامية وقدما تضمينات رمزية تشير إلى ذلك ،لكن تلك تضمينات لايستطيع فهمها إلا من لديه رصيد ثقافي حول الجماعة ،هذا ما يسمح بإكتشاف الجمهور المستهدف المتمثل في

المجتمع المصري الذي يعيش هذا التنظيم ويعرف سماته بالإضافة إلى بعض الجمهور العربي الذي يملك معلومات حولها .

وبالمثل فقد إستفدنا من هذه الدراسة وبخاصة في جانب المنهجي وكذا التحكم في منهج الدراسة وفي جانب تطبيقي بخصوص التقطيع التقني .

الدراسة الثالثة:

دراسة بعنوان "**صورة الأشخاص ذوي الإعاقة في الدراما العربية**" دراسة حالة المسلسل التلفزيوني "وراء الشمس" من إعداد الطالبة "نسرين أبو صالحة"، حيث انطلقت الباحثة من السؤال الرئيسي التالي:

كيف صور المسلسل التلفزيوني العربي "وراء الشمس" الأشخاص ذوي الإعاقة، وهل كانت هذه الصورة متناغمة ومبادئ الاتفاقية حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة، والتي تبنتها الجمعية العامة للأمم المتحدة في ديسمبر 2006؟

وانطلاقا من السؤال الرئيسي الذي تثيره مشكلة الدراسة فإن هناك أسئلة عديدة فرعية تبحث عنها الدراسة وهي:

1. ما أنواع الإعاقة التي تضمنها المسلسل؟
2. ما موقف المسلسل من الإعاقة؟
3. ما طبيعة اللغة والمصطلحات المستخدمة عن الأشخاص ذوي الإعاقة؟
4. هل كانت حبكة المسلسل متوافقة مع مضمون اتفاقية حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة؟

إستخدمت الباحثة منهج دراسة حالة الذي يقوم على أساس الاهتمام بدراسة الوحدات الاجتماعية بصفتها الكلية ثم النظر إلى الجزئيات من حيث علاقتها بالكل الذي يحتويها أي أنه متعمق في فردية وحدة اجتماعية سواء كانت هذه الوحدة فرد أم أسرة أم قبيلة أم نظاما أو مؤسسة إجتماعية عن طريق جمع البيانات والمعلومات المستفيضة عن الوضع القائم للوحدة وعلاقتها مع البيئة ثم تحليل نتائجها بهدف الوصول إلى تعميمات يمكن تطبيقها على غيرها من الوحدات المتشابهة في المجتمع الذي تنتمي إليه.

يتكون مجتمع الدراسة من الأعمال الدرامية العربية من أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية التي تناولت صور الأشخاص ذوي الإعاقة ويرد تحت هذا التعريف لمجتمع الدراسة عشرات الأفلام السينمائية وعدد أقل من المسلسلات التلفزيونية والتي تفاوت تناولها لقضية الإعاقة وصور الأشخاص ذوي الإعاقة من حيث المساحة التي أعطيت للإعاقة وطبيعة الأدوار التي قام بها الأشخاص من ذوي الإعاقة، والحقيقة التاريخية التي أنتجت وعرضت فيها هذه الأعمال، والمؤسسات القائمة على إنتاجها والمحطات والوسائل التي تولت عرضها.

تم اختيار المسلسل التلفزيوني "وراء الشمس" كعينة للأعمال الدرامية العربية وقد جاء اختيار هذا العمل الذي يتكون من ثلاثين حلقة أو ما مجموعه ثلاثون ساعة تلفزيونية[1].

استخدمت الباحثة في تحليل العمل الدرامي أداتي: الملاحظة التحليلية والمقابلة، إذ تمت مشاهدة المسلسل المتكون من 30 ساعة تلفزيونية لرصد الأشخاص ذوي الإعاقات التي عرض لها المسلسل، ولتعميق الفهم للمنطلقات أجرت الباحثة عددا من المقابلات مع كاتب سيناريو العمل (محمد العاص)، ومخرج العمل (سمير حسين)، وأحد أهم أبطال العمل الفنان (بسام كوسا).

الحدود المكانية:

المسلسل التلفزيوني "وراء الشمس" المكون من ثلاثين ساعة عرض تلفزيونية.

الحدود الزمانية:

أنتج وعرض في شهر رمضان المبارك عام 2010.

وقد توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

1. أن المسلسل قد نجح في تسليط على أنماط معيشة أسر الأشخاص ذوي الإعاقة الذهنية ومعاناتهم في محيطنا العربي، وذلك ناجم عن التمييز وغياب التهيئة والترتيبات لهم.

2. جاءت الطريقة التي تناولت فيها المسلسل الإعاقة لتكريس النظرة التقليدية للشخص ذي الإعاقة أكثر مما عرضت له في سياق الثقافة الإنسانية المشددة إلى الفلسفة الحقوقية باعتباره إنسان له الحقوق نفسها التي يتمتع بها الأفراد الآخرون من غير ذوي الإعاقات، حيث أن الإعاقة نتاج لوجود العقبات والحواجز التي تحول دون وصل الأشخاص إلى الخدمات والمرافق التي تضمن لهم المشاركة الكاملة على اعتبار أنهم أشخاص متساوو الحقوق ولكنهم يختلفون في ممارسة هذه الحقوق.

أما بالنسبة لهاته دراسة فقد أثرتنا من الجانب الحقوقي للذوي الإحتياجات الخاصة .

الدراسة الرابعة :

دراسة بعنوان "**إتجاهات الإعلاميين السعوديين نحو ذوي الإحتياجات الخاصة** "،دراسة مسحية عن الصورة والإهتمامات في وسائل الإعلام الخاصة ،قام بها الدكتور "علي بن شويل القرني "

تناقش هذه الدراسة العلاقة بين وسائل الإعلام وموضوعات وقضايا ذوي الإحتياجات الخاصة بما تحمله من جدليات ومواقف وشهادات متباينة ،وتحديدا سعي الدراسة إلى تقصي إتجاهات منسوبي وسائل الإعلام في

1 نسرين أبو صالحة، **صورة الأشخاص ذوي الإعاقة**، دراسة حالة المسلسل التلفزيوني "وراء الشمس"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام، كلية الإعلام، **غير منشورة** ،جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2012/2011.

المملكة العربية السعودية نحوالأشخاص من ذوي الإحتياجات الخاصة ،للتعرف على علاقة هذه الإتجاهات بالصورة التي ترسمها وسائل الإعلام عن هذه الفئة.[1]

حيث إستخدم الباحث المنهج المسحي على عينة من منسوبي وسائل الإعلام المقروء والمسموع والمرئي في المملكة حيث كان مجتمع البحث الإعلاميين السعوديين الذين يعملون في وسائل الإعلام السعودية (الصحافة ،الإذاعة ،الأنترنت ،التلفزيون)،أما بالنسبة لعينة فقد بلغت 141فردا .

حيث إستخدم الباحث أداة الإستبانة ،حيث إستجاب أفراد العينة لإستبانة البحث التي إستخدمت مقياس "يوكر"لدراسة الإتجاهات نحوذوي الإحتياجات الخاصة ،إلى جانب الأسئلة عن الصورة الذهنية لذوي الإحتياجات الخاصة وأسئلة ديمغرافية وإعلامية متنوعة لدراسة علاقة هذه المتغيرات بصورة المعاقين في وسائل الإعلام السعودية

حيث توصلت هذه الدراسة إلى :

1-أن الإعلاميين يرون أن إهتمام وسائل الإعلام بذوي الإحتياجات الخاصة محدود ،ويأتي التلفزيون في مقدمة الوسائل التي تعطي إهتماما بهذه الفئات ،تليها الصحافة ،ثم الأنترنت.

2-تقدمت الإعاقة الحركية (الجسدية)على باقي الإعاقات ،كما تقدمت موضوعات الوقاية من الإعاقة على باقي الموضوعات الأخرى في إهتمامات وسائل الإعلام السعودية .

3-أن الصورة الإعلامية لذوي الإحتياجات الخاصة تتسم بالإيجابية ،كما أن متوسط إتجاهات الإعلاميين بإستخدام مقياس "يوكر"يشير إلى توجهات إيجابية نحوذوي الإحتياجات الخاصة .

كما أفدتنا بمعلومات حول صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في وسائل الإعلام العربية .

الدراسة الخامسة :

بعنوان "**واقع المعوق في الإعلام العراقي** "من إعداد الطالب عبد الرسول عداي وإنطلق الباحث من إشكالية آتية متسائلا :

المكانة الإعلامية التي تخصص لذوي الإحتياجات الخاصة أو بعبارة الأخرى كيف صورت الصحافة المكتوبة العراقية ذوي الإحتياجات الخاصة ؟

أما تساؤلات فكانت:

1-هل هناك إستراتيجية خاصة من قبل المؤسسات في التعامل مع الرسالة الإعلامية الخاصة بالمعاقين ؟

2-ماهو الأسلوب السائد في عرض الرسالة الإعلامية الخاصة بفئة المعاقين ؟

3-ماهو التوجه الإعلامي لعرض واقع المعاقين في الإعلام العراقي ؟

---

[1] علي بن شويل القرني ،**إتجاهات الإعلاميين السعوديين نحوذوي الإحتياجات الخاصة** دراسة مسحية عن الصورة والإهتمامات في وسائل الإعلام السعودية بحث مقدم للملتقى السابع للجمعية الخليجية للإعاقة عن الإعلام و الإعاقة، "علاقة تفاعليةمتبادلة "،مملكة البحرين ،6-8 مارس 2007 .

4-ماهو موقف المحتوى الإعلامي من واقع المعاق العراقي ؟

حيث إستخدم الباحث منهج تحليل محتوى حيث قام بتحليل لعينات عشوائية من الصحف العراقية على مدى 32يوم بواقع 5صحف يوميا .

ويتمثل في الصحف العراقية ،أما العينة فكانت 5 صحف .

وكانت إجابات على النحوالآتي :

1-إرتبط غياب الإستراتيجيات في المؤسسات الإعلامية بتهميش التوجه نحوالمعاقين وهذا يضع الإعلام الذي يتعامل مع المعوقين في خيارين ،إما أن تكون إعلاما موجها نحو المعاقين وهوإعلام حيوي ومهم ،ومكمل لكل برامج التأهيل والدمج الخاصة بهذه الفئة ،ويمكن أن يغطي مساحة كبيرة في كل ما يتعلق بالمعوقين وبكيفية تغلبهم على العقبات والحواجز التي تعترض طريق نجاحهم بالإضافة للتوعية بوضعهم القانوني والتشريعي وحقوقهم وواجباتهم المدنية ،أما الخيار الثاني فهو مرتبط بالإعلام الموجه نحوالمجتمع بصورة عامة ،وتغطي رسالته شرائح متنوعة من المجتمع .

2-الأسلوب السائد في عرض الرسالة الإعلامية هوبطريقة إستجابية ،وتعني أن الخبر أو المحتوى الإعلامي كيفما كان شكله هو إستجابة بالحدث قد وقع أو سوف يقع .

3-التوجه الإعلامي متنوع ،لكن الباحث لاحظ أن معظم التوجه الإعلامي هو توجه إقتصادي (معيشي ،رواتب المعاقين ،مراكز التدريب المهني) بعدها التوجه الصحي (توعية الصحية خاصة بالتلقيح) .[1]

4-أما الموقف الإعلامي فنجده إما موقفا سلبيا ويصور الإشخاص ذوي الإعاقة بصورة نمطية سلبية ،أو تهميشا لقضايا المعاقين .

كما أمدتنا هاته الدراسة بمعلومات عن الإستراتيجيات الإعلامية لتحسين صورة ذوي الإحتياجات الخاصة

عاشرا : تحديد المفاهيم والمصطلحات: [2]

الصورة:

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

إصطلاحا:هي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم النحت اللوحات الزيتية والفوتوغرافية ،السينما ،الكاريكاتور،وكل الأشياء التي تسمح بالإتصال عن طريق العين ،كما تسمح بإعطاء معلومات وتتميز بغنى محتواها .كما قسمت مدلولات الصورة إلى قسمين صورة ذهنية التي تعني الإنطباع الذي يكونه الفرد عن الإشياء

1 عبد الرسول عدي ،**واقع المعاق الإعلام العراقي** ،www.Iraqmemory.org، تاريخ /2018/02/14 الساعة 11:30

2 إبن منظور ،معجم لسان العرب ،دار صاد للنشر ،بيروت ،2003 ،ص225.

المحيطة به متأثرا بالمعلومات المختزنة عنها وبذلك فإن الصورة الذهنية هي نتاج الفاعل عناصر المعرفة والإدراك وأخرى نمطية والتي تعني صورة أو تصوير حي في غياب المثير الأصلي بأن نتصوره ببصرنا عقلي.[1]

التعريف الإجرائي:هي تشبيه تمثيلي تحاول المخرجة رسم صورة سينمائية عن ذوي الإحتياجات الخاصة بحيث تحاكي هذه الصورة الواقع.

ذوي الإحتياجات الخاصة: وهو يعني أن في المجتمع أفراد لهم إحتياجات خاصة تختلف عن إحتياجات باقي أفراد المجتمع ،تتمثل هذه الإحتياجات في برامج أو خدمات أو أجهزة أو تعديلات ،وتحدد طبيعة هذه الإحتياجات الخصائص التي يتسم بها كل فرد منهم.[2]

السينما السورية:

السينما لغة: جاء في المنجد الأبجدي أن السينما هي الدار التي تعرض فيها المشاهد السينمائية ،كما نجد أن الموسوعة العلمية العالمية ،تعرف السينما بأنها إختصار لكلمة :السينما توغراف التي تعني (تقنية إنتاج الصور المتحركة)،أو هي فن إنتاج الأفلام السينما توغرافية وإخراجها ،أو هي تقنية لتصويروعرض الصور المتحركة ،أو هي صناعة لإنتاج وتوزيع الأفلام.

إصطلاحا:. هي وسيلة إعلامية جماهيرية للتوجيه والإقناع و التثقيف و التعليم ،ويمكن أن تكون وسيلة هدم جماهيري أو فساد شعبي لو أسيء إستخدامها وفسد مضمونها.[3]

السينما السورية: تاريخ السينما السورية يعود إلى أول عروض سينمائية في مدينة حلب عام 1908عن طريق جماعة أجانب قدموا من تركيا وعرضوا صورا متحركة عجيبة ،وكانت معهم آلة متنقلة تتحرك "الصور فيها أفقيا"،على أن البداية الرسمية للسينما السورية كانت في عام 1912عندما عرض "حبيب الشماس"صورا متحركة في المقهى الذي كان يستثمره في دمشق في ساحة المرجة،حيث كانت آلة العرض تدار باليد وكان الضوء فيها يتولد من مصباح يعمل بغاز الإستيلين.[4]

---

[1] وليد قادري ،المرجع السابق ،ص19 .

[2] –مجاني باديس ،صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في الصحافة المكتوبة ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الصحافة،غير منشورة،جامعة منتوري،قسنطينة،2009/2008،ص8 .

[3] –رضوان بلخيري ،صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيمولوجي لفيلمي الخائن و المملكة ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والإتصال ،جامعة دالي إبراهيم ،الجزائر ،2010/2009،ص ص24–25 .

[4] –جان الكسان ،السينما في الوطن العربي ،(د،ط)المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت ،1982 ،ص87 .

الإطار النظري للدراسة

الفصل الثاني :سيميولوجيا السينما

المبحث الأول : ماهية السيميولوجيا

المطلب الأول : مفهوم السيميولوجيا

المطلب الثاني : تاريخ السيميولوجيا

المطلب الثالث : أنواع السيميولوجيا

المطلب الرابع: مجالات السيميولوجيا

المبحث الثاني :عناصر اللغة السينمائية

المطلب الأول :سلم اللقطات

المطلب الثاني : زوايا التصوير

المطلب الثالث : حركات الكاميرا

المطلب الرابع : علاقة السيميولوجيا بالسينما

المبحث الأول : ماهية السيميولوجيا

المطلب الأول :مفهوم السيمولوجيا

اللغويا :السيمولوجيا مشتقة من الكلمة اليونانية(semin)،و التي تعني العلامة (Logs)،الذي يعني الخطاب و نجدها مشتقة في كلمات مثل ،علم الاجتماع ،علم الأديان و بامتداد أكبر كلمة (Logos)تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيمولوجيا على النحو الأتي علم العلامات .[1]

إصطلاحا :السيمولوجيا منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية ،يحيلنا إلى معرفة كل هذه الدلائل وعلتها وكينوتنها مجمل القوانين التي تحكمهافالكون مركب دلائل وبذلك كانت السيمولوجيا بحسب دي سيوسير "علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل و القوانين التي تتحكم فيها ".

ومن خلال هذه التعريفات فإن السيمولوجيا تعني دراسة العلامة وهي على مستويين:

المستوى الانطولوجي ويعني بفاعلية العامة وتوظيفها في الحياة العلمية .

يعتبر دو سيوسير من الرواد الاوائل الذين إستلهمهم فيعني العلامة فسيمولوجية دوسيوسير تعني بالعلاقة بين العلامات على إعتبار أنها تمثل القيمة السيمولوجية وتكسب دلالتها من خلال الربط بين دال و المدلول فهي ذات طبيعة إزدواجية الأولى صورة سمعية تولدها الأصوات و الثاني تصور ذهني تبرزه هذه الاصوات .

أما "بيرس"من تجاوز الأطروحة الدوسوسيرية وحاول أن يعطي مغاير بتقسيمه الثلاثي للعلامة الأيقونة،المؤشر ،الرمز .

فالأيقونة :هي العلامة التي تحيل الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل الصورة .

المؤشر :هو على حد قول بيرس علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء في الواقع كما يعرف الرمز أيضا على أنه إشارة تسجيل علاقة قياس (أو شبه)ثانية ثقافة معينة مع العنصر الذي تمثله مثلا دخان رمز لوجود النار.[2]

1-محمد نضيف ، **ماهية ا لسيمولوجيا** ،الطبعة الأولى ،إفريقيا الشرق الأوسط ،1994 ،ص9.

2-عبد القادر فيدوح ،**دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري** ،الطبعة الأولى ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1993 ،ص ص6-11

المطلب الثاني :تاريخ السيمولوجيا

إن تاريخ السيمولوجيا يعود إلى بداية الميلاد ألفي سنة ويرى إيكو أن الرواقين هم أول من قال بأن العلامة دال ومدلول وأن السيمائيات المعاصرة إرتكزت في فلسفتها ،وبعدها الفكري على إكتشاف الرواقين وأن العلامة هي كل أنواع السيمائيات ،وظلت السيمولوجيا لفترة طويلة تظهر كنظرية عامة للغة التي ظهرت منذ القدم تحتوي ضمنيا على نظرية سيميوطيقية وبذلك تمت الولادة الفعلية للسيموطيقة على يد العالم المنطق الأمريكي "شارل ساندر بيرس"(1839-1914)لأنه كان أول من حاول تكوين علم مستقل بها غير أنه كان لابد من إنتظار"فرديناند دي سيوسير "لكي نشهد الظهور الحقيقي للسيمولوجيا في شكل العلم[1] و يضيف "تودورف"إلى المنابع الجهود المتمثلة في إتجاهات اللسانيات البنوية وروادها أمثال تروسيكي "و"جاكبسون"هذا من جهة أما من جهة أخرى فنجد أن معظم العلماء العرب و النحويين أشاروا إليها ولمسوها تحت ملاحظاتهم و تأملاتهم من خلال علمي النحو و البلاغة وخاصة إبن سينا في مخطوطة له تحت عنوان كتاب "الدر النظيم في أحوال علوم التعليم "وكذلك الجاحظ و سيبويه و عبد القادر المرجاني .

أما في مقدمة "ابن خلدون "بحث كامل عنوانه "علم أسرار الحروف"أو علم السيمياء كما فهمه القدماء و لكنهم لم يعرفوا علم العلامات السيمائية الحديثة بالأسس التي وضعها المحدثون .[2]

المطلب الثالث :أنواع السيمولوجيا

السيميولوجيا علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية حسب تعريف دوسوسيرإذن تحديده للسيمولوجيا يوحي لما يمكن أن يكون موضوعا لهذا العلم لكنه لايقدم عناصر تساعد على قيامه ،يجدر القول أن دوسوسير في هذه المرحلة من البحث كان حريصا بصفة خاصة على تحديد اللسانيات العامة و بالآحرى موضوع هذه اللسانيات العامة.[3]

إنطلاقا من تأملات دوسوسير بشكل متناقض سوف تبرز حركتان سيمولوجيتان مهمتان و متاعكستان بشكل محسوس وهما سيمولوجيا التواصل و سيمولوجيا الدلالة .[4]

1-مرسلي دليلة :عبد الحميد بورايو ،**مدخل إلي سيمولوجيا (النص والصورة)** ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1995 ،ص24 .

2-عبد القادر فيدوح ،مرجع سابق ،ص ص14-15 .

3-عبد الله الثاني قدورو،**تشكيل رسوم الأطفال وإشكالية سيمولوجيا الإتصال في الفن التشكيلي المعاصر** ،الطبعة الأولى ،دار الغرب ،ص5.

4-عبد الله إبراهيم وآخرون ،**معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة** ،الطبعة الثانية ،المركز الثقافي العربي،1996 ،ص84 .

1-سيمولوجيا التواصل :يذهب هذا الإتجاه وهم بريتو و موتان إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المعنى الدال ،و المدلول ،القصد وهم يركزون على الوظيفة الإتصالية وأن التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المرسل في التأثير على الغير .

حيث يعرف هذا الاتجاه السيمولوجيا بأنها دراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير .وإذا كان "دوسيوسير "قد ذكر أن اللغة هي نظام من أنظمة الإقتصاد فقد ذهب أنصار هذا الإتجاه إلى بلورة هذه الفكرة وإشباعها و التفصيل فيها فمثلا عند "بوسنس "و"بريتو"أساسا متينا لوصف آلية أنظمة الاقتصاد الغير اللغوية طرائق توظيفها ومن بين هذه الأنظمة :

الإعلان ،الشفرة ،ظرف ،أرقام ،حافلات،وغرف الفنادق وقد نمى هذا الإتجاه وتطور مع نشأة العلوم الخاصة بالإتصال و تقدمها وإرتبط أيضا بتطور علوم الدلالة .

2-سيمولوجيا الدلالة :يعتبر أنصار هذا الإتجاه ويمثلهم "بارث"أن العلامة وحدة ثنائية المعنى الدال و المدلول فقد حدد في كتابه الأساطير أن السيميائية يقوم على العلاقة بين الدال و المدلول ،فالعلامة مكونة من دال ومدلول يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى .

إن أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي العنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخاصة للعمل و العنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي و هذا العمل ذو دلالة .

المطلب الرابع :مجالات السيمولوجيا

يعني مفهوم السيمولوجيا في العلوم الطبية الممارسة التي يكشف بموجبها المرض بالاعتماد على الدلائل أو القرائن أو مايسمى بأعراض المرض التي يحملها المريض .[1]

ومنه "شارل ساندر بيرس "(1839-1914)و"فريناند دي سيوسير"(1857-1913) وحلقته براغ الفوتولوجية أصبحت السيميولوجيا علما يشمل كل نظام من الدلائل كما حددها" دوسيوسير "لفظية كانت أو غيرها ومن ثمة يكون علم اللسان جزءا من هذا العلم العام ،يقول "دوسوسير "أن اللسان البشري و هو أكثر الأنظمة التعبيرية تعقيدا وإنتشارا و هو أكثر تمثيلا للعملية السيمولوجية من هذا المنطلق يمكن أن يصبح النموذج العام لجميع السيميولوجيات وقد إعتمد هذا البرنامج السوسوري كذلك "لويس بريتو" .

وعند "رولان بارث"يجب أن تكون السيميولوجيا مجرد فرع من علم اللسان وليس العكس وذلك نظرا للضعف الملحوظ في مناهج الأنظمة السيميولوجية "قانون المرور ،ملوحات"و إنظمائها تحت علم اللسان بحيث

1-محمد نضيف ،مرجع سابق ،ص15 .

تقتضي دراسة كل مجموعة مهمة للخضوع إلى مناهج علم اللسان "لايمكن أن تكون المعرفة السيميولوجية حاليا إلا صورة من المعرفة اللسانية".

وهكذا يولي "دوسيوسير "أهمية قصوى للغة و المجتمع أي إلى الوظيفة الإجتماعية للدليل و الإتصال بينما يبقى إهتمام رولان بارث منصبا على الدلالة و أنماطها .[1]

في المنظور البنيوي تعد السيميولوجيا علم خاص بالدوال فيقصد بالسيميولوجيا كل ما يتعلق بتعبير بتقابل مع علم المعنى أو علم المدلولات الذي يتعلق بالمضمون ومن جهة أخرى نظر "بايلون كريستاند"و"بول فاير"في بحث علم اللسان في نطاق دلائل خاصة أي أنظمة الدلائل السانية بخلاف السيميولوجيا التي تختص بدراسة أنظمة الدلائل الغير اللسانية .

وفي نظر "بيار فيرو"يكون مفهوم الكل من الدليل والشفرة،موسعين إلى أشكال إتصالات إجتماعية فيندرج في إطار السيميولوجيا عدة عناصر .

وبصفة عامة يمكن أن تكون الأنظمة السيميولوجية إما مناوبة للغة أو بديلة للغة أو مساعدة لها .

المبحث الثاني :عناصر اللغة السينمائية

تتكون اللغة السينمائية من أوضاع خاصة وتتمثل في (سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا):

-الاوضاع الخاصة: وتتمثل مايلي :

المطلب الأول :سلم أنواع اللقطات

تنقسم اللقطات إلى ثمانية أنواع متميزة وهي :

اللقطة العامة :هي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله وتعطي إنطباعا عاما على معين.[2]

لقطة الجزء الكبير أو اللقطة الجامعة الجزء :هي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (مكان ،زمان ،جو الشخصيات ،ظروف عامة)كالتركيز على منظر واحد من منظر مدينة ما

لقطة الجزء الصغير :تسمى أيضا لقطة الوضعية وهي تستخدم لتقديم البطل و الشخصيات في وسط درامي جديد كتصوير مشاجرة مثلا.

1-محمود إبراقن ،**مدخل إلى سيمولوجيا الإتصال** ،بدون طبعة ،المغرب ،1995 ،ص ص9-10 ,

2 - وليد قادري ،**المرجع السابق** ،ص19 .

لقطة متوسطة :وهي التي تظهر الشخصية بكامل طولها داخل إطار الصورة وقد إعتبر (أينشتاين)هذه اللقطة بمثابة الفضاء الذي يشعر فيه المتفرج بعلاقة حميمية مع الممثلين .

لقطة أمريكية :هي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين ،ويراد بها إبراز مختلف حركات الممثل وأفعاله.

لقطة مقربة :هي اللقطة التي تؤطر جزء أساسي من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل وهي تنقسم بدورها إلى نوعين :

لقطة مقربة حتى الخصر أو لقطة نصف مقربة :وهي التي تؤطر الشخصية من الرأس إلى الحزام .

لقطة مقربة حتى الصدر:وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر.

لقطة قريبة :وهي اللقطة التي يتم تركيز فيها على وجه الشخصية ،حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي .[1]

لقطة قريبة جدا :هي اللقطة التي تستند إلى تصوير تفاصيل معينة من جسم الممثل (العين ،الشفاه اليد.....إلخ)أو التركيز على عنصر السينمائي مهم في القصة (خبر في الجريدة ،رقم من أرقام الساعة .....إلخ)وتسمى هذه اللقطة في سيمولوجيا السينما – لقطة مضافة – لما تضيفه من قيمة درامية بسيكولوجيا تزيد من بعد وعمق التشويق في السينما ،ومثلما تختلف اللقطات المنسوبة إلى الديكور أو الشخصية في جوانبها التقنية فهي تختلف أيضا في أبعادها الدرامية وكنتيجة لذلك صنفت اللقطات السابقة ضمن ثلاثة أنواع وهي :وصفية ،حكائية ،وسيكولوجية .

يمكن القول أن سلم تصنيف اللقطات هذا لاينطبق وفي كل الأحوال على أي نوع من اللقطات ،وإنما هويخص فقط اللقطات تلتقط بواسطة كاميرا ثابتة لاتشهد أي حركة يدوية أو ميكانيكية بصرية ،أما إذا كانت الكاميرا متحركة فالأمر يختلف في هذه الحالة ويصبح مندرج في إطار عنصر تعبيري أخرمن السينما وهو :

المطلب الثاني :زوايا التصوير (زوايا إلتقاط الصور ودلالتها)

تستطيع الكاميرا نظرا لقابليتها للحركة تصوير أي لقطة من الديكور من خلال عدة زوايا متباينة ومن بين أهم الزوايا المستخدمة في المجال السينمائي و التلفزيون نذكر :

1-عواطف زراري ،**صورة المرأة في السينما الجزائرية** تحليل نص السيمولوجي لفيلمي القلعة ونوبة نساء جبل شنوة ،مذكرة لنيل شهادة ماجستير ،كلية العلوم السياسية والإعلام ،**غير منشورة** ،جامعة الجزائر،الجزائر ،2001 /2002 ،ص12 .

الزواية العادية :هي الزواية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الأخر ،أي أن تكون كلاهما في مستوى واحد ،وهذه خدمة لأهداف التصوير الموضوعي كما هو الشأن بالنسبة للأفلام الوثائقية .[1]

الزواية الغطسية :هي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره ،الأمر الذي يؤدي إلى تقلص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه ،ومن دلالات هذه الزواية نذكر منها الإيحاء بفكرة التبعية أي خضوع الشخصية لموقف درامي معين وخلق الإحساس بالهيمنة ،الاحتقار ،و السحق ،التصوير من الأعلى لمنظر من واقع حياة السجناء مثلا،كما لها قيمة إستكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديدة على مستوى الديكور .

الزواية التصاعدية :هي الزواية التي تعلو فيها الديكور على الكاميرا ،مما يوسع من أفقها المقلص ،ويثري من دلالتها السينمائية مثل :الإرتباط بفكرة التعظيم ،الهيبة ....إلخ .[2]

المجال و المجال المقابل :هي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة بحوار بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي وهو نفس الخط الذي يسمح بالتقاط الصور إنطلاقا من ثلاث وضعيات قصوى دون تعدي جانب الاخر للخط .

المطلب الثالث :حركات الكاميرا

البانوراما :حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي دون الألة من مكونها وهناك نوعين للبانوراما وهما :

–بانوراما أفقية :تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحامل لتدور على محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو العكس بنسبة180%)بطريقة دائرية تعادل نسبة 360وبصفة عامة تستخدم البانوراما الأفقية على خط 180من اليمين إلى اليسار و العكس لأغراض نذكر منها :الإكتشاف أو الوصف التدريجي للفضاء الفيلمي وتقوية القلق لان الكاميرا قبل أن تبين التفصيل الذي يشوق إليه المخرج تماطل في وصف تدريجي لعدة شخصيات أوأشياء أخرى ،ثم التركيز على صمت أو فراغ تراجيدي من خلال الوصف التدريجي مثل وصف جدران غرفة ما[3]

1–وليد قادري ،مرجع سابق ،ص20 .

2–فايزة يخلف ،**دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية** دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية ،مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والإتصال ،**غير منشورة** ،جامعة الجزائر ،الجزائر ،1996،ص24 .

3–محمود إبراقن ،تر :أحمد بن مرسلي ،**التحليل السيمولوجي للفيلم** ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،2006 ،ص13 .

بانوراما عمودية :تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى إلى الأسفل أو العكس ،وهذا الوصف وإبراز صفات القلق ،الشك ،التردد ،أو التشويق وإبراز الشخصية من خلال حركة مستترة من الأرجل إلى الوجه وتقوم بوظائف التالية :

الوظيفة الوصفية :لتوضيح كل تفاصيل الديكور عموديا .

الوظيفة الحكائية :بإقامة ربط أو علاقة بين جزأين لامعنى لأحدهما دون الأخر مثل البانوراما النازلة من الوجه إلى اليدين .

المساهمة في خلق القلق :لأن الكاميرا قبل أن تكشف مرة واحد جسد الممثل (بكل قامته)تبدأبإبراز الأحذية ،فالأرجل ،الصدر ،حتى تنتهي بالوجه ،وهو التدرج الذي عنه الإحساس بالقلق .[1]

التنقل :يقصدبه أن الكاميرا تتنقل وتتحرك في مسار معين ،وفي هذه الحركة تستطيع الكاميرا أن تكون محمولة على الكتف أوموضوعة على عربة ،التنقل يكون أماميا تقريب الديكور أو خلفيا إبعاد الديكور أو جانبيا أو مصاحبا أو دائريا أو بصريا أي الزوم ،فضلا عن التنقل البانورامي .

أنواع التنقل :يعني أن تتحرك الكاميرا في كل إتجاه وتصور من كل الزوايا ،فهذا يعني أيضا أن هناك عدة أنواع من التنقل تختلف بإخلاف محور عدسة الكاميرا وبإختلاف إتجاه سيرها ومن أنواعه :

التنقل الخلفي :تتغير زواية التصوير في هذا التنقل بحيث تندرج من لقطة قريبة إلى عامة ،وهذا يعني أن الكاميرا في هذه الحالة تنتقل تدريجيا إلى الخلف تاركة الفضاء لتبيان كل ما يمكن أن يرتبط بفكرة الإبتعاد عن المكان كالإحساس بالعزلة و العجز واليأس و الإنفصال المعنوي ....إلخ .

التنقل الأمامي :يعرف أيضا بالتنقل عندما تقترب الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور بهدف إبراز عنصر أو تفصيل محدد من ذلك الديكور .

التنقل الجانبي :يعرف أيضا بالتنقل المصاحب ،فهو يلازم الشخصية في كل تحركاتها وهذا يعني أن التنقل هو حركة مرافقة تنطوي على دور وصفي يسمح للمتفرج بمتابعة شخصيات أو أشياء منتقلة خلال مدة معينة من التصوير .

التنقل العمودي :هي الحركة التي تحدث عندما تكون الكاميرا محمولة على رافعة ومنقولة بشكل يسمح للمصور إمكانية تتبع حركة الممثل وهو يسرع صعود أو نزول الأدراج .[2]

1-وليد قادري ،مرجع سابق ،ص20

2 وليد قادري ،مرجع سابق ،ص22

التنقل البصري :هو عدسة خاصة ذات بؤر متغيرة تسمح بتغير الإطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا ،لذلك يمكن القول أن هذا النوع من التنقل هو مجرد بانوراما ،لأن الكاميرا تبقى بمقتضاه ثابتة وقد صنف ضمن التنقل التقليدي لعدة إعتبارات نذكر منها :

-الأثر الحسي الذي يتركه لدى المتفرج .

-الإرتباط بحركتين إحداهما أمامية و الأخرى خلفية وهما حركتان تعادلان التنقل الأمامي و الخلفي ،وإعتماد الزوم كخدمة سينمائية الغرض منها التعجيل أو التأخير من حركة الشخصية أو الشيءالذي يقترب من الكاميرا أو يبتعد عنها .

التنقل البانورامي :هو الشكل الذي يجمع لإعتبارات جمالية بين التقنيتين :البانوراما و التنقل ،ويستخدم هذا الشكل عادة لتقديم فكرة تراجيدية (مأساوية)عميقة أو تصوير موقف درامي غامض .

2-الأوضاع غير الخاصة :هناك أوضاع أخرى في الصورة الفيلمية غير خاصة بها لوحدها فقط تتمثل فيما يلي:

-الشخصيات :تعمل الشخصيات على خلق الصراع الذي ينمي العمل ويزيد من حركاته و تفاعله ومن ثم يخلق التشويق فالشخصيات هي العمود الرئيسي الذي يحرك العمل الفني ،وميول الشخصيات وإتجاهاتها هي التي تكون محض تصادم مع ميول وإتجاهات أخرى وهذا التصادم يولد الصراع كما هو معروف ويصنع الحبكة و التأزم وصولا للذروة التي دائما ما تكون محض إهتمام المشاهد .

كما أن الشخصيات تلعب دورا هاما في توصيل المعلومات للمشاهد من خلال ما تطلقه من حوار .وما تتبناه من أفكار وما تقوم به من حركات حيث يتم إختيار الممثل الرئيسي وفقا لمظهره الفيزيائي و النفسي ،فكل واحد منهم ينبغي أن يظهر كشخص فريد من نوعه غير قابل للتقليد أو الإستبدال ويعتبر كاتب السيناريو أول من يرسم معالم الشخصية الرئيسية بدلالة واضحة ،ويمكن تحديد الشخصية الرئيسية بعدد ومدة اللقطات التي يظهر فيها ،أي حصة الحوار التي أسندت لهذه الشخصية .وتعد الشخصية الرئيسية محور كل فيلم ،فكل تصرفات وأفعال الممثلين الآخرين تصب في إتجاه الشخصية ،تتبع الكاميرا تحركاتها بالتفصيل وبالتالي فإن حركة القصة (الفيلم)تقترن بحركة البطل .[1]

لكن في حالة وجود شخصية أو عدة شخصيات تلعب دورا هاما داخل الفيلم الواحد ،يقوم كاتب السيناريو بإعطاء أهمية تفوق نوعا ما الدور الثاني ،بمعنى تركيز الكاميرا حول تحركات الشخصية التي تؤدي دورا

1-وليد قادري ،مرجع سابق ،ص21 .

أكثر أهمية من دور الشخصية الأخرى ،يتعلق هذا الأمر بتحديد من يلعب الدور الأول ثم التدرج في باقي الأدوار وفقا لأهمية المعطاة لهم داخل الفيلم .

يرى "مارك فييني"أن الشخصية الفيلم تقع دائما بين الفاعل والممثل ،ووضوح هذه الفكرة تمر من خلال الحديث عن النموذج الفاعل "لقريماس"،حيث يعتبر الممثلين عبارة عن كيان يجسد ردود أفعال إنسانية يشار إليها بأسماء أشياء معينة وتتميز بخصائص متعددة ،ويرتبط الممثل بالدور الموضوعي الذي الذي يؤديه داخل النص الفيلمي ووفقا لدور الممثل يقترح "قريماس"تصنيفا أو توزيعا للفواعل والوظائف ،اي تصنيف يقوم على ما يؤدي يه الممثلون من أدوار النص ،وحدود وظائف الممثلون داخل السرد الفيلمي ب ستة وظائف ،وتتمثل في :[1]

المرسل – المرسل إليه – الفاعل – الموضوع – المساعد – المعارض .

–الديكور :يعد الديكور عنصرا هاما في عملية الإبداع السينمائي ،فهو يساعد في إستحداث البعد الدرامي المناسب ،ويمكن إعتبار الديكور في معناه الواسع شخصية متخفية لكن دائمة الحضور هدفه في كل فيلم البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشاهد في إطار الجغرافي الإجتماعي المناسب و الملائم ،وبإختلاف الأنواع السينمائية من أفلام بوليسية ،مغامرات وتختلف الديكورات في جوهرها ،قد تكون مفرحة أو محزينة أو مخيفة ،وهذه المسألة تبقى إبداعية وتتعلق بإحساس مهم الديكور ومواهبة الشخصية التي تسمح بتكييف أسلوبه مع وجهة نظر مخرج الفيلم ،وبالتالي فإن الديكور يظهر وجود السرد لأن كل لقطة تحمل دلالة موافقة للإطار الذي وضعت فيه الصورة ،كما توجد ديكورات تملك في حد ذاتها قوة درامية مثل الأماكن المنعزلة الجزر العالمية ،أو إستخدام عناصر طبيعية لزيادة البعد الدرامي وتقوية الجو العام للسرد الفيلمي ،ويعتبر الديكور كل الوسائل الهندسية و الزخرفة التي تساعد في إقامة المناظر داخل الأستوديوهات أو خارجها ،كما يمكن أن يكون الديكور الخارجي أو الداخلي حقيقي خاصة وأنه يساعد في خلق الجو الطبيعي و السيكولوجي وتستطيع الإيحاء بمعاني كثيرة .

–الاضاءة :هي عنصر فني ودرامي يقدم موضوع ما أو شخصية من خلال حصرها وعزلها في دائرة الضوء و الأجسام الصغيرة مثلا يمكن أن تجذب الإنتباه إذا توافرت لها إضاءة أعلى و ألوان أنصع من ألوان الأجسام المحيطة بها ،كذلك يمكن الإضاءة أن تبرز شخصية أو موضوع معين من خلال تحريك الموضوع من المناطق المظلة

1شاوش جمال شعبان ،**صورة الإرهاب في السينما الجزائرية** تحليل سيمولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة ،مذكرة لنيل شهادة ماجستير ،كلية العلوم السياسية والإعلام ،**غير منشورة** ،جامعة الجزائر 3،الجزائر ،ص20 .

إلى المناطق المضيئة ،ولهاالقدرة على جعل تمثيل النص و الطبيعة و الجو المعنوي محسوسا ،وتفيد الإضاءة في خلق الإحساس بالعمق المكاني وفي خلق جو إنفعالي .

من هنا نرى أن نستخدم الإضاءة له محور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية أو التأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد بما يتناسب مع سير الأحداث و طبيعة المكان ....إلخ أي أنه يمكن جعل الإضاءة عاملا مهما للتأثير السيكولوجي في المتفرج .لاتقتصر وظيفة الإضاءة على مجرد توفير النور المناسب لإلتقاط الصورة فقط ،بل أن من وظيفتها أيضا تحديد الزمن الذي يجري فيه الأحداث ،وربما لايدرك المشاهد التعبير على المستوى الإضاءة لكنه لابد أن يشعر به ،لأنه من غير الممكن أن يجرى حدثا في نفس اللحظة التي جرى فيها الحدث في نفس المكان .

– **الموسيقى** :تعرف الموسيقى سيمولوجيا بأنها ذلك النسيج الصوتي الذي تنظم وحداته على محور زمني ،تستقى الموسيقى دلالتها من نتاغم إيقاعاتها .

على العموم ،تستخدم الموسيقى في الأفلام لملء فترات الصمت المصاحبة للصورة أو التعبير عن حالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي ،كما تستعمل كقيمة إيقاعية أو لأغراض حسية .وتساعد الصورة في تعميق الإحساس البصري للصورة السينمائية و تحميل الحكاية وتجعلها واضحة ومنطقية و شاعرية أيضا ،فالموسيقى تكون أيضا مصاحبة للصورة وزخرفتها ،بإحداث توازن حسي للمتفرج ،ولها دور تأثيري سيكولوجي .

–**الصوت** :يمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق جوا عاما عن وضع الأحداث المصورة وكذلك بإستخدام الموسيقى لوحدة الصوت ،يمكن أن تكون مثيرة للأعصاب تماما خصوصا في مشاهد التوقيع ،أما الأصوات ذات الذبذبة الواطئة فتكون لتجسيد معنى المشهد ،و توحى بالقلق و الغموض ،كما أن للإيقاع المؤثر في إزدياد التوتر فهو يؤدي دورا في تدعيم الإحساس العاطفي و المؤثر الصوتي له وظائف تصويرية في تصوير المكان و الحدث ،ويمكن أن يكون رمزا يستخدمه المخرج في العمل الدرامي ،كما يساهم الصوت و الضجيج في الرفع من مصداقية الحدث المصور ،ويضفى عليه أبعادا درامية هامة وبالتالي فإن الأصوات السينمائية ليست مجرد أصوات عادية ،بل تعتبر دلائل خاصة في الخيال الفيلمي ،وبالرغم من أهمية الضجيج ،إلا أنه (كريستان ماتز)يرى أنه من الأفضل تفادي بعض الأصوات التي لاتساعد على فهم دلالات الصورة مثل صوت الخطوط وبعض الإشارات .[1]

1–شاوش جمال شعبان ،مرجع سابق ،ص21 .

المطلب الرابع :علاقة السيمولوجيا بالسينما

ينظر المهتمون للصورة بشكل عمومي على أنها الموازن البصري للواقع ،وذهب آخرون بوصفها إقتطاع لجزء من الواقع بأدق تفاصيله ،ووصفه أمام المتفرج أو المشاهد ،بحيث تجعل العالم مرئيا يمكن إستحضاره و الإمساك به حتى في أدق تفاصيله .إذن ضمن إمكانية تفكير المرء و الحاجة أن تعرف فكرة السينما توغراف لحظة ولادتها 1894 في براءة الإختراع "لويليام بول وج ويلز "على أنها سرد القصص عن طريق عرض صور متحركة ،فالسينما بطبيعتها تركيب لإتجاهين سرديين الأول :صوري (وهو الرسم المتحرك)،والثاني :كلامي (وهو الحوار)،ومن هنا إتضح لنا بأن السينما وفي بدايات الظهور فكرة أن تكون لغة مستقلة ولها دلالتها حتى وإن كانت في بدايات الظهور صامتة إلا في ذلك الوقت أيضا إعتمد من خلال الصورة من غير الكلام تقديم سيمولوجيات كثيرة ودلالات تعبر بواسطة حركات وأداء الممثلين الذين كانوا روادا في مجال ماهية التعبير لاحقة درجت ضمن مضمار هذا العلم بل إن وجود أفلام صامتة خالية من اللوحات المكتوبة لاينفي هذه الحقيقة بل على عكس يأتي ليؤكدها طالما أن هنالك شعورا مستمرا لدى المشاهد بغياب النص المنطوق .وهذا يمكن الإعتقاد بوجود لغة سينمائية تختلف في نوع العلاقة بين مضمون الرسالة وآلياتها عن الأنظمة الإتصالية الآخرى كاللغة اللسانية مثلا التي تركز على كيفية القول ،سينما تغدو اللغة السينمائية مضمونا وتتحول أحيانا لتصبح موضوع الرسالة إنطلاقا من أنها وجدت لغايات فنية وإجتماعية محددة ،تدل بواسطة الصورة إلى أشياء وحالات إجتماعية مقبولة أو مرفوضة .

وعند النظر إلى السينما من زاوية أخرى فهي عالم من الصور المتتالية المحملة بالدلالات ،فإذا لم يكن الفيلم قادرا على تجريد الأشياء فهو على الأقل قادرعلى أن يعطي بواسطتها إشارة دالة ،فانقباض النفس والقلق أو أي شيء آخر يرواد الإنسان ،سواء كان مأساويا أو لم يكن ،يمكن أن يتولد من المناخ العام للمنظر أو يوحى به عن طريق تصوير المظهر المخالف المألوف لبعض الأشكال والذي يضفي معنا معينا على الديكور وإضاءته أو حتى في حجم لقطاته وزوايا تصويره ،حيث يمكن للصورة ذاتها أن تحوي عددا من الدلالات الإضافية وأحيانا اللامتوقعة . فبمقدور الإضاءة والمونتاج وتبديل اللقطات و التلاعب بسرعة ...إلخ أن تمنح الأشياء المعروضة على الشاشة دلالات إضافية رمزية أو مجازية ،إنطلاقا من أن الصورة شكل من أشكال التعبير المجازي على الرغم من إرتباطها بالعالم الواقعي .كما أن العلاقة التي تربط بين أجزاء الصورة علاقة تعبير حرفي ،أي أن حاصل جمع مفهومين على الشاشة هوعلامة أيقونية لمفهوم ثالث لاتساوي المفهومين الأصليين ،وبالتالي فإن دلالتها يعبر عنها بوسائل اللغة السينمائية التي يستحيل وجودها في خارج نطاق هذه اللغة ،ذلك لأن إحساسنا البصري بالعالم المحيط بنا هو

الذي يشكل أساس هذه اللغة ،لكن رؤيتنا البصرية هي ذاتها التي تشمل ضمنا على فكرة التمييز بين شكل العالم في الواقع ،وشكله كما تضعه وسائل الفنون البصرية .[1]

1-محمود إبراقن ،**علاقة السيمولوجيا بالظاهرة الإتصالية** دراسة حالة لسيمولوجيا السينما ،أطروحة دكتواره دولة في علوم الإعلام والإتصال ،**غير منشورة** ،جامعة الجزائر ،الجزائر ،2001 ،ص193 .

الفصل الثالث : مدخل إلى السينما العربية

المبحث الأول : السينما العربية

المطلب الأول : نشأة وتطور السينما العربية

المطلب الثاني : الهوية في السينما العربية

المطلب الثالث : الرقابة على السينما العربية

المبحث الثاني : السينما السورية

المطلب الأول : السينما السورية

المطلب الثاني : نشأة وتطور السينما السورية

المطلب الثالث : إشكالية النص في السينما السورية

المبحث الأول : السينما العربية

المطلب الأول :نشأة وتطور السينما العربية

الحديث عن السينما في المجال العربي ومسيرتها و المراحل التي ساهمت في نشأتها و التأسيس الأولي لها ،يعود بنا إلى أواخر القرن التاسع عشر ،حيث عرفت مصر ،على سبيل المثال ألة السينما توغراف منذ 1896،كما أن خضوع أغلب البلدان العربية للإستعمار كان من بين العوامل غير المباشرة التي أسست لبداية إنتشار هذا الفن . جلب المستعمر (الفرنسي و البريطاني) مستغلا ثراء وتنوع المشاهد الطبيعية ،و نوعية الضوء في الشرق التي كانت تختزن قيمة مضافة في التكوين الجمالي للصورة ،وذلك لغاية مراكمة إنتاجات تنتسب إليه على الرغم من حضور الشرق كديكوروناس وتعبيرات ثقافية ...إلخ أو بغاية إستنبات نوع من السينما تكون تابعة للتصورات الفنية في حقل السينما للبلد المستعمر .لقد تأسست هذه السينما في ظل علاقات إنتاج متميزة تحكمها ما يسميه مهدي عامل "علاقات التبعية الكولونية ،وفعل التغلغل الإستعماري في البنيات العامة للمجتمع وضمنها البنية الثقافية للمجتمع العربي ".

العلاقة الأولى بالسينما ،تختلف نسبيا من دولة إلى أخرى ،حيث تتشابه به النشأة في الدول المغاربية وتتمايز عن النشأة في مصر أو لبنان أو سوريا أو العراق على سبيل الذكر ،لكن المشترك في تأسيس السينما العربية هو أنه تم إقحامها الثقافي التي صاحبت الإقتحام السياسي و العسكري للوطن ،وهكذا حضرت السينما لتصور المستعمر الذي جعل من هذه الأداة خادمة لأغراضه و أهداف جاليته ،ولو أن التجربة المصرية تختلف بإعتبار إنخراط مبدعيها مبكرا في الإنتاج السينمائي الفعلي ،حيث تم إنتاج بعض محاولات الأفلام القصيرة لشرف البدوي و فيلم "الخطيب نمرة 13لمحمد بيومي ...قبل أن يتم إنتاج فيلم طويل صامت عام 1927 بعنوان"ليلى لودادعرفي "وستيفان روستي ،وإخراج فيلم "زينب"عام 1930 للمخرج محمد كريم ،وهوأول فيلم طويل مصري ،تواصل إنتاج الأفلام في مصر بمعدل يتراوح بين عشرة وعشرين فيلما سنويا إلى حدود الحرب العالمية الثانية ،و التي على إثرها دخلت السينما المصرية مرحلة جديدة ،لتنشأ الصناعة السينمائية ،ويصبح عدد الأفلام السنوي قرابة خمسين فيلما ،وتتحول السينما إلى صناعة مربحة و مجال إستثماري لإثرياء الحرب .

دخلت مصر صلب الإنتاج المشترك مع لبنان التي عرفت أولى الإنتاجات السينمائية الفعلية عام 1929،ولكن أغلبها كان بأياد أجنبية ،مما جعلها بعيدة عن الهوية اللبنانية ،أما في سوريا ،فقد إنطلقت السينما بفيلم" المتهم البريء"عام 1927لكنها لم تشهد إنتاجات غزيرة .وقد إستنبت السينما في سوريا عن طريق أجانب

قدموا من تركيا ،ليعرضوا في إحدى المقاهي صورا عجيبة عام 1907بمدينة حلب تماما كما في مصر عام 1896 بمقهى بالإسكندرية ثم القاهرة .[1]

أما في المنطقة المغاربية ،فإن مسارات هجرة السينما إلى تونس تعود إلى أصل أول ،وهذا أمر تتشابه فيه بداية السينما في تونس ببدايتها في الكثير من بلدان العالم ،ونقصد بذلك تصوير فريق الأخوين لوميير لمشاهد وأفلام خارج فرنسا الموطن الأصلي لولادة السينما توغراف .

لقد كان الإشتغال السينمائي بتونس في بدايته ،يعني تصوي مشاهد واقعية من الحياة ،ولأن الأمر هنا يتعلق بتصوير أجانب كان من الضروري التركيز على الأسواق و الأبواب و الساحات والمناظر التي تبدو لافتة أكثر .نقل الفن السينمائي إلى المجال التونسي من داخل التصور الإستعماري ،فجعل من هذه التقنية أداة خادمة للمزيد من بسط نفوذه ،وجعل أرض تونس خارجية لترويج الإنتاجات السينمائية الأجنبية خاصة الفرنسية منها[2]

تواصلت المحاولات السينمائية للفرنسيين المقيمين بتونس من خلال و المصور اليهودي التونسي "ألبرت "عام 1921 الذي صور فيلما روائيا قصيرا بعنوان "الزهرة "وقامت إبنته "هايدي"بدور البطلة .

غير أن السينما الكولونية كانت مقلة جدا في إنتاجاتها بتونس على عكس مصر التي مارس مواطنوها الفعل السينمائي ،كما شهدت المغرب بدورها إستنباتا مبكرا للفن السينمائي عن طريق عرض الأفلام الكولونية مابين 1896-1917وهي الفترة التي شهدت تصوير أول فيلم سينمائي بالمغرب وإنجاز بعض الروبورتاجات و الأفلام الوثائقية ،فقد قام الأخوان لوميير بتصوير عدد من الأفلام القصيرة بالمغرب عام 1896،وقدما أول عرض سينمائي في القصر الملكي بفاس في العام التالي .كما صور "فيلكيس ميسغيش"العنف الفرنسي في فرض الحماية على البلاد ،وفي عام 1919،تم تصوير أول الأفلام الروائية بالمغرب تحت الإحتلال ،والتي يزيد عددها على الخمسين ،وتطور الإنتاج السينمائي خلال العشرينيات ،خصوصا عقب النجاح التجاري لفيلم "أطلنتيد عام 1921،بإعتباره منعطفا في تاريخ السينما الغرائبية ،وتميزت هذه المرحلة بتدخل المقاولات التجارية التي مولت تصوير أفلام بشمال إفريقيا .

تطول العودة إلى الحقب الزمنية لنشأة السينما في البلدان العربية ،كما يستدعي هذا الرجوع إلى مزيد الحرص على التنقيب و التدقيق على إعتبار غياب الأرشيف السينمائي و التاريخي الدقيق في مجالنا ،غير أن المؤكد هو أن السينما في المجال العربي ،نشأت كإجتياح إستدعته العلاقات الكولونية ،إلا أنه بعد الإستقلال برزت

1-جان الكسان ،**السينما في الوطن العربي** ،(د.ط) المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت ،1982،ص12 .
2-جان الكسان،مرجع سابق ،ص ص 260-265 .

مساعي عديدة أهمها أساسا العمل على تأصيل ملامحها ،وهو ما أثمر لاحقا مجموعة من التجارب ،حاولت أن تجيب على سؤال الخصوصية والهوية و أسئلة عديدة أخرى منها سؤال كيفية التعايش مع السينما التي أنتجها الآخر و كيفية التعامل مع الآخر نفسه .[1]

المطلب الثاني :الهوية في السينما العربية

الحديث عن الهوية حديث عن الكينونة الخاصة في صيرورة تشكلها ،وقدر هذه الكينونة الخاصة في هو أن تبلور في تفاعل علائقي بين الذات و الآخرين ...فوعي الذات يتم من خلال الآخر الذي يشكل مرتكز الإدراك وحدة الذات المبنية بدورها على النزعةالنرجسية في توحيد مختلف في بناء واحد على قاعدة التمايز /التدامج .تعتبر الذات كينونة مؤسسة على جوهر ثابت في قراءات عديدة ،وهو ما يقطعها عن حقيقتها ،لأن ما تعنيه موضوعيا هو تعددها الخاص ،وهكذا لايمكن التفكير في الهوية التونسية أو المغربية مثلا وهوية الثقافية الجزائرية ،وحضارة المنطقة المغاربية ككل إلا بإستحضار هذا الوجود المتعدد للذات الخاصة أولا ،لأن الإحالة على تونس أو المغرب هي إحالة على خطوط عديدة منها الخط الثقافي العربي ،و الخط الثقافي الإسلامي ،و الخط الثقافي الإفريقي ،و الخط الثقافي الأمازيغي ....وداخل كل خط نجد إحالات لانهائية على تداخلات ثقافية ،لكون العروبة حين تحضر كأساس في هوية تونس مثلا تستحضر معها مجموع الآثار المترسبة في هذا المكون من إحتكاكه مع أصوله المجهولة و المعروفة ،وهو ما ينطبق على الخط الإسلامي الذي يميل ضمنيا على الديانات السماوية التي يتوحد معها هذا الدين ،وهو ما يقال عن كل البقية .[2]

إن إدراك الهوية ككينونة متعددة هو فهمها بشكل موضوعي ،وهو الفهم الضروري الذي يهمنا أن يتكرس في الحديث عنها وتمثيلها نظريا و إبداعيا ،لأن التعدد كما يقول المفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي :"الأزدواجية قوة للمعرفة و التسامح .عندما يكون لها مركز ثقل محدد للهوية وتكون تعبيرا عن الإجماع ،فيما يتحول إلى عامل من عوامل ضياع الطاقات إنكفاء المجموعة ،حيث يتم إخفاؤها أو إنكارها فإنكار الواقع يؤدي إلى التخلف ،وإلى هشاشة الصورة التي نرسمها بأنفسنا ".لقد تبلورت الهوية ككل هويات الشعوب عبر تمرحلات لانهائية ،إبتدأت متعددة وإستمرت كذلك ،ومحكوم عليها أن تستثمر دائما ،لأن قدر الهوية ذاته يدفعها نحوالتعدد .أما عكس ذلك ،فلا يوجد إلا بصيغة وهم لدى منظري الهوية المنعزلة و الميتة .

1-وسيم القربي ،**هوية السينما العربية :أسئلة الممارسة التجريبية وقلق الإنتساب** ،مجلة ذوات ،مصر ،مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث ،العدد 24 ،2016 ،ص 23 .

2-وسيم القربي ،مرجع سابق ،ص 27 .

طبعا الهوية قد تنطلق مما هو خاص وذاتي في البداية ،وفي الأصل المجهول إلا أن كل وجودها الحقيقي لن يحيل إلا على المتعدد ،لأننا حين نقول هوية نقول مكوناتها المتعددة التي منها "الولادة، الحيز الجغرافي ،و اللغة الأم ،والدين ،والأخلاق بالمفهوم الواسع ،و المشاركة العميقة والذاتية في مصير الجماعة معينة ،أو شعب معين ،أو أمة ما .ثم إن الأفراح و الأحزان المتراكمة ،و أزمات التاريخ ،وتحولات الرجال العظام ،تشكل أيضا جوانب الشعور بالهوية .وهكذا يمكننا القول إن الهوية القومية ليست سوى الإمتداد الضروري و الكافي لترسيخ الهوية الفردية في تربية إجتماعية سياسية ،وهي هذه التربة التي تلقي الهوية يملئها عن الإنغلاق السلوكي و تفرض تقاربا تكامليا ومصطنعا.

لقد شكل جدل الذات و الأخر المحور المركزي في حديث الهوية ،وحصل هذا كل تاريخ المعرفة و الفكر و الإبداع ،فمبدأ الهوية كما يراه برهان غليون "من المبادئ العقلية الأولى في الفلسفة ،وهو يعني أن الشيء هو نفسه ،وليس غيره ،ومنه تنشق جميع المبادئ الفلسفية الأخرى مثل مبدأ التناقضي ،الذي يعني أن الشيء لايمكن أن يكون موجودا ومعدوما معا ،و المبدأ الثالث المرفوع الذي يعني أن الأخر لايمكن أن يكون صحيحا و خاطئا معا[1]

إلا أن جوهرة الهوية مسألة غير صحيحة بالمطلق ،وهي صيغة لتغليظ النظر إليها ،وذلك لأن "الهوية بالدرجة الأولى علاقة وليست شيئا محددا ثابتا وجامدا .ووعي الذات هو شرط وعي العالم وبناء علاقات مع الآخرين ،وشرط معرفة الآخرين و الوعي بوجودهم كآخرين ،ولذلك تترافق أزمة الهوية مع إختلاط الواقع المحلي وعدم إنتاج الصورة الذاتية لأزمة العلاقات الخارجية ،وتجعل المجتمع غير قادر على فهم أهداف الآخرين وإستراتيجيتهم ومقاصدهم والتعامل معها ".

ما تتعرف به الذات الخاصة ،بحسب ما سبق ،هو مجموعة من الأوجه المشكلة لها كالإنتماء الجغرافي والتاريخ ،والإسم الخاص ،والمعتقد ،والقيم ،وأنماط السلوك ،والتفكير والإبداع ،وطرائق اللباس ،والمعاملات ،ونوع العلاقات التي نقيمها مع الذات وتمثلاتها حول العالم ،وطبيعة إدراكنا للوجود ...لكن مايبقى كشرط ضروري للذات هو الآخر الذي يكون ضروريا لتحديد الذات نفسها ولقياس وجودها وفهم معانيها .إن الآخر يبقى ضروريا لوعي بعض الرؤى غير السوية في إدراك الذات أو إدراك الآخر كذلك.فماتعانيه الكثير من بلدان العالم العربي على مستوى الثقافي مثلا مرتبط بالإستعمار وأساليبه ونتائجه .لقد دمر الإستعمار ثقافة الشعوب التي إستعمرها ،أو على الأقل عمل في إتجاه قمعها وتأزيم نموها ،وفي المقابل قدم ثقافته ،بل فرضها كثقافة عالمية

1-كمال رمزي وآخرون ،**الهوية القومية في السينما العربية** ،لبنان ،مركز دراسات الوحدة العربية ،الطبعة الأولى ،1986 ،ص 179 .

ثقافة هي عالم متحضر ،فكان رد فعل هذه الشعوب من خلال الكفاح الذي خاضته من أجل إسترجاع سيادتها وإستقلالها هو إتجاه نحو إحياء الثقافة الوطنية تأكيد الهوية وحفاظا عن المقومات الشخصية .

ما يعنيه القول السابق ،هو أن وضع الهوية ينصت في كل أحواله إلى ماهو متعدد بدوره ،يعمل على إكراه الذات على وعي نفسها ،وقد يتم ذلك في الكثير من الأحيان عبر صيغ التقوقع و الإنعزال مصادمة الآخر ،خاصة في مراحل الصدامات الثقافية والقومية و الحضارية والسياسية ...كما يتم في أحيان أخرى بصيغ عقلانية ،تستحضر الآخر كذات متعددة ،فيها ماهوسلبي يجب مقاومته وفضحه ونقضه ،وفيها ماهو إيجابي ويجب أن يستحضر كشرط أساسي لوعي الذات وإنعاش صيرورات هويتها عبر التاريخ .

المطلب الثالث :الرقابة السينمائية في الوطن العربي

تعد الرقابة السينمائية في الوطن العربي متقاربة ،وإن كان لبنان أكثر الأقطار العربية تساهلا في هذا المجال .ويمكن أن نلاحظ أن المنلطقات الأساسية للرقابة تنطلق من مفاهيم دينية وقومية وسياسية وأخلاقية مشتركة ، لم يمكن توضيح ذلك من خلال إستعراض أسس ومنطلقات هذه الرقابة في عدة أقطار عربية علما بأن أكثر النقاد العرب الذين كتبوا من واقع هذه الرقابة لم يطالبوا بإلغائها ،ولكنهم لم يريدوا لها أن تكون مجرد رصاصة على هيئة مقص ،رصاصة طائشة تصيب الفيلم كيفما إتفق ،إنهم أرادوها ميزانا موضوعيا عادلا في التقويم ،وإذا كان لابد لهذه الرقابة أن تتحول إلى رصاصة ،فلتكن "رصاصة رحمة "بالنسبة للأشرطة الهابطة والمنحرفة إن كانت مستوردة أو منتجة في القطاعين العام والخاص .

في مصر :[1]

نبدأ في مصر التي جاءتها السينما وهي مكبلة بقيود الإستعمار البريطاني الذي أراد أن يحجب المعرفة عن الشعب بمزيد من الرقابة على حرية الفكر بما في ذلك حرية التعبير الفني .

في البداية كانت السلطات الإستعمارية لا تخاف السينما لأنها كانت مجرد أفلام مستوردة ،ولهذا ركزت رقابتها على المسرح المحلي ،وقد حاربت المسرحيين الذين كانوا يشيرون في أعمالهم الرسمية من قريب أو بعيد إلى قضية الوطن وحريته وكثيرا ما كانت تغلق هذه المسارح .وصدرت لائحة التيارات "المسارح"في 12تموز عام 1911،وفيها كل نصوص الإستبداد الرقابي ،وطبقت بعد ذلك على السينما وظلت مطبقة حتى عام 1955حيث صدر القانون رقم 430لتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحري ،و الأغاني ،و المسرحيات و المنولوجات ،و الأسطوانات ،و أشرطة التسجيل الصوتي ،وعندما نستعرض التعليمات

1-جان الكسان ،مرجع سابق ،ص ص 292-293 .

القديمة الخاصة بالرقابة نستطلع ما كان لها من أثر مباشر في السينما المصرية الذي كان له بالتالي إنعكاسات على السينما في الأقطار العربية تنقسم هذه التعليمات إلى شقين أولهما خاص بالناحية الإجتماعية و الأخلاقية ويشمل ثلاثة و ثلاثين محظورا .

والثاني خاص بناحية الأمن و النظام العام ويشتمل على واحد و ثلاثين محظرا ،و المحظورات الخاصة بالناحية الإجتماعية و الأخلاقية تبدأ بالدين وتنتهي بالجنس و العنف ،فليس مباحا أن تمثل قوة الله بأشياء حسية أو أن تظهر صورا الأنبياء أو أن يتلى القرآن الكريم على قارعة الطريق أو في مكان غير لائق أو بواسطة مقرىء مرتد حذاءه أو أن يظهر النعش أو النساء وهن يسرن في الجنازات وراء الموتى ،وليس مقبولا أن يساء إلى سمعة مصر و البلاد الشقيقة بإظهار منظر الحارات الظاهرة القذارة و العربات الكارو وعربات اليد و الباعة المتجولين ،أما المحظورات من ناحية الأمن و النظام العام فلها وجوه كثيرة ،منها منع التعرض لموضوعات فيها مساس بشعور المصريين أو النزلاء الأجانب أو لموضوعات ذات صبغة شيوعية أوتحوي دعاية ضد الملكية أو نظام الحكم القائم أو العدالة الإجتماعية ،ومنها عدم إجازة إظهار مناظر الإخلال بالنظام الإجتماعي بالثورات أو الإضراب أو التعريض المبادىء التي يقوم عليها دستور البلاد .[1]

في سوريا :

أما الرقابة السينمائية في سوريا فمن الرجوع إلى منصفات مؤسسة السينما ووزارة الثقافة نجد أنه قبل عام 1960 لم يكن في سورية أسس واضحة للرقابة السينمائية ،بل إن قطاع السينما كله قطاعا مهملا لاتنظمه قانونيا سوى القوانين و الأنظمة العامة ،و في عام 1960مع قيام وزارة الثقافة صدر القرار رقم 409لعام 1960وتعديلاته لغاية شهر شباط 1974وقد جاء فيه :

1-يمنع عرض عندما يتبين بوضوح أنها تحط من قدر العرب وتشوه تاريخهم .

2-أو تثير النعرات الطائفية أو الجنسية أو الطبقية .

3-أو شيء إلى الأديان السماوية أو تستهين بالروابط العائلية أو القومية .

4-أو تتضمن إثارة الغرائز الجنسية بالمشاهد الخليعة .

5-أو تزين الرذائل و الجرائم كالخمر و الميسر و المخدرات ،والإتجار بالرفيق أو السود.

1-وليد قادري ،مرجع سابق ،ص ص50-51 .

في تونس :

المراقبة السينمائية تتخذ منحنيين ،وذلك على الأفلام المستوردة و الأفلام المنتجة :

هناك أولا منحى الرقابة الروتينية الأخلاقية والسياسية و الوطنية و الدينية .وهناك الرقابة النوعية ،وبموجب هذه الرقابة لايسمح بعرض أفلام هابطة فكريا أو فنيا تسيء إلى التطور الفني في السينما ،ولا إلى الجمهور .

في ليبيا :

كانت الأشرطة المستوردة في السابق تخضع بجميع أنواعها للجنة الرقابة وهي التي تجيز عرضها أو تمنعها أو تلغي بعض الأجزاء منها ،وذلك حسب ما يتراءى لأعضاء اللجنة .أما بعد إحتكار إستيراد الأشرطة الأجنبية وحصرها بالمؤسسة العامة للخيالة فقد نصت شروط الإستيراد على الأمور التالية :

1-توفر الناحية الإنسانية في جوانب الشريط .

2-عدم الطعن في التراث الإسلامي و العربي .

3- خلو الشريط من مناظر العنف و الجنس الرخيص وإنحرافات الشباب .

في الجزائر :

كانت الرقابة خلال فترة ماقبل الإستقلال رقابة ذاتية من العاملين في هذا الميدان والذين كان عملهم نوعا من الجهاد الوطني في سبيل الإستقلال ،وفي عام 1964وبعد إنشاء المركز الوطني للسينما أنشيء نظام لرقابة الإنتاج والتوزيع و الإستغلال .

في العراق :

مع صدور قانون تحويل مصلحة السينما و المسرح وجعلها مؤسسة عامة سنة 1975 نظمت أمور الرقابة بشكل سليم ،و شكلت لجان لمراقبة الأفلام ولإعادة الأفلام المستوردة سابقا وأصبحت المؤسسة مسؤولة بصورة كاملة عن مراقبة الأفلام المستوردة و المنتجة ضمن لائحة الرقابة التي لاتختلف كثيرا في أسسها و منطلقاتها عن لوائح الرقابة الأخرى في الوطن العربي .[1]

1-جان الكسان ،مرجع سابق ، ص ص 296-302 .

المبحث الثاني :السينما السورية

المطلب الأول :نشأة وتطور السينما السورية

عرفت سوريا السينما في أول عروض سينمائية في مدينة حلب عام 1908عن طريق جماعة أجانب من تركيا وعرضوا صورا متحركة عجيبة "وكانت معهم آلة متنقلة تتحرك الصور فيها أفقيا "على أن البداية الرسمية لتعرف سوريا على السينما كانت بعد أربع سنوات من هذا التاريخ أي في عام 1912،عندما عرض "حبيب الشماس "صورا متحركة في المقهى الذي كان يستثمره في دمشق ،في ساحة المرجة ،حيث كانت آلة العرض تدار باليد وكان الضوء فيها يتولد من مصباح يعمل بغاز الأستيلين .[1]

"المتهم البريء "كان أول الأفلام التي تمثل مرحلة ذات صفات خاصة ينسب عليها وصف أفلام البدايات الأولى ،و المغامرات الفنية و المبادرات الفردية و المحاولات الجرئية .ولهذا فأننا نؤرخ بهذا الفيلم كبداية للإنتاج السينمائي في سوريا وذلك عام 1928عندما إجتمع عدد من الهواة وإستوردوا جهازا صغيرا لتصوير السينمائي قياس 35ميلمتر طراز كينانو لتصوير فيلم سينمائي .

كان هؤلاء :أيوب بدري و أحمد تللو ومحمد المرادي ،وكان الأول أبرزهم و أكثرهم تعلقا بهذا الفن الجديد وكان هؤلاء الشباب يميلون إلى التمثيل ،وقد أخذوا بما شاهدوه من أفلام سينمائية أجنبية ،وخاصة أفلام رعاة البقر وأفلام طرازن و غيرها ،وكانت تعرض آنذاك بكثرة في دور السينما ،وعندما حاولوا تحقيق فيلم سينمائي فوجئوا الثلاثة :بأن إنتاج فيلم سينمائي يحتاج إلى عمليات فنية معينة لايجيدونها ،بالإضافة إلى عمليةالتصوير السينمائي التي هي بدورها بحاجة إلى من يتقنها .

"تحت سماء دمشق "على الرغم من أن الشركة حرمون فيلم قد حلت بعد إنتاج فيلمها الأول ،إلا أن الإقبال الكبير الذي شهده عرض فيلم "المتهم البريء "كان حافزا للممولين السوريين لإنتاج أفلام سينمائية .

وإتصل أكثر من واحد منهم برشيد جلال لإنتاج فيلم سوري كبير بشروط فنية أفضل ،وفي أواخر عام 1931إتفق رشيد جلال مع عطامكي ،صاحب المكتبة العمومية آنذاك وخاله الحاج أديب خير و التاجر رفيق الكزبري على تأسيس شركة "هيلوس فيلم "وقد إتفق رشيد جلال مع صديقه إسماعيل أنزور الذي إطلع على فن الإخراج في السينما مع المخرج التركي أرطغرل محسن على الإخراج بلاقيد و لاشرط ،وتعاقدت الشركة مع مصور إيطالي "جوردانو "ومع المصور السوري نور الدين رمضان ،وقرر الجميع إخراج الرواية "تحت سماء دمشق"التي كتب السيناريو لها إسماعيل أنزور ،وجرى التصوير في غوطة ومداخل المدينة .

1-جان الكسان ،مرجع سابق ،ص ص 87-91 .

إستمرت عجلة الإنتاج السينمائي ،وفي عام 1946تأسست شركة إنتاج سينمائي سورية عربية مشتركة بين مصروسوريا وأنتجت أول أفلامها وهو "ليلى "،وفي عام 1950تم إنتاج أول فيلم سوري ناطق طويل من قبل شركة عرفان وجالق للإنتاج الفني وهو "عابر سبيل "بعدها ظهور المؤسسة العامة للسينما التي أنتجت عدد كبير من الأفلام السورية القوية و الجادة وحققت حضورا كبيرا في المهرجانات الدولية و العربية وأنتجت مايزيد عن 300فلما بين الأفلام الروائية الطويلة و القصيرة و الوثائقية .[1]

المطلب الثاني :إشكالية النص في السينما السورية

لقد لجأت السينما منذ بداياتها على المستوى العالمي والسوري إلى القصة و الرواية وحتى النصوص المسرحية فلا طالما لجأ السينمائيون في بداية القرن العشرين إلى النصوص الأدبية المنشورة التي يمكن أن تشى كل فيلما سينمائيا جذابا ،وإستمرت العلاقة إلى حد الآن ، بالإضافة إلى ما تحمله من علاقة تأثير متبادل فيمكن لنجاح الرواية أن يؤثر على نجاح الفيلم المقتبس عنها ويمكن العكس ،هذا بالرغم مانادى إليه النقاد الأوائل في أن تكون لسينما كتاباتها الخاصة (السيناريو) دون أن تستمد عن الكتابات الأدبية وذلك لنظرتهم إلى السينما بأنها فن تجاري يسعى إلى الربح ولايرقى إلى المستوى الأدبي ،ولكن سرعان ما تغيرت هاته النظرة ،وتعاملت السينما السورية منذ بداياتها إلى الآن مع النصوص الغنية الأجنبية (المسرح /أفلام/أدب)ومع الأدب الحديث والسوري خاصة الذي كان ينمو بالتوازي مع السينما السورية ،بالرغم ما يطرحه الإقتباس من مشاكل ترجع أساسا إلى الإختلاف بين اللغة الأدبية و اللغة السينمائية ،وإختلاف الرؤى بين السينمائي و الروائي .

ليس هذا فحسب ،بل إن الإقتباس عن النصوص الغربية يطرح مشاكل أخرى من حيث المضامين و الأفكار ،فهي تحمل واقعا غير الواقع السوري العربي وأفكار أو رؤى لاتتوافق مع الثقافة السورية أو بصيغة أخرى هي نصوص تضج بالفكر التغريبي الذي يقف وجها لوجه مع الهوية العربية .[2]

1-بشار إبراهيم ،**عن تجربة القطاع العام في السينما السورية** ،مجلة السينما العربية ،مصر ،مركز دراسات الوحدة العربية ،العدد1،شتاء 2015 ،ص ص 84-87 .

2-بشار إبراهيم ،مرجع سابق ، ص 90 .

المطلب الثالث :خصائص السينما السورية

أولا :قبل الثورة

أبرز ملامح السينما السورية ،التي بدأت منذ مطلع السبعينات مع ثلاثية "رجال تحت الشمس" "الفهد"،"السكين"وثلاثية "العار "أنها شكلت قطيعة من طراز واضح مع الميلودراما المصرية التي سادت في السينما العربية .

وحاولت الخوض في غمار مهمة بناء علاقة مغايرة مع الواقع الموضوعي الذي يعيشه أفراد من أبناء الشعب السوري ،بأوسع قطاعاته ،فامتازت السينما السورية بمحاولة بناء علاقة تروم الصدق ،والهم والإهتمام الواقعيين والصلة مع الحياة .كما إمتلأت بأسئلة القلق ،والتفكر في الذات و المحيط ،من خلال مختلف الشروط المكونة و الفاعلة فيها ،وبرزت نبرة الحنين من خلال الإستذكارات والعودة إلى رحم البيئة البكر الأولى ،والغوص في نبش ذاكرة الطفولة وسيادة "سينما المخرج المؤلف "بالموازة مع محطات من نسج العلاقة بين السينما و الأدب .

هذه السينما السورية بمنحاها ،أو تيارها الجديد التي أنتجها القطاع العام ممثلا ب"المؤسسة العامة للسينما في سورية "بدت مهمومة بإعادة صياغة ونقل تفاصيل الحياة إلى الفضية ،في إطار فني ودامي ،يمتلك معادلات وموزايات ،ودلالات تتألف في كثير من الأحيان ،وتنتقل في ذراها إلى المستوى الشاعري ،إنما كانت تبغي مناقشة هموم الناس وآلامهم ،وأحلامهم ومطاحهم ،والخوض في تفاصيل حياتهم الواقعية ،وعلاقة الذاكرة والحلم بالواقع و المستقبل من دون أن تذهب بعيدا في خلعهم عن واقعهم ،فمنذ أن بدأت هذه السينما بتصوير إبن القرية ،أو الحارة الشعبية في المدينة ،ومنذ أن حاولت تصوير المرأة في تموضعها الإجتماعي والمهني والطبقي ،ومنذ أن أخذت موادها من قاع المجتمع ،أو ذوات أفراده ،كانت تحفر صورتها الجديدة ،الحقيقة على المستوى الفكري المعرفي ،ومن ثم الإبداعي الفني في آن واحد .[1]

ثانيا :بعد الثورة

كانت المؤسسة العامة للسينما هي المسيطر شبه الوحيد على صناعة السينما خلال سنوات حكم عائلة الأسد ،لكن ،وبعد إشتعال الثورة في الشوارع السورية وإمتدادها على طول البلاد وعرضها ،تم كسر هذه القاعدة وخرجت السينما السورية من تحت عباءة محمد الأحمد ،مدير المؤسسة العامة للسينما عام 2000وحتى الآن وفتح الباب أمام المخرجين السوريين لإنتاج أفلامهم وتجاربهم وعرضها على جمهور جديد وعريض في مختلف مدن العالم .

1-بشار إبراهيم ،مرجع سابق ،ص 92 .

إهتمام العالم بما يحدث في سوريا ورغبتهم في فهم مايجري في تلك البلاد من أحداث دفع الناس للإقبال على مشاهدة السينما السورية بمختلف أنواعها الوثائقية و الروائية ،فكانت الصالات تعج بالمشاهدين من مختلف الجنسيات في كثير من مدن العالم ،بعضها كان يعرض أفلاما سورية للمرة الأولى .

حصلت السينما السورية على جوائز عديدة منها العالمية ،قد يؤخذ على بعضها أنها جوائز سياسية منحت لأسباب سياسية غير فنية لكن هذا لايمنع من وجود جوائز حازت عليها أفلام سورية عن جدارة وإستحقاق .

في الحديث عن السينما السورية يمكننا الحديث اليوم ،أي السينما المنتجة بعد أذار 2011،عن خطين سينمائيين واضحين ومنفصيلين يرسمان المشهد السينمائي السوري .وهما خطان يكادان لايتلاقيان ،لافي الأطر ولا في الأدوات ولا في مقاربة الحدث السوري إلا أنهما يتشاركان في أخذ ما يجري في سوريا من ثورة وحرب كقاعدة إنطلاق لقصص وحكايا هذه الأفلام .الخط السينمائي الأول ،هو الخط الذي يدعم النظام ويروج له ويغلب عليه الطابع الروائي .أبطال هذا الخط هما المخرج نجدة إسماعيل أنزور والمخرج جود سعيد .الخط السينمائي الثاني هو الخط المعارض للنظام الذي يجاهربدعم الثورة السورية ،أفلام هذا الثورة السورية هذا الخط يغلب عليها الطابع الوثائقي و التسجيلي .[1]

1-يوسف دلير ،**في السينما السورية بعد آذار 2011**،www.syriannt old.com/ar ، 2018/03/15 الساعة 10:20

الفصل الرابع : ذوي الإحتياجات الخاصة في الإتفاقيات العربيةو نظرة وسائل الإعلام العربية

المبحث الأول : ماهية الإتفاقيات العربية خاصة بذوي الإحتياجات الخاصة

المطلب الأول : المواثيق و الإتفاقيات العربية الخاصة بحماية بذوي الإحتياجات الخاصة

المطلب الثاني : الحقوق و الإمتيازات الممنوحة بذوي الإحتياجات الخاصة

المطلب الثالث : مدى فعالية الأليات القانونية في التشريع السوري

المبحث الثاني : تشكيل الصورة في وسائل الإعلام العربية

المطلب الأول : دور وسائل الإعلام في تشكيل الصورة الذهنية

المطلب الثاني : صورة بذوي الإحتياجات الخاصة في وسائل الإعلام العربية

المطلب الثالث : الإستراتيجيات الإعلامية لتحسين صورة بذوي الإحتياجات الخاصة

المبحث الأول : ماهية الإتفاقيات العربية خاصة بذوي الإحتياجات الخاصة

المطلب الأول:المواثيق والاتفاقيات الإقليمية العربية الخاصة بحماية ذوي الإحتياجات الخاصة

على الصعيد الإقليمي ،فقد أكدت المادة 03من الميثاق على ضمان تمتع الأشخاص ذوي الإعاقة بكافة الحقوق و الحريات المنصوص عليها في هذا الميثاق دون تمييز ،وأن تضمن الدولة المساواة الفعلية إتخاذ مايلزم من تدابير الحماية من جميع أشكال التمييز ،كما أكدت المادة 34من الميثاق العربي لحقوق الإنسان على حق الأشخاص ذوي الإعاقة بالعمل حيث نصت على أن :"العمل حق طبيعي لكل مواطن ،وتعمل الدولة على توفير فرص العمل قدر الإمكان لأكبر عدد ممكن من المقبلين عليه ،مع ضمان الإنتاج وحرية العمل وتكافؤ الفرص ودون نوع من أنواع التمييز على أساس العرق أو اللون أو الجنس أو الدين ...إلخ وأكدت المادة 40فقرة 02على أن توفر الدول الأطراف كل الخدمات التعلمية المناسبة للأشخاص ذوي الإعاقات ،آخذة بعين الاعتبار أهمية الدمج في النظام التعليمي ،وأهمية التأهيل المهني ،والإعداد لممارسة العمل ،وتوفير العمل المناسب في القطاع الحكومي أو الخاص.

وأكد العقد العربي للمعوقين (2003-2013)والذي أطلق رسميا في قمة الجامعة العربية في تونس في العام 2004على سعيه بالطلب من الدول الأعضاء تعزيز إندماج الأشخاص المعوقين في التعليم و في سوق العمل عبر تأهيلهم في ضوء المستجدات العلمية و التكنولوجية و إحتياجات سوق العمل بمايضمن فرص العمل متكافئة لهم وذلك من خلال تطوير مهارات المدربين المهنيين وفقا للتقنيات و التكنولوجيا الحديثة وإنشاء مراكز تدريب و تأهيل الأشخاص المعوقين وتطوير المراكز القائمة بما يتلاءم و التطورات التقنية وإحتياجات سوق العمل وكذلك تشجيع ودعم الأشخاص المعوقين المؤهلين على إنشاء مشاريع صغيرة ذات جدوى مدرة للدخل و تقديم المنح القروض المسيرة لهم ومساعدتهم على ترويج منتجاتهم ،وتشجيع وتوجيه القطاع الخاص على تدريب و تأهل وتشغيل الأشخاص المعوقين ،ودعمهم للمحافظة على عملهم و الترقي به .

كما صدرت الإتفاقية العربية رقم 17 لسنة 1993 بشأن تأهيل وتشغيل المعاقين والتي أشارت إلى ضرورة المساواة بين الفرد و الفرد غير المعاق في الحقوق و الواجبات مؤكدة لما نادت به منظمة العمل الدولية في إتفاقيتها رقم 159 لسنة 1983 بشأن التأهيل المهني و العمالة للمعاقين ،وجاء في التوصية العربية رقم 07 لعام 1993 بشأن تأهيل و تشغيل المعوقين ،حيث نصت المادة 07 على أن تضع كل دولة سياسات خاصة بالمعوقين ،تهدف

إلى محو أميتهم ،و تأهيلهم ،و تشغيلهم ،ودمجهم في المجتمع ،و تعمل على تأمين الشروط الفنية و المادية و ،و الكفالة التشريعية اللازمة لتحقيق هذه السياسات .[1]

المطلب الثاني :الحقوق و الإمتيازات الممنوحة لذوي الإحتياجات الخاصة في سوريا

أولا : في مجال الصحي

1-تقديم الخدمات الوقائية و العلاجية مجانا من خلال المؤسسات الصحية و العامة و تحديد هذه الخدمات بقرار من وزير الصحة .

2-تعزيز إختصاص أقسام الطب الفيزيائي وإعادة التأهيل الخدمات العلاجية و التأهيلية للمعوقين .

3-تخصيص مركز صحي للمعالجة الفيزيائية خاص بالمعوقين على الأقل في كل محافظة لتقديم خدمات الكشف المبكر عن الإعاقة و تسجيل الأطفال المعرضين للإصابة بالإعاقة ومتابعة أوضاعهم و تقرير العلاج اللازم لهم .

ثانيا :في مجال التربية و التعليم العالي و الرياضة

1-توفير التعليم الأساسي في سن الدراسة سواء في مدارس التعليم النظامي أو في المعاهد وفق أسس تحدد بالتنسيق بين الوزارة ووزارة التربية.

2-منح الطلاب الجامعات من المعوقين جسميا أولوية القبول في المدن الجامعية.

3-إحداث تخصصات في المؤسسات التعليمية و الصحية في مجالات الإعاقة الجسمية و العقلية بمايضمن إعداد أطر متخصصة لهذا الغرض .

4-توفير ما يلزم لممارسة المعوقين الأنشطة الرياضية ،وتشجيع رياضة المعوقين جسميا ضمن المدارس و المعاهد .

ثالثا :في التأهيل و العمل

1-يمنح المعوق جسميا أفضلية للإستفادة من القروض التي تمنحها الهيئة العامة لمكافحة البطالة و أنشطتها ويعفى من الرسوم و الضرائب المترتبة على تأسيس هذه المشاريع التي تمنح هذه القروض من أجلها .

2- يجوز للوزارة التعاقد مع الجمعيات لتنفيذ مشاريع مشتركة لتأهيل المعوقين ،وتحدد شروط الشراكة بقرار يصدر عن الوزير .

1-حميدي بن عيسى ،**الحماية القانونية لذوي الإحتياجات الخاصة** ،مذكرة لنيل شهادة ماستر حقوق، **غير منشورة** ،جامعة الطاهر مولاي ،سعيدة،2016/2015 ،ص ص43-44 .

3-يستفيد صاحب العمل في القطاع الخاص ممن يشغل معوقين زيادة على النسبة المحددة لتشغيل المعوقين في القوانين و الأنظمة النافذة من حسم على ضريبة الدخل وذلك بمقدار الحد الأدنى للأجر عن كل معوق يشغله لديه زيادة على تلك النسبة ،شريطة حصول صاحب العمل على بيان يثبت ذلك من الوزارة .

رابعا:في مجال توفير البيئة المؤهلة

1-توفير أجهزة و مرافق إتصالات عامة ما أمكن ذلك لتتلاءم وإحتياجات المعوقين جسميا ومنحهم الأولوية في الحصول على وسائل الاتصال المختلفة.

2-يخصص في وسائل النقل العامة و الجماعية مقاعد قريبة من الأبواب ويلصق عليها الشعار الخاص بالمعوقين.[1]

خامسا: في مجال التوعية و الإعلام

1-التعريف بالإعاقة وأنواعها و أسبابها و كيفية الوقاية منها و الحد من تفاقمها.

2- التعريف بحقوق المعوقين و إحتياجاتهم و الخدمات الواجب تقديمها لهم ،وبقدارتهم على الإسهام في بناء المجتمع .

3-تقوم وزارة الإعلام بتخصيص نافذة تلفزيونية للصم في البرامج العامة ،و تشجيع دور النشر العامة و الخاصة على إصدار وسائل تعليمية و تثقيفية للمعوقين .

سادسا :في مجال الإعفاءات و الخدمات

1-يعفى المعوق من رسم في جميع معاملاته الشخصية مع الجهات العامة.

2-يعفى المعوق من رسم دخول الأماكن العامة الأثرية و الثقافية.

3-يجوز صرف إعلانات مالية للأسرة الفقيرة التي تتولى رعاية المعوقين الذين لهم شلل دماغي ويحدد مقدار الإعانة بقرار من الوزير بعد موافقة وزير المالية.

4-تعفى مشاريع الجمعيات التي يتبرع المهندسين بتنفيذ مجانا من الرسوم و الألعاب الهندسية.

5-يمنح المعوق ومرافقه وفق نوع الإعاقة وما يرد في بطاقة المعوق تخفيضا بنسبة50في وسائل النقل العامة الجماعية البرية و البحرية و الجوية.

1-نسرين أبو صالحة ،**صورة ذوي الإعاقة في الدراما العربية دراسة حالة المسلسل التلفزيوني "وراء الشمس "**،مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الإعلام ،**غير منشورة** ،جامعة الشرق الأوسط ،الأردن ،2011 ،ص145 .

المطلب الثالث :مدى فعالية الأليات القانونية في التشريع السوري

1-أن النسبة الغالبة من المعاقين وهي حوالي 88يعانون من النظرة السلبية للمعاق بإعتباره المشكلة التي تواجه الأغلبية العظمى.

2-ونسبة 32.9يجدوا صعوبة في الحصول المعاق على فرصته في التعليم نظرا لعدم وجود فصول أو مدارس للمعاقين في منطقة إقامتهم أو قريبة منهم.

3-كما أن هناك مشكلة من أهم المشاكل التي تواجه المعاقين وهي غياب مظلة التأمين الصحي التي تضمن لهم توفير الرعاية الصحية الخاصة في حين أن هناك الكثير من المعاقين تتطلب حالتهم الصحية إنفاقا دائما أو نفقات ضخمة في صورة دفعة واحدة أو علاجا أكثر متخصصا وكل هذا لايتاح من خلال الإمكانيات العادية للخدمات الصحية المتاحة.

4-كما أنه لايزال المعوقين يواجهون ظروفا صعبة قاسية في ظل تنامي معدلات البطالةعموما وتقليص القطاع الخاص حيث أفضى تضخم القطاع الخاص إلى تنامي نفوذ رجال الأعمال ومن ثم ظهرت مخاوف بشأن مدى إلتزامهم بتعيين 5من المعاقين في مؤسساتهم وفقا للقانون 49سنة 1982 والمعدل بالقانون 1975بشأن تأهيل المعاقين حيث فضل أصحاب الأعمال دفع الغرامات المالية على تعيين المعاقين في مؤسساتهم.[1]

المبحث الثاني :تشكيل الصورة في وسائل الإعلام العربية

المطلب الأول :دور وسائل الإعلام في تشكيل الصورة الذهنية و النمطية

تعتبر وسائل الإعلام من أهم وسائل تشكيل الصورة الذهنية لدى الناس ،فالنسبة العظمى من الصور المتراكمة التي تتكون في أذهاننا عن العالم حولنا إنما نستقيها بالدرجة الأولى من وسائل الإعلام المختلفة ،بل إنه ليس من المبالغة في شيء أن نقر أن وسائل الإتصال و الإعلام هي التي تضع لنا تلك الصورة وتصوغها و تؤطرها بطريقتها الخاصة ،فوسائل الإعلام وهي تمارس وظيفة الأخبار لاتكتفي بمجرد الإشارة إلى الحدث بل تعتمد إلى تفسيره وبلورته في صورة معينة ،وبذلك فالأخبار لا تقدم الحقيقة ،وليس إنعكاسا لها ،وإنما هي نتيجة لسلسلة من العمليات المعقدة و الإختبارات الواعية و المناقشات و إتخاذ القرارات التي تؤثر بطبيعة الحال في إتجاهاتها و صياغاتها ،وطريقة معالجتها للأحداث .

1-نسرين أبو صالحة ،مرجع سابق ،ص 147 .

هناك من يعتبر من الإعلاميين أن نجاح الصورة أو فشلها يتوقفان على مدى تزيفها للواقع أو للحقيقة ،أو على مدى نقلها للواقع بصدق ،وتبشيرها بالحقيقة ،ولكن لوسائل الإعلام مشاريع مغايرة ،وصلتها بالأخلاق ليست دائما وثيقة وقد تكون خيالية أحيانا ،بالتالي فهذه الوسائل منهمكة في تكوين صور قادرة على خدمة هذه المشاريع وإنجازها ،فتوجيه وسائل الإعلام ،للمعلومات هي إحدى الطرق المهمة المؤثرةعلى تكوين الصور لدى أمة عن أمة وهذآ التأثير مهم عندما نعلم ،أنه يكتب كل يوم في العالم أكثرمن مليون كلمة إعلامية لايستلم منها القارئ أكثر من نصف في المائة ،وأما ما يتبقى من هذا البحر من المعلومات الإخبارية ،فيخضع لتغيير ضخم عن طريق القائمين على المعلومات العامة وهم :الحكومة ،و النخب الحاكمة في وسائل الإعلام ،والذين نسميهم قادة الرأي الذين يختارون من بحر المعلومات الواردة ماينا سب إهتماماتهم ،ويخفون مالا يريدون توزيعه ونشره .[1]

وفي دراسة" للورين كيسلر "أطر من خلالها لمثل هذه العلاقة بين وسائل الإعلام وبين الجماعات و الأقليات في المجتمع .وقد وضعت كيسلر ثلاثة أنواع للإعلام الذي يفسر هذه العلاقة :(1)نموذج الإستبعاد ،أي أن وسائل الإعلام الرئيسية تعمل على إستبعاد أي تغطية أو إشارة لموضوع هذه الفئة من فئات المجتمع ،(2) النموذج الإنتقائي ،أي أن تعمد وسائل الإعلام على إنتقاء جوانب معينة من إهتمامات تلك الفئة ،وعادة مايتم تركيز على أحداث مثل المظاهرات و الإحتجاجات لتلك الفئات مع تهميش متعمد للقضايا التي تتبناها تلك الفئات ،(3) النموذج النمطي ،أي أن التغطية تتم لهذه الفئات ،ولكنها في إطار من التغطية النمطية المعتادة ،و التي تكون في غالبها سلبية الإتجاه .و بإستقراء واقع التغطيات الإعلامية و مراجعة الآدبيات العلمية في هذا الخصوص ،يمكن الإستنتاج أن العلاقة بين وسائل الإعلام وبين موضوعات وقضايا ذوي الإحتياجات الخاصة هي علاقة نمطية ،أي تجسيد النموذج الثالث .[2]

المطلب الثاني :صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في وسائل الإعلام العربية

يشير تتبع علاقة الإعلام بذوي الإحتياجات الخاصة إلى أن الصور التي يقدمها عنهم ،خصوصا في الأفلام و الدراما ،أنهم يتميزون بكونهم إما شريرة تحمل الحقد على المجتمع ،وتسمم ردود أفعالها بالعنف و الميل للإنتقام ،وإما شخصيات مثيرة للسخرية والإحتقار من الآخرين ،أو أنهم شخصيات غامضة قد تثير الشفقة أو الفضول أو حتى الإشمئزاز ،وقلما يعكس حقيقتهم الإجتماعية سلبا و إيجابا ،إلا أن تكثف العمل الحقوقي

1-رضوان بلخيري ،**سيمولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي** ،الطبعة الأولى ،جسور للنشر والتوريع ،الجزائر ،2016 ،ص11 .

2-مجاني باديس ،**صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في الصحافة المكتوبة** ،مذكرة لنيل شهادة ماجستير ،**غير منشورة** ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،2009/2008 ،ص72 .

لفائدة هذه الفئة ووجوب عرضهم على حقيقتهم وأنهم يمثلون تنوعا في النسيج الإجتماعي ،أوجب على وسائل الإعلام التعامل معهم على الحقيقة ،وعرضهم دون إنتقاص من كرامتهم و بالمساواة مع غيرهم مع الأشخاص غير المعاقين ،بل توعية ومخاطبة المجتمع برسائل إعلامية تحمله المسؤولية عنهم ،و أنه قد يكون المتسبب في الإعاقة أحيانا كثيرة وأخذ الموقف مع الأشخاص ذوي الإحتياجات الخاصة يرتبط بمستوى التحضر الإجتماعي في المجالات و النواحي الإجتماعية كلها ،ومنها المجال الإعلامي ،الذي صارت تسجل فيه الدول المتقدمة تميزات شتى في عرض قضايا الإعاقة وذوي الإحتياجات الخاصة إعلاميا "فألمانيا كانت متميزة في الإستفادة من الوسائل المدرسية لتقديم الإعاقة بهدف مزدوج :يشتمل كلا من زيادة الإهتمام ،و إعداد الطلاب و المدرسين لتقبل زيادة دمج الأطفال المعاقين ،أما بريطانيا فقد تميزت بخبرتها الطويلة في تحسين صورة الإعاقة وتمكين نسبة من المعاقين من المشاركة في برامج تعليمية وترفيهية .أما الولايات المتحدة الأمريكية فقد تميزت بدورها في برامج الأطفال التي تحاول غرس نموذج تنوع المجتمع على نطاق واسع .وعلى مستوى الإعلانات التلفزيونية، ظهرت بعض الإعلانات التي تعكس صورا إيجابية عن هذه الفئات .على سبيل المثال :ظهور إعلان تلفزيوني يبين رجل أعمال ناجح يسير بعكازتين حاملا حقيبة يدوية يجسد نجاحا لذوي الإحتياجات الخاصة ،وإعلان آخر لشركة ملابس جينز يحتوي على شخصية من ذوي الإحتياجات الخاصة .أما على المستوى العربي فالإهتمام بهذه القضايا إعلاميا ،سواء من ناحية الإنتاج الإعلامي بأنواعه الكثيرة أو الدراسات الأكاديمية ،فوجوده يمثل الإستثناء إن وجد مما يصعب معه تسجيل إتجاهات معينة حول ذوي الإحتياجات الخاصة سواء من قبل القائمين بالإتصال أو الجمهور أو الشركات و المؤسسات الإعلانية ،مما يفتح بابا خصبا أمام الدراسات الإعلانية الأكاديمية ،ومع هذا نشير إلى ما بينته دراسة عربية أجريت حول الإعلاميين وذوي الإحتياجات الخاصة بالمملكة العربية السعودية ،بينت الدراسة في تحليلها للصورة الإعلامية لذوي الإحتياجات الخاصة كما يراها الإعلاميون في المملكة أن الصورة تتسم بالإيجابية أكثر من السلبية ،وأنهم ليسوا من الشخصيات التي تسجل إنحرافات إجتماعية ،كما هي الصورة في بعض الأفلام الدرامية الخارجية ،أي أنهم شخصيات مستقيمة إجتماعيا و سلوكيا .[1]

1-علي بن شويل القرني ،**إتجاهات الإعلاميين السعوديين نحوذوي الإحتياجات الخاصة** دراسة مسحية عن الصورة و الإهتمامات في وسائل الإعلام السعودية "بحث مقدم للملتقى السابع للجمعية الخليجية الإعلام و الإعاقة علاقة تفاعلية ومسؤولية إجتماعية متبادلة "،مملكة البحرين ،6-8 مارس 2007 ،ص15.

المطلب الثالث :الإستراتيجيات الإعلامية لتحسين صورة الإحتياجات الخاصة

تشير أكثر من دراسة إلى أن نشر وبث تقارير ومعلومات دقيقة في وسائل الإعلام عن ذوي الإحتياجات الخاصة تؤدي إلى زيادة الإتجاهات الإيجابية نحو المعاقين .فعلى سبيل المثال فقد ذكرت" باربرا كاوكي "أن أفضل الطرق لتحسين صورة المعاق في وسائل الإعلام هو أن يعطي الفرصة للحديث و التعبير عن أرائه كما يريدها حيث يمكنكهم أن يدحضوا الصور النمطية التي تعكس عجزهم و يأسهم في الحياة و المجتمع .وفي مثل هذه المشاهد الإعلامية ،يمكن الإستنتاج بأن الأشخاص ذوي الإحتياجات الخاصة هم أشبه ما يكون بالأشخاص العاديين .وفي لقاء بين عدد من المعاقين وبعض الإعلاميين ،وجهت بعض المعاقات كلامهما إلى وسائل الإعلام قائلة "أنتم مقفلون عالمكم عنا ،كما نحن نقفل عالمنا عنكم ،ونحن ذوي الإحتياجات الخاصة .لانرى لنا حضور في وسائل الإعلام ،ولانرى صورا أو تمثيلا لنا ،فنحن نعتقد بأننا لسنا جزء من جمهور هذه الوسائل .

وحول سؤال عن الدور الذي ينبغي أن تقوم به شبكة التلفزة البريطانية ،أوردت شرائح من المعاقين عدة مجالات لتطوير صورتهم وحضورهم في وسائل الإعلام ،ومنها :

-إعداد برامج عامة وبرامج ثقافية عن فئات ذوي الإحتياجات الخاصة من أجل تثقيف الجمهور العام بقضايا ومشكلات وهموم هذه الفئات .

-إنتاج برامج جماهيرية حوارية بمقدمين من ذوي الإعاقات موجهة إلى الناس عامة و الجمهور الخاص من ذوي الإحتياجات الخاصة .

-إنتاج برامج تلفزيونية إذاعية تكون في المستوى الذهني المناسب لذوي الإحتياجات الخاصة ،بعيدا عن تعقيدات اللغة .

-إنتاج برامج موجهة مباشرة لذوي الإحتياجات الخاصة .

وفي دراسة قام بها أحمد، أوضح فيها عددا من الإستراتيجيات التي تساعد على تحسين صورة المعاقين في وسائل الإعلام ،حيث ذكر أنه ينبغي :

1-زيادة المساحة التي تخصصها وسائل الإعلام عن الإعاقة و المعاقين ،وخاصة زيادة برامج التلفزيون الموجهة لهذا الغرض .

2-تقديم معلومات مناسبة عن فئات المعاقين بما في ذلك مفاهيم الإعاقة و فئاتها .

3-إبراز الجوانب الإيجابية و القدرات المتبقية للمعاقين ،ومدى إمكانية الإستفادة منها في العمل .

4-حث المجتمع على تنمية التفاعل مع المعاقين ،وتبصيرهم أن الإعاقة ليست مرضا معديا ،وأن المعاق يتساوى مع أي فرد آخر في المجتمع في الواجبات و الحقوق .[1]

1-أحمد السيد علي ،**دور وسائل الإعلام في تغيير إتجاهات أفراد المجتمع نحو المعاقين** "ورقة مقدمة لندوة دور الخدمات المساندة في التأهيل لذوي الإحتياجات الخاصة "،جامعة الخليج العربي،2005 ،ص1

الإطار التطبيقي للدراسة

الفصل الخامس :الإطار التطبيقي للدراسة

المبحث الأول : التحليل السيميولوجي لفيلم يوم صامت

المطلب الأول : بطاقة فنية عن المخرجة

المطلب الثاني : بطاقة فنية عن الفيلم

المطلب الثالث : ملخص الفيلم

المطلب الرابع : التحليل التعييني للفيلم

أ- التقطيع التقني

ب- القراءة التعيينية

المطلب الخامس : التحليل التضميني للفيلم

المطلب السادس : نتائج التحليل

الإطار التطبيقي للدراسة :

المبحث الأول :التحليل السيمولوجي لفيلم يوم صامت

المطلب الأول : بطاقة فنية عن المخرجة :

رنا كزكز مخرجة أفلام ولدت في يوم مايو 1971في غرونوبل بفرنسا عملت مع زوجها أنس خلف على عدد من الأفلام القصيرة مثل "هام «و"صامت "و"كيمو سابي" ،و الوثائقي "البحث عن المترجم "يعيش الزوجان السوريان حاليا في العاصمة الأردنية عمان .

نالت المخرجة السورية رنا كزكز جائزة أفضل مشروع سينمائي عن فيلمها "المترجم "في مهرجان "كان السينمائي" كما حصلت المخرجة وكاتبة السيناريو رنا كزكز وزوجها المخرج والمنتج أنس خلف ،على جائزة أفضل مشروع لفيلم روائي طويل .[1]

المطلب الثاني : بطاقة التقنية للفيلم :

عنوان الفيلم :يوم صامت

المنتجين والمساهمين :المنظمة السورية للمعاقين (آمال)بالتعاون مع بنك بيبلوس سورية

المخرجة : رنا كزكز

نوع الفيلم :فيلم قصير

تأليف :ليزلي أيفيفيان ورنا كزكز

سيناريو وحوار :رنا كزكز

المدة :15دقيقة

النسخة :نسخة بالعربية و الفرنسية و الأمريكية

البلد و السنة :دمشق القديمة سوريا 2011

الأدوار البطولة :

سلاف فواخرجي في دور الأم

طفل ليث الطلحة في دور الابن

المطلب الثالث : ملخص الفيلم :

يقدم الفيلم يوما في حياة طفل أصم وأمه مصورا حياتهم بشيء من التفصيل وكيفية تعامل هذه الأم القوية مع ابنها لتقويته وإقحامه بين الأطفال الأسوياء ليتجاوز إعاقته وكأنه طفل طبيعي مثلهم لا يعاني من أي إعاقة .

الفيلم الذي مدته 15 دقيقة ،كان في الأصل مسرحية أمريكية ،لكن الكاتبة الأمريكية "ليزلي إيفيفيان "بالتعاون مع الكاتبة والمخرجة السورية" رنا كزكز" قامت بتحويل المسرحية إلى نص فيلم قصير ،وسيكون الإخراج من

[1] http://www.elcinema.com 21/03/2018 .9 :30

نصيب "كزكز" وسيكون إنتاج فيلم سوريا فرنسيا مشتركا وقد قدم فيلم سابقا بنسختين أمريكية وفرنسية ،و النسخة الثالثة ستكون بالعربية .

المطلب الرابع :التحليل التعييني للفيلم:

التقطيع التقني:

المقطع الأول:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
1	25ثا	الجزء الصغير	غطسية	بانوراما أفقية	شاشة تبين السماء الصافية وكذلك أسطح البيوت الشامية	/	موسيقى مرتفعة	ضجيج
2	20ثا	متوسطة	غطسية	بانوراما أفقية	تظهر الأم وهي تحمل كيس بلاستيكي فيه حبات من البرتقال وكذلك الأطفال وهو يخرجون من مدارس	/	/	/
3	04 ثا	عامة	عادية	بانوراما أفقية	تظهر الأم وهي تحمل كيس من برتقال وهي تمشي في أزقة حارة	/	/	صوت كعب حذاء الأم وصوت غلق باب المنزل

					دمشقية قديمة ،كذلك مكتوبة على الشاشة سابريرو فيلم أفلام زينة سيناست بمشاركة فرانس تيلفزيون وبمشاركة ،ثم تظهر ابنها وهو يلعب إلى غاية وصولها إلى المنزل ،وكذلك يظهر على شاشة كلمة تقدم "يوم صامت"			
4	22 ثا	قريبة	غطسية	تنقل جانبي	وصول الأم إلى المنزل ودخولها إلى المنزل ثم وضعت مفاتيح باب فوق سطح نافذة ،وبعدها ظلت برهة من وقت وهي تراقب ابنها ثم ذهبت إلى المطبخ			صوت حذاء الأم

			ووضعت كيس برتقال في مطبخ					
5	5 ثا	متوسطة	عادية	تنقل جانبي	الأم تذهب إلى ابنها وتجلس على سرير وتلمسه بيدها على شعره ويضع هو غطاء فوق راسه كأنه منزل	الأم:جاهز الأم :لاتتجاهلني		
6	5ثا	عامة	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	الإبن يلعب بطيارة ثم تقوم أمه بنزعها من يده وهو يصرخ	الإبن:مواليوم الأم: اليوم		
7	3ثا	عامة	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	الأم والإبن وهما يتكلمان مع بعضهما	الإبن: بس قراءة شفايف الأم:لااثنين الأم:قراءة شفايف واحكي عربي		
8	9ثا	قريبة جدا	عادية	تنقل أمامي	الأم هي تجلب سماعة الأذن موضوعة في إناء صغير وتطلب من إبنها	الأم:حط سماعات الأم:إجباري الإبن:غلط حط بس		

					أن يلبسها		سماعة واحدة		
9	5ثا	متوسطة	غطسية	تنقل جانبي	الإبن وهويمسك بسماعة ويرميها في لعبته فتسير لعبة			
10	7ثا	الجزء الصغير	عادية	تنقل جانبي	الأم تركض بسرعة محاولة توقيف لعبته ،توقف لعبة وتنزع سماعة وهي غاضبة		الأم:خلص حط سماعة	
11	14ثا	قريبة	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	الإبن يأخذ سماعة من يد أمه وتذهب هي إلى غرفة أخرى وهي غاضبة ،يضع الإبن سماعة			صوت صفير سماعة الأذن وصوت كعب حذاءالام
12	7ثا	مقربة عتى الصدر	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	تظهر الأم وهي تحمل معطف إبنها وتعطيه إياه لذهاب إلى الحديقة،الإبن يحرك رأسه ويرفض الذهاب		الأم:نحن رايحين على الحديقة ياالله	

13	12ثا	مقربةحتى الصدر	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	الأم وهي تحاول أن تلبس إبنها معطف وهو يرفض ويطلب منها أن يلبسه وحده	الإبن:أنا بحطو		
14	8ثا	قريبة جدا	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	الإبن وهويلبس معطفه	الأم:يمكن نشوف رفيقك صاحب زلحفةوتحكي معه الإبن:بيعرف لغة الإشارة؟ الأم:مابعرف ،لازم تحكي مع الأولاد		
15	9ثا	قريبة جدا	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	تظهر الأم وهي تكلم إبنها بلغة إشارة ويرد هو عليها بلغة إشارة	الأم:توقف قدامهم ،تحط عيونك بعيونن إذا دارو وشن قلن:"إذا بتريدوا ،احكوا شوي شوي مشان أفهم؟ الإبن:ماما إذا بتريدي الأم:قلن"أنا مابسمع		

							لاني أصم" الإبن:راح يضحكوا الأم:للأولاد يلي مابيضحكوا احكي معن ،وبعدين صمت	
16	14ثا	الجزء الكبير	غطسية	بانوراما	الأم والإبن يريدان الذهاب إلى الحديقة ومغادرة المنزل			صوت حذاء الأم
17	18ثا	مقربة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	الأم تذهب إلى عند باب البيت ثم تعود إلى إبنها ،تنظر إليها ويطلب هو بقاء معه وتشير إليه برأسها بمعنى أنها ستبقى معه ويغادران المنزل	الإبن:راح تضلي معي الأم:أم		

المقطع الثاني:

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
1	12ثا	قريبة جدا	عادية	بانوراما أفقية	تظهر صورة الأبن في إطار بجانبه وعاء الذي توضع فيه سماعة الأذن	/		
2	18ثا	قريبة	عادية	تنقل جانبي	الأم وهي تقرأكتاب ثم تضع كتاب فوق سرير الذي كانت مستلقية عليه وتذهب وتجلس بقرب من إبنها الذي يلعب بلعبته	الإبن:ريحتك ياسمين الأم:حبيتها؟ الأم:صار وقت النوم الأم:إذا مابدك تنام خلينا نحكي شوي الأم:إبدأ إحكيلي على الحديقة الإبن:اليوم مافي زلحفة		صوت لعبة
3	22ثا	قريبة جدا	عادية	المجال والمجال	الأم والإبن يجلسان بقرب من بعضهما			

			المقابل	البعض ،وهو يلعب بلعبته ،ثم تطلب منه أن يتكام معها ،ثم تنزع السماعة منه ونضعا جانبا				
4	18ثا	قريبة جدا	عادية	المجال والمجال المقابل	يظهر فم الأم وهي تحاول أن تصحح لأبنها كيف ينطق كلمة جيدا ،وتمسك بيده وتريه كيف ينطق كلمة بشكل صحيح	الأم: زلحفة ...ففففف زلحفة الإبن :ففففف ففففففف زلحفة الأم :تمام مافي زلحفة		
5	28ثا	قريبة جدا	عادية	تنقل جانبي	الأم تطلب من إبنها أم يحكيلها على الحديقةوهو يفعل	الأم :إحكيلي على الحديقة الإبن :عمو الختيار لما شافني قال ياحرام صار يدعيلي الإبن :زعلتي		

6	27ثا	قريبة	عادية	تنقل جانبي	الأم وهي تكلم إبنها ،ثم تجلس بجانبه وتسأله عن الألعاب في الحديقة	الأم :أم الأم :طيب ..ولعبة التوازن والبنت الصغيرة الإبن:ما في إسم الأم:ما منعرف إسمها ،بس كان شيء ممتاز؟ الأم :كنتو تنيناتكن متوازنين مثل بعض ،وطايرين بلهوا الإبن : الزحليطة الأم :دفشوك		
7	30ثا	قريبة	عادية	تنقل جانبي	الأم هي وإبنها وهويحكي لها عن الحديقة	الإبن :وقعت وفات الوسخ بتمي الأم:شفتن الإبن:واو الأم:كانوا وافقين وراك وصاروا ينادولك :يالله يالله،مابعرفوا إنك ما		

							بتسمع،بتقدر تفهم هل شيء الإبن :مرة ثانية بدي واجهن الأم :تمام ،واجهن وقول أنا أصم	
8	15 ثا	الجزء الصغير	عادية	تنقل جانبي	الأم والإبن وهما يتصرعان ويقلدان حركات ممثل شاكي جان		الإبن:لابدي أضربهم مثل جاكي شان الأم :ها جاكي شان الأم و الإبن معا:جاكي شان	

9	11ثا	مقربة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	الأم والأبن وهما يلقيان تحية بطريقة الصينية بعد إنتهاء الصراع بينهما ،ثم تقوم الأم بتفبيل إبنها وتقول له أن شاكي شان يساعد الناس ،ثم أنه حان وقت النوم ،ثم تضع خدها مشيرة إليه أنه حان وقت النوم ،ثم يذهبان إلى غرفة النوم	الأم :بس شاكي شان بطل بساعد الناس الأم :يالله ياجاكي شان يالله تنام		صوت المنبه

المقطع الثالث :

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة		الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
1	12ثا	قريبة	عادية	تنقل جانبي	الابن وهو مستلقي على سريره لكي ينام وبجانبه لعبته وأمه تمسح على شعره بيدها ،ثم يقوم بضرب لعبته على حائط وأمه تقول له إتركها.		الإبن:هي اللعبة بتحكي الأم:بتحكي وبتضحك الإبن:بتضحك؟بدي إقرصها من أنفها الأم:أتركها		
2	21ثا	قريبة	عادية	تنقل خلفي	الإبن وهويشير بيده أنه يريد أن يلعب بطيارة غدا ،أم تقول له وتلمس شعره أنها تريد أن تقص شعره ،وهويرفض ويقول لها سألعب بطيارة ثم تقوم بوضع يديه فوق بعضهما بعض وتقوم بتقبيله فوق رأسه		الإبن:بدي العب بالطيارة يلي فوق الأم:لا؟بدي قصلك شعرك الإبن:بكرابدي العب بالطيارة		

3	10ثا	الجزء الصغير	عادية		الأم وهي تشير بلغة الإشارة إلى إبنها وتسأل هل يوافق أن يذهبا إلى المتحف،ثم يشير إبن بيده إلى أمه			
4	12ثا	مقربة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل		الأم تشير بحركة يده إلى إبنها وتقول له أحلام سعيدة،وهويرد عليها بحركة يده"تصبحي على خير"ثم تضع يدها على فمها وتنزع بمعنى أنها تقبله وهويقوم بنفس حركة،ثم تقوم أم بضغط على زر الضوء وتغلق باب الغرفة	الأم:أحلام سعيدة الإبن:تصبحي على خير الأم:تصبح على خير		صوت غلق باب غرفة
5	27ثا	متوسطة	عادية		الأم وهي تذهب إلى غرفة أخرى ،ثم تقوم بجلب ورقة من أوراق العمل ثم تجلس على مكتبها وتأخذ قلم لتبدأ عمل			
6	45ثا	قريبة جدا	المجال والمجال المقابل	تنقل جانبي	ثم تضع أم قلم تحس بشيءما ،ثم تلتفت لخلف فتجد إبنها يقف عند باب يسألها ماذا نفعل بكرا ثم تجيبه بحركة يدها ،ثم يقوم إبن بضرب	الإبن:شوفي بكرا الأم:بكرا؟منضل بالبيت؟صمت الأم:عم فكر		صوت فتح باب غرفة

				حذاءه على أرض لكي تراه أمه،وتلف أمه إليه ،ثم يضرب بيده على صدره بمعنى وعد،وتقوم بنفس حركة بعدها يذهب إلى غرفته ،ثم تنزع أم سماعة من أذنها	الإبن:وعد؟ الأم:وعد؟ الإبن:صمت؟ الأم:صمت		

المطلب الخامس : القراءة التعينية للمقاطع المختارة :

المقطع الأول :تبدأ المخرجة رنا كزكز و المخرج أنس خلف بعرض الجنيريك مباشرة تظهر أسطح المنازل من فوق مع موسيقى مرتفعة ،ثم تظهر الممثلة سلاف فواخرجي في دور الأم وهي عائدة إلى منزلها وتحمل بيدها كيس من برتقال وتسير في أزقة حارات دمشقية قديمة ،في نفس الوقت يصادف خروج طلاب من مدارس الذي يثير فوضى وضجيج ،بإضافة إلى صوت ضجيج السيارات ،وبلقطة قريبة وبزاوية غطسية وبتنقل جانبي ،وضمن شاشة تظهر الأم وهي تسير في أزقة مؤدية إلى منزلها ،كما كتب على شاشة "سابريرو فيلم ،أفلام زينة ،سيناست تحت بعضها بعض باللغة العربية من جهة اليمنى تقابلها في جهة اليسار باللغة الفرنسية نفس الكتابة ،بإضافة لكتابة بمشاركة فرانس تيلفيزيون باللغة العربية وكذلك باللغة الفرنسية ،كما تشير إلى طفل ليث طلحة بدور الإبن وهويلعب بلعبه ،وكما يظهر على صورة بمشاركة أحرف الأولى من إسم بنك الذي قام بتعاون مع منظمة (آمال للمعوقين)بإنتاج هذا الفيلم ،كما تظهر على صورة كلمة يقدمون بالغة العربية في الجهة اليمنى تقابلها في الجهة اليسرى نفس عبارة "يوم صامت "وكذلك بلقطة قريبة وصول الأم إلى المنزل وهي تفتح باب المنزل .

تبدأ مخرجة بإستخدام لقطة متوسطة وبزاوية تصوير عادية الأم وهي تضع كيس برتقال المطبخ لتعود إلى صالون وتضرب بحذاءها على أرض لكي تبنه إبنها بعودتها تقول الأم :جاهز ،وبلقطة عامة وبزواية تصوير عادية تظهر الأم وتجلس على سرير وتلمس بيدها على رأس إبنها وتقول له :لاتتجاهلني وبحركة كاميرا تنقل جانبي يظهر الإبن وهو يلعب ويضع غطاء فوق رأسه كأنه منزل ،ويصر الإبن على تجاهل أمه وهو يلعب بطيارة وبلقطة عامة وزاوية تصوير عادية وبحركة كاميرا تنقل جانبي تقوم الأم بنزع الطيارة من يده وهو يصرخ ،وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل لتصوير الحوار الذي يدور بين الأم والإبن :مو اليوم ،الأم :اليوم ،ثم يقول الإبن :بس قراءة شفايف الأم :لا إثنين قراءة شفايف واحكي عربي ،وتنقل أمامي وبلقطة قريبة جدا تظهر الأم وهي تجلب سماعة الأذن من الإناء الصغير الموضوعة فيه ،وتطلب من إبنها أن يلبسها ،الأم :حط سماعات ،الأم :إجباري ،الإبن:خلط حط بس سماعة واحدة ،وبلقطة عامة وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل ،بحركة كاميرا بانوراما عمودية الأم تطلب من إبنها أن يضع سماعات وهويرفض ويهز بكتافه ،الأم :أنت عطيت سماعة لرفيقك بمدرسة الصم مظبوط ؟الإبن :وهوبيكرها مثلي الأم :حط سماعة ،وبلقطة متوسطة وبزاوية تصوير غطسية ،وبتنقل جانبي يمسك الإبن سماعة ويرميها في لعبته فتسير اللعبة ،وبلقطة الجزء الصغير وبزاوية تصوير عادية تركض الأم بسرعة لكي توقف اللعبة وتحضر سماعة وتعطيها إلى إبنها وهي غاضبة وبلهجة جدية الأم :خلص حط سماعة ،وبلقطة قريبةوبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وبتنقل جانبي لحركة كاميرا الإبن يأخذ سماعة ويضعها في أذنه والأم تذهب إلى غرفة أخرى وهي غاضبة.

وبلقطة مقربة حتى الصدر وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل ،وبتنقل جانبي بحركة كاميرا الأم وهي تحمل معطف وتريد أن تلبسه إلى إبنها الأم :نحن رايحين على الحديقة يالله ،يحرك رأسه الإبن ويرفض الذهاب ،ويشير إليها أنه هو لوحده يلبس معطف الإبن :أنا بحطو ،وبعدما يلبسه وبلقطة قريبة جدا الأم وهي تشير بيدها وتضعها

فوق بعضها البعض وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل لكي توضح الأم وهي تتكلم مع إبنها وتقول له :يمكن نشوف رفيقك صاحب الزلحفة وتحكي معه ،والإبن وهويشير بيده ويسألها :بيعرف لغة الإشارة ؟الأم :مابعرف لازم تحكي مع الأولاد وبلقطة قريبة جدا إلى الأم وهي تكلم إبنها وتنصحه الأم:توقف قدامهم ،تحط عيونك بعيونهن وإذا داروا وشن قلن :إذا بتريدوا ،احكوا شوي مشان أفهم ؟الأم :قلن أنا ما بسمع لأني أصم ،وبلقطة قريبة جدا وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وهويشير بيده :راح يضحكوا الأم الأولاد يلي مابيضحكوا احكي معن ،وبلقطة قريبة جدا إلى إبن عليه علامات ترددوخوف ،والأم بلقطة قريبة جدا إلى وجها وهي تراقب تلك علامات بادية على وجه إبنها تصمت قليلا ثم تقول له ،الأم وبعدين صمت .وبلقطة جدا تبين الأم وهي تبتسم وتسمح بيدها على شعر إبنها .

وبلقطة الجزء الكبير وهي تبين منزل الشامي القديم وبزاوية غطسية بحيث تعلو الكاميرا وهي تبين المنزل من فوق والأم وهما يغادران المنزل ،ثم تختار المخرجة لقطة مقربة حتى الصدر ،وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وبحركة كاميرا تنقل جانبي الأم وهي تذهب عند باب منزل ثم تعود إلى إبنها ويطلب هو بقاء معه في الحديقة وتشير إليه برأسها وتطمئنه أنها ستبقى معه الإبن :راح تضلي معي ،الأم ،أم ،ثم يغادران المنزل .

المقطع الثاني :حيث إختارت المخرجة لقطة قريبة جدا تظهر فيها صورة لإبنها بجانبها وعاء فيه سماعة الأذن ،وبلقطة قريبة وبزاوية تصوير عادية وتنقل جانبي لحركة كاميرا تظهر الأم وهي تقرأكتابا ،ثم تضع كتاب وتذهب وتجلس بقرب من إبنها الذي يلعب بلعبته الإبن :ريحتك ياسمين الأم :حبيتها ؟الأم:صار وقت النوم وبلقطة قريبة وبحركة كاميرا المجال والمجال المقابل الأم والإبن يجلسان بقرب من بعضهما، وهويلعب بلعبته ،ثم تطلب الأم من إبنها أن يتكلم معها (بلغة الإشارة)الأم :إذا مابدك تنام خلينا نحكي شوي ،الإبن يتجهلها ويستمر في لعب ثم تقوم بنزع لعبة من يده وتضعها جانبا الأم:إحكيلي على الحديقة الإبن :اليوم مافي زلحفة ،وبلقطة قريبة جدا تبين ملامح وجه الأم وبضبط فمها وهي تحاول أن تصحح لابنها كيف ينطق كلمة جيدا وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل لكل من الأم والإبن يتكلمان الأم:ففففف...ففففففف.....زلحفة الإبن ففففف.....ففففف...زلحفة ثم تمسك بيده وتريه كيف ينطق بشكل صحيح الأم والإبن معا :ففففف.....ففففف زلحفة الأم :تمام مافي زلحفة .

وبلقطة قريبة جدا وبزاوية تصوير وبحركة كاميرا المجال والمجال المقابل تطلب الأم من إبنها أن يحكيلي لها عن الحديقة الأم:احكيلي على الحديقة الإبن:عمو الختيار لما شافني قال ياحرام صار يدعيلي ،الإبن :زعلتي الأم أم،وبلقطة قريبة جدا للأم وإبنها وبحركة كاميرا تنقل جانبي تقوم الأم وتجلس وهي تقابله وتسأله عن الألعاب في الحديقة الأم:طيب...ولعبة التوازن والبنت الصغيرة ،الإبن:مافي إسم ،الأم:مامنعرف إسمها ،بس كان شيء ممتاز وبلقطة إلى الأمزهي تشير بيدها وتقول لابنها :كنتو تنيناتكن متوازيين مثل بعض وطايرين بالهوا ،الإبن :الوحليطة وبلقطة قريبة جدا إلى حركة يده ،الأم :دفشوك الإبن :وقعت وفات الوسخ بتمي ،الأم:شفتن الإبن:واو،الأم:كانوا

واقفين وراك صاروا ينادولك :يالله يالله؟مابيعرفوا إنك مابتسمع ،بتقدر تفهم هل شيء،الإبن :مرةثانية بدي واجهن ،الأم،تمام ،واجهن وقول أنا أصم.

وبلقطة الجزء الصغير وبزاوية تصوير عادية وبتنقل جانبي لحركة كاميرا تظهر الأم وإبنها وهما يتصارعان ويقلدان حركات جاكي شان الإبن :لابدي أضربهن مثل ...جاكي شان ،الأم:ها ..جاكي شان ؟الام والإبن معا جاكي شان ،وبلقطة مقربة حتى الخصر وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وبحركة كاميرا تنقل جانبي تظهر الأم والإبن وهما يتبادلان تحية بطريقة صينية بعد إنتهاء صراع بينهما ،ثم تقوم الأم بتقبيل إبنها وتقول له:بس جاكي شان بطل ؟بساعد الناس ،ثم تضع الأم يدها على خدها بمعنى أمه صار وقت النوم،الأم:يالله ياجاكي شان يا الله تنام ،ثم يذهبان إلى غرفة نومه.

المقطع الثالث :تدور مجريات هذا المقطع في غرفة النوم ،بحيث يظهر الإبن وهومستلقي على سرير لكي ينام وبجانبه لعبته وأمه تمسح على شعره بيدها ،وبلقطة قريبة تظهر الإبن وهويضرب لعبته على حائط وبزاوية تصوير عادية وبحركة كاميرا تنقل خلفي بحيث يظهر الأم وهي تتكلم مع إبنها ،الإبن:هي اللعبة بتحكي الأم:تحكي وبتضحك،الإبن:بتضحك؟بدي أقرصها من أنفها ،الأم:إتركها.

وبلقطة قريبة وبزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا تنقل خلفي الإبن وهويحرك يده مرة يدفعها إلى أعلى ثم ينزلها وهويقلد الطيارة الإبن:بدي إلعب بالطيارة يلي فوق ،الأم تلمس شعره وتقلد حركة مقص حركة مقص وتمسك شعره الأم:لابكرا قصلك شعرك ،الإبن:بكرا بدي إلعب بالطيارة ،ثم تقوم الأم بوضع يد إبنها فوق بعضهما بعض ثم تقوم بتقبيله فوق رأسه.

وبلقطة مقربة حتى الصدر وبزاوية تصوير عادية وبحركةكاميرا تنقل جانبي تظهر الأم وهي تسأل إبنها بلغة الإشارة وهي تقف عند باب غرفة الأم:يمكن بكرا نروح على المتحف ،موافق؟يشير الإبن بيده إلى رأسه أمه موافق الإبن:كمت بكرا،وبلقطة مقربة حتى الخصر تظهر الأم وهي تشير بحركة يدها إلى إبنها وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وتقول له:أحلام سعيدة ،يرد هو عليها الإبن:تصبحي على خير ،ثم تقبله وبحركة بدها تقول له:تصبح على خير ،ثم تضغط على الضوء وتغلق باب غرفة .

وبلقطة متوسطة وبزاوية تصوير ،وبتنقل خلفي تظهر الأم وهي تذهب إلى غرفتها ثم تجلب من خزانة أوراق عملها على مكتبها وتأخذ قلم لتبدأعمل ،وإذا بها تحس بشيء ما (صوت باب)وبلقطة قريبة جدا إلى يد الأم وهي تضع قلم وتدير رأسها ،وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل ،وبتنقل أمامي تجد إبنها عند باب غرفة الإبن:شوفي بكرا ،الإم:بكرا ؟منضل بالبيت؟صمت؟ثم يقوم الإبن بضرب حذاءه على أرض لكي تراه أمه وتلتف إليه وتخبره الأم:عم فكر ،ثم يضرب الإبن بيده على صدره بمعنى وعد الأبن:وعد؟الأم:وعد وتشير بيدها بنفس حركة إبنها ،الإبن:صمت الأم:صمت،ثم يذهب إلى غرفته ،وبلقطة قريبة جدا وحركة كاميرا تنقل أمامي الأم وهي تنزع سماعة الأذن من أذنها .

المطلب السادس : تحليل تضميني للفيلم:

المقطع الأول: يبدأ هذا المقطع بصورة تبين السماء صافية ،وبعد تنتقل الكاميرا إلى أسطح البيوت من فوق ،لتكشف لنا الكاميرا وبزاوية تصوير غطسية عن أول شخص في الفيلم وهو الأم ،حيث تبين لنا هذه اللقطة الأم وهي راجعة من السوق وتحمل بيدها كيس من برتقال ،حيث وظفت المخرجة هذه اللقطة لكي توضح أن الأم هي التي تقوم بتربية إبنها من دون أب ،بحيث توضح لنا مخرجة في المقاطع التالية الأم وهي تعلم إبنها كيفية نطق كلمات بشكل صحيح وأن يلعب مع أطفال لكي يندمج معهم ،إن دل على شيء يدل على أنها إمرأة قوية قادرة على تربية إبنها من دون زوج.

كما يبدو جليا من خلال حركة كاميرا وهي تتبع الأم وهي عائدة إلى المنزل وهي تمشي في أزقة أنه تم تصوير هذا فيلم في حارات دمشقية قديمة مع بداية الحرب ،حيث كما ذكرنا سابقا انه تم إنتاج في سنة 2011بنسخته الثالثة باللغة العربية ،فقد تم تصوير كل مشاهد الفيلم في بيت شامي عريق الذي يتميز بهندسته معمارية رائعة (زخرفة على جدران ،نافورة ،أزهار جوري وياسمين شامي..)ولكن سؤال الذي يطرح نفسه لماذا تم تصوير فيلم في حارة دمشقية قديمة؟

ربما أرادت المخرجة أن تبين أن السينما السورية أو أعمال السورية درامية مازالت موجودة ،رغم الحرب التي أدت إلى تحطيم خسائر بشرية ومادية ،الشيء الذي دفع بالعديد الأفراد والممثلين إلى مغادرة أرض الوطن ،هذا ربما مادفع المخرجة إلى تصوير الفيلم في حارة لكي تثبت أن السوريين لايزالون متشبثين بأرضهم فالحارات الدمشقية القديمة تعبر عن هوية سورية والتي تميزها على الشعوب العربية الأخرى.

تنتقل الكاميرا إلى فضاء مكاني جديد بعد تصوير أزقة دمشقية قديمة ،ألا وهو المنزل الذي تعيش فيه الأم وإبنها الوحيد ،وللتعرف أكثر على المنزل قامت المخرجة باستخدام لقطة متوسطة والتي صورت لنا بزاوية عادية وتنقل جانبي (صالون)الذي يلعب فيه إبنها حيث يظهر الإبن وهومبعثر ألعابه على أرض ،كما كشفت لنا عن نظافة المنزل وكذا النافورة المملؤة بالماء.

أدت الصورة وظيفة تعبيرية إذسمحت للمشاهد بالتعرف على أن الأم وإبنها تعيش في حالة إجتماعية جيدة حيث تمتلك منزل كبير،كما أنها تستطيع تأمين مصاريفها هي وإبنها ولا تواجه أي صعوبات نظرا لعدم وجود زوج إلى جانبها ،بعدها تظهر لنا كاميرا بلقطة عادية الابن وهويلعب والأم تكلمه لكنه يتجاهلها ،بعد تظهر الأم بجديةوهي تقوم بنزع لعبة من يد إبنها جراء تجاهله لها ،توضح لنا هذه لقطة أن الأم برغم من تأمينها لإحتياجات إبنها (لعب ،ملابس ،حنان)إلا إنها وقت الجد تبدو صارمة جدا بعدها إعتمدت المخرجة على لقطة قريبة وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل لكي تسمح للمشاهد بالتركيز مع الحوار الذي يأتي على قدر كبير من الإهمية في تبليغ المعاني الضمنية التي تشير على حزم الأم لكي يتعلم إبنها قراءة شفايف تعلم النطق بطريقة صحيحة ،كما تظهر المقاطع اللأحقة ،وما يؤكد ذلك أن الإبن يطلب من أمه فقط قراءة شفايف ،تقول له لاإثنين قراءة شفايف وحكي عربي.

بعد ذلك لقطة قريبة جدا تبرز الأم وهي تجلب سماعة الأذن وتطلب من إبنها أن يلبسها وبرغم من توضيح إبن بلغة إشارة أنه يكرهها وأنه أعطها لرفيقه في مدرسة الصم إلا أنها تطلب منه إجباري أن يضعها ،حيث أدت الصورة إلى الصورة إلى وظيفة توضيحية أن الأم حريصة على تعلم إبنها النطق ،وكذلك دمجه مع أطفال .

انتقلت الكاميرا في نفس الفضاء المكاني وبلقطة مقربة حتى الصدر وبنفس زاوية تصوير المجال والمجال المقابل التي تدل على إستمرار حوار بين طرفين ،بحيث تظهر الأم وهي تطلب من إبنها الذهاب إلى الحديقة وهويرفض لكنها وبإصرار شديد تقنعه بالذهاب إلى الحديقة بحيث تقول له"يمكن نشوف رفيقك صاحب الزلحفة وتحكي معه"وبلقطة قريبة جدا لملامح وجه الإبن وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل ،إختارت المخرجة هذه لقطة لكي تبين لمشاهد علامات خوف تردد ،بحيث يسأل أمه هل يعرف رفيقه لغة الإشارة.

كما إستخدمت المخرجة في بقية اللقطات التي تحمل حوار بين الأم و الإبن زاوية المجال و المجال المقابل وهي مناسبة في مثل هذا الحوار ،وبلقطة قريبة جدا لملامح الأم وهي تنصح إبنها بأن يكون شجاعا ويلعب مع الأولاد وأن يعترف لهم بحقيقة أنه أصم فيرد الإبن على أمه أنهم سيضحكون عليه ،لكن الأم بإصرار تطلب من إبنها أن يواجههم ويندمج مع أطفال حتى يتقبلوا إعاقته،وفي نفس المقطع وبإستخدام لقطة مقربة حتى الصدر وبنفس زاوية التصوير المجال والمجال المقابل يطلب الإبن من أمه أن تبقى معه في الحديقة ،فتطمئنه أنها ستبقى معه ومن خلال هذه لقطة أرادت المخرجة أن تبين أن المعاقين يحتاجون إلى رعاية وإهتمام خاص وهذا من خلال دعم وشحنهم بالقوة لتقبل إعاقتهم وأن يواجهوا المجتمع وأن يعيشوا حياتهم بشكل طبيعي مثل غيرهم.

المقطع الثاني :يبدأ هذا المقطع بلقطة قريبة جدا إلى صورة الإبن في إطار رفقة زملاءه وفي نفس اللقطة تقترب الكاميرا إلى وعاء صغير موضوعة فيه سماعة الأذن ،كما إستعملت المخرجة في الشريط الصوتي صوت لعبة الإبن لكي تدل على الهدوء ،بعدها إنتقلت الكاميرا وبلقطة قريبة إلى الأم وهي تقرأ كتابا كي توضح ثقافة مطالعة قبل النوم ،وبلقطة قريبة وبحركة كاميرا تنقل جانبي إلى الإبن وهويلعب ،بعدها تقترب منه الأم وتقول له أنه حان وقت النوم ،لكن الإبن منشغل بلعبته ويتجاهلها ثم تنزع الأم لعبة وتطلب منه أن يحكي لها عن الحديقة ،نلاحظ أن المخرجة إستخدمت تقنية وهوالمقطع الناقص بحيث أن المخرجة لم تصور لنا الأم وإبنها في الحديقة بغية تشويق المشاهد وأن يكتشف بنفسه ماذا جرى بالحديقة.

وبلقطة قريبة إلى الإبن وهويحكي لأمه عن الحديقة ويقول لها اليوم لايوجد زلحفة ،بعدها إنتقلت الكاميرا بلقطة قريبة جدا إلى ملامح الأم وبضبط فمها وهي تبين لإبنها كيف ينطقها بشكل صحيح ،ونلاحظ كذلك أن الأم أعادت لأبنها طريقة أكثر من مرة ،أرات المخرجة من هذه اللقطة أن يتحلى الأشخاص الذين يعاني أبناءهم من إعاقة بالصبر ،وكذلك تدريبهم وتشجيهم حتى يتعلموا أي شيء يريدون تعلمه .ثم تستمر لقطات هذا المقطع بتصوير الحوار الذي يدور بين الأم وإبنها وهذا باستخدام زاوية تصوير المجال والمجال المقابل لإعطاء أهمية للحوار الذي يعبر عن معاني ضمنية جديدة ،ومن بينها هي شفة الأشخاص الأسوياء على المعاقين ،الأمر الذي يؤكده

شريط الصوت (عمو الختيار لما شافني قال ياحرام صار يدعيلي)،وبلقطة قريبة جدا لملامح وجه الأم وهي حزينة على إبنها.

تظهر الأم وهي تقابل إبنها وتسأله عن ألعاب والبنت الصغيرة التي يجهل إسمها ،اذا يتبين أن الأم تحاول أن تدفع إبنها أن يندمج مع أطفال آخرين ويكون أصدقاء،وبلقطة قريبة وبنفس زواية تصوير المجال والمجال المقابل تبين حوار الذي يدور الأم وإبنها ،وبصورة تظهر الإبن وهو يقول لأمه أن أطفال قاموا بدفعه فوقع ودخل التراب في فمه ،وهنا تريد أن تبين المخرجة وأن أطفال كانوا ينادونه إلا أنه لم يسمعهم لهذا قاموا بدفعه ،وهذا ما دفع الأم بأن تطلب من إبنها أن يواجههم ويصرح بأعاقته (أصم)حتى لايتعرض لهذا موقف مرة ثانية.

المقطع الثالث:وفي نفس الفضاء المكاني صالون ،أبرزت المخرجة من خلال لقطة الجزء الصغير وتنقل جانبي الذي يظهر مرتبا ،ويظهر في هاته اللقطة كل من الأم وإبنها وهو يتصرعان ويقلدان حركات ممثل جاكي شان السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو لماذا إستخدمت المخرجة شخصية جاكي شان ،كما هو معروف أن جاكي شان هو مقاتل نبيل يساعد الناس بحركاته قتالية صينية،هذه الصورة بالإضافة إلى الحوار الذي يتضمنه الشريط الصوتي تحمل معاني ضمنية تشير إلى أن الأشخاص المعاقين إذا لم يتم تقبل إعاقتهم من طرف آخرين يلجأون إلى إستخدام العنف لدفاع عن أنفسهم ،وبلقطة قريبة حنى الصدر وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل تظهر الأم وهي توضح لإبنها أن جاكي شان بطل ويساعد الناس.

إنتقلت الكاميرا إلى فضاء مكاني آخر وهو غرفة التي يوجد فيها مكتب عملها ،وفي نفس اللقطة تظهر الأم وهي تأخذ قلم لتبدأ العمل ،وبلقطة قريبة وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وبتنقل أمامي تلتفت الأم إلى الخلف لتجد إبنها عند باب الغرفة يسألها ماذا يفعلان غدا وتخبره أنهما سيبقيان في البيت (صمت)،ويطلب منها إبنها أن تعده أنهما سيبقيان في البيت ويصمتان وهي تعده بذلك بلغة الإشارة ،وبعدها بلقطة قريبة جدا وتنقل أمامي تظهر الأم وهي تنزع سماعة الأذن لكتشف الأم في أخير أهمية الصمت.

نتائج الدراسة

1-لقد تعمدت المخرجة إلى إبراز الدور الكبير الذي تقوم به الأم في دفع إبنها إلى الخروج من المنزل واللعب مع الأولاد الطبيعين والتفاعل معهم وتكوين أصدقاء ،برغم من أنها كانت تصطدم دوما برفضه التام للفكرة مقابل إصرارها المستمر ،رسالة أرادت المخرجة أن توصلها إلى الآباء الذين يعاني أولادهم من إعاقة أن يتعاملوا معهم بصبر وتدريبهم وتشجيعهم المستمر من أجل تعلم وتطوير قدراتهم ودمجهم مع الآخرين .

2-قدم فيلم يوم صامت صورة سلبية نوع ما عن الأشخاص ذوي الإحتياجات الخاصة ،شكلت ملامحها من خلال :رفض الخروج من المنزل واللعب مع الأولاد ،خوف من سخرية الأولاد الأسوياء عن إعاقته ،تصرف بتجاهل ومعاندة أمه ،الميل إلى العنف و الإنتقام .

3-عالجت السينما السورية موضوع الإعاقة أن الأشخاص المعاقين يحتاجون إلى رعاية وإهتمام والصبر معهم من أجل تقبل إعاقتهم وكذا إندماج مع الأولاد ،وكذلك تشجيهم على أن يتعلموا ،ففي الفيلم نلاحظ أن الأم تحاول

وبإصرار تعليم إبنها قراءة شفايف ونطق الكلمات بشكل صحيح وهذا من خلال إعادة وتكرار كيف ينطق الكلمات أكثر من مرة ،وبمقابل نجحت الأم في ذلك .

4-نعم تؤثر مواقف أفراد المجتمع حيالة معرفة نوع الإعاقة ،فمعرفة الإعاقة من قبل الأشخاص الأسوياء تؤثر في طبيعة المواقف التي يتخذونها والإتجاهات التي تحدد ممارساتهم حيالها ،فمن خلال الفيلم شاهدنا ردت فعل الأولاد مع الإبن نتيجة جهلهم لطبيعة إعاقته (الصم)حيث قاموا بدفعه لأنهم يجهلون بأنه لايسمع .

5-عبر فيلم يوم صامت عن معاناة ذوي الإحتياجات الخاصة وهذا من خلال أن الإبن كان يرفض الخروج من المنزل ولعب مع الأولاد لأنهم سيضحكون عليه لأنه أصم ،وكذلك لأنهم لايعرفون لغة الإشارة مما يصعب عملية تواصل معهم .

6-تؤثر الصورة النمطية التي تقدمها سواء الأفلام أو وسائل الإعلام عن الأشخاص ذوي الإحتياجات الخاصة على نفسيتهم فهي تدفع إلى إنعزال عن المجتمع وكذا تفكير في الإنتحار .

7- لم تختلف الصورة التي قدمها فيلم يوم صامت عن ذوي الإحتياجات الخاصة كثيرا عن تلك التي تقدمها وسائل الإعلام العربية ،فهي لاتخلو من الشفقة ،كونهم عبء على أهلهم ،استخدامهم العنف والميل إلى الإنتقام

8-يحمل فيلم يوم صامت في طياته رسالة إلى الجمهمور العربي مفادها تخلي عن النظرة الشفقة حيال الأشخاص المعاقين وإعتبارهم تنوعا من النسيج الإجتماعي وتقبلهم والسعي إلى دمجهم في المجتمع دون إنتقاص من كرامتهم

9-لقد إعتمدت المخرجة على سلم اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا لتقديم دلالات تدعم المعاني الضمنية المقصودة ،كما وظفت المخرجة زواية المجال والمجال المقابل بكثرة لإعطاء أهمية للحوار الذي يحمل غالبية المعاني المقدمة في الفيلم ،كما وظفت المخرجة لقطة القريبة والقريبة جدا لتبرز ملامح وإيماءات الوجه ،فالكاميرا كانت مقصودة وتحمل رسالة ضمنية عكست غن قصد المعاني الخفية للمضمون اللقطات .

خاتمة

الخاتمة

إن الفن السينمائي وبإعتباره أداة حقيقية للتأثير في الأفراد و المجتمعات من جهة ووسيلة من وسائل الخطاب اللساني وغير اللساني ،يعد بحق مجالا خصبا لتطبيق ما يعرف بالمجال السينمائي أو مايعرف بالتحليل السيميولوجي الذي يعنى بتحليل الأفلام من خلال فك شفراتها ومدوناتها و الوقوف على مختلف العلامات الشكلية و البصرية و الأيقونية و الرمزية الكامنة و الظاهرة بهذه الأخيرة ومختلف لقطاتها وفوتوغراماتها ،فلمخرجة أسلوب في صقل فيلمها وتشعبه بمجموعة من الأفكار التي تريد توصيلها لجمهورها و من خلال عملها الفني الذي هو بمثابة الفضاء الذي يتوجب على السينمائيين عدم قبوله مجملا وبالبراءة المعهودة لدى مختلف المواضيع الأخرى بل بالتفحص وبالتحليل المعتمد على نظرة ثاقبة ونزيهة وحيادية .

لقد إنبرت دراستنا هذه على محاولة تحليل و إستنباط مختلف الدلالات و الأيقونات الجلية و الباطنة بفيلمي الموسوم" يوم صامت "لمخرجة "رنا كزكز"بإستخدام مقاربة رولان بارث و الذي يحاكي موضوع الإعاقة الذي طالما قدمت عنه وسائل الإعلام والأفلام العربيةمنذ فترة طويلة إلى الأن صورا تتسم بالسلبية ،ما معناه أن المواطن العربي ليس أمامه إلاأن يصدق تلك الصورة ويعتبرها هي الواقع ،وما تفعله السينما العربية لايمكن وصفه إلاأنه ظلم بحق هاته الفئة ،فهي لعبت دور اكبيرا في تقديم صورة سلبية عن ذوي الإحتياجات الخاصة (فمثلا باب الحارة قدم صورة عن ذوي الإحتياجات الخاصة تحديد شخصية صطيف الأعمى الذي إدعى العمى ليكون جاسوسا ويرتكب عمليات القتل ،واحدة من الصور التي قدمها المسلسل إختلاق الإعاقة لتكون ستارا لممارسة الإجرام) وبالتالي الصورة هنا تمارس نوعا من التأثير في سلوك الأفراد من خلال إدخال نمط من المعلومات إلى مخزوناتهم المعرفية مما يترك أثر على الصورة العقلية التي يكتنزها التي تحكم سلوك الفرد ،ويبدأالإنسان بفقدان صوره التي أنشأها لصالح الصور الجديدة بطريقة لايمكن تصورها وبهذا تعمل الصورة على توحيد التجربة الإجتماعية العملية أو الرمزية على أسس عاطفية ،كما لمست هذا من خلال تحليلي لفيلم "يوم صامت"على أنهم يميلون إلى العنف و الإنتقام و عبء على الأهل .

في هذا الصدد ومن خلال دراستنا هذه يمكننا تقديم إقتراحين عمليين **أولهما**إعداد برامج عامة وبرامج ثقافية عن فئات ذوي الإحتياجات الخاصة من أجل تثقيف الجمهور العام بقضايا ومشكلات وهموم هذه الفئات **وثانيهما** إبراز الجوانب الإيجابية وقدرات المعاقين وحدود إستفادة منها في العمل ،وكذا حث المجتمع على تنمية التفاعل مع المعاقين ،تبصيرهم أن الإعاقة ليست مرضا معديا ،وأن المعاق يتساوى مع أي فرد في المجتمع في الواجبات و الحقوق .

قائمة المراجع

قائمة المراجع

المعاجم و القواميس :

1.إبن منظور ،**معجم لسان العرب** ،دار صاد للنشر ،بيروت ،2003 .

الكتب :

1. مرسلي أحمد ،**مناهج البحث في البحث العلمي في علوم الإعلام والإتصال** ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ط4،2010م.

2. مايو بيير تر:قاسم المقداد ،**الكتابة الفيلمية** ، ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،1997

3. جان الكسان ،**السينما في الوطن العربي** ،(د،ط)،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ،الكويت 19822016.

4. بلخيري رضوان ،**سيمولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي** ،الطبعة الأولى ،جسور للنشر و التوزيع ،الجزائر ،2016 .

5. فيدوح عبد القادر ،**دلائلية النص الأدبي ،دراسة سيميائية للشعر الجزائري** ،الطبعة الأولى ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1993.

6. إبراهيم عبد الله وأخرون ،**معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة** ،الطبعة الثانية ،المركز الثقافي العربي ،1946.

7. عبد الله الثاني قدور ،**تشكيل رسوم الأطفال وإشكالية سيمولوجيا الإتصال في الفن التشكيلي المعاصر** الطبعة الأولى ،دار الغرب .

8. رمزي كمال وآخرون ،**الهوية القومية في السينما العربية** ،لبنان ،مركز دراسات الوحدة العربية ،1986 .

9. أبو نصار محمد وآخرون ،**منهجية البحث العلمي "القواعد والتطبيقات "**،دار وائل للطباعة والنشر ،عمان 1999 .

10.محمد عبد الحميد ،**البحث العلمي في الدراسات الإعلامية** ،عالم الكتب ،ط2،مصر ،2003 .

11.نضيف محمد ،**ماهية السيمولوجيا** ،الطبعة الأولى ،إفريقيا الشرقر ،1994.

12.إبراقن محمود ،**مدخل إلى سيمولوجيا الإتصال** ،بدون طبعة ،المغرب ،1995

13.إبراقن محمود ،تر:أحمد بن مرسلي ،**التحليل السيمولوجي للفيلم** ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 2006 .

14.مرسلي دليلة ، بواريو عبد الحميد ،**مدخل إلى السيمولوجيا (نص والصورة)**،1995،ديوان المطبوعات الجامعية .

15. مروان عبد المجيد أبراهيم ،**أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية** ،مؤسسة الرواق للنشر ،عمان 2000.

16. أنجريس موريس ،**منهجية البحث في العلوم الإنسانية ترجمة أمين صحراوي وآخرون** ،ط2،دار القصبة الجزائر ،2006.

-المجلات والدوريات :

1. بشار إبراهيم ،**عن تجربة القطاع العام في السينما السورية** ،مجلة السينما العربية ،مصر ،مركز دراسات الوحدة العربية ،العدد 1،شتاء 2015 .

2. القربي وسيم ،**هوية السينما العربية ،أسئلة الممارسة التجريبية وقلق الإنتساب** ،مجلة ذوات ،مصر مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث ،العدد 24،2016 .

-الرسائل الجامعية :

1. حميدي بن عيسى ،**الحماية القانونية للذوي الإحتياجات الخاصة** ،مذكرة لنيل شهادة ماستر تخصص علم الإجرام ،غير منشورة ،سعيدة ،جامعة الطاهر مولاي ،2016/2015.

2. بلخيري رضوان ،**صورة المسلم في السينما الأمريكية**" تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن و المملكة "،مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والإتصال ، غير منشورة ،جامعة دالي إبراهيم ،الجزائر ،2010/2009 .

3. شاوش جمال شعبان ،**صورة الإرهاب في السينما الجزائرية** "تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة" مذكرة لنيل شهادة ماجستير كلية العلوم السياسية و الإعلام ،غير منشورة ،الجزائر ،جامعة الجزائر3 ،2008.

4. عدي عبد الرسول ،**واقع المعاق في الإعلام العراقي** ،2007،

5. بوصابة عبد النور ،**الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية** "دراسة تحليلة لعينة من الومضات الإشهارية الخاصة بمتعامل الهاتف النقال نجمة" ،رسالة ماجستير في علوم الإعلام والإتصال ، غير منشورة ،جامعة الجزائر 2010/2009 .

6. القرني علي بن شويل ،**إتجاهات الإعلاميين السعوديين نحو ذوي الإحتياجات الخاصة** "دراسة مسحية عن الصورة و الإهتمامات في وسائل الإعلام السعودية "،بحث مقدم للملتقى السابع للجمعية الخليجية للإعاقة عن الإعلام والإعاقة علاقة تفاعلية ومسؤولية متبادلة ،مملكة البحرين ،6-8 مارس 2007.

7. زراري عواطف ،**صورة المرأة في السينما الجزائرية** "تحليل نص سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوبة نساء شنوة مذكرة ماجستير ،كلية العلوم السياسية و الإعلام،غير منشورة ،الجزائر ،جامعة الجزائر ،2002/2001.

8. يخلف فايزة ،**دور الصورة في توظيف الرسالة الإعلانية** "دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية" مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الإتصال ،غير منشورة ،الجزائر ،1996.

9. مجاني باديس ،**صورة ذوي الإحتياجات الخاصة في الصحافة المكتوبة** ،مذكرة لنيل شهادة ماجستيرفي الصحافة ، غير منشورة ، ،جامعة منتوري قسنطينة ،قسنطينة ،2008/ 2009

10. إبراقن محمود ،**علاقة السيمولوجيا بالظاهرة الإتصالية** :"دراسة حالة لسيمولوجيا السينما "،مذكرة لنيل شهادة دكتواره دولة في علوم الإعلام والإتصال ،غير منشورة ،الجزائر ،جامعة الجزائر3 ،2001..

11.أبو صالحة نسرين ،**صورة ذوي الاشخاص في الدراما العربية** " الإعاقة د راسة حالة المسلسل التلفزيوني وراء الشمس" ،مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الإعلام ، غيرمنشورة ،جامعة الشرق الأوسط ،الأردن 2012/2011 .

12.قادري وليد ،**صورة الإسلاميين في السينما المصرية**" تحليل سيمولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان "،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية العلوم السياسية و الإعلام غير منشورة ،الجزائر 2012/2011.

المواقع الإلكترونية :

1. دلير يوسف ،في السينما السورية بعد آذار 2011 ، www.syriannt old.com/ar

أوراق العمل :

1. السيد أحمد علي ،**دور وسائل الإعلام في تغيير إتجاهات أفراد المجتمع نحو المعاقين** ،ورقة مقدمة لندوة دور الخدمات المساندة في التأهيل لذوي الإحتياجات الخاصة ،جامعة الخليج العربي ،2005 .

مراجع أجنبية :

1-R .Bathes Iaventure senioligique Editionduseuil Paris 1985

2-Judith lazaf Communitiin teleleision (edpuf France paris 1985

الملاحق

الملحق رقم :01

صورة توضح الإبن وهو يتعلم نطق الكلمات بشكل صحيح

الملحق رقم : 2

الأم و الإبن و هما يتبدلان التحية بالطريقة الصينية

الملحق رقم :03

الأم وهي تنزع سماعة الأذن