

جامعة الجزائر3

كلية علوم الإعلام و الاتصال

قسم الإعلام

معالجة السينما المغاربية لموضوع الطفولة

دراسة تحليلية وصفية للأفلام الجزائرية و المغربية من 2001 إلى 2011

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علوم الإعلام و الاتصال

إشراف الأستاذة:

أ.د. راضية بن جاوحدو

إعداد الطالبة:

زينب لونيبي

السنة الجامعي: 2024-2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين خاتم الأنبياء أجمعين.

قال الله تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [الآية 19 من سورة النمل]

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات فلك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى، ولما جاء في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لا يشكر الناس لا يشكر الله " وبكل الحب و الوفاء و بأرق كلمات الشاء أتقدم بخالص عبارات الشكر لمربية الأجيال ولمن اضاءت قناديل العلم والمعرفة في قلوبنا الأستاذة الدكتورة راضية بن جاوحدو على كل المجهودات التي بذلتها وكانت العمود الفقري لإتمام هذه الدراسة ومثالا حيا للروح العلمية والعملية، فلك مني أستاذتي كل الاحترام والتقدير.

كما أتقدم بخالص شكري إلى الأستاذة نزيهة وهابي التي ساعدتني لإكمال هذا العمل، و إلى المربي الأول بالنسبة لي أبي رحمه الله و لكل من ساعدني جزاكم الله

إهداء

أهدي هذا العمل إلى روح أبي التي أبي بارؤها إلا أن يأخذها قبل اكتماله، وأرجو من الله عز و جل

أن يرحمه ويجعل هذا العمل صدقة جارية على روحه الطاهرة المحبة للعلم و القراءة

و إلى لؤلؤة البيت الوالدة أطال الله في عمرها و دام بريقها ينير دربنا إن شاء الله

و إلى أخواتي و أخي الذين دعموني بكل ما يملكون

وإلى زوجي

و إلى ابني أنيل و ابنتي ألين و الذي يعتبر هذا العمل بمثابة أخ بكر لهما

و إلى كل محب و قريب و صديق و أخص بالذكر أختي نزيهة و إلهام و فلة و نجاة و أشكرهما على

الدعم المتواصل

زينب

خطة الدراسة:

مقدمة:

الإطار المنهجي

أولاً: إشكالية الدراسة.

ثانياً: تساؤلات الدراسة

ثالثاً: فرضيات الدراسة.

رابعاً: حدود الدراسة.

خامساً: أهمية الدراسة وأهدافها.

سادساً: تحديد مصطلحات ومفاهيم الدراسة.

سابعاً: الدراسات السابقة.

ثامناً: الإجراءات المنهجية للدراسة:

1- منهج الدراسة و أدواتها.

2-مجتمع وعينة الدراسة.

3-المقاربة النظرية للدراسة.

الإطار النظري:

الفصل الأول:توطئة عن حضور الطفولة في السينما الجزائرية

تمهيد:

المبحث الأول: دراسة بانورامية عن تاريخ السينما الجزائرية

المطلب الأول: من سينما الأخوان لوميير إلى السينما الاستعمارية

المطلب الثاني: السينما الاستعمارية و السينما الثورية الجزائرية

المطلب الثالث: ولادة السينما الجزائرية من رحم الثورة و تلقي المساندة من طرف أصدقاء الثورة

المطلب الرابع: مراحل السينما الجزائرية بعد الاستقلال

المبحث الثاني: اتجاهات السينما الجزائرية بعد الاستقلال

المطلب الأول: الاتجاه السياسي و الايديولوجي للسينما الجزائرية

المطلب الثاني: الاتجاه الاجتماعي ومعالجة بعض الأوضاع الاجتماعية للمجتمع الجزائري

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي الإيطالي في السينما الجزائرية

المطلب الرابع: الاتجاهات الجديدة الأخرى في السينما الجزائرية

المبحث الثالث: حضور الطفولة في السينما الجزائرية بين الواقع و المألوف و البراءة الضائعة

المطلب الأول : أهمية الطفولة و تحديد أبرز وأهم الحقوق التي تتمتع بها:

المطلب الثاني : مفهوم الطفولة و مراحلها و حاجياتها

المطلب الثالث : حقوق الطفل في الشريعة الاسلامية و المواثيق الدولية

المطلب الرابع : حقوق الطفل في ظل المواثيق العربية و المغاربية

المبحث الرابع: حوصلة فيلموغرافية حول أفلام الطفولة في السينما الجزائرية 1960م -2011مالمطلب

الأول : فيلموغرافيا الطفل في السينما الجزائرية الثورية

المطلب الثاني : فيلموغرافيا الطفل في السينما الجزائرية المستقلة

المطلب الثالث : الأفلام السينمائية الجزائرية الروائية التي تناولت موضوع الطفولة

المطلب الرابع: الأفلام السينمائية الجزائرية الوثائقية حول الطفولة

خلاصة الفصل

الفصل الثاني: نبذة تاريخية حول السينما المغربية و واقع الطفولة فيها:

المبحث الأول: مراحل قيام و تطور الفن السابع في المغرب

المطلب الأول: ميلاد السينما المغربية من رحم السينما الكولونيالية

المطلب الثاني: السينما المغربية خارج غطاء الحماية الفرنسية

المطلب الثالث: السينما المغربية في أيدي الأجنب بوعاء محلي

المطلب الرابع: الفن السابع المغربي المحلي البحث

المبحث الثاني: اتجاهات السينما المغربية بعد الاستقلال

المطلب الأول: الاتجاه السياسي و الايديولوجي للسينما المغربية

المطلب الثاني: الاتجاه الاجتماعي ومعالجة بعض الأوضاع الاجتماعية للمجتمع المغربي

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي الإيطالي في السينما المغربية

المطلب الرابع: الاتجاهات الجديدة في الفن السابع المغربي

المبحث الثالث: البنى التحتية للقطاع السينمائي المغربي و سياسة الدعم و الإنتاج المشترك

المطلب الأول: المركز السينمائي المغربي

المطلب الثاني: بنيات التوزيع و الاستغلال في القطاع السينمائي المغربي

المطلب الثالث: سياسة صندوق دعم الإنتاج السينمائي المغربي

المطلب الرابع: الإنتاج السينمائي المغربي المشترك

المبحث الرابع: حضور الطفولة في السينما المغربية و أهميتها في المجتمع

المطلب الأول: أهمية الطفولة في المجتمع المغربي

المطلب الثاني: حقوق الطفل في التشريع المغربي

المطلب الثالث: فيلموغرافيا الطفل في السينما المغربية 1958 م إلى غاية 2011م

المطلب الرابع: مضامين الصور التي قدّمت فيها السينما المغربية موضوع الطفولة

خلاصة الفصل

الفصل الثالث: أهم قضايا الطفل الاجتماعية في المجتمع الجزائري و المغربي وعلاقتها بالكاميرا السينمائية " الشاشة الذهبية"

المطلب الأول: قضية أطفال الشوارع و عمالتهم بالمفهوم العام و في الجزائر

المطلب الثاني: قضية الانحراف بين الماضي و الحاضر و انتشار العنف لدى الأطفال بمختلف أنواعه في المجتمع الجزائري

المطلب الثالث: قضايا الإدمان على المخدرات و التدخين و التسرب المدرسي لدى الأطفال في الجزائر

المطلب الرابع: قضية الاختطاف و ما تشكله من خطورة في المجتمع الجزائري

المبحث الثاني: أهم قضايا الطفل الاجتماعية في المجتمع المغربي

المطلب الأول: أطفال الشوارع و عمالتهم في المجتمع المغربي و نظرة التشريع لهاتين الظاهرتين

المطلب الثاني: انتشار العنف و الاغتصاب لدى الطفل و أنواعه في المجتمع المغربي

المطلب الثالث: إدمان الطفل المغربي على المخدرات و التدخين و التسرب المدرسي لدى الطفل المغربي

المطلب الرابع: الاختطاف و تهديد الأمن العام في المملكة المغربية

المبحث الثالث: أهم الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية التي تناولت أهم قضايا الطفولة الاجتماعية

المطلب الأول: عينة من الإنتاج السينمائي الجزائري

المطلب الثاني: عينة من الإنتاج السينمائي المغربي

المطلب الثالث: استنتاجات عامة حول أهم الإنتاجات السينمائية الجزائرية و المغربية التي تناولت قضايا الطفولة الاجتماعية

خلاصة الفصل.

الإطار التطبيقي و التحليلي:

الفصل الأول: دراسة تحليلية لعينة من الأفلام الجزائرية و المغربية للفترة الممتدة بين 2001 م إلى غاية 2011 م تحليلًا كميًا و كيفيًا:

المبحث الأول: البيانات الخاصة بالأفلام الأربعة (الأجنحة منكسرة، مسار طفل، علي زاوا، ماجد)

المطلب الأول: البيانات الخاصة بالفيلمين الجزائريين الأجنحة منكسرة و مسار طفل:

أ- البطاقة الفنية للفيلم

ب- البطاقة الفنية لمخرج الفيلم

ت- العينة المكانية للفيلم

ث- العينة الزمانية للفيلم

ج- ملخص الفيلم

ح- التقطيع الفني للفيلم

المطلب الثاني: البيانات الخاصة بالفيلمين المغربيين علي زاوا أمير الشارع. Ali zawa le prince

de la rue و " ماجد":

الفصل الثاني: نتائج الدراسة التحليلية الكمية لعينة أفلام الدراسة:

المبحث الأول: الخصائص الشكلية للمعالجة السينمائية للقضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و المغربي حسب عينة الأفلام المختارة.

أ- فئة الزمن

ب- فئة البناء الدرامي للفيلم

ت- فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية

ث- فئة الإخراج الفني

ج- فئة اللغة المستعملة في الفيلم

المبحث الثاني: تحليل فئات المواضيع و المضمون للقضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و المغربي حسب الأفلام الأربعة عينة الدراسة

أ- القضايا الرئيسية:

- أطفال الشوارع
- عمالة الأطفال
- السلوك الإجرامي للطفل
- إدمان الأطفال
- العنف الممارس ضد الطفل
- المستوى الدراسي للطفل
- فئة الشخصيات الفاعلة
- فئة الأهداف المطروحة في الفيلم
- فئة القيم
- فئة اتجاه مخرج الفيلم نحو القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل
- فئة الأساليب

الفصل الثالث: نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية للمعالجة السينمائية لقضايا الطفل الاجتماعية

لكل من الأفلام (الأجنحة منكسرة و مسار طفل و علي زاوا و ماجد)

المبحث الأول: النتائج العامة في ضوء التساؤلات

المبحث الثاني: النتائج العامة في ضوء فرضيات الدراسة

المبحث الثالث: نتائج الدراسة التحليلية الكمية والكيفية للمعالجة السينمائية لقضايا الطفل الاجتماعية

للأفلام الأربعة عينة الدراسة حسب التساؤلات و الفرضيات المطروحة

نتائج الدراسة

النتائج المتعلقة بالمضمون

النتائج المتعلقة بالشكل

الخاتمة

ملخصات الدراسة:

الملخص باللغة العربية:

إن الغرض الأساسي من دراستنا هذه التي تتناول موضوع ذو أهمية المتمثل في معالجة السينما المغربية لموضوع الطفولة- دراسة تحليلية وصفية لعينة من الأفلام الجزائرية و المغربية من 2001- 2011 هو تحليل مضمون الأفلام الأربعة وخصوصية كل فيلم حسب فئات الشكل و المضمون التي صاغتها الباحثة تماشيا مع الموضوع المعالج. و البحث في دور السينما لموضوع الطفل عامة و المغربية خاصة و التي اخترنا السينما الجزائرية و المغربية كأغودجين للدراسة، بالإضافة إلى طرح مجموعة من التساؤلات للجانب النظري و التطبيقي ضمن الفئتين المذكورتين سابقا. وذلك بعد طرح التساؤل الرئيسي الذي كان على النحو التالي: كيف كانت طبيعة المعالجة السينمائية للإنتاج السينمائي الجزائري و المغربي من سنة 2001-2011 لقضايا الطفل الاجتماعية من خلال عينة الأفلام المختارة ؟

تنتهي دراستنا إلى الدراسات الوصفية و التي اعتمدنا فيها على منهج مسح مضمون الأفلام السينمائية التي تعتبر من محتوى وسائل الإعلام السمعية البصرية و هو نوع من أنواع الدراسات المسحية، و الأداة المستعملة كانت أداة تحليل مضمون الأداة الأساسية لدراستنا، و ذلك من خلال تصميم استمارة تحليل المضمون للإجابة على التساؤل الرئيسي و التساؤلات الفرعية و للوصول إلى الأهداف الأساسية للدراسة.

كما اعتمدنا على العينة القصصية و المسح الشامل و المتمثلة في الفيلمين الجزائريين الأجنحة المنكسرة و مسار طفل و الفيلمين المغربيين علي زاوا و ماجد و كما شملت الدراسة منهجيا على خطة مقسمة إلى ثلاث إطارات الإطار الأول تمثل في الإطار المنهجي و الإطار الثاني كان إطار نظري الذي قسمناه إلى ثلاث فصول الفصل الأول كان حول السينما الجزائرية و الطفل و الفصل الثاني حول السينما المغربية و الطفل و الفصل الثالث تحدثنا فيه عن أهم القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل و الإطار الأخير كان تطبيقيا تحليليا و هو بدوره كذلك قسمناه إلى ثلاث فصول الفصل الأول كان عبارة عن دراسة تحليلية للأفلام عينة الدراسة و الفصل الثاني عرضنا فيه نتائج الدراسة التحليلية الكمية للأفلام و الفصل الثالث عرضنا في نتائج الدراسة التحليلية الكمية للأفلام. و توصلنا إلى عدة نتائج نذكر منها الخاصة بفرضيات الدراسة وهي:

-**الفرض الأول:** لقد نجحت الأفلام الأربعة (الأجنحة المنكسرة، مسار طفل، علي زاوا، ماجد) في تقديم الصورة الحقيقية المتقاربة مع الواقع بمعالجة ومحاربة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل الجزائري و المغربي.

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها في تحليلنا لنتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية عدم التأكيد على صحة الفرض الأول المتمثل في تقديم الأفلام الصورة الحقيقية المتقاربة مع الواقع بمعالجة و محاربة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل الجزائري و المغربي فالأفلام الأربعة قدمت هذه القضايا الاجتماعية بطريقة بعيدة نوعا ما عن الواقع الحقيقي المعيش و وقوع المخرجون في الخيال و الوهم وتصوير بعض الأحداث و الوقائع بطريقة سينمائية تخلو من الحقيقة و المطابق للواقع الحقيقي الذي تعيشه فئة الطفولة المهمشة و المشردة كأطفال الشوارع الذين يعانون من ظروف قاسية أكثر مما يتصوره العقل سواء من حيث البيئة التي يعيش فيها أو خارجها. ففي فيلم الأجنحة المنكسرة الجزائري حاول المخرج أن يأخذ المشاهد في قصة تكاد تكون وقائعها حقيقية من خلال الطفل مهدي الذي يعيش في مفرغة عمومية.

- **الفرض الثاني:** توجد فروق بين الخصائص الشكلية للأفلام المختارة في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و المغربي.

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها في الخصائص الشكلية للأفلام المختارة في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و المغربي بينت نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية التأكيد الكلي لصحة الفرض الثاني بأنه حقيقة هناك فروق بين الخصائص الشكلية للأفلام المختارة في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و يعود هذا إلى طبيعة الفيلم و نظرة مخرجه و توجهه، وطريقة معالجته للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل من حيث فئة اللغة السينمائية و الإخراج الفني الذي جاء متنوعا، ومن حيث اللقطات وحركات الكاميرا والزوايا و الألوان و الإضاءة التي جاءت متباينة من فيلم إلى آخره هذا الاختلاف لا نلاحظه فقط في الفيلمين

الجزائريين أو المغريين بل في الأفلام الأربعة فكل فيلم يختلف عن الآخر و الهدف من هذا إضفاء كل مخرج لمسته السينمائية و بصمته على العمل السينمائي الذي يجب أن يكون متفردا و متميزا.

- **الفرض الثالث:** توجد فروق بين فئات المضمون للقضايا الاجتماعية المعالجة من طرف الأفلام المدروسة الجزائرية و المغربية.

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها في فئات المضمون للقضايا الاجتماعية المعالجة من طرف الأفلام المدروسة الجزائرية و المغربية بينت نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية التأكيد الكلي لصحة الفرض الثالث بأنه هناك فروق بين فئات المضمون المتمثلة في القضايا الاجتماعية الرئيسية و الفرعية والشخصيات الفاعلة و الاتجاه والأهداف و الأساليب، و هذا راجع إلى التباين الواضح و الفروقات المؤكدة في الأفلام الأربعة و ذلك راجع إلى طبيعة الموضوع المعالج و اتجاه المخرج و المدة الزمنية لكل فيلم و البلد الذي ينتمي له كل فيلم من الأفلام الأربعة الجزائرية و المغربية عينة الدراسة و يمكن أن نجد هذا الاختلاف و الفروقات في فئات المضمون في كل فيلم.

- **الفرضية الرابعة:** ركزت الأفلام الأربعة محالدراسة في معالجة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل على مجموعة من القضايا الاجتماعية على حساب القضايا الأخرى.

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها أوضحت نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية تأكيد صحة الفرضية الرابعة حول عرض الأفلام الأربعة المدروسة و تركيزها في معالجتها على القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل على مجموعة من القضايا الأخرى. بحيث منحت للقضايا الاجتماعية حصة الأسد على حساب القضايا الأخرى و هذا لكون هذه الأفلام الأربعة أفلام درامية اجتماعية حاول كل مخرج معالجة القضايا الاجتماعية الرئيسية و الفرعية التي تمس الطفل برؤيته و عينه الثانية و التي تتمثل في الكاميرا.

- **الفرض الخامس:** ركزت الأفلام الأربعة محالدراسة في معالجة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل على مجموعة من الأطر الاجتماعية على حساب الأطر الأخرى.

انطلاقاً من النتائج المتوصل إليها أوضحت نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية تأكيد صحة الفرضية الرابعة حول عرض الأفلام الأربعة المدروسة و تركيزها في معالجتها على القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل على مجموعة من الأطر الاجتماعية على حساب الأطر الأخرى وهذا راجع إلى تحديد مضمون كل فيلم على القضايا الاجتماعية و عرض مختلف الأسباب و الحلول لهذه القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل.

الكلمات المفتاحية: المعالجة، السينما، السينما المغاربية، الطفولة، الأفلام.

الملخص باللغة الإنجليزية:

Summary of the study:

The primary purpose of our study, which addresses the important topic of how Maghreb cinema deals with childhood, is a descriptive analytical examination of a sample of films from 2001-2011. This study analyzes the content of these four films and the uniqueness of each film according to the categories of form and content that the researcher has defined in line with the subject at hand. The research explores the role of cinema regarding the subject of children in general and specifically in the Maghreb, where we chose Algerian and Moroccan cinema as models for study. Furthermore, it raises a number of questions for the theoretical and practical frameworks within the aforementioned categories. This follows the main question posed as follows: **how Maghreb cinema deals with childhood ?**

Our study belongs to descriptive studies in which we relied on a method for content analysis of cinematic films that are considered part of audiovisual media content, which is a type of survey study. The tool used was a content analysis tool, the main instrument of our study, through which we designed a content analysis form to answer the main question and subsidiary questions and to reach the primary objectives of the study.

We also relied on purposive sampling and comprehensive surveying represented by the two Algerian films The Broken Wings and The Path of a Child, and the two Moroccan films Ali Zaoua and Majid. Methodologically, the study included a plan divided into five chapters: the first chapter is methodological and introductory, the second chapter discusses Algerian cinema and children, the third chapter covers Moroccan cinema and children, the fourth discusses the main social issues affecting children, and the fifth is an applied analytical chapter of the study. We reached several findings, including those related to the study hypotheses, which are:

- **Hypothesis one:** The four films (The Broken Wings, The Path of a Child, Ali Zaoua, Majid) succeeded in presenting a realistic image that closely aligns with reality by addressing and combating the social issues affecting Algerian and Moroccan children.

Based on the results obtained from our analysis of the quantitative and qualitative study, we do not endorse the validity of the first hypothesis, which suggests that films present a true image close to reality by addressing and fighting social issues affecting Algerian and Moroccan children. The four films presented these social issues in a manner somewhat distant from the actual lived reality, with the filmmakers falling into fantasies and illusions, portraying certain events and facts in a cinematic way that lacks the truth and is not reflective of the actual situation experienced by marginalized and homeless children, such as street children who endure harsher conditions than one can imagine, both in terms of the environment they live in and beyond it. In the Algerian film "Broken Wings," the director attempted to take the viewer on a story that is almost based on real events through the character Mehdi, who lives in a public dump.

- **The second hypothesis:** There are differences in the formal characteristics of the selected films in addressing social issues for Algerian and Moroccan children.

Based on the results obtained regarding the formal characteristics of the selected films addressing social issues for Algerian and Moroccan children, the results of the quantitative and qualitative analytical study completely confirmed the validity of the second hypothesis that, indeed, there are differences in the formal characteristics of the selected films addressing social issues for Algerian children. This is attributed to the nature of the film, the perspective of its director, and their approach to dealing with social issues affecting children in terms of cinematic language, artistic direction, which varied, and in terms of shots, camera movements, angles, colors, and lighting that differed from one film to another. This difference is not only noticeable in the two Algerian or Moroccan films but in all four films; each film differs from the other, and the aim is for each director to imprint their cinematic touch and signature on the cinematic work, which should be unique and distinct.

- **The third hypothesis:** There are differences between the content categories of social issues addressed by the studied Algerian and Moroccan films.

Based on the results obtained in the content categories of social issues addressed by the studied Algerian and Moroccan films, the results of the quantitative and qualitative analytical study fully affirm the validity of the third hypothesis that there are differences between the content categories represented in the main and secondary social issues, the active characters, the trends and objectives, and the methods. This is due to the clear variation and confirmed differences in the four films, which can be attributed to the nature of the subject matter tackled, the director's approach, the duration of each film, and the country to which each of the four sampled Algerian and Moroccan films belongs. We can find this difference and the discrepancies in the content categories in each film.

The fourth hypothesis: The four films focused on in the study dealt with social issues affecting children at the expense of other issues.

Based on the results obtained, the quantitative and qualitative analysis results confirmed the validity of the fourth hypothesis regarding the presentation of the four studied films and their focus on addressing social issues that affect children over a range of other issues. Social

issues were given the lion's share at the expense of other issues, as these four films are social dramas in which each director attempted to address the main and sub-social issues affecting children through their perspective and second eye, which is represented by the camera.

= **The fifth hypothesis:** The four studied films focused on addressing social issues affecting children within a set of social frameworks at the expense of other frameworks.

Based on the results obtained, the findings from the quantitative and qualitative analytical study confirmed the validity of the fourth hypothesis regarding the representation of the four studied films and their emphasis in addressing social issues affecting children within a set of social frameworks at the expense of other frameworks. This is due to the content of each film being focused on social issues and presenting various causes and solutions to these social issues affecting children.

Key words: Processor, Cinema, Meghreb cinema, Childhood.

مقدمة

مقدمة:

يجمع الكثير أن السينما هي وجه من وجوه الذاكرة والحقيقة الإنسانية و فن من الفنون وأقدمها، ذاكرة حية تنبض بالحياة و تنيرها، فيها الحركة و الألوان و هي فن تحريك الصور، الأحجام و الأشكال وذات كلمات في عنف وعنفوان، الرمز و الدلالة من خصائصها، تصور كل ما هو جميل مفرح كان وبشع أو حزين، بطريقة درامية وتراجيدية... إلخ، و بذاكرة لا تنسى، هي مخلص، صادقة و جريئة في طرحها لأكثر القضايا الإنسانية إشكالية وجدلا، نابضة بالحياة رغم أنها ليست الحقيقة لكنها صورة منها، وجه من أوجه الحقيقة وغطاء للواقع المعيش، حياة أخرى أو هي جزء منها مشحونة بقصص وحكايات تعكس الواقع الراهن، وتجدد محتشم و خجول للماضي الجميل وتصيغه في شكل صورة طاغية بجاذبيتها الآسرة أو ما يسمى " اللعبة الساحرة". و هي "النور" الذي ينير قاعات العرض بنورها وعقول الجماهير المندهشة والمنتبهة بكل حب ومحبة، تصنع الخيال الذي يشد إليه الحواس والإبصار وتختلق أشياء أخرى من هذا القبيل، لا يمكن للعقل البشري إدراكها أو التخلي عنها أو استيعابها. هي أيضا سينما تختزل برمزية معبرة تحديات الإنسان في صراع الوجود، صراعه مع ذاته و الذات الأخرى، هو شوق و حنين إلى الماضي و ارتياب من الحاضر و خوف من المستقبل الغامض، ذات قلقلة ومستحوذة، مهيمنة و متشنجة، متخبطة وآسرة، ساحرة، معارضة و مشككة، هي المعاناة الإنسانية بكل مظاهرها وتجلياتها، المحسوسة و الملموسة، المادية و المعنوية هي معاناة الفصول الأربعة، مواسم الولادة، النشوء، الاكتشاف و المكاشفة، التدرج بين مراحل الحياة اللّغز و العقدة والأسرار الكبيرة والصغيرة، هي أيضا النهايات البيضاء و السوداء، الأفقية و العمودية و الحياة السعيدة.

وتعد السينما أداة من أدوات الثقافة و المعرفة، ووسيلة من وسائل التوعية الفعّالة التي ترنو إلى الارتقاء بالمجتمعات، و من بين أكثر وسائل الاتصال القريبة من الجمهور بلامسته لحياته اليومية. فالكاميرا السينمائية العين الثالثة التي يرى من خلالها الجمهور، و المرأة العاكسة للمجتمع التي يتابع بها حياته. ومنبعها النور الذي ينير سبل الكثير من الجماهير العريضة باعتبارها الرئة الإعلامية الأكثر حيوية ونشاط و وسيلة تعبير عن همومهم و انشغالاتهم. والهدف الرئيسي من عرض فيلم على الشاشة هو الترفيه و التسلية و تحقيق الأرباح التجارية. لكن يبقى هدفها نبيل و لم نول لها أهمية مقارنة بالدول الغربية التي تفضل هذه الوسيلة باعتبارها فن و صناعة و تجارة. و العين المتعددة الألوان التي تتميز عن باقي الوسائل الإعلامية وذا مكانة مرموقة خاصة في المجتمعات الغربية و حتى في بعض الدول العربية كالسينما المصرية الرائدة في هذا المجال، و إضافة إلى السينما المغربية و التونسية التي عرفت ازدهارا

كبيرا بالمقارنة مع السينما الجزائرية التي تبقى فيها السينما ملتزمة و ذات إنتاج محتشم. وربما يعود السبب من هذا البهتان للسينما الجزائرية إلى أنّها سينما فنية مقارنة بالدول العربية الأخرى التي رغم أنّها عانت من الاستعمار إلا أنّ الجزائر كانت أكثر معاناة و تأثرا من هذا الأخير الذي ترك أثرا و صدى مازال يسمع إلى يومنا هذا.

و تميزت السينما منذ نشأتها بمكانة مازالت إلى يومنا هذا وجعلتها هذه المكانة تتوسم و عن جدارة واستحقاق بوسام ولقبت بالفن السابع، خاصة و أنّها تتمتع كغيرها من الفنون بمميزات و صفات سمحت لها بالبروز كقيمة جمالية عالية، بجمعها و احتوائها على أشكال التعبير من رقص و مسرح و أدب بنوعيه النثري و الشعري، و فنا تشكليا من رسم ونحت ولهذا سميت بهذا الاسم .

كما أجمع المختصون في المجال الإعلامي بأنّ السينما وسيلة اتصالية إعلامية ناجعة، و يرجع هذا إلى كونها أحد أهم سبل التصوير التي تستخدم كأداة تواصل بين مخرج الفيلم و مشاهديه، حاملة في مضامينها رسالة واضحة أو مشفرة في غالب الأحيان وفي النهاية يقوم الجمهور بفك رموز شفراتها.

لكن تبقى السينما التي لا تعالج الواقع بعيدة عن الجمهور. وبحيث أنّ الناس لا يتجاوبون أبدا مع الإعلام الذي لا يقوم على أساس من الواقع، و إنّما الافتراضات ينفي نفسه عن مفهوم الإعلام، ليدخل حدود الدعاية، التي يمكن أن تعتمد التضخيم و ربما التضليل في أوقات معينة، و بذلك فإنّ مستلزمات ومقومات أي إعلام ناجح تحدد بالتحلي بالموضوعية و التجرد من الذاتية في عرض الحقائق، والصدق والموضوعية في جمع ونقل بيانات من مصادرها الأصلية، فضلا عن التعبير الصادق عن الجمهور الذي يتوجه إليه الإعلام.

فالسينما هي المحرك الأساسي للواقع الاجتماعي و المرأة العاكسة له، ولا قيام لها من دونه. فالفيلم السينمائي الذي هو جزء من السينما و يفسر الظاهرة، بصفتها تؤسس لخطاب يكشف الواقع و يعبره. إن الصورة تؤسس علاقة بصرية مع الواقع مع احترام الأماكن و الأحداث والأشخاص.

الطفولة بداية حاسمة في المسار التربوي و التكويني للإنسان. و هي التربة الخصبة لاستنبات القيم والأخلاق، وكذا الكفاءات اللازمة التي سترسم معالم الوجهة السليمة لكائن جدير بحياته.

والطفل علاوة على ذلك مشتل كوني لاحتضان الأحداث و العلاقات الصغيرة، و تلوينها لكي تغدو في مدى المنظور كبيرة بمعانيها و جميلة بألوانها. و هو المعين الذي نلوذ به عندما نكبر و تكبر همومنا، ففي حياتنا اليومية نلتقي بكلّ الأشياء و المواقف التي شاهدها وبالخصوص الذين أثروا فينا. و لما كانت السينما إنتاجا فنيا جميلا،

يسهل تلقيه واستيعابه، فإنّما بذلك ترقى لتشكيل حياة موازية يرتادها الأطفال طائعين غير مبالين بالحدود الفاصلة بين الواقع والتمثيل، ذلك أن التمثيل يجسد الحد الأمثل الذي يجذب مشاعر الطفل ويدعوه إلى انتقائه من النماذج التي يزري بها الواقع.

إن السينما جزء لا يتجزأ من واقعنا الذاتي والموضوعي، وقد كانت أيضا في مسارها الفني والجمالي بمثابة كاميرا مكبرة تلتقط تفاصيل كينونة الإنسان ووجوده الشعوري واللاشعوري، وترصد صراعه التراجيدي والنضالي في مواجهة واقعه الموبوء الذي كان يتأرجح بين السقوط والانحيار، ولا سيما مع اندثار القيم الأصيلة في عالمنا المحيط بنا الذي أصبح بدوره تغزوه القيم الكمية المادية التي دفعت الإنسان إلى الانبطاح والتفوق على ذاته والاستسلام لنزواته وغرائزه وأهوائه، والوقوع بعد ذلك في مهاوي الرذيلة والجريمة أو الثورة على سلطة المجتمع مع التمرد على نواميسه وتجاوز قوانينه.

والسينما المغاربية هي نوع من السينمات التي انتشرت في دول المغرب العربي فبعدها كانت السينما عالمية كانت ولادتها الأولى في فرنسا وبعدها انتشر هذا الفن الذي بات من الفنون المهمة الذي أصبح تجارة وصناعة فيما بعد. وبعدها ظهرت العديد من السينمات في أوروبا وأمريكا وآسيا وإفريقيا. وأصبحت هناك سينما تنتمي إلى الغرب والشرق من الكرة الأرضية. و سينما تنتمي إلى المشرق والمغرب العربي أو ما يطلق عليها السينما المغاربية. ونجد أن السينما عاجلت العديد من القضايا والمشاكل في مختلف المجالات الاقتصادية والتعليمية والثقافية والسياسية والاجتماعية، والتي تعاني منها كل فئات المجتمع من نساء ورجال وأطفال. وهنا في دراستنا هذه أردنا معرفة أهم المشاكل والقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل التي عاجلتها السينما المغاربية وحددنا العينة في الجزائر والمغرب. وهذا لا يدل على أن السينما التونسية والموريتانية لم تعالج هذه المواضيع، بل نجد أن السينما التونسية من دول السينمات التي تطورت وعرفت هي كذلك مراحل عديدة في نشأتها ونموها وازدهارها، ويبقى أرشيفها السينمائي في عدد الأفلام المنتجة منذ ظهورها إلى يومنا هذا زاخر و ثري ومتنوع. وفيما يخص السينما الموريتانية تبقى من السينمات الفتية والسائرة في النمو ببطيء لما تعانيه من مشاكل مالية ومادية، وهذا لا يدل بأنها لم تنتج أفلاما بل لديها إنتاج سينمائي ويبقى إنتاج نسبي فقط.

وشملت خطة البحث في دراستنا هاته على ثلاث إطارات وهي:

الإطار المنهجي: بدأنا فيه بطرح الإشكالية والسؤال الجوهرى وما يتبعه من تساؤلات فرعية للإطار النظري والتطبيقي، ثم وضعنا أهم الأسباب الذاتية والموضوعية لدراستنا لهذا الموضوع دون غيره، والتطرق إلى الأهمية

التي يكتسبها في إيصال الباحث إلى أهدافه العلمية، من خلال الانتقاء الأمثل للمنهج المعتمد في الدراسة. وهنا في بحثنا انتهجنا المنهج الوصفي و التحليلي، بتحليل عينة من الأفلام الجزائرية و المغربية التي عالجت أهم القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الطفل باستعمال أداة تحليل المضمون، و كذلك تحديد المصطلحات والمفاهيم لمختلف المتغيرات التي جاءت في عنوان الأطروحة، و في الأخير تأتي مجموعة الدراسات السابقة.

و تشمل دراستنا ثلاث إطارات الإطار المنهجي و الإطار النظري الذي بدوره يحتوي على ثلاث فصول بالإضافة إلى الإطار التطبيقي الذي قسمناه إلى ثلاث فصول كذلك و في الأخير نجد نتائج الدراسة والخاتمة.

شمل الإطار النظري على ثلاث فصول و هي كالتالي:

الفصل الأول: نستعرض فيه توطئة عن حضور الطفولة في السينما الجزائرية والذي قسمناه بدوره إلى أربعة مباحث، المبحث الأول هو عبارة عن دراسة بانورامية عن تاريخ السينما الجزائرية، المبحث الثاني قدمنا فيه اتجاهات السينما الجزائرية بعد الاستقلال، المبحث الثالث وضحنا فيه حضور الطفولة في السينما الجزائرية بين الواقع والمألوف و البراءة الضائعة وأخيرا المبحث الرابع وضحنا فيه حوصلة فيلموغرافية حول أفلام الطفولة في السينما الجزائرية من 1960م إلى غاية 2011م.

الفصل الثاني: الذي كان تحت عنوان نبذة تاريخية حول السينما المغربية و واقع الطفولة فيها، و المقسم بدوره إلى أربع مباحث كانت على التسلسل التالي: المبحث الأول هو عبارة عن بيان مراحل قيام وتطور الفن السابع في المغرب، المبحث الثاني شمل اتجاهات السينما المغربية بعد الاستقلال، المبحث الثالث جاءت فيه مختلف البنى التحتية للقطاع السينمائي المغربي و سياسة الدعم و الإنتاج المشترك. والمبحث الرابع و الأخير عالجا فيه أهم القضايا.

الفصل الثالث: كان الأخير في الجانب النظري الذي كان تحت عنوان أهم قضايا الطفل الاجتماعية في المجتمعين الجزائري و المغربي و علاقتهما بالكاميرا السينمائية " الشاشة الذهبية". المقسم بدوره إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول تطرقنا فيه إلى أهم قضايا الطفل في المجتمع الجزائري و المبحث الثاني أهم قضايا الطفل في المغرب و المبحث الثالث و الأخير كان حول أهم الأفلام السينمائية الجزائرية والمغربية التي تناولت أهم قضايا الطفولة الاجتماعية.

والإطار التطبيقي و هو آخر إطار في الدراسة الذي جاء تحت عنوان دراسة تحليلية لعينة من الأفلام الجزائرية والمغربية للفترة الممتدة بين 2001 إلى غاية 2011 تحليلا كميا و كيفيا، و الذي بدوره قسمناه إلى ثلاث فصول.

فمن الجانب الجزائري سنحلل كلّ من الفيلمين " الأجنحة المنكسرة" للمخرج رشد جغوادي 2007م و فيلم " مسار طفل " للمخرج سليمان بوبكر 2007م اللذان أنتجا في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، ومن الجانب المغربي سنحلل كلّ من الفيلمين "علي زاوا -أمير الشارع- " للمخرج نبيل عيوش 2001م و"ماجد" للمخرج نسيم عباسي 2011م.

و تختتم الدراسة بالنتائج المتوصل إليها و الخلوص إلى أهم الاستنتاجات و التوصيات النهائية و ذكر قائمة المصادر و المراجع المعتمد عليها، ثم قائمة الملاحق و الفهرسة .

الإطار المنهجي

أولاً: إشكالية الدراسة.

ثانياً: تساؤلات الدراسة

ثالثاً: فرضيات الدراسة.

رابعاً: حدود الدراسة.

خامساً: أهمية الدراسة وأهدافها.

سادساً: تحديد مصطلحات ومفاهيم الدراسة.

سابعاً: الدراسات السابقة.

ثامناً: الإجراءات المنهجية للدراسة:

1- منهج الدراسة و أدواتها.

2- مجتمع وعينة الدراسة.

3- المقاربة النظرية للدراسة.

خلق الطفل ورقة بيضاء... و خلقت البراءة للطفولة... وإلى البراءة نحن.

" الفيلم كالحلم، الفيلم كالموسيقى. ليس هناك فن يعبر وعينا بالطريقة التي يفعلها الفيلم، إنه يتوغل مباشرة إلى مشاعرنا، و يغور عميقا في حجرات أرواحنا المظلمة" المخرج السويدي انغمار بيرغمن

أولا- إشكالية الدراسة:

إن البحوث العلمية المهمة و المختصة في المجال السينمائي وفرت للدارسين و المختصين في هذا المجال العديد من المواضيع التي عاجلت إشكاليات مختلفة كالدراسات النقدية التحليلية والنقدية والتاريخية والسيميولوجية و غيرها من الدراسات. ومن أهم الباحثين و المختصين الذين اهتموا بهذه المواضيع نذكر كل من: " جورج سادول " و "مارك فيرو " و"بيير سولين " و " رولان بارث " و"ديسوسور" و "مارتن جولي" و غيرهم ممن ركزوا في دراساتهم على الصورة السينمائية من جهة والمضمون النصي أو الحادثة التاريخية و السياسية والاجتماعية من جهة أخرى، ومنهم من أكد أنّ الصورة السينمائية تعكس بصدق الحوادث أو الظواهر التي واجهت مجتمع معين، و هذا الموقف تبناه "الأخوان لومير " اللذان يعتبران أنّ السينما فن الحقيقة ومنهم من انتهج نهجا معاكسا كالفرنسي " ج.ل غودوار" الذي برهن بأنّ السينما خلقت و اخترعت لتزييف الواقع والحقيقة للجماهير.

فانطلاقا من إشكالية مفادها أن الصورة السينمائية قد تعكس فعلا أو لا تعكس حقيقة الظاهرة أو الحادثة التي عرفتھا مسيرة مجتمع معين، سنركز في موضوعنا على معالجة السينما الجزائرية و المغربية لموضوع الطفولة بتحليل عينة من أفلام الألفية الثالثة وبالتحديد الشطر الأول منها أي الفترة الممتدة ما بين 2001 م – 2011 م لأنّه بالكاد هو موضوع وجب البحث فيه لأهميته و دراسة مختلف الدراسات والأبحاث و الأطروحات التي تناولت هذا الموضوع، و إضافة إلى دراسة الإنتاج السينمائي لكلا البلدين بطريقة إحصائية مسحية باعتمادنا على المنهج الوصفي و المسحي أي من خلال عشر سنوات من الإنجاز و الإنتاج السينمائي، من الأفلام السينمائية الروائية الدرامية التي عاجلت موضوع الطفل سواء كشخصية محورية وكبطل أساسي في الفيلم أو كجزء من الشخصيات التي لها أدوار ثانوية. وبتوظيف أداة تحليل المحتوى.

وتم تحديد الفترة الممتدة من 2001 م – 2011 م لدراسة أهم التغيرات التي حصلت في كلّ من الجزائر والمغرب وكيف أثّرت على الجانب السينمائي.

وفي دراستنا حددنا زاوية معالجتنا حول المشاكل و القضايا الاجتماعية التي تواجه الطفل في كلا البلدين بصفة خاصة.

الطفل هذا العنصر الصغير الذي يعاني التهميش و الإهمال في المجتمعات ككل و جزءاً لا يتجزأ من المجتمع، لا سيما المجتمعات المغاربية الذي بالمقابل يبقى مهماً أيضاً من حيث الإنتاج السينمائي في العديد من الدول العربية عامة و المغاربية على وجه الخصوص. و هذا حسب الإطار المكاني للدراسة المتمثلة في كل من البلدين المغاربيين المتمثلين في الجزائر و المغرب.

ومن هذا المنطلق سيكون طرحنا الأساسي في هذه الدراسة: كيف كانت طبيعة المعالجة السينمائية للإنتاج السينمائي الجزائري و المغربي من سنة 2001-2011 لقضايا الطفل الاجتماعية من خلال عينة الأفلام المختارة ؟

ثانياً- تساؤلات الدراسة: وللإجابة على الإشكالية المطروحة ارتقينا إلى طرح مجموعة من التساؤلات الفرعية:

2- تساؤلات الدراسة: و هنا طرحت الباحثة مجموعة من الأسئلة للبحث في موضوع دراستها فيما يخص الجانب التطبيقي و هي كالتالي:

أ- التساؤلات المتعلقة بالشكل:

1- ما هو الحجم الساعي أو الزمني في الأفلام الأربعة لمجمل القضايا الاجتماعية الرئيسية للطفل؟

2- ماهي القوالب الدرامية الطاغية في الأفلام المدروسة؟

3- فيما تكمن العناصر التعبيرية للغة السينمائية للأفلام المدروسة؟

4- ما هي عناصر فئات الإخراج الفني للأفلام الأربعة؟

5- ما هي فئات اللغة المستعملة في الأفلام عينة الدراسة؟

ب- التساؤلات المتعلقة بالمضمون:

1- ماهي أهم القضايا الاجتماعية الرئيسية للطفل في أفلام العينة المختارة؟

2- فيما تتمثل الشخصيات الفاعلة في الأفلام الأربعة؟

3- ما هي أهم الأهداف المذكورة في الأفلام؟

4- ما هي أهم القيم المطروحة في الأفلام؟

5- فيما تكمن أهم اتجاهات المخرجين حول قضايا الطفل في الأفلام الأربعة؟

6- ما الأساليب الموجودة في أفلام عينة الدراسة؟

7- ماهي الأطر الموظفة من طرف الأفلام عينة الدراسة في معالجة موضوع القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري والمغربي؟

ثالثا: فرضيات الدراسة

الفرض الأول: لقد نجحت الأفلام الأربعة في تقديم الصورة الحقيقية المتقاربة مع الواقع بمعالجة ومحاربة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل.

الفرض الثاني: توجد فروق بين الخصائص الشكلية للأفلام المختارة في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري والمغربي.

الفرض الثالث: وظف مخرجا الفيلمين الجزائريين " الأجنحة المنكسرة " و " مسار طفل"، و مخرجا الفلمين المغربيين " علي زاو" و " ماجد" فئات الإخراج الفني التي جاءت مناسبة في طرحهم للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل.

الفرضية الرابعة: توجد فروق بين فئات المضمون للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل المعالجة من طرف الأفلام المدروسة الجزائرية و المغربية.

الفرض الخامس: ركزت الأفلام الأربعة محالدراسة في معالجة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل على مجموعة من الأطر الاجتماعية على حساب الأطر الأخرى.

رابعا: حدود الدراسة

1- **الحد الموضوعي:** معرفة دور وسائل الإعلام السمعية البصرية الهادفة كالسينما و مضامينها الموجهة وأساليبها وتأثيراتها للحد من انتشار الظواهر و السلوكيات الاجتماعية السلبية المتفشية في المجتمعات المغاربية عامة و الجزائرية و المغربية خاصة التي تمس الطفل.

2- **الحد المكاني:** يتمثل في السينما المغاربية عامة و على الخصوص الأفلام الجزائرية و المغربية التي عالجت الظواهر و القضايا الاجتماعية المتعلقة بالطفل.

3- **الحد الزمني:** الإنتاج السينمائي المنتج ما بين 2001م و 2011م أي سينما الألفية الثالثة أو المعاصرة والتي تم دراسة أربعة أفلام فيلمين جزائريين المتمثلين في " الأجنحة المنكسرة" و " مسار طفل" و الفيلمين المغربيين المتمثلين في " علي زاوا" و " ماجد" الذي تم اختيارهم اختيار قصدي.

4- **الحد البشري:** قضايا الطفل الاجتماعية في الفيلمين الجزائريين (الأجنحة المنكسرة و مسار طفل) والفيلمين المغربيين (علي زاوا و ماجد).

خامسا: أهمية الدراسة وأهدافها

يكتسي الاهتمام بالطفل أهمية ملحة لارتباط ذلك بأحد المقومات الحيوية و الرئيسية داخل المجتمعات، وهي مهمة جماعية يُفترض أن تتقاسم المسؤولية شأن كلّ الدول و الأمم و مختلف الفاعلين من الأحزاب و الجمعيات، و الأسرة، و المدرسة و الإعلام... إلخ. وهذا الدور الذي تلعبه المؤسسات السياسية و الحكومية والدول و المجتمع المدني للتنشئة الاجتماعية مهمة و ضرورية في جميع المجتمعات، سواء المتقدمة منها أو المتخلفة لمكافحة مختلف الآفات بمختلف أنواعها بما فيها الآفات الاجتماعية المسرطنة التي انتشرت بكثرة في مجتمعاتنا المعاصر.

فتمحور موضوع دراستنا حول معالجة السينما المغاربية لموضوع الطفولة— دراسة وصفية تحليلية لمجموعة من الأفلام الجزائرية و المغربية للفترة بين 2001 م – 2011 م (الأجنحة المنكسرة، مسار طفل، علي زاوا و ماجد) و زاوية دراستنا اقتصر فقط على الجانب الاجتماعي وبالتحديد أهم القضايا والآفات الاجتماعية التي يعاني منها الطفل و المنتشرة في المجتمع الجزائري والمغربي و أرقّت عاهلها من خلال نظرة السينما المغاربية، وكنموذج اخترنا الجزائر بحكم انتماء الباحثة لهذا البلد العزيز و المغرب الشقيق الجار الذي لدينا نفس الانتماء المغاربي و الرائدة في المجال السينمائي والمقارنة بين التجريبتين في القطاع السينمائي لكلا البلدين.

وبحكم التاريخ المشترك بتعرض البلدين إلى الاستعمار المباشر إلى أنّ بالمقارنة للدول المغاربية تبقى الجزائر أكثر معاناة من ويلات الكولون بتعرض شعبها إلى أبشع أساليب التعذيب ماديا و معنويا وما خلفته في نفوسهم كبيرا و صغيرا ، رجلا و امرأة و حتّى الأطفال لم يسلموا من بطش الاستعمار.

وإضافة إلى اشتراكها في العادات و التقاليد والدين و اللّغة و الثقافة... إلخ.

وبعد الاستقلال شهدت الجزائر و المغرب عدة تغيرات في مختلف المجالات و ظهور مشاكل عديدة اقتصادية، سياسية، اجتماعية، ما أدى إلى ظهور آفات اجتماعية عديدة وانتشارها كظاهرة الاختطاف التي أصبحت تشغل عالمنا العربي خاصة الجزائري ومحاولة إيجاد حلول لها، إضافة إلى ظاهرة التسرب المدرسي، العنف بشتى أنواعه، الاغتصاب و التحرش الجنسي الذي يتعرض لها الطفل، الأطفال مجهولي النسب، الأطفال المسعفين و المتشردين المهمشين كأطفال الشوارع وعملهم، اليتامى سواء يتامى الأم أو الأب، تعاطي الأطفال للمخدرات، الأطفال المعوقين ذهنيا أو جسديا و غيرها من المظاهر التي تعاني منها الطفولة، ببيان الصور التي صورتها السينما الجزائرية و المغربية لهذه الفئة - الطفولة-.

سنحاول التّطرق إليها باختصار بتسليط الضوء على أهم القضايا الاجتماعية للطفل و ربطها بالسينما الجزائرية والمغربية و التي تمثل وسيلة من وسائل الإعلام و كيف تناولت أهم القضايا الاجتماعية، وهل لعبت السينما وظيفتها التّربوية والتّوعوية لحماية و رعاية الطفل الذي يعتبر العماد والمستقبل المزهري والناشئ في كلّ المجتمعات من هذه الآفات؟

و **الهدف** من هذه الدراسة هو تشجيع الإنتاج السينمائي الجزائري و المغربي باعتباره وسيلة إعلامية مهمة وما له من دور فعال لمحاربة هذه الظواهر السيئة و السلبية في المجتمع، والتي تعرقل نمو الطفل نموا سليما و تنشئته تنشئة صحيحة و ما تخلفه من آثار و اضطرابات نفسية وخيمة العواقب على شخصية الطفل و سلوكاته المستقبلية، والحد منها بالتّوعية و الإرشاد وب حمايتها، و الاستفادة بالتجارب الغربية في هذا المجال بالإنتاج و ليس الاستهلاك فقط التي تأتي بالسلب على عادات وتقاليد و قيم و سلوكات المجتمعات العربية عامة و المغاربية خاصة في إطار ما يسمى "التقليد الأعمى"، وتعبئة العقل العربي بالثقافات الغربية التي تقدمها على شكل رسائل مشفرة.

إضافة إلى بيان الدور الحقيقي و الفعلي الذي تلعبه السينما باعتبارها وسيلة من وسائل الاتصال التّوعوية، ولإعطاء أهمية كبيرة لفئة الأطفال في مجتمعاتنا كأساس تطور و تقدم وازدهار المجتمعات و امتداد لها، باعتبارها العمود الفقري و الرّئة التي يتنفس بها المجتمع و الأجيال الصاعدة التي يُعَوّل عليها. و تقديم رعاية وحماية من طرف القوى الفاعلة في المجتمع، بالمقابل سيشهد هذا الأخير تطورا كبيرا ونموا على جميع الأصعدة.

أي الاهتمام بالسينما باعتبارها المرآة العاكسة للواقع عكس ما نادى به البعض باعتبارها زائفة وتحتوي على جزء كبير من الخيال أي بعيدة عن الواقع و هذا لا يفي باحتوائها على نسبة ضئيلة من الحقائق الواقعية، وليبيان شخصية الطفل الفيلمية في السينما الجزائرية و المغربية وذلك بإجراء مسح شامل على الإنتاج السينمائي الذي

تناول موضوع الطفولة وما هي أهم المحاور التي صوّر فيها الطفل من الزاوية الاجتماعية كعينة للدراسة. وبيان الأدوار الأساسية التي لعبها الطفل في السينما المعاصرة لكلا البلدين وبالتحديد الفترة الممتدة من 2001 م – 2011 م، وذلك بتحليل مضمون مجموعة من الأفلام الجزائرية و المغربية المتمثلة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة التي صوّرت هذه القضايا الاجتماعية.

سادسا: تحديد المصطلحات ومفاهيم الدراسة:

"يبدأ تحديد المصطلح أو المفهوم أولا بتحديد إطاره النظري، من خلال الرجوع إلى مراجعة القواميس والمعاجم والموسوعات العلمية و مختلف المراجع، حيث يقوم الباحث بإعطاء التعريف العلمي الشائع لدى الباحثين لهذا المصطلح. ثم تحديد معناه الإجرائي المستخدم في البحث. و في بعض الأحيان يلجأ إلى وضع معاني إجرائية خاصة للمصطلحات المستخدمة لخصوصية ارتباطها بمجالات استعمالية محلية محدودة أو لندرة استعمالها، مما يتطلب منه العمل على ضبط معناها الخاص المقصود في الدراسة."¹

و يتم تحديد مصطلحات و مفاهيم الدراسة مباشرة من خلال عنوان الدراسة، لذلك ينبغي للعنوان أن يكون واضحا محددا و متضمنا لجميع المتغيرات الاصلاحية للدراسة.

1- تعريف المعالجة السينمائية:

أ- لغة: المعالجة من العلاج، المراس و الدفاع و تعني عالج الشيء معالجة و علاجه يعني زواله، وكل شيء زاولته ومارسته فقد عالجته.²

ب- اصطلاحا: هي بالنسبة لمخائيل روم هي إيجاد الحل المرئي الضروري من أجل هذا التفسير وبإخضاع عمل الممثلين لفكرة التجسيد.

ت- و هو السيناريو الذي يرسمه مخرج الفيلم و كاتبه الذي يتطرق لمجموعة من القضايا و المشاكل.³

¹ - أحمد بن مرسل، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص 84.

² المنجد في اللغة و الإعلام، ط 40، دار الشرق، لبنان، 2003، ص 525.

³ أحمد بغالية، اتجاهات السينما المغاربية قراءة في بعض النماذج، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 1، قسم الفنون الدرامية، 2017-2018، ص 1-3.

ج- إجرائيا: هي الخلطة السينمائية التي يصنعها المخرج ليداوي بها مختلف الأسقام و العلل التي تخص الجمهور المتفرج من خلال المحتوى الذي يقدمه في مختلف الانتاجات السينمائية المتمثلة في الأفلام بمختلف أنواعها.

2- تعريف السينما المغاربية:

أ- اصطلاحا: هي تلك الأفلام التي تنتج في المغرب العربي، بل وفي أوروبا أيضا و أي فيلم يصنعه مغربي أو غير مغربي ويرتبط في موضوعه بعلمنا و دنيانا و التي مازالت غير واضحة المعالم، تبحث عن كيانها وسط الدنيا الأكبر و الأكثر اتساعا، التي جعلتها وسائل الاتصال الحديثة بالفعل "قرية عالمية" حسب جورج ماكلوهان، يمكن أن يكون فيلما مغاربيا.¹

المغاربي هو الانتساب لجغرافيا و تاريخ و ذاكرة و مصير كمحددات كبرى. و بالمقابل نجد مصطلح المغرب الكبير le grand Maghreb و الذي يعد محددًا أول للهوية لأن هوية الاسم هي الحد الأدنى من هوية شخص أو أمة أو حتى أمة متعددة.²

و السينما المغاربية حسب حميد أتاباتو هي مجموعة علاقات الحقل و تراكمه الإبداعي التي راكمها مبدعون من المغرب و الجزائر و تونس أساسا، ثم من موريتانيا و ليبيا لاحقا. تراكمات تسمح لنا الآن أن نقرأ فيها ما يترجم انتسابنا جميعا و انتصاراتنا، و ما يربطنا بذاتنا الجماعية. فهي إذا مجموع الاقتراحات و الإضافات و المبادرات على مستوى المؤسسة، الإنتاج و التوزيع و الاستغلال و هي كل مساعي تحقيق الاستقلال الوطني و إتمامه عبر تحرير هذه العلاقات.³

ب- التعريف الإجرائي للسينما المغاربية:

هي الأفلام الروائية و الوثائقية و التلفزيونية المنتجة و التي تنتمي إلى دول المغرب العربي المتكونة من الجزائر و تونس و المغرب الأقصى و ليبيا و موريتانيا و الصحراء الغربية. هذه الدول تشترك تاريخيا و دينيا و ثقافيا و جغرافيا و مناخيا و لديها حدود فيما بينها. إضافة إلى اشتراكها في الإنتاج السينمائي و القرية فيما بينها سواء إنتاج خاص أو مشترك و خضعت السينما في هذه الدول على العموم إلى نفس العوامل و الظروف و الأسباب التي خلقت فيه السينما.

¹ حميد أتاباتو، قضايا السينما المغاربية قراءة في مسارات الاستنباط و أوجه المشترك و الهوية، آفاق سينمائية، العدد 2013، ص 1-8.

³ المرجع نفسه، ص 8-9.

والسينما المغاربية ولدت معظمها من رحم الاستعمار و لاقت نموا في بيئة استعمارية بحثة إلى أن حدث الطلاق بين هذه الدول باستقلالها عن الكولون بطريقة نسبية و هذا راجع إلى الظروف التي تعاني منها السينما في هذه الدول الراجع إلى التدخل الأجنبي فيه، و تبعيته له و هذا للسياسة التي تنتهجها بعض الدول الاستعمارية نظير مستعمراتها المغاربية التي تعاني التخلف و النمو البطيء، و التبعية في الأمور التقنية كالإنتاج و الإخراج و الجانب المادي كذلك.

3- تعريف الطفولة:

أ- لغة: يعرف محمد بن مكرم بن علي بن منظور الطفل في " لسان العرب": الطفل: البنان الرخص. المحكم: الطفل بالفتح الرخص الناعم، والجمع طفال و طفول و الطفول، و الطفلة الصغيران. والطفل هو الصغير من كل شيء، و الصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم.¹ وورد المعنى اللغوي في المعجم الوسيط لكلمة طفل على النحو التالي:

الطفل: طفل، طفولة، طفالة: نَعْمَ ورَقَو صار طفلا. و الطفل: المولود ما دام ناعما رخصا، و الولد حتى البلوغ وهو للمفرد المذكر، جمع: أطفال.

الطفل: "الطفل و الطفلة الصغيران و الطفل من كل شيء، و يقال طفل و طفلة طفلان و أطفال وطفلتان و طفلان في القياس و الطفل المولود و الصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم.²

ب- اصطلاحا: كان الاعتقاد السائد في القديم، أنّ الطفل رجل صغير و هو بذلك يشترك في خصائصه وبنفس الدرجة مع الراشد، ولكن هذه الدراسة أثبتت أن الطفل غير راشد، و بذلك يكون عالم الأطفال غير عالم الراشدين، و تلعب الفروق الجسمية و النفسية و الاهتمامات والحاجات بين الطفل و الراشد دورا كبيرا في هذا التمايز.

و كانت هذه النتائج مبنية على دراسة تطبيقية و علمية، و لعل أقرب التعاريف لهذه المرحلة من حياة الإنسان ونموه هو التعريف القائل بأنّ الطفولة " حركة إلى الأمام ". و بهذا تكون الطفولة هي المرحلة الأولى من حياة الإنسان، و هي المرحلة التي تبدأ في النمو منذ الولادة، و تمر بمراحل عدة حدّدت في دراسات علم نفس الطفولة،

¹ محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، م1، ط1، دارصادر، بيروت، 1995، ص101.

² ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب المحيط، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد يوسف خياط، بيروت، دار العرب، ص599.

و هي بذلك مرحلة لها حدودها الفيزيولوجية و النفسية وحاجياتها وطموحاتها، و سنحدّد هذه المقولة أكثر عند التعرّض إلى مراحل الطفولة و حاجياتها.¹

و من هنا يمكن تحديد مجموعة من المصطلحات المشابهة لمصطلح الطفل نجد منها الصغير، الصبي، الغلام، الحدث، القاصر و الفتى.

أ- **مراحل الطفولة:** حدد علماء النفس مرحلة الطفولة زمنيا بأنّها المرحلة التي تبدأ من الخامسة أو السادسة إلى غاية الحادية عشر أو الثانية عشر، و يقسمون هذه المرحلة إلى مرحلتين:

1- **المرحلة الأولى:** و يطلق عليها مرحلة الطفولة المبكرة، و تبدأ من السنتين إلى الخمس سنوات و هي تقابل مرحلة الحضانة.

2- **المرحلة الثانية:** و يطلقون عليها مرحلة الطفولة المتأخرة و تبدأ من السادسة إلى الثانية عشر وتقابل مرحلة الدراسات الابتدائية.

و هناك من يقسمها أحيانا إلى ثلاثة مراحل هي:

1- **المرحلة الأولى:** و يطلقون عليها مرحلة الطفولة المبكرة و تبدأ من الولادة إلى السن الخامسة أو السادسة.

2- **المرحلة الثانية:** و يطلقون عليها مرحلة الطفولة المتوسطة و تبدأ من السادسة إلى الثامنة.

3- **المرحلة الثالثة:** و يطلقون عليها مرحلة الطفولة المتأخرة و تبدأ من الثامنة إلى الحادية عشر أو الثانية عشر.²

و بناء على اعتبارات فيزيولوجية و نفسية و معرفية تضاف في بعض الأحيان مرحلة المراهقة إلى مرحلة الطفولة، وتبدأ مرحلة المراهقة من الثانية عشر أو الثالثة عشر إلى سن الثامنة عشر. لكن هذه المرحلة كلّها تدور في فترة زمنية واحدة من الولادة و حتى الثانية عشر أو الثامنة عشر إذا أضيفت إليها مرحلة المراهقة.³

ب- **حاجيات الطفولة:** يخضع الطفل في مظاهره المختلفة لمجموعة من مؤثرات البيئة الاجتماعية وينشأ عن هذه المؤثرات حاجات معينة ينزع الطفل إلى إشباعها و تسمى في علوم التربية والنفس **بمطالب النمو**.⁴

¹ انتصار يونس ، السلوك الاجتماعي، المكتب المصري للدراسات و النشر، مصر، 1968، ص ص 41-42.

² أحمد شوتري، صحافة الأطفال في الجزائر، الجزء 1 (1962-1982)، طاكسج. كوم، الجزائر، 2011، ص 23.

³ مصطفى فهمي ، التكيف النفسي، الدار الحديثة للطباعة، القاهرة مصر، بدون سنة ، ص 50.

⁴ النادي الثقافي العربي ، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال، بيروت، 1978، ص 78.

و بما أن الطفل يمر بعدة مراحل في مرحلة الطفولة ذاتها فإنّ هذه المراحل تفرض تفاوتاً في ميولهم وعواطفهم ورغباتهم و دوافعهم.¹

ويطالب علماء التربية و علم النفس بضرورة احترام هذا التفاوت في الميول و العواطف و الرغبات عند الكتابة للطفل أو توجيهه أو تربيته بشكل عام.

و قد أولى علماء النفس و التربية مرحلة الطفولة المتأخرة التي تبدأ من سن الخامسة أو السادسة و تنتهي في سن الثانية عشر أو الثالثة عشرة اهتماماً خاصاً عن غيرها من المراحل الأخرى، باعتبارها المرحلة التي يخرج منها الطفل من محيط الأسرة إلى المدرسة التي يعرف فيها الرفاق و المعلمين و مبادئ جديدة في الانضباط والقراءة و الكتابة والنطق السليم و معرفة الأشياء، كما اعتبرها علماء النفس و التربية من جهة أخرى أهم المراحل ليس بالنسبة للطفولة فحسب، بل بالنسبة للإنسان ككل و ضمن حياته بصفة عامة، لأنّها المرحلة التي يتحدد فيها مسار الإنسان و لأنّها المرحلة التي تتوسط المرحلتين الأولى تسمى بما قبل الدراسة أو التمدرس و الثانية مرحلة المراهقة المتميزتين بنمو سريع و التي يطلق عليها بمرحلة النمو الهادئ.²

مما يسمح للطفل باستيعاب ما يقدم له عن طريق مختلف قنوات التربية و التوجيه.

و قد حدد علماء النفس و التربية حاجيات هذه المرحلة بالحاجيات التالية:

الاستعداد و التّعلّم للمهارات الجسميّة من الألعاب و الألوان و النشاطات العادية الأخرى، و استعدادة لتكوين وترسيخ عادات العناية بالجسم كالنّظافة و الاعتناء بالملبس و البيئة التي تحيط به و اكتساب الصداقات وكيفية التّعامل مع الرفاق في المدرسة، و روح الأخذ و العطاء، و استعدادة لتّعلّم المهارات الأساسيّة والحساب، و تعلّم شؤون الحياة اليوميّة، و تكوين الضمير، و معايير الأخلاق و القيم، واتجاهات سليمة نحو المؤسسات الاجتماعيّة، و احترام حقوق الآخرين و التّعامل و التسامح و ما ذلك.³

و يتضح من هذا أن الطفولة هي مرحلة التّشكّل الأولى في حياة الإنسان، و هي مرحلة لها حدودها وخصائصها و حاجياتها بغض النظر عن الاختلافات و الفروقات النوعية بين المراحل داخل مرحلة الطفولة ذاتها و عليه يتعين

¹عبد الرزاق جعفر، آداب الأطفال، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، 1979، ص35.

²مالك سليمان مخلول، علوم نفس الطفولة و المراهقة، دمشق، 1981، ص 180.

³مصطفى فهمي، مرجع سبق ذكره، ص46.

على المؤسسات التربوية الاهتمام بها وإعطائها حقوق في الرعاية، و اشباع رغباتها و حاجياتها اعتمادا على الأسس و المبادئ الخاصة بها و التي تحددها الدراسات التربوية والتفسيية الخاصة بالطفولة.¹

ج-التعريف الإجرائي للطفولة:

هي المراحل العمرية التي يعيشها الطفل منذ ولادته إلى غاية بلوغه سن الثامن عشر. و هو السن القانوني الذي يُشرّعه القانون المدني في كلّ من الجزائر و المغرب. البلدان المغاربيان موضوع الدراسة.

4-تعريف السينما الجزائرية:

أ- اصطلاحا: كانت البدايات الأولى للسينما الجزائرية عندما كلّف الأخوان لوميير المصوّر " فيليكس مسغيث " بتصوير مشاهد من الجزائر تمثلت في مجموعة من الأشرطة تمّ عرضها عام 1897 م مثل " الجزائر "، "دعوة المؤذن" و " ساحة الحكومة"... إلخ وبعد ذبوع السينما الناطقة صُوّر فيلم في الجزائر بعنوان " بي بي لوماكو" لـ "جوليان دوفيفيه" مع " جان غابان". و صوّرت أيضا بعد الحرب العالمية الثانية العديد من الأفلام بلغت ما يقارب ثمانين فيلما مطولا إلى غاية عام 1954م. صنّفت كلّها ضمن " السينما الكولونيالية". في عام 1957 م تكوّنت خلية للإنتاج السينمائي لخدمة الثورة التحريرية دعائيا، و كانت الانطلاقة الفعلية للأفلام السينمائية الخيالية المطولة في فترة الاستقلال مع الفيلم التاريخي " الليل يخاف من الشمس " لمصطفى بديع عام 1965 م. و فيلم "ريح الأوراس" للخضر حاميّة عام 1966 م. مرورا بفيلم " تحيا يا ديدو " لمحمد زينات عام 1971 م وفيلم " سقف و عائلة " لرابح العراجي عام 1982 م.

بعد الانتعاش الذي عرفته السينما الجزائرية في السبعينيات و الثمانينيات عرفت حالة من التدهور مع حلول التسعينيات، و كان صدور أي فيلم جديد لا يُحدث أيّة ضجة إعلامية أو فكرية، و ذلك بسبب إهمال السوق الداخلية بالإعدادات الجيدة لقاغات العرض وغياب الجانب الإشعاري، و جل الأفلام الجزائرية الحديثة العهد تُعرض أول الأمر في خارج الجزائر و لا يتعرّف عليها الجمهور الجزائري إلا بعد فترة أو قد لا يتعرف عليها. فالتقادم والمؤرّخون الجزائريون يؤصلون لتاريخ السينما الجزائرية بداية اندلاع الثورة التحريرية، ثم فترة الاستقلال فقط. و تبدو لهم السينما القبلية مرآة لمجتمع غير جزائري، و بالتالي لا علاقة له بالسينما الجزائرية أو يمكن أن نقول أن القطاع السينمائي في الجزائر دخل في غيبوبة.

¹أحمد شوتري، مرجع سبق ذكره، ص 25.

و قد مرت هذه الأخيرة بعد الاستقلال بمرحلتين من حيث التطور الأيديولوجي لأصحابها. المرحلة الأولى تأسيسية طرحت خلالها إشكالية تحديد هوية السينمائيين بالنسبة للآخر الذي يمثل الغرب.

المرحلة الثانية و بالتحديد في الثمانينيات حدثت قطيعة بين السينمائي و هويته نتيجة للانتكاسات التي عان منها.¹

ب- التعريف الإجرائي للسينما الجزائرية:

هي مجموعة الأفلام الجزائرية الخالصة، بغض النظر عن الإنتاج المشترك، باعتباره أنه يدخل ضمن السياسة السينمائية و يساهم في إثراء المنتج السينمائي الوطني و يُرَوِّج له. تمتد الأفلام الجزائرية منذ نشأة السينما لأول مرة في الجبال سنة 1957 م إلى يومنا هذا.

5- تعريف السينما المغربية:

أ- **التعريف الاصطلاحي:** تعتبر السينما المغربية من بين السينمات الحديثة التي ظهرت إلى الوجود، إذا قارناها بظهورها في مصر و سوريا و دول أخرى، حيث أن بداياتها الفعلية لم تكن إلى في الستينيات من القرن الماضي. و لكن في السنوات الثلاثين الأخيرة بعد الدعم الذي تلقت من صندوق الدعم السينمائي خاصة في سنة 1980 عرفت إنتاج المئات من الأفلام القصيرة و الروبورتاجات السينمائية المتنوعة. و عرف الإنتاج السينمائي وتيرة متسارعة بحيث وصل إلى إنتاج ثمانية أفلام في السنة، وفي العقد الأول من القرن الحادي والعشرين قدر الإنتاج السينمائي عشرين فيلما في السنة. و هذا أمر مهم عرفته السينما المغربية. و يطلق على هذه السينما بـسينما القطاع العام رغم الحرية والاستقلالية التي يتمتع بها المخرج في التدخل في سيرورة فيلمه. و قدرت الأفلام المنتجة في الفترة الممتدة من 1958-2018 بـ372 فيلما طويلا.² و تعتبر السينما المغربية أيضا من السينمات التي نشأت في ظروف استعمارية بحتة و برزت فيما بعد في الساحة السينمائية العربية وحتى العالمية التي تغزل بجمالها العديد من المخرجين الذين قاموا بتصوير ملاحم سينمائية شهد عليها التاريخ. وتلقت الدعم الكبير من طرف الدولة التي ساعدتها في رقيها و ازدهارها.

¹ كتاب العربي ، قضايا السينما العربية ، مقال إلكتروني، اسم الموقع www.alarabi.net، أطلع عليه بتاريخ 11 ماي 2020 على الساعة 11 سا.

² الموقع الإلكتروني المعرفة، www.marefa.org، أطلع عليه بتاريخ 20 جانفي 2023.

ب- **التعريف الإجرائي:** هي مجموعة الأفلام السينمائية المغربية المنتجة إنتاج بحت، و هذا لا يستبعد الأفلام المغربية المشتركة التي يدخل ضمنها الإنتاج السينمائي المغربي. و التي تقوم بمعالجة مختلف المواضيع في جميع السياقات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية والفنية... إلخ بطريقة فنية درامية طويلة أو قصيرة أو وثائقية. هذه السينما التي ولدت و ترعرعت في كنف الاستعمار، و التي تطوّرت فيما بعد تحت أيدي أبنائها المغريين من مخرجين و تقنيين وسيناريست و منتجين... إلخ تحت وصاية و دعم الدولة بغطاء صندوق الدعم الوطني، إلى أن أصبحت سينما اخترقت جدران المحلية إلى العالمية، تنافس نظيراتها العالمية في الساحة السينماتوغرافية وأرضا خصبة لتصوير وإنتاج العديد من الأفلام العالمية لمخرجين عالميين.

6- تعريف السينما الجزائرية للفترة الممتدة من 2001 إلى 2010:

أ- **اصطلاحا:** هي مجموعة الأعمال السينمائية الجزائرية البحتة التي أخرجت وأنتجت بداية الألفية الثالثة 2000م ، و التي تعالج موضوعا دراميا لمختلف القضايا المتعلقة بالطفل و الطفولة كالقضايا الاجتماعية، فبالنالي فالسينما الجزائرية المدروسة في الدراسة هي الممتدة بالتحديد من 2001م إلى 2011م . لماذا تحديدا من سنة 2001م؟ لأنّ من خلال قراءة مسار السينما الجزائرية فإنّها مرّت بثلاث أجيال مهمة، ظهرت في انتقاء المواضيع و المضامين المعالجة فيها وهي:

1- **السينما الثورية (جيل الثورة):** و التي بدأ مشوارها مع اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية إلى غاية السبعينيات، ومضمونها الرئيسي كان متمركزا على الثورة و التفاف الشعب الجزائري حولها وكفاحه العظيم في سبيل نيل الحرية و الاستقلال.

2- **السينما الجديدة أو سينما ما بعد الاستقلال (جيل الاستقلال):** و هي فترة ما بعد الاستقلال وبالضبط مع السبعينيات، ويعتبر فيلم " الفحام" منعرجا حاسما في تشكيل بداية ثورة جديدة في تاريخ السينما الجزائرية تزامن ذلك مع التغييرات التي طرأت على مختلف المجالات و ظهور سياسة الثورة الزراعية في الجزائر إلى جانب فيلم " عمر قتلاتو الرحلة" الذي يحاكي من خلاله المخرج مرزاق علواش الواقع الجزائري و بالضبط فئة الشباب من خلال محاكاته يوميات الشعب الجزائري .

3- **السينما المعاصرة (جيل المغتربين و أبنائهم):** في هذه الفترة بالذات عرفت السينما الجزائرية بروز مخرجين و مخرجات شباب مواليد المهجر أو الذين فروا من الجزائر جراء الظروف المأساوية التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينات، و التي تسببت في دخول البلاد في نفق مظلم ومن ثمة ركود عجلة الإنتاج في شتى المجالات على

غرار القطاع السينمائي، و عرفت الألفية الجديدة ولادة سينما معاصرة تحكي عن الواقع الراهن و المشاكل المختلفة التي يتخبط فيها الفرد الجزائري بمختلف فئاته طفولة ، شبابا و وشيوخا لكن خاصة الشباب والطفولة التي هي رهان المستقبل.

7- تعريف السينما المغربية الممتدة من 2001 إلى غاية 2010:

أ- **اصلاحا:** هي السينما التي ظهرت في بداية الألفية و التي قسمت هي الأخرى إلى السينما الكولونيالية والسينما المحلية و السينما المعاصرة التي عاصرت التغيرات و التطورات التي شهدتها هذه الأخيرة و التي عرفت بالسينما الجريئة و الرائدة في الدول العربية و حتى العالمية بفضل العديد من المخرجين و المخرجات.¹

ب- **التعريف الاجرائي:** هي السينما التي ظهرت في غضون الألفية الثالثة (الألفينيات 2000م). و التي تصور الواقع المعيش من خلال الإنتاج السينمائي المنتج أثناء هذه الألفية في نطاق التطورات والتغيرات المهمة التي شهدها العالم عامة و دول المغرب العربي، بما فيها دولة المغرب.

8- تحليل الأفلام:

أ- **اصطلاحا:** تحليل الأفلام عامة يكون باتباع خطوتين أساسيتين متمثلتين في التحليل الظاهري والباطني، وذلك يكون إما سميولوجيا أو وصفيا (تحليل المضمون).

ب- **إجرائيا:** هي العملية التي يقوم بها الفرد بالبحث على مضمون الفيلم الظاهري و الخفي و فك جميع شفراته بتحليله و تشريحه كما و كيفا سميولوجيا أو وصفيا.

9- تعريف الفيلم السينمائي:

أ- **اصطلاحا:** يمكن اعتبار الفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية مهمة تساهم في رسم نظم وقوانين حركية وديناميكية المجتمع و واقعته، و في توثيق الأحداث الاجتماعية، السياسية، الفكرية، الاقتصادية، الثقافية والتربوية. لأنها تحاكي الواقع صورة و صوتا، شعورا و حركة، وتساعد في فهم العلاقة الجدلية بين الفرد والمجتمع. كما يعتبر الفيلم السينمائي بأنه " وسيلة من وسائل التعبير الفني، يقوم على تسجيل الصورة المتحركة على شريط حساس و إعادة عرضها خلال أجهزة و معدات خاصة، والواقع أنّ كلّ صورة على حدى، هي صورة ثابتة لا تتحرك، و تتابع الصور و استمرار عرضها هو الذي يوهم المشاهد بالحركة."²

¹السينما المغربية...تطور ووفرة بالإنتاج، مقال علمي، 2015/2/8. www.arai.com، أطلع عليه بتاريخ 10 فيفري 2020 على الساعة 14 سا.

²أشرف شتيوي ، السينما بين الصناعة و الثقافة ، دراسة نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص8.

ب- إجرائيا: الفيلم السينمائي هو كل شريط يحمل مجموعة من الصور الثابتة التي تصبح متحركة عن طريق وضعها في جهاز السينماتوغراف، و الذي أصبح ملونا بعدما كان أبيضاً وأسوداً سابقاً وتكون مدة عرضه قصيرة أو متوسطة أو طويلة حسب طبيعة الموضوع المعالج.

و هنا يمكن تقسيم هذا المصطلح إلى متغيرين هما:

1- الفيلم:

أ- لغة: "جمع أفلام يتمثل في شريط مصنوع من السيليلوز، ذو قشرة من الجيلاتين و الرموز يستعمل للتصوير الفوتوغرافي و السينمائي، و الفيلم قصة سينمائية يقال فيلم جميل أي قصة سينمائية جميلة".¹

ب- اصطلاحاً: "هو شريط مثقب تغطيه طبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل و حفظ الصور ومن باب التوسع أصبحت كلمة فيلم تتمثل في العمل السينمائي و مجموع الأعمال المنظور إليها حسب مجالاتها".²

وينقسم إلى نوعين:

1- الفيلم السينمائي الخيالي **fiction film film de fiction**: وهو العمل الدرامي الذي يبنى

على شخصيات خيالية يتقمصها ممثلون محترفون يطلق عليه أيضا اسم الفيلم الروائي لأنه يتمتع بقصة مشوقة ذات بنية تقليدية تكون له بداية و أفعال و حبكة و نهاية، بطريقة سردية فيلمية يحتوي على الشخصيات الدرامية التالية: الفاعل المتمثل بالبطل و المستقبل المتمثل في الخصم و كذلك المعين والمعارض".³

وفي تعريف آخر للفيلم الخيالي هو الفيلم الذي يعتمد في سرده السينمائي على بناء روائي مبتكر، بمشاركة مجموعة من الممثلين المحترفين لتجسيد شخصياته و تمثيل أحداثه ومواقفه، و يصور فضاءه غالبا داخل الاستوديو يندرج تحت قائمة الأفلام الروائية أو الخيالية سواء الطويلة أو المتوسطة أو القصيرة و المسلسلات المصورة سينمائيا تعرض على شاشة التلفزيون. و يمر هذا النوع من الأفلام بمراحل إنتاج طويلة و معقدة يلزمها وقت طويل و مراحل توزيع ذات نظام دقيق، و الهدف منها غالبا تحقيق الربح المادي للمنتجين. فالأفلام الروائية أو بمعنى آخر السينما الروائية صناعة قائمة على الربح و الخسارة.

¹ المنجد الأبجدي، المجلد 1، ط1، الدار المصرية، ص639.

² ماري تيريز جورنو، تر: فائز بشور، معجم المصطلحات السينمائية، جامعة السربون، فرنسا، ص16.

³ محمود إبراق، المبرق، قاموس في الإعلام و الاتصال: فرنسي عربي، ب ط، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004، ص294.

2- الفيلم السينمائي الوثائقي التسجيلي أو الواقعي **film non fiction**: هذا النوع من الأفلام كان

متواجدا منذ البدايات الأولى لولادة السينما، و تسمى وثائقية لاقتراحها بالتعبير الفرنسي الذي كان متداولاً في تلك الفترة. أطلق عليه " برسام" الفيلم غير الخيالي و غير الروائي.

وعرفه معجم المصطلحات السينمائية: " بأنه الفيلم الذي يعيدنا إلى الواقع و يستعيد مظهره سواء كان تقريرياً reportage أو فيلماً فنياً أو علمياً، و الهدف منه تعليمي وإعلامي يعرض الأشياء و العالم كما هم.¹"

يعتبر هذا النوع عكس الفيلم الروائي فهو لا يعتمد في سرده السينمائي على بناء روائي من إعداد صانعه، كما لا يستخدم الديكورات و لا يلجأ إلى الاستوديوهات أو الممثلين المحترفين، بل يتم تصويره في مواقع الأحداث الحقيقية و بعناصرها الواقعية الطبيعية من أشخاص و أماكن. غرضه ليس الربح المادي السريع المباشر.

ولكلا النوعان مدارس و اتجاهات سنحاول ذكرها و شرحها باختصار و هي:

أولاً: السينما الروائية:

لعب ظهور نظريات السينما دوراً أساسياً و بارزاً ذو فعالية في تكوين أساليب إخراجية سينمائية تتصف بامتلاكها و احتوائها أسساً فكرية و قواعد أسلوبية متعددة و متنوعة هذا ما ساعد على ظهور و إثراء الاتجاهات و المدارس السينمائية المتنوعة و المتباينة و نذكر أهمها:

1- المدرسة التعبيرية الألمانية: يعود مولد هذا التيار السينمائي في ألمانيا في فيلم " خزانة الدكتور كاليجاري"

لمخرجه الألماني روبرت واين. و عرفت التعبيرية " بأنها تنشأ عن محاولة الفنان التعبير عن المعنى الذي يكمن وراء الواقع و تكون النتيجة تشويها مدروسا. ففي الدراما التعبيرية التي تطورت كشكل فني في ألمانيا عند نهاية الحرب العالمية الأولى يتمثل هذا التشويه في طرق شتى، شخصيات نمطية "غير عادية"، تسلسل متنوع للأحداث، حوار غير واقعي، استخدام صريح للحديث الجاني والمناجاة، المونودراما (التي يقوم بتمثيلها شخص واحد) والرمزية و التصوير التلسكوبي للأشخاص.²"

¹ ماري تيريز جورنو، تر: فانزيسور، معجم المصطلحات السينمائية، مرجع سبق ذكره، ص32.

² روبرت فولتون، تر: صلاح عز الدين وفؤاد كامل، السينما آلة وفن، تطور فن السينما منذ عهد الأفلام الصامتة إلى عصر التلفزيون، مكتبة مصر، مصر، ص187.

2- المدرسة الواقعية الجديدة في إيطاليا: بدأت أولى ملامح حركة جديدة في السينما من خلال فيلم "السيطرة"

للمخرج فسكونتي خلال أسلوب تناول معالجة موضوع الفيلم، فكانت الكاميرا تتجول في شوارع إيطاليا و تسجل لقطات طويلة متحركة تصور هموم الناس البسطاء و الفقراء.

هذه الحركة الجديدة في السينما أدخلت الفن السابع في الحياة الواقعية البسيطة و جعلت من الواقع الذي يعيشه الإنسان العادي منبعاً لموضوعات أفلامها مبتعدة عن كل تزييف الصورة. شكلت هذه الملامح الأولى بوادر الواقعية الإيطالية الجديدة في السينما التي شقت طريقها فيما بعد إلى أن تبلورت كتيار سينمائي مهم ومؤثر على السينما العالمية.

3- مدرسة الموجة الجديدة الفرنسية: تأثرت السينما الفرنسية بالواقعية الإيطالية الجديدة و هذا هو السبب الذي

ولد الموجة الجديدة في فرنسا، و التي عملت على عكس و تصور الواقع المعيش للإنسان بمختلف مجالاته الاجتماعية، السياسية و النفسية، دون توظيف أي أكسسوار أو ديكور لا ينتمي إلى الفضاء المكاني والزمني. فعملت هذه الموجة الجديدة على كسر و تغيير الشكل القديم للفيلم الجيد الصنع ووضع وبناء أسلوب آخر من الإخراج يعتمد على التداعي الحر و عدم الالتزام بالترتيب الزمني للأحداث واستخدام معدات إضاءة خفيفة و الكاميرا المحمولة الهلوية على جهاز تسجيل الصوت.¹

وهذا ما أرغم المخرجين البحث في الأحياء و الشوارع المجهولة و المهملة، عن أفكار لأفلامهم تصور الانسان وسط هذه البيئات المتسمة بالتخلف و الظلم و الفقر و السواد. و هذا ما فرض هذه الموضوعات أساليب إخراجية جديدة تعبر عن جوهر و حقيقة المبادئ التي وجدت من أجلها الموجة الفرنسية الجديدة. و كان هناك الكثير من الأسباب التي دفعتهم إلى ذلك أهمها: قلة النفقات التي كانت مكرسة لإنتاج القيم و لم يمنع ذلك رواد هذه الموجة من إنتاج الأفلام التي رسمت ملامح الموجة الجديدة الفرنسية فيلم "المقابلات السخيفة" عام 1955م للمخرج ألكسندر استروك، فيلم "سرج جميل" للمخرج كلود شابرول.

ارتبطت الموجة الجديدة في السينما باللجوء إلى تقنية حركة آلة التصوير التي تحولت إلى ما يشبه القلم بيد المخرج السينمائي و لذلك نشأ مذهب المخرج المؤلف camera stylo الذي تحول فيه المخرج إلى كاتب قصة الفيلم و المسؤول عنها.

وهكذا أصبحت الموجة الجديدة الفرنسية تياراً سينمائياً له قاعدة فكرية و فنية مؤثرة في العديد من سينمات العالم.

¹ رعد عبد الجبار، الفن السينمائي بين النظرية و التطبيق، مطبعة المعارف، بغداد، 1991، ص91.

ثانيا: أهم اتجاهات و مدارس السينما التسجيلية أو الفيلم الوثائقي:

1-الاتجاه الواقعي: السينما قادرة على أن تكون واقعية، لأنها تستطيع أن تسجل صورة الواقع، وتقدمه بأمانة كبيرة إلى المتلقي، وهي قادرة أيضا على ألا تكون واقعية لأنها تستطيع أن تتلاعب بصورة ومضمون الواقع الحقيقي و تغير فيه، حتى قد تخلق واقعا جديدا. و تعود صعوبة تعريف الواقعية في السينما إلى أن معظم الأفلام تحتوي على رسائل و وظائف متعددة، مما يخلق مستويات عديدة لتذوقها و تفسيرها. و الفيلم الواقعي يمكن أن يكون فيلما ذاتيا لأنه يعبر على نحو أو آخر عن رؤية فنية تجاه الواقع خاصة بصانعيه. و يستمد الاتجاه الواقعي في مجال السينما التسجيلية مادته من الواقع المباشر للمدن و القرى و الأزقة والمصانع و الأسواق في محاولة لإبراز ما يكمن تحت السطح و ما تخفيه تفاصيل الحياة. و قد برز الاتجاه الواقعي في السينما التسجيلية في الفيلم الفرنسي " لا شيء غير الزمن" rien que les heures عام 1926م من إخراج ألبرتو كافالكانتي Alberto Cavalcanti (منتج و مخرج من أصل برازيلي) و هو أول فيلم سينمائي عن حياة مدينة بشكل خلاق و أن يكشف إمكانية التعبير عن واقع المدينة بكل تناقضاته.

2-الاتجاه الرومنسي (الرومانتيكي الطبيعي): يتميز هذا الأسلوب بالاهتمام بحياة الإنسان بشكل يتميز بحرية التعبير و تلقائيته و شاعريته، لأن مشاهد الفيلم تخلف إحساسا عاطفيا غنائيا lyrical (صفة مشتقة من اسم آلة موسيقية هي lyric أي القيثارة) لدى المشاهد و عادة ما يتناول السينمائي موضوعه بعناية كبيرة ويتسامى بالمتفرج عن الحياة اليومية و يدفعه إلى اكتشاف حياته بحساسية أكبر. يطلق على هذا الاتجاه باسم الرومانتيكي الطبيعي لأنه يتسم بتركيزه وتمجيده الواضح للطبيعة و اهتمامه بعلاقة الإنسان بعالمه الذي يحيط به من مظاهر طبيعية وبيئية و خصوصا الكائنات الحية. و كان الظهور الأول لهذا الاتجاه في مجال إعداد الفيلم التسجيلي في أمريكا، و لهذا أطلق عليه بعض الباحثين الاتجاه الرومانتيكي الأمريكي نسبة لمكان منشؤه الأول. و يعتبر المخرج الأمريكي روبرت فلاهري رائد هذا الاتجاه و هو الأب الحقيقي له و الذي يتلخص بعلاقة الإنسان بالطبيعة، حيث تمسك بتصوير كل مشاهد أفلامه في المواقع الأصلية للأحداث وكان اهتمامه مركزا على النشاط الطبيعي الأساسي للإنسان في علاقته مع الطبيعة من حوله بدأ فلاهري بفيلمه الأول "نانوك رجل الشمال" Nanook of the north عام 1992م و هو من أشهر أفلامه في هذا الاتجاه، و الذي يتناول فيه صراع الإنسان في القطب الشمالي ضد الطبيعة من أجل كسب قوته و الحياة في ظروف قاسية، وذلك من خلال قصة أسرة من الأسكيمو و متابعة نشاطها.

3- الاتجاه السيمفوني: تتمثل فلسفة هذا الاتجاه السيمفوني في النظر إلى السينما كفن يشبه الموسيقى من حيث

قيام كل منهما على عنصر الحركة، فإذا كان عنصر الحركة في الموسيقى يعبر عنه بأنه حركة الصوت في الزمان، فإن الحركة في السينما هي حركة الضوء في الزمان والمكان، و على هذه المشابهة بين كل من الموسيقى والسينما يقوم أساس الاتجاه السيمفوني و يهدف إلى تقديم مشاهد الفيلم في توال حركي شبيه بحركات السيمفونية الموسيقية، و قد نشأ هذا الاتجاه في فرنسا قبل الحرب العالمية الأولى متأثراً بوصف أبل جانس Abl Gance للسينما بأنها موسيقى الضوء.¹

ثم ساهمت المخرجة الفرنسية جيرمين دولاك Germaine Dulack في أواخر العشرينيات من القرن العشرين في بلورة فكرة السينما الخالصة Pure Cinéma حين أكدت على أن هناك شيئاً مشتركاً بين السينما و الموسيقى، ففي كليهما تقوم الحركة من خلال الإيقاع و التطور اللحني بإثارة العواطف في النفوس و إذا كانت السيمفونية توجد في عالم الموسيقى، فلماذا لا توجد للسينما سيمفونيتها الخاصة بها.²

لم يبرز هذا الاتجاه بعد ذلك كأسلوب لا يقوم على تقديم مواضيع شخصية، بل تدور أفلامه حول قصص المدن و التجمعات العمالية و المهنية.

4- سينما الحقيقة: ظهر هذا الاتجاه عام 1922م على يد المخرج الروسي دزيغا فيرتوف Dziga

Vertov في شكل جريدة سينمائية بعنوان Kino Pravda، و كانت تلك الجريدة تتناول ما يجري من أحداث و تغيرات في المجتمع السوفييتي آنذاك حيث كانت تعتبر المقابل أو المعادل السينمائي للجريدة السوفييتية الإخبارية البرافدا Pravda. و بعد ثلاثين عاماً من انتهاء تجربة فيرتوف في الاتحاد السوفييتي، أي في بداية الستينات، ظهر في فرنسا اتجاه سينما الحقيقة Cinéma vérité وتزعم هذا الاتجاه المخرجان الفرنسيان جان روش Jean Rouch و جان لوك جودوار Jean Luc Godard، و كان هدف هذا الاتجاه هو اكتشاف العالم كما هو وتوسيع نطاق الواقع الممكن تصويره، و ساعد على ذلك استخدام مخرج سينما الحقيقة التكنولوجيا المتقدمة خصوصاً بعد ابتكار الكاميرا 16 ملم خفيفة الوزن، الصغيرة المحمولة على الكتف والتي تمتاز بإمكانية تسجيل الصوت والصورة في تزامن أثناء تصوير الأحداث لحظة وقوعها بشكل عفوي بما يصاحبها من الصوت المباشر الطبيعي. و هو ما جعل اللقطة أقرب إلى حقيقة الواقع عما كانت عليه من قبل، و أصبح في قدرة الفيلم التسجيلي اقتناص أصالة الحياة كما هي معيشة في الواقع على حد قول

¹Jean Epstein, écrits sur le cinéma, cinéma club, seghers, paris, 1974, p9

²Pakins F.P, film as film, penguin books, London, 1976, p14

عالم الاجتماع الفرنسي موران إدغار Edgar Morin الذي قنن مصطلح سينما الحقيقة. و لهذا كله تعد سينما الحقيقة ثورة على الطرق التقليدية في السينما. واعتمادا على هذه الثورة ظهر في أمريكا أواخر الستينات نوع مميز من الأفلام التسجيلية أطلق عليه المخرج الأمريكي ألبرت مايسلر Albert Maysles اسم السينما المباشرة cinéma direct وقد تأثرت تلك السينما أساسا بالتصوير الصحفي الفوتوغرافي أكثر من تأثرها بالاتجاهات التسجيلية التقليدية. و السينما المباشرة لا تعتمد على سيناريو معد قبل التصوير و لا تستخدم عادة أسلوب التعليق أو المونتاج التقليدي، لأن الهدف الأساس هو البحث و الإمساك بما يحدث بالفعل خلال وقائع حقيقية دون تزييف أو تدخل.

2- السينما:

أ- لغة: هي اختصار للكلمة الفرنسية سينماتوغراف (Cinématographe) أي التسجيل الحركي المعرب و هذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني و إنتاج الأفلام وعرضها.¹

ب- اصطلاحاً: عرفت في معجم المصطلحات السينمائية بأنها اختصار لكلمة سينماتوغراف cinématographe وهي كلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على إنتاج الأفلام وعرضها، و مجموعة نشاطات هذا الميدان.²

وتعني أيضا الفن السينمائي، ويقابل المفهوم الفرنسي Cinématographe التعبير العربي: خيالة.³ فهي: "جمع خيالات التي يقصد بها ما تشبه لك من الصور في المنام".⁴

ترجم العرب مصطلح " السينما " إلى كلمة خيالة، وربما يعود ذلك إلى ربطهم سمة اختلاط الحقيقة بالخيال في السينما، و إيهام المشاهد أن الأفكار و الحكايات و الروايات و القصص تمثل واقعا مشاهدا، ومنظورا مسموعا، ولعل الفضل في تعريب الكثير من المصطلحات السينمائية يرجع إلى العالم الشيخ محمد رشيد رضا، الذي أفرد في مجلته "المنار" بابا لتعريب المصطلحات الأجنبية. حيث وضع الحاكي بدلا من الفونوغراف، المسرة بمعنى التلفون، المذياع أو الراديو و التصوير الشمسي بدلا عن الفوتوغرافيا و الخيالة تعريبا للسينماتوغرافيا... إلخ.⁵

¹أشرف شتيوي ، مرجع سبق ذكره ، ص 45.

²ماري تيريز جورنو، مرجع سبق ذكره، ص16

³محمود إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص139.

⁴المنجد في اللغة و الإعلام، ب ط، دار المشرق، لبنان، 1969، ص 202.

⁵فؤاد شاكر، سينمائيات ، طرائف و حكايات، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، 2002، ص 06.

و السينما وسيلة إعلامية و اتصالية من اختصاصها صناعة الصورة المتحركة المعروضة بطريقة متعاقبة، نشاهدها في دور السينما أو على شاشات التلفزيون.

تعود الارهاصات الأولى للسينما إلى العديد من الاختراعات و إلى مجموعة من و العلماء و الفنانين ونجد على رأسهم الرسام ليوناردو دافنشي مؤسس علم البصريات من خلال ما دونه من ملاحظات، إذ لاحظ " أن الإنسان إذا جلس في حجرة تامة الظلام، بينما تكون الشمس ساطعة خارجها، و كان في أحد جوانبها ثقب صغير جدا بحجم رأس دبوس، فإنّ الجالس في الحجرة المظلمة، يمكنه أن يرى على الحائط الذي في مواجهة هذا الثقب الصغير ظلالا أو خيالات لما هو خارج الحجرة مثل الأشجار أو العربات أو الإنسان الذي يعبر الطريق نتيجة شعاع من الضوء ينفذ من الثقب الصغير.¹

و هناك من يرى أنه " فمنذ آلاف السنين و القصّاصون و محرّكو العرائس و الممثلون و المطربون، يمتعون الناس بمختلف الطرق في كلّ أنحاء العالم، و مع بداية القرن العشرين ظهرت طرق جديدة للتسلية بفضل الاكتشافات العلمية و التّقدم التكنولوجي و المتمثلة خاصة في السينما.²

وتعود الولادة الحقيقية للسينما إلى 28 ديسمبر 1895 م بفرنسا. حيث كان أول عرض سينمائي في باريس وأمام المقهى الكبير بشارع " التجمعات " ملصقة كبيرة ملونة كتب عليها هذه الجملة بالأحرف الكبيرة الحجم "سينماتوغراف لوميير" (...) فجأة انطفأت كلّ الأضواء فانقبضت أنفاس الجمهور، انطلق ضجيج المحركات مما جعل كل الأنظار متجهة إلى عمق الصالة...و بدأت تظهر لنا صورة قطار بدا أنّه يتجه إلى الجمهور.³

وبعد أن قدّم أول عرض سينمائي الذي كان صامتا في 14 شارع كابوسين بباريس، بمبنى " نادي جوكي " الذي يحتوي أسفل طابقه الأول على مقهى "جراند كافيه Le grand café" و أسفل المقهى يوجد حمام.⁴ من طرف أبناء مدينة ليون الأخوان أوجست ولويس لوميير ولاقت أولى عروضهما السينمائية إقبالا كبيرا في فيلم "وصول القطار" يصل القطار من أعماق الشاشة مندفعاً نحو المشاهدين الذي أثار ذعرهم خشية الدهس تحت

¹أشرف شتوي، مرجع سبق ذكره، ص 10.

²إيان جراهام، تر: محمود عبد الظاهر، المسرح و السينما، ب ط، شركة سفير، مصر، ص 04.

³Encyclopédie du cinéma,tout l'univers,1961-1965,byPICDET,publiée en accord avec fabbris,milan inpremré en France,par broard tempin coulonnier,paris , p70

⁴ديفيد روبنسون، تر: إبراهيم قنديل، تاريخ السينما العالمية: 1890 – 1980، ص 11.

عجلاته.¹ كان فيلم " الخروج من المعامل " أقرب إلى شريط تظهر فيه التعاملات بتنانيرهن ذوات الذبول وقبعاتهن التي عليها الريش و ترى العمال يدفعون بأيديهم دراجاتهم مما يعطي لهذه المشاهد في أيامنا هذه طابع السداجة.² نالت محاولات الأخوان لومير الأولى للإنتاج السينمائي إعجاب المتلقين، " و قد كان اعجاب الجمهور، هو الحركية و الحيوية في الصورة الفوتوغرافية التي أصبحت متحركة التي تعني بالألمانية كينيماتوغراف التي حُرّفت إلى سينماتوغراف ثم اختصرت إلى سينما و كان الإقبال على الأفلام الأولى بدافع حب الاطلاع والفضول من طرف المتلقين.³

وفيما يخص العالم العربي فقد احتك هو الآخر بالسينما منذ ظهورها في العالم " ففي السنوات الأولى من القرن التاسع عشر، جاب مصورون عديدون من مؤسسة لومير الجزائر و تونس و مصر و فلسطين وسوريا ولبنان وعادوا منها بعشرات اللقطات (أفلام لمدة دقيقة تقريبا)، أصبحت في النصف الثاني من القرن العشرين وثائق أخاذة⁴، لكن الممارسة الفعلية لفن السينما في العالم العربي بدأت من مصر، فقد كانت هي الرائدة في هذا المجال، ثم تبعتها البلدان العربية الأخرى.

ويجمع العديد من أهل الاختصاص أن السينما من بين الكثير من الابتكارات التي ليس لها لحظة صدور دقيقة وينسب ظهورها إلى العديد من الروايات، و هي لا تنسب من حيث الولادة لبلد معين، فهناك من ينسبها إلى التجارب الإيطالية من خلال نظرية الغرفة المظلمة في القرن السادس عشر إلى الخدع البصرية في بداية القرن التاسع عشر وصولا إلى جهود المبتكرين في العقد الأخير من القرن التاسع عشر إلى المخترع " أديسون " في أمريكا و الأخوان " لومير " في فرنسا، "ماكس سكلادانوسكي" في ألمانيا " وليمفرنسيس جرين " في بريطانيا وغيرهم، لكن و كما سبقت الإشارة إليه فإن الولادة الأولى يجب أن تكون من نصيب الأخوين لومير اللذين ورتما على نحو غير دقيق عرض الصور المتحركة الأولى أمام جمهور مقابل أجر يدفعه المشاهدون.⁵

¹ جورج سادل، تاريخ السينما في العالم، منشورات عويدات، بيروت لبنان، 1968، ص 30.

² المرجع نفسه، ص 32.

³ جان ألكسان، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 1999، ص 9.

⁴ جورج سادل، مرجع سبق ذكره، ص 513.

⁵ جيوفري نوويل سميث، تر: مجاهد عبد المنعم، موسوعة تاريخ السينما في العالم: السينما الصامتة، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر، 2010، ص 63.

أما المؤرخون و المختصون في السينما العربية يعتبرون بداياتها الروائية و الوثائقية أو التسجيلية، ويستعرضون تاريخ الصورة التي بدأت باللّعبة البصرية أشهرها لعبة **عجلة الحياة "زيوتروب"**، ثم نوع متقدم من هذا النوع من اللّعب يسمى " **موتوسكوب**" بعدها التصوير الفوتوغرافي على ألواح من الزجاج... إلخ. و في عام 1887 م اخترع الإنجليزي " **فريز جرين**" كاميرا سريعة الحركة، ثم اخترع **الأخوان لوميير** جهاز السينماوغراف الذي يتيح عرض الصور المتحركة على شاشة بيضاء أمام عدد كبير من المتفرجين. و في عام 1895 م نظم **الأخوان لوميير** عرضا للسينماتوغراف بباريس، و في العام الموالي نظم أول عرض في إنجلترا ليشق هذا الاختراع طريقا عبر بلدان العالم.

و انتشرت من فرنسا بعد ذلك الأفلام السينمائية وأجهزة العرض إلى دول كإنجلترا و أمريكا اللتين اهتمتا بهذا الفن الذي تحول فيما بعد إلى صناعة، " فالسينما هي أول فن ذو صبغة صناعية، و هي لا تزال محط جدال على أنّها أهم الفنون الملونة بالصبغة الصناعية التي هيمنت على الثقافة في القرن العشرين."¹

و كانت الأفلام السينمائية إلى غاية عام 1926 م صامتة أو ما يعرف بالسينما الصامتة بالكلمات التي زادت عليها الصور ثم تطورت دراسة الفنون السينمائية و علومها و أنشئت المعاهد و المدارس العليا والكليات لتخريج متخصصين في الإخراج و التصوير و التمثيل و الحوار و التأليف الدرامي للسينما والإضاءة وما إلى ذلك. هذا بالإضافة إلى تطور صناعة عدسات الكاميرا السينمائية و حسن استخدام المؤثرات الصوتية و الخدع السينمائية واكتشاف **السينما سكوب و السينراما و السيكو راما** و قد بدأت الأفلام بالصور ثم زاد عليها الكلام بينما بدأت الصحافة²، إلى أن تم إدخال عنصر الصوت بإخراج أول فيلم سينمائي ناطق و هو فيلم " **مغني الجاز**" سنة 1927 م، و إضافة إلى إدماج المؤثرات البصرية وإدخال التكنولوجيا و توظيف الكمبيوتر الذي أضاف إمكانيات مذهشة إلى عملية الإنتاج السينمائي وصل بها الأمر إلى تصوير كائنات غير موجودة تماما في الواقع أو الطبيعة. لكن سرعان ما سيطرت على هذا الاختراع الأيدي الأمريكية وجعلها تجارة مربحة في هذا العصر الذي أصبحت التكنولوجيا ملازمة له، فاستخدمتها خدمة لأغراضها وتصدير أفكارها للعالم ، فقد تطوّرت سريعا وبشكل مذهل لم يكن في حساب أصحاب الاختراع الذي كان هدفها الرئيسي من اختراعها هو مساعدة العلماء والمستكشفين على تسجيل أعمالهم المبتكرة وملاحظاتهم العلمية."³

¹ المرجع نفسه، ص 15.

² محمد منير حجاب، الموسوعة الإعلامية، ص 1451.

³ حمادي كيروم، الاقتباس من الحكّي الروائي إلى الحكّي الفيلمي، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، 2005، ص 36.

والتي جعلت السينما عبارة عن تقنية تكنولوجية قبل أن تكون فناً وإعلاماً وأهم تجسيداتهما: الأفلام الوثائقية والروائية مما جعلها أيضاً صناعة مربحة جداً تدر الكثير من الأموال وأصبحت ممول اقتصادي رئيسي للعديد من الدول و سلعة تباع وتشتري وتسوق من خلالها الثقافات والقيم والأفكار والآراء والأيدولوجيات، وهذا ما يظهر في السينما الأمريكية (هوليوود) و السينما الأوروبية (إيطاليا، فرنسا، إنجلترا،... إلخ) و السينما الهندية "بوليود" و السينما الآسيوية كالسينما الإيرانية واليابانية والتركية،... إلخ. والسينما العربية خاصة السينما المصرية واللبنانية و دول المغرب العربي. و في الآونة الأخيرة نجد أيضاً دول الخليج كالكويت و السعودية تُنتج وتصنع العديد من الإنتاجات السينمائية وأصبحت منافسة للسينما الغربية.

ويعتبر عصرنا الحالي عصر التكنولوجيا المتطورة وعصر الصورة بكل تجلياتها و تظهرها، فيكفيها ونحن جالسين في منازلنا وبالضغط على زر الريموت كونترول أن نسافر عبر الزمن و أن نجول كل العالم إذ يمكننا أن نشاهد حادثة أو نستذكر شيئاً قديماً مر عليه الزمن، أو نشاهد حروباً و معاركاً مدمرة تحصد الأخضر و اليابس، أو الحيوانات المفترسة أو الكائنات الغريبة من العالم الخارجي، أو نشاهد ظواهر وآفات اجتماعية متفشية في مجتمعاتنا و إيجاد الحلول المناسبة لها، يحدث كل ذلك أمام أعيننا دون عناء وبسهولة و كلّ الفضل يعود إلى اختراع فن يسمى فن السينما الذي تحول فيما بعد إلى فن صناعة السينما.

إن مصطلح سينما في أبسط تعريفاته هو الكتابة بالصور، لكنه تعبير واسع الدلالات يضم كل ماله علاقة بالأفلام الروائية و التسجيلية و أفلام الرسوم المتحركة، و الأفلام التلفزيونية و غير ذلك، كما أنّ فن السينما يعد واحداً من أهم الفنون التي تلعب دوراً بارزاً في حياة الإنسان المعاصر لما لها من تأثير ظاهر على مختلف فئات المجتمع، و قد أطلق وصف الفن السابع على السينما لأنها يمكن أن تضم الفنون الستة الأخرى و هي: العمارة، الموسيقى، الرسم، النحت، الشعر و الرقص تحت رايتها لتستفيد منها في تركيبها، فهي عبارة عن باقة تجمع فيها جميع الفنون حيث يؤكد " ثروة عكاشة " على أنّ الفنون كلّها تنزع إلى التّوحد معاً، وكثيراً ما تتلاقى ليُكَمَّل أحدها الآخر، فمنذ العصر الإغريقي و محاولات الفنانين لا تنقطع من أجل عمل فني شامل يجمع الفنون كلّها، و قد تجسّد هذا العمل أولاً في الدراما الإغريقية التي جمعت بين الشعر و الغناء و الموسيقى و الرقص الإيمائي أمام خلفية من المناظر التي رسمها الفنانون التشكيليون... إلخ وقد تلاقت الفنون جميعاً في كلّ من نموذجي الأوبرا والباليه و المسرح، غير أنّها لم تصل إلى مرتبة التّوازن و التّكامل، و اليوم تتصدر السينما لتجمع بين الفنون جميعاً محققة

العمل الفني المتناسق الشامل في جميع الفنون المرئية والمسموعة، و أخذت تقدم المسرح و الموسيقى والفنون التشكيلية كلها في عمل واحد رائع التناسق.¹

كما يشير المعجم السينمائي إلى أن أول من أطلق تسمية الفن السابع على السينما هو الناقد الفرنسي الإيطالي الأصل " ريتشيوتو كانودو " **Ricciotto Canudo** (1879 م-1923م) كاتب و شاعر وفيلسوف و ناقد و سيناريسست.

إذ يقول " أنّ العمارة و الموسيقى و هما أعظم الفنون، مع مكملاتهما من فنون الرسم والنحت و الشعر والرقص، قد كوّنوا حتى الآن الكورال سداسي الإيقاع، للحلم الجمالي على مر العصور. ويرى كانودو أن السينما تحمل تلك الفنون الستة، و تضمّها، إذ فيها من طبيعة الفنون التشكيلية و من طبيعة الفنون الإيقاعية في الوقت نفسه، و لذلك فهي الفن السابع.²

يعتبر المجال السينمائي من أهم مجالات الفنون في العصر الحديث الذي يستقطب أكبر عدد من المتلقين، و يمكننا عبرها أن نعيش ما نريد من أحداث و حالات و مختلف الأزمنة، فلم يحدث عبر التاريخ أنّ نشاطا ثقافيا حصل على مثل هذه الجماهيرية و الشعبية العالية و الانتشار العالمي في وقت قياسي يتجاوز القرن بقليل هو كل عمر السينما على وجه الأرض، إذن " فعنوان حضارة القرن العشرين هو الرسم بالضوء، لقد استطاع الإنسان أخيرا أن يستخلص العالم بكل أبعاده فوق شاشة بيضاء و يقتنص الزمن في لحظة أبدية لا تتبدد ، ويسجل كل الأحداث التي تمر به - الجلييلة و الوضيعة - في ذاكرة لا يوهنها النسيان.³

و بذلك أصبحت السينما جامعة للفنون و قادرة على استيعابها و تحقيق أنجع أشكال التفاعل بينها. والسينما من أقوى الأسلحة الفكرية على المتلقي، إذ تنفذ إلى عقل مشاهديها لتؤثر فيهم وتصوغ أفكارهم، ونقطة قوتها أنّها تمتلك من الإمكانيات التأثيرية الهائلة، مالا يملكه المسرح وما لا يملكه فن آخر، كما أنّها ليست أداة تسلية أو ربح فقط، و إنّما تبث رسائل فكرية محددة تستلب العقول بالإثارة و التشويق." ونتيجة لذلك أصبحت الثقافة التي

¹ثروة عكاشة، موسوعة تاريخ الفن، ج1، دار المعارف، مصر، 1976، ص 64.

²أحمد كامل مرسل، مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، وزارة الثقافة و الإعلام، الهيئة المصرية للكتاب، 1973، ص 313.

³محمد الرميحي، السينما شابة عمرها مائة عام، مجلة العربي، العدد 439، الكويت، جوان 1995، ص 61.

نتحصل عليها من السينما ثقافة مبسّرة و مجزأة و متناثرة و متباعدة ولا تستند إلى تقاليد علمية أو تعليمية، ويزيد من سيئاتها أنّ كثيرا من المعلومات و الحقائق التي ترد عن طريق السينما تتسم بالإثارة و المبالغة و العنف.¹

فهي تعتبر قوة تأثيرية كبيرة على الأفراد و الجماعات، فالكثير من مظاهر الحياة قد تغيرت بفعل التأثير بالمضامين التي تقدمها السينما، إننا نتكلم عن فن ترسخت قواعده وأصبحت له خصوصية و بلاغته وتنظيراته في وقت وجيز.

وباعتماد السينما على الأموال لتمويلها، نجد الدول الغنية هي الأكثر تحكما و سيطرة في توجيهها حسب ميولاتها السياسية و الثقافية و التعليمية، و على المقابل من ذلك فإنّ السينما تعتمد على الأرباح العائدة من الإنتاج "فلازالت السينما ذلك الفن الشعبي تخضع في تحديد قيمتها الأولية لما يعرف بشباك التذاكر الذي يعبر عن العلاقة المباشرة بين الجمهور و الفن السينمائي بغض النظر عن أية اعتبارات أخرى".²

ويمكن أن يعتبر ذلك ابتعادا عن الرسالة النبيلة التي يحملها الفن على وجه العموم باعتبار أنّ السينما هي أحد الفنون بل و أكثرها شعبية في عصرنا الحالي.

" فعلى الصعيد الأيديولوجي و ما تروجه الدول القوية من حرب نفسية، تبدأ ثقافة المتاجرة بأشكالها الراهنة، حيث تولد أنماطا تتنافى مع كلّ الجهود الرامية إلى الارتقاء بالمجتمع والأخلاق الاجتماعية"³، لكن في نفس الوقت لا يمكن نفي فوائد السينما المتمثلة في التثقيف و توسيع الإدراك و المتعة والتّعليم والتّوعية والتّحسيس... إلخ، كما يمكن اعتبارها مرحلة النّضج البشري في تفوقه الفني. أي ما علينا إلى استعمال هذه الوسيلة بعقلانية و وعي للاستفادة من منافعها أكثر من التّعرض لها بسلبياتها التي تشكل خطرا كبيرا على الفرد والمجتمعات خاصة المجتمعات المستهلكة فقط و المتمثلة في الدول المتخلفة.

إذن يمكن القول أن السينما هي فن عصرنا الحالي الذي يعبر عن مكونات الإنسان المعاصر ويصوّر واقعه "فوثائقية و أمانة السينما يمنحانها منذ البداية عددا من المزايا تجعل فن السينما، و بفضل خصائصه التقنية يبدو واقعا أكثر من الفنون الأخرى".⁴

¹ محمد منير حجاب، المحتوى الثقافي والتربوي للفيلم السينمائي، ط1، دار الفجر للنشر و التوزيع، مصر، 1998، ص35.

² فوزي ناجي، آفاق الفن السينمائي، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، مصر، 2003، ص ص 8-9.

³ ألكسندر كراغانوف، السينما بين الأيديولوجية و شباك التذاكر، تر: سامي كعكي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص12.

⁴ يوري لوغان، قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلّسيميائية الفيلم، تر: نبيل دبس، ط1، النادي السينمائي، دمشق، 1998، ص22.

و الجدير بالذكر أن أهم عنصر يميز السينما عن الفنون الأخرى هو **المونتاج Montage** أو **تركيب اللقطات** ويسمى أيضا **التوليف** ونعني به " خلق معنى لاحتويه الصورة بصفة موضوعية، بمعنى ينتج من ارتباطها و علاقتها فقط"¹، "فالديكور مثلا أو أداء الممثلين هي خصائص مشتركة بين المسرح والسينما، فلا شيء يجعل من الخطاب الفيلمي حقلا دلاليا سوى تتابع الصور، و من هنا فإن المونتاج هو الذي نجده دائما في صميم سيميائية الفيلم"²، إذن الفيلم مجزأ إلى مجموعة من الصور يسيطر عليها المونتاج بالعلاقة التي يفرضها بين الصورة والأخرى وهذا ما أكدته أيضا المخرج الروسي إزنشتاين* حيث قال: " فن السينما...ذلك قبل كل شيء المونتاج."³ يعني أن التركيب عنصر جوهري في إنتاج الفيلم السينمائي و هو الركيزة الأساسية في إخراجه للوجود، حيث تبدأ عملية المونتاج بعد الانتهاء من التصوير، وهو لا يعني مجرد تركيب و إصاق بل هو فن ابتكاري يهدف إلى الكشف عن الرؤية الفنية والإبداعية لمحتوى الفيلم و يظهر حرفية وموهبة المخرج، فمن بين أصابع المونتير Monteur يمكن أن يخرج الفيلم مترابطا ناجحا أو مشوها كسيحا و فاشلا.

أ- التعريف الإجرائي للسينما:

السينما هي ذلك النور المنبعث من الشاشة البيضاء عن طريق عمل الجهاز السينماتوغرافي داخل قاعة مظلمة مسماة بقاعة العرض. ذلك النور يقوم فيه المخرج بإرسال رسائل مشفرة من خلالها عن طريق ما يسمى شريط الصور أو الفيلم. إما لإثارة عقول الناس باعتبارها وسيلة اتصال فعالة لعرض الواقع و بيان الحقائق من جهة، ووسيلة لإثارة عقول البشر بطريقة مبهمة يجب تحليلها و قراءتها لفك الرسائل المشفرة المعروضة في الفيلم السينمائي، و التي قد تعود بالتأثير السلبي على الجمهور المشاهد خاصة في الدول المتخلفة المستهلكة فقط لكل ما تبثه الدول القوية و المتقدمة و الرائدة في هذا المجال و المنتجة له بطريقة محترفة ومتطورة. و قد يطغى فيها الخيال و الحقائق المزيفة والبعد عن الواقع، و هذا ما نادى به أنصار غودوار لإثارة الفرجة و توسيع باب الواقع إلى الخيال السينمائي.

10- مفهوم القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل:

¹ أندرية بازان، ماهي السينما، نشأة السينما ولغتها، ج1، تر: ريمون فرنسيس، مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر، القاهرة، نيويورك، 1968، ص147.

² Christian Matz , *essais sur la signification au cinéma*, tom2, 4eme terage, ed klirchsiech, 1986, p93

³ يوري لوتمان، مرجع سبق ذكره، ص67.

أ- لغة: و هي جمع المفرد قضية. و أصله قضى عليه يقضي قضاء، أي حكم و منه قوله تعالى "و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه".¹ و له عدة معاني الفراغ: قضى حاجته و ضربه كأنه فرغ منه. و يكون بمعنى الأداء و الإنهاء فنقول قضى دينه بمعنى أنه.²

فيتكون مصطلح قضية من قول موضوع و محمول يحتمل جزءاً من الصدق و جزءاً من الكذب و يبقى البحث فيه بالبرهنة. و هي أيضا موضوع مهم يطرح للمناقشة و الجدل من أجل الفصل فيه بقرار نهائي. و القضية الاجتماعية التي تمس الطفل هي التي لها علاقة بالطفل و المجتمع. و هي جل المشاكل و الظروف السائدة في المجتمعات نتيجة تفاعل سلوك الأطفال و المجتمع التي تنتج منها آفات و انحرافات اجتماعية لدى الطفل تهدد سلامته و سلامة المجتمع.

ب- اصطلاحاً: ويعرفها كلمن طومسون وبلومير بأنها " أحد الشروط و الظروف التي يعبر عنها كيان مؤثر يهدد قيم مجتمع و يؤثر على أغلبية أفراده، التي تمكن أن تحلل عن طريق مجموعة من الأنشطة و أن تكون مواضيع خصبة و استعراضية في وسائل الإعلام المختلفة".³

ت- إجرائياً: هي كل القضايا و المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل الجزائري و المغربي المنتشرة في المجتمع كأطفال الشوارع و عمالة الأطفال و العنف والإدمان و الإجرام و غيرها.

سابعاً: الدراسات السابقة:

سنعتمد في دراستنا على مجموعة من الدراسات السابقة و التي ستساعدنا في بعض الطرق المنهجية لتحليل الأفلام، كما ستعرفنا ببعض المفاهيم و المصطلحات التي لها علاقة بموضوع دراستنا. إلا أن الدراسات السابقة حول السينما الجزائرية و المغربية خاصة و الطفل في السينما المغاربية في تحليل مضمونها تبقى قليلة ووجدنا صعوبة في تحديد و إيجاد هذه الدراسات السابقة.

الدراسات الأجنبية:

¹ سورة الإسراء، الآية 23.

² محمد أحمد شحاته، القضايا الكلامية و أثرها في ضبط العقلية العلمية و الجدل الأصولي، مجلة الشريعة و القانون، العدد 34، الج 1، 1441-2019، ص 29، 30.

الدراسة الأولى: " صورة المراهق في الأفلام العربية و الأجنبية: دراسة تحليلية لقناتي: روتانا سينما وميلودي أفلام، mbc2 و FOX. وهي دراسة من تقديم الباحثين: محمد معوض إبراهيم و مؤمن جبر عبد الشافي و هما أستاذان في الإعلام بمعهد الدراسات العليا للطفولة لجامعة عين الشمس بالإضافة إلى الباحثة هناء عبد الله عبد اللطيف سنة 2016.

و طرح الباحثان إشكالية الدراسة التي كانت على النحو التالي: ماهي صورة المراهق كما تعكسها الأفلام السينمائية العربية و الأجنبية؟

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على السمات الإيجابية و السلبية التي يظهر بها المراهق المصري والأجنبي في الأفلام السينمائية المدروسة حسب عينة الدراسة المختارة. بالإضافة إلى التعرف على نسبة السلوكات الإيجابية والسلبية التي يمارسها كل من المراهق المصري و الأجنبي في الأفلام السينمائية المختارة قصد الدراسة.

وتنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية باعتمادها على منهج المسح الإعلامي التحليلي، وذلك لعينة من الأفلام السينمائية العربية و الأجنبية التي تتناول حياة المراهق.

ويتمثل مجتمع الدراسة في اختيار الباحثين عينة عمدية من الأفلام السينمائية المعروضة في قناة روتانا سينما وميلودي أفلام الناطقة باللغة العربية و mbc2 و fox movies الناطقة باللغة الأجنبية. و التي تعالج مرحلة المراهقة.

و الأداة المستخدمة في هذه الدراسة تمثلت في استمارة تحليل المضمون.

و من أهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة التحليلية نجد ما يلي:

- نسبة السمات السلبية جاءت في مجملها أقل من نسبة السمات الإيجابية للمراهقين في كل الأفلام السينمائية عينة الدراسة من كلا الجانبين العربية و الأجنبية. إلا أن السمات السيئة لدى المراهق المصري كانت أعلى من السمات السيئة لدى المراهق الأجنبي و هي النقطة التي تظهر صورة المراهق الأجنبي أفضل من صورة المراهق المصري.

- بلغت نسبة السمات السلبية للمراهق المصري 51.77% في مقابل 49.46 % للسمات الإيجابية. وفيما يخص المراهق الأجنبي فبلغت نسبة السمات السلبية 48.23 % في مقابل 50.54 % للسمات الإيجابية.

- ونلاحظ من خلال ما سبق ارتفاع السمات الإيجابية للمراهق الأجنبي عن المراهق المصري. وارتفاع السمات السلبية للمراهق المصري على حساب المراهق الأجنبي.

الدراسة الثانية: و هي دراسة للباحثة نهلة عبد الرزاق رشيد و هي " دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية" للمدة من 2011/4/1 إلى 2011/4/30.

طرحت الباحثة التساؤل الرئيسي التالي : ما هي الأساليب المستعملة في الأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الفضائية للمدة 2011/04/1 إلى 2011/4/30 ؟

وكانت منهجية هذه الدراسة على النحو التالي: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي من خلال الوصف الظاهري للمحتوى الخاص بالأفلام الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية و جمع البيانات والمعلومات عنها و وصفها بدقة و تقديمها في إطار البحث. و كما اعتمدت أيضا الباحثة على تحليل المضمون الظاهري للمادة الاتصالية. أي البحث من البحوث الوصفية التي تعتمد على تحليل المضمون للوصول إلى النتائج المرغوبة.

تحديد عينة الدراسة: فلقد حددت الباحثة عينة البحث التي كانت حول قناة الجزيرة الوثائقية و المحددة من 2011/4/1 إلى غاية 2011/4/30 و التي بلغ مجموع عينتها 30 فيلم.

و من أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة نذكر:

- جاءت الموضوعات التاريخية في المرتبة الأولى، التي كانت متنوعة و لم تركز على جانب واحد فقط في التاريخ، وتناولته من عدة جوانب كتاريخ الحضارات و الأماكن و الأشخاص.
- إن معظم الأفلام الوثائقية التي تم متابعتها هي من إنتاج قناة الجزيرة الوثائقية و هذا يدل على امكانياتها وانتشارها الواسع في مختلف أنحاء العالم.
- قلة العنصر النسوي المتحدث في الأفلام الوثائقية.
- التنوع في إنتاج الأفلام الوثائقية المنتجة في القناة إذ تقدم برامج سياسية، و اجتماعية، و علمية وفنية وأدبية وتاريخية يعني هي قناة تغطي موضوعات متميزة و مثيرة.
- أكثر المخرجين الذين يشتغلون في القناة من جنس الذكور.

الدراسة الثالثة: التي كانت تحت عنوان " الشخصيات في الأفلام السينمائية المصرية و مدى مراعاتها لأخلاقيات المجتمع دراسة في تحليل مضمون أفلام الفيديو. جامعة القاهرة 2003 المؤتمر العلمي السنوي التاسع لكلية الإعلام جامعة القاهرة.

إشكالية الدراسة: تمثلت في معرفة ما مدى تقييم هذه الشخصيات كقدوة يحتذى بها مع التركيز على شكل الأسر المقدم في الأفلام و ما يواجه الشخصيات من مشكلات و كيفية حلها و أسباب انحراف بعض الشخصيات.

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة على معرفة سمات الشخصيات التي تقدمها أفلام الفيديو التي تعرض أفلاما سينمائية مصرية، و ذلك لمعرفة مدى تقديم هذه الشخصيات كقدوة مع التركيز على شكل الأسر المقدمة في الأفلام و التعرف على ما يواجه الشخصيات من مشكلات و كيف تحل و بيان أسباب انحراف بعض الشخصيات. و دراسة أهداف الشخصيات و المضمون الجنسي المقدم في هذه الأفلام.

وتمثلت عينة الدراسة في 119 مفردة.

الأداة المستعملة في الدراسة هي أداة تحليل المضمون.

و خلصت الدراسة الوصول إلى النتائج المتمثلة في:

لقد حللت في الدراسة 119 شخصية بين جنس الذكور بنسبة 57.1 % بواقع 68 مفردة مقابل 42.9 % لجنس الإناث بواقع 51 شخصية نسائية. و أن الأدوار الرئيسية يقوم بها الذكور بنسبة 61.97 % مقابل 38.03 % بالنسبة للأدوار النسوية، ونستنتج أن النظرة الذكورية هي الغالبة على الأفلام.

- فيما يخص المستوى التعليمي للشخصيات بينت الدراسة أن الأفلام لا تهتم بها.
- السمات السلبية هي الطاغية في الأفلام التي قدرت بنسبة 59.2 %، مقابل 40.8 % بالنسبة للسمات الإيجابية، و يعود هذا إلى الانتقادات التي توجهها الدراسات السابقة للأفلام، و ما على السينمائيين إلا التركيز على السمات الإيجابية لتقديم القدوة للمجتمع.
- وخلصت الدراسة أن الذكور يتسمون بالسمات الإيجابية بنسبة 75.5 % مقابل الإناث بنسبة 24.5 %.

- إن أهداف الحب و الجنس في الدراسة جاءت في المرتبة الأولى من بين الأهداف التي تهدف الشخصيات الفيلمية إلى تحقيقها بنسبة 49.6%، و هذا ما أدى إلى ربط الهدفين مع بعض من طرف الباحث. وبلغت نسبة الشخصيات التي تسعى إلى الاشباع الجنسي بدون حب 37.5% بواقع 12 مفردة ثم ثلاث شخصيات تسعى لإشباع أهداف الحب و الجنس معا بنسبة 9.4%، و 17 شخصية تسعى لإشباع عاطفة الحب فقط بنسبة 53.1%. أما فئة الذكور فكان يختلط الحب والجنس معا لديهم أكثر و إن كانت هناك 4 شخصيات تسعى للإشباع الجنسي فقط بغض النظر عن العاطفة بنسبة 14.8%.

- و تأتي في المرتبة الثانية الأهداف المادية المتعلقة بالحصول على المال و تكوين ثروة بنسبة 28.6% من إجمالي الأهداف.

- بالنسبة للأسرة المصرية و شكلها جاءت في المرتبة الأولى الأسر المفككة بنسبة 56.1% مقابل 43.9% للأسر المترابطة. و يعود هذا لتشويه صورة الأسرة المصرية التي تتسم بالترابط.

الدراسة الرابعة: و هي تحت عنوان " معالجة الأفلام السينمائية في بعض القنوات الفضائية للمشكلات الأسرية دراسة تحليلية على قناتي روتانا سينما و ميلودي أفلام ". و هو عبارة عن دراسة مشتركة لمجموعة من الباحثين: عبد الله جاد محمود، عبد الرحيم درويش، عايدة محمد عوض المر وإيجي حلمي محمود إبراهيم، دراسة نشرت في مجلة دراسات الطفولة، أبريل 2014.

إشكالية الدراسة: طرحت الباحثة التساؤل الرئيسي التالي: ما هي أساليب معالجة الأفلام السينمائية في بعض القنوات الفضائية للمشكلات الأسرية التي تعرضها؟

منهج الدراسة: اعتمد الباحثون في دراستهم على منهج المسح الذي يعد من المناهج العلمية المناسبة لهذه الدراسة و تعتمد هذه الدراسة على منهج المسح الإعلامي بجانبه التحليلي.

حجم عينة الدراسة: تم تحديد عينة الدراسة من خلال انتقاء الباحثين للقنوات التي حددتها الدراسة الاستطلاعية و المتمثلة في القنوات التي حازت على أعلى نسبة مشاهدة من قبل المبحوثين عينة الدراسة الاستطلاعية وهي قناتي روتانا سينما و ميلودي أفلام و ذلك لمدة دورة تلفزيونية كاملة مدتها ثلاث شهور. باعتمادهم على أداة تحليل مضمون الأفلام السينمائية بالقنوات الفضائية.

و من النتائج التي توصلت إليها الدراسة نذكر:

- احتلت مشكلة انخفاض مستوى الدخل المرتبة الأولى من إجمالي المشكلات الأسرية بالأفلام السينمائية في القنوات الفضائية بنسبة 13.8%، و تأتي مشكلة وفاة أحد الأزواج في المرتبة الثانية بنسبة 10.7%.
 - احتل عرض المشكلة وتحليلها المرتبة الأولى من إجمالي عدد كيفية معالجة المشكلات الأسرية في الأفلام السينمائية بالقنوات الفضائية بنسبة 40.2%.
 - احتل أسلوب الحوار و المناقشة المركز الأول من الأساليب المستخدمة في مواجهة المشكلات الأسرية بالأفلام السينمائية عينة الدراسة بنسبة 37.6%.
 - جاء قالب الميلودراما في المرتبة الأولى بنسبة 62% واعتباره من القوالب الدرامية التي تغلب على القنوات الفضائية عينة الدراسة.
- الدراسة الخامسة: تحت عنوان " التحليل القيمي لبرامج الرسوم المتحركة الموجهة لطفل ما قبل المدرسة. دراسة علمية للباحثة نورة بنت ناصر العويد. قسم العلوم التربوية، كلية التربية، جامعة الأمير سلطان بن عبد العزيز. في مجلة كلية التربية التي نشرت في العدد 107 يوليو 2016.
- طرحت الباحثة المشكل الرئيسي التالي: ما القيم التي تعززها برامج الرسوم المتحركة الموجهة لطفل ما قبل المدرسة؟
- أهداف الدراسة:** سعت الباحثة من خلال دراستها إلى الكشف عن القيم الاجتماعية و الاقتصادية والعلمية والجمالية التي تعززها برامج الرسوم المتحركة الموجهة لطفل ما قبل التمدرس، من خلال تحليل عينة من البرامج الموجهة لهذه المرحلة من الطفولة.
- منهج و مجتمع و عينة الدراسة:** المنهج المطبق في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي. ومجتمع البحث هي برامج قناة " براعم"، بعينة دراسة مكونة من 118 حلقة رسومية من أصل أربعة برامج تم انتقاؤها من القناة بطريقة قصدية.
- أداة الدراسة:** إن الأداة التي وظفتها الباحثة في الدراسة هي أداة تحليل المضمون مقسمة إلى فئة المضمون و فئة الشكل، كما اعتمدت على الأساليب الإحصائية المتمثلة في التكرارات و النسب المئوية في حساب النتائج.
- أهم نتائج الدراسة:**

- احتواء عينة الدراسة على برامج الرسوم المتحركة الموجهة للطفل ما قبل التمدرس على العديد من القيم جاءت في المرتبة الأولى القيم الاجتماعية، و في المرتبة الثانية القيم العلمية، و في المرتبة الثالثة القيم الجمالية، و رابعا القيم الاقتصادية.

الدراسة السادسة: و التي جاءت تحت عنوان " المعالجة الإخراجية لشخصية الطفل في الدراما السينمائية" بحث تقدمت به الطالبة ولاء وعد إبراهيم إلى مجلس كلية الفنون الجميلة. جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات لنيل درجة البكالوريوس في قسم السينما و التلفزيون لسنة 2016.

تمحورت إشكالية الدراسة في التساؤل التالي: ما الكيفيات التي تم بها تحقيق المعالجات الإخراجية لشخصية الطفل في الدراما السينمائية؟

حدود البحث:

الحد الموضوعي: يتمثل في المعالجة الفكرية و الاجتماعية للطفل في الدراما السينمائية.

الحد المكاني: الولايات المتحدة الأمريكية.

الحد الزمني: 2016.

إن المنهج الذي اعتمدت عليه الباحثة هو المنهج الوصفي لوصف الظاهرة و تحليلها في انجاز هذا البحث.

ومجتمع البحث تمثل في الأفلام العربية و الأجنبية الدرامية السينمائية التي تناولت موضوع المعالجة الإخراجية لشخصية الطفل.

وعينة الدراسة هي عينة قصدية حيث تم اختيار فيلم " العملاق الودود" للمخرج ستيفن سبيلبرغ و قد تم اختياره وفق مجموعة من الاعتبارات.

و من نتائج الدراسة نذكر ما يلي:

- إن الباحثة استنتجت أن المخرج عمل على تصميم معالجته الإخراجية بشكل استثمار شخصية الطفل لكونه محور الأحداث الدرامية و المساهم في تطويرها بسبب قدراته على المساهمة في إنتاج الخيال وتطوير الأحداث.
- إن شخصية الطفل حققت مزيجا إبداعيا ما بين الواقع و الخيال في بناء الصورة السينمائية.

- اعتبرت الأحلام من بين المعالجات الإخراجية التي اعتمدها المخرج في إظهار قدرات الطفل الخيالية وتأثيرها على مجمل تطور الأحداث الفيلمية كما ظهر في عينة الدراسة.

الدراسة السابعة: و هي دراسة الباحث تامر صلاح الدين التي جاءت تحت عنوان " صورة المراهق في المسلسلات العربية بالتلفزيون المصري " سنة 2002.

طرح الباحث التساؤل الرئيسي التالي: كيف كانت طبيعة صورة المراهق في المسلسلات العربية بالتلفزيون المصري؟

بالاعتماد على منهج المسح بالعينة لمجتمع الدراسة التحليلية التي أجريت على القنوات الأولى والثانية والسادسة، بالاعتماد على أداة تحليل المضمون لتحليل و دراسة مضمون العينة الدرامية للتعرف على صورة المراهق.

و جاءت أهم نتائج الدراسة:

- أدوار المراهقين السلبية كانت أكثر من الإيجابية بنسبة 41.33 % من إجمالي الشخصيات التي بلغت 75 شخصية، و بأن المستوى الاقتصادي للمراهقين أقل من المتوسط بنسبة 33.23 %، والعلاقة الطيبة للمراهق بوالديه بنسبة 42.67 %، و بنسبة 40 % للعلاقة السيئة للمراهق بوالديه.

- الدراسات السابقة الجزائرية:

الدراسة الأولى: أطروحة الدكتوراه للطالبة الجزائرية - جامعة الجزائر3- : نسيم عثمان الموسومة بعنوان " صورة الطفل في السينما الجزائرية - دراسة تحليلية سيميولوجية لأفلام أطفال نوفمبر، امرأتان، الأجنحة المنكسرة وأطفال الريح- " المناقشة في العام الجامعي 2017م/2018م.

إشكالية الدراسة: طرحت الباحثة التساؤل الرئيسي التالي: كيف قدمت السينما الجزائرية صورة الطفل من خلال عينة الأفلام في أبعادها الظاهرية و إحيائها و دلالاتها التضمينية؟

المنهج المتبع: اعتمدت الباحثة على منهج التحليل السيميولوجي الذي رآته الباحثة بأنه مناسب لدراساتها.

مجتمع الدراسة و عينتها: اعتمدت الباحثة على عينة قصدية وهذا لكون طبيعة التحليل السيميولوجي يتطلب ضرورة تحديد أطر التحليل باختيار دقيق للموضوع هذا من أجل ضبط الدراسة بشكل مناسب.

نتائج الدراسة: توصلت الباحثة من خلال دراستها هذه على عدة نتائج نذكر منها:

- جاء الموضوع المطروح و المعالج في الأفلام الأربعة موضوع الدراسة المتمثلة في الأفلام التالية "أطفال نوفمبر" و "أطفال الريح" و "امراتان" و فيلم "الأجنحة منكسرة" في موضوع واحد ألا وهو وضعية الطفل الجزائري في المجتمع، لكن تبقى طريقة الطرح تختلف ففي الفيلمين "أطفال الريح" و "أطفال نوفمبر" جاء الطرح بطريقة مباشرة و مقصودة بالذات و هذا ما يؤكد عنوان الفيلمان و أيضا يظهر في وضعية الشخصيات داخلها. أما الفيلمين "امراتان" و "الأجنحة منكسرة" فجاء طر ح الموضوع داخل الفيلمين بشكل غير مباشر رغم أن مضمونه يحمل رسالة عن الطفل بحذ ذاته.

- نستنتج أن من خلال الأفلام الأربعة أنه اختلفت المكانة التي منحتها للطفل ففي فيلم "أطفال الريح" تم عزله و أخرجه من نصه السردي من خلال رسمه شخصية صامتة محبوسة و متفوقة داخل فضاء مغلق، ولم يستعمل المخرج الظواهر السمعية على مستوى المقاطع و المتمثلة في الكلام الذي أعطى للصورة وظيفتها التفسيرية و سمحت لها بالتركيز على الشق التعبيري، وهذا من خلال إرساء التمثيلات البصرية للأشياء التي كانت من الممكن قولها كلاميا بدلا من تصويرها في صمت الذي عوضه بعدة عناصر دالة عديدة كالنظرات الغريبة للأطفال. بينما في فيلم "الأجنحة منكسرة" فقد نجد العكس بحيث تم منح دور البطولة لشخصية الطفل المتمثلة في الطفل عادل حراث الملقب بمهدي في الفيلم و نفس الشيء نجده في فيلم "أطفال نوفمبر" كذلك اسند دور البطولة للممثل عبد القادر حمدي في دور عمر أما في فيلم امراتان فقد لعب دور البطولة كل من الممثلان عثمان عريوات و بهية راشدي.

- إن وجود الطفل في الأفلام الأربعة المختارة ارتبط بتواجده داخل فضاء معين ولهذا نجد أن الطفل لعب دورا هاما و واضحا في الأفلام الأربعة فكل فيلم ركز على فضاء محدود الذي تم من خلاله الكشف على وضعية الطفل داخله، كما نجد أيضا المخرج عمل على تناقضات عدة على مستوى الفضاء و الأحداث فتعتمد على اظهار مقام الشهيد في الأجنحة منكسرة و ساحة الأمير عبد القادر في فيلم أطفال الريح وكما عبر المخرج أيضا في هذا الفيلم بفضاء آخر و هو قرية سيدي يعقوب بسيدي بلعباس وهذا لتوضيح الدلالة الرمزية لهذا المكان الذي يمثل العزلة التي يعاني منها أطفال هذا الفضاء الذي لا يتوفر على أدنى شروط العيش من خلال الصمت الموجود في الفيلم.

الدراسة الثانية: مذكرة ماجستير للطالبة زينب لوني سي تحت عنوان "صورة الطفل الجزائري في الأفلام الثورية الجزائرية - دراسة تحليلية وصفية لفلمي أبناء نوفمبر و كارتوش غولواز" تحت إشراف أحمد بجاوي للسنة الجامعية 2013-2014 في جامعة الجزائر 3 في علوم الإعلام و الاتصال.

إشكالية و تساؤلات الدراسة: طرحت الباحثة السؤال الأساسي و هو: كيف عكست السينما الجزائرية صورة الطفل الجزائري أثناء الثورة التحريرية من خلال الفيلمين " كارتوش غولواز " و أبناء نوفمبر؟ كما طرحت تساؤلات فرعية عن مدى صدق الصورة التي قدمها الفيلمين عينة الدراسة و عن الكيفية الدور الذي لعبته والتضحيات التي قام بها الطفل أثناء ثورة نوفمبر.

أهداف الدراسة: هدفت دراسة الباحثة على:

- الكشف على العلاقة بين الحرب التحريرية و الأفلام التي تناولتها السينما الجزائرية و التي عاجلت موضوع الطفولة أثناء الثورة و بعد الاستقلال.
 - الكشف عن التغيرات التي طرأت على المواضيع التي تناولتها السينما و صورة الطفل في هذه الأخيرة.
 - معرفة شخصية الطفل من خلال التغيرات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية.
 - معرفة صورة الطفل في الأفلام و مدى تغيرها في مختلف الفترات التي مرت بها السينما الجزائرية.
- منهجها: اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي الوصفي الذي رأته مناسبة مع موضوع دراستها.
- عينة الدراسة: إن عينة الدراسة المختارة في عينة الدراسة متمثلة في عينة قصدية المتمثلة في الفيلمين "أطفال نوفمبر" و "كارتوش غولواز".

نتائج الدراسة: نستخلص أهم نتائج الدراسة في النقاط التالية:

- إن الطفل هو البطل الرئيسي في كلا الفيلمين و المتمثلة في شخصية الطفل مراد بن صافي في فيلم أبناء نوفمبر و في الأصدقاء الأربعة في فيلم كارتوش غولواز و الدور الرئيسي الذي لعبه الطفل أثناء الثورة التحريرية.
- بين كلا المخرجين المعاناة التي يعاني منها الطفل الجزائري من إهانة و قتل و جوع و حرمانه من حريته بالمقارنة مع أقرانه أطفال المعمرين.
- إن المخرجين في كلا الفيلمين صور الطفل على أنه يمتن مهنة بيع الجرائد لأن المهنة الشائعة والمنتشرة في تلك الفترة من أجل كسب بعض المال و لإعانة عائلاتهم المعوزة.

الدراسة الثالثة: متمثلة في أطروحة الدكتوراه للطالب أحمد بغالية تحت إشراف الدكتور صياد سيد أحمد الموسومة بعنوان " اتجاهات السينما المغاربية المعاصرة قراءة في بعض النماذج " جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة - كلية الآداب و الفنون، قسم الفنون الدرامية المناقشة في السنة الجامعية 2017-2018.

إشكالية الدراسة: حاول فيها الباحث البحث و التحري عن السينما المغاربية في الفترة الراهنة كصورة انعكاس التفاعلات و التغيرات الحاصلة و ذلك من خلال استنطاق بعض النماذج من خلال طرح أسئلة متضمنة في الاشكالية العامة نذكر منها:

- هل كانت لغة الأفلام عائق انعكس سلبيا على هوية الأقطار؟

- هل استطاعت مضامين الأفلام أن توطد العلاقة بين السينما و المجتمع المغاربي؟

أهداف الدراسة: وتهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على إمكانيات السينما كعامل لتقارب الشعوب و الأمم والتعرف على السينما المغاربية و نقاط التشابه و الاختلاف بين هذه السينمات رغم التاريخ المشترك والعادات والتقاليد و اللغة و الدين الذي يوحد هذه الشعوب المغاربية إلا أنه هناك عدة عوامل و متغيرات أثرت على هذه السينما. و هنا الباحث يحاول قراءة بعض النماذج من الأفلام المغاربية للتعريف أكثر بخصوصيات كل واحدة واتجاهاتها.

منهجها: اعتمد الباحث في دراسته على عدة مناهج لتمنح له الحرية في التحليل و التقصي و الوصف، فقد اعتمد على المنهج التاريخي لبحث وعرض مراحل نشأة و تطور السينما المغاربية، و اعتمد على المنهج التحليلي الموضوعاتي لمقاربة موضوعات الأفلام و الوقوف على العناصر الفنية لها.

عينة الدراسة: وجاءت عينة الدراسة قصدية متمثلة في قراءة لمجموعة من الأفلام (الفيلم الجزائري الخارجون عن القانون لرشيد بوشارب) و (الفيلم المغربي سميرة في الضيعة للطيف لخلو) و (الفيلم التونسي كسكسي بالسملك لعبد اللطيف قشيش) و (الفيلم الليبي خارطة غريق للمخرج خالد الشيعي).

النتائج المتوصل إليها: من النتائج نذكر:

- أكد الباحث بأن السينما المغاربية بزخمها الذي تتميز به اليوم يجعلها سينما المستقبل.

- رغم القاسم المشترك بين السينما المغاربية لكن استنتج الباحث أن كل فيلم من العينة المدروسة يملك مميزاته وبصمته و شخصيته و أصالته و شرعيته الخاصة به.

- إن عامل الاستعمار أثر كثيرا في الدول المغاربية و هذا ما أثر أيضا على السينما المغاربية.

- هناك عدة أسئلة مازالت تتعلق بحاضر و مستقبل السينما المغاربية تماما كما كانت عبر القرن الماضي رغم تناولها لعدة قضايا كالمراة و الطفل و التنوير و التحرر و التقدم و العدالة...إلخ.

الدراسة الرابعة: متمثلة في أطروحة الدكتوراه للطالبة خديجة بريك تحت إشراف الأستاذة الدكتورة دلال بحري تحت عنوان " خصوصية البرامج الوثائقية في قناة الجزيرة الفضائية " دراسة تحليلية في مضمون سلسلة نقطة ساخنة". جامعة باتنة 1، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم علوم الإعلام و الاتصال و علم المكتبات التي نوقشت في السنة الجامعية 2016م-2017م.

إشكالية و أهداف الدراسة: من الأهداف التي حاولت الباحثة الوصول إليها في الدراسة هي محاولة معرفة ملامح خصوصية البرامج الوثائقية التي تعرضها قناة الجزيرة الفضائية من خلال برنامج " نقطة ساخنة" كأهم الأعمال الوثائقية العربية و أولها في العالم العربي، التي طرحت فيها الباحثة الإشكالية التالية: ما هي خصوصية الشكل والمضمون في البرامج الوثائقية التي تعرضها قناة الجزيرة الفضائية من خلال برنامج " نقطة ساخنة"؟

منهجها: تنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية، و المنهج المعتمد عليه في هذه الدراسة هو منهج المسح الوصفي من خلال الاستعانة بأداة تحليل المضمون و المقابلة و الملاحظة.

عينة الدراسة: إن نوع العينة المستعملة في الدراسة هي العينة القصدية و المسح الشامل لكل الحلقات الخاصة ببرنامج " نقطة ساخنة" و التي بثت في قناة الجزيرة في الفترة الممتدة من عام 1997 إلى غاية 2013 ليلغ مجموع الحلقات 52 حلقة.

النتائج المتوصل إليها: وتوصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- أنتج برنامج " نقطة ساخنة " من طرف شركة " الهوت سبوت فيلمز" و هي مخصصة بالإنتاج التلفزيوني وبالضبط في إنتاج و تسويق البرامج و الأفلام الوثائقية لصاحبها " أسعد طه" و التي أنتجت العديد من الوثائقيات التلفزيونية لقناة الجزيرة.

- وظفت في حلقات برنامج " نقطة ساخنة" عناصر الشكل المناسبة كالصورة و الصوت التي جاءت ملائمة وخصوصية التوثيق و رصد الأحداث في العمل الوثائقي و أهدافه.
- جمعت السلسلة الوثائقية " نقطة ساخنة " بين التعليق البلاغي و التقريري بالإضافة إلى التعليق التحليلي.
- استعملت اللغة العربية في حلقات السلسلة الوثائقية المدروسة.
- ركزت حلقات السلسلة الوثائقية على ما يسمى بالقضايا الكبرى ذات الاتصال المباشر بمصير الشعوب الإسلامية من خلال التركيز و الاهتمام بالهوية، التاريخ و الجغرافيا و الأنظمة، و ما عاشته الشعوب الإسلامية من ثورات و استعمار و حروب و احتلال و تحرر.
- الدراسة الخامسة: متمثلة في أطروحة الدكتوراه للطلبة إبتسام بوطغان تحت إشراف الدكتورة فايزة يخلف تحت عنوان " صورة الطفل في الأفلام التلفزيونية الجزائرية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام: نوة1972، أولاد نوفمبر1975، براءة طفل2013، النيزك2018 ". جامعة الجزائر3 كلية علوم الإعلام والاتصال التي نوقشت في السنة الجامعية 2020-2021.

إشكالية الدراسة: طرحت الباحثة الإشكالية التالية: كيف جسدت الأفلام التلفزيونية عينة الدراسة صورة الطفل الجزائري؟ و هل عكست فعلا أوضاعه و قضايا به بصورة حقيقية؟

أهداف الدراسة: يمكن تلخيص أهداف هذه الدراسة في النقاط التالية:

- حاولت الباحثة في هذه الدراسة الكشف و إبراز أهم الدلالات و الرموز الخفية في الأفلام التلفزيونية الجزائرية من خلال قراءة دقيقة لمجموعة من الأفلام لتفكيك الدلائل و لتحليل الرسائل الأيقونية واللسانية.
- التعرف على طبيعة الصور التي صورتها الأفلام التلفزيونية الجزائرية عن الأطفال من خلال الأفلام المختارة.
- البحث عن الخلفية الأيديولوجية للخطاب الفيلمي التلفزيوني عن الطفل.
- الكشف عن مدى مطابقة صورة الطفل في الأفلام عينة الدراسة للواقع و الوصول إلى أهم الفروقات بين الأفلام المدروسة.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في تحليل الأفلام التلفزيونية الجزائرية التي تناولت صورة الطفل، و أيضا في تسليط الضوء على أحد الموضوعات الغائبة على العديد من البحوث و الدراسات و الأطروحات العلمية، المرتبطة بتحليل محتوى الأفلام أو السيميولوجيا و التي تسهل علينا الكشف على العديد من الرسائل المخفية. و تحليل النمط الاتصالي في

نقل الرؤى و تكوين الآراء بأساليب فعالة و كشف الستار عن الصورة المستترة الموجودة داخل الأفلام التلفزيونية التي تعالج موضوع الطفل.

منهج الدراسة و أدواتها: اعتمدت الباحثة على المنهج السيميولوجي لدراساتها للبحث عن الرسائل الباطنية والظاهرية للأفلام التي انتقتها المتمثلة في كل من: نوة 1972 أولاد نوفمبر 1975، براءة طفل 2013، النيزك 2018.

و من النتائج المتوصل إليها نذكر:

- تتميز الأفلام الأربعة المختارة بالواقعية و هذا من خلال اللقطات الحية التي عبرت عن الرؤية الواقعية للطفل وعلاقته ببيئته.
- ركزت كل الأفلام الأربعة على الطفل، و اعتباره الشخصية الرئيسية و الأساسية والبطل الذي تدور حوله باقي الشخصيات.
- ظهرت صورة الطفل العصري في الأفلام الثلاث التالية " نوة"، " براءة طفل"، " النيزك"، بينما فيلم أولاد نوفمبر فكان نموذج الطفل التقليدي البارز من خلال شخصية الطفل مراد البطل الذي عاش الفترة الاستعمارية وهو صغير و ضحى بأعلى ما يملك أي حياته.
- لعب الفضاء الداخلي و الخارجي في الأفلام الأربعة أهمية كبيرة في عرض موضوع الفيلم والشخصية البطلة.
- بثت الأفلام الأربعة في التلفزيون بمختلف قنواتها، و الذي يعتبر من أهم الوسائل الجماهيرية التي تستعمل لتمرير الرسائل الأيديولوجية و الاجتماعية لتحقيق نسبة أكبر من المشاهدة.

الدراسة السادسة: و هي دراسة التي جاءت تحت عنوان: " المعالجة الإعلامية للقضايا الاجتماعية في البرامج التفاعلية في الفضائيات العربية- دراسة تحليلية لبرنامج قمر2 على قناة mbc1". أطروحة من إعداد الطالبة الباحثة وهيبة مسامح تحت إشراف الدكتورة وليدة حدادي أطروحة مكملة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMD في علوم الإعلام و الاتصال جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية قسم علوم الإعلام و الاتصال السنة الجامعية 2020/2021.

إشكالية و تساؤلات الدراسة: طرحت الباحثة التساؤل الرئيسي التالي: كيف كانت المعالجة الإعلامية للقضايا الاجتماعية في البرنامج التفاعلي قمر2 على قناة mbc1 من حيث الشكل و المضمون؟

أهداف الدراسة: تسعى هذه الدراسة إلى فهم و وصف الظاهرة المدروسة بتقديم إطار وصفي تحليلي لعمل القنوات الفضائية العربية من خلال قناة mbc1 بمعالجة القضايا الاجتماعية في البرامج التفاعلية في برنامج قمرية 2 و ذلك من حيث الشكل و المضمون.

منهجها: اعتمدت الباحثة على المنهج المسحي بشقيه الوصفي و التحليلي. و فيما يخص الأداة العلمية الموظفة في الدراسة فقد اعتمدت الباحثة على استمارة تحليل المحتوى.

عينة الدراسة: اعتمدت الباحثة على عينة قصدية المتمثلة في برنامج قمرية 2.

النتائج المتوصل إليها:

- الدراسات السابقة المغربية:

- **الدراسة الأولى:** جاءت تحت عنوان " صورة الطفل في السينما المغربية و حساسية الرؤية " من تقديم جميل حمداوي الناقد المغربي في تخصصات عديدة و عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح. والتي تطرق في دراسته هذه إلى السينما المغربية بشكل عام و فيلموغرافيا الطفل. و التي تهدف إلى التعريف أكثر عن السينما المغربية وواقع تناول موضوع الطفولة فيها بتقديم بطاقة فنية عن الأفلام السينمائية المغربية التي عالجت فيها موضوع الطفل بمختلف صوره من سنة 1958 إلى غاية 2007م. و التي توصل فيها الباحث إلى النظرة العامة وباختصار حول صورة الطفل في السينما المغربية التي استنتج أن هذه الصورة وجدت في العديد من الأفلام السينمائية الكلاسيكية المغربية بطريقة محكمة في الحكمة و السردية الدرامية التي جاءت متناسقة و منتظمة ومتسلسلة تسلسلا منطقيا. التي تطرقت فيها إلى مختلف صور الطفولة من الطفل المتشرد، المغتصب، المهمش، الجنين، المريض و غيرها من الصور.

- **الدراسة الثانية:** جاءت تحت عنوان " الطفولة في السينما المغربية " من تقديم محمد صوف الذي حاول في هذه الدراسة طرح الإشكالية التالية: هل سنتحدث عن الطفل في السينما؟ أو عن سينما الطفل و التي تحدث عن تاريخ وجود الطفل في السينما بالتطرق إلى السينما العالمية ثم السينما المغربية الذي قارن بداية الطفل في السينما الوطنية، و ذلك في شريط الابن العاق لمحمد عصفور سنة 1944. و قدم العديد من الأفلام التي تناولت مواضيع مختلفة عن الطفل. ووضح نقطة بأن هناك ثلاث أنواع من السينما يمكن للطفل

أن يشاهدها و هي سينما عن الطفل، وسينما للطفل وسينما يمكن للطفل مشاهدتها رغم عدم كونها له وعنه.

- و الهدف من هذه الدراسة هو الإجابة على العديد من التساؤلات التي تخص سينما الطفل في المغرب ومصدر للنقاش هل هي موجودة ماهي فضاءاتها؟ و غيرها من التساؤلات.

- و التي خلصت إلى عدة نتائج متمثلة في ضرورة تشجيع السينمائيين و المخرجين المغربيين من توفير الإنتاج السينمائي الذي يخص سينما الطفل و معالجة مختلف المشاكل و القضايا التي تمسه.

- **الدراسة الثالثة:** جاءت تحت عنوان " **حضور الطفل و الطفولة في السينما المغربية**" من تقديم الباحث عبد السلام المساوي و التي تهدف إلى تكريس دور السينما في استحضار الطفل و الطفولة التي هي بمثابة المسار التربوي و التكويني للإنسان و التربة الخصبة لنمو القيم والأخلاق و عماد المجتمع و البنية الأساسية في نمو و ازدهار المجتمع. و تهدف إلى توضيح دور السينما كوسيلة إعلامية هادفة و توعوية و تحسيسية مناسبة لطرح مختلف صور الطفولة المناسبة و أهم المشاكل والقضايا التي تمس الطفل. ومن النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة نجد أن السينما المغربية عاجلت مختلف الصور للطفل، و محاولة تقريب المشاهد للوضع الحقيقي الذي تعيشه هذه الفئة من خلال طرح العديد من المواضيع الاجتماعية التي يعاني منها الطفل المغربي، والواقع المأساوي الذي يعيشه في ظل بيئة تسودها الآفات الاجتماعية و السلبية، نتيجة لعوامل و أسباب قاهرة اجتماعية واقتصادية و أسرية و تربوية و ثقافية.

- **الدراسة الرابعة:** جاءت تحت عنوان " **الصورة و الطفل بالمغرب**" من تقديم الباحث و الناقد المغربي حميد تباتو و الذي طرح فيها العديد من التساؤلات منها: ما هو موقع الطفل في الخطاب الثقافي والإبداعي والفني المغربي؟ أي ما محل الطفل في الفنون الأدبية و الثقافية والسينمائية؟

كما طرح التساؤل التالي كيف تتحكم صورة الأب في إنتاج صورة الطفل في مجتمعنا؟ و كيف للصورة أن تساهم في تصحيح الرؤية بالممارسة الإبداعية و قضايا المجتمع؟. كما هدفت هذه الدراسة إلى تفعيل النقاش في دور الصورة في طرح العديد من القضايا التي تخص الطفل في ظل غياب المخرجين السينمائيين و المصورين و التشكيليين، الذي لديهم الدور المباشر في إنتاج الصورة البصرية. و بالتحديد صورة الأب التي لعبت دورا أساسيا و بقوة في تثبيت منطقتها و إعادة إنتاجها في مختلف المجالات الاجتماعية و الثقافية و التربوية والإبداعية.

و من النتائج المتوصل إليها في الدراسة نذكر:

- اهتمت السينما المغربية بموضوع الطفل .
- استحضار صورة الطفل في مختلف الأفلام .
- إن علاقة السينما المغربية بالطفل هي علاقة جيدة لكن تنقصها المقاربة الإبداعية من تجذر وتعمق في مواضيع الأفلام المغربية المعالجة لموضوع الطفولة.
- الدراسة الخامسة: جاءت تحت عنوان " " من التربية بالسينما إلى التربية على السينما: قراءة في كتاب السينما المغربية و تخوم التربية، بحث في الجماليات لكاتبه إسماعيل الهواري" من تقديم الباحثة جميلة حمداوي. و يجمع الكاتب في هذا الكتاب الخطاب السينمائي المغربي في شقيه الجمالي و البيداغوجي هذان الحقلان يلعبان دورا مهما في خلق اللاوعي الجمعي و نمط عيش من خلال مجموعة من القيم و التي طرح فيه الكاتب الإشكالية التالية: هل نمتلك تربية على الجمال فعلا؟ و هل نفكر جماليا؟ و هل تقدم السينما باعتبارها فنا جماليا قيما تربوية؟ وطرح فيه مجموعة من الأهداف و المتمثلة في التأثير الذي تلعبه السينما كفن يتأسس على الصورة بمختلف مستوياتها والتي تتسرب إلى اللاوعي الجمعي، أي تفوق الصورة سلطتها الجمالية إلى الأيديولوجية بتغيير أو إلغاء بخلق أفكار و آراء جديدة. و إرساء لرسالة السينما والتربية التي تحكمهما قوانين، كما أولى الكاتب أهمية لموضوع الطفل و تأثير السينما في نفسيته، فحسب رأيه تم تصوير البنية الاجتماعية في الأفلام التالية: علي زاو و شاطئ الأطفال الضائعين و فيلم جوق العميين بواقع هش وبخرافية زائدة و عادات عرفية شاذة، و هذا عكس ما تخدمه السينما التي هي انعكاس متباين للواقع، و هذا ما يتنافى مع الوعي الجمعي المشترك ويجعله يطرح العديد من الأسئلة حول الطفولة المغربية و شروط عيشها، وهل هناك طفولة بالمعايير المتعارف عليها؟ و كيف صورت السينما الطفل المغربي؟ ودعوة الكاتب الصريحة لإعادة التفكير في الطفولة المغربية و الانضمام و المصادقة على الاتفاقيات الدولية و الوطنية لحماية الطفولة المغربية.
- و من النتائج المتوصل إليها نجد بأن الكاتب يبين أن الطفل المغربي ظهر في عدة فئات متعارف عليها جاء في صورة الطفل المقهور بأبعاده الاقتصادية و الاجتماعية التي يعكس المجتمع المتخلف، و من جهة أخرى يأتي في صورة الطفل الحالم حلم الطفولة المغتصبة و تارة أخرى في صورة المتمرد الراض لأنواع العنف والتسلط...إلخ.

- قدمت السينما المغربية صورة نمطية دونية للمعلم و جعلته أضحوكة للربح المادي فقط، ونجد هذه الصورة في مجموعة من الأفلام نذكر منها: الخيل تسقط تبعا للشريف الطريق، فيلم الأستاذ محمد علي مجبود، فيلم ألف شهر لفوزي بن سعيدي، فيلم جوق العميين لمحمد مفتكر، و فيلم صدى الجبل لعبد الله العداوي و فيلم قسم8، هذه الأفلام قدمت صورة دونية كالفقر و القبح للمدرسة و المنظومة التربوية المغربية، و ذلك من خلال تقنيات الكاميرا المستعملة في الأفلام والغاية منها التصغير والاحتقار و التقزيم و الموسيقى الحزينة التي تكرر الملل، خيبة الأمل والإحساس بالتحقير.
- السينما تغير المواقف و السلوكات نحو واقع أفضل، و هذا ما لا نجده في السينما المغربية التي لم تخدم هذه الفئة و لم تنصفها بل صنفتها.
- **الدراسة السادسة:** دراسة عبد الباسط الجهاني الذي جاء تحت عنوان: " الفيلم الروائي المغاربي الدرامية والجمالية" الذي نشرها على شكل كتاب في سنة 2019.
- **التعليق على الدراسات السابقة:**
بعد عرض أهم الدراسات التي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بموضوع دراستنا يمكن التعليق وعرض الملاحظات فيما يخص الدراسات السابقة التالية:
- جاء منهج كل الدراسات تقريبا على المنهج المسحي الإعلامي إما تحليليا لعينة من الأفلام أو البرامج أو المسلسلات أي كل ما هو سمعي بصري سينمائي كان أو تلفزيوني.
- اعتمدت أغلبية الدراسات على تحليل المضمون كأداة أو منهج.
- جاءت الدراسات السابقة متنوعة سواء من مجالها الزماني و المكاني بين دراسات محلية و أخرى عربية وأجنبية.
- تنوع عينات المحتوى السمعي البصري سواء كانت أفلاما أو برامج تلفزيونية قنوات محلية وعربية وأجنبية.
- تؤكد الدراسات السابقة على أن أكبر نسبة من المعالجات السينمائية للقضايا الاجتماعية تعتمد على لغة سينمائية و جمالياتها من نوع و حجم اللقطات و حركات الكاميرا و الزوايا، الألوان والإضاءة أي اعتمادها شكليا على الجماليات الفنية التي تجذب المتلقين.
- تتفق الدراسة مع مجموع الدراسات على أهم المشاكل التي تواجه الفرد الجزائري و المغربي بمختلف فئاته والأساليب المتبعة في معالجة هذه القضايا و الوصول إلى الحلول المناسبة للقضاء على المشكلات الاجتماعية التي تعاني منها فئة الشباب و المراهقين و الطفولة.

- أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

استفادت الباحثة من خلال اطلاعها على الدراسات السابقة من خلال الأوجه التالية:

- الاستفادة من الدراسات السابقة للتعرف على أهم ما جاء في الجانب المنهجي و التعرف على مختلف الأساليب البحثية المستعملة و توظيفها في الدراسة.
- خلقت الدراسات السابقة في الباحثة الإحساس بأهمية موضوع دراستها التي تكاد الساحة العلمية التي تفتقر للدراسات التي عالجت القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل التي طرحتها السينما المغاربية الجزائرية و المغربية كعينة الدراسة.
- الاستفادة من النتائج المتحصل عليها في الدراسات السابقة وفق ما يخدم الدراسة.
- تنوع الدراسات السابقة سهل للباحثة التعرف على مختلف نتائج الدراسة و التحليل العميق على ضوء النتائج المتوصل إليها من طرف الباحثين من بيانات و مجتمعات و عينات و فترات زمنية مختلفة، والاستفادة من نتائج هذه الدراسات في تأكيد التشابه أو الاختلاف مع نتائج الدراسة.

ثامنا: الإجراءات المنهجية للدراسة:

1- منهج الدراسة وأداتها:

أ- منهج الدراسة:

يتمثل المنهج الطريقة الفكرية و العلمية و من الضروري توفره في كل عملية بحثية، و نوع المنهج الذي اعتمدنا عليه في هذه الدراسة يعتبر المفتاح الأولي لعملية التحليل، و الذي لا يتم انتقاؤه بشكل عشوائي و إنما وفقا لنوع البحث: أما البحوث الاجتماعية كالإعلام و علم النفس و الاجتماع حيث تتداخل المتغيرات و يصعب السيطرة عليها، فإننا نستخدم الأساليب الكمية و الإحصائية أو الميدانية و على هذا فتحدد نوع البحث خطوة أساسية للتصميم المنهجي، فهي تساعد على تحديد الخطوات الضرورية لدراسة موضوع البحث، وعلى تحديد منهج البحث المستخدم.¹

¹ - محمد منير حجاب ، الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية، ط3، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ص 29.

و اعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج الوصفي من خلال مسح شامل للقضايا الاجتماعية التي يعاني منها الطفل الجزائري و المغربي من منظور السينما بانتقاء أربعة أفلام انتقاء قصدي المتمثلة في الفيلمين " الأجنحة المنكسرة" و " مسار طفل " من الجانب الجزائري و الفيلمين " علي زاوا " و " ماجد " من الجانب المغربي.

و يعرف المنهج الوصفي بأنه الظاهرة المدروسة من حيث العوامل المكونة لها و العلاقات السائدة داخلها كما هي في الحيز الواقعي، الطبيعية غير المصطنعة من خلال جمع المعلومات المتعلقة بتلك الظاهرة.¹

ب- أداة الدراسة:

و بما أنّ الدراسة هذه تنتمي إلى سلسلة البحوث السينمائية التي تهتم بتحليل الأفلام على أساس اعتبار محتواها قابل للتحليل فإنّ الأداة المعتمد عليها هي " تحليل مضمون الأفلام " كونه الأنسب لتحليل محتوى وسائل الإعلام، و هذه الأداة جاءت نتيجة لاجتهادات البحوث في إعادة الاهتمام بالمضمون الخفي الباطني و المضمّر في الرسائل المقدمة من طرف وسائل الإعلام و في مقدمتها: الرسائل السينمائية، باتباع الأسلوب المسيحي الذي يتطلب التحليل الكمي و الكيفي والتفسير والشرح وتقديم نتائج البحث النهائية. و الاعتماد على المنهج المسيحي المناسب لإجراء مسح شامل حول فيلموغرافيا الطفل في السينما الجزائرية والمغربية كالأفلام التي صورتها شخصية أساسية محورية - البطل - والأفلام التي تضمنت جزء منه كشخصية ثانوية للفترة الممتدة من 2001 م - 2011 م أي سينما الألفية الثالثة، للوصول إلى معظم الأفلام الجزائرية والمغربية التي تناولت موضوع الطفولة من الجانب الاجتماعي و أهم الصور التي صوّر فيه الطفل. كما ساعدتنا هذه الخطوة المنهجية في تحليل المراحل التي مرت بها السينما الجزائرية و المغربية و تفسير التغيرات التي طرأت على شخصية الطفل باعتمادنا على المنهج التاريخي "لأنّ الدراسات المسيحية تتطلب بالضرورة وجود مشكلة واضحة ومحددة و أهدافا ثابتة"². الأمر الذي ينطبق على دراستنا إذا حاولنا تحديد المشكلة بطريقة تتماشى وطبيعة موضوعنا الذي حصرناه في معالجة السينما المغاربية وبالتحديد السينما الجزائرية والمغربية للفترة من 2001 - 2011 م لموضوع الطفولة. وبالضبط حول الأفلام الاجتماعية الطويلة والقصيرة والمتوسطة التي تتناول الطفل، وبطريقة أدق تم تحديد صورة أهم المشاكل الاجتماعية التي تعاني منها الطفولة في الأفلام الجزائرية و المغربية. و هدفنا الأساسي كان واضحا و ثابتا بحيث نهدف إلى الوصول إلى شخصية الطفل على

¹- أحمد بن مرسل، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام و الاتصال، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص ص 286، 287.

²- صباح ساكر، السينما و السياسة، ط1، طاكسيج . كوم للدراسات و النشر و التوزيع، الجزائر، 2012، ص 10.

مدار عشر سنوات 2001 م - 2011 م من الإنتاج السينمائي الجزائري والمغربي على غرار التغيرات الحاصلة خلال هذه المرحلة.

وتكمن أهمية هذه الأداة بالنسبة لدراستنا في توفير خطوات يمكن الاستفادة منها لهدف تحقيق الغاية المرجوة، بجمع الوثائق و المراجع حول الموضوع المطروح، وصف الظاهرة بالاعتماد على الملاحظة المباشرة والتفصيلية، بتحليل الأفلام المنتقاة بطريقة موضوعية وباعتمادنا على أداة تحليل المضمون كأسلوب ووسيلة لتحليل الأفلام المختارة لحاجة دراستنا لهذا الأسلوب للوصف الدقيق لمضمونها ومحتواها و الكشف عن معانيها الكامنة والخفية الباطنة لتفكيك شفرة بعض الرموز و الصور والخطاب إلى جانب الرسائل الظاهرة.

وتحليل المضمون أو المحتوى analyse de contenu من الناحية التاريخية، دعت الحاجة إلى استخدامه أثناء الحملات الإعلامية التي رافقت الحريين العالميتين و كذا الحملات الإعلامية السياسية في الانتخابات الأمريكية منذ 1920م... إلخ و إذا كان استخدامه يقتصر بداية على الأسلوب الكمي، فقد تطور لاحقا بعد الحرب العالمية الثانية ليشمل أيضا الأسلوب الكيفي على يد كل من برلسون ثم لازويل، ثم توسع استعماله في النصف الثاني من القرن العشرين ليشمل مختلف أشكال الخطاب الإعلامي و الأدبي و النفسي والاجتماعي... إلخ المضمون منه و المتضمن، و مستعينا أحيانا ببرامج تحليلية معلوماتية.

و هناك العديد من الباحثين انقسموا عن ما هو تحليل المضمون فهناك من يعتبره أداة، و فريق آخر يعتبره تقنية و فريق ثالث يعتبره منهج و للإجابة عن الغموض الذي يلف تحليل المحتوى سنحاول أن نستعرض أهم التعريفات التي وضعت لتعريف تحليل المحتوى نجد ما يلي:

رواد الغرب: يرى موريس أنجرز Maurice Angers "بأنه تقنية غير مباشرة تستعمل في منتجات مكتوبة أو سمعية و سمعية بصرية صادرة من أفراد أو مجموعة و التي يظهر محتواها في شكل رقم.¹ كما عرفها أيضا كل من هنري بول Henry Paul و سارج موسكوفسي Serg Moscovici على أنه أيضا "مجموعة من التقنيات تستعمل أساسا عند تناول الوسائل اللسانية".

وعرف بيرلسون Pèrlsson تحليل المضمون على أنه "أحد أساليب البحث العلمي التي تهدف إلى الوصف الموضوعي و المنظم و الكمي للمضمون الظاهر لمادة من مواد الاتصال." بالإضافة إلى تعريف كلود

¹ - فضيل دليو: مدخل إلى منهجية البحث في العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ط1، دار هومة، الجزائر، 2014، ص 101 - 102.

كريندرف Claude Krinderf بأنه أحد الأساليب البحثية التي تستعمل في تحليل المواد الإعلامية بهدف التوصل إلى استدلالات و استنتاجات صحيحة و مطابقة في حالة إعادة البحث والتحليل.

رواد الشرق: عرف سمير محمد حسين تحليل المحتوى على أنه أسلوب أو أداة للبحث العلمي يمكن أن يستعمله الباحثون في مجالات بحثية عديدة و خاصة البحوث الإعلامية لوصف المحتوى العلني و المضمون الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها من حيث الشكل و المضمون".

وهنا نستنتج أن تحليل المضمون هناك من يعتبره وسيلة أو منهج أو أداة للبحث العلمي.

ويعرف تحليل المضمون على أنه مجموعة من الإجراءات التفسيرية لمواد اتصالية (رسائل، نصوص أو خطابات) استنادا إلى تقنيات قياس أحيانا كمية (إحصاءات) استنادا إلى عد الوحدات)، وأحيانا أخرى كيفية (منطق استنادا إلى الجمع بين التصنيفات)، و هي تهدف لإعداد و معالجة البيانات ذات الصلة في الظروف ذاتها التي وقعت في تلك النصوص، أو الظروف التي قد تحدث لاستخدامها لاحقا.¹

إن الأداة التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي تحليل المحتوى و كانت على النحو التالي:

أولاً: التعريف بالوحدات و الفئات المكونة لاستمارة تحليل المضمون:

في دراستنا هذه اعتمدنا على أداة تحليل المضمون و الذي يرتبط أسلوبها بأداة الاستمارة التحليلية، التي تتضمن على عدد من الوحدات و الفئات. يتم تحديدها بحسب طبيعة الموضوع و أهدافه، وقد تم تحديدها في دراستنا على النحو التالي:

1- البيانات الأولية عن الفيلم: مثل تقديم بطاقة فنية للفيلم و مخرجه و وضع ملخص عن قصة الفيلم.

2- فئات التحليل: التي قسمناها إلى:

أ- فئات الشكل: (كيف قيل؟)

ب- فئات المضمون: (ماذا قيل؟)

ملاحظات: يدون فيها الباحث البيانات الكيفية التي لا يسمح تصميم الاستمارة بتسجيلها تسجيلًا كميًا.²

¹ المرجع نفسه.

² -محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 2015، ص337، 336.

تم تصميم استمارة تحليل المضمون من طرف الباحثة باعتمادها على الدراسات السابقة التي عالجت نفس المواضيع و القضايا التي لها علاقة بموضوع الدراسة، و التي تهدف من خلال هذه الاستمارة إلى توفير إطار محدد للبحث عن المعلومات التي تساعد على معرفة الموضوعات و القضايا التي عالجتها أفلام العينة المختارة الجزائرية و المغربية والتي حددت في ستة قضايا رئيسة تمثلت في قضية أطفال الشوارع، قضية عمالة الأطفال، قضية السلوك الاجرامي للطفل، قضية العنف لدى الطفل ، قضية الإدمان وقضية المستوى الدراسي للطفل.

ثانيا- فئات التحليل: هي تلك العناصر أو الأجزاء أو الرسائل التي نجدها داخل أي محتوى إعلامي سواء مكتوب أو مسموع أو سمعي بصري و تختلف هذه الفئات من دراسة إلى أخرى. و تنقسم إلى قسمين:

أ- فئات الشكل (كيف قيل؟): فئات الشكل في المواد المكتوبة تختلف عن السمعية البصرية. و اعتمدنا في دراستنا على تحليل الأفلام التي تدخل داخل المواد السمعية البصرية التي تعتمد خاصة على جماليات الصورة والصوت و التقنيات الفنية و الإخراجية من لقطات و زوايا.

1- فئة الزمن: الحجم الساعي المخصص لأهم القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الفيلم: أطفال الشوارع، عمالة الأطفال، السلوك الإجرامي للطفل، العنف الممارس لدى الطفل، إدمان الطفل، المستوى الدراسي للطفل.

2- فئة القالب الدرامي للأفلام (البناء الدرامي): تشمل: الميلودراما، الكوميديا، التراجيديا، الكوميديا التراجيدية.

3- فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية للفيلم: الصورة الفتوغرافية المتحركة، البيانات المكتوبة، الصوت المنطوق به (الحوار أو التعليق)، المؤثرات الصوتية الصوت الشبهي (الضجيج أو الضوضاء)، الصوت الموسيقي و الصورة الفتوغرافية المتحركة و الموسيقى معا.

4- فئة الإخراج الفني للفيلم: تنقسم إلى:

أ- فئة اللقطات الفنية: اللقطة العامة، اللقطة الجامعة، اللقطة المقربة إلى الصدر، اللقطة المتوسطة، اللقطة الأمريكية، لقطة قريبة جدا.

ب- فئة زوايا التقاط الصور: الزاوية العادية، الزاوية الغطسية، الزاوية التصاعدية، المجال و المجال المقابل.

ت- فئة حركات الكاميرا: البانوراما الأفقية، البانوراما العمودية، التنقل الأمامي، التنقل الخلفي، الزوم، التنقل البانورامي.

ث- فئة الألوان: أحمر، أسود، أبيض، أخضر، أصفر.

ج- فئة الإضاءة: الإضاءة الناعمة، الإضاءة الطبيعية، الاصطناعية.

5- فئة اللغة المستعملة في الفيلم: اللغة الفصحى، اللغة الدارجة، اللغة المزروجة، اللغة الفرنسية، اللغة الإنجليزية، أخرى تذكر.

ب- فئات المضمون: ماذا قيل؟: تتمثل عملية انتقاء و تحديد فئات تحليل المضمون من أهم الخطوات التي يجب عل الباحث الاهتمام بهذا الجانب بقدر كبير. التي تهدف إلى انجاح عملية التحليل الكمي و الكيفي للأفلام.

1- فئات القضايا الرئيسية: و تحتوي هذه الفئة على أهم القضايا الاجتماعية الرئيسية التي تمس الطفل التي وردت في مضمون الأفلام و التي تتفرع إلى قضايا فرعية:

1-1- أطفال الشوارع: و تنقسم إلى: أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم، أطفال منفصلون عن أسرهم انفصال كامل، أطفال يبيتون في الشارع بصفة مؤقتة.

2-1- عمالة الأطفال: تنقسم إلى: التسول، أطفال يبيعون التبغ، أطفال يشتغلون في بيع الجرائد، أطفال يبيعون مواد مختلفة، أطفال يبيعون المناديل، أطفال يمسخون الأحذية.

3-1- السلوك الإجرامي عند الطفل: ينقسم إلى: السرقة، السب و الشتم، الكذب، الضرب، القتل، تشكيل الجماعات و عصابات الأشرار، الإدمان.

4-1- العنف الممارس ضد الطفل: ينقسم إلى: العنف الجسدي و الجنسي، العنف اللفظي، العنف النفسي، العنف بين الأطفال، الإهمال الأسري ، استغلال الأطفال.

5-1- إدمان الأطفال: ينقسم إلى: إدمان المخدرات، الإدمان على التبغ، إدمان المشروبات الكحولية.

6-1- المستوى الدراسي للطفل: ينقسم إلى: أمي، يقرأ بعض الكلمات، يذهب إلى المدرسة، الهروب من المدرسة.

2- فئة الشخصيات الفاعلة: تتمثل في: الطفل، الأصدقاء، العصابات، الأهل، الفاعلون الاجتماعيون.

3- فئة الأهداف المطروحة في الفيلم: نجد: العمل على رعاية الطفل و المحافظة على نموه الطبيعي، تسليط الضوء على الطفل اليتيم، إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل، البحث عن حلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية للطفل.

4- فئة القيم: تتمثل في: القيم الإنسانية، القيم الوطنية، القيم الاجتماعية، القيم الأخلاقية و الدينية، القيم التربوية، القيم الجمالية و الثقافية.

5- فئة اتجاه مخرج الفيلم نحو القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل: مؤيد إيجابي، محايد، معارض سلبي.

6- فئة الأساليب:

1-1- منطقية: استشهاد بآيات قرآنية، استشهاد بأحاديث نبوية، العادات والتقاليد، الحجج والبراهين المنطقية.

2-1- عاطفية: الاستمالات، الأحاسيس، التهيب، الترغيب، الاستشهاد بالأبيات الشعرية، الاستشهاد بالأمثال و الأقوال الشعبية والحكم و الاستشهاد بالأغاني.

7- فئة الأطر الإعلامية: نوع الأطر، الأطر الخاصة، أدوات و آليات تأطير القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة، أطر الأسباب.

ثانيا- وحدات التحليل: و نقصد بها الوحدات التي يعتمد عليها في العد و القياس و هي أصغر عنصر في أداة تحليل المضمون و هي الوحدة التي يقيس بها الباحث مكونات الفئة.¹ و اعتمدت فالباحثة في دراستها على الوحدات التالية:

أ- وحدة الموضوع: وهي كل جملة من الفيلم أو صورة أو لقطة أو أكثر تؤكد مفهوما اجتماعيا وهنا في دراستنا حددنا القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الطفل الجزائري و المغربي.

ب- وحدة الشخصية: وهي الحصر الكمي لخصائص و سمات محددة لرسوم شخصية معينة و هنا تتمثل في شخصية الطفل في الأفلام و كيف شخصها المخرج.

ت- وحدة المفردة: وهي الوحدة التي يستخدمها المصدر في نقل المعاني و الأفكار.

¹ يوسف تمار، أصول تحليل المضمون وتقنياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017، ص 151.

ث- الوحدة الزمنية أو القياسية: و هي حصر كمي للباحث لطول مقال أو عدد صفحاته أو مقاطعه أو حصر كمي لمدة النقاش فيه في الوسائل السمعية و السمعية البصرية. و هنا في دراستنا اعتمدنا على المشهد المتكون من عدة لقطات كوحدة قياس.

ج- وحدة السياق: و نقصد بها الوحدات اللغوية التي يعود إليها الباحث في بحثه عن المعاني الخاصة بجوانب تحليل المادة المدروسة و هي الوحدة اللغوية الأكبر من وحدة التسجيل لأنها الحاوية لمعناها المبحوث وتتمثل هذه الوحدة عامة على المواد الإعلامية و الدعائية و الاتجاهات و القيم و المعتقدات لأنها تقدم تحليل عميق و ذات أبعاد هامة و جديدة أثناء عملية التحليل رغم الصعوبات.

ثالثا- اجراءات الصدق و الثبات:

1- صدق التحليل:

ونقصد به صلاحية أدوات القياس لما وضعت لقياسه، بهدف تحقيق أهداف الدراسة و ارتفاع مستوى الثقة فيما توصل إليه الباحث من نتائج.¹ و بناء عليه تم تصميم استمارة و أعيد صياغتها و ترتيب الفئات الواردة بها لتحقيق الصدق و للتأكد من مدى ملائمة الاستمارة للأهداف التي وضعت من أجلها. ليتم عرضها على خمس أساتذة محكمين² لغرض التمحيص و إعادة النظر في الأداة و إبداء اتفاق أو التغيير في فحواها في ضوء الملاحظات المقدمة ثم رصد التغيرات و تطبيق إجراء التعديلات على مستوى الأداة بما يتلاءم مع الموضوع والغرض من القياس.

2- ثبات التحليل:

هو قياس مدى استقلالية المعلومات المتوصل إليها في التحليل عن أدوات وطرق القياس. يستعمل قصد التأكد من وجود اتفاق في النتائج.

تحتوي استمارة الدراسة على 126 تعريفا إجرائيا، و تم عرض هذه التعريفات على خمس مرمزين، واعتمد في الدراسة على نموذج "هولستي" لقياس درجة تجانس و ثبات الأداة و مفردات التحليل، وبعدها تم تقديم دليل التعريفات الإجرائية إلى خمس مرمزين تم حساب معامل الثبات.

¹المرجع نفسه، ص163.

الأستاذة نزيهة و هابي، أستاذة محاضرة أ جامعة البليدة 2، أ سعيد سبعون أستاذ التعليم العالي جامعة البليدة2، أ أحمد فلاق أ التعليم العالي جامعة

الجزائر3، أ فراح فوزية أ محاضرة أ جامعة البليدة2، أ محمد أبو الفحم أ مساعد بجامعة القدس المفتوحة. ²

الرمز (أ) الباحث، الرمز (ب)، الرمز (ج)، الرمز (د)، الرمز (هـ):

- بين (أ) و (ب) تم الاتفاق بينهما على 119 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 126/119 تم التحصل على 0.94
 - بين (أ) و (ج) تم الاتفاق بينهما على 117 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 117/126 تم التحصل على 0.92
 - بين (أ) و (د) تم الاتفاق بينهما على 120 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 120/126 تم التحصل على 0.95
 - بين (أ) و (هـ) تم الاتفاق بينهما على 110 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 110/126 تم التحصل على 0.87
 - بين (ب) و (ج) تم الاتفاق بينهما على 110 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 110/126 تم التحصل على 0.87
 - بين (ب) و (د) تم الاتفاق بينهما على 111 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 111/126 تم التحصل على 0.88
 - بين (ب) و (هـ) تم الاتفاق بينهما على 107 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 107/126 تم التحصل على 0.84
 - بين (ج) و (د) تم الاتفاق بينهما على 105 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 105/126 تم التحصل على 0.83
 - بين (ج) و (هـ) تم الاتفاق بينهما على 102 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 102/126 تم التحصل على 0.80
 - بين (د) و (هـ) تم الاتفاق بينهما على 110 تعريفا من أصل 126 تعريفا، و بعد عملية القسمة 110/126 تم التحصل على 0.87
- وبعد ذلك تم تجميع كل النتائج و تقسيمها على: 10
- متوسط الاتفاق = $10/8.77 = 0.87$

متوسط الاتفاق بين المرمزين هو: 0.87

ولحساب الثبات بين باحث وآخر تم تطبيق معادلة " هولستي " التي تناسب بدورها البيانات الاسمية، وبحساب الثبات في إطار هذه المعادلة متوسط الاتفاق بين المحكمين $1/(1 + \text{عدد المرمزين}) \times \text{معامل الثبات} = \text{عدد المرمزين}$

معامل الثبات = $n(1 - \text{متوسط الاتفاق}) + 1$ (متوسط الاتفاق بين المحللين)

$$0.97 = 4.48 / 4.35 = (0.87)(1 - 5) + 1 / (0.87)5$$

و قد بلغ متوسط معامل الثبات في التحليل 0.97 و هي نسبة عالية جدا حيث يحصرها برسون Berlson بين 0.78 و 0.99

و قد اعتبر أيضا كل من " كابلن و كودلسن " أن نسبة الاتفاق التي تصل إلى 90% تعتبر مستوى عال من الثبات بينما نسبة 0.97 نسبة مرضية يمكن الاعتماد عليها.

2-مجتمع وعينة الدراسة:

أ- مجتمع الدراسة:

يتمثل في هذه الدراسة هو جميع الأفلام الجزائرية و المغربية المنتجة بين سنتي (2001 م – 2011 م) التي عالج محتواها موضوع الطفولة عامة و التي تناولت القضايا الاجتماعية للطفولة خاصة، و بالتالي وقع الاختيار القصدي للعينة. فبالتالي نوع العينة التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي **العينة القصدية العمدية** يختار الباحث العينة بصفة قصدية وحدة من وحداتمجتمع البحث لكي يسحب منها العينة المراد دراستها لسبب كبر حجم مجتمع البحث. هذه العينة قد تكون لديها نفس الصفات العامة للمجتمع الكبير الذي يصعب دراسة كل وحداته على حدى. لهذا ارتقينا في دراستنا إلى اختيار هذا النوع من العينات إلى عدة أسباب، فلكل فيلم مزايا متعددة وتتوحد في نقطة واحدة على أن الأفلام مضمونها يعالج موضوع الطفولة، و هي أفلام سينمائية تعالج أوضاع الطفولة و مختلف المشاكل و القضايا الاجتماعية التي تعاني منها هذه الفئة في كلا البلدين الجزائر و المغرب. وتركيزنا في دراستنا على السينما الجزائرية والمغربية على حساب سينما الدول المغاربية الأخرى يعود إلى عدة أسباب على أن السينما الجزائرية هي السينما التي تنتمي إليها الباحثة وتمثلها و يهتمها البحث فيها و السينما المغربية لكونها سينما مرت بعدة تجارب جعلتها ترتقي في الأفق بعد ما كانت سينما محلية خرجت إلى العالمية نتيجة

سياسة الدعم التي قدمت لها من طرف الدولة والعمل على تطويرها و تشجيع الإطارات المحلية المغربية بعدما كانت أجنبية.

فنشوء فئة الطفولة في بيئة غير مستقرة سواء من الناحية المادية و المعنوية سيحدث خلا في نموه بصورة سليمة، والتي ستؤدي فيما بعد إلى ظهور عدة مشاكل في المجتمع. بحيث سنقوم بانتقاء عينة من الأفلام و لقد قمنا باختيار الوحدة بصفة مباشرة وقصدية لتحديد أطر التحليل باختيار دقيق للموضوع المتمثلة في الأفلام السينمائية التي عالجت قضايا اجتماعية للطفل الجزائري والمغربي المتمثلة في فيلمين من السينما الجزائرية " الأجنحة المنكسرة" لرشد جغواي وفيلم " مسار طفل" لسليمان بوبكر، والفيلمين المغربيين " علي زاوا - أمير البحر- " لنبيال عيوش و " ماجد " لنسيم عباسي و هي أفلام عالجت موضوع الطفولة على العموم و خاصة أهم القضايا الاجتماعية للطفل كأطفال الشوارع، عمالة الأطفال، العنف، الإجرام و غيرها من القضايا التي سنتطرق إليها بالتفصيل في الفصل التطبيقي للدراسة من خلال تحليل مضمون الأفلام السالفة الذكر.

هذه القضايا الاجتماعية التي أصبحت تؤرق كاهل الدول والأطفال خاصة التي انتشرت بسرعة كالنار في الهشيم في المجتمعات العربية و خاصة المغربية لعدة أسباب اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وثقافية... إلخ. والملاحظ في هذه الأفلام أنها أفلام تناولت الطفل كبطل رئيسي و ثانوي في نفس الوقت لأن الممثل الرئيسي أو البطل في الفيلم والأطفال الذين لعبوا الأدوار الثانوية هم ممثلون أطفال أيضا. وتختلف هنا فقط في كيفية التمثيل والإنتاج والسرد و الموضوع المعالج و الحبكة التي نلمسها في الفيلمين الجزائريين و المغربيين.

ب- عينة الدراسة: يرجع اختيار العينة إلى عدة اعتبارات تدعو إلى تفضيله كأسلوب لجمع البيانات و من أهم هذه الاعتبارات:¹

- توفير الوقت و الجهد و التكاليف لإجراء البحث.
- صعوبة إجراء الحصر الشامل و ذلك عندما يكون مجتمع البحث كبير بحيث تتعذر دراسته.
- إذا كانت الظواهر من النوع الذي لا يمكن قياسه بدقة كالظواهر الاجتماعية، في هذه الحالة يفضل أسلوب العينة.

¹ محمد منير حجاب، مرجع سبق ذكره، ص 29.

- يساعد استخدام العينة على تقليل التحيز الناتج عن عدم الدقة في قياس الظواهر، إذ أنّ اقتصار البحث على عدد محدود من المفردات، يُمكن الباحث من استخدام طرق سليمة في القياس، بينما قد يتعذر استخدام هذه الطرق إذا أُجري البحث على أساس الحصر الشامل.

- العينة القصدية للأفلام السينمائية الاجتماعية الجزائرية التي تناولت أهم القضايا الاجتماعية للطفل للفترة 2001-2011:

- العينة الأولى: فيلم " الأجنحة المنكسرة " لرشد جغوادي 2007م.

- العينة الثانية: فيلم " مسار طفل " لسليمان بوبكر 2007م.

- العينة القصدية للأفلام السينمائية الاجتماعية المغربية التي عالجت أهم القضايا الاجتماعية للطفل للفترة الممتدة من 2001-2011:

- العينة الثالثة: فيلم " علي زاوا - أمير الشارع " للمخرج نبيل عيوش 2001م.

- العينة الرابعة: فيلم " ماجد " للمخرج نسيم عباسي 2011م.

و من أسباب اختيار العينة الفيلمية محل الدراسة و التحليل لم يكن اعتباريا إنما يعود ذلك إلى العديد من الأسباب أهمها:

- قلة الأفلام الجديدة في السوق الوطنية حول موضوع الطفل و بالتحديد خلال فترة 2001 م - 2011 بالمقارنة مع الإنتاج في المراحل السابقة، خاصة خلال الثورة و بعد الاستقلال من خلال الأفلام الثورية، كما أنّ مضامين الأفلام المدروسة تخدم موضوع البحث.

- انتشار العديد من الظواهر الاجتماعية كظاهرة أطفال الشوارع وتشغيلهم، العنف، الإدمان، الجريمة وغيرها من الآفات في المجتمع الجزائري و المغربي و ما تشكله هاته الظواهر من خطر على المجتمع، هذا ما أدى بنا إلى اختيار هذه العينة من مجتمع البحث.

- الجدول الواسع الذي أحدثته هذه الأفلام خلال عرضها.

- الأفلام المنتقاة المتمثلة في المجموعة الأولى إنتاج جزائري و المجموعة الثانية إنتاج مغربي و كلّ من الجزائر والمغرب تنتمي إلى السينما المغاربية المعالجة لموضوع الطفولة ما ينطبق على عينة الدراسة.

- مسار الدراسة في شقه النظري يركز على حضور الطفل و أهم القضايا الاجتماعية التي تمس فئة الطفولة في الجزائر و المغرب أي السينما المغاربية لذا فالعينة المختارة تخدم البحث، كما أنّ الفيلم سيكون مخبر التجربة للتأكيد على بعض وجهات النظر أو التّفي.

- اكتشاف الدور الذي لعبته السينما في عرض الواقع التي يعيشها الطفل أو العكس.

إن تحديد إطار البحث بالفترة الزمنية من سنة 2001 م إلى غاية 2011 م يعود إلى ما شهدته الفترة من إنتاج لا سيما من حيث التمويل و المضامين المعالجة بعد فترة من الركود، التي شهدها القطاع السينمائي في الجزائر في تسعينيات القرن العشرين، من خلال عدة تظاهرات ثقافية كتظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة الجزائرية. بالبحث عن الأفلام التي عالجت فيها موضوع الطفولة و هل كان لها نصيب فعلي و حقيقي وحصّة لا بأس بها من هذا الإنتاج، و مختلف التظاهرات التي أقيمت في المغرب من مهرجانات حول الطفل و علاقته بالسينما.

و كل هذا باتباع بعض الخطوات المنهجية التي فرضها البحث علينا قصد الوصول إلى إثبات التساؤلات والإشكالية. ومن أهم هذه الخطوات: الملاحظة، المقابلة، جمع الوثائق و المعلومات الملمة لموضوع الدراسة و تحليل مضمون مجموعة من الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية. باعتمادنا على أداة تحليل المضمون الذي يندرج ضمن الدراسات الوصفية التي تتجه إلى استخدام الأساليب الكمية في التعبير عن البيانات و النتائج الخاصة بها استنادا إلى وحدات القياس التي يمكن حسابها و المتمثلة في المتتالية التي تحتوي على اللقطات و المشاهد.

كما اعتمدنا في دراستنا على نوعين من فئات التحليل و هي:

أ- **فئات الشكل:** و نقصد منها القلب الذي أفرغت فيه المادة الإعلامية في الأفلام، و نميز الفئات الآتية: فئة الإطار المادي للأحداث، فئة الخصائص الاجتماعية للشخصيات و فئة اللغة، فئة اللون، فئة القوالب الفنية و فئة القلب الدرامي و فئة اللغة السينمائية المستعملة.

ب- **فئات الموضوع أو المضمون:** المتمثلة في محتوى المادة و التي اخترنا منها الفئات الآتية: فئة الموضوعات أو القضايا الرئيسية و المتفرعة إلى قضايا فرعية ثانوية، فئة الاتجاه، فئة الأهداف، فئة القيم، و فئة الأساليب.

وبحكم أن دراستنا إعلامية اجتماعية فهذا النوع من الدراسات على العموم تتطلب تحديد نظرية يندرج ضمنها الموضوع المراد دراسته.

3- المقاربة النظرية للدراسة:

و بما أن الزاوية التي سنعالج فيها دراستنا هي تحليل بعض الأفلام الجزائرية والمغربية المعالجة لموضوع الطفولة وبالتحديد الجانب الاجتماعي لهذه الفئة التي تعاني في المجتمع، فالمقاربة النظرية أو النظريات التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي المقاربة السوسيولوجية، نظرية الأطر الإعلامية، و نظرية الأجندة سيتينغ.

فنقصد بالمقاربة النظرية: " ذلك الإطار الفكري يفسر مجموعة من العروض العلمية ويصنفها في نسق علمي مرتبط.¹"

و قد عرّف عمار بخوش الاقتراب السوسيولوجي بأنه: " الإطار النظري بتحديد الزاوية الفكرية أو الاتجاه النظري الذي نتناول منه دراستنا.²"

1- المقاربة السوسيولوجية:

و في دراستنا ارتأينا إلى طرح نظريتين كمقاربة سوسيولوجية تتناسب مع طرح الإشكالية.

أولاً: نظرية التغير الاجتماعي: " فالتغير ظاهرة موجودة في كل مستويات الوجود في المادة الحية وكذلك في الحياة الاجتماعية، إنّ أي نسق اجتماعي يحتوي على نوعين من العمليات الأولى، تعمل على الحفاظ عليه، و ضمان استمراره كالتنشئة الاجتماعية و الضبط الاجتماعي، و نقل الإرث بالتعديل و انتهاء بالثورة.

ولذلك فإنّه " في دراسة المجتمع و الظواهر الاجتماعية لابد من النظر إلى وجهي الصورة و الثبات في الحركة والحركة في الثبات، و هذا ما يعبر عنه عادة بأنه النسق الاجتماعي وهو توازن دينامي أو نوع من وحدة صراع المتضادات.³"

كما أنّ علماء الاجتماع يرون أن التغير الاجتماعي: " يشير إلى نمط من العلاقات الاجتماعية والأشكال

الثقافية في وضع معين تطرأ عليها أو يظهر عليها التغير أو الاختلاف خلال فترة محدّدة من الزمن.⁴"

و هنا من خلال دراستنا فالمجتمع الجزائري و المغربي ما بين الفترة من 2001 م و 2011 م شهد تغيرات في مختلف المجالات كغيره من دول المغرب العربي أو على المستوى العربي و العالمي، جراء أحداث وتطورات مهمة،

¹Amondry Ourmy ,lucvance compenh and t,maneul de recherche sciences sociales,paris,1933P70

²عمار بخوش ، دليل الباحث في المنهجية و كتابة الرسائل الجامعية، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1980، ص 129.

³عادل مختار الهواري ، التغير الاجتماعي و التنمية في الوطن العربي،دارالمعرفة الجامعية،الاسكندرية،1993، ص 43.

⁴فاروق مداس ، مصطلحات علم الاجتماع، دار المدني للنشر و التوزيع،2003، ص 90.

واجتماعية بتفشي العديد من الآفات الاجتماعية كالعنف و التطرف، الإرهاب، أطفال الشوارع و عمالة الأطفال... و اقتصادية من غلاء المعيشة، سياسية كالتوترات السياسية التي شهدتها الدولتين جراء ما عرف "بالثورات العربية" التي جاءت منددة للحال المعيشي و السياسي الغاشم والديكتاتوري الذي يتعرض له المجتمع من اضطهاد و تسلط من الطبقة الحاكمة. و هذا النمو في الوعي لدى المواطن و إيمانه بضرورة التغيير و مطالبته بتحسين أوضاعه من خلال الأزمات التي يمر بها والمشاكل التي يعاني منها العالم خاصة العالم المتخلف.

" و يعني أيضا التغيير الاجتماعي دراسة التحول أو التعديل الذي يتم في طبيعة و مضمون و تركيب الجماعات والنظام و كذا في العلاقات بين الأفراد و الجماعات و كذا تلك التغيرات التي تحدث في المؤسسات أو التنظيمات أو في الأدوار الاجتماعية." ¹

فالمجتمع المغربي بصفة عامة و المجتمع الجزائري و المغربي كجزء منه طرأت عليه عدة تغيرات في مختلف القطاعات و المؤسسات الاقتصادية و السياسية و الثقافية و الصحية عامة، و القطاع والمؤسسات الاجتماعية ما انعكس سلبا عليه و أدى إلى ظهور العديد من المشاكل الاقتصادية و الآفات الاجتماعية، كارتفاع نسبة البطالة ، غلاء المعيشة، التفكك الأسري (الطلاق و المشاكل بين الزوجين)، العنف الجسدي واللفظي الذي يتعرض له كل فئات المجتمع لا سيما الطفل، التسرب المدرسي و ما نتج عنه من سلوكات كثيرة وخطيرة و الانحرافات اللاأخلاقية و التي أدت إلى انحلال المجتمع الأخلاقي والقيم والعادات و التقاليد.

و نتجت وتفشت عن هذه المشاكل آفات عديدة و خطيرة تمثلت في خروج الطفل إلى الشارع، بحيث أصبح بدون مأوى و مصدر رزق مما اقتضى به الأمر دخوله عالم الشغل في سن مبكرة و استغلاله بمختلف أشكال الاستغلال من طرف أرباب العمل، بطريقة تفوق قدراته العقلية و الجسدية لكونه عنصر ضعيف جسميا و عقليا، يحتاج إلى الرعاية و التربية السليمة بعكس أنه أصبح مُعرّض أكثر إلى العنف و الاستغلال الجنسي والجسدي والعقلي و تناوله المخدرات. و هذا ما سيشكل خطرا على سلامة وصحة المجتمع.

ثانيا: نظرية التنشئة الاجتماعية:

¹محمد الطنبوي، التغيير الاجتماعي، منشأة المعارف، الاسكندرية، جلال خيري و شركائه، جامعة الاسكندرية، عمر المختار جامعة ليبيا، 1996، ص

تعد التنشئة الاجتماعية من أهم العمليات الاجتماعية للطفل في تحوله من كائن بيولوجي إلى كائن اجتماعي، وتؤدي إلى تشكيله لعدة سلوكيات إنسانية و اجتماعية، فهي الدعامه الأساسية و القاعدة الرئيسية التي تركز عليها مقومات الشخصية.

بحيث لا يمكن لأي مجتمع أن يهمل بتعليم و تدريب الناشئين ، فهذه العملية جزء لا يتجزأ من البناء الاجتماعي. " فتعتبر التنشئة الاجتماعية العملية القائمة على التفاعل الاجتماعي التي يكتسب فيها الطفل أساليب ومعايير السلوك و القيم المتعارف عليها في جماعته بحيث يستطيع أن يعيش فيها و يتعامل مع أعضائها بقدر مناسب من التناسق و الاندماج.¹

ومن هذا نستنتج أن كلما كانت التنشئة الاجتماعية صحيحة و سليمة للطفل كلما كان المجتمع سليما ومعافا من مختلف الآفات الاجتماعية و السلوكيات النفسية المضطربة، و تكون كفة ميزان المجتمع مزدهر و متطور لا تشوبه العراقيل، لأنّ صحة التنشئة الاجتماعية من تعليم وتدريب الفرد بصفة عامة والطفل بصفة خاصة، ينتج منه التناسق و الاندماج مع المجتمع و العكس صحيح، فكلما اختل ميزان التنشئة الاجتماعية سيؤثر على الفرد خاصة الطفل الذي يعتبر ورقة بيضاء، تكون التنشئة الاجتماعية الجيدة حروفها وكلماتها و جملها المفيدة التي تعود بالفائدة على المجتمع، لأنّ الطفل القاعدة الأساسية التي تبنى عليها المجتمعات و سلامة هذه الأخيرة بمختلف مؤسساتها و قطاعاتها من الأسقام و المشاكل الاجتماعية التي تؤدي إلى اضمحلال المجتمع من السوء إلى الأسوأ.

فالتنشئة الاجتماعية " عملية مُعقدة و مُتشعبة تستهدف مهاماً كبيرة و تتوصل بأساليب ووسائل متعددة لتحقيق ما تهدف إليه."²

فالتنشئة الاجتماعية عملية مستمرة لا نهاية لها نهايتها تكون عندما ينتهي الإنسان من الوجود، فلا تقتصر فقط على مرحلة الطفولة، و لكن تعتبر أهم مرحلة و اللبنة الأساسية لاستمرار الحياة بطريقة صحيحة و سليمة، ولكنها تستمر أيضا في مرحلة المراهقة و الرشد و حتى الشيخوخة، فالفرد خلال مراحل حياته ينتمي باستمرار وبشكل دائم إلى جماعات جديدة يتعلم دوره الجديد و يكتسب أنماطا جديدة من السلوك.

¹ -محمد شفيق ، السلوك الإنساني و مهارات التعامل، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 1999 ، ص 76.

² حامد زهران ، علم النفس الاجتماعي، ط4، عالم الكتب، بدون بلد النشر، 1977 ، ص ص 213-215.

2- نظرية الأطر الإعلامية: اعتمدت الباحثة في دراستها على نظرية الأطر الإعلامية كمقاربة ثانية بعد المقاربة

السوسيولوجية. و لم يسقط هذا الاختيار سهوا بل يعود ذلك إلى طبيعة الدراسة التي تقتضي البحث عن الأطر الإعلامية الأخرى المتواجدة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة المتمثلة في الأطر الإعلامية الاجتماعية بالإضافة عن البحث عن أطر إعلامية أخرى إن وجدت. لبيان توظيف مخرجي الأفلام القضايا الاجتماعية للطفل أو هناك أطر أخرى طرحت في الأفلام عينة الدراسة. وهذه النظرية من بين النظريات المناسبة لدراسة المعالجة الصحفية لمختلف القضايا التي تهم الجمهور، ففيما يخص هذه النظرية نجد أن الباحثين اختلفوا في تقديم تعريف لها، وكما اختلفت أيضا الموضوعات و القضايا التي تناولتها بحوثهم. فنجد أن الأطر الإعلامية تعددت المواضيع التي عالجتها نذكر منها: القضايا الانسانية و اهتماماتها، الصراعات، الأخلاق، القضايا الإنسانية، القضايا الاجتماعية. و من بين الأسباب التي أدت بالباحثة العمل على الأطر الإعلامية في دراستها، لأنها رأتها الأنسب لدراسة كيفية المعالجة السينمائية المغاربية الجزائرية والمغربية كأنموذج للقضايا الاجتماعية للطفل، و نستعرض أهمها:

- أثبتت الدراسات التي قام بها المختصين في المجال الإعلامي و الاجتماعي بأنه هناك بعض القضايا الخاصة بالطفل يركز عليها في وسائل الإعلام كالصحافة المكتوبة و الإذاعة و التلفزيون، و هنا نحاول معرفة دور السينما في التحسيس و التوعية حول مخاطر هذه القضايا الاجتماعية على الطفل.
- تباين أسلوب و منهج معالجة الأفلام السينمائية المغاربية لقضايا الطفل الاجتماعية، مما يؤكد على اختلاف الإطار الإعلامي الذي تقدم فيه قضايا الطفل.
- يمكننا البحث في الإطار الإعلامي لقضايا الطفل المغاربي الجزائري و المغربي من عدة مناهير متعلقة بالشكل و المضمون كاللغة المستعملة و اللغة السينمائية الموظفة في الأفلام، و الإخراج الفني من لقطات و حركات وزوايا الكاميرا الألوان و الإضاءة و القضايا الرئيسية و الفرعية والأهداف و القيم و الشخصيات الفاعلة والأساليب لتنظيم المضامين الإعلامية في أطر معينة.
- يوجد اختلاف و فرق واضح في الأطر الإعلامية التي قدمت فيها السينما الجزائرية و المغربية التي تنتمي إلى السينما المغاربية القضايا الاجتماعية للطفل. فركزت بعض الأفلام على بعض القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة باشارك الطفل ومعالجته لبعض القضايا التي تخصه و يعاني منها في المجتمع.

و من خلال ما سبق من تحليل يظهر أن المقاربة التحليلية لنظرية تحليل الإطار الإعلامي هي الأنسب لموضوع دراستنا، فدراسة مضمون الأفلام المغاربية الجزائرية و المغربية عينة الدراسة المتعلقة بمعالجتها لقضايا الطفل الاجتماعية تستدعي منا دراسة و البحث في الأطر الإعلامية التي تقدم هذا المضمون. فبشكل عام تهتم هذه النظرية بمحتوى وسائل الإعلام بمختلف أنواعها المكتوبة و المسموعة و السمعية البصرية و الدور الذي تلعبه في انتقاء الأساليب و المعلومات الخاصة بالقضايا المختلفة، كقضايا الطفل مثلا، و ذلك نتيجة التأثير في تكوين و رسم اتجاهات الجمهور وتباين آرائه و أحكامه تجاه هذه القضايا.

3- نظرية الأجندة ستينغ أو ترتيب الأولويات: و من بين النظريات التي اعتمدت عليها الباحثة في دراستها نظرية ترتيب الأولويات. و يعود هذا الاختيار إلى عدة اعتبارات منها:

- تعتبر نظرية الأجندة ستينغ من بين النظريات الإعلامية التي تدرس ترتيب القضايا و المواضيع التي تعرضها وسائل الإعلام لجمهورها المتلقين، و التي ترتبها حسب السياسة و الخط الافتتاحي لأي مؤسسة إعلامية.
- البحث عن أهم القضايا التي عالجتها الأفلام عينة الدراسة و ترتيبها حسب الأولويات التي تمم الجمهور المشاهد، و التأثير في سلوكيات و التغيير منها.
- معرفة أولوية الأفلام الأربعة في تقديم و عرض القضايا الاجتماعية للطفل المغاربي -الجزائري والمغربي- حسب الأهمية من الأهم إلى المهم.
- النظر في اللغة الجمالية و الفنية التي قدمتها الأفلام الأربعة المدروسة و محاولة معرفة أهم لقطات و حركات وزوايا الكاميرا و الألوان و الإضاءة التي وظفها مخرجو الأفلام في معالجتهم للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل الجزائري و المغربي خاصة و المغاربي عامة.
- التعرف على محتوى الشكل و المضمون في الفئات و العناصر المعالجة في الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية التي عالجت موضوع الطفولة و أهم القضايا الاجتماعية لهذه الفئة.

الإطار النظري:

الفصل الأول: توطئة عن حضور الطفولة في السينما الجزائرية

تمهيد

المبحث الأول: دراسة بانورامية عن تاريخ السينما الجزائرية

المطلب الأول: من سينما الأخوان لوميير إلى السينما الاستعمارية

المطلب الثاني: السينما الاستعمارية و السينما الثورية الجزائرية

المطلب الثالث: ولادة السينما الجزائرية من رحم الثورة و تلقي المساندة من طرف أصدقاء الثورة

المطلب الرابع: مراحل السينما الجزائرية بعد الاستقلال

المطلب الأول: الاتجاه السياسي و الايديولوجي للسينما الجزائرية

المطلب الثاني: الاتجاه الاجتماعي ومعالجة بعض الأوضاع الاجتماعية للمجتمع الجزائري

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي الإيطالي في السينما الجزائرية

المطلب الرابع: الاتجاهات الجديدة الأخرى في السينما الجزائرية

المبحث الثالث: حضور الطفولة في السينما الجزائرية بين الواقع و المألوف و البراءة الضائعة

المطلب الأول : أهمية الطفولة و تحديد أبرز وأهم الحقوق التي تتمتع بها:

المطلب الثاني : مفهوم الطفولة و مراحلها و حاجياتها

المطلب الثالث : حقوق الطفل في الشريعة الاسلامية و المواثيق الدولية

المطلب الرابع : حقوق الطفل في ظل المواثيق العربية و المغاربية

المبحث الرابع : حوصلة فيلموغرافية حول أفلام الطفولة في السينما الجزائرية 1960م - 2011م

المطلب الأول : فيلموغرافيا الطفل في السينما الجزائرية الثورية

المطلب الثاني : فيلموغرافيا الطفل في السينما الجزائرية المستقلة

المطلب الثالث : الأفلام السينمائية الجزائرية الروائية التي تناولت موضوع الطفولة

المطلب الرابع: الأفلام السينمائية الجزائرية الوثائقية حول الطفولة

خلاصة الفصل

تمهيد:

يقتضي الحديث عن السينما الجزائرية معرفة مجمل الظروف التاريخية التي نشأت في ظلها، فرغم تأخر ولادتها بالمقارنة مع الدول المغاربية الأخرى إلا أنها تميزت عنها. ذلك أن هذه الظروف تمثل أبعادا وقالبا لشكل ونوع السينما ومضمونها، هذا بدوره يعطي فهما وتصورا عميقا لطبيعة السينما الجزائرية منذ نشأتها حتى يومنا هذا، من منظور أنّ الماضي يمثل مرجعية اليوم الحاضر والغد، و أنّ واقع ومميزات السينما الجزائرية لا يمكن تشخيصها والكشف عنها بعيدا عن مرجعية البدايات الأولى لظهورها. فقد مرت السينما الجزائرية منذ ميلادها بعدة مراحل هيكلية تأسيسية وقانونية تشريعية وسياسية أيديولوجية، رافقتها مختلف التطورات على مر تاريخ الجزائر، و هذه المراحل حقيقة أثرت على شكل ومحتوى الإنتاج السينمائي الجزائري، لذلك فتتبع نشأة و تطور السينما الجزائرية، و مميزات مضامين إنتاجها الفيلمي يقودنا حتما على معرفة مختلف و أهم التطورات السياسية و الأيديولوجية والفكرية على مر السنين، التي دعت و ساهمت في نشأة السينما الجزائرية ودعت السينما لها أيضا.

المبحث الأول: دراسة بانورامية حول تاريخ السينما الجزائرية:

المطلب الأول: من سينما الأخوان لوميير إلى السينما الاستعمارية:

فمن الناحية التاريخية والتكنولوجية فإن السينما دخلت باعتبارها فرجة وفنا الجزائر في نفس الفترة تقريبا التي ظهر فيها هذا الاختراع الجديد على يد الأخوان لوميير frères Lumieres سنة 1895 في فرنسا، وارتبطت أيضا بالظروف الاستعمارية والتاريخية التي مرت بها الجزائر.

وفي هذه الفترة بالذات ظهر ما يسمى بالسينما الاستعمارية أو الكولونيالية في الجزائر قبل ميلاد السينما الوطنية فيما بعد، كان غرضها استعماري بحت. فلو صنفنا أشرطة "مسغيش" و "شركة الأنوار" كأشرطة إخبارية نجد أنّ الفهرس الوثائقي المعروف بـ "فهرس المشاهد" (1895م - 1905م) يشير إلى وجود حوالي ستين فيلما مخصصا لبلدان المغرب العربي، نذكر منها على سبيل المثال: "وصول رئيس الجمهوريين"، "إميل لوي"، "ميناء الجزائر"، "الإنزال"، "البائع الظريف"، "ثأر قبائلي" و "أولاد نايل... إلخ. كلّها أفلام أدخلت عناصر أساسية من السينما الريادية ذات الطابع المحلي التي تحوي على عناوين تعبر لوحدها عن مضمون و مغزى رسالتها.

فهذه الأشرطة الأولى تخبرنا بالمسار العام الذي يأخذه تصوير الواقع، و هو مسار امتثالي و صور السيطرة ونشاطات تجارية و رايات رؤوس الدول. صور تبدو بريئة إلا أنّها تعكس نظاما معينا، يتعلق هنا بالبرجوازية والرأسمالية على امتداد سواحل شمال إفريقيا. لهذا كان المشروع منذ مطلع القرن، يرمي إلى إفراغ الواقع الجزائري خاصة و المغاربي بشكل عام من محتواه الطبيعي.¹ و المقصود هنا بأن السينما الاستعمارية كان غرضها تشويه الواقع و طمس شخصية الفرد الجزائري و تشويه سمعته و هذا ما عملت عليه حقيقة و تصويره على أنه همجي وإرهابي وجاهل و غيرها من الصفات المنبوذة التي كان المستوطنون ينسبونها له. وأن هذه السينما مرتبطة ارتباطا وثيقا بمصالح الدول المستعمرة و أيديولوجيتها، فهي لا تمثل الواقع إلاّ فيما يخص الجانب الجمالي لطبيعة الجزائر الخلافة الذي استغلته في إنتاجاتها السينمائية، وكانت أحسن أستوديو للمستعمر يُصوّر فيه معظم الأفلام ولقد ارتبط ظهور السينما العالمية بالجزائر كمسرح طبيعي وأستوديو أكثر جمالا لالتقاط أول الصور فوتوغرافية كانت أو سينمائية، والتاريخ يشهد على ذلك. والدليل على ذلك أنّه في الكثير من الأحيان يعطي و يبرز المستعمر صورة مشوهة ومثيرة للسخرية عن الفرد الجزائري.

¹عبد الرزاق هلال، تاريخ السينما، صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية، ص 164.

تاريخيا و مرجعيا اقترن دخول الفن السابع إلى الجزائر موازاة مع مرحلة بداية اكتمال التشكيلة الاستعمارية نتيجة السياسة التي انتهجتها، بتعزيز الأساليب الأيديولوجية و الفكرية كوسائل لتقوية و تبرير هذه السياسة. فمباشرة بعد العروض الأولى المباشرة التي قدمها الأخوان لوميير بمناسبة المعرض الدولي بباريس كلّف هذان الأخيران أحد أعوانهما وهو الصحفي والمصور الفرنسي " فيليكس ميزغيش " **F.Mesguic** بالذهاب إلى الجزائر لالتقاط بعض الصور عن المدن الجزائرية. "جورج مليس" هو كذلك أنتج أفلاما خاصة بالجزائر رغم أنه لم يزر هذا البلد بتاتا، لكننا نجد ضمن أعماله ثلاثة أفلام تتعرض إلى موضوع العربي و الجزائري المسلم أولها فيلم "المسلم المضحك " **Musulman Régle**، مدته دقيقتين الذي صدر سنة 1897 موبعدها أخرج فيلمه الثاني بعنوان " شبح الجزائر **Fontomd'Alger** " سنة 1906 م، وفيلمه الثالث فهو فيلم كان تحت عنوان "علي باربويو علي يأكل في الزيت **Ali Barbouyou Ali bouffé à l'huile** ".¹

"وكانت البداية الفعلية للفيلم الخيالي في الجزائر، يثبت وجوده بداية من سنة 1898 م، خاصة مع مليس. و تعد هذه السنة هي تاريخ دخول هذا النوع من الأفلام إلى الجزائر بفضل شخص معروف باسم البروفيسور دافيد David و الذي أتى من فرنسا لتقديم عروض في الجزائر، إذ قدم عرضا لأحد أفلامه أمام اللجنة الأدبية لمدينة وهران، مع شرح لميكانيزمات هذا الاختراع الجديد الذي هو السينما".²

و بهذا يمكن القول أن الدخول الفعلي للفن السابع إلى الجزائر باعتباره فنا كان سنة 1898 م.

وبدأ الجزائريون " يرتادون قاعات السينما في بداية 1933 م، و بدأت تنتشر في أوساط الجزائريين بعض العروض السينمائية و ذلك في أماكن مكيفة بآلات عرض 16 ملمتر، و قد بلغ عددها أكثر من 70 دار عرض. وبالمقابل يتمتع الأوروبيون بعروض رسمية في قاعات مجهزة بلغ عددها بداية الخمسينيات 300 قاعة، وما شجع

¹عبد الرزاق هلال، المرجع نفسه، ص 82.

²مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (1957-2012)، دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع، دط، الجزائر، 2014، ص 32.

الجزائريون أكثر على متابعة الأفلام السينمائية العالمية انفتاح السوق الجزائرية على الأفلام المصرية بداية من عام 1940م، فكان تشجيعهم كبير للفن العربي، و اعتراضهم عن الأفلام الفرنسية خاصة التي صورت في شمال 16

وعلى الرغم من كل هذه المصادر التاريخية التي تؤكد إنتاج هذه الأفلام إلا أن هناك من يقول أن الولادة الحقيقية للسينما الجزائرية تعود إلى ما قبل نوفمبر " من خلال أول فيلم ينسب لجزائري و كان من إخراج المدعو الطاهر حناش و الذي حمل عنوان " غطاسوا الصحراء " علما أنه امتلك مؤسسة سينمائية خاصة به مطلع الخمسينيات"¹، و الذي جمع فيه بين الفن الوثائقي و السرد الروائي و الذي مثل فيه حيمود إبراهيمي باعتماده على صوت المعلق على حوار الممثلين وربما يعود هذا إلى نقص إمكانيات التسجيل الصوتي في تلك الفترة. و هذا ما يمكن أن يقال حول الفيلم بأنه في صفة الفيلم الوثائقي أكثر من وصفه فيلم روائي.

هذه الغزارة في الإنتاج الذي حظيت بها تلك الفترة رغم الظروف الصعبة في مختلف المجالات، ينبع من تظن القيادة السياسية في تلك المرحلة لأهمية السينما كوسيلة إعلامية دعائية للرد على وسائل إعلام المستعمر التي كانت تشن حملات دعائية مغرضة يومية على الثورة التحريرية الجزائرية.

وبالتحديد نشير هنا إلى أن الظروف التي ولدت ضمنها السينما الجزائرية و الزخم الثوري و التغيير العنيف للبنية الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية و الفكرية القائمة آنذاك، جعلت من السينما الجزائرية تتجاوز في ظرف قياسي الكثير من مراحل نموها و نضجها إذا قورنت مع بعض سينمات الدول المشابهة لها من ناحية الظروف والولادة العسيرة.

فأضحت السينما بسبب التزاوج الجغرافي بين الجزائر المولود و مسقط رأسها فرنسا البنت الناضجة، وحققت رواجاً قاطع النظير بالنظر إلى البيئة العصبية و الظروف الحرجة التي تعمل تحت نطاقها.

¹ مراد وزناحي ، مرجع سبق ذكره ، ص 41.

و كانت البلاد بعد الاستقلال مباشرة تنتشر فيها حوالي 400 قاعة عرض سينمائية ومن ملكية أوروبية، فلما غادروا الجزائر وضعت هذه الأملاك الشاغرة قيد الإدارة الذاتية، وبسبب أن معظم المسؤولين من مدراء ومسيرين قليلي الخبرة و التجربة و الأمانة تعرض هذا القطاع كغيره من القطاعات الأخرى إلى إعطاء نتائج سيئة للغاية وحل التّلف السريع بالآلات و المعدات و المقاعد و أجبرت العديد من قاعات العرض السينمائي إلى التوقف عن العمل.

المطلب الثاني: الدور الذي لعبه أصدقاء الثورة الجزائرية في مسارالسينما الجزائرية:

لقد تم تنظيم السينما الجزائرية و لأول مرة في المقاومة و على الحدود بفتح أول مدرسة للتكوين السينمائي في تاريخ الجزائر، في الجبال بالولاية الأولى المنطقة الخامسة كان مديرها رونييه فوتيه René Votier (1928م-2015م) و هو سينمائي فرنسي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني، أما المترددون عليها فأربعة أو خمسة جنود استشهد أغلبهم في ساحة الوغى، أحد هؤلاء الطلبة هو " عبد الحميد مقداد " مات في حادث غداة الاستقلال. و مدرسة التكوين هذه زيادة عن التّعليم الذي تنشره، أنتجت العديد من الحصص: حصّة عن المدرسة ذاتها، حصّة حول ممرضات جيش التّحرير الوطني، صور و مناظر عن مهاجمة مناجم الوزنة. وقد عملت هذه المدرسة لمدة أربعة أشهر.¹

بمساعدة الإخوة غير الأشقاء للجزائريين وبالتحديد جيش التحرير الوطني أمثال روني فوتيه الذي التحق بجبال الأوراس الذي كان له الدور الكبير في إعطاء دفع قوي للسينما الجزائرية، إضافة إلى بيار كليمون، سيسيل ويجوكس، ستيفان لابودوفيش بيار و كلود شولي في سنة 1957م و غيرهم من الأجانب المساندين للثورة الجزائرية وبإزاحة القناع و إظهار الأساليب البشعة من بطش و قهر التي كان يستعملها المستعمر الفرنسي في حق الشعب الجزائري الذي سلبت حريته، وتصويرهم بعدسات كاميراتهم المعاناة التي كان يعاني منها الفرد الجزائري من خلال

¹ الإنتاج السينمائي الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص10.

إنتاج العديد من الأشرطة القصيرة رغم الخطر الذي كان يحدق بمحبي ومساندي الثورة الجزائرية، سواء كانوا فرنسيين أو من مختلف الجنسيات من يوغسلافيا ومن أوروبا الشرقية والاتحاد السوفياتي في تلك الفترة، وما لقاها المخرجون الجزائريون من دعم وتكوين في مختلف المدارس السينمائية العالمية. لأن الجزائر في هذه الفترة لم تكن تملك مخبر إلا أن الاستثمار كان موجودا فيها. وكانت تمتلك 300 مركز لأفلام 16 ملم و 307 قاعة عرض لأفلام 35 ملم مقابل 230 عام 1949م و حوالي 400 قاعة عشية الاستقلال. وكان لهم دور كبير في تطوير السينما الجزائرية وإثراء السينماتيك الجزائري بمجموعة من الأعمال المنتجة في تلك الفترة التي بقيت كأرشيف. وبالمحافظة عليها وكثروة سمعية بصرية تاريخية تخلق الماضي و تفيد الأجيال الحاضرة والقادمة لبيان المعاناة التي عاناها الفرد الجزائري أثناء فترة الحرب. ويبقى الأرشيف المهم الذي يبين حقيقة فرنسا غير موجود في الأرشيف الجزائري، والذي يجب أن نعمل و نسعى على استرجاعه.

المطلب الثالث: مراحل السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

واصلت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مسيرتها على نفس الطريق السياسي الإيديولوجي ذو التوجه النضالي الثوري في محتوياته، و قد تولت الدولة تنظيم العمل السينمائي من خلال إرادة حقيقية تدل على وعي شامل بأهمية هذه الوسيلة من قبل السلطة، لغرض استكمال ثورة ما بعد الاستقلال. ويقول رشيد بوجدره في هذا المقام

أنّ " السينما الجزائرية بعد الاستقلال عملت على إعادة بناء الجوانب المتعددة للنضال و المواجهة".¹

و لقد قسمنا مراحل تطور السينما الجزائرية بعد الاستقلال إلى خمسة مراحل و هي:

- مرحلة العصر البرونزي للشاشة الذهبية:

Rachid Boudjedra ; op.cit ;p31¹

إنّ الاستعمار الفرنسي عاد أدراجه إلى أرضه متذوقا طعم الهزيمة، ولكن لم يذهب خاوي اليدين بل خلف معه أضرارا مادية و معنوية مازال صداها يصدح و آثاره لم تمح إلى يومنا هذا، آخذا معه إلى جانب الأموال الأستوديو السينمائي الوحيد الذي كان مخصصا للإنتاج السينمائي الدعائي و السياحي، في إدراك كامل للدور الذي تلعبه السينما كسلاح إعلامي و أيديولوجي و قوة اقتصادية يُمكن الجزائريين على محاربة الدعاية المضادة للثورة و الأفكار و التّصورات التي عمل الاستعمار طوال الاحتلال على نشرها وترسيخها في الأذهان.

"و هذا المبدأ الذي ترسخ فيما بعد إذ أصبحت السينما وسيلة أيديولوجية إعلامية هامة في يد الدولة المستقلة. واستطاعت من جهة أن تحارب أشكال الاستعمار، و تعبر عن خيارات الدولة المعادية للسياسات الاستعمارية . فلقد دعم التاريخ من خلال السينما الوطنية جزء من عملية استعادة القيم كاللغة أو الهوية الجزائرية التي تربط وتوحد الأمة."¹

جاءت هذه الوظيفة للسينما الجزائرية متقدمة في وقت مبكر تحتاج إلى مثلها خاصة بعد الاستقلال امتدادا للنضال من أجل ترسيخ الهوية الوطنية، والسبب الأساسي للريادة في المجال السينمائي في هذه الفترة بالذات يعود إلى سياسة الدعم التي قدمتها الدولة للقطاع السينمائي، أي بسط السلطة يد المساعدة وتحكمها في القطاع، وقد ساهم هذا الأمر حقيقة في دفع عجلة التنمية داخل القطاع السينمائي.

"ولقد مرت السينما الجزائرية بعد الاستقلال بعدة مراحل و خطوات تنظيمية نستطيع أن نقول أنّها تميزت بالاضطراب خاصة، و بغياب تخطيط شامل لواقع و آفاق السينما و الوسائل السمعية البصرية بوجه عام، و هو

¹Lotfi Maherzi ,Le cinéma Algérien(institution imaginaire idéologie),société nationale d'édition et de diffusion imprimerie,Alger,p366

غياب مرتبط بانعدام سياسة ثقافية شاملة رغم أن المواثيق الوطنية تشير إلى أهمية الجانب الثقافي في عملية البناء الوطني.¹

ولكن تبقى هذه المواثيق مُفرغة من محتواها لم تول أهمية للمجال السينمائي، هذا المجال الذي يفترض أن تراهن الدولة عليه كوسيلة اتصال في جميع المجالات و أداة ناجعة لتحقيق الأهداف الاستراتيجية، وتفتح المجال الاحترافي الحر له و التشجيع على العمل في إطاره من خلال سياسة عامة تكفل العمل ضمنه و تنظم شؤونه.

فمنذ الاستقلال عرفت الجزائر عدة تغيرات سياسية و اجتماعية و اقتصادية و ثقافية، هذه التغيرات كانت بمثابة أحداث أَلقت بظلالها على السينما الجزائرية و كذا مضامين أفلامها، فقد تتميز كل عشرية تلت الاستقلال عن غيرها بخصائص و تطورات متناسبة مع التغيرات السابقة الذكر، و قد تكون هذه التطورات إعلان عن ميلاد موجة أو توجه سينمائي أيديولوجي أو فني معين، فسينما الستينيات ليست سينما السبعينيات و هكذا، لذا وجب علينا أن نسترجع شريط ذكريات الفيلم السينمائي كاشفين عن أهم مميزاته الموضوعاتية.

- مرحلة العصر الذهبي للسينما الجزائرية:

كانت السينما الجزائرية أيام الكفاح جنبا إلى جنب مع جيش التحرير الوطني بحيث كانت الكاميرا بمثابة البندقية بالنسبة للسينمائي إلى جانب جيش التحرير الوطني الذي كان سلاحه البنادق والرشاشات في الجبال، ذلك أن فريق " رونيڤوتيه" كان يؤمن بجهاد الصورة وسلاح الكاميرا، فكانت طبيعة السينما الجزائرية منذ ولادتها نضالية ملتزمة مساندة للثورة، و يمكن تحديد مرحلة الستينيات كميلاد فعلي و حقيقي لسينما ما بعد الاستقلال، وهي تضم الإنتاج الخاص و العام وكذلك سينما المهجر، ثم الإنتاج المشترك الذي برز بأعمال عالمية منها العمل الذي مازال يصدر صدها إلى يومنا هذا وهو فيلم " معركة الجزائر للمخرج الإيطالي جوليو بونتيكورفو سنة 1966م.²

¹ أحمد رمينة ، مرجع سبق ذكره ، ص 83.

أحمد بغداد،السينما الجزائرية واقع و آفاق،مجلة كتاب العربي،العدد:563،وزارة الإعلام الكويتية،الكويت،2005،ص 131.

هذا الفيلم الذي عرّف الجزائريون على تاريخهم وثورتهم العظيمة، إذ نكاد نجزم أن الكثير من الجزائريين آنذاك بعيدين عن فهم قيمة ثورتهم و أبعادها العالمية.

" ويمكن أن نشير هنا إلى أن السينمائيين في هذه العشرية ساهموا في النضال الإيديولوجي الأول للسينما بعد الاستقلال مباشرة، كانوا مجاهدين في الجبال، و أصحاب أيديولوجية ثورية. هذه الظروف التي ألقت بضلالها على سينما ما بعد الاستقلال تركت أثرا واضحا في سينما الستينيات ، فجاءت معظم أفلام هذه العشرية ملتزمة، ومعبرة عن بشاعة المستعمر، مصورة لواقع حرب التحرير الوطني، مركزة على الشعب بصفته البطل الرئيسي في المقاومة".¹

و نذكر أهم أفلام هذه العشرية: فيلم " معركة الجزائر " الذي أنتج سنة 1966 م، وعبر من خلاله المخرج عن حجم الملحمة التاريخية و عكس ثورة شعب بكل شرائحه من نساء و رجال و أطفال و شيوخ، و نال جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية لسنة 1966 م، فيلم " ربح الأوراس " سنة 1967 م لحامينا، والذي تحصل على جائزة أول عمل سينمائي بمهرجان كان سنة 1967 م، و جائزة أحسن سيناريو و كذا الجائزة الكبرى لاتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي بموسكو، و فيلم " الليل لا يخاف الشمس " سنة 1965م الذي قدّم فيه مصطفى بديع ملحمة ثورية استطاع بها أن يحقق نجاحا جماهيريا واسعا، فضلا عن أفلام ذات أهمية هي الأخرى نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: " حسن طيرو "، " سلم حديث العهد"، "الجحيم في سن العاشرة"، " الأفيون والعصا " للمخرج أحمد راشدي سنة 1970 م، الذي جاء نهاية العشرية و بداية العشرية الموالية، بتصوير أحداث و وقائع الثورة التحريرية و التركيز على الشعب بصفته البطل الرئيسي، و غيرها من الأفلام التي ستبقى خالدة في أرشيف السينما الجزائرية.

صباح ساكر، السينما و السياسة — صورة المجاهد في السينما الجزائرية، طاكسج. كوم، الجزائر، 2012م، ص172. ¹

و الاستنتاج المتوصل إليه أثناء هذه المرحلة هو:

أنّ المواضيع التي طغت وركزت حولها السينما الجزائرية عشية الاستقلال كان موضوع واحد، و هو موضوع الثورة التحريرية و هي أفلام صُنفت على أنّها ثورية بحتة و العنصر الرئيسي فيها هي الثورة كمحور أساسي و التي عولجت من عدة زوايا كاسترجاع الهوية الوطنية ومعاناة الشعب و كفاحه التحرري بمختلف فئاته رجالا و نساء وحتى الأطفال ضد الاحتلال الغاشم، بحيث لقيت هذه الأخيرة اهتماما من السينما الجزائرية ويظهر هذا من الإنتاج في هذه الفترة نذكر منها: فيلم "ياسمينه"، فيلم "سلم حديث العهد"، فيلم "الجحيم في سن العاشرة"، كلّها أفلام تناولت الطفولة كعينة من الشعب الجزائري التي لم تسلم من الاستعمار. و يظهر هذا من خلال المعاناة النفسية أي المعنوية و المادية التي ذقت مرارتها هذه الفئة وتعرضها لأبشع العنف النفسي و المعنوي من طرف المستعمر.

فبعدها كان بالأمس ظلا صامتا يتحرك في ديكور عجائبي مصطنع، أصبح الجزائري عضوا حيا وفاعلا في مجتمع حرّ يعترف بالحرية و الاستقلال.

ولا ننسى أيضا من متغيرات هذه المرحلة إلغاء "المعهد الوطني للسينما" سنة 1967 م الذي أعطى للسينما الجزائرية، أسماء بارزة ساهمت ببريق نجم الفن السابع في الجزائر.

- مرحلة العصر الفضي للشاشة الذهبية:

تميزت هذه الفترة بميلاد أفلام ثورية جزائرية جديدة على شاكلة أفلام الستينات مكتملة بذلك مسيرة الفكر الإيديولوجي النضالي السائد آنذاك، و هذا ما يُبين أنّ السينما الجزائرية إلى غاية هذه المرحلة بقيت سينما واحدة من حيث الموضوع المعالج، و لا من حيث الإيديولوجيا المسيطرة على فكرة أفلامها، و لا حتى من حيث صورة البطل الخالد الذي قدمته، باستثناء بعض الأفلام و التي رغم اتخاذها موضوعا واتجاها جديدين إلّا أنّها بقيت قليلة

مقارنة بباقي الأفلام التي حققت نجاحا و التفافا جماهيريا نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: فيلم " الأفيون و العصا" لأحمد راشدي 1970 م فيلم " نوى" لعبد العزيز طولبي 1971م، فيلم "تحيا يا دودو" 1971م لمحمد زينات، فيلم " دورية نحو الشرق " لعمار العسكري سنة 1971 م، فيلم " العرق الأسود" 1972م لسيد علي مازيف فيلم "الميراث" 1974م، فيلم " الوحل " لسيد علي مازيف 1975م، فيلم " وقائع سنين الجمر" لمحمد الأخضر حamina سنة 1974م، فيلم " الشبكة" 1976م، لغوثي بن ددوش، فيلم " المستأصلون" للمين مباح 1976م وغيرها من الأفلام.

وتميزت هذه الفترة بظهور السينما الجزائرية الجديدة، و يظهر هذا من خلال بعض الأفلام التي تجاوزت الأفلام الثورية في مضامينها، فالمتتبع لتاريخ الإنتاج السينمائي الجزائري يسجل بأنّ عام 1972 م شكل نقطة تحول حقيقية في مواضيعها المعالجة وهذا راجع بطبيعة الحال إلى التحولات و التغيرات التي كانت تجري في الميادين الأخرى كالسياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية على غرار القطاع السينمائي. فلقد تم تأميم قطاع المناجم و الشركات الصناعية الأجنبية و البنوك و التجارة الخارجية والمحروقات وشرع في تطبيق الثورة الزراعية وديمقراطية التعليم مما خلق ديناميكية سياسية و اجتماعية، لمشاكل الفئات الاجتماعية بين مؤيد و معارض لكلّ هذه القرارات.

ففي سنة 1972 م ظهر النضج في السينما الجزائرية من خلال فيلم " الفحام " لمحمد بوعماري الذي عالج أحداثا مهمة لكن بطريقة لا تشد انتباه المتفرج الشاب على حد وصف عبد الغاني مغربي.¹

فالمخرج محمد بوعماري قد دعا إلى توظيف السينما لخدمة الواقع الجزائري الحديث المتماشي مع المشاريع الكبرى للسياسة مع بداية السبعينيات و منها الثورة الزراعية و الثقافية و الصناعية، إذ من هنا وفي هذه الفترة بدأ الإنتاج

¹Abdelghani Megherbi , Le miroir aux alouettes,Enal,OPU,GAM,Alger-Bruxelles,1985 ,p64

السينمائي يعالج بعض المشاكل الاجتماعية التي تمس الأفراد، مع الإشارة إلى تاريخ الثورة كماض سابق، أي تصوير آثار و مخلفات الحرب.¹

ذلك أنّ بعد الموجة المتكونة من الأفلام القليلة التي التفتت بكلّ شرعية حول الكفاح التحريري الوطني، أتت حلقة من الإنتاجات المبنية حول مشكل الأرض، و كانت لهجتها أصح و مرارتها أعمق، لكن السينما الوطنية لم تقف عند هذا الحد، فهي تحتوي اليوم على أفلام ملفتة للانتباه نظرا لحدة الواقعة وعمقها.² ومن خلال هذا كله نلمس حقيقة و نضج و تطور السينما الجزائرية ، بعد تغيير الموضوع الرئيسي الذي تستقي منه فكرها و أيديولوجيتها (الثورة التحريرية) و كذا برز ما يسمى بالسينما النضالية المرتبطة بالواقع الاجتماعي الجديد. و عرفت هذه العشرية انتقال الكاميرا من الشخص المجاهد البطل باعتبار الثورة عنصر محوري و أساسي و التركيز على نماذج وشخصيات اجتماعية معينة منها: العامل، الفلاح، الطالب، المرأة و الأرض. وغالبا ما كان الجانب السياسي والاجتماعي هو المسيطر على الخطاب السينمائي في هذه الفترة، و هو الموضوع الأساسي الذي تناولته مختلف الأفلام المنتجة في هذه العشرية. بحيث ظهر أول الأفلام الاجتماعية يحاكي واقع المدينة والحياة الروتينية للشباب، بعيدا عن السياسة والأيديولوجية السائدة آنذاك وينبش في خبايا المجتمع هو فيلم " عمر قتلانو الرحلة Omar gatlatto " لمرزاق علواش سنة 1976 م ففي سنة 1977م يعرض على قاعات العرض والذي يغير الرؤية السائدة في السينما الجزائرية، هذا الفيلم الذي لقي نجاحا جماهيريا واسعا في ذلك الوقت ومازال إلى يومنا هذا يلقي نفس الرواج رغم إعادة مشاهدته عدة مرات إلا أنّ المشاهد لا يمل منه لأنه بمثابة لوحة فنية نادرة. إضافة إلى فيلم " أطفال الريح " للمخرج إبراهيم تساكى 1977م، ذلك أنّه عبّر المخرج من خلاله عن واقع المجتمع و حياة الشباب الروتينية التي كانت بعيدة عن عدسة الكاميرا. و مختلف الأفلام المنتجة في فترة الستينيات و السبعينيات

¹ حورية حرات، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري-دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003م، ص 66.

² مجلة الشاشتان، العدد: 1، مارس 1978 م، ص 14.

هي أفلام معظمها عالج موضوع الثورة التحريرية، وإبراز الدور الفعّال الذي قام به المجاهد (البطل) في محاربة الاستعمار الفرنسي، الذي كان سلبيا ثم تحول إلى إيجابي.

أما فيما يخص المحصول الإنتاجي السينمائي لهذه العشرية، يقول المخرج السينمائي سليم رياض في هذا الصدد: "نحن عشرون مليون نسمة و ننتج من 4 إلى 5 أفلام سنويا، وهي قليلة بالنظر إلى البلدان الاشتراكية".¹

و هذا دليل على قلة الإنتاج السينمائي المنتج في الجزائر لتلك الفترة إذا قارناه بالدول الاشتراكية التي كانت نسبة الإنتاج السينمائي هائل و كبير جدا. وكما قال الرئيس الراحل هواري بومدين في تلك الفترة مبينا دعم الدولة لهذا القطاع: "أريد أن تخرجوا 25 فيلما في السنة، و هذا هدف يمكن تحقيقه فليس هناك أي مشكل مالي يثار في هذا الصدد و إذا كانت السينما سلاحا ثقافيا فيجب أن نكون حازمين و ننتج ما أمكن".² و نلمس من خلال قوله هذا رغبة الدولة لدعم المجال السينمائي و إعطائه أهمية كبيرة لهذا السلاح الذي يعتبر بمثابة ترسانة ثقافية و يجب الاعتماد عليها في تلك الفترة بالذات لتشجيع الإنتاج السينمائي الجزائري، يعني هذا رغبة الدولة في انتهاز سياسة تشجيع المجال السينمائي الجزائري والاقتداء بالدول الاشتراكية التي كان إنتاجها السينمائي ضخما. و ذلك لارتباط الهياكل السينمائية بالدولة و بالتالي فالسينما وظيفتها وظيفية تربوية و دعائية لا تخرج عن الخطاب السياسي العام للنظام الحاكم.

فالسينما الجزائرية لهذه العشرية تميزت بتعدد مواضيعها بين حرب التحرير الوطني، سياسة الثورة الزراعية و تعزيز النظام الاشتراكي للدولة الجزائرية آنذاك، و إضافة إلى المواضيع الاجتماعية خاصة المتعلقة بمشاكل الشباب... إلخ.

¹ عيسى شريط ، مرجع سبق ذكره ، ص212.

² مجلة الشاشتان، مرجع سبق ذكره ، ص 30.

فبالرغم من قلة الإنتاج في هذه الفترة إلا أنّها استطاعت أن توجد لها مكانة في المحافل السينمائية الدولية و أشهرها فيلم " وقائع سنين الجمر **chronique des années de braise** " للمخرج الأخضر حامينا 1974م و الذي نال السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي بفرنسا سنة 1975 م.

لكن رغم ذلك فقد حققت السينما الجزائرية قفزة نوعية لا من حيث الكم المعبر من الإنتاج، و لا من حيث تعدد المواضيع التي تناولتها أفلام هذه المرحلة، و لا من حيث تمثيل الواقع و تشريح المجتمع. و زيادة على ذلك استطاعت أن تحقق التفافا جماهيريا و احتراما عربيا و عالميا أيضا.

فتعتبر أواخر السبعينيات و بداية الثمانينات منعرج مهم في القطاع السينمائي الجزائري بحيث واصلت السينما مسيرتها النضالية لكن ليس بالأفلام الثورية التي تدين المستعمر الفرنسي و تشيد ببطولات الشعب كبطل تاريخي، بل استفادت السينما الجزائرية كثيرا من الموجة الجديدة من الأفلام الاجتماعية ذات المواضيع المهمة و الحساسة، لتعبر عن قضايا المجتمع الكبرى تارة، و لتزيح صورة المجاهد المثالي الذي صورته بأنه معصوم من الأخطاء تارة أخرى. فأفلام الثورة لم تعد كما كانت سابقا، والظروف التي عاشتها الجزائر هذه الفترة هي المصدر الرئيسي لمختلف المواضيع التي تطرقت إليها السينما.

فقد عرفت الجزائر تغيرات جذرية في جميع النواحي السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و كذا الثقافية، و قد حاولت السينما في بداية الثمانينات مواكبة هذه التغيرات بتصويرها عدة أفلام اجتماعية، و شهدت سنة 1982م رقما قياسيا في عدد الأفلام الطويلة إذ بلغت حوالي 13 فيلما، و لكنها لم تتمكن من مواصلة عملها بنفس الوتيرة، إثر التطورات السريعة للمجتمع في نهاية هذه العشرية و صارت بعد 1988م عاجزة عن إعطاء صورة للواقع الجزائري كما كانت تفعل من قبل. فقبل أحداث أكتوبر والمصادقة على دستور 1989 م الذي يقر التعددية السياسية و الإعلامية و اعتماد أيديولوجية جديدة، ركز السينمائيون الجزائريون بداية الثمانينات في

أعمالهم على القضايا الاجتماعية المتنوعة، ميزها فيلم "زواج موسى" للمخرج مفتي الطيب الذي يُصوّر قصة شاب مهاجر عاد إلى وطنه، لكنّه يصادف صعوبات في التأقلم و السكن و الزواج ، وهي قضايا تأخذ الكثير من اهتمامات الوطن.¹

و أهم ما ميز هذه المرحلة إعادة هيكلة قطاع السينما فقد تحول " الديوان الوطني للإنتاجالسينماتوغرافي " إلى مؤسستين هما: "المؤسسة الوطنية للإنتاج السينماتوغرافي"، و " المؤسسة الوطنية للتوزيع و الاستغلال السينماتوغرافي"، هذه الأخيرة تملك 54 قاعة للعرض. و هذا التغيير ترافق كذلك مع إعادة الهيكلة في الميادين الأخرى منها الاقتصادية التي عرفها القطاع العام في بداية الثمانينات. و من نتائج هذه المرحلة نجد:

- لقد حدثت في هذه العشرية بالذات القطيعة بين السينمائي و هويته نتيجة للانتكاسات التي ما فتئت تنخر أجداد الأمة في عصرها الحديث. و تعددت الرداءة، و يتحول السينمائي من حامل لآمال وآلام مجتمعه إلى سينمائي فقط دون لعب دور مهم.²

- تعد موجة التغيرات التي عرفت الجزائر في مختلف القطاعات و التي دفعت البلاد نحو وجهة معاكسة للنظام الاشتراكي، و التي مست نلتمس كذلك التغيير على مستوى الهياكل والسياسة العامة للقطاع السينمائي.

- و في هذه المرحلة أنتجت عدة أفلام سينمائية و من أهمها نذكر على سبيل المثال لا الحصر: فيلم "حسنالطاكسي" للمخرج سليم رياض 1982 م، فيلم " سقف و عائلة un toit ,une famille" لرابح لعراجي 1982م، فيلم "طاحونة السيد فابر le moulin de monsieur fabre" لأحمد راشدي سنة 1983م.

- مرحلة العصر الأسود و ركود القطاع السينمائي الجزائري:

¹ صباح ساكر، مرجع سبق ذكره ، ص ص 73-74.

² أحمد بغداد ، مرجع سبق ذكره ، ص 130.

ففي منتصف الثمانينات بدأت ملامح أزمة سينمائية تلوح على الأفق تجلت في إعادة هيكلة المؤسسات السينمائية، التي أثرت سلبا على إنتاج و توزيع الأفلام الجزائرية، ولازال التوجه السياسي الفني السائد منذ بداية السبعينيات هو الطاعني في هذه المرحلة فحدث اضطراب كبير في الإنتاج السينمائي الجزائري. ولكن ظلت السينما الجزائرية قائمة، و يظهر ذلك من خلال الأسماء الكبرى التي أثرت المرحلة التي سبقتها، و ظهرت وجوه سينمائية منحت لهم الفرص لإثبات قدراتهم في القطاع السينمائي.

قامت السينما الجزائرية مع أواخر الثمانينات بإنتاج مجموعة من الأفلام ذات أهمية بما قدمته من مناقشة و نقد لواقع المجتمع الجزائري بحيثياته التي تشكل مخياله العام. و من أهم هذه الأفلام نذكر فيلم "القلعة la citadelle" للمخرج محمد شويخ الذي أنتج سنة 1988 م، فيلم " من هوليود إلى قنراست de Hollywood à Tamanrasset" للمخرج محمود زموري سنة 1989 م، فيلم " الطاكسيالمخفي " لبن أعمار بختي سنة 1989 م.

و هذا نظرا لبداية التحرر الأيديولوجي و الفكري للأفلام الجزائرية في هذه المرحلة على الخصوص نتيجة للانفتاح السياسي و الاقتصادي و الثقافي، و هجرة العديد من المخرجين الجزائريين الذين قدموا أعمالا فنية غيّبت ذوق وخصوصية و ثقافة الجمهور الجزائري. وتبقى حقيقة هذه الأفلام ذات أيديولوجيات مثيرة للشك، و تطرح أكثر من علامة استفهام.

تمثل أواخر الثمانينات و بداية التسعينيات فترة حساسة مرت بها السينما الجزائرية و كلّ القطاعات والبلاد عموما فرغم بداية الانفتاح السياسي و الاقتصادي و حتى الثقافي، إذ تزامنت فترة التسعينيات بتغيرات و منعرجات أمنية و اجتماعية خطيرة، ألقت بضلالها على الإنتاج السينمائي الجزائري، إضافة إلى استمرار المخرجين الجزائريين في معالجة و دراسة المشاكل التي يعاني منها المجتمع الجزائري.

فشهدت نهاية الثمانينات و بداية التسعينيات تغيرات جديدة و مهمة في القطاع السينمائي الجزائري و التي كانت انعكاسا مباشرا للوضع في البلاد، فعلى الصعيد السياسي تخلت الدولة عن نظام الحزب الواحد وتبنت سياسة التعددية الحزبية، و من ثم رفعت الدولة يدها تدريجيا على دعم القطاع، رغم هذا الطلاق الذي حدث بين الدولة و القطاع السينمائي الجزائري، إلا أنّ المركز الجزائري للفنون و الصناعات السينمائية في 1993 م بقي يشرف على تمويل المشاريع السينمائية للمخرجين الجزائريين في إطار النظام الجديد (السياسة الجديدة التي انتهجتها الدولة في هذه المرحلة بالذات)، بعد خضوع هذه الأخيرة للجنة القراءة التي ترأسها في البداية الروائي رشيد ميموني، إلى أن حُلّ هذا المركز سنة 1998 م لتحل محلها "تعاونيات الإنتاج الخاص في المجال السمعي البصري" بعد أن منح أعضاؤه من مخرجين أجورا توازي مرتبات 36 شهرا في دعوة لهم من أجل تشكيل كيانات إنتاجية خاصة بهم وذلك بفتح المجال الخاص للقطاع السينمائي الجزائري مدعما من طرف الدولة الجزائرية. و هذه التغيرات السياسية التي حدثت أثرت بشكل مباشر على القطاع السينمائي، حيث شهدت في الفترة ما بين 1998 م – 1999 م حلّ كلّ من:

- الوكالة الوطنية للأحداث الفيلمية.

- المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري.

- المركز الجزائري للفن و الصناعة السينماتوغرافية.

لكن غلق المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري في ماي 1997 م و تسريح أكثر من 350 موظفا من مخرجين و تقنيين ومركبين و مهندسي صوت و إضاءة، لم يثر أي جدل لأنها كانت من بين 6000 مؤسسة وطنية أخرى تمت تسويتها مع نهاية التسعينيات بطلب من صندوق النقد الدولي.¹

¹Elisabeth Equeret,le cinéma coup avec l'état,chaier decinéma,N spécial fev2003,France ,p68

وبذلك بدأ القطاع السينمائي في الجزائر ينهار و ما تبقى منه أصبح عبارة عن مؤسسة بيروقراطية مدانة يتم تمويلها من طرف الدولة دون أي نتيجة و بالمقابل اعتمد إنتاج الأفلام على المبادرات الشخصية للمخرجين، و ما أنتجته الدولة كان في أغلبه أفلاما تلفزيونية.

و لكن مع حلّ المركز الجزائري للفنون و الصناعة السينمائية و تدهور حال السينما الجزائرية و كان بمثابة الضربة القاضية لها و شكلت عبئا على الدولة الجزائرية، كما شهدت أيضا هذه الفترة بداية خوصصة قاعات السينما التي وضعت تحت إشراف البلديات التي منحتها بدورها للخواص الذين حولوها إلى قاعات عرض بالفيديو لأفلام مقرصنة و إلى أوكار للفساد و التي أخرجتها عن هدفها المهادف.

بعد حل ENPA تمّ تشميع التجهيزات التي قدرت آنذاك بـ 6 مليار دينار. و في حديثه عن تصفية أملاك مؤسسات السينما، قال أحمد بجاوي: "كان من السهل على هؤلاء التعامل مع الطاولات و الكراسي وتصفياتها، و لكنهم لم تكن لهم أية خبرة في التعامل مع الفيلم ولا يعرفون شيئا عن حقوق التأليف، مما استدعى تدخل مؤسسات وسيطة في المرحلة الانتقالية وسط غياب إطار منظم للقانون".¹

و ما زاد الوضع تأزما - حسب المتابعين - التغيرات المستمرة لوزارة الثقافة حيث تعاقب على هذه المرحلة الممتدة ما بين 1998 م إلى 2003 م، ستة وزراء و 24 وزيرا منذ 1970 م، كذلك استبداد الأزمة و دخول البلاد في دوامة العنف و اللاأمن واستهداف وتهديد العديد من المخرجين والمبدعين والمثقفين والصحفيين بالقتل وبتصفيتهم بأبشع الطرق.

¹Ibid,p69

أصبح إنتاج الأفلام أمرا نادرا خاصة بعد تعرض بلاطوهات التصوير إلى حوادث كما هو الحال مع محمد زموري خلال تصويره لفيلم " من هوليوود إلى تمنراست" و إصابة المخرج جمال فزاز سنة 1998 م بطلقات نارية في بلاطو التصوير.¹

وفي تحليله لهذه الفترة ، أكد المخرج محمد شويخ أنه ليس العنف السياسي الممارس أو الارهاب هو من قتل السينما في الجزائر قائلا: " مع مجيء الرئيس الشاذلي للحكم، وتبني الجزائر نظام اقتصاد السوق، لذلك لا يجب دعمها ومن ثم رفعت الدولة يدها على القطاع بالنسبة للمخرجين، المفاجأة كانت كبيرة فلم تكن لهم ثقافة جمع ميزانية الفيلم montage financier و بالمقابل لم تكن هناك مخابر و لا بنوك تقبل تقديم قروض للمخرجين وانعدام الممولين الخواص".²

وشهدت الفترة الممتدة ما بين 1995 م و 1999 م إنتاج خمسة أفلام طويلة لتتقلص أكثر وأكثر في السنوات التي تلتها، كما تقلص عدد قاعات العرض السينمائي من 304 دور عرض في سنة 1977 م إلى 19 قاعة سنة 2003 م، 12 منها فقط ملك للسينماتيك. ويعود هذا التراجع للسياسة التي انتهجتها الدولة في حق هذا القطاع سواء من حيث التمويل و التنظيم و الإنتاج، هذا القطاع الذي يعد في الدول المتقدمة من بين القطاعات الهامة في التطوير و التنمية البشرية و الاقتصادية. بحيث كان دعم الدولة لهذا القطاع مناسباتي فقط، و بحلول سنة 2002 م بدأت التحضيرات لتظاهرة سنة الجزائر الثقافية بفرنسا، و تم إعادة بعث المركز الوطني للسينما و اختيار نفس الفريق الذي أشرف على فرع السينما الاشراف على نفس الفرع بهذه التظاهرة، و على رأسهم يازيد خوجة، سعى هذا الفريق إلى دعم نفس الأعمال التي حصلت على دعم سابق في إطار الألفية عوض اعتماد أعمال أخرى، ما عاد فيلم "فرنسا يا فرنسا".

¹ محمد عدة، إشكالية الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "حراقة" لمزاق علواش، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر 2011، 2012/3 ص 93-94.

² نفس المرجع، ص 94.

بالإضافة إلى الأفلام الخمسة المأخوذة عن الألفية، تم اختيار عشرة مشاريع أخرى من قبل لجنة القراءة لإنشائها في إطار المناسبة، و قد تراوحت قيمة الدعم التي منحت في إطار هذه التظاهرة بين 105000 إلى 75000 أورو التي قدمت على ثلاث مراحل جاءت على الشكل الآتي : 40 بالمائة بعد توقيع الاتفاقية، 30 بالمائة مع انطلاق التصوير 30 بالمائة بعد التصوير.¹

ولقد عرفت السينما الجزائرية في هذه المرحلة حالة من التدهور، لتصل مع حلول التسعينيات إلى وضعية كاسدة من الناحية الميدانية، فعرض أي فيلم جزائري جديد لم يعد يحدث ضجة إعلامية، و لم يعد يلفت أي انتباه، والسبب الرئيسي من هذه الحالة يعود إلى إهمال السوق الداخلية من عدم توفير عدد مهم من قاعات العرض (قلة دور العرض) إضافة إلى الجانب الإشعاري الذي له دور مهم في توجيه رأي و ذوق الجمهور المشاهد.

وكما أشار أحمد بغداد " بأنّ المجتمع الجزائري عرف حالة من الذهول الناجم عن التوترات السياسية والاجتماعية لم ينزو في تحليلها و تفسيرها، و هذا ما دفع المخرج مالك الأخضر حامينا إلى السعي لتفكيك الأحداث و رسم ملامح الشاب الجزائري الذي عايش حدثا غير وجه الحياة في الجزائر" خريف أكتوبر في الجزائر " 1991 م".²

و من بين أفلام هذه المرحلة نجد: فيلم " يوسف أسطورة النائم السابع" لمحمد شويخ عام 1993 م الذي قدم فيه المخرج أسطورة يوسف المجاهد، الذي يأتي لتحرير البلاد من كافة أشكال الظلم و الفساد، بعد استعادته ذاكرته التي فقدتها إثر إصابته على مستوى الرأس في الجبل أثناء تأديته مهامه الثورية ضد المستعمر. فيلم " باب الواد سيتي" للمخرج مرزاق علواش الذي تنبأ فيه بحدوث مالا يحمد عقباه من خلال تحليل البوادر الأولى للأزمة السياسية و الأمنية الخطيرة التي عايشتها الجزائر خلال هذه العشرية التي عرفت بالعشرية السوداء، إضافة إلى إنتاج

¹ محمد عدة، مرجع سبق ذكره، ص 95 .

² أحمد بغداد، سينما و مخرجون، مرجع سبق ذكره، ص 142.

العديد من الأفلام التلفزيونية نذكر منها: " الاختطاف "، "الولف صعيب"، " لحن الحياة"، "الطاكسي المخفي"، " عائلة كي الناس"،... إلخ.

ففي هذه الفترة بالذات تراجع الإنتاج السينمائي الجزائري نظرا للتغيرات الجذرية التي حدثت و كذا الأزمة التي ألمت بالبلاد، لكن رغم كل هذه الصعاب و الظروف إلا أنّ أفلام هذه المرحلة تميزت بجراحتها بمعالجتها مشاكل المجتمع. و نذكر من بين هذه الأفلام: فيلم " الشيطان امرأة " للمخرجة حفصة زنادي غوديل و فيلم " الربوة المنسية " لعبد الرحمان بوقرموح سنة 1996 م. و الملاحظ في هذه الفترة اكتساح الجنس الأنثوي على الإخراج السينمائي الجزائري بعدما كان حكرا على الجنس الذكوري، واجتهاد العنصر النسوي في تقديمها العديد من الأفلام السينمائية.

وتميزت هذه المرحلة بقلّة الإنتاج السينمائي الجزائري، و تراجع في إقبال الجمهور عن دور العرض أكثر من سابقه. و كل هذه النتائج جاءت انعكاسا للظروف القاسية و الصعبة التي عرفها قطاع السينما آنذاك بداية من إهمال المسؤولين إلى غاية تأثير المنعرجات الأمنية الصعبة التي أدت إلى اغتيال و خسارة العديد من السينمائيين الجزائريين و حدوث القطيعة بين السينما و جمهورها و انطفئ فتيل دور السينما الجزائرية.

- مرحلة الألفية الثالثة وانعكاسات الأزمة عليها و الجدل القائم حول سياسة الدعم:

بعد أن وضحنا و شرحنا أبرز و أهم الظروف التي عرفت فترة التسعينيات من تاريخ السينما الجزائرية، وتطرقنا للتغيرات التي شهدتها القطاع من حل المؤسسات الرسمية المشرفة على تنظيم هذا القطاع بعد أن تخلت الدولة عن النظام الاشتراكي و تبنيها لسياسة التعددية، و اقتصاد السوق و انتهاج النظام الرأسمالي نوعا ما، و دوامة العنف السياسي والإرهاب الذي أدخل البلاد في أزمة و ما نتج عنها من جمود و ركود في جميع القطاعات لا سيما الساحة الثقافية و الفنية، بما فيها السينما و هجرة العديد من المخرجين إلى الخارج. كلّ هذه الظروف والعوامل

أدت إلى خلق نوع جديد من السينما القائمة بشكل خاص على الدعم الأجنبي مقابل إنتاج وطني ضعيف جدا حصر في الأفلام التلفزيونية، إلا أنّها شكلت هذه الفترة التي عاشها المخرجون الجزائريون فيما بعد خاصة في نهاية التسعينيات و بداية الألفية الجديدة، و انقشاع ضباب الأزمة، وبوادر المصالحة الوطنية ، حيث قدّمت المخرجة يمينة بشير شويخ فيلمها الطويل تحت عنوان " رشيدة " سنة 2002م، من إنتاج و دعم أطراف جزائرية وفرنسية تمثلت في شركة إنتاج خاصة جزائرية تسمى "EXA" إلى جانب سينما الجنوب للإنتاج Ciné-sud (Canal+، Art France Cinéma، Ciel Production ،Production Paris، site des) affaires étrangère).

إضافة إلى المخرج الجزائري المغترب مرزاق علواش الذي يعتبر أول من تناول قضية الإرهاب في الجزائر و يظهر ذلك في عملين بارزين هما " العالم الآخر " **L'autre Monde** و " باب الواد سيني " هو إنتاج مشترك جزائري فرنسي.

شهد قطاع الإنتاج السينمائي بعد رفع الدولة دعمها بشكل شبه كلي لقطاع منذ التسعينيات أزمة موارد مالية، مما دفع بالكثير من السينمائيين الجزائريين إلى إيجاد طرق و حلول أخرى لتجاوز العائق المادي والبحث في صيغ جديدة لتجسيد أفكارهم الفنية، و لم يجد أغلب هؤلاء حلا لذلك إلاّ بالاتجاه نحو الخارج بحثا عن التمويل، و مع تأزم الوضع السياسي في الجزائر، و استهداف العديد من المثقفين بصفة عامة والفنانين بصفة خاصة من قبل الجماعات المسلحة، زادت وتيرة الهجرة في صفوف العديد من المخرجين في اتجاه الضفة الأخرى. و لم يجدوا بديلا آخر إلاّ من خلال طرق أبواب مختلف المؤسسات و القنوات التلفزيونية على غرار " المركز السينمائي الفرنسي " و " صندوق الجنوب " و " كنالبلوس "... إلخ من أجل الحصول على الدعم المالي لتحقيق مشاريعهم بعد الامتثال لمختلف الشروط التي تصوغها كلّ هيئة. و من بين المخرجين الجزائريين الذين هاجروا إلى الضفة الأخرى نذكر:

محمد بوعماري، مرزاق علواش، إبراهيم تساكي، عكاشة تويته، محمد زموري، السعيد ولد خليفة، رشيد بلحاج وغيرهم من المخرجين.

كما شهدت فترة الألفية الثالثة الجديدة، في السينما الجزائرية نشأة جيل جديد من المخرجين المقيمين في المهجر على غرار: عمر حكار، مهدي شارف، جميلة صحراوي، ندير مقناش و من بينهم من ينتمي إلى الجيل الثالث من المهاجرين على غرار: كمال دهان، بن قيق، رابح زميش، رشيد بوشارب...إلخ.

وتعرض هذا النوع من الإنتاج إلى العديد من الانتقادات خاصة عندما يتعلق الأمر بتمويل فرنسي لأسباب تاريخية و أخرى سياسية، و هناك من يرى بأنّ الإنتاج المشترك خاصة الجزائري و الفرنسي مهم جدًا خاصة من حيث التوزيع.

كما نفى الممثل ياسين مصباح نفيا قاطعا وجود أي تدخل للمنتجين الفرنسيين على مضمون الأعمال التي دعموها قائلا في حوار له مع جريدة الخبر: " بحكم تجربتي الخاصة والطويلة في العمل بفرنسا، يمكنني التأكيد على كذب هذا الادعاء، فالمنتجون الذين تحدثت معهم لا يتدخلون في سيناريوهات الأفلام التي تعرض عليهم إلا في وجود ما يتعلق بالجوانب المالية كالمطالبة مثلا بحذف مشهد تكاليف تصويره غالية، بعد هذا بقي المخرجون والممثلون مسؤولون عن اختياراتهم الفنية."¹

و خلاصة القول نستنتج بأنّ الإنتاج السينمائي الجزائري عرف خاصة في نهاية التسعينيات و بداية الألفية الجديدة وجود ثلاث أنواع من الإنتاج:

1- الإنتاج الجزائري البحت (المحض): كان نسبيا نوعا ما و كان دعمه الوحيد والأساسي هو صندوق الدعم "

فداتيك"، إضافة إلى الدعم المقدم من طرف الدولة في إطار تظاهرتين مناسبتين و هما "سنة الجزائر الثقافية

¹ جريدة " الخبر"، الأحد 13 فيفري 2005 م، ص28.

في فرنسا " في سنة 2002م، إضافة إلى تظاهرة " الجزائر عاصمة الثقافة العربية " سنة 2007م، وقد شكل هذا النوع من الإنتاج ضعف في إنتاج الأفلام بالمقارنة إلى الأموال الكبيرة التي قدمتها الدولة للقطاع السينمائي في الجزائر أثناء تلك الفترة. و لا ننسى أيضا بعض مؤسسات الإنتاج الخاصة، التي بدأت تظهر في الساحة السينمائية الجزائرية و يظهر هذا في سعي بعض المنتجين الجزائريين الخواص، إلى تولي إنتاج بعض الأعمال بدعم الخواص عبر انشائهم لشركات خاصة على غرار بلقاسم حجاج في إنتاجه لفيلمه " ماشاهو" سنة 1995م.

2- الإنتاج المشترك: هذا النوع من الإنتاج شكّل أعلى نسبة و يظهر هذا من خلال الأعمال العديدة التي أنتجت بتمويل مشترك بين الجزائر و عدد من الدول المغاربية و الأجنبية ، على رأسها فرنسا، التي دعمت أعمال العديد من المخرجين الجزائريين المقيمين في الجزائر و في أراضيها، بحيث كان كلّ مخرج يستفيد من دعم البلد الذي يقيم فيه على غرار رشيد بلحاج تلقى الدعم من إيطاليا، كمال دهان بلجيكا، مهدي شارف من فرنسا...إلخ.

إضافة إلى الدعم الجزائري المادي من طرف الفداتيك ، إضافة إلى الدعم في التوزيع أيضا.

3- الإنتاج الأجنبي المحض (خاصة الإنتاج المدعم من طرف فرنسا): و يظهر هذا الدعم خاصة في العدد الكبير للمخرجين الجزائريين (المغتربين) خاصة المولودين بفرنسا، أي الجيل الجديد من المخرجين الشباب الذين يمثلون أبناء المهاجرين، وعرفت هذه الفترة بالذات التركيز على أربعة مواضيع أساسية و مهمة و عاجلها مختلف المخرجين الجزائريين المقيمين خاصة بفرنسا، و هي موضوع الهجرة ومعاناة الجالية خاصة فئة الشباب من أبناء المهاجرين، منها العنف السياسي أو ما يعرف بالعشرية السوداء (الإرهاب) الذي عاشته الجزائر مع نهاية الثمانينات إلى بداية الألفية الثالثة، موضوع الثورة الذي عاد إليه المخرجون الجزائريون خلال هذه الفترة، لغرض إبراز مخلفات الثورة ونتائجها، و إبراز الشخصيات و الرموز الوطنية التي كافحت وضحت في سبيل

الوطن، إضافة إلى المواضيع الاجتماعية التي عالجت مجموعة من القضايا على غرار التقاليد البالية للأسرة ومشاكلها، وتناول بعض القصص الشعبية و من التراث الأمازيغي الأصيل مثل: فيلم "ماشاهو"، فيلم "ميمزان" و هما فيلمين أمازيغيين، إضافة إلى السير الذاتية منها فيلم " الشمس المغتالة" الذي تحدث عن حياة جون سيناك، و فيلم " سي محمد و محمد " الذي تناول فيه المخرج حياة الشاعر سي محمد ومحمد، وعرفت هذه الفترة إنتاج أول فيلم ناطق باللغة الأمازيغية و هو فيلم " الربوة المنسية" **La colline oubliée** لعبد الرحمن بوقرموح 1994م.

المبحث الثاني: اتجاهات السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

فكما هو معروف لكل سينما اتجاهات، و لكلّ فيلم لون فني أو اتجاه فكري و أيديولوجي معين، و لعل الظروف التاريخية التي نشأت في ظلها السينما الجزائرية جعلتها سريعة التطور، مستفيدة كذلك من ظروف الواقع الاستعماري، و بالتالي يمكن وصفها وفق هذا السياق بالمولود الكبير. هذه المعطيات التاريخية، و بالرجوع إلى مراحل تطور السينما الجزائرية و مميزات عشرينياتها لما بعد الاستقلال و تغير مضامين و مكونات أفلامها بتغير الظروف المحيطة بها (سياسية، قانونية، اقتصادية، اجتماعي، ثقافية)، تؤكد على تنوع الاتجاهات الفيلمية في السينما الجزائرية، لكن في هذا الإطار لابد أن نشير أننا لا نهدف إلى هذا الأمر في حد ذاته، بل نشير إليه من منطلق أن الظروف هي التي ساهمت في بروز هذه الوقائع السينمائية و منظورها و عقلياتها و أيديولوجياتها التي حددت اللون الفيلمي و مضمونه، وبالتالي ومن منطلق تصوراتنا فإنّ كل فيلم بغض النظر عن اتجاهه و المدرسة التي ينتمي إليها.

المطلب الأول: الاتجاه السياسي و الأيديولوجي للسينما الجزائرية:

هناك علاقة وطيدة بين السينما والسياسة، والوظيفة السياسية العامة للسينما، تعتبر وسيلة اتصال بارعة في تحقيق أهداف هامة، فلا بد من تجاوز الأهداف الفنية، و القيم التربوية الثقافية للسينما لغرض أيديولوجي بحت، أو يمكن أن يبقى الفن و الثقافة، لكن فقط لهدف تسيير أو تمويل كل ما هو سياسي وأيديولوجي. فظهور هذا الاتجاه السياسي في السينما العالمية كان نتيجة لمتطلبات كبرى. بينما هذا الاتجاه في السينما الجزائرية فلقد ظهر مبكرا مع أوائل الأفلام المنجزة خاصة منها الاستعمارية. فلقد عملت فرنسا على توجيه السينما من خلال تصوير حالات الفقر و الجوع و الحرمان والجهل. حاولت السينما رصدها في مناطق معزولة حتى تجد ذريعة تبرر وجودها في الجزائر.¹

فالفيلم السياسي نوع سينمائي معقد و له خصوصيات و شروط، و يظهر هذا من خلال ظهور بعض المهرجانات السينمائية المتخصصة في هذا النوع من الأفلام، وليس بالضرورة أن الفيلم يحمل مضمونا سياسيا هو فيلم سياسي، وحسب العديد من المختصين في هذا المجال الذين يرون بأنه لا وجود للفيلم السياسي في السينما الجزائرية، فالفيلم السياسي هو ذلك الفيلم الذي يحلل الواقع السياسي لأي مجتمع كان، و لا يكفي بتقديم جزئيات من الواقع مفصولة عن سياقها الصراع، أي بعبارة أوضح أن السينما السياسية تصوغ التاريخ و حركته، والصراع في أبعاده الاجتماعية، و الفرد في انتمائه الطبيعي والاجتماعي.

و ما يلفت انتباهنا في مسيرة السينما الجزائرية منذ ولادتها ارتباطها بالسياسة، فهي منذ ميلادها قامت على أسس نضالية و ثورية. فقد اهتمت السينما الجزائرية منذ بدايتها بالثورة التحريرية الوطنية التي رسخت مبدأ النضال والالتزام، فكان بذلك هذا المبدأ الذي حظيت به منذ بداياتها الأولى مطبوعا عليها. و بالتالي فظهور الاتجاه السياسي في السينما الجزائرية ليس بمحدث العهد.

¹ قدور جدي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2010، ص50.

فالسینما الجزائرية منذ نشأتها، و بداية من الأفلام الأولى التي صورت في الجبال، وتم نقلها إلى الدول الصديقة المساندة للثورة التحريرية الجزائرية لإتمام صناعتها، ارتبطت بموقف سياسي ونضالي، ورافقت فيما بعد السينما محطات من تاريخ الجزائر السياسي، و عبرت عن أيديولوجية الدولة و أفكارها.

و يعتبر الفيلم الجزائري الفرنسي " زاد "Z للمخرج الفرنسي من أصل يوناني كوستا غفراس ذو التوجه التقدمي، و أول مولود لهذه الموجة¹. و هو فيلم ذو طابع سياسي بحث.

و قد حقق هذا الفيلم نجاحا منقطع النظير في عروضه العالمية و ظل إلى اليوم يعتبر نموذجا للفيلم صاحب الرسالة السياسية القوية.²

و غالبية الأفلام ذات المضمون السياسي يرتبط غالبا بالظروف و الأحداث السياسية والاجتماعية التي يمر بها أي بلد. و جزائر ما بعد الاستقلال قد مرت بظروف سياسية و اجتماعية صنعت الحدث، ويظهر هذا في الكم الهائل من الأفلام ذات المضمون السياسي حتى لا نقول الأفلام السياسية هي الطاغية آنذاك. و لكن هذا مالم نجده باعتبار أنّ العديد من المخرجين الجزائريين كانوا في منأى عن هذه الأحداث و الأوضاع السياسية.

و لقد أدى ميلاد السينما الجزائرية في أحضان الثورة إبان حرب التحرير إلى أن تكون ذاكرة للتاريخ بالحفاظ على المبادئ التي قامت من أجلها الثورة و تخليدها و أرشيها مهما لتدوين أهم الأحداث و الوقائع التاريخية الجزائرية. وهذا ما سمي **بالعصر الذهبي للسينما الجزائرية** التي أنتجت فيه مجموعة من الأفلام مثل فيلم " معركة الجزائر " سنة 1966م للمخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفو الذي يعتبر فيلما سياسيا لأنه صور النضال السياسي لمجاهدي جبهة التحرير الوطني في قيادتهم للشعب الجزائري لهدف إنجاح الثورة أمام السياسة الفرنسية و المتمثلة في التعذيب

¹ صباح ساكر ، مرجع سبق ذكره ، ص20.

² كريمة منصور، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، أطروحة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران، ص90.

و التتكيل بالشعب الجزائري، و التفجير السري للأحياء الشعبية التي يقطنها المدنيون الجزائريون في المدن، وتصفية سياسيو جبهة التحرير الوطني، وكل هذا يمثل الصراع السياسي بين جبهة التحرير الوطني وفرنسا من خلال الفيلم.

ولقد عرفت السينما الجزائرية على مدار الفترة التي تلت الاستقلال ترافقا لمضامينها الفيلمية مع الواقع السياسي والاجتماعي و الاقتصادي الذي انتهجه النظام السياسي السائد آنذاك، فهناك العديد من الأفلام التي عالجت هذا الواقع و كانت ضرورية لأجل بث و تزكية خطاب سياسي معين، من بين هذه الأفلام نذكر الفيلم الاجتماعي " الفحام" لمحمد بوعماري المنتج سنة 1972م ، الذي جاء لدواعي تركي مشروع الثورة الزراعية في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين، على غرار أفلام أخرى جاءت في نفس الإطار كفيلم " مسيرة الرعاة" لسيد علي مازيف، فيلم " الشبكة " لغوثي بن ددوش المنتج سنة 1976م. كما صور المخرج أحمد راشدي فيلم متميز تحت عنوان " طاحونة السيد فابر " سنة 1982م. أعتبر أول فيلم سياسي عربي شرح فيه الوضع السياسي في فترة وجيزة بعد الاستقلال¹، الذي قدم من خلال هذا الفيلم تحليلا سياسيا من خلال تصويره في قرية جزائرية حدودية نائية، ينفذ فيها المخرج ضمنا سياسة الراحل أحمد بن بلة.

عرفت السينما الجزائرية في النصف الأول لفترة التسعينيات ميلاد فيلم جديد تحت عنوان " يوسف أسطورة النائم السابع " لمحمد شويخ سنة 1993م، ناقش فيه بكل جرأة الواقع السياسي والاجتماعي والمعيشي والأخلاقي للجزائر بعد سنوات الانفتاح السياسي و الاقتصادي الأولى، و يطرح الفيلم مجموعة من الاشكاليات التي يعاني منها المجتمع الجزائري، و يربط المخرج هذه الافرازات التي يتخبط فيها الواقع الجزائري إلى سوء التسيير من طرف النظام الحاكم في البلاد.

¹أحمد بغداد ، مخرجون و سينما جزائرية، دار الغرب، وهران، 2013 ، ص 87.

و في الأخير يمكن القول أن هذه الفترة التي تلت مرحلة الانفتاح السياسي إلى غاية اليوم عرفت فيها السينما الجزائرية إنتاج العديد من الأفلام ذات الاتجاه السياسي. و الاستنتاج الأساسي أن هذا الاتجاه السياسي في السينما الجزائرية كان له حصة الأسد و يظهر هذا من خلال العدد الكبير من الأفلام التي تناولت القضايا السياسية، و يرجع هذا إلى اهتمام المخرجين بالثورة التحريرية التي ساعدت على تشكيل مصطلح السينما الثورية الجزائرية و التي كان موضوعها الأساسي الثورة الجزائرية، المجاهد في الجبال المنظمات المسلحة و الثورة في المدينة والريف الثورة و المرأة، الثورة و الطفل و غيرها من المواضيع.

المطلب الثاني: الاتجاه الاجتماعي و معالجة بعض الأوضاع الاجتماعية للمجتمع الجزائري:

تتميز كل سينما بانتمائها إلى اتجاهات مختلفة، فبالتالي نجد أن للسينما الجزائرية اتجاهات خاصة عكست أيديولوجيات وثقافات و أفكار مخرجيها، هذه الاتجاهات في حقيقة الأمر عبرت عن نضج وتطور حقيقي للسينما الجزائرية، لكن نود معرفة علاقة هذه الاتجاهات بالأوضاع الاجتماعية السائدة من خلال السياسة المطبقة من طرف النظام الحاكم. فالسينما الجزائرية مرتبطة بالاتجاه السياسي، باعتبار الحاجة الأيديولوجية و الثورية و النضالية لجزائر ما بعد الاستقلال، إذ لابد من ترك ذاكرة قوية لأرشفة تاريخها ومجدها و معتقداتها باعتمادها على الصورة، و هو ما تمّ ترجمته في العديد من الأفلام الملتزمة التي تركت انطبعا سينمائيا لا بأس به، لكن حاجات الجمهور الجزائري و مقتضيات العصر و التغيرات التي حدثت في المجتمع الجزائري، عجلت في ظهور اتجاهات أخرى للسينما الجزائرية، التي حاولت رصد الواقع و بيان بعض الحقائق تماشيا مع المتغيرات السائدة زمنيا.

فنجد الخطاب السياسي السائد و المعبر عن خيارات الدولة و معتقداتها و سياستها المنتهجة من جهة، والذي اقتضى بضرورة ملحة لوجود صوت للجمهور أو المجتمع أو الواقع المعيش لينادي به، و هذا ما خلف إنتاج العديد من الأفلام السينمائية الوطنية التي عبرت عنه، لكن السينما ليست الواقع بكل حيثياته و عناصره.

والفيلم وسيلة شعبية يحتل مكانة شعبية هامة في المجتمع، فالكثيرون منا عندما يحاولون قراءة الواقع فإنهم ينظرون إلى شاشة السينما، و يتعاملون مع أفلامهم على أنّها صورة من الحياة، سواء الفيلم الواقعي أو التاريخي أو الرومانسي.¹ و يقول رشيد بوجدر أن المخرجين الجزائريين جاؤوا من خلفيات متنوعة ولهم وجهات نظر سياسية متعددة فهناك من ينظرون إليها -السينما- على أنّها وسيلة ومصدر دخیل و هناك من يكافحون إلى جانب أفلامهم لأجل ميلاد سينما سياسية ملتزمة.²

كما يقول محمد حازوري: "ثمة حديث عن الاتجاهات في السينما الجزائرية، و كلّ واحد ينتمي إلى مجموعة لا بأس في ذلك، بل هو شيء طبيعي، فالسينمائيون الجزائريون يختلفون من حيث التكوين والنظرة و هو شيء جميل، فالسينما فن صعب، و السينمائيون عندنا ليسوا بالكثرة بحيث يسببون إزعاجا. فلنترك الأفكار تفتح والتعارض ينمو. الشيء الذي يأتي بالغرابة والتنوع".³

أما في حديثنا عن اتجاهات الأفلام الجزائرية من خلال مضامينها و تبويبها وفق أنواعها، فإنه حسب إحصائيات وزارة الثقافة فقد شهدت الفترة بين 1957م إلى 1980م إنجاز 194 فيلما طويلا و قصيرا و 137 فيلما وشريطا وثائقيا تم إنجازها في هذه الفترة، شكلت الأفلام الاجتماعية نسبة 23 بالمائة، أما المضامين السياسية فقد مثلت 21 بالمائة من مجموع ما أنتج في حين مثلت الأفلام التاريخية نسبة 15 بالمائة، أما المواضيع الاقتصادية 12 بالمائة، و 10 بالمائة المواضيع الثقافية، مقابل 7 بالمائة مواضيع تقنية، أما بالنسبة للغة المستعملة فقد شكلت اللغة العربية 84 بالمائة من اللغة المستعملة في مجمل الأعمال، مقابل 13 بالمائة باللغة الفرنسية، و 3 بالمائة مثلت أشرطة صامتة.⁴

¹ محمود قاسم، السينما تصور الواقع، مجلة العربي، العدد 65، وزارة الإعلام الكويتية، الكويت، جويلية 2013م، ص 136.

² Rachid Boudjedra, op.cit, p65

³ مجلة الشاشتان، مرجع سبق ذكره، ص 31.

⁴ كريمة منصور، مرجع سبق ذكره، ص 43.

ومن أهم الأفلام التي أنتجت من 2000 إلى 2011 نذكر:

- **Les diseurs de vérité** فيلم لكريم تريبدي 2000م.
- **Rachida** فيلم " رشيدة " ليمينة بشير شويخ سنة 2002م.
- **La voisine** فيلم " الجارة " لغوتي بن ددوش 2003م.
- **Aliénations** فيلم وثائقي لمالك بن سماعيل 2004م.
- **Almanara** فيلم " المنارة " لبلقاسم حجاج 2004م.
- **Les suspects** فيلم لكمال دهان 2004م.
- **Douar de femmes** فيلم " دوار النساء " لمحمد شويخ 2005م.
- **Le grand jeu** فيلم وثائقي " اللعبة الكبيرة " لمالك بن سماعيل 2005م.
- **Barakat !** فيلم جميلة صحراوي 2006م.
- **En hammam de rêve** فيلم " في حمام الأحلام " لمحمد شيشي 2007م.
- **Mascarades** فيلم " مسخرة " لإلياس سالم 2007م.
- **Ayrouwen** فيلم " ايغاون " لبراهيم تساكي 2007م.
- **Arezki l'indigène** فيلم لجمال بن ددوش 2007م.
- **Le dernier safar** فيلم " الرحلة الأخيرة " لجمال عزيزي 2010م.
- **La place** فيلم " الساحة " لدحمان أوزيد 2010م.
- **Zabana !** فيلم " زابانا " لسعيد ولد خليفة 2012م.
- **Yema** فيلم " يما " لجميلة صحراوي 2013م.

ويمكن القول أن هذه الفترة كانت السينما وسيلة نظامية، أي تسير في فلك الأيديولوجيا السياسية العامة، و من خلال هذا كله أنّها لا تعبر عن تطلعات و خيارات بعيدة عن الخطاب السياسي للنظام الحاكم.

و في حديثنا عن الأفلام التي شكلت ميلاد موجة أو اتجاه فيلمي جديد و مغاير عن سابقه من بين هذه الأفلام فيلم " الفحام " لمحمد بوعماري سنة 1972م، الذي خرج عن إطار المؤلف في السينما الجزائرية آنذاك و الذي أعطى بداية لميلاد سينما الواقع الجديد في الجزائر. التي ناد فيها المخرج إلى توظيف السينما لخدمة الواقع الجزائري الحديث تماشيا مع المشاريع الكبرى للسياسة الجزائرية، التي بدأت تظهر مع الثورات التي نادت بها السلطة السياسية مع بداية السبعينيات و هذا ما جعل مجموعة من السينمائيين الشباب الملتزمين أيديولوجيا، لتطوير أعمالهم الإبداعية السينمائية.

و في الوقت الذي اشتد فيه الجدل و النقاش بين السينمائيين الجزائريين حول الطريقة التي تخدم فيها السينما الفكر الأيديولوجي القائم، و الطريقة المثلى لتقريب المشاهد من السياسة القائمة، أنتج فيلم "عمر قاتلاتو الرحلة " لمرزاق علوش.

فالسينما بفلسفتها و محتواها الهادف، تستهدف الجمهور العريض، فليس هناك أي تمييز عمري، نوعي أو ديني وقومي بين الجماهير العريضة المستهدفة، إنما تتوجه إلى الفرد المتوسط أو العالمي، بأن تجنب المشاهد الذين شكلتهم ثقافات مختلفة.¹ إضافة إلى فيلم " القلعة " لمحمد شويخ سنة 1988م، فيلم "امراتان " لعمار تريباش 1991م التي عولجت فيه مختلف الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري، على غرار أفلام أخرى كانت بمثابة مرآة للواقع و الوجه الحقيقي للمجتمع الجزائري.

¹ جيل ليوفيشكي، جان سيرو، تر: راوية صادق ، نحو سينما فائقة ، العدد: 2040، المشروع القومي للترجمة، 2012م، ص42

و لا بد إلى الإشارة في هذا الصدد الذي هو موضوع دراستنا إلى تعدد الاتجاهات الفيلمية للسينما الجزائرية في الآونة الأخيرة، و السبب الذي أدى إلى ظهور عدة ظواهر اجتماعية سلبية في مجتمعنا الجزائري أي أصبح المجتمع مريض يعاني من مختلف الآفات في مختلف المجالات خاصة الجانب الاجتماعي ومست جميع الفئات، و حتى فئة الطفولة لم تسلم منها و التي أصبحت تشكل عليه مختلف الأخطار الناجمة عن هذه الظواهر التي أضحت حساسة جداً لكون الطفولة عضو حساس في المجتمع بحيث أنه يعتبر الجيل الصاعد هذا الجيل الذي يجب أن يكون سليم و إذا عانت هذه الفئة في المجتمع فبالتالي تزداد هذه الآفات توسعا و انتشارا و حساسية.

و نحن ما يهمنا في دراستنا وجهة النظر المتعلقة بوظيفة السينما لدى المخرجين الجدد من خلال الإنتاج السينمائي للفترة الممتدة من 2001م إلى 2011م. وبالضبط الأفلام التي تناقش قضايا الواقع أو المجتمع المتحرر، بعيدا عن السياقات الأيديولوجية السياسية التي ترتبط بالخطاب العام للفيلم، التي عاجلت موضوع الطفل. أي الاعتماد والتركيز على الاتجاه الاجتماعي للسينما الجزائرية و المغربية وكنماذج عن السينما المغاربية و معالجة مضمونها الذي يركز على موضوع الطفولة المهمشة بتحليل الفيلمين الجزائريين " الأجنحة المنكسرة " و " مسار طفل " والفيلمين المغربيين " علي زاو " و " ماجد " من خلال تحليل مضمونها.

وفي السينما يتجسد جوهر المضمون في القضايا الإنسانية و الاجتماعية العامة و المهمة التي أثرت في الفيلم دون أن تتخذ شكلا محددًا، و بعبارة أخرى تتجسد في البنية العميقة الإنسانية و الاجتماعية، والتي ستخرج منها مضامين الأفلام و يمكن لنا توضيح جميع هذه التقابلات البنيوية تغيير الدال(الشكل): أنواع القرانات الصوتية الممكنة في لسان معين، في السينما " بنية الصورة و الأصوات "، التركيب، التقابل بين الدوافع، طباق الصورة، التقابل بين الصورة و الصوت المنطوق به (حوار، تعليق)، التقابل بين الصورة و الصوت الإيقوني (الجوهر). المادة

أو الكتلة الصوتية المستقلة في السينما، المواد الخمس المكونة للغة السينمائية، الصورة المتحركة، الصوت المنطوق به، الصوت الإيقوني، الصوت الموسيقي، البيانات المكتوبة التي تتضمنها النسخة النهائية المطبوعة.¹

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي الإيطالي في السينما الجزائرية

و للحديث عن هذا الموضوع يجب أولاً أن نطرح السؤال التالي: ماذا يقصد بالواقعية في السينما؟ فالواقع في السينما ليس بالضرورة الحقيقة المعيشة و الجسدة في أرض الواقع، وإنما هو الحقل المعرفي الذي يتم إظهاره بهدف تجسيد المصدقية المرسومة بألوان الحياة على تنوع أشكالها سواء في السيناريو أو البعد الزمكاني أو الشخصيات.²

ظهر هذا الاتجاه في الأربعينيات من القرن العشرين قصد تصوير الواقع الاجتماعي الذي يعيشه أفراد لم يدخلوا الشاشة السينمائية، لأنهم من الطبقة الدنيا في إيطاليا، فظهر ما يعرف بالواقعية الإيطالية التي اشتهرت على حساب نظيرتها السينما الجديدة في فرنسا و تلتها بلدان أخرى فيما بعد، لكن لم تكن واقعية احترافية لأنه بتشابه السينما مع الواقع قلل من حيويتها سواء من الشكل الفني و التقني لكن الواقعية الإيطالية تطورت بشكل كبير بالمقارنة ببداياتها: " تطور المفهوم الواقعي على يد الإيطاليين في الواقعية الجديدة، وتبعته الموجة الفرنسية الجديدة، إن عمل هاتين المدرستين رسخ مفهوم التعامل الواقعي مع الوثيقة الروائية، و أوجد مساحة جديدة مقارنة للرواية، عبر امتلاك المشهد الروائي ظروفًا قياسية في بيئة واقعية، لكنه يمتلك بالوقت ذاته أحداثًا، وأفعالا و شخصيات، وحبكة، وصراعا، أي أن الواقعية الإيطالية و الموجة الجديدة الفرنسية عملتا بشكل مكمل لبعض، و على إيجاد

محمد عدة، مرجع سبق ذكره، ص 1-4.

² زارري نجمة، الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، التحليل النصي للفيلمين " وراء المرأة " و " عائشات "، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 3، 2010-2011، ص 45.

بيئة روائية، بطابع وثائقي، مثل الممثل غير المحترف، أو الابتعاد عن المونتاج، أو حتى النزول إلى الشارع و تصوير الأحداث بشكل مباشر، كما فعل (غودوار) بالكاميرا الخفيفة.¹ و من بين مبادئ الواقعية الجديدة نذكر ما يلي:

- الاعتماد على الحيز الطبيعي و الواقعي بشكل كبير، بدلا من الاعتماد فقط على الديكورات المصنعة والأماكن الداخلية كالاستوديو مثلا.

- نعتمد في الأفلام ذات الاتجاه الواقعي على ممثلين غير محترفين ولا مشهورين، حتى تكون هناك مساحة واسعة من الارتجالية التي تخرج عن منحنى الحوار لكي تخدم موضوع القصة عامة.

- تفادي استعمال الحوار الأدبي الطويل التي لا تتطابق مع الواقع، و محاولة إدماج اللهجات التي تمنح انطباعا بواقعية الفيلم.

- يكون تصوير الأحداث اليومية في وقتها الحقيقي.

- استعمال لقطات الجزء الصغير و اللقطات المتوسطة كما في الأفلام التسجيلية.

- يجب أن يكون الواقع مرجعا عاما أساسيا و ليس مرجعا أيديولوجيا.

ورغم كل الانتقادات التي لقيتها الواقعية السينمائية من حيث أنها لا تستطيع نقل الواقع حرفيا لأن هذا مستحيل، إلا أن هذا لا يمنع من النظر في الأثر الذي تركته على السينما العالمية ومن بينها الجزائر، فالسينما الجزائرية لا تزال تعتبر المدرسة الإيطالية مدرسة فنية جمالية منحت الفيلم الجزائري وجهة نظر جديدة في التعبير عن انشغالات المواطن الجزائري، ما جعلها تحقق إنتاجات سينمائية واقعية، لا يزال صداها يصدح إلى يومنا و على رأسها: فيلم "معركة الجزائر" و "عمر قاتلاتو الرجل".

و في الأخير نستنتج من خلال ما عرضناه حول السينما الجزائرية منذ نشأتها إلى يومنا هذا أنها مرت بثلاث مراحل أساسية أو ثلاث أجيال، و هذا من خلال مضمون الأعمال المنجزة، كما ارتبطت هذه المراحل مباشرة

¹ بول وارن، تر: علي الشوباشي، السينما بين الوهم و الحقيقة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ب ط، 1972، ص 48.

بالجانب السياسي و الأيديولوجي و التنظيمي السائد في كل مرحلة، حيث كان موضوع الثورة في السينما الجزائرية يحتل المرتبة الأولى في السنوات الأولى التي تلت الاستقلال، كاستمرار طبيعي و منطقي لما بدأته خلال الثورة التي ولدت و ترعرعت في حضنها. لتتجه فيما بعد إلى التعبير عن الخيارات السياسية و الأيديولوجية و الاقتصادية للدولة، التي كانت الدولة في هذه الفترة المسؤول الرئيسي على القطاع سواء على مستوى الإنتاج أو التوزيع أو التنظيم بإنشائها للعديد من الهيئات والمؤسسات التي مست السينما على غرار سائر القطاعات الأخرى.¹

و فيما بعد أصبح هذا القطاع ليس حكرًا على الدولة فقط، و يظهر ذلك جليًا في مؤسسة الإنتاج الخاصة و هي القصبة فيلم. بحيث أن بعد الاستقلال، بقيت السينما أداة في يد الدولة أي تحت سيطرتها وبإحكام، خاصة بعد حركة التأميم التي شهدتها مختلف القطاعات لا سيما قطاع السينما، التي في مضامينها انعكاسات أيديولوجية لهذه الأخيرة و أهدافها.

المطلب الرابع: الاتجاهات الجديدة الأخرى في السينما الجزائرية

في هذا الموضوع اتجاهات السينما في السينما الجزائرية، يمكن الحديث عن العديد من الاتجاهات السينمائية الموجودة في الساحة السينمائية الجزائرية، و التي يمكن أن نقول بأنها سينما واقعية جديدة تتمثل سيماتها في أن المجتمع الجزائري عرف عدة تغيرات و التي أصبحت عين السينمائي أيضا مواكبة لهذه التطورات و ظهر ما نسميه بالواقعية الجديدة التي تعالج عدة قضايا في المجتمع الجزائري بطريقة واقعية و ذلك بالاتجاه إلى معالجة العديد من الطابوهات السياسية و الدينية و المجتمعية التي كانت في البدايات الأولى للسينما الحديث عنها محرم كزنى المحارم، الهجرة السرية، الفساد، و ظاهرة العقم لدى الرجال و التي كانت في السابق تنسب للمرأة دون الرجل و قضية الحرق التي يعاني منها المجتمع الجزائري خاصة في الآونة الأخيرة، قضية السحر و الشعوذة، أي يمكن أن نقول بأن مختلف المواضيع التي يعالجها رواد هذا الاتجاه من مخرجين هي آنية. بالإضافة إلى انتشار موضوعة السير الذاتية خاصة

¹Lotfi Maherzi , op.cit ,p 149

لأبطال الجزائر للثورة التحريرية من مجاهدين و شهداء الذين ضحوا بنفسيهم و نفيسيهم لأجل حرية ورفاهية الجزائر و نذكر منها فيلم "مصطفى بن بولعيد" و فيلم "زبانة" و فيلم "كريم بلقاسم" لأحمد راشدي وغيرها من الأفلام. بالإضافة إلى ظهور الاتجاه النسوي المتمثل في مجموعة من النساء الجزائريات من مخرجات و ممثلات وكاتبات سيناريو و ناقدات في المجال السينمائي وهذا ما يدل على انفتاح المجال السينمائي الجزائري على جنس الأنثى و هذا ما خلق لغة سينمائية بالغة التعبير بعدما كان حكرا على الجنس الذكوري فقط نجد أمثال: آسيا جبار في فيلمها "نوبة"، يمينة بشير شويخ التي قدمت فيلم "رشيدة" وهو فيلم صور المعاناة و الاغتصاب الذي مورس من طرف الجماعات الإرهابية ضد النساء، نادية شرابي في فيلمها "ما وراء المرأة"، و فاطمة بلحاج في فيلمها "مال و وطني" و جميلة صحراوي قدمت فيلم "بركات" و غيرها من الأسماء النسوية التي بزغت أسمائها في سماء السينما الجزائرية.

بالإضافة إلى السينما الأمازيغية التي تعتبر اتجاه جديد في السينما الجزائرية هذه السينما التي ولدت في كل من الجزائر و المغرب في نفس الوقت تقريبا، وجدت في الجزائر لدى الدولة التي تحتكر صناعة السينما حتى ذلك الوقت بتأسيس قطاع خاص للإنتاج سنة 1991 المتمثل في المركز الوطني للسينما. هذه السينما التي ولدت بعد عشر سنوات من الربيع الأمازيغي في أبريل 1980 نتيجة نضال العديد من المخرجين الذين كانوا يشتغلون في المؤسسات الوطنية للسينما. و من بين الأفلام الأولى في السينما الأمازيغية نجد فيلم "الربوة المنسية" لعبد الرحمن بوقرموح 1994، فيلم "ماشاهو" لبلقاسم حجاج 1995 و فيلم "جبل باية" لعز الدين مدور 1997 و فيلم "نهاية الجن" لشريف عقون 1991.

المبحث الثالث: حضور الطفولة في السينما الجزائرية بين الواقع المألوف و البراءة الضائعة

المطلب الأول: أهمية الطفولة وتحديد أبرز وأهم الحقوق التي تتمتع بها

يعتبر الطفل عنصرا حساسا في المجتمع، لابد من الاعتناء به لأنه إذا صلح صلح المجتمع و إذا فسد فسد المجتمع. فالطفولة أولى مراحل الحياة و أولى خطواتها نحو التكامل و التسامي، و هي مرحلة أساسية و مهمة في التكوين والتقويم، حيث يتم فيها إعداد الطفل و تكوين شخصيته ليستقبل مراحل عمره المقبلة بإدراك قوي و معلومات واضحة، لذا فالعناية بالأطفال و حسن رعايتهم و تربيتهم وحمايتهم تعني قيام المجتمع بالتخطيط و الاهتمام بمستقبلهم و بالمسؤوليات التي يعدون لها للنهوض بالأمة وتحقيق تطلعاتها و آمالها¹. و لم تعتبر معظم الحضارات القديمة الأطفال بشرا ذوي قيمة إنسانية كاملة، فكان يُعد الطفل من ممتلكات أبيه، يفعل به ما يشاء، كأن يقدمه للآلهة و الأصنام أو أن يؤده في التراب خاصة البنات مثلما كان يفعل أصحاب الجاهلية، أي كان يعامل معاملة قاسية و سيئة لا إنسانية التي كانت تخلف له العديد من الأضرار الجسمية والنفسية البالغة الأثر، هذه الفئة التي لا حول لها و لا قوة كانت تعامل على أساس دمي و ليس بشري، و استمرار الوضع إلى أن جاء الاسلام، الذي أولى أهمية قصوى بالطفل، وجاء بدستور كامل يعترف بالحقوق و الحريات الأساسية للطفل سواء قبل أو بعد ميلاده². و دلالة على ذلك قوله تعالى: " و لا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم و إيّاكم، إنّ قتلهم كان خطئا كبيرا."³ كما نجد أنّ الشريعة الإسلامية قد أقرت للطفل مجموعة من الحقوق كحقه في النسب، الحق في الاسم، في الرضاعة و الحضانه و الإرث و غيرها من الحقوق التي لا تحصى، وهذا كلّ يدل على عظمة و نعمة الإسلام. و يعد الاهتمام بالطفل و الطفولة مجالا واسعا و ممتدا محليا وعالميا، ففي وقتنا الحالي تضاعفت الجهود في كلّ بقاع العالم للاهتمام بالأطفال و بالطفولة و العمل نحو توفير أفضل السبل لتحقيق طفولة آمنة مستقرة و خالية من المشاكل بمختلف أشكالها.

¹ محمود أحمد طه ، الحماية الجنائية للطفل المجني عليه، ط1، أكاديمية نايف للعلوم الأمنية، الرياض، 1999، ص3.

² عز الدين كيحل ، الحماية الجنائية للطفولة في الشريعة الاسلامية، مجلة الاجتهاد القضائي، جامعة بسكرة، ديسمبر 2010، العدد 7 ، ص35.

³ سورة الإسراء ، الآية 31.

و يعود هذا الاهتمام للأهمية الكبيرة التي يمتاز بها الأطفال و مكانتهم في مجتمعاتهم و في حياة ومستقبل الأوطان و الأمم. فإذا صلح الصغار و تربوا على أسس و قواعد سليمة و في محيط و بيئة ملائمة وظروف مواتية و حسنة و سليمة صلح المجتمع و العكس صحيح، لأنّ أطفال اليوم هم كبار المستقبل وحماة أوطانهم. و يحضرنى في هذا الصدد أحد الأقوال: " حدّثني عن أطفال أمة أمة، أحدثك عن ماضيها و أصف لك حاضرها و أنبئك بمستقبلها". وورد أيضا في إحدى الحكم: " إذا أردت أن تصلح أحوال أمة أي أمة متخلفة في أسرع وقت و أن تخرجها من الظلمات إلى النور و إلى النهضة والرخاء فعليك بجيل الطفولة، و تجعل كلّ همك و عنايتك إصلاح أحوالهم و تنشئتهم نشأة غير التي تربي عليها أباءهم، و لن تمضي سنوات حتّى يكون لديك جيلا جديدا و دما جديدا يحقق المعجزات."

المطلب الثاني: مفهوم الطفولة ومراحلها و حاجياتها

1-1 تعريف الطفل في مختلف التخصصات:

أولا: تعريف الطفل في الشريعة الإسلامية: يطلق مصطلح الطفل حسب كتب الفقه من مرحلة تكوّن الجنين في بطن أمه إلى مرحلة البلوغ إما بوجود علامات البلوغ المعروفة المتمثلة في الحيض عند الأنثى و الاحتلام عند الذكر، أو يقدر بالسن الثامن عشر عند الذكر و السابع عشر عند الأنثى حسب تقدير العديد من الفقهاء من بينهم أبي حنيفة النعمان، و إن كان النضح الجنسي و البدني يختلف من إنسان لآخر وفقا للموروثات البيولوجية و الظروف الصحية و النفسية.

وبغض النظر عن الاختلاف في شأن تحديد السن القصوى لمرحلة الطفولة ليصبح بعدها رجلا مكتملا ناضجا راشدا و الذي يتأتى شرعا ببلوغه سن الحلم فإن لم تظهر علامات الحلم تتحدد السن القصوى بثمانية عشر سنة عند المالكية. في حين غالبية التشريعات الأوروبية و العربية تحدد هذا السن 18 عشر سنة.

ثانيا: تعريف الطفل لغة: تعني كلمة طفل في اللغة العربية المولود ما دام نعما و خصا، و تعني أيضا الصغير من الإنسان، أما الحداثة (مصطلح مشابه للطفل) الذي يقصد به لغة أول العمر وابتدأه، فالصغير في اللغة يسمى حدثا و شابا و فتى و غلاما.¹

الطفل ذكرا كان أم أنثى يعني كل صغير في السن تبدأ مرحلته منذ الولادة إلى غاية البلوغ لقوله تعالى: "ثم نخرجكم طفلا"²، و للمصطلح عدة ألفاظ شبيهة كالصغير و الصبي والمراهق و الحدث.

كما جاء في المنجد الأبجدي أنّ " أصل كلمة طفل جاءت من الكلمة اللاتينية infans و تعني الصغير من كل شيء حسب اللغة العربية."³

إن بحثًا تأثليًا حول عبارة الطفل في بعض اللغات قد يقول الكثير عن منزلته في التمثلات الاجتماعية القديمة. فعبارة enfant الفرنسية مثلا تعود إلى عبارة infans اللاتينية. وبحسب معجم Littré الفرنسي مادة enfant، فإن هذه العبارة اللاتينية مركبة من in وتستعمل للنفي و fans المشتقة بدورها من fari وتعني الكلام أو التعبير بواسطة الكلام. فالمرادف اللاتيني لعبارة الطفل يعني إذن في الأصل ذاك الذي لا يتكلم. وفي اللغة اليونانية القديمة، وبالإضافة إلى مصطلحات بايدوس Paidos وتكنيا Teknia الدالة على الطفولة ثمة أيضًا استعمال واسع لمصطلح pais الذي يعني في الأصل ما هو صغير. إلا أن استعمال هذا المصطلح توسع ليشير فينفس الوقت إلى كل من الطفل والعبد بما يفهم منه وجود تماثل في منزلتهما.⁴

ثالثا: تعريف الطفولة اصطلاحا: " الطفولة هي مرحلة عمرية يمر بها الانسان، و هي أكثر المراحل التي يحتاج فيها الطفل للأسرة و المجتمع سويا بقدر كبير، ذلك لضعفه على تحمل المسؤولية و تحديد مصيره، كما أنّها أكثر

¹ زينب أحمد عوين ، قضاء الأحداث- دراسة مقارنة- الدار العلمية للنشر و التوزيع ، مصر، 2003 م، ص 9 .

² سورة الحج. الآية 5

³ بدون مؤلف ، المنجد الأبجدي ، المؤسسة الوطنية، ط7 ، الجزائر، 1982م، ص 102.

⁴ المنجي السراجي، الطفل و الفلسفة، مقال الكتروني، 3يوليو2022.

المراحل التي يمكن فيها التأثير على الطفل و تحويله من كائن بيولوجي، إلى اجتماعي يتصرف وفق معايير اجتماعية معينة تتماشى مع المجتمع المحيط به.¹

رابعاً: تعريف الطفل من الناحية القانونية: سنعرف الطفل في هذا الجانب من منظورين:

أ- على مستوى القانون الدولي:

إنّ اتفاقية حقوق الطفل الموافق عليها من طرف الجمعية العامة للأمم المتحدة بتاريخ 20-11-1989م في مادته الأولى و المصادق عليها من طرف الجزائر بالمرسوم التشريعي 92-06 المؤرخ في 17-11-1992م الذي حدد سن الطفل بـ 18 سنة أي " ... يعني الطفل كلّ إنسان لم يتجاوز الثامنة عشر ما لم يبلغ سن الرشد قبل ذلك بموجب القانون المطبق عليه. بينما عرفته اتفاقية الأمم المتحدة لتنظيم قضاء الأحداث (قواعد بكين) في القاعدة 2-2 بأنّه " طفل أو شخص صغير السن يجوز بموجب النظم القانونية ذات العلاقة مساءلته عن جرم بطريقة تختلف عن طريقة مساءلة البالغ... إلخ" و تتفق مجمل الاتفاقيات الدولية وجوب تحديد معيار للسن بـ 18 عاماً إلا أنّها لم تحدد الحد الأدنى.²

ب- **على مستوى التشريع الجزائري:** " نص المشرع الجزائري على أنّ الطفل هو كلّ شخص لم يبلغ 18 سنة كاملة و أشار إلى أنّ مصطلح الحدث يقابله الطفل في نص المادة 2 من القانون 15-12.³ و قبل ذلك فإن المشرع بخصوص تحديد سن الطفل تأرجح ما بين 18-19 سنة فسن الرشد المدني 19 سنة و سن الزواج 19 سنة و السن الجنائي حدد بـ 18 سنة.

ت- **على مستوى التشريع المغربي:** فيما يخص القانون المغربي نجد مصطلح الحدث هو الطافي في العديد من القوانين من بينها نذكر: قانون المسطرة الجنائية و في القانون المتعلق بتنظيم و تسيير المؤسسات السجنية، و

¹ أماني عبد الفتاح ، عمالة الأطفال كظاهرة اجتماعية ريفية ، عالم الكتب ، ط 1 ، القاهرة، 2001م، ص 14.

² محمد محمد سعيد الصاحي، محاكمة الأحداث الجانحين وفقاً لقانون الأحداث الاتحادي في دولة الإمارات العربية المتحدة، مكتبة الفلاح للم، ص 59.

³ Philippe Bonfills, Adeline Gouttenoire, droit des mineurs, Dalloz 2008, p 704

كذلك في مدونة الشغل. ويطلق أيضا على الأشخاص الذين يقل سنهم عن 18 سنة في سياق التشغيل مثلا أو في وضعية خلاف مع القانون. ويعتبر القانون المغربي هذه الفئة أي فئة الأطفال دون 18 سنة في تماس مع نظام العدالة الجنائية بحيث إذا ما ارتكبوا فعلا مخالفا للقانون الجنائي لا تعاملهم أجهزة العدالة كمجرمين ولكن كأحداث جانحين يحتاجون إلى الحماية والرعاية و التهذيب.¹

و القاسم المشترك بين مصطلحات الطفل أو القاصر أو الحدث أو الصبي أو الفتى هو السن أي عدم تجاوز سن 18 سنة.

خامسا: تعريف الطفل عند علماء الاجتماع و النفس: يتفق الكثير من علماء النفس و الاجتماع على أن الطفولة " هي مرحلة حياتية فريدة تتميز بأحداث هامة، فيها توضع أسس الشخصية المستقبلية للفرد البالغ، لها مطالبها الحياتية، و المهارات الخاصة التي ينبغي أن يكتسبها الطفل... إنه وقت خاص للنماء و التغير، يحتاج فيها الطفل إلى الحماية و الرعاية و التربية."²

1-2 مراحل الطفولة:

تمر الطفولة بمراحل عديدة ذات أهمية كبيرة، فمن خلالها توضع و تحدد أهم الجذور و تعتبر اللبنة الأساسية والقاعدة لبناء شخصية الفرد، و نظرا لمرونة شخصية الطفل و حساسيتها فإنّ ما يتلقاه من خبرات تترك بصماته القوية في المراحل اللاحقة من نموه، و من أهم مراحل الطفولة نذكر ما يلي:

1- مرحلة المهد أو الرضاعة: تبدأ هذه المرحلة من ولادة الطفل إلى غاية السن الثانية. و تعتبر من أهم وأبرز

مرحلة من مراحل الطفولة بحيث توضع وتبنى فيها أسس نمو شخصية الطفل، فكلّما كانت عوامل النمو

سليمة كلّما كان نمو الشخصية سليم و العكس صحيح. و تنقسم هذه المرحلة إلى فترتين:

¹الجامعة القانونية المغربية، أنس سعدون، خمسة أسئلة للجامعة" وضعية الطفل القاصر في التشريع المغربي، 23 جانفي 2021، أطلع عليه يوم 27 فيفري 2022 الساعة 15:20

²محمد عودة الريماوي، في علم نفس الطفل، ط1، عمان، دار الشرق للنشر و التوزيع، 1998، ص45.

أ- النمو الانفعالي: نوضحها كما يلي:

- ما يميز الرضيع في البداية وجود صفة تسمى الاستثارة الانفعالية، هذه الأخيرة تختلف تدريجياً، أولاً تظهر الانفعالات الخاصة بالانشرائح، الانقباض ثم الغضب و البهجة و العطف، و انفعال الغيرة يظهر في الشهر الثامن عشر و آخر انفعال هو الفرح يظهر في عمر سنتين. وتتميز انفعالات الرضيع بالقوة و سرعة الاستثارة.
- يظهر انفعال الفرح نتيجة الشعور بالارتياح الجسمي، ويعبر عنه بالابتسام كما يظهر نتيجة الشعور بالنجاح.¹
- يظهر انفعال الانشرائح كاستجابة لابتسامات الأفراد المحيطين بالطفل.
- يكون الحب موجهاً في البداية نحو الأشخاص الذين يشبعون حاجاته كوالدين ثم يتسع حب الطفل للمحيطين به.
- يعبر الرضيع عن الخوف عند وجود المثيرات الغريبة و المفزعة.
- يظهر انفعال الغضب عندما يحس الطفل بالإحباط، و شعوره بعدم الراحة الجسمية و يظهر على شكل بكاء أو عناد أو صراخ.
- تظهر الغيرة عند الطفل خاصة إذا شاركه أحد في محبة والديه.
- إنّ معظم انفعالات الطفل في سنواته الأولى ترتبط بألمه، ثم تتنوع في السنة الثانية لاتساع العالم الذي يحيط به لامتلاكه مهارات المشي.

ب- النمو الاجتماعي: و يضم ما يلي:

- يبدأ الرضيع في الاستجابة الاجتماعية للمحيطين به في عامه الأول، و في نهايتها يكون علاقة اجتماعية مع الكبار خاصة الوالدين و الإخوة و يميز بين الغرباء. و لكن تتسع البيئة الاجتماعية له لامتلاكه القدرة على

¹ محمد حسن الشناوي و آخرون، التنشئة الاجتماعية للطفل، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2001، ص46.

المشي و الانتقال في عامه الثاني، و تبدأ العلاقات مع الأطفال الآخرين ويسودها الشجار و النزاع و يكون اللعب فرديا غير تعاوني.¹

وتعتبر هذه الفترة بالذات بداية السلوك الاجتماعي، حيث يتعلم الطفل التمييز بين الأشخاص والأشياء، وييدي اهتمامه بوجود الأشخاص الذين يعيشون حوله، و يتعرف على الأشخاص المألوفين له، و يحاول استخدام الكلمات، و يستجيب إلى الأشخاص من نفس عمره، ويقوم بتقليد من يعيشون معه و حوله، كما يعبر الطفل عن بعض مظاهر المنافسة أثناء اللعب مع غيره من الأطفال.²

1- مرحلة الطفولة المبكرة: تحدد هذه المرحلة من السنة الثانية إلى السنة السادسة، و يطلق عليها أيضا بمرحلة ما قبل المدرسة، و تمتد من نهاية مرحلة الرضاعة إلى غاية الدخول المدرسي. هذه المرحلة كذلك تنقسم إلى شقين:

أ- النمو النفسي لهذه المرحلة: يمكن توضيحها كما يلي:

- النمو السريع للطفل، و يظهر هذا في حبه للاستطلاع و القدرة على التعلم.
- تبقى العمليات العقلية للطفل في هذه المرحلة محدودة.
- في هذه المرحلة يتركز حب الطفل لوالديه.
- تظهر الانفعالات المتمركزة حول الذات مثل: الخجل و الثقة بالنفس.
- يزداد انفعال الخوف عند الطفل كالخوف من الحيوانات و الظلام مثلا.
- تظهر نوبات الغضب و يرافقها العناد و العدوان.
- يزداد انفعال الغيرة أكثر و أكثر في هذه المرحلة، و التي قد تؤدي إلى أساليب سلوكية دفاعية مثل: التبول اللاإرادي و مص الأصابع.

¹ محمد حسن الشناوي و آخرون ، المرجع نفسه، ص 47 .

² محمود حسن، الأسرة و مشكلاتها، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1967، ص 338.

- يميل إلى الاستقرار الانفعالي في نهاية المرحلة.

ب- **النمو الاجتماعي:** و من مطالب النمو الاجتماعي في هذه المرحلة أن يتعلم الطفل كيف يعيش

مع نفسه، و مع الآخرين و الأشياء و التوافق الاجتماعي. و يمكن توضيح النمو الاجتماعي في النقاط

التالية:

- يزداد وعي الطفل بالبيئة الاجتماعية، و مشاركته و تفاعله مع الآخرين أي تتسع دائرة علاقاته.

- يتعلم الطفل المعايير الاجتماعية التي تضبط سلوكه.

- تنمو الصداقات في هذه المرحلة و يميل إلى التعاون و مساعدة الوالدين.

- الميل إلى المنافسة خاصة في سن الخامسة و الشعور بالاستقلال.

- نمو الضمير لدى الطفل نتيجة لعملية التنشئة الاجتماعية.

- ظهور الفروق الفردية في النمو، و فروق جنسية فالذكور أكثر ميلا إلى العدوان من الإناث.¹

2- **مرحلة الطفولة المتوسطة:** تبدأ هذه المرحلة من السن السادسة من العمر إلى غاية السن التاسعة، وأهم ما

يميز هذه المرحلة نذكر ما يلي:

أ- **النمو الانفعالي:**

- " تعلم المهارات الأكاديمية و زيادة القدرات العقلية، إضافة إلى تعلم المهارات الجسمية اللازمة للألعاب

والنشاطات المختلفة.

- ازدياد فردية الطفل وضوحا.

- اتساع البيئة الاجتماعية بسبب انتساب الطفل للمدرسة الابتدائية و زيادة فعالية التنشئة الاجتماعية.

¹ محمد حسن الشناوي و آخرون ، مرجع سبق ذكره ، ص ص 48-49.

- زيادة استقلالية الطفل عن والديه".¹

ب- **النمو الاجتماعي:** يتطور النمو العقلي للطفل بدرجة أكثر في هذه المرحلة كما تزداد قدرته على الابتكار

و التقليد و تمكنه من تحليل بعض الأمور، و لكن لا يستطيع الحكم عليها.

و بالتالي يتكون عند الطفل حب الاستطلاع و للتعرف أكثر على محيطه و الاهتمام بتكوين علاقات صداقة،

ويزداد التعاون بين الطفل و رفقائه داخل الأسرة و خارجها.

وبهذا يبدأ ميله إلى العمل الجماعي. و في هذه المرحلة يظهر عند الطفل ما يسمى بالعدوان اليدوي الذي يكون

أكثر شيوعاً عند الذكور، و العدوان اللفظي عند الإناث.

3- **مرحلة الطفولة المتأخرة:** تبدأ من تسع سنوات إلى اثني عشرة سنة . تتميز بشكل عام بما يلي:

أ- **النمو الانفعالي:**

- " بداية التوافق مع البيئة الخارجية بعيداً عن محيط الأسرة، و الاقبال على اللعب يكون لفترات طويلة.

- التفكير السليم و القيام بالعمليات العقلية.

- الحديث عن المستقبل و الأهداف التعليمية و المهنية و الاعتماد على النفس و الاستقلالية.

- اكتساب العديد من الميول و الاتجاهات، بناء على اختلاط الطفل بالآخرين".²

ب- **النمو الاجتماعي:** في هذه المرحلة يتمكن الطفل من التمييز بين الصحيح و الخطأ، و تتغير ميولاته

بظهور الميول المهنية و يقل اعتماده على الكبار.

¹ محمد حسن الشناوي و آخرون ، مرجع سبق ذكره ، ص ص 49-50.

² مصطفى علاء، كريم عزة، عمالة الأطفال في المنشآت الصناعية الصغيرة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، القاهرة، 1996 ص 93.

4- **مرحلة المراهقة:** تبدأ من عمر الثانية عشر إلى ثمانية عشر، و هي تلك المرحلة التي تبدأ من البلوغ الجنسي

وصولاً إلى النضج، و تحوي هذه المرحلة عدة تغيرات التي تطرأ على نمو الفرد الجسمي، العقلي، النفسي

والاجتماعي. وهذه المرحلة أيضاً تنقسم إلى شطرين:

أ- **النمو الانفعالي (الجانب النفسي):** و من أهم مميزات الطفل في هذه المرحلة ما يلي:

- التذبذب الانفعالي و تقلب السلوك بحيث يصبح الطفل في هذه المرحلة عنيفاً و متهوراً و حساساً، سعياً

لتحقيق الاستقلالية عن الأسرة.

- ظهور التمرکز حول الذات نتيجة التغيرات الجسمية المفاجئة مثل الخجل أو الانطواء. إضافة إلى نقص الثقة

والاستغراق في أحلام اليقظة.

ب- **النمو الاجتماعي:** نذكرها في النقاط التالية:

- ازدياد الثقة بالنفس يؤدي إلى النضج الاجتماعي في مظاهر و جوانب الشخصية.

- زيادة التذبذب بين الأنانية و الايثار و كذلك زيادة وعيه بالمكانة الاجتماعية و الرغبة في توجيه الذات.

1-3 **حاجيات الطفولة:** إنّ الحاجة هو افتقار لشيء ما. و إذا توفر تحقق الاشباع و الرضى والارتياح للكائن

الحي على حد سواء. و الحاجة شيء مُلح و ضروري للاستقرار. فالطفل يولد و هو ضعيف و ما

للحاجة إلى أمر ضروري و ملح كحاجته للغذاء و الأمان العاطفي و فطرته لا تفي لغرض استمراره

وبقاءه، و كل هذه الحاجات ضرورية كالحاجة إلى الرعاية و الطمأنينة والعاطفة إضافة إلى الحاجات

الصحية و الاجتماعية و حاجات الطفل متعددة و من الصعب علينا حصرها و تحديدها نذكر منها

على سبيل الذكر و لا الحصر:

أ- **الحاجات الجسمية أو الفيزيولوجية:** فلا بد من توفير الاحتياجات الجسمية للطفل و ذلك لغرض ضمان

سلامته ووقايته من كلّ الأمراض و الأخطار لأنّه يحتاج بصفة دائمة و مستمرة العناية الكبيرة بصحته، لحمايته

من الأمراض، و ذلك بتوفير الظروف المناسبة من غذاء وملبس و مسكن مناسب، لضمان مقومات الحياة السليمة و الأمانة للطفل. و يمكن توضيح الحاجات الجسمية في النقاط التالية:

- **ضمان توفير الغذاء الصحي:** أي نوع الغذاء المقدم و ليس الكمية لأنّ الغذاء المتزن يحقق النمو السليم للطفل و نجد هذا في قول رسول الله صلى عليه و سلم: " العقل السليم في الجسم السليم " ومن واجبات الأسرة الأولية و الضرورية اتجاه الطفل هو تأمينه بإعطائه غذاء شامل ومتوازن.
- **الرعاية الصحية و الطبية:** و هي من أهم الحاجات التي يحتاجها الطفل و ذلك بخلو جسمه من الأمراض، وإن كان مريض يجب أن يعالج و يتلقى الرعاية الصحية الضرورية لضمان شفائه.
- **الحاجة إلى اللباس المناسب له:** أي أن يتلاءم ملبسه مع متطلبات بيئته بحيث أثناء البرد ما على الوالدين خاصة الأم تأمين ملبس يوفر له الحرارة و الراحة المناسبة كذلك أثناء الحرارة.
- **الحاجة إلى المأوى الذي يناسبه:** يعني تواجده في سكن مناسب يأويه تتوفر فيه كلّ جوانب الصحة والتهوية والإضاءة وغيرها.

ب- **الحاجات النفسية السيكلوجية:** نوضح هنا أهم الاحتياجات النفسية للطفولة، و أثرها في تحقيق الاشباع العاطفي للطفل تتمثل في:

- **حاجة الطفل للأمن و الطمأنينة و الاستقرار النفسي:** فكلما العنصرين يتمثلان في غذاء نفسي له.
- **الحاجة إلى الود و الحنان:** فالطفل بحاجة إلى الحب أي يشعر بأنّه محبوب، فكلما حصل الطفل على الحنان من أسرته و المحيطين به كلما كانت حياته مستقرة، و نموه أقرب إلى الصحة.
- **الحاجة إلى الاحترام و التقدير:** فشعور الطفل بأنّه موضع قبول و تقدير و احترام من أسرته و من الآخرين، فكلما كان بعيدا عن السخرية من طرف الأسرة و محيطه كلما قام بدوره الاجتماعي السليم والصحيح و الذي يتناسب مع سنه و العكس صحيح.

- الحاجة إلى الرعاية و الاهتمام الأسري: فتعتبر هذه الحاجة ضرورية جدًا بحيث أنّ الطفل يجب أن يلقي رعاية من طرف والديه.

- الحاجة إلى تعلم المعايير السلوكية المناسبة: يحتاج الطفل إلى مساعدة لتعلم المعايير السلوكية، حيث تقوم المؤسسات القائمة على عملية التنشئة الاجتماعية مثل الأسرة و المدرسة ووسائل الإعلام وغيرها بتعليم هذه المعايير السلوكية للطفل، مما يساعده في توافقه الاجتماعي.

- الحاجة إلى تقبل السلطة: يحتاج الطفل إلى تقبل السلطة لأنّه غير ناضج، و لأنّ وجود السلطة الموجهة والمرشدة تعينه على تحديد حقوقه في الوقاية من المخاوف المختلفة.

- الحاجة إلى اللعب و المرح و التسلية: إنّ اللعب له أهمية كبيرة عند الطفل، فإشباع الحاجة إلى اللعب يتطلب تخصيص وقت فراغ للعب و إفساح مكان اللعب .

تعتبر مرحلة الطفولة من المراحل الحساسة جدًا، وتصادفها الكثير من المشاكل المتنوعة و يمكن عرض بعض المشاكل على النحو التالي:

أ- مشاكل جسمية: يمكن تقسيمها إلى:

- مشاكل النمو: وهناك عدة مشاكل تكون عائقا أمام نمو الطفل و قد يكون هناك أسباب راجعة إما إلى أسباب وراثية أو متعلقة بنقص في الرعاية و التكفل به و حتى المتعلقة بالعناية بالتغذية، ذلك التأخر في النمو قد يؤدي إلى عدد من الآثار النفسية و الاجتماعية التي قد تضر نمو الطفل.

- المشاكل الصحية: فعلى الوالدين حماية الطفل من الأمراض قبل و بعد الولادة لأنّ هناك بعض الأمراض قد تؤثر على صحة الجنين أثناء الحمل، الأمر الذي يؤدي إلى حدوث عاهات جسمية للطفل منذ ولادته، إضافة إلى الأمراض الأخرى التي قد تصيب الطفل كسوء التغذية فالطفل الذي يعتمد على نظام غذائي صحي، ينمو نموا طبيعيا و العكس صحيح.

- **المشاكل النفسية:** و تعتبر هذه المشكلات من أصعب المشاكل التي قد تؤدي إلى إصابة الطفل بخلل من كل النواحي منها: اضطراب في النوم ، التبول اللاإرادي (يمكن أن نعتبر هذه الحالة فيزيولوجية أو نفسية)، مص الأصابع و قضم الأظافر، فقدان الشهية، الغيرة و السلوك العدواني.
- **المشاكل الاجتماعية:** و هذه المشكلات التي تفيدنا في بحثنا، حيث يتعرض الكثير من الأطفال لبعض المشكلات الاجتماعية التي قد تؤثر عليه بصورة متفاوتة بينهم. و تعتبر هذه المشاكل الأسباب الرئيسية التي تسبب مختلف الأمراض الأسرية و حتى المجتمعية. و التي تؤدي بالضرورة إلى تفشي هذه الأمراض التي تتحول إلى أوبئة داخل المجتمعات. و يمكن التطرق إلى هذه المشاكل الاجتماعية المتمثلة في:
 - **تفكك الأسرة وانحلالها:** فتدخل هنا عدة عوامل التي تؤدي إلى هذا الانحلال كالطلاق أو الهجر، وفاة أحد الوالدين أو كليهما، و استمرار الخلافات الزوجية، و ترى بعض الدراسات أنّ المتضرر الكبير من الانحلال الأسري هم فئة الأطفال الذين ستدفعهم مختلف الأسباب إلى العيش في بيئة اجتماعية غير سوية و غير متوازنة. و يواجهون فيما بعد مختلف الصعوبات و المشكلات التي تؤثر على توافقهم الاجتماعي، و من أهم هذه المشكلات الخلافات المستمرة بين الوالدين. هذا ما قد يحدث خلل للطفل. و الصعوبات المادية التي تواجهه خاصة الأم الحاضنة للطفل.
 - **المشاكل الداخلية في الأسرة** التي تسبب الفشل اللاإرادي في أداء الدور كما ينبغي مثلاً نتيجة للأمراض النفسية أو العقلية كالتخلف العقلي أو الإعاقة الجسمية للطفل الذي يصبح عبئاً على الأسرة، و الأمراض المزمنة في الأسرة.
 - **الفقر والعوز الشديد:** الذي تعاني منه هذه الفئة من كل النواحي الثقافية و التعليمية و الحضارية و مما تخلفه من آثار ضارة. و يخلق مشاكل اجتماعية لدى الأسرة عامة و الطفل خاصة.

- **جنوح الأطفال:** انتشار هذه الظاهرة تكون نتيجة العوامل العديدة كالعوامل الأسرية، الذاتية والاجتماعية المرتبطة بالجوانب المادية و المعنوية، كما يرتبط بالعوامل البيئية الداخلية للأسرة، وانخفاض مستواها المادي، والعوامل البيئية الخارجية و مؤثراتها السلبية على الأطفال التي تؤدي بها إلى ارتكاب السلوك الانحرافي كالسرقة، تناول المخدرات، الاعتداء على الممتلكات العامة والخاصة كظاهرة أطفال الحجارة التي تقصف القطارات.
- **عمالة الأطفال أو تشغيل الأطفال:** وهي من أكثر المشكلات التي تعاني منها الطفولة خاصة في الآونة الأخيرة، حيث تجبرهم الظروف القاسية للأسرة بصفة خاصة و المجتمع عامة، على اقتحام عالم العمل في سن مبكرة و التخلي عن طفولتهم سعياً وراء كسب لقمة العيش، و هذا ما يؤدي بهم إلى التعرض إلى العنف بشتى أنواعه المادي و المعنوي، و الاستغلال من طرف الكبار.
- و كما تؤدي إلى عدة مشاكل كبروز ظاهرة أطفال الشوارع و التي تؤدي إلى تعرض الطفل إلى كل أشكال العنف و الاستغلال و الإدمان و الرسوب المدرسي.

المطلب الثالث: حقوق الطفل في الشريعة الإسلامية و المواثيق الدولية

1-1 حقوق الطفل في الشريعة الإسلامية:

في هذا الصدد يمكن أن نستهل بقوله تعالى: " المال والبنون زينة الحياة الدّنيا " ¹. و هذا دليل قاطع على اهتمام الشريعة الإسلامية للطفل حتى قبل بداية تكوينه في بطن أمه بتحديد حقوقه قبل و بعد ولادته. فلقد أقرت الشريعة الإسلامية للطفل مجموعة من الحقوق كحقه في النسب، الحق في الاسم، الحق في الرضاعة و الإرث... وغيرها من الحقوق التي لا تحصى، و هذا فإن دل على شيء فإنه يدل على عظمة و نعمة الإسلام. وقسمها الإسلام إلى حقوق قبل و بعد الولادة.

أ- **حقوق الطفل قبل الازدياد:** تتمثل فيما يلي:

¹سورة الكهف، الآية 49.

1- حق الطفل في الوجود، و هذا في قوله تعالى: " و لا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم و إيّاهم"¹.

كالإجهاض مثلاً أو أي وجه من وجوه الإساءة التي تحدث التشوهات الخلقية أو العاهات.

2- حق الطفل في النسب المعلوم أي أن تكون ولادته نتيجة علاقة شرعية بين الأب و الأم. و نسب الولد من

أمه ثابت في كلّ حالات الولادة شرعية كانت أو غير شرعية. أما نسب الولد من أبيه فلا يثبت إلاّ عن طريق

الزواج الصحيح أو الفاسد أو الدخول بشبهة أو عن طريق الاقرار بالنسب.

3- حق الجنين في الإرث.

4- حماية الجنين في بطن أمه من كلّ المؤثرات التي تلحق به.

5- أن يقبل جنسه مهما كان ذكراً أو أنثى.

ب- حقوق الطفل بعد الازدياد نجد:

1- لكلّ طفل بعد الولادة حقوق مادية و معنوية. فالحقوق المادية متمثلة في حق الملكية و الميراث والوصية

والهبة و النفقة، و من المعنوية الدين و الانتماء لوطنه.

2- الحق في الاسم، باختيار أفضلها بقوله صلى الله عليه و سلم: " من حق الولد على الوالدين أن يحسنا أدبه

و يحسن اسمه."

3- حقه في الرضاعة الطبيعية إذ يقول الله تعالى: " و الوالدات يرضعن أولادهن حولين كاملين لمن أراد أن يتم

الرضاعة."

4- حق الختان للذكور.

5- الحق في الحضانة و النفقة إذ يقول رسول الله صلى الله عليه و سلم: " أفضل النفقة ما ينفق الرجل على

أولاده."

¹سورة الأنعام، الآية 151.

6- الحق في العطف و الحب و الرحمة و الحنان إذ يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لا يرحم الناس لا يرحمه الله."

إضافة إلى الحقوق الأخرى التي لا تعد ولا تحصى وهذا يدل على كرم الإسلام و إعطاء الأهمية برعاية وحماية الطفل هذه الفئة الضعيفة التي تمثل الورقة البيضاء التي يمكن الكتابة عليها باتباع أساليب صحيحة و مستوية لكي تعم الفائدة على الطفل و الأسرة و المجتمع التي يمثل فيه اللبنة والعمود الفقري الذي تبنى به المجتمعات و الأمم بطرق سليمة و حضارية و مهمة خالية من الآفات الاجتماعية والمشكلات التي تعرقل التطور و الرقي.

2-1 حقوق الطفل في المواثيق الدولية:

أما من الناحية الدولية، عرفت حقوق الطفل نشأة تدريجية ومرحلية، و لم تلق الطفولة حظها الكافي كقوة اجتماعية كفيلة بالاهتمام إلا منذ بداية القرن 19م، الذي بدأ الاهتمام بها حقيقة مع انشاء عصبة الأمم سنة 1919م، أين نصت المادة 23 من النظام الأساسي لها على تعهد الدول الأعضاء بالسعي إلى توفير و ضمان ظروف عادلة لعمل وإنسانية الرجال و النساء و الأطفال في بلادهم و في البلدان الأخرى التي تمتد إليهم علاقاتهم التجارية و الصناعية على حد سواء¹. و دخل الطفل حيز الاهتمام بشكل فعلي من خلال " إعلان جنيف الخاص بحقوق الطفل لسنة 1924م، كما أكدت الأمم المتحدة اهتمامها بالطفل من خلال " الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في سنة 1948م، وتكرست حقوق الطفل نهائيا بموجب اتفاقية حقوق الطفل الصادرة سنة 1989م، التي صادقت عليها أغلب الدول من بينها الجزائر. ومن خلال هذه الاتفاقية، بادرت الدول إلى انتهاج سياسة جديدة عنوانها التخصص في مادة حقوق الطفل، وبات العالم يتوسع في مواضيع الحقوق كل على حدى، وذلك عن طريق عقد مؤتمرات و تبني اتفاقيات.

¹ الحاج علي بدرالدين، الحماية الجنائية للطفل في القانون الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في العلوم الجنائية وعلم الاجرام، كلية الحقوق، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان 2009م/2010م، ص2.

ففي هذا السياق ذكرت الأمم المتحدة كل المجتمعات بضرورة حماية و رعاية الطفولة و بواجب تقديم أفضل ما لديها للطفل، و ذلك من خلال إعلان مبادئ حقوق الطفل و التي سنحاول توضيحها في النقاط المهمة التالية:

المبدأ الأول: يجب أن يتمتع الطفل بكافة الحقوق الواردة في هذا الإعلان، من دون أي استثناء أو تمييز بسبب العنصر أو اللون أو الجنس، أو اللغة أو الدين أو الرأي السياسي أو رأي آخر أو الأصل أو الثروة أو الميلاد أو أي وضع آخر له و لأسرته.

المبدأ الثاني: يجب أن يكون للطفل حق التمتع بوقاية خاصة، و أن تتاح له الفرص و الوسائل وفقاً لأحكام القانون، و غير ذلك لكي ينشأ من النواحي البدنية و الروحية و الاجتماعية في ظروف طبيعية تقوم على الحرية والكرامة. و في سبيل تنفيذ أحكام القانون في هذا الشأن يجب أن يكون الاعتبار الأعظم لمصالح الطفل.

المبدأ الثالث: يجب أن يكون للطفل منذ ولادته الحق في أن يعرف باسم و بجنسية معينة.

المبدأ الرابع: يجب أن تتاح للطفل التمتع بمزايا الأمن الاجتماعي، و أن يكون له الحق في أن ينشأ وينمو في صحة و عافية، و تحقيق لهذا الهدف يجب أن يكون للطفل الحق في التغذية الكافية و المأوى و القيام بالرياضة والعناية الطبية.

المبدأ الخامس: يجب توفير العلاج الخاص و التربية و الرعاية التي تقتضيها حالة الطفل المصاب بعجز بسبب إحدى العاهات.

المبدأ السادس: يجب أن يحظى الطفل بقدر الإمكان بالمحبة و التفهم لكي تكون لديه شخصية كاملة ومتناسقة، و يجب أن ينمو تحت رعاية والديه و مسؤوليتهما، بالتوفير له جو من الحنان و الحب، ويكفلاً له الأمن من الناحيتين المادية و الأدبية، ويجب أن لا يفصل الطفل عن والديه في مستهل حياته إلا في حالات استثنائية، على المجتمع و السلطات العامة أن تكفل المعونة الكافية للأطفال المحرومين من رعاية الأسرة، و لأولئك الذين ليس

لديهم وسائل رغد العيش. و مما يجدر تحقيقه أن تتولى الدولة والهيئات المختصة الأخرى بدل المعونة المالية التي تكفل إعالة الأسرة الكبيرة العدد.

المبدأ السابع: من حق الطفل الحصول على وسائل التعليم الإجباري و المجاني على الأقل في المرحلة الابتدائية، كما يجب أن تتيح له هذه الوسائل ما يرفع مستوى ثقافته العامة و يمكنه أن ينمي قدراته، وحسن تقديره للأمور و شعوره بالمسؤولية الأدبية و الاجتماعية، لكي يصبح عضوا مفيدا في المجتمع. إضافة إلى إتاحة الطفل فرص للترفيه عن نفسه باللعب و الرياضة، اللذين يجب أن يستهدفا نفس الهدف الذي يرمي التعليم و التربية إلى بلوغها، و على المجتمع و الذين يتولون السلطات العامة أن يعملوا على إتاحة الاستمتاع الكامل بهذا الحق للطفل.

المبدأ الثامن: يجب أن يكون للطفل المقام الأول في الحصول على الوقاية و الإغاثة في حالة وقوع الكوارث.

المبدأ التاسع: يدافع هذا المبدأ حول عدم استغلال الطفل و ضمان الوقاية له من كافة أنواع الإهمال والقسوة، وينبغي أيضا أن لا يكون معرضا للإتجار به بأي وسيلة من الوسائل. ومن الواجب ألا يبدأ استخدام الطفل قبل بلوغه سنا مناسبة، كما يجب ألا يسمح له بأي حال من الأحوال أن يتولى حرفة أو عملا قد يضر بصحته أو يعرقل وسائل تعليمه أو يعترض طرق نموه من الناحية البدنية أو الخلقية أو العقلية.

المبدأ العاشر: يجب أن تتاح و تتوفر للطفل وسائل الوقاية من الأعمال و التدابير، التي قد تبث في نفسه أي نوع من التمييز من الناحيتين العنصرية و الدينية، و أن تتسم تنشئته بروح التفاهم و التسامح والصدقة بين كافة الشعوب، و كذلك بمحبة السلام و الأخوة الشاملة، و أن يشعر شعورا قويا بأن من واجبه أن يكرس كل ما يملك من طاقة و مواهب لخدمة إخوانه في الإنسانية.¹

¹ شكور جليل وديع، الطفولة المنحرفة، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1998، ص ص 41-43.

و خلاصة القول فكلّ هذه المبادئ التي تنادي بها الأمم المتحدة كلّها في صالح الطفل و لكن ما نستنتجه حقا أن معظم هذه المبادئ لا تطبق و لا تحترم من قبل العديد من الدول و الدليل على ذلك بأنّ هناك العديد من الظواهر كتشغيل الأطفال و استغلالهم و تعرضهم للخطر من خلال الحروب و الكوارث الطبيعية خاصة أطفال الدول المتخلفة و السائرة في طريق التّمو. إضافة إلى انتشار ظاهرة أطفال الشوارع، الأطفال المعنفون بشتى أساليب العنف الممارس في حقهم. و بهذا ما علينا نحن كباحثين التوصل إلى وسائل أنجع و التي قد تساعد و لو بالتقليل من هذه الآفات الضارة بالطفل خاصة والمجتمعات على العموم.

بعكس ما تقوم به الدول المتقدمة، و التي تعتبر فيه الو م أ نموذجا في مجال رعاية الطفولة، و قد ظهر هذا واضحا في المؤتمرات التي تقام في البيت الأبيض للطفولة و الشباب و التي تعقد كلّ عشرة سنوات بواشنطن عاصمة الولايات المتحدة الأمريكية و سنستعرض لكم مختلف المؤتمرات حول هذا الموضوع ابتداء من الفاتح نوفمبر 1909م:

1- **المؤتمر الأوّل 1909م:** أهم ما جاء به المؤتمر: إنّ الحياة العائلية و الأسرة هي أحسن و أرقى ما جاءت به المدينة، و الأطفال جزء من الأسرة و المجتمع، يجب أن لا ينزعوا من أسرهم إلّا للحاجات الضرورية والقصوى، و نتيجة لهذا المؤتمر أنشئ مكتب للأطفال مهمته الإشراف على شؤون الأطفال. و يعد من أولى المؤسسات الحكومية العالمية للأطفال.

2- **المؤتمر الثاني 1919م:** اهتم هذا المؤتمر بمستويات رعاية و حماية الأطفال، من حيث صحة الأطفال والأمهات.

3- **المؤتمر الثالث 1930م:** اهتم هذا المؤتمر خاصة بالناحية الصحية و الوقائية من الأمراض، ونتيجة لذلك تضمن قانون الضمان الاجتماعي الأمريكي رعاية الفئات التالية: الأطفال المعوقين، الأطفال العاجزين، صحة الأمومة و الطفولة، خدمات رعاية الطفولة.

- 4- المؤتمر الرابع 1940م: أهم ما جاء به المؤتمر الديمقراطي في ظل الأطفال و الشباب واحتياجاتهم.
- 5- المؤتمر الخامس 1950م: اهتم بالقدرات و الصفات العقلية و العاطفية و الروحية الضرورية لسعادة الفرد و المواطن.
- 6- المؤتمر السادس 1960: يعتبر هذا المؤتمر " العيد الذهبي " لممرور خمسون عاما على قيام هذه المؤتمرات. وقد جاء بالتوجيهات التالية: أن تصدر كل ولاية بالولايات المتحدة الأمريكية تشريعا يحوّل للمجتمعات المحلية أن تفرض على أي مؤسسة اجتماعية مسؤولية رعاية و حماية الأطفال المهملين و تقدم الخدمات الممكنة لهم و لأسرهم المحتاجة للخدمات.
- 7- المؤتمر السابع 1970م: نادى المؤتمر بضرورة و أهمية عقد مؤتمرات منفصلة عن الشباب و الطفولة تدور حول ما يلي: البيئة الخارجية، التعاون العنصري، المخدرات و نواحي الإدمان المختلفة، التعليم، الفقر، الحقوق المدنية، الافتقار و العمالة.¹
- 8- المؤتمر الثامن 1980م: لقد تم الإعلان عنه من طرف الأمم المتحدة سنة 1979 على السنة الدولية للطفل وذلك لهدف زيادة الوعي بالظروف التي تواجه أطفال المعمورة و الحث على العمل على حقوق الطفل. و كما أعلنت أيضا في دورتها الرابعة و الأربعين و بالتحديد في عام 1989 والتي اعتمدت فيها الجمعية العامة اتفاقية حقوق الطفل التي دخلت حيز التنفيذ و الممارسة في 2 سبتمبر 1990.
- 9- المؤتمر التاسع 1990م: و يعتبر تاريخ 1990 من الناحية التاريخية حدث مهم في حياة الأمم المتحدة وذلك بالتزامها برفاهية الأطفال و حمايتهم. و هذا من خلال المؤتمر التاسع الذي انعقد في نيويورك الذي أطلق عليه " مؤتمر القمة العالمي من أجل الطفل ". حيث اجتمع فيه عدد غير مسبوق من رؤساء الدول وذلك للاهتمام بقضايا الطفل و تم فيه الاعتماد على إعلان بقاء الأطفال ونموهم و حمايتهم.

¹أحمد محمد مصطفى، الخدمة الاجتماعية في مجال السكان و الأسرة، دارالمعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1995، ص ص 280-282.

10- المؤتمر العاشر 2000م: انعقدت في عام 2002 دورة استثنائية للجمعية العامة للأمم المتحدة وهي

الأولى المخصصة بصفة بحتة دراسة شؤون الطفل و أهم قضاياها و ذلك في تحقيق الأهداف التي حددها مؤتمر

القمة العالمي من أجل الطفل لعام 1990.¹

المطلب الرابع: حقوق الطفل في ظل المواثيق العربية والمغاربية

1-1 حقوق الطفل في المواثيق العربية: أما على الساحة العربية، فرغم تأخر الدول العربية في الاهتمام بمسألة

حقوق الإنسان مقارنة بالدول الأوروبية و الأمريكية، إلا أنّها التحقت بركب هذه الدول و ذلك من خلال

ما شهدته جامعة الدول العربية من أنشطة مختلفة، حيث انعقدت حلقة دراسية حول واقع الطفل العربي

عامة و الطفل الفلسطيني خاصة في القاهرة من 23 إلى 26 أكتوبر 1978م، وفيها قدمت مبادئ

هامة تمثلت في تقويم واقع الطفولة في الدول العربية والمطالبة بعقد مؤتمر عربي لمناقشة أوضاع الطفولة، و

انعقد في تونس ما بين 8 و 10 أبريل 1980م مؤتمر الطفل العربي لتحديد الاحتياجات الأساسية

لتنمية الطفل العربي، و دراسة و قيام منظمة عربية للطفولة، وتمّ أيضا خلال المؤتمر مناقشة و دراسة

مدى تنفيذ الإعلان العالمي لحقوق الطفل لسنة 1989م في البلدان العربية، كما تمّ الاتفاق في المؤتمر

على صياغة ميثاق عربي لحقوق الطفل، وهو ما تمّ إنجازه لاحقا و إقراره في مجلس وزراء الشؤون

الاجتماعية العرب في دورته الرابعة و التي انعقدت في تونس من 4 إلى 6 ديسمبر 1983م.²

لحديثنا عن حقوق الطفل العربي يكون عن الأطفال دون سن الخامسة عشر، و الذين يشكلون حسب ميثاق

أعمال الندوة السادسة لمجلس وزراء العمل والشؤون الاجتماعية بالدول الخليجية، نسبة كبيرة و مهمة من حجم

المجتمع قد تصل أحيانا إلى النصف و هذا دليل على أن معظم شرائح المجتمعات العربية تغلب عليها الفئة الفتية

المتمثلة في شريحة الشباب و الأطفال و هذا يشكل قوة هامة في يد هذه الدول إذا اغتنمتها كما يجب. و هذا

¹الموقع الإلكتروني للأمم المتحدة: مؤتمرات الأطفال أطلع عليه يوم 2022/10/5، على الساعة 14:36.

²شهرة بولحية، حقوق الطفل بين المواثيق الدولية و قانون العقوبات الجزائري، دراسة مقارنة، ص37.

يعني على أنّ قدرات الأطفال لابد أن تتأثر بالبيئة المحيطة بهم و بالظروف الاجتماعية و الاقتصادية، الأمر الذي دفع الحكومات العربية و ذلك ابتداء من عام 1979م و هو العام الذي أعلنته كذلك الأمم المتحدة عاما دوليا للطفل، بتقديم وإعطاء أهمية خاصة لهذه الشريحة. و هذا ما نتج عنه فيما بعد الاهتمام أكثر و أكثر بقضايا الطفولة خاصة الطفل العربي الذي كان يفتقر لأدنى الحقوق، بعقد العديد من الندوات و الاجتماعات بحيث تشكلت نظرة واضحة للحقوق الأساسية، التي يجب أن يتمتع بها الطفل العربي، وجاء ميثاق حقوق الطفل العربي نتيجة للجهود العربية المشتركة في هذا المجال.

و ميثاق حقوق الطفل العربي هو ميثاق صدر في ديسمبر من سنة 1984م بعد اقرار من قبل وزراء الشؤون الاجتماعية العربية، و ذلك بعد فترة الدراسة و المراجعة و المناقشة و التفكير في هذه القضية المهمة في المجتمع. ومن أهم الدوافع التي أدت إلى إصدار هذا الميثاق حسب الأمانة العامة لجامعة الدول العربية راجع إلى أنّ الجهود المبذولة في رعاية و تنمية الطفولة في الوطن العربي مازالت غير كافية و ناقصة جدًا فتم تشكيل لجنة خاصة تعني بشؤون الطفولة في الدول العربية، وجاء أيضا في الميثاق ضرورة إنشاء منظمة عربية للطفولة، والغاية منها توفير الخدمات الأساسية لتنشئة أجيال عربية مثالية قادرة على المشاركة في جهود التنمية العربية. و ينص ميثاق حقوق الطفل العربي على ما يلي:

- 1- ضرورة الرعاية و التنشئة الأسرية.
- 2- مجانية التعليم في مرحلتي ما قبل المدرسة و التعليم الأساسي.
- 3- التمتع بالخدمات الاجتماعية المجتمعية و المؤسسية المتكافئة و المتوازنة.
- 4- رعاية الدولة للطفل و حمايته من الاستغلال و الاهمال الجسدي و الروحي.
- 5- الأمن الاجتماعي و التنشئة في صحة و عافية.
- 6- الانفتاح على العالم و التنشئة على حب الخير للإنسان.

و بتطبيق هذه الحقوق يسعى الميثاق إلى ما يلي:

7- تأمين حياة الأسرة و توفير الحاجات الأساسية و ضماناتها الاجتماعية لينشأ أطفالها في استقرار.

8- إقامة نظام تعليمي سليم في كلّ دولة عربية يكون إلزاميا في المراحل الأساسية و مجانيا في كلّ مراحلها للقادرين على مواصلته.

9- تأسيس نظام للرعاية و التربية الخاصة للأطفال المعوقين، لضمان اندماجهم في الحياة الطبيعية وللموهوبين لإتاحة الفرص أمامهم لتنمية مواهبهم.

إقرار هذا الميثاق خطوة مهمة و بداية صحيحة، ومثل هذه المواثيق في الدول العربية مهمة جدًا خاصة الاعتناء ورعاية الطفولة، و لا يجب على الدول العربية تجسيدها في أرض الواقع و لا تبقى حبرا على ورق أو مواثيق مخزونة في الخزانات منشور عليها الغبار. بل ينبغي العمل الجاد في سبيل تنفيذ أحكام ومبادئ هذا الميثاق، و تحويله إلى واقع محسوس تستفيد منه هذه الفئة في المجتمعات العربية التي تعاني الأمرين من خلال وضع تشريعات داخل كلّ بلد عربي لتأمين الالتزام به وتوفير الحماية له، مع التأكيد على مبدأ التكامل و الشمول و التنمية الشاملة والمستدامة. و تشجيع مثل هذه الندوات والاجتماعات ما بين الدول العربية في كافة الشؤون التي تخدم مصالح كلّ فئات المجتمع و دراسة وإيجاد الحلول لمختلف المشاكل و الظواهر المتفشية في المجتمعات العربية و التي تعاني منها خاصة فئة الأطفال، هذا الجسر الذي تسري عليه الشؤون و الأمور الخاصة في المجتمع.

2-1 حقوق الطفل في التشريع المغاربي (الجزائر و المغرب أنموذجا):

أولا: في التشريع الجزائري: إنّ الحديث عن حقوق الطفل في التشريع الجزائري و التي تعرف على أنّها "تلك الحقوق المدنية التي أخضعها المشرع الجزائري في تنظيمها إلى القوانين الداخلية التي تتميز بالطابع المدني بعيدا عن التنظيم الجزائي. و لدراسة حقوق الطفل تتطلب معرفة القواعد المنظمة لهذه الحقوق، ومقارنتها بما هو موجود في الواقع العملي، بالنظر إلى أنّ الأطفال غير قادرين على المطالبة بحماية أنفسهم. و عليه يمكن توضيح خصائص

حقوق الطفل في التشريع الجزائري، و لمعرفة هذه الخصائص ينبغي معرفة الطبيعة القانونية لها بالقياس إلى الحقوق التي يختص بها دون غيره من الأفراد، ومنه تتميز هذه الحقوق بالخصائص التالية:

أ- **حقوق الطفل لا يقابلها واجب عليه:** بمعنى أنّ الطفل يكتسب حقوقا و لا ينتظر منه القيام بالتزام معين، إذ ليس له حرية التعاقد نظرا لانعدام إرادته خاصة إذا كان عديم التمييز، أو كان مميزا فينوب عنه وليه أو الوصي عنه، هذا إذا كنا أمام الحقوق العقدية، أما إذا كنا أمام الحقوق غير العقدية فهي تلك التي يتميز بها الطفل عن غيره من الأطفال و التي لا ترتبط بالتزام قانوني كالنفقة و الميراث والكفالة.

ب- **حقوق الطفل لا يمكن التنازل عنها:** فهي حقوق من حق كلّ طفل ينبغي أن يتمتع بها و لا يمكنه التنازل عنها بالتخلي أو التصرف فيها لأنّ من واجب الطفل أن يحتفظ بها و أن يحميها.

ت- **إنّما حقوق تدريجية:** تتطور حقوق الطفل بتطور عمره عبر مراحل الطفولة. ووضعت هذه الحقوق في سبيل توفير حماية حقيقية للطفل حتّى ينمو بصورة صحيحة، ويتميز بها كلّ الأطفال لأنّ حديث له مكانة بسيطة كغيرها من الدول العربية، بحيث صادقت الجزائر على الاتفاقية المتعلقة بحقوق الطفل في 20 أكتوبر 1998م التي جاء فيها الاعتراف الكامل بدور و حقوق وواجبات الوالدين التي تتكفل برعاية و حماية الطفل، و تشير هذه الاتفاقية إلى أنّ هذا العنصر له الحق في التربية على أساس المساواة في الحظوظ و أن يكون التعليم إجباريا و مجانيا للجميع.

كما تعترف كلّ الدول المصادقة على اتفاقية حقوق الطفل ومن بينها الجزائر أنّ الطفل يحق له حمايته من كلّ أنواع الاستغلال، ومن أداء أي عمل يضر بصحته أو نموه البدني أو الروحي أو العقلي أو المعنوي. ويبقى الاهتمام برعاية الطفل بالنظر إلى الموائيق و التشريعات في التشريع الجزائري قليلة جدّا نظرا للمعاناة و المشاكل التي تتخبط فيه فئة الأطفال و تفشي مختلف الآفات التي تمس الطفل كتشغيل أو عمالة الأطفال التي باتت متفشية جدّا في السنوات الحالية، و أطفال الشوارع الذين يعانون الولايات وغيرها من الآفات الاجتماعية التي لا تعد و لا تحصى

و تدق ناقوس الخطر على المجتمع الجزائري بإجراء دراسات و اجتماعات لمعالجة مثل هذه الظواهر و إيجاد الحلول الناجعة و الفعالة و سريعة في نفس الوقت، و لو للتقليل من هذه الأمراض الاجتماعية التي تعاني منها فئة الأطفال و هناك أيضا تقصير في حق الدولة حول هذه القضية و ما يجعلنا نستاء بجعل الفاتح من جوان من كل سنة يوم واحد ووحيد يعني و يناقش فيه قضايا الطفل، و هذا غير كاف على الاطلاق. و عليه الاهتمام أكثر بهذه الشريحة المهمشة في المجتمع الجزائري خاصة و العربي عامة و الاهتمام بها على المستوى الوطني.

ثانيا: في التشريع المغربي:

ومن أجل مجتمع أفضل و نظيف من الآفات الاجتماعية التي تهدد مختلف المجتمعات عموما والمجتمعات المتخلفة خصوصا. يتوجب حماية الأطفال من العنف بشتى أشكاله، الإهمال و التشرذ و تحصينهم من الأمراض، وإمدادهم بالعناية الصحية و الرعاية الأسرية، و تمكينهم من التعليم للتقليل من هذه المشاكل الاجتماعية التي تعاني منها هذه الفئة الحساسة و الرقيقة الأحاسيس و البريئة.

فقد تدفع الظروف القاسية التي تتعرض لها الطفولة بصفة خاصة إلى أن يعيشوا في الشوارع و ظهور ما يسمى بأطفال الشوارع أو أطفال السوء بحيث تختلف التسميات، و في هذا الحال من الناحية القانونية يتدخل قانون العقوبات، لوضع حد لهذا التسول و التشرذ وفي حين رعاية الطفل بتعليمه و إيجاده في المدارس. بحيث نجد أطفال في بعض المجتمعات بما فيها المجتمع الجزائري و المغربي يتسولون بتجوهم في مختلف الأماكن خاصة في وسائل النقل و في الشوارع لربح بعض الدنانير و الدراهم لتلبية حاجاتهم وحاجات عائلاتهم أو حتى استغلالها في شراء حاجات خطيرة كشرائهم لمختلف السموم من مخدرات وغيرها، والمساهمة فيما بعد بالقضاء على حياتهم، و هذا ما يشكل خطورة عليهم. و انتهاجهم لسلوكات غير أخلاقية.

فتطوّر المجتمع يقاس بمدى اهتمامه و تطويره لنظامه التعليمي و التربوي، بما يتلاءم مع مستجدات العصر ومعطياته، لذا على المؤسسات التربوية سواء كانت رسمية أو خاصة أن تسعى إلى تطوير المنظومة التعليمية ابتداء من رياض الأطفال إلى سائر المؤسسات التعليمية، من المدارس الابتدائية، المتوسّطات و الثانويات. لكن للأسف هذه الحقوق التي من المفروض أن يتمتع بها كلّ طفل هي مفقودة في الواقع، نظرا لحرمان الكثير من الأطفال من التمتع بها، و عوضا أن يكون في المدرسة تجدهم في هيئة يرثى لها، متجولون في الشوارع و في مختلف وسائل النقل يبيعون المناديل و الحلويات و السجائر وغيرها من الأشياء أو يتسولون لربح بعض الدنانير. و يوجد أطفال متشردون يتامى، أميين، معوقين، مرضى مهملين بدون علاج و لا رعاية، جانحين و مستغلين و فاسدة أخلاقهم، وغيرها من النتائج السلبية التي آلت إليها الطفولة البريئة من تهمة في مختلف الجوانب. و هذا راجع بالدرجة الأولى إلى الإهمال من طرف الأسرة و الدولة و المجتمع و هذا نظرا لعدة عوامل سواء اجتماعية و اقتصادية وأسرية وتعليمية و سياسية... وغيرها من العوامل.

المبحث الرابع: حوصلة فيلموغرافية حول أفلام الطفولة في السينما الجزائرية 1960م - 2011م

المطلب الأول: فيلموغرافيا الطفل في السينما الثورية الجزائرية

إن الحديث عنحضور الطفل في السينما الجزائرية، فإن الساحة السينمائية الجزائرية تعيش حالة من النقص ويبقى الإنتاج محتشم إذا عدنا إلى أرشيف السينما الجزائرية و ما أنتج في السنوات الحالية، فرغم وجود بعض الأفلام التي عالجت موضوع الطفل إلا أنّها لم ترتق إلى المستوى المطلوب، رغم وجود عدة محاولات تناولت هذا الموضوع بالتحديد.

و الحديث عن علاقة الطفل بالسينما الجزائرية قديم قدم الأعمال السينمائية المنجزة، بحيث يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل أساسية: المرحلة الأولى مرحلة الإنتاجات التي أنتجت أثناء الثورة التحريرية الجزائرية (من سنة

1954م إلى 1961م)، المرحلة الثانية مرحلة الاستقلال (من سنة 1962م 1999م) و المرحلة الثالثة مرحلة بداية الألفية الجديدة (من 2000م إلى يومنا هذا) و التي اخترنا الفترة من 2001م إلى 2011م فترة الدراسة.

1- مرحلة الإنتاجات التي أنتجت أثناء الثورة التحريرية الجزائرية (من سنة 1954م إلى 1961م):

في هذه المرحلة قدمت السينما دور الطفل في الثورة التحريرية و هذا دليل قاطع على وعي الطفل الجزائري كغيره من فئات الشعب الجزائري و إيمانه بالثورة التحريرية. بحيث كثر الأبطال الأطفال في الأعمال السينمائية واختلفت الأسماء من عمر، علي، ياسمين و غيرها من الأسماء ذات الدلالات، وماهي إلا ثلة و عينة من الأطفال الذين يجسدون هذه الشخصيات في أرض الواقع، والذين كان لهم دورا حيا و فعالا في ثورة نوفمبر، و كذلك عانوا الأمرين في البداية. إذن كانت هذه الفئة تخدم الثورة، فكان المحتضن و المجاهد فيها بتقديمه تضحيات جسام، لكنّه رغم هذا الدور لم يأخذ حقّه لا من الكتابات التاريخية و لا من الأعمال السينمائية التي تُخلد تضحياته من أجل الحرية إلى جانب الكبار. و هذا ما أكّده المؤرخ عمّار بلخوجة لجريدة الشعب بقوله: " أنّ الطفل الجزائري عايش كلّ أحداث الثورة و انسجم معها، بحكم أنّه كان يشاهد أحد أفراد عائلته منخرطا في العمل الفدائي أو رُجّ به في سجون المستعمر أين عُدّب بأبشع الوسائل مما لا يجعل الطفل غائبا عن الثورة.¹ و تكثر التساؤلات من طرف جيل الأطفال والشباب الذي عاش فترة الثورة، لماذا لم يؤلف كتب عني؟ لماذا لم ينتج أفلام عني؟ و لماذا لم تكتب سيناريوهات عن البطولات و الكفاحات التي قمت بها في تلك الحقبة؟ و السؤال يبقى مطروح ومفتوح. بحيث الطفل كان كذلك رمزا للشجاعة والبسالة في صد المستعمر، و كانت مشاركته فعالة سواء في ساحات القتال أو محركا فعّالا لمعظم الأحداث التي جرت من طرف المجاهدين ضدّ العدو الفرنسي. و لهذا يجب أن تمنح له أوسمة الشكر و العرفان و لو بكتابات تُلد تاريخ هذه الفئة و أعمال سينمائية تبقى خالدة يشاهدها الأجيال الحالية والمستقبلية و لإخراج الطفل من دائرة النسيان.

¹عمار بلخوجة، على السينما إخراج الطفل من دائرة النسيان، جريدة الشعب، الجزائر، العدد 14443، بتاريخ: السبت 2012/6/9م، ص 16.

إنّ معظم المشاريع السينمائية التي تناولت موضوع الطفل، هي على العموم أعمال عاجلت موضوع الطفل أثناء الحرب التحريرية و الدور الذي لعبته هذه الفئة مقارنة بقرائنها. و كذلك المعاناة التي عان منها بسبب الثورة و من بطش المستعمر الفرنسي. فجل الأفلام التي تناولتها السينما الجزائرية خلال فترة 1960م إلى غاية 1990م هي أفلام تتحدث إما عن الدور الذي لعبه الطفل أثناء الثورة التحريرية أو المعاناة الاجتماعية و الآثار النفسية التي خلفتها الحرب في نفسية الأطفال.

2- مرحلة ما بعد الاستقلال: 1962-1990:

فلقد عرفت السينما الجزائرية في الستينيات و السبعينيات و الثمانينيات و التسعينيات (1960م-1990م) إنتاج عدة أفلام روائية سينمائية سواء كانت قصيرة أو متوسطة أو طويلة و أفلام وثائقية تناولت موضوع الطفل بصفة عامة أو جزئية. هذا العنصر الحساس الذي يعتبر من أهم المواضيع التي يجب أن يعالجها المخرجون السينمائيون في أفلامهم، لأهمية هذا العنصر في المجتمع. بحيث أنّ الأطفال عماد لكل المجتمعات لاعتبارهم رجال و نساء المستقبل الذين سيكملون المشوار الذي بنته الأجيال السابقة، فبهذه الفئة يتقدم و ينمو و يزدهر المجتمع. فإذا صلحت صلح المجتمع و إذا فسدت فسد المجتمع.

ومن خلال ما استعرضناه من الأفلام الجزائرية التي تناولت موضوع الطفولة نستنتج أنّ أهم المواضيع التي انحصرت في هذه الفترة 1960م-1990م هي أفلام كان موضوعها الأساسي هو الطفل و علاقته بالثورة الجزائرية. التي بيّن من خلالها المخرجون الدور الذي لعبه الطفل أثناء الثورة التحريرية الجزائرية من جهة، ومن جهة أخرى بيّن من خلالها المخرجون الحرمان و المعاناة التي عانت منها هذه الفئة وما خلفته الثورة في نفسية الأطفال الأبرياء المتمثلة في صور تعذيب أفراد عائلاتهم و هم يتعرضون لأشبح أساليب التعذيب و القتل أمامهم، و التي ظلت راسخة في ذاكرتهم، هذه الصور التي أفقدت فيهم الروح البريئة و النقية و الصافية.

إنّ بداية مرحلة الاستقلال اعتبرت بمثابة " العصر الذهبي " للسينما الجزائرية، من حيث النضج الكبير، الذي دخلت فيه رغم محدودية المدة الزمنية، بداية من الفكرة و مروراً بمراحل الإنتاج المختلفة، وانتهاء بالتوزيع و العرض، حيث عاجلت فيها مواضيع الثورة الجزائرية بللمسة إنسانية كبيرة، أكسبتها الكثير من الاحترام لدى الأوساط الثقافية، التي تعتنق الفكر التحرري، بالإضافة إلى الللمسة الفنية و السحرية التي ميّزت الكثير من الأعمال، وأكسبت مخرجيها اعترافاً صريحاً من أجل ممارسة هذه المهنة، خاصة من طرف الجهات المانحة.

ونستنتج من هذا كلّ أنّ السينما الجزائرية لاقت نضوجاً كبيراً ما أدى بالعديد من المخرجين إلى إخراج أفلام كانت مجمل مواضيعها تتحدث عن الثورة الجزائرية و تبجيل الانتصارات العظيمة التي حققتها.

فانحصرت معظم الأعمال السينمائية المنتجة في فترة 1960م-1990م حول موضوع الطفل الجزائري أثناء الثورة الجزائرية، سواء كانت أعمال مشتركة جزائرية فرنسية أو أعمال جزائرية بحتة.

كانت بداية الستينيات إلى غاية بداية السبعينيات 1961م-1975م فترة يمكن أن نعتبرها أكثر فترة عرفت إنتاج العديد من الأفلام السينمائية التي احتوى مضمونها موضوع الطفولة، سواء كانت فيها الشخصية الفيلمية للطفل تمثل البطل أو عنصر من سيناريو الفيلم.

فمن أهم أفلام هذه الفترة نجد:

- فيلم " يasmine " **Yasmina** للمخرج الجزائري جمال شندري سنة 1961م.
- فيلم "عندي ثماني سنوات" **J'ai huit ans** ليان لوماسون و أولغا بولياكوف ، و هو إنتاج مشترك جزائري فرنسي أنتج سنة 1961م.
- فيلم " السلام الوليد -الفتي" **Une si jeune paix** للمخرج الفرنسي جاك شاربّي سنة 1964م.

- و بعد سنة مباشرة ولد مولود جديد للسينما الجزائرية و هو فيلم " ربح الأوراس " **Le vent d'auras** من إخراج محمد لخضر حمينة سنة 1965م ، وكتابة السيناريو و الحوار من طرف توفيق فارس الذي تحول إلى مخرج فيما بعد، من إنتاج الديوان الوطني للتجارة و الصناعة السينماتوغرافية (تتناول قصة هذا الفيلم معاناة الأم أثناء الثورة التحريرية بعد اعتقال ابنها معيها الوحيد بعد وفاة زوجها).
- و بعدها بسنوات أنتج الديوان الوطني للتجارة و الصناعة السينماتوغرافية فيلم " **الجحيم في سنا لعاشرة** **L'enfer à dix ans** سنة 1969م. و الذي أخرجه مجموعة من المخرجين غوتي بن ددوش، عبد الرحمان بوقرموح، سيد علي مازيف، يوسف عقيقة، عمار العسكري رحمه الله، وهومن الأعمال الجماعية النادرة، و مضمون الفيلم هو عبارة عن مجموعة من القصص، التي لها علاقة مع الثورة التحريرية الجزائرية، والتي في مجملها تدور أحداث هذه القصص و بالتحديد تأثير الحرب على سلوكيات الأطفال، بعدما انعكست البيئة الاجتماعية الملطخة بالدماء و العنف، وعلى نفسيتهم الغضة و الطرية وتكوينهم الفكري، و الجميل في هذا الفيلم و المثير للاهتمام أنّ الذين أخرجوه كلّهم شباب عايشوا فترة الاستعمار، و اختبروا البيئة التي استند لها العمل، ليكون مقنعا إلى حد كبير.
- وكانت فترة السبعينيات و الثمانينيات مشتلة كبيرة لإنتاج الأفلام السينمائية المتنوعة ، معظم مواضيعها تتحدث عن موضوع الثورة الجزائرية.

3- مرحلة الألفية الثالثة 2000 - إلى يومنا هذا: وما نلاحظه في هذه الفترة من ناحية الإنتاج السينمائي التي تناولت موضوع الطفولة تبقى قليلة إذا قارناه بالمرحلتين السابقتين. و هذا راجع إلى قلة الدعم من طرف الدولة و إذا توفر الدعم لا توجد رغبة سياسية لتطور المجال السينمائي، وظهور عدة مواضيع كثر الحديث عنها كالحرقة و المشاكل الاجتماعية التي يفضل المخرجون إخراج أفلام عن هذه المواضيع ويهمشون الأفلام التي تناولت قضايا الطفولة التي إذا رجعنا إلى المجتمع نصطدم مع واقع مرير ومعاناة كبيرة تعاني منها هذه الفئة

التي تعتبر اللبنة الأساسية في المجتمع. و عودة المخرجين الجزائريين إلى إنتاج الأفلام الثورية والملحمية التي تظهر في شكل أفلام السير الذاتية أو البورتريه السينمائي لشخصيات تاريخية من شهداء و مجاهدي الثورة التحريرية.

المطلب الثاني: فيلموغرافيا الطفل في السينما الجزائرية المستقلة

1- فترة السبعينيات: ففي هذه الفترة انحصر الانتاج في ثلاث أفلام متمثلة في فيلم " حرب الأطفال "

للمخرج الجزائري موسى حداد سنة 1970م و فيلم " أبناء نوفمبر " لنفس المخرج سنة 1975م، الذي بيّن فيه المخرج الدور الذي لعبه الطفل أثناء الثورة التحريرية الجزائرية، و مشاركته الفعّالة في خدمة القضية الجزائرية إلى صف المجاهدين، و الذي صنّف من بين أهم الأفلام التي تمحورت حول علاقة الطفل بالثورة المجيدة.

2- فترة الثمانينيات: ن جد فيلم " أطفال الريح " **Les enfants du vent** للمخرج الجزائري إبراهيم

تساكي رحمه الله الذي أخرجه سنة 1981م.

كما واصلت السينما الجزائرية في أواخر الثمانينيات التفاتتها نحو الأطفال و المراهقين و تصوير علاقتهم بالثورة.

ونجد فيلم " نصعد إلى الجبل " لمجموعة من المخرجين الذين تناولوا فيه موقف الشباب من الثورة التحريرية بسلبياتها و إيجابياتها.

و فيلم " الصورة الأخيرة " **La dernière image** للمخرج المخضرم محمد لحضر حاميّة سنة 1986م.

3- فترة التسعينيات: عرفت فترة التسعينيات في الجزائر حالة من الجمود في جميع المجالات، فالقطاع الثقافي

أيضا عان كثيرا في هذه الفترة خاصة السينما الجزائرية التي عانت الركود والدخول في نفق مظلم، إضافة إلى

تأزم الظروف الأمنية و التي عُرفت بالعشرية السوداء، مما أثرت هذه المعطيات على الإنتاج السينمائي بشكل

عام.

ومن أهم هذه المعطيات و الأرقام نستنتج على العموم أنّ أهم الأعمال التي أنتجت في هذه الفترة أعمال عاجلت بالدرجة الأولى الحالة النفسية التي عان منها الطفل أثناء العشرية السوداء، بحيث غابت كلياً الأعمال التي درست موضوع الطفولة فقط في فيلم " أطفال النيون" للمخرج إبراهيم تساكي سنة 1990م، الذي يعرض فيه نماذج من جيل الاستقلال الذي يغادر الوطن متوجّها إلى فرنسا، ويعيش في حالة من الازدواجية الثقافية، و حيرة بين البقاء في فرنسا، أو الرجوع إلى الوطن الذي ما يزال يعيش في التّخلف.

نجد أيضا فيلم " يا ولد" للمخرج رشيد بن علال الذي أخرج سنة 1990م ، إضافة إلى فيلم " جندي في سن الثالثة عشر" الذي أنتجه سليم أغار سنة 1998م.

إضافة إلى العدد الملتزم من الأفلام الوثائقية التي تناولت موضوع الطفل و حالته النفسية التي خلّفتها الأحوال الأمنية العصيبة التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينيات، و ما خلفته كذلك هذه الحالة من خوف في نفوس الأطفال، و من أهمها نجد:

الفيلم الوثائقي " ظلال الجزائر الصغيرة " **Les petites ombres d'Alger** سنة 1997م من طرف المخرجين مالك و حليم صحراوي.

الفيلم الوثائقي " آلام صامتة " **Les douleurs muette** للمخرج الجزائري عز الدين مدور الذي أنتجه عام 1999م .

4- الفترة المعاصرة (الألفية الثالثة) إلى غاية 2011م : و جاءت فيما بعد السينما المعاصرة (سينما الألفية الثالثة) و سينما الجيل الثالث، و هي المرحلة السينمائية التي برز فيها مخرجون شباب ومخرجات شابات صنعتهم الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر في التسعينيات، التي تسببت في ركود عجلة الإنتاج الجزائري.

ومنذ الألفية الجديدة ولدت سينما معاصرة في كنف السينما الجديدة (سينما الجيل الثاني). و هذا هو إطار بحثنا الذي سنفصل فيه ألاّ و هو دراسة تحليلية لأفلام الفترة المعاصرة في السينما الجزائرية والمغربية التي عالجت موضوع الطفولة و ذلك من خلال بيان الوظيفة الاجتماعية من جانب أنّ السينما يمكن أن تكون المرآة الحقيقية للحياة أي الواقع المعيش في شتى الجوانب، و بالرغم من أنّ كلّ أنواع الدراما مجتمعة تعكس الحياة على نحو ما. فإنّ السينما قدمت و مازالت تقدّم للحياة البشرية الكثير من الأشياء و المعطيات و حلولاً للمشاكل التي كان الإنسان يجهلها، كما تزيد من الشعور بالإحساس بالانتماء القومي.¹

والتي من خلالها أيضا الإجابة حول الإشكالية التي طرحناها في موضوع بحثنا هذا. إلى جانب الوظيفة الإعلامية، فالسينما تعمل على تزويد الفرد بالمعلومات، الوظيفة التعليمية و تبرز هذه الوظيفة من خلال الأفلام الوثائقية التي خصصت لهذا الغرض عن طريق إزالة غموض بعض المفاهيم العلمية لأنّ لغة الصورة أكثر إدراكا من لغة الكلمات.

الوظيفة الترفيهية، بحيث تمثل السينما أداة للتسلية و الامتاع المطلق بالنسبة للجماهير سواء كانت الأفلام كوميدية أو هادفة. فالفرد يشعر بالاستمتاع عند مشاهدته للأفلام. فقد فتح الناس أفواههم انبهارا بأول عرض ومازالوا منبهرين بهذه الوسيلة إلى يومنا هذا.

وظيفة التنمية فدور وسائل الإعلام و الاتصال في المجتمعات النامية هي تنمية الشعور بالولاء والانتماء، و يدرك الأفراد مصلحتهم المشتركة و فائدة عملهم متعاونين من أجل تحقيق الأهداف.²

¹www.alarabimage.net

²فؤاد شعبان، عبيدة مبطي، تاريخ وسائل الاتصال و تكنولوجياياته الحديثة، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، الجزائر، 2012، ص107.

إضافة إلى وظيفة تشكيل الرأي العام و الاتجاه، بحيث أنّ العرض السينمائي الحي يؤثر تأثيرا بالغا على الجمهور إذ يتميز هذا العرض بالواقعية و الوضوح، الأمر الذي يساعد على جلب الانتباه وإثارة الاهتمام و تكون النتيجة فترة أكبر على تركيز المعلومات المكتسبة من الأفلام بالقياس بالوسائل الأخرى وقدرة أكبر على تزويد الجماهير بالمعلومات الجديدة و تشكيل رأي حول المشكلة والموضوعات التي لم يتكون بشأنها اتجاهات راسخة.¹

و هنا من خلال اطلاعنا على مختلف الدراسات و إجابة على التساؤل: ما مدى حضور الطفل في السينما الجزائرية بصفة عامة و شاملة، من خلال الأفلام السينمائية الاجتماعية التي عاجلت موضوع الطفل في الفترة الممتدة بين 2001م و 2011م أي بداية الألفية الجديدة نود أن نشير إلى نقطتين أساسيتين هما:

1- قلة الدراسات الأكاديمية و العلمية التي تركز على علاقة الطفل في السينما و حضوره و تجربته و تنوع موضوعاته التي يقدمها الطفل بالسينما كبطل أساسي سواء الجزائرية خاصة و العربية على العموم نجد كتاب جاء بعنوان "الأطفال في السينما" للكاتب المصري محمود قاسم و ذلك سنة 2009م.

2- مرحلة الطفولة مرحلة مهمة جداً بحيث يكتسب و يتلقى فيها الطفل تعليم و تربية سليمة وصحيحة والسينما وسيلة تثقيفية و تربوية و تعليمية، و لماذا لا نركز على هذه الوسيلة الإعلامية ذات القيمة الفعّالة و نستعملها كاستراتيجية جديدة للتربية و التعليم في آن واحد. فيكون فيها الطفل الفاعل والمحرك و البطل و الموضوع و المتلقي في نفس الوقت. و الدور الفعّال الذي تلعبه هذه الفئة في نشوء المجتمعات و ارتقائها. و لكي تصل إلى هذه الأمور ما علينا نحن أن نتحدد يدا واحدة لمحاربة كلّ المشاكل التي تعاني منها فئة الأطفال في مجتمعاتنا العربية عامة و مجتمعاتنا المغاربي خاصة. و نحاول أن نكتشف نقاط التشابه التي يتشابه فيها الطفل في الجزائر و المغرب ووضع مقارنة شاملة، و التوصل إلى حلول مشتركة و نحاول

¹ محمد منير حجاب، الإعلام و التنمية الشاملة، ط2، دارالفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2000، ص107.

أن نستفيد بالمخطط الذي تستعمله الدول المتقدمة للقضاء على ظاهرة العنف و عمالة الأطفال وأطفال الشوارع عن طريق وسيلة من وسائل الإعلام و الاتصال ألا و هي السينما.

المطلب الثالث: الأفلام السينمائية الجزائرية الروائية التي تناولت موضوع الطفولة

ويمكن من خلال هذا العنصر تقسيمها إلى الأفلام السينمائية الخيالية و الأفلام السينمائية الوثائقية و سنمثلها فيما بعد في جداول و نحاول التعليق عليها و تحليلها.

• فيلم " ياسمينه " Yasmina : فيلم سينمائي قصير للمخرج الجزائري جمال شندرلي الذي أنتجه سنة

1961م. موضوع هذا الفيلم هو الثورة التحريرية ووضع اللاجئون الجزائريون في تونس. يروي قصة فتاة ذو

سنة سنوات و إبراز معاناتها كغيرها من اللاجئين الجزائريين أثناء الثورة التحريرية الجزائرية. بعد أن تفر الفتاة

رفقة أسرتها من قريتها جراء الحرب و التي تعرضت إلى قصف مدّمر من طرف الجيش الفرنسي. تهرب

الفتاة إلى أن تصل إلى الحدود الجزائرية والتونسية، حاملة معها دجاجتها، لتصبح لاجئة كبقية الجزائريين

الذين هربوا من الدمار الذي لحق قراهم بحثا عن الأمان، و تلقوا استقبالا حافلا من طرف الأشقاء

التونسيين خاصة الأطفال و النساء و الشيوخ وتلقاهم رعاية بتقديمهم مأوى و ملابس و تعليم ومتابعة طبية

و غيرها من الظروف الحسنة. وورد ذلك على لسان الطفلة في الفيلم " إنني ياسمينه و أبلغ من العمر سبع

سنوات، إنني جزائرية و هذه أمي... و هذا أخي الأكبر سليم، هذا قدور أخي الصغير، أخي قدور لا يريد

أن يفيق، لقد مشينا طويلا من وراء جبال وطننا الجزائر، مات أبي، ألقيت قبلة على منزلنا، و لم يعد لدينا

منزل...وقالت أمي لقد وصلنا الآن إلى تونس"¹ و " ياسمينه " عينة من آلاف الأطفال ورمز من رموز

الطفل الجزائري الذي عان من ويلات الحرب. و ذو دلالات كثيرة باعتبار ياسمينه الجزائر التي دمرت و

شرد أهلها جراء المستعمر الفرنسي من خلال الحوار السلس و العاطفي من طرف تلك الطفلة التي كانت

¹ التلفزيون الجزائري، أول طلقة، برنامج تلفزيوني، 3 ماي 2001م، الجزائر.

تروي معاناتها هي و أسرتها وما هي إلا عينة من الأسر الجزائرية التي عانت الأمرين. وكانت مدة هذا الفيلم 15 دقيقة ، بتقنية 35 ملم من إنتاج GPRASEVICE DE CINEMA ، من تصوير محمد لحضر حامينا.¹ ولمكانة هذا الفيلم في السينما الجزائرية وصف محمد يزيد وزير الأخبار في الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية بقوله "فيلم جزائري كان يخاطب العقل بينما فيلم ياسمينية يخاطب القلب".

- فيلم " السلام الوليد " **Une si jeune paix** : إخراج و سيناريو المخرج الفرنسي جاك شاربي سنة 1964م. و هو فيلم روائي طويل من إنتاج GNC بتقنية 35 ملم، المدة 100 دقيقة، أسود وأبيض، مدير الإنتاج مراد بوشوشي و بيرفر، تصوير أندري لوميتز، مونتاج رابح دعبوز، الصوت بوعافية، موسيقى الحاج محمد العنقى، أداء مصطفى بلعيد، فوزي جفال، علي لعربي، مصطفى زروقي وبمشاركة دار " الجيل الجديد". نال جائزة السينما الشبابية في موسكو سنة 1965م. أعتبر أول فيلم درامي من إنتاج جزائري، أهدي لأبناء الشهداء، ناقش الفيلم أحد أهم المشاكل التي خلفتها الحرب وهو موضوع الأطفال اليتامى (أبناء الشهداء)، وما تركته الحرب من آثار نفسية لهذه الفئة، و مازالوا يعيشون آثارها من خلال فقدانهم لأعز ما يملكون - آبائهم - و التي سرت منهم البسمة و الفرحة و يظهر هذا من خلال الألعاب العنيفة التي كان يمارسها أطفال الاستقلال نتيجة الحرب التي عاشوها. فرغم الاستقلال، لا يعرفون العيش في السلم و الأمان. شارك هذا الفيلم في مهرجان كان السينمائي و كان يشاهد خلصة في فرنسا حسب قول مخرجه. يقسم المخرج فيلمه إلى مجموعتين من الأطفال من خلال الطفلين علي ومصطفى بمنزلة متجاورين يتقابلان ويتواجهان في منافسة طفولية، بتأثيرهم الكبير على أصدقائهم لكن في ذهنية الأطفال ، سيتخذ اللعب طريقا مرعبا لأن مجموعة علي تتمثل في جبهة التحرير الوطني ومجموعة

¹Achour cheurfi ,dictionnaire du cinéma algérien ,p64

مصطفى في المنظمة المسلحة السرية ويؤدي ذلك إلى نشوب حرب بين المجموعتين على شكل لعبة قوامها

العنف الشفهي و الجسدي الذي اقتبسوه من الأحداث التي عايشوها.¹

• فيلم " ربح الأوراس " **Le vent des Aures**: فيلم روائي طويل من إخراج محمد لخضر حامينا

سنة 1965م، و يعتبر من الأفلام المهمة التي أنتجت في هذه الفترة.

• فيلم " الجحيم في سن العاشرة " **L'enfer à dis ans**: فيلم طويل أخرج في سنة 1969م من

طرف خمس مخرجين بحيث يتكون من خمسة قصص، عن الطفولة و الحرب. الأطفال الذين هرموا رغم

صغر سنهم، نظرا لمخلفات الحرب، و المعاناة الكبيرة التي عان منها الأطفال جراء هذه الأخيرة. و سنقدم

كلّ فيل على حدا:

الفيلم الأول بعنوان "**Quand Jeannette**": ليوسف عقيقة مدته 16 دقيقة، سيناريو محمد إسياخم

وتصوير دحو بكرش. تدور أحداث الفيلم في مدرسة و أثناء أوقات الاستراحة، فتيات صغار يلعبن في الفناء

ومرحن بلعبة القفز بالحبل و يرددن أغنية "**Quand Jeannette**" ، وفي المقابل طفلة جزائرية واقفة

تشاهدهنّ و نظراتها مركزة حول...تعود إليها ذكرى أليمة و هي الطريقة التي كان المستعمر الفرنسي يعذب بها

والديها هم مربوطين بالحبل. هذه الصورة التي أعادت إليها الذكرى الأليمة التي عاشتها أثناء الحرب.

الفيلم الثاني بعنوان " البحر " **La mer**: يروي الفيلم قصة طفل من الهضاب العليا، لم ير أباه ولا إخوته لعدة

سنوات، بسبب تواجدهم في الجبال من أجل الكفاح. هذا الطفل كان يحلم برؤية البحر، ذات يوم يرحل من قريته

بركوبه الشاحنة التي كانت متجهة إلى الميناء. و بهذا يتحقق حلمه، لكن رصاصة طائشة تصيبه وترديه قتيلا. و

إخراج و كتابة السيناريو كان من طرف غوتي بن ددوش، تصوير دحو بكرش، لمدة 25 دقيقة.

¹Cinéma production cinematographique ,une si jeune paix1973-1975menestere de l'i etde la culture,alger,pp16-17.

الفيلم الثالث بعنوان " **La grive** السمان ": إخراج و سيناريو عبد الرحمان بوقرموح، تصوير رشيد مرابطين، مدته 36 دقيقة. تدور أحداث الفيلم حول مجموعة من الأطفال الذين يعيشون في أحد الدوار " القرى ". و كانوا يصطادون العصافير و يقومون ببيعها لربح المال، و شراء كتب و بيعها لغرض إرسال رسائل للمجاهدين و ذلك خدمة للثورة الجزائرية.

الفيلم الرابع شهادات البارحة **Hier des témoins**: كتابة سيناريو و إخراج عمار العسكري رحمه الله، تصوير جونفي، مدته 24 دقيقة. يروي الفيلم قصة طفل آمن بعدم العدل و ضرورة محاربة العدو، يسرق سلاحا من أحد الجنود الفرنسيين و يعطيه لأخيه ليلتحق بالرجال بصفوف المجاهدين.

الفيلم الخامس بعنوان " **La rencontre** اللقاء ": إخراج و سيناريو سيد علي مازيف، تصوير جونكوف، مدته 20 دقيقة. يروي الفيلم قصة طفل يتيم فقد عائلته خلال القصف الذي تعرضت له قريته مخلفا دمارا ساحقا بها. مما أدى به أن يهاجر إلى العاصمة، بحيث قامت عائلة هناك بإعالتة. و امتنهن عدة مهن كحامل قفف، و ماسح أحذية إلى أن أصبح ذات يوم عون اتصال في جبهة التحرير الوطني.

• فيلم " **La guerre des enfants** حرب الأطفال ": فيلم روائي متوسط للمخرج الجزائري موسى حداد، الذي أخرجه سنة 1970م. يعالج الفيلم الطفولة الجزائرية و الأثر الذي تركته الحرب التحريرية في نفس هؤلاء الأطفال. من إنتاج الإذاعة و التلفزة الجزائرية ، مدته 59 دقيقة، بتقنية 16 ملم، تصوير أحمد سجان، تمثيل محمد رايس و شافية بوزراع.

• فيلم " **Les oiseaux de l'Algérie** عصفائر الجزائر ": سنة 1970م: هو فيلم متوسط مدته 30 دقيقة، يروي فيه المخرج كيفية معايشة مجموعة من الأطفال أوضاع حرب التحرير الجزائرية في الأول من نوفمبر 1954م.

- فيلم غورين **gorine** لمحمد افتسان سنة 1971م:
- فيلم " نوة " **Noua**: فيلم تلفزيوني لعبد العزيز طولبي أخرجه سنة 1972م.
- فيلم " أبناء نوفمبر " **Les enfants de novembre**: فيلم تلفزيوني طويل من إخراج موسى حداد سنة 1975م، أنتج من طرف الإذاعة و التلفزيون الجزائري. يمجّد الفيلم كفاح ونضال الطفل الجزائري أثناء ثورة نوفمبر، ببيان الدور المهم و الكبير الذي لعبته هذه الفئة أثناء الثورة التحريرية الجزائرية في حمل الرسالة الوطنية و مساندته لها. و يروي الفيلم قصة الطفل مراد بن صافي هذا البطل رغم صغر سنّه، كان بمثابة البطل، حيث كلفه أحد الفدائيين بتقديمه لوثائق هامة، وكان عليه إيصالها إلى المجاهدين، و لكن اكتشفت الشرطة الفرنسية سرّه، و أصبح المطلوب رقم واحد، لكن رغم الصعوبات التي واجهها، و ذلك بتوالي الأحداث إلّا أنّه تمكّن من القيام بواجبه بإيصاله الوثائق للمجاهدين على حساب نفسه ليستشهد في الأخير و هو مرتاح البال، و قدّم المخرج في نهاية الفيلم عبرة و هي حب الوطن ليس مرهون فقط لدى الكبار بل حتّى الصغار ضحوا بأنفسهم في سبيل نيل الحرية و الاستقلال و العيش في حب و سلام.
- فيلم " كحلة و بيضة " لعبد الرحمان بوقرموح 1980م:
- فيلم " ممكن البحر " **Peut – être la mer**: فيلم قصير لرشيد بوشارب أخرجه سنة 1983م، مدته 16 دقيقة، تمثيل كلّ من رشيد صوتي، نذير أشيل، ميشال سوتش. يروي الفيلم قصة طفلين جزائريين يبلغان من العمر 12 سنة، من الجيل الثاني، يقررون العودة إلى الوطن أين توجد الشمس و البحر.
- فيلم " الصورة الأخيرة " **La dernière image**: فيلم روائي من إخراج محمد لحضر حامينا سنة 1989م، يروي فيه سيرته الذاتيّة.

- فيلم " أطفال النيون " **les enfants de néon**: هو فيلم طويل من إخراج إبراهيم تساكي سنة 1990م. يعالج فيه المخرج موضوع الطفولة و المراهقة، من إنتاج المركز الوطني للسمعي البصري TDM، مدته 88 دقيقة، بتقنية 35 ملم، تمثيل فاني باستي، رشيد فارس، بومدين بلسري، بتريس زيتون.
- فيلم " يا ولاد " أو " يا ولد " **Yaoulad ou Yaouled**: فيلم روائي طويل من إخراج رشيد بن علال سنة 1990 م. من إنتاج CAAIC و ENPE مدته 85 دقيقة، بتقنية 35 ملم، تصوير سيد علي حالو، موسيقى أحمد مالك، مونتاج رشيد معزوزة و رشيد بن علال، أداء فضيلة أسوس، رشيد فارس و جميلة حدادي. موضوعه الأساسي كان حول الطفولة أثناء الحرب التحريرية، وذلك من خلال نظرة طفلين درسا في نفس المدرسة و يعيشان في حي جزائري نصف يعيش فيه الأفلام السوداء و النصف الآخر يعيش فيه الجزائريين.
- فيلم " نهاية الجن " **la fin de diable** الشريف عقون 1990م:
- فيلم " يوم من الطفولة " **Un jour d'enfant**: فيلم روائي قصير لبوعلام غرجو أخرجه سنة 1992م.
- فيلم " جندي في الثالث عشر " **Soldat à 13ans**: فيلم قصير لسليم أغار أخرج سنة 1998م. يعالج هذا الفيلم الأطفال الذين جندوا في الحروب في القارة الإفريقية.
- فيلم " هدوء من الخوف " **Silence de la peur**: فيلم روائي طويل للمخرج ناصر بختي إنتاج سويسري جزائري سنة 1999م. يعالج الفيلم ظاهرة اجتماعية خطيرة جدا و هي العنف في المدارس أو خارج المدارس هذه الظاهرة التي عرفت تزايد مستمر في الآونة الأخيرة في المجتمع الجزائري خاصة والمجتمعات العربية و الغربية عامة.

- فيلم " ألم الصمت **La douleur du silence**: فيلم قصير من إخراج المخرجة الجزائرية مينة كسار سنة 2003م. عالجت المخرجة فيه أهم الطابوهات الموجودة في مجتمعنا و تناولته بكلّ إحساس وعاطفة ألا و هو " زنا المحارم"، أي العنف الممارس من الأصول مباشرة ضد الأطفال. و هذا الفيلم نجد فيه الأب ضد أبنته.
- فيلم " كارتوش غولواز **Cartouches Gauloises**: فيلم روائي طويل للمخرج الجزائري المغترب مهدي شارف أخرج سنة 2007م. إنتاج مشترك جزائري فرنسي. يروي فيه المخرج سيرته الذاتية. أحدث الفيلم ضجة إعلامية كبيرة.
- فيلم " الغرباء **Les étrangers**: فيلم قصير لمحمد فاتح رابية أخرجه سنة 2007م. عالج المخرج فيه ظاهرة اجتماعية، هي ظاهرة أطفال الشوارع. يروي فيه قصة الطفل علي 12 سنة، الذي أرغم على ترك قريته بعد ضياعه من أمه ، أين يلتقي مع طفلين من نفس عمره بوعلام وعمر اللذان يعيشان في الشارع، و يستقبلانه في ملجئهما، و تتكون بينهم صداقة قوية، بحيث يقومون بمغامرات إلى أن جاء اليوم الذي تعرفوا فيه على طفل آخر الذي يسمى أنيس. و ذات يوم بعدما عاد علي إلى المكان الذي يعيشون فيه بعد يوم حافل، وجد صديقه بوعلام جثة هامدة نتيجة تناوله لجرعة زائدة من المخدرات، و الذي خلف موته حزنا رهيبا في نفوس أصدقائه، والحال التي آل إليها صديقهم جراء سم قاتل يسمى المخدرات. وهذا الفيلم تناول عينة من الأطفال المهمشين في المجتمع الجزائري الذي يتخبط في مثل هذه المشاكل الاجتماعية الخطيرة، و التي تهدد كلّ فئات المجتمع بما فيهم الأطفال و ليس فقط الأطفال المهمشين بل يمكن أن يتعرض لها حتّى الأطفال الميسورة أحوالهم.
- فيلم " الأجنحة المنكسرة **Les ailes brisées**: فيلم طويل لرشد جغواي أخرج سنة 2007م.

- فيلم " مسار طفل " **Un parcours d'un enfant**: فيلم تلفزيوني طويل لسليمان بوبكر

أنتج سنة 2007م مدته 30 دقيقة.

- فيلم " رسومات أطفال " **Les dessins des enfants**: فيلم رسوم متحركة . مدته 3 دقائق

لكمال سيحاكي.

المطلب الرابع: الأفلام الوثائقية الجزائرية حول الطفولة:

- 1- الفيلم الوثائقي " عندي ثماني سنوات " **J'ai huit ans**: هو فيلم وثائقي قصير، إنتاج مشترك جزائري

فرنسي سنة 1961م، ليان لوماسون و أولغا بولياكوف، فكرة رونييه فوتيه، مدته 8 دقائق بتقنية 35 ملم.

يحكي الفيلم من خلال رسومات و قصص الأطفال اللاجئين الجزائريين المقيمين في مدرسة " سلمبو " التي

يديرها فرونس فانون، التي تقع في الأحياء القديمة في تونس. بحيث يروي كل طفل الحالة التي عاشها جراء

الحرب وتعرض الفيلم للمصادرة.

- 2- الفيلم الوثائقي " أطفال الريح " **Les enfants du vent**: فيلم وثائقي للمخرج الجزائري إبراهيم

تساكي أخرجه سنة 1981م. يحتوي الفيلم على ثلاثة أفلام قصيرة، حول الطفولة التي يركّز فيها المخرج

إبراهيم تساكي في أفلامه.

- 3- الفيلم الوثائقي " ظلال الجزائر الصغيرة " **Les petites ombre d'Alger**: فيلم وثائقي

متوسط الحجم، مدته 48 دقيقة للمخرجان حليم و مالك صحراوي، إنتاج مشترك جزائري فرنسي أخرج سنة

1997م. و موضوع الفيلم هو عرض بعض الخفايا حول الأطفال اليتامى.

- 4- الفيلم الوثائقي " ألم الصمت " **La douleur muette**: فيلم وثائقي قصير للمخرج عز الدين

مدّور، إنتاج مشترك جزائري فرنسي سنة 1999م. موضوع هذا الفيلم يدور حول الأطفال الذين عايشوا فترة

العشرية السوداء . من خلال المشاهد الدرامية التي شاهدها و عاشوها. و من خلال الجرائم الشنيعة

واللإنسانية التي تعرض لها أباءهم و أمهاتهم و ما تركته هذه الجرائم من آثار سلبية على نفسيتهم. هذا الفيلم الوثائقي كان تحت سلسلة تلفزيونية بعنوان " الجزائر الأخرى " مدته 36 دقيقة، تصوير محمد دراجي، أحمد مسعد، صوت محمد زيواني، مونتاج أحمد جادي وإيمانويل دلامغونديغ، كريستوف هيم ، موسيقى أحمد مالك، إنتاج التلفزيون الجزائري ، Intermus (Alger)، Imago (France)، Europe (France).

5- الفيلم الوثائقي " الجزائر، أطفال يتكلمون " **Algérie ,des enfants parlent**: فيلم وثائقي

لكمال دهان أنتج سنة 2000م، تدور أحداث هذا الفيلم حول قصة حب صعبة و معقدة بين الشابة سامية و الشاب محفوظ، سامية طيبة نفسية جاءت إلى الجزائر من أجل إنجازها مذكرة حول الأثر النفسي الذي خلّفته الحرب الفرنسية على الجزائر و الأثر الذي تركته في نفوس الأطفال الجزائريين في فترة 1960م. ولكن الحقيقة التي تعيشها البلاد من فساد و تطرف واللامن -العشرية السوداء- استنتجت بأنّ التاريخ يعيد نفسه، فالحرب الفرنسية على الجزائر خلّفت ضحايا نتيجة أساليب التعذيب و العنف مما سبب الدعر والخوف في نفوس الأطفال الجزائريين في تلك الفترة. و مقارنتها بما يحدث خلال العشرية السوداء بأنّها نفس الحالة. بحيث الطفل كان يشاهد أفراد عائلته يُقتلون بكلّ برودة و بأبشع الأساليب من طرف الجنود الفرنسيين، و نفس الحال في فترة التسعينات يشاهد أفراد عائلته يُقتلون بنفس الطريقة ، و الحيرة بادية على وجوههم. و من هنا تستنتج سامية لا مقارنة بين ما عاشه الأطفال أثناء الحرب و ما عاشه أطفال العشرية السوداء هي نفس الحالة النفسية لهم.

6- الفيلم الوثائقي " الجزائر، المصالحة حلم سيسيل " **Algérie, la réconciliation le rêve de Sisyphe**

فيلم وثائقي لفوزي فقيري إنتاج مشترك جزائري فرنسي سنة 2001م. هذا الفيلم يعالج الأزمة الجزائرية و أمل المصالحة الوطنية؟ و نظرة المجتمع إلى عائلات الارهابيين التي خلّفها الأزمة الجزائرية. وذلك بعيون طفل عمره 12 سنة، ابن إرهابي قتل، يحول الشوارع رفقة أخته من أجل الحصول على

لقمة العيش. و لكن نظرة المجتمع إلى هذه الفئة كانت نظرة حقد و كراهية، و لكن هؤلاء الأطفال يُعتبرون بأنهم مهمشين، و الذنب هو ذنب آبائهم الارهابيين. بحيث كان كمال و أخته دائما يتعرضون إلى الرشق بالحجارة من طرف الجيران. أي أصبحوا منبوذين من طرف المجتمع ، و يرون إليهم على أنهم مجرمون أبناء قاتل و ما ذنبهم هم ؟ و هذه ما هي إلا عينة من الأطفال الذين يعيشون في المجتمع الجزائري. ومن مخلفات الذي تركته ظاهرة الإرهاب في المجتمع الجزائري.

فبعد دراستنا للأفلام الجزائرية التي عالجت موضوع الطفولة نستنتج ما يلي:

- يمكن القول أن أغلب أو معظم الأفلام في فترة ما بعد الاستقلال مباشرة لها علاقة مباشرة بالثورة التحريرية الجزائرية، خاصة الإنتاج السينمائي بعد الاستقلال إلى غاية فترة التسعينات نجدها أفلام تناولت موضوع الطفل وعلاقته بالثورة التحريرية المجيدة. (الدور و المعاناة التي تعرّض لها الطفل الجزائري أثناء الثورة التحريرية و البطولات المجيدة التي ساند فيها أيضا الطفل القضية الجزائرية رغم صغر سنّه). بحيث أنّ الأفلام السينمائية الجزائرية ركّزت بالدرجة الأولى على الثورة التحريرية و ذلك تمجيدا و تخليدا لها. و يمكن أن نسمي هذه المرحلة بمرحلة الأفلام الثورية في السينما الجزائرية التي ربطتها بمختلف المواضيع، و أخذت حصة الأسد ، إذا قارناها بالمواضيع الأخرى. و هذا دليل على رقي السينما الجزائرية منذ بداية الاستقلال وتبجيلها للثورة التحريرية الجزائرية. أي من فترة 1960م-1990م.

- عرفت السينما الجزائرية تراجعاً خاصاً فيما يخص معالجتها لموضوع الطفولة خاصة في الفترة الممتدة بين سنة 1990م إلى غاية 2000م. و هذا راجع إلى الأوضاع السياسية و الأمنية التي أدّت إلى ركود جميع المجالات الاقتصادية و الاجتماعية و الإعلامية و الثقافية التي كانت سائدة آنذاك - العشرية السوداء - . فرغم الظروف الصعبة التي عان منها الطفل أثناء فترة التسعينات خاصة و الشعب الجزائري عامة، فإنّ السينما الجزائرية لم تول أهمية لهذه الفئة إلا في بعض المناسبات التي تبقى قليلة إذا قارناها بالدول المغاربية الأخرى.

ونظرا للمشاكل التي يتخبط فيها الطفل في المجتمع الجزائري و تفشي أخطر الأوبئة الاجتماعية الفتاكة وإذا أحصيناها تاريخيا فلقد تعرّض الطفل الجزائري إلى أبشع أنواع العنف باستعمال أبشع الوسائل في فترة الحرب الفرنسية على الجزائر ، جاءت العشرية السوداء، و بعد الهدوء وعودة الأمن و المصالحة الوطنية، تأتي بدورها الآفات و المشاكل الاجتماعية في زمن المجتمع المعاصر كالعنف الجسدي والتفسي، الطفولة المتشردة أو ما يطلق عليها أطفال الشوارع و استغلال الأطفال في مختلف الأعمال، الطلاق، الرسوب المدرسي، و غيرها من المواضيع التي لا يخلو منها المجتمع الجزائري خاصة والمجتمعات العربية و حتى الغربية لكن بنسب ضئيلة جدا إذا قارناها بالدول المتخلفة. و لا ننكر بأنّ السينما الجزائرية حاولت في العديد من المرات التّطرق لهذه المواضيع الاجتماعية في مختلف الأفلام السينمائية و بعض المسلسلات الجزائرية ، و لو من زاوية ضيقة.

ونستنتج بأنّه لا توجد أفلام متخصصة في هذا الموضوع التي تناولت هذه المواضيع بعمق و تعد على الأصابع، ونحن بأمس الحاجة لها من بينها نجد فيلم " الغرباء " الذي يعالج فيه المخرج ظاهرة أطفال الشوارع إلى جانب فيلم " الأجنحة المنكسرة " ، فيلم " ما وراء المرأة " للمخرجة نادية شرابي التي عالجت فيه بعض المشاكل الاجتماعية، فيلم " عيش بشناش " فيلم " امرأتان " وغيرها من الأفلام التي تناولت مختلف المواضيع الاجتماعية التي يتخبط فيها المجتمع الجزائري.

خلاصة الفصل:

تعتبر السينما من أنبل وأهم الفنون على الإطلاق، و هي مؤشر رئيسي للدلالة على رقي حضاري، وفي هذا الصدد قال غوته: " إذا انحط الفن و الأدب في أمة فهذا يعني انحطاط الأمة".¹

و لقد لعبت السينما دورا مهما على تأريخ الماضي و كتابة الحاضر و توقع المستقبل عن طريق مختلف الآراء الفكرية و الإيديولوجية في الطرح و عالية و بطريقة فنية في التجسيد على أرض الواقع.

فبدايات السينما في الجزائر انطلقت من نفس الرؤى للرد على الدعاية الاستعمارية آنذاك بحيث قامت جبهة التحرير الوطني بإقحام مخرجين مناهضين للاستعمار و معارضين للحرب و مؤيدين للحرية من شتى ربوع العالم من أوروبا و أمريكا اللاتينية لتصوير الكتائب المقاتلة في الجبال و معارك القتال والدعم و الالتحام الشعبي الذي تحظى به سواء في القرى أو في المدن. و كان الغرض من كلّ هذا إيصال رسالة هدفها هو أنّ الشعب الجزائري التحم مع جيش يحارب و يقاتل إلى جانبهم من أجل نيل الحرية و الاستقلال. و كان معظم الانتاجات أثناء الثورة التحريرية يمكن أن نعتبرها مصادر تسجيلية و توثيقية التي توثق و تبرر صدى ثورة نوفمبر 1954م في الساحة السينمائية الجزائرية وسيمما السينما العالمية. وكلّ هذه المصادر توثق و تسجل حوادث الثورة الجزائرية و تحاول تشخيص و إظهار بطولاتها بكلّ فئاتها رجال، شيوخ، نساء و أطفال و بيان قيمتها و قيمها. و معظم الأفلام السينمائية الجزائرية التي عرضت في فترة الثورة تسمى أفلام ثورية جزائرية قصيرة نذكر منها: فيلم " اللاجئون " 1957م تم تصويره في مخيم اللاجئين في تونس من إخراج الفرنسي سيسيل ديكوجي، فيلم " ممرضات جبهة التحرير " سنة 1957م من إخراج طلبة السينما الذين التحقوا بالعمل المسلح، و هو فيلم يصور الممرضات في المشافي الميدانية في الثورة. و تزامن عرض هذه الأفلام مع طرح القضية الجزائرية في المحافل الدولية ليكون لها صدى و أثر بالغ على الرأي العام الدولي.²

قلعي قدري، من أعلام الفكر العالمي، ط2، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، 1992م، ص 243. ¹

² عدة شتوف، السينما الجزائرية و حرب التحرير، ط1، أبجديات النشر و التوزيع، الجزائر، 2014م، ص 12.

بالإضافة إلى أفلام أخرى، و بالمختصر هذه المرحلة سميت بمرحلة الأفلام الثورية، يعني المصورة والمنتجة إبان الثورة التحريرية.

فيما بعد تأتي مرحلة أخرى و هي المرحلة التي أطلق عليها بالمرحلة الذهبية للسينما الجزائرية، التي يمكن حصرها ما بين 1962م إلى غاية 1975م. ففي أواخر زمن الاستعمار و بالتحديد في سنة 1960م أفتتح التلفزيون الجزائري على يد المستعمر الفرنسي، الأمر الذي سمح بتكوين العديد من الفنانين الجزائريين على التصوير والإضاءة و التركيب. و في تلك الفترة تحديدا كانت الجزائر تملك 450 دور عرض سينمائي، خمسون منها في العاصمة بالرغم من عدد سكانها الذي كان عشرة ملايين نسمة و الدليل على هذا الاهتمام الكبير بالقطاع السينمائي في تلك الفترة.

و عرفت هذه الفترة بالتحديد العديد من الإنتاجات السينمائية الدرامية المستوحاة من رحم الثورة التحريرية نذكر منها راعتين سينمائيتين مازالتا إلى حد الساعة تلقى راجا منقطع النظير و هما: فيلم " معركة الجزائر " 1966م للمخرج الإيطالي جيلو بورتيكورفو من تأليف ياسف سعدي و بطولة ياسف سعدي، جون مارتن، الصبي ابراهيم الذي لعب دور " عمر "، تدور أحداث هذا الفيلم بين سنتي 1956م و 1957م. و تروي قصته تفاصيل الحرب المفتوحة التي شهدتها مدينة الجزائر في هذه الفترة بين الجيش الفرنسي و المجتمع الأوروبي من جهة أخرى.

والفيلم الثاني المتمثل في فيلم " وقائع سنين الجمر " 1974م للمخرج لخضر حامينة، تأليف توفيق فارس و بطولة يحيى بن مبروك، ابراهيم حجاج، حسن الحسني ، لخضر حامينة، و يروي هذا الفيلم الأحداث التي سبقت بداية حرب التحرير، يصعب تحديد سنة بداية الأحداث بدقة لكنها في حدود بداية الثلاثينات من القرن الماضي في إحدى القرى في الهضاب العليا بالشرق الجزائري، يرويها مجنون يقوم بدوره المخرج نفسه.¹

¹ - عدة شتوف، السينما الجزائرية و حرب التحرير، مرجع سبق ذكره ، ص12.

و كلا الفيلمين يظهران بأنّ ثورة 1954م شهدت التفافا من كافة الفئات إضافة إلى إظهار الفرق بين الثورة في المدينة و القرية و بيان أوجه التشابه و الاختلاف بين الطرف المكاني و الزماني المختلفان إلى أنّ المطلب و الهدف كان واحد هو قهر المستعمر و الحصول على الاستقلال و الحرية مهما كان الثمن. فإلى جانب السلاح الذي حمّله المجاهدون إلى جانب الشعب الجزائري كانت الكاميرا كذلك إلى جانب السلاح الذي حمّله المجاهدون بندقية استعملها السينمائي لكشف حقيقة المستعمر المستبد و الظالم و الذي استعمل أبشع الأساليب لارتكاب مجازر شنعاء في حق الشعب الجزائري المظلوم ، و من جهة أخرى لبيان حق الشعب الجزائري المهضوم ألا و هو الحرية والاستقلال والعيش في حياة هنيئة و رغبة.

و كلّ هذا خلف رصيد هائل من الأعمال السينمائية التي خلّدت الثورة المجيدة بالدرجة الأولى. ويظهر هذا من خلال الإنتاج السينمائي في تلك الفترة و الذي خلف أكثر من 50 شريطا روائيا، ومئات الأشرطة التسجيلية، التي تدور مواضيعه حول مساعي و مرامي الثورة، آخذة منها تارة وكشف بعض الحقائق تارة أخرى. سواء كانوا سينمائيين جزائريين أو أجانب، هدفهم ترسيخ و تدوين و كتابة التاريخ الجزائري. و بيان نضال الشعب الجزائري بمختلف فئاته و أساليبه البسيطة، المفكرون بعقولهم و فكرهم و المجاهدون بسلاحهم و الكتاب بأقلامهم والسينمائيون بكاميرتهم.

واصلت عجلة إنتاج الأفلام الثورية الدوران، بعد الاستقلال مباشرة 1962م لتنتقل من مرحلة التعريف بالثورة الجزائرية داخل الوطن و خارجه لتنتقل بعدها السينما الجزائرية إلى مرحلة جديدة وهي فترة التعريف بالفكر الثوري و التحرري الذي ولد مع الاستقلال، لينتشر هذا الأمر كنموذج مثالي تحرري و حرية يحتذى بها من طرف الدول الأخرى التي لم تنعم بثمن الحرية بعد. و عرفت كذلك هذه الفترة إنتاج العديد من الأفلام سواء من طرف مخرجين جزائريين أو أجانب نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: فيلم " السلم الوليد " الذي صدر سنتين بعد الاستقلال بالتحديد سنة 1964م لجاك شاربي، ليليه فيلم " الليل يخاف من الشمس " لمصطفى بديع سنة

1965م، و تبعهما فيما بعد فيلم الأخضر حاميّة برائته " ربح الأوراس " سنة 1966م. و فيلم " معركة الجزائر " سنة 1966م للمخرج الإيطالي بونتيكورفو فقد حقق نجاحا ما زال صدها يصدح إلى يومنا هذا، وتحصل هذا الفيلم على الجائزة الأولى في مهرجان البندقية. إضافة إلى النجاحات التي حققتها الأعمال التي تناول الثورة التحريرية على مستوى الطرح و الأداء على غرار فيلم " الأفيون و العصا " لأحمد راشدي، فيلم " دورية نحو الشرق " لعمار العسكري، فيلم "منطقة محرمة " لأحمد علام، فيلم " العرق الأسود " لسيد علي مازيف وفيلم " الإرث " لمحمد بوعماري، إضافة إلى " وقائع سنين الجمر " لمحمد لخضر حاميّة الذي نال السعفة الذهبية لمهرجان كان السينمائي ناقلا و حاملا السينما الجزائرية إلى العالمية.

لكن العصر الذهبي الذي شهدته السينما الجزائرية في هذه المرحلة 1962م و 1975م لم يستمر طويلا، ففي نهاية الثمانينات بالضبط تعكر الجو أرغم ذلك سعت السينما الجزائرية إلى صقل خبرتها بالاستقلال حول تيمة الثورة و غيرها. إلا أنّ الجوّ تبدد سريعا بسبب الدوامة التي دخلت فيها البلاد وتأجج الوضع الأمني و انسدت كلّ المجاري نهاية الثمانينات و هكذا دخلت السينما في سبات في عز الخريف، و ساد الخوف و تعكر الجوّ

خاصة مع بداية التسعينيات، رائحة الدم تريح من وفي كلّ مكان و رائحة الموت تنبعث بقوة و هذا ما سمي بالعشرية السوداء التي لم ترحم لا الكبير و لا الصغير، الضعيف و القوي، المثقف و الأمي و الفنان، الغني والفقير. و مُست كلّ القطاعات و شلت لا سيما القطاع السينمائي. و رغم الظروف التي عرفتتها الجزائر على جميع الأصعدة و تردي الإنتاج السينمائي إلا أنّ بعض الأشرطة وجدت طريقها إلى الظهور مثل فيلم " يا أولاد الشمس " لرشيد بن علال سنة 1990، فيلم " يوسف أسطورة النائم السابع " لمحمد شويخ سنة 1992، فيلم " جبل باية " لعزالدين مدور سنة 1997م و الفيلم المشترك الجزائري الفيتنامي " زهرة اللوتس " لعمر العسكري سنة 1999. و بعد تحسن الأوضاع الأمنية و بداية المصالحة الوطنية في الجزائر أواخر التسعينيات و بداية الألفية الجديدة بدأت القطاعات تنفس الصعداء شيئا فشيئا، و تعود المياه إلى مجاريها على غرار الفن السابع. جاءت تظاهرة " الجزائر عاصمة الثقافة العربية " سنة 2007م لتعيد السينما الثورية التاريخية إلى الواجهة من جديد، من خلال إنتاج العديد من الأعمال السينمائية من هذا النوع من بينها فيلم " كارتوش غولواز " لمهدي شارف سنة 2007م وهو إنتاج مشترك جزائري فرنسي، فيلم "مصطفى بن بولعيد" 2008م لأحمد راشدي، فيلم " زبانة "

2009م للسعيد ولد خليفة، فيلم " خارج عن القانون" لسعيد ولد خليفة أيضا، فيلم " الخارجون عن القانون " لرشيد بوشارب 2010م ، فيلم "كريم بلقاسم" لأحمد راشدي سنة، فيلم "العقيد لطفلي" و فيلم " العربي بن مهيدي" لبشير دريس وغيرها من أعمال سينمائية بيوغرافية عن مختلف الوجوه التاريخية التي كان لديها صدى كبير لتحرير الجزائر.

الفصل الثاني: نبذة تاريخية حول السينما المغربية و واقع الطفولة فيها:

المبحث الأول: مراحل قيام و تطور الفن السابع في المغرب

المطلب الأول: ميلاد السينما المغربية من رحم السينما الكولونيالية

المطلب الثاني: السينما المغربية خارج غطاء الحماية الفرنسية

المطلب الثالث: السينما المغربية في أيدي الأجانب بوعاء محلي

المطلب الرابع: الفن السابع المغربي المحلي البحث

المبحث الثاني: اتجاهات السينما المغربية بعد الاستقلال

المطلب الأول: الاتجاه السياسي و الايديولوجي للسينما المغربية

المطلب الثاني: الاتجاه الاجتماعي ومعالجة بعض الأوضاع الاجتماعية للمجتمع المغربي

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي الإيطالي في السينما المغربية

المطلب الرابع: الاتجاهات الجديدة في الفن السابع المغربي

المبحث الثالث: البنى التحتية للقطاع السينمائي المغربي و سياسة الدعم و الإنتاج المشترك

المطلب الأول: المركز السينمائي المغربي

المطلب الثاني: بنيات التوزيع و الاستغلال في القطاع السينمائي المغربي

المطلب الثالث: سياسة صندوق دعم الإنتاج السينمائي المغربي

المطلب الرابع: الإنتاج السينمائي المغربي المشترك

المبحث الرابع: حضور الطفولة في السينما المغربية و أهميتها في المجتمع

المطلب الأول: أهمية الطفولة في المجتمع المغربي

المطلب الثاني: حقوق الطفل في التشريع المغربي

المطلب الثالث: فيلموغرافيا الطفل في السينما المغربية 1958 م إلى غاية 2011م

المطلب الرابع: مضامين الصور التي قدّمت فيها السينما المغربية موضوع الطفولة

خلاصة الفصل

تمهيد:

اختلف النقاد و الباحثون المغاربة في تحديد البداية الأولى أو البدايات الأولى لظهور الفن السابع في المملكة المغربية. بحيث نجد عدة دراسات و أبحاث و رؤى لنقاد مغاربة بحثوا في هذه القضية التي نجدها مختلفة من باحث إلى آخر و لكن هذا التفاوت لا يدل على اختلاف كبير بل كل باحث نسب بدايتها إما حسب أول فيلم مغربي، أو أول فيلم مغربي بحت، أو أول فيلم قصير أو طويل...إلخ. ولفهمنا أكثر عن تحديد الإرهاصات الأولى لظهور السينما قمنا بجمع مجموعة من الآراء و الرؤى بعيون باحثين مغاربة حول البداية الأولى لهذا الفن في المغرب.

- ففيما يخص السينما المغربية فمن الصعب علينا التحدث عن بداية أو تاريخ ظهورها في مرحلة واحدة فقط. وهذا راجع حسب الناقد السينمائي المغربي "مصطفى المسناوي" إلى صعوبات منهجية ومفهومية. و الذي حدد وفقها عدة بدايات للسينما المغربية.¹ و الذي طرح قضية بدايات السينما المغربية في كتابه " أبحاث في السينما المغربية " الذي حاول أن يبين التاريخ الحقيقي والفعلي لدخول السينما إلى المغرب. التي حسب رأيه دخلت مع أولى الاستفزات التي مهدت للاستعمار الفرنسي في المغرب. بالإضافة إلى طرحه عدة تساؤلات فيما يخص تحديد ظهور السينما المغربية أيضا المتمثلة في: هل المقصود بها الأفلام الطويلة أو القصيرة؟ الأفلام التسجيلية أو الروائية؟ والأفلام المحترفة أو الهاوية؟...إلخ.

و من زاوية ثانية حدد " البداية " على كيفية التعامل مع السينما المغربية في علاقتها مع تاريخ المغرب الحديث والمقصود من هذا هل نربط بداية السينما المغربية بالعهد الكولونيالي الفرنسي أو نؤرخ هذه البداية إلى أثناء حصول المغرب على استقلاله السياسي؟ أو نربط بداية السينما المغربية بأول فيلم روائي طويل صُوّر بالمغرب سنة 1919م، أو نربط بداياتها بإنشاء المركز السينمائي المغربي سنة 1944م وظهور أول فيلم ناطق بالعربية الدارجة

¹ مصطفى المسناوي، عن السينما العربية، تاريخها و نقدها (المغرب نموذجا)، عالم الفكر، العدد 1، المغرب، يوليو 1997، ص 41.

المغربية بعد هذا التاريخ بقليل؟ كل هذه الأسئلة ومثلها كثير، قد تجعلنا نتحدث عن بدايات متعددة للسينما المغربية.¹ كلها رؤى طرحها مصطفى المسناوي فيما يخص بداية السينما المغربية أو البدايات كما خصها هذا الأخير بتحديدده بداية أولى و ثانية و ثالثة.

- كما نجد إدريس الجعايدي يحدد البدايات الأولى لدخول الفن السابع إلى المغرب في كتابه " تاريخ السينما بالمغرب، السينما الكولونيالية " بأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالكاميرا التي وثقها المصور الفرنسي فيليكس مسغيث Félix Mesguish وربطها بالأحداث التي وقعت في مدينة الدار البيضاء، من خلال فيلمه الوثائقي " تحقيقات حول أحداث الدار البيضاء".² بالإضافة إلى تصويره اللقطات الأولى لوصول الوزير الفرنسي لويس رونو إلى طنجة.

- كما يوثق إدريس الجعايدي البدايات الأولى للسينما المغربية من خلال الحرب على المغرب خاصة في منطقة الريف و التي كانت مادة فيلمية دسمة ، خاصة للمصورين الإسبان.³ وبالنسبة للناقد السينمائي أحمد السجلماسي يطلق على هذه البداية " بلحظة ما قبل السينما المغربية"، لأنه ما يميزها هو غياب شبه تام للمغاربة عن مجالات التصوير و الإنتاج، و الإخراج و غيرها من المجالات الإبداعية السينمائية.⁴

و ما المغرب في بداياتها الأولى إلا أرضا جغرافية و بيئة خصبة من ناحية التصوير، و ديكورا وسوقا استهلاكية سينمائية تحت غطاء أيد أجنبية كغيرها من الرقعة الجغرافية التي استغلها المستعمر في كل أراضي الدول المغاربية التي كانت تحت يد المعمرين.

¹ مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص 41.

² Moulay Driss Jaadi ,histoire de cinema au maroc,cinema colonial,ed almajal,Rabat,2001,p11

³ فريدة بوجيدة، السينما المغربية بين تأكيد الذات و الحضور الاجتماعي، مجلة دراسات و قراءات ، الأزمنة الحديثة، العدد 8، ص 170.

⁴ أحمد السجلماسي، المغرب السينمائي، سلسلة شراع، العدد 65، المغرب، 1995، ص 64.

وهذا الاختلاف بين الباحثين المغاربة في هذه النقطة بالذات طرح عدة تساؤلات، ومن بينها ما ذكر سابقا. فمنهم من اعتبرها أيضا بأنها تتجسد في دخول أول يد محلية مغربية في المجالات السينمائية الإبداعية المتنوعة من إنتاج، و تصوير، و إخراج...إلخ.

- و حسب الناقد المغربي أحمد السجلماسي بأن محمد عصفور هو رائد السينما المغربية و أولهم الذي أنتج بداية من 1941 العديد من الأفلام القصيرة الصامتة، قبل أن يقوم بإخراج أول أفلامه الروائية الذي صوره سنة 1956 تحت عنوان " الابن العاق " ¹ فبالنالي من خلال سجلماسي يعتبر أول فيلم مغربي بحت يخرج إلى الساحة السينمائية المغربية ، و محمد عصفور هو أول مغربي يدخل إلى المجال السينمائي و مختلف إبداعاته.
- لكن هناك رأي آخر فيما يخص هذه القضية و حسب الناقد مصطفى المسناوي فالبدايات الحقيقية للسينما المغربية وبتحفظ، و هذا التحفظ يهم بالخصوص فيلم الابن العاق لأنه في رأيه هذا الفيلم لا يستجيب للمعايير التي تحدد البداية " منها العمل الاحترافي المنظم (على مستوى كتابة السينما والإخراج و التصوير، والتقاط الصوت، و المونتاج و المكساج) و استعمال فيلم خام من فئة 35 ملم، بالإضافة إلى إخراجة من طرف مخرج و بموضوع مغربيين موجه إلى جمهور مغربي. ²
- و حسب رأي مصطفى المسناوي فإن أول فيلم مغربي تنطبق عليه المقاييس التي ذكرناها سابقا في الفيلم القصير " صديقتنا المدرسة " و هو فيلم تربوي للعربي بناني سنة 1956. و بالنسبة للفيلم الطويل أعتبر فيلم " الحياة كفاح " 1968 أول فيلم طويل مغربي من إخراج المخرجين أحمد المسناوي و محمد التازي.
- وردا على هذه الآراء سيحاول كل من فاطمة الزهراء العلوي و فؤاد سويما من خلال كتابهما الذي يجمع بين الرأيين السابقين تحت عنوان " المغاربة ينتجون سينماهم الخاصة " و يحددان فيه سنة 1941 تاريخ بداية السينما في المغرب، مع المخرج المحلي محمد عصفور، الذي قام بإخراج فيلم الابن العاق سنة 1956 التي

¹أحمد السجلماسي مرجع سبق ذكره، ص65.

²مصطفى المسناوي، أبحاث في السينما المغربية، منشورات الزمن، العدد 27، الدار البيضاء، 2001، ص44.

تعتبر البداية الحقيقية للسينما المغربية.¹ لكن حسب رأي الكاتبان فتعتبر سنة 1970 هي البداية أو الانطلاقة الفعلية لتأسيس هذه السينما المحلية مع تصوير الفيلم الأول للمخرج **حمدي بناني** الذي بين في عمله هذا قدرة كبيرة في التحكم بأدوات السرد.²

و هي كلها تساؤلات تبقى الإجابة عنها مطروحة لذوي الاختصاص في مجال السينما في العالم العربي والمغربي. و رغم عدم دقة هذا التوجه من الناحية المنهجية البحتة، فإنه قد يكون أفضل من ذلك المنهج الذي ينطلق من مُسَلَّمات مسكوت عنها، كي ينتهي إلى التعميم على أشكال أخرى، قد تكون أساسية من التعبير السينمائي. ولإعطاء المصدقية التاريخية يجب على المختصين في المجال السينمائي من باحثين مهتمين بشؤون السينما المغربية والناقدين السينمائيين و المؤرخين المغربية أن يبحثوا و يكتبوا في هذا المجال الذي هو من أولوياتهم. ولأن الباحثين و الناقدين الأجانب من خلال أبحاثهم و كتاباتهم في مجال السينما المغربية قدموا الكثير لها لكن وقعوا في بعض الهفوات و الأخطاء التي وجب على أبناء المغرب الكبير أن يجتهدوا أكثر لتوثيق هكذا أعمال تعود بالفائدة العلمية على الجميع.

السينما المغربية تنوع في المؤلفات و هفوات بالجملة:

يُعتبر الكتاب الذي صدر في بيروت وبالتحديد منذ ثلاثين سنة ، تحت إشراف الناقد و المؤرخ السينمائي الفرنسي **جورج سادول** تحت عنوان " **Les Cinéma des paysarabes** " **سينما البلدان العربية** أحسن مثال على ذلك، حيث كانت المقالات التي تحدثت عن سينما المغرب مقتصرة على مجال استغلال الأفلام الأجنبية و توزيعها، إضافة إلى تناوله علاقة الدولة بالسينما بهذا البلد، واقتصر فقط على مقال وحيد ضمن الكتاب يعتبر تقصيرا في حق السينما المغربية و كذلك السينما المغربية (المغرب و الجزائر و تونس)، بشكل يعمي

¹Fouad suiba et Fatima Zahra Alaoui,un siecle de cinema au maroc,edcommunication,maroc,1995,p15

²Op cit,p16

نظر القارئ عن التحولات السينمائية التي كانت قيد الحصول آنذاك في المغرب في مجال إبداع الفيلم القصير بنوعيه التسجيلي و الروائي، و التي ستؤدي بعد ظهور الكتاب السابق ذكره بسنتين ، إلى ظهور أول فيلم روائي مغربي طويل تحت عنوان " الحياة كفاح " سنة 1968م.¹

و يصبح الحديث عن السينما المغربية أكثر صعوبة إذا أضيف لتلك المقاييس القبلية المسكوت عنها والجهل الكبير بهذه السينما، و أهم مثال كتاب " السينما في الوطن العربي " 1982م، الذي يحتوي على عدد لا يحصى من الأخطاء الفادحة، باعتباره أول فيلم مغربي هو الفيلم الكولونيالي بعنوان " البابالسابع " سنة 1944م والأصح أنه أُخرج عام 1937م، و ورد فيه أيضا أنّ الأفلام " عندما تنضج التمور " 1969م، و " الانتصار من أجل الحياة " (اسمه الحقيقي " الحياة كفاح " الذي أُخرج سنة 1968م)، فيلم " شمس الربيع " 1969م و فيلم " وشمة " 1970م أفلام أنتجت بين عامي 1944م و 1955م، هذا دون الحديث عن الأخطاء المرتكبة في كتابة أسماء المخرجين: كتابة الرمضان بدل الرمضاني، نازي عوض التازي، منرناوي عوض المسناوي و مللو عوض حللو...إلخ. هذه بعض الأمثلة من الأخطاء التي وقع فيها بعض الكتاب الذين كتبوا عن السينما المغربية والمغربية، و بالتالي ما علينا نحن - كباحثين مغاربة - البحث عن المعلومة الصحيحة لتصحيح هذه الأخطاء والهفوات الشائعة.²

و من خلال هذا كلّ سنحاول في دراستنا هذه الحديث عن البدايات الفعلية و الحقيقية و القريبة من الحقيقة والصواب و بطريقة منهجية و من أجل تفكير منظم حول السينما المغربية بتناول مختلف المراحل من جوانبها المختلفة التاريخية و أهم هياكلها و مؤسساتها و مكوناتها التقنية و الفنية.

المبحث الأول: مراحل قيام و تطور الفن السابع في المغرب

¹مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص41.

² المرجع نفسه، ص41.

إنّ دخول مجال السينما إلى المغرب كان منذ ميلادها، أو ربما قبل هذا الميلاد بحوالي عقد من الزمن، وذلك ابتداء

من عام 1885م، في الفيلم المخبري الذي أنجز من طرف جول إتيان ماري JulesEtienne Marey

تحت عنوان " الفارس البربري "، و صوره بالطريقة الكرونو فوتوغرافية القائمة على تحليل الحركة تصويريا. و يتعلق الأمر بفارس مغربي في زيه التقليدي، يمتطي حصانا عربيا أبيضاً، ويتحرك على خلفية سوداء من يمين الصورة إلى يسارها.¹

و مع ولادة السينما على يد الأخوانالفرنسيان لوميير عام 1895م، يحضر المغرب كذلك في فيلم وحيد تحت عنوان " راعي الماعز المغربي".² و قدم أول عرض سينمائي بالمغرب عام 1897م في القصر الملكي بفاس أي بعد اختراع السينما بسنتين و كان لا بد من انتظار إعلان الحماية الفرنسية على المغرب سنة 1912م كي تشرع قاعات العرض الجماهيري في الظهور عبر مختلف المدن المغربية، ويتزايد عددها باستمرار إلى أن بلغت حوالي 80 قاعة عند نهاية الحرب العالمية الثانية.

أُنجز بالمغرب في الفترة الممتدة بين 1895م و 1905م، و هي الفترة التي يجمع فيها " كاتالوغالمشاهد " الذي وضعته شركة لوميير الفرنسية حوالي 1800 فيلم قصير من الأفلام التي أنجزتها الشركة في ذلك الوقت، من بينها حوالي 60 فيلما عن إفريقيا السوداء، و من ضمنها الفيلم الذي ذكرناه والذي يحمل رقم 1394 ضمن الكاتالوغ.

¹مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص 42.

²حسن بحراوي، مسار السينما المغربية: قراءة في التراكم و الأداء، وزارة الثقافة و الاتصال www.miculture.gov.ma اطلع عليه بتاريخ 16 مارس 2024 على الساعة 9سا و 30 ذ.

إلا أنّ الدخول الحقيقي و الفعلي للسينما إلى المغرب سيتم في حقيقة الأمر مع أولى الاستفزات العسكرية التي مهدت لاستعمارهم من قبل فرنسا، و نذكر على الخصوص الهجوم الفرنسي على مدينة الدار البيضاء و الشروع في احتلالها عام 1907م.¹

فتمثل هذه السنة بالذات السنة التي صوّر فيها المصور و الصحفي الفرنسي " فيليكس ميسغيش " **Félix Mesguich** عدة أمتار تسجيلية عن مدينة الدار البيضاء تحت القصف، و ذلك بعد التحاقه بالمدينة رفقة القوات الفرنسية المهاجمة. و تضم " الصور الملتقطة " مشاهد تقشعر لها الأبدان المتمثلة في: "مشاهد للجنود في الشوارع المقرفة و المغطاة بالجثث التي تتصاعد منها روائح نتنة و غيوم من الذباب " و " مشاهد للمعسكر".²

و فيما بعد أصبحت الكاميرا متواجدة في معظم الأعمال السينمائية التي تنجزها فرنسا بالمغرب قصد توسيع احتلالها، وحسب قول الناقد السينمائي المغربي **مصطفى المسناوي**: " إنّ التصوير السينمائي هنا لعب دور تأكيد الاحتلال و السيطرة الفرنسية، ما دام التصوير آنذاك لا يمكنه أن يتم إلا في ظروف من الاستقرار والاطمئنان، و ضمن المناطق الخاضعة للضبط و المراقبة".³

المطلب الأول: ميلاد السينما المغربية من رحم السينما الكولونيالية:

في هذه الفترة و بعد قرن من الزمن أُخرج أول فيلم روائي مغربي سنة 1919م و هو فيلم تحت عنوان "مكتوب".⁴ إضافة إلى الكم الهائل من الأعمال الغربية التي صوّرت بالمغرب أي ما يقارب أربعين فيلما غربيا منها الأمريكي و الفرنسي و الإسباني. و يدل هذا الكم الهائل من الأفلام المنتجة في هذه الفترة على الموقع الاستراتيجي و

¹ مصطفى المسناوي، المرجع نفسه، ص 42.

² العلوي محرز، المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب من 1905 إلى 2000، ط 1، منشورات سايس، المغرب، 2007، ص 27.

³ الجمعية المغربية لنقاد السينما، مصطفى المسناوي ناقدا سينمائيا، ص 26.

⁴ جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، مرجع سبق ذكره، ص 2022.

الطبيعة الجغرافية المتميزة بجمال طبيعي منفرد، التي يتمتع بها المغرب خاصة و المنطقة المغاربية عموماً (الجزائر و تونس) و التي كانت بمثابة استوديو طبيعي و ألواح فنية من صنع الإله.¹

و ما يميز أفلام هذه الفترة هو أنّها كانت بالدرجة الأولى موجهة إلى الجمهور الغربي بمعنى أنّها اتخذت من المغرب طبيعة و معماراً و ثقافة و سكتا كديكور تتحرك فوقه شخصيات غريبة، في إطار غرائبي يعزز كلّ المعتقدات الغربية عن العالم المغاربي، الغامض و المرعب و المتخلف في آن واحد.²

وفي هذا الصدد يرى أيضاً أحمد السجلاني أن المغرب بمثابة ديكور طبيعي صالح لتصوير كل ما هو غريب و غير مألوف للعين الأوروبية.³

ففي هذه الفترة خاصة لم يخرج الفيلم الاستعماري الكولونيالي عن الغرابة و السحر و الانفعالات القصوى والغيرة القتالة، كما لم يخرج مجاله البصري عن الطبيعة المغربية من رمال و نخيل و قوافل الجمال ومآذن المساجد و أزقة ضيقة و شمس لافحة و حكايات عن قصص الحب و المغامرة.

كما شبّه موريس روبير باطاي M.R.Bataille و كلود فويو C.Veillot في كتابهما " كاميرات تحت الشمس (Caméras sous le Soleil) الأهالي Les Indigènes في هذه الأفلام بقولهم "شبهون بالعاصفة و العطش و الرمال، و بالتالي لا بد من مقاومتهم مثلما تقاوم قوة الطبيعة سواء بسواء".

كما قال الناقد المغربي مصطفى المسناوي: " لن نبالغ إذا قلنا إنّ الأهالي المغاربة، بالنسبة للفيلم الكولونيالي، كانوا يماثلون الهنود الحمر بالنسبة لأفلام " الويسترن " الأمريكية، حيث إنّ أوروبا عثرت على " ويسترنها "

¹ محمد عيدو، السينما في المغرب: البدايات، الموقع الإلكتروني الحوار المتمدّن، 2006/8/20، www.m.alhewar.org أطلع عليه بتاريخ 24 جويلية 2018 على الساعة 21 سا.

² الجمعية المغربية لنقاد السينما، مرجع سبق ذكره، ص 27.

³ أحمد السلّماني، فيلموغرافيا السينما المغربية (الأفلام الثقافية)، أنوال الثقافي، العدد 12، 365 ديسمبر 1885، ص 36.

الخاص، إن صح التعبير في فضاءات و أشخاص إفريقيا الشمالية. ولن نستغرب الحالة هذه إذا لاحظنا أنّ أبطال الفيلم الكولونيالي بدورهم يشبهون أبطال أفلام الويستين: إنهم أفراد همشهم مجتمعهم الفرنسي بالخصوص فجأؤوا إلى البلاد المستعمرة بحثا عن موقع يستعيدون أو يكتسبون بمقتضاه مكانة لهم ضمن تراتبية مجتمعهم. و عموما فإنّ بطل الفيلم الكولونيالي هو إما لص أو قاتل هارب أو ثري مفلس أو مغامر أو شخص فار إلى المغرب من حب فاشل.¹

ومن خلال هذا كلّه فيعتبر الفرد المغربي بالنسبة للمستعمر اكسسوارا مناسباً جداً لأفلامه بالتقليل من قيمته كإنسان وتلقيبه بأنعت الصفات الجاهل و الأمي و المتخلف و الهمجي و المتسخو الحيوان والارهابي...إلخ.

هذا إضافة إلى ظهور بعض الإنتاجات السينمائية المتميزة التي كان للمغرب دور فيها بغض النظر عن كونه ديكورا لها كالمشاركات التمثيلية التي قام بها الممثلين المغاربة أمثال الممثلين أحمد الوالي و محمد بن رحال في فيلم "Meluka Dierose Von" سنة 1932 والممثل إبراهيم بن بريك في فيلم "ITTO" سنة 1934.²

ومن بين الأفلام السينمائية العالمية التي صوّرت في هذه الفترة و التي حُظيت بشهرة كبيرة في تاريخ السينما العالمية نذكر منها على سبيل المثال وليس الحصر: فيلم "موروكو" Morocco للمخرج جوزيف فون ستيرنبرغ J.Von.Sternberg، الذي لعب فيه كلّ من الممثلين "غاريكوبر G.Cooper" و"ماريلين ديتريش M.Dietrich" دور البطولة، فيلم "الدار البيضاء Casablanca" من إخراج "مايكل كورتيز M.Curtiz" عام 1932م. وكل من الفيلمين "الباب السابع" و "عرسالرمال" للمخرج السينمائي أندري زوبودا André Zwovoda "عرس الرمال" هو عبارة عن فيلم وثائقي يحمل في عمقه

¹مصطفى المسناوي ، مرجع سبق ذكره ، ص27.

²العربي العلوي محارزي:المشهد السينمائي بالمغرب(إرهاصات البدايات و إشكالية التأسيس)، <http://www.aljabriabed.net>طلع عليه يوم 15أفريل 2025 على الساعة 12سا و 33د.

قصة حب درامية لعب الأدوار الرئيسية فيه ممثلون مغاربة بحيث تألفت فيه الممثلة المغربية **إيطو بنت الحسين** التي كان الدور المسند لها هو دور الحمقاء و التي أعجب بها المخرج **أراسون ويلز و هنري هالتون** و أسند لها الأول دورا في فيلم " **عطيل** " و الثاني في فيلم " **الوردة السوداء**"¹. نال إعجاب الحاضرين بمهرجان كان سنة 1984. ولربما هذه الأفلام التي حفزت **أورسون ويلز** لتصوير تحفته السينمائية " **Othello** " (1949م-1952م) بمدينة **الصويرة المغربية**، و في إنتاج مشترك مغربي- أمريكي أهدى المغرب السعفة الذهبية بمهرجان " **كان السينمائي** " عام 1952م.

ومع الانتشار المتزايد للفن السابع من خلال الأفلام المصورة بالمغرب و الموجهة للمشاهد الغربي، هذا ما زاد من ارتباط المغاربة تدريجيا بهذا الفن الجديد و ساهم بشكل كبير بزيادة الوعي السياسي و الذي من شأنه خلط حسابات المستعمر الفرنسي. و ما زاد الوضع تعقيدا زيادة دور العرض الجماهيري في مختلف المدن المغربية و التي كان الجمهور الأساسي لهذه القاعات تتمثل في الجالية الفرنسية المقيمة في المغرب، لكن هذا لم يمنع و لأسباب تجارية واضحة من توجيه بعض من الاهتمام للأهالي أيضا. هكذا سيكتشف المواطن المغربي السينما و خاصة السينما المصرية التي أغرم بها و عشقها إلى أعلى درجات الهوى ، لأنها الأقرب إليه من حيث اللغة و القضايا والمشاكل التي تعالجها و تحمل مضمونا أقرب إلى المواطن المغربي و هذا ما أدى إلى رفع معنوياته في مقاومة الكولون. وحققت الأفلام المصرية رواجا كبيرا و أرباحا طائلة في المغرب قبل نهاية الحرب وحسب ما لاحظته أحد مدراء المصارف الفرنسية أنه كان بإمكانهم خلق هوليوود ثانية في الشق العربي و بالتحديد في المغرب لمنافسة هوليوود العرب مصر والاستفادة منها أيضا في الإنتاجات الغربية.²

¹العربي العلوي لمخارزي، مرجع سبق ذكره، ص20.

²Marcel teissier ;la production cinematographique au maroc ;b exmvix ;n33 ;avril 1974 ;p27

هذا ما سيؤدي بفرنسا التفكير في مواجهة هذه الصلة بالسينما المصرية، خاصة بعد تقديم الحركة الوطنية المغربية "وثيقة المطالبة بالاستقلال" في 11 جانفي 1944م، و تبادر فيما بعد إلى إنشاء "المركز السينمائي المغربي" الذي مازال يحمل نفس الاسم إلى يومنا هذا¹. و التي كانت مهمته وغايته الرئيسية هي إنجاز أفلام موجهة إلى المغاربة، و بلغتهم العربية الدارجة أو الدارجة المصرية قصد صرف أنظارهم عن شغفهم باللامحدود بالسينما المصرية الرائدة آنذاك في السينما العربية، و ما أصبحت تشكله هذه السينما في تحييد المخاطر التي قد تترتب عن إذكاء الروح القومية العربية².

و إنشاء "استوديوهات السويسي" بظهر 8 جانفي 1944 في الرباط التي تحتوي على معامل أسود وأبيض لأفلام 16-35 ملم و استوديوهات للتصوير، صالات للمونتاج و تسجيل الصوت، أجهزة متنقلة للتصوير في الخارج مع الاضاءات المرافقة و تضم مكتبة سينمائية و ثقافية³.

التي زالت بالتدريج إلى أن اختفت تماما في العام ذاته. إضافة إلى استوديوهات عين الشوك بالدار البيضاء التي تأسست سنة 1967م-1970م وانتهت في سنة 1970 تضم صالة عرض أبيض و أسود وصلات للمونتاج وتسجيل الصوت و للتصوير و كانت تستخدم من طرف التلفزيون بصورة خاصة.

المطلب الثاني: السينما المغربية خارج غطاء الحماية الفرنسية

ففي هذه الفترة و بالتحديد بعد سنتين من إنشاء "المركز السينمائي المغربي" عرفت الساحة السينمائية المغربية إنتاج حوالي 12 فيلما خلال العامين 1946م-1947م. تتناول مواضيع كان من الضروري إثارة اهتمام "

¹ جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، مرجع سبق ذكره، ص251.

² العلوي محارزي، مرجع سبق ذكره، ص20.

³ جان ألكسان، المرجع نفسه، ص254.

الأهالي" و تتماز باللغة المغربية الدارجة أو مُعدة بنسختين واحدة ناطقة باللغة المغربية الدارجة و النسخة الثانية ناطقة باللغة الفرنسية.

لكن هذه الجهود الفرنسية الجديدة عرفت فشلا، إذ لم تحظ الأفلام المغربية المزعومة إقبالا من طرف الجمهور المغربي الذي بقي يفضل عليها بالدرجة الأولى الأفلام المصرية ثم تأتي الأفلام الأمريكية المدبلجة إلى الفرنسية بالدرجة الثانية و الهندية بالدرجة الثالثة.

و حسب رأي الناقد الفرنسي " غي هانيبال **Guy Hannebelle** يرجع هذا الشيء إلى أمرين: " أولهما غياب الواقعية عن تلك الأفلام، حيث إنّ المشاهد المغربي لا يجد فيها حقيقة وضعه و لا أصالة مطامحه السياسية... إلخ، أما الأمر الثاني فهو عجز الأفلام الكولونيالية عن تملك الميلودراما و إعادة توجيهها بما يتيح لها استقطاب الأهالي".¹

و يعتبر فيلم " ياسمينة " للمخرج " جان لوردي **J.Lordier** " أول فيلم صور ضمن هذه السلسلة الجديدة من الأفلام.

و جاءت فيما بعد مجموعة من الأفلام من أهمها:

- فيلم " معزوفة ليلية لمريم **Sérénade à Meryem** للمخرج نوربير جيرنول **N.Gernolle** سنة 1947م.

¹ مصطفى المسناوي ، مرجع سبق ذكره ، ص 29.

- فيلم " الباب السابع La Septième Porte " للمخرج أندريه زفوبادا A.Zwobada سنة

1947م و هو فيلم وثائقي و أول شريط ناطق بالفرنسية و مثل فيه مجموعة من المغاربة، و عرض في جميع

أنحاء المملكة و في فرنسا على المشاهدين العرب.¹

و مع مواجهة الفشل الفرنسي في تغيير الذوق السينمائي للجمهور المغربي، أو على الأقل تحويل اتجاهه، ستتخلل فرنسا عن مشروعها شيئاً فشيئاً، خاصة في ظل التعقيدات التي كان يعرفها الوضع المحلي على الصعيد السياسي، لكي يعود الأمر إلى سالف عهده، و لكي تصبح مهمة " المركزالسينمائي المغربي " في تراجع في إنتاج أفلام ثانوية خاصة بالمغاربة و القيام بمهام أخرى بالاتجاه إلى الفيلم التعليمي القصير من جهة و من جهة أخرى تولي عناية خاصة لضبط و مراقبة و توزيع المنتج السينمائي بالمغرب.

المطلب الثالث: السينما المغربية في أيدي الأجانب بوعاء محلي

"لقد اقتضت البداية الأولى للسينما الاستعمارية بالمغرب باعتبار المغاربة عنصراً مكملًا لديكورات الأفلام."² لكن البداية الثانية عرفت تعاملًا مغايرًا مع العنصر "المحلي"، حيث مُنحت أدواراً بارزة للممثل المغربي أبرزهم: آمال فوزي، ليلي فريدة، جمال بدري، نصيرة شفيق، الحبيب رضا، توفيق الفيلاي... إلخ وما نستنتج أنّ هذا الأمر كان مقتصرًا فقط على الممثلين الذين كانوا يمثلون تحت عدسات وعيون غريبة سواء من حيث السيناريو و الإخراج و التصوير و المونتاج... إلخ يعني كان السلاح في أيديهم محاولين استمالة المغاربة بالتباهي بهم عن طريق الأدوار التي منحت لهم قصد التمثيل في أفلامهم. لكن العين المحلية المفتقدة كانت موجودة في مكان آخر غير ظاهرة للعلن و المتمثلة ربما في عين بعض الهواة المغاربة في تلك الفترة.

¹ جان ألكسان ، مرجع سبق ذكره، ص252.

² أحمد السلمان، فيلموغرافيا السينما المغربية (الأفلام الثقافية)، أنوال الثقافي، العدد 12، 365 ديسمبر 1885، ص136.

و يتعلق الحديث هنا عن سينمائي عصامي مغربي و المتمثل في شخصية **محمد عصفور**، الذي فتنه السينما وكان هذا الفن يجري في عروقه منذ نعومة أظافره ، بحيث كان بائعا للجرائد بأزقة " حي المعارف " بالدار البيضاء، فاشترى كاميرا للهواة من فئة 5,9 ملم، و عمره لا يتجاوز 14 سنة في عام 1941م، و بدأ في تصوير مجموعة من الأفلام من نوع المغامرات الصامتة القصيرة التي يلعب فيها بالذات دور البطولة مع مجموعة من أصدقائه، ومن بين الأفلام التي صورها **محمد عصفور**: فيلم " ابن الغابة " أو " عيسى الأطلس " أو " أموك الذي لا يقهر " ¹.

و كان **عصفور** يقوم بعرض أفلامه بنفسه، مقابل رسم مبلغ زهيد لدخول الجمهور الذي يتكون في أغلبه من الأطفال، و ذلك في ورشة اكتراها لهذا الغرض في أحد الأحياء الشعبية لمدينة الدار البيضاء.

و رغم المحاولات التي قام بها محمد عصفور الذي اعتبر في هذه الفترة بالذات العين المحلية المغربية، إلا أنّ هذه النظرة ليست نظرة سينمائية مغربية خالصة للواقع المغربي، لأنّ أفلام هذا الأخير هي عبارة عن نسخ مغربية لأفلام غربية شاهدها و أعجب و تأثر بها من خلال الأفلام الغربية كـ **فيلم " طارزان "**، **فيلم " روبن هود "** و غيرها من الأفلام السينمائية الغربية. ²

ومن الواجب التذكير بهذه البداية المتمثلة في سينما الهواة المحليين المغاربة البسيطة و المنتشرة في مدينة الدار البيضاء، في نفس الوقت التي ظهرت فيه أفلام المرحلة الثانية من السينما الكولونيالية بالبلاد.

وحسب رأي بعض النقاد السينمائيين المغاربة بقولهم بأنه يعود الفضل إلى المخرج **محمد عصفور** في إخراج أول فيلم احترافي طويل مغربي مائة بالمائة، و هو فيلم " **الابن العاق** " الذي عرض بقاعة سينما " **الملك** " بالدار البيضاء سنة 1957م. ³

¹ فيلم وثائقي عن حياة **محمد عصفور**، قناة الجزيرة، سنة 2016 شوهد يوم 2023/8/5 على الساعة 14.

² العلوي محارزي، مرجع سبق ذكره، ص26.

³ حسن بجاوي ، مرجع سبق ذكره.

ورد الناقد المغربي **مصطفى المسناوي** على هذه الآراء بقوله: "فإنّه لا بد من تصحيح هذا القول لاعتبارات شتى منها: إنّ مدة عرض الفيلم تقل عن ساعة و ربع الساعة، مما يجعله أقرب إلى أفلام الهواة منه إلى أفلام المحترفين، وهو شيء يعززه أنّ " **الابن العاق** "، رغم ظهوره في أواخر الخمسينيات، كان فيلما صامتا، حيث إنّ محمد عصفور - و هذا أمر من الطرافة بما كان - يصاحب كلّ عرض من فيلمه بتعليق حي، و حوارات وموسيقى ومؤثرات صوتية عن طريق ميكروفون في عين المكان."

واصل **محمد عصفور** علاقته بالسينما بعد حصول المغرب على استقلاله، بتقديم الخدمات لشركات الإنتاج السينمائي خاصة الأجنبية، إلى أن تمكن من إنجاز أول فيلم احترافي له و الأخير عام **1970م** تحت عنوان " **الكنز المرصود** " الذي قدم فيه قصة تتركب من كوكتيل الممثل في قصص الغناء في الميلودراما المصرية، ومطاردات الهنود الحمر في أفلام " **الويسترن الأمريكية** " و المصارعة في أفلام روما القديمة و المواجهة الجسدية في أفلام المغامرات... إلخ.

"و على الرغم من الجدية التي توخاها المخرج في عرض قصته، فإنّ جمهور المشاهدين و النقاد نظروا وما زالوا ينظرون إلى فيلم " **الكنز المرصود** " باعتباره عمل متميز في اتجاه تأسيس نوع من الكوميديا المحلية، القائمة على " **الباروديا Parodie** "، و إعادة قراءة الأجناس السينمائية الغربية بطريقة فكاهية"¹.

المطلب الرابع: الفن السابع المغربي المحلي البحث

كان المستعمر يرمي من وراء تفعيل البنية السينمائية التحتية تسهيل مآمراته الاستعمارية، وهذا التفعيل قد حمل في طياته أيضا إيجابيات أبسطها تكريس و ذبوع الرغبة في مشاهدة صورة سينمائية بمخيل محلي و ممثلين مغاربة وفي هذا الصدد يقول **مصطفى الداشي**: "ابتداء من سنة **1948** وبإيعاز من المركز السينمائي المغربي، كان الإنتاج

¹ مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص31.

المحلي يتم بمبادرة من السلطات العمومية، و عمليا ابتداء من هذا التاريخ أنتج 80 شريطا قصيرا وشريطا واحدا مطولا تحت عنوان " طيب رغم أنفه" للمخرج هنري جاك **Henry Jacques**.¹ و في هذه المرحلة بالذات صُور أول فيلم مغربي تنطبق عليه مقاييس العمل الاحترافي المنظم المتمثلة في الجانب الفني على مستوى كتابة نص السيناريو و الإخراج والتصوير والإضاءة و التقاط الصوت و التركيب و المكياج... إلخ بالاعتماد على تقنية 35 ملم من جهة وإخراج الفيلم بعين سينمائية مغربية محضة و بموضوع مغربي مائة بالمائة و موجه إلى الجمهور المغربي المحلي. هذا الفيلم القصير التربوي تحت اسم " صديقتنا المدرسة " (بدون ألوان أي أبيض وأسود ومدته كانت 11 دقيقة) للمخرج **العربي بناني** الذي ترأس المركز السينمائي المغربي بعد الاستقلال، إضافة للفيلم الطويل " الحياة كفاح " للمخرجين **المغربيين محمد التازيو أحمد المسناوي** سنة 1968م.²

و حسب رأي **مصطفى المسناوي** بأنّ " الملفت للانتباه الفرق الزمني الطويل بين أول فيلم قصير و أول فيلم طويل، إضافة إلى ذلك أنّ الفيلم الأول لم ينسلخ تماما، رغم ظهوره في المغرب المستقل عن الدور الذي تصوره الفرنسيون للسينما المغربية... إلخ أيضا مع ملاحظة أنّ فيلم " الحياة كفاح " و فيلم " عندما تنضج التمور " الذي ظهر معه في نفس السنة، كان معا من إنتاج المركز السينمائي المغربي، ليس إدراكا من الدولة لأهمية الإبداع السينمائي في تلك الفترة، و إنّما فقط تحضيرا للمساهمة في مهرجان لسينما البحر المتوسط، دعا المغرب لعقدته على أرضه، و كان لابد - برأي المسؤولين آنذاك - من مساهمة المغرب صاحبة الدعوة، و إلا سيبقى مجرد متفرج على المهرجان.³

¹ مصطفى الداوي: الإنتاج السينمائي المغربي، حالة الأشرطة الروائية الطويلة، مجلة أبحاث، العدد 15/16، ص1.

² أمينة كندي، محطات في تاريخ السينما المغربية، جريدة الصباح الإلكترونية، 2014/10/19، www.assabah.ma أطلع عليه بتاريخ 30 أبريل 2022 الساعة 15 سا 22

³ مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص32.

و كما عرفت أيضا الفترة التي ظهر فيها أول فيلم مغربي قصير و أول فيلم طويل، ظهور عشرات الأفلام القصيرة روائية كانت أم وثائقية من إنتاج المركز السينمائي المغربي خاصة. وهذا الإنتاج المعترف والوفير من الأفلام القصيرة في هذه الفترة بالتحديد يدل على الدور الهام و الفعّال الذي يقوم به هذا المركز السينمائي خاصة قبل ظهور وانتشار التلفزيون في المغرب.

وهذا من خلال ما كان يقوم به هذا المركز من أدوار كتغطية مختلف الأنشطة و الأحداث الرسمية في المغرب بإعداد نشرة مصورة أسبوعية التي تُعرض في جميع دور العرض السينمائية المتواجدة في البلاد. و لم تقتصر مهامها على هذا الحد بل قامت كذلك بإنتاج أفلام قصيرة حول موضوعات دعائية و تربوية و تعليمية... الأمر الذي مكّن بعض السينمائيين العاملين في المركز من اكتساب خبرة و تجربة مهمة في هذا القطاع، و إنجازهم لأفلام يعبرون فيها عن أنفسهم و تصوراتهم السينمائية التي تخدم وطنهم المغرب.

و هذا العمل المزدوج بين المخرجين المغاربة واجتهادهم و المركز السينمائي المغربي أغنى أفلاما سينمائية بمذاق محلي متميز، يتباهى بها في الساحة العالمية لاختلاف أذواقها نذكر منها:

- فيلم " من لحم و فولاذ " للمخرج محمد عفيفي سنة 1959 (أبيض و أسود، مدته 20 دقيقة).
- فيلم " عودة إلى المنبع " للمخرج عبد العزيز الرمضاني سنة 1963م (أبيض و أسود، مدته 22 دقيقة).
- فيلم " الليالي الأندلسية " للعربي بناني سنة 1963م (بالألوان، مدته 22 دقيقة).
- فيلم " طرفاية، أو مسيرة شاعر " للمخرج أحمد بوعنانيو محمد عبد الرحمان التازي سنة 1966م(أبيض و أسود، مدته 20 دقيقة).
- فيلم " سين أغافي " لعبد اللطيف الحلو سنة 1967م (أبيض و أسود، مدته 22 دقيقة).

وهنا نستنتج أن السينما المغربية رغم اختلاف الآراء الجلية بين العديد من النقاد المغاربة و الباحثين في تحديد البدايات الأولى للسينما المغربية أنه لا ننكر بأن هذه الأخيرة بدأت بفيلم مغربي محلي بحث من إخراج محمد عصفور سنة 1958 و تعتبر أول محاولة لشباب مغربي موهوب بإمكانيات بسيطة ومتواضعة، لكنه كان من بين الرائدة في إدخال الفن السابع إلى اهتمامات المتفرج المغربي و الأب الروحي لها. إلا أنه يمكن أن نقول أنها محاولات مقلدة للأفلام المصرية و الهندية بعيون مغربية.

وبعدها نلاحظ أن مع بداية الستينات و بالتحديد بعد رفع الحماية الفرنسية على المغرب نجد العدد الإجمالي للأفلام المنتجة أربعة أفلام فقط، و هو حضور ضعيف و بداية محتشمة لم تترك الصدى المطلوب على الجمهور المغربي. و التي قامت بتصوير بعض الأفلام بالاستعانة بوجوه فنية مغربية كالفنان عبد الوهاب الدكالي الذي مثل في فيلم " الحياة كفاح " 1968. لإعطاء الفيلم المغربي طبعة ولمسة مغربية بحتة من حيث جميع الإبداعات السينمائية.

وفي سنوات السبعينات، نلاحظ أن عجلة الإنتاج بدأت تتحرك بوتيرة أكبر بالتحاق مجموعة من السينمائيين من الجيل الثاني إلى الساحة السينمائية المغربية، و يمكن أن نعتبرهم المؤسسين الحقيقيين والأصليين الذين وضعوا قاعدة سينمائية مئة بالمئة مغربية. " من حيث ستعرف السينما المغربية على اللغة السينمائية، و تمكن من فئاتها، وتحكمها في طريقة التعبير و الحوار من خلال الصوت و الصورة أي الكاميرا السينمائية ".¹ و لا يمكن أن ننكر أن فترة نهاية السبعينيات هي مرحلة صعبة من جميع النواحي الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية، التي كانت تسمى بفترة الغليان السياسي و لحدوث تصدع بين الحكم و المعارضة. و التي عرفت فيها عدة اعتقالات و كانت أشد قمعا

¹ فريدة بوجيدة، مرجع سبق ذكره، ص 173.

و اضطرهادا. و نذكر بعض أفلام هذه الفترة نجد فيلم " وشمة " 1970 لحمدي بناني، وفيلم سهيل بن بركة في فيلمه " ألف يد و يد " 1972 و فيلم أحمد المعنوني بعنوان "ليام أليام" 1978¹.

و في مرحلة الثمانينات نجد أن السينما المغربية من خلال العدد الكبير من المخرجين و المنتجين المغاربة و كل واحد و نظرتة و زاويته و مدرسته و رؤياه أن يسمح لهذه العشرية أن تتعدد فيها التجارب السينمائية، و تتنوع الرؤى بإنتاج أفلام كثيرة إذا قارناها بالمراحل السالفة الذكر. و ستظهر في هذه الفترة بعض الأعمال السينمائية بملامح جادة و متميزة، و لكن من خلال تحليلنا لأهم المراحل التي مرت بها السينما المغربية نستنتج أن مرحلة التسعينات كانت من بين المراحل و أكثرها و أوفرها عطاء و تنوعا ب بروز أفلام في المستويات العالمية و تفوق الإنتاجات السابقة بتميزها بالجرأة أو الجدة و المغامرة والتشويق و الدراما. و يمكن أن نقول بأن هذه الحقبة بالذات برز توجه نحو بناء السينما الوطنية أو المحلية، سينما تبني موضوعاتها بأسلوب خاص و متميز الواقع المغربي المعيش، من خلال المحافظة على هوية محددة و طموحات و رؤى بكفاءات و أيدي مغربية تتماشى و الإمكانيات المتوفرة التي رسمت معالم جديدة للسينما المغربية و بدأت تتضح بأفكار جديدة، من خلال سياسة الدعم الممنوحة من طرف الدولة لهذا القطاع المتمثل أساسا في الدعم الذي يقدمه المركز السينمائي المغربي من خلال صندوق الدعم الذي أعطى دفعا قويا لإنتاج مجموعة من الأفكار و تجسيد بعض المشاريع. و من الأفلام البارزة في هذه الفترة نجد فيلم " عرائس من قصب " للجيلالي فرحاتي 1981، فيلم " الحال " لأحمد المعنوني 1981، فيلم " حلاق درب الفقراء " لمحمد الركاب 1982، فيلم " باب السماء مفتوح " لفريدة بليزيد 1989².

و عرفت فترة التسعينات ظهور أوجه جديدة مرتبطة بالأندية السينمائية و لعبت أدوارا هامة في المجال السينمائي نذكر منها إدريس شويكة، سعد الشرايبي، عبد القادر لقطع، محمد اسماعيل و داوود أولاد السيد و جمال

¹ نفس المرجع، ص 173.

² فريدة بوحيدة، مرجع سبق ذكره، ص 173.

بلمجذوب و نبيل عيوش،... إلخ. و تميزت أفلام هذه الفترة بحذفها للجمهور و استقطابهم مثل أفلام حكيم النوري" المطرقة و السندان، عبروا في صمت، الطفولة المغتصبة"، أفلام محمد عبد الرحمن النازي" البحث عن زوج امرأتي، لالا حيي" و أفلام الجيلالي فرحاتي في فيلمه " شاطئ الأطفال للضائعين، خيوط الحظ" و أفلام سعد الشرايبي" أيام من حياة عادية، نساء و نساء" و غيرها من العناوين التي تبقى خالدة في ذاكرة التاريخ و لا تمحوها آثار النسيان.¹

المبحث الثاني: اتجاهات السينما المغربية بعد الاستقلال

المطلب الأول: الاتجاه السياسي و الايديولوجي للسينما المغربية

عاجلت السينما المغربية موضوعات سياسية و لكن بطريقة محتشمة كالاعتقال السياسي لأن تناول هكذا موضوعات في المغرب كان محظورا خاصة في فترات السبعينيات و الثمانينيات و التسعينيات والتي سميت بـ "سنوات الرصاص"، و قدمت هذه السينما إلى غاية 2008م مجموعة من الأفلام الطويلة حول هذا الموضوع وعالجته حسب وجهة نظر مؤلفه و مخرجه. و يظهر هذا في فئة الإنتاجات السينمائية أو الكتابات الروائية أو في أي شكل تعبري آخر التي تناول موضوعها خاصة الاعتقال السياسي الذي يسجل ضمن فئة الأفلام المنبوذة والمبعدة و يعود هذا الابتعاد في تناول هذه المواضيع إلى التوتر السياسي المشحون الذي شهده المغرب في الفترات السالفة الذكر. و أي تصريح أو قول بسيط حول أي موضوع سياسي يؤدي بصاحبه إلى الاعتقال و زجه في السجن أو تعرضه إلى المعاناة والأتعاب الكثيرة، ولهذا أبعد موضوع الاعتقال السياسي من الإنتاج السينمائي لأن مقص الرقابة في تلك المرحلة كان حادا و حاضرا بقوة، و هذا ما ولد فيما بعد لدى المخرج المغربي نوعا يسميه مجموعة من النقاد بـ "الرقابة الذاتية"، حيث كان على أي مخرج عاجل موضوع الاعتقال السياسي أن يتحمل تبعاته التي قد تكون وخيمة حسب الناقد " آتباتو".

¹ نفس المرجع، ص173.

فحسب " ساندرا كارتير " "موضوع الاعتقال السياسي يندرج ضمن الفئات التي طالها مقص الرقابة، الشيء الذي نتج عنه إقصاء قضية الاعتقال السياسي من المتخيل السينمائي الوطني غير أن هذا الوضع تغير، و ذلك بعد الانفراج السياسي الذي شهده المغرب في نهاية سنوات التسعينيات و بداية الألفية الثالثة، هكذا تم تكييف الاشتغال على الاعتقال السياسي، و بدأت تظهر سيناريوهات تعالج هذه التيمة سواء كان موضوعا رئيسيا أو ثانويا.¹

ومن الأمثلة حول الأفلام التي تناولت موضوع الاعتقال كموضوع ثانوي نذكر على سبيل المثال فيلم "علي ربيعة و الآخرون" الذي أخرج سنة 2000م للمخرج أحمد بولان يجمع فيه المخرج توجهات سياسية و فنية وإبداعية، و التي لعبت دورا في حركة الرفض الجماعي الشبابي و عرض فيه أيضا صعوبات و محن الاعتقالات والمطاردات التي كان يتعرض لها السياسيين في تلك الفترة، كما نجد أيضا فيلم " طفائير " 2000م لمخرجه الجيلالي فرحاتي الذي استعرض فيه المخرج معاناة " كنزة " زوجة " محمد " أحد المعتقلين السياسيين التي دخلت في متاعب لمواجهة لأصحاب النفوذ السياسي و السلطوي أثناء فترة سجن زوجها. و فيلم " منى صابر " لعبد الحى العراقي 2001م الذي طرح فيه المخرج وله سبق في ذلك حول قضية الاختفاء القسري ومجهولي المصير، لكن الفيلم لم يلتفت من نظرة تبسيطية اختزالية للواقع المغربي والتي كانت سببا و دافعا قويا لظهور الحركات السياسية المطالبة بالتغيير العميق للوضع العام بالمغرب. و فيلم " ألف شهر " 2003م لفوزي بنسعدى الذي استحضّر معاناة عائلات المعتقلين السياسيين وكنموذج عن معاناة العائلات المغربية يروي الفيلم معاناة عائلة " أمينة " و ابنها "مهدي" و حماها " أحمد " جراء اعتقال زوج أمينة المتواجد في السجن. و فيلم "جوهرة بنت الحبس" 2003م لسعد الشرايبي و فيلم " وجهها لوجه " 2003م لعبد القادر لقطع وفيلم "درب مولاي الشريف" 2004م للحسن بنجلون، و فيلم " ذاكرة معتقلة " 2004م لمخرجه جيلالي فرحاتي حيث عالج المخرج موضوع

¹ سعيد شلال و آخرون، وظائف الصورة السينمائية في المجال المغربي، ص ص 96-97.

الاعتقال السياسي من وجهة نظر مختلفة، و فيلم "شاهدت اغتيال بن بركة" 2005م لكل من سعيد سميجي و سيج لوبيرون و فيلم "زمن الرفاق" 2008م لشريف الشرف الطريق.¹ هذا الأخير يروي قصة طالب و طالبة في إحدى الجامعات المغربية بداية التسعينيات من القرن العشرين في ذاكرة سياسية. يلقي من خلالها المخرج نظرة و يقدم رؤية متعاطفة حول مرحلة تاريخية حرجة عرفت تراجع الحركة اليسارية و صعود التيار الإسلامي في أفق سيطرته على الحرم الجامعي، بحيث مدة عرض الفيلم كانت 103 دقيقة يصور لنا من خلاله المخرج الصراع القائم بين الإسلاميين والماركسيين و الصراع الطبقي و العنف و الثورة والفئات الشعبية، بفضل الكتابة الجيدة لسيناريو الفيلم. كما نجد أيضا فيلم "فينك أليام" لإدريس أشويكة سنة 2009م.²

ويمكن القول أنه بالرغم من تنوع أساليب معالجة الاعتقال السياسي في هذه الأفلام التي استحضرت معظمها الاعتقال السياسي في علاقته بآلام الماضي وحال أفلام الجيل الذي عايش هذا الماضي، حيث تم استحضار التشتت الذهني لذاكرة المعتقلين و عائلاتهم سواء في علاقته بالبعد النفسي أو الاجتماعي أو السياسي أو ببؤس الواقع اليومي.

ونستنتج من خلال هذا على أنّ السينما المغربية جاءت متأخرة في معالجة الأفلام ذات الاتجاهات والمضامين السياسية لما كان يتعرض له المخرجون و المنتجون خاصة فيما يخص الاعتقالات السياسية التي تعتبر من المواضيع الحساسة وغير المسموح تناولها بأي شكل من الأشكال ثانوية كانت أو غير مباشرة، و تبقى المعالجة سطحية إلا في بعض الاستثناءات القليلة.

المطلب الثاني: الاتجاه الاجتماعي ومعالجة بعض الأوضاع الاجتماعية في المجتمع المغربي

إن القطاع السينمائي المغربي كبقية القطاعات السينمائية العالمية في تناولها لعدة مواضيع و مشاكل وقضايا اجتماعية مختلفة و متنوعة، التي يتخبط فيها المجتمع المغربي بصفة خاصة. و التي شملت مختلف الشرائح الاجتماعية

¹ سعيد شمال و آخرون، مرجع سبق ذكره، ص 97.

² محمد بنعزیز، تشريح الفيلم المغربي، مرجع سبق ذكره، ص 36.

في معالجتها و طرحها للعديد من القضايا المهمة التي ساعدت في إيجاد الحلول لها و لهذا نجد الاتجاه الاجتماعي في السينما المغربية طاغ و الدليل على ذلك الكم الهائل من الأفلام التي قدمتها خاصة في الآونة الأخيرة وليس فقط تقديمها لمختلف الظواهر السائدة في المجتمع الظاهرية بل تعدت الخطوط الحمراء بتناولها مختلف الطابوهات الاجتماعية المتمثلة في ثلاثية الدين، الجنس والسياسة. و من خلال اطلعنا على تاريخ السينما المغربية يمكن أن نستنتج أن هذه السينما هي سينما يحضر المجتمع فيها بكل قوة بحيث نجده تقريبا في الأفلام من سنة 1956 و هي السنة التي ظهر فيها أول فيلم مغربي محلي بصنع أيدي محلية إلى سنة 2000 و هي السنة التي عرفت فيها السينما المغربية عدة تحولات و تغييرات.

و هنا نحاول أن نذكر بعض الأفلام المغربية التي طغى عليها الاتجاه الاجتماعي منها فيلم "قفطان الحب" 1982 لمومن السميحي و الذي حاول فيه عرض بعض المفاهيم النفسية و أفلام نبيل لحلو الذي حاول هو أيضا الدخول إلى عالم عزائي من خلال فيلم "الحاكم العام لجزيرة الساتر باكربان" 1980، وبعض أفلام مصطفى الدرقاوي في تجربته الأولى في فيلم جاء تحت عنوان "موقت" 1984. فكلها أفلام ارتبطت بالواقع المعيش، وجاءت متنوعة بما هو اجتماعي صرف أو بحث أو اجتماعي سياسي أو اجتماعي ثقافي،...إلخ.

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي الإيطالي في السينما المغربية

إن ما ميز السينما الشابة المغربية هو تنوع كتاباتها الشيء الذي لا ينفي أخطاءها و لا إخفاقاتها التي تكاد ترتكز كلية على سلطة الصورة. " فالواقعية السينمائية ليست مجرد نسخة للواقع، بل هي تعبيره، غير أن مهما بدا هذا الواقع فظا في الظاهر فإنه لا يمكن التعبير عنه سوى بأسلوب قادر على اصطفاء وإدانة علامات استكشافه، وهنا يتقابل حتى أولئك الذين لا يشبه بعضهم بعضا: حبيب هوندو والسميحي و المعنوني و أمير لاي...إلخ الحرب

المعيشة و أشكال البؤس الحضري، الهجرة وموكب النكائد، الوحدة و التهديدات، مشاكل الأرض، المسألة الفلسطينية، وضعية المرأة و الطفولة المشردة.¹ هذه المواضيع المتناولة و المهيمنة على السينما المغربية الشابة.

المطلب الرابع : الاتجاهات الجديدة في الفن السابع المغربي

إن الحديث عن الاتجاهات الجديدة في الفن السابع في المملكة المغربية مشابه مع الاتجاهات الجديدة في السينما الجزائرية و سينما الدول المغاربية الأخرى و العربية التي أصبحت تواكب أهم التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع بظهور عدة قضايا و مشاكل في جميع المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية و الثقافية، وكما أصبحت السينما كوسيلة إعلامية سباقة إلى معالجة مختلف الطابوهات والمتمثلة في الثالوث المحرم الدين والجنس والصراع الطبقي الذي تتميز به السينما المغربية في الجرة في طرحها لهذه المواضيع. و هذا لا نجده مقتصرًا فقط عند المخرجين الذكور الذين استحوذوا على القطاع لنحو ربع قرن، بل متفتح أيضا فيما يخص آراء الجنس الأنثوي الذي دخل المجال السينمائي بقوة سواء من ناحية الإخراج أو التمثيل أو الكتابة كالمخرجة فريدة بورقية التي أخرجت فيلم " الجمرة " عام 1982، و فريدة بنليزيد في فيلم " باب السماء مفتوح " عام 1987 إضافة إلى فيلمها " عرائس من قصب " عام 1981. وليلى التريكي، و ياسمين قصاري التي أخرجت فيلم " الرائد ". و فيلم "ماروك" لليلي المراكشي و غيرها من المخرجات. و تعليقا على أفلام المخرجات المغربيات قال الناقد المغربي مصطفى المسناوي لرويترز: " إن المحصلة إلى الآن لا تشكل تيارا أو توجهها واضح الملامح فالأفلام تدور في فضاءات رجالية...تعبنا من معالجة قضايا المرأة بعيون المخرجين و ما يهمنا أكثر هو نظرة المرأة لقضاياها وللواقع المغربي"² كما نجد أيضا اتجاه بعض المخرجين في المغرب بما تسمى "السينما الأمازيغية" التي تطرح في مضمونها مختلف القضايا التي يعاني منها أمازيغ المنطقة المغاربية ككل أو أمازيغ المملكة و الذين أنتجوا العديد من الأفلام

¹أحمد بغالية، مرجع سبق ذكره، ص188.

²الغد: مغربيات يقتحن الإخراج السينمائي و ينافسن على الجوائز، alghed.com، أطلع عليه يوم 2022/10/5 الساعة 15:50

الناطقة باللغة الأمازيغية. وظهر أول فيلم أمازيغي مغربي سنة 1991 للمخرج الحسين بيزيكان الذي كان تحت عنوان " تيمغارت ن وورغ " أي " المرأة الذهبية".¹ و بعد نجاح هذا الفيلم سمح للعديد من المخرجين إخراج العديد من الأفلام الجديدة وهذا ما أدى إلى تراكم في الفيلموغرافيا الأمازيغية. و نتج أن موضوعات السينما الأمازيغية كانت متنوعة بعدما كانت في بداياتها الأولى هاجسها الأكبر يدور حول التعبير عن مسارات الهوية الأمازيغية. و من بين المواضيع و أهم القضايا التي عالجتها نجد الهجرة والتشبث بالأرض و وضعية المرأة الأمازيغية والعلاقات العائلية و المشاكل الاجتماعية والاقتصادية كالحب و الزواج و الطلاق والأسطورة و تأثيرها في التراث الشعبي و الفقر و الطبقة ومشاكل الفلاح.

المبحث الثالث: البنى التحتية للقطاع السينمائي المغربي و سياسة الدعم و الإنتاج المشترك

من المستحيل الحديث عن السينما المغربية دون التطرق إلى البنى التحتية التي تمثل القاعدة الأساسية لحراك وتقدم وتطور المجال السينمائي التي تعتمد عليها هذه السينما. و من الركائز الأساسية التي تقوم عليها هذه الأخيرة في المغرب نجد ركيزتين أساسيتين هما: المركز السينمائي المغربي و بنيات التوزيع والاستغلال. وستحدث عن كل ركيزة على حدى.

المطلب الأول: المركز السينمائي المغربي: le centre cinématographique marocain

:ccm

يعتبر هذا المركز المحور الأساسي الذي يدور حوله القطاع السينماتوغرافي المغربي، الذي يعود تاريخ نشأته إلى الفترة الكولونيالية الفرنسية و بالتحديد في 11 جانفي 1944م، و هي مؤسسة عمومية تمتاز بالاستقلال المالي منذ نشأته وتتمتع بشخصية مدنية أيضا، أي كانت موارده تأتي بالأساس من مداخيل القاعات السينمائية و توزيع

¹الفيلم الأمازيغي بالمغرب تعبير عن الذات و الهوية.. ما الذي يمنع انتشاره، aldjazira.net، سناء القويطي 2021/12/21 أطلع عليه يوم 2022/10/5 على الساعة 23:23د.

الأفلام. و السبب الأساسي لإنشاء هذا المركز هو التغير الذي طرأ على نظرة المستعمر الفرنسي إلى السينما المغربية.¹

ويتوفر هذا المركز على خزانة للسينما أو ما يسمى بالسينماتيك التي أنشأت سنة 1995م و هي الأولى من نوعها في المغرب.²

و مع حصول المغرب على الاستقلال تم دمج الهيئتين المتمثلة في مصلحة السينما (أنشئت بمقتضى ظهير 4 فيفري 1944م التي كانت تابعة لمصلحة الإعلام، مهمتها السهر على تطبيق الإجراءات التي تقرها الإقامة العامة فيما يخص مهنة السينما المغربية، و تراخيص ممارسة المهنة، و تنظيم دور العرض السينمائي و نظامه) والمركز السينمائي و ذلك بتاريخ 7 نوفمبر 1948م، و ستحدد فيما بعد مهام هذا الأخير، ولكن بطريقة غير واضحة المعالم لمراقبة مهنة السينما المغربية، و السهر على تطبيق التشريع المنظم لها و لممارستها و الإشراف على عملية توزيع و عرض و إنتاج الأفلام السينمائية المغربية، كإنتاج جريدة أسبوعية مصورة تقوم بتغطية جلّ الأنشطة و الأحداث و الوقائع الرسمية التي تعرضها في كلّ القاعات السينمائية الوطنية المتمثلة في الأفلام الدعائية حول مختلف أنشطة الحياة الاجتماعية والاقتصادية و الثقافية و السياحية و التربوية للمغرب المستقل.³

إلا أنّ مرحلة الجمود و الركود الذي عرفها هذا المركز و ما زال يعاني منها إلى يومنا هذا في ظل غياب دور القطاع الخاص و انعدام المبادرة من طرف شركات الإنتاج الخاصة في مجال الإنتاج السينمائي، هذا ما سيلزم المركز السينمائي فيما بعد إلى التحرك وإيجاد آليات فعالة بإطلاق العديد من المبادرات الخاصة بإنتاج الأفلام الإبداعية بداية بالأفلام القصيرة ثمّ الطويلة، إما عن طريق منح الدعم الكلي أم الجزئي، و هذا كلّ من خلال فترتين

¹العربي العلوي لمحارزي، مرجع سبق ذكره.

²موقع المركز السينمائي المغربي، <http://www.ccm.ma>،طلع عليه يوم 2024/10/28 على الساعة 22:25 د.

³من وثائق المركز السينمائي المغربي.

حسب الناقد السينمائي المغربي مصطفى المسناوي الذي قسمها إلى شقين: الشق الأول يبدأ من 1980م إلى غاية 1988م، و أما الشق الثاني يبدأ من 1988م إلى يومنا هذا.¹

أ- الشق الأول 1980م-1988م:

قبل حصول المغرب على الاستقلال، أسست الحماية الفرنسية عام 1954م، تحت غطاء المركز السينمائي المغربي صيغة جديدة لتشجيع و تسيير القطاع السينماتوغرافي المغربي، أطلق على هذه الصيغة باسم " صندوق دعم السينما " و استمر العمل بهذه الصيغة لمدة ست سنوات قبل إيقافه عام 1959م.

تعمل هذه الصيغة على فرض رسوم ضريبية إضافية على تذاكر الدخول إلى قاعات السينما، و هذا نظريا لغرض انعاش استغلال القاعات و إنتاج الأفلام. لكن ما حصل عمليا هو تكريس مداخل هذا الرسم الإضافي، وبالدرجة الأولى لإنجاز أشغال تتعلق بضمان أمن القاعات المزودة بآلات عرض من فئة 35ملم، و المحافظة على سلامتها الصحية بترميمها و تحميلها و تحسينها من الجانب التقني.²

و بعد حوالي عشرين سنة على إيقاف هذه الصيغة ما أثقل كاهل أرباب القاعات السينمائية بفرض ضريبة إضافية على المداخل بلغت نسبتها 21% و ذلك سنة 1963م، ما أدى فيما بعد إلى فتح مهنيي السينما حوارا داخليا التي سمحت في نهاية المطاف إلى اقتراح مجموعة من الاقتراحات للمركز السينمائي المغربي، من أهمها وأبرزها إعادة فتح صيغة صندوق الدعم القديمة و الاعتماد عليها و إعطاء أهمية واسعة لمجال إنتاج الأفلام.

و هكذا أعيد فتيل " صندوق الدعم السينمائي " ليشغل في صيغة جديدة مستحدثة ابتداء من عام 1980م³، و أن تأتي وارداته من الرسم الضريبي الإضافي على تذاكر السينما بنسبة 35% فقط، حيث تمنح

¹ مصطفى المسناوي ، مرجع سبق ذكره، ص34.

² مصطفى المسناوي ، مرجع سبق ذكره ، ص34.

³ العربي الجديد، أسئلة الإنتاج المغربي: ثورة في قوانين الدعم وفلسفته، 25 مارس 2020 مقال إلكتروني. alaraby.co.uk. سعيد المزراوي

40% منه إلى خزانة الدولة و 35% إلى ميزانية المركز السينمائي مباشرة، و أن تخصص نسبة 47% من هذه الواردات للإنتاج السينمائي، و 47% لترميم القاعات السينمائية الموجودة و إنشاء قاعات عرض جديدة، وتخصص نسبة 5% المتبقية كمصاريف لتسيير الصندوق¹.

ويتكون الهيكل التنظيمي لصندوق الدعم السينمائي على لجنة يشرف عليها و يرأسها مدير المركز السينمائي المغربي، و تتكون من ممثلين عن وزارات العمل و الإعلام و المالية، إضافة إلى منتجين وموزعين و مساعدين على إبداع الفيلم و عالم الأدب و الفن بتعيين من وزارة الثقافة². و وضع القانون المنظم لهذا الصندوق شروط دعم الفيلم المتمثلة في ثلاث نقاط و هي:

- يكون الإنتاج من طرف مغاربة أو من طرف شركات تكون لديها مقر في المغرب و يملك الحصة الكبرى من رأسمالها أشخاص ماديون أو معنويون مغاربة.
 - أن ينجزه مخرج مغربي و طاقم تقني وفني مغربي.
 - أن يصور القسم الأكبر منه في المغرب على الأقل مع اعتماد التجهيزات التقنية المحلية.³
- و حددت المنحة المالية المخصصة لمساعدة الأفلام كالتالي:
- الأفلام الطويلة حددت في مستويين بـ 180 ألف درهم (يتراوح سعر الدولار بين 9 و 10 درهم)، كمساعدة أولية و قاعدية تستفيد منها جميع مشاريع الأفلام بشكل أوتوماتيكي.
 - بالنسبة للأفلام ذات المستوى الفني الجيد يمنح لها مبلغ يقدر بـ 300 ألف درهم.

¹ مصطفى المسناوي، نفس المرجع، ص 35.

² بوشعيب الحياطي، الإنتاج السينمائي الوطني آليات الدعم و المصاحبة www.ccm.com، 6 أكتوبر 2018 اطلع عليه يوم 28 فيفري 2022 على الساعة 16:00 .

³ نفس المرجع.

- و بالنسبة للأفلام القصيرة حدد المبلغ بـ 20 ألف درهم ، و تميعها بدون مقابل (مجانية أعمال المختبر) بشرط الاحتفاظ بنسخة من الفيلم لخزانة السينماتيك.

وأنتج بين الفترة الممتدة بين 1980م و 1987م و بفضل صندوق الدعم حوالي 30 فيلما طويلا و 2 فيلما قصيرا، و ذلك بوتيرة متناقصة، الأمر الذي جعل المهتمين بالميدان السينمائي المغربي ينتبهون إلى هذا الصندوق أكثر لأنه لم يؤدّ الدور المطلوب منه و هو إنعاش السينما المغربية، ويعود ذلك إلى عدة أسباب نذكر منها:

- هزالة المنحة المقدمة مقارنة مع كلفة الإنتاج، حيث لا يتعدى كما ذكر من قبل و في أحسن الظروف مبلغ 380 ألف درهم ، و هو مبلغ يكفي بالكاد لتغطية تكاليف المختبر.

- غياب المقاييس الموضوعية في تسليم المنحة الإضافية (330 ألف درهم)، مما خلق خلافات وشقايات وسط السينمائيين من ناحية و بينهم و بين المركز السينمائي المغربي من ناحية أخرى.

- غلبة الكم على الكيف، بروز و ظهور سينمائيين من نوع خاص أطلق عليهم " تندرا" اسم " صيادي المنحة"، و ظهور أفلام غير مكلفة لا تتوفر فيها أدنى مقومات العمل الفني، ما دام همهم الوحيد الحصول على المنحة.

كلّها أسباب أدت إلى ولادة مشاكل في القطاع السينماتوغرافي المغربي في هذه الفترة بالذات مما سيؤدي إلى إعادة النظر و إيجاد بدائل أكثر نجاعة لتنظيم صندوق الدعم، و الانتقال إلى مرحلة جديدة ابتداء من عام 1988م.

ب- الشق الثاني من 1988م إلى يومنا هذا:

في بداية هذه الفترة اتخذت العديد من الإجراءات و من أهمها نجدها مقسمة إلى قسمين:

- **القسم الأول:** إلغاء الطابع الأوتوماتيكي للمنحة، ومن جهة ثانية أصبحت اختيار مقاييس الأفلام أكثر ضبطاً وصرامة.

- **القسم الثاني:** يتمثل الإجراء الثاني مهم جداً و هو تغيير تشكيلة اللجنة التي أصبحت تتكون من: منتج، مخرج، موزع، كاتب أو تقني الأفلام، منشط النادي السينمائي، مستغل قاعة السينما، وصحفي أو ناقد سينمائي.

و يعين أعضاؤها لمدة سنتين من طرف غرف المنتجين و الموزعين و أرباب القاعات و التقنيين والفدرالية الوطنية لأندية السينما و المركز السينمائي¹.

و تجتمع هذه اللجنة مرتين في السنة و بالتحديد في ديسمبر و جوان (يونيو)، بحضور ممثل المركز السينمائي المغربي و مراقب مالي كملاحظين.

و بداية من سنة 1988م كان العمل الأساسي للجنة هو مراعاة جودة الأعمال المقترحة للتصوير، وذلك اعتماداً على تقديم ملف يتضمن سيناريو الفيلم و بطاقته التقنية و تقدير كلفة إنجازه أي دعم ما قبل الإنتاج، أو على تقديم فيلم بعد إنجازه المتمثل في الدعم ما بعد الإنتاج. و في كلتا الحالتين لا ينبغي أن تتعدى المنحة المقدمة ثلثي كلفة الفيلم.

و مع العلم أنّ 75% من ميزانية الصندوق تخصص لمشاريع ما قبل الإنتاج و التي تقدر بـ 10% للفيلم القصير، و 25% المتبقية تخصص للمشاريع الجاهزة 10% أيضاً تخصص للفيلم القصير.

¹ مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره ص 37.

و حسب إدريس الجعايدي عُرض على اللجنة 42 مشروعا في الفترة الممتدة بين 1988م و 1990م، ولم تحظ هذه المشاريع بمنحة الدعم سوى 15 فيلما طويلا و 4 أفلام قصيرة، بينما تمتعت بالمنحة 5 أفلام بعد إنجازها من بينها فيلمين قصيرين.¹

وقيمة المنحة المقدمة في هذه الحالة بالنسبة للأفلام الطويلة تتراوح بين 500 ألف درهم و نذكر على سبيل المثال فيلم المخرج الشرايبي " مذكرات حياة عادية " و فيلم الدرقاوي " قصة أولى".

و مليونين و أربعمئة ألف درهم مثلا ما هو الحال للفيلمين " صلاة الغائب " لحميد بناني و " ليلة القتل " لنبيل لولو. و تبلغ المنحة المقدمة بالنسبة للأفلام القصيرة بـ 100 ألف درهم.

و في حال الأفلام المنجزة، تتراوح قيمة المنحة بالنسبة للفيلم الطويل بين 720 ألف درهم كما هو الحال بالنسبة لفيلم محمد عبد الرحمان التازي " باديس " و 250 ألف درهم لعبد الله المصباحي في فيلم "أرض التحدي"، و تحدد للفيلم القصير بـ 30 ألف درهم.

و لا تقدم هذه المنحة لأصحابها أي تمنح للمنتجين على حساب المخرجين كما كان عليه في المرحلة السابقة، دفعة واحدة بل يتم ذلك على 5 دفعات، حسب مراحل التصوير و الإنجاز، و تقدم الدفعة ما قبل الأخيرة خلال الأسبوع الأول للشروع في عمليات ما بعد الإنتاج أي 25%، و تقدم الدفعة الأخيرة 25% بعد مشاهدة النسخة النهائية للفيلم، و التأكد من مطابقتها لالتزامات المنتج.²

وقد تمتنع لجنة الدعم في بعض الأحيان عن تقديم باقي الدفعات خاصة الدفعة الأخيرة لاعتبارات تقنية و فنية أو بسبب عدم احترام الشروط المتعلقة بإعطاء المنحة التي تحدثنا عنها سابقا. و المثال على ذلك هو فيلم

¹ نفس المرجع، ص 37.

² مصطفى المسناوي، أبحاث في السينما المغربية، مرجع سبق ذكره، ص 38.

لحكيم النوري الذي تحت عنوان " بين المطرقة و السندان " الذي امتنعت لجنة الدعم بعد مشاهدته بإعطائه باقي المنحة بسبب ضعفه الكبير على الجانبين التقني و الفني، إضافة إلى فيلم " سيدة القاهرة " لمومن السميحي ، باعتماده الكلي على تقنيين و ممثلين مصريين و هو ما يتنافى بشكل قاطع مع أحد أهداف الدعم و هو تشجيع الطاقات المحلية.

ورغم الانتقادات التي وجهت لصندوق الدعم السينمائي في هيئته الجديدة إلاّ أنّه ما ينبغي الإشارة إليه هو أنّ هذه المرحلة أي ما بعد 1988م عرفت ظهور أفلام قليلة لكن تبقى مميزة.

ولا ننسى أنّه ابتداء من سنة 1982م أنشأ المركز السينمائي المغربي نوعا من التقليد لدعم الإنتاج السينمائي الغربي و نشره وسط الجمهور تحت غطاء " المهرجان الوطني للسينما المغربية " الذي تتسابق فيه الأفلام على مجموعة من الجوائز، إلاّ أنّ تعثر الإنتاج السينمائي المغربي سرعان ما أثر على وتيرة انعقاد هذا المهرجان، لأنّه لا يتوفر على وقت معين لانعقاده، و يكفي أن يتوفر على كم لا بأس به من الأفلام لكي يقرر المسؤولون عن المهرجان عقده في هذه المدينة المغربية و غيرها من المدن.¹

و بطبيعة الحال انعقدت الدورة الأولى بمدينة الرباط عام 1982م، و الثانية بمدينة الدار البيضاء عام 1984م، و فيما يخص الدورة الثالثة لم تنعقد إلا بعد فترة و بالتحديد في سنة 1991م بمكناس والدورة الرابعة في مدينة طنجة سنة 1995م.

و رغم توفر عدد لا بأس به من المهرجانات الكبرى في المغرب كمهرجان " السينما المتوسطية " بتطوان ومهرجان " السينما الإفريقية " بمدينة خريبكة اللذين ينظمين بالتناوب مرة كل سنة، فإنّ مهرجان " السينما الوطنية " يبقى هو المسيطر على هذه المهرجانات و الجهة الرئيسية إلى جانب "الفدرالية الوطنية للأندية

¹مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره ، ص38.

السينمائية " الذي من شأنه و وظيفته التشجيع على دعم السينما المغربية وانتشارها على الأقل داخل المغرب.

و في الأخير يبقى للمركز السينمائي المغربي دفع قوي للنهوض بالقطاع السينمائي المغربي باعتباره الجهة الوحيدة التي تتوفر على مختبر متكامل لتحفيز الأفلام و معالجتها على مستوى كل العمليات المتخذة فيما بعد الإنتاج.

" الشيء الذي يقودنا إلى خلاصة مفادها أنه رغم التردد و التنافس الملاحظ في مجال الإنتاج والتنشيط السينمائي بالمغرب بين القطاعين العام و الخاص، فإن الغلبة تبقى رغم كل شيء، للدور الذي تلعبه هيئة مثل المركز السينمائي المغربي في تفعيل نشاط سينمائي ما زال غير مربح من الناحية التجارية بالبلاد، و هو ما يعطي للتجربة المغربية كامل خصوصياتها في هذا المجال مقارنة مع تجارب أخرى و خاصة التجريبتين الجزائرية والتونسية.¹

وهناك من أضاف صيغة ثالثة انطلقت من سنة 1997 ومن خلالها تم تقسيم لجنة الدعم إلى لجنتين فرعيتين يعين أعضاؤها من طرف وزير الاتصال و حددت مدة انتدابها في سنة واحدة قابلة للتجديد بالنسبة لثلث الأعضاء و مرة واحد فقط.

و الصيغة الرابعة انطلقت سنة 2004م سيقع التغيير في فهم الدعم و في فلسفته أيضا ليتحول من دعم لا يسترجع إلى دعم على شكل تسبيق المداخل على المستفيد منه أن يسدده من إيرادات استغلال الفيلم. ويعيش صندوق الدعم حاليا مرحلة جديدة انطلقت سنة 2012م.

¹ مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص 39.

و يبقى دعم المركز السينمائي المغربي دعما خاضعا و مسيطرا للدولة، تستعمل للنهوض بالقطاع السينمائي المغربي و تطوره و ترقيه لتواكب الدول الغربية في هذا المجال، الذي يعتبر من أهم الموارد الاقتصادية والأيدولوجية التي تعتمد عليها الدول الغربية.

المطلب الثاني: بنيات التوزيع و الاستغلال في القطاع السينمائي المغربي

إنّ عمليتي التوزيع و الاستغلال تكون تحت سيطرة الشركات الخاصة و يبقى التدخل الوحيد الذي تمارسه الدولة في هذا القطاع هو لغرض المراقبة و إصدار التأشيرات و التراخيص، على عكس عملية الإنتاج التي تظل خاضعة للدولة تحت غطاء المركز السينمائي المغربي لتدخل الدولة بشكل رئيسي. و ما علينا إلى التفصيل في هذين العنصرين لتوضيح بعض النقاط المتعلقة بقطاع التوزيع و الاستغلال و الرقابة.

1- قطاع التوزيع:

و منذ تواجد الاستعمار الفرنسي في المغرب كان هذا القطاع محتكرا بين شركات أمريكية و فرنسية وشركة واحدة مصرية.

ففي عام 1937م كان تواجد مقرات لشركات كبرى بالمغرب نذكر من أهمها: الشركات الأمريكية المتمثلة في يونيفرسال، باراماونت، R.K.O، يوناتيد آر تيستس، مترو غولدوين ماير M.G.M... إلخ والشركتين الفرنسيتين "غومون" و "باقي"، و الشركة المصرية "مصر". وهي شركات متواجدة في كلّ شمال إفريقيا وتمارس نشاطه فيها.¹

¹ مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص 39.

و بعد استقلال المغرب و بالتحديد في فترة الخمسينيات، نحصي 16 وكالة تمثل شركات أجنبية، من بينها 11 شركة أوروبية و 5 شركات أمريكية و 19 وكالة مغربية برأس مال جله أجنبي و لا تتعدى منها 6 وكالات نشيطة. تستورد الأفلام العربية و الهندية خاصة.

" في عام 1973م، حين انطلقت عملية مغربة عدد من الشركات الأجنبية، التي تقضي بتملك مغاربة لـ 51% على الأقل من رأس مال الشركات الموجودة بالبلاد، تمغربت شركات التوزيع الأجنبية، وصارت تحمل أسماء جديدة مع ارتفاع عددها إلى 50 شركة عام 1980، ثم 67 شركة عام 1990م.¹

" ويتعلق الأمر، كما هو مبين في استراد أفلام أجنبية و توزيعها بالمغرب و من ثم فإنّ الموزع كما يلاحظ إدريس الجعايدي هو مجرد وسيط أي مجرد مستورد يختار منتوجا معينا و يشتري حقوقه، ثمّ يعيد بيعه عن طريق عرضه في قاعات السينما.²

و هذا ما يؤدي بالضرورة إلى اعتبار الموزعين في المغرب، بشكلهم الحالي حاجز و مانع يصد نمو و تطور السينما المغربية لأنهم يقومون بشراء نسخ من الأفلام سبق عرضها بالخارج و بالأخص في فرنسا في العديد من القاعات السينمائية أي نسخ مستعملة أو مستهلكة لغرض الربح السريع بأي مبلغ كان لا يتعدى 25 ألف درهم للنسخة الواحدة، و هذه الشروط تعيق الموزع المغربي من الانفتاح على متطلبات توزيع الفيلم المغربي من قبيل الكلفة المرتفعة لشراء النسخة الواحدة، و توفير الموزع للمواد الإشهارية المساعدة على نشر وتسويق المنتج المغربي.

¹ نفس المرجع، ص 40.

² مصطفى المسناوي، نفس المرجع، ص 40.

و تنتمي الأفلام المستوردة المقدرة بمعدل لا يتجاوز 70 % (77,75 % عام 1980م و 22,80 %

عام 1989م) إلى أربع دول هي: الولايات المتحدة الأمريكية، فرنسا، الهند و إيطاليا، و مع تناقص في

الأفلام المصرية التي أصبحت أساسا تشاهد عن طريق أجهزة الفيديو.

و يتميز قطاع التوزيع المغربي باحتكار عدد محدود من الأشخاص يعتبرون في نفس الوقت موزعون و أرباب

قاعات سينمائية. فمثلا في عام 1980م من بين 369 فيلما استوردتها 29 شركة واستوردت 6 شركات

192 فيلما، و في المجموع نجد 9 أشخاص يملكون 18 شركة.

كما بينت احصائيات سنة 1986م أنه من بين 27 شركة نشيطة في مجال التوزيع استوردت 287 فيلما

من مجموع 362 المستوردة في نفس تلك السنة، و تمتلك 20 قاعة تقع في البلدان الرئيسية: 25% من

القاعات المغربية، بنسبة 35 % من عموم مداخيل قاعات السينما بالبلاد.¹

وهذه كلها صعوبات تواجه قطاع التوزيع بالمغرب الذي يعود بالسلب على القطاع السينمائي المغربي الذي

يستدعي تدخل الدولة لتنظيم هذا الأخير لكسر الاحتكار الأجنبي و تشجيع توزيع الفيلم المغربي.

2- قطاع الاستغلال:

كان المغرب يتوفر في أواخر الثلاثينات على حوالي 50 قاعة عرض سينمائي (32,000 مقعدا)، الذي

ارتفعت بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ليصل عددها في عام 1954م إلى 131 قاعة تتوفر على آلات

عرض من قياس 35 ملم (80,000 مقعدا) تتمركز في المدن الكبرى من الوطن، و 61 قاعة متوفرة على

آلات من قياس 16 ملم (6,000 مقعدا) بالمناطق الريفية، ليصل عددها عام 1971 م إلى 244 قاعة

بمعدل 147,342 مقعد، و هو الرقم الذي ظل ثابتا من ذلك الوقت إلى الآن، إن لم يكن العدد تناقص

¹مصطفى المسناوي ، مرجع سبق ذكره، ص41.

بسبب إغلاق عدد من القاعات إما لقدمها أو قصد تحويلها إلى متاجر و شقق سكنية. و ربع هذه القاعات يتمركز بين عدد محدود من الأشخاص، معظمهم يشتغلون إضافة إلى استغلال القاعات بقطاع التوزيع.

و حسب إحصائيات مصلحة الاستغلال التابعة للمركز السينمائي المغربي لسنة 1986م فإنّ 15 شخصا يملكون 89 من مجموع القاعات أي ما يمثل 36,62 % من هذا المجموع، و حوالي 40% من مجموع الطاقة الاستيعابية للقاعات المغربية و 50% من مجموع مداخيل هذه الأخيرة.

و حسب إحصائيات المركز السينمائي المغربي للسنة ذاتها بأنّ نصف القاعات السينمائية المغربية تتمركز في 7 مدن كبرى و هي بالترتيب كالتالي: الدار البيضاء 51 قاعة، الرباط 15 قاعة، مراكش 14 قاعة، فاس 12 قاعة، طنجة 12 قاعة، مكناس 9 قاعات، وجدة 7 قاعات، وداخل هذه المدن تتمركز القاعات في أحياء المدينة الجديدة و المدينة العصرية.¹

و من هنا نستخلص أنّ تمرکز هذه القاعات على هذا النحو تعطينا فكرة واضحة عن وضعية قاعات العرض السينمائية المغربية و علاقة المشاهدين المحتملين.

و في هذا الصدد يقول مصطفى المسناوي عن القاعات السينمائية في المغرب على " أنّها في النهاية، عبارة عن جزر معزولة، وسط بحار تبقى علاقة الناس بالصورة فيها، و في أحسن الأحوال، هي تلك التي تبني عن طريق جهاز التلفزيون. و هذا كاف في حد ذاته للتدليل من ناحية أخرى على الصعوبات الحالية و المرتقبة في وجه انتشار السينما المغربية و ازدهارها."²

¹ إحصائيات مأخوذة من موقع المركز السينمائي المغربي <http://www.ccm.com>.

² مصطفى المسناوي ، مرجع سبق ذكره، ص42.

وبعد انتشار التلفزيون في المغرب و فتح و امتلاك العديد من القنوات التلفزيونية سمحت بعرض مجموعة من الأفلام السينمائية المغربية و ارتفاع نسبة مشاهدتها هذا الأمر الذي قد يضغط على الموزعين المغاربة في تقديم الأهمية للمنتوج الوطني.

3- الرقابة:

تأسست الرقابة على الأفلام السينمائية المغربية في فترة الحماية الفرنسية، و كانت " مصلحة السينما " التي أنشأها الفرنسيون لهذا الغرض، تابعة مباشرة للقسم السياسي الذي كان يسمى باسم " الإقامة العامة RESIDANCE GENERALE "، و بعد حصول المغرب على الاستقلال رأى بضرورة فرض الرقابة على الأفلام باعتبارها من المهام الأساسية للمركز السينمائي المغربي، الذي ينبغي عليه أن يقرر صلاحية الأفلام أو عدمها للعرض داخل المغرب.

الأمر الذي يقتضي حين توزيع فيلم داخل المغرب بضرورة الحصول على تأشيرتين: تسمى الأولى "تأشيرة الاستيراد" التي تمكنه من استيراد الفيلم و الثانية " تأشيرة الرقابة " التي تسمح له بعرضه، حيث لا يدخل أي فيلم إلى المغرب إلا بعد الحصول على التأشيرة الأولى، و لا يمكن عرضه في القاعات المغربية إلا بعد حصوله على التأشيرة الثانية.¹

و يتكون الهيكل التنظيمي للجنة مراقبة الأفلام من مدير المركز السينمائي المغربي، ممثل عن الديوان الملكي، وممثل للتشريفات الملكية، و ممثلين لوزارات الإعلام و الداخلية و التربية الوطنية، و ممثل لغرفة الموزعين التي

¹مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص 42.

تقرر بعد مشاهدة الفيلم إما عرضه لكل فئات الجماهير أو تحديد الفئة العمرية لمشاهده من فوق 13 و 18 سنة أو منعه نهائياً¹.

و تعرضت بعض الأفلام لمنع عرضها خاصة في فترة السبعينيات نذكر بعض العناوين: فيلم "الشركي" لمومن المسيحي، فيلم "أحداث بلا دلالة" لمصطفى الدرقاوي، و فيلم "حرب البترول لن تقع" لسهيل بن بركة، ليسمح بعد ذلك في أواخر الثمانينيات لعرضها، كما أنّ هناك أفلاما خضعت لمقص الرقابة قبل السماح بعرضها، بتصنيفها من طرف اللجنة بأنّها تمس موضوعات حساسة ضمن ثالث السياسة والجنس و الدين و نذكر منها: فيلم "عنوان مؤقت" لمصطفى الدرقاوي، و فيلم "أليام أليام" لأحمد المعنوني و فيلم "باب السماء مفتوح" لفريدة بلزيز.

وحسب مصطفى المسناوي الذي أشار إلى أنّ الرقابة خففت إلى حد بعيد من حدتها، انطلاقاً من أواخر الثمانينات، و أنّ المخرج المغربي أصبح يخشى رقابات أخرى أصعب و أعقد، مثل تلك التي قد يمارسها بعض أعضاء لجنة صندوق الدعم أو تلك المتعلقة بتسليم "رخصة التصوير"، أو على الخصوص الرقابة التي يمارسها الموزعون و أصحاب القاعات على الأفلام المغربية فيرفضون عرضها، بدعوى أنّها بالأبيض و الأسود مثلاً كما حصل في فيلم "وشمة" و فيلم "الشركي" وفيلم "الشراب"، هذا دون الحديث عن الرقابة الذاتية التي يمارسها المخرج نفسه، و المرتبطة في نهاية المطاف بقطاع الإبداع.²

المطلب الثالث: سياسة صندوق دعم الإنتاج السينمائي المغربي:

شكّل صندوق دعم الإنتاج السينمائي المغربي القاعدة الأساسية لاقتصاد الصناعة السينمائية المغربية. و من دونها لعرفت السينما المغربية نفس المصير الذي عرفته بلدان أخرى في المغرب العربي و إفريقيا. ذلك أنّ إنتاج

¹ نفس المرجع، ص43.

² مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص43.

الفيلم عموماً باهض التكلفة و لا يستطيع المنتج أن يوفر وحده مصادر تمويل إنتاجه، خاصة في ظل غياب شركاء خواص. بحيث يرى جميع المهنيين من منتجين وكتاب و مخرجين و موزعين بأنّ دعم الدولة ضروري ومهم، و من الصعب تصور إنتاج سينمائي مغربي دون هذا الدعم. و هذا لأهمية السينمائي تحريك عجلة الاقتصاد في تعزيز الهوية الثقافية المغربية في ثوابتها و متغيراتها و التعريف بها، و تطوير المخيلة الجماعية، لأنّ الفيلم كان و لا يزال واحداً من وسائل التعبير الأكثر شعبية و لذلك بنت العديد من الأمم ذاكرتها الجماعية ووطدت هويتها الثقافية من خلال الفن السابع: فالولايات المتحدة الأمريكية أحسن مثال على ذلك إضافة إلى روسيا، إيطاليا، مصر، الهند...إلخ. و تمكنت هذه الدول من فرض قيمها الثقافية على بقية العالم عبر الصور السينماتوغرافية. "و بفضل دعم الدولة للإنتاج السينمائي المغربي استطاع صندوق الدعم أن يخلق نوعاً من الحركة و الانتعاش و التّمو في الإنتاج خاصة. حيث عرف المغرب خلال الفترة الممتدة من 1980م إلى غاية 1987م إنتاج 35 فيلماً طويلاً و 30 فيلماً قصيراً، أي بمعدل بلغ حوالي 5 أفلام طويلة و 4 أفلام قصيرة في السنة الواحدة. رغم ضعف الموارد المتاحة، فكان مبلغ الدعم الممنوح يتراوح بين 2500000 و 5000000 درهم بالنسبة للفيلم الطويل و بين 400000 و 700000 درهم بالنسبة للفيلم القصير.¹ و هذا عن طريق لجنة متخصصة تتكون من أعضاء يمثلون الإدارة و المهنيين على حد سواء، تحت رئاسة " المركز السينمائي المغربي "، بتحديد سقف الدعم الممنوح، حيث كانت كلّ الأفلام المنتجة تستفيد من الدعم بغض النظر عن مستواها التقني و الفني و كيفما كان حجم ميزانيتها. و بفعل التطور الكبير الذي عرفه القطاع السينمائي على الصعيدين الوطني و الدولي وبعد أن اتضح محدودية نتائج هذا الصندوق، تمت مراجعة القوانين المنظمة للدعم، قصد تمكينه إضافة موارد مالية إضافية لربما تستجيب و تلبي طلبات و رغبات المهنيين، و يكون هذا التعديل لصندوق الدعم قد مرّ به إلى مرحلة جديدة. "وساعدت هذه التعديلات في

¹ الكتاب الأبيض للسينما المغربية، ص20.

خلق رسم شبه ضريبي على العروض السينمائية بنسبة قدرت بـ 10% تضاف إلى سعر تذكرة الدخول إلى القاعات السينمائية يتحملها المتفرج ، و قد أدى هذا التعديل الرفع من موارد الصندوق التي انتقلت من 200000000 درهم سنة 1987م إلى 800000000 درهم سنة 1997م. و بهذا نستنتج بأنّ انتعاش القطاع السينمائي المغربي من خلال هذا التعديل الذي أتى بنتائج إيجابية.

كما سمح هذا التعديل في الفترة الثانية الممتدة بين 1988م و 1997م من إنتاج 34 فيلما طويلا و 28 فيلما قصيرا، أي بمعدل قُدّر بحوالي 4 أفلام طويلة و 3 أفلام قصيرة في السنة، و كان الدعم الممنوح يتراوح بين 50000000 و 240000000 درهم بالنسبة للفيلم الطويل و بين 50000000 و 35000000 درهم بالنسبة للفيلم القصير.¹

إضافة أنّ في هذه الفترة بالذات فإنّ لجنة صندوق الدعم يتم تعيينها من طرف وزير الاتصال، بناء على لائحة يقترحها المركز السينمائي المغربي بعد التشاور مع الغرف المهنية المعنية بميدان الإنتاج و تكون قراراتها ملزمة ونهائية.

و بعدها جاءت المرحلة الثالثة التي كانت من سنة 1998م إلى غاية 2003م ففي هذه المرحلة تمّ تخصيص 5% من مداخيل الإشهار التي تحققها القنوات التلفزيونية المغربية الأولى و الثانية 2M لتمويل الإنتاج السينمائي الوطني، وذلك لسد النقص الذي سجّله موارد صندوق الدعم بسبب إغلاق العديد من القاعات السينمائية و تراجع نسبة عدد المتفرجين، مما أدى إلى انخفاض المداخيل التي على أساسها يتم احتساب الحصة التي تمول الإنتاج السينمائي الوطني. "و قد مكّن هذا الإجراء من ضمان موارد هامة لصندوق الدعم من جهة والرفع من موارد الصندوق التي أصبحت تعرف ارتفاعا ملحوظا ومتزايدا نسبة تلو الأخرى، و هذا يعود إلى ارتفاع موارد الإشهار من جهة ثانية. حيث انتقلت من 800000000 درهم سنة 1997م إلى

¹الكتاب الأبيض للسينما المغربية، ص21.

3300000000 درهم سنة 2003م. و بفضل هذا الإجراء الجديد تمّ إنتاج 50 فيلما طويلا و 32 فيلما

قصيرا أي بمعدل بلغ حوالي 8 أفلام طويلة و 5 أفلام قصيرة في السنة. و كان الدعم الممنوح في هذه الفترة قُدّر

بين 140000000 و 370000000 درهم للفيلم القصير.¹

أما المرحلة الرابعة لسياسة دعم الإنتاج السينمائي الوطني فتراوحت بين الفترة الممتدة من جانفي 2003م إلى

غاية ماي 2012م. فقد عرفت سياسة الدعم في هذه المرحلة تغييرا هاما فانتقل من دعم لا يُسترجع إلى دعم

على شكل أو بطريقة " تسبيق على المداخل " يُلزم المستفيد من تسديده من إيرادات استغلال الفيلم المدعّم.

و تبقى هذه المرحلة من أهم المراحل في تاريخ الإنتاج السينمائي المغربي الذي عرف تطورا هاما سواء على مستوى

الكم أو الكيف أو على مستوى تنوع المواضيع و جرأتها، و يعود الفضل لذلك إلى زيادة المبلغ السنوي للدعم

الذي انتقل من 3300000000 درهم سنة 2003م إلى 6000000000 درهم سنة 2011م.

وارتفعت نسبة الإنتاج ارتفاعا ملموسا ، بحيث أنتج 114 فيلما طويلا و 57 فيلما قصيرا، أي بمعدل بلغ حوالي

15 فيلما طويلا و 7 أفلام قصيرة في السنة. كما مكّنت من رفع الدعم الممنوح الذي تراوح بين

200000000 درهم و 550000000 درهم بالنسبة للفيلم الطويل و بين 10000000 درهم

و 30000000 درهم بالنسبة للفيلم القصير.²

و تأتي المرحلة الخامسة التي تبدأ من 16 ماي 2012م إلى غاية يومنا هذا و التي عرفت هذه الأخيرة تغييرا

جذريا للقوانين المنظمة لسياسة الدعم لإنتاج الأعمال السينمائية، و ذلك اعتمادا على التطور التكنولوجي السريع

الذي يعيشه القطاع السينمائي، مع تقييم تجربة صندوق الدعم على مدى ما يزيد من 30 سنة بهدف الوقوف

¹المصدر نفسه، ص21

²الكتاب الأبيض للسينما المغربية، ص21.

على كل ما هو إيجابي من جهة و العمل على تركيته و تطويره و ما هو سلبي من جهة أخرى ، قصد تجاوزه وإيجاد الحلول المناسبة.¹

و من النتائج التي جاءت بها القوانين الجديدة نذكر منها:

- استفادة الفيلم المدعم من 3/2 من الميزانية التقديرية المحددة من طرف لجنة الدعم كاملة، على عكس ما كان معمولاً به سابقاً، حيث كانت جلّ الأفلام المستفيدة تمنح لها أقل من 3/2 من الميزانية.
- التخصيص على الحد الأقصى من مبلغ الدعم الذي يمكن منحه للفيلم الطويل و ذلك في حدود 1000000000 درهم.

- إعطاء الفرصة لمنتج أو مخرج الفيلم أو كليهما معا من أجل الترافع أمام لجنة الدعم للدفاع عن مشروع فيلمهما.

- الدعم المقدم للفيلم المغربي عن طريق صندوق الدعم مباشرة لما يُمكن للإنتاج السينمائي الاستفادة أيضا من دعم إضافي سواء على شكل تخفيضات بنسبة 20% على الخدمات التي ينجزها مختبر معالجة الأفلام التابع للمركز السينمائي المغربي و إما على شكل مساهمات القنوات التلفزيونية المغربية التي يلزمها القانون المتعلق بالمجال السمعي البصري بالمساهمة سنويا في تمويل عدد من الأفلام السينمائية.

ومن النتائج الإيجابية لسياسات الدعم من طرف صندوق الدعم نذكر أهمها:

- أصبح الفيلم المغربي بفضل هذه السياسة (صندوق الدعم) يحتل مكانة هامة و مرموقة مغاريا وعربيا و إفريقيا و عالميا كما و كيفا.

- تصدر الفيلم المغربي للمداخل في السوق الوطنية مقارنة بالفيلم الأجنبي بينما في السابق كان العكس.

- أصبح الفيلم المغربي يحظى بتكريمات و جوائز عربيا و دوليا و قاريا.

¹المصدر نفسه ، ص 20، 21

- أصبحت السينما المغربية متنوعة و غنية من حيث المواضيع، و يعود الفضل إلى مواكبة السينمائيين للعديد من القضايا المجتمعية الراهنة.

- البنى التحتية المتوفرة لتصوير و صناعة الأفلام بالمغرب.

- التطور المضطرد للكفاءات المهنية الفنية و التقنية و الإدارية.

- المهرجانات و التظاهرات الوطنية و القارية و الإقليمية و الدولية المتنوعة المهمة التي تزخر بها المغرب دليل على تشجيع و دعم الدولة للقطاع السينمائي.

و هذا لا يدل على أنّ الإنتاج السينمائي المغربي وصل إلى أوج عطائه، فلا زال هناك تحديات و نقائص يتطلب رفعها بعد الوقوف عليها و التحسيس بها.¹

المطلب الرابع: الإنتاج السينمائي المغربي المشترك

عرفت المغرب عدة إنتاجات بالإشتراك مع دول أخرى و وجهة للعديد من المخرجين العالميين فكل فيلم يلقي رواجاً على المستوى الدولي يخلق فرصاً عديدة لاستثمار مواقع تصويره كوجهة سياحية للمعجبين به. إضافة إلى ذلك فإنّ هذا المجال يخلق فرصاً لتشغيل المحترفين المحليين و تطوير خبرتهم و تنظيم تديرهم للإنتاج، و يجعلهم على علاقة دائمة بالمستجدات التكنولوجية و السينمائية مما يؤدي كذلك إلى تطوير البنى التحتية والتجهيزات.

و من بين الأسباب التي أنت بالاستثمارات في هذا المجال، منها ما هو إداري و منها ما هو اقتصادي نستعرض أهمها:

- خلق الشباك الوحيد الخاص بالإنتاج السينمائي.

¹الكتاب الأبيض المغربي، ص23.

- تبسيط الإجراءات الإدارية المتعلقة بمنح رخص التصوير.
- إعفاء جميع المواد و الخدمات المستعملة في تصوير الأفلام الأجنبية بالمغرب من الضريبة على القيمة المضافة.
- تسهيل مسطرة الاستيراد المؤقت للمعدات و الآليات التقنية اللازمة للتصوير.

من هنا أيضا تتجلى الأهمية التي يجب أن تلعبها تجربة " الفيلم كوميسيون **film commission** " في هذا المجال، و التي يجب أن يضطلع فيها الفاعلون المحليون بالدور الأساسي في رفع تحدي المنافسة وتوفير كل الظروف المواتية للتصوير و الإنتاج المشترك، لكون الحاضرة أو الجهة تستفيد بشكل كبير من كل إنتاج يتم جلبه سواء كان وطنيا أو دوليا، الشيء الذي لا يمكن أن يتم دون تقديرها للرهانات الاقتصادية و الثقافية للاستثمار في الميدان السينمائي.¹

على مستوى آخر و تفعيلا لاتفاقيات الإنتاج المشترك و التبادل السينمائي المبرمة مع الدول الصديقة والشقيقة، شارك المغرب في إنتاج عدد من الأفلام. و يمكن التمييز في هذا المجال بين الأفلام من إنتاج مشترك مع دول أغلبها أوروبية، نظرا للعلاقات المتميزة القائمة بين السينمائيين المغاربة ونظرائهم الأوروبيين، و بين الأفلام التي يساهم المغرب في إنتاجها على شكل خدمات مختبر معالجة الأفلام التابع للمركز السينمائي المغربي، و يتعلق الأمر هنا خصوصا بالدول الإفريقية و العربية، و ذلك في إطار تدعيم و تطوير التعاون جنوب / جنوب.

و قد بلغ عدد الأفلام التي شارك المغرب في إنتاجها من بداية الثمانينات من القرن الماضي إلى غاية سنة 2012م حوالي 50 فيلما طويلا مع 20 دولة أهمها من حيث الكم، تونس ب 9 أفلام والسينغال ب 7 أفلام و الكوت ديفوار ب 6 أفلام و مالي ب 4 أفلام.

¹ الكتاب الأبيض للسينما المغربية، ص ص 23-24.

كما أفاد المركز السينمائي المغربي بأن الإنتاجات الأجنبية المصورة في المغرب بلغت 98 إنتاجا في الفترة ما بين 1 جانفي حتى 31 أوت 2019، باستثمار بلغت قيمته 667 مليون درهم، أي ما يقارب 73 مليون دولار.

"وأوضح المركز السينمائي المغربي، في بلاغ له أن المبلغ الإجمالي لهذه الإنتاجات، التي تشمل 19 فيلما طويلا، 12 مسلسلا تصل إلى 667 مليون درهم، أي بزيادة قدرها 91% مقارنة بالاستثمار الإجمالي المسجل سنة 2018. كما ذكر أيضا المركز أن هذا المبلغ يمثل زيادة بـ 50%، مقارنة باستثمارات الإنتاجات الأجنبية في المغرب إلى غاية تاريخ 31 أوت 2018م أي 445 مليون درهم، مضيفا أنه لأول مرة خلال سنة 2019م، تم تصوير موسم كامل بالمغرب من مسلسل "هوملاند" **Homeland**، من إنتاج الشركة الأمريكية " فوكس 21 " ¹.

و رغم كل المجهودات المبذولة من طرف المغرب يحتاج هذا المجال إلى بذل جهد أكثر و ذلك من خلال:

- تطوير تجربة " الفيلم كوميشن / لجنة الفيلم" و التشجيع على تعميمها على جهات المغرب المتوفرة على مؤهلات سينمائية وفق مواصفات و معايير دولية، بشراكة مع جهات و مجالس المدن المعنية، و أيضا مع قطاعي الثقافة و السياحة، في إطار الجهوية الموسعة.
- تخصيص صندوق بتمويلات جهوية و وطنية لدعم لجان الفيلم من أجل الترويج للإنتاج الوطني، وللمغرب كفضاء للتصوير على المستوى العالمي.
- تشجيع الإنتاج الأجنبي بالمغرب عن طريق وضع تصور متكامل يحدد ملامح سياسة مغربية تجاه الإنتاج الأجنبي، أخذا بعين الاعتبار الأزمة الاقتصادية التي خيمت في الآونة الأخيرة على الاستثمارات الأجنبية.

¹الكتاب الأبيض المغربي، ص24.

- توفير كلّ التحفيزات الإضافية لاستقطاب أكبر عدد من الشركات الأجنبية، على غرار ما تقوم به الدول المنافسة، علماً أنّ التحفيزات المتوفرة حالياً لم تتغير منذ 1997م.
- اتخاذ الاجراءات الضرورية في موضوع تسيير تراخيص التصوير بالنسبة لشركات الإنتاج المغربية المختصة في التصوير للشركات الأجنبية.
- التفكير في تطوير المساطر القانونية في أفق تشجيع النهوض بالاستثمار الوطني و الأجنبي في المجال السينمائي.
- حماية حقوق كلّ المهنيين و الفنانين و الكومبارس العاملين في الإنتاجات الأجنبية.
- اتفاقيات الانتاج المشترك و التبادل السينمائي: أبرمت عدة اتفاقيات مع مختلف الدول نذكر أهمها:
 - اتفاقية للتعاون السينمائي بين المملكة المغربية و جمهورية الأرجنتين.
 - اتفاقية بين حكومة المملكة المغربية و حكومة المجموعة الفرنسية ببلجيكا بشأن الإنتاج المشترك.
 - اتفاقية مع جمهورية البنين.
 - اتفاقية بشأن العلاقات السينمائية و السمعية البصرية بين حكومة كندا و حكومة المملكة المغربية.
 - اتفاقية مع دولة الكويت ديفوار.
 - اتفاقية بين المملكة المغربية و المملكة الإسبانية بشأن الإنتاج المشترك و التبادل السينمائي.
 - اتفاقية بين حكومة المملكة المغربية و حكومة جمهورية مصر العربية بشأن الإنتاج المشترك والتبادل السينمائي.
 - اتفاقية مع فرنسا.
 - اتفاق بشأن التعاون و التبادل السينمائي بين حكومة المملكة المغربية و حكومة الجمهورية الإيطالية.
 - اتفاقية مع مالي و النيجر.¹

المبحث الرابع: حضور الطفولة في السينما المغربية و أهميتها في المجتمع

¹ موقع المركز السينمائي المغربي، <http://www.ccm.com>

المطلب الأول: أهمية الطفولة في المجتمع المغربي

لا تخلو السينما المغربية من معالجتها و طرحها لموضوع الطفل، فقد قدّمت هذه الأخيرة مجموعة من الأفلام الروائية الطويلة التي تناولت الطفولة كموضوع سواء بطريقة جزئية عابرة، سطحية و/أو بطريقة كلية مركزية، تدور أحداث الفيلم حول الطفل بحيث تكون شخصية هذا الأخير هي البطل. فالملفت للانتباه في السينما المغربية فحضور الطفل يختلف عن حضوره في السينما الجزائرية، و يعود ذلك طبعاً لأسباب لا علاقة لها بالرقابة السياسية التي تجعل من حضور الطفل في السينما المغربية يجاور إشكاليات أساسية وثانوية. و دور كلّ منهما في كلّ تمثيل رمزي. ومن شأن دراسة ذلك أنّ توصلنا إلى ما يموج في هذا الواقع و هذا المجتمع و ما يحوز السبق فيهما أساسي. و نظراً لهذا الطرح الأولي، و فيما يخص حضور الطفل في السينما المنتجة مغرباً، فإنّ الطفل مسألة ثانوية بالقياس إلى كم الأفلام التي أُخرجت منذ عقود، و هو في معظم الحالات عنصر مضاف و مساهم، و هو ضروري للحكاية أحياناً كطفولة لشخصية أو كفرد عائلي أو كجزء من الشارع المغربي الذي يعجّ بالأطفال. لكن هذا الحضور المحتشم ليس مقصوداً، بل هو نتيجة توافق ظروف إنتاج الأفلام، كلّ واحد على حدا، فمن المعروف فإنّ السينما المغربية هي سينما أفراد لهم اهتمامات معينة، مجتمعية، وطنية، ثقافية أو فردية شخصية لا غير. فليس هناك سياسة ثقافية سينمائية مُفكّر فيها من طرف مسؤولي الشأن الثقافي و السياسي في مجال السينما، تتناول جميع مناحي هذه السينما و كلّ شرائح المجتمع. و لكن مع ذلك و في هذا الوضع، يتفق أنّ تظهر بين إحدى مركّزات الفيلم الحكاية الأساسية، أو يكون لوجوده قوّة تعبير و إثارة لا يمكن نسيانها، وهذه الأفلام التي تمكّننا أحياناً من دراسة التمثيل الفني السينمائي للطفل المغربي.

ومن الملاحظات اللافتة للنظر في حضور الطفل في السينما المغربية، يعد الفيلم المغربي " وشمة " للمخرج حميد بناني الفيلم المؤسس للحساسية السينمائية المغربية سنة 1970م من القرن الماضي، يمنحنا صورة طفل في واقع مغربي سابق يستحق الدراسة و البحث، و هي إحدى الصور المنتجة من طرف المخيلة المغربية، فمضمون قصة الفيلم

هو طفل فقد أمه و شديد البؤس و الفقر، يعيش في كنف أبيه وزوجته التي تكبره ببضع سنوات. ينتمي الأب إلى زمن أبوي، و من خلال عيون الطفل نلتمس مجتمعا سابقا و حالات أسرية سائلة. كما يمنحنا محددات عالم الطفولة المغربية في الفضاء العام، ومن حيث الاهتمامات في حقبة الستينيات. و بنفس المقاربة تقريبا، و بعد سنوات قليلة يقدم لنا الجيلالي فرحاتي فيلمه " عرائس من قصب " صورة بليغة لطفولة طفلة مغربية تكتشف جسدها وتحولات النظرات من حولها و هي لا تزال طفلة. ففي الفيلمين " وشمة " و " عرائس من قصب " نلتمس فيهما مجتمعا مغربيا قديما بعاداته و تقاليده التي لم تلمس طريقا أو سبيلا نحو الحداثة، إلا عبر الصراع مع التقاليد والذهنيات البالية و المرسخة و المعوقة أحيانا. و ذلك خوفا من انسلاخ المجتمع عن ذاته وهويته. وهذا دليل قاطع على أنّ السينما المغربية اهتمت منذ البداية بالطفل و ركزت عليه على أنّه عنصر فعّال ومعبّر عن الواقع المعيش. و يظل فيلم "علي زاوا" للمخرج المغربي نبيل عيوش الحائز على العديد من الجوائز المغربية وحتى الدولية، أبرز و أهم الأفلام المغربية أبطاله أطفال لا غير، وعالجت موضوع الطفولة بطريقة حسّاسة ومعبّرة في نفس الوقت من بدايته حتى نهايته، أطفال من فئة أطفال الشوارع المتخلى عنهم، الذين يطلق عليهم في المجتمع المغربي بـ "الشماكرية" جمع "شمكرة" الذين يعيشون في مدينة هم أبناءها و لكن غرباء عنها للشقاء والإهانة و الخطر التي تحدق بهم عيون في شارع مدينة من مدن المغرب. وتبقى عينة من هذه الفئة المهمشة في مجتمعاتنا العربية. إضافة إلى الفيلم الشهير "كازانيكرا" فهو أيضا غير كامل لكن الزمن الصعب بكلّ صعابه وبكلّ تعقيداته وتشابكات العلاقات العائلية و المجتمعية، جعلهم يتدبرون أمورهم بطرق غير شرعية و غير أخلاقية وتربوية خارج عن القانون في مدينة لا ترحم ساكنيها، تسطو و تقضي على أحلامهم الصغيرة.

المطلب الثاني: حقوق الطفل في التشريع المغربي

من الملاحظ أن الطفل المغربي حظي برعاية ملفتة من المشرع المغربي وذلك بإعادة النظر في المقتضيات القانونية المهمة بشؤون الطفل و الرابطة الأسرية، ويعود هذا إلى التفاعل مع المتغيرات الدولية و الانضمام إلى الاتفاقيات

الدولية ذات علاقة، الأمر الذي أدى إلى التطور التشريعي والمؤسسي في هذا السياق. و برصد مختلف مظاهر تفاعل المغرب مع الهيئات الدولية المهتمة بحماية حقوق الطفل على شكل اتفاقيات لهذه الأخيرة لسنة 1989م، وخاصة لجنة حقوق الطفل من خلال تقاريرها بحكم أن المغرب دولة مشتركة في المعاهدة، و أهم المتغيرات التشريعية. و من هنا سنحاول أن نذكر بعض حقوق الطفل المغربي التي لا تختلف كثيرا عن الحقوق العامة التي وضعتها اتفاقية حقوق الطفل لعام 1989م.

1- **حقوق الطفل المغربي في مدونة الأسرة:** تعتبر الأسرة اللبنة الأساسية في المجتمع وهذا ما أكدته الفقرة الأولى من الدستور المغربي لسنة 2011 في الفصل 32 " الأسرة القائمة على علاقة الزواج الشرعي هي الخلية الأساسية للمجتمع." ¹ و هنا نجد أن مدونة الأسرة أولت اهتماما خاصا بالطفل ووضعت نصوصا على مختلف حقوقه (الحق في الاسم، النسب، الجنسية، إلخ) حتى يصبح راشدا. و المادة 54 من مدونة الأسرة المغربية نصت على حقوق الطفل على والديه ونذكر أهمها:

- حماية حياة الطفل وصحته.
- العمل على تثبيت هويته بمنحه اسم لائق و الجنسية و التسجيل في الحالة المدنية (يؤكد مقتضى الحالة المدنية رقم 37-99 الصادر في أكتوبر 2002م وإضافة إلى الفصول 21 إلى 220 من قانون المسطرة المدنية. والفصول 3-6-9-10-18-20-21 من قانون الجنسية رقم 6206 المعدل في 15 أفريل 2007 التي أقرت النسب و البنوة و الكفالة و عدم بلوغ سن الرشد القانوني محدد أساسيا للتمتع بالجنسية الأصلية واكتساب الجنسية المغربية أو فقدانها) ² و النسب والنفقة و الحفاظ على سلامته الجسدية و النفسية، و في حالة حدوث الطلاق بين الزوجين تتوزع الواجبات بينهما حسب ما تنص عليه أحكام الحضانة. ³

¹ الفصل 32 مدونة الأسرة المغربية.

² القانون رقم 03-70 بمثابة مدونة الأسرة، الجريدة الرسمية رقم 5184 الصادرة يوم الخميس 5 فيفري 2004.

³ انظر المادتين: 152 و 158.

- الحق بالتعليم الأساسي و إلزاميته و هذا حسب ما أقر به الظهير المؤرخ في 13 نوفمبر 1963م بحيث نص في فصله الأول على أن " التعليم الأساسي حق وواجب لجميع الأطفال المغاربة ذكورا وإناثا البالغين ست سنوات، تلتزم الدولة بتوفيره مجانا في أقرب مؤسسة تعليمية عمومية لمكان إقامتهم و يلزم الآباء و الأولياء بتنفيذه إلى غاية بلوغهم تمام الخامسة عشر من عمرهم."
- حق النفقة بحيث اعتبر المشرع المغربي حق التعليم سببا لاستمرار الأب في النفقة على أولاده حتى إتمام السنة الخامسة و العشرين طبقا للمادة 198 من مدونة الأسرة، و هو ما تحميه الفصول من 479 إلى 482 من القانون الجنائي التي تعاقب على جرائم إهمال الأسرة. وهنا نشير إلى نقطة مهمة فيما يخص الأطفال المولودين خارج إطار الزواج يعتبره القانون المغربي غير شرعي و يلحقه بأمه الذي يجعله لا يتمتع بالحقوق المنصوص عليها في المادة 148 من مدونة الأسرة و الذي لا ذنب للطفل إن كان نتيجة علاقة غير شرعية بين الأب والأم أثرت وجوده خارج مؤسسة الزواج و هذه النقطة التي يجب على المشرع المغربي بإعادة النظر فيها وتصحيحها، وهذا كله له تأثير خطير على مستقبل الطفل خصوصا في مجتمع محافظ كالمجتمع المغربي.¹
- انضمت المغرب إلى اتفاقية حقوق الطفل لسنة 1989م و سنة 1996م² مع إعلانها التحفظ على أحكام المادة 14 التي تعترف للطفل بالحق في حرية الدين، و كان السبب الذي قدمته المغرب هو التحفظ على أن الإسلام دين الدولة. وتبدو الجهود التشريعية و المؤسساتية التي بذلها المغرب منذ انضمامه إلى اتفاقية حقوق الطفل 1989م و سنة 1996م واضحة ويظهر هذا من خلال الإصلاح الدستوري الأخير لسنة 2011م الذي كرس حقوق الإنسان بصفة عامة أو عبر التعديلات الواردة في قانون الجنسية و مدونة الأسرة و القانون الجنائي و مدونة الشغل و التي هي أيضا تشريعات لصالح الطفل.

¹أنظر مدونة الأسرة المغربية.

²أنظر الجريدة الرسمية رقم 4440 الصادرة يوم الخميس 19 دسمبر 1996، ص 2847.

وعملت الدولة المغربية لإضفاء المصادقية على جهودها التشريعية على إشراك مجموعة من المؤسسات الحكومية والرامية في عملية حماية الطفل و نذكر منها:

أ- المؤسسات الوزارية:

- وزارة التربية الوطنية و التعليم العالي و تكوين أطر البحث العلمي، وذلك بإلزامية التعليم الأساسي ومجانيته.
- وزارة الصحة، و ذلك بالاهتمام و رعاية الأم و الطفل في مجال الصحة.
- وزارة التنمية الاجتماعية و الأسرة و التضامن.
- وزارة التشغيل و التكوين المهني وذلك بمراقبة ظروف تشغيل الأطفال و منع تشغيلهم دون السن القانونية 15 سنة و حمايتهم من الأعمال الخطرة ما بين 15 و 18 سنة.
- وزارة العدل و ذلك بحماية الأطفال من الضياع و التشرذ نتيجة ظروف اجتماعية أو الطلاق و من كافة أشكال سوء المعاملة و حماية الأطفال في وضعية صعبة أو مخالفة للقانون و إعادة إدماجهم عبر الأجهزة القضائية.
- وزارة الشباب و الرياضة التي ترعى الأطفال في وضعية مخالفة للقانون.
- وزارة الداخلية التي تعمل من خلال نظام الحالة المدنية بالتنسيق مع القضاء على تثبيت هوية الطفل و من خلال مصالح الأمن على ضمان أمن الأطفال.

ب- المؤسسات الرسمية: من خلال:

- المجلس الوطني لحقوق الإنسان.
- مؤسسة محمد السادس لإعادة إدماج السجناء و نزلاء مراكز حماية الأطفال.
- مؤسسة محمد الخامس للتضامن.
- المحاكم المختصة خصوصا بقسم قضاء الأسرة خاصة قضايا النسب و الحضانة.

- مؤسسة حماية الطفولة ويمكن تحديدها في مراكز حماية الطفولة التي تهتم بتقديم الخدمات الاجتماعية و التربوية والصحية، وتتكون الشبكة الحالية على حوالي 16 مركزا لاستقبال الأطفال الموجودين في وضعية مخالفة للقانون، و مراكز الإصلاح و التهذيب و هي وحدات داخل المؤسسات السجنية المختصة في التكفل بالأحداث الذين لا تتعدى أعمارهم 20 سنة قصد إعادة إدماجهم. إضافة إلى الجمعيات و الهيئات المهتمة بحقوق الطفولة خاصة التي يرأسها شخصية عامة ووطنية.

ورغم هذه الوزارات و المؤسسات في حماية الطفولة في المغرب إلا أن الأرقام و الاحصائيات التي تصدر من مؤسسات دولية ذات اهتمام بشؤون الأطفال توحى بغياب الفاعلية، و أن هذه الفئة في المغرب ما تزال حقوقها مهضومة فقد احتلت المغرب المرتبة 73 عالميا في معدل وفيات الأطفال التي تقل أعمارهم عن خمس سنوات. والهدر المدرسي مستمر حيث أن 37 ألف طفل لم يلتحقوا بالمدارس الابتدائية، و عدد الأطفال الذي يزاولون دراستهم في الثانوي لم يتجاوز نسبة 59% من الذكور و 53% من الإناث بمعنى أن 41% من الذكور لم يستطيعوا أن يلتحقوا بمقاعد الدراسة في المستوى الثانوي وبمقابل 47% من الإناث. و 11% من الأطفال عاشوا الفقر المدقع، 9% من الأطفال ذكور و 8% من الإناث يتم تشغيلهم دون السن القانوني.¹

المطلب الثالث: فيلموغرافيا الطفل في السينما المغربية من 1958 م إلى غاية 2011م

سنقوم بتقديم وعرض الأفلام الروائية الطويلة و القصيرة التي صورت الطفولة من جميع جوانبها وزواياها و قمنا بترتيبها حسب تسلسلها الزمني من سنة 1958م إلى غاية 2011 م:

1- فيلم " الابن العاق " 1958م: هو فيلم من إخراج وتأليف و إنتاج محمد عصفور (1927م-2005م)

سنة 1956م و عرض لأول مرة بقاعة سينما الملكي بالدار البيضاء سنة 1958م. وهو فيلم متوسط

الطول مدته 36 د. و رغم أن هذا الفيلم صنف بأنه فيلم متوسط إلى أنه يعتبر إحدى بدايات السينما

¹ تقرير حول وضع أطفال العالم 2016، منظمة الأمم المتحدة لرعاية الطفولة يونسيف أنظر الموقع <http://www.unicef.com>

بالمغرب. فقد سبقته أفلام قصيرة صامتة لنفس المخرج أنجزها منذ 1941م. و تبعته أفلام أخرى لعل آخرها هو الفيلم الروائي الطويل الأول و الوحيد " الكنز المرصود" سنة 1969م. والذي عرض ببعض القاعات السينمائية الوطنية المغربية. فبغض النظر عن القيمة الفنية التي تمتاز بها أفلامه، لا يمكن لأي مؤرخ في المجال السينمائي المغربي أن ينكر السبق التاريخي لعصفور وأفلامه كثنائي مغربي، بعد السلطان مولاي عبد العزيز(1878م-1943م) ولج ميدان التصوير السينمائي. فإذا كان مصير الأفلام التي صورها السلطان مولاي عبد العزيز خلال اعتلائه لعرش المملكة من 1894م إلى 1908 و خصوصا بعد استقدامه للتقني السينمائي الفرنسي غابرييل فير في مطلع القرن العشرين لا يزال مجهولا لحد الآن، فإن بعض أفلام عصفور يحتفظ بها أرشيف المركز السينمائي المغربي من بينها فيلم "الابن العاق". و هو فيلم صوره بكاميرا 16 ملم بمساعدة زوجته التي من أب مغربي و أم ألمانية الذي ظهرت فيه كممثلة في مشاهد الأولى و عمرها حوالي 28 سنة، كما اضطلعت فيه أيضا بمهام المكياج و الملابس. و هو فيلم صامت أضاف إليه لاحقا تعليقات بصوته.

لم تكن السيدة عصفور زوجة عصفور أول مغربية وقفت أمام كاميرا السينما، بل سبقتها إلى ذلك ممثلات مغربيات محترفات و غير محترفات منذ البدايات الأولى للسينما المغربية. نذكر منها على سبيل المثال: ليلي فريدة ويطو بنت الحسن و ليلي عطونة...إلخ. لكنها كانت سباقة على غيرها في الوقوف خلف الكاميرا والاضطلاع بالعديد من المهام التقنية في مختلف أفلام زوجها منذ ارتباطها به. و هذا ما لا ننكره بأنه كان لزوجته الشابة " ماجدالينا أو لبينا" الفضل الكبير له في توطيد و استمرارية مغامرته السينمائية في الخمسينيات والستينيات بشكل خاص. فقد كانت مصدر و سند و مساعد قوي له في حياته و هوايته السينمائية و هذا بمساعدته في مختلف المهام أمام

الكاميرا كممثلة و خلفها مصورة وكاتبة سيناريو و محمضة و مكلفة بإعداد شروط التصوير الملائمة. و كل ما يرتبط من ملابس وديكور ومكياج و مطبخ و أمور أخرى.¹

إنتاج: عصفور فيلم. تمثيل: محمد الكنوس و زاكي بوخريص.

2- فيلم "ألف يد و يد" **1972mille main et main**م: هو فيلم من إخراج المخرج سهيل بنبركة،

باللغة الدارجة مدة عرضه 71د، إنتاج أورو مغرب فيلم، سيناريو: أحمد بدري و سيرامي فاسنونزا. تصوير:

جيرو لامولاروزا. تركيب: عبد السلام أكانا. موسيقى: عبد الطاهر. تمثيل: عبده شيان، عيسى الغازي،

وميمسي فارمر. و يعتبر التجربة الإخراجية الأولى له سنة 1972م. عالج فيه بأسلوب فني موضوع مميز هو

اليد العاملة أو العمال الذين يشتغلون في قطاع الصناعة التقليدية في المغرب. و التي يتم استغلال مختلف

شرائح المجتمع بكل وحشية و بطريقة تعسفية سواء نساء أو رجال و حتى الأطفال موضوع دراستنا. و عنوان

الفيلم يلخص لنا مضمون الفيلم فألف يد تشتغل ولكن يد واحدة فقط تستفيد وهم أرباب العمل. و الذي

يروى فيه المخرج قصة موحا رجل شيخ يقطن بمدينة مراكش حيث تكثر فيها مهنة صباغة الصوف و الجلود

و التي يمتنعها مختلف سكان هذه المدينة. و موحا و ابنه من بينهم. اللذان يقومون بنقل أكوام من خيوط

الصوف المعدة لنسج الزرابي التي تصدر إلى الخارج. يعتبر موحا و ابنه عينة من المعاناة المهنية التي يعاني منها

كل العاملين في قطاع صناعة الجلود و صناعة الزرابي في المغرب.

3- فيلم " ساعي البريد **le facteur**": و هو فيلم من إخراج المخرج حكيم نوري 1980م.

إنتاج: أنتير فيلم، سيناريو: حكيم نوري. تصوير: إبراهيم شامات. موسيقى: لوي إنريكو باكالوف. تركيب: علال

السهبي. تمثيل: عزيز سعد الله، محمد التسولي، مايا الرمال و رامي لطيف.

¹أحمد سيجلماسي، بيت الفن، محمد عصفور... بداية السينما بالمغرب، 27 يونيو 2020 مقال الكتروني.

يروى الفيلم قصة علي الذي كان يعمل كساعي بريد يشتغل عند العائلات الغنية بالدار البيضاء. لكن ذات يوم يعترض علي مجموعة أشرار فتخطف ابنة مستخدمه. و كان هدف هذه العصابة من اختطاف طفلة العائلة الغنية هو طلب الفدية الممثلة في مبلغ كبير و هنا تبدأ مشاكل علي و معاناته و يقوم المخرج بعرضها في إطار حبكة. وهنا المخرج يستعرض صورة الطفل الفقير في المجتمع المغربي الممثلة في كل الأشكال السلبية كالانحراف و السرقة والاحتقار و التعريب و التهميش و الاقصاء بمقابل تصوير الطفل الغني بصورة نمطية لكن بدوره أيضا يتعرض للاغتصاب و الاختطاف و العنف.

4- فيلم " طوير الجنة twir aldjana " 1981م: أبيض و أسود، بتقنية 35 ملم، مدته 76 دقيقة.

إنتاج: محمد حلمي و المركز السينمائي المغربي. إخراج: حميد بن سعيد. تصوير: نادية بن سعيد.

تركيب: محمد مزيان. تمثيل: عبد الكبير بنيش و فاطمة الساهلي.

5- فيلم " عرائس من قصب " 1981م: بالألوان إنتاج: هركليس. إنتاج وسيناريو: فريدة بليزيد. تصوير: عبد

الكريم الدرقاوي. صوت: عبد الرحمان الحباز. تركيب: الجيلالي فرحاتي. تمثيل: الشعبية العذراوي، سعاد

التهامي، ابتسام المطلب، الجيلالي فرحاتي، أحمد فرحاتي.

فيلم مغربي مدته 88 د من إخراج الجيلالي فرحاتي سنة 1981م. يحكي هذا الفيلم قصة فتاة ترف إلى عريسها

ابن عمها و هي في الثالث عشر. و بعد فترة يموت زوجها تاركا خلفه ثلاثة أطفال، تقرر الأرملة العمل، و ترفض

الزواج من شقيق زوجها الذي يعيل أسرة أخرى. تقع في غرام شاب و تقيم معه علاقة ثم تحمل منه. و في الأخير

يرفض الزواج منها. تنتشر الفضيحة و تسحب حضانة ابنها منها. وتجند نفسها في الشارع وتذهب إلى قبر زوجها

لطلب السماح.

6- فيلم " ملواد ليه malwad lhih " 1982م: ملون، 35 ملم، مدته 85 دقيقة. يعود تاريخ إنتاج

هذا الفيلم إلى بداية الثمانينات و هو أحد الأفلام المغربية القليلة التي تتمحور قصتها حول طفل صغير هو

الذي يقوم بدور البطولة. تبدأ القصة حين تكلف الأم ابنها الكبير المهدي بإحضار قفطانها من عند الخياط، و غير أن المهدي يكلف شقيقه الأصغر سعيد بتلك المهمة ليتمكن هو من لعب الكرة مع أصدقائه. يذهب سعيد لإحضار القفطان لكن يتعرض للسرقة، و خوفا من العقاب يقرر أن لا يعود إلى البيت، و أن يقطع النهر نحو مدينة الرباط حيث تسكن خالته على أمل أن تساعد لينجو من العقاب. خلال رحلته القصيرة بين سلا و الرباط يعيش سعيد مغامرات عديدة و عبر عيون الصغير يتابع المشاهد عدة قصص جانبية أخرى و ظواهر يصادفها في طريقه من بينها ظاهرة تشغيل الأطفال و أطفال الشوارع.¹

إنتاج: أفلام نغمات. إخراج: محمد عبازي. سيناريو: محمد عبازي. تصوير: مصطفى أستيتو. صوت: أحمد أوباها. تركيب: أحمد البوعناني. موسيقى: بنجمان يامولينسكي. تمثيل: هشام دهان، وحدهوم بنت بوعزة، الباتول البوعناني.

7- فيلم " الجمرة " 1982م: ملون، 35 ملم، مدته 102 دقيقة.

إنتاج: محمد اسماعيل و فريدة بورقية.

سيناريو: محمود مكري.

تصوير: حسين الخطابي.

صوت: حسن العامري.

تركيب: العربي بنزوية.

موسيقى: عبد الغاني اليوسفي.

تمثيل: حميد الزوغي، رشيد مشنوع، مصطفى الزعري، مصطفى الدسوكين، المحجوبي عبد الرحمان وسعاد صابر.

8- فيلم " ما نشرته الرياح " 1984م: ملون، 35 ملم، مدته 90 دقيقة.

¹ قضايا الطفولة كما صورتها أفلام مغربية، 12 جانفي 2018م، <http://www.aswatmagharibiya.com> شوهد يوم 20_8-2020م الساعة 19:26.

إنتاج: صقر فيلم.

إخراج: أحمد قاسم أفدي.

سيناريو: أحمد قاسم أفدي.

تصوير: مصطفى السوسي، فاطمة الرواس.

صوت: نجيب الشليح.

تركيب: العلوي الحروني.

تمثيل: رشيد العلوي، نعيمة بن سعيد، عبد السلام لمرايط، محمد دودوح و طارق الصقر.

9- فيلم " أيام من حياة عادية **les jours d'une vie normale** " 1991م: ملون، 35 ملم،

مدته 100 دقيقة.

إنتاج: سينوتر.

إخراج: سعد الشرايبي.

سيناريو: سعد الشرايبي.

تصوير: عبد الكريم الدرقاوي.

تركيب: سعد الشرايبي و محمد مزيان.

تمثيل: رشيد فكاك، هشام الكراكي، نزهة زكريا، سلوى الجوهرى، صلاح الدين بنموسى و محمد الركاب.

10- فيلم " شاطئ الأطفال الضائعين **la plage des enfants perdus** " 1991م: ملون،

35 ملم، 90 دقيقة.

إنتاج: هركليس فيلم.

إخراج: الجيلالي فرحاتي.

سيناريو: الجيلالي فرحاتي.

تصوير: جيلبيرتو أزيڤيد و جاك بيس.

تركيب: الجيلالي فرحاتي.

تمثيل: سعاد فرحاتي، محمد تيمود، فاطمة الوكيلى، صفية الزباني، العربي اليعقوبي.

ثالث فيلم سينمائي للمخرج الجيلالي فرحاتي بعد فيلمه " جرحة في الحائط " 1978م و فيلم " عرائس من قصب " 1981م. و الذي أخرج سنة 1991م (90 د). بالألوان بطولة سعاد فرحاتي، محمد تيمود، فاطمة الوكيلى، العربي اليعقوبي، محمد العربي الحزان، نزهة زكريا، صفية الزباني و أحمد مرابط.

تدور وقائع الفيلم في قرية ساحلية. يروي فيها المخرج قصة أب و ابنته، بحيث يسجن الأب ابنته الحامل خوفا من العار. و لكي يخفي العار. ينسب الطفل بأنه من زوجته الجديدة. بطلة الفيلم تدعى مينة التي قامت بدورها أخت المخرج سعاد فرحاتي. تعيش على بيع الملح. و في الكثير من الأحيان تشارك الأطفال في اللعب معهم، و هذا لا يدل بأنها مختلة عقليا بل إنها إنسانة بسيطة و عاطفية و حساسة جدا. هذا ما جعلها تصدق وعود سائق طاكسي بالزواج منها. وعندما تخبره بأنها حامل منه يحاول الهرب منها. فتفقد السيطرة على نفسها فتحمل جذعا ثقيلا و تضربه به إلى أن ترديه قتيلا. و في هذه اللحظة تبدأ بالبكاء خوفا مما فعله و ما حدث للعاشق. و تقرر إحراق الجثة لكن تتردد و تقوم بإخفائها تحت الملح. و في الحقيقة مينة خائفة من خطيئتها الأخلاقية و ليست من جريمة القتل. تقوم الفتاة بإخبار والدها الذي يقوم بحبسها في ملحقة بداره و يدعي بأنها ذهبت في زيارة طويلة إلى بعض أقاربها. و لكن في الليل يسمع أهل القرية بكاء و نحيب لا يعلمون حقيقته و من ثم يعتادون عليه لاحقا بعد أن زاد ليلاليهم رهبة. و هنا يقرر الأب أن يستر على ابنته بالادعاء بأن الطفل من زوجته العاقر ، لذلك سينتظر الولادة و ينسبه لزوجته الجديدة التي بدأت تزور مينة و تهتم بها و هي تتظاهر بأنها حامل. لكن مينة تكتشف الحقيقة و الخطة التي خطط لها أبوها. و في نهاية الفيلم تحتضن مينة طفلها الرضيع بقوة، وهي محدقة

إلى الناس الذي كان بعضهم يعرف الحقيقة بالمقابل معظمهم يجهلها متحذية كل الناس وليس أبوها و زوجته لحماية طفلها الذي فعلت المستحيل من أجله قتلت، سجنّت و بكت.¹

11- فيلم " الطفولة المغتصبة l'enfance violette ": إنتاج: م.ب.س، إخراج: حكيم نوري. سيناريو:

حكيم نوري. تصوير: جيرومولا لاروزا. تركيب: علال السهي. صوت: فوزي ثابت. موسيقى: منصف عديل. تمثيل: فضيلة مسرور، ثورية العلوي، مصطفى الزعري و فيروز الكرواني.

فيلم لحكيم النوري أنتج سنة 1994م، مدته 100 دقيقة. يروي هذا الفيلم قصة طفلة في العاشرة من عمرها، تعمل خادمة عند أسرة غنية في الدار البيضاء التي تعاني فيها لمنعها من ممارسة العديد من الأشياء وتحرم من حرياتهما، و تضيق بها الحياة كخادمة. و ذات يوم تتعرض لعملية اغتصاب يقوم بها ابن العائلة الثرية التي تشتغل عندهم وتقرر الهرب و تترك هذه المهنة.

12- فيلم " حكايات مغربية les histoires marocaines " 1993م: ملوّن، 35 ملم، مدّته 80 دقيقة.

إنتاج: إيماكو فيلم الدولية و آرت كام الدولية.

إخراج: مومن السميحي.

سيناريو: مومن السميحي.

تصوير: هلين دولال.

موسيقى: منير بشير.

صوت: كرستوف فلوشير.

تمثيل: عائشة ماه ماه، طارق جميل، ميلود الحبشي، سومية أكعبون، محمد تيمود.

¹ شاطئ الأطفال الضائعين تحفة سينمائية من إنتاج سنة 1991م، العدد 10024، 14-15-6-2018، ص 7 .

13- فيلم " بيضاوة ": سنة 1998م، ملّون، شريط 35 ملم، مدّته 88 دقيقة.

إنتاج: شاشات المغرب.

إخراج: عبد القادر لقطع.

سيناريو: عبد القادر لقطع.

تصوير: ميشيل لافو.

تركيب: مارين دولو.

موسيقى: مارسيل روبير لوباج.

تمثيل: خديجة أسد، كريمة أقطوف، عزيز سعد الله، صلاح الدين بنموسى، و محمد بن براهيم.

14- فيلم " علي زاوا ali zawa le prince de la rus ": سنة 2001م، ملّون، 35 ملم، مدّته

105 دقيقة.

إنتاج: عليان إنتاج.

إخراج: نبيل عيوش.

سيناريو: نبيل عيوش و نتالي سوجان.

تصوير: فاسنان ماتياس.

تركيب: جان روبير توماس.

صوت: فرانسكو كيوم.

تمثيل: منعم كباب، هشام موسون، أمال عيوش، سعيد التغمازي و محمد مجد.

15- فيلم " ألف شهر mille mois ": و هو العرض السينمائي الروائي الطويل الأول للمخرج فوزي

بنسعدى. يروي الفيلم قصة المرأة الشابة التي قررت أن تغادر بيتها بالمدينة مع ابنها الصغير إلى منزل والد

زوجها في بلدة نائية بعد اعتقال زوجها المعلم لأسباب سياسية توفير النفقات للأسرة، و هنا تبدأ العمل كخادمة لدى بيت الحاكم الإداري للقرية. و تبدأ في زيارة زوجها بالسجن بين الفينة والأخرى و لكنها تخفي ذلك عن ابنها الذي بدأ يتلقى تعليمه في إحدى المدارس و تعمل على اقناعه أن والده في رحلة إلى فرنسا وسيعود قريباً. و هنا يطلب من أستاذه بالمحافظة على كرسيه وما على الفتى إلا أخذ الكرسي كل يوم إلى منزله و يعود به كل صباح رغم مشقة الطريق و صعوبته. و من خلال هذه العائلة و علاقتها مع المحيط بها تتعرف على نماذج أخرى من الجيران في تفاصيل بسيطة و ناتجة عن قصص أيامهم، فهناك والد الزوج المناضل السابق ضد الاستعمار الفرنسي والذي يقوم بأحد الأيام بسرقة الكرسي كي يشتري به ملابس العيد لحفيده، إضافة إلى عائلة حاكم البلدة وممارساته التعسفية ضد الناس، وإحدى بناته تفطر أثناء صوم رمضان وموته بحادث سير. وعلاقة حب بين أستاذ المدرسة و فتاة الجيران و هنا يكون الفتى وسيط بين العاشقين لتبادل الرسائل بينهما. قصص عديدة مترابطة و متسلسلة من مشهد إلى آخر بكل سلاسة و دراما محكمة بتعابير الأداء لأفراد يواجهون بؤس الحياة و ظلمها.

إنتاج: كلوريا فيلم و أكورا فيلم. إخراج: فوزي بنسعدى. سيناريو: فوزي بنسعدى. تصوير: أنطوان هيرلي. تركيب: سندرين ديجن. صوت: باتريس مانديز. تمثيل: فؤاد لبيض، نزهة رحيل، محمد مجد، عبد اللطيف لمباركي، محمد بصطاوي.

16- فيلم "الدار البيضاء باي نايٲ Casablanca by night" 2003م: ملوٲ، 35 ملم،

100 دقيقة. هو فيلم من إخراج و كتابة مصطفى الدرقاوي سنة 2003م. صور المخرج في فيلمه هذا الفساد الذي تعيشه الدار البيضاء في ليلاليه الحمراء، و ذلك من خلال قصة فتاة شابة تعيش في وسط عائلة فاسدة في الناحية القديمة للمدينة. و التي ترغبها على احتراف الدعارة ليلة واحدة فقط من أجل توفير مبلغ مالي لإجراء عملية جراحية ضرورية لأخيها الصغير، الأمر الذي يؤدي بها إلى عيش العديد من المغامرات

وسط المدينة التي لا تنام. فيلم أثار العديد فعل قوية و ضجة إعلامية كبيرة في المغرب لتناوله لبعض المواضيع الإباحية التي تطرق إليها المخرج بجرأة. إلا أن هذه الضجة رافقها نجاح باهر من خلال شبك التذاكر و حقق مداخيل كبيرة بعد عرضه في دور العرض المغربية لعدة أسابيع. مدة الفيلم 104 د ملون باللهجة المغربية.

إنتاج: أفلام مصطفى الدرقاوي.

إخراج: مصطفى الدرقاوي.

سيناريو: عبد الكريم الدرقاوي.

تصوير: عبد الكريم الدرقاوي.

تركيب: عبد الرحيم ليكوئي و محمد كرات.

صوت: أحمد أوباها و أمين تازغاري.

موسيقى: مصطفى سمرقندي.

تمثيل: سميرة نور، عزيز الخطاب، زكرياء عاطفي و مليكة حمومي.

17- فيلم " جوهرة بنت الحبس Djouhara la fille de prisant": 2003م، ملون، 35

لم، مدته 90 دقيقة. للمخرج سعد الشرايبي. يعتبر من أهم الأفلام المغربية التي قاربت موضوع حقوق الإنسان و المرأة في نفس الوقت. و ذلك من خلال الحقبة المسماة سنوات الرصاص التي عاشها المغرب في سبعينيات القرن الماضي. تم تصويره في سجن حقيقي. يروي قصة فتاة جوهرة التي ولدت في الحبس من رحم أمها السجينة مع المعتقلين السياسيين. و لعبت دورها الممثلة منى فتو. تناول الفيلم قصص واقعية جرت مجرياتها في مدينة الدار البيضاء حول مراقبة أجهزة الاستخبارات المغربية آنذاك للنوادي السينمائية للطلاب واعتقالهم لأدنى الأسباب بتهم سياسية كانت تعيشها المغرب من تضيق سياسي في تلك الفترة.¹

¹مدونة نور الدين الرياضي، فيلم جوهرة بنت الحبس عن مغرب الاختطافات و الاعتقالات، 14أوت2018 المنتدى المغربي من أجل الحقيقة والانصاف شوهد يوم 22-9-2020 الساعة 18:56.

إنتاج: سينوتر.

إخراج: سعد الشرايبي.

تصوير: كمال الدرقاوي و فوزي ثابت.

تمثيل: منى فتو، ياسين أحجام، لطيفة أحرار، محمد بسطاوي و محمد خيي.

18- فيلم "الملائكة لا تحلق فوق الدار البيضاء a Casablanca les anges ne volent pas"

pas : سنة 2004م، ملون، 25 ملم، مدته 97 دقيقة. يتناول فيلم العسلي مشكلة الهجرة من الريف إلى المدينة سعياً للحصول على الرزق من خلال ثلاث قصص لثلاث أصدقاء شبان يعملون في مطعم بالدار البيضاء و لكن واحد منهم طموحات يريد تحقيقها و مشاكل و مشاغل يريد حلها. "سعيد" الذي تترجاه زوجته في كل رسائلها ليعود و عثمان الذي يبحث عن المال حتى لا يضطر لبيع حصانه رفيق دربه الذي بات من الصعب توفير المأكل له بسبب سنوات الجفاف و اسماعيل أصغر المجموعة الذي لا يحلم إلا بشراء حذاء سلب عقله في المتجر المجاور لمكان عمله. تتوالى الأيام وتتأزم الأمور بالنسبة للأصدقاء الثلاثة. فتتوفي زوجة سعيد بعد أن تأخر في إحضار الدواء ويفر حصان عثمان في زحمة المدينة و يجد اسماعيل صعوبة في المحافظة على حذائه الجديد نظيفاً وجديداً. كلها إichاءات و دلائل و رموز استعملها المخرج، فوفاة زوجة سعيد و إصراره على دفنها في الريف و ضياع حصان عثمان في وسط المدينة التي تنبذه و إشكالية الحذاء. تعبر و تدل على محاولة كل هؤلاء بمحاولة التمسك بالأرض و الوطن و التحليق معه في محاولة للبقاء.¹

إنتاج: دغام فيلم.

إخراج: محمد العسلي.

سيناريو: محمد العسلي.

¹ فوق الدار البيضاء الملائكة لا تحلق، الكاميرا تكتب شعراً. <http://www.eldjazira.net> أطلع عليه يوم 19 مارس 2024 الساعة 16:54.

تصوير: روبرتو ميدي.

تركيب: رايغونديو إيلو.

صوت: مورو لازارو.

تمثيل: عبد الصمد مفتاح الخير، عبد الرزاق البدوي، ليلي الأحباني و رشيد الحزمير.

19- فيلم " الراقد "l'enfant endormi: سنة 2004م، ملون، 35 ملم، 90 دقيقة. هو إنتاج

بلجيكي مغربي 2004م. يروي قصة زينب التي تقطن في قرية منعزلة شرق المغرب تتزوج من أحمد الذي يريد الهجرة إلى اسبانيا سرا رفقة مجموعة من رجال القرية سعيًا وراء مستقبل أفضل. وفي يوم العرس لا يقوى أحمد على فض بكارة العروس ليلة الزفاف لأنها مُتقفدة أي خاضعة لطقوس التتفاف هذه العادة الشعبية المعروفة في المغرب و التي يعتقد البعض أنها تحافظ على عذرية الفتاة إلى حين زواجها. و هذا ما يدعو إلى اللجوء إلى فقيه لتصبح زينب امرأة... و يقوم الشيخ بتلاوة آيات قرآنية عليها و هي تتخطى البخور. و يكتب لها حجاب يضعه في ماء وحب اغتسالها به... و يتمكن بعد ذلك أحمد من الدخول بزواجه، و تتعالى الزغاريد والأهازيج من طرف أهل القرية... يركب أحمد ورفقاؤه شاحنة تأخذهم إلى مصير مجهول... تظل الزوجة مع أسرة زوجها تقضي غالبية أوقاتها مع حليلة التي تركها أيضا زوجها رفقة طفلين. تكتشف زينب بأنها حامل، فتقرر تحت ضغط الحماية اللجوء إلى الشعوذة " الفقيه " لتتوهم الجنين إلى عودة أبيه. طقوس جديدة و تعاليم وحجاب... و هكذا تصبح زينب أم لجنين نائم و حليلة أم لطفلين مستيقظين ينتظرون عودة آبائهم. تمر الأيام والأسابيع و الأشهر... لكن لا رجوع لرجال القرية، تعيش زينب حزنها في صمت و حليلة تتمرد ضده بجهر. تبدي حليلة إعجابا بأمزيان الذي هاجر المغرب ثم عاد إلى قريته مقتنعا بأن الذل في بلاده خير من الذل في بلاد أخرى. ذات يوم بينما هما في النهر يراهما أهل القرية. تسجن حليلة بموافقة أمها، وينهال عليها رجال أسرتها بالضرب لأن رجلا غريبا حضنها و نفس المصير يلقيه أمزيان. وهكذا تستمر معاناة نساء هذه

القرية بالتزامهن بالتزامات أثقلت كاهلهن. يغسلن القمح و الصوف في النهر...يرعين القطيع و يحلبن الماعز...يحاربن الفقر...يعجن الخبز و يطعمن الصغار والكبار...ينتظرن الشاحنة التي أقلت رجالهن بالعودة ونقلها لأخبار سارة.التشاؤم يبتلع التفاؤل تقرر حليلة المتمردة مغادرة قرية زوجها و تثور زينب بطريقتها ضد أسطورة الجنين الراقد.

إنتاج: كوكوليكو الشرق.

إخراج: ياسمين كساري.

سيناريو: ياسمين كساري.

تصوير: يورغوس أرفانينيس.

تركيب: سوزانا روسبيرغ.

تمثيل: مونيا عصفور، رشيدة براكني و فاطمة العيساوي.

20- فيلم " الأجنحة المنكسرة les ailles brisées ": 2004م، ملون، 35 ملم، مدته 90

دقيقة. من إخراج عبد المجيد رشيش سنة 2004م. حاز على جائزة أفضل فيلم عربي بمهرجان دمشق السينمائي الدولي. الفيلم اجتماعي يعالج قضايا المجتمع المغربي، من خلال قصة الطفل المهدي ذو أربع سنوات يضيع من والديه، ليصل لامرأة متسولة تدعى رحمة فتعتني به و تربيته لكن الأمور تتغير و تتصاعد الأحداث من جديد بعد أن ظهر والداه الحقيقيان بعد مرور سبعة عشر سنة على ضياعه.

إنتاج: سينيتيليا 2M.

إخراج: أمجد أرشيش.

سيناريو: عبد الغلة الحمدوشي.

تصوير: نيكولا ماسار.

مونتاج: غزلان أسيف.

صوت: عائشة حسني، نجاة عمري.

موسيقى: يونس مكري.

تمثيل: فاطمة خير، رشيد الوالي، عائشة ماه ماه، رياض شيفا، عبد الفتاح سايل و هشام هشام.

21- فيلم " **l'enfant alail** العايل " : سنة 2005م، ملون، 35 ملم، 90 دقيقة. و هو عبارة عن

سيرة ذاتية لمخرجه مومن السميحي من خلال سرده لحياته و نشأته في طنجة باعتبارها مجالا متوسطيا هجينا

و مرتعا للتعهد. و رصد في هذا الفيلم

إنتاج: إيماكو فيلم الدولية.

إخراج: مومن السميحي.

سيناريو: مومن السميحي.

تصوير: روبير الأزرق، ثييري لوبيكر و عبد الكريم الدرقاوي.

تركيب: أودي روس و مومن السميحي.

صوت: فريدي لوت.

تمثيل: عبد السلام بكدوري، سعيد آمال، خلود بهيجة هشامي، ريم طاود ونادية العلمي.

22- فيلم " **les cœurs brulés** القلوب المحترقة " : سنة 2007م، ملون، 35 ملم، مدته 84

دقيقة. يعتبر هذا الفيلم بأنه فيلم العودة بالنسبة لمخرجه أحمد المعنوني من بعد حوالي عشرين سنة على تحقيقه

فيلمين وثائقيين " حال " و " الأيام "...الذي يحتوي على ألوان من الموسيقى التي أحبها و تنوع في

وأسلوب عزف من موقع مغربي إلى آخرو من عنصر شعبي إلى ثان. يروي المخرج في فيلم قلوب محترقة قصة

أمين شاب مغربي عاد إلى وطنه رغبة في زيارة عمه العجوز الذي أنهكه المرض و باستعمال تقنية فلاش باك

يحاول المخرج أن يسترجع ذكريات الشاب أي ماضيه المملوء بالآلام و الشقاء التي عاشها من عمه بعد أن فقد أبويه في سن صغيرة. ينتقل أمين و معه الفيلم بين ماضيه طفلا و حاضره شابا. و إضافة إلى تطرقه على مرحلة شبابه و حكايات عاطفية بينه و بين الفتاة التي أحبها و تتوالى الأحداث.

إنتاج: ربيع فيلم للإنتاج.

إخراج: أحمد المعنوني.

تصوير: بدير بوفيتي.

مونتاج: أسامة أوسيدهوم.

صوت: فوزي ثابت.

موسيقى: محمد الدرهم و عبد العزيز الطاهري.

تمثيل: هشام بملول، أمل الستة، نادية علمي، محمد مرواني، عز العرب الكغطا، رفيق بوبكر، محمد الدرهم، خلود و أمينة رشيد.

23- فيلم " رقصة الوحش la dance d'un monstre ": يعالج هذا الفيلم قضية حساسة في

المجتمعات العربية لا سيما المغاربية ألا و هي ظاهرة زنا المحارم. تدور أحداثه حول أحمد الزوج المدمن و البطال الذي يستغل زوجته التي تعمل خادمة في البيوت، و ابنه الذي يبلغ 13 سنة الذي حرمه من الدراسة و جعله يعمل في فرز النفايات، هذا الابن الذي يعاني من مختلف أشكال الاستغلال بما فيها الجنسي. و تحت معاناة الزوجة و أم الطفل لتقتات قوت يومها. و الابنة التي تسعى على متابعة دراستها رغم الظروف القاسية التي تعيشها. و في صباحات أحد الأيام تستيقظ العائلة على وقع مأساة و جريمة شنعاء تتمثل في تعرض الأم والابن و الابنة التي باغت 18 سنة للاغتصاب من طرف الأب و هو تحت تأثير المخدرات بعدما جعلهم يتناولون دواء منوما.

24- فيلم " ماجد Majid " : من إخراج نسيم عباسي 2011م و هو فيلم درامي مدته 157 دقيقة.

يروى قصة الطفل ماجد الذي يقطن صحبة أخيه في منطقة المحمدية. ووالديه اللذان توفيا و لا يتذكر ملامح وجهيهما. شقيقه الذي يحلم بالسفر إلى النرويج، بينما يخبره بإمكانية وجود صور لوالديها عند أحد الجيران السابقين، الذين يعيشون في الدار البيضاء، و بعدها قرر ماجد البحث عن الجيران بغية الحصول على الصور. تتوالى الأحداث، و يعيش الطفل عدة مواقف تعرقله و تحوم به في الشارع، إلى أن تعرف على الطفل " العربي " الذي أصبح صديق له يعيشان معا هذه المغامرة، التي يفعل فيها ماجد المستحيل للحصول على الصور التي بالفعل تحصل عليها في آخر الفيلم ويقرر في النهاية السفر مع أخيه. حاز الفيلم على عدة جوائز وطنيا ودوليا، منها جائزة أفضل فيلم طويل بالمهرجان الدولي لفيلم الشباب و الطفولة بسوسة التونسية و بالإضافة إلى حصول بطلي الفيلم الطفلين إبراهيم البقالي و لطفي صابر على جائزة أحسن دور ممثل بالجزائر. وأحسن سيناريو في المهرجان الوطني للفيلم المغربي بطنجة، و جائزة الصقر الفضي في مهرجان الفيلم العربي بروتروم بولندا. و تنويه خاص من لجنة تحكيم المهرجان الدولي للفيلم بستي كيد في مدينة أمستردام، وحصد الفيلم جائزة أحسن طفل ممثل بمهرجان الفيلم الدولي " سوبا " في جمهورية جزر الفيجي التي كانت من نصيب الطفل إبراهيم البقالي في إطار الدورة الرابعة للمهرجان التي عرفت مشاركة 150 فيلما طويلا وقصيرا.

إنتاج: فيلم سينمائي مشترك مغربي فرنسي من إنتاج moondust productions و soread 2m

إخراج : نسيم عباسي Nassim Abassi .

تصوير: جوني سيميكو Jonny Semeco

موسيقى: Austin WINTORY أوستين ونتوري

تمثيل: براهيم البقالي، لطفي صابر، وسيم الزيدي، عبد الله العمراني، عبد الرحيم تونسسي، محمد بن براهيم، عبد الرحيم التونسي، عائشة ماه ماه، مصطفى الهواري، هشام الإبراهيمي، عزيز خطاب، ياسين سكال، إلهام لوليدي، ياسر ترجماني، عزيز دادس .

25- فيلم "مسافة ميل بحذائي" **masafet mail bi hidhai**: يرصد الفيلم مشاكل أطفال الشوارع ومصيرهم.

26- فيلم " أمل **espoir**": يروي هذا الفيلم معاناة الطفولة المغربية من الاغتصاب. و هو فيلم قصير من إخراج سنة .

27- فيلم " سالم و سويلم **Salem et Swillem**": يتحدث هذا الفيلم عن فئة مستضعفة في المجتمع المغربي و في كل المجتمعات المغاربية المتمثلة في فئة الأطفال المعوقين. و هو فيلم من إخراج سنة 2006م.

28- فيلم " البريء **Albarie**": سنة 2016م.

29- فيلم الطفل الشيخ **enfant sheik** : سنة 2012م.

المطلب الرابع: مضامين الصور التي قدّمت فيها السينما المغربية موضوع الطفولة

من خلال اطلعنا على مسار السينما المغربية الفني و الموضوعي ما بين القرن العشرين أي بداية الألفية الثالثة وبالتحديد الفترة الممتدة ما بين 2001م- 2011م . نستنتج أن السينما المغربية قدّمت مجموعة من الأفلام الروائية الطويلة التي أشارت إلى الطفل من قريب أو من بعيد، كشخص محوري وأساسي (بطل) أو ثانوي. عبر مختلف الرؤى الفلسفية و الجمالية التي تعبر عن اختلاف زوايا النّظر لدى المخرجين المغاربة في التعامل مع موضوع الطفولة حسب مختلف السياقات الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية، الثقافية السائدة في المغرب. فصفة عامة فقد أنتجت السينما الوطنية المغربية بعد الاستقلال مجموعة من الرؤى للطفل المغربي يمكن حصرها في الصفات و السيمات التالية لمختلف العينات منها:

1- **صفة الانحراف:** بعد الاستقلال أنتج أول فيلم مغربي حول معالجة موضوع الطفولة والشباب، و هو فيلم اجتماعي واقعي يتأرجح دراميا، من إخراج المخرج المخضرم محمد عصفور و ذلك سنة 1958م تحت عنوان " الابن العاق". ويبدو لنا من الوهلة الأولى من خلال عنوانه أنّ الفيلم يعالج أو يتناول موضوع عقوق الابن و تمرّده على والديه، و ميوله إلى الانحراف و الإجرام، وتشربّه بالقيم السلبية منذ نعومة أظافره من خلال استرجاع ذكريات الطفولة، و التي كان يعاني من إهمال الوالدين لأطفالهم ، و عدم تنشئتهم تنشئة تربوية صحيحة و سليمة، مما يؤثر عليهم في المستقبل و يؤدي بهم إلى الانحراف الأخلاقي. و من خلال فيلم محمد عصفور فإنّه يريد إيصال رسالة للآباء بالاهتمام الكبير بالطفل و تربيته و تنشئته تربية سليمة و صحيحة والعناية الكبيرة بهذه الشريحة الحساسة في المجتمع لكي تعود الفائدة على الجميع لأنّه إذا صلحت التربية والاهتمام بهذه الفئة صلحت المجتمعات و انتشرت فيها العوامل الايجابية، و إذا فسدت هذه الفئة فسدت المجتمعات ويحدث خللا فيه، و تؤدي إلى ظهور آفات خطيرة جدا، تعود على المجتمع بنتائج سلبية و كارثية لا تحمد عقباهها. و عليه الفيلم " الابن العاق " يوضح الصورة الواقعية و الاجتماعية و النفسية للطفل المنحرف الذي لم يتلق تربية سليمة، داخل أسرته التي أهملته إهمالا بالغا، لتلقي به إلى هاوية الانحراف، الرذيلة، فساد الأخلاق، ارتكاب الجرائم.

2- **صفة العوز و الفقر:** صورت السينما المغربية الطفل المعوز و الفقير كمناضل و مكافح و مسؤول إلى جانب أبيه من أجل الحصول على لقمة العيش الكريمة. و هذا ما نجده في فيلم " ألف يد و يد" للمخرج سهيل بن بركة و الذي تتمحور موضوع قصته حول معاناة " موحا " رجل عجوز يعيش في مدينة "مراكش"، و يتمتعن رفقة ابنه مهنة صباغة الصوف المعدة لنسج الزرابي التي تصدّر إلى الخارج. و من خلال أحداث الفيلم تظهر المعاناة و المأساة التراجيدية التي يعيشها مهنيو القطاع في المغرب خاصة الأطفال الصغار. و الفيلم هنا يتّخذ

طابعا واقعيا و اجتماعيا تراجيديا، و يبيّن رسالة انسانية تجاه ما يعانيه الابن في عمله يوميا من أجل الحفاظ على كرامة الذات و شرف الأسرة والعيش في كرامة.

3- **الاختطاف:** نجد أنّ بعض الأفلام المغربية الطويلة هي الأخرى عاجلت موضوع الطفل المختطف خاصة الأفلام الواقعية الاجتماعية ذات الطابع الحركي **film d'action** أو في أفلام اللصوص والعصابات. ومن النماذج السينمائية التي صوّرت الطفل المختطف و عاجلت قضية الاختطاف في المغرب، الفيلم الذي أخرجه المخرج حكيم نوري بعنوان " ساعي البريد" سنة 1980م. الذي تدور وقائعته بمدينة " الدار البيضاء " و تتجسد شخصية الفيلم " علي"، الذي كان يشتغل في الماضي كساعي البريد، فتؤدي به ظروف العمل المزرية إلى ترك عمله ليشتغل فيما بعد سائقا لدى إحدى العائلات الغنية بالدار البيضاء. لكن في يوم من الأيام يعترض " علي" عصابة تقوم بخطف ابن مستخدمه، و هنا تبدأ مشاكل " علي" الذاتية و الموضوعية والضغطات النفسية و معاناته الدرامية مع أفراد العصابة. و هذا يدل على أنّ الطفل الفقير في الأفلام المغربية يصور على أساس أنّه يعاني التهميش و الفقر، و العزلة و الغربة و الاقصاء و الاهانة و التطرف و الانحراف و كلّ ما هو سلبى. و للطفل الغني كذلك في المجتمع المغربي حصته بتعرضه للاغتصاب و الاختطاف والعنف.

4- **الطفولة المسترجعة أو العودة إلى الماضي و استحضار المستقبل:** هناك أفلام مغربية كثيرة تعتمد في تصويرها على تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك **flash back** كفيلم " طوير الجنة" للمخرج حميد بنسعيد سنة 1981م. الذي يحكي لنا ترسبات الطفولة في لا شعور الحاضر. ويعتمد الفيلم هنا على استحضار الذكريات الماضية و التجارب الطفولية الراسخة في الذاكرة المنسية، بالانطلاق من الحاضر للتعبير عن تداخل نظريتين طفوليتين تتصفان بالبراءة من جهة و الشقاء من جهة أخرى. ويصنّف هذا الفيلم على أنّه استرجاعي (العودة إلى الأحداث الماضية) باستعمال تقنية الفلاش باك لاستقدام الذكريات الطفولية التي تعيش في داخل كلّ واحد منا. و التي تتحكم في شخصية الفيلم بطريقة شعورية و لا شعورية. و هنا نجد الجانب النفسي و

الإنساني في تقاطعهما و تراجعهما مع الجانب الواقعي و الاجتماعي . كما يتداخل في الفيلم زمانان جدليان الحاضر و الماضي.

و هذا النوع من التّزامن المتشظي و المنكسر يذكرنا بأفلام الموجة الجديدة التي تأثرت كثيرا بتقنيات و فنيات الرواية الفرنسية الجديدة.

إلى جانب فيلم " طوير الجنة " نجد فيلم " أيام من حياة عادية " للمخرج سعد الشرايبي الذي أخرج فيلمه سنة 1991م. بحيث يروي الفيلم قصّة لقاء حدث بين صديقين لم يلتقا منذ مدّة طويلة جدّا، فالتقيا مباشرة بعد الاستقلال، و من خلال أحداث الفيلم يقوموا باستعادة و استرجاع طفولتيهما اللّتين تمتدان إلى فترة الحماية الأجنبية على المغرب، لكن سرعان ما يفترقان بسبب اختلافهما على مستوى أفكارهم وقناعاتهم الاعتقادية و الايديولوجية و اختلاف رؤاهما الفلسفية و تباعد منظورهما إلى العالم.

كما تحضر هذه الطفولة المسترجعة في فيلم " القلوب المحترقة " سنة 2007م للمخرج أحمد المعنوني الذي يصور عودة مهندس معماري شاب من مدينة " باريس " إلى مدينة " فاس " قبيل فترة قليلة من وفاة عمّه، فتبدأ معاناته الدرامية و السيكلوجية باسترجاع ذكريات الطفولة التي ستدفعه إلى مواجهة الماضي.

5- **صفة اليتيم:** فقد صوّر الفيلم المغربي بعدسته موضوع الطفولة اليتيمة، فالسينما المغربية تصوّر المجتمع المهزوز اجتماعيا و المنخور طبقيًا و المختل أخلاقيا، ينقر على إيقاع الفقر، ويعزف سنفونية الاحتجاج و البؤس وتراجيديا السقوط. و في غالب الأحيان نجد هذا اليتيم الطفولي يكون نتيجة وفاة الأب أو الأم، أو انفصال الطرفين طلاقا و تطليقا و تطالقا، أو عن طريق هروب الزوج أو الزّوجة، فالطفل البريء هنا أو الابن – البنت – الخاسر الأكبر من هذه الصفقة غير المربحة سواء كانت إجبارا أو اختيارا. و الذي يتعرض إلى أبشع المعاناة التي تعجز السينما عن تصوير هذا الواقع المرير تصويرا حقيقيا و شاملا.

فيلم " عرائس من قصب " الذي أخرج من طرف المغربي جيلالي فرحاتي سنة 1981م من بين الأفلام التي صوّرت الطفل اليتيم و عاجلت هذه الظاهرة الذي ينتظر مستقبلا مجهولا . و تدور أحداث الفيلم حول امرأة شابة توفي زوجها فوجدت نفسها أمام ثلاثة أطفال يتامى غير قادرة على تحديد حياتها أو تأمين مستقبل فلذات كبدها. و من هنا تبدأ معاناتها القاسية ، على جميع الأصعدة، مع انبثاق معاناة الأولاد وتمظهرها على سطح الواقع، لذا تختار الأم حياة الصراع مع الذات المتعطشة إلى الارتواء و مواجهة الواقع الموضوعي المتعفن الذي لا يرحم.

6- **صفة الخائف:** من أهم الظواهر النفسية التي يعاني منها الطفل ظاهرة الخوف و الرعب، القلق والتوتر، مما يولد لديه الإحساس بالعزلة و الانطواء و الفشل و الهروب عن الأسرة والمدرسة والمجتمع بشكل بعيد. هذا الخوف نلاحظه بكل وضوح في فيلم " ملوود لهيه " للمخرج المغربي محمد عبازي سنة 1982م. و هو فيلم طفولي بامتياز لماذا؟ لأنّه صورة الطفل كانت شخصية محورية وأساسية و بطولية من أوله إلى آخره، أي بطريقة ماكروسكوبية كلية مركزية، على عكس العديد من الأفلام المغربية التي تناولت موضوع الطفولة بطريقة جزئية وعابرة و مسطحة. فقصّة الفيلم تدور أحداثه حول الطفل " سعيد " يبلغ من العمر ثماني سنوات، يعيش بمدينة " سلا" مع أسرته في انسجام و محبة. هذه العلاقة الحميمة و المؤدّة ستتحول إلى علاقة عدائية مشوبة بالمأساة والاغتراب التراجيدي، و هكذا في أحد الأيام سيرسل الأخ الأكبر أخاه الصغير إلى خياط الحي لاسترجاع قفطان أمه و لكن يتعرض في الطريق إلى مجموعة أشرار سيسرقون منه القفطان بعنف وقسوة. ومن هنا تبدأ معاناة الطفل الخائف من عقوبة والدته وأخيه الأكبر، فيقرر الهرب إلى بيت عمّته التي تسكن بمدينة " الرباط". و هناك يكشف الطفل التناقضات الجدلية في الواقع الاجتماعي المنبسط بشكل ملموس و عياني فيذوق مرارة الاغتراب و الوحدة بذات ترتجف خوفا من مجتمع مادي مقلب لا يرحم لا الصغير ولا الكبير.

7- **صفة الاغتراب:** من أهم الأفلام التي صوّرت هذا الموضوع فيلم المخرجة فريدة بورقية تحت عنوان "الجمرة"

سنة 1982م، التي صوّرت فيه مأساة إنسانية، ذهب ضحيتها أسرة بكاملها بسبب اتهام الأب باغتصاب ابنة الجيران وقتلها، مما أدى إلى القرية إلى الفتك بالوالدين معا، و تغريب أولادهما و تشردهم خارج القرية. ومن هنا فقد عانى الأطفال الثلاثة: علي، مريم و إبراهيم في مغارهم التي يأوون فيها أنفسهم معاناة قاسية بسبب الظلم المجحف و مرارة الاغتراب و قسوة الفضاء، لكن الفتى علي كان متأكدا من براءة أبيه، و بالتالي فقد كان على يقين قاطع بأن الحقيقة ستظهر و كلّ واحد سيأخذ حقه بالعدل. و تحضر أيضا صورة الاغتراب الذاتي و المكاني في فيلم " العايل" للمخرج مومن السميحي الذي أخرجه سنة 2005م. الذي ينقلنا زمنيا إلى مدينة " طنجة " في حقبة الخمسينيات من القرن العشرين، لنجد أنفسنا أمام طفل في العاشرة من عمره يسمى " محمد العربي السالمي " يعاني الكثير من العزلة و الوحدة و الانكماش و الانطواء النفسي بسبب التربية الدينية المتشددة التي تلقاها في منزله إلى جانب اختناقه من التزمّت في الرأي لدى الأوربيين.

8- **صفة الثوران و الهيجان:** يصور فيلم " ما نثرته الرياح " للمخرج المغربي أحمد قاسم سنة 1984م طفلا ثائرا

في الثانية عشر من عمره ينخره الحزن الشديد بسبب الاختلال العقلي الذي أصاب أخاه المدمن الذي كان يتعاطى المخدرات بكل أنواعها. و من هنا يشتعل الطفل ثورة و جمودا لمحاربة هذا الداء المنتشر والمتفشي في المجتمع المغربي و التصدي له بالمقاومة للحد من هذا الوباء القاتل. ويلعب الطفل في هذا الفيلم الواقعي الاجتماعي التحسسي دورا هاما للطفل الواعي و المقاوم الذي يرفض ظاهرة المخدرات، و يشمر على ساعديه بكل جرأة و ثورية للوقوف في وجه هذا الوباء الطاعوني القاتل.

9- **صفة الضياع:** من أهم الصوّر السينمائية التي تعلقّت بالطفل المغربي صورة الطفل الضائع التي تعبر عن

فضاضة الواقع الاجتماعي و قسوة الكائن البشري و انعدام الرحمة في قلوب الناس. ونجد هذه الصورة في فيلم " شاطئ الأطفال الضائعين " للمخرج الجيلالي فرحاتي الذي أخرجه سنة 1991م. الذي يتخذ طابعا رمزيا

و منحى تراجيديا و شاعريا في التعبير عن قضية الطفولة الضائعة. و تدور أحداث الفيلم حول قصة الشابة " أمينة " ذات الخامسة و العشرين ربيعا، وتنقطع عن الشاطئ لتلعب مع أطفال القرية الضائعين و التائهين والمغلوبين على أمرهم لتفرغ مشاعرهما المترسبة شعوريا و لا شعوريا في ذاكرتها الطفولية. و لكنّها مع مرور الوقت ستتأكد بأنّها حامل من عشيقها الهارب والمخادع، فتخفي سرّ ذلك الحمل لتجنّب ألسنة أهل القرية المحافظين، وستضطر "أمينة" في الأخير إلى الانتقام من عشيقها الماكر، فتحتفظ به سرا مع سر الجنين الضائع في متاهات المجهول. كما نجد هذا الموضوع أيضا في فيلم " ألف شهر " للمخرج فوزي بنسعيدي الذي أخرجه إلى الساحة السينمائية في سنة 2003م ، الذي ركّز عدسة الكاميرا على امرأة تسمّى " أمينة " ستلتجئ مع ابنها الوحيد " المهدي " في شهر رمضان من سنة 1981م إلى جد الولد بعد اعتقال زوجها سياسيا. لكن " المهدي " يعتقد أنّ أباه قد سافر إلى فرنسا من أجل العمل. بينما سر الاعتقال لا يعرف به سوى جده وأمه. و ذلك من أجل الحفاظ على الطفل " المهدي ". كما نجد هذه الصّورة أيضا في فيلم " جوهرة " الذي أخرج سنة 2003م من طرف المخرج سعد الشرايبي، تدور قصة هذا الفيلم حول فتاة صغيرة تسمى "جوهرة" ولدت بالسجن من أم معتقلة تمّ اغتصابها جنسيا. ومن هنا أصبحت الطفلة قريبة من أمها السجينة، تراقب بنظراتها البريئة أوضاع السجن المزرية و عالمه الداخلي المغلق الخالي من الرحمة و الإنسانية والذي يفتقد لأدنى شروط الحياة.

إضافة إلى فيلم " الأجنحة المنكسرة " الذي أخرج سنة 2004م من قبل المخرج أمجد أرشيش الذي تدور أحداثه حول طفل صغير يسمى " المهدي " ستوقع به متسولة تدعى " رحمة "، فتستغله في التّسول بطريقة غير شرعية فتنشأ بين " المهدي " و " رحمة " علاقة حميمة تنتهي بظهور والدي " المهدي " على ساحة الأحداث بعد انقضاء ثلاث عشرة سنة. ومن هنا يبدأ الصراع الحقيقي بين " رحمة " المتسولة والوالدين الحقيقيين، حول من له

أحقية التّربي وامتلاك الطفل بعد هذا الغياب الطويل. و يذكرنا هذا الفيلم الواقعي الاجتماعي بمسرحية المخرج الألماني " برتولد بريخت " المعنونة بعنوان " الطباشير القوقازية ".

10- **الاغتصاب:** تبقى الأفلام السينمائية المغربية التي تناولت هذا الموضوع كثيرة لا سيما الأفلام المرتبطة بمجتمع الخادومات، هذه الظاهرة المستفحلة في المجتمع المغربي و ما تشكله من خطر، فيتعرض الطفل الخادم أو الطفلة الخادمة للتغريب و التهميش و الاعتداء و العنف بمختلف أشكاله. و بالتالي حرمان هذه الفئة من أبسط حقوقها من تعليم واكتساب للمعرفة، فيتعرض لمختلف أشكال الاغتصاب كذلك. و من الأفلام المغربية التي صوّرت الطفل المغتصب فيلم يحمل نفس المضمون وهو فيلم " الطفولة المغتصبة " الذي أخرج سنة 1993م للمخرج حكيم التّوري. فتروي قصة هذا الفيلم حياة فتاة صغيرة اسمها " رقية " تبلغ من العمر عشر سنوات، تنتقل من البادية المكان الذي تعيش فيه إلى المدينة لتشتغل خادمة في إحدى البيوت الغنية بمدينة " الدار البيضاء " المغربية. وتمر عشر سنوات لتجد هذه الطفلة نفسها شابة جميلة. و ذات يوم تتعرض للاغتصاب أو تغتصب من طرف أحد أفراد تلك العائلة التي تشتغل عندها، فتضطر للهرب بعيدا، و عندما تجد شغلا بأحد المعامل في المدينة، ستكتشف أنّها حامل، و هنا تبدأ معاناة " رقية " من فقر و قهر أمام الواقع الجريح الذي تمر به و الأزمة التي آلت بها، تقوم بالبحث عن المذنب قصد الحصول على الاعتراف الشرعي و القانوني لجنينها. و نجد أيضا فيلم " ضفائر " سنة 2000م لمخرجه الجيلالي فرحاتي، يعالج فيه أيضا ظاهرة الاغتصاب. يصوّر فيه بطريقة تراجيدية معاناة خادمة فقيرة في صراعها مع مغتصبها البورجوازي المتوحش.

11- **صفة العدوانية:** لم تكتف السينما المغربية بتصوير الطفل البريء الطاهر فحسب، بل صوّرت الطفل المعتدي الذي يضطهد الآخرين، و يعتدي عليهم سبا و جرما سواء كان ذلك قولا أو فعلا. ومن الأفلام التي سلطت عدستها و لقطاتها المركزة على الطفولة العدائية، نستحضر فيلم " حكايات مغربية " الذي ظهر إلى

الساحة السينمائية المغربية سنة 1993م، لمخرجه مومن السميحي الذي يلتقط في فيلمه الطويل ثلاث قصص. القصة الأولى تجسد في مروض القروء و هو يعاني من اضطهاد ثلاثة أطفال أشقياء يمارسون العنف ضده بكل شراسة و عدوانية. في حين نجد القصة الثانية رومانسية الطابع تصوّر علاقة غرامية بين شاب وشابة، أما القصة الثالثة فتركز على صياد عجوز يسخر منه رفقاءه لكونه يعتقد أنّ بإمكانه العثور على كنز ثمين داخل أحشاء حيوان مائي. وهكذا يقدم لنا المخرج صورة فيلمية جزئية عن صورة الطفل المعتدي الذي يباغت الآخرين بقسوته وفضاضة فيضطهدهم.

12- الاستلاب: يعالج فيلم " بيضاوة " للمخرج عبد القادر لقطع الذي أخرجه سنة 1988م، ثلاث حكايات فيلمية متناوبة و تشكل رؤية فلسفية واحدة متناغمة في أبعادها الدلالية والسيمائية والمرجعية والأيدولوجية. فإذا كانت القصة الأولى تدور أحداثها عن صاحب مكتبة يتسلم رسالة تفرض عليه أن يغير طريقة تفكيره و أسلوب حياته و نمط عيشه، فالقصة الثانية تتعلق بتصوير معلمة تثير الشبهات حول نفسها، فإنّ القصة الثالثة تتركز على تلميذ يتعرض للاستلاب الأيدولوجي والديماغوجي من قبل مدرسه المتطرف، فيتحوّل الفيلم هنا إلى عدسة أيدولوجية تصوّر صورة الطفل المستلب في فضاء المؤسسة التربوية والتعليمية، حيث يشحن الطفل التلميذ بمجموعة من القناعات و الأفكار المتطرفة و الأهواء الأيدولوجية ليمثلها المتعلم عن نية و سداجة اعتقادية.

13- التهميش و التشرّد: تعتبر الطفولة المهمّشة في السينما المغربية من أهم المواضيع التي تناولتها. ومن أهم هذه الأفلام التي صوّرت الطفل المهمّش فيلم " علي زاوا - أمير البحارين- " الذي أخرج من طرف المخرج نبيل عيوش سنة 2001م. و يعتبر هذا الفيلم من الأعمال المهمة جدّا بحيث كان بمثابة انجاز طفولي بامتياز. إذ حُصّص كلّ الحيز الفيلمي لتصوير مجموعة من الأطفال المشردين و المهمشين في مجتمعهم و هم " علي "، " كويتا"، "عمر" و " بوبكر". و لقد شكّل هؤلاء الأطفال الأربعة أسرة حميمية واحدة تجمعهم الصداقة،

المعاناة، المأساة، الإحساس بالاعترا ب، الظلم، الفقر، تفكك الأسرة و الشعور بعدم الانتماء. إضافة إلى إحساسهم الكبير بالتهميش والاقصاء، الوحدة والحرمان على الرغم من كونهم أطفال شوارع في مدينة " الدار البيضاء " المغربية المملوءة بالتناقضات الجدلية الكبرى في ظلّ الرأسمالية. لكن جماعة " علي " ستعرض لاعتداء بشع من قبل عصابة أطفال آخرين، فيقع " علي " ضحية هذا الاضطهاد، فيسقط الطفل جثة هامدة، فيلجأ أصدقائه الأوفياء إلى دفنه في جنازة تليق بأبيهم البطل الحالم. يعكس لنا الفيلم بدرامية و تراجيدية صورة الواقع المغربي الذي تهمش فيه الطفولة، و تضيع فيه البراءة و تكثر فيه الجريمة و الانحراف و الإدمان على المخدرات مع تفاقم ظاهرة الاغتصاب و الخوف من سلطة الأسرة و المجتمع والقانون. و هذه الآفات الاجتماعية من انحراف و تهميش الطفولة هي في حقيقة الأمر نتيجة لعدّة عوامل ذاتية وموضوعية تتداخل فيها كلّ المجالات الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية، الثقافية، النفسية و التربوية.

14- المرض: لم تتناس السينما المغربية الطفل المريض ونجد هذا الموضوع في فيلم "الدار البيضاء باي ناي ت" للمخرج مصطفى الدرقاوي الذي أخرجته سنة 2003 م. الذي يصوّر فيه طفلا في التاسعة من عمره يسمى " هشام عياش " مصاب بمرض في قلبه، و يقتضي الأمر إجراء عملية جراحية مستعجلة. بيد أنّ الأم " زهرة " ليس لديها المال الكافي لتغطية مصاريف العملية الزهيدة. هذا ما سيدفع أخته " كلثوم " للنزول إلى المدينة ليلا لتدبير مصاريف العملية، عن طريق غير شرعي بامتهانها الدعارة. و هكذا نجد هذا الفيلم طافحا بتناقضات جدلية. و يصدر عن رؤية واقعية حقيقية اجتماعية تراجيدية، تجعل من الفقر آفة خطيرة جدّا تدفع الإنسان لبيع جسده من أجل تأمين الأموال. و هي حقيقة موجودة في مجتمعاتنا المغربية و منتشرة جدّا.

15- الإعاقة: فيلم " سالم و سويلم " الذي أخرجته المخرج سنة

و بعد المسح الشامل للسينما المغربية الممتدة بين سنة 1958م إلى غاية 2011م نستنتج ما يلي:

- أنّ هناك حوالي 22 فيلما تناول أو عالج موضوع الطفولة كلياً أو جزئياً، من زوايا ورؤى مختلفة وصور متنوعة من بين 177 فيلماً روائياً مغربياً طويلاً ضمن الفيلموغرافيا العامة و الشاملة التي أعدها " المركز السينمائي المغربي " سنة 2007م. و التي تبدأ من سنة 1958 م إلى غاية 2007م. و بالتالي نجد أفلاماً مغربية تجعل من موضوع الطفولة موضوعاً كلياً و إطاراً شاملاً أي معالجة كاملة. و لعبت شخصية الطفل دوراً رئيسياً (البطل الرئيسي فيها كان الطفل أي كان للطفل حصّة الأسد في تجسيد الأدوار) نجد مثلاً: فيلم " علي زاوا " لنبيل عيوش، إضافة إلى فيلم " العايل " لمومن السميحي، فيلم "الأجنحة المنكسرة " لأمجيد أرشيش، فيلم "جوهرة " لسعد الشرايبي، فيلم " الدار البيضاء باي نايت " لفوزي بنسعيد، فيلم " الطفولة المغتصبة " لحكيم نوري، فيلم " شاطئ الأطفال الضائعين " لجيلالي فرحاتي، فيلم " ما نثرته الرياح " لأحمد قاسم أقدي، فيلم " ملوود لهيه " لمحمد عبازي، فيلم " طويرالجنة " للمخرج حميد بنسعيد، فيلم " ساعي البريد " للمخرج حكيم نوري، فيلم "ماجد" للمخرج نسيم عباسي سنة 2011م، فيلم "عايدة " للمخرجة.

وخلاصة لهذا الفصل نستنتج ما يلي:

إنّ المتتبع للتطور الزمني و التاريخي للسينما المغربية، لوجدناها مرت بمجموعة من المراحل والحقب الزمانية التي تنوعت و اختلفت الرسالة الفنية المغربية مضمونها و مفهومها.

و يمكن أن نقسمها إلى عدة مراحل، و قد كانت المرحلة الأولى منذ بداية الاستعمار أي ما عرف بالسينما الاستعمارية التي تميزت و اقترنت بالإقصاء و الانحياز و أحادية الرؤية و المنظور لإعلاء المشروع الاستعماري بتحسين صورة المستعمر على حساب الدولة المستعمرة و هذا من بين الأهداف والاستراتيجيات التي ينحاز لها المستعمر الفرنسي على حساب مستعمراته. و قد امتدت حقبة السينما الاستعمارية من سنة 1919م إلى غاية 1956م. و المرحلة الثانية تمثلت في المرحلة التي نالت فيه المغرب استقلالها عن الاستعمار الفرنسي سنة 1956م. و من هنا انبثقت وولدت سينما الاستقلال من رحم الاستقلال و الحرية التي ركزت بشكل أساسي

على الهوية المغربية و هوم الذات المغربية التي ظلت خلف الكواليس فترة الاستعمار. إلا أنّ هذا القطاع ظل يفتقر إلى الكثير من مقومات اثبات الوجود، نظرا لعدم تراكم الممارسة و الاعتماد لفترة طويلة على الأطر الأجنبية التي كانت تهيمن على عرش صناعة السينما المغربية.

وقد تمّ تصوير العديد من الأفلام السينمائية في المغرب، كان معظمها أو جلّها أفلاما أجنبية، نظرا لما تتمتع به من مناخ معتدل و طبيعة خلابة و موقع جغرافي قريب من أوروبا و قلة أجور اليد العاملة أي امتلاكها لمؤهلات طبيعية و جغرافية سمحت لها بأن تكون استوديو رباني جاهز من كلّ الجوانب لتصوير الأفلام الأجنبية التي كانت ترى في هذه الإمكانيات مصدر دخل العديد من الدول الأوروبية العاشقة لهذا البلد.

بحيث أقيم أول معمل للأفلام في الدار البيضاء عام 1939م الذي سمي بـ **معمل سيتيفان**. و في عام 1944م تم تأسيس مبنى إداري للخدمات السينمائية بوزارة الإعلام. كما تأسس المركز السينمائي المغربي لإنتاج أفلام تسجيلية إعلامية (خاصة الأفلام ذات الطابع السياحي). و مع بداية عام 1953م صدرت الجريدة السينمائية للدولة بالتعاون مع شركة إنتاج فرنسية. و بعد الحرب بسنوات تم تصوير عدد من الأفلام العالمية الهامة بالمغرب من بينها : فيلم " الباب السابع " لأندريه زفوبودا، وفيلم " زواج الصحراء " و كلاهما أخرجا في عام 1948م. إضافة إلى فيلم " علي بابا و الأربعين حرامي " لجاك بيكر عام 1954م. وفيلم " الرجل الذي عرف أكثر من اللازم " لألفريد هيتشكوك عام 1955م.

إلا أنّ الأفلام التي تم إخراجها من قبل المغاربة أنفسهم تأخرت في الظهور. و قد ارتفع عدد دور العرض السينمائي التي ظهرت بالمغرب قبل حصولها على الاستقلال، ليصل عددها إلى حوالي 80 دار عرض في عام 1945م. ثمّ بلغت 150 في عام 1956م. و قد استمر هذا التوسع و الازدهار في هذا القطاع إلى أن بلغ عدد دور العرض في المدن الحضرية بالمغرب قرابة 250 دور عرض سينمائي في مطلع التسعينيات. ولكن

كانت هناك مفارقة قللت من استفادة صناع السينما المغاربة الاستفادة الكاملة من البنية التحتية الموجودة لديهم من دور العرض. حيث استمرت الأفلام المستوردة في هيمنتها على تلك الدور. و بالطريقة نفسها أبدى موزعو أفلام المغاربة ميلا أكثر للمساهمة في تمويل الأفلام الأجنبية مثل: فيلم " علي بابا المغرب7"، ماري شانتال ضد دتا" و " مهمة في الدار البيضاء"، و ذلك حساب مساندة الموهوبين من صانعي السينما المحليين.

و كانت الانطلاقة الحقيقية للسينما المغربية المبنية على العمل الاحترافي المنظم على مستوى كتابة السيناريو والإخراج و التصوير و المونتاج و الميكساج... إلخ. إضافة إلى إخراج الفيلم بطابع وطني بحث من خلال أول تجربة الممثلة في أول فيلم قصير تنطبق عليه هذه المقاييس و هو الفيلم التربوي " صديقتنا المدرسة" للعربي بناني.

وأما بالنسبة للأفلام الطويلة كانت البداية الأولى عام 1968م المتمثل في فيلم " الحياة كفاح " من إخراج كلّ من محمد التازي و أحمد المسناوي. و أعقبه و تلاه في نفس العام فيلم " عندما يثمر النخيل" للمخرج عبد العزيز رمضاني و العربي بناني.

ومع بداية فترة السبعينات بدأت ملامح السينما المغربية تتبلور و إن كانت قد تبنت نموذجا تجاريا تتمثل في أفلام الميلودراما الموسيقية.

وفي فترة الثمانينيات تغير الموقف بشدة عندما قدمت الحكومة نظاما لدعم الانتاج السينمائي، مما أثر بصورة إيجابية على تنشيط حركة الإنتاج السينمائي بالمغرب. رغم أنّها لم تهتم بجودة المضمون بقدر اهتمامها بتشجيع الإنتاج و اثبات التواجد كنقطة انطلاق.

وقد شهدت هذه الفترة بالتحديد قفزة مهمة في الإنتاج السينمائي، حيث بلغ عدد الأفلام 50 فيلما روائيا كان نصفهم من إخراج مخرجين جدد.

وشهدت السينما المغربية تطورا لافتا للانتباه في مطلع التسعينيات، و الدليل على هذا التطور الانتعاش والتدفق في حركة الإنتاج السينمائي. كما استمر العديد من المخرجين القدامى في تقديم أعمالهم. و من بين الأفلام و الأعمال السينمائية الهامة خلال هذا العقد الفيلم الروائي للمخرج سعد الشرايبي " يوميات من حياة عادية"، فيلم " الذاكرة الزرقاء" و فيلم " قاعة الانتظار" لنور الدين كونجار، فيلم " حب في الدار البيضاء" لعبد القادر لقطع الذي لفت الأنظار بهذا العمل الروائي المتقن.

ومن الأعمال التي قدّمتها فئة المخرجون الجدد في فترة التسعينيات نجد: فيلم " عرس الآخرين" لحسن بن جلول، فيلم " إيمراً و الأشواك المزهرة" لتيجاني شريكي و فيلم " من الجنة إلى النار" لسعيد سودة.

و الواقع أنّ الحديث عن ماهية السينما المغربية اليوم و بعد قطعها لهذه الأشواط له أهميته نظرا للجدل الواسع الذي أحاط بجودة و مضامين بعض الأفلام المغربية خاصة خلال السنوات الماضية.

و وفقا لبيانات المركز السينمائي المغربي فإنّ المغرب تحتل المرتبة الثانية من حيث استقطاب الأعمال السينمائية العالمية.¹

و الواقع أنّ لهذا الأمر انعكاسا سلبيا على صناعة السينما الوطنية مما جعل دورها يظل مقتصرًا فقط على دور الضيف العائل دون أن تكون لاعبا أساسيا في هذه الصناعة.

¹ احصائيات مجلة " افريقيا فارتنا" سنة 2012م.

إلا أنه لا يمكن انكار المحاولات الكثيرة أو العديدة من قبل صانعي السينما المغربية في الفترة الأخيرة للنهوض و الارتقاء بالأداء السينمائي و فحوى الرسالة الفنية المغربية انطلاقا من الإيمان بدورها التعليمي و الثقافي في المجتمع.

وتعتبر المغرب هي البلد العربي الوحيد الذي يحتضن أكبر عدد من الفعاليات و المهرجانات السينمائية بمختلف أشكالها و ألوانها و تنوع فئاته ما بين المحلي و الوطني و الدولي.

إلى جانب آخر أي مجموعة الأفلام السينمائية المغربية التي عالجت موضوع الطفولة بصفة جزئية أو عابرة أو ثانوية، أي كان عنصر الطفل مجرد عنصر ثانوي باعتبارها فئة هامشية و جانبية، فنجد الأفلام التالية: فيلم "بيضاوة" لعبد القادر لقطع، فيلم "حكايات مغربية" للمخرج مومن السميحي، فيلم "ضفائر" للجيلالي فرحاتي، فيلم "أيام من حياة عادية" للمخرج سعد الشرايبي.

- معظم مخرجي الأفلام السينمائية المغربية التي عالجت موضوع الطفولة من جنس الذكور، و هذا ربما يعود إلى خلفيات عقائدية و مجتمعية، التي ترفض القلم الأنثوي المغربي في أن يكون في الريادة خاصة في المجال السينمائي، هذا الفن الذي بقي حكرا على الجنس الذكوري لزمّن طويل، إلى أن فرض الجنس الأنثوي نفسه من خلال أعمال سينمائية جاءت ثائرة على الجنس الذكوري ومنافسة له في الساحة السينمائية المغربية فيما بعد و أهم المخرجات السينمائية المغربيات نذكر: فريدة بورقية التي أخرجت فيلم "الجمرة" عام 1982 ، و فريدة بنليزيد في فيلم "باب السماء مفتوح" عام 1987 إضافة إلى فيلمها "عرائس من قصب" عام 1981. وليلى التريكي، و ياسمين قصاري التي أخرجت فيلم "الراقد". و فيلم "ماروك" ليلي المراكشي و غيرها من المخرجات.

- هناك تنوع في مختلف القضايا التي عالجت موضوع الطفل في السينما المغربية من قضية الطفل المغترب، الطفل الضائع، الطفل المهمّش، الطفل المعتدي، المستلب، الطفل المريض، الطفل المغتصب، الطفل الكادح، الطفل

الفقير، الطفل المنحرف، الطفل الخائف، الطفل المختطف، الطفل الثائر، الطفل المسترجع و الطفل اليتيم،... إلخ. و من هنا نستنتج أنّ السينما المغربية في تناولها لموضوع الطفولة عالجت القضايا الاجتماعية و النفسية التي يعاني منها الطفل المغربي و ما يتعقبه من مشاكل في المجتمع بتنوع واختلاف ، بتناوله أهم القضايا الاجتماعية التي تعاني منها هذه الفئة وهذا دليل على اهتمام المجال السينمائي المغربي بالطفولة المغربية رغم قلة الإنتاج في هذا الموضوع بالمقارنة مع الفئات الاجتماعية الأخرى و مختلف المواضيع و القضايا و المشاكل الأخرى التي يتخبط فيها المجتمع المغربي خاصة و المجتمعات المغاربية على وجه عام وعلى جميع الأصعدة.

- نستنتج أيضا أنّ هناك تنوع في الإخراج و السيناريو في معالجتها لموضوع الطفولة، و هذا راجع إلى اختلاف الرؤى، فلا تخرج هذه النظرة عن النظرة الواقعية الاجتماعية ذات الطابع المأساوي التراجيدي، بيد أنّ ثمة أفلام اتخذت طابعا رمزيا تجريديا و شاعريا كفيلم " شاطئ الأطفال الضائعين " للجيلالي فرحاني. و هذا دليل قاطع على أنّ السينما المغربية أولت جزءا من الأهمية لهذه الفئة رغم معاناتها من التهميش في مختلف المجالات، و ساهمت أيضا و لو بالقليل في إظهار و تصوير بعض الآفات و المشاكل التي يتخبط فيها واقع المجتمع المغربي مع نظيراتها في المجتمعات العربية والدول المتخلفة على وجه العموم.

- و المستنتج أيضا في السينما المغربية أنّ مختلف المواضيع الاجتماعية التي احتوى مضمونها موضوع الطفولة جسدتها في أرض الواقع وعكستها على الواقع الحقيقي المعيش ويقصد من هذا أنّ معظم هذه الأفلام كانت أفلام واقعية و اجتماعية و هذا يدل على أنّ السينما المغربية من رواد الاتجاه الواقعي في السينما.

- تنوع في أسلوب الإخراج و التصوير بحيث نجد مجموعة من الأفلام التي تناولت موضوع الطفولة بصفة خاصة، أنّها اتبعت إيقاعا أو تسلسلا كرونولوجيا كتصوير الحاضر نحو المستقبل، إضافة إلى بعض الأفلام التي اختارت أسلوب الاسترجاع أو ما يسمى بالفلاش باك أي العودة إلى الماضي في حضور الحاضر من أجل استذكار

واسترجاع بعض الذكريات الطفولية المنسية، كأفلام الطفولة المسترجعة. و نجد هذا الأسلوب في الأفلام

التالية: فيلم "طوير الجنة"، فيلم "القلوب المحترقة" وفيلم "أيام من حياة عادية".

- إنّ الصور المتنوعة التي قدمت فيه السينما المغربية فئة الطفولة لم تكن دائما صورا إيجابية، بل قدّمته أيضا في صور سلبية، أي لم يكن الطفل ذلك الكائن البريء، المحقور والمظلوم المعتدى عليه، بل كان هو كذلك وفي كثير من الأحيان يمارس العدوان والاضطهاد على الآخرين كما في فيلم "حكايات مغربية" لمومن السميحي.

- هناك نقطة أخرى أيضا، أنّ مختلف الأفلام السينمائية المغربية المعالجة لموضوع الطفولة معظمها صوّرت في المدينة بين مدينة "الدار البيضاء" خاصة، وهذا لإظهار الوجه الآخر لهذه المدينة وما تشكله من خطر على فئة الطفولة. خاصة التي تتعرّض لمختلف المشاكل، وهذا دليل على الانتشار الكبير للآفات الاجتماعية، خاصة في حيّز المدن على حساب الأرياف - الريف - كظاهرة أطفال الشوارع و عمالة الأطفال و مختلف الأشكال التي تتشكل جراء هذه الآفات كالعنف بأنواعه، والاعتداء، والاعتصاب...إلخ.

- إضافة إلى أنّ السينما المغربية قد عالجت موضوع الطفولة من زوايا متعددة و إن كانت في كثير من الأحيان ذاتية و واعية لا يمكن تحويلها إلى ظاهرة مخبرية و موضوعية و علمية. و من بين هذه الزوايا التي تمّ رصد فئة الطفولة نذكر: المنظور الواقعي الاجتماعي، الذي هو موضوع دراستنا، المنظور الثقافي، البيداغوجي الديداكتيكي و المنظور الديني و الأخلاقي و المنظور النفسي.

- تعرّضت و تلقت مجموعة من الأفلام السينمائية المغربية الكثير من الانتقادات، لكون هذه الأخيرة سينما جريئة تقوم بتصوير مختلف الطابوهات أو ما يعرف بالثالث المحرم الدين و الجنس والصراع الطبقي، سواء المخفية أو الظاهرية التي يعاني منها المجتمع المغربي، بمختلف فئاته و حتى فئة الطفولة هي بالمثل تعاني من هذه

المشاكل الكبيرة و الخطيرة، والتي تبقى تشكل خطورة كبيرة و محل دراسة و بحث العديد من أهل الاختصاص.

- تتراوح أعمار الأطفال حسب الأفلام التي عاجلت موضوع الطفولة ما بين عمر صفر سنة إلى إثني عشر سنة.
- نال موضوع الطفل في السينما المغربية اهتماما نسبيا في حصيلة أعمال السينما المغربية، بفترتها الاستعمارية الكولونيالية و الوطنية. و اتسم حضورها باجتهادات المخرجين حسب تصوّراتهم واختلاف الرؤى والحساسيات و الاتجاهات. و بهذا نستنتج أنّ السينما المغربية وظّفت الطفل المغربي بطريقة خاصة.
- و حسب السينما المغربية في المرحلة الكولونيالية ففي أغلب الحالات ميّزت بشكل واضح و جلي بين ابن المستعمر الذي تصوّره في أحسن حالاته ذلك الوسيم، الأنيق و المتعلم و الحاذق أي تصوّره في أحسن صورة و أحسن هيئة ، المحب للعلم و المسالم معا. و على عكس الطفل المغربي، فالصورة التّمطية الغالبة عليه هي تلك الصورة التي تُظهر فيه صورة الطفل العنيف و المتسخ ذو المظهر المشتمز المحتاج إلى الرعاية الصحية والتّفسيّة، ذلك الأميّ و الجاهل غير الحضاري والمحتاج للمستعمر من أجل تعليمه و تهذيبه و صقل مواهبه، و قد أنتجت السينما الاستعمارية في المغرب العديد من عينات أفلام عاجلت أو تناول مضمونها الطفل، كـ **فيلم " طفل باريس " سنة 1912م، فيلم " مكتوب " للمخرج ، فيلم " إيطو " للمخرج، فيلم " هرب محمود " و فيلم " أبناء الشمس " .** فبصفة عامة لم تتجاوز النظرة الكولونيالية، الصورة التّمطية التّحقييرية و التّقصيرية في حق المواطن "الإنسان" المغربي و تمهيشه سواء كان رجلا أو امرأة حتى و لو كان طفلا.
- تناولت السينما المغربية موضوع الطفل بكثير من الاهتمام و خصصت له جزء مهما و كبيرا و تنوعا سواء كانت أفلاما قصيرة أو روائية بدءا بالفيلم القصير **" صديقتنا المدرسة "** لتتوالى الأفلام الروائية الطويلة ونذكر منها على سبيل المثال و ليس الحصر : **فيلم " لواد ليه "**، **فيلم " إيمير "**، **فيلم " حادة "**، **فيلم " أيام من حياة عادية "**، **فيلم " شاطئ الأطفال الضائعين "**، **فيلم " علي زاوا "**، **فيلم " ألف شهر "**، **فيلم " جوهرة**

بنت الحبس"، فيلم "ماجد"،... وغيرها من الأفلام. بحيث خصصت هذه الأفلام جزء مهما لموضوع الطفولة بوقوفها على مختلف الجوانب النفسية والثقافية و بأبعاد سياسية واجتماعية و هو زاوية دراستنا. تلك المقاربات المختلفة في معالجة فئة الطفولة أعطت فرصة للاطلاع على جوانب متعددة من حياة الطفل المغربي و اشكالية التربية و العنف الممارس على الطفل داخل الأسرة و المجتمع.

- وستشير نقطة مهمة حول ولوج الطفل المغربي عالم السينما كممثل في وقت مبكر، و هذا ما نجده بمشاركة ككومبارس في الأفلام الاستعمارية، أي قيامه بتمثيل أدوار ثانوية فرعية كأثاث إن صح التعبير للبناء السردى للفيلم. و في هذه الفترة بالذات كان المخرج المغربي المخضرم محمد عصفور ولولوجه لأوّل مرّة مغامرة السينما كطفل و مخرج في نفس الوقت إلى جانب زوجته و مجموعة من الأصدقاء، مجسدين أدوارا بسيطة و مقلدين ما كانوا يشاهدونه. ومن أفلام تلك المرحلة نذكر: فيلم "طرزان"، فيلم "الابن العاق"، فيلم "أموك الذي لا يقهر" فيلم "اليتيم"... إلخ. الذي مثّل فيه الطفل عبد الرزاق البدوي آنذاك وسنه اثني عشرة سنة. وساهم محمد عصفور كطفل في ارساء الفعل السينمائي بصورة تلقائية لمرحلة معينة من تاريخ المغرب المعاصر، و حسب خالد كطاي: "فإنّ محمد عصفور هو طفل سينمائي بالمعنى الرمزي، عاش من أجل السينما ولها، تسكنه حد الوجود و تقتحمه في صورها الجميلة و المعبرة، فهو مفتون بالصورة من خلال أفلامه التسجيلية والروائية الجميلة في حدودها النسبية."¹ (مقال صورة الطفل المغربي ، سبتمبر 2016م). وتوالى العديد من الأطفال كمحمد البوعناني، محمد الركاب الذين لعبوا في سينما الخمسينيات في المغرب وولعهم بالسينما دفعهم إلى الإخراج السينمائي فيما بعد. و هناك عدة نماذج جميلة أرّخت " للممثل الطفل" داخل السينما المغربية كعبد الرزاق البدوي في فيلم "اليتيم"، توفيق دادة في فيلم "وشمة" والطفلة الرائعة فضيلة مسرور في فيلم "الطفولة المغتصبة" للمخرج حكيم نوري. وهناك العديد من الأطفال الممثلين

ككومبارس أو مثلوا في أدوار ثانوية، و لم تكتب أسماءهم في جنريك الفيلم المغربي كما في سياقات مغاربة كممثل بشكل سلبى و بعقلية الكبار، و لم يتم التعامل معه بشكل خاص يستجيب لنفسيته الخاصة، ووظف ليؤثث الفضاء الفيلمي و لاحتياجات متتاليات السرد الفيلمي.

- و هناك أفلام تعاملت مع عنصر الطفل في إطار خاص، و لعب دور أساسي في تجسيده لأدوار أساسية

في الفيلم من بينها مثلا: فيلم " من الواد لهيه "، فيلم " علي زاوا "، فيلم " ألف شهر"، فيلم "العرض"، فيلم " الحافة " مجسدة سينما الطفل كقضية بأبعادها النفسية و الاجتماعية و بقيمتها الإبداعية الكبيرة.

وفي الأخير وبشكل عام لم تكن هناك دراسات مهمة في الجانب النقدي في هذا الموضوع معالجة السينما المغربية لموضوع الطفولة. و هناك تقصير كبير في هذا الجانب، و ما كُتب ما هي إلا مجهودات شخصية من النقاد السينمائيين المغاربة، لا تكفي للغوص بعيدا في حيثيات الموضوع الشائك في بناء تصوّر عام حول علاقة الطفل بالسينما كممثل أو كموضوع للحدث الفيلمي، بالإضافة إلى أنّ المخرجين المغاربة لم يهتموا كثيرا بقضايا الطفل المغربي كالاغتصاب و التحرش الجنسي و قضية الأطفال المتخلي عنهم والاعتداء على القاصرين وأطفال الهجرة السرية و قوارب الموت و أطفال الشوارع... إلخ لهذا يجب عدم القول باستهلاك هذا الموضوع بالنظر لأبعاده ، نظرا لتجده باستمرار، يمكن النظر لسينما الطفل في اسبانيا أو إيران و ما قدّمته في هذا المجال، من جيل لآخر وحسب حساسية المخرج، لهذا وجب الالتفات لسينما الطفل بكلّ مرجعياتها لما تقدّمه من وعي مُتقدم بعالم الطفولة و اختلالاتها العميقة على أكثر من مستوى و صعيد.

الفصل الثالث: أهم قضايا الطفل الاجتماعية في المجتمع الجزائري و المغربي وعلاقتها بالكاميرا السينمائية "الشاشة الذهبية"

المطلب الأول: قضية أطفال الشوارع و عمالتهم بالمفهوم العام و في الجزائر

المطلب الثاني: قضية الانحراف بين الماضي و الحاضر و انتشار العنف لدى الأطفال بمختلف أنواعه في المجتمع الجزائري

المطلب الثالث: قضايا الإدمان على المخدرات و التدخين و التسرب المدرسي لدى الأطفال في الجزائر

المطلب الرابع: قضية الاختطاف و ما تشكله من خطورة في المجتمع الجزائري

المبحث الثاني: أهم قضايا الطفل الاجتماعية في المجتمع المغربي

المطلب الأول: أطفال الشوارع و عمالتهم في المجتمع المغربي و نظرة التشريع لهاتين الظاهرتين

المطلب الثاني: انتشار العنف و الاغتصاب لدى الطفل و أنواعه في المجتمع المغربي

المطلب الثالث: إدمان الطفل المغربي على المخدرات و التدخين و التسرب المدرسي لدى الطفل المغربي

المطلب الرابع: الاختطاف و تهديد الأمن العام في المملكة المغربية

المبحث الثالث: أهم الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية التي تناولت أهم قضايا الطفولة الاجتماعية

المطلب الأول: عينة من الإنتاج السينمائي الجزائري

المطلب الثاني: عينة من الإنتاج السينمائي المغربي

المطلب الثالث: استنتاجات عامة حول أهم الإنتاجات السينمائية الجزائرية و المغربية التي تناولت قضايا الطفولة الاجتماعية

خلاصة الفصل.

تمهيد:

مع تعقد المجتمعات المعاصرة ظهرت عدة قضايا و آفات اجتماعية خطيرة، أصبحت تُشكّل هاجسا لدى الفئات المختلفة في المجتمع. هذه الآفات الاجتماعية ولدت و ترعرعت بسرعة مذهلة في بيئة خاصة بيئة الدول المتخلفة التي تنتمي إليها البيئة المغاربية. ما أدى بالسلطات و المجتمع المدني من جمعيات وهيئات ومنظمات إلى دق ناقوس الخطر و الإسراع لإيجاد حلول و ميكانيزمات وآليات لهذه الأوبئة المتفشية والمسرطنة في أوساط مجتمعاتنا المغاربية عامة و بالخصوص في المجتمع الجزائري و المغربي كتوظيف السينما مثلا للقضاء عليها أو التقليل من حدّتها، باعتبارها وسيلة اتصال فعّالة لرفع التحدي. ونتيجة للأدوار الرئيسية التي تلعبها هذه الوسيلة لمكافحة هذه الأمراض الاجتماعية الفتاكة، ببيان أسباب هذه الآفات الاجتماعية التي ظهرت نتيجة عوامل و أسباب متعددة. فقبل دراسة هذه القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل خاصة ما علينا سوى الحديث عن الخلفية التاريخية لهذه الآفات الاجتماعية، التي أصبحت تؤرق كاهل و عاتق معظم المجتمعات سواء كانت متخلفة أو متقدمة، و التي أخذت أبعادا خطيرة في الوقت الراهن، مما جعل هذه الدول تدق ناقوس الخطر، بفعل انتشارها الرهيب و النتائج السلبية التي تنجم عنها. و بالرغم من وجود مجموعة من القوانين الصارمة التي تحد من هذه الظواهر، إضافة إلى انشاء جمعيات لحماية هذه الفئة. و مما لا شك فيه فهذه القضايا الاجتماعية من المشكلات والمعضلات اللافتة للنظر في وقتنا الراهن. مما أدى إلى احتلالها موقع الصدارة في اهتمامات الفكر الإنساني و السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي والقانوني.

فمنذ مطلع القرن التاسع عشر على المستويين الوطني و الدولي، لا تزال تحتل نفس الدرجة من الاهتمام من قبل الباحثين و الدّارسين في مختلف المجالات، مع بداية القرن العشرين و إلى وقتنا الحالي القرن الواحد و العشرين. وهذه المفارقة تدفع بنا كباحثين في هذه المشكلة طرح التساؤل عما إذا كانت هذه القضايا عصبية و عويصة على

حلها، أو أنّ القضية ليست كذلك. بل كان الاخفاق نصيب الحلول التي اقترحت لها و التي لم تكن صالحة للتعامل معها، و من ثمّ حلها حلا جذريا.

المبحث الأول: أهم قضايا الطفل الاجتماعية في المجتمع الجزائري و علاقتها بالسينما الجزائرية

المطلب الأول: قضية أطفال الشوارع بالمفهوم العام و في الجزائر:

1. نظرة عامة عن القضية: إنّ تحديد النسبة الإحصائية المفصلة و المهمة لظاهرة أطفال الشوارع في العالم صعب

جدا، نظرا لكم الهائل لهذه الظاهرة، و الذي يتجاوز حسب الإحصائيات التي قدمتها اليونيسيف لسنة

2012 م حوالي عشر ملايين طفل شارع في العالم، سواء في العالمين المتقدم والمتخلف، لأنّ هذه الظاهرة

ليست وليدة مجتمعات معينة بل يمكن أن نجدها منتشرة في كلّ بقاع العالم، لكن تنتشر بأعداد هائلة ومتفاوتة

خاصة في الدول المتخلفة التي تتباين النسب فيها من بلد إلى آخر.

- ومن خلال تقرير اللجنة المستقلة للقضايا الإنسانية الدولية الذي أحصى ثلاثين مليون طفل يعيشون في الشوارع في أنحاء المعمورة.

- بينما قدر عدد أطفال الشوارع عالميا بـ250 مليون طفل حسب كتاب صدر في ألمانيا.¹

- وحسب تقارير منظمة العمل الدولية أن هناك أكثر من 246 مليون طفل في العالم يشتغلون في القطاع

الزراعي و القطاع غير الرسمي الذي يشمل تجارة الجنس و معظمهم يعيش في الشوارع، وأما في الوطن العربي

تتراوح نسب ظاهرة أطفال الشوارع ما بين 7 و10 ملايين طفل.²

فطفل الشارع أو شاب الشارع هو أي قاصر أصبح الشارع له أو الأماكن المهجورة و الخراب كمكان لإقامته دون

حماية كافية، على عكس اليتامى و المعوقين. ولهذا لا نستطيع تحديد هوية طفل الشارع بأي معيار علمي دقيق.¹

¹ مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 58، العدد 4، كانون الأول، سنة 2019م، 1441هـ، ص 11.

² جمال محمد عبيدات، أطفال الشوارع... الواقع و الأسباب و العلاج، البيان <http://www.elbayan.net>، 26 سبتمبر، تم التصفح صباح يوم الخميس 10 سبتمبر 2020 على الساعة 10:00.

فهناك العديد من علامات الاستفهام و الغموض حول مفهوم "طفل الشوارع" أو ما يطلق عليهم "أطفالا لشارع"، و هنا ما علينا إلاّ البحث عن ماذا نقصد بهذا المصطلح الذي اختلفت تسمياته وتعريفاته من مجتمع إلى آخر و من باحث إلى آخر.

و عندما نتحدث عن بعض التحديات فيما يخص " أطفال الشارع " التي هي من حيث التصنيف العمري فهو الطفل الذي لا يتعدى سنه ثمانية عشر سنة أو بصفة عامة هو الطفل الذي يتراوح عمره بين السادسة و الثامنة عشر سنة يقضي أيامه ولياليه في الشارع. فمصطلح " **enfant** " الذي عرّفه من الناحية القانونية التشريعية ميثاق الأمم المتحدة المرتبط بحقوق الطفل الذي وضع سنة 1989م: "هو كلّ إنسان لا يتعدى سنّه الثامن عشرة سنة، ما عدا بعض الحالات أو حسب القانون الممارس على الطفل". هذا التعريف الذي صنّف الطفل على أساس السن القانوني الذي لا يتعدى 18 سنة.

وانطلاقا من هذا التحديد يمكن التمييز بين الطفل المهمل و طفل الشارع بحيث الطفل المهمل يجد نفسه طفل شارع، ففئة الطفولة المهملة هم الأطفال الذين يتم العثور عليهم مرميين في الشارع كالرضع أو الأطفال الذين تتركهم أمهاتهم في غالب الأحيان في المستشفيات.

"إذ يمكن القول أنّ طفل الشارع هو الطفل الذي لا يتعدى عمره ثمانية عشرة سنة مهمل من طرف أبويه أو من كافله أو ولي أمره أي لا يمتاز بالرعاية الأسرية المناسبة و الذي يعثر عليه متسولا أو يجمع مخلفات السجائر و ما شابه ذلك أو قيامه ببعض الأعمال في الأسواق كحمل القفف و مسح الأحذية أو بيع السجائر و الجرائد والأكياس البلاستيكية و الأشياء البسيطة و غيرها، إضافة إلى الأعمال الشاقة الذي يستغلهم أرباب الأعمال لصالحهم مقابل أموال زهيدة."²

و هناك من الباحثين من صنف هذه الفئة حسب مدة إقامتهم في الشارع كما يلي:

¹مجلة الأمن و الحياة : أطفال الشوارع ،محمد حسن الدريج، العدد354، ذو القعدة1432هـ، ص38.

²مجلة الأمن و الحياة، نفس المرجع، ص39-40.

- الأطفال المتواجدون في الشوارع أو ما يمكن تسميتهم المتجولون في الشارع لمدة يوم إلى غاية أسبوع أي يبيتون و يأكلون في الشارع رغم ارتباطهم بأسرهم التي تختلف من حالة إلى أخرى فهناك بعض الحالات تستمر في التردد إلى أسرهم و هناك حالات أخرى تنقطع انقطاعا تاما ونهائيا عن أسرهم بحيث يصبح مأواهم الشارع.
 - الأطفال المتواجدون في الشارع لبضعة أشهر.
 - الأطفال المتواجدون في الشارع لمدة سنوات.
 - أطفال الشوارع المقيمون في هذا الأخير لمدة غير معروفة أو أطفال بدون مأوى يأويهم الشارع ليلا ونهارا، سواء نتيجة طلاق الأبوين أو وفاتهم.¹
- و تتعرض هذه الفئة العمرية الصغيرة و الشابة لمختلف الأخطار المتواجدة في المجتمع المتمثلة خاصة في عمالة الأطفال بحيث أنّ هذه الظاهرة لها علاقة مرتبطة و متداخلة مع ظاهرة أطفال الشوارع التي بالضرورة كلّ ظاهرة تؤدي إلى وجود الثانية وتسبب إعاقات، التعرض إلى العنف بشتى أنواعه، التحرش الجنسي أو الدعارة...إلخ. إضافة إلى مشاكل أخرى خطيرة تصيب هذه الفئة الحساسة من المجتمع.
- و يمكننا أن نجد العديد من التسميات لهذا المصطلح نذكر منها:
- " الطفولة الصعبة "، " الطفولة المسعفة "، " الطفولة المهمشة "، " الطفولة المتشردة "، " الطفولة المجرمة "، " المنحرفون الأحداث "، " الأطفال اللقطاء "، " العمال الأطفال "، " الأطفال المتسربون من المدارس "، " الأطفال غير متكيفين مع البيئة "، " و الذي يقضي معظمهم أوقاتا مختلفة من يومهم في الشارع دون أن يشتركوا بالضرورة في خصائص أخرى، و " أطفال بلا أسر " أطفال المخاطر الكبيرة. أطفال لا ارتباط لهم بحاجة إلى رعاية و حماية، أطفال متشردون و مخدولون كلها تسميات متداخلة فيما بينها. و يصبح الشارع الأسرة و المنهج الذي ينتهجه في تعليمه و تربيته أي المدرسة التي لا تعكس التربية الصحيحة و السليمة و الآمنة بل العكس. بحيث يصبح الشارع

¹Invernizzi A, l'enfant qui vit dans la rues en Afrique, en Asie et en Europe de l'Est, bibliographie commentée, 2000, consultable sur <http://www.unifr.ch/socsemldocumentation.html>

رمزا لمحتهم ومعاناتهم مع المجتمع. و حياة الشارع حياة بلا هيكل و لا قاعدة تفتقر إلى الاستقرار بحيث حينما يستيقظ الأطفال لا يجدون قوت صباحهم فهم المسؤولين عن البحث عن لقمة العيش و يقتاتون من ما يكسبونه في أواخر اليوم من دنانير أو مأكّل تحصلوا عليه سواء عن طريق اشتغالهم أو عن طريق الصدقة. و هذا دون معرفة وجهتهم بحيث عند ركوبهم في سيارات الأجرة لا يطلبون من السائق بالتوقف في وجهة معينة بل لا يعرفون وجهتهم والدليل على ذلك عندما يأخذهم سائق الأجرة يظلون معه لوقت طويل.

و نجدها في القاموس الفرنسي بمصطلحات عدة منها: *enfants en difficulté*, *enfants en situation d'exbision*, *enfants en situation de rue*, *enfant errants* ou en *situation d'errance...ect*.

كما نجد هذا المصطلح في اللغة الإنجليزية في عدة تسميات أيضا نذكر منها:

Street children/kids, homeless children, childrren /youth on street.

و هناك من الباحثين من لا يفرقون بين هذه المصطلحات بمعنى أنّها لديها نفس المعنى و المغزى، بالمقابل هناك مجموعة من الباحثين الذين يفرقون بين مصطلح " *enfants de la rue* " أطفال الشارع و بين مصطلح " *enfants dans la rue* " الأطفال المتواجدون في الشارع.

ونجد هنا الباحثين "لوشيني Lucchini 1993م-1996م، بوبي Baubet 2004م، لالارت Lallart 2004م و مورال Morelle 2006م.

يعتبرون أو يُعرفون " الأطفال المتواجدون في الشارع " *les enfants dans la rue* " بأنّهم " الأطفال الذين يعيشون مع أسرهم، أو من ليس لديه أسرة تخصص أماكن مخصصة للأطفال يبيتون فيها كالجمعيات، قصد العمل في النهار و في الليل يعودون إلى ديارهم أو الأماكن التي ينامون فيها معروفة و هذا راجع إلى الفقر الذي تعاني منه أسر هؤلاء الأطفال أو مرض أو وفاة معيلهم الأساسي مثلا.¹

¹Asma Takhsaoui Bernichi, *Recherche auprès de Chemkara, enfant de la rue de Casablanca Approches transculturelle et Psychopathologique*, thèse de doctorat en psychologie, univ Paris13, 12-12-2012, p233.

بينما القسم الثاني من الباحثين يطلقون عليهم اسم " أطفال الشوارع les enfants de la rue " يختلفون عن الفئة الأولى لكونهم يعيشون و يتواجدون في الشارع ليلا و نهارا، ليس لديهم مأوى يأوون إليه ويحميهم من مخاطر الشارع من المجرمين و المتعاطين للمخدرات، السارقين أي يعيشون في محيط عام و بيئة غير آمنة و غير سليمة تحدد بهم الأخطار من كل صوب.

و الحديث عن ظاهرة أطفال الشوارع لا بد من التمييز بين مجموعة من الحالات نذكر منها:

الأطفال المهملون و هم الأطفال المتخلى عنهم الذين يولدون لأباء و أمهات مجهولين أو غير مرتبطين بزواج شرعي فإما ينبذون أطفالهم ويتخلون عنهم بشكل أو بآخر أو يعيش الأطفال في كنفهم و لكن في وضعية صعبة، ما يؤدي فيما بعد إلى تقديم مساعدات من طرف الدولة و السلطات المعنية لهؤلاء.

وانطلاقا من هذا التعريف الأولي يمكن تقديم بعض الإضافات و هو عدم مقدرة الأولياء على الرعاية والاهتمام بأطفالهم و تربيتهم بشكل عادي أو الذين يشكل عليهم أباءهم خطرا عليهم. و يمكن الاستنتاج من هذا التعريف ثلاث حالات من هذه الفئة: حالة الزواج غير الشرعي و الولادة غير الشرعية بالنسبة للأطفال المهملين، الحالة الثانية حالة العجز المادي و الفقر مما يؤدي إلى عدم القدرة على رعاية الأطفال و الحالة الثالثة هي انتشار الظواهر السلبية داخل الأسرة مما ينعكس سلبا على الأطفال كالدعارة، شرب الخمر و تناول المخدرات و أحيانا أخرى حتى بعض الأمراض النفسية قد تؤثر على الأطفال حين يكون الآباء أو الأمهات خطرا على أبنائهم.

فبصفة عامة فأطفال الشوارع يصنفون ضمن الطفولة المحرومة التي لا يستطيع المجتمع تلبية حاجياتهم الأساسية سواء المادية كالأكل و الملابس و المأوى... إلخ أو الحاجيات النفسية كالاطمئنان والسكينة و الهدوء و الاتزان الشخصي و الأمن و التفتح العقلي كالتعليم و التربية و التنشئة الاجتماعية السليمة و المتزنة إضافة إلى الحنان والدفء و الحب و المعاملة الحسنة كلها أسباب لتكوين شخصية الطفل.

و للعودة إلى بعض الأبعاد التي تساهم في تحديد أطفال الشوارع نذكر البعد الديني الذي يعتبر من أهم الأبعاد لا بد أن لا نغفله لأنه يؤثر كثيرا في ممارساتنا و تشريعاتنا و قوانيننا. فالطفل المحروم أو المهمل يأخذ تسمية الطفل اليتيم في هذا البعد و الدين الإسلامي واضحة معالمه فيما يخص دعوته للعناية باليتيم و يظهر هذا بالعودة إلى تاريخنا الإسلامي بالعثور على العديد من الممارسات التي تعزز ضرورة الاهتمام بالأطفال اليتامى و بإعطاء كل فرد حقه حتى الطفل يتمتع بهذه الحقوق كالحق في الاسم و النسب والميراث و الحضانة والرضاعة و غيرها من الحقوق. و مع عدم تلبية هذه الحاجات الضرورية و التي تعتبر بمثابة قاعدة أساسية لنمو الطفل يصبح محروما و مهماشا ومنبوذا من طرف المجتمع ما ينتج فيما بعد ما يسمى بأطفال الشارع.

ويمكن أن نعتبر طفل الشوارع طفل منحرف، فانحراف الطفل لا يدل على أنه جانح بالفطرة فهذا الاعتقاد خاطئ، و هذا حسب الدراسات العديدة التي أكدت أن انحراف سلوك الطفل ليس إلا دليل على مؤشرات اخفاق الوسط الأسري الذي يعيش في كنفه. و هذا مثلا في احتواء أسرته على فرد من أفرادها يكون مثلا سيئا يؤثر على سلوك الطفل، أو لإهمال هذه الأخيرة لواجب توجيهه و إرشاده ووضع القواعد المنظمة لسلوكه أو الاعتماد على وسائل غير ملائمة في تربيته. كلها عوامل أدت إلى التشريعات الحديثة إلى تبني مجموعة من الإجراءات لإنقاذ الطفل الجانح و انتشاله من عالم الجريمة و مساعدته على تعديل سلوكه بما يتماشى و الضوابط الاجتماعية.¹

و هنا سنحاول أن نستعرض أهم التسميات التي أطلقت على هذه الظاهرة من كل أنحاء العالم، بحيث هناك عدة بؤر تنتشر فيها ظاهرة أطفال الشوارع في العالم، و يعود هذا إلى العديد من الأسباب الراجعة إلى انخفاض المستوى الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي والمشاكل الأسرية كالطلاق ومرض أو وفاة أحد الوالدين و إضافة إلى ثقافة كل بلد.

¹ ليلي جمعي الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية، الآليات القانونية لحماية أطفال الشوارع في التشريع الجزائري، العدد 9-2013، ص 78.

- ففي الصين يسمى أطفال الشوارع بـ " أطفال الموجة العمياء **les enfants de la vagueaveugle** ".

- وفي السنغال مثلا هذه الفئة يرفض أو ينبذ تسمية الأطفال بأطفال الشوارع، نظرا للإهانة التي يتعرضون لها من خلال التسمية المقصود منها "الأطفال غير الشرعيين" المولودين من علاقات غير شرعية والمجهولي النسب "**les enfants batards**". و حقيقة هذه التسمية تحط من قيمة هذه الفئة ، وليس بالضرورة بأن أطفال الشوارع هم أطفال مجهولي النسب فحسب ، فيمكن أن يكون لهم عائلات تعاني من مشاكل واضطرابات اجتماعية و نفسية مما يؤدي بهم إلى الهروب للشارع قصد كسب لقمة العيش مثلا.

كما يطلق عليهم أيضا تسمية " الطالبي **les talibés** " مصدر هذه الكلمة اللّغة الولوفية السنغالية **wolof** (لغة متواجدة في السنغال). و هي مشتقة من الكلمة العربية " الطالب **talib** " و التي يقصد بها الشخص الذي يقرأ ويحفظ القرآن. و لكن هنا المعنى مختلف تماما و المقصود منه فئة أطفال الشارع المعوزين والفقراء الذين يقتاتون و يطلبون لقمة عيشهم و رزقهم من الناس الميسورة حالهم. و المنتشرين بالتحديد في العاصمة السنغالية عن طريق الصدقة بحملهم صناديق قديمة يستعملونها لهذا الغرض، أو يحملون معهم كل الأشياء التي قدمت لهم من طرف الأشخاص الميسورة حالهم المارين في الشوارع أو في أماكن النقل والمواصلات من نقود معدنية و بعض الأغذية المسماة بـ " **le mélangerepoussant** " و غيرها ليقتاتوا بها أو يأخذوها إلى أسرهم.

ويطلق عليهم في السنغال أيضا اسم " فاختان **fakhmans** " و المقصود منهم باللّغة الولوفية "الأطفال المتخلى عنهم، المتشردين، و هم الأطفال المتواجدين في الشارع المنقطعين عن العيش مع أهاليهم."¹

¹Asma Takhsaoui Bernichi,op cit,p.300

- و في بوليفيا يسمى أطفال الشوارع باسم " **les chicos de la calle à la paz** " و هم الأطفال الذين يعانون نفسيا و اجتماعيا التي تسبب فيما بعد تكوين و تشكيل عصابات في المجتمع، وهناك من يطلق عليهم أيضا اسم **olillas** و المقصود منهم الأطفال **mites**.
- وفي جمهورية الكونغو الشعبية يسمون بـ **les shégés en lingala** وبالتحديد في مدينة كينشاسا، وهم الأطفال الضائعين في الشوارع **les enfants perdus** الذين يتعرضون لمختلف الأمراض والوفيات المنتشرة خاصة في المجتمعات الفقيرة المجبرين على العيش في الشوارع.
- و في مدينة بوغوتا Bogota، أطفال الشوارع يعيشون على شكل مجموعات وينقسمون إلى ثلاث فئات كل فئة لديها اسم و عمر خاص:
الفئة الأولى يطلق عليها اسم **punaisses** التي تتراوح أعمارهم من 4 إلى 10 سنوات.
الفئة الثانية تسمى بـ **les nerros** (يقصد بها المرافق أو الصديق لطفل الشارع) من 10 إلى 15 سنة.
الفئة الثالثة تسمى بـ **les largos** من 15 إلى 18 سنة أو 20 سنة كحد أقصى.¹(merienne,sierre,1996).
- و في جنوب إفريقيا نجد العديد من التسميات التي تطلق على هذه الفئة نذكر منها:
- مدينة كاب تاون الجنوب إفريقية cap town يطلق عليهم **les strollers en référence** أو الفرخ **possettes** أو **caddies**.

¹ Yves Marguerat, **les enfants de la rue à Bogota** ,revue internationale de criminologie et de police technique et scientifique,n 4,Suisse,1998,pp 449-450.

- إضافة إلى مصطلح **les malalapipe** و هي كلمة بلّغة الزولو الأصلية zoulou التي نقصد منها الأطفال الذين ينامون و يعيشون في الأنابيب أو الحفر. (those who sleep in strom water drains).
- بينما في مدينة "جوهانسبورغ الجنوب إفريقية" يطلق عليهم اسم **"les malade"** و المقصود منها الأشخاص سواء أطفال أو كبار المتواجدين في شوارع هذه المدينة.
- و في مدينة "هارارا Harara" الزيمبابوية " يطلق عليهم اسم **"les magunduru"** و معناه الأطفال الذين ينامون في أي مكان في الخارج (الشوارع، الموانئ، الحدائق و المنشآت المهجورة و غيرها من الأماكن.¹
- وفي كينيا يسمون بـ **"les chokota"**.
- و في الكامرون يسموهم " بالحشرات أو الفراخ **"les moustiques ou les poussins"**
- وفي البيرو يطلقون عليهم تسمية **"les pajaro fruteri"** و هو مصطلح يمكن أن يترجم إلى "طيور الفاكهة **les oiseaux de fruit"** بحيث شبهوا أطفال الشارع بطيور صغيرة و ذلك راجع إلى أنّهم فئة غير مرغوب فيها في المجتمع نتيجة لإفسادهم له كالطيور المفسدة التي تحوم على الفواكه التي لم يحن جنيها بعد المتواجدة في الأشجار لإفسادها.
- في رواندا يطلق عليهم باسم " الأطفال المتسخين أو غير النظيفين **les saligoman** " التي يقصد بها بالفرنسية بـ **"les sales gosses"**.
- في برندا يسموهم **"les birobezo"** أي المتشردون **les clochards** " الذين هم بدون مأوى يعيشون تحت سقفه ولا يملكون المال الكافي لسد حاجاتهم ، بحيث يفتشون الأرض، غطاؤهم السماء وغذاؤهم ما يتصدق لهم أو يسرقونه أو ما يجنونه من أموال زهيدة مقابل أعمالهم الشاقة.

¹Asma Takhsaoui Bernichi,op cit,p306.

- أما في الفيتنام يسموهم " أطفال الغبار **les enfants de la poussière, bui doi** ".
- و في الزائير يسمون بـ **moineaux** و هو نوع من أنواع الطيور، الذين يجولون وسط الشوارع، ليس لهم مكان محدد يعيشون فيه و لهذا شبهوا بهذا العصفور الذي يحوم أيضا في سماء المدينة وهم المتواجدون في أرضها.
- و في نيروبي يطلق عليهم اسم " أطفال حراس السيارات **les parking boys** " و هذا راجع إلى أنّ معظم أطفال شوارع هذا البلد يمتحنون مهنة حراسة السيارات بأثمان بخصة جدًا.
- و في الهند يسمون بـ "**les sadak chhap** و معناه المجرمون الصغار في الشارع ".
- نجد نفس التسمية في ريو دي جانيرو البرازيلية **les maginais** و المقصود منها الأطفال المجرمون.¹
- أطفال الشوارع المتواجدون في مدينة " بجمبرا Bujumbura " في بورندي يطلقون عليهم تسمية **abatimbayi** و الذي معناه الأطفال الذين يتحملون كل شيء، لا يخافون من ولا شيء ودمهم بارد و هذا راجع إلى الظروف الصعبة التي يتعرضون لها في الشارع و التي ولدت فيهم كلّ هذه الصفات القاسية.
- في مدغشقر يرمز إليهم بـ "**4MI** " هذا الرمز يدل على الأربع أفعال التي تبدأ بالحرف "**Mi** " باللغة الملا غاشية **malagache** و هي **mifoka** (متعاطي المخدرات)، **misotro** (يشرب الخمر)، **miloka** (يقمر بأمواله، لعبة القمار) و **milely** (الذي يمارس الدعارة)².
- كلّها تسميات وضعت للإشارة إلى هذه الفئة من الأطفال الذين يتواجدون في أماكن عديدة في العالم، إلّا أنّه رغم اختلاف التسميات يبقى معناها واحد و معاناتها واحدة، يمكن أن نوحدها و نجتمعها ونعبر عنها في مصطلح واحد و هو " أطفال الشوارع ".

¹Asma Takhsaoui Bernichi, op cit, p310.

²op cit, p311.

2. التعريف الإجرائي لأطفال الشوارع:

هي الفئة الحساسة و البريئة المتواجدة في شوارع مختلف أنحاء العالم ، خاصة في الجانب المتخلف من الكرة الأرضية، التي تنتشر فيها هذه الظاهرة لعدة أسباب اجتماعية و اقتصادية و سياسة وثقافية وتعليمية و نفسية، نتيجة تعرض الطفل إلى أبشع صور الاستغلال و الظلم و التشرد و الانحلال الأخلاقي المتواجدة في الشارع. الذي تكثر فيه كل أنواع الممنوعات و المحظورات التي تمس هذه الفئة و تؤدي فيما بعد إلى انتشار آفات اجتماعية أخرى كعمالة الأطفال و الأطفال المدمنين على المخدرات، كثرة عصابات السرقة والدعارة و غيرها من المشاكل التي تتخبط فيها هذه المجتمعات، التي تنتشر فيها كل هذه الظواهر الاجتماعية الفتاكة والقاتلة التي تعرقل نمو وتربية و تعليم الأطفال و عيشهم في بيئة اجتماعية متكاملة و مثالية وسليمة.

3. لمحة تاريخية للظاهرة في العالموتطورها:

تعتبر هذه الظاهرة من الناحية التاريخية قديمة، لكن تعقدها و انتشارها الرهيب في الآونة الأخيرة في مختلف المجتمعات جعلها أكثر انتشارا و تعقدا وصعوبة، و التي تعاني منها الفئات المحرومة و ذات الظروف الصعبة المحرومة من أبسط حقوقها في مختلف المجالات الاقتصادية، الاجتماعية و التعليمية و الصحية و التنموية لإشباع حاجاتها الأساسية، والفئة الأكثر عرضة لهذه المشاكل فئة الأطفال المستضعفين في المجتمع لضعف الاهتمام والرعاية المادية والمعنوية سواء من الأسرة أو المجتمع، فمعظم هؤلاء الأطفال المنتشرين في الشوارع واللقطاء والمحرومين و الفقراء و المعاقين و الجانحين هم مسؤولية آبائهم الذين يدفعون بهم إلى الشارع إلى طلب الرزق في الأسواق العشوائية و الطرق و الأماكن الخطيرة ، بسبب عجزهم على توفير ما هو واجب عليهم لأبنائهم ، أي انقلب مفهوم المسؤولية الأسرية مخرقا خلافا في المجتمعات بظهور هذه الآفات الاجتماعية الخطيرة كأطفال الشوارع التي مازالت ترهق كاهل المجتمعات سواء من الناحية المحلية و الوطنية و حتى الدولية.

وانتشار مثل هذه الآفات التي تعاني منها فئة الطفولة، هذا ما ساهم أكثر بالاهتمام بالطفل باعتبارها من القضايا القومية و الحضرية الأساسية و الركيزة المهمة في المساهمة في مستقبل المجتمعات من خلال البرامج و المشاريع والمواثيق التي تسطرها الدول لتحسين واقع المجتمع عامة و الأطفال خاصة كالتحفيز على تعليم الأبناء مجانا وتطوير مناهج التعليم وتطوير المدارس وفقا لنماذج متطورة عالمية بإدخال عدة إحداثيات مرافقة للعصرنة و التطور، وتوفير أبسط الحقوق للطفل كحق الرعاية الصحية والمعنوية و المادية التي توفرها الدولة مجانا بإنشاء أماكن خاصة برعاية الأمومة و الطفولة في جميع المراكز الخاصة بالدولة.

ولكن للأسف رغم محاولات الدول و حكوماتها الاهتمام و الرعاية بفئة الطفولة إلا أنّها تعاني من ارتفاع نسبة المعاناة لهذه الفئة التي تعيش في ظروف صعبة سواء جزئيا أو كليا و يتعرضون لأوضاع صعبة وخطيرة تجعل منهم وسيلة للاستغلال و الحرمان و انتهاك حقوقهم داخل المجتمع.

و يعاني أطفال الشوارع من عدة ضغوطات و مشاكل مخلفة نتيجة لتغير في سلوكاته مثل انفصال أحد الوالدين أو وفاة أحدهما أو كليهما الذي يؤدي بالطفل إلى معاناته صعوبات نفسية وضغوط منزلية قد تؤدي إلى شعوره بالقلق، فالآباء العدوانيين قد ينجبون أطفالا عدوانيين أيضا، إضافة إلى البيئة التي يعيش فيها الطفل لها تأثير كبير على نموه فالطفل الذي يربو في بيئة مختلة خالية من الرعاية و الاهتمام و التشجيع قد تؤدي به إلى تأخر النمو العقلي و قد يعاني من عدة مشاكل نذكر منها:

- مشاكل نفسية كالتوتر و القلق و الصراع و الخوف وضعف الشخصية.
- مشاكل في شخصية الطفل تؤدي به إلى معاناته بعدة أمراض نفسية أو جسمية كانهضام الشخصية، التبول اللاإرادي و قضم الأظافر، و يصبح عدواني و عنفواني في تعامله مع الآخرين.
- مشاكل اجتماعية كالخلاف بين أفراد الأسرة و إدمانه على المخدرات و الكحول بمختلف أنواعها، وتعرضه للعنف و الاستغلال من طرف عصابات الإجرام.

- مشاكل بدنية كالضعف الجسدي و الهزال.
 - مشاكل أخلاقية كالسرقة والهروب من المنزل والدخول في ساعات متأخرة، التشرّد و الجنوح في الشوارع.
 - مشاكل دراسية أو تربوية كالهروب و الرسوب المدرسي الذي يؤدي إلى الفشل أو التأخر الدراسي.
- وتبقى هذه المشاكل مقترنة بمجموعة من الظروف الأسرية و الاجتماعية و الاقتصادية التي يعاني منها أطفال الشوارع فكلما كانت هذه الظروف متوازنة ينمو الطفل في بيئة سليمة و صحيحة و إذا اختلت هذه العوامل ستكون النتائج وخيمة و سيئة عليه و يؤدي به إلى تغيير جذري.

أولاً: عامل البيئة الأسرية و المجتمعية:

يقصد به البيئة الاجتماعية المحيطة بالطفل كالوسط الأسري، المدرسة، الحي الذي يعيش فيه، الأصدقاء والرفاق، أماكن قضاء أوقات الفراغ. فالأسرة اللبنة الأولى و الأساسية و القاعدة الأساسية للنمو الطفل نموا سليما و سويا فإذا صلحت صلح الطفل والعكس صحيح ثم تأتي الأوساط الأخرى على التوالي كلّ واحدة لديها وظيفة و دور مهم في نمو الطفل نموا صحيحا. و هناك عدة مؤشرات لهذا العامل نذكر منها:

1- المعاملة الأسرية:

فكلما كانت المعاملة جيدة كلما كانت حياة و نمو الطفل عادية و العكس صحيح. فالطفل الذي تعرض إلى أزمات في طفولته كالإحباط الشديد و الإهمال و القسوة في المعاملة تؤدي إلى خلل في نمو الطفل و اضطرابها ويكون صداها ذا أثر بعيد.

2- الفقر:

يعتبر الفقر بدرجاته من أسباب الانحراف و اتباع السلوكات السيئة لدى الطفل كالسرقة لسد حاجاته من مأكّل و ملابس و ألعاب وحرمانه من الرعاية و العطف الأسري لكي ينشأ تنشئة سوية و صالحة.

3- العدد الكبير لأفراد الأسرة:

يؤثر العدد الكبير لأفراد الأسرة على رعاية الأطفال و توفير لهم الحاجات الضرورية و المهمة لنموهم من احتمالات زيادة المرض كسوء التغذية و الاشباع والذكاء... إلخ فالعائلة كبيرة الحجم معرضة أكثر للتصدع والانهيار لأنها تمر معظمها بأزمات اقتصادية، إضافة إلى معدل الهجرة أو موت أحد الوالدين فيها مرتفعة إلى حد كبير، إضافة إلى تضاعف الاهتمام بالأطفال كضيق المسكن سبب يدفع بالأولياء إلى ترك أطفالهم خارجا دون مراقبة ولا رقيب وتواجههم في الشوارع بصفة دائمة.

4- التفكك و التشتت الأسري:

فالطفل تتكون شخصيته في بيئة أسرية سوية فإذا كانت عكس ذلك كمعاناتها من التفكك الأسري بشتى أنواعه كالصراعات بين أفراد الأسرة أو غياب أحد الأبوين نتيجة طلاق أو وفاة أو هجر أو البعيد عنها فترات طويلة يولد الاضطراب النفسي لدى الطفل وعدم الاستقرار، و انعدام الرقابة التي تؤدي به إلى الحرية المطلقة في تصرفاته دون مراعاة الأخطار التي قد تؤدي به إلى الهلاك لعدم معرفة مصلحته و نفعه الخاص لصغر سنه.

5- التربية غير السوية وغير المتزنة:

فالطفل الذي ينمو في وسط عائلة محترفة في أنواع الاجرام و تعاطي المخدرات أو الممنوعات والردائل يقتدي بسلوكهم و يتأثر بأفعالهم لأنه نما و تربى فيها.

6- انحلال وفساد الأخلاق داخل الأسرة:

والمقصود منه انحراف أخلاق الوالدين أو أحدهما، كضعف الوازع الديني و الذي ينجر منه اختلال الأخلاق والمثل العليا داخل الأسرة، وهذا ما يشكل خطرا كبيرا على الطفل ، لأن الأب أو الأم أو الأخ أو الأخت تكون العبرة للطفل وقودته لأن طبيعة الطفل هو التقليد وتقمص شخصية أحد أفراد عائلته. ونمو الطفل في مثل هذه بيئة التي يسود فيها الانحراف و الجريمة يحدث خللا في عملية التنشئة الاجتماعية و يصعب التواصل معه ولا تستطيع توفير

حاجياته المادية و الصحية والتعليمية كما ينبغي. و ينتمي عموما أطفال الشوارع إلى هذا النوع من الأسر التي لا توفر له أبسط الأشياء التي تساعد على النمو و التربية و التعليم السليم والصحيح.

ثانيا: البيئة الاقتصادية

ويعتبر هذا العامل من أبرز العوامل التي ستساعد في ظهور و انتشار ظاهرة أطفال الشوارع في العالم. فالأسر التي تعاني من مشاكل اقتصادية وبالتالي لا توفر أدنى شروط العيش لأبنائها والدخل، مؤشران حقيقيان لتحديد المستوى الاقتصادي و المعيشي للفرد، فمعظم الدراسات التي أنجزت في هذا الصدد تشير إلى أن الأطفال المتواجدون في الشارع ينتمون إلى أسر ذو دخل منخفض ويعيشون في فقر مدقع، و معاناتهم التهميش والتشرد وعدم الاستقرار النفسي و المادي. كلها عوامل اقتصادية تساعد بالدرجة الأولى على انتشار أطفال الشوارع وتشردهم.

ثالثا: العامل البيئي

التمثل خاصة في انتشار الأحياء والمساكن القصديرية العشوائية التي تمثل النقطة الأساسية ومركز و بيئة مشجعة لظهور أطفال الشارع و انتشارها و التي قد تتشكل منها خصائص بيئية و اقتصادية واجتماعية عديدة نذكر منها:

- عدم توفر أدنى شروط النظافة و المرافق الصحية.
- ضيق أو انعدام الأماكن الخضراء والترفيه والحدائق العامة لتنفيس نفسيات الأطفال و اللعب، لاستغلالهم لكل الحيز المكاني لبناء المنازل العشوائية وتوسيعها، لضيق السكنات للكم الهائل لعدد أفرادها الذين يسكنون فيها التي لا تسع لها - أكثر من عائلة في سكن واحد-.
- الدخل المنخفض الذي تعاني منه معظم العائلات المعيلة للعدد الكبير من الأطفال نظرا لارتفاع نسبة الزيادات في وسط الأحياء العشوائية.

- سوء الحالة التعليمية و الصحية في هذه المناطق مما يزيد إلى ارتفاع وانتشار المشاكل الاجتماعية كالتشرد والإجرام والسرقه والمشاجرات و المخدرات...إلخ. و هكذا أماكن تساهم في تشكل فئة أطفال الشوارع التي هي ستشكل فئة أطفال الشوارع و هكذا الحلقة مستمرة، وتؤدي إلى انحلال المجتمعات أخلاقيا واجتماعيا وظهر مشاكل عويصة في المجتمعات.

4- أطفال الشوارع في المجتمع الجزائري و نظرة التشريع لهذه الظاهرة:

عرفت المجتمعات ظاهرة الطفولة المسعفة أو المهمشة في مختلف الأزمنة، وأخذت أشكالاً ومظاهراً متعددة تماشياً والظروف الحياتية، واختلفت التسميات والصفات التي وصفت بها كوصفهم بالأطفال في ظروف صعبة، والأطفال المحتاجين للحماية، أما الألقاب التي ينعتون بها من قبل أفراد المجتمع الجزائري فنذكر منها: أبناء السبيل، اللقطاء، أبناء الزنى، أبناء الحرام، أولاد الشوارع، المهملون، المسعفون، اليتامى، المشردون، المحرومون، أولاد الدولة، وتسميات كثيرة ومتنوعة تلحق بهم، جميعا يشتركون في صفات واحدة هي أنهم أطفال دون مأوى، ودون حماية أسرية لظروف مختلفة، ومشتاقون لحنان الوالدين وعطفهما.

والطفل في الشريعة الإسلامية حسب كتب الفقه تكون بدايته جنين في بطن أمه إلى غاية وصوله مرحلة البلوغ، إما بوجود علامات البلوغ المعروفة الحيض عند الأنثى والاحتلام عند الذكر، و إما بالسن الثامن عشر عند الذكر والسابع عشر عند الأنثى حسب تقدير العديد من الفقهاء كأبي حنيفة النعمان، وإن اختلف النضج الجنسي والبدني من إنسان إلى آخر نظرا للموروثات البيولوجية والظروف الصحية والنفسية.

إنّ التسميات التي تطلق على الاطفال المحرومين من حنان الأبوين تزيدهم تهميشا واغترابا في المجتمع، وتؤثر بصفة مباشرة أو غير مباشرة على صحتهم النفسية التي قد تؤثر بدورها على الصحة العضوية.

وفي الجزائر نجد دراسة فتيحة كركوش التي أجريت سنة 2008 و التي استنتجت فيها الباحثة على أن عدد الأطفال المشردين في ارتفاع ملحوظ و ملموس، و التي قدرت بين السنوات 1977 و 1980 بـ 36 طفلا مشردا، و ارتفعت ما بين سنوات 1981 و 1984 لتصل إلى 130 والعدد في تزايد ما بين سنوات 1985-1988 ليرتفع و يبلغ 136 طفلا مشردا و تتكفل المراكز الخاصة بإعادة التربية الموجودة على كامل التراب الوطني و ذلك بالتنسيق مع مديريات النشاط الاجتماعي بنسبة كبيرة من أطفال الشوارع أو المشردين بنسبة 80%.

وأشارت " الهيئة الوطنية لترقية الصحة و تطوير البحث FOREM حسب ما ورد في أسبوعية أخبار الحوادث لسنة 2008 إلى أن الإحصائيات الرسمية لسنة 2006 توصلت إلى نتيجة أن الشوارع الجزائرية تحتوي على 15 ألف طفل مشرد، و إلى الأطفال المسعفين الذين يزيد عددهم عن 21 ألف طفل. و بلغ عدد الأطفال العاملين الذين لم يتجاوزوا سن 16 سنة إلى 500 ألف طفل، من بينهم 300 ألف طفل لم يدخلوا أبدا المدارس.

كما أقرت اليونسكو UNESCO من خلال الدراسة التي قام بها معهد الأبحاث الجزائري CENEAP بأن هناك عاملين أساسيين لتواجد الأطفال في الشارع و هما:

- **العامل الأول:** مشاكل اقتصادية و اجتماعية و ثقافية (السكن الرديء، انتشار البطالة، الأمية، الفقر،

الهجرة من الريف إلى المدينة، الحالة الأمنية، تغير منظومة القيم و تأثير الإعلام).

- **العامل الثاني:** المشاكل داخل الأسرة و هشاشة العلاقات و الروابط الأسرية، و هذا ما توصلت إليه

الدراسة بأن ثلاث أرباع أطفال العينة أفروا أنه السبب الرئيسي لهجرتهم لمنازلهم.¹

و يمكن تصنيف الأطفال اللذين يقبلون في مراكز الطفولة المسعفة في المجتمع الجزائري على النحو التالي:

¹أمنية بن قويدر، فتيحة كركوش، مرجع سبق ذكره، ص 30.

- الأطفال الذين لهم أباء وأمهات - معلومي النسب-، لكن مهملين من طرف أوليائهم نتيجة الفقر والعوز أو المرض وقد يكون عوز مؤقت وبالتالي بقاءهم مؤقت في المركز، و المشاكل الزوجية المنتشرة في الأوساط العائلية كالطلاق.
- من توفي عنه أحد الوالدين وأهمل بعد زواج من بقي على قيد الحياة فهو يتيم.
- من توفي عنه الوالدين معا فهو يتيم.
- الضالون عن أهلهم، إلى حين العثور على أولياء أمورهم، ترسل بهم الشرطة إلى مراكز الطفولة.
- الأولاد اللذين ولدوا دون نسب صريح في المستشفيات أم في المنازل و تم إهمالهم في المستشفى أو في المنازل، وعلى أرصفة الشوارع، ترسل بهم وزارة التضامن إلى مراكز الطفولة.
- الأطفال اللذين لهم نسب صريح لكن أحد الوالدين أم كلاهما سجين أي مجردين من الحقوق، ترسل بهم المحاكم إلى مراكز الطفولة.
- جميع الأشكال السابقة يشكلون الطفولة المسعفة التي تختلف تسميتها من بلد لآخر ففي معظم الدول العربية كدولتي تونس تسمينها بالطفولة المهملة و في المغرب بالبرغوش أو الشمكار.
- إنّ عملية البحث عن السعادة بالنسبة للإنسان هو تحقيق الأمن والأمان، السكينة والطمأنينة، وهي مطمح كل إنسان، وحاجته الأساسية لاسيما فئة الطفولة التي تستحق عناية أكبر من طرف المحيطين بها قصد التعلم والتفتح والحماية.
- وتعتبر هذه المقومات الركيزة الأساسية لتنشئة الطفل في بيئة سوية لكن بالنسبة للأطفال المهملين، فهي من الأحلام التي قد تراودهم يوميا بعد أن يعرفوا ما المقصود بالأسرة بداية من السن الخامسة أين يبدأ الطفل يكتسب مهارة المعرفة.

فبالرغم من الجهود التي وضعتها الدولة الجزائرية بوضع آليات وإجراءات قانونية وقائية لحماية ومساعدة الأطفال دون مأوى بتقديم المساعدة خاصة للجمعيات الوطنية والمحلية ذات الطابع الاجتماعي، والأسر المعيلة لهذه الفئة، إلا أن الظاهرة مازالت في تفش رهيب في مجتمعنا الجزائري، بل في مختلف المجتمعات الغربية و العربية ، المتقدمة و المتخلفة مهما اختلفت عاداتها و تقاليدها، قيمها ودياناتها، وظلت تطرح إشكالات كثيرة و عويصة و تساؤلات و استفهامات بالبنط العريض تحتاج إجابات حول وضعية الطفل المهمش.

يدخل الاهتمام بالطفولة المسعفة في إطار الرعاية الاجتماعية التي تعد نظاما يضم عديد من الوسائل وأنماط التدخل الاجتماعي التي تهتم بتحسين الظروف المعيشية للأفراد والمجتمعات عن طريق العديد من المراحل والعمليات.¹

وتكون الرعاية من مختلف المؤسسات التي تنشئها الدولة في هذا الإطار، تقدم فيها مجموعة من الأنشطة والخدمات للمعوزين، بأساليب خاصة وفقا لأنواع المساعدات الممنوحة، والفئات المستهدفة.

ولم يجمع العلماء والحكومات على توفير الرعاية الاجتماعية؛ فالاتجاهات المعارضة تفضل أن تترك عشوائية لمن أراد التبرع والتطوع دون تدخل الدولة، على رأس هذا الاتجاهات "الليبراليون" بحجة أنها أعباء زائدة عن ميزانية الدولة. أما المشجعين على تدخل الدولة لإعانة المحرومين نذكر أبرزهم المدرسة الاجتماعية الداروينية، والسياسيون والاقتصاديون أصحاب التوجه الاشتراكي، في ذلك قال "هوراد راسل" عن الرعاية الاجتماعية: "هي مجال المسؤولية الحكومية التي تمارس لتحسين الأمن والحماية وتوفير فرص التكييف الاجتماعي الناجح... إلخ".²

¹ أحمد مصطفى خاطر، الخدمة الاجتماعية، نظرة تاريخية، ط2، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 1998، ص 03.

² محمد سيد فهمي، الرعاية الاجتماعية والأمن الاجتماعي، المركز الجامعي الحديث، القاهرة، 1998، ص 35.

ومن هذا المنطلق يوجد اتجاهان للرعاية الاجتماعية في المجتمعات، الأول يعبر عن الجهود المؤقتة لمساعدة المحتاجين، والثاني يرى أن الرعاية الاجتماعية هي نظام اجتماعي.¹

وتتشترك مؤسسات الرعاية الاجتماعية في خصائص أهمها تقديم خدمات منظمة، مؤسسات غير ربحية، ذات قيمة أخلاقية، ذات أهداف وقائية علاجية وإنمائية.²

و من بين اهتمامات الحكومة الجزائرية في قضية الأطفال المهمشين أو أطفال الشوارع انشاء مراكز للطفولة المسعفة منها التي ورثتها عن الاستعمار الفرنسي تأوي اليتامى والمشردين، ناهيك عن عدد المخطوفين من طرف الجيش الفرنسي حتى يربون على دين غير دين آبائهم.

وتختلف تسميات مراكز الطفولة المسعفة في الجزائر وفي دول العالم العربي و نذكر منها: ملاجئ الأيتام، مراكز الإيواء، ودور الأطفال المحرومون، ودور الرعاية، ودور الكفالة.

وبعد الاستقلال استمر وجود تلك المراكز وضمت عدد من أبناء الشهداء، و في سبعينات القرن الماضي وما بعدها أصبحت الحالات تتزايد، بعد تشجيع زيادة النسل من جهة، والتحرر والانفتاح الذي أصاب المجتمع من خلال المؤثرات الخارجية من جهة ثانية، وتضاعف حالات الزواج غير الموثق (بواسطة الفاتحة فقط) من جهة ثالثة، ولأسباب أخرى حسب الظروف السائدة في تلك العشرية.

و من الناحية القانونية في الفترة ذاتها لم تعر الدولة هؤلاء إلاّ بعض الأوامر لوقايتهم الصحية أم تلك الاتفاقيات الدولية لحقوق الطفل التي كانت الدولة تصادق عليها، منها ما تنص عليه المادة 120 "يحق لكل

¹ سعيد فالح الغامدي، الرعاية الاجتماعية في السجون والأهداف وسبل التطوير، مركز أبحاث مكافحة الجريمة، الرياض، 1410 هـ، ص44.

² عوض بن بنيه الراددي، أنظمة الرعاية الاجتماعية في المملكة، مطابع الأمير نايف العربية للدراسات الأمنية الرياض، 1424 هـ، ص63.

طفل محروم من وسطه العائلي بصفة مؤقتة أو نهائية أو من مصلحته البقاء في هذا الوسط أن يتمتع بحماية ويستفيد من مساعدة خاصة تقدمها الدولة". ففي عام 1972 صدر الأمر رقم 03-72 المؤرخ في 10 فيفري 1972، أقر بضرورة حماية ومساعدة الأطفال والمراهقين القاصرين المعرضة صحتهم وأخلاقهم للخطر، والتي قد تؤثر ظروفهم المعيشية على مستقبلهم.

والأمر 76-79 المؤرخ بتاريخ 23 أكتوبر 1979 المتضمن لقانون الصحة العمومية اهتم بإجراءات الوقاية والحماية، انشاء دور للحضانة مكلفة بالاستقبال في ظل السرية التامة للأمهات العازبات سواء كن بمفردهن أو برفقة المولود الجديد، كما يلزم هذا الأمر المراكز الاستشفائية بضمان العلاج الملائم للمرأة الحامل أو التي أنجبت منذ عهد قريب، وكذا استقبالتها في الأشهر السابقة للولادة والشهر الموالي لها، كما يلزم الأمر الوالي بدفع نفقات الطفل وسد احتياجات الأم وإلاّ وضع الطفل في مركز خاص.

وتزايدت أعداد هذه الفئة في العشرية السوداء لذلك ارتأت الدولة زيادة عدد المراكز وتوزيعها عبر التراب الوطني، لاسيما أثناء العقد الأول من الألفية الثالثة. ليتلقى المسعفون الرعاية لاسيما توفير متطلباته الصحية والتعليمية والتربوية، الاهتمام بمتابعة سير حالهم المدرسي والصحي وتنمية مواهبهم إلى حين يأتي طلب كفالتهم من أسر تتمتع بشروط الكفالة المخولة في القانون الجزائري، جنسية جزائرية، يدين بالديانة الإسلامية، مسكن لائق، وظيفة قارة لمعاينة الوضعية الاجتماعية والاقتصادية، معاينة السلامة العقلية.

تبدأ الرعاية من أول يوم يستقبل فيه الطفل في المركز، مع محاولة إزالة الخوف والقلق وإعادة الطمأنينة لقلبه لاسيما للأطفال اللذين يدخلون المركز في العام الثاني من عمرهم فما فوق، فيعمل القائمون على المركز على خلق الجو الملائم الموافق إلى حد قريب بالجوّ الأسري من خلال توفير ظروف الإيواء المناسب واللبس... إلخ، والتفاعل مع الأقران لتسهيل عملية التكيف والاندماج.

مجال الدراسة هي مراكز الطفولة المسعفة مؤسسات عمومية ذات طابع تربوي، تنشأ بمراسيم تنفيذية عادة. كمركز الطفولة المسعفة بالأبيار في الجزائر العاصمة. و هو يستقبل الأطفال بين 0 و 6 أعوام، يتسع لحوالي 100 طفل مسعف، أطفال معوقين تجاوزوا ستة أعوام لا زالوا يقيمون في هذا المركز.

المطلب الثاني: قضية عمالة الأطفال في المجتمع الجزائري

1- لمحة عامة عن ظاهرة عمالة الأطفال:

إنّ مصطلح " عمالة الأطفال " مصطلح حديث النشأة. إلا أنّ انتشار هذه الظاهرة كان منذ القدم، بحيث لم يعالج كموضوع قابل للمناقشة كما هو سائد في يومنا هذا، و أصبحت تشكّل على المجتمعات خطورة كبيرة جدّا. فعمالة الأطفال حسب الباحث كريم محمد حمزة " هي مشكلة خطيرة لا يجب التّهاون فيها، تختلف من حيث الحجم و المخاطر و مستويات المراقبة، و لذلك يميّز بعض خبراء منظمة العمل الدولية، أنّ هذه الظاهرة تتناول أنواعا معينة من العمل غير المقبول، كالعمل في الصناعات و المهن الخطيرة." ¹

فهو ذلك الشغل الذي يصيب الطفل الضعيف بعاهات نفسية و جسدية و معنوية قد يشكل خطرا كبيرا عليه. حرمانه فيما بعد التمتع بطفولة سليمة و نمو عادي.

و عمالة الأطفال لا تتوقف عند حد العمل في سن صغيرة و مبكرة فقط، بل يتجاوز أخطر من ذلك وهذا ما يعرضه إلى شتى أنواع المخاطر، و ممارسات غير أخلاقية في العديد من المجتمعات.

وقد أقرّت جمعية الأمم المتحدة لحماية الطفولة " اليونيسيف " أنّ ظاهرة استغلال الأطفال تُعد استغلالا في الحالات التالية:

- عندما يعمل الطفل و سنّه صغيرة.
- عندما يعمل في الشارع، في ظلّ ممارسات غير أخلاقية و قليلة النّظافة.

¹كريم محمد حمزة، عمل الأطفال. www.google.ar، أطلع عليه يوم 28 ماي 2019 على الساعة 11:23.

- عندما يُمضي الطفل ساعات عديدة في العمل تتجاوز المدّة القانونية و الذي سيتحول إلى استغلال في حقه.
 - عندما تكون أجرة الطفل غير كافية لسد الاحتياجات الضرورية أي لا تفي بغرضه.
 - عندما يعرقل و يمنع العمل الطفل عن ممارسة تعليمه.
 - عندما يكون العمل يؤثر سلباً على الطفل من الناحية النفسية و الصحية و الاجتماعية.
- إضافة إلى تعريفات أخرى لهذه الظاهرة لمختلف الباحثين نذكر منها ما يلي:

1- عرّفها فهمي عبد العزيز هيكل: " بأنّها تشمل الفئة من الأطفال الذين يعملون في الشارع و لديهم القليل أو

الكثير من الارتباط مع أسرهم و يعودون ليلاً إلى منازلهم عند نهاية عملهم اليومي".¹

2- و هنا يعرف جميل الدرباشي و آخرون بأنه العمل الذي يتعب جسد الطفل الضعيف و يهدد سلامته

وصحته و رفايته، ويستفيد أرباب العمل من ضعف الطفل و عدم قدرته الدفاع عن نفسه وحقوقه

ويستغلهم كعمالة رخيصة بديلة عن عمل البالغين و الذي يستخدم الأطفال و يستغلهم و لا يساهم في

تنميتهم، و الذي يعيق تعليم الطفل و تدريبه وتغيير حياته و مستقبله.²

التعريف الإجرائي لعمالة الأطفال:

عمالة الأطفال هو كل عمل أو شغل يقوم به طفل ما دون السن القانوني الذي أقرته المنظمة العالمية للشغل و التي

تعرض الطفل إلى مختلف العاهات المادية والمعنوية والنفسية والجسدية التي تؤثر على نموه السليم و السوي.

2- لمحة تاريخية عن قضية عمالة الأطفال:

أما من الناحية التاريخية فإنّ الجذور التاريخية لعمالة الأطفال مرتبطة بالتواجد الإنساني أي أنّها ظاهرة قديمة قدم

الإنسانية. و الدليل على هذا راجع إلى الأمثلة و القصص المتواجدة في الكتب التي اهتمت بشؤون البشرية. بحيث

¹ سميرة عبد الحسين كاظم، عمالة الأطفال في العراق " الأسباب و الحلول"، مجلة البحوث التربوية و النفسية، العدد 30، جامعة بغداد، ص 154.

² جميل الدرباشي و آخرون، مشروع حماية الأطفال من العبودية عمالة الأطفال و القوانين و الأنظمة الدولية، المركز الفلسطيني للاتصال والسياسات التنموية، فلسطين، 2012، ص 10.

أنّ الطفل كان يشتغل في سنّ مبكرة، و كان أيضا منبوذا غير مرغوب فيه في مختلف المجتمعات. فكانت الأعمال في البداية مقتصرة خاصة على الأعمال الزراعية والمنزلية في سنّ مبكرة جدًا.

و من مميزات العصور الوسطى أنّ الأسرة تنجب العديد من الأطفال لكن معدل الوفيات بينهم كان مرتفع، وهذا ما أدى إلى تراجع معدل الحياة للراشدين، بحيث يكون الطفل مجبرا على أداء نفس أعمالهم و أنشطتهم لتغطية مصاريفه و مصاريف بعض أسرته.¹

فقُبيل الثورة الصناعية في أوروبا كانت الأسر الأوروبية مرتبطة ارتباطا كبيرا بالزراعة. فكانت هذه الأخيرة تستعين بأبنائها من أجل تحقيق معاشها.

و في نهاية القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر ميلادي حدث تطور سريع في التكنولوجيا بأوروبا، نتيجة لظهور الثورة الصناعية، حيث أنّ بريطانيا كانت مهد هذه الثورة، فبرزت طبقة من رجال الصناعة و التي حلت محل الأرستقراطية الزراعية القديمة، إلى جانب زيادة معدلات الطبقة العاملة التي شهدت أقصى ضروب الاحتكار و الاستغلال نتيجة الهجرة الضخمة من الريف إلى المدينة، و تفضيل أصحاب الأعمال للأطفال لانخفاض أجورهم.² أي ازداد ظهور هذه الظاهرة خاصة في المجتمعات الغربية من نهاية عصر الزراعة و بداية النهضة الصناعية و التطور الهائل في التكنولوجيا، ما فتح مجالا واسعا لليد العاملة و الحاجة الماسة لها. هذا ما أدى إلى أصحاب النفود والمصانع اللجوء إلى فئة الأطفال و تشغيلهم لانخفاض أجورهم. و بالتالي الانتشار الواسع لعمالة الأطفال. و هذا ما أشارت إليه بعض الإحصائيات أنّ عدد الأطفال العاملين بالمصانع والمناجم سنة 1840م قُدر بـ 12% من عدد العمال في تلك الفترة، و في سنة 1847م تمّ إحصاء عدد 113000 طفل تقل أعمارهم عن 13 سنة في مؤسسات صناعية و في المناجم قُدر بـ 8300 طفل أعمارهم تتراوح بين 12 و 13 سنة.³

¹ صليحة غانم، عمالة الأطفال وعلاقتها بظروف الأسرة، مذكرة ماجستير في علم الاجتماع العائلي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009-2010، ص88.
² محمد سيد فهمي، أطفال الشوارع- مأساة حضارية في الألفية الثالثة- ط1، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2000م، ص275.
³ سامية شرفة، مساهمة في دراسة الأسباب النفسية و الاجتماعية لظاهرة عمل الأطفال، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 2002-2003، ص66.

وكما شهدت ظاهرة عمل الأطفال في بريطانيا بكثافة غير مسبقة في قطاعي صناعة النسيج والمناجم، ليبدأ بعد ذلك معدل مشاركة الأطفال في المجموعة العمرية من 10 إلى 14 سنة بتناقص ليسجل نسبة 30% في العام 1851 م ثمّ لينخفض إلى نسبة 17 % في العام 1901 م، بعد أن تم توفير التعليم المجاني في البلاد سنة 1870م.

- و بلغت نسبة مشاركة الأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1900م نسبة 17 %، في حين أشار أول تعداد في هذا الشأن أجري في فرنسا أنّ معدل مشاركة الأطفال في قوة العمل بلغ 20% في العام 1896م.

ويرجع ارتباط معدل مشاركة الأطفال بالثورة الصناعية إلى عامل موضوعي، ذلك لأنّ هذه الثورة أدت إلى حلول الآلة محلّ الأداة، مما نتج عنه تناقص الاعتماد على القوة العضلية للعامل، و هذا سمح باستخدام فئات جديدة من قوة العمل المتمثلة في فئتي النساء و الأطفال اللتين لم تكن قوتهم البدنية تسمح باستخدامهما على نحو واسع في الأعمال التي تحتاج إلى جهد بدني كبير لأدائها قبل اختراع الآلات.

و بدخول العمال من هاتين الفئتين إلى سوق العمل عرفت بريطانيا ظاهرة استخدام " أسرة العمل " بكامل أفرادها في خدمة صاحب العمل، و برزت معها مساوئ هذا الاستخدام و صور شتى للاستغلال الذي مارسه أصحاب العمل لعمل الأطفال، و كما كانت بريطانيا البيئة الأولى التي عرفت ظاهرة عمل الأطفال، كانت هي أيضا السبّاقة في تدخل حكومتها في الحد من الآثار السلبية لهذه الظاهرة، مستخدمة التشريع كأداة لتحقيق هذا الغرض، فأصدرت سنة 1802 م قانونا لحماية الأطفال العاملين - يشار إليه تاريخيا على أنّه يمثل أولى القواعد القانونية لتدخل الدولة في تنظيم علاقات العمل- و يرجع إليه الباحثون على أساس أنّه تاريخ ميلاد قانون العمل، كفرع جديد من فروع القانون، إلّا أنّ هذا القانون لم ينل نجاحا يذكر في التطبيق، على الرغم من ضيق نطاق تطبيقه. ثمّ أعقبت الحكومة البريطانية ذلك القانون بخطوة أكثر نجاحا تمثلت بإصدار قانون في سنة 1878م

عُرف باسم " قانون المصنع أو الورش Factory and Workshop Act " ¹. و قد تضمن ذلك

القانون الذي كان يطبق على مصانع النسيج التي تشتغل ميكانيكيا و الطواحين و الورش ، العديد من الأحكام

و الشروط التي أريد بها حماية النساء والأطفال العاملين نذكر منها:

- تحريم العمل الليلي على من تقل سنّه عن ثماني عشرة سنة.
- منع تشغيل الذين تقل سنهم عن ثلاث عشر سنة أكثر من تسع ساعات في اليوم.
- تحديد يوم عمل الأطفال بين الساعة الخامسة و النصف صباحا و الثامنة و النصف ليلا.
- تخصيص ساعتين من يوم العمل لتعليم الأطفال القراءة و الكتابة و تلقي الدروس الدينية في مدرسة تنشأ لهذا الغرض.

وتلت بريطانيا فرنسا في إصدار قانون لحماية الأطفال سنة 1841م، كان يطبق على المصانع التي تستخدم أكثر

من عشرين عاملا، و كانت أهم أحكامه تلك التي قضت بحظر استخدام الأطفال الذين تقل سنهم عن ثمانية

أعوام، و منعت تشغيل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سن 8 و 12 سنة أكثر من ثماني ساعات و قضت

أيضا بحظر تشغيل في العمل الليلي أو في أيام الأعياد والعطل، كما قضت بعد جواز تشغيل الأحداث الذين تقل

أعمارهم عن ست عشرة سنة أكثر من اثني عشرة ساعة يوميا، و ما لبث الاهتمام بالتنظيم القانوني لعمل

الأطفال، أن حدد أول مؤتمر دولي بحث إمكانية وضع مستويات دولية لتنظيم علاقات عمل، و هو " مؤتمر برلين

" الذي انعقد سنة 1890م ² الذي خرج بعدة قرارات منها:

- أنّ الأطفال الذين تقل سنهم عن الثانية عشر يجب ألا يسمح لهم بالعمل — كائنا ما كانت الظروف.

- لا يجوز السماح للأطفال الذين تزيد أعمارهم على ذلك بالعمل ليلا، أو أكثر من ست ساعات عمل في

اليوم.

¹ Roger D ,Congleton ,**Perfecting Parliament Constitutional Reform,Liberalisme and the rise of western democracy**,George Mason university,2009,p321.

² وسام نعمت ابراهيم السعدي،الوكالات الدولية المتخصصة،دار الفكر الجامعي،مصر،2014،ص80.

- حظر تشغيل الأطفال الذين تقل سنهم عن أربع عشرة سنة في المناجم.

وأعدت الجمعية الدولية للحماية القانونية للعمال، خلال انعقاد مؤتمرها الثاني في " برن " بسويسرا عام 1913م، مشروعين لاتفاقيين دوليين رقم 5 و 6 بشأن عمل الأطفال، و ما زال هذا الموضوع شاغلا أساسيا للمنظمة في جميع جهودها، وواحدة من المفردات الهامة على جدول أعمال مؤتمر العمل الدولي، بعد أن تقرر اعتبار عمل الأطفال إحدى القضايا التي تتابع وفقا لإجراءات المتابعة الخاصة بإعلان منظمة العمل الدولية بشأن المبادئ والحقوق الأساسية في العمل.¹ والملاحظ في البؤر المنتشرة فيها هذه الظاهرة في العالم نجدها منتشرة بالدرجة الأولى في الدول المتخلفة. و هذا لا يدل على عدم وجود هذه الظاهرة في الدول المتقدمة. إلا أنّ الذين يشتغلون في العالم المتقدم هم في أغلب الأحيان من أصول دول متخلفة اقتصاديا واجتماعيا و ثقافيا، مما أدى إلى انتشار هذه الظاهرة و بشكل رهيب مثيرا للتساؤل في أرجاء العالم، ولا يتوقف الأمر في العمل في سن مبكرة وفقط، بل يتعدى ذلك إلى ما يتعرض له الأطفال للعديد من الممارسات غير الأخلاقية في المجتمع.

في حين صدرت إحصائيات عن مكتب منظمة العمل الدولية في العام 1996م ذكرت أنّ هناك 250 مليون طفل عامل من فئة (5-14) سنة على مستوى العالم، و منهم 140 مليون صبي بنسبة 56 % و 110 مليون بنت بنسبة 44 %.² كما تشير إحصائيات تقرير منظمة العمل الدولية لسنة 2002م إلى وجود 246 مليون طفل عامل في العالم يعملون تتراوح أعمارهم ما بين 5 و 17 سنة. حيث أُحصي عدد الأطفال العاملين في ظروف خطيرة بـ 179 مليون طفل، و 1 مليون طفل الذين يشتغلون في تلك الأعمال الخطيرة هم دون سن الخامسة عشر (15)، و 73 مليون من الأطفال العاملين في العالم هم دون سن العشرة سنوات.³

¹ وسام نعمت ابراهيم السعدي، مرجع سبق ذكره، ص80.

² سميرة عبد الحسين كاظم، عمالة الأطفال في العراق " الأسباب و الحلول"، مجلة البحوث التربوية والنفسية، العدد30، ص155.

³ تقرير الأمين العام، وضع حد لعمل الأطفال، مؤتمر العمل الدولي، الدورة 95 لعام 2006م، www.google.ar

و نجد أماكن تواجد الأطفال الذين يشتغلون بالدرجة الأولى في المناجم و المصانع، والتعامل مع مواد كيميائية ومبيدات خطيرة في المزارع. و في هذا الصدد تشير الإحصائيات الصادرة عن مكتب العمل الدولي ، أنّ حجم عمالة الأطفال في قارة آسيا تأتي في المرتبة الأولى بنسبة 61% تليها إفريقيا بنسبة 32%، أما أمريكا اللاتينية والبحر الكاريبي فبلغت النسبة 07%، و يرى بعض الباحثين من المنظمات و الجهات المعنية بشؤون الطفل أنّ الرقم الحقيقي أكبر من هذه الإحصائيات، إذ تقل نسبة التسجيل في الإحصائيات الرسمية لدول العالم الثالث.¹ بينما العاملين من الأطفال في البلدان المتقدمة في أوروبا وأمريكا الشمالية و أستراليا و اليابان فلم تشملها الإحصائيات التي قدّمها اليونيسف.²

و فيما يتعلق بمجالات عمل الأطفال الذين شملتهم الإحصائيات فإنّ 70 % من الأطفال العاملين يتواجدون في القطاع الزراعي، و يليه قطاع الصناعة التحويلية بنسبة 8,3 % ثمّ قطاع تجارة الجملة والتجزئة بنفس النسبة 8,3 %، ثمّ الخدمات الشخصية و الاجتماعية بنسبة 6,5 %، إذ يتبقى للنقل والمواصلات نسبة 3,8 % و قطاع البناء 1,9 %، و أخيرا المناجم و المحاجر بنسبة 0,9 %.

كما أنّه ووفقا لتقارير المنظمات الدولية فإنّ ثمة ما بين 150-200 مليون طفل في العالم معظمهم من البنات يعملن بدون أجر. و تؤكد تقارير منظمة العمل الدولية أنّ عمالة الأطفال تصل إلى نحو ثلث قوة العمل الزراعي في بعض الدول النامية، ففي بنجلادش يشكل هؤلاء نسبة 82 % من الأطفال النّاشطين اقتصاديا و البالغ عددهم 6,1 مليون طفل قبل نحو 15 عاما و في البرازيل يعمل أكثر من ثلاثة ملايين طفل تتراوح أعمارهم بين 10-14 سنة في مزارع الشاي و قصب السكر و التبغ، كما يعمل في هذا القطاع 87 % من الأطفال وبنفس الفئة العمرية في ملاوي، إضافة إلى 25 % من أعمارهم ما بين 7-9 أعوام.

¹ سميرة عبد الحسين كاظم، عمالة الأطفال في العراق "الأسباب و الحلول"، مرجع سبق ذكره، 30، ص155.

² المرجع نفسه، ص155.

فهذه الظاهرة منتشرة في كل مكان حسب إحصائيات اليونيسف " تجرى المتاجرة بـ 1,2 مليون طفل، أو يجبرون على العمل لسداد دين أو ألوان أخرى من الاستعباد و الاستغلال بـ 5,7 مليون، أو الانخراط في الدعارة (ما يسمى بالاستغلال الجنسي) و العروض الإباحية 1,8 مليون أو المشاركة في نزاعات مسلحة 3 مليون، و غير ذلك من الأنشطة غير المشروعة بـ 0,6 مليون¹.

و أشارت جريدة " لموند " الفرنسية في سنة 2005م أنّ أكثر من 211 مليون طفل تتراوح أعمارهم ما بين 5 سنوات إلى 14 سنة يضطرون للعمل في العالم، خاصة في البلدان المتخلفة حيث اليد العاملة رخيصة جدا وفي مقدمة المستفيدين من اشتغال الأطفال الشركات المتعددة الجنسيات و منها شركات التبغ و الموز والكاكاو.²

3-القوانين و التشريعات الخاصة بعمالة الأطفال:

أ- المواثيق و التشريعات الدولية:

تعتبر ظاهرة عمالة الأطفال - اشتغال الأطفال - واحدة من المشاكل الخطيرة التي تواجه المجتمعات الإنسانية في العديد من بلدان العالم، و في مقدمتها دول العالم الثالث التي برزت في معظمها هذه الآفة الاجتماعية الفتاكة، وتفاقت بشكل كبير خاصة منذ أواخر القرن المنصرم تقريبا، لتصل إلى درجة يمكن القول أنّها باتت تمثل مصدر قلق و تحد كبير بالنسبة للحكومات و أنظمة الدول المتخلفة، و حتّى العديد من الهيئات والمنظمات الدولية المعنية التي أخذت تولي هذه المشكلة اهتماما كبيرا و عمدت إلى تبني أنشطة و سياسات و برامج عمل تهدف من خلالها إلى مساعدة العديد من المجتمعات و الدول على إيجاد الحلول و المعالجات التي من شأنها الحد أو التقليل من ظاهرة عمالة الأطفال.

¹Unicef.child protection from violence.exploitation and abuse.

²عباس محمود مكّي،خبير النفس الجنائي و تنامي الجرائم الأخلاقية المعاصرة،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع،بيروت،2007،ص287.

ومن الناحية العالمية و الدولية نجد في هذا الصدد العديد من الاتفاقيات و الإعلانات و المنظمات التي اهتمت بشكل مباشر بالطفل، و في مقدمة هذه المنظمات المهمة بقضية عمالة الأطفال في العالم نجد: منظمة الأمم المتحدة للتربية والتعليم و الثقافة "اليونيسكو" Unesco، منظمة العمل الدولية، مؤسسة الأمم المتحدة لرعاية الطفولة ومنظمة الصحة العالمية who. و نذكر بعضها بالتفصيل:

1- الإعلان العالمي لحقوق الطفل الذي أقرته منظمة الأمم المتحدة بتاريخ 1959/12/20م، معتمدة في ذلك على الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر في 1948/12/10م، و إلى إعلان حقوق الطفل الصادر في جنيف عام 1924م الذي تضمن على عشر مبادئ تؤكد في مجملها أو منفردة على حق الطفل في التمتع بحماية خاصة، وتوفير له الفرص و الإمكانيات و الظروف التي تسهل له أن ينشأ في جو اجتماعي و صحي و نفسي سليم و العيش في كرامة و حرية.¹

2- اتفاقية الحد الأدنى من العمر رقم (138) عام 1973م التي تتعهد فيه الدول المصادقة عليها بمتابعة سياسية وطنية مخططة لإلغاء عمالة الأطفال، و الرفع التدريجي للحد الأدنى من العمر لقبول العمل ، والتأكيد على التطور البدني و العقلي للشباب على أكمل وجه. و الحد الأدنى الذي تفترضه الاتفاقية يجب أن لا يكون أقل من عمر إنهاء التعليم الإلزامي للطفل أي لا يتجاوز 15 سنة، و السماح للدول النامية أن تحدد الحد الأدنى من العمر العام بـ 14 سنة بدلا من 15 سنة.²

3- الاتفاقية الدولية لحقوق الطفل التي اعتمدها لجنة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان في أوائل عام 1989م، مشروعا متكاملالاتفاقية دولية لحقوق الطفل، و التي أقرتها في شكلها النهائي بعد أن عرضتها على الجمعية العمومية للأمم المتحدة في جلستها العامة رقم 61 بتاريخ 20 نوفمبر 1989م. و لقد جاءت المادة الأولى

¹ جليل وديع شكور، الطفولة المنحرفة، الدار العربية للعلوم، لبنان، 1998، ص38.

² إبراهيم العلي أسباب ونتائج عمالة الأطفال في سوريا دراسة ميدانية، مجلة جامعة تشرين، العلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد 27، العدد 2005، ص4، ص 7-8.

من الاتفاقية على تحديد الفئة العمرية التي تدرج تحتها فئة الأطفال المتمثلة في كل فرد يقل عمره عن 18 سنة. و جاء في محتوى المادة 32 من الاتفاقية عمل الأطفال و حمايتهم من الاستغلال الاقتصادي و التي احتوت بنودها على ما يلي:

- تعتبر هذه الاتفاقية أول اتفاقية شاملة حول حقوق الأطفال و حقوق الإنسان التي تمت المصادقة عليها عالميا. واكتسبت أهمية خاصة لأنها حولت مسألة حقوق الطفل من مجرد إعلان عام يضع الخطوط الرئيسية لحقوق الأطفال، ويترك حرية و مجال التنفيذ و الالتزام لحكومات الدول إلى ضمان الالتزام وتعهد الدول المصادقة عليها بتنفيذ موادها و تقديم تقارير دورية حول مراحل التنفيذ و نتائجه، حيث تلتزم الدول الأطراف في هذه الاتفاقية بحماية و احترام مدى واسع من حقوق الأطفال المدنية، و الاجتماعية، و السياسية، والاقتصادية و الثقافية.¹

4- اتفاقية أسوأ أشكال تشغيل الأطفال رقم (182) التي صدرت سنة 1999م، التي تعتبر الوسيلة الوحيدة التي ركزت على أسوأ أشكال عمالة الأطفال، و أكدت أن العمل الفوري لإزاحة مثل هذه الأشكال، هو أولوية العمل الوطني و الدولي للإلغاء الكلي لعمالة الأطفال. و تنطبق هذه الاتفاقية على كل الأطفال التي تتراوح أعمارهم أقل من 18 سنة بالانسجام مع العمر العام المشترك في اتفاقية الأمم المتحدة لحقوق الطفل، واتفاقية منظمة العمل الدولية حول الحد الأدنى من العمر للعمل الخطر رقم (138).²

5- المنظمة العالمية للعمل و التشريعات الخاصة بعمل الأطفال و الذي كان الهدف الرئيسي منها الاهتمام بمجال عمل الأطفال خاصة، بوضع اتفاقيات و آليات للعمل على تحسين ظروف عمل الأطفال و وضع سن قانونية لعمل هذه الفئة. و وصل عدد النصوص الخاصة بالسن القانونية للعمل منذ تأسيسها إلى 16 نص

¹ عبد السلام الدوبي، حقوق الطفل و رعايته، ط1، الدارالجمهورية، ليبيا، 1992، ص13.

² المرجع نفسه، ص14.

و9 نصوص خاصة بالأعمال الخطيرة و 5 نصوص خاصة بالمراقبة الصحية و 5 نصوص خاصة بالعمل في الليل. و نذكر هنا:

- **الاتفاقية رقم 5:** التي اجتهد فيها المكتب العالمي للعمل منذ نشأته على الوصول إلى طرق كفيلة على وضع حد لاستغلال الأطفال في مجال العمل لأقل من 14 سنة في القطاع الصناعي و تمت المصادقة عليه من طرف 72 دولة.(Unicef (1997) و هذه الاتفاقية خاصة بالقطاع الصناعي لتأتي فيما بعد بالتسلسل جملة من الاتفاقيات الأخرى في مختلف القطاعات كاتفاقية القطاع الفلاحي 1921م، اتفاقية قطاع الأعمال غير الصناعية 1932م، و التي تمت مراجعتها سنة 1937م واتفاقية قطاع الصيد 1959م و اتفاقية الأعمال التي تتم تحت الأرض 1965م. وهذا الكم من الاتفاقيات التي بلغت 10 اتفاقيات من 1919م إلى 1965م دليل على رغبة و نية المنظمة الدولية للقضاء على عمالة الأطفال.¹
- **الاتفاقية رقم 29:** التي وضعت من أجل منع العمل الإجباري و المنصوص فيها القضاء على العمل الذي يتم تحت الغصب أو العمل الإجباري و محاربة كافة أشكاله.
- **الاتفاقية 138:** و نصت هذه الاتفاقية على سن السن القانونية لعمل الأطفال التي حددته بسن نهاية التعليم الإجباري أي لا تكون أقل من 15 سنة مهما كانت الظروف و ترفع إلى 18 سنة عندما يشكل نوع العمل خطورة على الطفل.²
- **الاتفاقية 182:** تبني المكتب العالمي للعمل في 1997م اتفاقية جديدة عرفت بالاتفاقية الخاصة بمنع أسوأ أعمال الأطفال. وجاءت كنتيجة للعديد من الجهود على مدى سنوات عديدة و أعمال تحضيرية قامت بها أمانة سر المكتب العالمي للعمل و اجتماعات سياسية في العديد من دول العالم. و التي أدت إلى **ولادة فكرة تبني اتفاقية جديدة** بعد أن أثبتت الاستراتيجية التي اعتمدها الاتفاقيات السابقة ضعفها وحماية الأطفال

¹ أنظر اتفاقية العمل الدولية رقم 5.

² أنظر اتفاقية العمل الدولية رقم 138، 29.

العاملين في ظروف خطرة كتعرضهم للاعتداءات و الإصابات المنجرة على حوادث العمل ومرضهم بأمراض وأوبئة خطيرة قد تهدد حياتهم التي تؤدي في غالب الأحيان إلى الموت. كل هذه الأسباب أدت في الأخير على المصادقة على الاتفاقية رقم 182 في جوان 1999م بـ 415 صوتا ولم تتلقى رفضا عن التصويت. وشملت الاتفاقية كل الأطفال الذين تقل أعمارهم عن 18 سنة و الاسراع بالإجراءات لمنع أسوأ أشكال عمل الأطفال التي نصت عليها المادة الأولى من الاتفاقية. و بينما المادة الثانية ورد فيها مفهوم الطفل التي حافظت على نفس المفهوم الذي ورد في الاتفاقية الدولية لحقوق الطفل: " يستعمل مصطلح الطفل مع كل فرد يقل عمره عن 18 سنة". و المادة الثالثة من الاتفاقية ورد بنود عدة نذكر منها ما يلي:

- توظيف الأطفال واستغلالهم في القيام بالأعمال غير المشروعة كإنتاج و ترويج المخدرات.
 - استعمال الطفل في الدعارة كإنتاج المواد البورنوغرافية.
 - استغلال الأطفال في مختلف الممارسات المشبوهة كالخدمة من أجل تسديد الديون و الاتجار بالأطفال والعمل الإجباري كإجبارهم على الانخراط في الجيوش و المشاركة في النزاعات المسلحة.
 - إجبارهم على القيام بالأعمال التي تؤدي بهم إلى إلحاق الضرر بأمن و صحة و أخلاق الطفل.¹
- وهنا يمكن أن نستخلص أهم الهيئات الدولية التي ساهمت في محاربة ظاهرة عمالة الأطفال كهيئة الأمم المتحدة ONU التي أنشئت بعد المجازر التي شهدتها العالم خلال الحرب العالمية الأولى 1914م-1918م وما خلفته من مآسي ذهب ضحيتها الملايين من البشر وذلك للحاجة الملحة للمجتمع المدني لمثل هذه المنظمات لرعاية حقوق الإنسان و إرساء السلام وحماية الأطفال. لكن هذه الاتفاقية سبقتها اتفاقيات أخرى و المتمثلة في اتفاقية حقوق الإنسان التي تبنت فيها الجمعية العامة للأمم المتحدة في 10/12/1948م بيانا عالميا حول حقوق

¹ أنظر اتفاقية العمل الدولية رقم 182.

الإنسان و الذي كان ينادي بضرورة الاعتراف بماته الحقوق و إدراجها في المواثيق الدولية. و أشار هذا الاتفاق إلى حقوق الطفل الذي يضمن له الرعاية و الحماية لكن بطريقة محتشمة و غير كافية.

ونجد أيضا **المعاهدة الدولية للحقوق المدنية و السياسية** التي تبنتها الجمعية العامة للأمم المتحدة سنة 1966م و لم تدخل حيز التنفيذ إلى غاية سنة 1976م¹. و التي أعادت التأكيد على المبادئ المنصوص إليها في اتفاقية حقوق الإنسان لسنة 1948م المتعلقة بالحقوق المدنية و السياسية. و قد طرحت في نفس السنة الجمعية العامة للأمم المتحدة معاهدة مكملة خاصة بالحقوق الاجتماعية والاقتصادية و الثقافية و التي تشير فيها المادة العاشرة على ضرورة اهتمام الدول المشاركة و تكفلها بحماية الشباب من الاستغلال الاقتصادي ومن كل عمل مضر لهم من كل النواحي النفسية أو المعنوية و الجسدية وتحديد السن القانوني الأدنى لعمالة الأطفال وترك الحرية للدول في اختيار السن ومنع العمل المأجور لهذه الفئة و اتخاذ كل التدابير الرديعية والعقابية لكل من يخرق القانون.

وتحتوي هذه المنظمة على العديد من المنظمات المتخصصة في مجالات مختلفة كالتى تهتم برعاية حقوق الطفل وحمايته من شتى الأخطار التي يتعرض إليها من خلال محيطه و التي تشكل عائقا أمام نموه و صحته و التي نجد على رأسها المنظمة العالمية للعمل OIT المتخصصة في تنظيم العمل على العموم وتنظيم عمل الأطفال على الخصوص. كما نجد أيضا منظمة اليونيسيف UNICEF و التي نجد مكاتب عدة لهذه المنظمة متوزعة على دول العالم التي تتلقى الدعم من حكومات الدول، علماء الاجتماع، الجمعيات ، النقابات. و لا يمكن أن نهمّل دور الكنفيدرالية العالمية للنقابات الحرة CISL التي بلغ عددها 206 نقابة في 141 دولة و التي تتمثل مهامها في تزويد الهيئات الدولية بدراسات محلية منتظمة. باستنادها على انتقاء معطيات من منظمات غير حكومية OMG كالمنظمة ضد تجنيد الأطفال Amnesty International أو ضد الاستغلال الجنسي

¹ الموقع الإلكتروني الأمم المتحدة حقوق الإنسان مكتب المفوض السامي، خلفية العهد الدولي.

للأطفال ECPAT أو المنظمة التي تناضل ضد الاستعباد أو فدرالية الجمعيات المناهضة لتجارة دعارة الأطفال التي يتواجد مقرها في تايلاندا.

و في سياق جهود المنظمات الدولية الرامية إلى معالجة مشكلة عمالة الأطفال كانت منظمة اليونسف أعدت "قائمة مراجعة " تتضمن:¹

- اعتراف الدول المشاركة بحق الطفل في حمايته من الاستغلال الاقتصادي كأن يجبر على العمل من شأنه التأثير على تعليمه أو يضر على نموه الجسدي و العقلي و الأخلاقي و الديني و الثقافي والاجتماعي وذلك وفق "قائمة مراجعة " تتضمن:
- زيادة فرص التعليم إما عن طريق أخذ " إجازة " للانضمام في الدراسة أو عن طريق توفير التعليم في أماكن العمل، ووضع تشريعات خاصة بساعات العمل و ظروفه.
- تحديد الأعمار الدنيا للقبول في العمل و فق الظروف التي تتماشى في كل دولة.
- توفير خدمات إعالة لأولياء الأمور خاصة الأمهات.
- تشجيع التشدد في تطبيق القوانين ضد المتجرين بالأطفال و من يرمون " عقود إذعان " في مجال عمالة الأطفال.
- توفير خدمات للأطفال الذين يعملون في الشوارع.
- رفع سن الزواج.
- تغيير القيم الثقافية و الأعراف الاجتماعية التي تتساهل إزاء الاستغلال الاقتصادي للأطفال.²
- وطبقا لاتفاقيات منظمة العمل العالمية، هناك أربعة أنواع من العمل يتوجب على الأطفال عدم ممارستها وهي:
- العمل الذي ينتهك حقوقهم الأساسية كبشر.

¹Unicef ;1999

- العمل الذي يشكل خطراً و تهديداً و يستنزف قوتهم و يهدم أجسادهم و عقولهم و أرواحهم و يستغل عمرهم الصغير.

- العمل الذي يؤثر على نموهم الطبيعي من النواحي الجسدية و الذهنية و العاطفية أو يسلبهم طفولتهم.

العمل الذي يمنعهم من الذهاب إلى المدرسة و كسب مهارات و معرفة أساسية لنموهم الشخصي والاجتماعي ومستقبلهم.¹

تجدر الإشارة إلى أنّ الجزائر ولهدف تعزيز حماية الطفولة في مجال العمل، فقد صادقت على أهم الاتفاقيات الدولية المتعلقة بعمالة الأطفال لا سيما الاتفاقية الدولية رقم 138 المتعلقة بالسن القانونية للعمل، و هذا بتاريخ 3 سبتمبر 1983م، الجريدة الرسمية العدد 38 الصادر بتاريخ 6 سبتمبر 1983م، وإضافة إلى الاتفاقية رقم 182 المتعلقة بحظر أسوأ أشكال عمل الأطفال والإجراءات الفورية للقضاء عليها، التي صادقت عليها الجزائر بتاريخ 28 نوفمبر 2000م.²

ب- المواثيق و التشريعات لتنظيم عمل الأطفال في الجزائر:

و نشير في الأخير و رغم تماشي التشريع الجزائري الحالي مع الضوابط الدولية المنبثقة عن الاتفاقيات الدولية التي صادقت عليها الجزائر، سواء فيما يتعلق باحترام السن القانونية للعمل بالنسبة للقاصر، أو بالترخيص أو بالأعمال الليلية و غيرها، فإنّ الإحصائيات تنذر بتنامي آفة ظاهرة تشغيل الأطفال بشكل لافت و مرعب في المجتمع الجزائري، و هذا ناتج أو يمكن أن يجعل من التدابير و الأحكام المتعلقة بضوابط و شروط كافية و عاجزة عن الحد من مخاطر هذه الظاهرة، لذا لابد من إصلاح القوانين السارية أو صياغة قوانين جديدة تكون ردية و فعالة من سابقاتها.

¹ جمال محمد علي الجوهري و آخرون، التقييم السريع لأسوأ أشكال عمالة الأطفال، العراق، كانون الأول، 2015، ص53.

² المرسوم الرئاسي رقم 2000-387 المؤرخ في 28/11/2000، الجريدة الرسمية، العدد 73، الصادر بتاريخ 2000/12/3.

و هنا الجزائر كغيرها من الدول المشتركة في اتفاقية حقوق الطفل العالمي "حاولت هي أيضا الاهتمام بهذا الشأن خاصة في مجال تشغيل الأطفال وذلك بتقنينه لقانون العمل و فرض قواعد و أحكام تضمن الحماية القانونية لحماية الأطفال أثناء العمل".¹

و حماية الأطفال الذين يشتغلون من ناحية السن القانونية لتشغيل هذا الأخير لحمايته من كافة أشكال الاستغلال الاجتماعي و الاقتصادي و ووضعت إجراءات يجب مراعاتها عند تشغيل الأطفال، و هذا ما جاء في الاتفاقيات المتعلقة بحماية الأطفال في مجال الشغل عموما و التي صادقت عليها الجزائر.

ونجد هذا مصادق عليه في دستور 2016م الذي جسد حماية الأطفال من خلال المادة 69.²

و هنا نذكر أهم القواعد و الإجراءات التي وضعتها الجزائر عند تشغيل الطفل بناء على اتفاقيات وتوصيات جاءت بها منظمة العمل الدولية و كل الاتفاقيات الأخرى:

1- الشروط العامة لعمل الطفل: يجب أن تتوفر في الطفل العامل الشروط التالية:

- السن: التحقق من الحد الأدنى للسن، "فالمشرع الجزائري خلافا على القواعد العامة، خنق حرية أرباب العمل في الحرية في التعاقد. بل هو ملزم بأحكام العقد بالرجوع إلى أحكام قانون العمل الذي وضع السن القانوني لتشغيل الطفل بأن لا يقل عمره 16 سنة".³

وهنا تنص المادة 69 من دستور 2016 على أنه "لكل المواطنين الحق في العمل...تشغيل الأطفال دون سن 16 يعاقب عليها القانون".⁴

¹ خيرة العراقي، حقوق الطفل المدنية في القانون الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في القانون الخاص، جامعة وهران، كلية الحقوق، 2012م/2013، ص 239.

² القانون رقم 16-01 المؤرخ في 26 جمادى الأولى عام 1437 هـ الموافق لـ 06 مارس 2016 المتضمن التعديل الدستوري لسنة 1996م.

³ المادة 15 (الفقرة 1) من القانون رقم: 11/90 المؤرخ في 21 أبريل 1990 المتعلق بعلاقات العمل.

⁴ أنظر دستور 2016.

- **الترخيص باستخدام الطفل و عمله:** وذلك بتأمين الأطفال أثناء توظيفهم بربطهم بأنظمة التأمينات الاجتماعية و الضمان الاجتماعي. و " قد نصت المادة 15 فقرة 2 من قانون العمل على هذا الترخيص " ولا يجوز توظيف القاصر إلا بناء على رخصة من وصيه الشرعي ". و يكون الترخيص كتابيا أو شفهيًا من طرف ولي الطفل الشرعي أو كفيله ويقدم كدليل لإدراجه في ملف العمل. و يجب أن يتم المصادقة عليه من طرف مصلحة المصادقة المؤهلة قانونيا و المتواجدة بمصالح البلدية.¹

ويعاقب كل رب عمل قام بتشغيل القاصر الذي لم يبلغ السن القانونية للعمل بغرامة من 10.000 إلى 20.000 دج عن كل عامل و "هذا ما نصت عليه المادة 140 من قانون العمل رقم 11/90 التي جاء نصها كالتالي: " يعاقب بغرامة مالية تتراوح من 10.000 دج إلى 20.000 دج على كل توظيف لعامل قاصر لم يبلغ السن المقررة المنصوص عليها في القانون إلا في حالة عقد التمهين المعد طبقا للتشريع و التنظيم بهما " و تنص المادة 139 من ذات القانون على أنه " تضاعف الغرامة في حالة العود فيما يخص المخالفات... إلخ.²

- **الفحص الطبي الدوري:** تعتبر اتفاقية الفحص الطبي بشأن العمل البحري رقم 16 لسنة 1921م أول اتفاقية دولية تشترط إجراء فحص طبي إجباري قبل استخدام الأطفال دون سن 18. و الفحص الطبي الأولي والدوري للطفل مهمة قبل استخدامهم للتأكد من سلامتهم و قدرتهم الصحية على القيام بالأعمال التي يكلفون بها.

- **تحديد ساعات العمل:** بالنظر و التطرق إلى القانون الجزائري نلاحظ أنه لم يخصص نصا لمدة عمل الأطفال. فإن مدة العمل المحددة بالنسبة للطفل هي نفسها مدة عمل العمال البالغين و هي 40 ساعة في الأسبوع موزعة على 5 أيام على الأقل و هذا ما تنص عليه المادة 2 من الأمر رقم 03/97 المؤرخ في 11

¹ خيرة العربي، مرجع سبق ذكره، ص 242.

² القانون رقم 11/90 المؤرخ في 21 أبريل 1990 المتعلق بعلاقات العمل. المعدل و المتمم بالأمر رقم 01/15 المؤرخ في 23 يوليو 2015 المتضمن قانون المالية التكميلي 2015.

جانفي 1997 المعدل للمواد من 22 إلى 26 الخاصة بالمدة القانونية للعمل من قانون 11/90 المتعلق بعلاقات العمل التي جاء نصها كالتالي: "تحدد المدة القانونية الأسبوعية للعمل 40 ساعة في ظروف العمل العادية توزع هذه المدة على 5 أيام على الأقل".¹

- **حظر العمل الليلي:** و هذا ما نجده في نص صريح صرح به المشرع الجزائري في المادة 28 من قانون العمل 11/90 بنص ورد فيه: "لا يجوز تشغيل العمال من كلا الجنسين الذين يقل عمرهم عن 19 سنة كاملة في أي عمل ليلي". إلا في حالات خاصة يجيزها مفتش العمل المختص إقليميا في منح رخصا خاصة عندما تبرر ذلك طبيعة العمل.

- **حضر تشغيل الأطفال في أعمال خطيرة تشكل تهديدا على حياتهم:** و هنا المشرع الجزائري لم يتحدث كثيرا عن هذا الموضوع إلا في مادة واحدة و هي المادة 15 من قانون العمل رقم 11/90 التي تنص على ما يلي: "كما أنه لا يجوز استخدام العامل القاصر في الأشغال الخطيرة أو التي تنعدم فيها النظافة أو تضر بصحته أو تمس أخلاقياته".

المطلب الثالث: قضية الانحراف بين الماضي و الحاضر في المجتمع الجزائري

تعد ظاهرة الانحراف من الظواهر و القضايا الاجتماعية القديمة و المنتشرة في كل مجتمعات المعمورة دون استثناء، ولكنها متباينة من حيث الأسباب و الدوافع و العوامل المؤدية إليها بالعودة إلى اختلاف المعايير و محددات السلوك و القيم السائدة في المجتمع، بالإضافة إلى العودة إلى الوضع الاقتصادي و الثقافي للمجتمع.

و هناك اتفاق من طرف علماء الاجتماع أن الانحراف ظاهرة تعد من المعوقات الوظيفية للنسق الاجتماعي، حيث تظهر نسبة خطورتها و أهمية دراستها من خلال اختلاف الجوانب المرتبطة بها، خاصة إذا تعلق الأمر بالأطفال القصر وتورطوا في قضايا منافية للعرف و المعايير و الأخلاق والقانون. حيث أصبحت ظاهرة انحراف

¹ القانون رقم 11/90 المؤرخ في 21 أبريل 1990 المتعلق بعلاقات العمل، المعدل و المتمم بالأمر رقم: 03/97 المؤرخ في 11 جانفي 1997 المحدد للمدة القانونية للعمل.

الأحداث مشكلة اجتماعية خطيرة سواء بالطفل نفسه أو بالمجتمع المحيط به. فعندما يتعرض لمقاومة المجتمع والأسرة و عدم تقبل سلوكه الأمر الذي يعرضه لمشكلات نفسية خطيرة تزيد من إحباطه و شعوره بعدم التقبل من طرف الآخرين، و هنا يكون خطر على المجتمع لأنه بات يشكل مصدرا للقلق و الاضطراب لمؤسسات المجتمع ونظمه وأفراده أيضا. كما تتمثل خطورة هذه الظاهرة في عدم قدرة الطفل على إقامة علاقات سليمة مع غيره لإحساسه الدائم بأنه غير مرغوب فيه و منبوذ من طرف مجتمعه الصغير المتمثل في أسرته أو في المجتمع الكبير.

وتعد ظاهرة انحراف الأحداث من الظواهر الاجتماعية التي تهدد استقرار النظم الاجتماعية و كذلك حياة الأفراد الشخصية التي تؤدي إلى الاختلال على مستوى الأبنية و الوظائف الاجتماعية، خاصة داخل الأسرة التي تعد البناء الاجتماعي المهم و الحساس في حياة الفرد التي تعتبر منبع الرعاية والاهتمام، و مصدر التربية و التنشئة الاجتماعية، و الموجه لسلوك الأبناء.

إن الأرقام الاحصائية المرتفعة في الجزائر تبين خطورة و اتساع دائرة الانحراف لدى الأطفال والمراهقين و من بين أحد الأسباب بأنهم يمرون بأصعب مرحلة عمرية و هي المراهقة و هذا راجع للتغيرات الفيزيولوجية والعقلية والنفسية التي يعانون منها، فهم بحاجة إلى رعاية الأسرة و اهتمامها بهم.

المطلب الرابع: قضية انتشار العنف لدى الأطفال بمختلف أنواعه في المجتمع الجزائري

يعتبر العنف من الظواهر الاجتماعية المنتشرة السائدة في مختلف المجتمعات العربية و المغاربية والتي تشكل خطورة كبيرة على الطفل و التي لها آثار عديدة منها تفكك الأسرة و تشرد الأبناء. وهي ظاهرة اجتماعية قديمة مست أغلب المجتمعات و إن وجد اختلاف من مجتمع لآخر. و لا يخلو المجتمع الجزائري من هذه الظاهرة التي هي وليدة الانسان الذي صنع وسائل للدفاع عن نفسه والتي أصبح يستعملها ضد أخيه الإنسان. و من أخطر أشكال العنف الذي يمارس ضد الأطفال. و التي عرفت ارتفاعا مخيفا في المجتمع الجزائري الذي بات يدعو مؤخرا الباحثين للبحث أكثر والاهتمام بهذا الموضوع.

وهنا يمكن تعريف العنف لغة: "و المقصود به هو الخرق بالأمر و قلة الرفق به، و التعنيف يعني التفرع و اللوم".¹ ويعرف العنف اصطلاحاً: "بأنه سلوك يعبر عن حالة انفعالية تنتهي بإيقاع الأذى أو الضرر بالآخر الذي يكون إما فرداً أو شيئاً فيتضمن الإيذاء البدني و الهجوم اللفظي و تحطيم الممتلكات و يصل أحياناً إلى التهديد بالقتل أو القتل نفسه".²

كما عرفه كل من جابر عبد الحميد و علاء الدين كفاقي: "بأنه العدائية و الغضب الشديد باستعمال القوة الجسمية الموجهة نحو الأشخاص أو الممتلكات".³

وهنا نجد العنف لدى مختلف الفئات المجتمعية بحيث نجد العنف ضد المرأة و الرجل و العنف لدى الأطفال و هو كل سلوك يمارسه فرد من الأسرة أو المحيط الخارجي تجاه الطفل هدفه إلحاق الضرر اللفظي و المعنوي و الجسدي كالضرب المبرح الذي قد يصل إلى إلحاق الأذى به أو في بعض الأحيان القتل. وقد يصل حتى إلى الاستغلال الجنسي و الاغتصاب و التحرش...إلخ.

و الذي يتكون من الأنواع التالية:

1-العنف اللفظي: و هذا النوع له آثار سلبية على المدى البعيد للطفل، فالجروح و الحروق والكدمات والكسور التي يتعرض لها الطفل من المحيطين به تزول مع الوقت لكن الألفاظ الجارحة تبقى إلى الأبد و تؤثر على سلوك الطفل. و يكون هذا العنف عبارة عن إطلاق أسماء و ألقاب سلبية مخجلة من أجل تقليل شأنه و تحقيره أو لإثارة الضحك عليه، التي تؤدي فيما بعد إلى تجريح مشاعر الطفل و قتل قيمته داخل الأسرة. هذا النوع نجده يتعرض له الطفل داخل محيطه الداخلي الأسرة و لكن بطريقة كبيرة من محيطه الخارجي.

¹ ابن منظور، لسان العرب، بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1957، ص

² إحنان بوغراف، عتيقة علام، مشكلة العنف ضد الأطفال من أجل مقارنة سوسيولوجية معاصرة، مجلة السراج في التربية وقضايا المجتمع، العدد 2، جوان 2017، ص 24.

³ محمود سعيد الخولي، العنف في مواقف الحياة اليومية نطاقات و تفاعلات، ط 1، دار الإسرء، 2006، ص 36.

2- العنف الجسدي: من أكثر الأنواع شيوعاً، و أسهل الأنواع تعرفاً عليه لأن علامات العنف تكون واضحة

على الطفل. و تكون أشكال العنف في هذا النوع عبارة عن الضرب كالصفع على الوجه و الركل بالقدم والحرمان من الأكل و الشراب لفترة قصيرة التي تنتج عن هذه الأشكال لدى الطفل إصابات عبارة عن جروح و حروق و كسور و نزيف و سوء التغذية.

3- العنف الجنسي: وهو العنف الذي يكون عن طريق اتصال أو تفاعل جنسي بين طفل أقل من سن الرشد

ثمانية عشر سنة من طرف معتد يكون في معظم الوقت أكبر منه سواء في الوضع الاجتماعي أو التحكم أو القوة و التي تكون عن طريق إيذاء الطفل جنسيا خارج الأسرة أو داخلها.

4- العنف النفسي: يحدث هذا النوع من العنف لدى الطفل خلافاً في الجهاز العصبي أو صدمة نفسية شديدة.

وهي عبارة عن أفعال تحدث على يد فرد أو مجموعة من الأفراد الذين يملكون القوة و السيطرة لجعل الطفل متضرراً، مما يؤثر فيما بعد على وظائفه السلوكية و الوجدانية والجسدية.

وتدخل عدة أسباب للعنف ضد الأطفال ومنها العوامل الاجتماعية و المتمثلة حسب علماء الاجتماع بالأسرة والمدرسة و المجتمع. إضافة إلى العامل الاقتصادي و العوامل التكنولوجية و وسائل الإعلام كالتلفزيون و العنف على الانترنت و الألعاب الإلكترونية.

وقد يتعرض الطفل للعنف داخل أسرته و في الشارع، بشتى أنواعه الجسدية و المعنوية و الجنسية، و هذا راجع لعدة أسباب اقتصادية التي تؤدي بالطفل إلى الخروج للعمل وهذا ما يعرضه للعنف، واجتماعية وذلك نتيجة الفقر و ضيق مكان العيش و العدد الكبير في الأسرة الواحدة و تناول المخدرات التي تذهب عقول الناس و التي تؤدي إلى عدة حوادث العنف الجسدي و الجنسي الذي يتعرض له خاصة الأطفال و النساء.

ومن واقع العنف في الجزائر نجد المجتمع الجزائري اليوم يعيش كغيره من المجتمعات تسارعاً كبيراً في الأحداث، التي خلفت تغير على جميع النواحي كتغير في القيم و المعايير السائدة من قبل. خلفت هذه التغيرات أيضاً جيل نشأ

في ظروف عويصة مخلفة العنف الذي بات لغة العديد من المدن الجزائرية. و أحسن دليل على ذلك ما خلفته الحرب الفرنسية من عنف و بمختلف أشكاله الممارس من طرف الجيش الفرنسي. و إلى أن بزغت نور الاستقلال وبعدها بسنوات دخل العنف بشكل آخر أكثر همجية و الذي ظهر في شكل العشرية السوداء كبروز ظاهرة الإرهاب و التطرف الذي اعتبر زلزال اجتماعي ثالث هز المجتمع الجزائري و خلف مظاهر العنف المتمثلة في انتشار الأسلحة البيضاء و السرقة و الانتحار، الضرب و الشتم و الإدمان على المخدرات و المشروبات الكحولية والتدخين التي زادت من حدة الهزات الارتدادية لانتشار مختلف الآفات الاجتماعية الدخيلة على المجتمع الجزائري التي صعبت المهمة أكثر على السلطات و المسؤولين التحكم فيها.

المطلب الخامس: قضية الإدمان على المخدرات و التدخين للأطفال في الجزائر

إن انتشار ظاهرة الإدمان على المخدرات و التدخين لها العديد من الآثار الوخيمة و تأثيرها السلبي على المجتمعات وتظهر الإحصائيات المختلفة لزيادة هذه الظاهرتين مما يؤدي إلى زيادة العنف والجرائم المختلفة مثل القتل والسطو المسلح و الاغتصاب و غيرها من الجرائم.

وهي ظاهرة عرفت منذ آلاف السنين عند الكثير من المجتمعات. و الإدمان على المخدرات هو تعلق المدمن الشديد بالمادة المخدرة التي يتعاطاها، بحيث لا يمكنه التخلي عن المادة المخدرة و لا يستطيع التوقف عن تناولها، فهو دائما في أمس الحاجة على مضاعفة الجرعات حتى يشعر بالراحة و الهدوء، و غياب المخدرات يسبب للمدمن عليها القلق و التوتر و عدم الهدوء.

وحسب بعض الدراسات فيرجع معرفة المجتمع الجزائري للمخدرات إلى ما قبل الاحتلال الفرنسي وذلك حسب رواية الرحالة هايزيش فون مالستان التي تحمل عنوان "مدخنا الحشيش في مدينة الجزائر". و بعد الغزو الفرنسي على الجزائر أدخل ما يعرف بالابسنت يحدث لمتناوله سكرة شديدا خاصة إذا لم يمزج بالماء، كما أن مادة الحشيش لم تكن ممنوعة من الناحية القانونية في تلك الفتوة حيث يسمح للجزائريين بتعاطيها في المقاهي. لكن جاءت

دراسات تنفي تعاطي الجزائريين للمخدرات قبل و أثناء الاحتلال الفرنسي.¹ أصبحت الجزائر بعد الاستقلال من بين المجتمعات التي تعاني من هذه الظاهرة خاصة في السنوات الأخيرة التي تمس فئة الشباب التي تمثل أكثر من 70% من مجموع السكان، و سجل أول إنذار من طرف الفرق المختصة سنة 1975 بعد حجز 3 طن من القنب و توقيف 25 شخص أغلبيتهم أجنب. و هذا ما أدى إلى السلطات المعنية بتشكيل الديوان الوطني لمكافحة المخدرات سنة 2002 لمكافحة هذه الظاهرة الخطيرة على المجتمع الجزائري التي كان تابعا للرئيس مباشرة ثم ألحق بوزارة العدل سنة 2006. وتم إصدار أيضا قانون 18/04 المتعلق بالوقاية من المخدرات و المهلوسات العقلية قمع المتاجرة غير المشروعة و الذي نص في مادته 12 على أنه " يعاقب بالحبس من شهرين إلى سنتين أو بغرامة أو بإحدى هاتين العقوبتين كل شخص يستهلك أو يحوز لأجل الاستهلاك الشخصي للمخدرات أو المؤثرات العقلية بصفة غير مشروعة." ²

و حسب احصائيات 2008 المقدمة من طرف جهاز الدرك الوطني و المتمثلة في عدد القصر الموقوفين بتهمة حيازة و ترويج المخدرات فقد بلغو 128 قاصر من بين 4660 موقوف.³ إلا أن الأرقام المقدمة من الديوان الوطني لمكافحة المخدرات لا تعبر حقيقة عن المجهودات الفعلية المبذولة في هذا المجال حيث اكتشفت محاولات لإنتاج القنب الهندي في سنتي 2007 و 2008 التي تعتبر كمياته المحجوزة في ارتفاع دائم. و هذا ما تعبر عنه الاحصائيات ففي سنة 2000 تم حجز 6,262 طن أما في 2012 ارتفعت الكمية إلى 53,5 طن مع تسجيل دخول أنواع أخرى وغالية من المخدرات كالهرويين 686 غ، الكوكايين 8 كلغ، و 253 ألف مهلوس. و ارتفاع التعاملات المتعلقة بالمخدرات أسفرت عن توقيف 3986 شخص.⁴

¹فاطمة العربي، ليلي ابراهيم العدواني، جرائم المخدرات في ضوء الفقه الإسلامي و التشريع، دط، دار الهدى، الجزائر، 2010، صص 14-15

²نبيل صقر، جرائم المخدرات في التشريع الجزائري، دط، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2006، ص 9.

³سميرة بوطالي، جريدة الفجر، الجزائر، 2009/02/21.

⁴عيسى قاسمي، عرض عام حول ظاهرة المخدرات في الجزائر، الديوان الوطني لمكافحة المخدرات و إدمانها، النادي الوطني للجيش، الجزائر، 2012.

وبلغة الأرقام نجد أن ظاهرة تعاطي المخدرات لدى الأطفال في الجزائر فطفل واحد من أصل أربعة يستهلك المخدرات حسب رئيس الهيئة الوطنية لتطوير و ترقية الصحة الدكتور مصطفى خياطي. و هذا ما يجعلنا ندق ناقوس الخطر الذي يحذرنا. فقد أحصت الجزائر 300 ألف مستهلك للمخدرات، من بينهم 3175 طفل تتراوح أعمارهم ما بين 12 و 15 سنة، حسبما جاء به المركز الوطني للدراسات و التحليل الخاصة بالسكن و التنمية.¹

المطلب السادس: قضية التسرب المدرسي في الجزائر

ومن الظواهر و القضايا الشائكة في المجتمع الجزائري في الآونة الأخيرة نجد ظاهرة التسرب المدرسي والتي تعرف بأنها ترك التلميذ المدرسة قبل نهاية الدراسة في مستوى تعليمي معين.² أما حسب اليونيسكو فترى أن هذه الظاهرة تتعلق بالتلاميذ الذين ينهون دراستهم في عدد محدود من سنوات الدراسة، إما لانقطاعهم نهائيا عنها ، أو لأنهم يعيدون سنة معينة أو سنوات معينة.³ بالنسبة للأطفال التي يرجعها المختصين في هذا المجال إلى عدة عوامل و مسببات نذكر منها:

- التكلفة العالية للأدوات المدرسية كالكتاب المدرسي، النقل رغم وجود الدعم من طرف الدولة في هذا الخصوص، الوضعية الاقتصادية للبلاد كالبطالة المنتشرة.
- الاختلال الموجود في العملية التربوية من طرف الفاعلين خاصة الأسرة و المدرسة باعتبارهما نظامين مستقلين عن بعضهما البعض بنائيا و مرتبطان و متكاملان وظيفيا.
- دور المعلم في تحبيب الدراسة أو إكراهه للطفل لتركها.

¹ 3 آلاف طفل يتناولون المخدرات في الجزائر، الشروق أونلاين، 2011/03/29 أطلع عليه يوم 18 جانفي 2018 على الساعة 11 سا..

² أحمد صيداوي، الانتماء التربوي، إعداد قسم الدراسات التربوية، معهد الانتماء العربي، بيروت، 1978، ص36.

و يعود السبب الرئيسي في ارتفاع نسبة التسرب المدرسي في الجزائر إلى فشل النظام التعليمي الحالي وابتعاد المدرسة الجزائرية عن دورها التربوي. و تحولت إلى مؤسسة لا تشبع رغبات و احتياجات الطفل. و صرح رئيس الهيئة الوطنية لترقية الصحة و تطوير البحث عن تسرب ما يقارب 500 ألف تلميذ سنة 2006. و أكد الباحث حويقي أحمد تسرب 570 ألف تلميذ سنة 2007.¹

المطلب السابع: قضية الاختطاف و ما تشكله من خطورة في المجتمع الجزائري

إن الحديث عن هذه الظاهرة في المجتمع الجزائري حساس جدا، حيث أنه في الآونة الأخيرة كثرت نسبة الاختطاف في الجزائر و الذي يعرف هذا الأخير على أنه من الجرائم الواقعة على الحرية الشخصية إذ تقع بالاعتداء على حق المجني عليه في التنقل بكامل حريته.²

و من الناحية القانونية يعتبر الاختطاف من الجرائم التي يعاقب عليها القانون المسبب لهذه الظاهرة. و هنا التشريع الجزائري أشار إلى أن الاختطاف الذي له نفس المعنى مع الخطف ويعتبران جريمة واحدة بتوفر الفاعل أي المجرم وتبسيط العقوبة عليه وفق ثلاث أركان وهي:

1- الركن الشرعي: نجد المشرع الجزائري نص في العديد من المواد على أن الاختطاف أو الخطف على أنها

جريمة في قانون العقوبات تحت عنوان جنايات و جنح ضد الأفراد وذلك من خلال الفصل الأول ثم في القسم الرابع من الاعتداء الواقع على الحريات الفردية و حرمة المنازل و الاختطاف في كل من المواد 293، 326، 329 و نجده في المادة 326 التي عرفت الخطف هو كل من أبعد قاصرا و خطفه و لم يكمل سن الثامنة عشر، بغير تهديد أو عنف أو تحايل أو شرع في ذلك يعاقب بالسجن لمدة تتراوح من سنة إلى خمسة سنوات، و غرامة مالية قدرها من 500 إلى 2000 دج. و كما نصت المادة 293 بأنه كل من خطف

¹ دولة حديدان، قرابة مليون طفل عامل و 36 ألف طفل متشرد و مليون ضحية المأساة الشروق ترصد أرقاما و حقائق مرعبة عن واقع الطفولة في الجزائر، الشروق اليومي، 31-5-2008.

² عبد الوهاب عبد الله أحمد المعمر، جرائم الاختطاف، دراسة قانونية مقارنة بأحكام الشريعة الإسلامية، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، الأردن، 2006، ص 19.

شخص مهما كان سنه مرتكباً في ذلك تهديداً أو عنفاً أو غشا فيعاقب بالسجن المؤقت من 10 سنوات إلى 20 سنة و بغرامة مالية تقدر بـ 1 000 000 دج إلى 2 000 000 دج. و يعاقب الجاني بالسجن المؤبد إذا تعرض الشخص المخطوف إلى التعذيب الجسدي أو الدافع من الخطف هو تسديد فدية.¹

2- الركن المادي: و هي النتيجة من الاختطاف المقسم إلى:

أ- **النشاط الاجرامي:** و هو الفعل الذي يقوم به الجاني المتمثل في الاختطاف سواء كان الغرض منه هو ابعاد الجاني عليه بدون إرادته من مكان إلى مكان أو يغيره بالذهاب معه سواء عن طريق العنف أولاً.

ب- **تحقق النتيجة:** و هنا يتمثل الركن المادي في النتيجة المترتبة عن عملية الاختطاف.

ت- **العلاقة السببية:** و هي العلاقة التي تربط بين النشاط الاجرامي و تحقق النتيجة و هنا يقوم القاضي بطريقة موضوعية بتقديرها بما يقوم لديه من دلائل.²

3- **الركن المعنوي:** و هنا نقصد به بالقصد الجرمي بجميع عناصره المتمثلة في الإرادة و المهام، ف جريمة الخطف من الجرائم المقصودة وهنا نية القصد الإجرامي التي يقوم بها الجاني على المجني عليه و هو نقله من مكان إلى مكان آخر سواء بالعنف أو بدونه.

و من خصائص الاختطاف السرعة في التنفيذ بحيث يقوم الجاني بارتكاب جريمته في أقصر وقت ممكن. و تعتبر أيضاً جريمة مركبة لأنها تتعدد فيها الجرائم. و يعتبر الخطف أيضاً جريمة من جرائم الضرر لما يخلفه من ضرر نفسي و مادي و جسدي من ضرب و جرح و عنف و قتل و اغتصاب و ابتزاز.

و هنا نجد عدة أسباب و دوافع لانتشار هذه الظاهرة في المجتمع نذكر منها على سبيل المثال و لا الحصر:

¹ فوزية هامل، ظاهرة اختطاف الأطفال في المجتمع الجزائري، مجلة الندوة للدراسات القانونية، العدد 2013، 01، ص 207.

² المرجع نفسه، ص 210.

- ارتباط ظاهرة الاختطاف بالحالة النفسية للجاني أو المجرم كتعرضه لنفس الصدمة أو معاناته بأمراض نفسية وضغوطات عصبية و عقلية كإصابته بالاكتئاب أو الانتقام من شخص آخر.
 - الظروف الاجتماعية القاهرة التي تعاني منها بعض فئات المجتمع التي تساعد على القيام بجريمة الاختطاف للحصول على بعض الأموال لغرض تلبية حاجياتهم بسبب الفقر و التشقق الأسري والبطالة.
 - اشباع الرغبات الجنسية للشخص الجاني و ارتكاب الفجور و التعدي و الاغتصاب.
 - و هناك من يرجعها لأغراض سياسية و طائفية و مذهبية و عرقية متنوعة لإحداث ضجة إعلامية.
- وواقع ظاهرة اختطاف الأطفال التي تعتبر ظاهرة قديمة و حديثة التي انتشرت بكثرة في الآونة الأخيرة في المجتمع الجزائري. بحيث حسب الاحصائيات الواردة أوضحت الجزائر في المراتب الأولى في قائمة الدول العربية التي تعاني من هذه الآفة الخطيرة. فحسب احصائيات منظمة الأمم المتحدة للطفولة سجلت في الجزائر من سنة 2001 إلى 2012 أكثر من 900 حالة خطف للأطفال التي تتراوح أعمارهم ما بين 4 إلى 16 سنة. و سجلت مصالح الأمن من مطلع سنة 2012، 52 حالة اختطاف للأطفال من بينهم 22 طفلا تعرضوا للقتل و شكلت نسبة الإناث حوالي 75 بالمئة من عمليات الاختطاف. و كما سجل 195 حالة اختطاف من بينهم 143 إناث و 53 ذكور في سنة 2012 . لتصبح الحصيلة منذ سنة 2014 إلى غاية شهر جويلية 2015 بتقدير 247 طفل مختطف. و تعد سنة 2012 هي الأعلى في تسجيل حالات اختطاف الأطفال حسب احصائيات مصالح الأمن الوطني.¹

ويعود انتشار هذه الظاهرة في الجزائر حسب العديد من المختصين النفسانيين إلى أسباب مادية و هذا تحت إطار المتاجرة بالأعضاء البشرية لأغراض طبية وغيرها. و هناك من يرجعها إلى الظروف البيئية التي يعيش فيها الفرد فالعامل النفسي يعد سببا لارتكاب هذه الجريمة. و تعتبر العوامل الاجتماعية من بين العوامل التي تؤثر على الفرد

¹ مقال عن ظاهرة اختطاف الأطفال في الجزائر إلى أين؟ <http://www.elbilad.net> أطلع عليه يوم 16 فيفري 2024 على الساعة 15:02.

و تدفعه أيضا إلى ارتكاب هذه الجريمة لاتساع البطالة و الفقر والتصدع الأسري التي تدفع الشباب أو الأشخاص لارتكابها أو لإشباع نزواته و رغباته الجنسية. إضافة إلى الانحلال الديني و الأخلاقي الذي يعاني منه المجتمع الجزائري. و اختطاف الأطفال الذي يترك آثارا سلبية و جانبية منها الشعور بالقلق و العجز و النقص خاصة الأطفال الذين يتعرضون للاعتداء الجنسي و الاغتصاب. و اضطرابات في نمو الطفل و ترك آثار نفسية سيعاني منها الطفل مدى الحياة.

و هنا يتحدد للسلطات المعنية و المشرع إيجاد حلول في أسرع وقت للحد من هذه الظاهرة التي أرقت كاهل أهل الأطفال المختطفين. و لما تخلفه من مشاكل في المجتمع.

المبحث الثاني: أهم قضايا الطفل الاجتماعية في المجتمع المغربي

المطلب الأول: أطفال الشوارع في المجتمع المغربي ونظرة التشريع المغربي لهذه الظاهرة الاجتماعية:

تعتبر ظاهرة أطفال الشوارع في المغرب قديمة و متفشية منذ القدم. ففي حقبة الحماية الفرنسية على المغرب (1912-1956م) كانت تنتشر فئة من الأطفال في شوارع الدار البيضاء و التي يطلق عليها في هذه الفترة تسمية " ياولد yaould". ويمكن تقسيم هذه العبارة في اللغة العربية إلى أداة النداء " يا ya " التي تستعمل لمناداة الآخر و كلمة "ولد أو ولاد ouled ou oulad" الذي هو جمع ولد، التي تنطق باللغة الفرنسية ب hé garçon المقيمين في الشارع و الذين يمتهنون و يشتغلون في العديد من الأعمال كبيع الجرائد، حمل القفف، مسح الأحذية و الإسكافية وبيع الحلويات، ميكانيكيون للدراجات النارية، الخياطة...إلخ.

وفي نهاية سنة 1940 م ازداد عدد أطفال الشوارع، و التي تعود إلى عدة أسباب كالأزمة الاقتصادية التي عصفت بدول العالم منها المغربية والتي ازدادت تأزما مع اندلاع الحرب العالمية الثانية، إضافة إلى الجفاف الرهيب الذي حل بالمغرب سنة 1947م.¹

و كما يعود ازدياد ظاهرة الانفجار الديمغرافي و ارتفاع نسبة البيوت العشوائية في المدن عاملا لانتشار أوسع لظاهرة أطفال الشوارع و الذين يعملون بعيدا عن أهاليهم، هربا من الظروف المعيشية الصعبة التي تعاني منها هذه الفئة، الذين يبيتون في أماكن يجتمع فيها الأطفال الذين يعانون من نفس المعاناة والمراقبون من طرف الشرطة وذلك بحثا عن مأكّل عن طريق الصدقة أو السرقة.

وبعد الاستقلال زادت الأوضاع المعيشية تدهورا وذلك نتيجة لكثرة المشاكل الاقتصادية و الاجتماعية، وباتت هذه الظاهرة أكثر انتشارا في المجتمع المغربي و التي أصبح يطلق عليهم اسم الشماكرة أو الشماكرية. ففي المغرب مكان الدراسة يطلق على أطفال الشوارع بمصطلح الشماكرية أو الشماكرة Les chemakria ou les chemkara الذي هو جمع شمكار chemkar. ونظرا للانتشار الرهيب للظواهر العديدة لهذه الظاهرة في المجتمع المغربي هذا ما أدى إلى صعوبة إيجاد تسمية مناسبة لها. فمصطلح شمكار في اللهجة المغربية مقسم إلى طرفين فعل و اسم. فالشطر الأول هو الفعل " شم chem" والذي يقصد به كل شيء يدخل إلى الأنف أو يستنشق باستعمال حاسة الشم. و الشطر الثاني يتكون من اسم "كار car" والذي يعني به " السيارة أو الحافلة في اللهجة المغربية الدارجة. والاستنتاج المتوصل إليه بأن الشمكار هو طفل الشارع المغربي الذي يستنشق دخان بنزين السيارات و الحافلات التي يستعملها كمخدر أي كنوع من المخدرات. و المتواجدون أيضا في الأماكن المخصصة لرمي القمامات للبحث عن مأكّل أو ملابس أو أشياء أخرى.

¹Asma,op cit,p145.

و هناك أيضا من يطلق عليه اسم " البرغوث " و التي هي عبارة عن حشرة التي تسبب التلف في كل مكان تتواجد فيه.

أصبحت هذه الظاهرة تثير قلق المجتمع المدني المغربي نتيجة لارتفاع و تنامي و ازدياد عدد هذه الفئة خاصة بالمدن المغربية الكبرى. فلا تخلو مدينة مغربية عن هذه الفئة المهمشة الحقوق، و يتواجدون في مختلف الأماكن في مواقف السيارات، المطاعم، على الأرصفة في الحقائق، لأنهم بدون ملجأ و لا سكن، فيتخذون بعض الأماكن المهجورة من حقائق مثلا أو مزابل مكانا يبيتون فيها، مفترشين الأرض وملتحنين السماء، مهددين بشتى أنواع المخاطر التي قد تؤدي بحياتهم في أي ثانية أو لحظة.

مما يؤدي بهم في آخر المطاف إلى الانحراف بشتى أنواعه و أساليبه كتعاطي المخدرات و التدخين و شرب الكحوليات و السرقة... إلخ، ليصلوا إلى حد الإجرام.

ولا يقع اللوم على هذه الفئة البريئة التي بتعرضها لمختلف هذه المشاكل أن تشكل خطرا على المجتمع لا عقل لها و لا رحمة و عنيفة، فهم ضحايا عوامل مجتمعية اقتصادية كانت أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أسرية... إلخ، لم ترحمهم ولم تترك لهم الخيار أمام صعوبة الظروف التي يعيشونها.

و يبقى مجمل عدد أطفال الشوارع في المغرب غير معروف مع أن المشكلة واضحة. و حسب الاحصائيات التي قدمها أحد الأساليب لرسم الخرائط الذي بين تمحور هذه الظاهرة في تسعة مدن و حدد 5430 طفلا من هذه الفئة في مدينة الدار البيضاء و حدها عام 1999م. و تمكنت منظمة محلية غير حكومية و هي منظمة " بيتي " بالتواصل مع 700000 طفل شارع في كل من الدار البيضاء و مكناس والصويرة بين عامي 1995م و 2005م. والاعتقاد السائد في المجتمع المغربي أن معظم أطفال الشوارع من فئة الذكور.¹ و من بين العوامل التي تعرضهم إلى الخطر نجد العائلات المهاجرة بشكل غير قانوني إلى البلد و ما ينشئ من مشاكل كالبنيات العائلية التي تسيئ إلى الطفل و انخيار البنية العائلية والفقر والاستغلال الاقتصادي و غياب الخدمات الاجتماعية ذات

¹Meeting between IBCR and AMESIP, Rabat, Morocco, November 2006

نوعية جيدة و التخلي عن المدرسة. وحددت إحدى الجمعيات غير الحكومية أن 98% من الأطفال يتعاطون شم الغراء كنوع من المخدرات المدمنة عليها من هذه الفئة.¹ كما يعترف القانون المغربي أن أطفال الشوارع يتعرضون إلى كل أنواع المخاطر وهذا ما ألزم المحاكم باتخاذ الإجراءات القانونية و التدابير اللازمة لحمايتهم كوضع الطفل تحت رعاية أوليائه أو إيداعه في مؤسسة متخصصة أو توجيهه إلى مراكز الخدمات التي تؤمن له الرعاية النفسية. وفي هذا الصدد أوصت لجنة حقوق الطفل المغربية سنة 2003م بصياغة و إنشاء استراتيجية شاملة للحماية و الوقاية لغرض إيواء أطفال الشوارع و تأمين الخدمات لرعاية هذه الفئة و لشفائها من هذه الآفة وإعادة إدماجهم. إضافة إلى خطة العمل الوطنية الممتدة من 2006م إلى 2015م على استراتيجية سياسية تحتوي استطلاعاً وطنياً خاصاً بالأطفال الذين يعيشون و يشتغلون في الشوارع لضمان حصولهم على فرص التعليم الرسمي و غير الرسمي². كما تهدف هذه الخطة أيضاً إلى تنظيم حملات توعوية وتحسيسية حول ظاهرة أطفال الشوارع أو الشمكرة. و هنا نجد أيضاً في المجتمع المغربي مجموعة من الجمعيات غير حكومية كبيتتي... إلخ تشرف على برامج مختلفة و متنوعة التي تنشط في المدن المغربية الكبرى لتأهيل أطفال الشوارع و تأمينها الحماية و الرعاية المعنوية و المادية، و هذا ما خلص إلى تعزيز التعاون بينها و بين الحكومة خاصة من جهة كاتبة الدولة المكلفة بالأسرة و الطفولة و الأشخاص المعاقين. اعتمدت كاتبة الدولة التابعة إلى وزير التنمية الاجتماعية و الأسرة والتعاون برنامج الإدماج عام 2005م لتشجيع إدماج أطفال الشوارع ضمن أسرهم و البيئة المدرسية و تم إنشاء أيضاً قسم الخدمات الاجتماعية النقال الأول من نوعه لمساعدة أطفال الشوارع في حالات الطوارئ عام 2006م. ويؤمن مركزان حكوميان العلاج و الدعم لهذه الفئة من الأطفال، كما تشرف منظمة غير حكومية في مدينة تمارة على مركز متخصص للتخلص من المواد المخدرة عند هؤلاء الأطفال. و قام المرصد الوطني لحقوق الطفل الاعتماد على مشروع للتوعية بتعاطي المخدرات من جانب المراهقين. و لا يزال الأطفال الذين يعيشون

¹Child glue sniffing rises in Morocco", Pascale Harter, BBC News, 21 December 2004, available on-line <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/4113441.stm>, (last accessed 14 August 2006)

²أعمال حقوق الطفل في شمال إفريقيا، ص 129.

ويعملون في الشوارع يتعرضون إلى إساءة المعاملة و الاستغلال و غالبا ما يقعون ضحية المتاجرين بالأفراد وذلك على الرغم من الجهود التي يتم بذلها في هذا المجال. و كما يتعرض أطفال الشوارع الذكور خاصة إلى خطر الاشتراك في البغاء على حد سواء، و أثبتت دراسة أن 46% من أطفال الشوارع كانوا ضحية العنف الجنسي. مما أدى بالدولة المغربية إلى تنظيم حملات توعوية لمكافحة استغلال الأطفال جنسيا بين عامي 2003م- 2004م. و قام المغرب بتأسيس وحدات الشرطة المتخصصة لمعالجة مسألة إشراك الطفل في المواد الخفيفة وهذا الذي يشكل جزء من خطة العمل الوطنية للأطفال للسنوات من 2006م إلى غاية 2015م.¹ و يعتبر القانون المغربي الأطفال المشاركون في البغاء مجرمون يطبق عليهم القانون. وفي نوفمبر 2003 جرى تعديل في قانون العقوبات لتحديد بيع و شراء الطفل و اعتبار هذه الأعمال جرما، كما يسعى أيضا هذا القانون إلى رفع سن الموافقة على العلاقات الجنسية من 12 إلى 15 عاما. كما تم زيادة العقوبات الخاصة بتسهيل البغاء. و أوصت لجنة حقوق الطفل في ملاحظاتها الختامية الصادرة عام 2006م بعد أن نظرت في تقرير المغرب الأساسي وفقا للبروتوكول الاختياري أن على المغرب " التأكيد على أنه لن يتم اتهام أو معاقبة الأطفال ضحايا الاستغلال و إساءة المعاملة و أن الدولة ستتخذ كافة التدابير الممكنة لتفادي تهميشهم على المستوى الاجتماعي".²

وتطور القطاع السياحي في المغرب كان عاملا سلبيا لإشراك الأطفال في الأعمال الجنسية خاصة في مدينتي أغادير ومراكش. في الوقت الذي تزايد فيه ظاهرة أطفال الشوارع الذين يصبحون ضحايا السياحة في اشراكهم في أعمال جنسية. و بين عام 1999م و 2003م كانت نسبة 43 % من الاتصالات بخط الاتصال المباشر تخص استغلال الأجانب للأطفال.

¹Rabat: Creation of social service mobile unit for street children", Morad Aziz, Morocco Times 7 July 2006, available on-line at <http://www.moroccotim/paper/article.asp?idr=11&id=16067> (last accessed 24 November 2006es.com

²أعمال حقوق الطفل في شمال إفريقيا، مرجع سبق ذكره، ص 130.

إن الحديث عن وضعية أطفال الشوارع والفتيات القاصرات الخادومات في البيوت و الأحداث الجانحين لا يمكن أن يتم ذلك بعيدا عن خطة العمل التي وضعتها وزارة العمل الوطنية للطفولة 2006م -2015م "مغرب جدير بأطفاله " المأخوذة من إعلان الأمم المتحدة الذي جاء شعاره " عالم جدير بأطفاله " الذي اتخذته كشعار للألفية الثالثة.¹

و كذلك تبعا لتوصيات التقرير الثاني لتقييم الخطة الوطنية للطفولة المقدمة في المؤتمر الوطني الثاني عشر الذي جاء حول حقوق الطفل في مدينة مراكش 2008 م، و ما جاء أيضا في المخطط الاستراتيجي 2008م-2012م لوزارة التنمية الاجتماعية و الأسرة و التضامن التي قامت فيها بدراسة ميدانية حول ظاهرة أطفال الشوارع بمدينة الدار البيضاء المدينة التي قيل عليها المدينة التي لا تحلق فيها الملائكة والهدف من هذه الدراسة هو:

- تحديد حجم الظاهرة والعوامل السوسيو اقتصادية الأسرية والثقافية للظاهرة، وتحديد فئات الأطفال المعرضين أكثر لمخاطر هذه الوضعية.

- التعرف على مختلف الأحوال النفسية والصحية ونمط عيش هؤلاء الأطفال بالشارع.
- الوقوف على نوع المخدرات التي يتعاطاها هؤلاء الأطفال.
- تحديد أشكال العنف المادي والمعنوي الذي يلحق بهم أو يصدر عنهم.
- تمكين نتائج الدراسة من وضع تصورات أدق لتقديم مختلف الإجابات و ضمان نجاعة أكبر على المستوى الوقائي والمستوى الرعائي الاجتماعي لفئة أطفال الشوارع.²

وهنا نستعرض نتائج هذه الدراسة التي قدمتها الوزيرة السابقة لوزارة التنمية الاجتماعية و الأسرة والتضامن بالدار البيضاء السيدة نزهة الصقلي في نوفمبر 2011م المتمثلة فيما يلي:

¹ أعمال حقوق الطفل في إفريقيا، مرجع سبق ذكره، ص131.

² نزهة الصقلي تقدم نتائج بحث ميداني حول ظاهرة الأطفال في وضعية الشارع بالدار البيضاء، 14 نوفمبر 2011، <http://www.Bayanelyawm>، أطلع علي يوم 2021/10/15 على الساعة 14.

- يتواجد في مدينة الدار البيضاء 294 طفل شارع، المقدر بنسبة 38% من مجموع الأشخاص المتواجدين في الشارع، المقسمة إلى 89% من فئة الذكور و 11% من فئة الإناث. و ضمن هذه الحالات نجد حالتان في سن 15 و 17 سنة من طفلات كأمهات عازبات لخمس أطفال أي أطفال أطفال الشارع. و الملاحظ هنا أنه رغم المجهودات المبذولة من طرف المملكة لمحاربة هذه الظواهر بدأت تستفحل أشكال وظواهر جديدة ناجمة عنها أكثر فتكا و خطورة على المجتمع المغربي.
- كشفت هذه الدراسة أيضا على الملامح الديمغرافية لأطفال الشوارع المقسمة على النحو التالي 84% من الفئة العمرية الأكبر من 15 سنة، و 14% تتراوح أعمارهم بين 10 و 15 سنة. و يمثل الأطفال الأقل من 10 سنوات 2%.
- و فيما يخص الأعمال التي يمتنها أطفال الشوارع في المغرب كشفت هذه الدراسة على أن أغلب هؤلاء الأطفال بنسبة 56% يتعاطون مهنة التسول، بينما المهن التي يمتنها الباقون متمثلة في تنظيف زجاج السيارات، بيع الخضار و السجائر وبنسبة 1% من هذه الفئة يتعاطون السرقة و الدعارة.
- و من أسباب تواجد أطفال الشوارع في المجتمع المغربي كشفت نتائج الدراسة أنها متعددة و من أبرزها السكن غير اللائق والتفكك الأسري و انحلال منظومة القيم بنسبة 98% و عدم التمدرس أو التمدرس المحدود 37%.
- كما كشفت الدراسة أن 94% من الأطفال غير راضين عن وضعيتهم و 93% يرحبون بفكرة العودة إلى أسرهم و ذويهم و 41% من الأطفال يطمحون الالتحاق إلى مؤسسة استقبال و أكد أكثر من 50% من الأطفال عن رغبتهم في الاندماج بمنظومة التأهيل و التكوين المهني.¹

- أكدت الدراسات الميدانية أن ظاهرة أطفال الشوارع في المغرب و باقي دول العالم الثالث غالبا ما يكونون أميين أو توقفوا عن الدراسة في سن صغيرة جدا، فالدراسة التي قامت بها الجمعية المغربية لمساعدة الطفولة في وضعية هشّة بمدينة الرباط، توصلت هذه الدراسة أن أعمار أطفال الشوارع تتراوح بين 11 و 12 سنة أي بنسبة قدرت بـ 46% من الاطفال الذين لم يدخلوا قط إلى المدرسة وبنسبة 54% تركوا المدرسة في السنوات الأولى من الدراسة، بحيث لم يتجاوزوا مستوى الثالثة ابتدائي.¹

المطلب الثاني: قضية عمالة الأطفال في المجتمع المغربي

تعد ظاهرة عمالة الأطفال في المغرب من الظواهر المنتشرة و بكثرة، بحيث نجد هذه الظاهرة ليست فقط حkra على الذكور بل حتى الإناث. و نذكر هنا أهم الأعمال التي يقوم بها الطفل نجد خاصة العمل في مصانع صباغة الجلود التي يشتغل فيها أهل الأطفال الذين يشتغلون معهم لسد حاجياتهم اليومية لما تعانيه الأسر المغربية من فقر و بطالة. و نجد كذلك أيضا الأطفال يشتغلون في القطاع الزراعي و ذلك بجني المحاصيل الزراعية الموسمية، التجارة و ذلك ببيع الجرائد و المناديل الورقية و التبغ و مسح الأحذية التي تنتشر في المغرب و حمل القفف و بالنسبة للإناث أيضا يشتغلن في مجال التجارة والحياطة و يشتغلن أيضا كخادمت في البيوت و هذا ما يعرضهن إلى الاستغلال الجسدي و خاصة الجنسي.

و من أسباب استفحال هذه الظاهرة في المجتمع المغربي اعتبارها قضية ناتجة عن العديد من المشكلات الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع المغربي نجد:

1- الطلاق أو التفكك الأسري: يعتبر الطلاق من الأسباب الرئيسية و المهمة لانتشار هذه الظاهرة، لأن

انفصال الزوجين يعرض الأبناء إلى مختلف المشاكل الاجتماعية كالتشرد و الإهمال والضياع، علما أن 90%

من أطفال الشوارع لديهم أولياء، إما أب أو أم، فهم ليسوا لقطاع. وبالتالي يمكن أن نقسمهم إلى:

¹ أمينة بن قويدر، فتحة كركوش، أطفال الشوارع في الوطن العربي، التشخيص و سبل التدخل، مجلة آفاق علم الاجتماع، العدد 15، جويلية 2018، ص 29.

- أطفال يعيشون بين الشارع و البيت.
- أطفال يشتغلون بالشوارع، و أغلبهم يحققون دخلا صغيرا لمساعدة أهله.
- أطفال يتعرضون للاستغلال البشع من طرف الشارع، إما عن طريق تشغيلهم في ظروف صعبة أو عن طريق الاستغلال الجسدي.

2- **الفقر و العوز:** تعتبر المغرب من بين أكثر الدول العربية التي تعرف ظاهرة النزوح الريفي إلى المدن و التي تشكل فرقا شاسعا في المستويات المعيشية بين الأسر، مما يؤدي إلى اضطراب بعض الأسر الفقيرة و المعوزة، بسبب عدم كفاية أجرة الأب مثلا إلى دفع أبنائها إلى العمل بالشارع. و في هذا الصدد و في مقابلة أجريتها مع أحد الأطفال المغاربة صرحنا الطفل محمد 12 سنة الذي " إذا لم أعد و معي 30 درهم إلى البيت، فسأعرض للضرب المبرح من طرف أبي، لذلك أضطر إلى العمل في عدة مهن في اليوم الواحد لتأمين هذا المبلغ."¹

3- **المشاكل الأسرية:** يعاني معظم الأطفال الذين تكون داخل أسرهم مشاكل بين الوالدين أو بين الأب وابنه أو بين زوجة الأب أو زوج الأم مثلا إلى ضغوطات نفسية فالأطفال ذو طبع حساس ومرهف، و كل توتر داخل البيت يؤثر بالسلب على نفسية الطفل، فيهرب من البيت إلى الشارع بحثا عن الهدوء و الراحة النفسية. لكن يصطدم بمشاكل أخطر مما يواجهها في المنزل. و في هذا الصدد ألتقيت مع مجموعة من الأطفال المغاربة و صرح كل واحد منهم بالأوضاع والمشاكل الأسرية التي يعاني منها. كرواية أحد الأطفال الذي يرى الصراع الدائم بين والديه بحيث يضرب الأب الأم أمام أعينه هو و أخواته، مما يضطره إلى الهرب إلى الشارع.

¹ مقابلة مع الطفل محمد بتاريخ 28 مارس 2019 بالدار البيضاء المغرب.

وهناك طفل آخر صرح بقوله بأنه يفضل الشارع عن البيت للجو المشحون دائما بينه و بين أبيه الذي بسبب زوجته يضطر إلى ضربه كل مرة لأسباب تافهة، و هذا ما يؤدي به إلى تفضيله للشارع عن البيت.

4- التسرب المدرسي و الفشل الدراسي: فمعظم أطفال الشوارع هم أطفال لم يكملوا تعليمهم لعدة

أسباب كالفقر، المشاكل الأسرية بحيث يصبح وقت الفراغ لديهم كبير و الآفاق المستقبلية ضيقة فيتشردون ويهمشون في المجتمع.

5- مشكلات السكن: فتبقى هذه المشكلة من المشاكل التي تؤرق الفرد المغربي الذي لا يملك السكن اللائم

خاصة الطبقة المتوسطة و الضعيفة، التي تعاني الضيق في مساحات السكن ما يؤدي إلى الأطفال قضاء أوقات في الشارع أكثر من البيت الذي لا يتوفر على أدنى شروط المعيشة، و هذا ما يؤدي إلى انتشار هذه الظاهرة أكثر.

6- البطالة: من الأسباب الرئيسية التي تشجع على ظاهرة أطفال الشوارع انتشار البطالة في المجتمع لما تؤثر

سلبا على القدرة الشرائية للفرد الذي يترتب منها مشاكل كثيرة كالتسول والاحرام و السرقة وأطفال الشوارع و غيرها من السلوكات السلبية.

7- الهجرة من البادية إلى المدينة: و تعد ظاهرة النزوح الريفي من الأسباب التي أرقت كاهل السلطات

المغربية، والتي ساعدت وبقوة في تفشي ظاهرة أطفال الشوارع و عمالتهم في المدن المغربية خاصة الكبرى منها، وذلك لسوء الظروف الاجتماعية التي يعاني منها سكان الأرياف والبادية في المجتمع المغربي. والذي يعاني التهميش من كل النواحي و الفقر و العوز والاستغلال بشتى أنواعه في مختلف فئات المجتمع، و حتى الأطفال لم يسلموا من هذه المشاكل التي يضطر فيها الفرد المغربي بالهروب إلى المدينة رفقة أفراد عائلته أو وحده لتحسين الظروف المعيشية ظنا منه أن سكان المدن يعيشون عيشة هنيئة و جيدة. و إذا نظرنا إلى

حال سكان المدن و الأرياف نستنتج أنه رغم وجود بعض الاختلافات في المستوى المعيشي إلا أن كلتا البيئتين لديها مشاكلها الخاصة.

8- سوء معاملة الطفل بدنيا و نفسيا و الدفع به إلى ميدان العمل في سن مبكرة للمساهمة في

تحمل نفقات الأسرة.

ويمكن أن نلخص النتائج فيما يلي:

تعد نتائج هذه الظاهرة خطيرة و لها تأثير كبير على المجتمع ككل خصوصا شريحة الأطفال التي يفترض أن تمثل أجيال المستقبل الصاعدة.

فالانحراف من أخطر نتائج هذه الظاهرة فاشتغال الطفل و خروجه في سن صغيرة و مبكرة إلى الشارع سيؤدي به حتما إلى الانحراف، وكل المستحضرات تصبح مباحة له فيصبح مدمن على كل المخدرات خاصة المخدرات التي تستعمل فيها حاسة الشم المنتشرة عند هذه الفئة في المغرب، و إدماهم على السجائر و الكحول أيضا.

كما تؤدي به هذه الظاهرة إلى إصابته بالعديد من الأمراض التي قد تهدد حياته لأن وضعية هذه الفئة في المغرب متشابهة بحيث يبيتون في الشوارع و يكونون عرضة لمختلف التقلبات المناخية من حرارة وبرودة مما ينتج عنه إصابتهم بأمراض خطيرة كالسل و السرطان، و انعدام النظافة أيضا قد يصابون بأوبئة قاتلة كالكوليرا و التيفويد وغيرها من الأمراض.

كما تنتج عن هذه الظاهرة في المجتمع المغربي الإجرام و السرقة بشتى أنواعها، فطفل الشارع يكون محروم من عدة أشياء كالتربية و المأكل و المشرب و الملبس و الأمن و من فطرة الإنسان الحاجة إلى هذه الأمور و عدم توفرها في هذه الفئة قد يولد لدى طفل الشارع الحصول عليها و لو بطرق غير قانونية كالسرقة، أو المناوشات التي تحدث بينهم من أجل المخدرات أو الأموال التي يتحصلون عليها و قد يؤدي بهم في بعض الأحيان إلى حدوث مناوشات قد تؤدي بهم إلى الوفاة و هذا هو الإجرام بحد ذاته. إضافة إلى التسول الذي ينتج عن هذه الظاهرة

وهو وسيلة من وسائل الحصول على الرزق بالنسبة لهؤلاء. فنجدهم في مختلف الأماكن في المطاعم و الأسواق والحدائق... إلخ يتوسلون المارة و البائعين للحصول على لقمة تسد رمقهم، و تعرضهم في كثير من الأحيان إلى الضرب أو ابعادهم من طرف الباعة بطرق لا إنسانية و متوحشة.

و من أخطر النتائج الاستغلال بنوعيه الجسدي و الجنسي، حيث توجد بعض العصابات سواء كانت مغربية أو أجنبية على شاكلة مافيا تقوم باستغلال هذه الفئة، إما بتشغيلهم بأموال زهيدة أو استغلالهم جنسيا لضعفهم وعدم قدرة حماية أنفسهم من هذه الوحوش البشرية.

في سنة 2012م تراوح عدد الأطفال العاملين في المغرب الذين تتراوح أعمارهم بين 7 و أقل من 15 سنة 92.000 طفل أي بنسبة قدرت بـ 1.9% من مجموع الأطفال الذين ينتمون إلى هذه الفئة العمرية.¹ تتمركز ظاهرة عمالة الأطفال في المغرب بالوسط القروي بنسبة 3.9% أي 85.000 مقابل 16.2% سنة 1999م. أما بالوسط الحضري أي في المدن تتواجد بنسبة 0.3% من الأطفال الحضريين 7.000، مقابل 2.5% سنة 1999م بقدر 65.000 طفل. و نسبة عمل الجنس الذكر أكثر من البنات قدرت بنسبة 54.1% من الأطفال المشتغلين ذكور و تتراوح هذه النسبة ما بين 51.1% بالوسط القروي و 90.3% بالوسط الحضري. أما بالنسبة لظروف العمل فإن 21.7% من الأطفال يشتغلون في نفس الوقت و هم يزاولون دراستهم و 59.2% غادروا المدرسة بينما لم يسبق لـ 19.1% منهم أن يدرسوا.²

تعتبر صناعة السجاد من الصناعات الرائدة في المغرب إضافة إلى خدمة المنازل و من هنا نجد أنّ معظم العاملين الأطفال من الإناث و هذا ما توضحه إحدى الدراسات الهامة التي أجريت عن هذه الظاهرة و بالتحديد في صناعة السجاد في المغرب قامت بها جمعية مقاومة السخرة سنة 1985م، والتي تناولت فيها فئة الفتيات

¹ خديجة فتحي 92، ألف طفل عامل بالمغرب أعمارهم بين 7 و 15 سنة، 12 يونيو 2013، <http://www.elarabiya.net>،طلع عليه يوم

12 مارس 2021 على الساعة 14

² المرجع نفسه.

العاملات في هذه الصناعة بالذات و اللواتي لا يقل عمرهم 5 سنوات. إن عدد الأطفال الذين يشتغلون في المغرب تحتل مرتبة مهمة بحيث تمثل الإناث ثلث العدد.

وهناك حوالي 600,000 طفل على الأقل التي تتراوح أعمارهم بين سن السابعة و الرابعة عشر يشتغلون في القطاع الاقتصادي.

وأحصت منظمة رصد حقوق الإنسان عمل الأطفال في المغرب المتمثلة في 19% من أطفال الريف و 3% من أطفال المدن الذين يبلغون بين سن السابعة و الرابعة عشر.¹

ويعمل أطفال المدن في قطاعات صناعة النسيج و الحرف اليدوية أو كخدم في البيوت بينما أطفال الريف يشتغلون في المزارع. و تقدر منظمة رصد حقوق الإنسان أن 72% من الخدم أطفالا.

أشارت وزارة العمل و الإدماج المهني المغربية أن المغرب من بين الدول الرائدة و الأولى التي حققت نتائج إيجابية في مواجهة انتشار هذه الظاهرة، بحيث اختيرت المملكة المغربية من بين 22 دولة رائدة في مجال محاربة عمالة الأطفال. و يعود هذا إلى اتخاذها لعدة إجراءات في هذا الموضوع سواء على المستوى القانوني أو المؤسساتي أو على مستوى التعاون الدولي من أجل الحد من ظاهرة تشغيل الأطفال و ما يرافقها من تداعيات سلبية عل صحة و سلامة الأطفال الذين هم بمثابة الجيل الصاعد أباء وأمهات المستقبل.

و لمحاربة هذه الظاهرة التي طرحت انشغالات حقيقية من طرف الحكومة و شركائها الاقتصاديين ومختلف الفاعلين في المجتمع المدني المغربي، الذي أدى بالحكومة المغربية و بالتحديد من طرف وزارة الشغل و الادماج المهني التي سطرت استراتيجية قطاعية تتكون من أربعة محاور أساسية و مجهوداتها تبذل بناء على هذه الأخيرة التي تتمحور وتهتم بتقوية الإطار القانوني لحماية الأطفال بالدرجة الأولى و تعزيز فعاليته، و تعزيز الإطار المؤسساتي بالدرجة الثانية الذي ذكرت الوزارة بتعيين 54 نقطة ارتكاز من بين مفتشي العمل على الصعيد الجهوي و الإقليمي

¹المرجع نفسه.

مكلفين بملف محاربة ظاهرة تشغيل الأطفال لتقوية جهاز تفتيش الشغل بمتخصصين وتطبيق منهجية تدخلهم في مقتضيات القانونية المتعلقة بالسن الأدنى للقبول في الشغل و ظروفه التي تأخذ بعين الاعتبار القدرة الجسمية والصحة التربوية والنفسية للأطفال التي تتراوح أعمارهم 15 و 18 سنة. و أطلق الجهاز التراي المندمج لحماية الطفولة بالتعاون مع جميع المتدخلين المعنيين لضمان ديمومة الاستقبال و الاستماع للأطفال و المتابعة الطبية والنفسية و الاجتماعية و القانونية التركيز على زيارات التفتيش و مراقبة احترام تطبيق، وتقوية الشراكة مع المجتمع المدني بالدرجة الثالثة، و تطوير برامج التعاون الدولي بالدرجة الرابعة.

المطلب الثالث: قضية اغتصاب الأطفال في المغرب

تعتبر قضية اغتصاب الأطفال جريمة يعاقب عليها القانون المغربي لأنها تصنف من أبشع الأفعال المنافية للأخلاق والقانون، ويرتكب هذا الفعل ضد الطفل دون رغبته و رضاه الأمر الذي يعتبر شكل من أشكال الاضطهاد والإرهاب الذي يمارس ضد الطفولة و الذي يؤدي إلى تحطيمها نفسيا و معنويا وجسديا. و هذا ما أدى إلى السلطات المغربية بتسليط عقوبات قانونية على الفاعل ويعود هذا إلى الانتشار المتزايد و الارتفاع الرهيب الذي تشهده هذه الظاهرة في المجتمع المغربي. و هنا نستعرض بعض التعريفات حول الاغتصاب نذكر منها:

- تتلخص عقوبة مغتصب الأطفال في المغرب بأنها جريمة مشابحة لبعض الجرائم، فقد عرفها المشرع من القانون الجنائي بأنها: "كل علاقة جنسية بين رجل و امرأة و يعاقب عليها بالحبس من شهر واحد إلى سنة".¹
- ومن الناحية الاجتماعية يعد الاغتصاب فعل ناتج عن تفاعل اجتماعي داخل المجتمع في إطار العلاقات الاجتماعية غير المسموح بها أو غير الشرعية، وهو كل اعتداء جنسي يكون فيه الطرف الثاني غير راض. كما يعتبرها الآخرون بأنها جنايات موجهة ضد الحرية الجنسية.

¹ عقوبة مغتصب الأطفال في المغرب، مجلة النصيحة القانونية، 4 جانفي 2022.

- و لمعرفة عقوبة مغتصب الأطفال في المغرب يجب معرفة أركانها الثلاث التي حددها القانون الجنائي المغربي التي تتمثل أساسا في:
 - + الفعل المادي المتمثل في الواقعة غير الشرعية.
 - + انعدام الرضا بين طرف واحد.
 - + القصد الجرمي أي تعمد الجاني على فعل الاغتصاب.
- وحسب المشرع القانوني المغربي فهناك عدة طرق لإثبات جريمة الاغتصاب الذي يعتبر بمفهومه الجنائي بإقامة الدليل أو الحجة أمام القضاء بهدف إظهار الحقيقة، و لأجل الحكم على المتهم في المسائل الجنائية لا بد من ثبوت وقوع الجريمة في حد ذاتها و نسبتها للمتهم. و هذا الإثبات يعتبر أمرا صعبا، إلا في حالة اعتراف الجاني أو في حالة تلبس، التي تثبت بشهادة الشهود بالإضافة إلى الشهادة الطبية و غيرها من الوسائل الذي يمكن للضحية اللجوء إليها. و تعد هذه الجريمة في القانون الجنائي المغربي جناية خصص لها المشرع عقوبة مغتصب الأطفال في المغرب مع التشديد عليها.
- و من العقوبات المقررة لجريمة اغتصاب الأطفال في المغرب إلى عقوبات مخففة و أخرى مشددة ونذكر منها:
 - سن المجني عليه يقل عن ثمان عشرة سنة.
 - العجز و الإعاقة أو معروفة بضعف قواها العقلية أو حاملا.
- فالعقوبة في هذه الحالات تكون محددة بعقاب السجن من عشر إلى عشرين سنة. و أن الجاني يكون رجلا والمجني عليها أنثى.

- أما فيما يخص عقوبة مغتصب الأطفال في المغرب الذي تتراوح أعمارهم من خمس إلى عشر سنوات في الحالات العادية. أما في الحالات المشددة فترتفع العقوبة من عشر إلى عشرين سنة و بغرامة 50.000 إلى 100.000 درهم.¹

المطلب الرابع: قضية انتشار العنف لدى الأطفال و أنواعه في المجتمع المغربي

من الملاحظ في ظاهرة العنف لدى الأطفال نجد أن هذه الظاهرة تؤثر بدرجة كبيرة على الصحة الجسدية والنفسية للطفل و على نموهم الطبيعي كما يؤثر أيضا على الأسرة و المجتمع بشكل واضح من خلال تهديده للصحة العامة. و تمثل هذه الظاهرة في المغرب أحد أهم الأسباب المؤدية لإعاقة و وفاة الطفل. و حسب منظمة الصحة العالمية تعتبر العنف في المغرب سبب رئيسي في الوفاة على غرار حوادث المرور و مرض السرطان.

1- أنواع العنف الممارس ضد الأطفال في المغرب:

أ- **العنف الجسدي:** يمارس هذا العنف على مستوى الجسم و يترك معاناة جسدية تختلف درجتها وفقا لحدة الضرب الذي تعرض له الطفل و يكون إما على شكل كدمات شديدة وإرهاق جسدي و كسور وإما عبارة عن جروح الجسد و حروق الجلد التي تؤدي إلى العاهة والإعاقة الجسدية و أحيانا أخرى تؤدي إلى الوفاة.

ويؤدي هذا النوع من العنف إلى ترك آثار نفسية كالكذب حول من قاب بضربه، تغطيته للكدمات و الجروح، يكون في حالة خوف و ترقب من تكرار العنف و هذا ما ينتج عنه الهروب من المنزل و الخروج و عدم العودة.

ب- **العنف النفسي:** يؤدي هذا النوع من العنف إلى تشكيل أضرار نفسية تكون آثارها أكثر حدة من العنف الجسدي ومن بين صوره نجد: التخويف، التجاهل، الإهانة ، رفض الطفل والتعامل معه بدونية

¹أنظر قانون العمل المغربي.

ويسبب أيضا خلل في النمو و آلام نفسية عويصة. و ينتج على هذا النوع من العنف عدة تبعات نذكر منها:

- تراجع المستوى الدراسي بحيث الطفل الذي يتعرض للضرب من طرف معلمه يؤدي إلى إحداث خلل على صحة الطفل النفسية وعدم أداء الاحتياجات الخاصة به من الصحة و العاطفة و التعليم، ويصاب بأمراض كالإكتئاب و مرض القلب و إلى تشكيل عادات سيئة للطفل كالرغبة في العزلة وقضم الأظافر و عدم قدرته على تكوين علاقات و الغضب والرغبة في إيذاء نفسه.

ت- **العنف الجنسي:** و يظهر هذا النوع من العنف عندما يتعرض الطفل المغربي إلى التحرش الجنسي أو الاغتصاب سواء من الأسرة أو الشارع أو في أماكن العمل كالاختضان أو الكلام الإباحي أو تعريض الطفل لصور أو مقاطع فيديو إباحية أو استغلاله في إنتاج الأفلام الإباحية والمقاطع غير اللائقة أي يكون بمثابة مادة خصبة لمثل هاته الأفلام. و هذا ما يؤدي بالطفل البلوغ المبكر و رغبته في اكتشاف المزيد استكشافا خاطئا، معرضا المزيد من الأطفال المحيطين به لنفس الفعل أو ممارسة العادة السرية و الفضول الزائد للمعرفة الجنسية.

ث- **العنف المدرسي:** يعد هذا النوع من العنف منتشر في المؤسسات التربوية سواء في المدرسة أو المتوسط أو الثانوي التي تعد البيت الثاني. و هذا النوع لا نجده فقط عند الأطفال والمحيطين به بل خاصة بين المعلم و طلابه أو تلاميذه التي تؤدي إلى هدم رابط العلاقة القوي بين المعلم الذي هو بمثابة المربي الثاني بعد الأب و الطفل.

و من الأسباب الرئيسية لضرب الطفل في المغرب نقسمها على النحو التالي:

- **في الأسرة:** هناك عدة أسباب تؤدي إلى الضرب في الأسر المغربية من بينها نذكر جهل الأولياء والتميز بين الأطفال و عدم الالتزام بتعاليم الدين الإسلامي في تربية الأولاد و نجد أيضا الخلافات الأسرية و ضعف المدخول أو الموارد المالية في الأسرة.
- **في المدرسة:** من بين الأسباب نجد: تخويف و تهريب الطفل من طرف المعلم و عدم اتباع القواعد التربوية و قسوة الإدارة في المدرسة.
- **في المجتمع:** الظروف الاقتصادية القاسية و انتشار الجهل و غياب حالة التفاؤل و دخول ثقافات غير ملائمة لثقافة المجتمع العربي المتدين.
- **عقوبة جريمة العنف ضد الأطفال في المغرب:** وضع المشرع المغربي أحكاما قانونية بحيث خصص مادة لحماية الطفل من العنف الأسري خاصة إذا كان هذا الفعل من طرف أحد الأصول، و هي العقوبة بالسجن التي تتراوح من سنة إلى ثلاث سنوات " تصيب هذه العقوبة كل من حاول إيذاء الطفل عمدا إذا كان أقل من 15 عاما، و يجب إثبات الجريمة و حالة الضرر على الطفل بأن تتخطى العجز لمدة أكثر من عشرين يوم و هنا تزيد العقوبة بالسجن لتصل إلى خمس سنوات. و إذا أدى الضرر إلى عجز دائم للطفل فإن العقوبة بالسجن تزيد حتى تصل إلى ثلاثين عاما و تصبح جنائية.¹

المطلب الخامس: قضية إدمان الطفل المغربي على المخدرات و التدخين

إن تعاطي المخدرات في المغرب من طرف الشباب و الأطفال من الآفات الاجتماعية و الصحية المتنامية و التي تنجم عنها العديد من العواقب الوخيمة. و تشكل هذه السلوكيات الإدمانية عن تفاعل بين عوامل اجتماعية و نفسية و اقتصادية و أسرية و بيئية متعددة. و الملاحظ أن هذه الظاهرة متفشية في جميع الأماكن خاصة عند الأطفال الذين تبقى حالتهم الاجتماعية مزرية و فقيرة و هذا ما نجده عند مختلف أطفال المملكة لما تعانيه من

¹ العنف ضد الطفل في المغرب، أسبابه و عقوبته القانونية، مجلة النصيحة القانونية، 1 جانفي 2022.

غلاء المعيشة و البطالة و الفقر الذي يؤدي إلى انتشار مختلف المشاكل الاجتماعية. كما نجد هذه الظاهرة منتشرة ومخيفة خاصة في المؤسسات التعليمية وهو ما كشف عنه تقرير المجلس الاقتصادي والبيئي والاجتماعي المغربي الأخير.¹

وحذر هذا التقرير من خطر إدمان الأطفال والشباب في المؤسسات التعليمية على المجتمع، في ظل الصمت من طرف الحكومة و السلطات المعنية في المملكة. و نادى بضرورة توفير الحماية الاجتماعية للمدمنين و اهتمام طب الشغل بالإدمان، و تحين القانون من أجل الوقاية من مخاطر هذه الظاهرة الاجتماعية و تقليلها.²

ويقول الباحث السوسولوجي رشيد جرموني بأن مختلف الدراسات التي أجريت في هذا الموضوع تؤكد بالضرورة أن المغرب من أكثر البلدان التي تنتشر فيها هذه الآفة التي تمس أكثر فئة المراهقين التي تتراوح أعمارهم من 16 إلى 18 سنة التي تنتشر في المؤسسات التعليمية. و حسب نفس الدراسات التي سجلت 50 في المائة من الشباب يتعاطون مادة الحشيش و 8 في المائة يستهلكون الكوكايين مع رفاقهم و 13 في المائة يستهلكونها وحدهم. وأضاف أيضا نفس الباحث أكد أن 66 في المائة يتحصلون على المخدرات بدون مشاكل. ورغم أن هذه الإحصائيات تقريبية إلا أنها مقلقة و مخيفة بحيث في العام 2012 تراوحت نسبة المخدرات التي تباع سنويا في المغرب بمليار و نصف مليار درهم مغربي.³

ويعود انتشار هذه الظاهرة في المجتمع المغربي إلى أسباب متداخلة اجتماعية و نفسية و اقتصادية. وحسب الدراسات يبقى السبب رقم واحد العامل النفسي إذ أثبتت دراسة ميدانية أن 36 في المائة يتعاطون المخدرات بدافع

¹تفشي المخدرات في صفوف الشباب و الأطفال بالمغرب لامبالاة الحكومة، 27 جانفي 2022، <http://www.wadj.net> أطلع عليه يوم 2022/9/6 على الساعة 14:46.

²نفس المرجع.

³ المخدرات في المغرب... وباء يهتك بالشباب في صمت مطبق، 7/8/2016، <http://www.dw.com> أطلع عليه يوم 2022/9/6 على الساعة 15:03.

الرغبة للهروب من المشاكل و 32 في المائة من العينة يرون المخدرات الوسيلة الأنجع لتحقيق اللذة و المتعة، بينما 3 في المائة من هؤلاء الشباب يستعملون المخدرات لأسباب اقتصادية تتمثل في غالب الحالات في البطالة.¹

المطلب السادس: قضية التسرب المدرسي للطفل المغربي

من أكثر المشاكل التي أرهقت عائق السلطات و الحكومة المغربية ظاهرة التسرب المدرسي المتواجدة في المدن والأرياف و خاصة عند الفئات الاجتماعية الفقيرة.

و التسرب المدرسي هو إهدار تربوي ويكون ذا تأثير سلبي على بناء المجتمع، و الذي يؤدي إلى الزيادة من حجم البطالة و الأمية و يضعف البنية الاقتصادية الإنتاجية للفرد و المجتمع، و يرفع من نسبة الاعتماد على الغير في توفير الحاجيات. كما يزيد من نسبة المشاكل الاجتماعية كانهيار الأحداث والجناح كالاغتيال على الآخرين وممتلكاتهم و السرقة و هذا يهدد بإفساد المجتمع.

و من الأسباب التي أدت إلى انتشار هذه الظاهرة في المجتمع المغربي المتفاوتة نذكر:

- الأوضاع الاقتصادية للأسر التي ترغب بناتها على ترك مقاعد الدراسة في سن مبكرة.²
- الزواج المبكر.
- عمالة الأطفال.
- الفقر و العوز لدى الأسر التي تجبر أولادها على ترك الدراسة لسبب عدم تلبية حاجاتهم من مستلزمات من كتب و أدوات مدرسية.

و تحاول الحكومة المغربية منذ سنوات لوقف نزيف التسرب المدرسي بوضع و اتباع مجموعة من البرامج التي توفر النقل و الأكل المجاني و المبيت للتلاميذ الذين يسكنون بعيدا عن المدارس، أو تقديم الدعم المادي للأسر

¹ نفس المرجع.

² الحكومة في مواجهة ظاهرة التسرب الدراسي، أسماء حسن 2021/8/5 <http://www.skaynews.net> أطلع عليه يوم 2022/9/6، الساعة 15:51.

واستقبالهم في سكن الطلبة، و توزيع الأدوات المدرسية، كما بادرت أيضا إلى إنشاء مبادرة "مدرسة الفرصة الثانية" التي تقدم دعما مدرسيا و تكوينيا للتلاميذ الذين تسربوا من المدارس التعليمية. ويعتبر الفقر والطلاق والتسرب المدرسي ثالث يغذي عمالة الأطفال في المملكة المغربية الذي يجب على الحكومة اتخاذ كافة الإجراءات لمحاربة هذه الظواهر الاجتماعية السلبية في المجتمع المغربي الذي تولد العديد من المشاكل الأخرى.

المطلب السابع: قضية الاختطاف و تهديد الأمن العام في المملكة المغربية

تعد قضية الاختطاف في المغرب من القضايا الحساسة التي تهدد الأمن العام. و تعتبر من بين الجرائم التي تشغل بال الشارع المغربي و حكومته لحساسية الموضوع. لذلك شدد القانون المغربي على عقوبة جريمة الخطف لإرسال رسائل تحذيرية للمجرمين الذين يقومون بهذا الفعل و الأفعال الأخرى المشابهة. و يعرف مصطلح الاختطاف لغة بأنه: استيلاء الشيء و أخذه بقوة.¹ و اصطلاحا: عرف من طرف العديد من أهل الاختصاص بأنه الأخذ السريع باستعمال القوة المادية والقوة المعنوية أو عن طريق استعمال الخدعة و الحيلة و الاستدراج بإبعاده عن مكانه.² فمن هنا يمكن أن نعرف اختطاف الأطفال على أنه أخذ الطفل بقصد من مكانه باستعمال القوة و في بعض الأحيان العنف للسيطرة عليه.

وأقر القانون المغربي كغيره من الدول الجرائم التي تسلب الإنسان حقه في العيش من بينها نَجْد جريمة الاختطاف بالإضافة إلى عقوبات أخرى كعقوبة جريمة التحرش الجنسي و الاغتصاب.

¹ لسان العرب، المجلد 9، صص 76-77.

² عبد الوهاب عبد الله أحمد العمري، جرائم الاختطاف، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2009، ص 14.

وتعتبر عقوبة الخطف حسب القانون المغربي و الذي يقوم بهذا الفعل الحبس لمدة تتراوح من 5 سنوات إلى 10 سنوات في حال وجود إساءة أو تعرض الطفل تحت 18 سنة للعنف من طرف الجاني، و في الحالة الثانية تسهيل خطفه بالاستدراج لأماكن بعيدة عن منزله سواء حظي الخاطف بمساعدة خارجية أو كان بمفرده.¹

المبحث الثالث: أهم الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية التي تناولت قضايا الطفولة

الاجتماعية

المطلب الأول: الأفلام الجزائرية التي تناولت قضايا الطفل الاجتماعية

الملاحظ من خلال البحث و الدراسة حول الإنتاج السينمائي الجزائري للألفية الثالثة محور دراستنا للسنوات الممتدة من 2001م إلى 2011م المعالجة لموضوع الطفولة عامة يبقى إنتاج قليل، والمعالجة للقضايا الاجتماعية الذي هو موضوع دراستنا نستنتج أن هناك محصول سينمائي محتشم بحيث مجموع الأفلام الجزائرية التي تناولت هذا الموضوع سواء الطفل كبطل عام أو خاص تعد على الأصابع. رغم استفحال العديد من الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري و معاناة الطفل ماديا ومعنويا. هذا الواقع المرير الذي عجزت السينما عن معالجته، باعتبارها وسيلة إعلامية ذات وظائف ذات قيمة هادفة و قيمة لإيجاد حلول للتقليل ولما لا الحد من هذه الظواهر المنتشرة في الآونة الأخيرة في قطر الجزائر، خاصة في المدن الكبرى و هذا لا يدل على عدم وجودها في المناطق الريفية بل هي منتشرة في كل ولايات الوطن مدنها وأريافها.

وسنحاول في هذا العنصر أن نبين أهم الأفلام السينمائية الروائية الجزائرية التي تناولت قضايا الطفل الاجتماعية والمتمثلة فيما يلي:

أ- أفلام سينمائية متمحورة على موضوع الطفل: هذا النوع من الأفلام كانت الشخصيات الرئيسية في الفيلم من تمثيل الطفل كبطل نجد:

عقوبة جريمة الخطف في المغرب، <http://www.anasiha.net>، أطلع عليه بتاريخ 2022/9/11 على الساعة 14.

1- فيلم " أطفال الريح " لسليمان بوبكر سنة :

2- فيلم الغرباء للمخرج أحمد رابية عام 2007: هو فيلم جزائري للمخرج محمد فاتح رابية أنتج سنة

2007. و هو فيلم قصير مدته 21 دقيقة سيناريو بحية بوكروح. عالج الفيلم ظاهرة تشرد الأطفال في

المجتمع الجزائري هذه الظاهرة التي أفرزت العديد من المشاكل و الظواهر الاجتماعية السلبية. يروي هذا

الفيلم قصة الطفل البطل علي الذي جسد دوره الطفل عادل حراث. الذي يجد نفسه مجبرا على الرحيل

عن قريته بعد وفاة أمه و هو لم يتجاوز سنه خمسة عشر عاما. يصل الطفل القروي إلى المدينة و ينهر بها

. و لكن حياته تنقلب رأسا على عقب ويكابد مأساة التسكع في الشوارع حتى ينتهي به المطاف متشردا

رفقة مجموعة من الأطفال المتسكعين بوعلام أنور وأنيس و غيرهم من الأطفال الذين يتقاسمون حياة

التشرد و جعلوا من شوارع المدينة مأوى لهم. تزيد آلام و مصاعب علي في تحصيل قوته اليومي و يجد

الرفقة مع الطفل أنيس الذي هرب من المنزل العائلي بسبب طلاق والديه . وتنتهي أحداث الفيلم

بانتحار الطفل بوعلام إثر تناوله مادة سامة والتي استعرض المخرج صورة انتحار الطفل و موته في صورة

تراجيدية و ذلك لهدف لفت انتباه الرأي العام و السلطات بخطر هذه الظاهرة على الأطفال التي تهدد

حياتهم و الموت البطيء الذي يترص بهم لأن مستوى الانحراف لدى أطفال الشوارع بلغ مستويات مخيفة

في الجزائر.¹

3- فيلم الأجنحة المنكسرة لرشد جغواي 2007: سنتطرق إليه بالتفصيل في الجانب التطبيقي. تروي

أحداث الفيلم الروائي الطويل الأجنحة المنكسرة قصة الطفل مهدي و هو طفل شوارع يعيش في أحد

المفارغ العمومية الواقعة في الجزائر العاصمة و الذي ليس لديه أهل يعيش في كوخ مع أحد الأشخاص

الذي اهتم به و تتوالى الأحداث. بحيث أن المخرج عالج في هذا الفيلم قضية أطفال الشوارع و المخاطر

¹ كامل الشيرازي فيلم الغرباء بورترية لأطفال الشوارع في الجزائر، 6 سبتمبر، 2008، www.elaph.com، أطلع عليه يوم 14 ماي 2024 على

التي يتعرض لها من محيطهم و عالج أيضا عدة قضايا اجتماعية كعمالة الأطفال، التشرد و العنف والإجرام و غيرها من المواضيع.

4- فيلم " مسار طفل " لبوبكر سليمان عام 2007: سنتطرق إلى الفيلم بالتفصيل في الجانب التطبيقي. بحيث عالج فيه المخرج العديد من القضايا التي تخص الطفولة و الشباب الجزائري كالتسرب المدرسي والإدمان على التدخين و الكحول و المخدرات...إلخ.

5- فيلم " براءة طفل " لسليمان بوبكر عام 2013: يتحدث عن قضية التبرع بالأعضاء.

6- فيلم " حلیم الرعد": و هو فيلم درامي اجتماعي طويل للمخرج محمد بن عبد الله يتابع معاناة مرضى التوحد في الجزائر.

7- فيلم " قداش تحبني " للمخرجة فاطمة الزهراء زعموم سنة 2011: هو فيلم روائي طويل ركزت فيه المخرجة على قضية شائكة في المجتمع الجزائري ألا و هي قضية الطلاق أو انفصال الوالدين و ما تخلفه من نتائج نفسية على الطفل. و ذلك من خلال الطفل عادل الذي جسد دوره الطفل رسيم زنادي الذي تصل علاقة والديه إلى طريق مسدود، و يذهب إلى بيت جديه للعيش معهما.

ب- أفلام كان فيه دور الطفل هامشي أو ثانوي: وهي الأفلام التي عالجت موضوع الطفل وقضاياها من زاوية ضيقة، وهامشية ولعب فيها الطفل دور ثانوي نجد:

1- فيلم "ما وراء المرأة " لنادية شرابي 2007: يعالج فيه قضية حساسة و هي قضية زنا المحارم.

2- فيلم "امراتان " لأعمر تريباش سنة 1992.

المطلب الثاني: الأفلام المغربية

من خلال البحث المسحي الذي قمنا به فيما يخص الإنتاج السينمائي المغربي الذي عالج موضوعها قضايا الطفل الاجتماعية المتنوعة نستنتج أنه رغم أن التجربة المغربية رائدة في إنتاج الأفلام واهتمامها بمواضيع عديدة و بمختلف

فئات المجتمع و لا سيما فئة الأطفال التي تعاني التهميش في المجتمع المغربي لتخبطها في مختلف المظاهر الاجتماعية السلبية، إلا أن الملاحظ من خلال الفيلموغرافيا المغربية التي تناولت تيمة الأطفال بأنها عاجلتها من عدة زوايا ومن مختلف الرؤى ومن مختلف المخرجين الكبار المغاربة كالطفل الفقير، و الغني، و المتعلم، و الجاهل، و البائس، والجنين، و الرضيع، والمهمش والمشرّد... إلخ و أدائه البطولة المطلقة أو الأدوار الثانوية. لكن نستنتج أيضا أن صورة الطفل المغربي السلبية طغت على صورة الطفل الإيجابية، و يظهر هذا من خلال الأفلام المغربية التي ناقشت عدة مواضيع ذات مشاكل اجتماعية تعاني منها فئة الطفولة المغربية في مختلف المدن وحتى الأرياف المغربية وهذا بصفة عامة. وفيما يخص زاوية معالجتنا للأفلام التي تناولت مختلف قضايا الطفل الاجتماعية كأطفال الشوارع و عمالة الأطفال و الإدمان والانحراف و الاستغلال و العنف و غيرها من القضايا الكبرى المنتشرة في المملكة المغربية نستنتج أنه رغم خطورة هذه الظواهر و ما ينتج عنها من مظاهر سلبية في المجتمع المغربي كعمالة الأطفال المرتبطة بالضرورة مع وجود أطفال الشوارع أي في علاقة طردية هناك أفلام مقبولة من حيث تناولها لقضايا الطفل بالمقارنة مع السينما الجزائرية و و من أهم هذه الأفلام نذكر:

- 1- فيلم " سالم وسويلم" للمخرج خالد إبراهيم سنة 2006: و هو فيلم تلفزيوني مغربي تدور أحداث الفيلم حول الشقيقان سالم و سويلم المصابان بإعاقة ويحاولان فرض ذاتيهما داخل المجتمع بعرض أحداثه بطريقة طريفة يكشف من خلالها المشاهد معاناة الطفل المعاق في المجتمع المغربي.
- 2- الفيلم " آخر صرخة" لحמיד باسكيظ سنة 2006: فيلم مغربي قصير يتطرق الفيلم لمعاناة الأطفال في الأحياء الفقيرة الواقعة على أطراف مدينة الدار البيضاء في أحياء القصدير و ما يعانيه الأطفال وعائلاتهم من المشاكل الاجتماعية.

- 3- فيلم "رقصة الوحش" لمجيد الحسن سنة 2012: عالج هذا الفيلم قضية اجتماعية حساسة وشائكة في المجتمع المغربي و هي قضية " زنا المحارم" و التي تروي أحداثه قصة أحمد و هو رب بيت مدمن وبطل

يستغل زوجته التي تشتغل خادمة في البيوت، و ابنه الذي يبلغ سن 13 عاما يعاني من مختلف أشكال الاستغلال بما فيه الاستغلال الجنسي، و ابنته التي بالرغم من الظروف الصعبة تسعى جاهدة لمواصلة دراستها. في أحد الأيام تستيقظ الأسرة بأكملها تحت الصدمة والمأساة المتمثلة في تعرض كل من الأم والابن و البنت التي تبلغ 18 سنة لاغتصاب من طرف الأب و هو تحت تأثير المخدرات بعدما جعلهم يتناولون منوم.¹

4- فيلم "علي زاوا" لنبيل عيوش سنة 2011: و هو فيلم روائي طويل عاج ظاهرة أطفال الشوارع سنتطرق إليه بالتفصيل في الجانب التطبيقي.

5- فيلم " ماجد" نسيم عباسي سنة 2010: فيلم روائي اجتماعي طويل يسلط فيه المخرج على عدة قضايا تمس الطفل و الشباب المغربي سنفضل فيه أكثر في الجانب التطبيقي.

6- فيلم " آدم " للمخرجة مريم التوزاني : يعالج هذا الفيلم بوضوح قضية الأمهات العازبات.

7- فيلم "ميكا" للمخرج إسماعيل فروخي سنة 2020: تدور أحداث الفيلم حول الطفل سعيد الذي يعيش فقير ومحاولة منه العمل في أحد نوادي التنس تلمحه سيدة التي تكتشف فيه حبه و شغفه الكبير في لعبة التنس التي هي رياضة النبلاء بالدرجة الأولى و هكذا تتوالى الأحداث.

8- فيلم " الرجوع" للمخرجة وجدان بالبيار: و هو فيلم وثائقي مقتبس من قصة الطفل المغربي أشرف الذي يبلغ 16 سنة من عمره و الذي حاول الهجرة إلى مدينة سبتة المحتلة عن طريق السباحة مستعملا قارورات بلاستيكية الصنع فارغة قبل أن يتم إنقاذه في اللحظات الأخيرة التي حالت دون العبور نحو أوروبا.

¹قضايا الطفولة كما صورتها 4 أفلام مغربية، أصوات مغربية، 12 جانفي 2019.

9- فيلم " أطفال تحت الشمس" و فيلم "حلم تائه" اللذان يعتبران فيلمان روائيان قصيران عالجا ظاهرة

تشغيل الأطفال في المغرب.

المطلب الثالث: استنتاجات عامة حول أهم الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية التي تناولت القضايا

الاجتماعية للطفل

- بعد الاطلاع على مختلف المصادر و المراجع و البحث في موضوع الإنتاج السينمائي الجزائري الذي عالج

مختلف القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل، نستنتج أنه ليس هناك أفلام ذات موضوع مطلق فيما يخص

هذه الظواهر الاجتماعية، ولكن هذا لا يدل على أن هذه الظواهر لم تعالج في الأفلام السينمائية الجزائرية، بل

أن هناك أفلام عالجت مواضيع اجتماعية مثلا و أدرجت فيها ظاهرة عمالة الأطفال التي تناولتها كجزء أو

منحت لها زاوية معالجة ضيقة، و الملاحظ هنا في الأفلام الجزائرية التي تناولت مثلا موضوع أطفال الشوارع

التي تعد على الأصابع والتي عالجت بالضرورة ظاهرة عمالة الأطفال، التي يمكن اعتبارها ظاهرتين مترابطتين،

فوجود أطفال الشوارع مقترنة بعمالتهم أو العكس. فبالنظر إلى ما يمكن أن نستنتج أن السينما الجزائرية لم تول أهمية

قصوى وضرورة لمعالجة هاته الظاهرة التي تشكل عائقا كبيرا في توازن المجتمع، فكثرة المشاكل الاجتماعية في

المجتمعات تؤخر نمو الأطفال الذين يعتبرون الشريحة الأكثر حساسية وأهمية، والتي وجب على السلطات المعنية

من جهات اجتماعية و اقتصادية بأخذ هذه المشكلة بجديّة ورشد، إضافة إلى بيان أهمية ودور وسائل

الإعلام و الاتصال في المشاركة و بكل قوة للحد من مشكلة و معضلة عمالة الأطفال في الجزائر التي تشهد

ارتفاعا رهيبا في الآونة الأخيرة. سواء عن طريق الوسائل المكتوبة من صحف و كتب وحملات إعلامية أو

مسموعة كالإذاعة و سمعية بصرية كالتلفزيون و السينما التي تعد من أهم الوسائل إقناعا، لأنها تعتمد بالدرجة

الأولى على الصورة التي تترك أثرا راسخا في عقول الجمهور المتفرج، التي وبدعم هذا القطاع الذي صنف على

أنه قطاع صناعي باعتبار السينما صناعة وتجارة و باعتبارها سلعة تدخل مداخل كبيرة و تدر أرباحا من

خلال شبك التذاكر، وفنا باعتبارها مصدرا للمتعة و الفرحة و الترفيه و وسيلة إيديولوجية تساهم في تغيير الأفكار و الآراء وتنويرها وفق السياسة الإيديولوجية المنتشرة، وتشجيع ثقافة الفرحة السينمائية من خلال توفير البنى التحتية لهذا القطاع، وتوعية الناس على زيارة دور العرض و نزع الرؤية السيئة الراسخة في عقول العائلات الجزائرية التي تنظر إلى السينما على أنها تشكل خطرا على دينهم و قيمهم و عاداتهم وتقاليدهم التي لا ننكر على أن السينما سلاح ذو حدين، لكن يجب استهلاك الأفلام استهلاكاً عقلانياً وإيجابياً، وترسيخ الفكر و الرأي الذي يخدم الأمة و الفرد الجزائري، و تشجيع الطاقات الشبانية التي تحمل في مخزونها طاقات دنيئة مشرفة للجزائر سواء من خلال السيناريو و المواضيع المعالجة و الحديثة المواكبة لعصر التكنولوجيا والاتصالات الحديثة بمساعدة الطاقات الفنية من إطارات جزائرية في هذا المجال ذوي تجارب و أقدمية واحترافية في القطاع السينمائي الجزائري.

- و من الجانب المغربي يعتبر معالجة السينما لموضوع الطفولة بمختلف قضاياها بالمقارنة مع السينما الجزائرية بأنها ثرية نوعاً ما و بأنها قامت بإنتاج العديد من الأفلام التي تهتم بشؤون الطفل المغربي و هذا دليل على تنوع السينما المغربية في تناولها لمختلف التيمات التي نجد فيها العديد من الأفلام المنتجة في هذا الجانب.
- و عند اطلاعنا على الانتاج السينمائي المغربي توصلنا على أن الأفلام التي عاجلت موضوع تشغيل الأطفال أو عمالتهم يبقى حضورها في الساحة السينمائية المغربية يعد على الأصابع لما يعاني منه موضوع معالجة الطفولة في السينما من تهميش وفتور من طرف المخرجين المغاربة بالمقارنة مع المواضيع الأخرى الأكثر دراسة و معالجة عامة، وموضوع عمالة الأطفال الذي يعاني التهميش من كل الجوانب سواء من السلطات المعنية و المجتمع المدني و القطاع السينمائي، بحيث أنه لو قامت هذه الأخيرة بدورها كما ينبغي لقلت هذه الظاهرة في المجتمع ولما لا الحد منها و نزعها من الجذور لما تؤثر على اختلال ميزان المجتمع. لأنه مهما يكن فئة الطفولة هي الفئة التي تتحول إلى رجال ونساء المجتمع و هي التي تؤدي إلى نموه و ازدهاره بطريقة سليمة خالية من

المشاكل الاجتماعية والاقتصادية و السياسية الأخرى التي هي السبب الرئيسي في انتشار هذه الظواهر الاجتماعية الخبيثة في المجتمع المعاصر.

- نستنتج أيضا أن معظم المخرجين الذين أخرجوا هذه الأفلام من جنس الذكر بالنسبة للسينما الجزائرية في حين نجد العنصر النسوي بارز في السينما المغربية.

- بالمقارنة في نسبة إنتاج الأفلام التي تناولت القضايا الاجتماعية للطفل نستنتج أن السينما المغربية كانت متفوقة عن السينما الجزائرية و هذا يعود إلى التطور السريع الذي شهدته السينما المغربية بالمقارنة مع السينما الجزائرية التي رغم بدايتها القديمة إلا أنها تعرضت إلى عدة عوامل حالت من تطورها بالمقارنة مع نظيرتها المغربية.

- و الملاحظ أن معظم الأفلام الجزائرية المنتجة في الألفية الثالثة ارتكزت على سنة 2007 و ذلك لأنه في هذه السنة بالذات كانت تظاهرة الجزائر العاصمة العربية التي جرت في نفس السنة و التي شهدت العديد من الانتاجات السينمائية. و لكن بالنظر إلى الأموال الضخمة التي قدمت من طرف الدولة إلا أنها لم تستغل بأحسن الطرق التي كانت ستفتح المجال للعديد من المواهب و تثري سينماتيك السينما الجزائرية و تترك أرشيفا غنيا يستفيد منه جيل المستقبل المهتم بالمجال السينمائي في الجزائر.

- معظم الأفلام سواء الجزائرية و المغربية اعتمدت على العنصر الذكوري أكثر من الأنثوي و ذلك من خلال صورة الطفل الذكورية النمطية التي نجدها في كل الأفلام التي تناولت مختلف القضايا الاجتماعية للطفل، بالرغم من تحبط عنصر الجنس الأنثوي هو كذلك في عدة مشاكل. و يعود هذا لاحتكار العنصر الذكوري لهذا المجال و الذي أصبح مهددا في الآونة الأخيرة من العديد من المخرجات اللاتي تركزن لمستهن و بصمتهن في المجال السينمائي لقرب المرأة من الطفل التي هي بمثابة الأم الحنون و الأخت و الزوجة المساندة و من خلال رؤاها الصادقة و الحقيقية التي تساعد في معالجتها لمختلف القضايا التي تمس الطفل.

- و من خلال ملاحظتنا لمجموعة من الأفلام المغربية و الجزائرية التي عالجت مختلف القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل نستنتج أن ظاهرة أطفال الشوارع و عمالهم هي الطاغية ثم تليها مختلف القضايا الحساسة في المجتمعات المغربية كزنا المحارم و الأمهات العازبات و غيرها من القضايا المهمشة في الساحة السينمائية لكلا البلدين و التي يجب أن تهتم أكثر و تفتح المجال للمخرجين و المخرجات لكي ينتجوا أفلاما من هذا النوع التي تساعد على التوعية حول هذه القضايا والمشاكل الاجتماعية التي أثقلت كاهل المجتمعات المغربية والعربية و العالمية.

من حيث تناول الأفلام لشخصية الطفل يبقى هذا الموضوع مهماً لأنه هناك أفلاما قليلة فقط فيما يخص السينما الجزائرية بالمقارنة مع السينما المغربية التي قدمت الطفل كشخصية رئيسية و محورية في عدة أفلام كـ "علي زاوا"، "ماجد"، "الطفولة المغتصبة" الراقدة و "العايل

خاتمة الفصل:

تبقى هذه الظواهر الاجتماعية التي يتعرض لها الأطفال في المجتمعين الجزائري و المغربي من الظواهر الاجتماعية المنتشرة و بكثرة. و لهذا وجب على الحكومتان تقديم اقتراحات و مخططات ووضع سياسات استراتيجية لتقديم الرعاية والحماية و الاهتمام أكثر بهذه الفئة وبمساعدة المجتمع المدني أيضا بفتح مراكز و جمعيات لإسعاف هذه الفئة المحرومة من أبسط الحقوق لأسباب قاهرة لا يمكن التحكم فيها. وتطبيق معالم الدين الاسلامي بحكم أن البلدين إسلاميين، والتي من الواجب خلو المجتمع الجزائري والمغربي من هاته المظاهر السلبية والدخيلة على مجتمعاتنا خاصة فئة الأطفال التي تعتبر ركيزة كل المجتمعات، و الجيل الذي تبنى عليه الأمم. و بانتشار هكذا مظاهر يحدث العكس يختل الميزان الاجتماعي و الذي يؤدي بالضرورة إلى انتشار مختلف المظاهر و المشاكل السلبية في المجتمع.

هذه الفئة المحرومة من أبسط حقوقها تعود نتيجة استفحال عوامل اقتصادية و اجتماعية و سياسية وثقافية وتعليمية في المجتمعين الجزائري و المغربي الذي يتخبط في مجموعة من المشاكل المختلفة في عدة مجالات، التي تؤدي

بالضرورة إلى ظهور و انتشار مثل هكذا ظواهر اجتماعية منبوذة من طرف الجميع و دخيلة على عاداتنا وتقاليدنا و شيمنا الاسلامية التي ترفض رفضا قاطعا مثل هذه الظواهر التي قد تؤثر على الجميع رجالا و نساء و حتى الأطفال.

وبالتالي تبقى هذه الظواهر من المظاهر المنتشرة في المجتمع الجزائري و المغربي و التي يُنظر إليها بأنها ظواهر في انتشار مستمر و متسارع يجب أن نتحد جميعنا دولة و مجتمعا مدنيا و إعلاما لما يلعبه الإعلام من دور كبير في التوعية و تحسيس الأفراد حول هذه الظواهر المنتشرة و بكثرة في الآونة الأخيرة في مجتمعاتنا العربية و المغاربية بوضع مخططات استراتيجية و إعداد حملات إعلامية مثلا، وما للسينما من دور باعتبارها وسيلة إعلامية هادفة وتنقيفية و تربوية و توعوية و مرآة تنقل الواقع المرير الذي تعاني منه هذه الفئة التي من خلالها نستخلص الدروس و العبر و الحلول للتخفيف و لما لا القضاء على هذه السلوكات و المظاهر السلبية الدخيلة عن مجتمعاتنا المغاربية.

- وهنا في ختام هذا الفصل الذي أردنا من خلاله الكشف عن خبايا و حقائق أهم القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الطفل الجزائري و المغربي. و ما نستنتجه أن ظاهرة أطفال الشوارع التي تنجر منها أو سببا في عمالة الأطفال بأهمما القضيتين الأكثر تناولا في السينما الجزائرية و المغربية.

- كما نستنتج هاتين الظاهرتين أطفال الشوارع و تشغيلهم و بأهمما ظاهرتين مترابطتين و متداخلتين حدوث الأولى تؤدي بالضرورة إلى حدوث الثانية والعكس صحيح أيضا. هاته الظاهرتين التي استفحلت و انتشرت كالهشيم في المجتمعات العربية والمغاربية و حتى العالمية و التي أردنا أن نخصها في المجتمع الجزائري و المغربي والتي نستنتج من خلالها:

- إن أسباب و عوامل انتشار ظاهرة أطفال الشوارع و عمالتهم في المجتمع الجزائري و المغربي أنها متشابهة يختلف فقط نوع العمل الذي يشتغله الأطفال في الجزائر المتمثلة في بيع الجرائد و التبغ والتسول و بيع المناديل الورقية

داخل قاطرات القطار و مختلف وسائل النقل و في المجتمع المغربي تنتشر عمالة الأطفال في مصانع صباغة الجلود و المزارع و بيع التبغ و مسح الأحذية و التسول.

- إن أطفال الشوارع في الجزائر و المغرب هم أطفال يتشابهون في سلوكياتهم و بعض أعمالهم وصفاتهم إلا أنه تختلف تسمياتهم ففي الجزائر يطلق عليهم المتسولون، اللقطاء، أولاد الحرام بينما في المجتمع المغربي يطلقون عليهم تسميات باللغة الدارجة المغربية كالبرغوش، البرغوث، الشمكار التي لها دلالات ذكرناها و شرحناها سالفًا.

- أن ظاهرة عمالة الأطفال في كل من الجزائر و المغرب تبقى ظاهرة ذات أرقام رسمية متحكم فيها ولكن الواقع الحقيقي و الأرقام أكثر بكثير.

- أن نسبة تركز هاتين الظاهرتين في المجتمعين الجزائري و المغربي نجدها أكثر في المدن الكبرى كالعاصمة الجزائرية و مدينة وهران و عنابة و البليدة بينما في المغرب نجدها في كل من مدينة الدار البيضاء و الرباط العاصمة المغربية.

- أن جنس الأولاد في كلا المجتمعين يعود إلى جنس الذكور و لكن في الآونة الأخيرة لاحظنا انتشار كبير خاصة في عمل البنات كخدمات في المنازل في الخياطة و الزراعة و بيع المناديل و الخبز وهذا سيؤدي إلى تعرضهم من طرف عصابات الأشرار إلى مختلف الاستغلال البدني و النفسي والجنسي الذي يؤدي إلى كثرة الظواهر الاجتماعية السلبية و انتشار أطفال لقطاع يبقون يدورون في حلقة دائرية و بدل التقليل من الظواهر السلبية في المجتمع تزيد حدتها و انتشارها بمختلف الصور.

الإطار التطبيقي و التحليلي:

الفصل الأول: دراسة تحليلية لعينة من الأفلام الجزائرية و المغربية للفترة الممتدة بين 2001 م إلى غاية 2011 م تحليلا كميا و كيفيا:

الفصل الثاني: نتائج الدراسة التحليلية الكمية لعينة الأفلام

الفصل الثالث: نتائج الدراسة التحليلية الكيفية لعينة الأفلام

الفصل الأول: دراسة تحليلية لعينة من الأفلام الجزائرية و المغربية للفترة الممتدة بين 2001 م إلى غاية 2011 م تحليلًا كميًا و كيفيًا:

المبحث الأول: البيانات الخاصة بالأفلام الأربعة (الأجنحة المنكسرة، مسار طفل، علي زاوا، ماجد)

المطلب الأول: البيانات الخاصة بالفيلمين الجزائريين الأجنحة المنكسرة و مسار طفل:

أ- البطاقة الفنية للفيلم

ب- البطاقة الفنية لمخرج الفيلم

ت- العينة المكانية للفيلم

ث- العينة الزمانية للفيلم

ج- ملخص الفيلم

ح- التقطيع الفني للفيلم

المطلب الثاني: البيانات الخاصة بالفيلمين المغربيين علي زاوا أمير الشارع. Ali zawa le prince de la

ruه و " ماجد":

تمهيد:

يحتوي هذا الفصل على الجانب التطبيقي التحليلي للدراسة، و يضم نتائج التحليل للمشاهد واللقطات والمتتاليات للفيلمين الجزائريين "الأجنحة منكسرة" و "مسار طفل" و الفيلمين المغربيين "علي زاوا" و "ماجد". و هذا للإجابة على تساؤلات الدراسة من خلال تقصي ملامح خصوصية الأفلام قيد الدراسة. استنادا إلى تحليل النتائج المرتبطة بفئات المضمون " ماذا قيل؟"، و بدراسة فئة القضايا الاجتماعية للطفل، فئة الشخصيات الفاعلة وفئة الأهداف و فئة الاتجاه و فئة الأساليب، بالإضافة إلى فئات الشكل " كيف قيل؟" من ناحية فئة زمن القضايا الاجتماعية للطفل و فئة القوالب الفنية و الإخراج الفني من لقطات و زوايا وإضاءة و ألوان و فئة اللغة المستعملة.

واعتمدت الباحثة في تحليل الجداول على المراحل التالية:

- الحصول على نتائج الدراسة.
 - الحصول على نتائج الدراسات السابقة في الفئات التي توفرت على ذلك.
 - تحليل وتفسير النتائج المتوصل إليها حسب تساؤلات و فرضيات و نظريات الدراسة.
- المبحث الأول: البيانات الخاصة بالأفلام الأربعة عينة الدراسة (الأجنحة منكسرة، مسار طفل، علي زاوا، ماجد)

المطلب الأول: البيانات الخاصة بالفيلمين الجزائريين الأجنحة منكسرة و مسار طفل

أ- البيانات الخاصة بفيلم " الأجنحة منكسرة ":

1- البطاقة الفنية للفيلم:

العنوان: " الأجنحة المنكسرة les ailles braisés " ويعود تسمية الفيلم بهذا العنوان بتشبيه الأطفال المتواجدين في المفرغة العمومية بالطيور البيضاء التي تحوم هي كذلك على المزابل و النفايات التي ترميها شاحنات القمامة، و لكن فقط أن هذه الفئة التي تعاني في صمت و التي قدم لها المخرج دلالة رمزية بأن أجنحتها مكسورة ليست كالطيور التي تملك أجنحة لكي تطير و تنتقل بها بحثا عن لقمة عيشها.

سيناريو: رشد جقواوي ، موح 2KG

إخراج: رشد جقواوي

مدير التصوير: محمد الزين بسة

مهندس الصوت: كمال مكسر

مسؤول الديكور: مصطفى حسيني

تركيب: الهاشمي ملياني، زهير لوراري

الموسيقى التصويرية: مراد قشود

تمثيل: سيد علي كويرات، رشيد فارس، أحمد بن عيسى، عايدة قشود، عادل حراث في دور مهدي

بداية التصوير: 3 مارس 2007م

مدة التصوير: 8 أسابيع

عيار: 35 ملم.

إنتاج: ميسان للإنتاج و مزاحم يحي.

1- التعريف بمخرج الفيلم:

رشد جغواي كاتب و مخرج سينمائي جزائري ولد سنة 1966م، بدأ عمله في الصحافة.

2- العينة المكانية للفيلم:

تتمثل العينة المكانية من ناحية محتوى الفيلم، في المفرغة العمومية لواد السمار التي كانت في بداية الألفية الثالثة عبارة عن مقبرة للنفايات أكبرها و أكثرها شيوعا في العاصمة الجزائرية التي يمكن أن نطلق عليها اسم " المدينة التي لا تنام " بسبب عدم توقف شاحنات نقل المزابيل التي تجمع من مختلف أحياء العاصمة العريقة و شوارعها المزدهمة بداية من مساء كل يوم إلى غاية فجر اليوم التالي. هذه الآلات التي يلتف حولها أطفال الشوارع كالتفاف الغراب على الجيف. أطفال في عمر الزهور يأتون إلى هذا المكان من كل حدب و صوب من أجل جمع مختلف الأشياء التي يجدونها في المفرغة العمومية. وهناك من يقيم فيها هربا من محن الحياة فورا كل طفل قصة حزينة وتعيسة. تجدهم أطفال بدون أولياء أو لقطاع أو يبحثون على لقمة العيش نتيجة معاناتهم من مشاكل اقتصادية و أسرية ومعيشية أو لديهم أباء متسلطون و ظالمون و متسكعون. إضافة إلى أحد الأحياء العريقة في العاصمة الجزائرية وذات دلالة رمزية و هو شارع مقام الشهيد و يطلق عليه اسم صالومي. و هو المكان الذي ذهب إليه الطفل مهدي ليشغل فيه هربا من المفرغة العمومية و تحقيق حلمه المتمثل في العيش حياة هادئة ودافئة مع عمه المريض الذي يعيش معه في أحد الأكواخ المشيدة وسط المفرغة. إضافة إلى بيت عمي مصطفى الذي قام بدهسه في إحدى الليالي وقام بالاعتناء به وأخذه إلى المستشفى ثم إلى بيته أين تلقى الرعاية الحسنة من طرف مصطفى وزوجته خديجة اللذان فقدوا فلذة كبدهم و الذي كان يشتغل شرطيا. و الحانة التي يجلس فيها فيفتي و في إحدى الليالي و في خارجها وقعت مناوشات بين مهدي و فيفتي و لقي مصرعه هناك أين عثر عليه صديقه صاحب الباركينغ الذي أخبر فيما بعد الشرطة، و بعد البحث عن مهدي بتهمة قتل فيفتي. تم استجوابه في مقر الشرطة و أدخل إلى السجن أين حكم القاضي عليه في المحكمة بسبع سنوات سجنا.

وبعد التحقيق من طرف المفتش في قضية مقتل فيفتي تم إطلاق سراح مهدي الذي عاد إلى المفرغة العمومية ليعود ويعيش مع واقعه المرير الذي تعود العيش فيه، لكن مصطفى لم يتركه بل بحث عنه في كل مكان إلا أن جده و اقترح على الطفل العيش في بيته و يعتبره ابنه الذي فقدته منذ مدة، إلا أن مهدي في البداية رفض واقعه مصطفى وقبل باقتراحه بأن يواصل حياته رفقة زوجته و زوجته.

في فيلم " الأجنحة المنكسرة " الجزائري بين فيه المخرج رشد جغواي المكان الذي يبيت فيه أطفال الشارع الذي خصصه بالمفرغة العمومية الواقعة في واد السمار التابعة للعاصمة الجزائرية. وبالتالي نجد أن معظم الأماكن التي تتواجد فيها هذه الظاهرة تتمثل في المدن الكبرى. ومن هنا فإن هذه الظاهرة التي عالجها الفيلم تركز في مفرغة عمومية، و في أحياء العاصمة العريقة. ويظهر هذا في ذهاب الطفل مهدي للعمل في أحد أحياء العاصمة و البحث على بعض الرفاهية، وبالتحديد في حي مقام الشهيد "صالوني" الذي تكثر فيه هاته الظواهر الاجتماعية التي تتغلغل في المجتمع الجزائري المحافظ. بحيث أن الطفل مهدي عندما ذهب ليشغل في أحد الأحياء في العاصمة حاول كراء شقة لكن وجد صعوبة، ويعود ذلك إلى أن هذه الفئة منبوذة و مضطهدة في المجتمع الجزائري في الحصول و لو على أبسط حقوقها وهي العيش في كرامة وأمان. فالطفل مهدي كان يفترش الأرض ويلتحف السماء المملوءة بنجومها في أجواء باردة ومظلمة بدون أمن وسط الوحوش البشرية التي ستعرض الطفل في أي وقت. وهنا بعدما كان مهدي يعيش رفقة عمه الذي رحل عن الحياة في كوخ قصديري في المفرغة العمومية الأكثر أمنا و دفئا من شوارع العاصمة. و من هنا نستنتج أن طفل الشارع يتواجد في المدن الكبرى. ويعيش في خوف وخطر محقق من كل حذب و صوب.

إضافة إلى قضاء الطفل مهدي بعض الأوقات الجميلة في بيت العم مصطفى و زوجته الذي تعرف عليه نتيجة دهسه في حادث سير في أحد الليالي بينما كان الطفل مهدي يقطع الطريق، و الذي أخذه إلى المستشفى ليطمئن عليه، و بعد أن اطمئن عليه الحاج مصطفى الذي لم يعرف حقيقة مهدي بأنه ليس لديه أبوين. أخذه إلى بيته أين

تلقى هناك كل الرعاية و الاهتمام سواء من طرف مصطفى أو زوجته خديجة التي اهتمت به أيضا و معاملته كأنه ابنها الذي وافته المنية وقدمت له كل الحنان والعطف والحب. و هنا نستنتج أن الطفل مهدي عاش في محيطين مختلفين تماما المفرغة العمومية والشارع عكس بيت الحاج مصطفى إضافة إلى السجن الذي سجن فيه بتهمة قتل فيفتي الشاب المتسلط والمتعجرف و المجرم.

ولكن في الأخير قرر تطبيق حياة التعاسة و التشرد و الفقر، و قبوله العيش مع الحاج مصطفى الذي طلب منه أن يكمل بقية عمره معه و الشخص الذي حقق له كل ما كان يحلم به أن يعيشه مع عمه المتوفى.

3- العينة الزمانية للفيلم:

تتمثل العينة الزمانية لفيلم الأجنحة المنكسرة في المدة الزمانية للفيلم المتمثلة في 94 دقيقة. أين عالج فيه المخرج قضية أطفال الشوارع المقيمين في المفرغة العمومية لواد السمار سابقا، بأسلوب فني درامي ومشوق.

4- ملخص الفيلم:

في هذا الفيلم الدرامي الاجتماعي الشيق و الهادف حاول المخرج رشد جغواي معالجة ظاهرة أطفال الشوارع في المجتمع الجزائري و عمالتهم و بالتحديد في المدن الكبرى في الجزائر العاصمة من خلال الأطفال الذين يعملون في المفرغة العمومية واد السمار سابقا. التي حولتها السلطات الجزائرية إلى حضيرة نباتية. وبحيث أنه في هذا المكان بالذات يعيش العديد من الأطفال الجزائريين المتشردين والمهمشين والمحرومين، فلكل طفل قصة حزينة أدت به إلى العمل في جمع النفايات سواء لغرض بيع الأشياء التي يجدها من خلال انتقائهم لقمامات المواطنين التي يتخلصون منها و يبيعونها للحصول على بعض الدراهم التي يجنونها من خلال هاته المهنة التي تمكنهم من الحصول ولو على بعض الأكل لهم أو لعائلاتهم المعوزة و الفقيرة و التي تعيش في بؤس و شقاء. و هنا المخرج بالتحديد ركز على الطفل مهدي الطفل الجميل و لكن محن الحياة تظهر على مظهره الخارجي و سلوكاته الذي يعيش في كوخ وسط

المفرغة العمومية مع عمه المريض و الغريب الأطوار ذو بطولات تاريخية في مختلف الحقب الاستعمارية التي تعرضت لها الجزائر برفقة كلبته التي لا تفارقه. مهدي الطفل الطموح و الحالم الذي يعمل المستحيل لإخراج عمه من هذا المكان لقضاء أيامه المتبقية في الهناء و راحة البال والتخفيف من آلامه نتيجة أمراضه المتعددة التي يعاني منها جراء معاشته لأحلك و أقسى الظروف، و التي أراد من السلطات أن تقدم له وسم البطل وعيشه في مكان يليق بالقبطان الذي حارب القراصنة و الاستعمار الفرنسي بكل بسالة. ولكن نهايته هو العيش في مكان لا يليق به و نهايته كانت الموت نتيجة اشتداد المرض عليه. ومهدي كان هدفه وحلمه أكبر منه. و قرر ذات يوم أن يترك المفرغة ويتوجه إلى أحد أزقة شوارع الجزائر للعمل ببيع التبغ في أحد الأماكن في العاصمة و هو شارع مقام الشهيد ذو الدلالة والرمزية التاريخية تعكس التاريخ العظيم الذي رسمه الشهداء و المجاهدين لكي يحيا الشعب الجزائري في سلام بأرضهم الزكية و الغنية بالخيرات التي حرم منها الشعب البسيط، وتعشعشت صفة الفساد في الطبقة الحاكمة التي أدت إلى ظهور أمثال الطفل مهدي و تفشي الظواهر الاجتماعية الخطرة التي ظهرت نتيجة سوء الأحوال الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و الثقافية... إلخ التي تتخبط فيها البلاد.

وبينما الطفل مهدي يبيع ويريد تحقيق حلمه يعترض طريقه أحد الأشخاص الملقب بفيفتي المتصكع والذي يقوم بتقسيم أموال الأشخاص الذين يشتغلون هناك معهم لذا لقب بفيفتي أي يقوم بتقسيمها فيفتي نصف بنصف. و الذي يهدده بأن يرحل من المكان الذي يبيع فيه. و لكن الطفل مهدي عنيد بحيث لم يرحل من المكان بل واصل عمله ببيع السجائر إلى أن تعرض ذات يوم للسرقة و الضرب من فيفتي ورفيقه الفار.

وذات يوم بينما مهدي يترصده فيفتي أمام الحانة وسط الظلام الحالك تعثر فيفتي و ضرب رأسه في حجرة و سقط أرضا مغما عليه وهرب مهدي و في الطريق قام أحدهم بدهسه بسيارته و هو سي مصطفى الذي جسد دوره الممثل الراحل سيد علي كويرات وبينما هو في الشارع حتى لمح مهدي فيفتي الذي خرج من الحانة و الذي كان تشاجر فيها مع أحدهم، و بينما فيفتي يمشي حتى رأى هو كذلك مهدي و حاول الإمساك به و هرب مهدي

وسقط فيفتي على حجرة و أردته قتيلا و جاء صاحب الباركينغ ووجده كذلك وأخذ ماله و بلغ الشرطة و الذي أخذه إلى المستشفى وقاموا بإسعافه هناك ولم يتركه حتى اطمئن عليه وأخذه إلى منزله أين تلقى كل الرعاية و الحب والحنان من مصطفى و زوجته خديجة التي لعبت دورها الممثلة القديرة عابدة قشود الذي فقدوا ابنيهما الذي كان شرطيا.

وعندما اطمئن مصطفى على مهدي و شفائه قام باصطحابه إلى بيته الذي ظن أنه لديه أهل لكن الحقيقة أن مهدي ليس لديه أحد من الأهل سوى عمه المريض. و بدأ التحقيق في الحادثة من طرف مفتش الشرطة الذي لعب دوره الفنان الراحل فارس رشيد الذي فتح تحقيقا معمقا حول الحادث و اتهم فيه الطفل مهدي و حكم عليه بالسجن سبع سنوات و لكن المفتش لم يغلق الملف بل بحث إلى أن وجد الحقيقة و فك أسر الطفل مهدي الذي عان الأمرين و عاد إلى المفرغة أين يقيم هناك مع عمه والذي وجده متوف. و حزن الطفل و بكى كثيرا على عمه. و مصطفى أيضا كان إلى جانب الطفل الذي كان يواسيه و يزوره في السجن هو وزوجته و كان واثقا من براءة الطفل، الأمر الذي بحث عنه كثيرا لكي يقنع مهدي لكي يعيش معه، وبالفعل مع نهاية الفيلم ذهب مصطفى إلى المفرغة ووجد هناك مهدي وأقنعه بأن يكمل حياته معه وبالفعل قبل الطفل و ذهب مع مصطفى إلى البيت أين تنتظرهم خديجة.

5-التشريح الفني للفيلم:

الجنريك : كان لمدة دقيقة واحدة و عشرين ثانية . صورة الأطفال في مفرغة عمومية. و يبدو أن هؤلاء الأطفال أطفال مشردون أي أطفال شوارع يشتغلون في هذه المفرغة التي يجمعون فيها الأشياء و يعيدون بيعها. أي في هذا الفيلم الجزائري عالج المخرج رشد جغواي ظاهرتين في آن واحد ألا وهي أطفال الشوارع و عملهم. وخص هنا أولا في الجنريك الأطفال في المفرغة العمومية لواد السمار. و كان الجنريك مصاحب بموسيقى هادئة.

المقطع 1: 1د:21ثا: استهله المخرج بمشاهد عن مجموعة من الأطفال الذين يقومون بتفريغ شاحنة لجمع الأشياء التي يحتاجونها لإعادة بيعها. و في الدقيقة 2د:2ثا أظهر المخرج شجار محتدم جرى بين طفلين حول وجود قبعة و من سيتحصل عليها. و هنا يتدخل في الدقيقة 2د:14ثا الطفل مهدي بطل الفيلم ليفك الشجار ويأخذها منهما و يغادر المكان ومعه القبعة. و هنا من خلال هذا المقطع حاول المخرج أن يبين بأن في عالم الأطفال المشردين هناك قانون الغاب القوي يأكل الضعيف. وهنا يظهر أيضا المخرج نوع من الحقرة هو أن مهدي أخذ من الطفلين القبعة و هما بدورهما توجهها إلى طفل آخر ووجدا بعض الأكل في المذيلة التي جمعها و عندما رآهما هرب الطفل خوفا منهما تاركا الأكل.

و في اللقطة 3د:24ثا يظهر الطفل مهدي و هو يبيع الأشياء التي جمعها من المفرغة. و أثناء عودته إلى الكوخ الذي يعيش فيه مع عمه المريض بالسكري يقوم بجمع المال الذي ربحه في ذلك اليوم و يضعه في صندوق داخل علبة يبدو أنها المكان الذي يدخر فيه المال و في الدقيقة 4د:42ثا يخرج إلى خارج الكوخ أين يجلس عمه مع كلبته و هنا في هذه اللقطة يبين المخرج **النحس** الذي يتبع الطفل مهدي في قول عمه: " يا لطيف وين تحط يدك يجبس". و في الدقيقة الخامسة واثنتين يقول الطفل مهدي لعمه بأنه أحضر له هدية كادو. و يفهمها عمه بأنه أحضر له حلوى. وبحكم أنه مصاب بالسكري يقول له: " وا قيل راك حاب تكمل عليا" و يوضح له الطفل بأنه أحضر له كادو هدية و ليس حلوى قاطو. و هنا يظهر عم الطفل مرتد نظارة جهة سوداء و جهة شفافة كالقبطان ليبين المخرج مكانة العم في هذه المفرغة التي صورها على أنها سفينة يقودها قبطان و هو عم مهدي الذي جسد دوره الممثل الكبير. و هنا يقدم له مهدي القبعة التي أخذها من الطفلان اللذان كانا يتشاجران عليها. و يقول له أنت هو المعلم معلوم. و ينهض العم ممسكا بكلبه و مرتديا القبعة بقوله " أنا هو ريس البابور" و أيضا يلعب نفسه بالكوموندو كوسطو، و هنا يظهر المخرج التاريخ العريق الذي عاشه عم مهدي و بيان المكانة المرموقة التي كان يتمتع بها في الماضي. و هنا ذكر بربروس (الحقبة العثمانية في الجزائر) بقوله: " بربروس وما أدراك

ما نجمليش" و هذا لبيان الدور الكبير و القوة التي كان يملكها عم مهدي في تلك الفترة. و ذكر أيضا في قوله: " الماركان حاولوا باش نستعرف بهم" و هنا كرر نفس الشيء القوة و المكانة القوية التي كان يمتاز بها العم التي تدل على قوة الجزائر في تلك الفترة. و في قوله أيضا في الدقيقة 6 و 10 ثواني: " ما نستعرف بحتى واحد" وفي قوله أيضا: " العالم كامل يدور فوق راسي" كرر نفس الشيء. في الدقيقة 6 و 18 ثا قال: " في كل مكان في البحر في البر و حتى لا فوريار كانت حابة تديلي الكلب ديالي". و يعود هنا المخرج إلى ذكر أحداث تاريخية في الدقيقة 6 و 40 ثا بقول عم مهدي " وحدي حاربت لسبان و الإنجليز و لكان كنت في سيدي فرج الفرنسي ما كانوش يدخلو". وهنا يقول: " لكن الله غالب كنت ميسيو قبل ما نموت مونسي توب سوكري قبل ما نموت بصح اليوم راهم معانا". في الدقيقة 7 و 10 ثا يشير بأصبعه إلى الشاحنات التي تنقل المزابل و الأوساخ للمفرغة التي يعيش فيها العم و مهدي و مجموعة من أطفال و شباب الشارع.

وهنا يريد المخرج أن يوصل رسالة مفادها أن العم استطاع أن يعيش تلك الأحداث التي عاشها من فترة الحرب مع بربروس أي تواجد الأتراك في الجزائر ثم محاربه للألمان و الاسبان و الإنجليز وسحقهم في الحربين العالميتين الأولى والثانية إضافة إلى أنه لو كان في ميناء سيدي فرج لما ترك الفرنسيين أن يدخلوا و يحتلوا أرض الجزائر و تصدى لهم ببسالة و شجاعة و قوة. و لكن الفترة التي عاشها و مازال يعيشها في المفرغة العمومية كانت بالنسبة له كالتاعون و أشد فتكا و خارجة عن قوته و جبروته بحيث أصبح لا حول و لا قوة له. وهنا يبين المخرج بأن ظلم وفساد الدولة في هذه الفترة بالنسبة له أشد ظلما و فسادا لم يستطع مقاومتهم بكل ما يملك. و ذلك بإخراج منظره في الدقيقة 7 و 19 ثا بقوله: " العدو راه هنا" أي بمعنا العدو هنا المتمثل في حاويات الأوساخ و الزباله التي تدخل المفرغة.

في الدقيقة 7 و 15 ثا يقول العم: " لازم نحاربوه" و التعبير الضمني هنا يتمثل في تشبيه العم الشاحنات بالعدو القوي و الظالم الذي يجب أن نحاربه و هو ينظر إلى الأطفال الذين يحومون حوله، كأنه هو القائد و هم الجنود. في

الدقيقة 7 و 29 ثا بقوله: " أهجمو أهجمو يا سبوعة". و يركض الأطفال إلى هذه الشاحنات و هو يحمل منظاره و في الدقيقة 7 و 33 ثا يقول: " ما تخلوش الدود ياكلكم، ما تخلوش الدود ياكلكم" هذا هو حال أطفال جزائر تلك الفترة. في الدقيقة 7 و 38 ثا يسقط العم أرضا و هو يسعل و الطفل مهدي يطلب منه أن يهدأ . في الدقيقة 7 و 46 ثا يقول مهدي لعمه: " بلعقل عمو بلعقل" و العم يطلب من الطفل أن لا يخاف بقوله في الدقيقة 7 و 50 ثا " شفت يا المهدي لولاد هذو فرحولي قلبي" نهاية المقطع الأول.

المقطع الثاني: يبدأ من الدقيقة 8 و 23 ثا يتوجه العم و مهدي إلى الكوخ و يلقي بعمه الذي اشتد عليه المرض في سريريه. الدقيقة 8 و 49 ثا يتوجه الطفل إلى الصندوق و ينزع منه قارورة من زيت الزيتون و يقدم لعمه البعض منها للتخفيف من حدة السعال الذي يعاني منه. في الدقيقة 9 و 15 ثا وعندما يشرب العم الزيت يقول له العم: " روح يا وليدي روح تلعب" و في الدقيقة 9 و 11 ثا يفتح الطفل الصندوق ثانية و يأخذ معه العلبة التي خصصها لجمع المال الذي يتحصل عليه من عمله في بيع الأشياء التي يجمعها من المزبلة و يأخذ منها مبلغ من المال. ويطمئن العم الطفل مرة ثانية بأنه سيشفى . في الدقيقة العاشرة و 13 ثا يخرج الطفل و هو متأمل و متحصر و حزين على حال عمه التي وصل لها. الدقيقة 10 و 22 ثا يفرغ مهدي المبلغ الذي في العلبة و يعدها. و فجأة في الدقيقة 10 و 43 ثا بينما هو منهمك في عد المبلغ الذي يملكه فجأة ظهر رجل بتسريحة شعر غريبة مرتديا معطفا أسود و يجلس مع الطفل و يسأله عن حال عمه و يخبره مهدي بأن المرض اشتد عليه، و لا يستطيع أن يستقبل أحد. و يخبره لماذا تعد الدراهم و يجيبه مهدي لكي يشتري لعمه المريض الدواء و بأنه في باله حلم و بمشيئة الله سيحقق رغبته.

في الدقيقة 11 و 13 ثا يقول له الألماني مثل بالألمانية حول مكانة المال، و يجيبه الطفل بقوله: " يا للماني أنا ما نعرفش لفرونسي" و هنا المخرج يريد أن يوصل رسالة بأنه و بحكم الإرث التاريخي الذي خلفته فرنسا في الشعب الجزائري أصبحت اللغة الفرنسية أكثر استخداما و تداولاً في أوساطه فرغم المقولة التي ذكرها الألماني التي ترجمها

بالدارجة لمعدوش لفلوس كلامو مسوس في الدقيقة 11 و 28 ثا ذكر المخرج أهمية المال و ترجم ذلك في الدقيقة 11 و 36 ثا بقول للماني لمهدي بأنه لديه الحق بأن المال لا شيء لكن هو وسيلة للحياة باللغة الفرنسية c l'outil de la vie. و في الدقيقة 11 و 42 ثا غادر للماني و هو يسلم على العم بقوله شاو chao 11:45 ثا الألماني لمهدي.

يعود مهدي يدخل الكوخ تحت أناة و آهات العم يفتح الصندوق مرة أخرى ويقوم بأخذ حذائه و كأنه يودع عمه المريض و أحس بأنه عندما يعود لا يجده قبل رأسه 12:27 ثا وبكل حذر لكي لا ينهض عمه غادر مهدي الكوخ. و في 13:02 ثا ذهب إلى أحد أصدقائه المدعو الفنان لترك وصية له بإخباره بأنه سيذهب إلى المدينة و أوصاه أن يعتني بعمه التي تسوء حالته من السيئ إلى الأسوء 13:05 ثا. وطلب منه بأنه عندما يسأله عمه عنه بأن يخبره بأنه رآه 13:09 بقوله: "تحسو شعرة في راسو" و هذا دليل على قرب أجل العم و كأن إحساسه كان يخبره بحقيقة موت عمه ثم غادر الطفل و علامات الحزن بادية على وجهه 13:31 ثا.

وفي الدقيقة 40:13 د يقف مهدي على قارعة الطريق يعمل stop لكي يتوقف أحدهم ويأخذه معه إلى العاصمة و بالفعل توقفت شاحنة وركب الطفل في الخلف حاملا معه حلمه الذي يتمنى أن يتحقق ويخرج من الحال المزرية التي يعيشها هو وعمه 13:46 ثا.

المقطع 2: يصل مهدي إلى المدينة العاصمة يقف حائرا وسط زحمة السيارات أين يذهب؟ ، يتأمل المباني الشاحنة و البحر 14:27 ثا يدخل مهدي إلى مكتبة و يتأمل الكتب المرفوفة في كل مكان (هنا المخرج يريد أن يبين أن أحد العوامل الأساسية التي تؤدي به ظاهرة أطفال الشوارع هو عدم تمكن هذه الفئة من مزاوله دراستهم كغيرهم من الأطفال الذين يعيشون في كنف عائلات أب و أم و ظروف معيشية جيدة. و مهدي يريد أن يروح على نفسه وكغيره من الأطفال يريد أن يزاوول دراسته لكن الظروف القاسية التي يعيشها حالت دون تحقيقه حلمه 14:40 ثا تسأله صاحبة المكتبة بقولها " ما هو عنوان الكتاب الذي تبحث عنه؟ يؤشر مهدي بيده

ووجهه البشوش مصحوب بابتسامة و يغادر المكان تحت دهشة صاحبة المكتبة. 14:د49 ثا. يتوجه مهدي إلى أحد الدكاكين و يطلب من صاحبه أن يبيع له مجموعة من علب الدخان و هو يتسم و كأنه يتمنى أن يحصل على هكذا مكان يبيع فيه ويتمكن الخروج من الحياة المزرية التي يعيشها، و يقدم له صاحب المحل كيسا و بداخله مجموعة من الأشياء التي طلبها منه مهدي ويقول له مهدي بكل احترام " صاحبا" وبدل هنا المخرج في هذه اللقطة أنه على الرغم من المكان الذي يعيش فيه مهدي و الحياة القاسية التي يعيشها إلى أنه طفل مهذب ومتربي 15:د24 ثا وهكذا ينتهي اليوم الأول للطفل في العاصمة و يحل الظلام 15:د25 ثا يفترش الطفل الأرض.

15:د41 ثا عم المهدي مع كلبه يروي له قصصه و مغامراته و هنا ظهر طفل و يقول له العم: " أيا لهما وين كنت يا واحد الزريعة؟" و يرد عليه الطفل " كنت نحسب الطيارات 15:د46 ثا. و في 15:د51 ثا رد عليه العم بالغة الفرنسية " راك تخدم في لاتور دكونترول؟ الناس تركب وأنت تحسب أيا طير طير مع صحابك" 16:د01 ثا مواصلا الحديث مع كلبته قائلا لها " بعد القريرة تاع لالمان نحكيك على المهمة تاعي في الخارج نخلعو فيا الجنرال شوازنغر دهش عنبالو أنا والو و قادر يقضي عليا كيما إحب 16:د20 ثا راه غالط يهف بركن كخلاصت الحرب طلبوا مني ندير فيلم على الفترة كان حاب يديني لهوليود باش نرجع ممثل محببش أوكان نديك معايا وليت مشهور كيما لاسي الكلبة لتلعب فالتلفزيون 16:د47 ثا. يغادر العم مع الكلب ، و بينما يحكي مع كلبه هناك في الجهة الأخرى الملقب بالفنان يدرش مع مجموعة من الأطفال (الليل) 16:د57 ثا، و يقول لهم أيضا متحدثا " علابلكم أنا فنان دوريجين كنت نعرض اللوحات تاعي في روما، بارين زوريخ، نيويورك كنت ندير الفن الحديث لكونتوربورير 17:د09 ثا علابلكم في هذا الزبل كاين الفن 17:د18 ثا كيما هذاك سليم تاع لبراك افرغ الزبل تاعو هذاك فن كبير أضحك أضحك. نتوما كي لكلا ب قاعدين تجريومراه هذاك الفن متعرفوش قيمة الفن. تعرفو غير لخسارة. و يقوم الفنان بحمل تفاحة وجدت في المزابل في يده 17:د34 ثا شوفو هذا التفاحة كعضوها بحنانة عظة

تاع مرة سور 17:د42ثا و ميخصها والو. أوكان عظة راجل متكونش هكذا، يتحدث طفل أرا نكملها ويرد الفنان واشبيك راك مليح في راسك لازم تكون فنان باش تحس بالفن كيما هذا، و يأخذها الفنان و يعظها ويتباها بنفسه 18:د05ثا ويشبه فنه بفن بيكاسو و يقول له أحد الأطفال 18:د08ثا تصبغ البيان و يرد عليه بكل صخرية " بلاع" يخى حابس نتوما عندكم حمار صغير في راسكم واحد إعلمهم الفن و الثقافة نسبغ البيان والو في راسكم والو " تحبو الموسيقى و هنا يبدأ الأطفال بالغناء و الرقص 18:د24ثا على أغنية يالبابور يا مونامور خرجني ملاميزير...و الفنان يردد أسكو أسكتو بلعو و يواصل الأطفال الغناء في بلادي راني محقور. و يخرج عم مهدي و كلبه ينبح 18:د38ثا ويقول لهم : " قلنا خلاص سيسي لوفو cessiez le feu 18:د38ثا طفو هذيك النار و كل واحد اروح لفراشو و يغم " 18:د42ثا. و ينصرف الأطفال و الفنان بقي و يقول له: " أيا تحرك " ويرد عليه: بصح هما عمو كنت نحيكلهم على الفن، الموسيقى العالمية الأندلسية، هاذو ماشي تع فن هذو تع عفن " و الكلب ينبح 18:د56ثا، و يتحسر العم بقوله: " ماتفكرنيش في الأندلس " و في هذه اللقطة تصاحبها موسيقى ذات طابع أندلسي 19:د00ثا، كنت وحدي فاسبانيا و الكلب ينبح، حاربت أنا لعدو وحدي، حكموني وهربت لهم 19:د11ثا زادو حكموني ورماوني فالبحر و يضحك بسخرية، إيه حاسيني مانعرفش نعوام 19:د18ثا و الكلب ينبح، ويكولني الروكان le requin 19:د22، شفت أنت الروكا ياكل خوه أيا تحرك و تنتهي اللقطة.

19:د30ثا في هذا الوقت يظهر المخرج الطفل مهدي و هو يمشي و ينظر إلى مقام الشهيد أحد الرموز التاريخية الجزائرية التي تذكر كل جزائري بتضحية الشهداء و المجاهدين من أجل أن تبقى الجزائر شامخة، مصاحبة بموسيقى 19:د40ثا يظهر شاب يشتغل في صف السيارات و حراستها في أحد الأماكن في أحد أحياء العاصمة الجزائرية، بينما المهدي 19:د45ثا يحمل بطاولته و السلعة التي اشتراها، و يقوم بعرض سلعته في المكان الذي يشتغل فيه الشاب، يراه الشاب و يتوجه إليه مباشرة، و يسأل الطفل مهدي وفي يده دنانير: " ماكاش شمة تاع

بايط؟ 20:د12ثا، و يقوم مهدي بتلبية طلبه 20:د23ثا ويسأله الشاب: "أنت جديد في السيكتور؟ و يجيبه الطفل : بالاك. وينظر الشاب إليه و يخبر مهدي بأنه إذا احتاج شيء يخبره. و يرد عليه الطفل:صحا20:د41ثا.

20:د47ثا موسيقى وصورة مهدي فرح بعمله الجديد ببيعه للمارة التبغ في وسط الشارع21:د00ثا يأتي الشاب مرة ثانية و يسأل مهدي : واش صافا ويرد الطفل صافا راني جيعان برك تقدر تعسلي السلعة خمس دقائق نعاود نولي2:د11ثا. و يرد عليه الشاب: روح أكتيفي ماتطولش21:د13ثا. بينما غادر مهدي يأخذ الشاب سيجارة من الطاولة21:د24ثا وبينما هو كذلك حتى يغادر أحدهم دون أن يدفع له ويتبعها لكن السيارة راحت مسرعة ويقول له: واش يا طلاب21:د34ثا مينابل تفو21:د39ثا. ويعود إلى طاولة المهدي متذمر من سلوك ذلك السيد و يأخذ سيجارة أخرى21:د57ثا ثم يعود مهدي و في يده سندويش و يقول له الشاب: أيا ذوك هربلي واحد بالطنوبيل21:د57ثا على تروى ميل trois mille مبقاتش قعدة فالبلاد. ينصرف الشاب متذمرا على حاله و حال البلاد22:د00ثا. ومهدي يأكل غير مبال ويؤشر عليه الشاب بأصبعه و يقول له: على جالك22:د04ثا. وبعد هذه اللقطة يصور المخرج صورة الطبقة الغنية التي تعيش حياة الرفاهية في البلاد عكس الطبقة الفقيرة التي لا تتوفر لديها ولو أدنى شروط المعيشة وذلك في السيارة التي تقف أمام الطفل مهدي وتطلب منه المرأة علبتان من السجائر malboro باللغة الفرنسية deux paquet de malboro stp

22:د11ثا ثم يقدم لها مهدي ما طلبته وتقوم بدفعها بالمقابل وتتطلب منه أن يترك الباقي ومهدي من شدة الدهشة فرح بالمال الذي أعطته له المرأة 22:د30ثا-23:د. و بعدها يظهر شاب آخر يرتدي قبعة ذات ملامح غريبة رفقة الشاب صاحب الباركينغ يسمع موسيقى و يغني ويبدو أنه زعيم العصابة في ذلك الحي و الملقب بفيفتي، ينزع سيجارة و يتجه الشاب إلى طاولة مهدي ويأخذ سيجارة ويشعله بريكي تاعك شباب ويخبره الشاب بأنه سرقة من إحدى السيدات من سيارتها وأخبره بأنه إذا أعجبك خذه مني على شكل هدية. ويخبره بأنه هناك جديد ستالا طابلة في السيكتور وبينما هما يمشيان و يتحدثان يحدق فيفتي إحدى النساء تنظر من النافذة

ويقول لها: واش يا لقزانة ويمولات لحروز مازالكي توقي تما غير نتي لما نتزوجش بيك23د:38ثا ويطلب منها أن تدخل أو يرميها من الشرفة، و تدخل مباشرة خوفا منه، و يسأل الشاب وين راح صاحب الطابلة وين راه؟ 23د:46ثا ويجيبه: راح مصطالي قدام الشجرة23د:48ثا و يتوجه الاثنان أين يتواجد مهدي. وعندما يصلان إلى المكان 23د:59ثا يأخذ فيفتي من طاولة مهدي سيجارة و يشعلها و يطلب منه الطفل أن يدفع له و يقول له خمسمية. راه إقول خلصني مرددا فيفتي و مستهزئا به و يطلب من الشاب قولو شكون معا من يهدر قولو، ويتحدث الشاب مع مهدي مهبول نتايا وشنو هذي خلصني راك في السيكتور24د:16ثا، أسمع راني نهدر معاك هنايا فريد فيفتي هو لمعلم24د:22ثا. و يطلب فيفتي من مهدي بأنه بداية من اليوم سيتقاسم الأرباح معهشيبا فيفتي فيفتي. و من هنا نستخلص بأنه لقب بهذا الاسم لأنه يطلب من كل واحد داخل السيكتور بأن يتقاسم معه الأرباح فيفتي فيفتي يعني نصف بنصف34د:33ثا. و يقوم فيفتي بتهديد مهدي بأن لا يلعب بالنار مؤشرا بسيجارته بأن كل من يخرج عن طاعته سيكون مصيره الموت24د:56ثا. و يسأل مهدي شحال دخلت اليوم شحال دخلت؟25د:01ثا. و يقول له: جبد يماهم و يضع هنا فيفتي يده بقوة في جيب مهدي 25د:06 صورة الحقرة. و يقول له فيفتي عندك الزهر اليوم نوفو ديبارك25د:14ثا اليوم ديت تغريعه صغيرة ويشد رأس مهدي و يهدده ويقول له: وجد الكارني لعشية كي نجى نتحاسبو راك فاهم25د:18ثا. 25د:29ثا لقطة مهدي مستلقي تحت الشجرة أمام طاولته و صوت الموسيقى تنتهي عند الدقيقة 25د:24ثا و مهدي يقوم بالبيع للمرة.24د:25ثا ينهي مهدي عمله ببيع السلعة المتبقية لديه بعد يوم حافل يقوم بطي طاولته يغادر المكان يأتي الشاب صاحب الباركينغ ويقول له: " واش راك رايح قستها 26د:04ثا درتلهم شييا الباردة ياك و يقوم مهدي بتلهيته ويقول له ليك راه واحد موراك قلع مستهزئا به و الشاب يلتفت يمين شمال 26د:12ثا و يقول له الشاب: وليت تغمبر بيا قاسك التحلاب معليش لعشية كي يجي فيفتي 26د:16ثا يهدده بفيفتي يدي pay لتمى سبي لعبهالو نشوف كيفاش تولي26د:19ثا. ويرد مهدي: نجوز عند الكونتابل منبعد نجوز ليك. يرد

الشاب: أنتيك تسما السهرة عليك؟ شد في هذاك الخيط يرد مهدي وينصرف 26:د26.ثا 16:د26 ثا موسيقى تنتهي عند 26:د40 ثا متجها إلى صاحب الدكان الذي اشترى منه البضائع. و عندما وصل إلى المكان كانت هناك امرأة واقفة تشتري وتنظر إلى مهدي نظرة اشمزاز و احتقار 26:د46 ثا يناديه صاحب المجل واش بوقوص؟ beau gousse 26:د46 ثا راهي حاكمة؟ وين راك تحط؟ ويجيب الطفل فالمقام 26:د51 ثا cv تما يرد عليه صاحب المحل 26:د57 ثا. وفيما بعد طلب منه الطفل مهدي بأن يدلّه على سكن للكراء بقول البائع: علابالك الحالة راهي غالية، و يرد الطفل : معلش نحوس على يالوكان شخني ندارا فيها أنا و جدي 27:د08 ثا هنا مهدي نطق كلمة جدي بدل عمي و حالتو كل ماراهي تريد راهو مريض من صدرو مسكين. ثم يدلّه البائع على أحدهم و يقول له : هناك واحد يعيطولو مستاش moustache 27:د15 ثا نظن مازال عندو une cave 27:د18 ثا للكريان ونفهمك ماشي حاجة luxe 27:د21 ثا، ويرد عليه الطفل: ماعليش حنا موالفين 27:د22 ثا، مالا شوف روحلو ذك قدام la gare de train 27:د26 ثا تاع الحامة الباب لي في le coin 27:د30 ثا أطلع premier étage 27:د31 ثا demandé 27:د32 ثا ل moustache 27:د32 ثا وبينما البائع شرح لمهدي كيف يجد الرجل يبين المخرج الطفل مهدي محملا بأدواته التي يشتغل فيها متجها إلى المكان الذي دلّه عليه البائع ويقول له أخبره بأن مول الطابلة تحت سكاليات هو لبعثني عندك 27:د42 ثا. يصل الطفل إلى المكان يفتح باب العمارة ويطلع الدرج، يتوقف الطفل مهدي أمام باب مرسومة بالأسود يد و مستاش 27:د58 ثا ويقوم بقرع الباب وتفتح له طفلة جميلة يطلب منها هل هنا يقيم مستاش وترد عليه: واش تسحق عندو؟ 28:د18 ثا و يخرج مستاش رجل ذو جسد قوي و شعر طويل أسود مرتدي قميص داخلي فقط دون أكمام أبيض اللون و سروال ويقول له : واش حبيت عندي؟ 28:د19 ثا، ويجيبه مهدي بعثني ليك مول الطابلة kiosk 28:د21 ثا قالي بلي راك تكري في la cave 28:د23 ثا ويرد عليه: مول kiosk بعثك؟ 28:د25 ثا، ويسأله: la cave ليك؟ ويجيب الطفل: ليا ولعمي 28:د30 ثا

ويقول له: وجا معاك؟ ويحيب مهدي: لا لا 28:د:32 ثا ويخبره موستاش الدزاير شابة 28:د:36 ثا. وهنا يقول له بأنه: كاين واحدة راه ساكن فيها واحد بصرح كي بعثك مول 28 kiosk د: 41 ثا نقدر، زوج بناك مئة ألف للبونك، قبل ماتدخلو. ويرد عليه مهدي: غدوة إن شاء الله نجوز ليك 28:د:46 ثا بصاح معنديش دراهم قيس مانصطالي يقول له مهدي، يرد عليه موستاش: ماتحكيليش حكايتك غدوة مور المغرب رواح 28:د:54 ثا جيب مئة ألف بيبي 28bayé:د:55 ثا ماشي صرف تاع طالبة 28:د:57 ثا هكذا أيا تريح.

وفي هذه اللقطة الموالية 29:د:23 ثا يبين فيها المخرج حب الطفل للكتب ورغبته في الدراسة كغيره من أقرانه من الأطفال الذين يدرسون، وبينما هو حرمة الظروف التي يعيشها من هذا الحلم، و يصور الطفل مهدي محمل لطاولته ويدخل إلى الصيدلية 29:د:23 ثا وجد ميزان وقف عليه ليزن نفسه وفجأة ظهرت الصيدلية وقالت له: مايمشيس كاش ما ستحقيت وليدو؟ وتوجه إليها الطفل 29:د:35 syro ثا وطلب منها أن تبيع له سيرو syro 29:د:37 ثا حتاجيت syro وردت عليه الصيدلية syro تاع واش؟ 29:د:38 ثا، و أجابها الطفل: تاع صدر 29:د:40 ثا، و سألتها الصيدلية حبيت تقول تاع السعلة ناشفة و لا تخرج؟ و أجابها ناشفة. وسألتها: ليك؟ و رد عليها الطفل: لا لا لعمو 29:د:46 ثا. وسألتها: عندك بواش تخلص؟ 29:د:47 ثا. و أشر الطفل إلى جيبه و أجابها إيه عندي، و قدمت له الصيدلية الدواء وشرحت له كيفية شربه الدواء بقولها: عطيه ثلاث مغارف فالنهار واحدة صباح وحدة بعد لفطور وحدة في الليل 29:د:57 ثا ودفع لها الطفل حق الدواء ونصحته بأنه إذا لم يشفى يجب أخذه إلى الطبيب. موسيقى 30:د:10 ثا أظهر المخرج في هذه اللقطة الطفل مهدي محملا بشمعة داخل الكوخ و في الظلام الدامس توجه الطفل إلى عمه المريض المستلقي فوق سريره وقبل الطفل رأسه و الكلب ينبح 30:د:22 ثا و يطلب منه مهدي السكوت ثم يغادر الكوخ. في الدقيقة 30:د:34 ثا يظهر المخرج مجموعة من الأطفال يحومون وسط نار 30:د:39 ثا. وسألهم مهدي كاش واحد شاف لارتيست 30:د:39 ثا وأجابه أحد الأطفال: راه ايدور. ولحه الفنان و توجه إلى مهدي و أخبره: أين كنت؟ عمك يبحث عنك في كل

مكان. ويقول له الفنان: عمبالو رحت و اخليتو ماحبش كامل لبكا31د:01ثا و السعلة دارت فيه حالة، و رد عليه مهدي: جبتلو الدوا شريتھولو. و أجابه الفنان: أنا فنان ماشي فرملية31د:09ثا و رد عليه مهدي: علالالي بلي أننا فنان نقولك على سر بضح ماتقول حتى واحد، و أجابه الفنان تقدر تدير فيا الثقة31د:19ثا درت بيها طابلة، و سأله الفنان: تاع واش؟ طابلة تاع دخان غدوة يولي عندي حانوت غدوة واحد اخرى طموح و حلم الطفل، حتى يولي عندي لوزين تاع دوخان31د:28ثا. ورد عليه الفنان: أمبعد؟ و يجب مهدي: أمبعد نرجعك فنان كيما ذاك أما أها قولي وسمو؟ فوغن؟ يقول الفنان ويرد الطفل: أها، فانغوغ ، أها بيكاسو؟ حبس أها هذا هو يرد مهدي31د:46ثا معايا تشعلك و يقدم له الطفل سيجارة دخان و يشعلها31د:55ثا وفيما بعد أقنعه الطفل بتقديم الدواء لعمه وبدأ يشرح له كيفية تقديمه الدواء: ثلاث مغارف فالنهار، و يقول له الفنان: هذا مكان؟ ندير فيك ثقة يقول مهدي للفنان، أنا راني رايع، و يطلب منه الفنان أحبس التوقف ويرى له شيء وأمام دهشة الطفل يقول له بأنها التحفة الأخيرة له، و يقول مهدي: بابابابا32د:16ثا.عجباتك يسأل الفنان مهدي ويقول له مهدي هذي مبعد تولى تسوى لملاير32د:22ثا. و يجيبه الفنان بكل ثقة علالالي بلي يجي نهار وين تبرق النجمة تاعي فوق فالسما، و الناس قاع تعرف قيمتي. هنا يمكن أن نقول بأن المخرج دل عل شخصية الفنان على الأوضاع المزرية التي يعيشها الفنان الجزائري في بلده و المكانة المنحطة لهذه الفئة في الجزائر، وهذه اللقطة بالذات32د:32ثا يرد عليه أحد الأطفال و يتهمه بالجنون "مهبول" و يطلب منه الفنان أن يسكت بقوله بلاع و يقوم مهدي بتهدة الفنان و يقول لهم الفنان: قاع تغيرو مني أنا فنان أنا نجمة32د:40ثا نهار كنت معروف نتا مازال ما خرجتش من كرش يماك، و يهدئه مهدي: خلاص ماتزعفش ما يصلحوا لوالو هذوما. مالا نخليك نتكل عليك يقول مهدي للفنان. موسيقى32د:54ثا و تنتهي في34د:06ثا و هنا المخرج في هذه اللقطة يبين الطفل مهدي و هو يمشي ويجد مكان يبيت فيه أين يفترش هناك الأرض و غطاؤه السماء، في الليل الحاك و هو مستلق في أحد الشوارع .34د:08ثا في هذه اللقطة يظهر المخرج الطفل مهدي الحالم في صباح يوم

جديد و يهيئ نفسه للعمل والريح يأتي الشاب صاحب الباركينغ و يقول له بأنك جئت و هدده و قال له اليوم راك ميت، راه حالف عليك فيفتي، ويرد عليه الطفل يعطيك الصحة كي خبرتي، مأمنتش عنبالك رايني نتمسخر بيك يقول الشاب لمهدي. و هنا مهدي يتجاهل الشاب و يواصل عمله غير مبال بكلامه. ويرد مهدي: مازالك هنا يا شيات مي نتا وجهك صحيح روح تلعب مع لاكلاص classe تاك34:36ثا ويهدده مرة أخرى شفى مليح واش راك تهدر، أنتيك 34:38ثا لعشيا نقصرو على كلش، و يغادر الشاب و هو غاضب من مهدي الذي لم يول أهمية لما قاله له. 34:49ثا يأتي صاحب الباركينغ إلى فيفتي الذي يتكلم في الهاتف ويطلب من فيفتي بأن يسمعه بقوله مول الطابلة بينما هو يتحدث في الهاتف يطلب من الفتاة التي يتحدث معها بقوله اسمعي لعشية نيبيلك عوديلي 34:59ثا، و يقول له الشاب هناك مهدي فيه اللوش louche 35:04ثا و يقول له هومرا رايح مرا جاي شكون اقول بلاك راه يخدم مع الدولة؟ متعجبا ومستغربا. موسيقى 35:22ثا الطفل مهدي يمشي متأملا المدينة وفجأة يتفاجأ بالشابين يعترضان طريقه يضربانه بكل عنف ويهدده فيفتي بنزع عينيه و تكسير رأسه بقوله راك حاسبنا كوافا تسترجل معايا و يأخذ منه فيفتي المال الذي جمعه من عمله الذي يريد من خلالها تحقيق حلمه ولكن فجأة يتبخر حلم مهدي 37:02ثا ويقوم الشاب بتصويره و يقول له نشوفو الفاتشة تاك في الانترنت 37:08ثا ويعنفانه بكل قوة ثم ينصرفان و يتركان مهدي في حالة يرثى لها دماء في الوجه و كدمات لا يقوى على الوقوف 37:24ثا. و في هذه اللقطة يبين المخرج مهدي و هو يبكي و يترجى فيفتي أن يعيد له النقود التي أخذها منه و يقول له ماشي تاوعي علاه، ماشي توعي و يتوجه الطفل إلى فيفتي و يقول له و يترجاه يا عمو ماشي تاوعي و هنا يضربه فيفتي و يسقطه أرضا 37:38ثا. موسيقى حزينة و هادئة 38:17ثا إلى غاية الدقيقة 38:17ثا ويظهر المخرج هنا حصرة الطفل و الحالة المزرية التي آل إليها جراء الضرب المبرح الذي تلقاه، وهو راكب في شاحنة رمي القمامة عائد أدراجه إلى المفرغة التي يعيش فيها و يتأمل الطفل و في عينيه حزن و حقد في نفس الوقت، و يتوجه إلى الكوخ الذي يعيش فيه مع عمه ليتفقد

بمناداته 38د:36 ثا موسيقى حزينة ولكن لا يجده هناك و يخرج مهدي للبحث عنه موسيقى حزينة و هو يناديه و يبكي و ذلك بعدما لمح مجموعة من أصدقائه و أطفال المفرغة و توجه إليهم ووجد أنهم اجتمعوا أمام قبر عمه الذي وافته المنية و لم يره وحتى لم يودعه، و هنا فقد الطفل كل أحلامه التي كان يحلم بها بفقده أقرب و أعز الناس الذي حلم بأن يكمل معه طريقه في حياة سعيدة و هنية ويصرخ الطفل مرددا عمو علاه رحت علاه و يقبل قبعة عمه التي وضعت على قبره و يبكي و يطلب منهم لماذا دفنوه في ذلك المكان و يخبر عمه بأنه أراد أن يخرجهم من هذا المكان وسط حزن الجميع، و يطلبون من أن يدعو له بالرحمة 39د:12 ثا و هنا الألماني يرثي عم مهدي باللغة الألمانية 39د:24 ثا و يطلب من مهدي الصبر و الطفل يبكي و يصرخ و يطلبون منه أن يدعو له بالرحمة و يطلب منهم ثانية لماذا دفنوه في هذا المكان و يرد عليه الفنان: هذا هو المكتوب نتاعو موسيقى مازالت مصاحبة اللقطات وتتوجه الكاميرا في لقطة فوقية إلى السماء ثم في 40د:00 ثا ومع مواصلة الموسيقى يطلب منهم الفنان أن يقتربوا منه ليبريهم اللوحة التي قام بإنجازها بقوله أرواحوا قريوتشوفوو ييجتمع من كان في المفرغة وسط ظلام حالك، و عمل الفنان في الوسط و الحزن يخيم على المكان على وفاة عم مهدي كأنهم في تأبينية بينما مهدي مستلق في سرير عمه ثم ينهض و يخرج إلى الخارج أين يعرض الفنان عمله الفني الأخير و يشعله 41د:02 ثا موسيقى الدراما في هذه اللقطة بكاء مهدي و أصدقاؤه على العم في أجواء يسودها الحزن و الألم. و في اللقطة 41د:51 ثا يظهر المخرج الشاب فيفتي داخل حانة وهو لابس سروال و سترة سوداء و أصلع الرأس ماسكا في يده سيجارة و طلب من الجميع بأن فاتورة اليوم هو الذي سيدفعها للجميع دون استثناء، و بينما هو يتحدث تكلم أحد الزبائن الجالس في أحد الطاولات مستفزا فيفتي و نهض ليتشاجر معه و جاء أحد الرجال و فرقهم 42د:02 ثا يقول له براك من 42د:08 ثا وذلك الرجل يهدد فيفتي و يقول له أخرج البرا، ويقول له ذلك الرجل رياح رياح 42د:25 ثا، وجلس الرجل ويبدو أنه سكران ويقول لزميله الذي يجلس معه في الطاولة: اليوم نترتقو نغفسو اليوم 42د:33 ثا. يبين المخرج في الدقيقة 42د:45 ثا

الطفل مهدي خارج الحانة تحت الظلام الحالك الموحش كأنه يترصد فيفتي لينتقم منه هو كذلك و هذا دليل على أن فيفتي إنسان غير صالح و ظالم و متهور و مجرم له العديد من الخصوم و الأعداء كل الناس يريدون أن ينتقموا منه لأفعاله الشريرة الكثيرة مع العديد من الأبرياء مثل مهدي. و في الظلام الحالك يخرج فيفتي من الحانة و يلتقي بمهدي في الخارج بعدما كان ينتظره حتى يخرج ويقول له 43:د25ثا: واش مازالك عايش ماتخافش وعلاه راك خايف؟ يقترب من مهدي والطفل يتهرب منه، و بعدها يتلقى ضربة من مهدي ويسقط فيفتي في الأرض و يضرب رأسه في صخرة و يرديه قتيلا، موسيقى 43:د27ثا إلى غاية 44:د48ثا و بعدها يهرب الطفل، و يأتي صاحب الباركنغ صديق فيفتي ويجد فيفتي ملقيا في الأرض جثة هامدة و يقوم من سرقة سيجارة ثم المال من جيبه و يقول له: ما حبيتش تأمني ياك تستاهل راح تاكلك النار ويشعل السيجارة و ينسف في وجه فيفتي ويهرب. و في الدقيقة 44:د54ثا بينما مهدي يركض مسرعا و خائفا يقطع الطريق وتصدمه سيارة أضواء السيارة ثم ضوء غرفة المستشفى 44:د58ثا. يتعرض مهدي لجروح و رضوض بسبب الحادث الذي تسبب فيه رجل كبير في السن يغزو الشيب شعره. الطيبة تحاول إيقاظ مهدي و الرجل في صدمة يقول لها: كيفاش نهدر مع والديه؟ أحس بتأنيب الضمير، رغم أنه ليس خطأه ويقول ريعين سنة سوقان باش نلحق ندحس ولد. وبينما اطمئن الرجل على مهدي خرج من المستشفى أخذ هاتفه واتصل بزوجته وأخبرها بقوله: ماتتحيروش إذا شفتيني بطيت ممبعد راني نحكيلك واش صرا، ماتتحيروش أخطر نوصل شويا متأخر تبقي على خير. ويعود أدراجه إلى المستشفى وتطمئنه الطيبة و تقول له ماتتقلقش يا الحاج مايبه والو لازم يرقد 46:د29ثا باش ينسى الخلعة ويقول لها دوكتور معليش نبقي معاه هذا الليلة هنا فسيطار؟ و ترد الطيبة: معليش أقعد معاه مايقلقنيش. ويقول لها الرجل والديه يكونوا متحيرين عليه، ماشافوهش دخل لدار، وترد الطيبة كي خلاوه إيدور فرنق مع الساعة كيما هذه واش كانوا يسناو؟، غدوة يقول وين يسكن ندوه لدارهم ما تتقلقش، و ينظر الشيخ إلى مهدي بحنية و تنصرف الطيبة مطمئنة الشيخ على حال الطفل. و في الدقيقة 47:د06ثا تكتشف جثة فيفتي من طرف الشرطة في

الصباح الباكر، بن بريك فريد 26 vient de six ans 47:16 ثا يسكن فلكونفور 47:17 ثا موسيقى
 ضربه بلوكة في الراس، مقتول بين 12 و الوحدة تاع صباح، يشرح لضابط الشرطة و يقول له خرج sur
 47:22 bar mais sa me dis quelque chose 47:31 ثا يقول الضابط فكري وين يسكن
 فلكونفور، فلكونفور يعيد الضابط، كان شربان؟ يسأل الضابط أحد أفراد الشرطة العلمية الذين عاينوا الجثة ويرد:
 كان شربان أنعم كان شربان. و يسأل الضابط الشرطي: على حسابك كيفاش صراطلو، ضربه؟، زلق؟ ويحيب
 الشرطي الآخر باين ضربه. ويرد الشرطي المختص لالا ماننجم نقولك والو ضك. صاحيت يرد
 الضابط 47:54 ثا. ويري له الشرطي كيس صغير فيه قلادة fermoir تاع سنسلة bien comendant
 ، ok 48:01 ثا فهمت
 السلام عليكم ويغادر الضابط مكان الجريمة. صاحب الحانة trot sa gule cette ébruter 48:07 ثا
 هذا واش قتلو de tt façon un tipe comme sa 48:10 ثا مايقدرش اموت موت واحدة أخرى
 موسيقى ، bon ضابط الشرطة لصاحب الحانة حكيلنا واش صرا؟ يرد صاحب الحانة: واش نحكيلك؟ غير اسم
 البوشون c quoi l'histoire 48:21 ثا. ضابط الشرطة
 تاع لبوشون 48:23 ثا l'histoire de meurtre 48:24 ثا ويرد عليه صاحب الحانة: سمحلي
 ويطلب منه الضابط السكوت 48:30 ثا نهاية الموسيقى، لبارح par exemple 48:31 ثا غير دخل بدا
 يبروفوكيلي في les clients 48:32 ثا واش باريط منه يقول الضابط؟ بداها مع عمر طيحلو بقدر. tu es
 48:36 ثا يرد عليه الضابط. أنا je suis complices 48:37 ثا يرد عليه صاحب
 الحانة. Vous êtes complices 48:38 ثا يرد الضابط. أنا جاو يضاربو عندي خرجتهم يرد صاحب
 الحانة، يطلب منه الضابط السكوت بقوله: خلاص، و يرد عليه عمر صح داوس معايا. و يطلب منه الضابط
 الهدوء: بلعقل بلعقل. أنا كي نهدر معاك أنت ريبيونديلي 48:48 ثا يطلب الضابط من عمر bon 48:50

ثا وسمك؟ عمر سجي، يا صاحبي بصر عندك dossier 48:د58 ثا لابس به. ويضربه الضابط بملفه الذي في يده bondi mais sympatrique 49:د09 ثا. تشوف واش نديرو أسي عمر يقول ضابط الشرطة لعمر. و هو يقترب منه و يطلب منه أن ينظر إليه. حكيلى كلش وأنا نسمعلك، و يجيب عمر و الله العظيم ما قتلنو، كيفاش ما قتلنو؟ ضربتو ب sondrieller 49:د22 ثا. و تقولي ما قتلنو، و يجيب عمر والله العظيم ما قتلنو غير هفيتو ب sondrieller 49:د26 ثا. اسمع تحكيلى كلش يطلب ضابط الشرطة لعمر. ذوك تخرج jusque-là c'est bon 49:د35 ثا بصر أنت قتلنو أيا تقدر تسقسي الروحي le clandestin 49:د44 ثا و يقوم الضابط في هذه اللقطة بسحب عمر من شعره ويقول له: شكون لي قتلو أنا؟؟ ويضحك شوف فيا مليح es ce que j'été guellee 49:د51 ثا d'un débile moi 49:د53 ثا شوف فيا مليح، حاشا ما قتلش برد عمر و السنسلة؟ يقول الضابط لعمانا وترك رأس عمر ويضحك عمر. السنسلة لي فيها سنة تاع ذهب؟ 50:د06 ثا. الظلام في هذه اللقطة يتعافا الطفل مهدي ويأخذه الشيخ إلى منزله الذي يسكن مع زوجته. مساء الخير يقول الشيخ لزوجته و هو محمل في يده سلة من الخضروات راني جبتلك ضيف. وتجبب الزوجة مرحبا بيه. بينما الشيخ ذهب إلى مهدي كان منهمك في إلقاء النظر في أرجاء المنزل منبهراً به ، هيا وليدي متحشمش و يدخله إلى المطبخ ما تحشمش أرواح ما تخافش ماتخافش قريب تعما لولد حمد الله كي جات سلامات، ذوك نروح نجيبلك كاس قازوز الزوجة لمهدي بصر قولي وين راهوم مواليك ؟ و ينظر إليها زوجها ويخرجها من المطبخ كيفاش نديرو علالك في سبيطار ماحبش يقول حتى حاجة على مواليه. جبتو هنايا عطيلو كاس قازوز ينحي لعطش و مهدي ينظر إلى الزوجين من وراء الباب و يرن هاتف الشيخ. ويهتم الزوجين بمهدي (الرعاية) يقوم بغسل وجهه و يقدم له كل ما يحتاجه الطفل 52:د01 ثا الموسيقى المنشفة العطر و يقول له فحفح روحك الأكل 52:د37 ثا تنتهي الموسيقى و بينما مهدي يأكل بكل شراهة من شدة الجوع يقول له الشيخ بشويا عليك أوليدي حتى واحد مره يجري مورك، و فجأة يبدأ الطفل يسعل و يطلب من زوجته أن تقدم

له القليل من الماء في كأس لكن الطفل يشرب مباشرة من المشرب، و تطلب منه زوجة الشيخ بشويا عليك ويقول له الشيخ بصحا عليك. و يسمح الطفل بثيابه كل هذه الأمور و الحركات تدل على أن مهدي طفل بدون أهل ويقول له الشيخ بصح البارح ما قلتناش وين تسكن يا وليدي؟ و يجيب الطفل نسكن قدام 53 la gare د:10ثا تاع الحامة وينصرف الشيخ ويتبعه الطفل وتطلب منه زوجته بالانتظار وتقوم بإعطائه تفاحة. صح لالا ماشي هذي وسمك مهدي مهدي هاك وتعطي له التفاحة ويأخذها منه الطفل وتطلب منه أن يعتني بنفسه و ينصرف الطفل 53 د:39ثا موسيقى وجه الزوجة حزين على حال الطفل 53 د:42ثا. 53 د:43ثا مهدي داخل سيارة الشيخ وهو يأكل التفاحة ويسأله الشيخ تقرى مليح؟ و يضحك الطفل. أما مسيد راك تروح يسأله مصطفى؟ ويجيب الطفل لمسيد تاع 53 la gare د:53ثا. 53 د:55ثا موسيقى ظلام 54 د:00ثا(الكذب) . 54 د:02ثا يصل الشيخ إلى مكان سكن الطفل حسب زعمه و يقول له مصطفى أيا وليدي 54 terminus د:08ثا رانا لحقنا ويشكر الطفل مصطفى بقوله صحا. ويقول له مصطفى أسنا أسنا نجي معاك نشوف والدك و يقول له الطفل لالا ماكشهوم مارهومش الكذب هنا و يسأله الشيخ وعندك المفتاح؟ راهم عند الجارة يجيب مهدي و ينزل الشيخ هو كذلك مهدي يرد الطفل آه ماتنساش يا وليدي إذا ستحقيت كاش حاجة راني هنا. ويرد مهدي صحا و يتجه إلى العمارة التي يسكن فيها على أساس أمه منزله الذي يقيم فيه. وينصرف مصطفى إلى سيارته و بينما هو كذلك يخرج موستاش ويجد مهدي و يقول له هذا أنت يا واحد dégelasse 54 د:48ثا هذا وين جي ويقول له مهدي خلاص خلاص و مصطفى ينظر إليهما. أيا أمشي مانكريش ويضرب مهدي ومهدي يحاول أن يشرح له خلاص أيا أمشي مانكريش أمشي عفت يقول موستاش لمهدي الذي هرب وهنا يتدخل مصطفى أسنا أسني محمد ماتتقلش الولد كان معايا ذوك نفهمك في زوج دقايق نفهمك. ويرد عليه موستاش ماتفهمش واقبلا نتايا قولتلك مانكريش الدار تعرف . و يجيب مصطفى إيه معليش معليش. عمبالك كجيت نتا معاه نقبل لالا تصبح على خير عندك فيستا شابة يقول مستاش لمصطفى أعطيها لي نكريلك

la cave 22:55:22 معلوم خطري أخرى نعطيهالك خويا وينصرف مصطفى و الخوف باد على وجهه مدلي
لفيستا نكريلك زوج سماعات la cave 27:55:27 موسيقى أمشي ولي لبلادك يطلب موستاش من
مصطفى 37:55:37 نهاية الموسيقى و يغادر مصطفى ظلام. 51:55:51 بحر ظلام الطفل مهدي يستلقي وسط
الصخور أمام البحر و بينما هو نائم يحس بيد تلمسه وينهض و هو خائف يطمئننه مصطفى بإخباره أن لا
يخاف. و يطلب منه أن يعود معه إلى منزله ويصرخ الطفل في وجهه لا لا راني مليح هنا نروحو لدار ونساو مواليك
ثماك حتى يجو و يصرخ الطفل ما نسحقش لمعاونة تاع حتى واحد مانسحقش وفي يده حجرة ويهرب مصطفى
خوفا منه و يقول له شوف ياولدي نروحو لطونويل وما نقلعش حتى تحي 48:56:48 موسيقى الطفل ينظر في
مصطفى و العكس لقطة حزينة و معبرة 55:57:55 نهاية الموسيقى و يشعل مصطفى في هذه اللقطة سيجارة
وينتظر مهدي و بالفعل جاء الطفل و ركب معه في السيارة و أخذه معه إلى المنزل. 56:57:56 خديجة زوجة
مصطفى معليه وتسأله واش كاين واش صرا. و يجيبها والو والو شوية راهو عيان برك شوفي وجديلي لبيت صغيرة
58:12:12 موسيقى يرتاح شوية ومبعد نحكيك كلش و تأخذه خديجة إلى الغرفة و تقدم له غطاء وتنصرف أيا
تصبح على خير و يستلقي مهدي 58:34:34 نهاية الموسيقى. 58:47:47 مصطفى جالس في الصالون يشاهد
التلفاز مع زوجته وتسأله أدراكيفاش حالتو هذا الولد يكون أهرب من دارهم و على حساب الشوفا الولد يعرف
غير حومة la gare 59:06:06 موسيقى وتنوما جاينين في طريق كاش ماقالك؟ مبكم يرد مصطفى مواليه يكونو
حايين عليه تقول خديجة لزوجها 59:24:24 نهاية الموسيقى 59:26:26 خديجة في المطبخ تقرأ جريدة الصباح
ويدخل زوجها ويقول لها أم الحاجة واش كاش affaire 59:33:33 نوحس في 59:33:33 avis de
recherche بالاك دارو تصاور تاع مهدي لوكان يحوسو عليه راهوم داروها في الصفحة الأولى واشبيك
ويحتسي القهوة راني مقلقة عليه ترد خديجة مواليه اكونو محيرين لازم نصيبوهم وفجأة يدخل الطفل و يراه الشيخ
أوم أدخل وليديو أدخل و يدخل الطفل مبتسما ويجلس، واش رقدت مليح يسأل الشيخ مهدي: أنا نروح

منطولش مقبل تناش نكون هنا و أنت ماتنساش كلي راك في داركم وينصرف. أغسلت وجهك تسأل خديجة مهدي أيا هاوخليب قدامك وهاي القهوة إذا حبيت تاكل الخبز بالزبدة مع le croissant 1سا و13ثا راهم قدامك وتنظر إليه و الطفل كذلك وتخبره أن يغسل أولاً ثم يشرب حليبه. ويسكب الطفل الحليب صح راني وجدتلک la douche 1سا:24 د. 1سا:25 زوجة الشيخ قامت بتحضير الحمام لمهدي 1سا:35د موسيقى نحي حوايجك وليدي ومهدي ينظر إلى خديجة وغسل مليح وتنصرف وتترك مهدي في الحمام و يذهب ويأخذ الغسول ويشمه ويدخل ليستحم بينما هو كذلك تتحدث خديجة في الهاتف 1سا:01د:01ثا نهاية الموسيقى ويعود مصطفى إلى البيت ويسأل عن مهدي وتقول له زوجته بأنه يوجد فوق. يدخل مصطفى إلى مهدي المتواجد في الحمام ويقول له مازال تتحمم يا وليدي؟ أنا عمبالي غرقت وتتبعه خديجة ويبتسم مهدي وتقول له بواش غسلت شعرك ماتقوليش بصابون حواسج وهنا يظهر اهتمام الزوج و زوجته للطفل مهدي 1سا:01د:56ثا يشتري له الشيخ لباس رياضي جديد و أحذية و بعد أن أنهى مهدي الاستحمام لبسهم وبدأ مصطفى يسبق وقال له رياضي من الكبار و هنا يشكر مهدي مصطفى الذي اعتنى به من أول مرة ويقول له يعطيك الصحة على كلش 1سا:02د:06ثا بصح مانقدرش نردلك الخير لي قاع درتو فيا. ويبتسم الشيخ ويقول له هكذا كي تروح لوالديك يشوفو بلي تهلينا فيك وساعة على ساعة جي تزورني آه وليدو. وينصرف مهدي 1سا:02د:23ثا موسيقى إلى غرفته ليل و ظلام وينظر إلى النافذة 1سا:48:02ثا نهاية الموسيقى ومن هنا مهدي لديه نية أخذ بعض الأكل لأصدقائه يتوجه إلى الثلاجة يأخذ منها الأكل و الفواكه موسيقى 1سا:04د:00ثا ويرميها في المزبلة ويتكلم مع نفسه ويقول كولو يا سبوعة كولو و هنا يقصد أصدقاءه وتلمحه خديجة وينظر مهدي إلى صورة معلقة في الحائط لشخص يرتدي بذلة الشرطة والشيخ يحمل نفس الصورة وينظر إليها بكل حزن. وبينما مهدي مستلق في حديقة البيت 1سا:03د:58ثا موسيقى ظلام تأتي إليه خديجة محملة معها بالكيس الذي رماه مهدي في المزبلة و ترميه أرضا وتقول له مهدي واش هذا؟ ويجب مهدي كذبت عليكم،

عمري لا عرفت مواليا خلاوني فالطريق كي كونت صغير عمو الله ارحمو رباني فالزيلة تاع واد السمار، حببت نخرجو من تما بصح الله غالب مات بينما الطفل يروي قصة حياته تقترب منه خديجة بقالي بينازة الزوبر و الفنان قلت نبعتلهم شوية مأكلة أنا قتللكم الصبح أعلا خاطر حببت نحس بلي عندي عايلة تاعي حببت نحس كما هذاك لتحضنو بماء بصح راني خايف لا كان نلقاها ترميني و الطفل يبكي في جو درامي مملوء بالأحاسيس الحزينة و القاسية في نفس الوقت وترد عليه خديجة بقولها : مهدي أنا تاني كان عندي وليدي أمات وفي 1سا 5د:8ثا يظهر المخرج وجه الشيخ الحزين على فقدانه لقرة عينه نهاية الموسيقى علا بيها راهو هكذا عمك الحاج وتقول له مهدي متبكيش وليدي لحاطش غير لبنات لي ييكو 1سا:5د:19ثا للولاد مايكوش دور نشوفك على بالك عينيك كعينين وليدي تتشابهو بصبح هو ما ييكيش أنت راجل ورجال مايكوش خلاص وتمسح له الدموع. 1سا:5د:52ثا ربح يا وليدي بركا ما دور كي زربوط ولا منديكش معايا، إحدى الضيفات التي جاءت إلى خديجة مع ابنها الصغير وترد خديجة خليه مازالو صغير لوكان نخله اكسر قاع الدار تخبرها أم الطفل رياح ترانكيل شويا وتنادي خديجة مهدي مهدي مهدي و الضيفتين تنظران لبعضهما البعض شكون هذا مهدي؟ تسأل إحداها خديجة وترد الأخرى جابت طفل أو ماقلتش لناس نتي دايمن هكذا اسكتي وترد خديجة لوكان غير صح ويدخل مهدي وتقول إحداها عند رؤيتها لمهدي أم شباب وتطلب منه خديجة أن يقبلهما ويقوم بذلك. وهنا تطلب خديجة من الطفل كريم الصغير أن يذهب ويلعبا معا. ويرد كريم لالا مانعرفوش وترد عليه أمه وكما تعرفوش روح تلعب معا طالبة منه أمه ولا لاصق مع نسا. وتقول خديجة لمهدي روح مهدي ذوك نجيبلكم الالقاطو 1سا:6د:45ثا وتخبرهم أم الصبي نهار كامل لاصق فيا وهن يشربن القهوة لالا وشبيها عينو وترد خديجة شوفي شربي لاتاي أمبعد نحكيلك. 1سا:6د:56ثا مهدي يلعب مع الطفل الصغير في غرفته و يقول له الطفل وين تسكن؟ وينهض مهدي متوجها نحو الطفل و يأخذه و يلسقه في الحائط و الطفل الصغير يصرخه آه ويأخذه إلى الشرفة ويريد أن يلقيه من هناك و الطفل يصرخ و تسمعهم خديجة المتواجدة في المطبخ شفت أيا

دخل يقول مهدي للصبي و تأتي خديجة مسرعة واش صرا ؟ ويقول لها ما قدرش اشد روحو باش اروح le
toilette 1 سا:7د:16 ثا وتقول خديجة وري نشوف وتجد الطفل من شدة الخوف تبول تحته أيا رواح نبذلك
وليدي. 1 سا:7د:29 ثا arrière arrière زيد زيد صاحب الباركينغ لأحد سائقي السيارة ليل un pat
1 سا:7د:32 ثا 1 c bon سا:7د:23 ثا وعندما نزلت العائلة يبدو أنه مصطفى و زوجته ومهدي و يقول له
صاحب الباركينغ 5 آلاف شريكي خمسلاف و يرد مصطفى مهبول نتا خو مهبول كيفا نديمونديلك حقي وتقلي
مهبول 5 الاف يا خو بزاف عليا موالف نقاري فالباركينغ يطلب الشاب من أحد السائقين واش نقاري قتللك
نقاري زوج دقايق برك نتا وحدك راك مقلق معلباليش تعيي و الله غير تعيي روح ديماري راكاي 1 سا: 8د:10 ثا
رميها رميها 1 سا:8د:15 ثا موسيقى مهدي و الشيخ و زوجته في أحد المطاعم موسيقى 1 سا:8د:15 ثا ظلام
تطلب خديجة من مهدي أن يأكل الحلوى وتتحدث مع زوجها ليوم جا كريم هبل مهدي اليوم و يجيب مصطفى
سبحان الله هذاك الولد كول ما نشوفو مزيا ماتلقيتش بيه ملي طلقو والديه هو هكذا ومهدي غايس مضاري
باباه يجي يخرجو يلعب شوية 1 سا:9د:2 ثا مهدي يغسل في وجهه و يبدو أنه شفي من الجروح التي أصابت
وجهه جراء الحادث و ينظر في المرأة ويعود إلى الزوجين وتطمئن عليه خديجة أيا واش راك نروحو عند البيجوتيي
1 سا:9د:23 ثا سليمة قالتلي عندو واحد السنسلة شابة نهاية لموسيقى 1 سا:9د:00 ثا شفت وين راحو دراهم
يا وليدي يقول مصطفى لمهدي ويرد على زوجته ما يكون إلا خاطرك يا الحاجة. و تنتهي سهرتهم و يعودون إلى
السيارة لكي يعودوا إلى البيت سنسلا ابيع فيها عشرين مليون واش فيها هذهي أيا وليدو ماكلاه عمو أيا يعطيك
الصحة بارك الله فيك مهدي من رؤيته للشباب صاحب الباركينغ توتر وركب السيارة مباشرة لكي لا يتعرف عليه
وأين يوجد مهدي 1 سا:9د:56 ثا موسيقى يصل الشيخ إلى منزله 1 سا:10د:45 ثا نهاية الموسيقى ليل ويدخل
مهدي إلى غرفته ظلام و يشعل الضوء ويستلقي في سريره و تدخل عليه خديجة وتقول له تصباح على خير
وليدي ويرد بضحكة تصبحي بخير 1 سا:11د:29 ثا يظهر المخرج صاحب الباركينغ يدق جرس منزل الحاج

صباحا وتفتح له شابة مسلخير وترد عليه مسلخير و يسألها راه هنا مهدي وترد شكون نقولو؟ قوليلو صبحك جديد دقيقة وتذهب تخبر مهدي بأن صاحبه يبحث عليه يندهش الشاب من فخامة المنزل الذي يقيم فيه مهدي ويخرج إليه مهدي ويقول له الشاب هذي غيبة واش راك توحشتك يا خو 1ca va سا:12د:00ثا و يخرج مهدي إلى خارج المنزل ويخبر الشاب بقوله نتا واعر نتايا عايش في 1villa سا:12د:5ثا وعلاش ماراكش تجي؟ خلاص درتهم ماشي درنا يرد مهدي المهم تهللو فيك خو نقاوك راك كي لبوبون تببيشا 1 basquette سا: 12د:15ثا جديدة علابالك هذي مليحة تساعدك كي يجي عقابك الدولة الدولة يرد مهدي ماتخافش ما تخافش بلعقل الدولة يرد مهدي متأثرا مانبيعكش ذوك نولو حباب كيما كونا بكري في وقت فيفتي سكت روحك برك. شحال تلبس؟ مايجوكش. وعلاش مايجونيش نتخاطرو 10 سنين حبس بلي إيجوني أيا طلع بيها أكتيفي وينزع مهدي حذاءه الرياضي ويعطيه للشاب الذي يهدده griffa ياه 1ساك 12د:48ثا أسمع أيا لعشية راني نضرب دورة لعشيا نجوز ليك. وهذيك شكون؟ Barbie 1 سا:13د:00ثا هذيك ويضرب مهدي ويقول له راك عايش آه راقدا وتمونجي ويدخل مهدي ويغلق الباب. 1سا:13د:16ثا مهدي في الشرفة يتصفح إحدى المجلات ليل و بينما هو كذلك سمع صفير أحدهم 1سا:13د:20ثا موسيقى ويخرج مهدي ويجد الشاب ويقول له مطولتش عليك قتلتك نولي ويطلب منه مهدي ماذا يحتاج منه؟ ويرد الشاب راك حاب تسلك على خير؟ أفتح وذنيك مليح وسمعي واش راح نهدر ويقدم له كيس بلاستيكي أسود ويقول له هذا الشكارة نسحقها معمرة دراهم، ذهب 1 camera portable سا:13د:44ثا أوكيتفريها نوقف معاك و منبيعكش للدولة many 1affaire سا:13د:50ثا تساعدك و تساعدني ويرد مهدي وشبيك مهبول، ماعندي ما نديرلك أسمع كاين إيه كاين لالا.ساعداتك أنتيك ول 1سا:13د:57ثا bien ماسعداتكش روح شوف فيها avocat 1سا:13د:59ثا ويضربه مهدي ويسقط الشاب أرضا ويقول له الشاب خدعتني آه ويقول مهدي د زمعاهم ويرمي في وجهه الكيس. ويحلف الشاب ويهدد مهدي بقوله قسمن بالله راح تستقاملك غالية دوك تشوف يهدد

الشاب مهدي ويدخل الطفل بعدها إلى البيت موسيقى 1سا:14د:30ثا صباحا صورة الحاج و ضابط الشرطة متوجهين إلى مهدي الجالس في حديقة الفيلا مع خديجة صباح الخير يقول الضابط وترد خديجة بينما مهدي يأكل ويقول له الضابط وليدو وسمك مهدي ويور إليه تباع الدخان جبهة المقام و يدور مهدي إلى ضابط الشرطة ويطلب منه أن يتكلم معه وخديجة قلقة على مهدي وتقول لزوجها ماذا يحدث؟ ويطلب الضابط من مهدي أين يذهب معه وتقول له خديجة مهدي ولدي واش درت؟ و الحصرة بادية على وجهها ووجه مصطفى ويطمئننها زوجها أن لا تقلق وكذلك ضابط الشرطة بقوله madame ماتتقليش 1سا:14د:57ثا ويأخذ الشرطي مهدي إلى مكتب الشرطة لأخذ أقواله مهدي مع المحامي و الحاج و قائد الشرطة و الكاتب و يقول له الضابط سي مصطفى حساب مفهمت كان يسنى فيه باش يتفاهمو ou finalement فريد هو لحقرو 1سا:15د:32ثا يتحدث مهدي للضابط سرقوني و ضربوني يستهل شكون هدو يسأل الضابط مهدي بانديما و الفار الفار ليعس الطوموبيلات فالمقام الفار ضابط الشرطة ذاك الليلة كان معاه؟ هدر معايا هدر يصرخ الضابط على مهدي و يطلب الحاج من الكوميسار بقوله من فضلك ماتزيدلوش راهو مغشش راهو مقلق هيا وليدي يطلب سي مصطفى من مهدي أن يروي للضابط كل شئ بالتدقيق و لا ينس ولا حاجة. فهمتني ويقول الضابط لمهدي حقوك سرقوك بصرح حنا لقينا 1les empreintes 1سا:16د:20ثا في الحجرة لي قتلت بها ويصرخ مهدي هو لي طاح عليا هو لي طاح عليا و يطلب منه المحامي أن لا يقلق بقوله رانا هنا باش نصيبو الحل لازم تقوللنا كول حاجة بالتفصيل سمحلي سيدي المفتش طفل راهو قدامك في عمرو 12 سنة يقول المحامي للضابط و يقول له المفتش علابالي علابالي. يسجن الطفل مهدي و يوضع في سيلولة 1سا:16د:44ثا صباحا و يجلس في السرير السفلي و يطلب منه صاحبه في السجن بقوله البونك التحتاني ديالي وبعدها يضع مهدي فراشه و أشياءه في السرير العلوي و يقول له الطفل الذي معه و الفوقاني ثاني؟ و يرد عليه مهدي واش تحبني نرقد في القاعا و يرد الطفل خوذ الفوقاني علابالك و علاه جابوني اللهنا يتحدث الطفل مع مهدي سرت

grossiste كبير تاع الزطلة 1 سا: 17 د: 11 ثا و الروجي 1c bon سا: 17 د: 15 ثا ماتحكيليش حياتك يقول له مهدي و يسأل الطفل مهدي ونت علاه جابوك اللهنا؟ ويرد مهدي تحب تعمر لقرع ويستلقي مهدي في فراشه بعد أن قام بتفريشه. علابالك الطفل لمهدي لحيت في نص تع السلعة مزية حكمتني الدولة مع الروجي C non 1 سا: 17 د: 31 ثا ماتفراششريكي ذوك نديرو فيها قارو ونساو هموم الدنيا ويرد مهدي أواه خطيني. 1 سا: 17 د: 49 ثا داخل مطعم السجن بينما مهدي ذهب للأكل تكلم أحد الأطفال المسجونين معه جابولنا سلعة جديدة وينهض إليه مهدي و يقوم بوضع وجه الطفل في صحنه و يأتي الحارس و يقول له أو واش راك الدير؟ يصرخ على مهدي و يقول له مهدي رحت نجيب الملح و يطلب منه الحارس أن يجلس. 1 سا: 18 د: 15 ثا موسيقى زيارة سي مصطفى و زوجته مهدي 1 سا: 18 د: 40 ثا هاو جا الزوجة لزوجها مهدي عسلا ما يا وليدي سي مصطفى لمهدي ويضم مهدي إليه راه ابالي شوية عيان تقول خديجة لمهدي وليدي جبنتك الجاج المحمر كيما تحبو ويبتسم مهدي وهنا بعثتلك التمر و يرد مهدي وعلاش تشقو روحكم يعطيكم الصحا معلش حنوني تقول خديجة لمهدي حنوني يلزم تاكل و يضحك مهدي سي مصطفى يقول لمهدي أنا معاك مهدي. 1 سا: 19 د: 26 ثا الطفل يأكل الدجاج الذي أحضره سي مصطفى وزوجته لمهدي و مهدي مستلق في الفراش واش ماتكلش يطلب الطفل لمهدي و يرد له بصحتك مأكلة هايلا إذا ماتكلش تاكل في بلاستك كول وخطيني يقول مهدي للطفل تاكلها كول بينما يأكل ينزع من جاره سيقارة ويقدمها لمهدي ويقول له هاك إذا بغيت تفواياجي 1 سا: 19 د: 59 ثا ويرد عليه مهدي بخي قلتلك خاطيني. 1 سا: 20 د: 6 ثا داخل المحكمة قاضي الجمهورية بسم الله الرحمن الرحيم الجلسة مفتوحة سيدي الرئيس القضية المطروحة أمامكم تتعلق بجرمة قتل المتهم فيها الشاب مهدي المتهم انتظر الضحية طول الليل بنية الانتقام منه و هذا جراء التحطيم النفسي و السرقة المزعومة التي تعرض لها. 1 سا: 20 د: 42 د موسيقى مهدي داخل السجن نهاية الموسيقى 1 سا: 21 د: 3 ثا صدور الحكم على مهدي بقول وكيل الجمهورية التي حكمت عليه المحكمة ابتدائيا وحضوريا

7 سنون حبس نافذة لصالح الطفل مهدي مع مصادرة أداة الجريمة. 1 سا: 21 د: 43 ثا داخل الحانة مفتش الشرطة في حيرة حول الغموض الذي يلف القضية. 1 سا: 22 د: 3 ثا داخل السجن مهدي و صديقه ظلام واش تبقى 7 سنين ونتا هكا مكرفس يقول الطفل لمهدي؟ شوف هنا بقاولي 6 أشهر و نخرج ومانيش حاملها واش نخرج ندير برا ندور فالزنق ويرد مهدي مايهمني والو وليما عندوش الزهر ماكله غحوس عليه ويرد الطفل و هو يدخن 7 سنين والو يجوزو ربح تخرج برا باش تجوز حياتك فالزبالا وينفت السيجارة في وجه مهدي و يتحدث مهدي لوكان جيت كيما هذا الدخان نظير و نخلق فالسما 1 سا: 22 د: 43 ثا موسيقى ظلام وملفوق نشوف شكون والديا 1 سا: 22 د: 56 ثا نهاية الموسيقى 1 سا: 22 د: 57 ثا خديجة مع الشابة طاطا اشربي قهوتك قبل ما تبرد وفجأة يرن الهاتف وترد الشابة و هو المحامي 1 سا: 23 د: 17 ثا ألو مسلخير كيفاش متحبش مانتقلقش غدوة نشوفو مهدي ويدخل سي مصطفى صحا استنا متقطع شجا لحاج 1 la vocat 1 سا: 23 د: 37 ثا ألو مسلخير حمد الله لا باس يطول عمرك يعيشك أيوه هذي بشارة مليحة الله يعيشك صح صح يطول في عمرك سي مصطفى فرح بقا على خير اعيشك على حساب 1 la vocat 1 سا: 24 د: 11 ثا 1 l'inspecteur 1 سا: 24 د: 13 ثا راهو يبذل مجهود كبير ولولد غاضو على كل حال غدوة يقدر بما فيها الخير و إن شاء الله تخرج سالامات 1 سا: 24 د: 25 ثا ان شاء الله الموسيقى 1 سا: 24 د: 36 ثا نهاية الموسيقى. 1 سا: 24 د: 37 ثا نفق الليل المفتش داخل السيارة كان ديمما مع الفار flash back 1 سا: 24 د: 40 ثا موسيقى في الحومة يسموهم الفار صباحا الفار ليعس فطونويلات فاللقام الفار كان معاه هدر معايا هدر المفتش يدخن يريد حل اللغز 1 سا: 25 د: 3 ثا نهاية الموسيقى يلوح المفتش شيئا ما 1 سا: 25 د: 8 ثا مهدي و صديقه داخل السجن صديقه جالس في التحت يدخن و مهدي مستلق فوق ويقدم له صديقه سيجارة و يطلب منه أن يدخن وينسى الهم بلع فمك يرحم باباك يقول مهدي للطفل دي قارو تاعك و يدخن الطفل ويقول لمهدي هايلة لو كان نوض نتهلا فيك هاك غير هذي لتنسيك في 7 سنين نتا صامت و يأخذ مهدي السيجارة و يدخن و يبدأ بالسعال الدنيا الدنيا الدنيا بينازة

الزوير فنان آرا كاسكيطا ضريوني 1سا:26:48ثا الزوجان يذهبان لزيارة مهدي لكن الطفل يرفض رؤيتهما ويقول لهم الحارس ماحبش ايشوفكم كاش ماصاري لالا ماييه والو غير الخير بلاك راه مريض زوجة الحاج الحارس والو والو ماييه والو غير الخير. 1سا:27:1ثا موسيقى هاذ اليامات راه مضارب شويا يقول الحارس لسي مصطفى المتحير على مهدي 1سا:27:17ثا صورة مهدي حليق الرأس مستلق في الأرض حزين 1سا:27:30ثا نهاية الموسيقى راني نهدر معاك كي نهدر معاك شوف فيا يقول الضابط للفار راني نهدر معاك نحيتهم مطفل لسرقلهم طومويل لديتها 1 c la maives 27:54:ثا في حياتك complet 1سا:27:55ثا واش الفار تاعك les documents 1سا:27:58ثا même exemple محمود 1سا:27:59 la voiture 1:28:01 ديالو هاوليك هذا هو شوف فيا يقول مفتش الشرطة للشاب أو منقبل واش كنت تدير عندي مال تما بحراه. عندي شهر ملي جيت مالبلاد شهره المفتش و صاحبنا يعرفو فريد بن بريك بن بريك؟ صاحبك فيفتي الضابط و يرد الشاب والله مانعرفو متعرفوش الضابط و يحكمه المفتش أنت حوستو المفتش للشرطي ويرد محوستوش حوسو حوسو أجبد قاع واش كاين غاول غاول الضابط للفار بلاع متهدرش أجبد قتللك ما نسيت والو ويحمل المفتش هاتف الشاب الذي وضعه فوق مكتبه إلى جانب القطع النقدية و الأوراق ومن بين الأشياء يجد الضابط السن الذهبي لي فيفتي و يسأل الضابط واش تخمم فيه هذا وليد فاميليا ويرد الضابط 1سا:29:12 أيا أرغد زبللك أوطير المفتش للفار أيا أزرب أيا نقدر نروح الفار للضابط واش حببت تبات أيا أمشي وبينما الفار منسحب يناديه المفتش ويطلب منه أن يعطيه هاتفه أعطيني البورتابل ويبتسم المفتش و يقول للفار تعرف تفيلمي آه 1سا:29:51 الصباح في هذه اللقطة يصور المخرج بوابة مركز إعادة التربية الخارجي و سي مصطفى ينتظر أمام سيارته و فجأة يخرج الطفل مهدي محملا بملابسه و يلمح مهدي الحاج وتنزل خديجة من السيارة و يقترب منهما الطفل و فجأة يهرب مسرعا و يناديه الحاج و زوجته مهدي و يتحصر الزوجان على حال مهدي و يركبان السيارة 1:29:29

لقطة مهدي يزور قبر عمه في المفرغة العمومية التي كان يعيش فيها برفقته و يقوم الطفل بتنظيف القبر يرفع يديه و يقرأ الفاتحة و يدعو لعمه بالرحمة و يقوم بإفراغ الماء على القبر 1:30:51 موسيقى قدوم الألماني إلى مهدي ويحييه و يقول له مهدي حسبي خليلو كان علابو بلي كنت باغي تخرجو من هذا لبلاصة الألماني لمهدي و يبدأ مهدي بالبكاء و الألماني يواسيه مهدي أصبر أصبر في هذه اللقطة يبين المخرج بشكل عام جموع الأطفال والرجال الذين يشتغلون في المفرغة والحاج يقف متأملا فيهم و باحثا عن مهدي و بنما أتى مهدي ليشتري ما يأكله و هو منهمك في الأكل حتى يسمع صوتا يناديه إنه صوت مصطفى و يطلب من الطفل أن يأتي معه إلى بيته ليعيش معه و يرد الطفل نريح هنا بأنه داره هنا هناك أين يعيش في المفرغة و يرد عله الحاج إذا دارك هنا أنا ثان داري تولي هنا نسكن معاك ويتجه إليه الطفل و يضمن بعضهما البعض في لقطة مؤثرة يكيان من شدة التأثير 1:33:39 هنا يظهر المخرج السماء ليعلن عن نهاية الفيلم نهاية سعيدة جنيريك نهاية الفيلم 1:33:48 1:34:55.

ب- البيانات الخاصة بالفيلم الجزائري "مسار طفل":

1- البطاقة الفنية للفيلم:

فيلم مسار طفل هو فيلم جزائري للمخرج الجزائري سليمان بوبكر كتابة و اخراجا. و هو فيلم قصير من إنتاج مؤسسة الفنك الذهبي سنة 2007. من تمثيل مجموعة من الممثلين الجزائريين نذكر منهم: الممثل يزيد أيت الجودي، عبد القادر بولغيتي ، خالد بن واقليل، سامي أيت الجود.

2- البطاقة الفنية لمخرج الفيلم:

سليمان بوبكر **Suleiman Boubaker** هو مخرج و سيناريست من مواليد القصبة بجوار المسرح الوطني الجزائري في الجزائر العاصمة. خريج مدرسة جنوب للكتابة. من أشهر أعماله: مسلسل " البذرة" بجزييه الأول والثاني، سلسلة " الدا مزيان" الناطقة باللغة الأمازيغية. أخرج عدة سلسلات تلفزيونية نذكر منها: نهار و نهار،

بومليار، بوثقوثاين و غيرها من الأعمال، و مجموعة من الأفلام نذكر منها: فيلم "أزيلال"، فيلم "أمنية طفل" و هو فيلم من نوع الدراما الساخرة، يتناول موضوع أضحية العيد. و يمكن إطلاق عليه تسمية مخرج البراءة لأعماله العديدة التي تناولت موضوع الطفل كفيلم " براءة طفل" و "جنون طفل" و "أمنية طفل". وهو أيضا عملاق من عمالقة فن الكوميديا و الدراما الجزائرية.

3- تقسيم عينة الدراسة حسب المدة المكانية للفيلم:

يصنف الفيلم في نطاق الأفلام الروائية القصيرة ذات الطابع الاجتماعي. و اعتمد المخرج في هذا الفيلم على تقنية الفلاش باك. وذلك بالرجوع إلى الماضي في استذكار الأحداث.

4- تقسيم عينة الدراسة حسب المدة الزمانية للفيلم:

صور و أخرج الفيلم الذي قدرته مدته بـ 29 دقيقة. و ذلك بتسبيق الأحداث وما سيحدث في المستقبل و تدور قصة الفيلم في سنة 2037 م أين ستنتشر الأوبئة و الأمراض في بقاع المعمورة.

5- ملخص الفيلم:

تعود مجريات و أحداث الفيلم إلى سنة 2037 أين سيتطرق المخرج إلى التغيرات التي طرأت في هاته الفترة الذي انتشر فيها مرض غريب و خطير. و يحاول طبيب جزائري الذي عاد إلى أرض الوطن لتقديم يد المساعدة للمستشفيات الجزائرية لإيجاد العلاج الذي يساعد على شفاء هذا المرض.

الذي يكلف أموالا باهظة إذا بقي في الخارج وبعد أن يصل إلى الجزائر سيكلف حياة نصف الجزائريين و كان المريض هو صديق الطفولة للطبيب محمد الأمين اللذان كان يدرسان في نفس القسم. و يستعرض المخرج أحداث الفيلم باستعمال تقنية الفلاش باك الذي يسترجع فيه الصديقان أيام الطفولة و السبب الذي أوصل السعيد صديق الطبيب إلى هذه الحالة الذي كان يرافق البابور صاحب عصابة يستخدم الأطفال القصر من أجل السرقة لشراء المخدرات و الدفع بالأطفال إلى التدخين و شرب الكحوليات و المخدرات و تسريبهم من المدرسة. السعيد

و بقية الأطفال كانوا يعيشون حياة الإهمال من طرف الأولياء. و هذا ما أدى بهم إلى اتباع هذه الطريق والسلوكات السلبية و التي ذات يوم الطفل سعيد سرق أباه بينما صديقه ميماتي كان منذ صغره يهتم بالبحث العلمي إلا أن أصبح من خيرة العلماء الجزائريين الذين هاجروا البلاد و الذي عرض مشروعه على وزير البحث العلمي و الذي قبله بالموافقة و توفي في الأخير السعيد الذي كان يداويه.

6- التشرح الفني للفيلم:

الجنيريك(موسيقى) 0:03 ثا مؤسسة الفنك الذهبي، صورة امرأة تشاهد التلفاز (قناة فرانس24) مكتوب في الواجهة (مسار طفل) الذي هو عنوان الفيلم، ثم تقوم المرأة بتغيير القناة الإخبارية. تظهر صورة طبيب ومكتوب فيه سيناريو و حوار سليمان بوبكر، بطولة (يزيد أيت الجودي، عبد القادر بولغيتي، خالد بن واقليل، سامي أيت الجودي). ثم تغير المرأة القناة أيضا و نفس صورة الطبيب و إضافة أسماء الممثلين (مع آمال ميهوبي، مينة بلجودي، ياسمين شويخ، بمشاركة الفنان محمد عجايبي)، تغير المرأة القناة تظهر فيه صورة الطبيب وتحواره صحفية آسيوية(مسؤول الديكور عبد القادر بولغيتي) تغير القناة حصة و تظهر فيه شخصية الطبيب (مهندس الصوت وحيد مسعودي) تغير القناة الجزائرية الثالثة صورة الطبيب(مدير التصوير ساعد بوعزيز) صورة المرأة(مسؤول التركيب ملياني هاشمي) و تغير المرأة القناة إلى قناة كنال الجيري والصحفية تتحدث عن الباحث الجزائري محمد لمن الذي أحدث ضجة في مجال الطب، و تقوم الصحفية بذكر اسم المراسل الصحفي و في الدقيقة و 8ثواني تقوم بذكر اسم سليمان بوبكر و صورة carondrier مكتوب فيه تاريخ جوان 2037 و كلمة (إخراج سليمان بوبكر) صورة لامرأة تحمل معدات علمية و تضع كمامة و نظارات و رجل يلبس أيضا نظارات و كمامة، (موسيقى) طيلة هذه المدة تتبعها كلمة رجل الجزائر عام 2037 مرض خطير يحتاج العالم فضرورة المخدرات1د:51ثا قد أضافت لهذه الأخيرة مادة كيميائية سامة، تزيد في وفرتها و فعاليتها، و مضاعفة أرباحها، إلا أنها تدمر الخلايا العصبية(كل هذا مصاحب مع صور العلماء و الباحثين رجال و نساء) للدماغ و تعبت

بالجينات الوراثية، وتترك بقعا بنفسجية في جسم المصاب. (صورة رجل يحمل محفظة بنية يضعها فوق المكتب2د:14ثا و عمل مرضي إنه رجل يلبس سروال أسود و قميص أزرق أصلع يلبس نظارات. يقوم بنزع سترته و يضعها في المعلاق، هذا هو الباحث الجزائري محمد الأمين الذي تتحدث عنه كل القنوات التلفزيونية ثم يلبس مئزره الأبيض2د:22ثا المكتشف للدواء و الذي عاد من أمريكا، و بريطانيا و من عواصم أوروبا بحثا عن من يمول مشروعه) زوم على الكارونديري جوان 2037 يجلس الباحث على مقعد مكتبه 2د:40ثا و زوم على اسمه المكتوب باللغة الفرنسية(بروفيسور محمد أمين)2د:44ثا. يبين المخرج معدات المستشفى من أكسجين وشاشة عد دقات القلب في غرفة و يوجد مريض ينام في سرير رجل أربعيني يبدو أنه اشتد عليه المرض3د:03ثا ومعه ممرضة تراقب الآلات ويسألها المريض و هذا علاش ماحبش اخرج دوا تاعو و ترد عليه لزمولو بزاف دراهم. ويرد عليها المريض هاي الدولة تعطيلو. و تجيب عليه ماشي حاجة لقادرة عليها الدولة3د:27ثا ليوم جامن الماركان، صح علاش جاملماركان معطاولوش دراهم؟؟ياك حتشهدا المرض عداو من تما و تجيب الممرضة الاكتشاف تاعو راه يتضاربو عليه لوروب و لماريكان3:40 و هو حاب يدخل لدزاير باش يشريه و يسعل المريض نهاية الموسيقى. الطبيب محمد الأمين يسأل 3:48 شحال عندو ملي دخل لسبيطار و يجيب الممرض، عندو أربع يام. و تسأله الممرضة 24 اوغ 3:54 هذا هو مشكل تاع هذا المرض يكون ستابل3:58 سبيتمون يتخبا3:59. يلزم نشوف لمريض يقول الطبيب للممرضة، ويدخل الطبيب للمريض، و يقول له4:21 واش راك لا باس؟ يجيب المريض راني تعبان شوية دوكتور4:23 ويقوم بمعاينته و يطمئنه و يقول له لا باس عليك و هنا المريض يتحدث مع نفسه هو أقسم بالله بلي هو4:31 محمد لمن لقرا معايا زعما معرفنيشظظ لهذا لحد تبدلت وليت مانتعرفش؟ ميماتي و يناديه المريض ميمات . و يتوقف و لله هو محمد لمن، أقسم بالله هو، يتحدث المريض ويلتفت له الطبيب ميمات كاتريام أني موايان سغرفايون جينيرال 4:48 موسيقى دروغبي السعيد لكان يقعد موراك ويصرخ الطبيب السعيد، سقوط قرورة الدم في الأرض من طرف الممرضة و الممرض يصرخ عليها ردي بالك. وأنت واش راحلك في الدوا

تخدم فالخارج يقول السعيد للطبيب محمد الأمين و يقول له ياك المهم تدخل هنا جينا هن لبلاد المريض للطبيب و يجيبه الطبيب لوكان متكنش زايد في هذيك لبلاد المشروع ما يلحقنا الدواه حتى يموتو نص المرضى و نهار يلحق يموت النص اللخر. و يسأله السعيد: وعلاش يجيبه الطبيب: على خاطر مايقدر وهش يشروه و أنت واش معول الدير يسأل السعيد الطبيب: 5:32 المشروع تاعي راه عند وزير البحث العلمي، وراي نسنا و بيتسم السعيد و يقول للطبيب: تعرف أنت مصغر لحاجة لكنت تحبها توصل لها. دخول الممرضة و يؤشر لها الطبيب بأن لا تدخل. و يسأل ميماتي السعيد ماقلتليش واش لوصلك لهذا الحالة 5:53 وحيبه: آه الدنيا فيك حكاية و حكايات 5:59 تعرف خويا ميمات سبتي كان البابور و يسعل المريض و يتحصر على الحالة التي وصل إليها. فلاش باك 6:12 ضباب الرجوع إلى الوراء كأنه يحكي قصة هنا في هذه اللقطة يبين المخرج ظلام الليل ونار مشتعلة موسيقى شاب جالس يقوم بلف سيجارة مخدرات و معه طفل و يقوم بإشعال السيجارة و يدخن ويقدمها للطفل الجالس أمامه و يقول له هاك عمر راسك يقدم له السيجارة ويقوم الطفل بحملها و يقول له تخطيني أنت نضيع يا كريمو، و يسأله الشاب مالا قتلتي الشبيخة ماخلاتكش تدخل حتى جيب باباك 6:39 و يرد الطفل و الله غير بابا لمانجيوش الشبيخة تاع العربية لقاتلك هكا؟ 6:42 و هنا يقوم الطفل بتدخين السيجارة و بعدها يسعل لالا تاع الرومية ويسأله كريمو واشبيك تسعل؟ قارو دار فيك هكذا ناس راهي مع الشكك واشبيك 6:50 و يرد الطفل ماتلومنيش راني نتعلم، خسارة لكان جات تاع العربية بصح معليش مازالني حافظ شوية كلمات نقدر نتصرف معاها 6:59 غدوة نروح معاك لمسيد نفريهالك وهنا الشاب في هذه اللقط يحمل قارورة خمر 7:03 آه ماتنساش، نتفاهمو أنا وليد عمت الشيخ باباك 7:07 هاك ميلونجي هاك 7:08 هاك ميلونجي باش تحكم الدعوا مليح موسيقى 7:12 و يقوم الطفل بمسك القارورة و يقربه من فمه ثم يرجعها لكريمو و يقول له أواه هذا يريح 7:16 يشموني الدارن و يرد عليه كريمو واشبيك ياخي طنح ياخي كاين ألف أو ميتين حاجة تنحي الريح و الدوخة واشبيك 7:23 ويطلب منه الشاب أن يشرب و يقول له: أشرب أشرب 7:24

راني هنا يا موسيقى 7:31 و يشرع الطفل بالشرب من القارورة، و في نفس الوقت يأتي طفل مسرعا ويتبعه رجلين و ينادي يا كريمو يا لباور ويقوم السعيد ببزق الخمر الذي شربه 7:42 و يصل الطفل مترجيا كريمو في عنايتك يا كريمو في عنايتك سلكني منو ما درتلو والو و يجب كريمو راك في السيكتور تاغي 7:49 واحد ما يدنا ليطك وين هذا لراه داير ذراع في خوي. يخرج كريمو وفي يده عصا موسيقى 7:59 هذا نتا كابينغا كريمو للشابين و يرد أحدهم ما دخلش روحك راه في السيكتور ديالي 8:04، راه في حمايتي و يتحدث الثاني هذا لازم يتأدب يالباور 8:07 يرد كريمو يتأدب واش دارلك؟ ويرد الشاب بعثتو يخدملي خدمة خرجني صحرا واش تفاهمنا يقول كريمو للشابين الصوندا لتحت ليك الصوندا لفوق ليا 8:16 و ذوكا راه في السيكتور ديالي 8:17 غير روح تروح. هاي فيك و الله تعاود الشاب للطفل تدوريا و يرد الطفل يا حقا تحقري 8:23 غير أنا كيما عنديش خويا قدك شحال من مرة تبعني نسرق 8:26 أو ماتعطيني حتى دورو 8:27. و كل يوم تحبسي باش مانروحش للمسيد . ويقول الباور للرجل واش أنت ملحقتش تقرى متخليش الناس تقرا، و يرد عليه الرجل واش أنت لحقت باش تقرا؟ ماشي كيفكيف المسيد لكنت نقرا فيه راب و الشيخ ليقريني مات خلي لولد يقرى بركا ماتسوفج فيه، ويرد عليه الرجل و هذا راك تربي فيه أنتيا؟ هذا مارهش يسوفج فيا يرد عليه ميماتي الطفل قادر روحك و عرف واش تهدر (موسيقى) 8:52 و يقول له الباور: أسمع ماشي كيفكيف هذا ماجور إفاكسيني وراك بديت تخلط أعطي الريح لرجليك، و يرد عله الرجل مايكون غير خاطرك يالباور ياشاري دالة و يرد عليه الباور حنا ماشي منواله، و ينصر الرجلان و يخبر الباور ميماتي بأنه مع الباور ماتكسرش راسك 9:13 و يطلب الباور من ميماتي بالجلوس و يسأل الطفل الآخر واش من سنة تقرا، يجب الطفل السنة السادسة، وشحال في عمرك؟ يجيبه الطفل إحدى عشر سنة ويكرر الباور احداش نسنة أه، و يسأله الباور قتلتي معندكش خوك صغير؟ و يرد الطفل على هذا حقروني، و يسأله أيضا ما عندكش باباك؟ 9:27 و يجب الطفل: عندي بابا إيه كيفاش عندك باباك و راك في الزنقة في هذا الوقت يسأله الاباور 9:32 و ينزل الطفل رأسه و الحسر بادية على وجهه بابا (موسيقى) 9:35

مايدخلش لدار حتى لحداش تاع الليل و يسأله أيضا: ويماك متحوشش عليك؟ بما شدت شدت كيشافت بابا مايعاونهاش فشلت 9:45 ولات مبرنشية غير مع البارابول 9:50 و يضرب له البابور في كتفه ويقول له في اللخر ماتلقاش غير البابور هو لييتها فيك، و يقدم له السعيد سيجارة و يقول له ابدا غير بهاذي راك سغير و يصرخ عليه البابور ويقول له فالسيكتور أنا لنمد الأوامر 9:59، و يقول البابور للطفل صافي باديدا بيعثك تسرق ومايعطيلكش الباي تاعك؟ و يرد الطفل:صح واحد الخطرى رحت سرقت الذهب تاع جارتنا 10:12 (موسيقى) وبعيد البابور ذهب تاع جارك؟ ويقول له بأنك تبان نتيا شاطر حكيلي. 10:29.

المطلب الثاني:البيانات الخاصة بالفيلمين المغربيين علي زاوا أمير الشارع. Ali zawa le prince de

"la rue" و " ماجد"

أ- البيانات الخاصة بالفيلم " علي زاوا":

1- البطاقة الفنية للفيلم:

هو الفيلم المغربي الروائي الثاني للمخرج نبيل عيوش الذي صدر سنة 2001م بعد فيلمه "مكتوب"، يعالج فيه المخرج ظاهرة منتشرة بكثرة في المجتمع المغربي خاصة في المدن الكبرى، والمتمثلة في ظاهرة أطفال الشوارع أو كما يطلق المجتمع المغربي على هذه الفئة تسمية الشماكرة بالدارجة المغربية. و بالتحديد أطفال الشوارع المشردين المتواجدين في شوارع مدينة الدار البيضاء المغربية. تناول المخرج نبيل عيوش الأطفال في فيلمه هذا لوصف الحالة الاقتصادية و الاجتماعية التي تعاني منها هذه الشريحة من أفراد المجتمع، و من خلال قصة الفيلم قدم نقدا لاذعا للسلطة ومؤسساتها. كما أن الشخصيات التي مثلت في هذا الفيلم هم أطفال شوارع حقيقيون أي من الواقع المعيش.

فقد قدم هذا الفيلم دور البطولة للطفل و الطفولة في عرض أحداثها و الذي لم يبرز فيه المخرج نبيل عيوش الطفل كبطل فقط، بل جعل الأطفال المشردين يملؤون الشاشة، وهذا ما ألهمه أكثر أن يكتب نص سينمائي محكم و سيناريو جذاب و واقعي تملؤه الميلودراما. و هو بمثابة رد مناسب على عملية الاقصاء و التهميش التي تعيشها الطفولة المغربية.¹

وقد نال الطفل محمد مجد الذي جسد دور "علي زاوا" الجائزة الأولى لمهرجان السينما الإفريقية. كما يمكن أن نقول بأن هذا الفيلم بالذات فتح المجال لنيل عيوش لإخراجه لعدد كبير من الأفلام الروائية و الوثائقية المتتالية لاحقا التي عالجت الموضوع بعمق خلال العقدين الماضيين و الدليل على هذا النجاح تتويج بعض أعماله السينمائية بجوائز في العديد من المحافل و المهرجانات السينمائية خاصة تلك التي تناولت قصص معاناة الأطفال المهمشين الميؤوسين و البؤساء الذين يعانون من حياة التشرد في الشوارع و تداعيات الربيع العربي... إلخ.

2- البطاقة الفنية للمخرج:

نبيل عيوش Nabil Ayouch هو منتج و كاتب سينمائي و درامي فرنسي من أصول مغربية. ولد في 1 أفريل 1969م بباريس في فرنسا. والده هو نور الدين عيوش تطواني و من أم فرنسية يهودية من أصل تونسي، وترعرع في ناحية سارسيل الباريسية. درس ثلاث سنوات الفن المسرحي 1987م- 1990م. و بعدها بدأ مشواره ككاتب سيناريو و مخرج لدى وكالة الإعلانات euro.RSCG.

بدأ مشواره السينمائي كمساعد مخرج، حيث أخرج العديد من الإعلانات الإشهارية سنة 1992م، ثم أخرج ثلاث أفلام قصيرة: فيلم حجارة الصحراء الزرقاء 1992 رفقة الكوميدي الفرنسي ذي الأصول المغربية جمال دبور، فيلم اتصالات أثرية 1993م و فيلم بائع الصمت 1995م اللذان حازا على العديد من الجوائز. و أخرج سنة 1997م فيلمه الطويل الأول أطلال ثم فيلم مكتوب الذي حقق رقما قياسيا من حيث مبيعات التذاكر في

¹ مصطفى المسناوي، أبحاث في السينما المغربية

المغرب مما رشحه لتمثيل المغرب في جوائز الأوسكار سنة 1998م. أسس عام 2003م " الائتلاف المغربي للتنوع الثقافي من الاتحاد الأوربي " . و أنشأ عام 2005م " شركة صناعة السينما في المغرب لإنتاج ثلاثين فيلما روائيا" وأطلق عام 2009م مشروع صور للجميع. أخرج عدة أفلام منها: فيلم " يا خيل الله " 2012م، فيلم "أرضي" 2011م، مثلما كتب سيناريوهات لأعمال سينمائية أخرى مثل فيلم " دقيقة من الشمس على الأقل" 2002م فيلم "علي زاوا أمير الشارع" 2001م.¹

نجح نبيل عيوش بتوجيه النقد للمجتمع و السلطة و الواقع المعيش السائد في المدن المغربية الشهيرة بشكل واقعي مشوق و بأسلوب مؤثر و بكل جرأة.

3- تقسيم عينة الدراسة من حيث العينة المكانية:

تم تصوير الفيلم في مدينة الدار البيضاء المغربية وفي عدة أماكن كالميناء و الشوارع و المكان المهجور الذي تتواجد فيه عصابة الذيب و السوق وبيت أم علي المومس.

4- تقسيم عينة الدراسة حسب المدة الزمانية للفيلم:

مدة الفيلم علي زاوا أمير البحر قدرت ب ساعة و د و هنا نصنف الفيلم ضمن فئة الأفلام الروائية الطويلة.

5- ملخص الفيلم:

يروى المخرج من خلال فيلم " علي زاوا - أمير البحر- " قصة أحد أطفال الشوارع الذي يعبر برفضه للسلطة وتسلب الآخرين و ما يعانيه من مشاكل عائلية و التي أدت به الهروب إلى الشارع. و كان علي زاوا ذو العشر سنوات الذي لعب دوره الطفل محمد مجد ضمن عصابة، و لكن تحلى عنها لعدم مقدرته العيش مع أحد أفراده المتسلطين. تدور قصة فيلم علي زاوا حول أربعة من أطفال الشوارع الذين يعيشون بمدينة الدار البيضاء المغربية وبالتحديد في مينائها الذي تحول في الفيلم إلى مجرد ميناء لصيد السمك المتمثلة في كل من علي (محمد مجد)

وحيد والدته التي كانت تروي له دائما قبل نومه قصصا عن مغامرات البحارة و اكتشافاتهم، و التي رسمت أحلامه بأنه ذات يوم سيصبح بحارا يبحر إلى الجزيرة التي تشرق فيها شمسين و يعيش في سعادة و سلام مكونا أسرة مع فتاة أحلامه و لكن في يوم من الأيام يصطدم بالواقع المرير عندما يكتشف بأن والدته مومس ويهرب من البيت بدون رجعة. و بعدما كان يعيش في هناء يصبح متشرد وينضم إلى مجموعة كبيرة من أطفال الشوارع يهجرون العالم الواقعي ليعيشوا في عالم محفوف بالمخاطر فيشكلون عصابة يتزأسها أكبر عضو فيهم و هو في السابع عشر من عمره . فيما بعد تتكون مع علي صداقة مع ثلاثة أطفال هم: كويتا(منعم القباب)، عمر و بوبكر(هشام موسون)، تربطهم علاقة صداقة قوية، و تظهر هذه العلاقة خاصة في تمردهم على عصابة "الديب" الذي لعب دوره الممثل المغربي المقيم في فرنسا سعيد التغماوي.

في مستهل الفيلم تحصل مناوشات و التي تصبح إلى معركة حقيقية بين عصابة "الديب" و علي زاوا و أصدقائه الثلاثة، ومن خلال هذه المعركة يصاب علي بأحد الحجارة التي تلقاها من العصابة فتريده قتيلا، فيحمله أصدقائه الثلاثة إلى محباً بالميناء الذي يقيمون فيه بانتظار دفنه ذات يوم. وهو الأمر الذي يحصل في النهاية بمساعدة أحد البحارة من صيادي السمك على وضع جثة صديقهم في تابوت بعد إلباسه زي البحار و الذهاب به بعيدا ليوارى جثمانه في مياه المحيط الواسعة بدل التراب بتحقيق أمنيته، علي الذي عاش في جحيم ومظلوم أو كحشرة لكنه سيدفن كالأمير كما يقول كويتا صديق علي. ومن هذا المنظور تناول المخرج قضية أطفال الشوارع في المغرب، والملاحظ أن معظم الممثلين الأطفال الذين مثلوا في هذا الفيلم هم أطفال حقيقيون يعيشون في شارع مدينة الدار البيضاء أو في جمعية بيتكم المخصصة للطفولة المسعفة في المغرب. و تناول المخرج الفيلم في قالب درامي مشوق ويبدو ذلك من الوهلة الأولى لكن المحقق جيدا و الذي يغوص في متابعة الشريط الفيلمي للفيلم سيكتشف أن باطن الفيلم و دلالاته يروي قصة خرافية و خيالية لا علاقة لها بواقع هاته الفئة من الأطفال، ويظهر هذا مثلا في كون كاتبة سيناريو الفيلم فرنسية الجنسية والذين لعبوا دور البطولة أطفال شوارع مغاربة من عمق المجتمع المغربي

الذي يعاني من هذه الظاهرة. علي الذي كان يعيش مع أمه المومس التي كانت تمتهن مهنة الدعارة. لكن علي لم يقبل الواقع الذي يعيش فيه رفقة أمه الأمر الذي جعله يهرب من البيت و يتخلى عن أمه. و فضل العيش في الشارع في بداية الأمر مع عصابة الزيب المتسلط على الأطفال المشردين الذين كان يستغلهم ماديا و معنويا وحتى جنسيا، الأمر الذي جعل من علي و رفقائه ينتفضون على ظلم الزيب و يقررون ذات يوم التخلي عن عصابته بحثا عن السعادة و الحرية في مكان آخر، لكن الزيب لم يترك الأطفال بل ذات يوم اجتمع كل الأطفال برفقته وقاموا بالإحاطة بعلي و أصدقائه الثلاث الذي تعرض على ضربة حجر من طرف أحد الأطفال الذين قدموا مع الزيب وأراداه قتيلا مباشرة الأمر الذي جعل الزيب و بقية الأطفال يهربون. و بعدها يقوم أصدقاء علي بجره إلى الميناء و إلقاءه وسط حفرة غير مصدقين ما جرى لصديقهم الذي كان يحلم ذات يوم أن يصبح بحارا يعيش رفقة فتاة أحلامه في جزيرته ذو الشمسيين. و هنا تتوالى الأحداث ببذل أصدقاء علي بدفنه كأمير وتحقيق أمنيته بعدما أن ساعدهم أحد الصيادين وبالفعل في آخر الفيلم يقوم أصدقاؤه بوضعه في القارب الذي صنع خصيصا له والباسه بذلة و كأنه بحار و بحضور أمه(أمال عيوش) و الزيب و عصابته.

6- التشرح الفني للفيلم:

جينيريك البداية 00ثا مصاحب بكلمات علي زاوا 40ثا " لينتا تقذف موج كبار، الشمس كاتحرق و أنا عرقان تنحس بلعيا ما بقيتش قادر نزيد وبانت ليا واحد لمرا زوينة باردة كتستنائي ملي شافتي ضحكات...حتى أنا ضحكت...بعثت معايا ل bateau شديت بيديها باش ما تيحش ...حيث الباتو bateau 1:5ثا مايراسيش...الريح بدات كتصوب...الزيت قلعت الباتو bateau 1:10ثا ...و دا غادي علاه...أبعد (صوت الصحفية المحاورة) 1:15ثا صافي يرد علي 1:16ثا ذيك الساعة فقت من نعاس 1:23ثا موسيقى رسومات بألوان مختلفة...فتاة، بيت، شمسين 2:22ثا لقطة صدرية لمجموعة من الأشخاص يتوسطهم الأطفال أبطال الفيلم علي زاوا، بوبكر، كويتة و عمر(أطفال تظهر عليهم آثار التشرذ متسخين، ثيابهم ممزقة البؤس ظاهر

على محياهم البريئة المصور يصور و الصحفية تحاور الأطفال و تأخذ شهادات حية يبدو أنه حوار صحفي بين علي و الصحفية التي بصدد إعداد روبرتاج عن أطفال الشوارع في المغرب وتسأله و علي يجيب " علاش هربت مدار؟ تسأل الصحفية علي ويجيب الطفل مهربتش...علاش خرجتي تسأل الصحفية الوالدة يجيب علي طلعتلي في عينيا بغات كتكرفتهم...بغات آش تسأل الصحفية غاد تبيع...كتهدر بصح الصحفية لعلي...ملي كنت صغير كنت نقارع غير على الطومويل...كبيرة...مولها يهدر فشي...حلي مشي بلاد خرا...الوالدة...في بلاصت ماتمشي تدني لها الشباب...سمعت الهدرا تقالها ليها...قالها...مادي يحس بوالو...وهي في بلاصتها بقات مكرفصة بحالو هكا باش تولي لاباس عليها هاد الشي كولو سمعتو بوذي...واش معرفتي آش نبقي ندير مع الوالدة بحال هذي...الصحفية وفين مشيتي؟ يجيب علي بصوت حاقد ومتأسف...الزنقة...والديك ماقلبوش عليك؟....ماعاودتيش شفتيهم؟ تسأل الصحفية علي. يسكت علي وينظر إلى الصحفية بنظرة محبطة و متأسفة و الحصرة بادية على وجه الصغير الذي غيرت ملامحه محن الدنيا كأنه رجل هرم منها...وفين هما ذكا؟ تسأله الصحفية ويجيب علي: ماتو و علي يبدو حزين جدا في هذه اللقطة 3:د33ثا تقول الصحفية للمصور racure sur lui ويصور بتقنية الزوم على الطفل علي. 3:د45ثا تطلب منه الصحفية أن يوقف التصوير c bon Coppi وينتهي الحوار. وتبدأ مغامرة الأطفال اليومية 3:د46ثا في هذه اللقطة يقوم المخرج بتصوير الأصدقاء الأربعة بوبكر، علي، عمر و كويتة باللعب لعبة القدم بكرة صنعت بأياديهم إيه بوبكر أي عمرأي بوبكر واعر يلعب عمر و بوبكر بالأشياء المتواجدة في المكان الذي يقيمون فيه و هو عبارة عن مكان مهجور و خرابة بينما علي و كويتة يقفون وراء سياج ووجوههم البريئة تتقطر حقدا على الحال التي يعيشون فيها 4:د10ثا و هنا يدور حديث بين كويتة وعلي.علي: كويتة...غدي نمشي...ويجب كويتة: فين؟ راك عارف...الجزيرة ديالي...وحنا؟ تقدرو ديبانيو بال بيا ويناديه عمر ويرمي له الوعاء الذي كان يلعب به مع بوبكر ويلتفت كويتة و علي إليه...ويرميها و يسجل هدفا ويبدو بوبكر سعيدا جدا بالهدف...ويبدأ بالصياح...و بدأ يهتف و يغني

4:55ثا يعود علي وكويتة ويواصلان حديثهما. ويناديه علي: كويتة غادي نوريلك واحد العيل لكن حلف ما تقول حتى واحد...ويقوم كويتة بالحلف و الله ما نقوللهم و يقوم علي بإخراج بوصلة من جيبه و يسأله كويتة: واشني هي هذي؟ ويجيب علي: كومباص 5:10d compass 10ثا واشنو؟؟ يسأل كويتة علي مستغربا من هذا الشيء هانتا شوف ويوريه علي كيف تشتغل هانتا يجلس علي و كويتة في الأرض و عمر يقترب إليها مندهشا موسيقى 5:15ثا آش باغي؟ علي لعمر سير تلعب ويرمي عمر العلة التي في يده و يعود أدراجه ويضع علي البوصلة في الأرض ليري لكويتة كيف تشتغل و يقول له موضحا: شوف من هذا الجبهة يؤشر بيده الشمال كاتشوف فهذا و كنعرف فين دابا وهذا الجهة الغرب منديك تغرب الشمس وغادي تمشي نيشان غادي تخرج فالجزيرة دياي. وشنو القصة هذي الجديدة؟يسأل كويتة الشمس كامل كتغرب من بلاصة وحدة تطلعليا زوج شميسات يجيب علي كيفاش غادي ندير؟ بغي تمشي فصيح يسأله كويتة يجيب علي واشنو دابا ملي شديتها نقدر نبارك لقيت الرئيس معامن نمشي فاللول ندير ليكون نوصل لبرو و انشطب ومبعد نتعلم نولي تبخري ديال الصبح بالكسوة و كولش. و ينادي علي كويتة: ماتخافش ما غديش ننسك ملي نكون فالديرة دياي قنتفكرك بليل متكونش نسراح عليك نجوم وكحتى أنا نشوف فيهم بحال هدوك لباتيمات و الطونويلات وكاتشوف حاجة وحدة النوميات كبار حتى حنا علي لكويتة بينما الحديث بين الطفلين ترتفع فجأة هتافات بوبكر محتفلا بتسجيله هدف لصالح عمر بقوله واع واع إليا 6:38ثا نهاية الموسيقى و فجأة يصرخ طفل الحياة و يتعرض الأطفال إلى وابل من الحجارة و يهرب الأصدقاء الأربعة و يخبؤون ويهت جموع من الأطفال سنان الهال سنان النم و يظهر هذا الجمع من الأطفال و على ما يبدو أنهم عصابة تحت رأس الذيب 7:21ثا يطرقون الحجارة التي يمسكون بها على الصور الذي يجلسون فيه و بينما الذيب و مجموعة من الأطفال متواجدين صوب الأصدقاء الأربعة ويتواجهان وجها لوجه 7:45ثا نهاية صوت الحجارة ويبلغهم أحد الأطفال الجهة الأخرى بأنها تتواجد عصابة الذيب راجعين و يجيب علي مارجعاش الذيب مارجعاش و يقترب الذيب بعصاه و كويتة منحن وراء علي ويصوب

الذيب عصاه صوبهما و يقول لهما قم قم ، و يتكلم أحد الأطفال مستهزئا بعلي الواليدة...و آخر الواليدة دمالك ماتت بالبانان...ضحك الأطفال 8د:22ثا و فجأة تحت صياح وضحك الأطفال يوجه أحدهم حجرة صوب علي و يصيبه و يرديه أرضا لحظة صمت و ترقب من الجهتين يعود الذيب و عصابته إلى الوراء ويهربون و يبقى عمر و بوبكر و كويتة مذهولين يقترب عمر من علي و يقبله ويجد وجهه مغطى كله بالدماء وعلي جثة هامة مغمض العينين لا حركة و لا أي شيء 9د:17ثا الليل في هذه اللقطة يظهر المخرج الأطفال الثلاثة و هم يجرون جثة علي متجهين إلى الميناء ويستلقون أمام علي الذي يبدو و كأنه غط في نوم عميق و أصدقاؤه الثلاث نائمون أمامه بينما هم كذلك يستيقظ كويتة ويبدأ بشم علي و يأخذ منه البوصلة ويناديه بصوت خافت علي علي علي و بعدها يصرخ علي علي علي مصاحب بكاء وهو ممسك به علي علي و ينهض الطفلان الآخران مذهولين و يقول بوبكر لكويتة ماماتش و يبدأ كويتة بالضحك المستيري ماماتش خرا في سروالو شمو كاتشم والو علي علي ويبدأ بالصراخ و البكاء خرا في سروالو ما كاتشم والو ماكانشم والو . صوت البواخر 11د:4ثا طلوع الفجر هنا يقوم أصدقاء علي بغسله و بينما هم كذلك يسمع بوبكر صوت أحدهم اكتشف أمرهم يهرع مسرعا إلى صديقيه سير العساسة العساسة بوبكر لصديقيه. و يقومان بحمل جثة علي و يقومان بإخفائها في حفرة بالميناء أطلق سير ثم يلودون بالفرار. 11د:48ثا لقطة جامعة على مدينة الدار البيضاء المغربية صباحا غناء بوبكر 11دك:56ثا أجي يوليدي لعزير أجي تحت جناحي تلقى و أعد الدر في أرضي خضرا كلها مفروشة نوار وورود و أزهار فيها إدم دوداني فيها قلبي ليبيغيك فيها يستنوك وليديك وليديك العزاز عليك رهما مشتاقين ليك ودعو مخلوقا عليك لا لا لا...بينما بوبكر الطفل الصغير بين أصدقائه الثلاث ذو شخصية مرحة هناك يجلس كل من عمر و كويتة و في عينيهما حزن كبير و جرح عميق على مقتل علي عمر يدخن تدخين الأطفال و يقول عمر لكويتة حتى حاجة ما تقفلش كركبتيه بحال شي كلب مشفتش كيفاش ظهوروا و بعد هو راح ف la cave ديالو 13د:6ثا علي كان أمير يقول كويتة بصوت عال لعمر و يعيد بوبكر ما قاله

أمير و هو واقف صوبهما خليني كنعرفو...ويقول كويته خصنا ندفنوه ليوم غاد ندفنوه وشنو أنت راك متايشى و لا مالك عمر لكويته آه كويته بصرح غادي ندفنوه بوبكر الصغير يفرح إيوه غادي ندفنوه يرقص الطفل و هو في حالة فرح عندك الحق عمي كان يقولي ديمًا بركا شتيح على عمك عمر لبوبكر مكانش عنا نمشوبجالتهمكانش عنا نمشو بحالته بقالمع الديب لما نوصلولهاد الصداق هذا و ينور عليه كويته يقوللله نسييت ولا مالك وعلاه جنبنا المرسى نسييت عداد يا سكنين في المرسى لكان غادي بحالو لقا واحد الرئيس وبقي غير يفبق واحد الصباح بمباركي و انت دابا تقولي ولا عندك لكيادر حتى قتلوه غادي ندفنوه يثور كويته و قاع الناس كلهم يبكيو المدينة كلها يقول كويته14:د00ثا ويقوم المخرج بتسليط الضوء على ملصق اشهاري حول جيل للشعر اسمه saraوفيه صورة لامرأة شابة و ينظر إليها كويته ويقول لها مخاطبا الصورة ويصوب يده إلى المرأة في الملصق الإشهاري و حتى نتي إياه حتى نتي غادي تبكي بوبكر للملصق أنتوما غادي تتريقلو غادي ندفنوه اليوم إيه كويته لبوبكر. ويلتفت إلى كويته شحال دفينه بوبكر و ينظر إليه كويته و يغادر كمنتريقلوش يقول عمر.14:د34ثا يتوجه كويته إلى أحد الشوارع أين توجد إحدى الثانويات التلاميذ واقفون في الشارع مرتدين مآزر بينما كويته يمشي أمامهم و يتأملهم وقعت عينيه على إحدى التلميذات الجميلات التي يبدو و أنها رلابأس بها من الناحية الاجتماعية و يأخذ منها كويته حقيبة المال التي كانت داخل محافظتها وأي هنا كويته قام بسرقة الفتاة دون أن تنتبه و بعدها ينصرف 14:د53ثا مسرعا في أحد شوارع المدينة يفتح الحقيبة بخفاء ويجد فيها ورقة 100درهم و يخبؤها في جيبه15دك8ثا ينزل كويته من وراء إحدى الحافلات15:د17ثا آيات قرآنية مقابر في مقبرة مكتوب فيها اسم المخرج بسم الله الرحمن الرحيم كل نفس ذائقة الموت" المرحوم نبيل عيوش إزداد سنة1969... " و بينما هو واقف يحاول أن يقترب إلى المكان الذي يبدو أنه مكان شريف مسجد مقابر آيات قرآنية يقوم أحد الأطفال الصغار بحبسه إيه أنت واش بغيتي؟ كيقرأو على شي ميت...وعلاش راك تحوس؟ وعلى من راك تسول؟ صحي حتى هو مات هنا كيدفنو غير الشرفاء صحي كان أمير هذي بلاد الشرفة قتليك يرد الطفل خصهم ييجو يقرأو

عليه ليوم غادي ندفنوه كتصلي حافظ الحمد قدر نعرضو عليه و الله العظيم بلا ماتحلف مشيت وحد المرة للجامع وعندك باش تخلصهم؟ إيه عندي ويريه كويته النقود التي سرقها من الفتاة شحال؟ عرفتي صحي علي كان يبغي يولي بحري باش يمشي لجزيرة دبالو مولات زوج شميسات و دبا ملي مات هذا الجزيرة كتبها لي فالسما ماشي فالبحر مكينا حتى شي جزيرة في السما غير الجنة و جهنم هذا الشي لكان و ينصرف الطفل . صحبك راه ثم ينصرف مرة أخرى الملائكة بعيد كويته 17د:2ثا . 17د:4ثا هنا المخرج يستعرض المكان الذي يعيش فيه معظم أطفال الشوارع تلك المدينة أين يجتمعون و هنا نجد عصابة الذيب و ينزل الذيب و يتجه إلى الطفلين يشتغلان في عصابته ويقدمان له المبلغ الذي جمعه طيلة يوم عملهم ويعدها الذيب و يبدو أنها ناقصة و ينظر إليهما إضافة إلى دجاجة لكن الطفلان خبئا عليه مبلغ لم يقدماهما له و لغرض تهديدهما أخذ الذيب الدجاجة و قام بذبحها أمامهم و هذا ليوصل لهما الرسالة التي مفادها أنه إذا أعادا فعلتهما سيلقيان نفس مصير الدجاجة. 18د:6ثا في هذه اللقطة يظهر المخرج عمر و هو متوجه إلى مكان تواجد الذيب بغية الانتقام لعللي ويبدأ بضرب الحجارة يحرق دين مواليكم شفارات أيا ولاد لحرام قتالة و يظهر الذيب يطعم أحد الأطفال الذي يبدو أنه مريض و يعاقب الطفل الذي كذب عليه 18د:58ثا و بينما يترجى الذيب أن يسامحه هناك مجموعة من الأطفال يلعبون و يطلبون منه أن يحاول ذلك و سيتلقى جزاءه. عمر يقوم بالانتقام لعللي لكن من بعيد و هذا دليل على أن كل الأطفال يخافون من الذيب الشفارة و بينما عمر كذلك يناديه بوبكر عمر مغاديش نرجعو معاهم ياك وهنا في اللقطة 19د:25ثا يحضن بوبكر عمر لقطه درامية محزنة و مؤثرة جدا 19د:25ثا موسيقى وبعدها يبين المخرج الشابة التي سرق منها كويته حقيبة النقود تتكلم مع زميلتها و كويته ينظر إليها وتنصرف الفتاة و يناديها كويته بصوت خافت إي madame 19د:34ثا و يحلف لها و هو حامل الحقيبة التي سرقها منها و يقول لها بأنه في عمره لم يسرق و الفتاة تتركب في سيارة و تنصرف و هنا يوحى لكويته رسما دائري و فيه رموز على شكل وجه إنسان و يتخيل له أنه بحارة يبحر في وسط الأمواج و

هو مرتد زي البحار و تحرقه حر الشمس الالافحة و بعدها20د:6ثا يظهر المخرج في لقطة جامعة ميناء في لقطة بانورامية أمامية نهاية الموسيقى 20د:23ثا . كويتية جالس في الميناء صوت الطيور و هو منهمك في شواء بعض السمكات و يحمل معه سمكة و يتجه إلى الحفرة أين وضع علي وفجأة يعود أدراجه و يأتي صديقه بوبكر وعمر ويفرح بوبكر بالسمك ويجلسون معا. و يقول له بوبكر بمرح لكويتية صحينا ودورتي معا و يرد معامن؟ معى ذاك الشيبانية لا بوبكر لكويتية أنت مزعزع حنا مالقينا ما نكلو نزيد ونسمنو حتى الطومبات. وبينما الأطفال منهمكون بالأكل يقوم المخرج هنا في هذه اللقطة بتصوير امرأة ساكنة أمام الميناء و يسأل بوبكر كويتية أنت ديجا 21:37 نت ماتقدرش تدخل 21cavelaد:42ثا لو كان راسها سا اللهنا وعلاش عمرك مانزلتي بحال في القاع باش إموت مزيان ياك قولنالكم محتش نخليوه تما باقي غادي ندفنوه يطلب بوبكر من كويتية إيه كويتية لو كان شفتي عمر مقبيلة أعطاهم قتلا عفريت واذيك خايناهم لو كان تفقسولييه ملي يدخل كلهم علقو بصح حتى الذيب و بينما الطفلان يتحدثان ينصرف كويتية و يقول سافي خف عليا أشنو عمر لبوبكر طيب فالكابينا وينزع كويتية الحقيبة و ينزع منها صورة الفتاة مع رجل و امرأة يبدو أنهم عائلتها التي تظهر بأنها ميسورة الحال سير للصالون و ملي تبقي تبول سير لكابينا و بلاستي فالكوزينة. ويلتفت كويتية إلى بوبكر و عمر اللذان يأكلان السمك المشوي خصنا نقولو للوالدة ديالو عمر تمشي معايا؟ و يجيب عمر كويتية و أنا مالي ويقول له بوبكر كان صاحبنا أنا نمشي معاك يا كويتية كلنا نمشيو. وبينما هم يتحدثون يناديهم أحد الصيادين الذي رسى بقاربه بعد رحلة صيد و يسألهم: فين الموس؟ 23د:25ثا صوت صفير باخرة فين الموس ويقف الأطفال مندهشين ثم يهربون و يقول لهم الصياد فين غادي أجي أجي 23دك:40ثا هنا يصور المخرج عمل الأطفال بحيث الأطفال الثلاث يقومون ببيع بعض الأشياء البسيطة وبينما هم كذلك يسمعون صراخ و شجار و يحاول الصبية الدخول إلى ماخور على ما يبدو أو حانة و يقوم حارس الباب بصرفهم من المكان.24د:14ثا يبين المخرج المكان الذي تشتغل فيه أم علي كعاهرة أو مومس و هو المكان الذي أراد كويتية دخوله لملاقاتها و إخبارها عن مقتل ابنها

الوحيد الذي هرب من البيت بسبب عملها. و بينما أم علي خرجت برفقة أحد الزبائن لمحها الأطفال و طلب كويتة من عمر ملاحقتها وبالفعل وصلوا إلى مكان سكن أم علي و طلب كويتة من بوبكر الصغير بالبقاء في الخارج و دخلا هو وعمر إلى العمارة المظلمة و أغلق باب الشقة التي تسكن فيها والدة علي. والطفلان جالسان في السلام العمارة و بينما اشتعل الضوء كان مشتعل انطفأ في العمارة و جلسا في الظلام الحالك و يسأل كويتة عمر واشنو هو مومس وبينما هما جالسان في الداخل بقي بوبكر في الشارع ينتظرهما هناك. ويتجه أحد الأطفال و يقول له نور الدين لابس و يقول له الطفل مسمينش نور الدين و يقرأ ما كتب في الحيط ويضحك عليه بوبكر و يقول له ما تعلمتي والو فالمدرسة دخلي سطر و خرجتي سطر و فجأة يخرج صرصور و يقوم بوبكر بقتله برجله و يقول للطفل عمي كان كيقتل عشرة دياهم دقيقة وحدة و يجيب الطفل إرجع لعندو26د:43ثا هنا المخرج يبين الطفلان عمر و كويتة اللذان ينتظران في السلام أمام شقة أم علي وينادي عمر كويتة كويتة بواتة سيليسيون مانعقلش بواطة جديدة واه عامرة بصوت منخفض كتلاه ديها ولد القحبة قتلتها وكوني عارف يطلب كويتة من عمر و بالتالي قتلها ومبعد ونص ومبعد كون كاعد و عطائيش الوقت باش نشرح ليك و هنا يسمع الطفلان صوت امرأة و بعدها يذهب عمر صوب باب الشقة و المرأة بدون ملابس تلبس جاكيت ذلك الرجل و يقول لها عمر خالتي زهور و تجيب عرفت اسمي أنا صاحب علي يرد عمر و فجأة يشتعل الضوء و تدخله أم علي بسرعة إلى شقتها و تغلق الباب و بعدها تنصرف المرأة إلى غرفتها لترتدي ثيابها بينما الطفل ينظر إليها بدهشة و يتأمل الشقة المظلمة أو الإنارة فيها ضعيفة جدا يلح نقود محطوطة فوق طاولة و يأخذها يسرقها و يضعها في جيبه و يتأمل الشقة و فجأة يدخل الغرفة و بينما المرأة تجمع الأموال و تحمل الفراش تسأل الطفل كيفاش جاك المنظر؟ واش بغيتي؟ سمعي ليا يطلب عمر من أم علي علي توا لطلب المسامحة علاش قالك حتى تحرق التلفزيون علاش عطيني قارو و يقدم لها الطفل سيجارة و تشعلها و تدخن أشكانظل دير النار كلو علي خدام؟ بقى باغي اولي بحار بحار قاليك بغا يمشي العالم شمكرة شلي ولي سما ماشي لديرة ديالو مع واحد

الريس يجيب الطفل و تنهض الأم و تتجه إلى غرفة علي و تطلب من الطفل أن يلحقها وتشعل الضوء و إذ هي بغرفة جميلة و منظمة فيها كل ما يحتاجه علي من أشياء و هدوء و ألوان و صور شوف ماشي بيت هذا واش خصو و هذي عرفتي لا جهاز الراديو باش إذا بغيت يتموسق حتى يديه نعاس عمرو كميسمعش واش يصري في البيت الآخر شوف أنا لعلقتهم ليه لوحات فيه رسومات جميلة وفجأة لمح الطفل لوحة فيها شمسين و حاول لمسها لكن الأم تمنعه و تطلب منه أن لا يلمسها و بعدها تخرج الأم وعمر من الغرفة و تسأله عن اسمكه و يرد الطفل عمر و تسأله بأنه هل هو كذلك يشم مثل علي ويحلف الطفل بأنه في عمره ما وضعه في فمه و تقول له أم علي كذاب خاتر بحالك حتى هو خانز بحالك معفون وريحتو بحال ريحة الشيفون31د:35ثا و تطلب منه سيجارة ثانية و يشعلها لها الطفل و تطلب منه بأنه هناك طفاية sondrier محطوط فوق الطاولة و فجأة تكسر عملة الطفل بحيث أنه سرق المال الموضوع داخل الطفاية و تغضب المرأة و تطلب منه الخروج من المنزل و تفتح له الباب و يخرج الطفل و ينصرف مسرعا و يقوم الطفلان الآخران باللاحاق به ظلام32د:43ثا صورة الأطفال وهم نائمون في أحد الأماكن في المرسى ليل وضوء القنديل شفتي يا بوبكر ما ضيعتي والو و إذا كانت بحال الوالدة ديال علي و اللهم بالناقص عمر للبوبكر ما تعرف بلاك تكون ظريفة ظريفة أنت خليك المرأة كديما حالة رجليها 32دك56ثا كويتة يقلد المرأة و يفتح رجليه ويصدر صوتا و بعدها يضحك بوبكر وسأل عمر عندما أخبرها بأن ابنها توفي كيف كانت ردة فعلها واشنو دارت؟ و بعدها بوبكر حتى بقى ندفنوه يثور كويتة و يبدأ بوبكر بالصياح وي غادي ندفنوه و يبدأ الطفل بوبكر بالغناء. و فجأة يسمع صوت المرأة الساكنة أمامهم الشمكارة تسكتوا و لا لا. و بعدها يقول له كويتة بأنهم محتاجين الكثير من الفلوس و يتحدث مخاطبا علي: أسمع أعلي أنت تكون بحال أمير الناس قاع بقيا تتفرج و يخلد الأطفال إلى النوم لكن كويتة لم ينم بقي يفكر.43د:12ثا صباحا هنا المخرج يصور الصيادين الذين يصطادون في المرسى و هم يهيئون عدتهم لذلك الغرض بينما كويتة يمشي في المينا حتى لمح الصياد الذي كان يناديهم ويقول له: لا باس و يرد الطفل لا باس البارح

سولتيلنا وين هناك الموس؟ يسأل الصياد و يرد كويته أشنو هي الموس بحري صغير بحال صاحبكم علي علي فينو شفتو قبل؟ هذه ثلاث يام مبقاش إبان نتي. بوبكر يحاول صعود إحدى الحافلات القديمة المرصوفة في ذلك المكان المهجور و فجأة يأتي الذيب و عصابته و من شدة خوفهما منه يهرب الأطفال الذين كانوا يلعبون في سلام. و يجدون عمر أمامهم و يشبعونه ضربا. ويهرب كويته بينما بوبر يلعب داخل الحافلة يتجه إليه الذيب و يلوح له بدميته المصنوعة من قماش والتي وضعها فوق عصا. وهنا يبين المخرج في 44:د16 ثا صورة لمقر البحرية الملكية ذات الطراز المغربي الأندلسي و الجنود يتدربون بلباسهم البحري باللونين الأبيض و الأسود. والطفل كويته يلمحهم من بعيد. و يراه أحد البحارة و يطلب منه الرحيل من المكان بقوله: أيا تحرك وعلاش راك واقف هنا؟ يقترب منه الطفل ويقول له البحري ممنوع الوقوف أمام المقر. ويرد كويته آه والبحري يأكل تفاحة. و يطلب منه الطفل لباس مثل اللباس الذي يرتديه و يسأله البحري : أنت باغي تقاخي؟ و يرد عليه الطفل مابغيش نقاخي. بغيت شي كسوة صغيرة و يقول له بكل براءة نخلصك. تخلصني واش راك باغي تدير بها؟ يسأله البحري و يجيب الطفل بغيتها لواحد صاحبي. وصاحبك من وين مقدرش يجي؟ يرد الطفل: لا و يطلب منه مرة أخرى أن يرحل من المكان و غدا عد إلينا و يغادر الطفل و الفرع في وجهه. 42:د27 ثا صورة الهوائيات المقعرة و هنا صورة الطفلين عمر و كويته يشمان المخدرات أكياس فيها رائحة الغراء أو رائحة مازوت الحافلات و يحكي بوبكر بأنه يجب أن يحافظ على المال الذي استأمنه فيه كويته لإجراء دفن علي. وهنا المخرج يصور هذه الصورة التي لديها دلالة على أساس الطفلان يشاهدان التلفاز و يغيران القنوات كما يحلو لهما. و فجأة يصل كويته معه حاملة ويخبرهم بأنه وجد الحمل ويريهما ماذا عليهم فعله. 43:د31 ثا موسيقى كمنخلطو المسلسلات يقول عمر واشنو حتى مخصوصين ونخسروا فلوسنا فالدفينة عمر لكويته و يثور كويته عليه و يخبره بأنه فلوسه. غملو حمارليخلي فلوسو للبرغوث أنت سير قود عن عمك. و يقول عمر حنا لما عندنا ما نديروا بيك ويتضاربان و يتدخل الطفل الصغير بوبكر و يطلب منهمبأن لا يتشاجروا و يبكي. 45:د06 ثا في هذه اللقطة يبين المخرج

بكاء وحزن كويتية و فجأة يقترب منه جرو يبعده منه و يرميه و يقترب منه ثانية ويعيد الكرة
45:50 ثموسيقى يستلقي كويتية على الأرض و يقترب منه الجرو و يتحدث معه لماذا دائما تأتي إلينا؟ صورة
الميناء نهاية الموسيقى. 34:46 ثا الشارع و الطريق المزدهمة الطفلان عمر و بوبكر يبيعان للمارة من ركاب
السيارات 45:46 ثا موسيقى 16:47 ثا لقطة جزيئة تقوم أم علي في هذه اللقطة باستحمام الطفل عمر.
إظهار الطفل عار تماما و بينما هي كذلك يلمح إليها الطفل و يقول لها بأن لديها نفس ضحكة علي. و
بعدها تنام معه في نفس السرير في الغرفة التي أعدتها لابنها علي الذي هرب من الدار وتحدث معه بقولها: شفتي
من قبل كي نجو أنا وعلي كان الذراري يعايرو فيا و كاندورو راسنا قاع ماسمعناش. علي ما كانش يرضى بينما
كانت تحكي لعمر حتى غط في نوم عميق. عمر أنت صاحبو يا أنت صاحبو و و قوليله يجبس ذيك لبسالة
ديالو راني درتلو المسجلة في بيتو يدير كيف ما بغا قول ليه يعمر قولاً ليه ليل. 09:49 ثا بوبكر يقرأ في الكتاب
الذي تحصل عليه و كويتية يشاهد البوصلة التي تركها له علي. و يعود عمر ويناديه بوبكر إيه عمر دراري ما
غديش تشمو حتى ريحة بوبكر لأصدقائه ريحت الصابون عمر ريحت الخنز. بوبكر: ماشيت والو فين كنتي يسأل
بوبكر عمر فالحمام عمي كان يفركني مزيان بالما سخون إيه كويتية واش أبو بكر. 10:51 ثا موسيقى يتجه كويتية
إلى الحفرة التي وضع فيها علي و ينادي علي و يخاطبه و يقول له بأنهم إخوة راني جالس قدام هذو الباطيمات و
كنقلب على النجوم كيما قولتلي و إذا مالقيتهمش واش اندير دابا و فجأة يأتي إليه الصياد فين هذي؟ فين هو؟
بصوت غاضب يقترب الصياد من الحفرة غادي ندفنوه ماغديش نخليه تما قولو قولو قولو. خصنا برك نلقاو ليقرا
عليه. و يطلب منه الصياد أن يتحركوا و يحضر لهم الثلج و يضعونه على جثة علي ليل.

صباح 52:54 ثا موسيقى ...غناء... صورة الأطفال نائمون على الأرض في المرسى أمام الحفرة التي توجد فيها
جثة علي و يطلب بوبكر أن تنقص الصوت و لكن هناك المرأة تزيد للمذيع. يستيقظ الطفلان على صوت
باخرة ترسو أمام المرسى بينما كويتية في قارب الصياد فين غادي عندي ماندير يجيب الطفل صديقيه. 54:59 ثا

يخرج عمر من شقة أم علي و يجلس أمام الطفل الذي يبيع السجائر و يسأله نور الدين لابس مشمسين نور الدين و يشعل سيجارة بينما كويتة يساعد الصياد . و يسأل الصياد الخدمة تاعي ماعجباكش ؟ ميزان يرد الصياد للطفل و فجأة يضرب مسمار في اللوح و يتعوج و يبدأ كويتة بالصراخ و يسأله لماذا تفعل كل هذا؟ و يجري حديث بين الصياد و الصبي و يسأله لا توجد جزيرة في السماء؟ و هنا يأتي الطفل بوبكر إلى المرسى أين يوجد الصياد و كويتا يطلب منهم أن يقدم لهما مهلة هو أيضا يريد أن يشارك في دفن علي و هنا يخبره الصياد بأن يأتي لهم بالمسامير و يقول له كويتة لا تأمن عليه فلقد سرق مني الفلوس التي قدمتها له لكي يجمعها و لم يرجع له ولو نصفها و بعدها بدأ كويتة يصرخ و يطلب من بوبكر أن يحضر لهما المسامير و في يده البوصلة. 03:57:03
في هذه اللقطة يبين المخرج صورة عمر و الطفل الذي يبيع السجائر أمام العمارة التي تسكن فيها أم علي ويبدو مظهره أنيق ملابس نظيفة و جميلة. و الطفل يدخن سيجارة 13:57:03 و يتحدث مع الطفل الذي اتخذ كراطين طاولة لبيع فيها السجائر و هنا يتحدثان عن الذيب بأنه لا يريد أن يبقى تحت وصيته أي عصابة- الذيب- و هنا يلّمح الطفل عمر أم علي و هي قادمة 23:57:03 و هي ترتدي اللباس التقليدي المغربي الجلابية و يسرع إليها و يناديه خالتي زهور و تلتفت إليه و هي مبتسمة له و كأنها سرت بلقائها بعمر. و تقول له وشنو هذه و يقول لها أحضرتها لك كانت لعلي كان يريد أن يحميك و يخبرها هنا عن موت علي 46:57:03 و بأنه هو و صديقيه يريدون أن يدفنوه مثل الأمير و هنا تقف الأم مندهشة غير مستوعبة ما قاله لها الطفل و تقول له بأنه مستحيل علي لم يمّت. و يقول لها الطفل بأنه سيدفن كأمر تلبية لرغبته وهنا 06:58:03 تحضن الأم الطفل و تبكي متأثرة بوفاة فلذة كبدها وتردد بأنه هذا مستحيل. بعدها تطرد الطفل و تخبره أن ينصرف. و لكن الطفل لم يتركها. و بعدها يغادر و يقوم بركل سلعة الطفل الذي يبيع هناك باكيا ومتأثرا و يصرخ في وجه ذلك الطفل الذي لم يفهم شيئا. 52:58:03 صورة محل يباع فيه كل أدوات الصباغة والمسامير و الخردوات و هنا البائع يتحدث مع أحدهم 01:59:03 اللغة الأمازيغية و يدخل بوبكر إلى المحل ويلتفت يمينا و شمالا و بعدها يلّمح

البائع الطفل و يناديه ويخبره ماذا يفعل هناك؟ 59:د18ثا و هنا يقدم له البائع صمغ لأن مثل هؤلاء الأطفال على العموم يشترون الصمغ ليخدروا أنفسهم بها عن طريق شمها. ولكن بوبكر قال له بأنه يريد مسامر و يقدم له البائع علبة و يضعها فوق الطاولة و يقول له الطفل ليس هذه بل يريد مسامير كبيرة. ويقول له البائع 12 درهم و بعدها يضع الطفل فلوس على شكل نقود و يرجع البائع العلبة ويقول له ماكاين فلوس ماكاين مسمار و يثور الطفل و يطلب منه أن يقدم له علبة المسامير لأنه في أمس الحاجة إليها و يطلب منه التاجر أن يرحل. و يهدده 59:د45ثا وينصرف الطفل من المحل. و يراه أحد أطفال الشوارع و يتوجه إليه السوق و يطلب منه أن يتوقف و لكن بوبكر أكمل طريقه و الطفل يتبعه و يقول له إيه خفتني ناكلك؟ و يخبره بوبكر بأنه يبحث عن مسامير. و يقول له الطفل أين يجدهم و يقول له تعالى معي سؤريك أين تجدهم و يحلف له الطفل بأنه سيجدها له. و يتجه الطفلان إلى المكان الذي تتوفر فيه المسامير و يقول له بوبكر أو بعيدة لبلاسة هذه لي فيها لمسامير و يخبره الطفل بأحما وصلا. و يسأله بأنه هل حقا علي قتلته حجرة؟ ويتساءل بأنه في عمره لم يسمع بأن أحدا قتلته حجرة و يخبره بوبكر بأنه سيدفنونه و يقول له بأنه هو بشر و هو خصو أنو يندفن و يسأله الطفل و أنتم كيف ستدفنونه و يخبره بوبكر سندفنه كأمر و عندما وصل بدأ بوبكر يصرخ في وجه الطفل بأنه أخبره بأنه يأخذه إلى مكان فيه مسامير ليشتريها ويخبره الطفل بأن الذيب لديه مسامر و يبدأ بوبكر بالصراخ في وجه الطفل بأنه كذب عليه و بأنه لا يريد أن يذهب إلى الذيب و يطلب منه بأن لا يخاف و هل يأتي معه أولا؟ و يتوقف بوبكر ثم يغامر ويذهب مع الطفل. 1:سا10:د20ثا صورة الطفل عمر في حالة يرثى لها و الأطفال الذين حوله يضحكون و على حاله و بعدها يقول لهم هذا صديقي بوبكر و يبدأ التحدث إليه شكون أنا؟ أنا أمير مثل علي و يطلب الطفل من بوبكر أن يجلس و الذيب يلمحهم من بعيد ويقول له بأن أخوه علي يخبره كل شيء ويقدم له هدية بحال هذه البوصلة و ينظر بوبكر و هنا يجتمع كل الأطفال حول عمر وهم منبهرين بالبوصلة و الذيب يشاهدهم من بعيد. 1:سا02:د27ثا هنا المخرج يظهر صورة كويتا والصيدا منهمكون في صناعة القارب و ينبهر الصياد من

عمل كويتا و بأنه سريع الحفظ و بعدها يغادر الطفل لإحضار المسامير لأن بوبكر لم يعد. 1سا: 03د: 15ثا بينما كان كويته يمشي يلحم البحارة الذي طلب منه أن يعود إليه و يخبره هل يتذكره؟ و يجيب البحار نعم أنت الذي أتيت إلي البارحة. و يخبره الطفل هل وجد له اللباس؟ و يرد عليه : لا والو le règlement هنا صعب 1سا: 03د: 18ثا وبدأ الطفل يصرخ على البحارة و يخبره بأنه وعده و أخلفت وعدك. و لكن البحار قال له بأنه لم أعدك بل طلبت منك أن تعود فقط وفسر له البحار بأنه حاول أن يجلب له اللباس لكن لم يستطع و هنا يصرخ الطفل و يقول له بأنك قدمت لي كلمة أنت كذاب 1سا: 03د: 44ثا و يسبه الشفار ولد لحرام. و يأتي إليه شمكريان تعرفوا و يقول له عمر صحي بحار و يخبره بأن عمر أخبرهم بأنه سيدفنون علي و بأنه رجع إلى عصابة الذيب. و أخبروه بأن الذيب يريد أن يرجعهم كذلك إلى العصابة و لكن كويته رفض. 1سا: 4د: 48ثا و هنا كويته بدأ بشم الغراء المخدر و يبدأ الحلم و ذلك بالنظر إلى المرأة التي توجد في الملصق الاشعاري التي أغرم بها. و ينظر إلى أحد المحلات التي تباع الزهور و الفتاة الشابة التي سرق منها النقود. 1سا: 4د: 30ثا موسيقى و ينظر إليها إلى عاشقته ويسألها هل أعجبتك الزهور التي اشتريتها لك؟ بزاف صورة رسم أزهار وين غادي ديرها فكاس؟ إيه و لكن وين غادي تحطيتها؟ في بيتي باش تبقى فيها الريحمة...فين كتسكن؟...وأن؟...بهاذ جوايه...من هذا الجبهة...وأنت؟ حتى أنا بحالك...من جهة أخرى ...عندك دار؟ معلوم و معي حتى واحد...و غادي نلقى شي حرفة بحال علي...كان بغني إولي بحار...خصني غير نبغي...باللاتي...دبا لي باقي عندك...إيه...كنخرج في weekend 1سا: 5د: 59ثا مع صحاباتي...بالاتي...أنا ماشي خواف ياك...و تنصرف الفتاة و تبتسم لكويتا...و هو الفتى المغروم الغرام الوهم...غادي ندفنو...ومبعد نرجع نشوفك...صورة الميناء...1سا: 06د: 31ثا نهاية الموسيقى و هنا يظهر المخرج الطفل بوبكر مع أحد الأطفال الذي يطلب منه أن يأكل... و يقول له كل لتصبح كبير و صحيح مثل الذيب. شفت أبوبكر قالك الذيب حتى واحد ما كان باغي يقتل علي...وكان عزيز عليه...كان ديما

يغيه...وعلاه خليتو العصابة?...شوف شوف هذا لي لاح الحجرة...شفت الذيب كيفاش تمالا فيه. و يسمع صفير أحدهم لينبهم من أتى إنه كويتا...ويجتمع ويلتف حوله كل الأطفال...أنت راجل أنت يقول أحد الأطفال لكويتا. و يتجه إلى مكان الذيب الذي يجلس بجانب بوبكر. و يقول كويتا ما راجعينش...مارجعينش الذيب...وضحك الأطفال على كلام كويتة...ويقف الذيب ويخبره كويتا غادي ندفنوه. و ينهنه الذيب ويطلب من الأطفال تفسير ماذا يقول...غادي ندفنوه يقول له الطفل ويطلب منه أن يصمت. ويؤشر إلى أحد الحفر التي يقوم بحفرها أحد الأطفال و يخبره بأن علي سيدفن هناك. ويرى له البوصلة التي أخذها من عمر الذي هو بدوره سرقها من كويتا. ويتجه كويتا نحو الذيب ليأخذ منه البوصلة لكن الذيب يرفض تسليمها له. و يؤشر برأسه ليلتحق به بوبكر و عمر.

1سا:09:54ثا ليل الأطفال الثلاث جالسين في المرسى...وفجأة يسمعون صفارة الشرطة ومعهم كلاب ثم يهربون...ويدخلون داخل la cave 1سا:10:16ثا وعلى ما يبدو العجوز التي تسكن أمام المرسى هي التي شكت بهم للشرطة...و يشعل عمر عود ثقاب و يندهش الأطفال من المنظر إذ تظهر أمامهم رسمة ملونة تحتوي على رسمة منزل...جزيرة...شمسان...علي بلباس البحارة و معه فتاة موسيقى 1سا:11:15ثا ويوشك العود على الإنطفاء ويكاد يحرق أصبع عمر ثم فجأة ينطفئ ويسود ثانية الظلام...ثم يخرج الأطفال بعد أن انصرفت الشرطة...و يخرج الصياد...كويتة: أعمي...أنت ليخبيتو؟ يرد عليه حسابلي أنت لعندك لعقل عليهم...غير نحماق ندير راسي مع ذراري la faut ماشي ديالنا.الصح حنا مع الذيب و صحابو يقول عمر للصياد...حميد بغينا ندفنوه يقول كويتة للصياد...وكانبغيو ندفنوه صح...والدليل أننا أحضرنا حتى لكفن...أنت تحفر الحفرة ياك أكويتة يخبر عمر كويتة وير الصياد مندهشا الحفرة؟...بغيتو ترموه في الحفرة؟ يقول الصياد للأطفال...ثم ينصرف الصياد و يتبعه الأطفال...فين الكومباس 1سا:12:50ثا و يعطيها له كويتا ويطلب منه أن يحطها...النجوم فالبحر...كيعومو...يقول الصياد وينزع الصياد الستار على القارب الذي صنعه لعللي وفرح

الأطفال و قال له كويته le bateau دالو1سا:13د:38ثا إذا بغيتو كاين ليتاع لثلاثة يقول الصياد للأطفال
أصدقاء علي...و ينصرف إلى لاكاف و يطلبون من بوبكر أن يصعد...يصرخ في وجههم لايوجد حتى بوبكر
سيرو بحالكم. فينك المصخوط؟ عمر لبوبكر...و يطلب منهم أن ينصرفوا و بأنه يريد أن يموت...و يبدو أن
الطفل غاضب على صديقه ويذكرهم بأنه عندما كان في الحافلة نسوه هناك حتى أتى إليه الذيب...ويقول له كويتا
بأنه ذهب اليوم لبحث عنه عند الذيب...و يصرخ الطفل ويخبرها بأنه يهتمان فقط بعلي هل علي فقط الموجود؟
و يخبرها بأنه يريد أن يموت هو كذلك لكي تهتمام به و يطلب منه كويتا أن يصعد و يقول له الطفل أنا مالي
ماشي بحال علي؟ و يرد كويته...أنت بحال البرغوث نهار تحيد هذا التبرغيث نشوفو...أطلع دابا...وعلاش غادي
نطلعظ علاشظ ياك أنا ماعندي لا عايلة لا والو و يبدأ بالبكاء و يسأله كويته وعمك؟ و يبدأ الطفل بالصراخ
بأنه هناك تقنديسة بغات تقرصني...عمي...و يصعد الطفل بوبكر بمساعدة صديقه.1سا:15د:29ثا صورة
أخوية و اتحاد الأطفال رغم المشاكل و الصعوبات التي مروا بها تحت ضحكات الأطفال ينتهي الليل ويطلع
الصباح.1سا:15د:38ثا موسيقى لقطة قريبة على القارب الذي سيوارى على إلى مثواه الأخير...غادي يشوف
فينا دابا وفرحان...وخا عاش عيشة مقودة...مغاديش ندفنوه دفنة مقودة...ياه...بحال والو مكان
كيتعذب...ويموت و حنا ماجيين به خبر...و أنت مريض ولا مالك...علاش غادي يموت...وشنو غير
الزبال ايدار...أنت كثر منه...غادي يكون مزوج....معلوم فالجنة كيدير فيها الشي لي بغا...عمر أنا غادي
نموت...على الأقل ديال ثلاثة تع طونوييلات...الباتو...الحر في الجزيرة...مرتو زوينة غادي تسناه دارو عرس
كبير...وكلا قنطار ديال وزرع فيها فكرشها واحد علي صغير...عندها ظفيرات ظريفة...علي زوا...أمير
ديال الجزيرة لقطة عامة فوقية على السماء الهلال و السحاب.1سا:18د:03ثا موسيقى...كويته...صورة
رسومات سماء...نجوم طفل بحار يركب الهلال الذي يتحول إلى قارب...ويتجه إلى الفتاة التي تنتظره و سط
البحر و الأمواج... و تتركب معه القارب...ثم يغادران...نهاية الموسيقى1سا:18د:15ثا صورة بوبكر يرسم

في المرسى... و يلوح للصياد أو حميد... و يتجه إليه بينما عمر يفتح باب شقة أم علي...ومعه كويته...و يغلق الباب ويدخلان إلى الغرفة التي جهزتها لعلّي يشاهدان الصور و المذيع و يشعله عمر إنه صوت أم علي...بتات الباتو و بدات المواجه دافعا...وكأنها تروي قصة...ومنها شميسة كتلمع ورا لغيام...شميسة أخرى...حتى هي كتلمع...و مضوية لجزيرة كلها واو...دبا غادي يعرف واششميسات بزواج غادي يغربو نمره وحدة.1سا:20د:48ثا موسيقى عمر وكويته يمشيان في الشارع و يلتقون بالطفل نور الدين و يلقي عليه عمر التحية و يقول له نور الدين لا بأس؟ و يخاف الطفل منه و يقول له بأن لا يخاف و يسأله عن أم علي...و يقول لهما بأنه سأخبركم أين ذهبت لكن لا تخبروها بأني أنا من أخبرتكما مشات جهة la foire 1سا:21د:13ثا و يضربه عمر ثم يغادران المكان لبيحثا عنها موسيقى1سا:21د:36ثا و يجداها ويطلب منها عمر أن تأتي معهما لحضور جنازة علي...ثم تقبل و تغادر معها في طاكسي...ويطلب كويته من السائق أن يقف و يشتري الشيء الذي كان يبحث عنه...و يفرح و يقول لعمر دبرت عليها يا عمر دبرت عليها و يواصلون سيرهم. وبينما هم في زحمة الطريق يلمح كويته أحد الأطفال الذي يتسول و يده المعوجة و يكتشف عمر حيلته وأم علي تشاهد...و يمشي الطاكسي... و الأطفال يركضون ورائهم...و يصلون إلى الميناء...أين ينتظرهم حميد الصياد و بوبكر و ينزل الطفلان و معهما أم علي...التي تنظر و الأطفال و يطلبون منها الصدقة و يبعدهم عمر و يصفر لهم كويته و في هذه اللقطة صور المخرج كويتا والصياد يحملان جثة علي التي وضعت داخل صندوق أزرق سموي و مرسوم فيه شعار البحارة... و أم علي تشاهد المنظر بحزن وبينما وضع تابوت علي داخل القارب الذي ركب فيه الصياد و أصدقاء علي لمحو الذيب وهو قادم صوبهم. وعمر يمشي رفقة أم علي ممسكا يدها و يدخل الذيب وسط الأطفال...ويصرخ الطفل كويتا الحياة...و يجتمع الأطفال و معهم الذيب و أم علي تركب أيضا القارب الذي يحمل جثة علي وهي في أبهى حلة بلباس البحارة من رأسه إلى قدميه و معه أصدقاؤه الثلاث و الصياد حميد و أمه المومس في جو مهيب و حزين خيم عليه الصمت...تقترب منه أمه و تلمس

رأسه...ويتحدث هنا عمر شكون كاعرف أنو كاين زوج شمسات يغيبو ضربة وحدة؟و يضع بوبكري
التابوت راية بيضاء و فيها رسم قرصان باللون الأسود للدلالة على السلام ،الأمن و النقاء و الصفاء
...البراءة و يبدأ بالغناء " أجي يا ولدي لعزيز....أجي تحت جناحي...تلقى واحد الدار...فيها زراي
خضرا...كلها مفروشة نوار... وورود وأزهار..." و يبدأ عمر و كويتا يغنيان معه ...دين دوداني...فيها قلبي
ليغيك...فيها يسناو والديك...ولديك لعزاز عليك...لهما مشاطين ليك..." و يطلب كويتا من الصياد أن
يبحر بهم ...و يبدأ القارب بالمشي تحت أبصار الذيب و عصابته الأطفال تحت أنغام الأطفال أصدقاء علي
1سا:27د:11ثا موسيقى...و يصرخ كويتا باللاتي صحبتي دبا و بعدها يظهر مع الصياد يضع البوصلة التي
قدمها له علي : لقطة عامة على الميناء و البحر 1سا:27د:53ثا وصول القارب إلى وسط الحر و عمقه
موسيقى رسوم 1سا:27د:58ثا علي مع فتاة أحلامه بلباسه البحري جالسان وسط البحر في قاربه الشراعي
الصغير يصل إلى جزيرته ذو الشمسيين وبعدها الصورة لقطة مقربة جدا المكان المرسى قريبة و تشرق منه
الشمسين و كأنه حقيقة 1سا:29د:54ثا نهاية الفيلم ثم صعود الجنيريك يحتوي اسم المخرج....موسيقى ثم
صعود أسماء المشاركين في الفيلم من ممثلين إلى الطاقم الفني و التقني...إلخ.

ب- البيانات الخاصة بالفيلم المغربي ماجد:

1- بطاقة فنية حول الفيلم " ماجد ":

هو فيلم سينمائي مشترك مغربي فرنسي من إنتاج soread 2m و moondust productions
واستفاد هذا الفيلم من التسييق على المداخليل للإنتاج السينمائي الوطني المغربي. ماجد هو فيلم بطولة الطفل
براهيم البقالي و الطفل لطفي صابر، وسيم الزيدي ، عبد الله العمراني، محمد بن براهيم ، عبد الرحيم التونسي،
عائشة ماه ماه، مصطفى الهواري، هشام الإبراهيمي، عزيز حطاب، ياسين سكال ، إلهام لوليدي ، ياسر ترجماني،

عزیز دادس . موسیقی اوستین ونتوری austin Wintory . مدیر التصوير جونی سیمیکو Jonny Semeco. تألیف و إخراج نسیم عباسی Nassim Abassi.

فیلم " ماجد " 2011م هو فیلم روائی من تألیف و إخراج نسیم عباسی. شارك فی أكثر من 30 مهرجان دولی و توج بالعید من الجوائز من بینها جائزة أحسن سیناریو فی المهرجان الوطنی للفیلم بطنجة. وجائزة أحسن فیلم طویل فی الدورة التاسعة لمهرجان سوسة الدولی لفیلم الطفولة و الشباب بتونس. وجائزة أحسن طفل ممثل فی الدورة الرابعة للمهرجان العربی بوهراڤ فی الجزائر. و جائزة "الصقر الفصی" فی مهرجان الفیلم العربی بروتردام بهولندا. فضلا عن تنویه من قبل لجنة التحکیم الخاصة للمهرجان الدولی للفیلم "سینی کید" بالعاصمة الهولندیة أمستردام. أكبر مهرجان لسينما الطفل فی العالم.

2- بطاقة فنية حول مخرج الفیلم:

نسیم عباسی مخرج و منتج مغربی من موالید مدينة تمسماڤ الواقعة شمال شرق المغرب . وهو زوج الممثلة المغربية عالیة الركاب¹. درس المخرج نسیم عباسی السینما بإنجلترا و عاش مدة 15 سنة بلندن، و بعدها عاد إلى ديار الوطن سنة 2006م. أنتج و أخرج العید من الأفلام القصيرة فی كل من بریطانیا و المغرب. و لاقت أفلامه رواجاً بالمهرجانات السینمائیة للأفلام البریطانیة و الأجنبیة. و قام بإخراج أول فیلم سینمائی طویل باللغة الإنجلیزیة بعنوان شمس الشتاء كذبة the Winter Sun is a lie الذي فاز بجائزة أفضل فیلم روائی طویل فی مهرجان الفیلم الدولی بنیودلهی عام 2005م. كما كتب و أخرج فیلم تلفزیونی تشویقی بعنوان " بلا حدود " عام 2008م ، مدة العرض 108 دقیقة. من بطولة الممثلة المغربية عالیة الركاب فی دور بطلة الفنون القتالیة "یسرا" والذي عرف مشاهدة قیاسیة عند بثه علی التلفزة الوطنیة المغربية.

3- العينة المکانیة للفیلم:

¹ فیديو، بورتري عن المخرج المغربي نسیم عباسی ، موقع واي باك مشین، 20 فبریري 2017.

تتمثل العينة المكانية لفيلم " ماجد " في مدينة المحمدية و الدار البيضاء المدينتين التي اختارهما المخرج لتصوير مشاهد الفيلم. و التي تقع في الجانب الشمالي للمملكة المغربية. و التي صور الفيلم في مختلف شوارع المدينتين بالإضافة إلى الأماكن الداخلية المتمثلة في الغرفة التي يقيم فيها ماجد و أخوه والمسجد وبيت الزوجي و الشارع والسوق الشعبي.

4- العينة الزمانية للفيلم:

لقد تم تصوير فيلم ماجد في شهر ديسمبر من سنة 2000 و بالتالي في مثل هذا الوقت في المغرب هو فصل الشتاء يعني كان الجو بارد و رغم هذه الظروف إلا أنها لم تمنع الطاقم الفني و المخرج والممثلين في تصوير مجريات و مشاهد و لقطات الفيلم. قدرت المدة الزمنية لفيلم " ماجد " بساعتين و 15 د و هو فيلم مغربي طويل.

5- ملخص الفيلم:

" ماجد " هو أول فيلم مغربي طويل للمخرج نسيم عباسي. يروي فيه المخرج قصة الطفل ماجد ذو العشر سنوات، يتيم الأبوين اللذان فقدتهما في أحد الحوادث المتمثل في حريق شب في بيتهم وهو رضيع العامين فقط الذي توفي فيه أبوه بعد أن حاول انقاذه من ألسنة النار التي أودت فيما بعد بحياته هو وزوجته. يعيش مع أخوه دريس و هو شاب كغيره من شباب عمره كره الظروف التي يعيشها في بلده ويحلم بالهجرة إلى الضفة الأخرى من البحر. الطفل ماجد يريد أن يعيد ذاكرة والديه الذي لا يتذكرهما أبدا و لا يملك أي صورة لهما التي احترقت كلها في الحادث. يريد أن يتذكرهما باسترجاع صورة بعد أن أخبره أخوه دريس بأن عائلة الزوجي و هي العائلة التي كانت تربط والديه علاقة صداقة منذ القدم هي الحل الوحيد لاسترجاع الصورة. وذات يوم بعد معرفة دريس أحد الأشخاص المقيم بالخارج و بالتحديد في النرويج و عده بأن يساعده لكي يسافر أخبر أخاه بأنه سيغادر البلد ويتركه في جمعية وبعد سنة سيعود إليه و يأخذه رفض الطفل الفكرة و تشاجرا و قرر الطفل الهروب من المنزل للبحث عن صورة والديه. وهنا تعرف على الطفل العربي و هو طفل شوارع يعيش عيشة الدل و المعاناة التي

يتعرض لها من طرف والده. العربي الذي يشتغل كبائع سجائر و ماجد يمسح الأحذية التقى الطفلان وعاشا مختلف الصعاب والمشاكل و الحن و اللذان يتشاركان نفس المعاناة و القسوة من خارج و داخل المجتمع. هنا قرر لعربي مساعدة ماجد في إيجاد الصورة وتجاوزا كل العراقيل إلى أن وصلا إلى المكان الذي تعيش فيه عائلة الزوجي مدينة الدار البيضاء أين وجدا هناك نيكاتيف الصورة الذي أعطتها له زوجة الزوجي الذي تعرض في نفس اليوم الذي وجد فيها الطفل النسخة إلى أزمة صحية و توفي في الحين. و لكن فرحة ماجد لم تكتمل بحيث قتل صديقه و رفيقه العربي من طرف شاب مدمن ورحلا هو وأخوه إلى النرويج ليكملا عيشتهم في هناء و سلام.

6- التشريح الفني للفيلم المغربي " ماجد":

الجنيريك: مصاحب بموسيقى هادئة ، قام المخرج فيه بالتعريف على الشركة المنتجة للفيلم و الممثلين الأساسيين والثانويين و صاحب موسيقى الفيلم في صورة غامضة باللون الأسود تارة و الرمادي تارة أخرى على شكل سماء بغيوم رمادية و كتابة اسم الفيلم ماجد باللون الأحمر و في 50 ثانية بين صورة طفل رضيع ملفوف في غطاء أبيض تحمله أيد مؤنثة بلقطة قريبة جدا ثم قام المخرج عن طريق لقطة قريبة توضيح الصورة أكثر و هي نفس الصورة لكن بوضوح أكثر رجل و امرأة تحمل رضيع. لمدة 1 دقيقة و 4 ثواني. وبعدها مباشرة قام المخرج من خلال لقطة عامة حول سهول خضراء وارتفاع معين يقف طفل صغير حوالي خمس سنوات. في الدقيقة و 8 ثواني يقوم المخرج عن طريق لقطة صدرية بتصوير الطفل الذي يمشي و ملامح وجهه الجميلة والذي يسودها الحزن. ويقف الطفل فجأة ويعود المخرج إلى صورة السماء الغامضة ليواصل استعراض بقية الفريق التقني للفيلم. و يعود في الدقيقة و 18 ثانية بلقطة قريبة بين الطفل الصغير يركض و هو يحاول تسلق منحدر شديد الانحراف. و يعود إلى الغيوم لبيان من هو مؤلف و مخرج الفيلم في الدقيقة 1 و 28 ثانية. في الدقيقة 1 و 33 ثانية نهاية الجنيريك والموسيقى في نفس الوقت.

و في الدقيقة 1 و 34 يبدأ المخرج الفيلم بلقطة قريبة يظهر فيها نار مشتعلة لافحة محتضنة سواد الليل ومصاحب لبكاء شديد للطفل ويظهر هنا المخرج صورة الطفل ماجد و هو يبكي بحرقه أمام النار المشتعلة ينادي أباه و أمه بقوله: " أبابا أ يما " ، وفجأة يبين المخرج بأن الطفل كان يحلم بكابوس ويستيقظ مفزوعا من فراشه في غرفة حالكة الظلام. و ينادي " دريس، دريس " لكن لا حياة لمن تنادي. في الدقيقة 2 و 01 ثا يقوم المخرج عن طريق لقطة قريبة جدا تصوير يد و يبدو أنه شاب ملقى في شاطئ البحر و علبة دواء أمامه، تحت صوت الطيور. و يقوم بتصوير وجهه. يبدو أنه نائم و بجانبه شاب اسمه دريس و هو أخ ماجد و هو يحتسي الخمر مع شابان يبدو أنهم سهرروا حتى بزوغ الفجر وهم يحتسون الشراب و بأنهم احتسوا الكثير منه و الدليل على ذلك الشاب المستلقي بجانبهم و هو يغط في نوم عميق و دريس الذي بيده قارورة الخمر و يبدو و كأنها القارورة الأخيرة التي معهم. هذا هو حال الشباب المغربي بطالة، حلم الهجرة من البلد الذي تسوده كل الظواهر السلبية الدخيلة على المجتمع كتناول المخدرات و الخمر، السرقة، الجريمة، الدعارة و التشرد وغيرها من الظواهر. و التي تكونت وانتشرت نتيجة العديد من الظروف و المشاكل التي تسود المجتمعات المغربية عامة و الجزائرية والمغربية. و هنا دريس يشكي و يتحسر لصاحبه حاله بأنه تعب من المصنع الذي يشتغل فيه و إضافة إلى الهموم التي يعاني منها هو وأخوه الصغير ماجد بأنه في باله بأن الحل الذي بقي له وسط هذه الهموم هو الهجرة إلى الخارج ولكن يقول لصاحبه الذي يدخن سيجارة بأنه لا يستطيع. في هذه اللقطة القريبة يقوم صاحب دريس بتقديم سيجارة ويطمئنه بأنه سيساعده الدقيقة 3 و 48 ثا. ويعود يتحسر مجددا بأن كل شيء يصعب أمامه و يسود في وجهه و هو يدخن السيجارة. و يتحسر و يتأسف من الحياة التي لم تقدم له إلا الأشياء السيئة و أين نصيبه الجيد من هذه الحياة. ويستلقي صديقه و دريس يدخن ويشرب الخمر في آن واحد و في عينيه الحسرة و الأسى من نصيبه في هذا البلد و هو ينظر إلى البحر الهائج. ينتهي المقطع في الدقيقة 4 و 25 ثا. و يبدأ المقطع الثاني في لقطة كلها دلالة و هي انتقال المخرج من حال الشباب المغربي الذي يعاني الصعاب و المشاكل بلقطة فوقية لسماء مغيمة و صوت المؤذن

يؤذن وهنا المفارقة الموجودة في المجتمع المغربي بأنه بلد مسلم لكن تسوده الكثير من المظاهر المنافية لتعاليم الدين الإسلامي الذي يحرم شرب الخمر و المخدرات الدقيقة 4 و 26 ثا. في هذه اللقطة يقوم المخرج بتصوير مأذنة أحد المساجد المغربية العتيقة الشاححة وسط غيوم السماء التي تشتهر بها المملكة بطرازها الأندلسي الذي تروي فيها السنوات تاريخ المملكة المغربي الذي مر بعدة مراحل و حقبة تاريخية و حضارات متنوعة. و هنا المخرج من خلال اللقطة الفوقية يريد أن يقدم صورة عظيمة المسجد وتبجيله و المكانة التي يمتاز بها هذا الصرح الديني في المجتمع المغربي. في الدقيقة 4 و 41 ثا يظهر المخرج بلقطة قريبة إمام يلبس عباية بيضاء و هو الزي التقليدي المغربي و الملاحظ في الفرد المغربي محافظته على عاداته و تقاليده المغربية المتمثل في العباية المغربية التي يرتديها الرجل المغربي في كل مكان و زمان لكن تختلف من حيث اللون و التطريز من مناسبة إلى أخرى. وكما قلنا سابقا بأن الإمام يرتدي العباة باللون الأبيض للدلالة على العفة و النقاء و الصفاء و هذا هو المطلوب في الإمام الذي يتبعه المصلين في المسجد إضافة إلى القبعة البيضاء. و الملاحظ هنا في هذه اللقطة بأنه رغم اللباس الموحد إلى أنه هناك حالات شاذة مرتدية ملابس عادية يشترط فيها النظافة و الاحتشام للقيام بعبادة الصلاة في المسجد. وهنا في هذه اللقطة الصدرية يقوم المخرج بتصوير المصلين يصلون. وفي الدقيقة 4 و 55 ثا يقوم المخرج بالذات تصوير الزوايا الداخلية للمسجد الذي يزخر بزخارف وأقواس وأعمدة و ثرايا بالطراز الأندلسي الذي تزخر به المساجد المغربية. و هنا إضافة إلى اللباس التقليدي المتمثل في العباية نلاحظ أيضا تصوير المسجد من الخارج و الداخل و الذي يمتاز بفن العمارة التي تشتهر بها المساجد المغربية .

هنا في الدقيقة 5 و 08 ثا يقوم المخرج بتصوير المصلين و هم يصلون بكل خشوع وفي لقطة قريبة يقوم بتصوير أحد المصلين الذين يصلون ولبيان الدور الذي يلعبه هذا الشخص من حيث الإيمان و التقوى. وفي لقطة قريبة يقوم المخرج في تصوير المصلين و هم يهمون في الركوع ثم السجود. و في الدقيقة 5 و 18 ثا يقوم المخرج من خلال لقطة قريبة جدا من تصوير أرجل الطفل ماجد و هو يصف بعض الكتب التي تدل عناوينها الدينية

مثل روح العبادة ، الزكاة و غيرها من العناوين على أنه متواجد في ساحة المسجد مصاحبة بموسيقى هادئة. يقوم الطفل ماجد برص هذه الكتب الدينية و يقوم بترتيبها بعد إخراجها من قفته. في الدقيقة 5 و 35 ثا بينما هو منهمك في ترتيب هذه الكتب يهتم المصلين خارجين من المسجد كما يبدو بأنهم انخوا قيام الصلاة. وفي هذه اللقطة الصدرية يركز المخرج على الرجل الذي كان يصلي في المسجد وهو يشاهد الطفل ماجد 5د 45ثا و في لقطة قريبة يصور المخرج الطفل ماجد بينما هو منهمك في ترتيب سلعته يقف أحد المصلين يتصفح بعض الكتب إلى جانبه بعض البائعين الذين يبيعون في ساحة المسجد وفجأة يرفع الطفل ماجد رأسه و يجد الرجل ذو العباية البيضاء المائل إلى المصفر فوق رأسه يقوم هنا المخرج بتصوير الرجل من تحت إلى فوق نهاية الموسيقى و يسأل الطفل بلهجة مغربية دارجة و يقول له : "ديالك هاذ لكتوب " و يجيب الطفل بكل حذافة واحترام : " أنعم دياي" و ينحني الرجل نحو الكتب و يطلب من الطفل باللغة المغربية الدارجة : شو سميتك؟" أي ما اسمك؟ و يرد الطفل بصوت طفولي بريء و بلغة مغربية شمالية: " ماجد" و هو ينظر إلى الرجل و يكرر الرجل "واشنو؟" و يعيد الطفل بصوت متلعثم أيضا "ماجد" و ينظر إليه الرجل ضاحكا و يسأله هل صليت؟ ويطأطأ الطفل رأسه و يهز الرجل كتفه و يخبره بأنه يسأله و يطلب منه أن يراه و يعيد سؤاله " تصلي ولا لا ؟" و يهز الطفل بعنف و الغضب في عينيه و يقول له بأنه تأتي أمام المسجد و لا تصلي؟؟" و يقول له متعرفش أنه الصلاة مفروضة عليك؟ و يصرخ الرجل في وجه الطفل بغضب أشد صليت ولا لا جاوبني؟ و يخبره الطفل بكل هدوء : صليت. و يقول له الرجل متى صليت و يقول له الطفل موقيلة صليت" و يصفع الرجل الطفل بكل عنف 7د و 04 ثا تكذب يا حلوف. و يمسك الطفل حنكه الذي صفع عليه و هذا دليل على قوة الصفعة عليه. و يقوم الرجل بطرد الطفل و هو يصرخ عليه. بينما الرجل يصرخ على الطفل بكل انفعال يأتي الرجل الذي كان أمام الرجل أثناء أدائهم الصلاة في المسجد يناديه :أبراهيم أتمدن أبراهيم. و يطلب من الطفل بجمع كتبه 7 د و 16 ثا. و يطلب من الرجل أن يبقى و يقوم ابراهيم بالطلب منه أن يجمع كتبه و يرحل من ساحة المسجد 7د و 25 ثا

و هنا يريد المخرج أن يعالج قضية مهمة طغت للأسف في مجتمعاتنا المسلمة بحيث أصبحت العبادات مجرد مظاهر فقط و عدم تطبيقهم لمعالم الدين الاسلامي الذي يطلب الرأفة على كل مخلوق فما بالك على طفل هذا المخلوق البريء الذي يولد صفحة بيضاء و مع مرور الوقت من خلال التربية و التعليم بكل طيبة و هدوء لينشأ في بيئة سوية و متزنة و يصبح قاعدة أساسية في بناء المجتمع. و لكن للأسف الشديد من خلال ما شاهدناه في اللقطات الماضية فإنها عكس الواقع و عكس تماما ما نادى به ديننا الحنيف فرأينا فيها مختلف صور العنف و الكراهية و الحقد من طرف رجل يبدو بأنه متدين المتمثل في شخص ابراهيم الذي يجب أن يكون اسم على مسمى و لكن هو عكس تماما فبعد أن خرج من المسجد و هو مرتد ثوب الطهارة و النقاء و الطيبة لكن معاملته للطفل ماجد عكس تماما و هذا يدل على أن باطنه لا يعكس تماما ظاهره و هذا أمر خطير جدا تواجد هكذا أفراد في مجتمعاتنا. ويرأف لحال الطفل و يساعده ولو أخطأ يشرح له بكل هدوء و لكن ما أظهره المخرج عكس تماما. وفي 7د و 30 ثا يقوم الطفل بأخذ كتبه و يغادر المكان تحت تهديدات ابراهيم الذي يأنبه و يحذره بأنه إذا رآه مرة ثانية في المسجد و لم يصل سيرى ماذا سيفعل به و ينعته بالبرغوش و هو لقب يطلق على الأطفال المتشردين وأطفال الشوارع في المغرب. و بينما الرجل كان يحلف في الطفل كان ماجد كل مرة يلتفت إليه. 7د 41 ثا.

وفي لقطة صدرية 7 د و 43 ثا يقوم الرجل الذي كان مع ابراهيم و يقول له بأنه كان قاسح معه و هو طفل صغير و يقول له قاسح كيفاش هذو و يقوم هنا أحد الرجال و هو يبدو في هندام يرتدي قميص أحمر وستر و شعر كثيف مرفوع و لحية خفيفة على وجه جميل و يناديه و يقوم بالسلام عليه بمصافحته 7د و 50 ثا ويرد عليه الرجل الآخر السلام: " و عليكم السلام" و يقول له أنا أتفق معك مئة بالمئة و يقول ابراهيم للرجل الذي دافع على ماجد الذي اسمه زوهير و يخبره بأن التربية أهم شيء. 7د 56 ثا و يقول له زوهير أن أيضا متفق معك مئة بالمئة و لكن أن تستعمل القوة و العنف مع طفل صغير بأنه ليس معه في هذه النقطة. 8د:02 ثا.

في لقطة صدرية يصور المخرج الطفل ماجد يمشي محمّل بكتبه 8:د05 ثا الصمت و بينما يمشي تسقط منه بعض الكتب و يهّم الطفل في جمعها و بينما هو كذلك يلمح امرأة خارجة من أحد البيوت و يبدو بأنها أخرجت الأوساخ من المنزل إلى الخارج. ودخلت إلى المنزل و اتجه الطفل إلى الكيس 8:د40 ثا تحت نباح الكلاب بدأ يخبل في المذيلة . و في الدقيقة 8و48 ثا يعود المخرج إلى الرجلين إبراهيم و صديقه الذي كان معه في قضية ماجد و يقول له بأنه أحضر له مفاجأة. وهي عبارة عن دهن خاص بنبات شعر الوجه و يقوم إبراهيم و هو مسرور بمعانقة صديقه شعيب الذي أفرحه بهذه الهدية. و يقوم إبراهيم يشرح طريقة عملها لأيوب و يشكر أخاه جزير الشكر بأنه أحضر له هذه الكريمة . و يقول بأن هذه الكريمة متواجدة فقط فلنجلز. 9:د12 ثا. وهذا رغبة منه أن تصبح له لحية و اللحية سنة و بأنه جميع أصحابه لديهم لحي و هو وجهه "أملط" و هنا أيوب يضحك عليه 9:د43 ثا. و هذا ما تحدثت عليه بأن بالنسبة لإبراهيم الدين مظاهر. و هنا لفرحه بأنه سيصبح له لحية بعد استعماله للكريمة في الليل لمدة أسبوع أو أسبوعين ستظهر النتيجة موضحا لأيوب و يري له بأن اللحية بدأت تنبت له و بينما هو كذلك حتى أحس بشيء يلطم وجهه بحبة طماطم أنه ماجد هو الذي فعل فعلته 10:د00 ثا موسيقى ويقول إبراهيم لصاحبيه ما هذا ويعيد ماجد بضربه بحبة أخرى و يسكنها له في بطنه بينما إبراهيم غاضب الطفل ماجد يضحك عليه و يهرب في موقف كوميدي وصديقه يتفرجان عليه في دهشة. و يرفع إبراهيم عباءته و يركض و راء الطفل ماجد و بينما هو كذلك يرتطم إبراهيم بأحد الشيوخ ويسقطه في الأرض و يطلب منه السماح. بينما ماجد يأخذ سلته ويهرب موسيقى 10:د27 ثا. و في الدقيقة 10 و 45 ثا بينما هو يجري بسرعة حاول قطع الطريق و إذ بسيارة مسرعة كاد سائقها أن يصدمه وأغلق ماجد عينيه و سقطت القفة من يديه و توقفت السيارة و السائق يسب ماجد بقوله "حمار" نهاية الموسيقى "حمار حمار و ينزل السائق و هو يؤنب فيه مشفتيش الطونوبيل ماكيفاش جي ؟ 10:د55 ثا. ويضربه السائق ويمسكه من أذنه بكل قوة و عنف 11:د00 ثا و يقول للطفل بصوت مرتفع معلماش موك و لا بوك كفاش تقطاع الطريق " الذي

يقصد به هنا هل لم يعلمانك والديك طريقة قطع الطريق؟ و يردي الطفل الصغير ساقطا في الأرض و لم تلبس شفتيه بكلمة. و بوحشية يقوم بإلقاء قفة الطفل و يقول له أن ينزع ما تبعثر من القفة بجمعها. 11:05ثا و يقوم الطفل بجمع كتبه المتبعثرة هنا وهناك. و في لقطة صدرية يقوم المخرج بتصوير الرجل الذي يظهر حاله ميسورة سيارة و هندام أنيق وفي الدقيقة 11:09ثا يدق هاتفه تحت رنة ألو شاف فوتغ تيليفون صون و يقوم الرجل بالرد على المكالمة بقوله: "ألو فدوى؟ ويخبرها بأنه سيتأخر مدة عشر دقائق و هنا المخرج في لقطة قريبة يصور الطفل ماجد و هو يجمع كتبه و ينظر إلى الرجل. و يقول لها بأنه حصل له مشكل مع حمار غبي و الطفل ينصت إليه. عندي واحد المشكل مع واحد القرد قرد قرد" ويقصد هنا ماجد وهو في حالة غضب. 11:18ثا. ويقول الرجل "وتزيد تشوف فيا مزيان ويصرخ على ماجد سير بحالك؟ 11:24ثا يدخل الرجل إلى سيارته ويطلب من المرأة التي اتصلت به بأنه قادم. هنا المخرج يريد أن يسلط الضوء أيضا على صورة الظلم و الحقرة التي يتعرض لها طفل الشوارع من طرف مختلف فئات المجتمع و المعاناة التي تعاني منها هذه الفئة في المجتمع المغربي إضافة إلى نعتهم بمختلف الألقاب المتمثلة هنا بكلمة القرد. و في هذه اللقطة القريبة يصور المخرج الرجل داخل سيارته و هو يهم بالذهاب بينما الطفل ماجد يلتقط كتبه و ينظر إليه بكل تحد و شجاعة.

في الدقيقة 11:36ثا يصور المخرج الشاب دريس و هو مستلق في الأرض في غرفة ويسمع للباب مفتوح و يقول سد الباب بينما هو الطفل ماجد الذي يبدو بأنه أخوان يعيشان في نفس الغرفة يدخل ويقوم بإقفال الباب. ويضع قفة كتبه و يتجه لأخيه و يطلب منه النهوض و بأنه نام كثيرا. 11:49ثا وينهض دريس ويبدو بأنه يعاني بصداع حاد من الليلة التي سهرها مع أصحابه و من فرطه لشرب الخمر. و يطلب من أخيه أن يخبره أين وصلت الساعة. الثلاثة وخصك قتنوض. و بينما هو منهمك في جمع كتبه قام ماجد بأخذ كيس بلاستيكي أسود 12:28ثا و يبدو أنه يجمع أغراضه فيه و قام بحمل ورقة نصفها محترق 12:33ثا و يبدو أنها صورة فيها

رجل و امرأة تحمل طفلا رضيعا و من خلال اللباس الذي ظهر به الشخصان يبدو انهم كان حالهم

ميسورا. و بينم ماجد يحدق في الصورة بدأ يبكي بشدة. 12:39

وهنا ينهض أخاه و يخبره لماذا تبكي ؟ و يخبره أن يتركه ينام ؟ و ماجد يقول له بأنه يريد بابا و بما يريد أباه و أمه و ما يبدو أن الشخصان في الصورة المحترقة رؤسهم هي لوالديه. و بأنه يريد أن يراهم. ويقول له أخوه دريس صافي و يخبره بأن هذا الأمر مستحيل و يخبره بأن البكاء لا ينفعه أبدا. و يقول له ماذا يوجد في يديك صورة و يقول لأخيه ماجد بأنه أخبره بأن لا ينزعها من الكيس. 13:00 يبكي الطفل لماذا لم تبقى لنا صورة أبوه و أمه؟ ويقول بأنه يريد أن يراهم. و في الدقيقة 13:03 يخبره أخاه بأنه لم تبقلهما أي صورة فقد أحرقت كلها في النار و يبكي الطفل بأنه يريد أن يتفكر والديه و يخبره دريس بأنه سيتفكرهم شيئا فشيئا و يبكي الطفل و يخبر أخاه بأنه لا يتفكر وجهيهما. 13:12 . ويقول له أخبرني كيف هما؟ و يقول له أخاه دريس : يكفي من البكاء أو تنتيرفا عليك 13:17. ماشي صغير زعما و الطفل يبكي و أخور يخبره بأن يكف عن البكاء. و هنا الطفل ماجد يقول لأخيه بأنه لم يخبره أبدا كيف توفي والداه. و لماذا لم يفعل ذلك. و يخبره بأنه مازال صغير. و يخبره ماجد بأنه الآن كبر و يريد أن يحكي له. و يقول له دريس ثانية بأنه مازال صغير. 13:32 لقطة قريبة لماجد و الحزن باد عليه . وعندما رآه أخاه على هذه الحال نهض من فراشه وقال له بأنه سيخبره و لكن يجب أن يعده بأن لا يبكي مجددا. و يفرح الطفل و يحلف لأخيه والله ما نبكي 13:37. يبدأ دريس بقص الحادثة كيف وقعت بأنه هو كان طفل رضيع و في تلك الليلة ذهب ليتناول العشاء عند أحد أصدقائه. و فيما بعد اتصلت بأبي و قلت له بأنه سأنام عند صاحبي و رد عليه الأب بأنه لا يوجد مشكل يا ولدي . و أمي قالت لي تصباح على خير أولدي. وفي اليوم الموالي عندما عدت وجدت لبومبيي والاولمبيلونس 14:01 . الحزن باد على وجهيهما و الشارع معمر بديال الناس موسيقى 14:05 عندما رأيت ذلك الشيء و قلبي يوجعني و يشد عليا ومشيت كانجري و عندما شفت الدار لقيتها كامل كحلة ومازال الدخان يخرج من النوافذ و الباب. وقال له الجيران بأن سببها

غاروا 14:25 بابا كيكان يدخن وأخبروني بأنه أبي هو الذي نجاك خرجك من العافية و دخل لينقذ أمنا لم يستطع مات الاثنين. في لقطة درامية و حوار درامي روى دريس لأخيه الحادثة التي أودت بوالديهما. و هنا ماجد يخبر أخاه بأنه لم يتذكر وجهيهما و يسأله كم كان في عمره وأخبره بأنه كان ذات الحولين. و يخبر أخاه بأنه عادي لأنه ميعقلش عليهم. وهو كذلك كان ميعقلش على حوايج كي كان صغير. و بيتسم دريس في هذه اللقطة. و يخبر أخاه بأنه كان يعقل على أشياء كي كان عام ذاك الشي يأتي دبا وحدو" نهاية الموسيقى 15:00. و هنا في لقطة قريبة يصور المخرج ماجد و هو يضرب رأسه و يغمض عينيه. و هنا لكي يتفكر صورة والديه يضحك عليه أخاه و يخبره ليس بهذه الطريقة ويطلب منه ماجد يقول له " خليني نعصر مخي". و يضحك عليه دريس و يئأس الطفل و يقول له بأنه لم يتفكر شيئا. و يقول له دريس بأنه ستأتي وحدها غير تهي". والحوار متواصل مع الأخوان و في الدقيقة 15:16 يخبر دريس أخاه على إمكانية إيجاد صورة لوالديهما عند الزوجي. ويقول له ماجد من هو الزوجي؟ و هنا يعلمه دريس بأن عائلة الزوجي كانوا أصحاب مع والديهما قبل ما يأتوا من الريف. و يسأل ماجد : " وعلاش بابا وبما كانوا عيشين في الريف؟" و يخبره دريس بأن أبوهما ولد في تمسمان في الريف و هي القرية التي ولد فيها المخرج أيضا و هنا أراد أن يعطي دلالة عميقة لهذا المكان الذي ولد فيه.

ويسأله ماجد " وعلاه الزوجي فين ساكنين؟" يخبره الأخ الأكبر بأنهم يسكنون في الدار البيضاء كازا 15:28 والزوجي أسس الشراكة ديالو و دار بزاف فلوس يعني عائلة غنية. و بأن امرأته كانت تتصل مرارا لدريس لكن لم يجبهما بحيث أن أباه كان يقول له الزوجي شفار و كان موسخ. و يطلب من أخيه الصغير الكيس ليعطي له شيء يهمه في بحثه عن صورة والديه. 15:40. و يتج ماجد و يحضر له الكيس. وفي لقطع عامة يقوم المخرج بتصوير الأخوان و هما يبحثان في الكيس و هنا دريس لاحظ أخاه متحمس فوق اللزوم. و يخبره أن يتهدن لأنه ليس بالضرورة أن يجد الصورة عند هذه العائلة. 15:52. وبينما دريس يبحث في الكيس وماجد يضحك من شدة الفرح يقوم دريس بوجود ورقة و يقول لأخيه هايلك عندك الزهر". و يخبر أخاه بأنه سيكتب لهما اليوم و يسألوهما

هل لديهم صورة الوالدين و يقول لأخيه الصغير هل أنت فرحان؟ وفي صورة مملوئة بمشاعر الفرح بعدما كان الحزن كان هو الطاعي في الحوار الذي دار بين الأخوين بدأت في نهاية الحوار تفرج عليهما و يقو الأخوان بعناق بعضهما في صورة معبرة جدا عن روح الأخوة التي كانت لدى الأخوان رغم المشاكل التي يتخبطا فيهما. 16:10 و فيما بعد يطلب دريس من ماجد بأن ينهض و يتركه يقف. 16:22 و هنا في هذه اللقطة يلمح دريس على وجه أخيه كدمات و يخبره ما به في وجهه هل تشاجر مع أحدهم؟.

وفي لقطة صدرية خارج الغرفة يخرج دريس و يطلب من أخيه أن ينتظره. ذوك نجى. و لكن الطفل يتبع أخاه ويقول له اي يلاه". و يخبره دريس بأن ينتظر حتى نهايته من غسل وجهه. و يخبره ماجد بان كتبه موسخة كاملة ويقول له دريس انتظر سأغسل و جهي و هو منهمك في غسل وجهه. و ماجد يسأله كيف يجده لا يملك سيارة. و يخبره دريس بأنه سيجده لا يخاف. و يخبره دريس بأن الحمدي ليست كازا 17:00 و يخبره بأنه سيجد من ضربه ودهسه بالسيارة ويضحك الطفل و يقول له ماذا ستفعل له ويرى له دريس بأنه سيضربه و يكرفسه وهو يبين له ذلك بالغسيل المنشور في الخارج. و يقول له بصورة فكاهية نتي لضربت خويا الصغير ساهل تضرب الصغار يولد لحرام بينما هو كذلك ماجد يضحك على أخيه و يقوم دريس بضرب الغسيل هذي تاع كي ضربت خويا الصغير و هذه على الذراري لخرين 17:32. و هنا في هذه اللقطة يضحك الأخوان. و في الدقيقة 17:38 تخرج امرأة طاعنة في السن. و في رأسها تربط قماشة و مرتدية ثوب تقليدي مغربي وتطلب من دريس أن يترك الايزار الذي كان يلعب به. ويدور حوار بينها و بين دريس تقول له خلي عليك الايزار حماقتي هل أنت مجنون وفي لقطة قريبة جدا يقوم المخرج بتصوير ماجد و هو ينظر إلى العجوز بكل كراهية و حقد 17:44. و تقول لدريس بأنه وسخليها الايزار و يخبرها دريس بأن تسمح له لأنه لم يكن يعلم بأنه لها. و تقول له بغضب ديال من ؟ وكيفاش تمس حاجة متخصصكش؟ و تؤنبه بأن هذه الأشياء لا يقوم بها أخاك الأصغر منك. 17:59. و تقول له زعما نتا راك كبير وعافل و مسؤول . و يطلب منها دريس السكوت وبأن تكفي من تقديمه دروس في

الأخلاق. و عدم إخباره بنصائحها. و تقول له المرأة العجوز الله يرحم والديك و بأنهم ما بقيش عيشين فهاذ الليلة هذه. لكان شافوك في هاذ الحالة ما تدخلش حتى نصفات الليل و سكران على راسك كل ليلة. و ينظر الطفل لها. وتخبره بأنه إذا كانت الدار دارها عندها مدة ملي لحتك لزلق. و تخبره بأن أخوه لا تخرجه لأنه صغير و من حقوق لطفال 18:32. و لكن أنت غادي نخرجك. وفي الدقيقة 18:39 يصرخ ماجد على و يخبرها المرأة بأنها امرأة قبيحة بعدي مني أنا وحي. و هنا تقول لدريس سمعتي خوك الذري كيفاش يهدر مع الناس لكبر منو. هذي هي التربية لربيته. و يصرخ ماجد في وجه المرأة و يقول لها عيشة قبيحة. و هنا يطلب دريس من أخيه السكوت. وصافي سمحيلي أنا لوسختلك الازار خلي ليا أن نعاودو و يسحب الازار منها وتطلب منه أن يبتعد منها. وينصرف الأخوان 18:58. و تقول لهما العجوز كديرين هو و أخوه. و بيانا دريس دخل إلى الغرفة في صورة مضحكة يقوم ماجد بالتأشير على المرأة بإشارات مضحكة 19:05. و تنزعج المرأة وتقول له بأنك عندما تكبر ستصبح مثله. و يدخل الطفل ويغلق الباب في وجه العجوز و هي غاضبة و تصرخ من تصرف الأخوين. يا زكاي.

19:12 لقطة عامة بانورامية على المدينة المحمدية موسيقى التوقف على صورة المسجد من خلال مئذنته الشاحخة في السماء شموخ شجرات النخيل المغروسة هنا و هناك. و بعدها في الدقيقة 19:27 يقوم المخرج بتصوير أحد الشوارع أين يجلس فيه أحد الأطفال الذي يبدو أنه طفل شارع من خلال هندامه و عمله المتمثل في بيع السجائر ويقترّب منه أحدهم و يخبره أن يعطي له سيجارة . صورة بيع الاسفنج الخفاف و هي من الأكالات التقليدية التي يزخر بها المغرب العربي. 19:38. يبيع فيها رجل يلبس قبعة تقليدية حمراء اللون يقوم بتحضيره و يبيعه فوق عرمة مختصة لذلك. و الطفل ماجد يدور حول العربة يشاهد الاسفنج كيف يطبخ. و الطفل صاحب القميص الأخضر الذي يبلغ حوالي 8 إلى 10 سنوات يقوم بالتحديق في الاسفنجي و هو يقوم بإدخال اصبعه داخل أنفه. و بينما البائع منهمك في بيع يتجه الطفل صاحب القميص الأخضر للبائع أين يقف ماجد أيضا.

نهاية الموسيقى. و يطلب البائع من المرأة تلبس سروال و سترة و تضع خمار على رأسها بأن الاسفنجيات التي اشترتها منه جاءت بمقدار عشرين درهم بقول عشرين الالالا20:04. بينما البائع يقوم بإعطاء الطليبة التي طلبتها المرأة. الطفلة واقفان يحدقان في الاسفنجيات التي أعدها الاسفنجي .20:06 . و يقد البائع للمرأة طلبها وتنصر بقوله : " هكي الالالا " .

20:14 . وبينما الأطفال كذلك و ماجد يشم رائحة الاسفنج التازج يقوم البائع بالصراخ على ماجد بقوله: "مشبعتيش مالشمان؟"20:23 معاناة الأطفال المتشربدين من سوء المعاملة التي يتلقونها من مختلف شرائح المجتمع المغربي. و يطلب منه ماجد بقوله بلغته الطفولية المتلثمة : عطيلي شوا اخفاف الله يخليك يماك "20:27. ويرد عليه البائع سير أولدي خلينا نترزقو الله." و هنا يقول له الطفل أن يعطي له واحد و لكن البائع يرفض و يقول له بأن يذهب لأمه و تقدم له الفلوس و يعود ليشتري منه. وفي هذه اللقطة يرد ماجد على البائع معنديش وليديا"20:35. و يبدأ البائع بالصراخ ويطرد ماجد اتمشي منا صباح لله بكل قساوة20:41. و يسقط ماجد وينهض و يهرب هو و الطفل الذي معه . لكن الطفل صاحب القميص الأخضر يعود إلى البائع ويقول للبائع لماذا هذه المعاملة وبأنه طفل صغير مدافعا عنه. و يقول له البائع: " ما بقاش يسير بحالو". و يقدم له الطفل الدراهم و يطلب من البائع من اعطائه زوج بني سخان20:59. و يطلب منه أن يضع لهما الكثير من السكر و يرد عليه البائع وخا أسيدي.21:03. في لقطة قريبة جا يقوم المخرج بتصوير الطفل و هو يأكل البيني و يتلذذ بها.موسيقى. و بجانبه ماجد و هو أيضا يأكل الاسفنج و ينظر إلى الطفل صاحب القميص الأخضر في لقطة قريبة معبرة . و عندما انتهى ماجد من الأكل وجد علة و قماشة يقوم الطفل بهما بتنظيف الأحذية بمسح يديه. و الطفل ينظر إليه21:33. ويبدأ الحوار بين الطفلين يخبره الطفل أن هل وجد من دهسه لكن ماجد يجيب بأن أخوه دريس وعده بأنه سيجده21:36. و يقوم الطفل بمصافحة ماجد ويتحصر عنداك زهر عندك خوك أنا عندي غير خياقي.21:46. و يقول له ماجد عندك زهر بلي عندك والديك و ينهض ويتحصر وين داك

ازهر لعندي؟ و الطفل ماجد يتعجب من قوله؟ و يقوم الطفل صاحب القميص الأخضر في لقطة معبرة عن معاناة الأطفال المتشردين و يرفع قميصه وليري ظهره الذي تملأه الندبات و يخبره بأن هذا كله جراء الضرب الذي تعرض له البارحة من طرف أبوه. 21:57. و يسأله ماجد علاش عمك هييدا؟ ويلمح الطفل ذو القميص الأخضر أحدهم قادم و هو عبارة عن شاب غريب الأطوار حاد النظرات طويل مرتد سروال ومعطف و يضع قباعة المعطف فوق رأسه. 22:06. ويطلب من الطفل بائع التبغ أن يعطي له ثلاث سيجارات. 22:14. و ماجد يحدق به بنظرته الحادة . و يطلب منه الشاب بإعطائه سيجارة ماريكان . و يطلب منه الطفل أن يدفع له. ويقول له الشاب قيد عندك و هنا يقول له الطفل بأنه لديه ثلاث أشهر و هو يقول له نفس الكلام دون أن يدفع له. 22:24. و يصرخ عليه الشاب بدون كلام أطلب منك أن تقدم لي السيجارات. و يقدم له الطفل ما طلبه منه. و ينصرف الطفل و يقول الطفل لماجد بأنه دائما يقوم بنفس الحركة و بأن هذه المرة ستكون المرة الأخيرة مرة أخرى سيقوم بالدفع في هذه اللقطة يريد المخرج أن يبين الحقرة التي يتعرض لها أطفال الشوارع و الذين يبيعون في كل مكان من أجل الاسترزاق 22:37. و هنا في هذه اللقطة يظهر رجل ذو لحية يلبس عباية خضراء و يطلب من الطفل بائع التبغ بإخباره ما اسمه و يرد عليه الطفل لماذا تبحث ما اسمي. 22:50. ويضحك الرجل من الطريقة التي رد بها الطفل و يجلس أمام الطفلان و يقدم له الحلوى لكن الطفل يرفض و يطلب منه الانصراف و بعدها تحت أنظار ماجد يقوم الرجل من سحب سكين من قفته الذي لفه في قماش أبيض اللون و يوجهه صوب الطفل و يقول له هذا مئتين درهم. 23:10. و يظهر له سكين آخر و يقول له هذا ثلاثمائة دره تحت دهشة ماجد يرفض الطفل بائع السجائر طلب الرجل و يقول له بأنه لا يحتاجها. و في لقطة قريبة يسلط المخرج الضوء على ظاهرة الحقرة التي يتعرض لها الأطفال في الشارع. وفي الدقيقة 23:27 يري الرجل للطفل على أن السكين ويؤشر به بيده بأنه دواء للحقرة و الطفل ماجد يشاهد بعينه الموقف و هو خائف و مندهش. و يؤشر الرجل بأصبعه و يخبر الطفل صاحب القميص الأخضر بأن هذا دوا هذا دواه و يقصد هنا بأن على الطفل أن

يشترى منه السكين ليدافع عنه. 23:35. و يرد عليه الطفل أنا لا أحاجه. و بأنه لا يخاف منه. و ينظر إليه الرجل ذو العينين المكحلتين و ذو لحية ممزوجة بالشعر الأبيض والأسود و يقول له: " المهم إذا أردت أن تشتري واحد تعرف أين ستجديني في باب القصبة". 23:44 باب القصبة منطقة تاريخية معروفة في المغرب و بالذات في مدينة المحمدية و هنا يريد المخرج الترويج لبلده المغرب البلد السياحي من الدرجة الأولى و هذه من شيم الشعب المغربي الترويج لبلدهم المغرب ولو بأمور صغيرة إلا أنها مهمة بالفعل يمكن أن نقول بأنهم أخرجوا عاداتهم و تقاليدهم إلى مختلف أنحاء العالم وأصبحت الثقافة المغربية نجدها في مختلف البلدان. ثم ينصرف الرجل و يخبر الطفل ماجد بأنه رجل واو مسطي يعني رجل مجنون. و هنا ينصرف الطفل ماجد و يقول للطفل أنا ماشي فحالي ويحمل له علبة مسح الأحذية و يبدو أن من أهم الأعمال التي يمتنعها معظم أطفال الشوارع متمثلة في مسح الأحذية و بيع التبغ 23:58. ويستوقفه الطفل ويقول له بأنه لم تعرفني باسمك و هنا ماجد وهو واقف يرد عليه : " أنا ماجد و أنت ؟" و يرد الطفل : " أنا اسمي العربي" و ينصرف ماجد و يناديه العربي ويخبره بأنه في أي وقت يحتاجه يجده أمام النخلة و هنا يبتسم ماجد في لقطة معبرة و بالفعل تكونت بين هذين الطفلين اللذان يتقاسمان نفس المعاناة صداقة يبدو أنها ستكون قوية جدا. 24:10. و في الدقيقة 24:20 في لقطة عامة يقوم المخرج بتصوير مدخل يبدو أنه باب الشركة التي يشتغل فيها دريس أخو ماجد تحت صوت صفارة الإنذار التي تخبر العمال بنهاية العمل و بأنه قد حان وقت الانصراف. وبالفعل يخرج حشد من العمال وفي المقابل صاحب دريس ينتظره في الخارج و ينادي عليه دريس هنا يلمحه دريس ويتجه إليه. و هنا في الدقيقة 24:39 يخبره صديقه بأنه من المهم كسب هاتف نقال بورتابل 24:37 و يخبره بأنه في هذه الليلة ما بقاش لبروغرام 24:43 عند فتحي الليلة الليلة عندي. " و يرد عليه دريس وا خويا نسيت هذه الليلة عندي مشكلة صغيرة " و يرد عليه صديقه وا ماتقوليش هذ الليلة ماتقدرش جي " و يخبره دريس بأنه غدا سيأتي و لأنه ليلة اليوم وعد أخاه الصغير بأخذه إلى السينما 24:52. ويضحك الشاب مستهزء من قاعة السينما المتواجدة عندهم بأنها ليست سينما بل كوري

لعدنا"24:58. و يخبره بأنه رحت ليها من قبل و لكنه مل منها " وهنا دريس يقول له بأنه هو ذاهم من أجل أخاه الصغير. و هنا يطلب من صديقه سيقارة25:07 ويشعله له. و هنا بدأ دريس بالحديث على أخيه ماجد و بأنه في الآونة الأخيرة لم يعد يفهمه و بأنه تغير عليه 25:20. وإذا لحظت بأنه جل وقتي أمضيه معكم بعد نهاية العمل و حتي في عطلة نهاية الأسبوع الويكاند25:24. "مسكين يبقا وحدو فالبيت " يخبر دريس صديقه . و يسأله صديقه لماذا هل ليس لديه أصدقاء جدد؟" ويرد دريس بأنهم يسكنون في مكان جديد و بأنه تعود في طنجة و مدينة المحمدية مكان جديد بالنسبة له.25:38. و بأنه مازال صغير لا يملك إلا هو. ويد عليه صديقه "رايح اولف" و يقول له دريس عارف عارف و قالي لبارح بأنه إذا أراد أن يأخذه إلى السينما25:50 وصعب أن أخبره بلا. و نسيت بأنه كنت قدو وضعت معكم برنامج بوقرام25:59. و يسأل صاحب دريس في أي وقت يبدأ الفيلم" ويرد دريس 8:30 لماذا؟ جيد يرد صاحبه عندك ثلاث ساعات و راني خليت فتحي و فريد فدار. فريد يسأل دريس شكون فريد؟ تتعرفو أنا و يرد صاحبه هذا كان صديق قديم لي كنت أعرفه في أيام الثانوية وبأنه حاليا يعيش في النورويج النورفيج26:15 النورفيج 26:16 و يقول له دريس كيدايرا هذيك لبلاد" و يرد عليه صديقه عايش في شمال النورفيج26:19 قالك أسيدي ستة أشهر من النهار الشمس ما تشرقش وما تغربش فيها و ستة شهر ليل فقط ويضحك الصديقين. و بدون الحديث عن البرد و يخبره صديقه بأنه لا يمكن أن يعيش هناك بينما دريس يقول له بأنه تعب و يريد أن يهاجر من هذا البلد و يسخر منه صديقه بقوله بأنه إذا طلب منه السفر إلى المريخ سيسافر. و هنا يقنعه صديقه بأن يصحب أخاه إلى السينما لكن في حدود التاسعة سيكون عنده. و يغادر الصديقان.

لقطة عامة على أحد شوارع المدينة في الليل موسيقى 26:57. و بعدها في لقطة قريبة يبين فيه المخرج الطفل ماجد ينتظر أخاه دريس. و لكن الطفل يعود إلى غرفته المظلمة و يبدو أن أخاه لم يحضر فبالتالي لم يف بوعده.27:27. يشعل الطفل النور نهاية الموسيقى و يستلقي في فراشه و ينظر إلى الساعة التي تشير إلى التاسعة

ليلا. و في اللقطة هذه تحت دقات الساعة يبدو أن الطفل غفى وبدأ يحلم إذ صوره المخرج في مكان تغطي عليه الخضرة موسيقى بينما يمشي يلمح رجل و امرأة يجلسان في أعلى الهضبة بوجوه سودا رجل يلبس بدلة سوداء والمرأة قفطان مغربي مصنوع من القטיפه 27:55. المرأة تحمل طفلا رضيعا بين يديها. نهاية الموسيقى. و بينما الطفل نائم في وسط ظلمة غرفته إنها الساعة الثالثة و عشرون إنه الوقت الذي دخل فيه دريس بكل حذر خشية استيقاظ أخاه الذي كان ينتظر في ووعده أن يأخذه إلى السينما و غط في نوم عميق فبالتالي الطفل المتشرد هنا لا يعاني فقط معاملة سيئة من الخارج حتى من أهل البيت.

في هذه اللقطة بين فيها المخرج مقهى **le voilier vert** صباحا تحت صياح طفل يصيح قارو 28:28، قارو 28:30 إذ هو الطفل العربي يجوب في المقهى يبيع و يطير من مائدة إلى أخرى لغرض استعراض سيقارته. ويقف عند طاولة و يبيع له ويقول له الله يرحم والديك بكل لباقة واحترام عندما يرجع له الطفل الصرف. و في جهة أخرى يقوم الطفل ماجد في لقطة يقوم بمسح حذاء أحدهم وتحت تأنيبه. و بعدها يبين المخرج اجتماع الطفلان ويبدو أنهما أخذتا قسطا من الراحة و هما يغنيان و يجلسان أمام شاطئ و يقول له ماجد هل تريد الذهاب إلى كازا وحدك؟ 29:17 و يقول له لماذا هل تريد أن تأتي معي و يسأله ماجد لماذا هل تريد أن تأتي معي؟ و يخبره العربي بأنه لا يعرف أحدا هناك. و يخبره ماجد بأنه يريد أن يحظر صورة أبوه و أمه ويخبره العربي بأن أخاك دريس بأنه سيكتب رسالة لأصحاب أهله و يبدو أن ماجد روى للعربي ماذا حدث لوالديه و ماذا يريد أن يفعل. و يخبره متى تريد أن ترحل و يرد ماجد غدا سأقول لأخي أن يعطيني بعض المال. ويسأله مرة أخرى العربي ك" عمرك ما مشيتي لكازا 29:41 و يجيبه ماجد عمري ما مشيت لكازا 29:43 وهنا الطفل العربي يضحك على ماجد. و يخبره بأنه لديه ثلاث سنين لم يذهب إليها. و لكن يريد أن يذهب إليها مرة أخرى ليراها. و هنا يقوم مجد بضرب كف يد ماجد و يبدؤون في الغناء 29:59. و يغادر الطفلان و يعودان إلى العمل 30:07.

وهنا يقوم المخرج في تصوير أخو ماجد مجتمع مع أصدقائه في المقهى. 30:19 . و هنا ينصرف أحدهم و يخبر دريس و البقية بأنه وقت العمل لكن دريس يقول له أنا سأجلس بعض الوقت مع فريد. و يطلب فنجان قهوة آخر و يبدو أن هذا اللقاء مسطر له قصد مساعدته من طرف فريد للهجرة إلى النرويج. و بينما هما جالسين دريس يدخن و فريد يكتب شيئا في ورقة و يحمل في يده هاتف نقال والصمت يشغل المكان طلب فريد سيجارة من دريس و قدمها له . و يسأله دريس ماذا تفعل يا صاحبي؟ و يخبره فريد بأن الهاتف النقال الذي يحمله في يده يعني أحسن شيء يملكه في كل حياته لأنه كان عبارة عن هدية أهدته له زوجته في عيد ميلاده. و هنا يري لدريس الفيديو الذي صور له لولده الرضيع و يقول له دريس ربي يحفظه لك. و هنا فيما بعد يقوم فريد بإعطاء الهاتف النقال و يقول له بأنه فيه العديد من الكليبات و يمكن أن يصنع به أيضا لاحتوائه على المونتاج و المؤثرات les effets سوفيستكي 31:40 و هنا يتعجب دريس من هذا الهاتف و يقول له صغير و سوفيستكي 31:43. وهنا يتحدث دريس و يقول لفريد بأنه يجب أن يتحدث مع الناس و ربما سينصحونه و يكون محظوظ مثلهم و يهاجر إلى أوروبا أيضا. 31:54 و يضحك فريد و يخبره بأنه إذا سنحت له الفرصة يغادر مباشرة. و يجب دريس بطبيعة الحال بدون سؤال ماذا يفعل هنا؟ و يقول له فريد وعملك؟ ويسأله هل عندك جواز سفر باسبور 32:09. يضحك دريس عندي قرن و هو عندي ولكن من يوم إخراجه أول مرة و هو فارغ. و يسأله فريد هل هو خاطب أو متزوج؟ و يرد عليه دريس لا و هو يضحك. و يقول له فريد بأنك تعيش و حذك وفقط و يخبره دريس لماذا تسألني كل هذه الأسئلة و يرد عليه فريد لماذا يا صاحبي ممكن أن أساعدك. و يقول له دريس هل تتكلم صح؟ و قال له هل لم يقل لك عثمان ماذا أعمل في النورفيج؟ 32:26. و أخبره دريس بأنه يملك بيتيريا و يقول له فريد ما تبغيش تخدم في بيتيريا 32:31 و يرد له دريس ماذا؟" و يخبره فريد بأنه هو و امرأته سيفتحان المحل ولكن هي لا يمكنها أن تساعد لأنها لديها عملها الذي تشتغل فيه. ولديها طفل أيضا. و أنا أبحث عن أحدهم أثق فيه ليساعدني. و تعرف بأن عثمان تحدث لي عنك إلى الكلام الجيد و قال له بأنه في

عمره لم يرى إنسان ذو ثقة أكثر منك. ويقول له فريد هل أنت موافق. ويضحك دريس بطبيعة الحال مزلت تسألني؟ و يخبره بأنه هو عندما سيسافر للنرويج سيأخذه معه و لكن أترك هذا سر بيني و بينك لا تخبر أحد. ونتركها مفاجأة و يوافق دريس و يعده أن لا يخبر أحدا. و هنا المخرج يقوم بوضع زوم على الهاتف. و بينما هو كذلك جالس مع فريد يلمح دريس أخاه ماجد يحمل معه صندوق العمل ويشاهد أخاه و يضحك معه لكن دريس يتجاهله. ثم ينصرف الطفل و هنا يخبره فريد بأن لديه دار واسعة إذا أراد أن يجلس عنده شهر أو شهرين وفيما بعد سأجد لك شقة. و يقول له دريس شكرا يا أخي و يقول له بأنه إنسان محترم. و يقول له بأنه يحتاج واحد ليساعده و هنا يلمح فريد ماجد و يناديه ليمسح له حذاءه 33:44. و يقول له دريس اتركه فهناك العديد مثله يجوبون المكان. ويقول له فريد بأنه سيناديه هو فه قريب سيرير 34:01 و ينهض دريس و يقول له أتركه فهو صغير يخسرلك برك درهمك و يأتي ماجد صوبهما و يقوم بمسح الحذاء و هنا دريس يؤشر لأخيه الصغير بأنه لا يعرفه و يفهم الطفل اللعبة. و في نفس الوقت يقوم فريد بدفع الفاتورة. و يخبره بأن مثل هذا الشيء لا يجده أبدا في الترفيح 34:45. و يقول له بأن حذاءه أيضا يجب أن يمسخ لكن دريس يرفض و لكن فريد يصبر ويخبره بأنه سيمسحه له أحسنا و ماجد يؤشر له برأسه بأنه قبل و دريس يقوم بالسعال. و يقول له بأن حذاءه ممسوح لكن فريد يحلف و يقول له حلفت متحشيش بالله 35:14 و هنا ماجد يذهب لمسح حذاء أخيه و فريد ينصرف إلى المرحاض و عندما ينهض يقوم بجز الطاولة و يقع الهاتف في علبة مسح ماجد و يطلب دريس من أخيه أن يرحل قبل أن يعود الرجل و يقول له الطفل ماذا ؟ لكن لم يدفع لي؟ ويقول له الطفل حذاؤك موسخ عندو لحق صحتك عمرك مخليتيني نمسحها لك أو دابا نمسحها لك. ويقول له اتركني فيما بعد سأمسحه و يطلب من أخيه مرة أخرى أن يرحل. و يقوم الطفل بالغمز لأخيه ويرحل مباشرة و يأخذ معه الهاتف. و يعود فريد هل أنهى من مسحه الحذاء و يجيبه دريس نعم ودفعت له. ويقول له فريد لماذا دفعت أنا عرضته عليك و يقول دريس لا يوجد مشكل. و ينظر إلى حذاء دريس ويجدهما غير ممسوحين جيد و يقول له أين هو أين ذهب؟ و ينادي الطفل

سيرور 30:40 و يلتفت ماجد إليه لكن أخوه يطلب منه الانصراف . يركض ماجد مسرعا و يقول له فريد ضاحكا الشمكر هرب عرف فعلته بأنه لم يعمل عمله كما ينبغي فبالتالي لماذا دفعت له. و أخبره دري بأنه طفل صغير و يقول له فريد صح صغير لكن يجب أن يقوم بعمله كما ينبغي و يقول لف دريس بأنه مسح له حذاءه جيدا يكفي. و هنا فريد يقوم فريد بالبحث عن هاتفه و يخبره دريس بأنه كان فوق الطاولة ويسأله هل أخذته معك إلى المرحاض؟ و لكن لم يجده و بعدها أوصل فريد دريس إلى البين و انصرف.

و في هذه اللقطة يقوم المخرج بتصوير ماجد و هو ممسك بصورة والديه 37:52 و يدخل عليه أخاه وينبأ الصورة و يخبر أخاه بأنه لم ينم بعد و يرد ماجد بأنه ينتظره . و يسأله دريس هل أكل؟ و يؤشر له برأسه بأنه أكل و يتجه دريس إلى القدر يفتحه و يقول له بأنه أعجبتك الأكلة التي أعددتها البارحة؟ ويقول له أنظر ماذا أحضرت لك شوكولاتة و مجلة جديدة للأطفال الصغار يفرح الطفل بالهدية. ويحضن أخاه و يطلب منه السماح على قبل البارحة لأنه لم يأخذه إلى السينما 38:45 و حتى على ما حصل في الصبيحة. و يهز الطفل رأسه على أنه سامحه. وبينما ماجد يأكل الشوكولاتة لمح دريس الهاتف و يقول له أين وجدت هذا الشيء و يرد عليه ماجد وجدته في علبة مسح الأحذية. و يقول له أخاه بأنه سرقه 39:10 و يرد الطفل لا كاش واحد وضعه في الصندوق و يقول دريس ماشفرتيهش؟ ويحلف الطفل حق الله ما شفرتو 39:15. وبينما دريس ينزع أحذيته يطلب منه أخاه الصغير بأنه يريد بعض المال للذهاب إلى كازا 39:30 و يقول له بأن طفل صغير مثلك يذهب إلى كازا وحده 39:35 هل أنت مجنون؟ و يقول له أنا أيضا أريد أن أتحدث معك راح نمشي بعد غدا للخارج ويتعجب الطفل ويقول له و أنا و يخبره دريس بأنه سيذهبان مع غدا. لكن إلى الخيرية و عندما يعود حتى الصيف المقبل يأخذه معه و يطلب منه أن يجلس في خيرية جمعية طول فترة غيابه. و يقوم ماجد بإلقاء المجلة ويقول له بأنه لا يحبه و ينصرف دريس و ماجد يبكي. و في هذه اللقطة دريس في الساحة جالس فوق كرسي ويدخن سيجارة 40:18 ويخرج ماجد و يطلب من أخيه بأنه لا يريد البقاء في الجمعية الخيرية . ويقول له دريس

أن تجلس في الشارع؟ و ماجد يرد عليه بأنه لا يريد البقاء في الخيرية و يقول له دريس لماذا لا تسمع كلام أخوك الكبير؟ و يصرخ ماجد في وجه أخوه و يقول له بأنه ليس أخوه و بأنه يكرهه و يقوم دريس ويصفع أخاه 40:43 صورة العنف. موسيقى ويقول له ماجد أنت لست أخي و يطلب منه دريس الدخول أو سيوقض الجيران. ويهرب ماجد إلى الشارع موسيقى مرددا لأخيه بأنه لم يبق أخوه. ويتبعه دريس و يناديه ماجد و يلتفت له الطفل ثم يهرب. 41:14 و تخرج العجوز و يدخل دريس إلى البيت. بينما ماجد يجوب الشوارع تحت ظلمة الليل. 41:32 و الحزن باد على وجهه. و هنا في هذه اللقطة يقوم ماجد بالذهاب عند بيت صديقه العربي ويناديه بصوت خافت لعربي؟ موسيقى لعربي العربي؟ وعندما يهم ماجد للمغادرة المكان يخرج لعربي و يناديه ماجد؟ و يعود إليه نهاية الموسيقى 42:15. وهنا يدخله لعربي إلى بيتهم القصديري ليبيت معه.

لقطة عامة على أحد الأحياء القصديرية التي تتوسط كل بيت مقعرة هوائية في مدينة المحمدية. 42:19 وهنا في هذه اللقطة بالذات يريد المخرج أن يبين من خلال هذه الصورة على انتشار هذه الظاهرة و هي ظاهرة الاغتراب و الهروب من الواقع المرير الذي تعيشه هذه الطبقة الفقيرة جدا في المغرب بلجوتهم إلى إشباع رغباتهم و التنفيس على أنفسهم و تحقيق أحلامهم من خلال أحلام اليقظة. صباحا تحت صياح الديك ونواح الحمار وزقزقة العصافير. في اللقطة القريبة 42:37 تقوم هنا إحدى أخوات لعربي بإيقاظ ماجد الذي يبدو أنه نام عنده تحت صراخ وضرب الأب للعربي الذي يضربه بعنف و يقول لابنه بأنه يريد أن يقتله. و ماجد خائف و يؤنبه والده و يقول له البارحة في الليل تدخل صاحبك زوفري 43:03 و اخوتك نائمين ويضربه أمام أعين أمه و أخته التي تشرب القهوة و الأخرى التي تنظف الأرض. و يقول له بأنك تريد أن تقتلني يكلب يا وحد الزريعة و هنا يهرب ماجد خوفا من الرجل الذي تلقى ركلة منه. 43:14. و من القطة 43:15 يقوم المخرج هنا بعرض صور المعاناة التي يعيشها سكان هذا الحي الذي لا يتوفر على أقصى درجات الحياة. و بعدها ماجد يتجه إلى مكان تواجد الماء و ينتظر دوره ليغسل و وجهه و بينما هو كذلك يتي لعربي ويسأله هل نمت جيدا؟ و يؤشر

له ماجد برأسه نعم و هو مبتسم. وبعدها يغسل ماجد وجهه و ينتظر لعربي دوره ليملأ دلوه. و هنا يقول له ماجد بأنه اليوم سيذهب إلى كازا 43:55 وجد العنوان وبينما الطفلين جالسين و لعربي يفتح الورقة التي قدمها له ماجد الذي فيها العنوان. و هنا لعربي يمسك الورقة مقلوبة وهذا دليل آخر على معاناة هذه الشريحة التي لا تذهب إلى المدارس و يضحك عليه ماجد ويقول له بأنك أمسكت الورقة بالمقلوب. و يسأله ماجد هل يعرف القراءة أم لا؟ 44:12. و يجب لعربي لا ويسأله ماجد هل لم تتدخل أبدا إلى المدرسة؟ و يجب لعربي بأنه عنده ثلاث سنوات وهو في هذا المكان نسي كل شيء و يقول له أعطيني عملية حسابية و أحسبها لك و قال له ماجد 100-22 كم يساوي؟ و يجب لعربي 78. و بعدما ملأ لعربي دلوه قام الطفلين بالتعاون على حمل الدلو روح التعاون والصداقة القوية التي تكونت بين الطفلين و يتحدثان على رحيل ماجد إلى الدار البيضاء لإيجاد الصورة قبل أن يغادر البلد. و يقول له لعربي إلى أين أنت ذاهب؟ و يجب ماجد بأنه سيغادر إلى الخارج و هنا يسأله لعربي هل لديه المال و في هذه اللقطة يخرج أب العربي متدمرا من ابنه و يقول بأن الناس تلد أولاد و هو ولد لخلا تحت أنظار ماجد 45:14. و يخرج العربي والذي بيده علبة سجائر و التي يبدو أنها أخذها من أبيه التي تبدو أنها فاسدة بيرمي 45:35 ويقول له بأنه سيبيعها والمال الذي يتحصل عليه يذهب بها إلى كازا و هنا يسأل ماجد واشنو هو قارو بيرمي؟ 45:35. و يجب لعربي قديم و يقول له ماجد ليس جيد يخني ميخيلش ناس كايترضو؟ و يجب العربي هذه مجرد سيقارة وليس شيء يؤكل 45:40. و هنا يغادر ماجد تحت ارشادات العربي الذي طلب منه أن يتحرك ولا يبقى في مكان واحد فقط. موسيقى 45:54 وهنا يبدأ ماجد يجوب شوارع المدينة لغرض بيع صندوق السجائر التي أعطاها له لعربي عمل الأطفال شعار كوكا كولا داخل في التسويق 46:11 وفجأة بينما هو يبيع السجائر يلمح ابراهيم في الخارج و يهرب ماجد مباشرة ابراهيم الذي يطلب من أحدهم بأنه في خارج مع مجموعة من أصدقائه. 47:24 و بأنه إذا احتاجا شيئا ينادونه بينما هو كذلك يتخفى ماجد وراء سيارة. و في الدقيقة 47:33 هنا يقول صديق براهم بفتوى للرسول عليه الصلاة

و السلام بأن المرأة ترتدي الحجاب لكي لا يتعدى عليها أحد و بأن النساء المتواجدات في أوروبا اللاتي يرتدين الحجاب لا يمكن لهن الدراسة ويتوقفن عنها. و بأنه في نظره ينزعون الحجاب. و يقول براهيم منزج من رأي صديقه مستغربا نزع المرأة الحجاب و يقول بأن ابنة خالته مقيمة في مارسيليا مارساي 47:49 حتى نزلت الحجاب ويرفع براهيم و صديقه يديه و يقول الله أكبر على فعلة صديقهم. و يقول له براهيم ما هي الآية التي تقول ذلك و طلب منه جلب المصحف ليري له الآية 47:55 و يخبره صديقه بأن لديه واحد داخل السيارة التي يختبأ أمامها ماجد ويقوم بالاختباء تحت السيارة لكي لا يلاحظه أحد بينما الصديق جلب المصحف قدمه لصاحب الفتوى ليري لهما الآية و يري له الآية و يقول له براهيم سمحلي يا زوهير أنت عقليتك مسدودة و بأنه لا يتفاهم معه أبدا مع هذه النقطة وهنا يطلب منهم أيوب بالانصراف و بينما هو كذلك يخرج ماجد من تحت السيارة و يهرب يلحقه ابراهيم و ينادي البرغوش 48:33 الذي ضربني بالطماطم و يقول بأنه لا ينسى ما فعله معه ولم يسامحه و يقول له زوهير أترك الطفل و شأنه إنه صغير و يقول بأنه لا يسامحه و يقول له زوهير الله مسامح و أنت لا تسامح؟ 48:45 البرغوش 48:50 و يهرب ماجد و ينصرف براهيم و زوهير.

و هنا في هذه اللقطة يجلس لعربي أمام الشجرة المكان الذي تعود الجلوس و العمل فيه يعود ماجد وهو فرحان ويبدو أنه جلب المال أي باع كل التبغ ويقول له لعربي بأنه عمل عمل رائع وإذا أراد فيواصل بيعه معه و قال له ماجد لقد اتبعت ارشاداتك بحيث أنه لم أجلس في مكان واحد و قال له العربي كم من التبغ الذي لم يبعه و بدأ يحسب فوجد عشرون و قال له بأنه سيغادر المكان وبينما هم كذلك حتى جاء الشاب المتسكع و معه اثنان وطلب من لعربي أن يعطي له عشر سجائر و نظر فيه الطفل وقال له بأنه سيدفع له و يقول له الشاب الطائش لا تفتح فمك جيدا يا لبرغوش 49:45 سأقوم بضربك واسقاط أسنانك و طلب منه أن يعط له السيجارة صوره العنف و يقوم بإعطائه مجموعة من السجائر من علبة ماجد وبدأ يعدهم ونزعهم له الشاب وقال له من طلب منك أن تعدهم ؟ ويقوم الشاب بمسك لعربي من أذنه و يقول له اسمع يا لبرغوش 50:01 عمرك و تطلب من

أن أدفع لك و بأنه ينبغي أن يسلم على يديه لأنه تركه يبيع في هذا المكان و بأنه سيقوم بقطع أعصاب يديه ورجليه تفاهنا و يشير لماجد ويقول له بأن هذا الكلام موجه له أيضا وبينما الشاب غادرو المكان طلب العربي من ماجد أن يهربو ويتركو المكان فورا و يحاول الشاب اشعال السيجارة و عندما أشعلها اكتشف بأنها منتهية الصلاحية .

51:21 بينما الطفلان يكملان عملهما في بيع التبغ يلح لعربي الشاب ويطلب من ماجد مغادرة ذلك المكان خوفا من ردة فعل الشاب و الذي يبدو أنه يبحث على لعربي و يخبره ماجد بأنه في صدد البحث عليهما. و لمح لعربي الحافلة التي كانا ينتظرانها بأنها غادرت و يطلب من ماجد أن ينتظرا الحافلة الأخرى. 53:19 موسيقى يغادر الطفلان المكان بكل حذرو يقول له لعربي ماذا سنعمل الآن الحافلة ستغادر و يطلب منه ماجد بأنه عندما نرى الحافلة غادرت نسرع و يقول لعربي بأن هذا الحمار لا يريد أن يغادر و بالفعل كما طلب منه ماجد ما إن انطلقت الحافلة حتى بدأ في الركض ورائها وهنا لمحهم الشاب و بدأ يصرخ. و معه الشابان الآخران يركب لعربي أولا ويلحقه ماجد نهاية الموسيقى 14:54 ويبدو أنه نجح في مهمتهما وموسيقى و يبدو أنه هربا من ذلك الشاب. و يبدو أنهما وصلا إلى مدينة الدار البيضاء نهاية الموسيقى و يطلب هنا ماجد من امرأة جالسة داخل الحافلة إذا تعرف العنوان المكتوب في الورقة. و تقول له لوايز ليس هنا ويسألها ماجد بأن هذه الحافلات لا تأخذ إلى لوايز؟ وتجيبه المرأة بأنه يجب أن يركب حافلة أخرى و تقول له بأن هذه الحافلة هنا نهايته تيرمينوس ديالو 00:55. ويخرج ماجد و يخبر صديقه بأنه يجب أن ينتظروا حافلة أخرى وركبا حافلة و نزلو منها وسألا امرأة أخرى وقالت لهما يجب أن يركبا الطوبيس و يسألها ماجد هل بعيدة كثيرا من هنا و تجيبه المرأة بأنها بعيدة إذا ذهبا مشيا و ما عليهما إلا ركوب الطوبيس أو الطاكسي 43:55. و يبدو أنها اشترت منهما التبغ وتقوم بالدفع للعربي و تغادر و يقول لها شكرا 50:55. و يقول له ماجد ماذا سنفعل الآن و يقول له يجب أن يستأجرا طاكسي 57:55 ويوصلنا حتى الدار و يقول له ماجد بأن الطاكسي غال 59:55 و يقول له لعربي بأن لهما

نصف المبلغ الذي سيوصلهما إلى المحمدية 56:16 موسيقى و بالفعل يستوقفان سيارة الأجرة طاكسي الصغير و هي خدمة متوفرة في مدينة الدار البيضاء و بينما توقف الطاكسي إذ هو عجوز و يقول لهما إلى أين يريدان الذهاب شيخ كبير في السن نصف أسنانه غير موجودة و يضحك و الطفلان متعجبان مندهشان . و يبدو أن لم يذهبا معه و يقوم طاكسي آخر بالوقوف و يطلبان منه ايصالهم على الـ ووايز و يقول لهما بأن يذهبا في حافلة . و على ما يبدو أنه توصلا إلى طاكسي الذي فرض عليهما لإيصالهما مبلغ 8 درهم . 57:01 صورة مسجد محمد الخامس في مدينة الدار البيضاء الذي يعد صرحا دينيا و سياحيا تزخر به هذه المدينة و يركبا السيارة ويستمتعان بـصور العمارات الشاهقة و الشوارع المزدهمة و بينما هما كذلك يتوقف السائق ويركب معه رجل سمينة و رجل الحقرة . و يهنا في هذه اللقطة يقوم المخرج بعرض صورة الحقرة التي يتعرض لها أطفال الشوارع بحيث في البداية طلب منها أن يأخذها بـ 8 درهم و الآن يطلب منهما 12 درهم ويقوم بشد ماجد و يقول له بأنه تريد أن تقول لي بأنني كذاب يلبرغوش 58:47 و يقدم له لعربي الدراهم و يقول لهم تفو يا لبرغوش 58:53 . و يطلب منه لعربي بإعطائه الورقة التي فيها العنوان . ويبدو أنهما وجدا العنوان و يقوم بـبحث يصلان إلى أحد المنازل و يقف الطفلان أمام الباب ويقول له ماجد هذا هو العنوان الذي نبحث عنه في الدقيقة 59:25 يقوم لعربي بنفض زي ماجد بيده و يحاول مشط شعره لكي يبدو في صورة حسنة و يقول له ماجد مزيان و يرد العربي مزيان وبيتعد العربي و يدق ماجد الجرس و إذا بصوت طفلة ترد شكون؟ وتفتح له طفلة جميلة و تبدو غنية وتخبّر ماجد من أنت و يجب هل يوجد الزوجي و إذا بصوت امرأة ينادي الطفلة سميرة ماذا تفعلين عند الباب و لماذا خرجت وشعرك على هذا الحال؟ وتطلب منها الدخول و بالفعل تدخل الطفلة و ترد على ماجد بأن عائلة الزوجي لم تعد تسكن في هذا الحي بل انتقلوا إلى حي كاليفورنيا 1:00:13 وتغلق الباب ويطلب منه العربي أن يدق الجرس ثانية و بالفعل يعيد دق الجرس و إذا بصوت امرأة يقول من و تفتح الباب و تجد الصبي ماجد يقف أمام الباب و تقول له نعم و يطلب منها ماجد هل تملك عنوان السيد زوجي الجديدة من فضلك

وتقول له من أنت؟ وتخبره من أنت ؟ و يرد الطفل كان صاحب أبي. و يقدم لها الورقة التي مكتوب فيها العنوان و تفتحها المرأة صاحبة الشعر المنسدل و تقول له انتظر سأعود لك بعد قليل وتنصرف و تغلق الباب و يبقى ماجد ينتظر أمام الباب 1:00:50 وتعود المرأة و تخبر ماجد بأنها نسيت أين وضعت العنوان الجديد لعائلة الزوجي وتطلب من الطفل أن يعود غدا و يخبرها ماجد بأنه لا يمكنه لأنه يسكن بعيد في المحمدية و لا يملك المال لكي يعود غدا. و تخبره المرأة أن يترك عنوانه وسترسله له و يرد عليها الطفل بأنه غدا سيسافر مع أخاه إلى الخارج بينما هما كذلك تخرج الطفلة من شرفة البيت و تنادي أمها و في يدها ورقة و تخبر أمها بأنها وجدت الورقة التي كانت تبحث عنها وتغلق الباب و في 1:01:26 تفتح الفتاة الباب وتقدم له العنوان. و بعدها ينصرف الصديقان بحثا عن عنوان الزوجي الذي يبدو أنهم رحلوا إلى حي كاليفورنيا اللغة الفرنسية 1:01:35 و بأنه ما عليهم البحث عن هذا المكان و يخبره ماجد بأنه أخبرته سميرة الطفلة التي قدمت له الورقة المكتوب فيها العنوان بأن هذا المكان بعيد جدا و بأنه يقع خارج كازا 1:01:46 وهنا لعربي يقول لصديقه و هو مازح معه سميرة ويجلسان و يضيف لعربي زوينة و يضحك الطفلان و ينتظران الحافلة و بعدها في زحمة المدينة تصل الحافلة و يركبان فيها ثم ينزلان في أحد الشوارع و بينما هما كذلك يذهب ماجد إلى أحد باعة الكاوكاو والذي يأخذ منه حبة ويضربه و يقول له ممنوع و يسأله عن وجهتهما و يجيب البائع بأنه بعيد من هنا ما عليهم إلى الذهاب في الطوبيس 1:02:47 ويحاول الطفل أن يأخذ منه أيضا حبات من الكاوكاو لكن يلقي نفس المعاملة الأولى من البائع و بينما لعربي ينتظره يقوم أحد المارة و يطلب منه سيجارة ويبيع له الطفل ويعود ماجد إليه و يخبره بأن مكان إقامة الزوجي بعيدة جدا يا صاحبي ويخبره لعربي بأنه جائع ويخبره ماجد بأنه جائع و هنا يقترح لعربي على ماجد اقتراح بأنه لكي يذهبا إلى كاليفورنيا 1:03:22 ويعودان إلى المحمدية بأن يبيعا الكثير من السجائر و يقدم له لعربي مجموعة من السجائر التي عدها له سبع سجائر و يطلب منه أن يذهب لبييعها و يعود إليه و يجده في نفس المكان و بينما هما كذلك حتى لحا ثلاثة أطفال و يبدو أنهم أطفال شوارع مثلهم و يقول لهما أحدهما

ماذا تفعلان هنا في هذا المكان و يرد عليه لعربي ماذا تريد ؟ و يطلب منه الطفل بأنه ليس لديهما الحق أن يبيعا السجائر في هذا المكان و بأنه المكان الذي يبيعون فيهم هم وهنا يتشاجر الأطفال على المكان 1:04:39 موسيقى ثم يهرب الفتية و نهاية الموسيقى. يفرح الصديقان بأنه نجحا في طردهما و بأنهم خافوا منهما و لكن المفاجئة بأنهم هربوا خوفا من الشرطي الذي أمسكا بهما وقال لهما وقعتما أيها الشياطين 1:04:59 و يسألهما الشرطي من بدأ الشجار أولا ورد عليه لعربي سرقوا لي السجائر وتعدوا عليا وينزع له الشرطي علبته و يخبره بأنه لديه حانوت من السجائر و يقوم بإتلافها أما أنظار الطفلان الحقرة 1:06:01 و يهدد الشرطي لعربي و يقول له بأنه لا يريد أن يراه هنا مرة ثانية و أنت تتشاجر سأتلخص منك و يرد عليه الطفل وي شيف اللغة الفرنسية 1:06:05 حاضر و يغادر لعربي و يطلب الشرطي من ماجد أن يلحق به. و بعد أن رحل الشرطي أخبر العربي بأنه أتلف له نصف سلعته من السجائر ولكن يطمئن لعربي ماجد بأنه لديه ما يكفيهما لكي يبيعا و يذهبا إلى كاليفورنيا ويشتريان الأكل ويعودان إلى المحمدية 1:06:50 و يأمره أن يذهب لبيع الدخان القارو 1:06:57 وعندما ينتهي يعود إلى نفس المكان ليجده هناك. موسيقى بداية ماجد التجول و بيع السجائر 1:06:57 و يبيع كل السجائر و يعود للعربي و يزيد له و يتجول ماجد في المقاهي و في كل مكان إلى أن جمعا المبلغ الذي سيأخذهم إلى كاليفورنيا 1:07:59 ويقول له بأنه جائع سيذهبا لشراء سوندويش في جبن فورماج 1:08:05 ويعطي له لعربي لماجد بعض الدراهم ليشتري لهما الأكل و هو يبقى في مكانه لإكمال بيع السجائر 1:08:13 القارو و يطلب منه أن يكثر الجبن وبينما ماجد عند بائع الجبن الذي بدأ يحضر له السندويش أنهى الأول و ينتظر أن ينهي الثاني جاء أحد الرجال و أخذ الأول الذي حضره له بحجة أنه مستعجل صورة الحقرة التي يتعرض لها الطفل في الشارع 1:08:40 وفجأة لمح ماجد الفتية الذين تشاجروا معهما وتفكر صديقه لعربي وأخبره بأنه سيعود ولكن صاحب المحل يطلب منه أن يدفع له قبل أن يغادر موسيقى ودفع له الطفل و ذهب مسرعا لصديقه ولكن يبدو أنه وصل متأخرا بحيث وجد صديقه في حالة يرثى لها و هو يبكي و يخبره ماجد ما بك ؟ و يخبره بأنه

أخذوا منه كل شيء و الحصرة بادية على الطفلين و رجع ماجد و أحضر الأكل الذي اشتراه ويجلس الطفلان وهنا يخبر لعربي صديقه بأنه سيجمع القليل من المال ويشترى بهم سكين و بينما يأكل لعربي يخبر صديقه بأنه طلب منه أن يكثر الجبن و يجيب ماجد البائع لم يرد و هنا يطلب منه لعربي بأن يعودا إلى المحمدية لكن ماجد يرفض ويخبره بأنه إذا أراد أن يجد نفسه وحده لأنه غير مستعد لإكمال المشوار معه و ربما لا تجد صورة والديك و يخبره لعربي بأنه لا يهتم فهو راجع إلى المحمدية و إذا لا تريد أن تعود معي ستجد نفسك وحدك وينصرف العربي ولكن يتبعه ماجد و يخبره بأنه لا يريد أن يبقى وحده بل يريد أن يعود معه. 1:12:00 صورة مسجد محمد الخامس 1:12:05 مسجد آخر. رجل كفيف يمشي في الطريق و يطلب الطفلان من أحد باعة الماء و هي عادة منتشرة في الدار البيضاء لكن يرفض صوت سيارة كادت أن تصدم الحاج الكفيف و ينصرف الطفلان. وفي 1:13:30 صورة الرجل الذي يبيع الماء يحاول مساعدة الحاج الذي سقط أرضا و يطلب منه أن لا يمشي وحده وعصاه تكسر ويخبره إلى أين أنت متجه؟ ويخبره إلى المسجد و يظهر ماجد و يطلب منه الرجل ماذا تريد أيضا؟ أريد كأس واحد فقط ربي يحفظك 1:13:43 ويرفض الرجل ويصب كأس للحاج ويشرب و ينصرف الطفلان فجأة يناديهم بائع الماء بأن يعودا و يطلب منها بأن يعطي لهما الماء لكن بشرط أن يوصلا الحاج إلى المسجد ويشرب الطفلان و يخبر الرجل الحاج بأن الطفلان سيوصلانه إلى المسجد و ينهضانه و يأخذانه و يطلب منه العربي أن يتركه لكن ماجد يرفض ينصرف لعربي و يطلب منه الشيخ أن يتبع صديقه لكن ماجد يرفض ويخبره بأنه سيوصله إلى الجامع و يقول له الشيخ الله يرضى عليك و بينما هما يمشيان موسيقى 1:15:49 يطلب منه ماجد أن يطرح عليه سؤال و يطلب منه الشيخ تفضل ويسأله هل تصلي دائما ؟ و يجيب الحاج نعم خمس مرات في اليوم مثل جميع المسلمين 1:15:55 ويخبره بأنه إذا صليت يسمعك الله ؟ و يجيب الشيخ معلوم و إذا دعيت يستجيب لك ؟ و يرد الشيخ معلوم أولدي و علاش ماتشوفش بعينيك و يقول له الشيخ اسمع أوليدي كاين بزاف ناس يسمعو بعينهم ولكن عميين وأنت وعلاش ماتشوفش بها و يقول له الشيخ بأنه عندما تكبر

تعرف كل هذه الأمور ويقول له الشيخ هناك عدة أمور تحصل في العالم لكن لا نفهم السبب و الله هو الذي يعلم بها الله هو الذي خلقني هكذا و هنا جاء دور الشيخ لطرح الأسئلة و انت يا ولدي هل تصلي ؟ و يجب الطفل لا . ويقول له لماذا ؟ و يجب ماجد لماذا الله أخذ مني أبي و أمي ليس لديه الحق أن يأخذهم مني و هنا يردد الشيخ أعوذ بالله من الشيطان الرجيم هل أنت يتيم يسأل الشيخ ماجد و يرد أنا و أخي دريس ويدعو لهما الشيخ أن يتركهما الله لبعضهما البعض. و بأن هذا الشيء ليس بالهين " ولا تقنطوا من رحمة الله " 1:16:44 و قول له بأن النبي محمد أيضا كان يتيما مثلك. 1:16:44 ومسكين و بأنه هو الذي اختاره الله تعالى من الخلق كاملين باش ابلاغ رسالة الاسلام قول لي ي اولدي ما اسمك ؟ ماجد وأسكن في المحمدية يجب الطفل . ماذا تفعل في الدار البيضاء يا ولدي ويجب الطفل اني ابحث على صورة ويجب الشيخ الله الله كل هذا الطريق من أجل صورة صورة من يا ولدي؟ وهما كذلك حتى وصل إلى المسجد و يدعي له الشيخ الله يرضي عليك اله يرضي عليك ويقول له الطفل إلى اللقاء ويقول له الحاج الله يرضى عليك و يناديه ماجد الحاج؟ و يرد عليه نعم يا بني أدعي لي أن أجد صورة أبي و أمي و يخبره الحاج بأنه هذا مسجد أدخل و أطلب أنت بنفسك ويقول له هل يسمعي و يرد الشيخ مبتسما معلوم يسمعك ويدخل الحاج ويقف الطفل أمام عتبة باب المسجد ويأتي إليه لعربي ويطلب منه أن يعودا إلى المحمدية ويقول له ماجد لا أعود و قول له لعربي جينا الاثنين سنعود في الاثنين ويقول له اريد أن أدخل للمسجد ويصرخ عليه العربي لا تريد العودة اليوم ويقول له ماجد سأطلب من الله أن يساعدني لأجد الصورة ويقول له باش اطيح عليك لفلوس تروح كاليفورنيا 1:18:20 و يرد ماجد لما لا الحاج اخبرني بذلك و يقول له لعربي انت مريض السماء لا تنزل المال وينصرف لعربي ويدخل ماجد إلى المسجد 1:18:40 و يقف أما الحاج وبينما هم يصلون ماجد ينظر شمال يمين الله أكبر سمع الله لمن حمده ربنا ولك الحمد و الطفل يقوم بنفس حركات المصلين سجود ركوع التشهد ويقلدهم 1:19:50 براءة الطفل. دعاء الحاج 1:19:44 بقوله ربنا لا ترغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب، و الطفل ماجد يجلس أمامه

ويدعو أيضا بقوله: سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين و الحمد لله رب العالمين 1:19:57

وهنا ينهي الشيخ دعاءه ويمسح بيده رأس ماجد و يقول له هل تريد أن تطلب من الله لكي يساعدك؟ و يرد الطفل لا أعرف وهنا يري له الشيخ الطريقة بأن يرفع كفيه إلى السماء هكذا و أطلب ما أردت و يقول له الطفل أطلب ما أردت ويرفع يديه مقلدا الحاج ويرد عليه الحاج نعم كل ما تريد وبعدها يدخل أحد المصلين ويطلب من الحاج أن يوصله ويساعده على الوقوف وبعدها ينصرف الاثنان و يبقى ماجد وحده و يدعو برفع رأسه و كفيه ويقول سيدي ربى بأنه عمره لم يتمنى شيء لكن اليوم يريد منه شيء وكأنه يتحاور مع الله ويقول بأنه أخوه دريس قال له بأن أبويه متواجدان في الجنة و سعداء معك وهو يريد أن يراهم 1:20:49 ولو مرة واحدة وبأنه مشتاق كثير لهما من فضلك يا سيدي ربى و هنا ينهي الطفل دعاءه ويخرج من المسجد بصحبة الرجل الذي اصطحب الحاج إلى بيته و أخذه إلى إمام المسجد و أخبر الطفل بأن سيدي الحاج روى لهم قصتك و ما هو مشكلتك ويقول له بأن ابنه مراد سيوصلك بسيارته إلى العنوان الذي تبحث عليه وقدم له مبلغا رمزيا من مال المسجد الذي جمعه من مال المحسنين وبينما هو كذلك لعربي ينتظره في الخارج يخرج ماجد مع مراد و يلبس حذاءه ويساعده على ذلك ويغادران المكان تحت أنظار العربي 1ك22:18 مأذنة المسجد عظمة المكان وبينما ماجد وصل إلى السيارة مع مراد سمع صوت صديقه لعربي يناديه و يلتفت اليه الطفل ويضحكان و يسأله مراد: من هذا؟ و يخبره ماجد بأنه صديقه الذي أتى معه من الحمديّة ويسأله ماجد هل يمكن أن نصطحبه معنا؟ ويقبل الرجل ويقول لهم اركبا في السيارة و الطفلان مسروران جدا المعاملة الحسنة من ويرى له المبلغ الذي قدمه له إمام المسجد ويسأله لعربي من أين لك كل هذا؟ ويجيب ماجد ضاحكا طاحو عليا من السما و يضحك لعربي أيضا.

1:23:9 موسيقى لافتة كاليفورنيا مكتوبة بالعربية و الفرنسية. و يبدو أنه حي للأغنياء يصل الطفل ويدق الجرس نهاية الموسيقى وبصوت صارخ يقول شكون؟ ويطلب منه لعربي أن يدق ثانية وبصوت صارخ من الذي يدق بهذه الطريقة و يرد عليه الطفل أنا ماجد ويسأله مرة ثانية شكون؟ ماجد هنا سي زوجي؟ ويرد عليه أنا

لست سي زوجي شكون ماجد؟ ويرد الطفل ماجد عباسي هنا يسكن سي زوجي؟ ويخبره الرجل كيف تعرف أنت سي زوجي؟ يعرفه أبي يجيب ماجد و بصوت مرتفع يخبره ماجد بأنه ماجد جاء من المحمدية لرؤية سي الزوجي وسأبقى أدق الجرس وأدق ويفتح الباب من طرف رجل ويظن الطفل بأنه سي الزوجي لكن يخبره بأنه حارسه ويطلب منهما الدخول ويدخلان.

وفي 1:24:44 رجل يستعمل الحاسوب و يتكلم في الهاتف و يتكلم بالفرنسية بارفي ويبدو أنه سي الزوجي ويدخل الحارس ومعه الطفلان و ينادي سيدي سيدي وينهي اتصاله و يطلب الحارس من لعربي الجلوس ويسأل الزوجي ماجد هل أخوك يشتغل أو لا يرد الطفل بحركة من رأسه نعم ويرد عليه الزوجي مزيان لكن لم تقل لي ماذا تحتاج أخبرني وبسرعة ليس لدي الكثير من الوقت ويخبره ماجد بأنه جاء من أجل البحث على صورة والديه لأن الحريق الذي جرى أحرق جميع الصور و بأن أخاه دريس أخبره بأنه ممكن أن يجد صورة عنده ويفتح الزوجي حقيبة نقوده و يقدم له مبلغ من المال و يخبره بأن يعود إلى منزلهم و يخبره ماجد بأنه لا يحتاج المال من فضلك يا السيد الزوجي ساعدني لكي أجد صورة لوالدي ويرد عليه بأنه لا يملك صور والديه هل فهمت أم لا ؟ وليس لدي الوقت لأضيعة معك ويصرخ عليه ويطلب منه أن يرجع إلى المنزل و يترجاه الطفل أن يساعده وينادي الزوجي حارسه بوعزة ويرد عليه نعم سيدي وتحت بكاء الطفل يطلب منه الحارس أن يخرج و لعربي ينظر إليه وطلب منه ويترجاه أن يجد صورة والديه ويخرجه الحارس بقوة ويرن هاتف الزوجي و بينما هو يتحدث في الهاتف يتجه لعربي من محفظة النقود و يسرق مبلغا من المال و يجمعها في جيبه ويدخل الحارس ويقول له ماذا تفعل ويطرده ويقول له اتبع صاحبك و بينما بوعزة يصطحب الطفلان لإخراجهما تناديهما امرأة وتقول له بأن لالا تريد أن تراهم وتأخذهما إلى لالا و عندما ترى الطفلان تخبرهما من منكم ماجد و تقترب من ماجد و تلمسه وتضمه وتسلم عليه وتخبره بأنه كبير وبأنه آخر مرة رأيتك فيه كنت صغير جدا و تطلب منهما أن يجلسا و أن لا يخافا منها ويجلس ماجد أمام المرأة التي تلمسه بحنان و تسأله عن أخيه وأخباره و ماذا يعمل؟ وتخبره هل يهتم به قليلا؟

وتقول له بأن يخبره بأن لالا قلقه عليه و بأنه عمره لم يكن يجب على رسائي وعمره ما كان يتصل بها ليخبرها كيف حالهم و ما هي أخبارهم؟ من يوم ما توفي والديك وفجأة يسعل طفل وتنهض إليه وتؤتي الخادمة بحلوى يأكل ماجد واحدة و تعود المرأة وتقول له سامحي هذا ابن بنتي مريض جدا و هو نفس عمرك منذ ولادته و هو مريض و يتعذب كثيرا وتبكي المرأة وتخبره بأنه هذا ما كتبه الله لهم وتطلب من الطفل السماح وتطلب منه كيف يعيش هو وأخوه؟ ولماذا لم يأتي معك؟ ويسألها الطفل هل يمكن أن يجد صورة لوالديه؟ وتبحث المرأة كل ألبومات الصور التي لديها و تتأسف لماجد و تقول له بأن هذه هي كل الصور التي تملك و لا توجد صورة لهما كان لدي صورة أو صورتين لكن لم أتذكر هل هي عندي أو قدمتها لهما؟ و لكن أظن أنها قدمتها لهما يسعل الطفل وتنهض المرأة ثانية إليه وتحت تأسف و حصرة الطفل يطلب منه العربي أن يرحلا وجاءت إليهما المرأة وسألتهما هل تريدان الرحيل و يعانقها ماجد بحرارة و نفس الشيء بالنسبة للمرأة التي أشفقت على ماجد الذي عان مشقة الطريق من أجل أن يرى صورة والديه لكن دون جدوى وبينما المرأة تترحم عليهما و ماجد يبكي سقط ألبوم صور و بدأ لعربي يجمعها و المرأة لمحت كليشي صور. و طلب من ماجد أن يكون إيجابيا نيكاتيف 1:31:02 موسيقى و يبحث ماجد و صديقه و المرأة في كليشي الصور التي قالت له المرأة بأنها إذا تذكرت جيدا هناك صورة لهما وهما جالسان في الصالون ولمح ماجد صورة اثنان جالسان في الصالون لكن المرأة أخبرته بأنها ابنتها و زوجها و لعربي أيضا وجد صورة ويبدو أنها الصورة التي موسيقى 1:31:30 يبحثون عنها وتخبره المرأة أنظر إليها إنها صورة أبوك و أمك يا ماجد يفرح الطفل. بينما زوجة الزوجي منهمكة في إيجاد الصورة إذ بالخادمة تناديها لا لا وتقول لها ماذا حصل وتقول لها الخادمة سيدي سيدي و تركض زوجة الزوجي لترى ماذا جرى والأطفال منهمكين في التمتع في الكليشي أين توجد صورة والدي ماجد و ينزل الطفلان ليريا ماذا جرى إذ السي زوجي مستلقي في الأريكة وزوجته و الخادم و الخادمة ينادينه سي زوجي سي زوجي تحت أنظار الطفلين و زوجة الزوجي تبكي يبدو أنه توفي و يخرج ماجد مسرعا و يتبعه صديقه. 1:32:17 صورة ماجد و هو في الهضبة موسيقى وصورة والديه لا تظهر

وجوههم و هو يركض إليهما و فجأة يسقط يلمح رأس الزوجي يبدو أنه كابوس كان يحلم به ماجد وهو نائم داخل الحافلة و هما عائدان إلى الحمدية بعدما أكملتا مهمتهما بنجاح. و بينما الحافلة قربت إلى الوصول نهض ماجد و قال له صديقه صباح الخير و بأتهما و صلا توقفت الحافلة نزلا الطفلان وطلب منه لعربي بأنه ذاهب ليحضر القارو 1:33:14 و يلتقيان فيما بعد في القصة بينما ينصرف العربي ماجد ينزع الكليشي وينظر إليه ويأخذها لكي يخرجها و يخبره المصور بأنه يريد أن يخرج الصورة رقم 12 ويرد ماجد نعم هذه هي ويخبره ماجد بأنه ستخرج في ساعة لكن الرجل يقول له بأن الفيلم الجديد هو الذي يخرج في ساعة وليس مثل هذه الصورة نيقايف ديال لقديم خسو شوية دلوقت 1:33:54 و يترجاه الطفل بأن يخرجها له بأسرع وقت لأنه يحتاجها في المساء و يجب عنه الرجل و يقول له خذ هذا النيقايف تاعك و شوف واحد آخر يخرجها لك 1:34:00 و يترجاه الطفل ويخبره بأنه غدا مسافر ويسأله الرجل هل لديك الفلوس و يجب الطفل نعم عندي و يسأله الرجل كم عندك؟ و يجب الطفل 13 درهم و ينزع كيس أسود و يقدمه للرجل و يقبل الرجل و يقدم له ورقة بأنه دفعه ويخبره أن يعود على السادسة و خبره الطفل بأنه في البداية أخبرني بأنك ستخرجها بـ 2 درهم والضعف 4 درهم و ليس 13 درهم ويرد عليه الرجل بأنه هل يريد أخذ صورته على السادسة أو لا و يقول له بأنه يريد أن يساعده و بأنه يريد أن يفعل له الخير و أنت تحاسبني ؟ و يرجع له كيسه و يقول له خذ دراهمك والشريط نيقايف 1:34:42 و اذهب إلى آخر يخرجها لك. و يأخذ الطفل النيقايف و يخبره المصور بأنه لن يجدا أحدا يخرجها له اليوم و يقول له أعطيني النيقايف 1:34:50 و يعيد أخذ الدراهم و يخبر الطفل أن يعود على السادسة. يعود ماجد إلى الغرفة التي يعيش فيها مع أخوه و يجدها في حالة يرثى لها و يتصل بالهاتف و يقول من معي وفي يده سيجارة و هو يمثل و ينظر نفسه في المرأة 1:35:49 موسيقى وفجأة يلمح جارهم الشريرة وينظر إليها الطفل بحقد ثم يخرج و ينصرف. و في صورة معبرة بينما ماجد جالس في أحد الحدائق يلمح طفلة تلعب مع أهلها أمها و أبوها وهنا المخرج يريد أن يوصل صورة الحرمان من الوالدين التي يعاني منها ماجد بعد أن فقد والديه

في حادث و لم تبقى في ذاكرة صورتيهما و لا حتى صورة حقيقية و التي بعد عناء و مشقة وجد كليشي لصورتيهما و هو ينتظر خروجها بفارغ الصبر وبينما هو كذلك يسمع ماجد صوت رنين سيارة نهاية الموسيقى و يلتفت إذ يلمح داخل السيارة الرجل الذي كاد أن يدهسه في أحد المرات وهو ينتظر الرجل الذي يقود العربة مع حماره و يطلب منه أن يزيحه من طريقه. ويتوقف و ينزل إلى أحد المقاهي ليتوجه إلى الحمام و يتبعه الطفل ويتوجه إلى المرحاض التي دخل فيها الرجل و يلمحه هناك موسيقى 1:38:30 وبينما الرجل يتحدث في الهاتف مع فدوى يقوم ماجد بأخذ الدلو الذي كانت تمسح به المرأة و تنظف به الحمام و يقوم بإفراغه فوق رأس الرجل و يبدأ يصرخ و الطفل فرحان و يبدو أنه انتقم منه و يخرج ماجد مسرعا و هو يضحك و بينما هو كذلك حتى يمسه صاحب براهيم و يهرب ماجد و أيوب يقول له انتظر أريد أن أتحدث معك ويقول له براهيم ماذا تبحث عنه و تكسر رأسك معك و يرد صاحبه هل أنت فرحان لأنك أخفت الطفل ويرد ماذا فعلت له؟ لم أفعل له شيئا يا صاحبي ماذا فعلت؟ ويرد عليه أخبره إذا و لا تخوفه و يرد براهيم لم أخفه وبينما هما كذلك يلمح زهير ورقة في الأرض و يبدو أن ماجد أوقع الورقة التي يحضر بها الصورة ويقول صورة الكنيسة والصليب 1:39:56 براهيم بأنها سقطت من جيبه و يخبره زهير يجب أن أجده و أعطيها له. و يعود الطفل إلى المصور لي جلب الصورة ويبحث الطفل في جيبه ويخبر الرجل بأنها لم يجدها ويخبر الرجل الذي يبدو بأنه ليس هو الرجل الذي وجدته في الصباح و يقول له بأنها وقعت منه لكن الرجل يرد عليه بأنه لا يمكنه أن يقدم له الصورة بدون الورقة توصيل التي تثبت بأنه دفع و يقدم له الصورة التي أخرجت له و كيف يعرف بأنه لا يكذب و خبره الرجل أن يذهب ويبحث عنها و إذا وجدته عد و يسأل ماجد أين هو الرجل الذي كان هنا قبل ويخبره الرجل بأنه يكون هنا غدا صباحا إن شاء الله ويخبره ماجد بأنه يحتاج الصورة في الصباح و يخبره الرجل بأنه لا يمكنه أن يبحث في هذا الكم الهائل من الصور و يري له صندوق مملوء و يخبره بأن يقدم له الوصل و غدا إن شاء الله سأبحث عنها ويخبره أن ينصرف و يخبره ماجد بأنه غدا مسافر مع أخوه ويرد عليه الرجل هذا ليس مشكلي. 1:40:43 دريس يبحث عن فريد يسأل

طفلة و يخبرها بأنه هل لم يخبرها فريد إلى أين ذهب ؟ و تخبره بأنه ذهب إلى القصة وبينما دريس يدخن سيجارته يمر زوهير و هو يبحث عن ماجد ويلمح ماجد ويناديه و يراه دريس موسيقى 1:41:22 و يراه ماجد و يطلب منه زوهير أن يأتي إليه و يلوح له بالوصل يهرب ماجد ويركض وراءه زوهير ويركض وراءهما دريس أيضا و يهرب ماجد و يقف زوهير ويمسكه دريس ويخبره ما بك تمسك بي هكذا؟ و يرد دريس ماذا تريد من أخي ؟ و يرد زوهير منبر خوك؟ ويذهب دريس إلى المصور لكي يحضر الصورة لكن يبدو أن الرجل لم يجدها ويقدم له دريس هذه الورقة ديالكم ويخبره الرجل هكذا فيها الرقم ويخبره دريس بأنه يريد الصورة ويبحث عنها الرجل ووجدها ومدفوعة أجراها ويلمح دريس في الصورة و نظرات الحزن و الحنين في عينيه . يتجه في هذه الأثناء ماجد إلى صديقه لعربي الذي أخبره بأنه سيلتقي به في القصة و بينما ماجد يسير يلمح امرأة تتبع الخبز يتوقف أمامها و تخبره ماذا تحتاج و يجيب ماجد أعطيني واحدة وتعطي له وتقول له أين الفلوس يجيب الطفل ليس لدي 1:43ك26 المعاناة وتنزع له الخبزة وتطلب منه أن يغادر ويلعب ويترجاها ماجد أن تعطي له واحدة الله يحفظ أوليائك ويخبرها أن تعطيه واحدة صغيرة فيما بعد سأدفع لك وتصرخ المرأة في وجه الطفل اذهب من هنا وينصرف ويبحث في جيبه ويخبرها بأن يعطي لها هذا الهاتف وتقدم له خبزة وعندما يعود يقدم لها المال وارجعي لي ويقدم لها الهاتف ويسقط في الأرض بعدما يمسك بيده فريد فجأة ويقول له الشفار وتسأله المرأة ماذا يحدث ويخبرها بأنه البارحة مسح له حذاءه وسرق منه الهاتف ويصرخ عليه فريد بأنه من الآن تتعلم السرقة سأدخلك السجن ليعلمك التربية وعظه الطفل وهرب منه وبينما هو كذلك ينتظر دريس فريد ويلمحه في سيارته ويخبره فريد اسمح لي لأنه تأخرت عليك ويرد ليس مشكل ويسأله كم هاتف لديك ويجيب واحد و هذا هو الهاتف الذي أملكه وجده عند البرغوش 1:45:03 الذي مسح لنا الأحذية البارحة و يقول دريس ماذا و يرد فريد وجدت الطفل في القصة و معه هاتفني وأخبره بأنه أفلتت مني بعد أن قام بعضي. و يخبره هنا دريس بأن الطفل ولد الحرام هذا هو أخي. ويذهب ماجد إلى صديقه لعربي و يحضر هذا الأخير لكليهما سوندويش و يخبره بأن لا تبكي فغدا

سأذهب معك ليعطي لي المصور الصورة و إذا رفض سأضربه وهنا في هذه اللقطة 1:46:01 يتحدث لعربي ماج بكل حصرة وبكلمات شخص كبير و ذلك بعد معاناته في الحياة و يخبره بأنه عندما تكبر ستفهم الكثير من الأشياء و يخبره بأن في هذه الدنيا ليس كل ما نرغب فيه نجده وبأنه أشباههم لا يجدها طوال عمره ويطلب منه أن يأكل ويلمح ماجد الشاب الذي باع له لعربي السيجارة التالفة و ينهض ماجد ويقول للعربي هل نهرب؟ و يرد العربي لماذا تظن بأني خائف منه؟ ويفتح العربي صندوق السجائر و ينزع منه سكين ويقول لماجد أنظر ماذا عندي و يرد عليه ماجد هل اشتريته؟ ويقول لماجد بأنه سيسكن السكين في رقبته من اليمين إلى الشمال و بأنه لا يفتح فمه أبدا ويقول له ماجد متى اشتريته يرد العربي اليوم و يسأله ماجد من الذي أعطاك النقود؟ و بينما هما كذلك يلمح لعربي الشاب ويخبر ماجد بأنه رآه و يتجه إليهما و في نفس الوقت دريس و فريد يبحثان على ماجد 1:47:12 ويخبره مصطفى بأنه يكون هنا فقط ويرد دريس لم أراه. وفجأة يلمحه فريد و يخبر دريس بأنه هناك و الشاب و عصابته وصلوا إلى الطفلين ويقوم الشاب بكل علبة سجائر لعربي و يضربه و يرفعه و يلسقه مع الشجرة التي يجلس فيها الطفل 1:47:29 موسيقى ويلكمه في وجهه و يقول له بعث لي قارو بيريمي 1:47:31 وبينما الشاب يضرب الطفل بكل عنف صورة العنف يحاول ماجد انقاذ صديقه ويقوم الشابان اللذان أتيا معه أن يفلتانه ويسقط لعربي أرضا ووجهه مملوءة بالدماء و يصرخ نائرا بأنه لن يعود أبدا أن يبيع له السجائر ويعود له الشاب ويطعنه بسكين و يسقط الطفل العربي يتخبط في الأرض و ماجد يركض إليه ويناديه العربي أنهض وبيكي الطفل و يطلب منه أن لا يتركه وحده وتجمع الناس وبينما يحاول الشاب الهرب وصل دريس لكنه فلت منه وبعدها أمسكه فريد و تجمع عليه الناس لمنعه من الهرب وتسليمه للأمن و يتجه دريس إلى أخيه الذي يبيكي على صديقه الذي توفي وجاءت الشرطة و أخذت المجرم فيما بعد تجمعوا كلهم على لعربي نهاية الموسيقى 1:49:20 . لقطة قريبة لحافلة تسير في الطريق السيار وفي داخلها دريس و فريد يتناقشان ويقول له دريس بأن الدراهم التي أقرضتني إياها سأرجعها لك و قال له فريد لا تقلق لقد تحدثنا من قبل على هذا الأمر و

هنا أحد الشيوخ الجالسين أمامهم يطلب منهما أن يسكتا قليلا لكي يتركانه ينام. ويعود يسأله دريس هل المعيشة غالية ثما و يرد فريد نعم ولكن تصرف حسبما تريد أن تعيش أنت ويسأله والقارو شحال إدير 1:50:32 ويرد فريد بالدرهم أو بالكوروناس ؟ ويصرخ الشيخ و يطلب منهم أن يتركانه ينام ويرد فريد الناس كلها تتكلم ليس فقط أنا وصاحبي و يرد الشيخ لم أطلب منكما السكوت بل الحديث بحدوء لم تجبني كم يبلغ ثمن السيارة و يرد فريد يدير 100 درهم للباكية 1:51:03 ويضحك دريس بزاف و كذلك فريد بزاف ؟ و بينما هما كذلك يضحكان و ينزعج الشيخ وينهض و الصديقان يضحكان ويقول لهدريس هذه هي مشاكل الكيران معندك ما دير ويقول فريد الطائرة غالية في المغرب نحن نمشي فقط في الكار ليسبان 1:51:41 و من هناك نأخذ الطائرة مباشرة إلى النورفيج 1:51:45 وهنا في هذه اللقطة يقول فريد لدريس بأنه لا يجب أن يترك ماجد يجلس وحده ويرد دريس بأنه الآن نائم و يتجه الشيخ و يجد مكان فارغ أمام ماجد و الصورة وقعت من يده ويحملها الشيخ موسيقى و يراها 1:52:15 ويضعها في حجر ماجد الذي يغط في نوم كبير و ينام هو كذلك وينتهي الفيلم 1:52:20. الجنيريك أسود مكتوب بالأبيض مصاحب بالموسيقى ومكتوب فيه إلى أبي و أمي مكتوب من إخراج نسيم عباسي باللغة العربية و الفرنسية و باقي العناصر باللغة الفرنسية وموسيقى الراب 1:56:24.

الفصل الثاني: نتائج الدراسة التحليلية الكمية لعينة أفلام الدراسة

المبحث الأول: الخصائص الشكلية للمعالجة السينمائية للقضايا الاجتماعية للطفل الجزائري والمغربي حسب عينة الأفلام المختارة.

تعتبر فئات الشكل من الفئات التي تصف لنا الكيفية التي قدم فيها المخرج المحتوى السينمائي للفيلم. وهي التي تحتم كذلك بوصف أسلوب تقديم و عرض محتوى الأفلام الأربعة المتمثلة في فيلم "الأجنحة منكسرة" و فيلم "مسار طفل" و فيلم "علي زاوا" و فيلم "ماجد" عينة الدراسة التي عرضت مختلف القضايا الاجتماعية التي

تمس الطفل، و التي تهتم بالإجابة على السؤال: كيف قيل؟ و التي تتفرع منها جملة من الفئات الفرعية تصب جميعها في جانب الشكل. و ستستعرض الباحثة في هذا العنصر بالدراسة و التحليل كل الفئات الرئيسية والفرعية التي تتناول المحتوى الشكلي للقضايا الاجتماعية في الأفلام الأربعة عينة الدراسة الموضحة بالتفصيل في عناصر الإجراءات المنهجية للدراسة و التي تم جمع بياناتها من خلال استمارة تحليل المحتوى و فئات الشكل و في هذه الدراسة خمسة هي:

- فئة الزمن

- فئة القالب الدرامي للفيلم

- فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية

- فئة الإخراج الفني للفيلم

- فئة اللغة المستعملة

ونسستعرض فيما يلي التحليل الكمي و الكيفي لكل فئة من فئات الشكل السالفة الذكر:

1- فئة الزمن: تتمثل في الحجم الساعي المخصص للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام

تستهدف فئة الزمن المدة الزمنية أو قياس الوقت التي أتاحتها الوسيلة الإعلامية لإبراز موضوع ما وأهميته الذي يعكس بالدرجة الأولى اهتمام و مكانة ذلك الموضوع، حيث كلما زادت المدة الزمنية دل على أهمية الموضوع والعكس صحيح، و توظيفنا لهذه الفئة سيساعدنا على معرفة درجة اهتمام الأفلام الأربعة عينة الدراسة المعالجة للقضايا الاجتماعية التي تخص الطفل و هذا ما تعكسه معطيات الجدول رقم (01):

جدول(01) يبين مدى اهتمام الأفلام الأربعة عينة الدراسة بالقضايا الاجتماعية للطفل الجزائري والمغربي من

خلال الحجم الساعي (الزمن الذي قدمه المخرج لكل قضية رئيسية):

الفيلمان الجزائريان		الفيلمان المغربيان		فئة الزمن
الأجنحة المنكسرة	مسار طفل	علي زاوا	ماجد	

الإطار التطبيقي و التحليلي

النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	
17,37%	37	36,46%	35	44,44%	12	22,22%	20	السلوك الإجرامي
18,78%	40	11,46%	11	22,22%	6	31,11%	28	العنف الممارس على الطفل
1,41%	3	9,38%	9	14,81%	4	6,67%	6	إدمان الطفل
1,41%	3	2,08%	2	11,11%	3	3,33%	3	المستوى الدراسي للطفل
46,01%	98	29,17%	28	7,41%	2	24,44%	22	أطفال الشوارع
15,02%	32	11,46%	11	0	0	12,22%	11	عمالة الأطفال
100,00%	213	100,00%	96	100,00%	27	100,00%	90	المجموع

- يوضح الجدول أعلاه فئة الزمن المتمثل في الحجم الساعي لقضايا الطفل الاجتماعية في الأفلام المدروسة (الأجنحة المنكسرة و مسار طفل و علي زاوا و ماجد) و التي تتمثل في المدة الزمنية أو الحجم الساعي المخصص لمجموعة من القضايا الاجتماعية الخاصة بالطفل و المتمثلة في أهم الموضوعات المطروحة وهي: أطفال الشوارع، عمالة الأطفال، إدمان الطفل، السلوك الإجرامي لدى الطفل، العنف الممارس ضد الطفل والمستوى الدراسي للطفل.

ومن خلال تحليل نتائج الجدول (01) و التي سنحاول فيها أولا استنتاج النتائج في الفيلمين الجزائريين وبعدها الفيلمين المغربيين، و في النهاية المقارنة بين الأفلام الأربعة الجزائرية والمغربية. و هذا بقراءتنا لنتائج الجداول عموديا ثم أفقيا.

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة: جاءت في هذا الفيلم قضية العنف الممارس على الطفل في المرتبة الأولى بنسبة 31.11% بـ 28 دقيقة، تليه قضية أطفال الشوارع في المركز الثاني بنسبة 24.44% بـ 22 دقيقة، و في المرتبة الثالثة نجد قضية السلوك الإجرامي بنسبة قدرت بـ 22.22% بـ 20 دقيقة، وفي المرتبة الرابعة جاءت

قضية عمالة الأطفال بنسبة 12.22% ب 11 دقيقة، و في المرتبة الخامسة قضية إدمان الطفل بنسبة 6.67%، و في المرتبة السادسة و الأخيرة نجد قضية المستوى الدراسي للطفل بنسبة 3.33% بمقابل 3 دقائق.

- مسار طفل: جاءت في هذا الفيلم قضية السلوك الإجرامي في المرتبة الأولى بنسبة 44.44% ب 12 دقيقة، تليه قضية العنف الممارس على الطفل في المركز الثاني بنسبة 22.22% ب 6 دقائق، و في المرتبة الثالثة نجد قضية إدمان الطفل بنسبة قدرت ب 14.81% ب 4 دقائق، وفي المرتبة الرابعة جاءت قضية المستوى الدراسي للطفل بنسبة 11,11% ب 3 دقائق، وفي المرتبة الخامسة قضية أطفال الشوارع بنسبة 7.41% بدقيقتين، وفي المرتبة السادسة و الأخيرة نجد قضية عمالة الأطفال بصفر نسبة و صفر دقيقة.

2- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا: جاءت في هذا الفيلم قضية السلوك الإجرامي في المرتبة الأولى بنسبة 36.46% ب 35 دقيقة، تليه قضية أطفال الشوارع في المركز الثاني بنسبة 29.17% ب 28 دقيقة، وفي المرتبة الثالثة نجد قضية العنف الممارس على الطفل بنسبة قدرت ب 11.46% ب 11 دقيقة، وفي المرتبة الرابعة جاءت قضية عمالة الأطفال بنسبة 11.46% ب 11 دقيقة، وفي المرتبة الخامسة قضية إدمان الطفل بنسبة 9.38% ب 9 دقائق، و في المرتبة السادسة و الأخيرة نجد قضية المستوى الدراسي للطفل ب 2.08% و بدقيقتين.

- ماجد: جاءت في هذا الفيلم قضية أطفال الشوارع في المرتبة الأولى بنسبة 46.01% ب 98 دقيقة، تليه قضية العنف الممارس على الطفل في المركز الثاني بنسبة 18.78% ب 40 دقيقة، وفي المرتبة الثالثة نجد قضية السلوك الإجرامي بنسبة قدرت ب 15.02% ب 37 دقيقة، وفي المرتبة الرابعة جاءت قضية عمالة الأطفال بنسبة 15.02% ب 32 دقيقة، وفي المرتبة الخامسة و الأخيرة نجد القضيتين إدمان الطفل و المستوى الدراسي للطفل بنسبة 1.41% بمعدل 3 دقائق.

- من خلال قراءتنا لبيانات الجدول رقم (01) الذي يبين المدة الزمنية لكل فئة و النسب المئوية للمدة الزمنية الإجمالية للأفلام الأربعة (الأجنحة المنكسرة و مسار طفل و علي زاوا و ماجد) التي عالجت قضايا اجتماعية حيث بلغ الزمن الكلي للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام محل التحليل والدراسة 426 دقيقة بمعدل 7 ساعات و 26 دقيقة. (الأجنحة المنكسرة: 1سا:34د:02ثا، فيلم مسار طفل: 28د: 48 ثا، فيلم علي زاوا: 1 سا: 37 د: 48ثا، و فيلم ماجد : 1سا: 56 د).
- و توضحتنا الجدول المدونة أعلاه إلى وجود اختلاف زمني في معالجتها للمواضيع الاجتماعية الفرعية و يرجع هذا الاختلاف بين الأفلام الأربعة إلى خصوصية كل قضية و التباين في أسلوب الطرح و المعالجة من فيلم إلى آخر و من مخرج إلى آخر حسب توجه و رؤية كل مخرج حول أهمية القضية و درجة انتشارها في المجتمع و تأثيرها على الفرد.
- و تتمثل أهمية قياس الزمن لكل فيلم في محاولة التعرف على الوقت و المدة المخصصة للقضايا الاجتماعية في الأفلام الأربعة عينة الدراسة مقارنة بالمدة الزمنية الكلية لكل فيلم المحددة بـ 426 دقيقة وهي مدة زمنية لا بأس بها، و هذا راجع إلى اهتمام الأفلام محل التحليل و الدراسة بالقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل. و يعود هذا الطرح و المعالجة لهذه القضايا الاجتماعية إلى بناء معنى للرسالة في ذهن المتلقي و تأثيرها بدرجة كبيرة و اقناعه حول مغزى الرسالة خاصة إذا كانت مباشرة. وبيان أهم و أبرز القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الطفل في المجتمع الجزائري و المغربي واقتراح الحلول للتقليل من حدة هذه الظواهر الاجتماعية السامة. والتمعن في أهم الأسباب و العوامل المؤدية إلى انتشارها. وهذا من الوظائف البارزة للسينما التي هي التوعية و التحسيس حول خطورة هذا الواقع على الطفل بحد ذاته و المجتمع على العموم.
- الفروقات بين الأفلام الأربعة عينة الدراسة (العينة (1) تمثل فيلم الأجنحة المنكسرة، العينة (2) فيلم مسار طفل، العينة (3) فيلم علي زاوا، العينة (4) فيلم ماجد):

- الحجم الساعي لقضية أطفال الشوارع: جاء النموذج (4) في المرتبة الأولى بنسبة 46.01%، و النموذج (3) في المرتبة الثانية بنسبة 29.17%، و في المرتبة الثالثة نجد النموذج (1) بنسبة 24.44%، و في المرتبة الرابعة نجد النموذج (2) بنسبة 7.41%. نستنتج أن أعلى نسبة في هذه الفئة كانت لصالح الفيلمين المغربيين ثم يأتي الفيلمين الجزائريين و يعود هذا أن قضية الشوارع في المجتمع المغربي من القضايا الاجتماعية المنتشرة و بكثرة وبشكل رهيب.

- الحجم الساعي لقضية عمالة الأطفال: جاء النموذج (4) في المرتبة الأولى بنسبة 15.02%، و النموذج (1) في المرتبة الثانية بنسبة 12.22%، و في المرتبة الثالثة نجد النموذج لعينة (3) بنسبة 11.46%، و في المرتبة الرابعة نجد النموذج العينة (2) بنسبة 00%.

- نستنتج الفيلمين المغربيين و الفيلم الأجنحة المنكسرة جاءت بنسب متقاربة فيما يخص معالجتها لقضية عمالة الأطفال و هذا راجع إلى أن هذه القضية من القضايا الموجودة في المجتمعين.

- الحجم الساعي لقضية السلوك الإجرامي للطفل: جاء النموذج (2) في المرتبة الأولى بنسبة 44.44%، و النموذج (3) في المرتبة الثانية بنسبة 36.46%، و في المرتبة الثالثة نجد النموذج (1) بنسبة 22.22%، وفي المرتبة الرابعة نجد النموذج (4) بنسبة 17.37%.

- الحجم الساعي لقضية العنف الممارس لدى الطفل: جاء النموذج (1) في المرتبة الأولى بنسبة 31.11%، و النموذج (2) في المرتبة الثانية بنسبة 22.22%، و في المرتبة الثالثة نجد النموذج (4) بنسبة 18.78%، و في المرتبة الرابعة نجد النموذج (3) بنسبة 11.46%.

- الحجم الساعي لقضية إدمان الطفل: جاء النموذج (2) في المرتبة الأولى بنسبة 14.81%، و النموذج (3) في المرتبة الثانية بنسبة 9.38%، و في المرتبة الثالثة نجد النموذج (1) بنسبة 6.67%، وفي المرتبة الرابعة نجد النموذج (4) بنسبة 1.41%.

- الحجم الساعي لقضية المستوى الدراسي للطفل: جاء النموذج (2) في المرتبة الأولى بنسبة 11.11%، و النموذج (1) في المرتبة الثانية بنسبة 3.33%، و في المرتبة الثالثة نجد النموذج (3) بنسبة 2.08%، وفي المرتبة الرابعة نجد النموذج (4) بنسبة 1.41%.

2- فئة القالب الدرامي المستخدمة في الأفلام عينة الدراسة:

تلعب القوالب الدرامية في الفيلم أهمية كبيرة في معالجة موضوع و سياق الفيلم. فالدراما كلمة من أصل يوناني يقصد بها أنا أفعل. و يعتبر اليونان البلد الذي نشأت فيه، و كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمناسبات الدينية والاحتفالات المنتشرة في تلك الفترة. و الدراما هي فن من الفنون التي كانت تعرض على الجمهور عن طريق المسرح. و بعد ظهور الوسائل الاتصالية الجماهيرية السمعية والسمعية البصرية كالسينما و الإذاعة و التلفزيون، أصبحت هذه الوسائل الإعلامية تبث في محتواها الدراما بأنواعها الأربعة المتمثلة في التراجيديا و الكوميديا والميلودراما و الكوميديا التراجيدية التي تضيف جمالياتها الفنية خاصة في الفيلم السينمائي¹ و من وظائف القوالب الدرامية للفيلم السينمائي بأنها تساعد المخرج في التعبير عن مشاهد و لقطات الفيلم، التي لها دلالات درامية حسب طبيعة المشهد، بالإضافة إلى تشويق المشاهد و إثارة الفرجة و إدخاله في الفيلم حسب طبيعة المشهد. فإذا كانت لقطة فكاهية وهزلية المخرج يستعمل القالب الكوميدي الذي يعتمد على الصوت و المؤثرات الصوتية والموسيقى المناسبة، و في الميلودراما هي المزج بين الموسيقى و الكوميديا أو التراجيديا حسب المشهد والتراجيديا المتمثلة في اللقطات المؤثرة التي تؤثر في مشاعر و حس المشاهد.

جدول (02) يبين القوالب الدرامية المستخدمة في الأفلام عينة الدراسة:

فئة القالب الدرامي	الفيلمان الجزائريان		الفيلمان المغربيان	
	الأجنحة منكسرة	مسار طفل	علي زاوا	ماجد

كمال الحاج، السيناريو و الدراما، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سورية، 2020، ص 1. ¹

الإطار التطبيقي و التحليلي

النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	
35,09%	20	33,33%	10	78,95%	15	64,58%	31	الميلودراما
31,58%	18	30,00%	9	15,79%	3	4,17%	2	الكوميديا
24,56%	14	20,00%	6	5,26%	1	20,83%	10	التراجيديا
8,77%	5	16,67%	5	0,00%	0	10,42%	5	الكوميديا التراجيدية
100,00%	57	100,00%	30	100,00%	19	100,00%	48	المجموع

1- الفيلمان الجزائريان:

- **الأجنحة المنكسرة:** جاءت الميلودراما في المرتبة الأولى بنسبة 64.58% بـ 31 تكرار، واحتلت المرتبة الثانية التراجيديا بنسبة 20.83% بـ 10 تكرارات، وجاءت في المرتبة الثالثة الكوميديا التراجيدية بنسبة 10.42% بـ 5 تكرارات، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة جاءت الكوميديا بنسبة 4.17% بتكرارين.
- **مسار طفل:** جاءت الميلودراما في المرتبة الأولى بنسبة 78.95% بـ 15 تكرار، و في واحتلت المرتبة الثانية الكوميديا بنسبة 15.79% بـ 3 تكرارات، وجاءت في المرتبة الثالثة التراجيدية بنسبة 5.26% بتكرار واحد، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة جاءت الكوميديا التراجيدية بصفر نسبة وصفر تكرار.

2- الفيلمان المغربيان:

- **علي زاوا:** جاءت الميلودراما في المرتبة الأولى بنسبة 33.33% بـ 10 تكرار، واحتلت المرتبة الثانية الكوميديا بنسبة 30% بـ 9 تكرارات، وجاءت في المرتبة الثالثة التراجيدية بنسبة 20% بـ 6 تكرارات، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة جاءت الكوميديا التراجيدية بنسبة 16.67% بـ 5 تكرارات.
- **فيلم ماجد:**

جاءت الميلودراما في المرتبة الأولى بنسبة 35.09% بـ 20 تكرار، و احتلت المرتبة الثانية الكوميديا بنسبة 31.58% بـ 18 تكرار، وجاءت في المرتبة الثالثة التراجيدية بنسبة 24.56% بـ 14 تكرار، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة جاءت الكوميديا التراجيدية بنسبة 8.77% بـ 5 تكرارات.

- من خلال قراءتنا لبيانات الجدول رقم (02) الذي يبين إجمالي التكرارات و النسب المئوية للقوالب الدرامية المستخدمة في الأفلام عينة الدراسة و التي قسمناها إلى:

الميلودراما: وهي المشاهد التي نجد فيها الأحاسيس العاطفية كالخزن و الفرح و البكاء و الحنان.

الكوميديا: و هي كل المشاهد المضحكة والكوميديية و الهزلية.

التراجيديا أو المأساة: هي كل اللقطات المعروضة في الفيلم بطريقة مأساوية كاللقطات التي تظهر فيها صور الموت أو العنف الذي يتعرض له الطفل.

الكوميديا التراجيدية: و هي اللقطات التي يعرض فيها المخرج الطفل في جو كوميدي و تراجيدي في نفس الوقت كاللقطات.

ومن نتائج الشق الأول من الجدول أعلاه نستنتج أن الفيلم الجزائري **الأجنحة منكسرة** جاء قالب الميلودراما في المرتبة الأولى بنسبة 64.58% بـ 31 تكرار، واحتلت المرتبة الثانية التراجيديا بنسبة 20.83% بـ 10 تكرارات، وجاءت في المرتبة الثالثة الكوميديا التراجيدية بنسبة 10.42% بـ 5 تكرارات، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة جاءت الكوميديا بنسبة 4.17% بتكرارين.

- و في الفيلم الثاني **مسار طفل** جاءت الميلودراما في المرتبة الأولى بنسبة 78.95% بـ 15 تكرار، و في واحتلت المرتبة الثانية الكوميديا بنسبة 15.79% بـ 3 تكرارات، وجاءت في المرتبة الثالثة التراجيدية بنسبة 5.26% بتكرار واحد، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة جاءت الكوميديا التراجيدية بصفر نسبة و صفر تكرار.

- و من جانب الفيلمين المغربيين نجد فيلم علي زاوا الذي جاءت فيه الميلودراما في المرتبة الأولى بنسبة 33.33% بـ 10 تكرار، و في واحتلت المرتبة الثانية الكوميديا بنسبة 30% بـ 9 تكرارات، وجاءت في المرتبة الثالثة التراجيدية بنسبة 20% بـ 6 تكرارات، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة جاءت الكوميديا التراجيدية بنسبة 16.67% بـ 5 تكرارات. أما فيلم ماجد جاءت الميلودراما في المرتبة الأولى بنسبة 35.09% بـ 20 تكرار، و واحتلت المرتبة الثانية الكوميديا بنسبة 31.58% بـ 18 تكرار، وجاءت في المرتبة الثالثة التراجيدية بنسبة 24.56% بـ 14 تكرار، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة جاءت الكوميديا التراجيدية بنسبة 8.77% بـ 5 تكرارات.

- نستنتج أن قالب الميلودراما احتل المرتبة الأولى في الأفلام الأربعة عينة الدراسة، و هي المزج بين اللقطات والموسيقى لغرض درامي جمالي ذات دلالات و معاني أراد المخرجون من خلالها إبراز أهم المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل في المجتمعين الجزائري و المغربي سواء ملأ الصمت في المشهد أو من انتقال المشهد إلى مشهد آخر. لكي لا يشعر فيه المشاهد بالملل. وفي المرتبة الثانية جاءت الكوميديا و التي حاول فيها مخرجو الأفلام الأربعة عينة الدراسة تناول هذه القضايا الاجتماعية للطفل بطريقة كوميدية وذلك من خلال مختلف اللقطات التي ظهر فيه الأطفال لاستعراض بعض المواقف التي يتعرضون لها، و هذا راجع إلى معالجة هذه القضايا بطريقة تجذب المشاهد و تؤثر فيه سواء بطريقة الضحك أو السخرية أو الفرح أو التهكم. و كما نجد التراجيديا والتراجيديا الكوميديية بنسب متفاوتة و مختلفة في الأفلام الأربعة و ذلك لإظهار المواقف و المشاكل و المعاناة والمعاملة السيئة و السلبية التي تعترض الطفل المشرّد في حياته اليومية سواء من بيئته القريبة أو البعيدة.

1- فئة القالب الدرامي للفيلم:

- **الميلودراما:** جاء النموذج (1) في المرتبة الأولى بنسبة 64.6%، و النموذج (4) في المرتبة الثانية بنسبة 35.09%، و في المرتبة الثالثة نجد النموذج (2) بنسبة 78.95%، و في المرتبة الرابعة نجد النموذج (3) بنسبة 33.33%.
- **الكوميديا:** جاءت النموذج (4) في المرتبة الأولى بنسبة 31.57%، تليها في المرتبة الثانية النموذج (3) بنسبة 30%، و في المرتبة الثالثة نجد النموذج (2) بنسبة 15.79%، و في المرتبة الرابعة نجد النموذج (1) بنسبة 4.16%.
- **التراجيديا:** جاء النموذج (1) في المرتبة الأولى بنسبة 24.56%، و في المرتبة الثانية النموذج الثاني بنسبة 20.83%، و في المرتبة الثالثة جاء النموذج الثالث بنسبة 20%، و في المرتبة الرابعة جاء النموذج الثاني بنسبة 5.26%.
- **الكوميديا التراجيدية:** جاء النموذج الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 16.67% و في المرتبة الثانية النموذج الأول بنسبة 10.41%، و في المرتبة الثالثة جاء النموذج الرابع بنسبة 8.78%، و في المرتبة الرابعة جاء النموذج الثاني بدون نسبة 00%.
- ومن بين اللقطات التي وردت فيها الميلودراما نذكر منها:
- **ففي فيلم الأجنحة المنكسرة** نجد الميلودراما في اللقطات التالية: اللقطة 19:د:00ثا-19:د:11ثا: وهنا من خلال الحوار الذي جرى بين عم مهدي برواية بطولاته وتمجيدها، و التي بقيت إلا ذكرى يرددها العم المريض و الذي مزجت بالموسيقى الأندلسية و هذا راجع إلى عرض التراث الذي تمتاز به الثقافة الجزائرية.
- 38:د:17ثا-38:د:36ثا: في هذه اللقطة وظف المخرج موسيقى هادئة و حزينة التي يظهر فيها الطفل مهدي الحالة المزرية التي وصل إليها جراء الضرب المبرح الذي تلقاه، و هو راكب في شاحنة القمامة عائدا

أدرجه إلى المفرغة التي يعيش فيها مع عمه. و هذا المزج بين الموسيقى والصورة الفتوغرافية المتحركة ملأ الصمت.

- التراجيديا: استعمل المخرج التراجيديا في لقطات الفيلم و نجد منها:
- اللقطة 38د: 36ثا-38د: 39ثا: صور المخرج في هذه اللقطة حزن الطفل مهدي بعد أن عاد إلى المفرغة واكتشف موت عمه بعد أن اشتد عليه المرض، و هي لقطة درامية تراجيدية مزج فيها المخرج موسيقى حزينة مع الصورة المتحركة للتأثير على الجمهور المتفرج.
- كما نجد الكوميديا في اللقطة 1سا: 4د: 00ثا التي صور فيها المخرج الطفل مهدي يأخذ بعض المأكولات من الثلاجة و يرميها في المزبلة لغرض إرسالها لأصدقائه، بقوله كولو يا سبعة كولو.
- فيلم مسار طفل: كما نجد الميلودراما في اللقطة: 7د: 8ثا- 7د: 12ثا، و في اللقطة 7د: 24ثا- 7د: 13ثا التي مزج فيها المخرج بين الموسيقى و الصورة الفتوغرافية و الحوار.
- فيلم علي زاوا: كما نجد أن مخرج فيلم علي زاوا استعمل الميلودراما في العديد من اللقطات لغرض التأثير في مشاعر و أحاسيس الجمهور نذكر منها:
- اللقطة 6د: 30ثا- 6د: 38ثا.
- اللقطة 19د: 25ثا: يبين فيها المخرج صورة الطفلين بوبكر و عمر يحضنان بعضهما البعض بحيث مزج بين هذه الصورة المتحركة بموسيقى مؤثرة و محزنة جدا.
- اللقطة 1سا: 4د: 30ثا- 1سا: 6د: 31ثا صورة الإدمان على المخدرات و المنولوغ الذي جرى بين كويته مع فتاته التي مزج فيها المخرج الصورة الفتوغرافية و الرسومات و الحوار و الموسيقى الهادئة.
- 1سا: 15د: 38ثا- 1سا: 18د: 3ثا وظف المخرج في هذه اللقطة رسومات مصاحبة لصوت الطفل كويته و هو يروي قصة علي مصاحبة لموسيقى هادئة حزينة.

- كما نجد التراجيديا الكوميديّة في اللقطة 9د:20-11د:00: في هذه اللقطة صور المخرج حال الأطفال بعد وفاة صديقهم علي، يستيقظ كويته و يبدأ بشم علي و يأخذ منه البوصلة و يناديه بصوت خافت علي علي علي ثم يصرخ علي علي علي، وهو يبكي ممسكا بعلي و ينهض الطفلان و يقول بوبكر لكويته ماماتش، و يبدأ كويته بالضحك ضحك هستيري "ماماتش خرا في سروالو شمو كتشمو علي علي" و يبدأ بالصراخ و البكاء " خرا في سروالو مكاتشمو والو مكاتشمو والو".

- كما نجد التراجيديا في اللقطة 45د:6-45د:50: المصاحبة لبكاء كويته و الجرو لا يريد أن يتعد عنه رغم طرده من طرفه أكثر من مرة، والتي يريد المخرج بهذه اللقطة إيصال رسالة على وفاء الحيوان بمزج موسيقى هادئة و حزينة.

- بالإضافة إلى اللقطة 58د:6: بكاء أم علي من شدة تأثرها بوفاة ابنها الوحيد علي.

3- فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية:

يتمثل الصوت المكون الثاني لعناصر الوحدة الرئيسية للفيلم، و التي تشمل الصورة المتحركة، الحوار أو التعليق، المؤثرات الصوتية و الموسيقى. و هي عناصر يوظفها المخرج في أي عمل سينمائي درامي، فالعلاقة بين العناصر البصرية المتمثلة في حجم اللقطة و زوايا و حركات الكاميرا والعناصر الصوتية التي ذكرناها سابقا هي من مكونات اللغة السينمائية و عناصر متكاملة و مترابطة فيما بينها.

فالمخرج يستعمل العناصر البصرية للتعبير عنها بدلالات و معاني تخدم سياق موضوع الفيلم، والعناصر الصوتية يستعملها المخرج في إبراز العواطف و المواقف و المشاعر التي لا يمكن تحقيقها بالصورة فقط. هذا ما يلزم المخرج الاعتماد على إدخال الموسيقى و المؤثرات الصوتية أو الحوار، والصمت، ليؤثر في عواطف و مشاعر و أحاسيس المشاهد، و ذلك بمزج الصورة الفوتوغرافية المتحركة بالموسيقى و بعض المؤثرات الصوتية و الصمت للحصول على مشاهد منسجمة تحمل لقطات معبرة و مؤثرة و جماليات فنية للفيلم و ذلك بالاعتماد على تقنية المونتاج.

وتعتبر الصورة الفوتوغرافية المتحركة أو الفيلمية مفردة من مفردات اللغة السينمائية و تعرف بأنها صورة مركبة ذات رموز تكنولوجية و إنسانية تحتوي على معان دلالية يعبر عنها بالنص المكتوب.¹

فالصورة من الوسائل الأكثر إقناعا فلها أهمية بالغة و فاعلة في جذب اهتمام الجمهور المتلقي، وقدرة هائلة في التأثير على أحاسيسه، فالصورة أصدق من ألف كلمة. لكون الصورة تهدف إلى إيصال رسالة ذات مضمون هادف.

وتلعب الموسيقى و المؤثرات الصوتية في مختلف الأعمال السينمائية دورا مهما و محوريا لما تقدمه من جماليات فنية و دلالات قد لا يمكن للصورة السينمائية المتحركة التعبير عنها و بيان معانيها، فهناك علاقة وطيدة بين هذه العناصر لإرساء الواقعية و جذب انتباه المتلقي. و ترسي طابعا فنيا جماليا على مضمون الفيلم.

و هما عنصرين أساسيين في إعطاء معنى عميق للصورة السينمائية التي تكون في سياق رسالة الفيلم السينمائي وتخدمها. فوجب على المخرج أن ينسق مع صاحب الموسيقى التي سيعتمد عليها في فيلمه للتعبير و إعطاء دلالة دراماتية للقطعة و تكون مناسبة لها. فاللقطة ذات السياق الكوميدي تمزج مع موسيقى هزلية مضحكة، و مرحلة، والسياق التراجيدي يعتمد فيها على موسيقى هادئة و حزينة ومعبرة.

ومن بين الوظائف الرئيسية للموسيقى في الفيلم هي توظيفها في اللقطات التي يميزها الصمت، و ذلك لغرض التعبير عن مواقف و أحاسيس معينة، أثناء تأزم المشهد الدرامي أو لإضفاء قيمة إيقاعية لتحقيق أغراض حسية كالخوف و السعادة و الدهشة، و التي تجعل للصورة السينمائية ذات عمق حسي بصري و جمالي للفيلم.²

كما تلعب المؤثرات الصوتية أدوارا مهمة يوظفها المخرج للتعبير بها و تساعده في تصوير مشاهد لتحديد الوحدة المكانية. و من وظائفها الإيحائية و الرمزية. و من وظائفها أيضا نجد: التوظيف الواقعي و هي المؤثرات الصوتية

نسمة البطريق و عادل عبد الغفار، الكتابة للإذاعة و التلفزيون، المركز المصري للكتاب، مصر، 2005، ص 90-91.¹

عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديد المتحدة، لندن، 2001، ص 45.²

الواقعية الحقيقية التي يستعملها المخرج في فيلمه كالضجيج والضوضاء في الأسواق و الشارع و هذا حسب طبيعة الحدث و المكان و الزمان و الموضوع حسب خصوصية المشهد.

و التوظيف الانتقائي و هي المؤثرات الصوتية التي يختارها المخرج حسب ملاءمتها للقطعة المراد تصويرها تحضر وتسجل من طرف المخرج و إدخالها في اللقطة و ذلك بالاعتماد على المونتاج.

كما نجد الحوار الذي هو عنصر من العناصر الصوتية البارزة، و ذو أهمية كبيرة في الفيلم، و هو من بين أدوات التعبير التي يوظفها المخرج في الفيلم الذي يتألف من مجموعة من المشاهد التي تتفرع منه اللقطات. و الحوار ليس فقط حديث بين شخصيات الفيلم بل لديها دلالة عميقة و التي تكون تلقائية وعفوية، و يظهر الانسجام بين الشخصيات و الموقف الدرامي و ذلك بخلق اهتمام المشاهد ولطفته وشوقه إلى المزيد. و هنا يمكن الإشارة إلى مرجعيات النص أو السياق الخطابي الحوارية الذي يوظف فيه المخرج رموز و دلالات و معاني في رسالته الخطابية التي يوجهها للجمهور المشاهد.

كما نجد البيانات المكتوبة و هي البيانات الموجودة في الفيلم، نجدتها إما على شكل بيانات مكتوبة أسفل الفيلم وذلك لغرض ترجمته، و التي تسمح لمشاهد الفيلم أن يفهم أي فيلم أجنبي و هذا ما نسميه بـ sou titrage. كما يوظفها أيضا كأداة تعبيرية يتم من خلالها إعداد شارة البداية و النهاية، التي تحتوي على قائمة المشاركين في إعداد الفيلم. و قد نجدها كمؤشر حسب شارل سندرس بيرس باستعمال اللقطة القريبة أو البعيدة جدا لإبراز عنوان البنت العريض كعنوان جريدة، أو التضخيم كاستدعاء... إلخ.¹

جدول (03) يبين العناصر التعبيرية للغة السينمائية للأفلام الأربعة موضوع الدراسة:

العناصر		الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان	
التعبيرية للغة السينمائية		الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا	
		النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار
الصورة الفوتوغرافية المتحركة		13,91%	21	12,05%	10	35,11%	46
البيانات المكتوبة		1,32%	2	2,41%	2	1,53%	2
الصوت المنطوق به (الحوار)		41,72%	63	39,76%	33	24,43%	32
المؤثرات الصوتية		1,99%	3	4,82%	4	22,14%	29
الموسيقى		20,53%	31	20,48%	17	9,16%	12
الموسيقى والصورة الفوتوغرافية		20,53%	31	0,2048193	17	7,63%	10
المجموع		100,00%	151	100,00%	83	100,00%	131

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

احتل الصوت المنطوق به (الحوار و التعليق) المرتبة الأولى بنسبة 41.72% ب 63 تكرارا، وفي المرتبة الثانية نجد

كل من الصوت الموسيقي و الصوت الموسيقي و الصورة الفوتوغرافية بنسبة 20.53% ب 31 تكرارا، و في المرتبة

الثالثة الصورة الفتوغرافية المتحركة بنسبة 13.91% ب 21 تكرارا، ورابعا نجد الصوت الشبهي (الضجيج أو الضوضاء) بنسبة 1.99 % ب 3 تكرارات، وخامسا وأخيرا البيانات المكتوبة بنسبة 1.32% بتكرارين.

- مسار طفل:

احتل الصوت المنطوق به (الحوار و التعليق) المرتبة الأولى بنسبة 39.76% ب 33 تكرارا، و في المرتبة الثانية نجد كل من الصوت الموسيقي بنسبة 20.48% ب 17 تكرارا، و في المرتبة الثالثة الصورة الفتوغرافية المتحركة بنسبة 12.05% ب 10 تكرارات، ورابعا نجد المؤثرات الصوتية الشبهي (الضجيج أو الضوضاء) بنسبة 4.82 % ب 4 تكرارات، و في المرتبة الخامسة و الأخيرة جاءت البيانات المكتوبة بنسبة 2.41% بتكرارين .

1- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

احتلت الصورة الفتوغرافية المتحركة المرتبة الأولى بنسبة 35.11% ب 46 تكرارا، و في المرتبة الثانية نجد الصوت المنطوق به (الحوار و التعليق) بنسبة 24.43% ب 32 تكرارا، و في المرتبة الثالثة الصوت الشبهي (الضجيج أو الضوضاء) بنسبة 22.14% ب 29 تكرارا، ورابعا نجد الصوت الموسيقي بنسبة 9.16 % ب 12 تكرارا، وخامسا الصوت الموسيقي و الصورة الفتوغرافية بنسبة 7.63% ب 10 تكرارات، و سادسا و أخيرا جاءت البيانات المكتوبة بنسبة 1.53% بتكرارين.

- ماجد:

احتلت الصورة الفتوغرافية المتحركة المرتبة الأولى بنسبة 36.67% ب 77 تكرارا، ويأتي في المرتبة الثانية الصوت المنطوق به الحوار أو التعليق بنسبة 23.33% ب 49 تكرارا، و في المرتبة الثالثة جاءت كل من الصوت الموسيقي والصوت الموسيقي والصورة الفتوغرافية بنسبة 13.81% بمعدل 29 تكرارا، و في المرتبة الرابعة نجد الصوت

الشبهى الضجيج أو الضوضاء بنسبة 11.43% بـ 24 تكرارا، و جاءت في المرتبة الخامسة و الأخيرة البيانات المكتوبة بنسبة 0.95% بتكرارين.

يبين الجدول رقم (02) إجمالي التكرارات و النسب المئوية لفئة عناصر اللغة السينمائية المتمثلة في:

- الصورة الفتوغرافية المتحركة: و هي من عناصر شريط الصور، تتألف من مجموعة من الصور الفتوغرافية المتحركة.

- البيانات المكتوبة: و هي من العناصر المؤلفة أيضا لشريط الصور و تتمثل في كل ما هو مكتوب في الفيلم كجنريك البداية و النهاية.

- الصوت المنطوق به (الحوار أو التعليق): و هو صوت الممثلين في الفيلم الذي يكون على شكل حوار أخذ و رد.

- المؤثرات الصوتية (الضجيج و الضوضاء): و هي كل الأصوات الخارجية من ضجيج وضوضاء.

- الصوت الموسيقي: هي الموسيقى التي توظف في بعض اللقطات و المشاهد الدرامية و التراجيدية و الفرح وغيرها من المشاعر و الأحاسيس التي يريد المخرج إيصالها للمشاهد.

- و من خلال نتائج الجدول أعلاه نستنتج أن فيلم الأجنحة المنكسرة احتل الصوت المنطوق به (الحوار والتعليق) المرتبة الأولى بنسبة 41.72% بـ 63 تكرارا، و في المرتبة الثانية نجد كل من الصوت الموسيقي والصورة الفتوغرافية بنسبة 20.53% بـ 31 تكرارا، و في المرتبة الثالثة الصورة الفتوغرافية المتحركة بنسبة 13.91% بـ 21 تكرارا، ورابعا نجد الصوت الشبهى (الضجيج أو الضوضاء) بنسبة 1.99% بـ 3 تكرارات، وخامسا وأخيرا البيانات المكتوبة بنسبة 1.32% بتكرارين.

- و في فيلم مسار طفل:

احتل الصوت المنطوق به (الحوار و التعليق) المرتبة الأولى بنسبة 39.76% ب 33 تكرارا، و في المرتبة الثانية نجد كل من الصوت الموسيقي بنسبة 20.48% ب 17 تكرارا، و في المرتبة الثالثة الصورة الفتوغرافية المتحركة بنسبة 12.05% ب 10 تكرارات، ورابعا نجد الصوت الشبهى (الضحيج أو الضوضاء) بنسبة 4.82% ب 4 تكرارات، و في المرتبة الخامسة و الأخيرة جاءت البيانات المكتوبة بنسبة 2.41% بتكرارين .

- و في الشق الثاني من الجدول نجد فيلم علي زاوا الذي نستنتج فيه أن الصورة الفتوغرافية المتحركة احتلت المرتبة الأولى بنسبة 35.11% ب 46 تكرارا، و في المرتبة الثانية نجد الصوت المنطوق به (الحوار و التعليق) بنسبة 24.43% ب 32 تكرارا، و في المرتبة الثالثة الصوت الشبهى (الضحيج أو الضوضاء) بنسبة 22.14% ب 29 تكرارا، ورابعا نجد الصوت الموسيقي بنسبة 9.16% ب 12 تكرارا، وخامسا الصوت الموسيقي و الصورة الفتوغرافية بنسبة 7.63% ب 10 تكرارات، و سادسا و أخيرا جاءت البيانات المكتوبة بنسبة 1.53% بتكرارين.

و في فيلم ماجد احتلت الصورة الفتوغرافية المتحركة المرتبة الأولى بنسبة 36.67% ب 77 تكرارا، ويأتي في المرتبة الثانية الصوت المنطوق به الحوار أو التعليق بنسبة 23.33% ب 49 تكرارا، و في المرتبة الثالثة جاءت كل من الصوت الموسيقي و الصوت الموسيقي و الصورة الفتوغرافية بنسبة 13.81% بمعدل 29 تكرارا، و في المرتبة الرابعة نجد الصوت الشبهى الضحيج أو الضوضاء بنسبة 11.43% ب 24 تكرارا، و جاءت في المرتبة الخامسة و الأخيرة البيانات المكتوبة بنسبة 0.95% بتكرارين.

- و من نتائج الجدول أعلاه نستنتج أن فئة العناصر الفنية للغة السينمائية جاءت متنوعة و مختلفة وهذا ما يخدم النص و السيناريو السينمائي من ناحية اللغة التي جاء في الدرجة الأولى الصوت المنطوق به المتمثل في الحوار لكلا الفيلمين الجزائريين و المغربيين. كما نجد أن معظم المؤثرات الصوتية المستعملة في الأفلام الأربعة بأنها وظفت الواقعية في مختلف اللقطات و يعود ذلك إلى أن معظم المشاهد صورت في الفضاء الخارجي المتمثلة في

الأسواق و الشوارع و الأرصفة والحدائق العامة و المقاهي و هذا حسب طبيعة الموضوع المعالج وهو البحث في مختلف القضايا الاجتماعية للطفل كأطفال الشوارع و عمالة الأطفال التي تقتضي تصوير معظم المشاهد في الخارج. و تتمثل في ضجيج الشوارع و المارة و الباعة مثلاً. و فيما يخص الموسيقى نجد أنها أيضاً بنسب متفاوتة ومتباينة من فيلم إلى آخر و هذا راجع إلى طبيعة العمل و خصوصية المجتمع الاجتماعية والثقافية ففي فيلم الأجنحة المنكسرة اعتمد المخرج على الموسيقى الأندلسية و ذلك لإضفاء قيمة ثقافية وتاريخية. و بالعودة إلى الفيلمين المغربيين علي زاوا و ماجد وظف المخرجان في بعض اللقطات أغاني تراثية يرددونها الأطفال على ألسنتهم و ذلك لإعطاء اللقطة بعد دلالي عميق و إضفاء قيمة ثقافية والتي داخلية في خصوصيات المجتمع المغربي بغية الترويج لثقافتهم وعاداتهم و تقاليدهم.

1- فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية للفيلم:

- **الصورة الفتوغرافية المتحركة:** جاء النموذج الرابع في المرتبة الأولى بنسبة 36.67% و في المرتبة الثانية النموذج الثالث بنسبة 35.12%، و في المرتبة الثالثة جاء النموذج الأول بنسبة 13.9%، وفي المرتبة الرابعة جاء النموذج الثاني بنسبة 12.05%.
- **البيانات المكتوبة:** جاء النموذج الثاني في المرتبة الأولى بنسبة 2.4%، و في المرتبة الثانية النموذج الثالث بنسبة 1.52%، و في المرتبة الثالثة جاء النموذج الأول بنسبة 1.32%، و في المرتبة الرابعة جاء النموذج الرابع بنسبة 0.96%.
- **الصوت المنطوق به (الحوار أو التعليق):** جاء النموذج الأول في المرتبة الأولى بنسبة 41.73% وفي المرتبة الثانية النموذج الثاني بنسبة 39.75%، و في المرتبة الثالثة جاء النموذج الثالث بنسبة 24.42%، و في المرتبة الرابعة جاء النموذج الرابع بنسبة 23.34%.

- الصوت الشبهي (المؤثرات الصوتية): جاء النموذج الثالث في المرتبة الأولى بنسبة و في المرتبة الثانية العينة بنسبة 20.83%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 20%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 5.26%.
- الصوت الموسيقي: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 22.14% و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 11.43%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 4.81%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 1.99%.
- الصوت الموسيقي و الصورة الفتوغرافية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 20.52% وفي المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 20.49%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 18.8%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 9.16%.
- و من بعض اللقطات التي وردت فيها العناصر التعبيرية للغة السينمائية نذكر على سبيل المثال وليس الحصر:
 - فيلم " الأجنحة المنكسرة ":
 - الحوار: اللقطة 1 سا: 3د: 58ثا: الحوار الذي دار بين مهدي و خديجة زوجة مصطفى بأنه ليس لديه عائلة و كذب عليهم.
 - 16د: 57ثا - 17د: 9ثا
 - فيلم " مسار طفل ":
 - فيلم " علي زاوا ":
 - فيلم " ماجد ":
- 4- فئة الإخراج الفني للفيلم:

تعتبر هذه الفئة من الفئات المهمة في تحليل محتوى الأفلام الأربعة عينة الدراسة بحيث وظف مخرج كل فيلم هذه الفئة و تنوعها لتقديم و إخراج محتوى القضايا الاجتماعية التي تهتم بالطفل، و لإبراز الصورة الجمالية الفنية والتقنية للفيلم لغرض نقل الرسالة و معانيها و دلالاتها وتأثيرها في الجمهور المشاهد.

قامت الباحثة بتصنيف الفئة إلى فئات فرعية متمثلة في: اللقطات و زوايا التقاط الصور و حركات الكاميرا والألوان و الإضاءة.

و من بين عناصر اللغة السينمائية نجد العناصر البصرية المتمثلة في حجم اللقطة و زوايا و حركات الكاميرا، فهي عناصر ذات دلالات و معاني يختلف توظيفها حسب نوع اللقطة أو نوع الزاوية أو نوع الحركة. و هي عناصر تنقل اللغة المنطوقة إلى لغة التعبير الشكلية، وهي العناصر التي تحقق لنا الحل الإخراجي المراد الوصول إليه من طرف مخرج الفيلم. و التي تختلف و تتباين في طريقة توظيفها من مخرج إلى آخر. و هذا ما يميز الأعمال السينمائية التي يترك فيها المخرج بصمته و يخرج الفيلم في صورته النهائية بشكل متميز و يلقي رواجاً في الساحة السينمائية التي ينتمي إليها و التي يمكن أن يكسر بها حواجز الجدران و يصل إلى العالمية.

أ- اللقطات الفنية في الفيلم:

تعتبر اللقطات أو اللقطة من أهم العناصر الإخراجية للفيلم حيث تزيد أهميتها حسب نوعه فهي التي تحدد للجمهور المشاهد نوعية و جودة الموضوعات المعروضة في الفيلم، كما أن لها تأثير مهم و كبير على المشاهد بما فيها من أهمية لجذب الانتباه و الإثارة. و تعرف اللقطة على أنها منظر أو مشهد يظهر نتيجة العمل على التصوير الضوئي و نقطة بداية اللقطة من اللحظة التي تدور فيها عين الكاميرا إلى موقع أو مكان معين أو حالة معينة إلى أن تتوقف.

الإطار التطبيقي و التحليلي

و اللقطة هي جزء لا يتجزأ من الفيلم السينمائي بصورة مرة واحدة، و ذلك من بداية اللحظة التي يدور فيها محرك الكاميرا حتى تتوقف عن الدوران في كل مرة، و تتحدد عدد مرات دورانها وزمنها من خلال التعليمات التي يقدمها مخرج الفيلم، الذي يعتبر قبطان العمل.¹

تعتبر اللقطة وحدة مهمة لبناء الفيلم و أساس العمل التلفزيوني، و تستمر مدة اللقطة الواحدة ثوان قليلة أو دقيقة و يمكنها أن تكون طويلة، و تعبر عن معنى ما و دلالاتها المتنوعة تزيد من عمق المحتوى.

جدول (04) يبين أنواع اللقطات الفنية المعتمدة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة:

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				نوع اللقطة
مسار طفل		الأجنحة المنكسرة		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
0	0,00%	3	2,80%	1	0,31%	5	1,08%	اللقطة العامة
13	7,56%	36	33,64%	81	25,23%	151	32,68%	اللقطة الجامعة
42	24,42%	2	1,87%	30	9,35%	34	7,36%	اللقطة المتوسطة
71	41,28%	34	31,78%	133	41,43%	171	37,01%	لقطة مقربة حتى الصدر
44	25,58%	16	14,95%	28	8,72%	36	7,79%	اللقطة الأمريكية
2	1,16%	16	14,95%	48	14,95%	65	14,07%	لقطة قريبة جدا
172	100,00%	107	100,00%	321	100,00%	462	100,00%	المجموع

تبين بيانات الجدول رقم (04) إجمالي نسب و تكرارات لقطات الكاميرا المستخدمة في تصوير مضامين الأفلام

الأربعة محل الدراسة و التحليل. و تظهر النتائج التنوع في استعمال لقطات الكاميرا المتمثلة في:

اللقطة السينمائية: نشأتها و تعريفها و خصائصها، موقع بوابة الأخبار، 15 نوفمبر 2022.¹

- **اللقطة العامة:** و هي اللقطة التي تشمل كل المكونات و الحيز الفضائي لتلك الصورة المصورة، وتوظف هذا النوع من اللقطة في الأفلام الأربعة موضوع الدراسة لإعطاء انطباع عام على موضوع معين.
- **اللقطة الجامعة:** هي اللقطة التي يظهر فيها جزء مهم من الديكور كالتركيز على منظر واحد من مناظر مدينة معينة.
- **اللقطة المتوسطة:** هي اللقطة التي تظهر الشخصية على كامل طوله.
- **اللقطة الأمريكية:** هي اللقطة التي تظهر الشخصية من الرأس إلى غاية منتصف الفخذين. و هذا لهدف إبراز حركات الممثل و أفعاله.
- **لقطة قريبة جدا:** هي اللقطة التي تصور جزء صغير جدا من الجسم كالعينين أو الشفاه أو اليدين... إلخ أو التركيز على عنصر سينمائي مهم في القصة.
- ففي الفيلم الجزائري **الأجنحة منكسرة** جاءت اللقطة المقربة حتى الصدر في المرتبة الأولى بنسبة 41.28% ب 71 تكرارا، و هذا راجع لأهمية هذا النوع من اللقطات في إظهار الحوار الذي يدور بين شخصيات الفيلم تليها في المرتبة الثانية اللقطة الأمريكية بنسبة 25.58% ب 44 تكرارا ، وفي المرتبة الثالثة جاءت اللقطة المتوسطة بنسبة 24.42% ب 42 تكرارا، و رابعا اللقطة الجامعة بنسبة 7.56% ب 13 تكرارا، وخامسا اللقطة القريبة جدا بنسبة 1.16% بتكرارين، و سادسا وأخيرا جاءت اللقطة العامة بدون نسبة.
- و في فيلم **مسار طفل** جاءت اللقطة الجامعة في المرتبة الأولى بنسبة 33.64% ب 36 تكرارا، تليها في المرتبة الثانية اللقطة المقربة حتى الصدر بنسبة 31.78% ب 34 تكرارا، و في المرتبة الثالثة جاءت كل من اللقطة الأمريكية و اللقطة القريبة جدا بنسبة 14.95% ب 16 تكرارا، و رابعا اللقطة العامة بنسبة 2.8% ب 3 تكرارات، وخامسا و أخيرا اللقطة المتوسطة بنسبة 1.87% بتكرارين.

- و في الفيلم المغربي علي زاوا نستنتج أن اللقطة المقربة حتى الصدر في المرتبة الأولى بنسبة 41.43% ب 133 تكرارا، تليها في المرتبة الثانية اللقطة الجامعة بنسبة 25.23% ب 81 تكرارا، وفي المرتبة الثالثة جات اللقطة القريبة جدا بنسبة 14.95% ب 48 تكرارا، و رابعا اللقطة المتوسطة بنسبة 9.35% ب 30 تكرارا، وخامسا اللقطة الأمريكية بنسبة 8.72% ب 28 تكرارا، و سادسا وأخيرا جاءت اللقطة العامة بنسبة 0.31 بتكرار واحد.

- و في فيلم ماجد جاءت اللقطة المقربة حتى الصدر في المرتبة الأولى بنسبة 37.01% ب 171 تكرارا، تليها في المرتبة الثانية اللقطة الجامعة بنسبة 32.68% ب 151 تكرارا، و في المرتبة الثالثة جات اللقطة القريبة جدا بنسبة 14.07% ب 65 تكرارا، و رابعا اللقطة الأمريكية بنسبة 7.79% ب 36 تكرارا، وخامسا اللقطة المتوسطة بنسبة 7.36% ب 34 تكرارا، و سادسا و أخيرا جاءت اللقطة العامة بنسبة 1.08% ب 5 تكرارات.

- و هذا التنوع و الاختلاف في توظيف اللقطات من فيلم إلى آخر يعود إلى نظرة وتنوع المدرسة والاتجاه الذي ينتمي إليه كل مخرج. و الاختلاف هذا لا نلاحظه فقط في الفيلمين الجزائريين والمغربيين بل في كل فيلم من الأفلام الأربعة، فكل فيلم لديه خصوصياته فيما يخص توظيف أنواع اللقطات، و هذا راجع أيضا إلى طريقة معالجة المخرج لموضوع فيلمه، و الرسالة التي يريد إيصالها للجمهور المتلقي.

- فتنوع اللقطات و توظيفها في قالب جمالي معين و اختلاف حجمها لا دليل على اهتمام المخرج بها لغرض إبراز القضية المعالجة بجاذبية باعتبارها أداة لتوظيف الصورة لإثارة عواطف المتلقي. فلكل نوع من اللقطات خصوصية تختلف من نوع إلى آخر و تلعب دورا حيويا في طريقة سرد القصة. فالمستنتج من بيانات الجدول أعلاه أن اللقطات التي طغت هي اللقطات التصويرية المتوسطة. فاللقطة القريبة الغرض من توظيفها التعرف على إشارة و حركات الجسم ذات دلالة في إظهار تفاصيل الأشياء والشخصيات الفاعلة و المكان و لفت

الاهتمام إلى عناصر مهمة في بيئة التصوير في اللقطات الواسعة و نجد هذا النوع من اللقطات في بداية كل مشهد لبنائه و الهدف منها ابراز تفاصيل المكان و الزمان لفهم بيئة التصوير بالنسبة للجمهور المتلقي كما توظف أيضا كأبواب للمشاهد.

كما نجد أيضا اللقطات القريبة جدا احتلت نسبة معتبرة في محتوى الأفلام الشكلية و هذا راجع لكون هذا النوع من اللقطات الهدف منها ابراز تفاصيل وملامح الوجه الدقيقة، و لما تضيفه من قيمة درامية بسلوكولوجية تزيد من عمق التشويق في الفيلم السينمائي. واحتلت اللقطة العامة نسبة هامشية و جاءت في المراتب الأخيرة في الأفلام الأربعة. و هي لقطة تصور من زاوية عالية و الغرض منها ابراز مكان التصوير للمتلقي و تستخدم عادة في بداية كل مشهد تصويري.

2- فئات الإخراج الفني للأفلام الأربعة:

أ- فئة اللقطات الفنية للفيلم

- اللقطة العامة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 2.8%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 1.08%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 0.32%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بدون نسبة 00%.
- اللقطة الجامعة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 33.65%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 32.68%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 25.23%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 7.55%.
- اللقطة المتوسطة: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 24.42%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 9.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 7.36%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 1.86%.

- لقطه مقربة حتى الصدر: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 41.43%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 41.28%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 37.01%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 31.77%.
- اللقطه الأمريكية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 25.58%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 14.96%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 8.72%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 7.8%.
- لقطه قريبة جدا: جاءت العينة الثانية و الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 14.96%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 14.07%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 1.17%.
- وهنا نستعرض أبرز الأمثلة عن اللقطات الموظفة في الأفلام الأربعة التي نذكرها على سبيل المثال و ليس الحصر:
- فيلم " الأجنحة المنكسرة ": نجد:
- لقطه جامعة 1د: في بداية الجنيريك بإظهار المخرج المكان العام الذي هو المفرغة العمومية ليين و يوضح للمشاهد المكان الذي يدور فيه موضوع الفيلم.
- فيلم " مسار طفل ":
- فيلم " علي زاوا ": من بين اللقطات الواردة في الفيلم نجد:
- لقطه جامعة: على مدينة الدار البيضاء المغربية 11د:56ثا لابرار الحيز المكاني للمشاهد و هي لقطات تمهيدية. كما نجد لقطه جامعة في 20د:6ثا-20د:23ثا يظهر فيها المخرج الميناء الذي يعيش فيه الأطفال الثلاثة في حركة بانورامية أمامية ومصاحبة للموسيقى ليين الواقع المرير والمعاناة التي يعاني منها طفل الشارع.

- لقطة قريبة جدا للمصق إشهاري 14د:00ثا-14د:23ثا، بالإضافة للقطة 15د:17ثا التي هي عبارة عن تصوير عن قرب مقبرة مكتوب فيها آيات قرآنية و اسم المخرج توفي نبيل عيوش الذي ازداد بتاريخ 1969 وهي رسالة دلالية تحمل معنى عميق جدا و المخرج أراد أن يوصل رسالة مشفرة للحكومة المغربية بأنه ليس ميت لكن اغتيل في وطنه، و هنا دليل قاطع على أن المخرج غير مرحب و غير مرغوب به في وطنه لانتجائه المعارض للسياسة المطبقة في المغرب و لإثارته في العديد من أعماله السينمائية لمواضيع و قضايا حساسة، و هذا ما أدى إلى عدم عرض أعماله في المغرب. بالإضافة إلى النص الحواري الذي جرى بين الطفلين بحيث سأل الطفل كويتة: أنت واش بغيتي؟ كيقراو على شي ميت يسأل كويتة؟ و يجيبه الطفل علاش راك تحوس؟ وعلى من راك تسول؟ و يجيب كويتة صاحبي حتى هو مات. و يرد عليه الطفل: هنا كيدفنو غير الشرافا. ويرد كويتة صاحبي كان أمير. و يؤكد له الطفل بالرد عليه بقوله أن هذه بلاد الشرافة قتليك. من خلال هذا الحوار يريد المخرج أيضا أن يرسل رسالة ذات دلالة لجهاات معينة على أنه شريف و يبقى شريف مهما كانت الظروف. و في بقية الحوار الذي جرى بين الطفلين بقول كويتة للطفل بأن صاحبه أراد أن يصبح بحارا لكي يعيش في جزيرته ذات الشمسسين. و لكن الآن إنه في جزيرته التي في السماء وليس البحر. و يرد عليه الطفل بأنه لا يوجد جزيرة في السماء هناك فقط الجنة وجهنم.
- لقطة قريبة جدا حول المرسى و تشرق منه الشمسسين 1سا:29د:54ثا.
- لقطة قريبة على القارب الذي سيوارى فيه علي الشرى 1سا:15د:38ثا.
- لقطة أمريكية: في هذه اللقطة ظهرت جرأة زائدة للمخرج من خلال تصويره لأم علي المومس في موقف جريئ و الأطفال يشاهدونها ماذا تفعل من خلال توظيف ثقب المفتاح في الباب لقطة قريبة جدا. كما نجد هذا النوع من اللقطات في 47د:16ثا و هي لقطة جريئة يظهر فيها المخرج استحمام الطفل عمر من طرف أم علي و التي تجاوز فيها الخطوط الحمراء بإظهار المناطق الحميمة للطفل. وهذا ما يتنافى مع عادات

وتقاليد المجتمع المغربي. و أيضا صورة ذات إحياءات جنسية و هذا ما يتنافى أيضا مع حقوق و رعاية الطفولة و تعد عنها.

- لقطة عامة 1 سا:27د:53ثا-1 سا:27د:58ثا موسيقى رسومات.

- فيلم " ماجد ": نذكر منها:

- لقطة قريبة: 1د:34ثا نار مشتعلة سواد و بكاء للطفل من خلال هذه اللقطة يريد المخرج أن يعرفنا عن الطفل ماجد الذي هو بطل الفيلم و يريد أن يوضح للمشاهد من الوهلة الأولى بأن هذا الطفل لديه مشاكل و ظروف سلبية.

ب- فئة زوايا التقاط الصور:

إن الحديث عن الكاميرا الثابتة يشمل الحديث عن اللقطات. و هنا في زوايا التقاط الصورة تكون فيها الكاميرا متحركة سواء حركة ميكانيكية أو يدوية أو بصرية. وهي تصوير الكاميرا المتحركة لأي لقطة من الديكور من زوايا مختلفة. فهناك ستة متغيرات يتحكم فيها المخرج السينمائي مع الكاميرا ويتمثل التكوين داخل الكادر من العوامل الأساسية وتتمثل في كل من حجم الصورة، الحركة، الزاوية، عمق المجال، السرعة و البؤرة.

جدول(05) يوضح نوع زوايا التقاط الصور الموظفة من طرف المخرج في الأفلام الأربعة عينة الدراسة:

الفيلمان الجزائريان		الفيلمان المغربيان		نوع زوايا الفيلم		الأنحفة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد	
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
61	42,36%	8	24,24%	28	51,85%	57	34,55%	32	22,22%	9	16,67%	35	21,21%
19	13,19%	3	9,09%	3	5,56%	27	16,36%	32	22,22%	14	25,93%	46	27,88%
144	100,00%	33	100,00%	54	100,00%	165	100,00%						

1-الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

احتلت الزاوية العادية صدارة الترتيب في فئة زوايا التقاط الصور بنسبة 42.36% بـ 61 تكرارا، وفي المرتبة الثانية نجد كل من الزاوية الغطسية و المجال و المجال المقابل بنسبة 22.22% بـ 32 تكرارا، و تليها في المرتبة الثالثة والأخيرة الزاوية التصاعدية بنسبة 13.19 % بـ 19 تكرارا.

- مسار طفل:

احتل المجال و المجال المقابل صدارة الترتيب في فئة زوايا التقاط الصور بنسبة 54.55% بـ 18 تكرارا، وفي المرتبة الثانية نجد الزاوية العادية بنسبة 24.24% بـ 8 تكرارات، و تليها في المرتبة الثالثة الزاوية الغطسية بنسبة 12.12% بـ 4 تكرارات، و أخيرا جاءت الزاوية التصاعدية بنسبة 9.09% بثلاث تكرارات.

2-الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

احتلت الزاوية العادية صدارة الترتيب في فئة زوايا التقاط الصور بنسبة 51.85% بـ 28 تكرارا، وفي المرتبة الثانية نجد المجال و المجال المقابل بنسبة 25.93 % بـ 14 تكرارا، و تليها في المرتبة الثالثة الزاوية الغطسية بنسبة 16.67 % بـ 9 تكرارات، و في الأخير الزاوية التصاعدية بنسبة 5.56 % بـ 3 تكرارات.

- ماجد:

احتلت الزاوية العادية صدارة الترتيب في فئة زوايا التقاط الصور بنسبة 34.55% بـ 57 تكرارا، وفي المرتبة الثانية نجد المجال و المجال المقابل بنسبة 27.88% بـ 46 تكرارا، و تليها في المرتبة الثالثة الزاوية الغطسية بنسبة 21.21% بـ 35 تكرارا، وجاءت في المرتبة الرابعة و الأخيرة الزاوية التصاعدية بنسبة 16.36 % بـ 27 تكرارا.

- يبين الجدول رقم (05) إجمالي التكرارات و النسب المئوية لفئة زوايا التقاط الصور المتمثلة فيما يلي:
- **الزاوية العادية:** و هي الزاوية التي تكون فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور دون أن يعلو أحدهما على الآخر أي يكونان الكاميرا و الديكور في مستوى واحد.
- **الزاوية الغطسية:** هي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره كخضوع الشخصية لموقف درامي معين، أو خلق الاحساس بالهيمنة أو احتقار أو قيمة استكشافية تتعلق باكتشاف عنصر جديد على مستوى الديكور.
- **الزاوية التصاعدية:** و هي عكس الزاوية الغطسية يثري دلالتها السينمائية كالارتباط بفكرة التعظيم والهيبة و كشف الحقائق.
- **المجال و المجال المقابل:** هي الزاوية التي تستعمل في تصوير محادثة بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي.
- و من نتائج الجدول أعلاه نستنتج أن الفيلم الجزائري **الأجنحة منكسرة** احتلت الزاوية العادية صدارة الترتيب في فئة زوايا التقاط الصور بنسبة 42.36% ب 61 تكرارا، وفي المرتبة الثانية نجد كل من الزاوية الغطسية و المجال و المجال المقابل بنسبة 22.22% ب 32 تكرارا، و تليها في المرتبة الثالثة و الأخيرة الزاوية التصاعدية بنسبة 13.19% ب 19 تكرارا.
- و في فيلم **مسار طفل** احتل المجال و المجال المقابل صدارة الترتيب في فئة زوايا التقاط الصور بنسبة 54.55% ب 18 تكرارا، وفي المرتبة الثانية نجد الزاوية العادية بنسبة 24.24% ب 8 تكرارات، و تليها في المرتبة الثالثة الزاوية الغطسية بنسبة 12.12% ب 4 تكرارات، و أخيرا جاءت الزاوية التصاعدية بنسبة 9.09% بثلاث تكرارات.

- بينما في الفيلمان المغربيان ففي فيلم علي زاوا احتلت الزاوية العادية صدارة الترتيب في فئة زوايا التقاط الصور بنسبة 51.85% ب 28 تكرارا، وفي المرتبة الثانية نجد المجال و المجال المقابل بنسبة 25.93 % ب 14 تكرارا، و تليها في المرتبة الثالثة الزاوية الغطسية بنسبة 16.67 % ب 9 تكرارات، و في الأخير الزاوية التصاعدية بنسبة 5.56 % ب 3 تكرارات.

و في فيلم ماجد احتلت الزاوية العادية صدارة الترتيب في فئة زوايا التقاط الصور بنسبة 34.55% ب 57 تكرارا، وفي المرتبة الثانية نجد المجال و المجال المقابل بنسبة 27.88% ب 46 تكرارا، وتليها في المرتبة الثالثة الزاوية الغطسية بنسبة 21.21% ب 35 تكرارا، وجاءت في المرتبة الرابعة والأخيرة الزاوية التصاعدية بنسبة 16.36 % ب 27 تكرارا.

- ونستنتج من خلال بيانات الجدول أعلاه أنه هناك تباين واضح في اختلاف استعمال زوايا التقاط الصور وهذا راجع إلى ضرورة إيصال الرسالة الدرامية التي يريد المخرجون في الأفلام الأربعة إيصالها للجمهور المشاهد. و هذا التنوع الدلالي يخدم السياق الفني للفيلم السينمائي. و من خلال تحليل فئة زوايا التصوير نستنتج أن زاوية المجال و المجال المقابل احتلت المراتب الأولى في معظم الأفلام الأربعة و يعود هذا إلى أن الزاوية يوظفها المخرج في تصوير الحوار أو الحديث بين الشخصين المتقابلين و تقديم أهمية وإبراز دور شخصية الطفل. أو الغرض من هذه الزاوية هو تصوير الشخصيات المتحاوره لأنها الحدث المهم من أجل مواصلة المسار السردى السينمائي، فالديكور هنا يبقى ثانوي و الحوار بين الشخصيات هو المهم بالنسبة للمخرج.

ففي التصوير السينمائي نعتبر عدسة الكاميرا العين الثالثة التي ينظر بها المشاهد حول ما يجري حوله من قضايا وأحداث. فعين الكاميرا يحاول من خلالها المخرج أن يحاكي نظرتة إلى الأشياء والتمعن فيها، فتارة ينظر إليها نظرة تعظيم و تقدير و تارة أخرى نظرة احتقار و تصغير. فزوايا الكاميرا المختلفة تحسنا العيش في هذا الواقع المتخيل و تحاول مطابقتها لعين الإنسان التي تنظر إلى هذه الصور المختلفة المعاني و الدلائل بطرق و خدع و تقنيات

سينمائية مختلفة من أجل إقناع الجمهور المتلقي و تأثيرها عليه و إثارة انتباهه إلى شتى القضايا ومضمونها. فحاول مخرجو الأفلام الأربعة التنوع في زوايا الكاميرا لإظهار و إبراز أهم القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الطفل الجزائري و المغربي للمتلقي.

فلزوايا الكاميرا دلالات تعبيرية و معاني خاصة ووظائف فنية و التي تضيف على زاوية التصوير قوة بلاغية و تأثيرية و طاقة تعبيرية نوعية.¹

ت- فئة زوايا التقاط الصور

- الزاوية العادية: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 51.85%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 42.37%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 34.55%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 24.24%.

- الزاوية الغطسية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 22.22%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 21.21%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 16.66%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 12.12%.

- الزاوية التصاعدية: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 16.36%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 13.19%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 9.09%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 5.65%.

- المجال و المجال المقابل: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 54.55%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 27.88%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 25.93%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 22.22%.

مونس كاظم، قواعد أساسية في فن الإخراج التلفزيوني و السينمائي، عالم الكتب الحديث للنش و التوزيع، الأردن، 2006، ص 56.¹

وسنحاول أن نستعرض بعض الزوايا ذات دلالة بارزة و تأثير في المتلقي:

- فيلم " الأجنحة المنكسرة ":
- فيلم " مسار طفل ":
- فيلم " علي زاوا ":
- الزاوية الغطسية: 52:54 ثا تصوير الأطفال وهم نائمون في المرسى ممزوجة بالموسيقى و الغناء لبيان الواقع المرير الذي يعيش فيه الأطفال.
- فيلم " ماجد ":
- الزاوية التصاعدية 4:26 ثا لصورة مأذنة المسجد لغرض بيان عظمة و فخامة المسجد.

ج- فئة حركات الكاميرا:

يصور الفيلم السينمائي واقع الأفراد بحركاتهم و انفعالاتهم، فوظيفة الكاميرا هي تصويرهم، فحركة الكاميرا تتحرك معهم و تؤثر عليهم. تارة نحس بحركة الكاميرا و تارة أخرى لا نحس بها. و القاعدة الأساسية في التصوير السينمائي تقول " الحركة في التصوير هي إحساس " motion is emotion و هذا المعنى يدل على أن لكل حركة في الفيلم السينمائي لديها هدف و هو إيصال المخرج للمشاهد شعورا أو إحساسا من تلك اللقطة التي يراد منها.

و في بعض الأحيان حركات الكاميرا تحسس المشاهد ببعض الإزعاج، بحيث يصاب في بعض الأحيان بالدوار و ألم في الرأس. و تحريك الكاميرا عامل أساسي في سرد القصة و توصيل مشاعر و أفكار معينة. فحركة الكاميرا هي أداة إيصال وجهة نظر أو رؤية معينة حول القضية المعالجة في مشهد الفيلم. وتضيف معاني كثيرة فلكل لقطة تأثير نفسي و عاطفي، و تصنع فيلما أكثر جاذبية. ففي الحقيقة فإن تاريخ السينما العالمية يبين بأن الكاميرا كانت ثابتة. و اعتمد المصورون السينمائيون في تلك الفترة التاريخية على تقنيات الزوم لرصد بعض التفاصيل. و في نظر

بعض المخرجين فإن ثبات الكاميرا كانت ضرورية في تصوير بعض الخدع. و في بداية 1909 بدأ المخرجون يستعملون بعض حركات الكاميرا. لكن سيطرة ثقافة المسرح في تلك الحقبة الزمنية و تعامل بعض المخرجين بنفس التفكير دعم فكرة ثبات الكاميرا لتحقيق وهم عند الجمهور المشاهد. و هنا بدأت تظهر بعض الأفلام السينمائية حركة الكاميرا. وتحسينها في الخمسينيات. فلغة السينما تغيرت و تحولت و كانت خاصة في السبعينيات في العديد من الأفلام.

و تتنوع أساليب حركات الكاميرا و أنواعها حسب كل مخرج أو فيلم، و هذا ما سوف يخلق بصمة خاصة به يصنع مجد السينما. و هنا يمكن أن نستخلص أنواع حركات الكاميرا من حيث التأثير و الإلهام أو غير ملهمة، وهي الحركات الخاصة بالممثلين فقط و تجهز المشاهد للأحداث القادمة. و أما المهمة هي التي تضيف عمق للمشاهد، وتحمل معاني عديدة و قادرة على التعبير على مشاعر الشخصيات وتضيف أبعادا جديدة لسياق الفيلم.

و يبين الجدول رقم (06) إجمالي التكرارات و النسب المئوية لفئة حركات الكاميرا المستعملة في الأفلام الأربعة عينة التحليل و المتمثلة في:

الفيلمان الجزائريان		الفيلمان المغربيان		فئة حركات الكاميرا			
مسار طفل		علي زاوا		ماجد			
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
16	9,94%	4	7,69%	24	20,34%	25	15,34%
51	31,68%	16	30,77%	15	12,71%	34	20,86%
34	21,12%	7	13,46%	57	48,31%	34	20,86%
28	17,39%	6	11,54%	19	16,10%	11	6,75%
26	16,15%	17	32,69%	2	1,69%	35	21,47%
6	3,73%	2	0,03846154	1	0,85%	24	14,72%

الإطار التطبيقي و التحليلي

100,00%	163	100,00%	118	100,00%	52	100,00%	161	المجموع

- البانوراما الأفقية: و هي حركة الكاميرا التي تكون على شكل أفقي.
 - البانوراما العمودية: و التي تكون الكاميرا فيها على شكل عمودي من أعلى إلى أسفل أو العكس.
 - التنقل الأمامي: تكون حركة الكاميرا التي تكون ثابتة على سكة تتنقل في اتجاه الأمام.
 - التنقل الخلفي: والتنقل الخلفي يكون عكس الأمامي.
 - التنقل البصري أو الزوم: و هي عدسة ذات بؤرة متغيرة تسمح بتغيير الاطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا.
 - التنقل البانورامي: و هي يكون تنقل الكاميرا فيه على شكل دائري و يجمع بين تقنيتين البانوراما والتنقل ويستعمل في تقديم فكرة تراجيدية عميقة أو تصوير موقف درامي غامض.
- و يعود هذا التنوع و التباين في حركات الكاميرا من الأساسيات التي يجب أن يتبعها مخرج كل فيلم سينمائي للحصول على عمل متكافئ من حيث الشكل. و كل حركة لديها مدلولها الخاص و رسالة معينة يريد فيها مخرج الفيلم السينمائي ايصالها للجمهور المشاهد.

وبين الجدول أعلاه نوع حركات الكاميرا المستعملة في الأفلام الأربعة المدروسة: من خلال النتائج المعروضة في الجدول ونستنتج ما يلي:

1-الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

حركات الكاميرا في هذا الفيلم جاءت متفاوتة و مختلفة النسب و سنحاول أن نعرضها من أعلى نسبة إلى أقل نسبة كالتالي: الحركة العمودية بنسبة 31.68% بـ 51 تكراراً، التنقل الأمامي بنسبة 21.12% بـ 34 تكراراً،

التنقل الخلفي بنسبة 17.39% بـ 28 تكراراً، الزوم بنسبة 16.15% بـ 26 تكراراً، البانوراما الأفقية بنسبة 9.93% بـ 16 تكراراً، التنقل البانورامي بنسبة 3.73% بـ 6 تكرارات.

- مسار طفل:

حركات الكاميرا في هذا الفيلم جاءت متفاوتة و مختلفة النسب و سنحاول أن نعرضها من أعلى نسبة إلى أقل نسبة كالتالي: الزوم بنسبة 32.69% بـ 17 تكراراً، الحركة العمودية بنسبة 30.77% بـ 16 تكراراً، التنقل الأمامي بنسبة 13.46% بـ 7 تكرارات، التنقل الخلفي بنسبة 11.54% بـ 6 تكرارات، البانوراما الأفقية بنسبة 7.69% بـ 4 تكرارات، التنقل البانورامي بنسبة 0.03% بتكرارين.

2- الفيلم الماني:

- علي زاوا:

حركات الكاميرا في هذا الفيلم جاءت متفاوتة و مختلفة النسب و سنحاول أن نعرضها من أعلى نسبة إلى أقل نسبة كالتالي: التنقل الأمامي بنسبة 48.31% بـ 57 تكراراً، البانوراما الأفقية بنسبة 20.34% بـ 24 تكراراً، التنقل الخلفي بنسبة 16.1% بـ 19 تكراراً، البانوراما العمودية بنسبة 12.71% بـ 15 تكراراً، الزوم بنسبة 1.69% بتكرارين، التنقل البانورامي بنسبة 0.85% بتكرار واحد.

- ماجد:

حركات الكاميرا في هذا الفيلم جاءت متفاوتة و مختلفة النسب و سنحاول أن نعرضها من أعلى نسبة إلى أقل نسبة كالتالي: الزوم بنسبة 21.47% بـ 35 تكراراً، التنقل الأمامي و العمودية بنسبة 20.86% بـ 34 تكراراً، البانوراما الأفقية بنسبة 15.34% بـ 25 تكراراً، التنقل البانورامي بنسبة 14.72% بـ 24 تكراراً، التنقل الخلفي بنسبة 6.75% بـ 11 تكراراً.

- فئة حركات الكاميرا

- **البانوراما الأفقية:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 20.33%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 15.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 9.93%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 7.7%.
- **البانوراما العمودية:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 31.67%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 30.76%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 20.85%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 12.72%.
- **التنقل الأمامي:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 48.3%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 21.12%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 20.85%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 13.46%.
- **التنقل الخلفي:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 17.4%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 16.1%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 11.53%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 6.75%.
- **الزوم:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 32.7%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 21.48%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 16.15%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 1.69%.
- **التنقل البانورامي:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 14.73%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 3.85%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 3.73%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 0.85%.

د- الألوان:

يقول المخرج السينمائي سيرجي إيزنشتاين: " لا تقل فيلما ملونا و إنما فيلما بالألوان " هذه المقولة التي توضح أهمية الألوان في الفيلم السينمائي و كل مادة سمعية بصرية أنها عنصر أساسي و بارز ذات دلالة و معنى في العرض السينمائي، فبعدما كانت البدايات الأولى للسينما العالمية تتركز على اللونين الأبيض و الأسود، جاء توظيف الألوان و استخدامها في مختلف الأفلام السينمائية بألوانها العديدة لهدف تقديم أبعاد دلالية معينة و ملامح القوة التأثيرية في المشاهد المتلقي.

ففي بداية السينما العالمية أضيفت الألوان في الفيلم لأغراض جمالية. و لكن غرضها أعمق فهذه التراكيب اللونية للفيلم أصبحت لغة صورية ذات دلالة و تغيير، لما يلعبه اللون من أدوار مهمة في رؤى المخرجين، فتوظيف الألوان في المشهد يرسل من خلالها المخرج دلالات و اشارات، و تأثيرات الديكور واللباس بألوان تختلف دلالاتها من مخرج و من بلد و من ثقافة إلى أخرى.

جدول(07) يبين الألوان المستعملة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة:

اللون	الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان			
	الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد	
	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
أخضر	20	13,16	13	14,44	32	15,76	63	16,76
أسود	48	31,58	19	21,11	40	19,70	71	18,88
أبيض	32	21,05	27	30,00	42	20,69	72	19,15
أحمر	32	21,05	14	15,56	34	16,75	63	16,76
أصفر	7	4,61	4	4,44	20	9,85	44	11,70
أزرق	13	8,55	13	0,14	35	17,24	63	16,76
المجموع	152	100,00	90	100,00	203	100,00	376	100,00

1-الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

و من خلال الاطلاع على نتائج فئة الألوان في الفيلم الأجنحة المنكسرة نلاحظ أن النسبة المرتفعة كانت من نصيب اللون الأسود بنسبة 31.58% بـ 48 تكرارا، و في المرتبة الثانية تعود إلى اللونين الأبيض والأحمر بنسبة 21.05 % بـ 32 تكرارا، و جاء ثالثا اللون الأخضر بنسبة 13.16% بـ 20 تكرارا، و جاء في المرتبة الرابعة اللون الأزرق بنسبة 8.55% بـ 13 تكرارا، وبنسبة قليلة جدا و أخيرا اللون الأزرق بنسبة 4.61% بـ 7 تكرارات.

- مسار طفل:

و من خلال الاطلاع على نتائج فئة الألوان في الفيلم الأجنحة المنكسرة نلاحظ أن النسبة المرتفعة كانت من نصيب اللون الأبيض بنسبة 30% بـ 27 تكرارا، و في المرتبة الثانية تعود إلى اللون الأسود بنسبة 21.11 % بـ 19 تكرارا، و جاء ثالثا اللون الأحمر بنسبة 15.56% بـ 14 تكرارا، و جاء في المرتبة الرابعة اللون الأخضر بنسبة 14.44% بـ 13 تكرارا، و بنسبة قليلة جدا اللون الأصفر بنسبة 4.44% بـ 4 تكرارات، و أخيرا اللون الأزرق بنسبة 0.14%.

1- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

و من خلال الاطلاع على نتائج فئة الألوان في الفيلم الأجنحة المنكسرة نلاحظ أن النسبة المرتفعة كانت من نصيب اللون الأبيض بنسبة 20.69% بـ 42 تكرارا، و في المرتبة الثانية تعود إلى اللون الأسود بنسبة 19.7% بـ 40 تكرارا، و جاء ثالثا اللون الأزرق بنسبة 17.24% بـ 35 تكرارا، و جاء في المرتبة الرابعة اللون الأحمر بنسبة

16.75% ب 34 تكراراً، وفي المرتبة الخامسة اللون الأخضر بنسبة 15.76% ب 32 تكراراً، ونسبة قليلة وأخيرة اللون الأصفر بنسبة 9.85% ب 20 تكرارات.

- ماجد:

و من خلال الاطلاع على نتائج فئة الألوان في الفيلم الأجنحة المنكسرة نلاحظ أن النسبة المرتفعة كانت من نصيب اللون الأبيض بنسبة 19.15% ب 72 تكراراً، و في المرتبة الثانية تعود إلى اللون الأسود بنسبة 18.88% ب 71 تكراراً، و جاء ثالثاً الألوان الأخضر والأحمر و الأزرق بنسبة 16.76% ب 63 تكراراً، و جاء في المرتبة الرابعة اللون الأصفر بنسبة 11.7% ب 44 تكراراً.

- يبين الجدول رقم (07) إجمالي التكرارات و النسب المئوية لفئة الألوان المستعملة في الأفلام المدروسة والتي قسمناها إلى:

- أحمر: و هو من بين الألوان الساخنة و هي تنتمي إلى ألوان النار. و الأحمر لون الدم له قيمتين دلالتين أحدهما إيجابي يرمز للحب و الحماس و الطاقة و السلي يدل على العنف و الحرب و الموت و الجحيم مثلاً.
- أخضر: و هو من ألوان الماء لون الحياة و التجدد و الخصوبة و يرمز أيضاً إلى الأمل و الغبطة والنضارة.
- أسود: و هو من ألوان الأرض و هو من الألوان الذي لا يضيف أي قيمة إيجابية فهو يرمز إلى الليل و الموت و البؤس و الانتقام و الجهل و الخطيئة.
- أبيض: و هو من ألوان الهواء اللون الأبيض هو لون يرمز إلى النقاء و الصفاء و الهدوء من جهة والبرودة والفتور من جهة أخرى.
- أصفر: و هو من بين الألوان الباردة تدخل ضمن ألوان الهواء و هو لون الشمس و الذهب و الضوء والصحراء و من بين الدلالات الإيجابية التي يرمز إليها نجد: الذكاء و الحياة و الحكمة و الصراحة و الوضوح و من الدلالات السلبية نجد: الجذب و المرض و الجفاف.

- أزرق: و هو من بين الألوان الباردة تدخل ضمن ألوان الهواء و من بين المعاني الإيجابية لهذا اللون نجد بأنه يوحي إلى الراحة و الانسجام و الثقة و المثالية و الهدوء و السكينة لون البحر والسماء.

2- فئة الألوان

- أخضر: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 16.75%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 15.76%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 14.44%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 13.16%.
- أسود: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 31.58%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 21.11%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 19.7%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 18.89%.
- أبيض: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 30%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 21.05%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 20.68%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 19.15%.
- أحمر: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 21.05%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة والرابعة بنسبة 16.75%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 15.56%.
- أصفر: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 11.71%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 9.86%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 4.6%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 4.45%.

- أزرق: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 17.25%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 16.75%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 14.45%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 17.25%.

و من خلال التعليل على فئة الألوان قسمت الباحثة الألوان إلى دالتين:

- **الدلالة السيكولوجية للألوان المستعملة:** قامت الباحثة بإبراز الدلالة السيكولوجية للألوان المستعملة الظاهرة في الأفلام المدروسة. فنجد أن اللون الأسود احتل المراتب الأولى في الأفلام الأربعة، وهذا ما نجده في مختلف ملابس الممثلين في الفيلم، كما نجده أيضا في خلفيات الديكور و في فضاء اللقطات المصورة ليلا. فالدلالة السيميولوجية للون الأسود الذي هو من ألوان الأرض و الجامدة الذي يرمز إلى الظلام و يعتبر مصدرا للقوة. و كما نجد اللون الأبيض بنسبة مرتفعة، فالأبيض لون السلام و النقاء و الطهارة، الذي نجده أيضا في ملابس الشخصيات و الديكور، بالإضافة إلى الألوان المتمثلة في الأزرق و الأخضر و الأصفر وهي من ألوان الهواء، و التي تدل على الهدوء والسكينة و الطمأنينة، ظهرت أيضا في ملابس الممثلين فظهر اللونين الأحمر و الأخضر خاصة في ملابس الممثلين في الفيلم المغربيين في كل من ملابس الطفل ماجد و العربي بطلا الفيلم المغربي ماجد، وفي ملابس أم علي في فيلم علي زاوا.

فإذا كان اللون الأبيض يرمز إلى الصفاء و النقاء و النور و الطهارة و الفرح، فاللون الأخضر يدل على معان إيجابية كالخصوبة و الازدهار، و الأزرق إلى الثقة في النفس، و الانسجام و الراحة كلها دلالات إيجابية وظفها مخرجو الأفلام الأربعة لتقديم محتوى أفلامهم بشكل يريح نفسية الجمهور المشاهد.

- **الدلالة الثقافية للألوان:** فالدلالة الثقافية للألوان تستمد من المنظومة الاجتماعية التي تتفق عليها مجموعة حسب الدين و القوانين الوضعية.

فاللونين الأسود و الأبيض هما اللونان الأساسيان التي قامت عليه السينما في بداياتها الأولى، بعدها أصبحت توظف و تدخل في محتواها مختلف الألوان الأخرى الباردة و الهادئة و الجامدة والساخنة.

إن فئة الألوان التي درستها الباحثة تمثلت في الألوان التالية: الأسود و الأبيض و الأحمر، والأخضر و الأزرق والأصفر، التي تحمل عدة دلالات ثقافية إيجابية، وكل لون ذو دلالة، ونجدها خاصة واضحة في الفيلمين المغربيين التي قدم فيها المخرجين دلالات ثقافية و هذا ما يبدو جليا في الفيلم ماجد وذلك من خلال استعمال اللونين الأحمر و الأخضر في الفيلم و التي جاءت بنسبة عالية خاصة في ملابس الممثلين و الديكور، و هذا يرمز إلى ألوان العلم المغربي، و كذلك في المساجد نجد اللون الأبيض في ملابس المصلين للدلالة على النقاء و الصفاء، ومآذن المساجد المغربية ذات الطابع الأندلسي ذات المآذن الملونة بالأخضر الذي هو لون التسامح الذي يحمل العديد من الرسائل التي يريد المخرج ارسالها للجماهير بأن الإسلام هو دين التسامح و الأمان، وهذا من خصوصيات الفرد المغربي الذي يحاول دائما إثبات هويته الثقافية من خلال لباسه و ديكوره وأكله و عاداته وتقاليده و المحافظة عليها وإيصالها إلى العالمية من خلال السينما و بقية المجالات الأخرى. و هذه النقطة التي لا نلمسها في الفيلمين الجزائريين فلم يوظف فيه المخرجين أي مدلول ثقافي ملموس إلا في بعض اللقطات التي تبين فيها بعض العادات و التقاليد لكن لا تروج لا للثقافة الجزائرية التي يزخر بها هذا البلد الغني بالعادات و التقاليد من ناحية التنوع في اللباس التقليدي و الأكل و العمارة و غيرها من الثقافات و نذكر منها على سبيل المثال القفة الجزائرية التقليدية و معاني غير ملموسة كالكرم والعطاء التي يمتاز بها الفرد الجزائري و كما بين المخرج في فيلم الأجنحة المنكسرة صورة سلبية في المجتمع الجزائري و هي السحر في اللقطة.

هـ- الإضاءة:

لحدوث الإضاءة يجب أن تتزاوج مع الألوان، لأن قيمة هذه الأخيرة لا تتضح إلا باجتماعها مع الإضاءة العنصر الجمالي الدرامي و الفني الذي هو من بين العناصر المهمة لاكتمال الفيلم السينمائي والحصول على نتائج مبهرة للفيلم.

كما تلعب الإضاءة أيضا في الفيلم السينمائي أدوارا رئيسية عديدة و مهمة تخلق له صورة جمالية فنية متميزة وهذا ما يجعل ذلك العمل من الأفلام المتميزة و التي ستلقى اهتماما و راجا بارزا في الساحة السينمائية وتقدم انطبعا مرهفا لذوي التخصص في مجال الفن السابع

فالإضاءة توحى لنا الإحساس بالزمن الذي تدور فيه وقائع القصة، إما شروقا أو غروبا و إما نهارا وليلا، و إما صيفا و شتاء، كما تساعد أيضا في بيان و إبراز معالم الفيلم، كما تضيف أهمية للفضاء التي تصور فيه الأكسسوارات أو الأشخاص أو الأشياء، و ذلك حسب عرضها من طرف المخرج سواء بإضاءة كاملة أو استعمال تقنية الظل. كما تضيف الإضاءة للعمل السينمائي إichاءات و دلالات ذات معاني عميقة قد تؤثر في ذهن المتلقي. و لها أيضا أثر مهم في رسم الصورة التي تشترك فيها مع بقية العناصر لولادة معنى و دلالة معينة وذات رمزية عميقة بدون إضاءة، تكون فاعلية العناصر الأخرى غير فعالة إذا لم توظف الإضاءة بالشكل الذي ينبغي أن يكون عليه الفيلم. فارتفاع درجة الإضاءة ونقصها تؤدي إلى خلق إحساس فني جمالي إخراجي ناجح.

جدول(08) يوضح نوع الإضاءة المستعملة في الأفلام الأربعة المدروسة:

الفيلمان المغربيين		الفيلمان الجزائريين		الإضاءة	
ماجد	علي زاوا	مسار طفل	الأجنحة المنكسرة		
النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار
10,59%	9	17,31%	9	24,80%	31
80,00%	68	51,72%	15	45,60%	57

الإطار التطبيقي و التحليلي

الإضاءة الاصطناعية	37	29,60%	9	31,03%	11	21,15%	8	9,41%
المجموع	125	100,00%	29	100,00%	52	100,00%	85	100,00%

ومن خلال نتائج الجدول أعلاه التي تخص فئة الإضاءة نلاحظ أن الإضاءة الطبيعية جاءت في المرتبة الأولى وبنسبة مرتفعة في كل من الفيلمين الجزائريين و الفيلم المغربي، و في المرتبة الثانية الإضاءة الاصطناعية، و في المرتبة الثالثة والأخيرة الإضاءة الناعمة. و سنحاول أن نقرأ النسب حسب كل فيلم.

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

كانت نسبة الإضاءة الطبيعية مرتفعة بنسبة 45.6% ب 57 تكرارا، و هذا راجع إلى طبيعة القضايا الاجتماعية المعالجة في الأفلام الأربعة فمثلا طفل الشارع نجده في مختلف الأماكن الخارجية من شوارع و أزقة و أرصفة وأسواق و حدائق، و هذا ما وظفت هذه الإضاءة التي تحتاج إلى الضوء الطبيعي الموجود في الفضاء الخارجي الذي يتواجد فيه الطفل المتشرد، و يبقى فقط تعديلها وتحسينها من حين إلى آخر لإعطاء الصورة ذات الجماليات الفنية التي تريح عين المشاهد. وتليها في المرتبة الثانية الإضاءة الاصطناعية بنسبة 29.6 % ب 37 تكرارا، و في المرتبة الثالثة و بنسبة أقل الإضاءة الناعمة بنسبة 24.8 % ب 31 تكرارا.

- مسار طفل:

كانت نسبة الإضاءة الطبيعية مرتفعة بنسبة 51.72% ب 15 تكرارا، و تليها في المرتبة الثانية الإضاءة الاصطناعية بنسبة 31.03% ب 9 تكرارات، و في المرتبة الثالثة و بنسبة أقل الإضاءة الناعمة بنسبة 17.24 % ب 5 تكرارات.

2- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

كانت نسبة الإضاءة الطبيعية مرتفعة بنسبة 61.54% بـ 32 تكرارا، و تليها في المرتبة الثانية الإضاءة الاصطناعية بنسبة 21.15% بـ 11 تكرارا، و في المرتبة الثالثة و بنسبة أقل الإضاءة الناعمة بنسبة 17.31% بـ 9 تكرارات.

- ماجد:

كانت نسبة الإضاءة الطبيعية مرتفعة جدا بنسبة 80% بـ 68 تكرارا وهذا راجع إل أن معظم المشاهد صورت في اليوم الذي مستعينين بضوء الشمس بدون الحاجة إلى أدوات للإضاءة، و تليها في المرتبة الثانية الإضاءة الناعمة بنسب 10.59% بـ 9 تكرارات، و في المرتبة الثالثة الإضاءة الاصطناعية بنسبة 9.41%.

- يبين الجدول رقم (08) إجمالي التكرارات و النسب المئوية لفئة الإضاءة في عينة الدراسة المتمثلة في الأفلام الأربعة الجزائرية و المغربية و التي قسمناها إلى:

- **الإضاءة الناعمة:** و هي الإضاءة التي تكون فيها الظلال خفيفة و باهتة و الضوء الناعم ساطع ومتوازن. الذي يأتي من مثبت الضوء و الضوء الناتج منه ناتج عن ظلال رقيقة و يكون الضوء حاد أو ناعم مثلا ضوء الشمس حاد و للتقليل من حدته أثناء التصوير بمرور الغيوم.

- **الإضاءة الطبيعية:** و هي الإضاءة التي يكون مصدرها طبيعي كالشمس التي تعد المصدر الأساسي وذات التأثير القوي للإضاءة داخل المشهد و هي التي تعطينا قوة النور و الظل. بالإضافة إلى إضاءة السماء و التي تعتبر المصدر الثاني لهذا النوع من الإضاءة و هي كإضاءة عامة و غير مباشرة ليس لها اتجاه محدد.

- الإضاءة الاصطناعية:

3- فئة الإضاءة

- الإضاءة الناعمة: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 24.8%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 17.3%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 17.24%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 10.58%.

- الإضاءة الطبيعية: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 80%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 61.54%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 51.72%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 45.6%.

- الاصطناعية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 31.04%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 29.6%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 21.16%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 9.42%.

يلعب الإخراج الفني أهمية كبيرة في بناء الفيلم و من خلال تحليلنا لجمالية الصورة بالمشاهدة توصلنا إلى أنه هناك تنوع و تفاوت في استعمال أحجام و أنواع اللقطات التي جاءت مختلفة.

- و من بين أمثلة اللقطات حول هذه الفئة نجد في فيلم علي زاوا الإضاءة الناعمة من خلال تصوير شقة أم علي التي كانت فيها إضاءة ضعيفة و هذا ما تطلبه الحيز المكاني. و تظهر الإضاءة الاصطناعية في اللقطة 10د: 16 ثا بتوظيف المخرج إنارة عود الثقاب في القبو أسفل الميناء الذي يسكن فيه الأطفال واكتشافهم للروسومات الملونة و المعبرة التي رسمها علي تعبيرا عن أحلامه المتمثلة بأن يصبح بحار و يعيش مع فتاته في الجزيرة ذات الشمس تحت دهبشة الأطفال.

4- فئة اللغة المستعملة:

لا يمكننا تحليل محتوى وسائل الإعلام المختلفة و على رأسها الوسائل السمعية البصرية و بحكم أن الأفلام تصنف ضمن الوسائل المذكورة سالفا و بالتحديد في شق الفئات الشكلية أن نقلل من أهمية اللغة ويعود هذا إلى قدرة

اللغة على إيصال الرسالة بالطريقة التي رسمها المرسل فكلما كانت اللغة واضحة وبسيطة و مفهومة للمستقبل كلما زادت درجة الإقناع وتحققت و نجحت العملية الاتصالية.

فاللغة جزء لا يتجزأ من الحياة البشرية و همزة وصل ونقطة تفاعل اجتماعي بين البشر. فالباحث يهتم بها لمعرفة تأثيرها الفعال في العملية الاتصالية لجميع و مختلف شرائح المجتمع بإقناعها من خلال الرسالة التي يريد ارسالها. هذه اللغة التي تخاطب العقل و الأحاسيس و المشاعر. ومن خلال النتائج التي تم عرضها في الجدول أعلاه ففئة اللغة المستعملة في الأفلام محل الدراسة والتحليل استعملت كوسيلة تواصل بين القارئ بالاتصال و المتلقي لفظية كانت أو غير لفظية أو مباشرة أو غير مباشرة ومن يملك ملكة اللغة يملك الآخرين بمعنى من يملك ألفاظا سهلة وقدرة على التعبير الجيد يملك أكثر الفهم و القبول من الآخرين.

وعرض فئة اللغة و تحليلها في دراستنا جاء بهدف التعرف أكثر على إمكانية فهم الموضوع و أبعاده العديدة من قبل كل فئات المجتمع خاصة من العامة. فقد يختلف المتلقون فيما بينهم في فهم معاني الرموز فكلما كان الاتفاق على معاني موحدة للرموز اللغوية كلما سهلت العملية الاتصالية.

جدول(09) يبين فئة اللغة المستعملة في الأفلام عينة الدراسة: من خلال الرجوع إلى القراءة الكمية للجدول فيما يخص فئة اللغة المستعملة نستنتج ما يلي:

الفيلمان المغربيان		الفيلمان الجزائريان		مسار طفل		الأجنحة المنكسرة		فئة اللغة
ماجد	علي زاوا	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
7,95%	7	1,85%	1	5,66%	3	1,81%	3	الفصحى
59,09%	52	66,67%	36	47,17%	25	36,14%	60	الدارجة
26,14%	23	24,07%	13	26,42%	14	40,96%	68	المزدوجة
3,41%	3	3,70%	2	20,75%	11	19,28%	32	الفرنسية
2,27%	2	0,00%	0	0,00%	0	1,81%	3	الانجليزية

الإطار التطبيقي و التحليلي

أخرى تذكر	0	0,00%	0	0	2	3,70%	1	1,14%
المجموع	166	100,00%	53	100,00%	54	100,00%	88	100,00%

يوضح الجدول رقم (09) إجمالي التكرارات و النسب المئوية لطبيعة اللغة المستعملة في الأفلام التي تناولت القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة محل الدراسة و المقسمة إلى:

- **اللغة العربية الفصحى:** هي عدد التكرارات التي تكررت فيها اللغة العربية الفصحى و التي تعد من بين اللغات الأولى الرسمية لكلا البلدين الجزائر و المغرب عينة الدراسة.
 - **اللغة الدارجة:** وهي اللغة التي تنقسم إلى عدة لهجات تختلف من منطقة إلى أخرى كاللغة الحفصية الشاوية والبيدية والجلفاوية والقبائلية والترقية وغيرها المتواجدة في ربوع الجزائر واللهجة الشلحية والمراكشية و البيضاوية و الريفية المتواجدة في مختلف ربوع المغرب.
 - **اللغة المزدوجة:** و هي اللغة التي تكون مزيج بين الدارجة الجزائرية و الفرنسية أو الاسبانية أو العثمانية التي يستعملها سكان شمال إفريقيا كالجزائر و المغرب.
 - **اللغة الفرنسية:** و هي اللغة الرسمية الثانية في الجزائر و الثالثة في المغرب بعد الاسبانية و هي من اللغات الأكثر استعمالا في المجتمعين الجزائري و المغربي بحكم الإرث الاستعماري الفرنسي المشترك.
 - **لغات أخرى تذكر:** و هي اللغات الأخرى التي وظفها المخرج في الفيلم كالألمانية و الإنجليزية والأمازيغية.
- وتوضح النتائج المدونة أعلاه تعدد و اختلاف اللغة المستعملة في الأفلام عينة الدراسة بحيث أخذت اللغة المزدوجة في فيلم **الأجنحة منكسرة** حصة الأسد بنسبة 40.96% ب 68 تكرارا، و تليها في المرتبة الثانية اللغة الدارجة بنسبة 36.14% ب 60 تكرارا، و في المرتبة الثالثة اللغة الفرنسية بنسبة 19.28% ب 32 تكرارا، و في المرتبة الرابعة جاءت كل من اللغة الفصحى والإنجليزية بنسبة 1.81% بثلاث تكرارات، و جاءت في المرتب الأخيرة لغة أخرى تذكر بدون نسبة.

و في فيلم مسار طفل أخذت اللغة الدارجة حصة الأسد بنسبة 47.17% ب 25 تكراراً، و تليها في المرتبة الثانية اللغة المزدوجة بنسبة 26.42% ب 14 تكراراً، و في المرتبة الثالثة اللغة الفرنسية بنسبة 20.75% ب 11 تكراراً، و في المرتبة الرابعة جاءت اللغة الفصحى بنسبة 5.66% بثلاث تكرارات، وجاءت في المرتبة الأخيرة اللغة الانجليزية و لغة أخرى تذكر بدون نسبة.

و في فيلم علي زاوا أخذت اللغة الدارجة حصة الأسد بنسبة 66.67% ب 36 تكراراً، و تليها في المرتبة الثانية اللغة المزدوجة بنسبة 24.07% ب 13 تكراراً، و في المرتبة الثالثة اللغة الفرنسية و أخرى تذكر بنسبة 3.7% بتكرارين، و في المرتبة الرابعة جاءت اللغة الفصحى بنسبة 1.85% بتكرار واحد، وجاءت في المرتبة الخامسة والأخيرة اللغة الإنجليزية بدون نسبة.

و في فيلم ماجد أخذت اللغة الدارجة حصة الأسد بنسبة 59.09% ب 52 تكراراً، و تليها في المرتبة الثانية اللغة المزدوجة بنسبة 26.14% ب 23 تكراراً، و في المرتبة الثالثة اللغة الفصحى بنسبة 7.95% ب 7 تكرارات، و في المرتبة الرابعة جاءت كل من اللغة الفرنسية بنسبة 3.41% بثلاث تكرارات، ثم في المرتبة الخامسة اللغة الانجليزية بنسبة 2.27% بتكرارين، و جاءت في المرتبة الأخيرة لغة أخرى تذكر بنسبة 1.14% بتكرار واحد.

4- فئات اللغة المستعملة في الأفلام عينة الدراسة:

- اللغة الفصحى: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 7.95%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 5.366%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 1.85%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 1.8%.

- اللغة الدارجة: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 66.66%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 59.09%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 47.16%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 36.15%.
 - اللغة المزدوجة: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 40.97%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 26.42%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 26.14%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 24.07%.
 - اللغة الفرنسية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 20.76%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 20.76%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 3.71%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 3.41%.
 - اللغة الإنجليزية: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 2.27%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 1.8%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية و الثالثة بنسبة 00% أي بدون نسبة.
 - لغات أخرى تذكر: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 3.71%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 1.14%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى و الثالثة بدون نسبة 00%.
- و المستنتج من خلال نتائج الجدول أعلاه أن الفيلمين المغربيين أولو أهمية قصوى في توظيفهم للدارجة المغربية رغم احتلال اللغة المزدوجة المرتبة الأولى و بأن النص الخطابي أو اللغة الطاغية في هذه الفئة هو المزج بين الدارجة واللغة العربية و هذا راجع إلى خصوصية المجتمع المغربي بالترويج للهجتهم الدارجة ففي الفيلمن علي زاوا و ماجد نجد اللغة المستعملة اللغة المزدوجة بين الدارجة والعربية المراتب الأول، و في المرتبة الثانية اللغة الدارجة. فنجد اللكنة البيضاء الخاصة بسكان الدار البيضاء وضواحيها في فيلم علي زاوا واضحة ويظهر هذا في استعمال العديد من المفردات من طرف شخصيات الفيلم و نذكر منها على سبيل المثال و ليس الحصر:

و في فيلم ماجد نجد اللكنة المحمدية الطاغية و ذلك نسبة إلى مدينة المحمدية و هو السياق المكاني الذي تدور فيه أحداث الفيلم، ونجدها جلية في المفردات و الكلمات أو الخطاب النصي لشخصيات الفيلم و التي تظهر خاصة في لكنة الطفل ماجد و صديقه العربي و بقية الممثلين و نذكر منها: خي تقابلها مفردة أخي باللغة العربية، و بعض المفردات التي تطلق على طفل الشارع نجد مثلا: مفردة البرغوش والشمكار و القرد و هي ألقاب يطلقها الفرد المغربي على طفل الشارع المغربي.

و بينما في الفيلمين الجزائريين نستنتج أن المخرجين وظفا لغة مزدوجة مختلطة باللغة الدارجة والفرنسية على العموم، و هذا ما لمسناه من خلال تحليلنا لهذه الفئة في فيلم الأجنحة المنكسرة و يرجع هذا إلى الاتجاه و المدرسة التي ينتمي إليها المخرج والذي يبدو أنه تأثر بالمدرسة الفرنسية. و يعود هذا الأمر إلى الأثر الذي تركه الاستعمار في المجتمع الجزائري، الذي مازال الأثر واضح في بصمة و اتجاه بعض مخرجي الأفلام السينمائية الجزائرية الذي هو الجيل الثاني و الثالث الذي تأثر بأفكار و اتجاهات الجيل الأول في السينما الجزائرية.

و في فيلم مسار طفل التي كانت اللغة السينمائية المستعملة أيضا نجد اللغة المزدوجة احتلت المرتبة الأولى و التي هي مزيج بين اللغة الدارجة الجزائرية و اللغة الفرنسية.

و نجد اللغة المزدوجة في فيلم علي زاوا في اللقطات التالية: 19د:34ثا كويتة ينادي التي سرق منها النقود بقوله إي madame ، أنت déjà ما تقدرش تدخل la cave 21د:42ثا، باغي تقا جي 41د:30ثا. و اللغة الدارجة نجد العديد من المفردات كالموس، أجي، غادي، دابا، سولتينا، غدا. اللغة الأمازيغية 59د:1ثا.

المبحث الثاني: تحليل فئات المواضيع و المضمون للقضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و المغربي حسب الأفلام الأربعة عينة الدراسة

إن فئات المضمون هي الفئات التي توضح المحتوى السينمائي للأفلام السينمائية و الوسيلة الإعلامية التي تصف محتوى المادة السينمائية. والتي ظهرت في محتوى الأفلام السينمائية الأربعة عينة الدراسة المتمثلة في فيلم "الأجنحة المنكسرة"، "مسار طفل"، "علي زاوا" و "ماجد" التي تطرقت لمختلف القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل المغربي. للإجابة على السؤال ماذا قيل؟. و في هذا المطلب ستستعرض الباحثة بالدراسة و التحليل لكل الفئات الرئيسية و التي تتفرع منها الفئات الفرعية التي تصف محتوى نقاط الاهتمام في الأفلام الأربعة عينة الدراسة المذكورة سابقا عن القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل المغربي. و التي تم توضيح عناصرها المنهجية في الفصل الأول المنهجي، من خلال استمارة تحليل المضمون، و باعتمادنا على فئات المضمون وتحليلها، و المتكونة من ستة فئات المتمثلة في: فئة القضايا الاجتماعية الرئيسية، فئة الشخصيات الفاعلة، فئة الأهداف المطروحة، فئة القيم، فئة الاتجاه و فئة الأساليب الإقناعية. و التي سنحللها تحليلًا كميا وكيفيا:

1- فئة مواضيع القضايا الاجتماعية الرئيسية للأفلام الأربعة (الأجنحة المنكسرة، مسار طفل، علي زاوا،

ماجد): تعتبر فئة الموضوع من أهم و أشهر الفئات و أكثرها شيوعا في البحوث الإعلامية و التي تستعمل

لهدف الكشف عن مراكز الاهتمام بمحتوى الموضوعات المختلفة التي تعرضها مختلف وسائل الإعلام لغرض

الإجابة على السؤال: حول ماذا يدور المحتوى محل التحليل؟¹ جدول (10) يوضح توزيع تكرارات ونسب

فئة أولويات القضايا الاجتماعية الرئيسية للطفل التي عالجتها الأفلام الأربعة عينة الدراسة:

القضايا الاجتماعية		الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان	
الرئيسية التي تمس الطفل	الأجنحة المنكسرة	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	علي زاوا	ماجد
						التكرار	النسبة المئوية
أطفال الشوارع	27,68%	31	12,00%	6	23,47%	28	29,17%
عمالة الأطفال السلوك الإجرامي	11,61%	13	0,00%	0	13,27%	19	19,79%
السلوك الإجرامي للطفل	24,11%	27	40,00%	20	38,78%	21	21,88%
العنف الممارس على الطفل	29,46%	33	18,00%	9	13,27%	22	22,92%

¹ محمد عبد الحميد، بحوث الصحافة، مرجع سبق ذكره، ص 148.

الإطار التطبيقي و التحليلي

إدمان الطفل	5	4,46%	8	16,00%	9	9,18%	3	3,13%
المستوى الدراسي للطفل	3	2,68%	7	0,14	2	2,04%	3	3,13%
المجموع	112	100,00%	50	100,00%	98	100,00%	96	100,00%

يبين الجدول رقم (10) المجموع الإجمالي لتكرارات و نسب قائمة أولويات المواضيع و القضايا الاجتماعية الرئيسية التي تمس الطفل الجزائري و المغربي الذي ينتمي إلى الدول المغاربية من خلال الأفلام الأربعة عينة الدراسة التي اختار فيها مخرجو الأفلام قضايا اجتماعية رئيسة وتم تصنيفها ضمن ستة محاور، وبالتالي النتائج المسجلة في الجدول أعلاه و التي خصصنا القسم الأول للفيلمين الجزائريين و القسم الثاني للفيلمين المغربيين و الذي سنحاول قراءة نتائج كل قسم على حدى و المقارنة بينهما.

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

إن القضية الرئيسية التي احتلت المرتبة الأولى في الفيلم هي قضية العنف الممارس على الطفل بنسبة 29.46% بتكرار 33، ويرجع ذلك إلى أن أطفال الشوارع يعانون من مشاكل عدة منها العنف و الذي حسب بعض الاحصائيات على أن هذه المشكلة في تزايد كبير وفي انتشار سريع في المجتمع الجزائري الذي أضحى فيه العنف بشتى أنواعه من المشاكل التي تؤرق كاهل الطفل التي يتعرض لها سواء من المدرسة أو الأسرة أو الشارع. و جاءت في المرتبة الثانية قضية أطفال الشوارع بنسبة 27.68% بتكرار 31، وفي المرتبة الثالثة جاءت قضية السلوك الإجرامي لدى الطفل بنسبة 24.11% بتكرار 27، تليه في المرتبة الرابعة قضية عمالة الأطفال بنسبة 11.61% بتكرار 13، وفي المرتبة الخامسة جاءت قضية إدمان الطفل بنسبة 4.46% بتكرار 5، و في المرتبة السادسة والأخيرة نجد قضية المستوى الدراسي بنسبة 2.68% بتكرار 3. والمستنتج من هذه القضايا الاجتماعية التي طرحها

المخرج في الفيلم بأنها قضايا مترابطة فيما بينها و شائكة بحيث وجود أطفال الشوارع ينتج عنها ظاهرة عمالة الأطفال التي تنتج عنها سلوكيات إجرامية و العنف ضد الطفل من قريب أو بعيد، و التي تؤثر على صحة الطفل ومصلحته و استقراره النفسي. كلها مشاكل اجتماعية يتعرض لها الطفل في غياب الرعاية الأسرية و حرمانه من أبسط الحقوق كالحق في الحماية و الرعاية الصحية و اللعب. التي توفرها هذه الأخيرة للطفل و تحميه من جميع الأخطار الخارجية. والتي أصبحت فيها بعض أدوار الأسرة تقوم بها مؤسسات أخرى كوسائل الإعلام المختلفة التي أملاها التطور التكنولوجي. ومن النتائج أيضا تدني نسبة قضية المستوى الدراسي للطفل، التي تبقى هذه القضية مهمشة رغم أن الطفل في المجتمع الجزائري باتت فيه هذه الظاهرة الخطيرة من المشاكل التي يعاني منها في الآونة الأخيرة. و التي تعود إلى عدة ظروف اجتماعية و اقتصادية و حتى سياسية، وارتفاع نسبة أطفال الشوارع التي تفرض عليهم الظروف الاقتصادية العويصة لأهاليهم التوجه إلى الشارع للعمل و بالتالي التخلي عن الدراسة.

و مما سبق يمكن القول أن المخرج أراد أن يقدم الصورة السلبية التي تعاني منها الطفولة الجزائرية وبصمت من السلطات المعنية و الصرخة التي يطلقها الطفل لإنقاذه من الوحوش البشرية. ووجب عليها حماية الطفل و منحه أبسط حقوقه و الاهتمام به و رعايته و تنميته على التنشئة والمجتمع و هي عامل أساسي في تنمية المجتمع خاصة و أن الطفل يكتسب في هذه المرحلة ومن البيئة المحيطة به بعناصرها المتعددة المهارات و القدرات و العادات، والاتجاهات العقلية والجسمية و الاجتماعية والسلوكية و ذلك حسب احتياجات الطفل الأساسية التي أقرتها الاتفاقيات و المواثيق الدولية. لأن الطفل هو اللبنة الأساسية التي تبنى بها المجتمعات، و الرئة التي يتنفس منها.

- مسار طفل:

تعتبر قضية السلوك الإجرامي لدى الطفل من القضايا الرئيسية التي احتلت المرتبة الأولى بنسبة قدرت بـ 40% بتكرار 20، لأن المخرج حاول من خلال الفيلم أن يبين للمشاهد الصورة السلبية التي يعاني منها الطفل المهمل من طرف أسرته و الذي يتعرض فيها إلى مختلف المخاطر التي تغير في سلوكه و يصبح سلوكه إجرامي كالكذب

والشتم و السرقة و اتباع عصابات أشرار التي تؤدي به إلى الضرب وحتى القتل. وجاءت في المرتبة الثانية قضية العنف الممارس على الطفل بنسبة 18% بتكرار 9، و في المرتبة الثالثة نجد قضية إدمان الطفل بنسبة 16% بتكرار 8، واحتلت قضية المستوى الدراسي للطفل المرتبة الرابعة بنسبة 14% بتكرار 7، وجاءت في المرتبة الخامسة قضية أطفال الشوارع بنسبة 12% بتكرار 6، وفي المرتبة الأخيرة جاءت قضية عمالة الأطفال بدون نسبة ويعود هذا إلى أن المخرج حاول أن يعطي أهمية للقضايا الأخرى التي تشكل خطرا على الطفل بالدرجة الأولى كالعنف والإدمان الذي يحطم نفسية الطفل ويعرضه لمخاطر عديدة تقضي عليه في بعض الأحيان.

2- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

من خلال اطلاعنا على النتائج المعروضة في الجدول (10) في شقه المغربي نستنتج أنه في فيلم علي زاوا جاءت قضية السلوك الإجرامي لدى الطفل الرئيسية كقضية أولى بنسبة 38.78% بتكرار 38، واحتلت قضية أطفال الشوارع المرتبة الثانية بنسبة 23.47% بتكرار 23، و جاءت كلا من القضيتين عمالة الأطفال و العنف الممارس على الطفل في المرتبة الثالثة بنسبة 13.27% بتكرار 13، ونجد قضية إدمان الطفل في المرتبة الخامسة بنسبة 9.18% بتكرار 9، و في المرتبة الأخيرة جاءت قضية المستوى الدراسي بنسبة 2.04% بتكرار 2.

- ماجد:

في هذا الفيلم نجد أن قضية أطفال الشوارع من القضايا الرئيسية التي احتلت المرتبة الأولى بنسبة 29.17% بتكرار 28، تليها في المرتبة الثانية قضية العنف الممارس على الطفل بنسبة 22.92% بتكرار 22، و في المرتبة الثالثة نجد قضية السلوك الإجرامي لدى الطفل بنسبة 21.88% بتكرار 21، وتليها قضية عمالة الأطفال التي احتلت المرتبة الرابعة بنسبة 19.79% بتكرار 19، و في المرتبة الخامسة قضية إدمان الطفل و المستوى الدراسي مناصفة بنسبة 3.13% بتكرار 3.

نستنتج أن في فيلم علي زاوا بأن السلوك الإجرامي هو الطاعي على القضايا الاجتماعية للطفل و يعود هذا إلى سبب رئيسي أن طفل الشارع يصبح سلوكه غير سوي وسلي و هذا لتعرضه من طرف بيئته لأبشع المعاملة والمعاملة. و فيما يخص قضية أطفال الشوارع فالملاحظ أن مخرج الفيلم عالج هذه القضية بأطفال شوارع حقيقيون لعبوا دور البطولة الذين اختارهم المخرج من بين الأطفال المشردين الذي يتجاوز عددهم ألفي طفل شارع من شوارع مدينة الدار البيضاء فهنا الواقعية الحقيقية ستصبح مضاعفة، بحيث نجد أنفسنا أمام أطفال لا يمثلون بل يقدمون لنا حياتهم كما هي بمرها و حلوها. إلى أن المخرج وكاتبة السيناريو الفرنسية اختارا الخرافة و الخيال للتعبير على الحياة التي يعيشها الطفل علي زاوا أمام البحر وحلمه الذي يحلم فيه بأن يبحر ذات يوم من الأيام ظهر قارب و يتوجه به نحو جزيرته ذات الشمس. و الذي يقتل غدرا بحجارة أحد أفراد عصابة الديب، ويواصل أصدقاءه الثلاثة حلم صديقهم كنوع من الوفاء لذكراه بدفنه في البحر في نهاية الفيلم. و أعطى المخرج أيضا أطفال الشوارع وجودا أكبر بكثير من وجودهم الحقيقي و هذا ما يوحي بأنهم وحدهم سادة المدينة.¹

و بالرجوع إلى النسب و التكرارات للفيلم ماجد احتلت قضية أطفال الشوارع المرتبة الأولى و يعود هذا إلى تسليط مخرج الفيلم الضوء على هذه الفئة و التي جسدها في دور الطفل ماجد و الذي هو يتيم الأبوين ويعيش في غرفة مع أخيه الذي يحلم كأقرانه من الشباب بالهجرة إلى الخارج بسبب الظروف القاهرة والمشاكل المتعددة التي يعيشها الشباب في المغرب، و ربما سيجدون مبتغاهم في الضفة الأخرى من البحر. و هنا بين المخرج بأن سبب وفاة الوالدين أو صفة اليتيم من بين الأسباب التي تنتج عنها ظاهرة أطفال الشوارع و ما يولد منها من مظاهر وقضايا سلبية تمس الطفل كالإجرام و العنف والإدمان والتسرب المدرسي كلها أسباب و عوامل داخلية و خارجية تزيد من حدة ظاهرة أطفال الشوارع و عمالتهم في المجتمعات.

- مقارنة بين الفيلمان الجزائريان و المغربيان فيما يخص القضايا الرئيسية التي عالجتها الأفلام الأربعة:

مصطفى المسناوي، مرجع سبق ذكره، ص 66.¹

من خلال قراءتنا للجدول (10) نستنتج أن الفيلم الجزائري " الأجنحة المنكسرة " جاء في المرتبة الأولى من حيث تناوله للقضايا الاجتماعية للطفل الرئيسية بتكرار 112، و يليه في المرتبة الثانية الفيلم المغربي " علي زاوا " بتكرار 98، و في المرتبة الثالثة الفيلم المغربي " ماجد " بتكرار 96، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة الفيلم الجزائري " مسار طفل " بتكرار 50. و من هذا المنبر عاجلت الأفلام الأربعة من خلاله قضايا محورية و أساسية للطفل ساهمت بتنوير عقول السلطات المعنية والفاعلون الاجتماعيون وتوفير الدعم الإعلامي بمختلف وسائله كتشجيع السينما لمساعدة الأطفال و توفير احتياجاتهم و تعزيز حقوقهم الأساسية كالحق في المأوى و التربية و التعليم. وصور المخرجون في الأفلام محل الدراسة صورة انتحار الطفولة من خلال بيان معاناة الأطفال وبالأخص أطفال الشوارع الذين يتعرضون لمخاطر كثيرة في الشوارع و الأرصفة، و استلاب حقوقهم الأساسية في سبيل تأمين لقمة العيش، و من هنا يمكننا القول أن حقوق الطفل الإعلامية و بالأخص دور السينما في الحصول على إعلام تربوي ذو غاية ينشر فيها ثقافة حماية الطفل و حقوقه ووجب على المختصين في العمل الإعلامي حماية الطفل ومقاومتها للضغوط التجارية و الاشهارية التي تؤثر على المواد الإعلامية خاصة السينمائية الموجهة للطفل و ترسيخ فكرة مصلحة الطفل فوق الجميع.

1- فئة القضايا الاجتماعية الرئيسية و تفرعاتها:

أ- القضايا الرئيسية:

- أطفال الشوارع: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 29.16%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 27.68%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 23.46%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 12%.

- **عمالة الأطفال:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 19.79%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 13.27%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 11.61%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00% أي بدون نسبة.
- **السلوك الإجرامي للطفل:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 40%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 38.77%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 24.11%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 21.87%.
- **العنف الممارس ضد الطفل:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 9%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 22.92%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 18%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 13.27%.
- **إدمان الطفل:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 16%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 9.18%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 4.46%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 3.13%.
- **المستوى الدراسي:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 14%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 3.13%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 2.68%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 2.05%.

ب- القضايا الفرعية للقضايا الرئيسية:

أ- أطفال الشوارع:

- أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 71.42%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 19.36%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 4.34%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00% أي بدون نسبة.
 - أطفال منفصلون عن أسرهم انفصال كامل: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 56.52%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 38.7%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 7.15%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00% أي بدون نسبة.
 - أطفال يبيتون خارج بيوتهم بصفة مؤقتة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 100%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 41.94%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 39.14%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 21.43%.
- ب- عمالة الأطفال**
- التسول: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.08%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى والثانية والرابعة بدون نسبة 00%.
 - أطفال يبيعون التبغ: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 76.92%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 68.42%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 38.46%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
 - أطفال يبيعون مواد مختلفة: جاءت العينة الأولى و الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.08%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 5.26%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
 - أطفال يشتغلون في بيع الجرائد: جاءت العينة الأولى و الثانية والثالثة و الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 00%.

- أطفال يبيعون المناديل: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 15.38%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى و الثانية و الرابعة بنسبة 00%.

- أطفال يمسخون الأحذية: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 26.32%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى و الثانية و الثالثة بنسبة 00%.

ت- السلوك الإجرامي لدى الطفل

- السرقة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 23.81%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 15.78%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 14.28%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 3.7%.

- السب و الشتم: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 19.05%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 10.53%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 7.4%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.

- الكذب: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 25.92%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 9.52%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 7.89%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 4.76%.

- الضرب: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 19.05%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 18.52%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 7.89%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 4.76%.

- القتل: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 11.12%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 10.53%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 4.77%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.

- تشكيل الجماعات و عصابات الأشرار: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 28.57%، وفي المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 23.69%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 19.05%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 18.52%.

- الإدمان: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 38.1%، وفي المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 23.69%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 14.28%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 14.82%.

ث- العنف الممارس ضد الطفل

- العنف الجسدي و الجنسي: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 36.37%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 21.21%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 7.69%، وفي المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.

- العنف اللفظي: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 24.24%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 13.63%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية و الثالثة بنسبة 00%.

- العنف النفسي: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 15.38%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 15.15%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 9.09%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.

- **العنف بين الأطفال:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.08%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 12.12%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 9.09%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.

- **الإهمال الأسري:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 55.56%، وفي المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 23.08%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 13.63%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 9.09%.

- **استغلال الأطفال:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 44.44%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 30.77%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى و الرابعة بنسبة 18.19%.

ج-إدمان الأطفال

- **إدمان المخدرات:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 100%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 75%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 66.66%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 00%.

- **الإدمان على التبغ:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 100%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 33.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى و الثانية بنسبة 00%.

- **إدمان المشروبات الكحولية:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 25%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى و الثالثة و الرابعة بنسبة 00%.

ح-المستوى الدراسي

- **أمي:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 66.66%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 33.33%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية والثالثة بنسبة 00%.

- يقرأ بعض الكلمات: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 100%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 66.67%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 33.34%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 22.22%.
- يذهب إلى المدرسة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 33.34%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى و الثالثة و الرابعة بنسبة 00%.
- الهروب من المدرسة: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة و في المرتبة الثانية العينة بنسبة 20.83%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 20%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 5.26%.
- و من اللقطات التي جاءت من خلالها القضايا الاجتماعية الرئيسية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة عينة نذكر على سبيل المثال لا الحصر:
- أطفال الشارع: وردت في فيلم الأجنحة المنكسرة في اللقطات التالية: 15:24-15:27 ثا في هذه اللقطة بين المخرج الطفل علي ينم في الشارع، و في الدقيقة 51:55 ثا مهدي ينم وسط الصخور على شاطئ البحر. و في فيلم علي زاوا نجد في الدقيقة 2:17-4:17 ثا كما نجد في 32:43-32:56 ثا.
- عمالة الأطفال: في فيلم الأجنحة المنكسرة تظهر قضية عمالة الأطفال في العديد من اللقطات نذكر منها: 19:45 ثا صور المخرج الطفل مهدي وهو يقوم بحمل طاولة التبغ، 25:18-25:29 ثا يصور المخرج الطفل مهدي و هو يبيع التبغ للمارة. و نجد في فيلم علي زاوا اللقطات التالية: 23:40 ثا بين المخرج صورة الأطفال الثلاثة يبيعون بعض الأشياء البسيطة التي صنعوها بأيديهم على المارة في الطريق و الشوارع. وفي 46:34-46:45 ثا، 54:59 ثا بيع التبغ، 57:3 ثا بيع التبغ من طرف الطفلين عمر و نور الدين على حافة الرصيف.

- السلوك الإجرامي: في فيلم الأجنحة المنكسرة نذكر: الحقرة في الدقيقة 1:21، الضرب في الدقيقة 35:22، الذي صور المخرج ضرب فيفتي لمهدي، كما نجده أيضا في اللقطة 48:54-59:54، ضرب مهدي من طرف مستاش الرجل الذي ذهب لطلب كراء غرفة عنده. كما نجد الكذب في اللقطة 53:43-53:53، عندما سأل مصطفى مهدي هل يدرس أجابه بنعم، وفي اللقطة 1:3-58:53-1:5، عندما أخبرها مهدي بأنه كذب عليها ليس لديه عائلة و لم يتعرف عليهم أبدا. و في فيلم مسار طفل نجد السرقة في اللقطة 8:26-8:27. و في فيلم علي زاوا نجد أطفال الشوارع في 2:22، القتل في 8:22، قتل علي بجارية أحد أطفال الذيب. السرقة في اللقطة 14:20-14:53، سرقة كويته محفظة النقود من الشابة، و في الدقيقة 30:27، سرقة عمر لأم علي. السب في اللقطة 18:6-18:18، و في 1:3-44:44، الضرب 16:44، ضرب عمر من طرف عصابة الذيب.
- العنف: في فيلم الأجنحة المنكسرة نجد العنف بين الأطفال في 1:6-56:6، تعنيف مهدي الطفل كريم. ونجد الإهمال الأسري في فيلم علي زاوا في اللقطة 3:2-3:33، و 24:14.
- الإدمان: في فيلم الأجنحة المنكسرة نجد إدمان التدخين في 1:25-8:25، تدخين الحدث داخل السجن. و في فيلم مسار طفل نجد الإدمان على المخدرات في 6:12، و الإدمان على الخمر 6:50-7:3. و في فيلم علي زاوا نجد الإدمان على التدخين في 54:59-57:13، و في اللقطة 12:58-13:13:6، و الإدمان على المخدرات في اللقطة 31:30-31:35، و في اللقطة 42:27، و ذلك عن طريق شم الغراء من طرف كويته وعمر.
- المستوى الدراسي: في فيلم الأجنحة المنكسرة يصور المخرج في اللقطة 14:27-14:40، مهدي داخل مكتبة يتأمل الكتب المصفوفة في كل مكان. و الحرمان الذي أدى به إلى عدم تمكنه من مواصلة الدراسة

كغيره من أقرانه، وفي اللقطة 26د:40 ثا من فيلم علي زاوا نجد بوبكر يضحك على أحد الأطفال و يقول له ماتعلمتي والو دخلتي سطر و خرجتي سطر.

ستفصل الباحثة فيما يلي في القضايا الفرعية لكل فئة من فئات القضايا الاجتماعية للطفل كالتالي:

أ- قضية أطفال الشوارع:

الاهتمام بالقضايا الفرعية المتعلقة بقضية أطفال الشوارع.

إن الجدول الذي أمامنا يوضح مدى اهتمام الأفلام الأربعة عينة الدراسة بالقضايا الفرعية التي عالجتها قضية أطفال الشوارع:

جدول(11) الاهتمام بالقضايا الفرعية المتعلقة بقضية أطفال الشوارع:

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				أطفال الشوارع
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
6	19,35%	0	0,00%	1	4,35%	20	71,43%	أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم
12	38,71%	0	0,00%	13	56,52%	2	7,14%	أطفال منفصلون عن أسرهم انفصالا كاملا
13	41,94%	6	100,00%	9	39,13%	6	21,43%	أطفال يبيتون خارج بيوتهم بصفة مؤقتة
31	100,00%	6	100,00%	23	100,00%	28	100,00%	المجموع

1- الفيلمان الجزائريان:

2- الأجنحة المنكسرة:

و الملاحظ في الفيلم أن الاهتمام بالقضايا الفرعية المتعلقة بقضية أطفال الشوارع نجد القضية الفرعية أطفال

يبیتون خارج بیوتهم بصفة مؤقتة احتلت المرتبة الأولى بنسبة 41.94% بتكرار 13، تليها القضية الفرعية أطفال

منفصلون عن أسرهم انفصالا كاملا في المرتبة الثانية بنسبة قدرت بـ 38.71% بتكرار 12، و في المرتبة الأخيرة جاءت قضية أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم الفرعية بنسبة 19.35% بتكرار 6.

- مسار طفل:

جاءت القضية الفرعية أطفال يبيتون خارج بيوتهم بصفة مؤقتة في المرتبة الأولى بنسبة 100% بتكرار 6، تليه القضيتين الفرعيتين أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم و أطفال منفصلون عن أسرهم انفصالا كاملا بنسبة 00% بتكرار 00.

و من النتائج المتوصل إليها في الفيلمين الجزائريين فيما يخص القضايا الفرعية لأطفال الشوارع بأن القضية الفرعية التي جاءت في الصدارة هي أطفال يبيتون خارج بيوتهم بصفة مؤقتة و هذا راجع لكون العائلات الجزائرية رغم الصعوبات التي تواجهها من فقر و مشاكل أسرية إلى أنها لا تتخلى على أولادها بصفة نهائية، و هذا ربما راجع إلى طبيعة المجتمع الجزائري المحافظ المتبع لتعاليم الدين الإسلامي، و بأنه رغم أن الطفل يمر بظروف صعبة وخارجة عن طاقته إلا أن رابط العلاقة بينه و بين أهله لا تتفكك بسهولة.

و هنا المخرجان في كلا الفيلمين حاولا بيان الأماكن التي يتواجد فيها الطفل المهمش بأنه يدور في الشوارع والأرصفة و هذا ما نلمسه في فيلم مسار طفل و فيما يخص فيلم الأجنحة المنكسرة فمعظم الوقت نلاحظ أن الطفل مهدي و زملائه يقضونه في المفرغة العمومية التي كانت ملجؤهم ومأواهم و الشوارع كذلك بالإضافة إلى بيت السيد مصطفى الذي دهس مهدي ذات يوم و قام بالعناية به ومراعاته بأخذه إلى منزله أين وفر له كل الظروف المواتية لكي يخفف على الطفل الذي كان لا يملك أحدا إلا عمه الذي توفي من شدة المرض و أصدقائه.

1-الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

من خلال القراءة الكمية للجدول(11) نستنتج أن القضية الفرعية أطفال منفصلون عن أسرهم انفصالا كاملا احتلت المرتبة الأولى بنسبة 56.52% بتكرار 13، تليه القضية الفرعية أطفال يبيتون خارج بيوتهم بصفة مؤقتة بنسبة 39.13% بتكرار 9، و جاءت في المرتبة الأخيرة قضية أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم بنسبة 4.35% بتكرار 1.

- ماجد:

إن القضية الفرعية التي تخص أطفال الشوارع الرئيسية التي احتلت المرتبة الأولى في الفيلم هي قضية أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم بنسبة 71.43% بتكرار 20، تليها في المرتبة الثانية قضية أطفال يبيتون خارج بيوتهم بصفة مؤقتة بنسبة 21.43% بتكرار 6، و جاءت في الأخير أطفال منفصلون عن أسرهم انفصالا كاملا بنسبة 7.14% بتكرارين.

و هنا في الفيلمين المغربيين نجد أن الفيلم المغربي علي زاوا تناول القضية الفرعية أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم و التي جاءت في المرتبة الأولى بنسبة عالية 56.52% وهذا راجع حسب مخرج الفيلم الذي أخرجه خصيصا لآلاف من أطفال الشوارع و المشردين في مدينة الدار البيضاء، البيئة التي تنتشر فيها الرذيلة و الجرائم بشتى أشكالها كالدعارة و اللقطاء التي تتناقض مع طبيعة المجتمع المغربي، مخلقة أطفال شوارع متخلون عنهم أم هم اللذين تخلوا عن أهاليهم نتيجة للظروف الاجتماعية والاقتصادية و الأخلاقية و حتى السياسية التي يعاني منها الفرد المغربي. الأمر الذي أدى بالسلطات المغربية بإيجاد حلول كفيلة للتقليل من سم هذه الظواهر التي يتخبط فيها الطفل المغربي و المعاناة التي يعاني منها كإنشاء جمعيات تهتم بهذه الفئة و تقديم الرعاية الكافية لها.

وعكس ما نجده في فيلم ماجد الذي جاءت فيه القضية الفرعية الخاصة بأطفال الشوارع أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم في الريادة بنسبة عالية قدرت بـ 71.43% و يعود هذا حسب المخرج إلى أن الطفل ماجد رغم وفاة أبويه في حادث إلا أنه بقي يعيش مع أخيه الكبير الذي رغم أنه أهمله لكن يبقى لديه بيت يأوي إليه، إلا أن قرر

الطفل الهرب من مأواه بصحبة صديقه بمغادرة المدينة التي كان يقطنها مع أخيه بهدف البحث عن صورة لأبويه بعد أن فقد كل أثر يذكره بهما رفقة صديقه العربي الذي هو كذلك يعيش مع عائلته في حي قصديري الذي وقف معه و قدم أحسن صورة للصدقة البريئة بعدما أخبره أخاه بأنه سيغادر البلد ويتركه في جمعية وفيما بعد سيعود لأخذه معه.

فحسب عدة دراسات و بحوث فأطفال الشوارع يتمركزون في عدة مدن مغربية بأعداد متفاوتة وكبيرة كمدينة الدار البيضاء التي نجدها في كلا الفيلمين المدروسين و الرباط و مراكش و طنجة و غيرها من المدن و الذين يأتون من الريف و القرى الفقيرة أملا في إيجاد حياة أفضل. و ينتشر المئات من الأطفال على الشوارع و حواف الأرصفة والأماكن المهجورة، تحت السيارات المركونة، قرب المقاهي و المطاعم داخل البيوت المهجورة و في الحدائق العمومية و الأسواق مفترشين الأرض وملتحفين السماء في ظروف صعبة أنهكت أجسامهم الصغيرة فلا يجدون ملجأ و لا مسكنا يلتجؤون إليه في غالب الأحيان. و من تحليلنا أيضا على محتوى الفيلمين المغربيين نلاحظ أن متوسط أعمار الأطفال تتراوح بين 5 و 15 سنة، و من جنس الذكور. و لكن آخر الاحصائيات تقول بأن ظاهرة أطفال الشوارع لا تقتصر فقط على الذكور بل و الإناث أيضا، و هذا ما يؤدي إلى ولادة أطفال في الشارع في المستقبل القريب و هذا ما يعقد و يأزم الوضع أكثر.

ويعود ارتفاع نسبة أطفال الشوارع في المدن المغربية إلى عدة أسباب بحيث يفضل العديد من أطفال الشارع على أن يقيموا في بيت يكثر فيه العنف وغياب الشعور بالحماية و الأمان، و لسبب الفقر والتفكك الأسري.

- ومن خلال مقارنتنا بين الأفلام الأربعة نستنتج من الجدول(11) و الذي خص الاهتمام بالقضايا الفرعية المتعلقة بقضية أطفال الشوارع أن الفيلم المغربي ماجد تصدر الأفلام بتكرار 28، يليه في المرتبة الثانية الفيلم المغربي علي زاوا بتكرار 23، و في المرتبة الثالثة نجد الفيلم الجزائري الأجنبية المنكسرة بتكرار 31، و يأتي في المرتبة الرابعة و الأخيرة الفيلم الجزائري مسار طفل ب 6 تكرارات.

ب- عمالة الأطفال:

الاهتمام و معالجة القضايا الفرعية المتعلقة بقضية عمالة الأطفال:

يبين الجدول الآتي مدى معالجة الأفلام الأربعة عينة الدراسة للقضايا الفرعية التي دارت حولها قضية عمالة الأطفال.

جدول(12) الاهتمام بالقضايا الفرعية المتعلقة بقضية عمالة الأطفال.

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				عمالة الأطفال
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	
0,00%	0	23,08%	3	0,00%	0	0,00%	0	التسول
76,92%	10	38,46%	5	0,00%	0	68,42%	13	أطفال يبيعون التبغ
23,08%	3	0,00%	0	23,08%	0	5,26%	1	أطفال يبيعون مواد مختلفة
0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	أطفال يشتغلون في بيع الجرائد
0,00%	0	15,38%	2	0,00%	0	0,00%	0	بيع المناديل
0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	26,32%	5	مسح الأحذية
100,00%	13	100,00%	13	0,00%	0	100,00%	19	المجموع

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

نلاحظ في الجدول (12) أنه يحتوي على القضايا الفرعية المتعلقة بقضية عمالة الأطفال و جاء عمل الأطفال في بيع التبغ في المرتبة الأولى بنسبة 76.92% بتكرار 10، و في المرتبة الثانية جاء عمل الأطفال في بيعهم لمواد مختلفة بنسبة 23.08% بتكرار 3، و جاء كل من عمل الأطفال في بيع الجرائد و المناديل ومسح الأحذية والتسول في نفس المرتبة بنسبة 00% بتكرار 00.

- مسار طفل:

نلاحظ في هذا الفيلم أن عمل الأطفال حسب كل مهنة جاءت كلها بدون نسبة. و يعود هذا إلى عدم إعطاء أهمية من طرف المخرج الذي أهمل قضية عمالة الأطفال و قضاياها المتنوعة من أنواع المهن التي يمتنعها الطفل في المجتمع الجزائري الذي لا يخلو من هذه الظاهرة الخطيرة.

- جاء بيع التبغ في المرتبة الأولى في فيلم الأجنحة منكسرة. و هنا المخرج أراد إيصال فكرة مفادها أن بيع التبغ و التي تؤدي بالضرورة على إدمانه من طرف الطفل بات من القضايا و المشاكل التي يعاني منها المجتمع الجزائري و بقية المجتمعات المغاربية و العربية و حتى الغربية. هذا السم الذي أصبح في متناول الجميع و بالتالي استهلاكه بات مستهلكا من طرف الجميع حتى الصغار. و ما يشكله من خطر على الحالة الصحية للطفل الذي يؤدي به الإصابة بمختلف الأمراض التي قد تؤدي به إلى الموت. و هنا المخرج يريد إيصال رسالة توعوية و تحسيسية لكل فئات المجتمع لدق ناقوس الخطر.

2- الفيلم المغربيان:

- علي زاوا:

جاء الاهتمام بالقضايا الفرعية المتعلقة بقضية عمالة الأطفال في هذا الفيلم على النحو التالي: احتل اشتغال الأطفال في بيع التبغ المرتبة الأولى بنسبة 38.46% بتكرار 5، و جاء كل من بيعهم لمواد مختلفة و التسول في

المرتبة الثانية بنسبة 23.08% بتكرار 3، و نجد عملهم في بيع المناديل في المرتبة الثالثة بنسبة 15.38% بتكرارين، و في الأخير جاء كل من اشتغالهم في بيع الجرائد ومسح الأحذية بنسبة 00% بتكرار 00.

- ماجد:

احتل أطفال يبيعون التبغ المرتبة الأولى بنسبة 68.42% بتكرار 13، يليه في المرتبة الثانية عمل الأطفال في مسح الأحذية بنسبة 26.32% بتكرار 5، و في المرتبة الثالثة نجد يبيعون مواد مختلفة بنسبة 5.26% بتكرار واحد، وجاءت في المرتبة الأخيرة كل من قضية التسول و بيع الجرائد والمناديل بنسبة 00% بتكرار 00.

ومن خلال الاطلاع على نسب و تكرارات الجدول (12) نجد في الفيلمين المغربيين أيضا أن مهنة بيع التبغ احتلت المرتبة الأولى و ذلك لعدة أسباب كالحالة الاجتماعية التي يعيشها المجتمع المغربي كتندي مستوى المعيشة وغلاء الأسعار و الفقر و هذا ما يؤدي بالطفل الخروج من البيت واللجوء إلى الشارع و العمل لكسب بعض الدراهم. و نلاحظ أيضا أن نسبة التسول مرتفعة من بين المهن التي يشتغل فيها الطفل المغربي. بالإضافة إلى مسح الأحذية التي هي أيضا من الطقوس الغربية التي يشتغلها طفل الشارع المغربي التي تعتبر صورة من صور تخلف المجتمع واستفحال هذه الظواهر التي ترجعنا إلى عصر العبودية التي كان يعاني منها الإنسان في الأزمنة الغابرة. وهنا المخرج ركز على المحاور المذكورة في الفئات الفرعية لقضية عمالة الأطفال لبيان القضية ولما تشكلها من خطورة على الطفل بصفة عامة.

وحسب تقارير و دراسات ميدانية عن جمعيات و منظمات رسمية و غير رسمية فإن الأعمال التي يشتغل فيها الطفل في المغرب يأتي التسول في مقدمة الأعمال التي يزاولها طفل الشارع يليها مسح الأحذية و بيع الأكياس البلاستيكية و غسل السيارات ثم السرقة.¹

عائد عميرة، تقرير أطفال الشوارع في المغرب.. مخاطر كبرى و طفولة ضائعة، نبوست، 2019/03/27.¹

الإطار التطبيقي و التحليلي

- و من خلال المقارنة بين الأفلام الأربعة نستنتج أن الفيلم المغربي ماجد احتل المرتبة الأولى بتكرار 19 و الفيلم المغربي علي زاو و الجزائري الأجنحة المنكسرة احتلا المرتبة الثانية بتكرار 13، وفي المرتبة الأخيرة الفيلم الجزائري مسار طفل بـ 00 تكرار.

د- قضية السلوك الإجرامي لدى الطفل:

معالجة القضايا الاجتماعية الفرعية المتعلقة بقضية السلوك الاجرامي لدى الطفل.

جدول(13) يوضح معالجة القضايا الاجتماعية الفرعية المتعلقة بقضية السلوك الإجرامي لدى الطفل:

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				السلوك الإجرامي للطفل
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاو		ماجد		
النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	
3,70%	1	23,81%	5	15,79%	6	14,29%	3	السرقه
7,41%	2	0,00%	0	10,53%	4	19,05%	4	السب و الشتم
25,93%	7	4,76%	1	7,89%	3	9,52%	2	الكذب
18,52%	5	4,76%	1	7,89%	3	19,05%	4	الضرب
11,11%	3	0,00%	0	10,53%	4	4,76%	1	القتل
18,52%	5	28,57%	6	23,68%	9	19,05%	4	تشكيل جماعات وعصابات أشرار
14,81%	4	38,10%	8	23,68%	9	14,29%	3	الإدمان
100,00 %	27	100,00 %	21	100,00 %	38	100,00 %	21	المجموع

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

فيما يخص القضية الرئيسة السلوك الاجرامي لدى الطفل الموضحة في الجدول(13) جاءت قضية الكذب الفرعية في المرتبة الأولى بنسبة 25.93% بتكرار 7، و تليها في المرتبة الثانية القضيتين الضرب و تشكيل جماعات وعصابات أشرار بنسبة 18.52% بتكرار 5، وفي المرتبة الثالثة قضية القتل بنسبة 11.11% بتكرار 3، و في المرتبة الرابعة قضية السب و الشتم بنسبة 7.41% بتكرار 2، و جاءت في الأخير قضية السرقة بنسبة 3.7% بتكرار 1.

ومن النتائج المتوصلة من الجدول رقم (13) فإن قضية الكذب جاءت في المرتبة الأولى في فيلم الأجنحة المنكسرة وفي فيلم مسار طفل كانت نسبة الإدمان مرتفعة مقارنة بالمحاور الأخرى التي اختارتها الباحثة. يعتبر الإدمان من القضايا الاجتماعية الخطيرة و السلبية التي تمس الطفل، وهنا المخرج حاول توضيح فكرة أن من بين الطرق الملتوية التي تهدم مستقبل الطفل هو الإدمان بمختلف أنواعه و التي أضحت هذه القضية من القضايا المهمة التي نجدها كمادة دسمة في مختلف البحوث والدراسات.

- مسار طفل:

جاءت قضية الإدمان في المرتبة الأولى بنسبة 38.10% بتكرار 8، تليها قضية تشكيل جماعات وعصابات أشرار في المرتبة الثانية بنسبة 28.57% بتكرار 6، و في المرتبة الثالثة نجد قضية السرقة بنسبة 23.81% بتكرار 5، و في المرتبة الرابعة نجد كل من القضيتين الكذب والضرب بنسبة 4.76% بتكرار 1، و جاءت في المرتبة الأخيرة كل من القضيتين القتل و السب والشتم بنسبة 00% بتكرار 00.

2-الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

نلاحظ في هذا الفيلم أن القضية تشكيل جماعات و عصابات أشرار و قضية الإدمان احتلتا الصدارة بنسبة 23.68 % بتكرار 9، و جاءت في المرتبة الثانية قضية السب و الشتم و قضية القتل بنسبة 10.53 % بتكرار 4، و في الأخير جاءت كل من القضيتين الكذب و الضرب بنسبة 7.89 % بتكرار 3.

- ماجد:

جاءت في المرتبة الأولى القضايا الثلاث التالية: الضرب، تشكيل جماعات و عصابات أشرار، وقضية السب والشتم بنسبة قدرت بـ 19.05 % بتكرار 4، و بتليها في المرتبة الثانية القضيتين السرقة و الإدمان بنسبة 14.29 % بتكرار 3، و في المرتبة الثالثة نجد قضية الكذب بنسبة 9.52 % بتكرار 2، و في المرتبة الرابعة والأخيرة جاءت قضية القتل بنسبة 4.76 % بتكرار 1.

- و بمقارنة الأفلام الأربعة فيما يخص معالجة القضايا الاجتماعية الفرعية للطفل نستنتج أنه جاء الفيلم المغربي علي زاوا في المرتبة الأولى بتكرار 38 وفي المرتبة الثانية الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة بتكرار 27، و في المرتبة الثالثة كلا من الفيلم الجزائري مسار طفل و المغربي ماجد بتكرار 21.

- و من خلال الاطلاع على نسب و تكرارات الجدول (13) المتعلقة بالقضية الرئيسية السلوك الإجرامي لدى الطفل الذي يعتبر اندفاعا غريزيا و القوة الدافعة و غاية حيوية لدى الكائن الحي فالإنسان الذي يسلك هذه السلوكات الإجرامية يعتبر مجرما يعاقب عليها قانون ذلك المجتمع الذي ينتمي إليه. و هي التعبير عن صراع للفرد و دوافعه المكبوتة تكون على شكل سلوك مضاد للمجتمع كالعدوان و الكذب و السرقة... إلخ.¹ ونلاحظ أنه في الأفلام الأربعة عينة الدراسة جاءت القضايا الفرعية متنوعة و متفاوتة النسب المتمثلة في الضرب و تشكيل جماعات و عصابات أشرار و السب و الشتم و السرقة والإدمان و الكذب و القتل كلها سلوكات سلبية تتداخل فيما بينها و متسلسلة تؤثر على الطفل لما تشكله من خطورة عليه و على من

مقال رقية عزاق: الإدمان على المخدرات و السلوك الاجرامي لدى الشباب الجزائري دراسة ميدانية بمستشفى فانز فانون، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 20/ سبتمبر 2015، ص 72.¹

حوليه. فالعديد من الصفات البشرية المقترنة بالسلوك الإجرامي تعود إلى عوامل خارجية جمة و ضغوطات نفسية و انعدام الدعم بأنواعه. فالطفل الذي ينمو و يكبر في بيئة تتوفر فيها ضروريات العناية الأساسية سيختلف عن ذلك الطفل ذو الشخصية القلقة جراء البيئة المضطربة التي ينمو و يكبر فيها. ففي الفيلمين الجزائريين يظهر الأطفال و هم يولدون و يعيشون في بيئة غير سوية يكثر فيها كل السلوكات الإجرامية ويرجع ذلك إلى عامل أساسي هو فقد الأولياء و هذا ما نجده في كلتا الشخصيتين سواء في الطفل مهدي الذي ليس لديه أحد و بالتالي عيشه حياة مضطربة و هذا ما نلاحظه في مجريات الفيلم بأن سلوكه إجرامي يكذب ويستعمل الحيلة لكي يصل إلى مبتغاه و يتعرض للضرب و الحقرة. و هذا ما نلاحظه أيضا في شخصية الطفل السعيد الذي رغم عيشه مع أهله لكن الإهمال سواء من طرف الأب و الأم وُلد فيه السلوكات الإجرامية كالإدمان و السرقة وتكوين و الانتماء إلى عصابات أشرار و الكذب وغيرها من السلوكات السلبية التي نجدها عند هذه الفئة من الأطفال، و نفس الحال بالنسبة للطفل الذي يشتغل مع السعيد الذي يعاني هو كذلك من إهمال الأولياء. و ميماتي عكس شخصية الطفل السعيد الذي أصبح عالما و هذا نتيجة للبيئة الملائمة التي نما و كبر فيها و المتمثلة في تشجيع الأب لابنه والعناية به و هذا ما حقق له هذا النجاح عكس السعيد الذي عاش حياة تعيسة و غير سوية وهذا ما وصل إليه في نهاية المطاف. و كما نجد كل من الطفل علي زاوا وأصدقائه عاشوا حياة تعيسة فعلي كان لا يملك سوى أمه المومس التي تخلى عنها ذات يوم وأصدقائه الثلاثة كذلك عاشوا حياة دون رعاية و هذا ما يظهر من خلال سلوكاتهم الإجرامية وتكوين عصابات و التي تظهر واضحة في عصابة الذيب الذي سبب أحد عناصره في قتل علي. و الطفل ماجد الذي كان يعيش مع أخيه دون والديه والذي كان يعاني هو كذلك من الإهمال من طرف أخيه. كذلك صديقه العربي الذي رغم أنه يملك عائلة لكن أبوه كان يعامله معاملة سيئة بحيث كان يستغله ويضربه ويشتمه و هذا ما يخلف في الطفل سلوكا إجراميا يضطر إلى الهروب من البيت و يتسم فيما بعد بصفات سلبية

الإطار التطبيقي و التحليلي

كالكذب والقتل والانتماء إلى عصابات و التعرض لها و التدخين و الإدمان. و لا يولد الطفل واعيا بالقيم

الأخلاقية و السلوكية و هذا يعود إلى التربية السليمة و العناية الأسرية للطفل. و يتوجب على الوالدين إخبار

أطفالهم و تعريفهم على التصرفات الصحيحة من الخاطئة و هذا ما نجده منعدا في الأفلام الأربعة.

هـ - قضية العنف الممارس ضد الطفل: معالجة القضايا الفرعية المتعلقة بقضية العنف الممارس ضد الطفل.

جدول (14) يبين مدى طرح القضايا الفرعية للمخرج المتعلقة بقضية العنف الممارس ضد الطفل:

العنف الممارس ضد الطفل		الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان	
الأنجنحة المنكسرة	مسار طفل	علي زاوا		ماجد		النسبة المئوية	التكرار
		النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار		
العنف الجسدي والجنسي	7	21,21%	0	0,00%	1	7,69%	8
العنف اللفظي	8	24,24%	0	0,00%	0	0,00%	3
العنف النفسي	5	15,15%	0	0,00%	2	15,38%	2
العنف بين الأطفال	4	12,12%	0	0,00%	3	23,08%	2
الاهمال الأسري	3	9,09%	5	55,56%	3	23,08%	3
استغلال الأطفال	6	18,18%	4	44,44%	4	30,77%	4
المجموع	33	100,00%	9	100,00%	13	100,00%	22

1-الفيلمان الجزائريان:

- الأنجنحة المنكسرة:

نستنتج من خلال قراءتنا الكمية للفيلم أن العنف اللفظي احتل الصدارة من بين القضايا الفرعية التي طرحها المخرج و المتعلقة بقضية العنف الممارس ضد الطفل بنسبة 24.24% بتكرار 8، و في المرتبة الثانية نجد العنف الجسدي و الجنسي بنسبة قدرت بـ 21.21% بتكرار 7، واحتل استغلال الأطفال المرتبة الثالثة بنسبة قدرت بـ 18.18% بتكرار 6، و جاء في المرتبة الرابعة العنف النفسي بنسبة 15.15% بتكرار 5، و في المرتبة الخامسة نجد العنف بين الأطفال بنسبة 12.12% بتكرار 4، و في المرتبة السادسة و الأخيرة نجد الإهمال الأسري بنسبة 9.09% بتكرار 3.

- مسار طفل:

جاء في المرتبة الأولى الإهمال الأسري بنسبة 55.56% و بتكرار 5، و في المرتبة الثانية نجد استغلال الأطفال بنسبة 44.44% بتكرار 4، و جاء كل من العنف الجسدي و الجنسي و اللفظي والنفسي و بين الأطفال في الفيلم في المرتبة الأخيرة بنسبة 00% بتكرار 00.

2- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

في هذا الفيلم نلاحظ أن استغلال الأطفال جاء في الصدارة بنسبة 30.77% بتكرار 4، وفي المرتبة الثانية نجد كل من الإهمال الأسري و العنف بين الأطفال بنسبة 23.08% بتكرار 3، وفي المرتبة الرابعة نجد العنف الجسدي و الجنسي بنسبة 7.69% بتكرار 1، و في الأخير نجد العنف اللفظي بنسبة 00% أي بتكرار 00.

- ماجد:

و من خلال تحليل الجدول (14) للفيلم نجد أن حصة الأسد جاءت للعنف الجسدي والجنسي بنسبة 36.36% بتكرار 8، و في المرتبة الثانية جاء استغلال الأطفال بنسبة 18.18% بتكرار 4، وكانت المرتبة الثالثة

مناصفة مع العنف اللفظي و الإهمال الأسري بنسبة 13.64% بتكرار 3، وجاء كل من العنف النفسي و العنف بين الأطفال في المرتبة الأخيرة بنسبة 9.09% بتكرار 2.

- وبالمقارنة بين الأفلام الأربعة من الجدول (14) نستنتج أن الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة جاء في المرتبة الأولى بتكرار 33، يليه الفيلم المغربي ماجد في المرتبة الثانية بتكرار 22، وفي المرتبة الثالثة الفيلم المغربي علي زاو بتكرار 13، و في المرتبة الرابعة و الأخيرة نجد الفيلم الجزائري مسار طفل بتكرار 9.

- و من خلال الاطلاع على نسب و تكرارات الجدول (14) الذي يعالج القضية الرئيسية العنف لدى الطفل الذي جاءت فيه الفئات الفرعية على النحو التالي العنف اللفظي، العنف الجسدي والجنسي، العنف النفسي، الإهمال الأسري و استغلال الأطفال و التي جاءت نسبها متفاوتة من فيلم لآخر وبأن صور العنف نجدها موجودة في الأفلام الأربعة و يرجع هذا لكون المواضيع الاجتماعية المعالجة فيها بأنها مواضيع تمس الطفل الذي يشتغل و يعيش في الشارع بنسبة مختلفة من حالة إلى أخرى حسب الظروف و العوامل التي يتعرض لها كل طفل في كل فيلم. فالعنف سلوك غير سوي وهذا راجع إلى القوة المستخدمة فيه التي تترك في نفسية الفرد مخاوف و أضرارا اجتماعية ونفسية واقتصادية يصعب التحكم فيها و علاجها في وقت قصير. فالعنف لدى الطفل هو كل سلوك سلبي يتمثل في الضرب والاعتداء الجنسي أو التجريح بالكلام أو الاستغلال الذي يتعرض له الطفل من محيطه الداخلي والخارجي و يترك عاهات و آثار دائمة على نفسيته خاصة المعنوي والذي يعد من أخطر أنواع العنف. و من الأسباب الرئيسية لحدوث العنف لدى الأطفال نجد أبرزها: تعاطي الكحول والمخدرات، ضعف الحالة الاقتصادية، البطالة، انخفاض مستوى التعليم، المواقف و النظرة السائدة في المجتمع، الضغوط الحياتية، غياب التشريعات القانونية أو عدم تفعيلها، و وسائل الإعلام.¹ فظهرت صور العنف في الأفلام الأربعة بطريقة متباينة، و هذا راجع إلى نوع المواضيع المعالجة في محتواها والمتمثلة في الموضوع

¹ الجمعية الوطنية لحقوق الإنسان، العنف ضد الأطفال، المملكة العربية السعودية، ط2012، ص3.

الاجتماعي بالدرجة الأولى التي يعاني منها الطفل في كلا المجتمعين الجزائري و المغربي ففي الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة نجد العديد من اللقطات التي أظهر فيها المخرج صورة العنف فنذكر بعضها على سبيل المثال وليس الحصر: كما نجد في الفيلم " مسار طفل " صور العنف نذكر منها بينما في الفيلم المغربيين ظهرت صور العنف في كلاهما فنجد في فيلم " علي زاو " متمثلة في اللقطات التالية، وفي فيلم " ماجد " تظهر في اللقطات التالية:

- قضية إدمان الطفل:

معالجة القضايا الاجتماعية الفرعية المتعلقة بقضية إدمان الطفل:

جدول (15) معالجة القضايا الاجتماعية الفرعية المتعلقة بقضية إدمان الطفل:

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				إدمان الطفل
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
5	100,00%	6	75,00%	6	66,67%	0	0,00%	للمخدرات
0	0,00%	0	0,00%	3	33,33%	3	100,00%	للتبغ
0	0,00%	2	25,00%	0	0,00%	0	0,00%	للمشروبات الكحولية
5	100,00%	8	100,00%	9	100,00%	3	100,00%	المجموع

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

نستنتج من الجدول (15) الذي تناول معالجة القضايا الاجتماعية الفرعية المتعلقة بقضية إدمان الطفل أن إدمان المخدرات أخذ حصة الأسد في الفيلم بنسبة قدرت بـ 100% بتكرار 5، بينما الإدمان على التبغ و المشروبات الكحولية جاءت بنسبة 00% أي بتكرار 00.

- مسار طفل:

نستنتج في هذا الفيلم أن الإدمان على المخدرات جاء في المرتبة الأولى بنسبة 75% بـ 6 تكرارات، يليها في المرتبة الثانية الإدمان على شرب المشروبات الكحولية بنسبة 25% بتكرار 2، وفي المرتبة الأخيرة جاء الإدمان على التبغ بنسبة 00% بتكرار 00.

2-الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

نستنتج من خلال تحليلنا للجدول (15) أن إدمان الطفل على المخدرات جاء في المرتبة الأولى بنسبة 66.67% بتكرار 6، يليه في المرتبة الثانية الإدمان على التبغ بنسبة 33.33% بتكرار 3، وفي الأخير جاء الإدمان على المشروبات الكحولية بنسبة 00% بتكرار 00.

- ماجد:

و فيما يخص فيلم ماجد نستنتج من خلال تحليلنا لمعطيات الجدول أن الإدمان على التبغ أخذ حصة الأسد بنسبة 100% بتكرار 3، بينما الإدمان على المخدرات و المشروبات الكحولية جاءت بنسبة 00% بتكرار لا شيء.

- و بالمقارنة بين الأفلام الأربعة نجد أن الفيلم المغربي علي زاوا احتل المرتبة الأولى بمجموع تكرار قدر بـ 9، و في المرتبة الثانية نجد الفيلم الجزائري مسار طفل بمجموع تكرار 8، و المرتبة الثالثة من طرف الفيلم الجزائري الثاني

الأجنحة المنكسرة بمجموع تكرار قدر ب5، و في الأخير احتل الفيلم المغربي ماجد المرتبة الرابعة و الأخيرة بمجموع تكرار3.

- و من خلال نتائج الجدول أعلاه الذي تطرقنا في محتواه إلى القضية الرئيسية إدمان الطفل و التي تفرعت بالمقابل إلى ثلاث عناصر فرعية المتمثلة في الإدمان على المخدرات، الإدمان على المشروبات الكحولية والإدمان على التبغ. و يمكن تصنيفها ضمن الإدمان التقليدي الذي ينافس في وقتنا الراهن الإدمان المعاصر أو الجديد الذي ظهر بظهور عدة متغيرات في المجتمعات المعاصرة حاليا من بينها الوسائل التكنولوجية الجديدة من حواسيب و هواتف ذكية و ألواح إلكترونية و الألعاب الإلكترونية و غيرها من الوسائط التي باتت تشكل خطرا حقيقيا و مؤكدا على الفئة الشابة في المجتمعات بالإضافة إلى الإدمان على الأكل الذي أصبح من المشاكل التي يعاني منها نصف سكان البشرية و الأطفال خاصة. و نلاحظ في الأفلام الأربعة بأن مخرجيها اعتمدوا بالدرجة الأولى على الأنواع الكلاسيكية و هذا راجع إلى أن إنتاج الأفلام كانت في مرحلة لم تتطور فيها هذه الوسائط الإلكترونية الجديدة، و بأنها منتشرة و بكثرة في تلك الفترة لكلا المجتمعين الجزائري و المغربي و ما تشكله من خطر على فئة الطفولة التي أصبحت مدمنة على كل أنواع المخدرات و الكحول والتبغ، و هذا يعود لكون محتوى الأفلام الأربعة كان بالدرجة الأولى يعالج المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل، و خاصة ظاهرة أطفال الشوارع و عمالتهم، هذه الفئة تكون أكثر عرضة لهذا النوع من الإدمان لعدة عوامل كالاستغلال و الانتماء لعصابات الأشرار والاهمال من طرف الأولياء و الفقر و البطالة، و إدمان أحد الوالدين. فالملاحظ في الفيلم الجزائري " الأجنحة المنكسرة " أن قضية الإدمان على المخدرات أخذت حصة الأسد و هنا المخرج حاول تسليط الضوء على هذا النوع من الإدمان بمقابل عدم التطرق للإدمان على المشروبات الكحولية والتبغ و هذا راجع إلى تسليطه الضوء على إدمان المخدرات التي اشتعلت كالهشيم في أوساط الأطفال. و كذلك إهماله لبقية الأنواع التي تشكل خطرا كبيرا على أطفال الشوارع و المشردين الذين

يكونون عرضة بالدرجة الأولى لكل أخطار و أنواع الإدمان، و ظهرت صور الإدمان عند دخول الطفل مهدي السجن الذي كان في نفس الزنزانة مع حدث متهم ببيع المخدرات و تعاطيها من طرف هذا الأخير الذي أجبر مهدي على التعاطي . وفي فيلم " مسار طفل " جاء أيضا الإدمان على المخدرات في المرتبة الأولى يليه الإدمان على المشروبات الكحولية. و بينما الإدمان على التبغ جاء بدون نسبة أي لا توجد صورة من صور هذا الإدمان و هذا راجع لكون الإدمان على المخدرات و المشروبات الكحولية التي أصبحت منتشرة بكثرة في المجتمع الجزائري و هذا لبيان خطورتها على الكبار فما بالك على الأطفال الذين هم جيل المستقبل و هذه الظواهر دخيلة على مجتمعا سواء من ناحية الدين و العرف و العادات و التقاليد والقيم و التي يجب التصدي لها و مكافحتها بشتى الطرق المناسبة.

و نجد في الفيلم المغربي " علي زاوا " أن إدمان الطفل على المخدرات جاء في المرتبة الأولى بنسبة 66.67% بتكرار 6، يليه في المرتبة الثانية الإدمان على التبغ بنسبة 33.33% بتكرار 3، وفي الأخير جاء الإدمان على المشروبات الكحولية بنسبة 00% بتكرار 00.

و فيما يخص فيلم ماجد نستنتج من خلال تحليلنا لمعطيات الجدول أن الإدمان على التبغ أخذ حصة الأسد بنسبة 100% بتكرار 3، بينما الإدمان على المخدرات و المشروبات الكحولية جاءت بنسبة 00% بتكرار لا شيء.

و هنا من خلال الفيلمين نستنتج أن نظرة المخرجين المغربيين اختلفت عن نظرة المخرجين الجزائريين فيما يخص إدمان الطفل بحيث أولى المخرجان المغربيان درجة من الأهمية للإدمان على التبغ وأهملا الإدمان على المشروبات الكحولية و هذا راجع لكون الطفل المشرد و أطفال الشوارع و الذين يعانون من ظروف و مشاكل اجتماعية عويصة في المجتمع المغربي بأنهم يشتغلون في بيع التبغ وهذا ما يجعلهم أكثر عرضة لهذا السم الذي يؤدي بهم إلى الموت البطيء.

و هنا نستنتج أن المجتمعات المغاربية رغم أنها مجتمعات إسلامية و محافظة إلى أنها تعاني أيضا من سم الإدمان لدى كل شرائح المجتمع و بالخصوص الأطفال، و هذا راجع إلى انتشار المشاكل الاجتماعية و الاقتصادية التي ينتج منها العديد من القضايا الاجتماعية الخطيرة التي يعاني منها الطفل. ويجب المحافظة عليه و حمايته من هذه السموم التي تؤدي به إلى التهلكة في سن صغيرة.

ي- قضية المستوى الدراسي للطفل:

إن اختيارنا لفئة المستوى الدراسي للطفل لم يكن اعتباطيا بل حقيقة لمسناها من خلال مشاهدتنا للأفلام الأربعة التي حاول المخرجون إبراز المستوى الدراسي للطفل الذي يعاني من المشاكل المختلفة، فطفل الشارع أو المهمش أو المتشرد، لا يكاد أن يكون متعلما بمعنى يزاول مقاعد الدراسة أو أمي لم يزاول دراسته أبدا أو يهرب من المدرسة و هذا ما نسميه بالتسرب المدرسي. فمعظم أطفال الشوارع والمهمشين يعانون من مشاكل اجتماعية و اقتصادية و أسرية ترغمهم على العمل في سن مبكرة أو اتباع الطرق الملتوية للحصول على بعض الدنانير لكي تقوم بسد حاجياتهم اليومية و لو بشكل نسبي. و هنا الطفل سواء كان يتعلم تجبره هذه الظروف على التخلي من الدراسة بعدم اكماله لمشواره الدراسي أو لم يتلق التعليم في حياته نتيجة الظروف القاهرة التي يعاني منها. و هذا من المشاكل و الظواهر و القضايا الخطيرة المنتشرة في المجتمع. فأطفال اليوم جيل المستقبل، و تعليمهم يساوي مجتمع مزهر و متطور وسوي و العكس صحيح.

الاهتمام بالقضايا الفرعية لقضية المستوى الدراسي للطفل:

جدول(16) الاهتمام بالقضايا الاجتماعية الفرعية بقضية المستوى الدراسي للطفل:

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				المستوى الدراسي للطفل
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	

الإطار التطبيقي و التحليلي

33,33%	1	0,00%	0	0,00%	0	66,67%	2	أمي
66,67%	2	100,00%	2	22,22%	2	33,33%	1	يقرأ بعض الكلمات
0,00%	0	0,00%	0	44,44%	4	0,00%	0	الهروب من المدرسة
0,00%	0	0,00%	0	33,33%	3	0,00%	0	يذهب إلى المدرسة
100,00%	3	100,00%	2	100,00%	9	100,00%	3	المجموع

من خلال تحليلنا للجدول (16) الذي اهتم بالقضايا الفرعية بقضية المستوى الدراسي للطفل نستنتج مايلي:

و من خلال نتائج التكرارات و النسب في الجدول أعلاه فيما يخص قضية المستوى الدراسي للطفل التي تفرعت منها عناصر فرعية المتمثلة في:

- أمي: و هو الطفل الذي لم يدخل في حياته إلى المدرسة.
- يقرأ بعض الكلمات: و هو الطفل الذي لديه إمكانية نطق بعض الكلمات سواء نتيجة مزاولته المدرسة أو لم يدخل أبدا إلى المدرسة بل تعلم وحده أي عصامي.
- يذهب إلى المدرسة: هو الطفل الذي يذهب إلى المدرسة يوميا لمزاولة دراسته.
- الهروب من المدرسة: هو الطفل الذي يذهب إلى المدرسة و لكن لا يدخل إلى مقاعد الدراسة نتيجة لعدة أسباب كالمشاكل الاجتماعية التي يعاني منها أو الاقتصادية أو الصحية أو نتيجة لمخالطته لرفقاء السوء أو العمل...إلخ.

1-الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

جاءت قضية أُمي الفرعية في المرتبة الأولى بنسبة 66.67% بتكرار 2، تليها في المرتبة الثانية قضية يقرأ بعض الكلمات بنسبة 33.33% بتكرار 1، و في المرتبة الأخيرة نجد كل من القضيتين الهروب من المدرسة ويذهب إلى المدرسة بنسبة 00% بتكرار لا شيء.

- مسار طفل:

احتلت قضية الهروب من المدرسة المرتبة الأولى في هذا الفيلم التي قدرت نسبته بـ 44.44% بتكرار 4، وجاءت في المرتبة الثانية قضية يذهب إلى المدرسة بنسبة 33.33% بتكرار 3، و في المرتبة الثالثة نجد قضية يقرأ بعض الكلمات بنسبة 22.22% بتكرار 2، وجاءت رابعا قضية الأُمي بنسبة 00% بتكرار 00.

فالملاحظ أن في الفيلمين الجزائريين نجد أن في فيلم الأجنحة المنكسرة احتلت فئة الأُمي المرتبة الأولى، و في فيلم مسار طفل احتلت قضية الهروب من المدرسة المراتب الأولى و هذا راجع إلى كون المخرج في الفيلم الأول يريد أن يوصل رسالة مفادها أن أطفال الشوارع و الذين يشتغلون كلهم يعانون من مشاكل اجتماعية و بأن همهم الوحيد هو جمع الأشياء و بيعها رغم أن المخرج في بعض اللقطات أظهر الطفل مهدي و هو يحلم أن يقرأ كتاب و أن يتعلم كأقرانه من الأطفال الذين يذهبون إلى المدارس لتلقي التربية و التعليم، و هنا في اللقطة يظهر المخرج الطفل مهدي حبه لمطالعة الكتب لكن ظروفه لم تسمح له. و بينما في الفيلم الثاني حاول المخرج أن يبين أن إهمال الأولياء من بين الأسباب الرئيسية التي تؤدي بالطفل التسرب من المدرسة و اتباع الطرق الملتوية والانضمام أو تكوين عصابات أشرار التي تستغل البراءة في السرقة و الإدمان. و تعرضهم لمختلف المخاطر كل هذا نتيجة الإهمال و اللامبالاة الأسرية.

3-الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

جاءت قضية يقرأ بعض الكلمات في الصدارة بنسبة 100% بتكرار 2، وجاءت كل من القضايا الفرعية أومي والهروب من المدرسة و يذهب إلى المدرسة في نفس الترتيب بنسبة 00% بتكرار 00.

- فيلم ماجد:

جاءت قضية يقرأ بعض الكلمات في المرتبة الأولى بنسبة 66.67% بتكرار 2، و في المرتبة الثانية قضية الأومي بنسبة 33.33% بتكرار 1، و في المرتبة الثالثة كل من القضيتين الهروب من المدرسة و يذهب إلى المدرسة بنسبة 00% بتكرار 00.

و فيما يخص الفيلمين المغربيين نستنتج أن قضية يقرأ بعض الكلمات جاءت في المرتبة الأولى وهذا راجع إلى رغبة المخرجين ترسيخ فكرة في عقول المشاهدين أن هذه الفئة من الأطفال تعاني من كل النواحي، بحيث أن مستواها الدراسي مضطرب جدا، بأنهم لم يتلقوا الرعاية و الاهتمام من طرف أسرهم و لا من طرف السلطات المختصة للتكفل بهم و ادخالهم إلى المدارس للتعليم و القراءة مثلهم مثل الأطفال الآخرين. فعينة الأطفال في الفيلمين المغربيين رغم عدم دخولهم المدرسة لكن يقرؤون بعض الكلمات يعني علموا أنفسهم بأنفسهم عصاميين. و من هذا المنبر حاول المخرجان رفع هذه القضية إلى السلطات و الحكومة لإيجاد حلول لهذه الفئة التي تعاني في صمت. و من بين الأسباب أيضا المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل المغربي و الاقتصادية كالفقر والعوز والبطالة وغلاء المعيشة و الأمية المنتشرة في البيئة التي يعيش فيها الأطفال خاصة من ناحية الأسرة فالملاحظ أن أسرهم كلها لم تتلق التعليم و هذا ما أصبح متوارث عليه، و هذا ما سيشكل خطورة كبيرة في انتشار مختلف الأسقام الاجتماعية و الأسرية، التي ستؤثر على صحة المجتمع.

- و بالمقارنة بين الأفلام الأربعة نستنتج أن الفيلم الجزائري مسار طفل احتل المرتبة الأولى بمجموع تكرار قدر

ب 9، و جاء في المرتبة الثانية كل من الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة و الفيلم المغربي ماجد بمجموع تكرار 3،

وفي المرتبة الأخيرة نجد الفيلم المغربي علي زاوا بمجموع تكرار قدر ب 2.

4- فئة الشخصيات الفاعلة:

هي الفئة التي تتمثل في الشخصيات المحورية و البارزة التي يدور حولها مضمون الفيلم السينمائي ومدى فاعليتهم، و توظيف المخرج لهذه الفئة لغرض التأثير على الجمهور. من خلال الكشف عن الدور الذي تلعبه هذه الشخصيات في محاولة إيجاد الحلول المناسبة لأهم القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري والمغربي.

يوضح الجدول التالي رقم (17) الشخصيات الفاعلة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة:

الشخصيات الفاعلة				الفيلمان الجزائريين				الفيلمان المغربيين	
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد			
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية		
85	55,56%	23	52,27%	39	46,99%	70	63,06%	الطفل	
19	12,42%	5	11,36%	20	24,10%	11	9,91%	أصدقاء الطفل	
21	13,73%	6	13,64%	12	14,46%	5	4,50%	العصابات	
13	8,50%	6	13,64%	11	13,25%	20	18,02%	الأهل و الأقارب	
15	9,80%	4	9,09%	1	1,20%	5	4,50%	الفاعلون الاجتماعيون	
153	100,00%	44	100,00%	83	100,00%	111	100,00%	المجموع	

جدول(17) يبين الشخصيات الفاعلة للأفلام الأربعة عينة الدراسة: من خلال تحليلنا للجدول رقم(17) الذي

يوضح الشخصيات الفاعلة للأفلام الأربعة نستنتج ما يلي:

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

احتل الطفل المرتبة الأولى بنسبة 55.56% بتكرار 85، و جاء في المرتبة الثانية العصابات بنسبة 13.73% بتكرار 21، و في المرتبة الثالثة أصدقاء الطفل بنسبة 12.42% بتكرار 19، وفي المرتبة الرابعة نجد الفاعلون الاجتماعيون بنسبة 9.8% بتكرار 15، وجاء في المرتبة الخامسة الأهل و الأقارب بنسبة 8.5% بتكرار 13.

- مسار طفل:

جاءت شخصية الطفل أول شخصية فاعلة بنسبة قدرت بـ 52.27% بتكرار 23، و في المرتبة الثانية نجد العصابات و الأهل و الأقارب بنسبة 13.64% بتكرار 6، و في المرتبة الثالثة نجد أصدقاء الطفل بنسبة 11.36% بتكرار 5، و في المرتبة الأخيرة نجد الفاعلون الاجتماعيون بنسبة 9.09% بـ 4 تكرارات.

2- الفيلمان المغربيان:

- فيلم علي زاوا:

احتل الطفل المرتبة الأولى بنسبة 46.99% بتكرار 39، يليه في المرتبة الثانية أصدقاء الطفل بنسبة 24.1% بتكرار 20، و في المرتبة الثالثة العصابات بنسبة 14.46% بتكرار 12، و في المرتبة الرابعة نجد الأهل و الأقارب بنسبة 13.25% بتكرار 11، و في المرتبة الخامسة و الأخيرة جاء الفاعلون الاجتماعيون بنسبة 1.2% بتكرار واحد.

- فيلم ماجد:

احتلت شخصية الطفل الصدارة بنسبة 63.06% بتكرار 70، و في المرتبة الثانية نجد الأهل والأقارب بنسبة 18.02% بتكرار 20، و في المرتبة الثالثة أصدقاء الطفل بنسبة 9.91% بتكرار 11، و في المرتبة الأخيرة كل من العصابات و الفاعلون الاجتماعيون بنسبة 4.5% بتكرار 5.

- و المقارنة بين الأفلام الأربعة جاءت كالتالي: احتل الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة الريادة بمجموع تكرار الشخصيات الفاعلة بـ 153 تكراراً، و جاء في المرتبة الثانية الفيلم المغربي ماجد بمجموع تكرار 111، و في المرتبة الثالثة الفيلم المغربي الثاني علي زاوا بمجموع تكرار 83، و تزدل الترتيب الفيلم الجزائري مسار طفل بمجموع تكرار 44.

- يبين الجدول رقم (17) مجموع تكرارات و نسب الشخصيات المحورية و الأساسية الفاعلة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة (الأجنحة المنكسرة، مسار طفل، علي زاوا و ماجد). و يظهر الجدول المبين أعلاه الفاعلين الأساسيين في مضمون الأفلام و تكشف الشخصية المؤثرة و المحركة، والصانعة لأحداث المحتوى. و من نتائج الجدول (17) يظهر لنا أن فئة الطفل هي التي أخذت حصة الأسد في الأفلام الأربعة المذكورة سابقاً، وأكثرها ظهوراً من الفئات الأخرى المشار إليها في محور فئات الشخصيات الفاعلة بحيث نستنتج من القسمين للفيلمين الجزائريين و المغربيين أن شخصية الطفل كانت شخصية فاعلة محورية وأساسية و احتلت الصدارة بنسبة 55.56% في فيلم الأجنحة المنكسرة، و بنسبة 52.27% في مسار طفل، و بنسبة 46.99% في علي زاوا وفيلم ماجد بنسبة 63.06% و هي نسبة مرتفعة بالمقارنة مع الأفلام الثلاثة، ويرجع احتلال الطفل المرتبة الأولى كشخصية فاعلة في الأفلام الأربعة، كون أن الطفل هو الشخصية الرئيسية التي لعبت الأدوار الرئيسية المتمثلة في كل من الطفل مهدي في الأجنحة المنكسرة، و الطفل محمد الأمين والسعيد اللذان كانا البطلان في فيلم مسار طفل، بالإضافة إلى الأدوار الثانوية المحسدة في أخوات السعيد وصديقه الذي كان يسرق معه، بالإضافة إلى الطفل علي زاوا و أصدقائه الثلاثة بوبكر، كويتة وعمر اللذين لعبوا الأدوار الرئيسية و كانت الأدوار الثانوية من نصيب أطفال جماعة الذيب، وفي فيلم ماجد كانت متمثلة في الطفل ماجد و صديقه العربي الذي ساعده للوصول إلى مبتغاه بعد معاناة بتقاسمهما الحلو و المر معاً. بالإضافة إلى بقية الأطفال الذين ظهوروا في أدوار ثانوية كالأطفال الذين اعترضوا طريق ماجد و صديقه أثناء

بيعهم للتبغ، و الطفلة التي ظهرت(سميرة) عندما كان ماجد يبحث عن عائلة الزوجي و بن بنت الزوجي المريض، و العصابة التي تأخذ من العربي السجائر بدون مقابل.

- و جاءت في المرتبة الثانية في الفيلمين الجزائريين العصابات بنسبة 13.73% في الفيلم الأجنحة المنكسرة وفي فيلم مسار طفل جاءت أيضا العصابات مناصفة مع فئة الأهل و الأقارب بنسبة 13.64%. و في المرتبة الثالثة نجد أصدقاء الطفل في كلا الفيلمين في الأجنحة المنكسرة بنسبة 12.42%، و في الفيلم الثاني بنسبة 11.36%.

- و جاء الفاعلون الاجتماعيون في المرتبة الرابعة في فيلم الأجنحة المنكسرة بنسبة 9.8%، بمقابل الفيلم الثاني بنسبة 9.09%. و جاء الأهل و الأقارب بنسبة 8.5% في فيلم الأجنحة المنكسرة.

- و بينما في الشق الثاني من الجدول المبين أعلاه نجد أن أصدقاء الطفل جاءت في المرتبة الثانية بنسبة 24.1%، و الأهل و الأقارب بنسبة 18.02%، و في المرتبة الثالثة في الفيلم الأول جاءت العصابات بنسبة 14.46%، وأصدقاء الطفل في الفيلم الثاني بنسبة 9.91%. و في المرتبة الرابعة جاء الأهل والأقارب في الفيلم الأول بنسبة 13.25%، و العصابات و الفاعلون الاجتماعيون في الفيلم الثاني بنسبة 4.5%، و جاء في المرتبة الخامسة و الأخيرة الفاعلون الاجتماعيون في فيلم مسار طفل بنسبة 9.09%.

2-الشخصيات الفاعلة في الأفلام الأربعة

- **الطفل:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 63.07%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 55.55%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 52.28%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 46.98%.

- **الأصدقاء:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 24.09%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 12.41%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 11.36%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 9.9%.
- **العصابات:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 14.46%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 13.73%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 13.63%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 4.51%.
- **الأهل و الأقارب:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 18.01%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 13.63%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 13.26%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 8.5%.
- **الفاعلون الاجتماعيون:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 9.81%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 9.1%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 4.51%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 1.21%.
- و من خلال القراءة الكمية للجدول أعلاه نجد تنوع في الشخصيات الفاعلة بين ممثلين محترفين وهواة كفاعلين رئيسيين في طرح القضايا الاجتماعية للطفل في الأفلام الأربعة باستثناء ظهور بعض الممثلين المحترفين والمشهورين الذين لديهم ثقل في الأفلام كالممثل صاحب دور الذيب وأم علي الممثلة و كل من محمد بن أحمد و عائدة قشود و سيد علي كويرات ورشيد فارس في فيلم الأجنحة المنكسرة و الممثلون في فيلم ماجد الذي استعان بهم مخرجو الأفلام و هذا ما يقتضيه الفيلم الدرامي الذي يحتاج فيه المخرج لممثلين محترفين ومشهورين لإيصال الرسالة المرجوة وإنجاح الفيلم. بينما كان حضور المؤسسات الفاعلة قليلة جدا و الغياب الشبه التام للمؤسسات الاجتماعية في محتوى الأفلام كمراكز الإيواء و الجمعيات الخاصة بحماية حقوق الطفل و رعايته،

و دور الاسعاف و رعاية الطفولة لدليل قاطع على أن المخرجين أرادوا أن يبينوا الصورة الحقيقية للمعاناة التي يعانها أطفال الشوارع خاصة و الأطفال المهمشين بصفة عامة. و اللذين بأمس الحاجة لهذه الرعاية و توفير البيئة الملائمة لنمو و تربية و تعليم الطفل في كنف أياد آمنة تحميهم من خطورة الشوارع و العصابات والمستغلين لهذه الفئة الضعيفة و المحرومة من العيش في بيت عائلي يملأه الحنان و الرعاية والحماية. و هذا ما وجدناه في دراسة الباحثة الموسومة بمعالجة القضايا الاجتماعية في البرامج التفاعلية في قناة mbc برنامج قمر 2. بحيث نجد فئة الأطفال مهمشة بالمقارنة بالفئات التي تطرق إليها البرنامج و التي احتلت المرتبة الرابعة بنسبة 5.12%. ونجد في فيلم علي زاوا المخرج قام بشارك أطفال شوارع و مشردين حقيقيين التي ترعاهم جمعية " بيتي " المغربية و التي تعمل منذ 1995 من أجل حماية و رعاية الطفل و إعادة تأهيله النفسي والاجتماعي بالمرافقة القانونية في المواقف الصعبة كأطفال الشوارع و ضحايا الاستغلال الجنسي والعنف و سوء المعاملة و هي جمعية تدافع عن حقوق الطفل.

و من خلال تحليلنا للجدول أعلاه المتضمن لفئة الشخصيات الفاعلة نلاحظ أن جنس الذكر هو الطاغي على شخصيات الطفل الفاعلة بنسبة عالية جدا، بحيث نجد جنس الأنثى بنسبة قليلة جدا، وظهرت في بعض اللقطات فقط و كشخصيات فرعية هامشية، و يرجع هذا إلى أن المجتمع المغربي مجتمع ذكوري بالدرجة الأولى، وكما نجد أيضا أن مخرجي الأفلام الأربعة من فئة الذكور. و بأن المجتمعات المغربية مجتمعات محافظة تتبع تعاليم الدين الإسلامي و هذا ما يخالف الشرع. و هذا لا يدل على الواقع الحقيقي و المرير الذي يعاني منه المجتمع. ونجد حتى من فئة الإناث تتجولن في الشوارع و تقمن ببيع الخبز (الكسرة و المثلوع) أو المناديل، و الاشتغال في البيوت كخدمات أو في المزارع لجني المحاصيل الزراعية. كما تجدر الإشارة إلى العناصر الشكلية المرتبطة بالشخصيات الفاعلة من ملابس و ماكياج باعتبارها عناصر مهمة في البنية والمظاهر الشكلية في السينما. لما لها من أهمية كبيرة و ما تحمله من دلالات و معاني ضمنية من خلال الألوان و الرموز و الأماكن و اللباس والاشارات

التي تعكس دور و وظائف الشخصيات التي لها هدف إيصال الرسائل ومغزاها. كما يعمل توظيف الأزياء من طرف المنتجين السينمائيين عن الزمن و البيئة التي صور فيها الفيلم. و هذا ما نجده واضحا في أزياء الممثلين الذين أظهروا الطفل المهمش في الأفلام الأربعة بلباس رث و متسخ و ممزق و هذا ما يمثل واقع أطفال الشوارع. والملاحظ أنهم اعتمدوا على أزياء واحدة أو زين على الأقل في تصويرهم للقطات الأفلام. و أن اللونين الأحمر والأخضر هما الطاغيان في لباس الممثلين في الفيلمين المغربيين و هذا ما نجده واضحا في لباس أم علي المتمثل في اللباس التقليدي القندورة المغربية باللونين الأحمر و الأخضر و لباس ماجد و صديقه العربي اللذان حملا نفس اللون و هذان اللونان من ألوان علم المملكة المغربية و اللون الأحمر هو لون الدم و الذي يعبر على قيمتين دلالتين واحدة إيجابية كالحب والطاقة و الحماس، و أخرى سلبية ترمز إلى العنف، الموت، الجحيم والحرب. و اللون الأخضر الذي يعتبر من الألوان الإيجابية و لا يمثل أي قيمة سلبية و هو لون الأمل و الغبطة والنضارة و الصفاء. و هنا يظهر حب الوطن للمخرجين رغم الغربة التي يعيشانها خارج الديار. و محافظة الفرد المغربي على عاداته وتقاليدته سواء في الأكل أو اللباس أو العمارة و الأصالة و التي تظهر في أكثر من لقطة والمتمثلة مثلا في تصوير المخرج نسيم عباسي مآذن المساجد ذات الطراز الأندلسي التي مازالت محافظة عليها المدن المغربية واللباس المتمثل في العباية و القشايية المغربية وأكلة السفنج التي ظهرت في العديد من اللقطات كاللقطة. بالإضافة إلى مسجد الحسن الثاني والذي يعد من المعالم السياحية الكبرى التي تزخر بها مدينة الدار البيضاء. و السقاي الذي هو كذلك من بين الثقافة التي تزخر بها هذه المدينة. و هنا المخرج حاول أن يعطي قيمة ثقافية و تاريخية.

3- فئة الأهداف المطروحة:

من بين الفئات التي تعالج تحليل المضمون نجد فئة الأهداف المطروحة، التي هي عبارة عن أهداف تكون إما بارزة يبرزها مخرج الفيلم، أو غير بارزة خفية يراد منها اكتشافها من طرف الجمهور المشاهد للفيلم، الذي يقوم المخرج بإخفائها لغرض ارسال رسائل مشفرة ذات دلالات و أبعاد نبيلة كحلول للتقليل من السلوكات السلبية التي تمس

الإطار التطبيقي و التحليلي

الطفل، الموجهة للسلطات الخاصة و الفاعلين الاجتماعيين لتقديم الرعاية الكفيلة لإخراج الطفل من دوامة السلبية إلى دوامة الإيجابية. التي تخلق مجتمع سليم و بعيد عن السلوكات السلبية، التي تؤثر على خلق مجتمعات منهكة وغير سليمة التي تؤثر على نموها وتطورها.

جدول(18) يبين الأهداف المطروحة في الأفلام الأربعة المختارة للدراسة: سنحاول تحليل كل فيلم على حدى:

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				الأهداف المطروحة في الفيلم
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
21	30,43%	0	0,00%	8	17,02%	7	15,22%	العمل على رعاية الطفل والمحافظة على نموه
10	14,49%	2	33,33%	14	29,79%	17	36,96%	تسليط الضوء على معاناة الطفل اليتيم و المشرود
22	31,88%	4	66,67%	12	25,53%	10	21,74%	إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل
0	0,00%	0	0,00%	2	4,26%	3	6,52%	البحث عن حلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية
8	11,59%	0	0,00%	11	23,40%	7	15,22%	روح المسؤولية التي يمتاز بها الطفل المهمش
8	11,59%	0	0	0	0,00%	2	4,35%	السلوك الإيجابي الذي يمتاز به الطفل المشرود رغم المشاكل التي يعاني منها
69	100,00%	6	100,00%	47	100,00%	46	100,00%	المجموع

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

من ناحية الأهداف المطروحة في الفيلم و من خلال تحليل هذه الفئة نستنتج أن هدف إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل احتلت الترتيب بنسبة 31.88% بتكرار 22، و في المرتبة الثانية جاء العمل على رعاية الطفل و المحافظة عليه بنسبة 30.43% بتكرار 21، و ثالثا تسليط الضوء على معاناة الطفل اليتيم والمشرّد بنسبة 14.49% بتكرار 10، ورابعا احتل كل من الهدفين المتمثلين في روح المسؤولية و السلوك الإيجابي الذي يمتاز به الطفل رغم المشاكل التي يعاني منها بنسبة 11.59% بتكرار 8، و خامسا و أخيرا نجد البحث عن الحلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية بنسبة 00% بدون تكرار.

- مسار طفل:

جاء هدف إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل في المرتبة الأولى بنسبة 66.67% بتكرار 4، و في المرتبة الثانية تسليط الضوء على معاناة الطفل اليتيم و المشرّد بنسبة 33.33% بتكرارين، و جاءت بقية الأهداف في الأخير بصفر نسبة و دون تكرار.

2- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

كان هدف تسليط الضوء على معاناة الطفل اليتيم و المشرّد في المرتبة الأولى بنسبة 29.79% بتكرار 14، و في المرتبة الثانية نجد هدف إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل بنسبة 25.53% بتكرار 12، و في المرتبة الثالثة روح المسؤولية التي يمتاز بها الطفل بنسبة 23.4% بتكرار 11، و في المرتبة الرابعة العمل على رعاية الطفل و المحافظة عليه بنسبة 17.02% بتكرار 8، و خامسا البحث عن الحلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية بنسبة 4.26% بتكرارين، و سادسا وأخيرا السلوك الإيجابي الذي يمتاز به الطفل رغم المشاكل التي يعاني بنسبة صفرو بدون تكرار.

- ماجد:

كان هدف تسليط الضوء على معاناة الطفل اليتيم و المشرّد في المرتبة الأولى بنسبة 36.96 % بتكرار 17، و في المرتبة الثانية نجد هدف إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل بنسبة 21.74 % بتكرار 10، و في المرتبة الثالثة كل من روح المسؤولية التي يمتاز بها الطفل بنسبة 15.22 % بتكرار 7 و العمل على رعاية الطفل والمحافظة عليه بنفس النسبة و التكرار، ورابعا البحث عن الحلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية بنسبة 6.52 % بتكرار 3، و أخيرا السلوك الإيجابي الذي يمتاز به الطفل رغم المشاكل التي يعاني بنسبة 4.35 % بمجموع تكرارين.

- و بالمقارنة بين الأفلام الأربعة نستنتج أن الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة بمجموع تكرار 69، وفي المرتبة الثانية الفيلم المغربي علي زاوا بمجموع تكرار 47، و في المرتبة الثالثة الفيلم المغربي ماجد بمجموع تكرار 46، ورابعا و أخيرا الفيلم الجزائري مسار طفل بـ 6 تكرارات.

2- الأهداف المذكورة في الأفلام

- العمل على رعاية الطفل و المحافظة على نموه: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 30.43 % وفي المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 17.03 %، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 15.22 %، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00 %.
- تسليط الضوء على الطفل اليتيم: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 36.95 %، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 33.34 %، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 29.78 %، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 14.49 %.

- إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 66.66%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 31.88%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 25.54%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 21.74%.
- البحث عن حلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية للطفل: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 6.53%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 4.25%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى الثانية بنسبة 00%.
- روح المسؤولية التي يمتاز بها الطفل: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.4%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 15.22%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 11.6%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
- السلوك الإيجابي الذي يمتاز به الطفل رغم المشاكل التي يعاني منها: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 11.6%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 4.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية والثالثة بنسبة 00%.
- يوضح الجدول رقم(18) مجمل نتائج تكرارات و نسب أهم الأهداف المطروحة في الأفلام الأربعة المختارة للدراسة و من خلال تحليلنا لنتائج الجدول أعلاه و الذي سنخصص الشق الأول للفيلمين الجزائريين و الشق الثاني للفيلمين المغربيين عينة الدراسة نستنتج من الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة أن هدف إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل جاءت في الصدارة بنسبة 31.88%، و الفيلم مسار طفل بنسبة 66.67%، و في المرتبة الثانية نجد في الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة هدف العمل على رعاية الطفل والحفاظة عليه بنسبة 30.43%، وفي مسار طفل جاء هدف تسليط الضوء على معاناة الطفل اليتيم والمشرود بنسبة 33.33%، وفي المرتبة الثالثة جاء الهدف الثاني في فيلم الأجنحة المنكسرة بنسبة 14.49%، و في

المرتبة الرابعة جاءت في الفيلم الأجنحة المنكسرة كلا من الهدفين روح المسؤولية و السلوك الإيجابي الذي يمتاز به الطفل رغم المشاكل التي يعاني منها بنسبة 11.59%. و جاءت كل من بقية الأهداف في مسار طفل دون نسبة تذكر. و في المرتبة الخامسة و الأخيرة جاء هدف البحث عن الحلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية بدون نسبة.

و في الشق الثاني من الجدول المتمثلة في الفيلمين المغربيين حصة الأسد و في المرتبة الأولى من نصيب هدف تسليط الضوء على معاناة الطفل اليتيم و المشرّد، ففي الفيلم الأول ماجد كان بنسبة 29.79%، و الفيلم الثاني علي زاوا بنسبة 36.96%، و في المرتبة الثانية كانت من نصيب هدف إظهار المشاكل التي يعاني منها الطفل بنسبة 25.53% في فيلم علي زاوا، و 21.74% في فيلم ماجد، و في المرتبة الثالثة نجد هدف روح المسؤولية التي يمتاز بها الطفل بنسبة 23.4% في علي زاوا، و بنسبة 15.22% في فيلم ماجد. و كذلك هدف العمل على رعاية الطفل والمحافظة عليه بنفس النسبة و نفس الفيلم. و في المرتبة الرابعة نجد هدف العمل على رعاية الطفل والمحافظة عليه في فيلم علي زاوا بنسبة 17.02%. و البحث عن الحلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية بنسبة 6.52% في فيلم ماجد و أخيرا نجد صنف الهدف الأخير في فيلم علي زاوا بنسبة 4.26%، و في المرتبة الأخيرة نجد السلوك الإيجابي الذي يمتاز به الطفل رغم المشاكل التي يعاني منها بنسبة 4.35% في نفس الفيلم. و جاء هدف السلوك الإيجابي الذي يمتاز به الطفل رغم المشاكل التي يعاني منها في المرتبة الأخيرة بنسبة 4.34% في فيلم ماجد.

و الملاحظ في هذه النتائج فيما يخص الفيلمين المغربيين نجد هناك تشابه كبير جدا في نوع الأهداف المتناولة في المحاور المختارة لعينة الدراسة. و يرجع هذا لكونهما فيلمين ينتميان لنفس البلد الذي ينتمي إليه المخرجين اللذين رغم اختلاف الرؤى و الاتجاهات في تناول موضوع الطفل في السينما المغربية إلا أنهما يتشابهان في زاوية معالجة موضوع الفيلم المتمثلة في القضايا الاجتماعية الرئيسية التي تمس الطفل المغربي كقضية أطفال الشوارع و عمالتهم و

العنف الذي يتعرض له و الاستغلال و الإهمال على جميع الأصعدة، هذا ما أدى إلى كلا المخرجين أن يطرحا مختلف الأهداف في المحاور لإيجاد الحلول للمشاكل و القضايا و الآفات الاجتماعية التي يعاني منها طفل الشارع المغربي على الخصوص و الطفل المغربي على العموم. و ذلك لمحاولة إنتاج العديد من المحتويات السينمائية في هذا الغرض لإثراء الساحة السينمائية المغربية و المغاربة على وجه العموم. و يبقى موضوع الطفولة مهما و غير متناول بالمقارنة مع مختلف شرائح المجتمع، و مختلف القضايا التي تخص الطفل. و من هذا المنبر ننادي و نرفع أصواتنا و مسامعنا لأصحاب الاختصاص أن يشجعوا وسائل الإعلام المختلفة، خاصة السينما و التلفزيون لتقديم إنتاجات سينمائية و تلفزيونية تهتم بفئة الطفولة و أهم القضايا التي تمسها لعل و عسى أن تجد حلولاً وإيجابيات للعديد من المشاكل والآفات التي يتخبط فيها الطفل المغربي على الخصوص و العربي و حتى العالمي. و نختدي بالسينما الأمريكية و الغربية التي أنتجت كما هائلا من الأفلام السينمائية و التلفزيونية الموجهة للطفل و التي عاجلت مختلف القضايا التي تخص الطفل خاصة الاجتماعية.

4-فئة القيم:

تعتبر هذه الفئة من الفئات التي تخضع للتغيير بشكل كبير، و على الباحث أن يستخلصها بدقة، وهي فئة مهمة وبارزة. و اعتمدنا في دراستنا على هذه الفئة للبحث عن أهم القيم التي وظفت في الأفلام عينة الدراسة، وتحليلها لأهم قيم القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و المغربي و التي قسمناها إلى قيم اجتماعية، دينية، وطنية، إنسانية، ثقافية و أخلاقية. جدول رقم(19) القيم المستخدمة في الأفلام المدروسة في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل: نستنتج ما يلي:

الفيلمان المغربيان				الفيلمان الجزائريان				فئة القيم
ماجد		علي زاوا		مسار طفل		الأجنحة المنكسرة		
النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	
23,81%	10	30,00%	9	16,67%	1	31,48%	17	الإنسانية

الإطار التطبيقي و التحليلي

الوطنية	3	5,56%	1	16,67%	0	0,00%	2	4,76%
الاجتماعية	13	24,07%	3	50,00%	8	26,67%	9	21,43%
الأخلاقية والدينية	5	9,26%	1	16,67%	7	23,33%	9	21,43%
التربوية	7	12,96%	0	0,00%	1	3,33%	3	7,14%
الجمالية والثقافية	9	16,67%	0	0	5	16,67%	9	21,43%
المجموع	54	100,00%	6	100,00%	30	100,00%	42	100,00%

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

من خلال فئة القيم نستنتج من قراءتنا الكمية للفيلم كما يلي: جاء القيم الإنسانية الأولى من حيث الترتيب بنسبة 31.48% بـ 17 تكرار، و جاءت القيم الاجتماعية في الرتبة الثانية بنسبة 24.08% بـ 13 تكرار، والقيم الجمالية و الثقافية بالمرتبة الثالثة بنسبة 16.67% بـ 9 تكرارات، والقيم التربوية في المرتبة الرابعة بنسبة 12.96% بـ 7 تكرارات، و في المرتبة الخامسة جاءت القيم الدينية و الأخلاقية بنسبة 9.26% بـ 5 تكرارات وجاءت القيم الوطنية في المرتبة السادسة بنسبة 5.55% بـ 3 تكرارات.

- مسار طفل:

من خلال فئة القيم نستنتج من قراءتنا الكمية للفيلم كما يلي: جاء القيم الاجتماعية الأولى من حيث الترتيب بنسبة 50% بـ 3 تكرارات، و جاءت القيم الإنسانية و الوطنية و القيم الأخلاقية والدينية في الرتبة الثانية بنسبة 16.66% بتكرار واحد، و القيم الجمالية و الثقافية و القيم التربوية بالمرتبة الثالثة بصفر نسبة و صفر تكرار.

2-الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

من خلال فئة القيم نستنتج من قراءتنا الكمية للفيلم كما يلي: جاء القيم الإنسانية الأولى من حيث الترتيب بنسبة 30% ب 9 تكرارات، و جاءت القيم الاجتماعية في الرتبة الثانية بنسبة 26.67% ب 8 تكرارات، والقيم الأخلاقية و الدينية بالمرتبة الثالثة بنسبة 23.33% ب 7 تكرارات، و القيم الجمالية و الثقافية في المرتبة الرابعة بنسبة 16.67% ب 5 تكرارات، و في المرتبة الخامسة جاءت القيم التربوية بنسبة 3.33% بتكرار واحد، وجاءت القيم الوطنية في المرتبة السادسة و الأخيرة بصفر نسبة و صفر تكرار.

- ماجد:

من خلال فئة القيم نستنتج من قراءتنا الكمية للفيلم ما يلي: جاء القيم الإنسانية الأولى من حيث الترتيب بنسبة 23.81% ب 10 تكرارات، و جاءت القيم الاجتماعية و الأخلاقية و الدينية و القيم الجمالية و الثقافية في الرتبة الثانية بنسبة 21.42% ب 9 تكرارات، و القيم التربوية في المرتبة الثالثة بنسبة 7.15% ب 3 تكرارات، وفي المرتبة الرابعة و الأخيرة جاءت القيم الوطنية بنسبة 4.77% بتكرارين.

-و بمقارنة الأفلام الأربعة نستنتج أن الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة جاء الأول في الترتيب بمجموع تكرارات قدرت بـ 54، و في المرتبة الثانية الفيلم المغربي ماجد بمجموع تكرارات قدرت بـ 42، و في الرتبة الثالثة الفيلم المغربي علي زاوا بمجموع تكرار قدرت بـ 30، و جاء في المرتبة الأخيرة الفيلم الجزائري مسار طفل بمجموع تكرارات قدرت بـ 6.

3- القيم المطروحة في الأفلام

- القيم الإنسانية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 31.48%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 30%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 23.81%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 16.66%.
- القيم الوطنية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 16.66%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 5.55%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 4.77%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 00%.
- القيم الاجتماعية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 50.02%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 26.67%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 24.08%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 21.42%.
- القيم الأخلاقية والدينية: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.33%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 21.42%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 16.66%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 9.26%.
- القيم التربوية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 12.96%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 7.15%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 3.33%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
- القيم الجمالية والثقافية: جاءت العينة الرابع في المرتبة الأولى بنسبة 21.42%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى و الثالثة بنسبة 16.67%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
- يبين الجدول رقم (19) إجمالي نسب و تكرارات القيم في مواضيع القضايا الاجتماعية عينة الأفلام المخصصة للتحليل، حيث توضح نتائج الجدول أعلاه تصدر القيم الإنسانية في كل من الفيلم الجزائري

الأجنحة المنكسرة بنسبة 31.48% ، بالإضافة للفيلمين المغربيين علي زاو و ماجد بنسبة 30% للأول، 23.81% بالنسبة للفيلم الثاني. و بينما في الفيلم مسار طفل جاءت القيم الاجتماعية في المرتبة الأولى بنسبة 50 %، و هي أعلى نسبة بالمقارنة مع النسب الأخرى. وأبرز القيم الإنسانية و الاجتماعية التي طغت على هذا المحور من الأفلام هي قيمة التضامن، الأخوة، الصداقة، التعاون، الإحسان، العطاء، الحب، الصداقة، المساعدة، النصيحة و التعايش...إلخ. وجاءت في المرتبة الثانية في فيلم الأجنحة المنكسرة القيم الاجتماعية بنسبة 24.08%، و مسار طفل القيم الإنسانية و الوطنية و القيم الأخلاقية و الدينية بنسبة 16.66%، و القيم الاجتماعية في فيلم علي زاو بنسبة 26.67%، و القيم الاجتماعية والأخلاقية والدينية و القيم الجمالية والثقافية في فيلم ماجد بنسبة 23.81% . و في المرتبة الثالثة نجد القيم الجمالية و الثقافية في فيلم الأجنحة المنكسرة بنسبة 16.67%، و جاءت القيم الجمالية والثقافية والتربوية بالمرتبة الثالثة بدون نسبة. وفي فيلم علي زاو جاءت القيم الأخلاقية و الدينية بنسبة 23.33%، و في فيلم ماجد نجد القيم التربوية بنسبة 4.77%، و في المرتبة الرابعة فيما يخص فيلم الأجنحة المنكسرة جاءت القيم التربوية بنسبة 12.96%، و في علي زاو جاءت القيم الجمالية و الثقافية بنسبة 16.67%، و في فيلم ماجد جاءت القيم الوطنية بنسبة 4.77% . و في المرتبة الخامسة في فيلم الأجنحة المنكسرة القيم الدينية والأخلاقية بنسبة 9.26%، و في المرتبة السادسة القيم الوطنية بنسبة 5.55% . و في فيلم علي زاو جاءت القيم التربوية بنسبة 3.33%، وفي المرتبة السادسة القيم الوطنية بدون نسبة. و ترجع دراسة هذه النتائج بشكل أساسي إلى المستوى الاجتماعي الذي يميز محتوى الأفلام الأربعة. هذا المستوى الذي يجعل ظهورا ملموسا و واضحا للقيم الدينية و الأخلاقية و الثقافية في عينة الدراسة. و هذا الرابط الذي يجمع القيم الاجتماعية و الدينية والثقافية في المجتمعات المغاربية و العربية يرجع لكونه يستمد منه العديد من القيم الاجتماعية، و بأن العديد من القيم والضوابط يحددها الدين بنسبة مرتفعة جدا و تتماشى وفق ما يمليه ديننا و الثقافية التي هي مزيج

بين الدينية و الاجتماعية و التي تعطي لنا هذه النتيجة الثقافية المتميزة و السخية. و بأن القيم الاجتماعية حسب سبرينجر تتجسد عن الذات و تقترب جدا من القيم الدينية.

- و من بين اللقطات التي جاءت فيها القيم في الأفلام الأربعة نذكر على سبيل المثال لا الحصر:
- فيلم الأجنحة المنكسرة:

قيمة ثقافية: في اللقطة 16:د20-ثا16:د47 و هذا في قول عم مهدي يديني لهوليوود باش نرجع ممثل و يخبر كلبته بأنه ستصبح مشهورة مثل الكلبة لاسي. و في اللقطة 16:د57-ثا9:د17 ثا الملقب بالفنان يتحدث مع الأطفال و يقول لهم أنا فنان دوريجين كنت نعرض اللوحات نتاعي في روما، باريس، زوريخ، نيويورك كنت ندير الفن الحديث كونتوبرير. و في 8:د49 ثا قارورة زيت الزيتون يقدم مهدي قليلا من الزيت لتخفيف السعال للعم.

قيمة وطنية: 6:د40 ثا يقول عم مهدي وحدي حاربت لسبان و الانجليز و لوكان كنت في سيدي فرج الفرنسيين ماكانوش يدخلو. و في اللقطة 19:د30-ثا40:د19 ثا لقطة يبين فيها المخرج معلم تاريخي رمزي وهو مقام الشهيد و الطفل مهدي ينظر إليه و هو رمز من الرموز الوطنية ذات القيمة الوطنية و البعد التاريخي للجزائر و يذكر بتضحية الشهداء و المجاهدين من أجل أن تحيا الجزائر.

قيمة ثقافية جمالية: 44:د16 ثا صورة مقر البحرية الملكية ذات الطراز المغربي الأندلسي. في 57:د23 ثا أم علي ترتدي اللباس التقليدي المغربي.

5- فئة الاتجاه:

هي مجموع اتجاهات المضمون التي وظفها المخرج في فيلمه، والتي يبحث عنها الباحث ويستخلصها من تحليله حول القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل الجزائري و المغربي. و تستعمل هذه الفئة للتوصل إلى معرفة إلى اتجاه محتوى الفيلم. و يكون إما مؤيد (التحلي) أو معارض (التخلي) أو محايد (حيادي) التي استعمله المخرج لمختلف القضايا الاجتماعية للطفل.

جدول(20) يوضح فئة الاتجاه المستخدمة في الأفلام الأربعة لمعالجة القضايا الاجتماعية للطفل:

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				فئة الاتجاه
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
9	52,94%	9	40,91%	12	37,50%	9	45,00%	مؤيد إيجابي(قيم التحلي)
2	11,76%	0	0,00%	0	0,00%	1	5,00%	محايد
6	35,29%	13	59,09%	20	62,50%	10	50,00%	معارض سلبي(قيم التحلي)
17	100,00%	22	100,00%	32	100,00%	20	100,00%	المجموع

من خلال اطلاعنا على نتائج الجدول (20) و تحليله نستنتج ما يلي:

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

فيما يخص فئة الاتجاه نستنتج أن المخرج كان مؤيدا في معالجته للقضايا الاجتماعية للطفل جاءت في المرتبة الأولى بنسبة 52.94% ب 9 تكرارات، و جاء الاتجاه المعارض في المرتبة الثانية بنسبة 35.3% ب 6 تكرارات، و في المرتبة الثالثة و الأخيرة نجد الاتجاه المحايد بنسبة 11.76% ب تكرارين.

- مسار طفل:

فيما يخص فئة الاتجاه نستنتج أن المخرج كان معارضا في معالجته للقضايا الاجتماعية للطفل جاءت في المرتبة الأولى بنسبة 59.1% ب 13 تكرارا، و جاء الاتجاه المؤيد في المرتبة الثانية بنسبة 40.9% ب 9 تكرارات، و في المرتبة الثالثة و الأخيرة نجد الاتجاه المحايد بصفر نسبة و صفر تكرار.

2- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

فيما يخص فئة الاتجاه نستنتج أن المخرج كان معارضا في معالجته للقضايا الاجتماعية للطفل جاءت في المرتبة الأولى بنسبة 62.5% بـ 20 تكرارا، و جاء الاتجاه المؤيد في المرتبة الثانية بنسبة 37.5% بـ 12 تكرارات، و في المرتبة الثالثة و الأخيرة نجد الاتجاه المحايد بنسبة 00 % بصفر تكرار.

- ماجد:

فيما يخص فئة الاتجاه نستنتج أن المخرج كان معارضا في معالجته للقضايا الاجتماعية للطفل بحيث جاءت في المرتبة الأولى بنسبة 50% بـ 10 تكرارات، و جاء الاتجاه المؤيد في المرتبة الثانية بنسبة 40% بـ 9 تكرارات، وفي المرتبة الثالثة و الأخيرة نجد الاتجاه المحايد بنسبة 5 % بتكرار واحد.

3- اتجاهات المخرجين حول قضايا الطفل في الأفلام الأربعة

- **مؤيد إيجابي:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 52.94% و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 45%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 40.9% و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 37.5%.

- **محايد:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 11.76%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 5%، وفي المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية و الثالثة بنسبة 00%.

- معارض سلبي: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 62.5%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 59.1%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 50%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 35.3%.

4- الأساليب الموجودة في أفلام عينة الدراسة

أ- الأساليب الاقناعية المنطقية أو العقلية

- استشهد بآيات قرآنية: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 33.33%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 13.33%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى و الثانية بنسبة 00%.
- استشهد بأحاديث نبوية: جاءت العينة الأولى و الثانية و الثالثة و الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 00%.
- العادات و التقاليد: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 87.5%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 60%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 22.22%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 20%.
- الحجج و البراهين المنطقية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 80%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 44.45%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 26.67%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 12.5%.

يوضح الجدول (20) تكرارات و نسب فئة الاتجاه و المتمثلة في الاتجاه الإيجابي والتحلي به، و الاتجاه السلبي أي التخلي عنه و الاتجاه أو النظرة المحايدة في معالجة القضايا الاجتماعية التي تخص الطفل في رأي و نظرة مخرج الفيلم حول مجموع هذه القضايا. كما توضح نتائج الجدول أعلاه، اتجاه المخرج ذات البعد الإيجابي فيما يخص القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الفيلمين الجزائريين، ونستنتج أنه في الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة جاء الاتجاه المؤيد للقضايا الاجتماعية للطفل في المرتبة الأولى بنسبة 52.24%، و في فيلم مسار طفل الاتجاه السلبي بنسبة

59.1%، و في المرتبة الثانية احتلها الاتجاه السلبي المعارض في الأجنحة المنكسرة بنسبة 35.3%. و في فيلم مسار طفل جاء الاتجاه المؤيد الإيجابي لقضايا الطفل الاجتماعية بالنسبة لنظرة مخرج الفيلم لها بنسبة 40.9%، و في المرتبة الثالثة نجد في الأجنحة المنكسرة الاتجاه المحايد بنسبة 11.76%، وفي فيلم مسار طفل بصفر نسبة. و فيما يخص الفيلمين المغربيين جاء الاتجاه المعارض في المرتبة الأولى في كلا الفيلمين ففي فيلم علي زاوا كان بنسبة 62.5% و في فيلم ماجد بنسبة 50%، وجاء الاتجاه المؤيد في المرتبة الثانية بنسبة 37.5% في الفيلم الأول وفي الفيلم الثاني جاءت بنسبة 40%، و في المرتبة الثالثة و الأخيرة نجد الاتجاه المحايد بنسبة 00% في الفيلم الأول و بنسبة 5% في الفيلم الثاني.

-و من بين القضايا الاجتماعية و الانسانية السلبية التي تطرق إليها مخرجو الأفلام نذكر أبرزها الكذب، الضرب، القتل، السرقة، الغش، الحقرة، الطمع، الإساءة للأطفال، الأثنية، العنف بشتى أنواعه، التشرد و التهميش...إلخ. وهنا تعكس النتائج في هذا العنصر من تحد يمليه وجود هذا النوع من الاتجاهات في المجتمع المغربي الذي قد يؤثر سلبا على المتلقي و المجتمع، و يحدث عدم التوازن في تنظيماته و تركيباته إن لم توقف عن حدها. فمحتوى هذه الأفلام من حيث اتجاهات المخرجين هدفها الرئيسي هو محاولة إيجاد حلول لهذه القضايا الاجتماعية الشائكة التي يعاني منها الطفل في المجتمع المغربي عامة و في المجتمعين الجزائري و المغربي خاصة، و هذا ما قد يعكس بالسلب في بعض الأحيان على المشاهد الذي قد يتأثر بهذه السلوكات التي قد تحدث خلافا فيه و بينما توجد حلول، تزيده تعقيدا أكثر.

كما أظهرت نتائج الجدول أعلاه توزيعا متباينا في نسب الاتجاهات المؤيدة و المعارضة في الأفلام عينة الدراسة. ويدل هذا رغم أنه هناك اتجاهات إيجابية في مجتمع طفل الشارع أو المهمش أو المهمل كروح المسؤولية و الصداقة و المحبة و التعاون و المساعدة و التربية و الأخلاق و غيرها من القيم الإيجابية. إلا أنه لا تخلو بيئته من الظواهر السلبية و هذا ما نلمسه من خلال تصوير المخرج لهذا الاتجاه ذات البعد السلبي لغرض التخلي عنها و التركيز

عليها بشكل كبير و إظهارها في مجمل لقطات الأفلام الأربعة المدروسة في الدراسة، قصد المحاولة بالتغيير و بوضع رواق مجتمع الطفل المهمش المغاربي (الجزائري و المغربي). و يهدف تحسيس المتلقي المغاربي بخطورة هذه السلوكات عليه و على محيطه و توجيهه الرأي العام و تنويره لمواجهة و محاربة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل. و لترسيخ فكرة دور وسائل الإعلام في التوعية و التحسين و التنشئة الاجتماعية خاصة ما نجده في السينما و التلفزيون لما لها من أهمية كبيرة و دور أساسي قد يتجاوز دور الأسرة و المدرسة و المجتمع في هذه المعادلة.

6- فئة الأساليب الإقناعية:

إن الإقناع من بين الأساليب المهمة في عملية الاتصال التي نجدها في مختلف الوسائل الإعلامية كالسينما والذي نقصد منه أنه مجموع الوسائل و الآليات المتمثلة في مختلف البراهين و الحجج و الأدلة و الأرقام والاحصائيات و الأقوال و الأبيات الشعرية و الحكم... إلخ التي وظيفتها مخرج الفيلم من أجل تحقيق أهدافه والتأكيد على رأيه و على الباحث استخلاصها، وتقسم على العموم إلى أساليب عقلية وأساليب عاطفية.

أ- الأساليب الإقناعية المنطقية أو العقلية:

جدول(21) يبين الأساليب الإقناعية المنطقية المستخدمة في الأفلام الأربعة لمعالجة القضايا الاجتماعية للطفل:

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				الأساليب الاقناعية المنطقية
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
0	0,00%	0	0,00%	3	33,33%	2	13,33%	استشهاد بآيات قرآنية
0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	استشهاد بأحاديث نبوية
7	87,50%	1	20,00%	2	22,22%	9	60,00%	العادات و التقاليد
1	12,50%	4	80,00%	4	44,44%	4	26,67%	الحجج و البراهين
8	100,00%	5	100,00%	9	100,00%	15	100,00%	المجموع

وبعد اطلعنا على النتائج المتحصل عليها في الجدول (21) نستنتج ما يلي:

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

من حيث الأساليب الإقناعية المنطقية المدرجة في الفيلم من طرف المخرج نجد أن الاستشهاد بالعادات والتقاليد جاءت في الصدارة بنسبة 87.5% بـ 7 تكرارات، و تليها في المرتبة الثانية الاستشهاد بالحجج و البراهين بنسبة 12.5% بتكرار واحد، و في المرتبة الأخيرة جاءت كل من الاستشهاد بالآيات القرآنية و الأحاديث النبوية بصفر نسبة و صفر تكرار.

- مسار طفل:

في هذا الفيلم الجزائري نجد أن الاستشهاد بالحجج و البراهين جاءت الأولى في الترتيب بنسبة 80% بـ 4 تكرارات، وفي المرتبة الثانية جاءت الاستشهاد بالعادات والتقاليد بنسبة 20% بتكرار واحد، وفي المرتبة الثالثة والأخيرة جاء كل من الاستشهاد بالآيات القرآنية و الأحاديث النبوية بصفر نسبة و صفر تكرار.

2- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

جاء الاستشهاد بالحجج و البراهين في المرتبة الأولى بنسبة 44.44% بـ 4 تكرارات، و في المرتبة الثانية نجد الاستشهاد بالآيات القرآنية بنسبة 33.33% بـ 3 تكرارات، و في المرتبة الثالثة الاستشهاد بالعادات و التقاليد بنسبة 22.22% بتكرارين، و في المرتبة الرابعة و الأخيرة جاء الاستشهاد بالأحاديث النبوية بصفر نسبة و صفر تكرار.

- ماجد:

جاء الاستشهاد بالعادات و التقاليد في المرتبة الأولى بنسبة 60% ب 9 تكرارات، و في المرتبة الثانية نجد الاستشهاد بالحجج و البراهين بنسبة 26.67% ب 4 تكرارات، و في المرتبة الثالثة الاستشهاد بالآيات القرآنية بنسبة 13.33% بتكرارين، و في المرتبة الرابعة و الأخيرة جاء الاستشهاد بالأحاديث النبوية بصفر نسبة و صفر تكرار.

ب- الأساليب الإقناعية العاطفية

- الاستمالات: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 43.28%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 38.46%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 38.46%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 26.66%.

- الأحاسيس: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 46.66%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 37.07%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 37.03%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 34.32%.

- الترهيب: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 29.63%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 23.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 14.92%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 7.7%.

- الترغيب: جاءت العينة الأولى و الثانية و الثالثة و الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 00%.

- الاستشهاد بالأبيات الشعرية: جاءت العينة الأولى و الثانية و الثالثة و الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 00%.

- الاستشهاد بالأمثال و الأقوال الشعبية و الحكم: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 5.98%، وفي المرتبة الثانية العينة الثانية و الثالثة و الرابعة بنسبة 00%.

ث- الاستشهاد بالأغاني: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 15.38%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 3.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 1.5%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.

ج- يبين الجدول (21) إجمالي نسب و تكرارات أنواع الأساليب الإقناعية العقلية في الأفلام الأربعة عينة الدراسة و تحليلها. وكما توضح نتائج الجدول أعلاه تنوعها في استعمالها للأساليب العقلية كالاستشهاد بالعادات والتقاليد و الاستشهاد بالحجج والبراهين والآيات القرآنية و الأحاديث النبوية. ففي الشق الأول من الجدول المخصص للفيلمين الجزائريين:

فمن حيث الأساليب الإقناعية المنطقية المدرجة من طرف المخرج في الفيلم " الأجنحة المنكسرة " نستنتج أن الاستشهاد بالعادات والتقاليد جاءت في الصدارة بنسبة 87.5% ب 7 تكرارات، و تليها في المرتبة الثانية الاستشهاد بالحجج و البراهين بنسبة 12.5% بتكرار واحد، و في المرتبة الأخيرة جاءت كل من الاستشهاد بالآيات القرآنية و الأحاديث النبوية بصفر نسبة و صفر تكرار.

-و فيما يخص فيلم " مسار طفل " نستنتج أن الاستشهاد بالحجج و البراهين جاءت الأولى في الترتيب بنسبة 80% ب 4 تكرارات، و في المرتبة الثانية جاءت الاستشهاد بالعادات و التقاليد بنسبة 20% بتكرار واحد، وفي المرتبة الثالثة و الأخيرة جاء كل من الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية بصفر نسبة و صفر تكرار.

و بينما في الشق الثاني من الجدول خاص بالفيلمين المغربيين فمن حيث الأساليب الإقناعية المنطقية جاء الاستشهاد بالحجج و البراهين في المرتبة الأولى بنسبة 44.44% ب 4 تكرارات، وفي المرتبة الثانية نجد الاستشهاد بالآيات القرآنية بنسبة 33.33% ب 3 تكرارات، و في المرتبة الثالثة الاستشهاد بالعادات و التقاليد بنسبة

الإطار التطبيقي و التحليلي

22.22% بتكرارين، و في المرتبة الرابعة و الأخيرة جاء الاستشهاد بالأحاديث النبوية بصفر نسبة و صفر تكرار.

- و في فيلم " ماجد " نستنتج أن الاستشهاد بالعادات و التقاليد احتلت المرتبة الأولى بنسبة 60% ب 9 تكرارات، و في المرتبة الثانية نجد الاستشهاد بالحجج و البراهين بنسبة 26.67% ب 4 تكرارات، و في المرتبة الثالثة الاستشهاد بالآيات القرآنية بنسبة 13.33% بتكرارين، وفي المرتبة الرابعة والأخيرة جاء الاستشهاد بالأحاديث النبوية بصفر نسبة و صفر تكرار.

ب-الأساليب الإقناعية العاطفية:

جدول(22) يبين الأساليب الإقناعية العاطفية المستخدمة في الأفلام الأربعة لمعالجة القضايا الاجتماعية للطفل:

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				الأساليب الإقناعية العاطفية
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
29	43,28%	9	33,33%	10	38,46%	8	26,67%	الاستمالات
23	34,33%	10	37,04%	10	38,46%	14	46,67%	الأحاسيس
10	14,93%	8	29,63%	2	7,69%	7	23,33%	الترهيب
0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	الترغيب
0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	الاستشهاد بالأبيات الشعرية
4	5,97%	0	0	0	0,00%	0	0,00%	الاستشهاد بالأمثال والأقوال الشعبية والحكم
1	1,49%	0	0	4	15,38%	1	3,33%	الاستشهاد بالأغاني
67	98,51%	27	100,00%	26	84,62%	30	96,67%	المجموع

نستنتج ما يلي:

1- الفيلمان الجزائريان:

- الأجنحة المنكسرة:

إن الأسلوب الاقناعي العاطفي الذي ورد في المرتبة الأولى نجد الاستمالات بنسبة 43.28% بـ 29 تكرارا، و يليه في المرتبة الثانية الأحاسيس بنسبة 34.33% بـ 23 تكرارا، و في المرتبة الثالثة نجد التهيب بنسبة 14.93% بـ 10 تكرارات، و في المرتبة الرابعة نجد الاستشهاد بالأمثال والأقوال الشعبية والحكم بنسبة 5.97% بـ 4 تكرارات، و في المرتبة الخامسة نجد الاستشهاد بالأغاني بنسبة 1.49% بتكرار واحد، وسادسا و أخيرا جاء كل من الترغيب و الاستشهاد بالأبيات الشعبية بصفر نسبة وصفر تكرار.

- مسار طفل:

إن الأسلوب الاقناعي العاطفي الذي ورد في المرتبة الأولى نجد لأحاسيس بنسبة 37.04% بـ 10 تكرارات، و يليه في المرتبة الثانية الاستمالات بنسبة 33.33% بـ 9 تكرارات، و في المرتبة الثالثة نجد التهيب بنسبة 29.63% بـ 8 تكرارات، و في المرتبة الرابعة و الأخيرة نجد كل من الاستشهاد بالأمثال والأقوال الشعبية والحكم و الاستشهاد بالأغاني و الترغيب و الاستشهاد بالأبيات الشعبية بصفر نسبة و صفر تكرار.

2- الفيلمان المغربيان:

- علي زاوا:

إن الأسلوب العاطفي الذي ورد في المرتبة الأولى نجد كل من الاستمالات و الأحاسيس بنسبة 38.46% بـ 10 تكرارات، و يليه في المرتبة الثانية الاستشهاد بالأغاني بنسبة 15.38% بـ 4 تكرارات، و في المرتبة الثالثة نجد

الترهيب بنسبة 7.69% بتكرارين، و في المرتبة الرابعة والأخيرة نجد كل من الاستشهاد بالأمثال و الأقوال الشعبية و الحكم بنسبة 5.98% ب 4 تكرارات، و في المرتبة الخامسة نجد بنسبة 1.5% بتكرار واحد، و سادسا و أخيرا جاء كل من الترغيب والاستشهاد بالأبيات الشعرية بصفر نسبة و صفر تكرار.

- ماجد:

إن الأسلوب العاطفي الذي ورد في المرتبة الأولى نجد الأحاسيس بنسبة 46.67% ب 14 تكرارا، و يليه في المرتبة الثانية الاستمالات بنسبة 26.67% ب 8 تكرارات، و في المرتبة الثالثة نجد الترهيب بنسبة 23.33% ب 7 تكرارات، و في المرتبة الرابعة نجد الاستشهاد بالأغاني بالأمثال بنسبة 3.33% بتكرار واحد و في المرتبة الخامسة نجد كل من الترغيب و الاستشهاد بالأبيات الشعرية و الأقوال الشعبية و الحكم بصفر نسبة و صفر تكرار.

ومن خلال المقارنة بين الأفلام الأربعة نستنتج أن الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة جاء الأول في الترتيب بمجموع تكرارات قدرت ب 67، و في المرتبة الثانية الفيلم المغربي ماجد بمجموع تكرارات قدرت ب 30، و في الرتبة الثالثة الفيلم الجزائري مسار طفل بمجموع تكرار قدرت ب 27، و جاء في المرتبة الأخيرة الفيلم المغربي علي زاوا بمجموع تكرارات قدرت ب 26.

- يبين الجدول (22) إجمالي نسب و تكرارات أنواع الأساليب الإقناعية العاطفية في الأفلام الأربعة عينة الدراسة و تحليلها. وكما توضح نتائج الجدول أعلاه تنوعها في استعمالها للأساليب العاطفية المتمثلة في الأحاسيس و الاستمالات و الترغيب و الترغيب و الاستشهاد بالأغاني و الاستشهاد بالأبيات الشعرية والأقوال الشعبية و الحكم . ففي الشق الأول من الجدول المخصص للفيلمين الجزائريين:

فمن حيث الأساليب الإقناعية العاطفية المدرجة من طرف المخرج في فيلم " الأجنحة المنكسرة " نستنتج إن الأسلوب الإقناعي العاطفي الذي ورد في المرتبة الأولى هو الاستمالات بنسبة 43.28% بـ 29 تكرارا، ويليه في المرتبة الثانية الأحاسيس بنسبة 34.33% بـ 23 تكرارا، و في المرتبة الثالثة نجد الترهيب بنسبة 14.93% بـ 10 تكرارات، و في المرتبة الرابعة نجد الاستشهاد بالأمثال والأقوال الشعبية والحكم بنسبة 5.97% بـ 4 تكرارات، وفي المرتبة الخامسة نجد الاستشهاد بالأغاني بنسبة 1.49% بتكرار واحد، وسادسا و أخيرا جاء كل من الترغيب والاستشهاد بالأبيات الشعبية بصفر نسبة وصفر تكرار.

- و في فيلم " مسار طفل " إن الأسلوب الإقناعي العاطفي الذي ورد في المرتبة الأولى هو الأحاسيس بنسبة 37.04% بـ 10 تكرارات، و يليه في المرتبة الثانية الاستمالات بنسبة 33.33% بـ 9 تكرارات، و في المرتبة الثالثة نجد الترهيب بنسبة 29.63% بـ 8 تكرارات، و في المرتبة الرابعة والأخيرة نجد كل من الاستشهاد بالأمثال والأقوال الشعبية و الحكم و الاستشهاد بالأغاني والترغيب و الاستشهاد بالأبيات الشعبية بصفر نسبة و صفر تكرار.

و في الشق الثاني من الجدول (22) الفيلمين المغربيين ففي فيلم "علي زاوا "نجد الأسلوب العاطفي الذي ورد في المرتبة الأولى نجد كل من الاس تمالات و الأحاسيس بنسبة 38.46% بـ 10 تكرارات، ويليه في المرتبة الثانية الاستشهاد بالأغاني بنسبة 15.38% بـ 4 تكرارات، و في المرتبة الثالثة نجد الترهيب بنسبة 7.69% بتكرارين، و في المرتبة الرابعة والأخيرة نجد كل من الاستشهاد بالأمثال والأقوال الشعبية و الحكم ، و كل من الترغيب والاستشهاد بالأبيات الشعرية بصفر نسبة و صفر تكرار.

وفي فيلم "ماجد " فيما يخص الأسلوب العاطفي الذي ورد في المرتبة الأولى نجد الأحاسيس بنسبة 46.67% بـ 14 تكرارا، و يليه في المرتبة الثانية الاستمالات بنسبة 26.67% بـ 8 تكرارات، وفي المرتبة الثالثة نجد الترهيب

بنسبة 23.33% بـ 7 تكرارات، واحتلت المرتبة الرابعة أسلوب الاستشهاد بالأغاني بالأمثال بنسبة 3.33% بتكرار واحد و في المرتبة الخامسة نجد كل من الترغيب والاستشهاد بالأبيات الشعرية و الأقوال الشعبية و الحكم بصفر نسبة و صفر تكرار.

و يرجع هذا التنوع في الأساليب الإقناعية العاطفية التي وظفت في الأفلام الأربعة عينة الدراسة والتحليل أمر ضروري و أكيد في الفيلم السينمائي الذي يحمل رسالة نبيلة ألا و هي اقناع الجهات المعنية بضرورة حماية الطفل من مختلف القضايا و المشاكل التي يعاني منها. و أيضا لضرورة جمالية الفيلم و تقريبه من الواقع المعيش كأنها صور حقيقية لمعاناة هذه الفئة. فالأحاسيس مثلا كالبكاء و الفرح و الحزن والابتسامة أي تعابير الوجه و إيماءاته هي أساليب اتصالية ذات دلالة ومعنى ظاهري وباطني. والاستشهاد بالأغاني مثلا جاءت قليلة إلا في بعض اللقطات من الأفلام الأربعة و التي نذكر منها على سبيل المثال وليس الحصر: ففي فيلم الأجنحة المنكسرة جاءت في اللقطة 18:24ثا- 18:38ثا في أغنية يالباور يامونامور التي ردها الأطفال تعبيرا عن مشاكلهم و حالهم. في فيلم علي زاوا نجد غناء بوبكر في اللقطة 11:56ثا، وغناء الأطفال في اللقطة 1:27ثا- 11:11ثا تعبيرا عن حزنهم لفراق صديقهم علي.

7- فئة الأطر الإعلامية الموظفة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة:

أ- فئة نوع الأطر الموظفة في عرض القضايا الاجتماعية التي تخص الطفل في الأفلام الأربعة:

جدول رقم (23) يوضح توزيع تكرارات ونسب فئة أنواع الأطر في عرض القضايا الاجتماعية التي تخص الطفل في الأفلام الأربعة الأجنحة المنكسرة و مسار طفل و علي زاوا و ماجد:

الفيلمان الجزائريين				الفيلمان المغربيين			
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد	
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
41	26,80%	3	5,66%	22	18,33%	33	25,58%

الإطار التطبيقي و التحليلي

74,42%	96	81,67%	98	94,34%	50	73,20%	112	الإطار الخاص
100,00%	129	100,00%	120	100,00%	53	100,00%	153	المجموع

يبين الجدول أعلاه مجموع تكرارات ونسب أنواع الأطر المستعملة في عرض القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة المدروسة، وجاءت نتائج الجدول بعد تحليلنا للأطر الرئيسية في معالجة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة وسنحاول عرضها بالتفصيل و قراءتها أفقيا و عموديا و تحليلها تحليللا كميا و كيفيا:

1- الفيلمان الجزائريان:

- فيلم الأجنحة المنكسرة: احتل الإطار الخاص المرتبة الأولى في الفيلم بنسبة 73.2% ، في نوع الأطر لعرض القضايا الاجتماعية التي تخص الطفل، و تليه في المرتبة الثانية الإطار العام بنسبة 26.8%.
- فيلم مسار طفل: نجد في المرتبة الأولى الإطار الخاص بنسبة 94.33%، و في المرتبة الثانية الإطار العام بنسبة 5.67%.

2-الفيلمان المغربيان:

- فيلم علي زاوا: احتل الإطار الخاص الصدارة في الترتيب بنسبة 81.67%، و جاء في المرتبة الثانية الإطار العام بنسبة 18.33%.
- فيلم ماجد: نجد في المرتبة الأولى الإطار الخاص بنسبة 74.42%، و بينما الإطار العام جاء في المرتبة الثانية بنسبة 25.58%.

و من خلال القراءة الكمية الأفقية للجدول أعلاه نستنتج مايلي:

احتل الإطار الخاص المرتبة الأولى في الأفلام الأربعة المدروسة و جاءت على النحو الآتي العينة 2 المتمثلة في فيلم مسار طفل في المرتبة الأولى بنسبة 94.33%، و العينة 3 المتمثلة في فيلم علي زاوا في المرتبة الثانية بنسبة 81.67%، و في المرتبة الثالثة العينة 4 المتمثلة في فيلم ماجد بنسبة 74.42%، و في المرتبة الرابعة العينة 1 المتمثلة في فيلم الأجنحة المنكسرة بنسبة 73.2%.

-و بينما احتل الإطار العام في نوع الأطر الرئيسية في تقديم القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل المرتبة الثانية وجاءت على النحو التالي بالترتيب من المرتبة الأولى إلى الرابعة: العينة 1 بنسبة 26.8%، العينة 4 بنسبة 25.58%، العينة 3 بنسبة 18.33%، و العينة 2 بنسبة 5.67%.

يبين الجدول رقم (23) مجموع تكرارات و نسب أنواع الأطر الموظفة في تقديم و عرض القضايا الاجتماعية المعالجة في الأفلام الأربعة المتمثلة في فيلم الأجنحة المنكسرة و مسار طفل الجزائريان، و فيلم علي زاوا و ماجد المغربيان، و من خلال النتائج المتوصل إليها في الجدول أعلاه و من خلال تحليل الأطر الرئيسية في عرض القضايا الاجتماعية للأفلام الأربعة نستنتج أن الأفلام المدروسة اعتمدت في محتواها على معالجة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في إطار خاص و محدد، و يظهر هذا في مضمون الأفلام و شكلها سواء في عرض أمثلة من الواقع المرير التي يعاني منها الطفل الجزائري و المغربي من مشاكل اجتماعية عويصة و عرض أحداث و مواقف من خلال المشاهد و اللقطات التي وظفها مخرج كل فيلم لتناوله لمختلف القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل. و يظهر في النسب المئوية العالية التي استنتجناها من قراءتنا للأفلام قراءة عمودية أو أفقية. بالمقارنة مع الإطار العام الذي احتل المرتبة الثانية بنسب متفاوتة و قليلة في مختلف المشاهد و اللقطات للأحداث و القضايا التي استخدمها مخرج كل فيلم من عينة الدراسة لتوضيح بعض الوقائع الاجتماعية و ربطها بالمعايير السياسية و الثقافية والأخلاقية و الإنسانية في معالجته للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل. و يعود هذا إلى أن المشاكل الاجتماعية مرهونة

الإطار التطبيقي و التحليلي

ومرتبطة بالعوامل الاقتصادية و الاجتماعية و الأسرية و الثقافية و السياسية التي تؤثر على الطفل و محيطه لتكوين

هذه القضايا الاجتماعية السلبية و التي تؤثر على نمو الطفل و تربيته و تكوينه بشكل سليم و صحي.

و وفق نظرية الأطر الإعلامية نجد القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة تم ترتيبها وفق أولويات

وهذا ما لاحظناه من خلال مشاهدتنا لمضمون الأفلام التي أعطت أولوية للإطار الخاص على حساب الإطار

العام لتحديد و إبراز أهم المشاكل و القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الطفل.

فئة الأطر الخاصة:

جدول رقم (24) يوضح توزيع فئة الأطر الخاصة تكرارات و نسب

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				نوع الأطر المحددة
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
5	18,52%	1	25,00%	7	35,00%	9	33,33%	الإطار الأخلاقي
13	48,15%	3	75,00%	8	40,00%	9	33,33%	الإطار الإجتماعي
9	33,33%	0	0,00%	5	25,00%	9	33,33%	الإطار الثقافي
27	100,00%	4	100,00%	20	100,00%	27	100,00%	المجموع

يبين الجدول أعلاه مختلف البيانات من تكرارات و نسب مئوية المتعلقة بأنواع الأطر الخاصة والمستخدمة في معالجة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل و ذلك للعمل على التعمق، و تقديم وتحليل هذه الأطر الخاصة بشكل معمق لإبراز أهم القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل الجزائري والمغربي و أبعادها. و ذلك حددناها في الإطار الأخلاقي و الاجتماعي و الثقافي، ويظهر من نتائج الأطر و تحليلها وفق القراءة العمودية للأفلام الأربعة ونستنتج مايلي:

- الإطار الاجتماعي أكثر تكرارا ويتضح ذلك من الأحداث التي وردت في مختلف اللقطات للأفلام الأربعة عينة الدراسة ليحتل المرتبة الأولى في الأفلام الأربعة و جاءت على النحو التالي: العينة 2 بنسبة 75%، العينة 1 بنسبة 48.15%، العينة 3 بنسبة 40%، و العينة 4 بنسبة 33.34%.

- و نجد الإطار الأخلاقي و الثقافي تارة في المرتبة الثانية و تارة في المرتبة الثالثة وذلك بتفاوت طفيف واحتل الإطار الأخلاقي المرتبة الأولى في العينة 3 بنسبة 35% والعينة 2 في المرتبة الثانية بنسبة 33.33%، والعينة 2 احتلت المرتبة الثالثة بنسبة 25%، والعينة 1 احتلت المرتبة 4 بنسبة 18.51%.

- و جاء الإطار الثقافي على النحو التالي: في العينة 1 جاءت في المرتبة الأولى بنسبة 33.34% تليه في المرتبة 2 العينة 4 بنسبة 33.33%، و العينة 3 جاءت في المرتبة الثالثة بنسبة 25%، و في العينة 2 احتلت المرتبة الرابعة بدون نسبة.

- و من تحليلنا لمختلف بيانات الجدول أعلاه نستنتج أن القائم بالاتصال في نظرية الأطر الإعلامية هو الذي يقوم باختيار أطر معينة للمحتوى و هذا ما يظهر لدى مخرجي الأفلام الأربعة من خلال محتوى أفلامهم بأنهم لم يخرجوا عن الإطار الاجتماعي في انتقائهم لنوع الأطر الخاصة التي لم تخرج عن الإطار الاجتماعي في معالجتهم للقضايا الاجتماعية للطفل و يظهر في المشاهد و اللقطات التي وظفوها في معالجة مضمون أفلامهم التي لم تخرج عن الأطر الاجتماعي، و الدليل على ذلك هو احتلال الإطار الاجتماعي المراتب الأولى في كل عينة الدراسة، ووضعه ضمن أطر مختلفة. و هذا التنوع شئ منطقي من جهة ومن جهة أخرى الأطر تتأثر

الإطار التطبيقي و التحليلي

بمتغيرات أخرى كالاتجاهات و الأيديولوجيات و المؤسسات التي ينتمي إليها كل مخرج و هذا ما نلاحظه في محتوى الأفلام، و هذا ما يؤدي إلى ظهور أطر إعلامية أخرى.

- وتوظيف الأطر الإعلامية المحددة من طرف المخرجين في معالجة مختلف القضايا الاجتماعية في الأفلام الأربعة حددت للقائم بالاتصال القضايا التي تناولتها الأفلام و طريقة تقييمه لها، و هذا ما قد يؤثر إما بالإيجاب أو السلب على المتلقي و فهمه للرسالة الإعلامية و مضمون الأفلام التي قد تساعد على إدارته لمختلف الرسائل الإعلامية ذات الدلالات و المعاني أو العكس، و ذلك لغرض التأثير و جذب انتباه المشاهد حول القضية و إقناعه بها.

ج- فئة أدوات و آليات تأطير القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة:

جدول رقم (25) يوضح توزيع فئة أدوات و آليات تأطير القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام

الأربعة تكرارات و نسب فئة

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				فئة أدوات التأطير
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
0	0,00%	0	0,00%	3	100,00%	2	100,00%	الآيات القرآنية
0	0,00%	3	60,00%	0	0,00%	0	0,00%	دراسات و أبحاث علمية
4	100,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	آراء و أقوال لشخصيات للمشاهير
0	0,00%	2	40,00%	0	0,00%	0	0,00%	الإحصائيات
4	100,00%	5	100,00%	3	100,00%	2	100,00%	المجموع

يبين الجدول (25) مجموع تكرارات و نسب أدوات و آليات تأطير القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة عينة الدراسة ووفق القراءة الأفقية للجدول أعلاه جاءت الآيات القرآنية في العينة 3 و 4 في المرتبة الأولى بنسبة 100%، و في المرتبة الثانية جاءت كل من العينة 1 و 2 بدون نسبة.

- وجاءت الدراسات و الأبحاث العلمية في المرتبة الأولى في العينة 2 بنسبة 60%، و جاءت كل من العينة 1 و 3 و 4 بدون نسبة.

وكما نجد آراء و أقوال الشخصيات للمشاهير احتلت المرتبة الأولى في العينة 1 بنسبة 100%، و في العينة 2 و 3 و 4 بدون نسبة.

- و الاحصائيات نجد أن العينة 2 احتلت المرتبة الأولى بنسبة 100%، و العينة 1 و 3 و 4 بدون نسبة.

- جاءت القراءة العمودية كالتالي:

- فيلم الأجنحة المنكسرة: احتلت الآراء و الأقوال لشخصيات معروفة المرتبة الأولى بنسبة 100%، و الفئات المتبقية احتلت المرتبة 2 بدون نسبة.

فيلم مسار طفل: احتلت الدراسات و الأبحاث العلمية المرتبة الأولى بنسبة 60%، و في المرتبة الثانية الاحصائيات بنسبة 40% و بقية الفئات وردت بدون نسبة.

فيلم علي زاوا: احتلت الآيات القرآنية المرتبة الأولى بنسبة 100%، و بقية الفئات وردت بدون نسبة. فيلم ماجد: احتلت الآيات القرآنية المرتبة الأولى بنسبة 100%، و بقية الفئات وردت بدون نسبة.

ولمعرفة مختلف الأحداث و القضايا في الفكرة الأساسية للفيلم يجب علينا التعرف على الأدوات والوسائل الموظفة لتأطير القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام، ومن خلال نتائج الجدول أعلاه ، نستنتج أن أدوات وآليات تأطير القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام عينة الدراسة جاءت متفاوتة و بنسب ضئيلة جدا إلا في بعض اللقطات، و هذا ما قد يؤثر بالسلب على الجمهور المتلقي لفهم هذه القضايا التي تحتاج إلى أدوات

التأطير لمعالجة و تفسير مختلف القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل و لاقناع الجماهير بهذه الآليات التي تخدم سياق الفيلم و ليس العكس، لما تلعبه وسائل الإعلام من دور هام في تغيير أنماط وسلوكيات الأفراد اتجاه الواقع.

هـ- فئة أطر أسباب القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة:

جدول رقم (26) يوضح توزيع فئة أطر أسباب القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة

الفيلمان الجزائريان				الفيلمان المغربيان				فئة أطر الأسباب
الأجنحة المنكسرة		مسار طفل		علي زاوا		ماجد		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
3	4,84%	5	29,41%	3	5,77%	3	4,55%	الإهمال الأسري
10	16,13%	0	0,00%	0	0,00%	0	18,18%	اليتيم
5	8,06%	6	35,29%	9	17,31%	4	6,06%	عصابات الأشرار
44	70,97%	6	35,29%	36	69,23%	47	71,21%	سوء الحالة الاجتماعية
0	0,00%	0	0,00%	4	7,69%	0	0,00%	الدعارة
62	100,00%	17	100,00%	52	100,00%	66	100,00%	المجموع

يوضح الجدول (26) مجموع تكرارات و نسب الأسباب الرئيسية للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل و المعالجة في الأفلام الأربعة. و هنا في هذا السياق نجد "انتمان " حدد أربعة وظائف لتحليل الأطر الإعلامية المتمثلة في التحديد الدقيق للمشكلة، تشخيص أسبابها، و اقتراح سبل أو حلول للعلاج.

- و جاءت نتائج أطر أسباب القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة عينة الدراسة، حيث حاول كل مخرج تشخيص المشكلة و القضية الاجتماعية و معرفة أبرز أسبابها لإيجاد حلول ناجعة لها. و من خلال قراءتنا العمودية للجدول أعلاه نستنتج أن سبب سوء الحالة الاجتماعية هو أهم سبب لحدوث القضايا الاجتماعية التي عالجها فيلم الأجنحة المنكسرة الذي جاء في المرتبة الأولى بنسبة 70.96%، يليه في

المرتبة الثانية سبب اليتم بنسبة 16.13%، ليأتي في المرتبة الثالثة سبب عصابات الأشرار بنسبة 8.07%، و في المرتبة الرابعة سبب الإهمال الأسري بنسبة 4.84%، و بعدها في المرتبة الخامسة سبب الدعارة بدون نسبة.

- و أما في الفيلم الجزائري الثاني مسار طفل احتل السببان عصابة الأشرار و سوء الحالة الاجتماعية المرتبة الأولى بنسبة 35.29%، و يليه في المرتبة الثانية سبب الإهمال الأسري بنسبة 29.42%، و في الأخير جاء كل من السببان اليتم و الدعارة بدون نسبة تذكر.

- و في الشق الثاني من الجدول أعلاه المتمثل في الفيلمين المغربيين نستنتج أنه في فيلم علي زاوا جاء سبب سوء الحالة الاجتماعية في المرتبة الأولى بنسبة 69.23%، و في المرتبة الثانية سبب عصابات الأشرار بنسبة 17.31%، و في المرتبة الثالثة سبب الدعارة بنسبة 7.7%، و في المرتبة الرابعة سبب الإهمال الأسري بنسبة 5.76%، و في المرتبة الخامسة جاء سبب اليتم بدون نسبة تذكر.

- و في فيلم ماجد جاء سبب سوء الحالة الاجتماعية في المرتبة الأولى بنسبة 71.21%، و في المرتبة الثانية سبب اليتم بنسبة 18.18%، و تليه في المرتبة الثالثة سبب عصابات الأشرار بنسبة 6.06%، و في المرتبة الرابعة سبب الإهمال الأسري بنسبة 4.55%، و في الأخير سبب الدعارة بدون نسبة تذكر.

- ووفق تحليلنا للقراءة الأفقية للجدول (26) نستنتج مايلي:

- سبب الإهمال الأسري: احتل المرتبة الأولى في العينة 2 بنسبة 29.42%، و المرتبة الثانية في العينة 3 بنسبة 5.76%، المرتبة الثالثة في العينة 1 بنسبة 4.84%، و في المرتبة الرابعة في العينة 4 بنسبة 4.55%.

- اليتم: احتل المرتبة الأولى في العينة 4 بنسبة 18.18%، و المرتبة الثانية في العينة 1 بنسبة 16.13%، و المرتبة الثالثة العينة 2 و 3 بدون نسبة.

- **عصابات الأشرار:** احتلت المرتبة الأولى في العينة 2 بنسبة 35.29%، و المرتبة الثانية العينة 3 بنسبة 17.31%، و المرتبة الثالثة في العينة 1 بنسبة 8.07%، و المرتبة الرابعة في العينة 4 بنسبة 6.06%.
- **سوء الحالة الاجتماعية:** احتلت المرتبة الأولى في العينة 4 بنسبة 71.21%، المرتبة الثانية في العينة 1 بنسبة 70.96%، المرتبة الثالثة في العينة 3 بنسبة 69.23%، و المرتبة 4 في العينة 2 بنسبة 35.29%.
- **الدعارة :** احتلت المرتبة الأولى في العينة 3 بنسبة 7.7%، المرتبة الثانية في العينة 1 و 2 و 4 بدون نسبة.
- و من بيانات الجدول أعلاه نستنتج أنه هناك تفاوت و اختلاف في أطر أسباب القضايا الاجتماعية التي تهم الطفل في الأفلام الأربعة، و هذا التفاوت و التباين راجع إلى مضمون القضية المعالجة في كل فيلم رغم تشابهها في المشكلة المتمثلة في القضايا الاجتماعية إلا أن الأسباب تتفاوت و تختلف حسب معالجتها من وجهة نظر كل مخرج و حسب نوع القضية الاجتماعية المقترحة و بالتالي تقديم حلول نهائية لمحاولة التقليل أو الحد من هذه القضايا الاجتماعية المتعلقة بالطفل في المجتمعان الجزائريان و ما تلعبه وسائل الإعلام خاصة السمعية البصرية منها السينما في انتقاء الموضوع و تكراره من خلال الصورة و الرموز و الدلائل و الرسائل النصية الذي يعطينا نتائج مرضية في عملية التأطير و تحديد الموضوع، و انتقائه للقضية و التركيز عليها والوصول إلى حلول لها من خلال اللقطات و الزوايا و الإضاءة و الموسيقى التي اختارها المخرج و التي هي كذلك لها دور فعال و كبير في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل.

الفصل الثالث: نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية للمعالجة السينمائية لقضايا الطفل الاجتماعية

للأفلام (الأجنحة المنكسرة و مسار طفل و علي زاوا و ماجد)

المبحث الأول: النتائج العامة في ضوء تساؤلات الدراسة

المبحث الثاني: النتائج العامة في ضوء فرضيات الدراسة

المبحث الثالث: نتائج الدراسة التحليلية الكمية و المقارنة بين الأفلام الأربعة موضوع الدراسة:

المبحث الأول: النتائج العامة في ضوء تساؤلات الدراسة

حاولت الباحثة تقسيم تساؤلات الدراسة في شقيه النظري و التطبيقي و ذلك للتعريف بالسينما في كل من البلدين عينة الدراسة المتمثل في الجزائر و المغرب و لبيان المراحل التاريخية المهمة التي عرفتھا السينما من تطور وانتكاسات و لتوضيح السياسات الاستراتيجية التي يقوم عليها الفن السابع في كلا البلدين، وتوضيح نقاط التشابه و الاختلاف بينهما. و الجانب التطبيقي للإجابة على استمارة تحليل المضمون الذي قامت الباحثة بتصميمها و استنتاج مجموعة من فئات الشكل و فئات المضمون، ثم تحليلها كميا وكيفيا.

أ- تساؤلات الجانب النظري:

قامت الباحثة بطرح مجموعة من التساؤلات التي تخص الجانب النظري، و حاولت الإجابة عليها قدر الإمكان بعد اعتمادها على مجموعة من المصادر و المراجع التي خدمت الموضوع.

1- فالمقصود بالسينما الجزائرية و المغربية أنها مجموع الأفلام السينمائية أو الوثائقية المنتجة إنتاجا محليا بحثا أو مشتركا من تاريخ ظهورها إلى يومنا هذا. و نلاحظ أن هناك علاقة بين السينما الجزائرية و المغربية في معالجتها للمواضيع الاجتماعية التي تخص الطفل. لكن هذه العلاقة تبقى علاقة غائبة نسبيا من طرف الجزائرية إذا قارناها بالفئات الأخرى التي أخذت حصة الأسد. و إذا عدنا إلى فيلموغرافيا سينما الطفل في السينما الجزائرية تبقى مهمشة إذا قارناها بالسينما المغربية التي قدمت العديد من الأفلام السينمائية التي عاجلت الطفل في مختلف صوره.

2- إن الأهمية التي تحظى بها السينما الجزائرية و المغربية باعتبارها وسيلة اتصال لمعالجة مختلف القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل متفاوتة و مختلفة. فأهمية السينما الجزائرية تختلف عن السينما المغربية و يعود ذلك إلى سياسة

الدعم التي تحظى بها هذه الأخيرة بالمقارنة مع السينما الجزائرية التي تبقى من الوسائل الاتصالية المحدودة الاستعمال بالمقارنة بالوسائل الاتصالية الأخرى.

ومن خلال دراستنا للمجال السينمائي في الجزائر للفترة 2001-2011 نستنتج أنه مجال يعاني من مختلف المشاكل كسياسة الدعم، و الإنتاج المشترك الذي كانت من السياسات المطبقة و التي أثرت بالسلب على جودة و كم الإنتاج السينمائي.

3- لقد أظهرت السينما الجزائرية و المغربية الظروف و المشاكل و القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الطفل. لكن كانت الواقعية نسبية لأن السينما رغم محاولتها تصوير الواقع كما هو لكن تبقى الحقيقة فيها نسبية لأن الفيلم السينمائي عبارة عن قصة تمثيلية من طرف الممثلين والذين يخضعون لسيناريو مكتوب و مخرج الذي يعتبر قبطان العمل.

4- رغم انتماء السينما الجزائرية و المغربية للسينما المغاربية و تشابها في التضاريس و المناخ والتركيب البشرية جغرافيا و التاريخ المشترك بين البلدين اللذان تعرضا إلى الاستعمار و معاناة الشعبين من ويلاته إلا أنه هناك تشابه أيضا في المراحل التي مر بها الفن السابع. فالسينما الجزائرية مرت بعدة مراحل التي قسمتها على النحو التالي: من سينما الأخوان لوميير إلى السينما الاستعماري ثم السينما الثورية الجزائرية و بعدها مرحلة بعد الاستقلال التي مرت هي كذلك بعدة مراحل وهي:

5- مرحلة العصر البرونزي للشاشة الذهبية، مرحلة العصر الفضي للسينما الجزائرية، مرحلة العصر الذهبي للشاشة الذهبية، مرحلة العصر الأسود و ركود القطاع السينمائي الجزائري، و مرحلة الألفية الثالثة وانعكاسات الأزمة عليها و الجدل القائم حول سياسة الدعم.

كما شهدت السينما المغربية من خلال الرجوع إلى تاريخ الفن السابع بأنه مر بعدة مراحل و هي:

6- ميلاد السينما المغربية من رحم السينما الكولونيالية.

- السينما المغربية خارج غطاء الحماية الفرنسية.

- السينما المغربية بيد الأجانب بغطاء محلي.

- الفن السابع المغربي المحلي البحث.

- ومن الاستنتاجات العامة أيضا نجد أن السينما الجزائرية و المغربية كانت ولادتها الأولى استعمارية بعدها كانت

أثناء الثورة بمساعدة الأجانب و بعد الاستقلال بوعاء أجنبي محلي بعدها جاءت السينما المحلية البحتة التي كانت

السينما الخالصة بأيادي محلية بحتة في كلا البلدين وكل واحدة بطبيعتها.

- يمكن القول أن أغلب الأفلام في فترة ما بعد الاستقلال مباشرة لها علاقة مباشرة بالثورة التحريرية الجزائرية،

خاصة الإنتاج السينمائي بعد الاستقلال إلى غاية فترة التسعينات نجدها أفلام تناولت موضوع الطفل و علاقته

بالثورة التحريرية المجيدة.

- إن الأفلام السينمائية الجزائرية ركزت بالدرجة الأولى على الثورة التحريرية وذلك تمجيدا و تخليدا لها. و يمكن أن

نسمي هذه المرحلة بمرحلة الأفلام الثورية التي ربطتها بمختلف المواضيع، و أخذت حصة الأسد، إذا قارناها

بالمواضيع الأخرى. و هذا دليل على رقي السينما الجزائرية منذ بداية الاستقلال وتبجيلها للثورة التحريرية الجزائرية

أي من فترة 1960م-1990م.

- عرفت السينما الجزائرية تراجعا خاصة فيما يخص معالجتها لموضوع الطفولة خاصة في الفترة الممتدة بين سنة

1990م إلى غاية 2000م. و هذا راجع إلى الأوضاع السياسية و الأمنية التي أدت إلى ركود جميع المجالات

الاقتصادية و الاجتماعية و الإعلامية و الثقافية التي كانت سائدة آنذاك - العشرية السوداء - . فرغم الظروف

الصعبة التي عان منها الطفل أثناء فترة التسعينات خاصة و الشعب الجزائري عامة، فإنّ السينما الجزائرية لم تول

أهمية لهذه الفئة إلّا في بعض المناسبات التي تبقى قليلة إذا قارناها بالدول المغاربية الأخرى.

- فبدايات السينما في الجزائر انطلقت من نفس الرؤى للرد على الدعاية الاستعمارية آنذاك بحيث قامت جبهة التحرير الوطني بإقحام مخرجين مناهضين للاستعمار و معارضين للحرب و مؤيدين للحرية من شتى ربوع العالم من أوروبا و أمريكا اللاتينية لتصوير الكتائب المقاتلة في الجبال و معارك القتال والدعم و الالتحام الشعبي الذي تحظى به سواء في القرى أو في المدن. و كان الغرض من كلّ هذا إيصال رسالة هدفها هو أنّ الشعب الجزائري التحم مع جيش يحارب و يقاتل إلى جانبهم من أجل نيل الحرية والاستقلال. و كانت معظم الانتاجات أثناء الثورة التحريرية هي مصادر تسجيلية و توثيقية التي توثق وتبرر صدى ثورة نوفمبر 1954م في الساحة السينمائية الجزائرية ولا سيما السينما العالمية. و كلّ هذه المصادر توثق و تسجل حوادث الثورة الجزائرية و تحاول تشخيص وإظهار بطولاتها بكلّ فئاتها رجالا وشيوخا، نساء و أطفالا و بيان قيمتها و قيمها. و معظم الأفلام السينمائية الجزائرية التي عرضت في فترة الثورة تسمى أفلام ثورية جزائرية قصيرة نذكر منها: فيلم "اللاجئون" 1957م تم تصويره في مخيم اللاجئين في تونس من إخراج الفرنسي سيسيل ديكوجي، فيلم "ممرضات جبهة التحرير" سنة 1957م من إخراج طلبة السينما الذين التحقوا بالعمل المسلح، و هو فيلم يصور الممرضات في المشافي الميدانية في الثورة. و تزامن عرض هذه الأفلام مع طرح القضية الجزائرية في المحافل الدولية ليكون لها صدى وأثر بالغ على الرأي العام الدولي.¹

فيما بعد تأتي مرحلة أخرى و هي المرحلة التي أطلق عليها بالمرحلة الذهبية للسينما الجزائرية، التي يمكن حصرها ما بين 1962م إلى غاية 1975م. ففي أواخر زمن الاستعمار و بالتحديد في سنة 1960م أفتتح التلفزيون الجزائري على يد المستعمر الفرنسي، الأمر الذي سمح بتكوين العديد من الفنانين الجزائريين على التصوير والإضاءة و التركيب. و في تلك الفترة تحديدا كانت الجزائر تملك 450 دور عرض سينمائي، خمسون منها في العاصمة

¹ عدة شتوف، السينما الجزائرية و حرب التحرير، ط1، أبحاث النشر و التوزيع، الجزائر، 2014م، ص12.

بالرغم من عدد سكانها الذي كان عشرة ملايين نسمة و الدليل على هذا الاهتمام الكبير بالقطاع السينمائي في تلك الفترة.

وعرفت هذه الفترة بالتحديد العديد من الإنتاجات السينمائية الدرامية المستوحاة من رحم الثورة التحريرية نذكر منها رائعتين سينمائيتين مازالتا إلى حد الساعة تلقى رواجاً منقطع النظير و هما: فيلم " معركة الجزائر " 1966م للمخرج الإيطالي جيلو بورتيكورفو من تأليف ياسف سعدي و بطولة ياسف سعدي، جون مارتن، الصبي ابراهيم الذي لعب دور " عمر "، تدور أحداث هذا الفيلم بين سنتي 1956م و 1957م. و تروي قصته تفاصيل الحرب المفتوحة التي شهدتها مدينة الجزائر في هذه الفترة بين الجيش الفرنسي و المجتمع الأوروبي من جهة أخرى.

و الفيلم الثاني المتمثل في فيلم " وقائع سنين الجمر " 1974م للمخرج لخضر حامينة، تأليف توفيق فارس و بطولة يحيى بن مبروك، ابراهيم حجاج، حسن الحسني ، لخضر حامينة، و يروي هذا الفيلم الأحداث التي سبقت بداية حرب التحرير، يصعب تحديد سنة بداية الأحداث بدقة لكنها في حدود بداية الثلاثينات من القرن الماضي في إحدى القرى في الهضاب العليا بالشرق الجزائري، يرويها مجنون يقوم بدوره المخرج نفسه.¹

و كلا الفيلمين يظهران بأنّ ثورة 1954م شهدت التفافاً من كافة الفئات إضافة إلى إظهار الفرق بين الثورة في المدينة و القرية و بيان أوجه التشابه و الاختلاف بين الطرف المكاني و الزماني المختلفان إلى أنّ المطلب و الهدف كان واحد هو قهر المستعمر و الحصول على الاستقلال و الحرية مهما كان الثمن. فإلى جانب السلاح الذي حمله المجاهدون إلى جانب الشعب الجزائري كانت الكاميرا كذلك إلى جانب السلاح الذي حمله المجاهدون بندقية استعملها السينمائي لكشف حقيقة المستعمر المستبد و الظالم و الذي استعمل أبشع الأساليب لارتكاب مجازر شنعاء في حق الشعب الجزائري المظلوم، و من جهة أخرى لبيان حق الشعب الجزائري المهضوم ألا و هو الحرية والاستقلال والعيش في حياة هنيئة و رعدة.

¹ المرجع نفسه ، ص12.

لكن العصرين الفضي و الذهبي الذي شهدته السينما الجزائرية في هذه المرحلة 1962م و 1975م لم يستمر طويلا، ففي نهاية الثمانينات بالضبط تعكر الجو أرغم ذلك السينما الجزائرية إلى صقل خبرتها بالاستقلال حول قيمة الثورة و غيرها. إلا أنّ الجوّ تبدد سريعا بسبب الدوامة التي دخلت فيها البلاد وتأجج الوضع الأمني وانسدت كلّ المجاري نهاية الثمانينات و هكذا دخلت السينما في سبات في عز الخريف، و ساد الخوف و تعكر الجوّ خاصة مع بداية التسعينيات، رائحة الدم تريح من وفي كلّ مكان و رائحة الموت تنبعث بقوة و هذا ما سمي بالعشرية السوداء التي لم ترحم لا الكبير و لا الصغير، الضعيف و القوي، المثقف و الأمي و الفنان، الغني والفقير. و مُست كلّ القطاعات و شلت لا سيما القطاع السينمائي. و رغم الظروف التي عرفتھا الجزائر على جميع الأصعدة و تردي الإنتاج السينمائي إلا أنّ بعض الأشرطة وجدت طريقها إلى الظهور مثل فيلم " يا أولاد الشمس " لرشيد بن علال سنة 1990، فيلم " يوسف أسطورة النائم السابع " محمد شويخ سنة 1992، فيلم " جبل باية " لعزالدين مدور سنة 1997م و الفيلم المشترك الجزائري الفيتنامي " زهرة اللوتس " لعمر العسكري سنة 1999.

و بعد تحسن الأوضاع الأمنية و بداية المصالحة الوطنية في الجزائر أواخر التسعينيات و بداية الألفية الجديدة بدأت القطاعات تتنفس الصعداء شيئا فشيئا، و تعود المياه إلى مجاريها على غرار الفن السابع. جاءت تظاهرة " الجزائر عاصمة الثقافة العربية " سنة 2007م لتعيد السينما الثورية التاريخية إلى الواجهة من جديد ، من خلال إنتاج العديد من الأعمال السينمائية من هذا النوع من بينها فيلم " كارتوش غولواز " لمهدي شارف سنة 2007م وهو إنتاج مشترك جزائري فرنسي، فيلم "مصطفى بن بولعيد" 2008م لأحمد راشدي، فيلم " زبانة " 2009م للسعيد ولد خليفة، فيلم " خارج عن القانون " لسعيد ولد خليفة أيضا، فيلم " الخارجون عن القانون " لرشيد بوشارب 2010م ، فيلم "كريم بلقاسم" لأحمد راشدي سنة، فيلم "العقيد لطفي" و فيلم " العربي بن مهيدي"

لبشير دريس وغيرها من أعمال سينمائية بيوغرافية عن مختلف الوجوه التاريخية التي كان لديها صدى كبير لتحرير الجزائر.

- معظم مخرجي الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية التي عالجت موضوع الطفولة من جنس الذكور، و هذا ربما يعود إلى خلفيات عقائدية و مجتمعية، التي ترفض القلم الأنثوي الجزائري والمغربي في أن يكون في الريادة خاصة في المجال السينمائي، هذا الفن الذي بقي حكرا على الجنس الذكوري لزمان طويل، إلى أن فرض الجنس الأنثوي نفسه من خلال أعمال سينمائية جاءت ثائرة على الجنس الذكوري ومنافسة له في الساحة السينمائية المغربية فيما بعد و أهم المخرجات السينمائيات الجزائريات و المغربيات نذكر: آسيا جبار التي أخرجت فيلم " نوبة جبل شنوة " 1977 وفيلم " الزردة و أغاني النسيان " 1978، جميلة صحراوي، حفصة ريناي كوديل، يمينة بن ققي التي أخرجت الفيلمين " ذكريات المهاجرين " و " إن شاء الله الأحد " والمخرجة فاطمة زهرة زموم و التي أخرجت الفيلمين " زهار " 2009 و فيلم " قداش أتخني " 2011، نادية شرابي التي أخرجت فيلم " ماوراء المرأة " 2007، يمينة بشير شويخ التي أخرجت فيلم " رشيدة " 2002، بلحاج فاطمة " مال وطني " 2007، و ياسمين شويخ التي أخرجت " الباب " 2008. ومن الجانب المغربي نجد فريدة بورقية التي أخرجت فيلم " الجمرة " عام 1982 ، و فريدة بنليزيد في فيلم " باب السماء مفتوح " عام 1987 إضافة إلى فيلمها " عرائس من قصب " عام 1981. وليلى التريكي، و ياسمين قصاري التي أخرجت فيلم " الراقد ". و فيلم "ماروك" ليلي المراكشي و غيرها من المخرجات.

- هناك تنوع في مختلف القضايا التي عالجت موضوع الطفل في السينما المغربية من قضية الطفل المغترب، الطفل الضائع، الطفل المهمش، الطفل المعتدي، المستلب، الطفل المريض، الطفل المعتصب، الطفل الكادح، الطفل الفقير، الطفل المنحرف، الطفل الخائف، الطفل المختطف، الطفل الثائر، الطفل المسترجع و الطفل اليتيم،... إلخ. و من هنا نستنتج أنّ السينما المغربية في تناولها لموضوع الطفولة عالجت القضايا الاجتماعية و النفسية

التي يعاني منها الطفل المغربي و ما يتعقبه من مشاكل في المجتمع بتنوع واختلاف ، بتناوله أهم القضايا الاجتماعية التي تعاني منها هذه الفئة وهذا دليل على اهتمام المجال السينمائي المغربي بالطفولة المغربية رغم قلة الإنتاج في هذا الموضوع بالمقارنة مع الفئات الاجتماعية الأخرى و مختلف المواضيع و القضايا و المشاكل الأخرى التي يتخبط فيها المجتمع المغربي خاصة و المجتمعات المغاربية على وجه عام وعلى جميع الأصعدة. وفيما يخص السينما الجزائرية نجد أنها ركزت خاصة على القضايا الاجتماعية كصورة الطفل المهمش، الطفل الخائف و الطفل المسترجع و الطفل اليتيم لكن بدرجة قليلة بالمقارنة مع الإنتاج السينمائي المغربي.

- نستنتج أيضا أنّ هناك تنوّع في الإخراج و السيناريو في السينما الجزائرية و المغربية في معالجتها لموضوع الطفولة، و هذا راجع إلى اختلاف الرؤى، فلا تخرج هذه النظرة عن النظرة الواقعية الاجتماعية ذات الطابع المأساوي التراجيدي، بيد أنّ ثمة أفلام اتخذت طابعا رمزيا تجريديا و شاعريا كفيلم " شاطئ الأطفال الضائعين " للجيلالي فرحاتي. و فيلم "الغرباء" و هذا دليل قاطع على أنّ السينما المغربية أولت جزءا من الأهمية لهذه الفئة رغم معاناتها من التهميش في مختلف المجالات، و ساهمت أيضا و لو بالقليل في إظهار و تصوير بعض الآفات و المشاكل التي يتخبط فيها واقع المجتمع المغربي مع نظيراتها في المجتمعات العربية والدول المتخلفة على وجه العموم.

- و المستنتج أيضا في السينما الجزائرية و المغربية أنّ مختلف المواضيع الاجتماعية التي احتوى مضمونها موضوع الطفولة جسدتها في أرض الواقع وعكستها على الواقع الحقيقي المعيش ويقصد من هذا أنّ معظم هذه الأفلام كانت أفلام واقعية و اجتماعية و هذا يدل على أنّ السينما المغربية من رواد الاتجاه الواقعي في السينما.

- تنوّع في أسلوب الإخراج و التصوير في السينما المغربية بحيث نجد مجموعة من الأفلام التي تناولت موضوع الطفولة بصفة خاصة، أمّا اتبعت إيقاعا أو تسلسلا كرونولوجيا كتصوير الحاضر نحو المستقبل، إضافة إلى بعض الأفلام التي اختارت أسلوب الاسترجاع أو ما يسمى بالفلاش باك أي العودة إلى الماضي في حضور

الحاضر من أجل استدكار و استرجاع بعض الذكريات الطفولية المنسية، كأفلام الطفولة المسترجعة. و نجد هذا

الأسلوب في الأفلام التالية: فيلم "طوير الجنة"، فيلم "القلوب المحترقة" وفيلم "أيام من حياة عادية".

- إنّ الصور المتنوعة التي قدمت فيه السينما الجزائرية و المغربية فئة الطفولة لم تكن دائما صورا إيجابية، بل قدّمتها أيضا في صور سلبية، أي لم يكن الطفل ذلك الكائن البريء، المحقور و المظلوم المعتدى عليه، بل كان هو كذلك وفي كثير من الأحيان يمارس العدوان و الاضطهاد على الآخرين كما في فيلم "حكايات مغربية" لمومن السميحي .

- هناك نقطة أخرى أيضا، أنّ مختلف الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية المعالجة لموضوع الطفولة معظمها صوّرت في المدينة بين مدينة "الدار البيضاء" المغربية خاصة، و هذا لإظهار الوجه الآخر لهذه المدينة وما تشكّله من خطر على فئة الطفولة التي تتعرّض لمختلف المشاكل، وهذا دليل على الانتشار الكبير للآفات الاجتماعية، خاصة في حيّز المدن على حساب الأرياف كظاهرة أطفال الشوارع و عمالة الأطفال و مختلف الأشكال التي تتشكل جراء هذه الآفات كالعنف بأنواعه، والاعتداء، والاغتصاب...إلخ. و فيما يخص الجانب الجزائري نجد مدينة الجزائر العاصمة لإظهار الحقيقة المنتشرة في شوارعها.

- إضافة إلى أنّ السينما المغربية قد عالجت موضوع الطفولة من زوايا متعددة و إن كانت في كثير من الأحيان ذاتية و واعية لا يمكن تحويلها إلى ظاهرة مخبرية و موضوعية و علمية. و من بين هذه الزوايا التي تمّ رصد فئة الطفولة نذكر: المنظور الواقعي الاجتماعي، الذي هو موضوع دراستنا، المنظور الثقافي، البيداغوجي الديداكتيكي و المنظور الديني و الأخلاقي و المنظور النفسي.

- تعرّضت و تلقت مجموعة من الأفلام السينمائية المغربية الكثير من الانتقادات، لكون هذه الأخيرة سينما جريئة تقوم بتصوير مختلف الطابوهات أو ما يعرف بالثالث المحرم الدين و الجنس والصراع الطبقي، سواء المخفية أو الظاهرية التي يعاني منها المجتمع المغربي، بمختلف فئاته وحتى فئة الطفولة هي بالمثل تعاني من هذه

المشاكل الكبيرة و الخطيرة، والتي تبقى تشكل خطورة كبيرة و محل دراسة و بحث العديد من أهل الاختصاص.

- تتراوح أعمار الأطفال حسب الأفلام التي عالجت موضوع الطفولة ما بين عمر صفر سنة إلى إثني عشر سنة في السينما الجزائرية و المغربية.

- نال موضوع الطفل في السينما المغربية اهتماما نسبيا في حصيلة أعمال السينما المغربية، بفترتها الاستعمارية الكولونيالية و الوطنية. و اتسم حضورها باجتهادات المخرجين حسب تصوّراتهم واختلاف الرؤى والحساسيات و الاتجاهات. و بهذا نستنتج أنّ السينما المغربية وظّفت الطفل المغربي بطريقة خاصة. و بينما في السينما الجزائرية تبقى الحصيلة المنتجة فيما يخص فئة الطفل تكاد تكون مهمشة بالمقارنة مع الإنتاج السينمائي المنتج في مختلف المراحل التي مر بها الفن السابع الجزائري.

- و حسب السينما الجزائرية و المغربية في المرحلة الكولونيالية ففي أغلب الحالات ميّزت بشكل واضح و جلي بين ابن المستعمر الذي تصوّره في أحسن حالاته ذلك الوسيم، الأنيق و المتعلم والحاذق أي تصوّره في أحسن صورة و أحسن هيئة، المحب للعلم و المسالم معا. و على عكس الطفل الجزائري و المغربي، فالصورة النمطية الغالبة عليه هي تلك الصورة التي تُظهر فيه صورة الطفل العنيف و المتسخ ذو المظهر المشمئز المحتاج إلى الرعاية الصحية و النفسية، ذلك الأميّ والجاهل غير الحضاري والمحتاج للمستعمر من أجل تعليمه وتهذيبه و صقل مواهبه، و قد أنتجت السينما الاستعمارية في الجزائر و المغرب العديد من عينات أفلام عالجت أو تناول مضمونها الطفل، كـ"فيلم " السلم الوليد" و فيلم " كفيلم "طفل باريس " سنة 1912م، فيلم "مكتوب " للمخرج، فيلم " إبطو " للمخرج، فيلم "هرب محمود" و فيلم " أبناء الشمس ". فبصفة عامة لم تتجاوز النظرة الكولونيالية، الصورة النمطية التحقيرية و التقصيرية في حق المواطن "الإنسان" المغربي وتهميشه سواء كان رجلا أو امرأة حتى و لو كان طفلا.

- تناولت السينما المغربية موضوع الطفل بكثير من الاهتمام و خصصت له جزء مهما و كبيرا وتنوعا سواء كانت أفلاما قصيرة أو روائية بداية بالفيلم القصير " صديقتنا المدرسة " لتتوالى الأفلام الروائية الطويلة ونذكر منها على سبيل المثال و ليس الحصر : فيلم " لواد لهيه"، فيلم " إيمير"، فيلم " حادة"، فيلم " أيام من حياة عادية"، فيلم " شاطئ الأطفال الضائعين"، فيلم " علي زاوا"، فيلم " ألف شهر"، فيلم "جوهرة بنت الحبس"، فيلم " ماجد"،...و غيرها من الأفلام. بحيث خصصت هذه الأفلام جزء مهما لموضوع الطفولة بوقوفها على مختلف الجوانب النفسية والثقافية و بأبعاد سياسية واجتماعية و هو زاوية دراستنا. تلك المقاربات المختلفة في معالجة فئة الطفولة أعطت فرصة للاطلاع على جوانب متعددة من حياة الطفل المغربي و اشكالية التربية والعنف الممارس على الطفل داخل الأسرة و المجتمع.
- هناك أفلام جزائرية و مغربية تعاملت مع عنصر الطفل في إطار عام و خاص، و لعب دور أساسي في تجسيده لأدوار أساسية في الفيلم من بينها مثلا: فيلم " الأجنحة المنكسرة" و " الغرباء" فيلم " من الواد لهيه"، فيلم " علي زاوا"، فيلم " ألف شهر"، فيلم " العرض"، فيلم " الحافة " مجسدة سينما الطفل كقضية بأبعادها النفسية والاجتماعية و بقيمتها الإبداعية الكبيرة.
- و في الأخير و بشكل عام لم تكن هناك دراسات مهمة في الجانب النقدي في هذا الموضوع معالجة السينما الجزائرية والمغربية لموضوع الطفولة. و هناك تقصير كبير في هذا الجانب، و ما كُتب ما هي إلا مجهودات شخصية من النقاد السينمائيين المغاربة، لا تكفي للغوص بعيدا في حيثيات الموضوع الشائك في بناء تصوّر عام حول علاقة الطفل بالسينما كممثل أو كموضوع للحدث الفيلمي، بالإضافة إلى أنّ المخرجين الجزائريين والمغاربة لم يهتموا كثيرا بقضايا الطفل المغربي كالاغتصاب و التحرش الجنسي وقضية الأطفال المتخلي عنهم والاعتداء على القاصرين و أطفال الهجرة السرية و قوارب الموت و أطفال الشوارع... إلخ لهذا يجب عدم القول باستهلاك هذا الموضوع بالنظر لأبعاده ، نظرا لتجدهد باستمرار، يمكن التّظر لسينما الطفل في اسبانيا أو إيران و ما قدّمته في هذا المجال،

من جيل لآخر و حسب حساسية المخرج، لهذا وجب الالتفات لسينما الطفل بكل مرجعياتها لما تقدّمه من وعي مُتقدم بعالم الطفولة و اختلالاتها العميقة على أكثر من مستوى و صعيد وأن تولي الأهمية لسينما الطفل و الطفل في السينما كمرجعين أساسيين في إظهار و إبراز دور الطفل في ارتقاء المجتمع .

ب- تساؤلات الجانب التطبيقي:

من خلال هذه الدراسة حاولنا التعرف على كيفية و طبيعة معالجة الأفلام الأربعة الممثلة في الفيلمين الجزائريين "الأجنحة منكسرة" و "مسار طفل" و الفيلمين المغربيين "علي زاوا" و "ماجد" التي عالجت القضايا الاجتماعية في المجتمع المغربي. و ذلك بدراسة و تحليل الأفلام الأربعة عينة الدراسة وتحديد خصوصية الجانب الشكلي أولا والذي قسمته الباحثة إلى فئات ممتثلة في فئة الحجم الساعي أو الزمن. و دراسة خصوصية المضمون للأفلام الأربعة التي عالجت القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل الجزائري و المغربي كعينة من السينما المغربية، و التي قسمت إلى: فئة القضايا الرئيسية، القضايا الفرعية، الشخصيات الفاعلة، القيم، الأهداف، الاتجاه، و فئة الأساليب التي قدمت من خلالها القضايا الاجتماعية للطفل.

كما جاءت دراسة الباحثة كأطروحة علمية للبحث في الموضوع برؤية منهجية متكاملة و تخدم الرسالة الإعلامية، و بالخصوص الرسالة السينمائية المغربية بدراسة مختلف المضامين التي عالجت القضايا الاجتماعية للطفل. ورغم الصعوبات التي اعترضت طريقنا البحثي من صعوبة التواصل مع مخرجي الأفلام و حتى الحصول على الأفلام لكن الرغبة الملحة من طرف الباحثة لإنهاء الدراسة و بإلباسها الحلة النهائية التي تحصلنا عليها، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على المصادر و المراجع التي تحمل في طياتها كل ما يخص الموضوع خاصة المغربية و بالإضافة أيضا إلى الدراسات السابقة.

فكانت انطلاقة الباحثة من العمل على تأسيس و بناء الجانب المنهجي فالنظري ثم المعرفي. للحصول على الأهداف المسطرة و الإجابة على التساؤلات، و اعتمادا على استمارة تحليل المضمون كأداة رئيسية في الدراسة و

التي توصلت إلى أن الأفلام " الأجنحة المنكسرة " و " مسار طفل " و " علي زاوا " و " ماجد " من بين الأفلام التي اقتربت نوعا ما من تقديم صورة واقعية عن واقع الطفل و معاناته من القضايا الاجتماعية. و من هنا حاولت الباحثة من خلال تحليل محتوى الأفلام اسقاط النتائج على الواقع و نظرة السينما المغربية الجزائرية و المغربية مجتمع الدراسة و التي نستعرضها بصورة عامة في النتائج التالية:

1- مخرج الفيلم: هنا سنقوم بتقديم بطاقة فنية قصيرة عن مخرج كل فيلم من الأفلام الأربعة.

- فيلم " الأجنحة المنكسرة ":رشد جغوادي كاتب و مخرج سينمائي جزائري ولد سنة 1966م، بدأ عمله في الصحافة.

- فيلم " مسار طفل": سليمان بوبكر **Suleiman Boubaker** هو مخرج و سيناريست من مواليد القصبة بجوار المسرح الوطني الجزائري في الجزائر العاصمة. خريج مدرسة جنوب للكتابة. من أشهر أعماله: مسلسل " البذرة " بجزئية الأول و الثاني، سلسلة " الدا مزيان " الناطقة باللغة الأمازيغية. أخرج عدة سلسلات تلفزيونية نذكر منها: نهار و نهار، بومليار، بوثقولهاين و غيرها من الأعمال، و مجموعة من الأفلام نذكر منها: فيلم "أزيلال"، فيلم " أمنية طفل " و هو فيلم من نوع الدراما الساخرة، يتناول موضوع أضحية العيد. و يمكن إطلاق عليه تسمية مخرج البراءة لأعماله العديدة التي تناولت موضوع الطفل كفيلم " براءة طفل " و "جنون طفل " و " أمنية طفل ". و هو أيضا عملاق من عمالقة فن الكوميديا و الدراما الجزائرية.

فيلم " علي زاوا ": نبيل عيوش **Nabil Ayouch** هو منتج و كاتب سينمائي و درامي فرنسي من أصول مغربية. ولد في 1 أفريل 1969م بباريس في فرنسا. والده هو نور الدين عيوش تطواني ومن أم فرنسية يهودية من أصل تونسي، و ترعرع في ناحية سارسيل الباريسية. درس ثلاث سنوات الفن المسرحي 1987م- 1990م. وبعدها بدأ مشواره ككاتب سيناريو و مخرج لدى وكالة الإعلانات **euro.RSCG**.

و بدأ مشواره السينمائي كمساعد مخرج، حيث أخرج العديد من الإعلانات الإشهارية سنة 1992م، ثم أخرج ثلاث أفلام قصيرة: فيلم حجارة الصحراء الزرقاء 1992 رفقة الكوميدي الفرنسي ذي الأصول المغربية جمال دبوز، فيلم اتصالات أثرية 1993م و فيلم بائع الصمت 1995م اللذان حازا على العديد من الجوائز. و أخرج سنة 1997م فيلمه الطويل الأول أطلال ثم فيلم مكتوب الذي حقق رقما قياسيا من حيث مبيعات التذاكر في المغرب مما رشحه لتمثيل المغرب في جوائز الأوسكار سنة 1998م. أسس عام 2003م " الائتلاف المغربي للتنوع الثقافي من الاتحاد الأوربي". و أنشأ عام 2005م " شركة صناعة السينما في المغرب لإنتاج ثلاثين فيلما روائيا" وأطلق عام 2009م مشروع صور للجميع. أخرج عدة أفلام منها: فيلم " يا خيل الله " 2012م، فيلم "أرضي" 2011م، مثلما كتب سيناريوهات لأعمال سينمائية أخرى مثل فيلم " دقيقة من الشمس على الأقل" 2002م فيلم "علي زاوا أمير الشارع" 2001م.¹

- نجح نبيل عيوش بتوجيه النقد للمجتمع و السلطة و الواقع المعيش السائد في المدن المغربية الشهيرة بشكل واقعي مشوق و بأسلوب مؤثر و بكل جرأة.
- فيلم " ماجد ": نسيم عباسي مخرج و منتج مغربي من مواليد مدينة تمسمن الواقعة شمال شرق المغرب. وهو زوج الممثلة المغربية عالية الركاب². درس المخرج نسيم عباسي السينما بإنجلترا وعاش مدة 15 سنة بلندن، وبعدها عاد إلى ديار الوطن سنة 2006م. أنتج و أخرج العديد من الأفلام القصيرة في كل من بريطانيا والمغرب. و لاقت أفلامه رواجاً بالمهرجانات السينمائية للأفلام البريطانية و الأجنبية. و قام بإخراج أول فيلم سينمائي طويل باللغة الإنجليزية بعنوان شمس الشتاء كذبة the Winter Sun is a lie الذي فاز بجائزة أفضل فيلم روائي طويل في مهرجان الفيلم الدولي بنيودلهي عام 2005م. كما كتب و أخرج فيلم تلفزيوني

¹ الجزيرة نت (نبيل عيوش 2015/3/16م). t. Aljazeera.ne

فيديو، بورترى عن المخرج المغربي نسيم عباسي ، موقع واي باك مشين، 20 فيفري 2017.²

تشويقي بعنوان " بلا حدود " عام 2008م ، مدة العرض 108 دقيقة. من بطولة الممثلة المغربية عالية الركاب في دور بطلة الفنون القتالية " يسرا" والذي عرف مشاهدة قياسية عند بثه على التلفزة الوطنية المغربية.

2- عنوان الفيلم:

- فيلم " الأجنحة المنكسرة ": في هذا الفيلم شبه المخرج الأطفال المشردين الذين يعيشون في المفرغة العمومية بالطيور التي تحوم هي كذلك على المزابل المنتشرة فيها و شبهها بالأجنحة المنكسرة التي ترمز إلى أنها طيور تحوم على المزابل و لكن بأجنحة منكسرة التي ترمز للحرمان و المعاناة والمشاكل و الظروف المعيشية التي يعيشها الأطفال.

- فيلم " مسار طفل ": إن الدلالة الرمزية لعنوان هذا الفيلم الذي يدل على أن المخرج قام بتحديد الطريقتين أو المنهجين الأساسيين اللذان ترسمان في تربية النشء و ذلك بتقديمه عينة من المجتمع المتمثل في المسار الصحيح للطفل و المسار غير السوي و الذي يعود السبب الرئيسي إلى الاهتمام و الرعاية التي يتلقاها الطفل من طرف والديه فإذا توفرت كل الظروف لنمو الطفل وتربيته يكون مساره ناجح في المستقبل و إذا حدث العكس يكون مساره فاشل. و هنا المخرج قدم نموذجين النموذج الأول تمثل في الطفل محمد الأمين الذي أصبح طبيب ناجح و الطفل السعيد الذي كان فاشلا طيلة مساره الذي أدى به إلى الهاوية و كانت نهايته مأساوية.

- فيلم " علي زاوا- أمير الشارع - ": يدل عنوان الفيلم على اسم أحد أطفال الشوارع "علي" والذي يحمل معنى الكثير العلو، العالي الشرف، الشريف، الشديد، الرجل الصلب و الذي رغم المشاكل التي كان يعيشها كان حلمه عالي و شريف وقوي الذي كان يحلم أن يصبح يوما ما بحارا. علي الذي كان يعيش مع أمه التي تمتن الدعارة لتعيشه في ظروف معيشية ملاءمة و جيدة لكن يكتشف علي الذي كان يحلم بأنه سيصبح بحار

في جزيرته ذو الشمس، و يترك البيت و ينتقل إلى العيش في الشارع الذي يراه أرحم من أن يعيش مع أمه المومس رفقة أصدقائه الثلاث إلى أن يتعرض ذات يوم إلى حجرة خرفت رأسه من طرف طفل من عصابة الذيب و قتلته هنا ينتهي حلم علي لكن أصدقاءه لم يستسلموا بل كان هدفهم أن يقيموا له جنازة تليق بصديقهم الحالم أمير الشارع.

- فيلم " ماجد ": اسم ماجد معناه المجد، الأصيل، الشريف، ذو المروءة، الحسن الخلق. و كل هذه الصفات موجودة في ماجد و هي الشخصية الرئيسية للفيلم المتمثلة في الطفل ماجد الذي فقد والديه في حادث ويعيش مع أخيه. يحلم أن يتذكر صورة والديه اللذان توفيا و هو صغير و لا يتذكر وجهيهما هنا ماجد يحاول أن يعيد الصورة الوحيدة من عائلة الزوجي الذي كان صاحب أبيه.

3- جهة إنتاج الفيلم:

- فيلم " الأجنحة المنكسرة ": اعتمد الفيلم على شركة ميسان للإنتاج و مزاحم يحي و هي شركة تعنى بالإنتاج السمعي البصري الواقعة في بئر مراد رابح قامت بإنتاج العديد من الأفلام السينمائية وهي شركة إنتاج للمخرج و المنتج الجزائري يحي مزاحم الذي بات معروفا في النطاقين الجزائري والعربي. أنتج العديد من الأعمال نذكر منها سلسلة المفتش الطاهر، طيموشة، عاشور العاشر.

- فيلم " مسار طفل ": هو من إنتاج شركة الفنك الذهبي للإنتاج الفني و التلفزيوني وهي شركة تقوم بإنتاج المحتوى السمعي البصري و التي تعرض إنتاجاتها في مؤسسة التلفزيون الجزائري العمومي.

- فيلم " علي زاوا ": من إنتاج الشركة البلجيكية Alexis films و Ali n'prodections المغربية الواقعة في الدار البيضاء و Tf1 international الفرنسية. و هو إنتاج مشترك.

- فيلم " ماجد ": من إنتاج الشركة الفرنسية moondust productions والقناة المغربية soread 2m وهي قناة تلفزيونية فضائية و رقمية مغربية فرنسية الأصل، مقرها الدار البيضاء تأسست على يد مجموعة أمنوم شمال إفريقيا قبل أن تشتريها الدولة المغربية.

4-جنيريك الفيلم:

- فيلم " الأجنحة المنكسرة ": جاءت شارة بداية الفيلم لمدة دقيقة واحدة و عشرين ثانية. صورة الأطفال في مفرغة عمومية. و يبدو أن هؤلاء الأطفال أطفال مشردون أي أطفال شوارع يشتغلون في هذه المفرغة التي يجمعون فيها الأشياء و يعيدون بيعها. أي في هذا الفيلم الجزائري عالج المخرج رشد جغواي ظاهرتين في آن واحد ألا وهي أطفال الشوارع و عملهم و السلوكات الإجرامية و العنف و الإدمان. و خص هنا أولا في الجنريك الأطفال في المفرغة العمومية لواد السمار. وكان الجنريك مصاحب بموسيقى هادئة.
- فيلم " مسار طفل": الجنيريك(موسيقى هادئة علمية) 0:03 ثا مؤسسة الفنك الذهبي، صورة امرأة تشاهد التلفاز(قناة فرانس24) مكتوب في الواجهة (مسار طفل) الذي هو عنوان الفيلم، ثم تقوم المرأة بتغيير القناة الإخبارية. تظهر صورة طبيب ومكتوب فيه سيناريو و حوار سليمان بوبكر، بطولة (يزيد أيت الجودي، عبد القادر بولغيقي، خالد بن واقليل، سامي أيت الجودي). ثم تغير المرأة القناة أيضا و نفس صورة الطبيب وإضافة أسماء الممثلين (مع آمال ميهوي، مينة بلجودي، ياسمين شويخ، بمشاركة الفنان محمد عجايبي)، تغير المرأة القناة تظهر فيه صورة الطبيب وتحاوره صحفية آسيوية(مسؤول الديكور عبد القادر بولغيقي) تغير القناة حصة و تظهر فيه شخصية الطبيب (مهندس الصوت وحيد مسعودي) تغير القناة الجزائرية الثالثة صورة الطبيب(مدير التصوير ساعد بوعزيز) صورة المرأة(مسؤول التركيب ملياني هاشمي) و تغير المرأة القناة إلى قناة كنال الجيري والصحفية تتحدث عن الباحث الجزائري محمد لمين الذي أحدث ضجة في مجال الطب، و تقوم

الصحفية بذكر اسم المراسل الصحفي و في الدقيقة و 8ثواني تقوم بذكر اسم سليمان بوبكر و صورة carondrier مكتوب فيه تاريخ جوان 2037 و كلمة (إخراج سليمان بوبكر)

- فيلم " علي زاوا ": جينيريك البداية00ثا مصاحب بكلمات علي زاوا 40ثا " ليتنا تقذف موج كبار، الشمس كاتحرق و أنا عرقان تنحس بلعيا ما بقتش قادر نزيد وبانت ليا واحد لمرا زوينة باردة كتستنائي ملي شافني ضحكات...حتى أنا ضحكت...بعثت معايا ل bateau شديت بيديها باش ما تيحش ...حيث الباتو bateau1د:5ثا مايراسيش...الريح بدات كتصوب...الزيت قلعت الباتو1د:10ثا ...ودا غادي علاه...أمبعد (صوت الصحفية المحاورة)1د:15ثا صافي يرد علي 1د:16ثا ذيك الساعة فقت من نعا 1د:23ثا موسيقى رسومات بألوان مختلفة...فتاة، بيت، شمسين2د:22ثا لقطة صدرية لمجموعة من الأشخاص يتوسطهم الأطفال أبطال الفيلم علي زاوا، بوبكر، كويتة و عمر(أطفال تظهر عليهم آثار التشرد متسخين، ثيابهم ممزقة البؤس ظاهر على محياهم البريئة المصور يصور و الصحفية تحاور الأطفال و تأخذ شهادات حية يبدو أنه حوار صحفي بين علي و الصحفية التي بصدد إعداد روبرتاج عن أطفال الشوارع في المغرب وتسأله و علي يجيب " علاش هربت مدار؟ تسأل الصحفية علي ويجيب الطفل مهريتش...علاش خرجتي تسأل الصحفية الوالدة يجيب علي طلعتلي في عينيا بغات كتكرتهم...بغات آش تسأل الصحفية غاد تبيع...كتهدر بصح الصحفية لعللي ...ملي كنت صغير كنت نقارع غير علي الطومويل...كبيرة...مولها يهدر فشي...حلي مشي بلاد خرا...الوالدة...في بلاصت ماتمشي تدني لها الشباب...سمعت الهدرا تقالها ليها...قالها...مادي يحس بالو...وهي في بلاصتها بقات مكرفصة بحالو هكا باش تولي لابس عليها هاد الشي كولو سمعتو بوزني...واش معرفتي آش نبقي ندير مع الوالدة بحال هذي...الصحفية وفين مشيتي؟ يجيب علي بصوت حاقد ومتأسف...الزنقة...والديك ماقلبوش عليك؟ ماعاودتيش شفتيهم؟ تسأل الصحفية علي. يسكت علي وينظر إلى الصحفية بنظرة محبطة و متأسفة

والحصرة بادية على وجه الصغير الذي غيرت ملامحه محن الدنيا كأنه رجل هرم منها...وفين هما ذكا؟ تسأله
الصحفية ويجيب علي: ماتو وعلي يبدو حزين جدا في هذه اللقطة 3:د33ثا تقول الصحفية للمصور
racure sur lui ويصور بتقنية الزوم على الطفل علي. 3:د45ثا تطلب منه الصحفية أن يوقف التصوير
c bon Coppi وينتهي الحوار.

فيلم " ماجد " : مصاحب بموسيقى هادئة ، قام المخرج فيه بالتعريف على الشركة المنتجة للفيلم والممثلين
الأساسيين و الثانويين و صاحب موسيقى الفيلم في صورة غامضة باللون الأسود تارة والرمادي تارة أخرى على
شكل سماء بغيوم رمادية و كتابة اسم الفيلم ماجد باللون الأحمر و في 50 ثانية بين صورة طفل رضيع ملفوف في
غطاء أبيض تحمله أيد مؤنثة بلقطة قريبة جدا ثم قام المخرج عن طريق لقطة قريبة توضيح الصورة أكثر و هي نفس
الصورة لكن بوضوح أكثر رجل و امرأة تحمل رضيع. لمدة 1دقيقة و 4 ثواني. وبعدها مباشرة قام المخرج من
خلال لقطة عامة حول سهول خضراء وارتفاع معين يقف طفل صغير حوالي خمس سنوات. في الدقيقة و 8 ثواني
يقوم المخرج عن طريق لقطة صدرية بتصوير الطفل الذي يمشي و ملامح وجهه الجميلة والذي يسودها الحزن.
ويقف الطفل فجأة ويعود المخرج إلى صورة السماء الغامضة ليواصل استعراض بقية الفريق التقني للفيلم. و يعود
في الدقيقة و 18 ثانية بلقطة قريبة بين الطفل الصغير يركض و هو يحاول تسلق منحدر شديد الانحراف. و يعود
إلى الغيوم لبيان من هو مؤلف و مخرج الفيلم في الدقيقة 1 و 28 ثانية. في الدقيقة 1 و 33ثانية نهاية الجنريك
والموسيقى في نفس الوقت.

أ- التساؤلات المتعلقة بفئات الشكل:

بعد تحليل عينة الأفلام المرتبة على التسلسل التالي: العينة (1) فيلم الأجنحة المنكسرة، العينة(2) فيلم مسار
طفل، العينة (3) فيلم علي زاوا أمير الشارع، و العينة (4) فيلم ماجد و التي شكلت فحوى هذه الدراسة، و بعد
التحليل الكمي و الكيفي لنتائج الجداول السابقة توصلنا إلى النتائج العامة التالية:

2- المدة الزمنية أو الحجم الساعي في الأفلام الأربعة لمجمل القضايا الاجتماعية الرئيسية للطفل:

بعد تفريغ الجداول وفق النتائج المتحصل عليها المتمثلة في المدة الزمنية لكل فئة و النسب التي جاءت على النحو

التالي:

- الحجم الساعي لقضية أطفال الشوارع: جاءت العينة(4) في المرتبة الأولى بنسبة 46%، والعينة(3) في المرتبة الثانية بنسبة 29.17%، و في المرتبة الثالثة نجد لعينة(1) بنسبة 24.45%، و في المرتبة الرابعة نجد العينة(2) بنسبة 7.41%.
- الحجم الساعي لقضية عمالة الأطفال: جاءت العينة(4) في المرتبة الأولى بنسبة 15.02%، والعينة (1) في المرتبة الثانية بنسبة 12.22%، و في المرتبة الثالثة نجد لعينة(3) بنسبة 11.45%، و في المرتبة الرابعة نجد العينة(2) بنسبة 00%.
- الحجم الساعي لقضية السلوك الإجرامي للطفل: جاءت العينة(2) في المرتبة الأولى بنسبة 44.44%، والعينة(3) في المرتبة الثانية بنسبة 36.45%، و في المرتبة الثالثة نجد لعينة(1) بنسبة 22.22%، و في المرتبة الرابعة نجد العينة(4) بنسبة 17.38%.
- الحجم الساعي لقضية العنف الممارس لدى الطفل: جاءت العينة(1) في المرتبة الأولى بنسبة 31.12%، و العينة(2) في المرتبة الثانية بنسبة 22.22%، و في المرتبة الثالثة نجد العينة(4) بنسبة 18.78%، و في المرتبة الرابعة نجد العينة(3) بنسبة 11.46%.
- الحجم الساعي لقضية إدمان الطفل: جاءت العينة(2) في المرتبة الأولى بنسبة 14.81%، و العينة(3) في المرتبة الثانية بنسبة 9.38%، و في المرتبة الثالثة نجد لعينة(1) بنسبة 6.66%، و في المرتبة الرابعة نجد العينة(4) بنسبة 1.41%.

- الحجم الساعي لقضية المستوى الدراسي للطفل: جاءت العينة(2) في المرتبة الأولى بنسبة 11.12%، و العينة(1) في المرتبة الثانية بنسبة 3.33%، و في المرتبة الثالثة نجد لعينة(3) بنسبة 2.09%، و في المرتبة الرابعة نجد العينة(4) بنسبة 1.41%.
- خصصت الأفلام الأربعة مدة زمنية طويلة من الزمن الإجمالي للفيلم لمعالجة و عرض القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل و يعود هذا على أن الأفلام الأربعة يمكن تصنيفها في صنف الأفلام الدرامية الاجتماعية التي تعالج مختلف القضايا الاجتماعية، التي جاءت متباعدة و مختلفة فيما يخص القضايا الفرعية التي تفرعت من القضايا الاجتماعية الرئيسية التي تمس الطفل الجزائري و المغربي عينة الدراسة و هذا التباين و الاختلاف في معالجة هذه القضايا في فترات زمنية مختلفة راجع إلى أهمية كل قضية فرعية عرضت في الفيلم حسب اختلاف البلد أو حتى في المخرج و حسب أهمية كل قضية اجتماعية و انتشارها في المجتمع الجزائري و المغربي.

3- فئة القالب الدرامي للفيلم:

- الميلودراما: جاءت العينة(1) في المرتبة الأولى بنسبة 64.6%، و العينة(4) في المرتبة الثانية بنسبة 35.09%، و في المرتبة الثالثة نجد لعينة(2) بنسبة 78.95%، و في المرتبة الرابعة نجد العينة(3) بنسبة 33.33%.
- الكوميديا: جاءت العينة(4) في المرتبة الأولى بنسبة 31.57%، تليها في المرتبة الثانية العينة(3) بنسبة 30%، و في المرتبة الثالثة نجد العينة(2) بنسبة 15.79%، و في المرتبة الرابعة نجد العينة(1) بنسبة 4.16%.
- التراجيديا: جاءت العينة (1) في المرتبة الأولى بنسبة 24.56%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 20.83%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 20%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 5.26%.

- الكوميديا التراجيدية: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 16.67% و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 10.41%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 8.78%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بدون نسبة 00%.

5- فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية للفيلم:

- الصورة الفتوغرافية المتحركة: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 36.67% و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 35.12%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 13.9%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 12.05%.
- البيانات المكتوبة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 2.4%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 1.52%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 1.32%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 0.96%.
- الصوت المنطوق به (الحوار أو التعليق): جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 41.73% و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 39.75%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 24.42%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 23.34%.
- الصوت الشبهى (المؤثرات الصوتية): جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة و في المرتبة الثانية العينة بنسبة 20.83%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 20%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 5.26%.
- الصوت الموسيقي: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 22.14% و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 11.43%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 4.81%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 1.99%.

- الصوت الموسيقي و الصورة الفتوغرافية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 20.52% وفي المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 20.49%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 18.8%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 9.16%.

6- فئات الإخراج الفني للأفلام الأربعة:

5- فئة اللقطات الفنية للفيلم

- اللقطة العامة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 2.8%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 1.08%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 0.32%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بدون نسبة 00%.
- اللقطة الجامعة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 33.65%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 32.68%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 25.23%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 7.55%.
- اللقطة المتوسطة: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 24.42%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 9.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 7.36%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 1.86%.
- لقطة مقربة حتى الصدر: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 41.43%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 41.28%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 37.01%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 31.77%.

- اللقطة الأمريكية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 25.58%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 14.96%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 8.72%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 7.8%.

- لقطة قريبة جدا: جاءت العينة الثانية و الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 14.96%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 14.07%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 1.17%.

6- فئة زوايا التقاط الصور

- الزاوية العادية: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 51.85%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 42.37%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 34.55%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 24.24%.

- الزاوية الغطسية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 22.22%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 21.21%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 16.66%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 12.12%.

- الزاوية التصاعدية: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 16.36%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 13.19%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 9.09%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 5.65%.

- المجال و المجال المقابل: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 54.55%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 27.88%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 25.93%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 22.22%.

7- فئة حركات الكاميرا

- **البانوراما الأفقية:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 20.33%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 15.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 9.93%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 7.7%.
- **البانوراما العمودية:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 31.67%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 30.76%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 20.85%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 12.72%.
- **التنقل الأمامي:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 48.3%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 21.12%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 20.85%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 13.46%.
- **التنقل الخلفي:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 17.4%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 16.1%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 11.53%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 6.75%.
- **الزوم:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 32.7%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 21.48%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 16.15%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 1.69%.
- **التنقل البانورامي:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 14.73%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 3.85%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 3.73%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 0.85%.

8- فئة الألوان

- أخضر: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 16.75%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 15.76%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 14.44%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 13.16%.
- أسود: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 31.58%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 21.11%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 19.7%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 18.89%.
- أبيض: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 30%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 21.05%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 20.68%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 19.15%.
- أحمر: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 21.05%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة والرابعة بنسبة 16.75%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 15.56%.
- أصفر: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 11.71%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 9.86%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 4.6%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 4.45%.
- أزرق: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 17.25%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 16.75%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 14.45%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 17.25%.

9- فئة الإضاءة

- الإضاءة الناعمة: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 24.8%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 17.3%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 17.24%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 10.58%.

- الإضاءة الطبيعية: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 80%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 61.54%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 51.72%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 45.6%.

- الاصطناعية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 31.04%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 29.6%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 21.16%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 9.42%.

يلعب الإخراج الفني أهمية كبيرة في بناء الفيلم و من خلال تحليلنا لجمالية الصورة بالمشاهدة توصلنا إلى أنه هناك تنوع و تفاوت في استعمال أحجام و أنواع اللقطات التي جاءت مختلفة و

10- فئات اللغة المستعملة في الأفلام عينة الدراسة:

- اللغة الفصحى: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 7.95%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 5.366%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 1.85%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 1.8%.

- اللغة الدارجة: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 66.66%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 59.09%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 47.16%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 36.15%.

- اللغة المزدوجة: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 40.97%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 26.42%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 26.14%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 24.07%.
 - اللغة الفرنسية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 20.76%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 20.76%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 3.71%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 3.41%.
 - اللغة الإنجليزية: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 2.27%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 1.8%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية و الثالثة بنسبة 00% أي بدون نسبة.
 - لغات أخرى تذكر: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 3.71%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 1.14%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى و الثالثة بدون نسبة 00%.
- جاءت فئة اللغة المستعملة متنوعة و متفاوتة من فيلم إلى آخر و المستنتج من النتائج المتحصل عليها أن اللغة الدارجة و المزدوجة احتلتا المرتبة الأولى في الأفلام الجزائرية و هذا راجع إلى الموروث الاستعماري و تأثيره في المجتمع الجزائري. فالفرد الجزائري مهما كان مستواه نلاحظ بأنه يمزج في كلامه اللغة الفرنسية خاصة الممزوجة بالدارجة وهذا ما سيؤثر على لسانه الذي تشوبه كلمات بالفرنسية و هذا ما نجده سواء عند المتعلم و الأمي أو الكبير والصغير. و يدخل في طبيعة المجتمع الجزائري الذي يبين فيه الفرد للدول الأخرى بأنه مفرنس رغم التاريخ الاستعماري الفرنسي البشع حيال الجزائريين.
- و بينما في الفيلمين المغربيين علي زاوا و ماجد نستنتج أن اللغة الدارجة هي التي أخذت حصة الأسد وهذا راجع إلى أن الفرد المغربي رغم ما تعرض له من موجات للاستعمار إلا أنه يحاول أن يحافظ على لغته المغربية البحتة الخالية من الكلمات الأجنبية و يظهر الفرد المغربي دائما محافظته على عاداته وتقاليده وحتى لغته المغربية بمختلف

لهجاتها. و هذا لهدف إيصال الرسالة الإعلامية لمختلف شرائح الجمهور المنتمية لحيزها الجغرافي. و اختارت الدارجة لأنها مفهومة من كل فئات المجتمع من الأقل تعلمًا إلى الأكثر ثقافة. فالرسالة هنا لا تحتاج استعمال اللغة العربية الفصحى التي جاءت في بعض اللقطات في الأماكن الرسمية كالمحكمة و مركز الشرطة التي تتطلب اللغة العربية الفصحى.

ب- التساؤلات المتعلقة بالمضمون:

5- فئة القضايا الاجتماعية الرئيسية و تفرعاتها:

ت- القضايا الرئيسية:

- أطفال الشوارع: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 29.16%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 27.68%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 23.46%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 12%.
- عمالة الأطفال: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 19.79%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 13.27%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 11.61%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00% أي بدون نسبة.
- السلوك الإجرامي للطفل: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 40%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 38.77%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 24.11%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 21.87%.
- العنف الممارس ضد الطفل: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 9%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 22.92%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 18%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 13.27%.

- إدمان الطفل: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 16%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 9.18%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 4.46%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 3.13%.

- المستوى الدراسي: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 14%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 3.13%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 2.68%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 2.05%.

ث- القضايا الفرعية للقضايا الرئيسية:

أطفال الشوارع:

- أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 71.42%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 19.36%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 4.34%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00% أي بدون نسبة.

- أطفال منفصلون عن أسرهم انفصال كامل: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 56.52%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 38.7%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 7.15%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00% أي بدون نسبة.

- أطفال يبيتون خارج بيوتهم بصفة مؤقتة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 100%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 41.94%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 39.14%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 21.43%.

- عمالة الأطفال

- التسول: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.08%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى والثانية والرابعة بدون نسبة 00%.
 - أطفال يبيعون التبغ: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 76.92%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 68.42%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 38.46%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
 - أطفال يبيعون مواد مختلفة: جاءت العينة الأولى و الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.08%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 5.26%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
 - أطفال يشتغلون في بيع الجرائد: جاءت العينة الأولى و الثانية والثالثة و الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 00%.
 - أطفال يبيعون المناديل: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 15.38%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى و الثانية و الرابعة بنسبة 00%.
 - أطفال يمسخون الأحذية: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 26.32%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى و الثانية و الثالثة بنسبة 00%.
- السلوك الإجرامي لدى الطفل**
- السرقة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 23.81%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 15.78%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 14.28%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 3.7%.

- **السب و الشتم:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 19.05%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 10.53%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 7.4%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
- **الكذب:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 25.92%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 9.52%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 7.89%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 4.76%.
- **الضرب:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 19.05%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 18.52%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 7.89%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 4.76%.
- **القتل:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 11.12%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 10.53%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 4.77%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
- **تشكيل الجماعات و عصابات الأشرار:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 28.57%، وفي المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 23.69%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 19.05%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 18.52%.
- **الإدمان:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 38.1%، وفي المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 23.69%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 14.28%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 14.82%.

-العنف الممارس ضد الطفل

- **العنف الجسدي و الجنسي:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 36.37%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 21.21%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 7.69%، وفي المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
 - **العنف اللفظي:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 24.24%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 13.63%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية و الثالثة بنسبة 00%.
 - **العنف النفسي:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 15.38%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 15.15%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 9.09%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
 - **العنف بين الأطفال:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.08%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 12.12%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 9.09%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
 - **الإهمال الأسري:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 55.56%، وفي المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 23.08%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 13.63%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 9.09%.
 - **استغلال الأطفال:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 44.44%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 30.77%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى و الرابعة بنسبة 18.19%.
- إدمان الأطفال

- إدمان المخدرات: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 100%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 75%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 66.66%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 00%.

- الإدمان على التبغ: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 100%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 33.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى و الثانية بنسبة 00%.

- إدمان المشروبات الكحولية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 25%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى و الثالثة و الرابعة بنسبة 00%.

-المستوى الدراسي

- أمي: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 66.66%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 33.33%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية والثالثة بنسبة 00%.

- يقرأ بعض الكلمات: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 100%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 66.67%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 33.34%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 22.22%.

- يذهب إلى المدرسة: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 33.34%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى و الثالثة و الرابعة بنسبة 00%.

- الهروب من المدرسة: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 20.83%، و في المرتبة الثانية العينة بنسبة 5.26%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 20%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 5.26%.

6-الشخصيات الفاعلة في الأفلام الأربعة

- **الطفل:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 63.07%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 55.55%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 52.28%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 46.98%.
- **الأصدقاء:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 24.09%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 12.41%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 11.36%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 9.9%.
- **العصابات:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 14.46%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 13.73%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 13.63%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 4.51%.
- **الأهل و الأقارب:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 18.01%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 13.63%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 13.26%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 8.5%.
- **الفاعلون الاجتماعيون:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 9.81%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 9.1%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 4.51%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 1.21%.

7- الأهداف المذكورة في الأفلام

- **العمل على رعاية الطفل و المحافظة على نموه:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 30.43% وفي المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 17.03%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 15.22%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.

- تسليط الضوء على الطفل اليتيم: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 36.95%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 33.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 29.78%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 14.49%.
- إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 66.66%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 31.88%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 25.54%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 21.74%.
- البحث عن حلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية للطفل: جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 6.53%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 4.25%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى الثانية بنسبة 00%.
- روح المسؤولية التي يمتاز بها الطفل: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.4%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 15.22%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 11.6%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
- السلوك الإيجابي الذي يمتاز به الطفل رغم المشاكل التي يعاني منها: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 11.6%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 4.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية والثالثة بنسبة 00%.

8- القيم المطروحة في الأفلام

- القيم الإنسانية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 31.48%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 30%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 23.81%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 16.66%.

- القيم الوطنية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 16.66%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 5.55%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 4.77%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 00%.
- القيم الاجتماعية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 50.02%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 26.67%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 24.08%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 21.42%.
- القيم الأخلاقية والدينية: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 23.33%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 21.42%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 16.66%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 9.26%.
- القيم التربوية: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 12.96%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 7.15%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 3.33%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
- القيم الجمالية والثقافية: جاءت العينة الرابع في المرتبة الأولى بنسبة 21.42%، و في المرتبة الثانية العينة الأولى بنسبة 16.67%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.

9- اتجاهات المخرجين حول قضايا الطفل في الأفلام الأربعة

- مؤيد إيجابي: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 52.94% و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 45%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 40.9% و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 37.5%.

- محايد: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 11.76%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 5%، وفي المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية و الثالثة بنسبة 00%.
- معارض سلبي: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 62.5%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية بنسبة 59.1%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 50%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 35.3%.

10- الأساليب الموجودة في أفلام عينة الدراسة

ت- الأساليب الإقناعية المنطقية أو العقلية

- استشهد بآيات قرآنية: جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 33.33%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 13.33%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى و الثانية بنسبة 00%.
- استشهد بأحاديث نبوية: جاءت العينة الأولى و الثانية و الثالثة و الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 00%.
- العادات و التقاليد: جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 87.5%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 60%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثالثة بنسبة 22.22%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 20%.
- الحجج و البراهين المنطقية: جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 80%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 44.45%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الرابعة بنسبة 26.67%، وفي المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 12.5%.

ث- الأساليب الإقناعية العاطفية

- **الاستمالات:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 43.28%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 38.46%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 38.46%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الرابعة بنسبة 26.66%.
 - **الأساسيس:** جاءت العينة الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 46.66%، و في المرتبة الثانية العينة الثالثة بنسبة 37.07%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الثانية بنسبة 37.03%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الأولى بنسبة 34.32%.
 - **الترهيب:** جاءت العينة الثانية في المرتبة الأولى بنسبة 29.63%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 23.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 14.92%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثالثة بنسبة 7.7%.
 - **الترغيب:** جاءت العينة الأولى و الثانية و الثالثة و الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 00%.
 - **الاستشهاد بالأبيات الشعرية:** جاءت العينة الأولى و الثانية و الثالثة و الرابعة في المرتبة الأولى بنسبة 00%.
 - **الاستشهاد بالأمثال و الأقوال الشعبية و الحكم:** جاءت العينة الأولى في المرتبة الأولى بنسبة 5.98%، و في المرتبة الثانية العينة الثانية و الثالثة و الرابعة بنسبة 00%.
 - **الاستشهاد بالأغاني:** جاءت العينة الثالثة في المرتبة الأولى بنسبة 15.38%، و في المرتبة الثانية العينة الرابعة بنسبة 3.34%، و في المرتبة الثالثة جاءت العينة الأولى بنسبة 1.5%، و في المرتبة الرابعة جاءت العينة الثانية بنسبة 00%.
 - **فئة الأطر الإعلامية للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل:**
- المطلب الثاني: النتائج العامة في ضوء فرضيات الدراسة

إن المقاربة النظرية التي وظفتها الباحثة في دراستها هي المقاربة السوسولوجية بشقيها المتمثل في نظرية التغير الاجتماعي و التنشئة الاجتماعية. و هي المقاربة التي رأتها مناسبة للبحث في أهم القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في كل من السينما الجزائرية و المغربية التي تنتمي إلى السينما المغاربية والوسيلة الإعلامية المعتمدة عليها من طرف الباحثة. هذه النظرية التي رأيناها مناسبة لتحليل الزاوية الاجتماعية التي تطرقت إليها الأفلام الأربعة (الأجنحة منكسرة، و مسار طفل و علي زاو وماجد) كلها أفلام تناولت و عالجت مختلف القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل و المهمة التي تنتشر في المجتمعين الجزائري والمغربي. فنظرية التغير الاجتماعي هي التي درست كل التغيرات التي طرأت على المجتمعين موضوع الدراسة من خلال الأفلام المدروسة، و التي بينت أن المجتمع في تغير مستمر و يظهر هذا في التغيرات الحاصلة التي عرفها المجتمعان الجزائري و المغربي خاصة في الفترة الأخيرة التي تدخل ضمنها الفترة المحددة للدراسة من 2001 إلى 2011. و ذلك بانتشار كبير و رهيب لأنماط السلوك الانحرافي (السليبي) الذي مس مختلف شرائح المجتمع و فئاته و طبقاته، و المخصصة في فئة الطفولة و التي ظهرت في مختلف الصور و الأنماط كأطفال الشوارع و عمالتهم، العنف بأشكاله، تعاطي المخدرات والكحول والتدخين، أي أهم الممارسات و القضايا الاجتماعية التي يتعرض لها الطفل و آثارها عليه وذلك من منظور الإنتاج السينمائي المحدد في الأفلام الأربعة عينة الدراسة والتحليل.

بالإضافة إلى نظرية التنشئة الاجتماعية و المتمثلة في مختلف الأساليب و الممارسات التي استعملها مخرجو الأفلام الأربعة و التي تهدف إلى إعداد الأفراد و تنشئتهم الجسمية و العقلية و الأخلاقية، فالتنشئة الاجتماعية يستخدمها علماء النفس الاجتماعي في أكساب الطفل القيم و العادات و المعايير الخاصة بالجماعة، و بالتالي اعتماده على نفسه في إشباع حاجاته الجسمية، و من جهة أخرى تتيح هذه العملية مجالا لممارسة أساليب غير أخلاقية على الطفل كالإساءة إليه بدنيا بحجة أن هذه الممارسة تدخل في إطار تربيته و تعليمه، فيصبح الطفل ضحية نتيجة سلوكات تتنافى كلياً مع القيم، و الأعراف الاجتماعية و المرجعية الدينية، و هذا ما نجده في مضمون الأفلام

الأربعة من ناحية القضايا الاجتماعية التي صورت و بينت الطفل على أنه ضحية المجتمع لأنه يتعرض للاعتداء والضرب والاستغلال وهذا ما يتعارض مع القيم و الأعراف و الدين، الذي ينادي على جعل الطفل مسؤولاً عن نفسه و تنشئته تنشئة اجتماعية تتماشى مع طبيعته الموهبة الحس و باعتباره اللبنة الأساسية التي تبنى عليها أخلاق المجتمعات. و هنا من خلال عدة منظورات التي تؤدي إلى تشكيل هذه المشكلات الاجتماعية كالمشاكل النفسية وهذا مرتبط بطبيعة الظروف التي يعيشها الطفل في مختلف مراحل عمره و التي قد يتعرض فيها لجملة من المشكلات الصحية و النفسية، بالإضافة إلى المنظور الاجتماعي فالعوامل الاجتماعية المختلفة لها دور في ظهور المشكلات الاجتماعية. و من صورها نجد سوء التنشئة الاجتماعية و طبيعة الجماعات المرجعية التي ينتمي إليها الطفل كغياب الوالدين أو حضورهم غير المسؤول بتعرض الطفل للمعاملة السيئة من طرف الأب أو الأم أو أحد أفراد الأسرة كالصورة التي أظهرها مخرج فيلم ماجد بالضرب الذي يتعرض له العربي من طرف أبيه و المعاملة السيئة و الحالة الاجتماعية المزرية التي يعيش فيها الطفل و صديقه مهدي الذي يعيش مع أخيه اللامسؤول. و في فيلم علي زاوا أيضا صور المخرج المعاناة التي يعيشها الطفل علي الذي كان يعيش مع أمه المومس التي كانت تشتغل في الدعارة فقط لحماية ابنها ولتوفر حياة الرفاهية و الأمان لكن الحقيقة بينت عكس ذلك بل جعلت ابنها يخرج إلى الشارع بحثاً عن الأمان بالإضافة إلى أصدقائه الثلاث الذين كانوا مشردين ليس لديهم أسرة تهتم بهم. وفي فيلم الأجنحة المنكسرة غياب الأولياء أو اليتيم عامل أساسي في تشرد الطفل مهدي وتعرضه لمختلف صور العنف والتهديد و الاستغلال و التشرد و التهميش التي قضت على أحلام هؤلاء الأطفال و نفس الشيء كان يعاني منه الطفل السعيد الذي هو كذلك عرف الإهمال من طرف أبيه و الذي عرضه إلى مخاطر كثيرة و قتلت فيه رغبة الدراسة و التعليم و لجوئه إلى رفقاء السوء الذين أوصلوه إلى الحال التي وصل إليها في نهاية الفيلم. و هذه إلا عينة من الأطفال الذين يعانون من مختلف المشكلات الاجتماعية في مختلف المجتمعات.

و النظرية الثانية التي اعتمدت عليها الباحثة في دراستها هي نظرية تحليل الإطار الإعلامي و هي من بين النظريات الحديثة في الدراسات الإعلامية و الاتصالية، تسهل للباحث قياس المحتوى الضمني للرسائل الإعلامية التي تعكسها وسائل الإعلام، و تقديم تفسير منتظم لدور وسائل الإعلام في تشكيل الأفكار و الاتجاهات لأهم القضايا و علاقة استجابة الجمهور المعرفية و الوجدانية لتلك القضايا. فوسائل الإعلام من خلال هذه النظرية تقدم مساعدة للجمهور لفهم و تفسير الأحداث أو القضايا التي تقوم بتغطيتها، خاصة التي تحظى باهتمام ومتابعة أكبر من طرف الجمهور المتلقي و هنا من خلال توظيف هذه النظرية في موضوع دراستنا و في بيان و إبراز دور السينما الجزائرية و المغربية التي تنتمي إلى السينما المغاربية في تحديد و إبراز أهم القضايا الاجتماعية التي تخص الطفل أو إغفال بعضها.

و النظرية الثالثة تمثلت في نظرية ترتيب الأولويات فيما يخص طرح القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل الجزائري والمغربي.

المطلب الثاني: نتائج الدراسة في ضوء فرضيات الدراسة

وقد توصلت الدراسة فيما يخص الإجابة على فرضيات الدراسة إلى:

- الفرض الأول: لقد نجحت الأفلام الأربعة (الأجنحة المنكسرة، مسار طفل، علي زاوا، ماجد) في تقديم

الصورة الحقيقية المتقاربة مع الواقع بمعالجة ومحاربة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل الجزائري و المغربي.

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها في تحليلنا لنتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية عدم التأكيد على صحة

الفرض الأول المتمثل في تقديم الأفلام الصورة الحقيقية المتقاربة مع الواقع بمعالجة و محاربة القضايا الاجتماعية التي

تمس الطفل الجزائري و المغربي فالأفلام الأربعة قدمت هذه القضايا الاجتماعية بطريقة بعيدة نوعا ما عن الواقع

الحقيقي المعيش و وقوع المخرجون في الخيال و الوهم وتصوير بعض الأحداث و الوقائع بطريقة سينمائية تخلو من

الحقيقة و المطابق للواقع الحقيقي الذي تعيشه فئة الطفولة المهمشة و المشردة كأطفال الشوارع الذين يعانون من ظروف قاسية أكثر مما يتصوره العقل سواء من حيث البيئة التي يعيش فيها أو خارجها. ففي فيلم الأجنحة المنكسرة الجزائري حاول المخرج أن يأخذ المشاهد في قصة تكاد تكون وقائعها حقيقية من خلال الطفل مهدي الذي يعيش في مفرغة عمومية.

- **الفرض الثاني:** توجد فروق بين الخصائص الشكلية للأفلام المختارة في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و المغربي.

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها في الخصائص الشكلية للأفلام المختارة في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و المغربي بينت نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية التأكيد الكلي لصحة الفرض الثاني بأنه حقيقة هناك فروق بين الخصائص الشكلية للأفلام المختارة في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و يعود هذا إلى طبيعة الفيلم و نظرة مخرجه و توجهه، وطريقة معالجته للقضايا الاجتماعية التي تمس الطفل من حيث فئة اللغة السينمائية و الإخراج الفني الذي جاء متنوعا، ومن حيث اللقطات وحركات الكاميرا و الزوايا و الألوان والإضاءة التي جاءت متباينة من فيلم إلى آخر و هذا الاختلاف لا نلاحظه فقط في الفيلمين الجزائريين أو المغربيين بل في الأفلام الأربعة فكل فيلم يختلف عن الآخر و الهدف من هذا إضفاء كل مخرج لمستى السينمائية و بصمته على العمل السينمائي الذي يجب أن يكون متفردا و متميزا.

- **الفرض الثالث:** توجد فروق بين فئات المضمون للقضايا الاجتماعية المعالجة من طرف الأفلام المدروسة الجزائرية و المغربية.

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها في فئات المضمون للقضايا الاجتماعية المعالجة من طرف الأفلام المدروسة الجزائرية و المغربية بينت نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية التأكيد الكلي لصحة الفرض الثالث بأنه هناك فروق بين فئات المضمون المتمثلة في القضايا الاجتماعية الرئيسية و الفرعية والشخصيات الفاعلة و الاتجاه

والأهداف و الأساليب، و هذا راجع إلى التباين الواضح و الفروقات المؤكدة في الأفلام الأربعة و ذلك راجع إلى طبيعة الموضوع المعالج و اتجاه المخرج و المدة الزمنية لكل فيلم و البلد الذي ينتمي له كل فيلم من الأفلام الأربعة الجزائرية و المغربية عينة الدراسة و يمكن أن نجد هذا الاختلاف و الفروقات في فئات المضمون في كل فيلم.

- **الفرضية الرابعة:** ركزت الأفلام الأربعة محالدراسة في معالجة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل على مجموعة من القضايا الاجتماعية على حساب القضايا الأخرى.

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها أوضحت نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية تأكيد صحة الفرضية الرابعة حول عرض الأفلام الأربعة المدروسة و تركيزها في معالجتها على القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل على مجموعة من القضايا الأخرى. بحيث منحت للقضايا الاجتماعية حصة الأسد على حساب القضايا الأخرى و هذا لكون هذه الأفلام الأربعة أفلام درامية اجتماعية حاول كل مخرج معالجة القضايا الاجتماعية الرئيسية و الفرعية التي تمس الطفل برؤيته و عينه الثانية و التي تتمثل في الكاميرا.

- **الفرض الخامس:** ركزت الأفلام الأربعة محل الدراسة في معالجة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل على مجموعة من الأطر الاجتماعية على حساب الأطر الأخرى.

انطلاقا من النتائج المتوصل إليها أوضحت نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية تأكيد صحة الفرضية الرابعة حول عرض الأفلام الأربعة المدروسة و تركيزها في معالجتها على القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل على مجموعة من الأطر الاجتماعية على حساب الأطر الأخرى وهذا راجع إلى تحديد مضمون كل فيلم على القضايا الاجتماعية و عرض مختلف الأسباب و الحلول لهذه القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل.

الخاتمة

مرت وسائل الإعلام المختلفة بعدة تغيرات نتيجة ثورة تكنولوجيات الإعلام و الاتصال و تطورها المتسارع. وأصبحت تحتل مكانة و دور أساسي في المجتمعات، وذلك راجع إلى تأثيرها في الفرد بتغيير أفكاره و سلوكياته وإقناعه على التخلي عن آرائه و أفكاره. و هذا يندرج ضمن الوظائف المتعددة لوسائل الإعلام كالوظيفة الإخبارية و التوعوية و التحسيسية و التثقيفية و غيرها من الوظائف. و في دراستنا هذه ارتأينا إلى تناول وسيلة من وسائل الإعلام السمعية البصرية المتمثلة في السينما. هذه الوسيلة التي كانت بداياتها على يد الأخوان لوميير. و بالإضافة إلى مرورها بعدة مراحل تاريخية تخص نشأتها وتطورها واعتبارها من الوسائل القديمة. و بعد التطور التكنولوجي الحاصل تطورت هذه الوسيلة و أصبحت تصنف ضمن الوسائل الأكثر رواجاً و دخلاً واحتلت الصفوف الأولى من حيث الإنتاج و باتت سلعة تباع و تشتري كغيرها من السلع الأخرى. واعتبرت فنا لما تحتويه من فنون أخرى و أصبحت مصدراً للفرجة و التسلية و الترفيه من طرف الفرد. كما خصصنا دراستنا على عينة من الدول المغاربية و هما المجتمعان المغاربيان الجزائر و المغرب و معرفة أهم المراحل التي مر فيها الفن السابع في كلا البلدين اللذان لا يختلفان كثيراً لتاريخهما و ثقافتهما المشتركة. و بالتحديد خصصنا البحث في موضوع الطفل في المجتمعين و أهم المشاكل والقضايا الاجتماعية التي تمس فئة الطفولة و التي تعتبر من الفئات الحساسة و المهمة في صلاح و تطور و ازدهار المجتمع. و حاولنا معرفة أهم الأسباب و العوامل و الظروف التي تؤثر على الطفل في المجتمعين. و الذي يتخبط في العديد من المشاكل الاقتصادية و الاجتماعية والسياسية التي أثرت على حياته وخلفت آفات و مظاهر يتخبط فيها الطفل كالعنف و أطفال الشوارع وعمالة الأطفال و الإدمان و الرسوب المدرسي و غيرها من الآفات التي حاولنا معرفة أهم الإنتاجات السينمائية الجزائرية و المغربية التي عالجت موضوع الطفولة للألفية الثالثة و بالتحديد لفترة 2001-2011. و ذلك بدراسة عينة من الأفلام الجزائرية و المغربية المتمثلة في الفيلمين الجزائريين الأجنحة المنكسرة و مسار طفل، و الفيلمين المغربيين علي زاوا و ماجد بتحليل محتوى الأفلام من حيث الشكل والمضمون و ذلك باستخراج العديد من الفئات لكلا الجانبين و من ناحية

الشكل نجد فئة الزمن و فئة اللقطات و الروايا و حركات الكاميرا والإضاءة و الألوان و اللغة المستعملة و من ناحية المضمون نجد فئة القضايا الاجتماعية و الفرعية والشخصيات الفاعلة و القيم و الأهداف و الاتجاه والأساليب و الأطر الإعلامية و التي توصلنا إلى العديد من النتائج وهي كالتالي:

- نجد أن الأفلام عينة الدراسة صورت وعالجت عدة مواضيع و قضايا اجتماعية كبرى مست الطفل الجزائري والمغربي. ففي الفيلم الجزائري الأجنحة المنكسرة مثلا ظهرت ظاهرة عمالة الأطفال أي الأعمال التي يمتنعها أطفال الشوارع بشكل واضح و هنا في هذا الفيلم بين المخرج بأن أهم المهن التي يشتغل فيها أطفال الشوارع متمثلة أولا في جمع الأشياء التي يجدها الأطفال في المزابل التي يبحثون فيها في المفرغة يوميا التي تفرغها الشاحنات الضخمة و التي تأتي إليها في أي وقت كان صباحا ومساء وحتى في الساعات المتأخرة من الليل. وهنا و يتضح هذا من خلال الطفل مهدي و أصدقائه.

جسدت الأعمال التي يشتغل فيها الأطفال خاصة في بيع السجائر. و هنا بعدما توجه الطفل مهدي إلى أحد الأحياء الشعبية في الجزائر العاصمة و التي كان يبيع فيها مهدي الطفل في أحد شوارع مقام الشهيد. و هنا نستنتج أن معظم المهن التي يمتنعها أطفال الشوارع من خلال الفيلم تتمثل في إعادة بيع الحاجات و الأشياء التي يجدها الأطفال في المزابل وبيع السجائر في أحد شوارع العاصمة.

ثانيا- صفات أطفال الشوارع:

إن البيئة التي ولد فيها الطفل و المكان الذي عاش فيه يؤثر بدرجة كبيرة على سلوكه. بحيث أننا نلاحظ أولا أن الطفل مهدي لا يعرف فصله و لا أصله، طفل غير شرعي و هذه من الحالات المنتشرة في المجتمع الجزائري في الآونة الأخيرة، و المكان الذي عاش فيه هو كوخ قصديري مصنوع من بقايا المزابل المرمية في المفرغة العمومية التي يقع فيها. و هنا نجد أن البيئة التي ولد و ترعرع فيها الطفل مهدي بيئة ليست سوية و تربي على يد أحد رجال

المفرغة الذي كان متعلقا به و هو عمه القبطان ذو الشخصية الغريبة الأطوار و الخيالية. و بالتالي إضافة إلى علاقاته مع أصدقائه المتمثلة في الأطفال الذين يسكنون معه في المفرغة و رجال أكبر منهم المجسدة في كل من شخصية الفنان و للماني ولكل واحد منهما شخصية و سلوكيات غريبة أثرت فيهم البيئة الصعبة التي يعيشونها من خلال يومياتهم الشاقة والتعبية، و اللذين يحملون بأحلام تبدو تعجيزية و صعبة التحقيق. و بالتالي فشخصية مهدي هي كذلك تعاني من صفات سلبية " كالحيلة و الحقرة " القوي يأكل الضعيف " و نجدها مثلا في بداية الفيلم في المشهد الذي كان طفلان يتشاجران على قبعة وجداها في أحد المزابل التي كانا يبحثان فيها. و هنا يتدخل مهدي و يأخذ منهما القبعة. و يقدمها لعمه القبطان.

إضافة إلى صفة الكذب استعراض مشاهد من الفيلم. عدم معرفته كيف يأكل و يشرب وكيف يستحم. إلى أن تعرض ذات يوم إلى حادث سير بحيث دهسه مصطفى و بعدها أخذه إلى المستشفى و تلقى العلاج والرعاية من طرفه و زوجته بعد أن أخذه إلى منزله، و اهتم به من كل الجوانب بتقديمه للطفل الأكل والشرب و اللباس والاستحمام، غرفة دافئة نظيفة و فراش و غيرها من الأمور الأخرى الذي حولته من طفل بائس ومتشرد إلى طفل جميل و نظيف الهندام. و هنا بين المخرج طيبة الرجل وزوجته اللذان فقدوا ابنيهما . إضافة إلى بعض القيم والصفات الإيجابية التي يملكها مهدي كالحنان والضحك و الابتسامة رغم المعاناة التي عان منها و حب القراءة والتعلم من خلال دخوله إلى إحدى المكتبات و تأمله للكتب المرفوفة في المدرجات، و التي يحلم فيها بأن يدخل إلى المدرسة و يتعلم كغيره من أقرانه الأطفال. إضافة إلى حب المغامرة و حلم امتلاكه لمتجر ثم مصنع للسجائر ويخرج عمه المريض من ذلك المكان التعيس البائس. و هنا يظهر طموح الطفل رغم الظروف القاسية و الصعبة التي تحيط به. وهنا نستعرض و نستنتج بعض صفات أطفال الشوارع الموجودة في الفيلم:

11- التشرد: إن من بين الصفات التي يعاني منها أطفال الشوارع هي صفة التشرد. و حقيقة أن هذه الصفة

ظهرت جلية في فيلم " الأجنحة المنكسرة ". و هذا من خلال شخصية الطفل مهدي الجميل البشوش

والبريء إلا أن هذه الصفة تظهر في الملابس الرثة و المتسخة التي يلبسها الطفل مهدي إضافة إلى مجموعة الأطفال التي صورهم المخرج المتمثلة في أصدقاء مهدي بالمقارنة مع الصورة التي أظهر فيها المخرج الأطفال الآخرين المتمثلة في الطفل سامي الذي رغم أنه طفل بهي الطلة ونظيف الهندام إلا أنه يعاني من مشاكل عائلية المتمثلة في انفصال والديه، و بالتالي هذه المشكلة خلفت في الطفل نتائج سلبية أثرت على تربيته وسلوكه المضطرب. بالمقابل مهدي الذي هو كذلك يتيم الأبوين و لا يعرفهما، و هذا الأمر الذي اكتشفه مصطفى و زوجته فيما بعد، و هذا ما أدى بهما إلى الشفقة عليه و محاولة منهما أن يشعرا الطفل مهدي على أنه في أيدي أمينة و كانا يعاملانه بمثابة ابنهم الفزيولوجي الذي فقده منذ مدة. و هذا ما أدخل مصطفى و خديجة في حالة اكتئاب وكان مهدي الهدية التي أرسلها الله إليهما.

و نجد أيضا صورة الطفلة ابنة مصطفى التي فتحت الباب لمهدي بغية الحصول من طرف والدها على غرفة للكرءاء. و هذه الطفلة في أول وهلة تظهر على أنها فتاة بهية الطلع سواء من ناحية الملبس و تصفيفة الشعر، و من جهة أخرى من ناحية طريقة الكلام التي تبدو واثقة من نفسها وبأنها من عائلة لا بأس بها.

12- الحقرة: هذه الصفة أيضا ظهرت جلية في العديد من اللقطات و المشاهد التي صورها المخرج وأراد من

خلالها أن يوصل رسالة على أن المجتمع الجزائري رغم أنه مجتمع مسلم إلى أنه تتخلله سلوكات و قيم سلبية وصفات دخيلة عن الفرد الجزائري. لكن هذه الصفات موجودة منذ وقت بعيد جدا وهذا نظرا لطبيعة الثقافة التعسفية و الاضطهاد الذي خلفه الاستعمار الفرنسي في نفسية الفرد الجزائري والذي تركت فيه هذه الصفات السلبية و السيئة التي تتغلل بطريقة مخيفة في مجتمعنا، و من بين هذه الصفات الحقرة بالدرجة الجزائرية التي ينطبق عليها المثل الجزائري طاق على من طاق، و نجد هذه الصفة في العديد من اللقطات والمشاهد التي وظفها المخرج في فيلمه نذكر منها على النحو التالي : ذكرها بكل دقة وردت فيها هذه الصفة في الفيلم.

13- الكذب و السرقة: و هذه من الصفات السلبية و الظواهر السيئة المنتشرة في المجتمع الجزائري المسلم التي

نحى عنها الدين الاسلامي و كذلك السنة النبوية. لكن نجد هاتين الصفتين منتشرتين في المجتمع الجزائري

وبطريقة رهيبة يعجز اللسان عن وصف خطورتها و نجدها في المشاهد التالية:

ثالثا- الجنس:

من خلال فيلم " الأجنحة المنكسرة " نجد أن جنس الأطفال في هذا الفيلم متمثل في جنس الذكر المتمثل في كل

من الطفل مهدي الذي لم يتجاوز عمره 15 سنة إضافة إلى أصدقائه الذين يتواجدون في المفرغة العمومية يتمثلون

في جنس الذكور أي 100%. و هنا ربما يعود ذلك إلى أن المجتمع الجزائري مجتمع محافظ. و بأن هذه الأعمال

التي يشتغل فيها الأطفال أعمال خاصة بالذكور بالدرجة الأولى المتمثلة في بيع الأدوات المستعملة التي يجمعها

الأطفال من المزابل إضافة إلى بيع السجائر و الجرائد، و بعض الأشياء البسيطة الرخيصة الثمن، و مسح الأحذية،

و حمل القفف في الأسواق. هنا خاصة نجدها في المدن الكبرى. بينما يشتغل الذكور في المزارع والصناعة و

الميكانيك و غيرها من الأعمال الشاقة التي تكون فوق طاقتهم الجسدية و المعنوية. و الملاحظ في الفيلم أن جنس

الإناث غائب و هذا راجع إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذي يجذب أن تبقى الفتيات في المنازل خوفا من الرذيلة و

العار. و تبقى لخدمة البيت كشغل المنزل و الخياطة و الطبخ...إلخ. و هذا لا يدل على أن هذه الفئة لا توجد في

المجتمع الجزائري خاصة في الآونة الأخيرة بحيث نجد فتيات بريئات يقمن بالبيع في الشوارع و في وسائل النقل

العمومية في القطارات خاصة و في الطرقات، أو هناك من يشتغلن في الدعارة باستغلالهن جنسيا أو ماديا أو

معنويا. و هنا يكمن الخطر الذي يعرضهن إلى الحمل غير الشرعي وزيادة أطفال شوارع جدد أكثر خطورة على

المجتمع و هكذا تبقى حلقة الظاهرة تدور و تنتشر أكثر في المجتمع و التي تؤدي إلى ظهور ظواهر أخرى أكثر

خطورة و فتكا كالإجرام، دعارة الأحداث، اللقطاء و غيرها من الظواهر. أو هناك بعض من الأهل للتخلص من

الفقر يزوجن بناتهن في سن صغيرة جدا دون البلوغ طمعا لريح بعض المال على حساب قتل حلم فتاة دون بلوغها.

رابعاً- السن:

و هنا من خلال هذا الفيلم نستنتج أن معظم الأطفال الذين جسدوا الأدوار فيه هم أطفال لم يتجاوزوا سن 18 سنة. و هنا نستنتج أن السن القانوني للبلوغ في المجتمع الجزائري 18 سنة و هذا حسب التشريع القانوني الجزائري للطفل. سواء المتواجدين في المفرغة أو داخل مركز إعادة التربية و التأهيل.

1- الموضوعات التاريخية أو الأحداث التاريخية:

و هنا المخرج أراد أن يسلط الضوء على بعض الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر. و أراد أن يسردها على شكل بطولات و أمجاد كان يفخر بها عم مهدي ، و يستذكرها على أنه البطل الذي قهر كل صفات الاضطهاد و شارك في العديد من الأحداث التاريخية تاركا بصمة بطولية و شهامة من خلال دحض المستعمر أيا كانت صفته. و لكن المخرج أراد إيصال رسالة ذات دلالة و معنى عميق جدا على حال المواطن الجزائري البسيط و ما بالك الذي شارك في العديد من الأحداث التاريخية كيف كافأته الدولة الجزائرية؟ و كيف فعلت به الأيام؟ و ذلك من خلال الحالة المزرية و العيشة التعيسة التي يعيشها رفقة مهدي و كلبته التي لم تتخل عنه في المقابل تحلي الأشخاص عنه.

ويمكن أن نستعرض تاريخ الجزائر في مختلف حقبة من الاحتلال الاسباني و العثماني و الفرنسي، ومشاركته في الحرب العالمية الثانية. و في النهاية وجد نفسه تحت نوع آخر من الاحتلال الذي هو من أصعبها ألا و هو خيانة أبناء بلده، و هذا ما يبينه المخرج من خلال عم مهدي... و هنا نسرد مختلف الأحداث التي مرت بها مختلف الفترات مقسمة إلى مختلف الحقب.

- **مقام الشهيد:** ركز المخرج في اللقطة التي أظهر فيها أحد رموز الدولة الجزائرية الذي يرمز إلى التاريخ العريق الذي تزخر به الجزائر بلد المليون شهيد، الذي بدى فيه الطفل مهدي واقفا في أحد الواجهات التي يظهر فيها مقام الشهيد ليبين فيه المخرج على أن رغم التضحيات التي ضحى فيها رجال و نساء وأطفال الجزائر من أجل دحض الاستعمار الفرنسي الغاشم، و تحقيق الحرية والاستقلال إلا أن الشعب الجزائري بعد الاستقلال وبالتحديد في فترة دراستنا الألفية الجديدة و هي الفترة التي فتحت آمال كبيرة من أجل استقرار الوطن بعد أن عان في الفترة الماضية و بالتحديد في فترة العشرية السوداء التي خلفت آثارا بليغة في نفوس الشعب الجزائري الذي رغم كل الصعاب التي واجهها ظل يكافح من أجل عيشة كريمة و سلمية جاء بعدها ميثاق المصالحة الوطنية الذي أراح قليلا كاهل المواطن الجزائري إلا أن المشاكل الاجتماعية و الاقتصادية و الفساد الذي تتخبط فيه الدولة الجزائرية حال دون ذلك، و هذا ما أدى إلى انتشار الظواهر الاجتماعية الخطيرة في المجتمع الجزائري التي خلفت فئة أطفال الشوارع أمثال الطفل مهدي الذي لا يمثل سوى عينة من العينات المنتشرة وبكثرة في مجتمعنا المعاصر.
- **العادات و التقاليد:** أراد المخرج أن يبين مجموعة من هذه العادات و التقاليد التي نجدها في المجتمع الجزائري. و هنا نجدها في مختلف المشاهد و اللقطات:
- **اليد السوداء أو الخامسة** بالدرجة الجزائرية المرسومة في باب بيت موسطاش لإبعاد العين الشريرة والحسد، التي نجدها في مختلف البيوت الجزائرية التي تدل على الجهل . إضافة إلى وضع أشياء أخرى لأبعاد العين الحاسدة كالعجلات و اليد أو ما يسمى الخامسة و غيرها من الأشياء.
- **قراءة الفاتحة** من طرف مهدي على قبر عمه الذي توفي بعد صراع مع المرض، ثم سكب الماء على القبر، دليل على عادات و تقاليد كان و مازال يستعملها الفرد الجزائري خاصة الجدات والأمهات في قبر الأموات.

- القفّة المصنوعة من القش: و هي كذلك من عادات الفرد الجزائري التي كانت منذ القدم، ولكن في الآونة الأخيرة زالت هذه العادة لتحل محلها الأكياس البلاستيكية غير الصحية وتشويه الطبيعة والتأثير على البيئة، وبالإضافة إلى أن السلع أصبحت مكشوفة للجميع، في حين القفّة التقليدية المصنوعة من القش ليست فقط صحية بل تستر الأشياء التي يشتريها المواطن البسيط و المواطن الفقير لا يظهر ما يوجد بداخلها عكس الأكياس البلاستيكية. وعندما كانت السترة من صفات الفرد الجزائري أصبح اليوم كل شيء مكشوف للعيان.

- كرم و ترحيب العائلة الجزائرية بالضيف و بحسن الضيافة و المعاملة الجيدة و هذا يظهر من خلال المعاملة الجيدة التي تلقاها الطفل مهدي من طرف الزوجين سواء من ناحية المأكل والملبس وتوفير مكان للراحة والرفاهية له، و هذه من عادات و تقاليد و شيم الفرد الجزائري التي مازالت معظم العائلات تمتاز بها. إضافة إلى أن الزوجين رغم اعتقال الطفل مهدي من طرف الشرطة واتهامه بتهمة القتل إلا أن الزوجين لم يتخلوا عنه بل العكس تأكدا من براءة الطفل وتمسكهم أكثر به بتوكيل له محامي و بمساعدة مفتش الشرطة. و يظهر هذا من خلال وضع محامي دفاع للطفل الذي حبس و حكم عليه القاضي سبع سنوات من الحبس إلا أن الزوجين لم يتركوا مهدي بل كانا يزورانه في مركز التربية و التأهيل و لم يتخلوا عنه ولو للحظة و هذا ما زاد من حب مهدي لهذين الزوجين الذي قرر في نهاية الفيلم أن يكمل حياته بالعيش معهما في هدوء وهناء وسعادة.

- ففي فيلم مسار طفل الجزائري بين فيه المخرج ظاهرة التسرب المدرسي و أهم الأسباب المؤدية لها نجد اهمال الأولياء لأبنائهم، و بالتالي انتشار التسبب و الأخلاق السيئة كالسرقة و الإدمان على المخدرات و التدخين و الكحول بالدرجة الأولى و هنا تظهر صورة الطفل السيئ ، كما قدم صور معاكسة و هي صورة الطفل الخلق و المتعلم محمد الأمين الذي أصبح طبيبا جاء ليخلص العالم من وباء فتاك و هذا بعد أن كان يواظب على دراسته و كان يمتاز بسلوك حسن عكس الطفل سعيد.

حسب الناقد السينمائي المغربي مصطفى المسناوي فإن " فيلم " علي زاوا" فيلم بني علي خديعة كبرى "، فالفيلم يروي لنا قصة حول أطفال الشوارع ، أي من المفترض أن يتناول الموضوع بكل واقعية، لكننا لا نلمس شيئا من الحياة الحقيقية لتلك الفئة. و الفيلم يعتبر على أنه مغربي إلا أن المشاركين في إنتاج هذا الفيلم يغلب عليه الجانب الأجنبي المتمثلين خاصة في الفرنسيين و البلجيكيين بنسبة تفوت 90%. بحيث عند مشاهدة الفيلم من الوهلة الأولى بطريقة سطحية تستنتج أنه فيلم مغربي يعالج موضوعا واقعيا و حقيقيا لأطفال الشوارع في الشوارع المغربية ، و لكن إذا تعمقنا النظر نستنتج أن الفيلم يخدع مشاهده لأنه يقدم له شيئا مناقضا بشكل كلي لما يوحي به مظهره السطحي.¹

وبأن الفيلم جاء على شكل خرافة من كل الجوانب سواء من ناحية التصوير و التمثيل و مكان التصوير بحيث لا يمت بالحقيقة و الواقع بتاتا. فرغم أن الممثلون الذي مثلو في الفيلم هم أطفال شوارع حقيقيين إلى أنهم لا يمتون بالواقع أبدا.

و من نتائج تحليل فئات المضمون للفيلم المغربي علي زاوا- أمير الشارع - نجد :

في هذا الفيلم عالج المخرج نبيل عيوش ظاهرة أطفال الشوارع التي تغزو المجتمع المغربي بطريقة مقلقة و خطيرة. والجديد و اللافت للانتباه في هذا الفيلم أن الأطفال المشاركين في التمثيل هم أطفال شوارع حقيقيين أي من الواقع المعيش. و ليس عبارة عن ممثلين محترفين تقمصوا الأدوار. و يظهر هذا في كل من الأطفال علي ، كويتا ، عمر و بوبكر أصغ الأطفال سنا في شلة علي. الذين لعبوا أدوارهم بكل احترافية و تجسيدهم معاناة طفل الشارع المغربي تجسيدها حقيقيا لما يعانون منه من سوء معاملة، خطر الادمان على المخدرات و التدخين و السلوكات السيئة في المجتمع من سرقة و كذب و إجرام و كل ما هو غير مرغوب فيه. و لكن قلوبهم الصغيرة و براءتهم القوية لم تمنعهم من امتيازهم بصفات جيدة التي تتمثل في قوة الصداقة التي هي من أسمى و أنبل الصفات ، و يظهر

¹ الجمعية المغربية لنقاد السينما، مرجع سبق ذكره، ص 65.

ذلك من خلال الأصدقاء الأربعة . و بعد مقتل علي من طرف أحد أطفال عصابة الذيب الأصم و الأبكم بسبب رفض الأطفال إكمال مسيرتهم مع عصابته و التخلي عنه. و ذلك بوعد كويتا علي بأن يدفنه كأمر بحار كما كان يحلم أن يعيش في جزيرته ذات الشمس التي تغربان في وقت غروب واحد رفقة فتاة أحلامه التي حلم بها علي ذات يوم أن يحقق معها عائلة الأسرة السعيدة بعد أن حرم منها. بعدما تخلى و هرب من أمه المومس التي يروي فيها لأحد الصحفيات بأنها سمعها في يوم من الأيام تطلب من أحدهم أن تبيع له عينيه، وهذا السبب الرئيسي لتشرّد علي و هروبه من منزله الذي كان يعيش فيه رفقة أمه العاهر تحت سقف واحد. بعدما جهزت له غرفة جميلة، متوفرة على كل ما كان يحلم به، إلا أن الحلم الوحيد الذي أراده علي هو أن يعيش مع أمه لكن بالتخلي عن عملها غير الشريف الذي أرادت أن تشتغل فيه لتحقيق رغبات واحتياجات ابنها الوحيد. لكن المجتمع العربي و المسلم لا يقبل بمثل هذه المهن التي خربت بيوت وعلاقات مما تؤديه من انتهاك للحرمة، والدين و العادات و التقاليد التي تبقى دخيلة عن مجتمعاتنا العربية و المغاربية المسلمة. و لكن في يومنا هذا كثرت السلوكات السلبية في المجتمع و قلت الإيجابية منها. و لكن على الرغم من ذلك كان علي لا ينجل من أمه عندما كان يمشي معها في الشارع وسماعه لمختلف الكلمات الجارحة موجهة إلى أمه التي كان يدافع عنها. لأنه مهما يكن فهي أمه الصدر الحنون. ولكن علي لم يجد نفسه وحيدا رغم كل الصعاب التي عاشها بل تكونت لديه وشلته المتكونة من كويتا وعمر و بوبكر صداقة قوية و يتقاسمون نفس المعاناة، فهم أطفال متخلى عنهم أو هربوا من بيوتهم لأسباب أسرية أو اقتصادية أو اجتماعية. و لا يعرفون أولياءهم، أو يعيشون في العراء من شوارع ومباني مهجورة يلتحفون السماء و يفتشون الأرض و يقتاتون من فضلات المزابل التي يلتقطونها أو من خلال المهن الشاقة و المتعبة و الخطيرة التي يشتغلونها من أجل أن يتحصلوا على فتات من دراهم أرباب العمل، و ما الذيب إلا مثال من واقع هؤلاء الأطفال الذين يعيشون تحت رحمة ذئب اسم على مسمى، ويعاملون من طرفه معاملة

سيئة، و يتعرضون لأبشع أنواع التعذيب النفسي والمادي، على حساب هؤلاء الأطفال الذين يشتغلون ليلا و نهارا و عند عودتهم يحاسبهم الذيب بدرهم واحد، و هنا تظهر كل أنواع الحقرة التي يتعرض لها الأطفال.

كما نجد المخرج في الفيلم المغربي ماجد تناول أيضا مجموعة من القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل و هي الطفل المتشرد التي تظهر صوره في الطفلين البطلين ماجد و العربي الذين يعيشون حياة البؤس واليتم رغم أن العربي لديه أولياء إلى أنه يعامل معاملة سيئة جدا من طرف أبيه الذي أرغمه على العمل من أجل إعالة عائلته و هو في سن قصيرة و حرمانهما من الدراسة، بالإضافة إلى صورة الأطفال الآخرين الذين يظهرون في الفيلم، و السلوك السيئ للأطفال الذين صورهم المخرج في الفيلم كالسرقة والكذب و الإدمان على المخدرات. و تعرضهم للعنف والاستغلال و حتى القتل ويظهر هذا في قتل الطفل العربي في نهاية الفيلم، و هجرة ماجد مع أخيه الذي عمل جاهدا على الهجرة وسط الظروف الاجتماعية السيئة التي يعاني منها الشباب المغربي.

و من خلال ما تم عرضه في فصول الدراسة نستنتج أن الأفلام الأربعة حاول مخرجوها معالجة أهم القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل المغربي و هنا يظهر دور السينما و وظيفتها التوعوية و التوعوية من أجل العمل على ترقية هذا المجال و دعمه من طرف السلطات و المسؤولين الكبار، و تشجيع المختصين في المجال السينمائي من مخرجين و منتجين و سيناريست من أجل العمل على الارتقاء به والاهتمام أكثر بالطفل و طفولته لكي ينمو في بيئة إيجابية تخلق جيل واعي و مثقف و متعلم يتصف بالتربية و التنشئة الاجتماعية السليمة. و التقليل من الآفات الاجتماعية التي أنهكت المجتمعات.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر

أ_ القرآن الكريم

سورة الإسراء، الآية 23.

سورة الكهف، الآية 49.

سورة الأنعام، الآية 151.

2- المراجع باللغة العربية:

القواميس و المعاجم:

1. إبراقن، م. المبرق: قاموس في الإعلام والاتصال (فرنسي-عربي). (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة مداس فاروق ، مصطلحات علم الاجتماع، دار المدني للنشر والتوزيع، 2003.

2. ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب المحيط، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد يوسف خياط، بيروت، دار العرب،.

3. ابن منظور، لسان العرب، بيروت للطباعة و النشر، بيروت.

4. جورنو ماري تيريز ، تر: فائز بشور، معجم المصطلحات السينمائية، جامعة السوربون، فرنسا.

5. المنجد الأبجدي.

6. المنجد في اللغة والإعلام(ط. 40). (2003). لبنان: دار الشرق.

7. المنجد في اللغة والإعلام. لبنان: دار المشرق.

الكتب:

8. شفيق محمد ، السلوك الإنساني ومهارات التعامل، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999.

9. شنوف عدة ، السينما الجزائرية وحرب التحرير، ط1، أبجديات النشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

قائمة المصادر والمراجع

10. شوتري أحمد ،صحافة الأطفال في الجزائر، الجزء1(1962-1982)، طاكسج. كوم،الجزائر،2011.
11. الشناوي محمد حسن وآخرون، التنشئة الاجتماعية للطفل، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001.
12. خاطر أحمد مصطفى ، الخدمة الاجتماعية ، نظرة تاريخية، ط2، المكتب الجامعي الحديث، مصر،1998.
13. شكور جليل وديع ، الطفولة المنحرفة، الدار العربية للعلوم، لبنان، 1998.
14. بولحية،ش. حقوق الطفل بين المواثيق الدولية وقانون العقوبات الجزائري: دراسة مقارنة. الجامعة القانونية المغربية، أنس سعدون، خمسة أسئلة للجامعة: وضعية الطفل القاصر في التشريع المغربي، 23 جانفي 2021، أطلع عليه يوم 27 فيفري 2022 الساعة 15:20.
15. جراهام إيان ، تر: محمود عبد الظاهر، المسرح و السينما، ب ط، شركة سفير، مصر.
16. جريدة الخبر، الأحد 13 فيفري 2005م.
17. جعفر عبد الرزاق ، آداب الأطفال، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، 1979.
18. جمعي، ل. الآليات القانونية لحماية أطفال الشوارع في التشريع الجزائري، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 9، 2013.
19. الجمعية الوطنية لحقوق الإنسان، العنف ضد الأطفال، المملكة العربية السعودية، ط3، 2012.
20. حجاب، م. م. (1998). (المحتوى الثقافي والتربوي للفيلم السينمائي)ط. 1). مصر: دار الفجر للنشر والتوزيع.
21. حجاب، م. م. (1998). (المحتوى الثقافي والتربوي للفيلم السينمائي)ط. 1). مصر: دار الفجر للنشر والتوزيع.
22. حجاب، م. م. (2000). (الإعلام والتنمية الشاملة)ط. 2). القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.
23. حجاب، م. م. (الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية)ط. 3). القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

قائمة المصادر والمراجع

24. حجاب، م. م. الموسوعة الإعلامية.
25. حجاب، م. م. الموسوعة الإعلامية.
26. حديدان دلولة ، قرابة مليون طفل عامل و 36 ألف طفل متشرد ومليون ضحية المأساة: الشروق ترصد أرقامًا وحقائق مرعبة عن واقع الطفولة في الجزائر، الشروق اليومي، 31-5-2008.
27. حرات حورية ، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري: دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.
28. حساين المامون ، ظاهرة أطفال الشوارع بالمغرب: نحو فهم سوسيولوجي، مقال إلكتروني، 2019/1/5.
29. حسن، م. (1967). (الأسرة ومشكلاتها. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
30. حسن، م. (1967). (الأسرة ومشكلاتها. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
31. حمزة كريم محمد ، عمل الأطفال، WWW.google.ar.
32. خاطر أحمد مصطفى ، الخدمة الاجتماعية ، نظرة تاريخية، ط2، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 1998.
33. خوجة عمار ، على السينما إخراج الطفل من دائرة النسيان، جريدة الشعب، الجزائر، العدد 14443، السبت 2012/6/9.
34. الخولي، م. س. (2006). (العنف في مواقف الحياة اليومية: نطاقات وتفاعلات) ط. 1). دار الإسرائ.
35. الدرباشي جميل وآخرون، مشروع حماية الأطفال من العبودية: عمالة الأطفال والقوانين والأنظمة الدولية، المركز الفلسطيني للاتصال والسياسات التنموية، فلسطين.
36. الدرباشي جميل وآخرون، مشروع حماية الأطفال من العبودية: عمالة الأطفال والقوانين والأنظمة الدولية، المركز الفلسطيني للاتصال والسياسات التنموية، فلسطين.

قائمة المصادر والمراجع

37. الدرياشي جميل وآخرون، مشروع حماية الأطفال من العبودية: عمالة الأطفال والقوانين والأنظمة الدولية، المركز الفلسطيني للاتصال والسياسات التنموية، فلسطين.
38. دليو فضيل ، مدخل إلى منهجية البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط1، دار هومة، الجزائر، 2014.
39. دليو فضيل ، مدخل إلى منهجية البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط1، دار هومة، الجزائر، 2014.
40. الدويبي عبد السلام ، حقوق الطفل ورعايته، ط1، الدار الجماهيرية، ليبيا، 1992.
41. الرميحي محمد ، السينما شابة عمرها مائة عام، مجلة العربي، العدد 439، الكويت، جوان 1995.
42. روبنسون ديفيد ، تاريخ السينما العالمية: 1890 – 1980، تر: إبراهيم قنديل.
43. الرماوي، م. ع. (1998). (في علم نفس الطفل) ط. 1). عمان: دار الشرق للنشر والتوزيع.
44. زهران حامد ، علم النفس الاجتماعي، ط4، عالم الكتب، 1977.
45. ساكر صباح ، السينما والسياسة، ط1، طاكسيج. كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.
46. السعدي، و. ن. إ. (2014). (الوكالات الدولية المتخصصة . مصر: دار الفكر الجامعي.
47. سكاي نيوز عربية (2021) ، . 5 أغسطس . (المغرب.. الحكومة في مواجهة ظاهرة التسرب الدراسي . تم الاطلاع عليه يوم 2022/9/6 الساعة 15:51.
48. سميث جيوفري نوويل ، موسوعة تاريخ السينما في العالم: السينما الصامتة، تر: مجاهد عبد المنعم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2010.
50. السينما المغربية... تطور ووفرة بالإنتاج، مقال علمي، 2015/2/8، www.arai.com.

قائمة المصادر والمراجع

51. شاكِر فؤاد ، سينمائيات: طرائف وحكايات، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، 2002.
52. شتيوي أشرف ، السينما بين الصناعة و الثقافة ، دراسة نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.
53. شرفة،س. مساهمة في دراسة الأسباب النفسية والاجتماعية لظاهرة عمل الأطفال، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 2002 .
54. الشروق أونلاين(2011) .، 29 مارس 3 .(آلاف طفل يتناولون المخدرات في الجزائر.
55. شعبان فؤاد ، عبيدة مبطي، تاريخ وسائل الاتصال وتكنولوجياته الحديثة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.
56. شفيق محمد ، السلوك الإنساني ومهارات التعامل، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999.
57. شكور جليل وديع ، الطفولة المنحرفة، الدار العربية للعلوم، لبنان، 1998.
58. الشناوي محمد حسن وآخرون، التنشئة الاجتماعية للطفل، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001.
59. شنوف عدة ، السينما الجزائرية وحرب التحرير، ط1، أبجديات النشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
60. شوتري أحمد ،صحافة الأطفال في الجزائر، الجزء1(1962-1982)، طاكسج. كوم،الجزائر، 2011.
61. الصاحي، م. م. س .محاكمة الأحداث الجانحين وفقاً لقانون الأحداث الاتحادي في دولة الإمارات العربية المتحدة . مكتبة الفلاح.
62. صقر، ن. (2006). (جرائم المخدرات في التشريع الجزائري .الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.
63. صيداوي أحمد ،الانتماء التربوي، إعداد قسم الدراسات التربوية، معهد الانتماء العربي، بيروت، 1978.

قائمة المصادر والمراجع

64. الطنبوي، م. ع. (1996). (التغير الاجتماعي. الإسكندرية: منشأة المعارف، جامعة الإسكندرية، جامعة عمر المختار، ليبيا.
65. طه، م. أ. (1999). (الحماية الجنائية للطفل المجني عليه) ط. 1). الرياض: أكاديمية نايف للعلوم الأمنية.
- ظاهرة اختطاف الأطفال في الجزائر إلى أين؟ بدون تاريخ. (البلاد www.elbilad.net).
66. عبد الجبار رعد ، الفن السينمائي بين النظرية والتطبيق، مطبعة المعارف، بغداد، 1991.
67. عبد الحميد، م. (2015). (البحث العلمي في الدراسات الإعلامية) ط. 5). القاهرة: عالم الكتب.
68. عبد الحميد، م. بحوث الصحافة.
69. عبد الفتاح أماني ، عمالة الأطفال كظاهرة اجتماعية ريفية ، عالم الكتب ، ط 1 ، القاهرة، 2001م.
70. عبيدات جمال محمد ، أطفال الشوارع... الواقع والأسباب والعلاج، البيان، 26 سبتمبر، تم التصفح صباح يوم الخميس 10 سبتمبر 2020.
71. العرني فاطمة ، ليلي إبراهيم العدواني، جرائم المخدرات في ضوء الفقه الإسلامي والتشريع، دط، دار الهدى، الجزائر، 2010.
72. عوين زينب أحمد ، قضاء الأحداث - دراسة مقارنة، الدار العلمية للنشر والتوزيع، مصر، 2003.
73. الغامدي سعيد فالح ، الرعاية الاجتماعية في السجون والأهداف وسبل التطوير، مركز أبحاث مكافحة الجريمة، الرياض، 1410 هـ.
74. فهمي محمد سيد ، أطفال الشوارع - مأساة حضارية في الألفية الثالثة، ط 1، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2000.
75. فهمي محمد سيد ، الرعاية الاجتماعية والأمن الاجتماعي، المركز الجامعي الحديث، القاهرة، 1998.

قائمة المصادر والمراجع

76. فهمي، م. التكيف النفسي. القاهرة، مصر: الدار الحديثة للطباعة.
77. فولتون روبرت ، السينما آلة وفن: تطور فن السينما منذ عهد الأفلام الصامتة إلى عصر التلفزيون، تر: صلاح عز الدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر، مصر.
78. كاظم، م. قواعد أساسية في فن الإخراج التلفزيوني والسينمائي. الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. 2006.
79. كراغانوف ألكسندر ، السينما بين الأيديولوجية و شباك التذاكر، تر: سامي كعكي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979.
80. كيروم حمادي ، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، 2005.
81. لوثنان، ي. (1998). (قضايا علم الجمال السينمائي: مدخل إلى سيميائية الفيلم) ترجمة: نبيل دبس، ط. 1). دمشق: النادي السينمائي.
82. ليفيشكي جيل ، جان سيرو، نحو سينما فائقة، تر: راوية صادق، المشروع القومي للترجمة، 2012.
- المادة 15 (الفقرة 1) من القانون رقم 11/90 المؤرخ في 21 أبريل 1990 المتعلق بعلاقات العمل.
83. ميث جيوفري نوويل ، موسوعة تاريخ السينما في العالم: السينما الصامتة، تر: مجاهد عبد المنعم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2010.
84. ناجي فوزي ، آفاق الفن السينمائي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2003.
85. النادي الثقافي العربي. (1978). (الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال. بيروت.
86. الهواري عادل مختار ، التغير الاجتماعي والتنمية في الوطن العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993.

قائمة المصادر والمراجع

87. وارن بول ، السينما بين الوهم والحقيقة، تر: علي الشوباشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.

88. وديع شكور جليل ، الطفولة المنحرفة، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1998.

89. وزناجي، م. (2014). الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (1957-2012). (الجزائر: دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع).

90. يوسف عقيل مهدي ، جاذبية الصورة السينمائية: دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديد المتحدة، لندن، 2001.

91. يونس انتصار ، السلوك الاجتماعي، المكتب المصري للدراسات و النشر، مصر، 1968.

مذكرات أطروحات الدكتوراه:

92. جدي، ق. الثورة التحريرية في السينما الجزائرية: دراسة تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2010.

92. زراري نجمة، الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة: التحليل النصي للفيلمين "وراء المرأة" و "عائشات"، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 3، 2010-2011.

93. شرفة، س. مساهمة في دراسة الأسباب النفسية والاجتماعية لظاهرة عمل الأطفال، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 2002 .

94. شريط، ع. الريف الجزائري في السينما الاستعمارية: الصورة والإيديولوجية، دراسة سوسيولوجية، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1993.

95. عدة، م . إشكالية الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع - دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "حراقة" لمرزاق علواش .مذكرة ماجستير في علوم الإعلام.

قائمة المصادر والمراجع

96.العرايبي خيرة ، حقوق الطفل المدنية في القانون الجزائري، رسالة دكتوراه في القانون الخاص، جامعة وهران، كلية الحقوق، 2012/2013.

97.غانم،ص. عمالة الأطفال وعلاقتها بظروف الأسرة، مذكرة ماجستير في علم الاجتماع العائلي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009-2010.

98.المعالجة الإعلامية للقضايا الاجتماعية في البرامج التلفزيونية .رسالة دكتوراه في الإعلام والاتصال.

99.منصور،ك. اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، أطروحة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران.

المجلات والدوريات:

100.حساين المامون ، ظاهرة أطفال الشوارع بالمغرب: نحو فهم سوسيولوجي، مقال إلكتروني، 2019/1/5.

101.شحاتة ، م أ . القضايا الكلامية وأثرها في ضبط العقلية العلمية والجدل الأصولي، مجلة الشريعة والقانون، العدد 34، ج1، 1441-2019.

102.ظاهرة اختطاف الأطفال في الجزائر إلى أين؟)بدون تاريخ .(البلاد www.elbilad.net .

103.عبد الحسين كاظم،س. عمالة الأطفال في العراق "الأسباب والحلول"، مجلة البحوث التربوية والنفسية، العدد 30، جامعة بغداد.

104.عزاق، ر. (2015). (الإدمان على المخدرات والسلوك الإجرامي لدى الشباب الجزائري: دراسة ميدانية بمستشفى فرانز فانون .مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 20.

105.العلي، إ. أسباب و نتائج عمالة الأطفال في سوريا دراسة ميدانية، مجلة جامعة تشرين، العلوم الاقتصادية و القانونية، المجلد 27، العدد 2005.

106.كيحل،ع. الحماية الجنائية للطفولة في الشريعة الإسلامية، مجلة الاجتهاد القضائي، جامعة بسكرة، ديسمبر 2010، العدد 7.

قائمة المصادر والمراجع

107. مجلة الأمن والحياة: أطفال الشوارع، محمد حسن الدريج، العدد 354، ذو القعدة 1432 هـ.
108. مجلة الشاشتان، العدد 1، مارس 1978.
109. مجلة النصيحة القانونية: عقوبة جريمة الخطف في المغرب، موقع إلكتروني، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2022/9/11 الساعة 14:00.
110. المخدرات في المغرب... وباء يهتك بالشباب في صمت مطبق (2016)، 7 أغسطس DW. (تم الاطلاع عليه يوم 2022/9/6 الساعة 15:03).
- المرسوم الرئاسي رقم 387-2000 المؤرخ في 2000/11/28، الجريدة الرسمية، العدد 73، الصادر بتاريخ 2000/12/3.
111. مركيش، ص. الدلالة الرمزية في السينما الكوميدية الجزائرية ودورها في بناء المعنى. مقال إلكتروني، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2023/12/14 الساعة 9:00.
112. المسناوي، م. أبحاث في السينما المغربية.
113. مصطفى أحمد محمد، الخدمة الاجتماعية في مجال السكان و الأسرة، دارالمعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1995.
114. مقابلة مع الطفل محمد (2019)، 28 مارس). الدار البيضاء، المغرب.
115. مكّي عباس محمود، خبير النفس الجنائي وتنامي الجرائم الأخلاقية المعاصرة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2007.
116. من أدب الأطفال العربي (2020)، 5 أكتوبر). تم الاطلاع عليه الساعة 7:10.

المواقع :

قائمة المصادر والمراجع

117. بيان اليوم ، 14 نوفمبر .(نزمة الصقلي تقدم نتائج بحث ميداني حول ظاهرة الأطفال في وضعية الشارع بالدار البيضاء .تم الاطلاع عليه يوم 2021/10/15 الساعة 14:00.
118. تقرير الأمين العام، وضع حد لعمل الأطفال، مؤتمر العمل الدولي، الدورة 95 لعام 2006م، www.google.ar.
119. التلفزيون الجزائري، أول طلقة، برنامج تلفزيوني، 3 ماي 2001م، الجزائر.
120. تمار، ي. أصول تحليل المضمون وتقنياته.
121. الجزيرة نات، نبيل عيوش، 16/3/2015م، Aljazeera.net.
122. حمزة كريم محمد ، عمل الأطفال، WWW.google.ar.
123. مؤتمرات الأطفال - الأمم المتحدة .تم الاطلاع عليه يوم 2022/10/5 الساعة 14:36.
124. الموقع الإلكتروني المعرفة www.marefa.org
125. موقع واج:نفشي المخدرات في صفوف الشباب و الأطفال بالمغربكلامبالاة الحكومة، 27 جانفي 2022، أطلع عليه يوم 2022/9/6 على الساعة 14:46.
126. هامل، ف. ظاهرة اختطاف الأطفال في المجتمع الجزائري، مجلة الندوة للدراسات القانونية، العدد 01، 2013.
- القوانين:
127. قاسم، م. (2013). (السينما تصور الواقع .مجلة العربي، (65)، وزارة الإعلام الكويتية.
128. القانون رقم 16-01 المؤرخ في 26 جمادى الأولى عام 1437 هـ الموافق ل 06 مارس 2016، المتضمن التعديل الدستوري لسنة 1996.

قائمة المصادر والمراجع

129. القانون رقم 11/90 المؤرخ في 21 أبريل 1990، المتعلق بعلاقات العمل، المعدل والمتمم بالأمر رقم 01/15 المؤرخ في 23 يوليو 2015 المتضمن قانون المالية التكميلي 2015.
130. القانون رقم 11/90 المؤرخ في 21 أبريل 1990، المتعلق بعلاقات العمل، المعدل والمتمم بالأمر رقم 03/97 المؤرخ في 11 جانفي 1997، المحدد للمدة القانونية للعمل.
131. قضايا الطفولة كما صورتها 4 أفلام مغربية، أصوات مغربية، 12 جانفي 2019.

- المراجع الأجنبية

132. Achour, C. (n.d.). *Dictionnaire du cinéma algérien*.
133. Amond, O., Lucvance, C., & T. (1933). *Manuel de recherche en sciences sociales*. Paris.
134. Asma, T. B. (2012). *Recherche auprès de Chemkara, enfant de la rue de Casablanca: Approches transculturelle et psychopathologique* (Thèse de doctorat en psychologie). Université Paris 13..
136. Bonfills, P., & Gouttenoire, A. (2008). *Droit des mineurs*. Dalloz.
137. Boudjedra, R. (1971). *Naissance du cinéma algérien*. Paris: François Maspero.
138. "Child glue sniffing rises in Morocco". (2004, December 21). Pascale Harter, *BBC News*. Available online: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/4113441.stm> (last accessed August 14, 2006).
139. Christian, M. (1986). *Essais sur la signification au cinéma* (Tome 2, 4ème tirage). Éd. Klincksieck.
140. Cinéma production cinématographique. (1973–1975). *Une si jeune paix*. Ministère de la Culture, Alger.
141. Congleton, R. D. (2009). *Perfecting Parliament: Constitutional Reform, Liberalism, and the Rise of Western Democracy*. George Mason University.
142. Elisabeth, E. (2003, February). *Le cinéma coup avec l'état*. *Cahiers du Cinéma*, (N° spécial).
143. Encyclopédie du cinéma. (1961–1965). *Tout l'univers*. PICDET, publiée en accord avec Fabbri, Milan, imprimée en France par Brodard Tempin Coulonnier, Paris.

-
144. Invernizzi, A. (2000). *L'enfant qui vit dans la rue en Afrique, en Asie et en Europe de l'Est: Bibliographie commentée*. Consultable sur: <http://www.unifr.ch/socsem/documentation.html>.
145. Lotfi, M. (n.d.). *Le cinéma algérien: Institution, imaginaire, idéologie*. Société Nationale d'Édition et de Diffusion, Imprimerie, Alger.
146. Lucchini, B. (1993), & Benohoud, Y. (2011).
147. Marguerat, Y. (1998). *Les enfants de la rue à Bogota. Revue internationale de criminologie et de police technique et scientifique*, (N°4), Suisse.
148. Megherbi, A. (1985). *Le miroir aux alouettes*. ENAL, OPU, GAM, Alger-Bruxelles.
149. Meeting between IBCR and AMESIP. (2006, November). Rabat, Morocco.
150. "Morocco Times". (2006, July 7). Available online: <http://www.moroccotim/paper/article.asp?idr=11&id=16067> (last accessed November 24, 2006).
151. Morad, A. *Rabat: Creation of social service mobile unit for street children*.
152. Pakins, F. P. (1976). *Film as Film*. Penguin Books, London.
153. Takhsaoui Bernichi, A. (2012). *Recherche auprès de Chemkara, enfant de la rue de Casablanca: Approches transculturelle et psychopathologique* (Thèse de doctorat en psychologie). Université Paris 13
154. UNICEF. (1999). *Child protection from violence, exploitation, and abuse*.
155. www.alarabimage.net.
156. www.elaph.com. (2008, September 6). *Kamel Shirazi: Film Al-Ghorabaa portrays street children in Algeri*

الملاحق

جامعة الجزائر 3

كلية علوم الإعلام و الاتصال

قسم الإعلام

استمارة تحليل المضمون حول موضوع

معالجة السنيما المغربية لموضوع الطفولة
دراسة وصفية تحليلية لعينة من الأفلام الجزائرية
والمغربية من سنة 2001 إلى 2011

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الإعلام و الاتصال

تحت إشراف:

راضية بن جاوحدو

إعداد الطالبة:

زينب لونيسي

السنة الجامعية:

2023-2022

السلام عليكم ورحمة الله و بركاته

أيها المحكمون الأفاضل...

أضع بين أيديكم استمارة تحليل المضمون الخاصة بموضوع " معالجة السينما المغاربية لموضوع الطفولة دراسة تحليلية لعينة من الأفلام الجزائرية و المغربية التي تناولت القضايا الاجتماعية للفترة الممتدة من 2001 إلى 2011 " في إطار تحضير أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علوم الإعلام و الاتصال جامعة الجزائر3. حيث نهدف من خلالها إلى تحليل أربعة أفلام الممثلين في الفيلمين الجزائريين " الأجنحة المنكسرة " للمخرج رشد جغواي و "مسار طفل " للمخرج سليمان بوبكر، و الفيلمين المغربيين " علي زاوا- أميرالبحر " للمخرج نبيل عيوش و " ماجد " للمخرج نسيم عباسي للبحث عن طبيعة و كيفية المعالجة السينمائية للإنتاج السينمائي الجزائري والمغربي من سنة 2001 إلى غاية 2011 لقضايا الطفل الاجتماعية. وبيان نجاحها في تقديم الصورة الحقيقية المتقاربة مع الواقع، وأساليب الإنتاج السينمائي الموجه لمعالجة ومحاربة هذه القضايا من خلال منهج تحليل المضمون.

و لتحقيق أهداف الدراسة و الإجابة على الإشكالية المطروحة قمنا بتصميم هذه الاستمارة المكونة من عدة فئات و عناصر، ليتم تقسيمها إلى ثلاث محاور أساسية تتوزع على النحو التالي:

- المحور الأول: البيانات الخاصة بالفيلم.

- المحور الثاني: البيانات الكمية لفئات الشكل و عناصرها.

- المحور الثالث: البيانات الكمية لفئات المضمون و عناصرها.

ملاحظة: ترفق استمارة تحليل المضمون " بدليل الاستمارة " و " دليل التعاريف الإجرائية " بهدف تسهيل عملية التحكم.

* التصوير الهندسي لاستمارة تحليل مضمون الأفلام عينة الدراسة المتمثلة في " الأجنحة المنكسرة " و "مسار طفل " و " وعلي زواو " و " ماجد ":

المحور الأول: البيانات الأولية:

1	البطاقة الفنية للفيلم
2	البطاقة الفنية لمخرج الفيلم
3	العينة المكانية
4	العينة الزمانية
5	ملخص الفيلم
6	التقطيع الفني للفيلم

المحور الثاني: البيانات الكمية للفئات و عناصرها من حيث الشكل (كيف قيل؟):

7	1- فئة الزمن:
8	
9	
10	
11	

12

13

2- فئة القالب الدرامي للأفلام (البناء الدرامي):

14

15

16

17

18

3- فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية للفيلم:

19

20

21

22

23

4 - فئة الإخراج الفني للفيلم:

24

1-4 فئة اللقطات الفنية:

هـ

د

ج

ب

أ

25

4-2 فئة زوايا التقاط الصور:



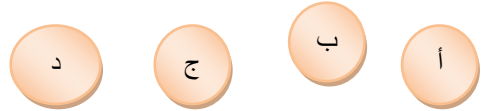
26

4-3 فئة حركات الكاميرا:



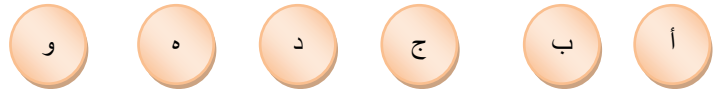
27

4-4 فئة الألوان:



28

4-5 فئة الإضاءة:



29

5- فئة اللغة المستعملة في الفيلم:

30

31

32

33

34

المحور الثالث: البيانات الكمية لفئات المضمون و عناصرها: ماذا قيل ؟

35

1- فئات الموضوعات:

36

1-1 . أطفال الشوارع:



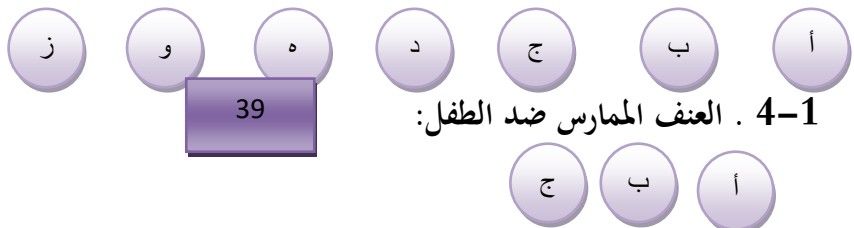
37

1-2 . عمالة الأطفال:



38

1-3 - السلوك الإجرامي عند الطفل:

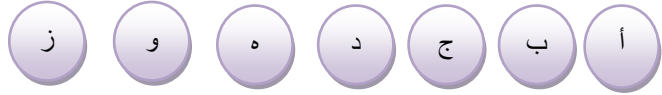


1-4 . العنف الممارس ضد الطفل:



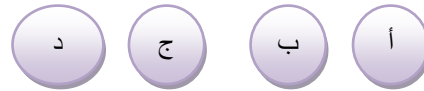
40

5-1 . إدمان الأطفال:



41

6-1 . المستوى الدراسي للطفل:



42

2- فئة الشخصيات الفاعلة:

43

44

45

46

47

48

3- فئة الأهداف المطروحة:

49

50

51

52

4- فئة القيم:

53

54

55

56

57

58

59

60

63

5- فئة اتجاه مخرج الفيلم نحو القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل

64

6- فئة الأساليب:

65

1-6 . أساليب منطقية:

د

ج

ب

أ

66

2-6 . أساليب عاطفية:



7- الأطر الإعلامية:



الملاحظات:

- دليل استمارة تحليل المضمون:

المحور الأول: البيانات الأولية

الترميز	دلالة الترميز
1	البطاقة الفنية للفيلم
2	البطاقة الفنية لمخرج الفيلم
3	العينة المكانية
4	العينة الزمانية
5	ملخص الفيلم
6	التقطيع الفني للفيلم

المحور الثاني: البيانات الكمية للفئات و عناصرها من حيث الشكل: كيف قيل؟

1- فئة الزمن:

فئة الزمن	
الترميز	دلالة الترميز
7	الحجم الساعي لقضية أطفال الشوارع
8	الحجم الساعي لقضية عمالة الأطفال
9	الحجم الساعي لقضية السلوك الإجرامي للطفل

الحجم الساعي لقضية العنف الممارس لدى الطفل	10
الحجم الساعي لقضية إدمان الطفل	11
الحجم الساعي لقضية المستوى الدراسي للطفل	12

2- فئة القالب الدرامي للفيلم (البناء الدرامي):

فئة القالب الدرامي للفيلم (البناء الدرامي)	
الترميز	دلالتة
13	الميلودراما
14	المولودراما
15	الكوميديا
16	التراجيديا
17	الكوميديا التراجيدية

3- فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية للفيلم:

فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية للفيلم:	
الترميز	دلالتة
18	الصورة الفتوغرافية المتحركة
19	البيانات المكتوبة
20	الصوت المنطوق به (الحوار أو التعليق)
21	الصوت الشبهي (الضجيج أو الضوضاء)
22	الصوت الموسيقي

4- فئة الإخراج الفني للفيلم:

فئة الإخراج الفني للفيلم	
23	فئة الإخراج الفني للفيلم
24	فئة اللقطات الفنية للفيلم
أ	اللقطة العامة
ب	اللقطة الجامعة
ج	اللقطة المتوسطة
د	اللقطة الأمريكية
هـ	لقطة قريبة جدا
25	فئة زوايا التقاط الصور
أ	الزاوية العادية
ب	الزاوية الغطسية
ج	الزاوية التصاعدية
د	المجال و المجال المقابل
26	فئة حركات الكاميرا
أ	البانوراما الأفقية
ب	البانوراما العمودية
ج	التنقل الأمامي
د	التنقل الخلفي
هـ	الزوم
و	التنقل البانورامي
27	فئة الألوان
أ	أخضر
ب	أسود
ج	أبيض
د	أصفر
28	فئة الإضاءة

د	الإضاءة الناعمة
و	الإضاءة الطبيعية
هـ	الإضاءة الاصطناعية

5- فئة اللغة المستعملة:

فئة اللغة المستعملة	
الترميز	دلالاته
29	اللغة الفصحى
30	اللغة الدارجة
31	اللغة المزدوجة
32	اللغة الفرنسية
33	اللغة الإنجليزية
34	لغات أخرى تذكر

المحور الثالث: البيانات الكمية لفئات المضمون وعناصرها: ماذا قيل؟

1- فئة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل و تفرعاتها:

فئة القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل و تفرعاتها	
الترميز	دلالاته
35	فئة الموضوعات
36	أطفال الشوارع
أ	أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم
ب	أطفال منفصلون عن أسرهم انفصال كامل
ج	أطفال يبيتون خارج بيوتهم بصفة مؤقتة
37	عمالة الأطفال

أ	التسول
ب	أطفال يبيعون التبغ
ج	أطفال يشتغلون في بيع الجرائد
د	أطفال يبيعون الكتب
هـ	أطفال يبيعون المناديل
و	أطفال بمسحون الأحذية
38	السلوك الإجرامي لدى الطفل
أ	السرقه
ب	السب و الشتم
ج	الكذب
د	الضرب
هـ	القتل
و	تشكيل الجماعات و عصابات الأشرار
ز	الإدمان
39	العنف الممارس ضد الطفل
أ	العنف الجسدي
ب	العنف اللفظي
ج	العنف النفسي
د	العنف الجسدي
هـ	العنف بين الأطفال
و	الإهمال الأسري
ز	استغلال الأطفال
40	إدمان الأطفال
أ	إدمان المخدرات
ب	الإدمان على التبغ
ج	إدمان المشروبات الكحولية
41	المستوى الدراسي

أ	أمي
ب	يقرأ بعض الكلمات
ج	يذهب إلى المدرسة
د	الهروب من المدرسة

2- فئة الشخصيات الفاعلة:

فئة الشخصيات الفاعلة	
الترميز	دلالتة
42	فئة الشخصيات الفاعلة
43	الطفل
44	الأصدقاء
45	العصابات
46	الأهل
47	الفاعلون الاجتماعيون

3- فئة الأهداف المطروحة للفيلم:

فئة الأهداف المطروحة للفيلم	
الترميز	دلالتة
48	فئة الأهداف المطروحة للفيلم
49	العمل على رعاية الطفل و المحافظة على نموه
50	تسليط الضوء على الطفل اليتيم
51	إظهار المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الطفل
52	البحث عن حلول لمحاربة مختلف القضايا الاجتماعية للطفل

4- فئة القيم:

فئة القيم	
الترميز	دلالتة
53	فئة القيم
54	القيم الإنسانية
55	القيم الوطنية
56	القيم الاجتماعية
57	القيم الأخلاقية والدينية
58	القيم التربوية
59	القيم الجمالية والثقافية

5- فئة اتجاه مخرج الفيلم نحو القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل:

فئة اتجاه مخرج الفيلم نحو القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل	
الترميز	دلالتة
60	فئة اتجاه مخرج الفيلم نحو القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل
61	مؤيد إيجابي
62	محايد
63	معارض سلبي

6- فئة الأساليب:

فئة الأساليب	
الترميز	دلالتة
64	فئة الأساليب
65	أساليب منطقية
أ	استشهاد بآيات قرآنية
ب	استشهاد بأحاديث نبوية

ج	العادات و التقاليد
د	الحجج و البراهين المنطقية
66	أساليب عاطفية
أ	الاستمالات
ب	الأحاسيس
ج	الترهيب
د	الترغيب
هـ	الاستشهاد بالأبيات الشعرية
و	الاستشهاد بالأمثال و الأقوال الشعبية و الحكم

7- فئة الأطر الإعلامية:

فئة الأطر الإعلامية	
الترميز	دلالتة
67	نوع الأطر
68	الأطر الخاصة
69	أدوات و آليات التأطير
70	أطر الأسباب

دليل التعريفات الإجرائية للفئات وعناصرها:

لقد تم إعداد دليل التعريفات الإجرائية الخاصة باستمارة تحليل المضمون في اطار إنجاز أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه الموسومة بـ " معالجة السينما المغاربية لموضوع الطفولة دراسة تحليلية على عينة من الأفلام الجزائرية والمغربية التي تناولت القضايا الاجتماعية للفترة الممتدة ما بين 2001- 2011 " تخصص إعلام واتصال، حيث يتضمن الدليل فئات التحليل وعناصرها والمرتبطة بفئات الشكل والمضمون، لذا نرجو من سيادتكم التعاون معنا سعيا إلى ضبط الأداة وجعلها أكثر شمولية وقابلية للتطبيق بناء على العينة المختارة بالتحليل المتمثلة في الفيلمين الجزائريين "

الأجنحة المنكسرة "و" مسار طفل " والفيلمين المغربيين " علي زاوا أمير البحر " و " ماجد ". لذا نطلب من سيادتكم قراءة الوثيقة التي بين أيديكم جيدا أو الامام بما تشمل عليه من عناصر ونقاط تفصيلية مع التمعن في دليل التعاريف الإجرائية بـ:

- قراءة مدى توافق فئات التحليل مع العينة الممثلة في الدراسة وكذا أسئلتنا البحثية.
- وضع علامة (+) أمام التعاريف التي ترونها مناسبة مع وضع علامة (-) أمام التعاريف التي ترونها غير مناسبة.
- إذا وجدتم أن هناك إضافات ضرورية لهذه التعاريف فالرجاء منكم كتابتها في المكان المناسب، أو في ورقة منفصلة لو استلزم الأمر ذلك.

- النظر في شكل الترميز ودليل الاستمارة، مع تسجيل الملاحظات في الإطار المخصص لها أو في ورقة مستقلة.

تقبلوا منا فائق التقدير والاحترام والشكر الجزيل.

اسم و لقب المحكم:

صفته العلمية:

● قائمة التعريفات الإجرائية:

أولا: فئات البيانات الأولية:

الفئة الأولى:

البطاقة الفنية للفيلم: هي تقديم كل المعلومات الشاملة حول الفيلم كسنة الإنتاج و الإخراج و الطاقم الفني للفيلم مدة الفيلم و يدخل في أي نوع من الأفلام.

الفئة الثانية:

البطاقة الفنية للمخرج: تقديم معلومات حول مخرج الفيلم أو عرض بورتريه شخصي حول مخرج الفيلم كتاريخ و مكان الازدياد و أهم إنجازاته.

الفئة الثالثة:

العينة المكانية: هي الحيز المكاني أو الفضاء الذي صور فيه الفيلم، بتقديم مختلف أماكن تصوير الفيلم البارزة.

الفئة الرابعة:

العينة الزمانية: هي الحيز الزماني الذي صور فيه الفيلم.

الفئة الخامسة:

ملخص الفيلم: هو عرض مختلف الأحداث و أبرزها التي تروي قصة الفيلم.

الفئة السادسة:

التقطيع الفني للفيلم: هو تشريح الفيلم و تقطيعه تقطيعا فنيا، بعرض المشاهد و اللقطات.

ثانيا: فئات الشكل: كيف قيل ؟

الفئة الأولى:

- فئة الزمن: الحجم الساعي المخصص لأهم القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الفيلم: و تتمثل في المدة الزمنية أو الحجم الساعي المخصص لمجموعة من القضايا الاجتماعية الخاصة بالطفل و المتمثلة في أهم

الموضوعات المطروحة في الفيلم كأطفال الشوارع، عمالة الأطفال، إدمان الطفل، السلوك الإجرامي لدى الطفل، العنف الممارس ضد الطفل و المستوى الدراسي للطفل.

الفئة الثانية:

- فئة القالب الدرامي للأفلام (البناء الدرامي): و هي عبارة عن البناء الفني الذي بنى فيه المخرج فيلمه و أنواع القوالب الفنية الموجودة في الأفلام وتشمل:
- الميلودراما: وهي المشاهد التي نجد فيها الأحاسيس العاطفية كالحزن و الفرح و البكاء و الحنان.
- الكوميديا: و هي كل المشاهد المضحكة والكوميديية و الهزلية.
- التراجيديا أو المأساة: هي كل اللقطات المعروضة في الفيلم بطريقة مأساوية كاللقطات التي تظهر فيها صور الموت أو العنف الذي يتعرض له الطفل.
- الكوميديا التراجيدية: و هي اللقطات التي يعرض فيها المخرج الطفل في جو كوميدي و تراجيدي في نفس الوقت كاللقطات.

الفئة الثالثة:

- فئة العناصر التعبيرية للغة السينمائية: و هي عبارة عن اللغة السينمائية لبناء فيلم كالصورة والصوت و النص أو الخطاب أو الحوار المتمثلة في:
- الصورة الفتوغرافية المتحركة: و هي من عناصر شريط الصور هي الصور، تتألف من مجموعة من الصور الفتوغرافية المتحركة.
- البيانات المكتوبة: و هي من العناصر المؤلفة أيضا لشريط الصور و تتمثل في كل ما هو مكتوب في الفيلم كجزيك البداية و النهاية.

- الصوت المنطوق به (الحوار أو التعليق): و هو صوت الممثلين في الفيلم الذي يكون على شكل حوار أخذ و رد.

- الصوت الشبهي (الضجيج أو الضوضاء): و هي كل الأصوات الخارجية من ضجيج و ضوضاء.
- الصوت الموسيقي: هي الموسيقى التي توظف في بعض اللقطات و المشاهد الدرامية و التراجيدية و الفرح و غيرها من المشاعر و الأحاسيس التي يريد المخرج إيصالها للمشاهد.

الفئة الرابعة:

- فئة الإخراج الفني: و هي عبارة عن التقنيات الجمالية الموجودة في الأفلام المقسمة إلى:

- 1-1 فئة اللقطات الفنية: و هي سلم اللقطات و أنواعها التي يجب أن تتوفر في كل فيلم سينمائي وتنوعها. و قسمناها إلى:

- اللقطة العامة: و هي اللقطة التي تشمل كل مكونات و الحيز الفضائي لتلك الصورة المصورة.
- اللقطة الجامعة: و هي اللقطة التي يظهر فيها جزء مهم من الديكور كالتركيز على منظر واحد من مناظر مدينة معينة.
- اللقطة المتوسطة: و هي اللقطة التي تظهر الشخصية على كامل طوله.
- لقطة أمريكية: و هي اللقطة التي تظهر الشخصية من الراس غلى غاية منتصف الفخذين. و هذا لهدف إبراز حركات الممثل و أفعاله.
- لقطة قريبة جدا: و هي اللقطة التي تصور جزء صغير جدا من الجسم كالعينين أو الشفاه أو اليدين... إلخ او التركيز على عنصر سينمائي مهم في القصة.

2-1 فئة زوايا التقاط الصور: وهي الزوايا الموجودة و الموظفة في كل فيلم حسب كل نوع والمقسمة إلى:

- **الزاوية العادية:** و هي الزاوية التي تكون فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور دون أن يعلو أحدهما على الآخر أي يكونان الكاميرا و الديكور في مستوى واحد.
 - **الزاوية الغطسية:** هي الزاوية التي تعلق فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره كخضوع الشخصية لموقف درامي معين، أو خلق الاحساس بالهيمنة أو احتقار أو قيمة استكشافية تتعلق باكتشاف عنصر جديد على مستوى الديكور.
 - **الزاوية التصاعدية:** و هي عكس الزاوية الغطسية يثري دلالتها السينمائية كالارتباط بفكرة التعظيم والهيبة و كشف الحقائق.
 - **المجال و المجال المقابل:** هي الزاوية التي تستعمل في تصوير محادثة بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي.
- 3-1 **فئة حركات الكاميرا:** و نقصد بحركات الكاميرا كل الحركات التي وظيفتها المخرج في الفيلم و كم عدد المرات المكررة و التي قسمناها إلى:
- **البانوراما الأفقية:** و هي حركة الكاميرا التي تكون على شكل أفقي.
 - **البانوراما العمودية:** و التي تكون الكاميرا فيها على شكل عمودي من أعلى إلى أسفل أو العكس.
 - **التنقل الأمامي:** تكون حركة الكاميرا التي تكون ثابتة على سكة تتنقل في اتجاه الأمام.
 - **التنقل الخلفي:** والتنقل الخلفي يكون عكس الأمامي.
 - **التنقل البصري أو الزوم:** و هي عن عدسة ذات بؤرة متغيرة تسمح بتغيير الاطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا.
 - **التنقل البانورامي:** و هي يكون تنقل الكاميرا فيه على شكل دائري و يجمع بين تقنيتين البانوراما والتنقل و يستعمل في تقديم فكرة تراجيدية عميقة أو تصوير موقف درامي غامض.

4-1 فئة الألوان تشمل: وهي الألوان الموجودة في الفيلم والتي لها دلالة قسمناها إلى:

- أحمر: و هو من بين الألوان الساخنة و هي تنتمي إلى ألوان النار. و الأحمر لون الدم له قيمتين دلالتين أحدهما إيجابي يرمز للحب و الحماس و الطاقة و السليبي يدل على العنف و الحرب والموت و الجحيم مثلا.
- أخضر: و هو من ألوان الماء لون الحياة و التجدد و الخصوبة و يرمز أيضا إلى الأمل و الغبطة والنضارة.
- أسود: و هو من ألوان الأرض و هو من الألوان الذي لا يضيف أي قيمة إيجابية فهو يرمز إلى الليل و الموت و البؤس و الانتقام و الجهل و الخطيئة.
- أبيض: و هو من ألوان الهواء اللون الأبيض هو لون يرمز إلى النقاء و الصفاء و الهدوء من جهة والبرودة و الفتور من جهة أخرى.
- أصفر: و هو من بين الألوان الباردة تدخل ضمن ألوان الهواء و هو لون الشمس و الذهب و الضوء و الصحراء و من بين الدلالات الإيجابية التي يرمز إليها نجد: الذكاء و الحياة و الحكمة و الصراحة و الوضوح و من الدلالات السلبية نجد: الجذب و المرض و الجفاف.
- أزرق: و هو من بين الألوان الباردة تدخل ضمن ألوان الهواء و من بين المعاني الإيجابية لهذا اللون نجد بأنه يوحي إلى الراحة و الانسجام و الثقة و المثالية و الهدوء و السكينة لون البحر والسماء.

5-1 فئة الإضاءة: وهي عبارة عن الأنواع التي استعملها كل مخرج في فيلمه و قسمناها إلى:

- * الإضاءة الناعمة: و هي الإضاءة التي تكون فيها الظلال خفيفة و باهتة و الضوء الناعم ساطع ومتوازن. و كالضوء الذي يأتي من مثبت الضوء و الضوء الناتج منه ناتج عن ظلال رقيقة و يكون الضوء حاد أو ناعم مثلا ضوء الشمس حاد و للتقليل من حدته أثناء التصوير بمرور الغيوم.

* الإضاءة الطبيعية: و هي الإضاءة التي يكون مصدرها طبيعي كالشمس التي تعد المصدر الأساسي وذات التأثير القوي للإضاءة داخل المشهد و هي التي تعطينا قوة النور و الظل. بالإضافة إلى إضاءة السماء و التي تعتبر المصدر الثاني لهذا النوع من الإضاءة و هي إضاءة عامة و غير مباشرة ليس لها اتجاه محدد.

الإضاءة الاصطناعية:

الفئة الخامسة:

- فئة اللغة المستعملة في الفيلم: وهي اللغة ومجموع اللغات الموجودة في كل فيلم وقسمناها إلى:
- اللغة العربية الفصحى: هي عدد التكرارات التي تكررت فيها اللغة العربية الفصحى و التي تعد من بين اللغات الأولى الرسمية لكلا البلدين الجزائر و المغرب عينة الدراسة.
- اللغة الدارجة: و هي اللغة التي تنقسم إلى عدة لهجات تختلف من منطقة إلى أخرى كاللغة الحفصية الشاوية و البليدية و الجلفاوية و القبائلية و الترقية و غيرها المتواجدة في ربوع الجزائر واللهجة الشلحية و المراكشية و البيضاوية و الريفية المتواجدة في مختلف ربوع المغرب.
- اللغة المزدوجة: و هي اللغة التي تكون مزيج بين الدارجة الجزائرية و الفرنسية أو الاسبانية أو العثمانية التي يستعملها سكان شمال إفريقيا كالجزائر و المغرب.
- اللغة الفرنسية: و هي اللغة الرسمية الثانية في الجزائر و الثالثة في المغرب بعد الاسبانية و هي من اللغات الأكثر استعمالا في المجتمعين الجزائري و المغربي بحكم الإرث الاستعماري الفرنسي المشترك.
- لغات أخرى تذكر: و هي اللغات الأخرى التي وظفها المخرج في الفيلم كالألمانية و الإنجليزية والأمازيغية.

ثالثا: البيانات الكمية لفئات وعناصر المضمون ماذا قيل ؟

الفئة الأولى:

- **فئات الموضوعات:** و تحتوي هذه الفئة على أهم القضايا الاجتماعية الرئيسية التي تمس الطفل التي وردت في مضمون الأفلام:

- **أطفال الشوارع:** هي قضية اجتماعية منتشرة خاصة في الآونة الأخيرة في كل المجتمعات العالمية من غربية و عربية في الدول الشرقية و المغاربية من بينها الجزائر و المغرب موضوع الدراسة. تعرف هذه الظاهرة على أنها مشكلة من المشاكل الاجتماعية التي هي عبارة عن انتشار الأطفال في الشارع، ويقومون بأمور إجرامية و خطيرة في المجتمع و التي ظهرت عن طريق عدة أسباب اجتماعية و اقتصادية و سياسية و تعليمية و ثقافية و نجد:

- **أطفال يقيمون مع أسرهم بشكل دائم:** هم الأطفال الذين يسكنون مع أسرهم أي يعودون كل مساء إلى بيوتهم. و ينامون تحت سقف واحد سواء في غرفة أو حي سكني فوضوي قصديري.
- **أطفال منفصلون عن أسرهم انفصال كامل:** و هم الأطفال الذين يفتشون الأرض صباحا و مساء. و ينامون في الشارع سواء في الأسواق أو المزابيل أو في الأماكن المهجورة. ليس لهم مأوى مع الأهل سواء بأنه متخل عنه أو لقيط أو يتيم الوالدين و ليس له أي أحد.
- **أطفال يبيتون في الشارع بصفة مؤقتة:** و هي تلك الفئة من الأطفال الذين يبيتون في الشارع في لأوقات محدودة سواء أسابيع أو شهور أو سنوات.

- **عمالة الأطفال:** هي ظاهرة اجتماعية خطيرة و منتشرة كثيرا في المجتمعات و المتمثلة في دخول الأطفال سوق الشغل في سن صغيرة و ذلك لعدة عوامل اجتماعية و اقتصادية و سياسية و تعليمية و التي تعرضه لعدة أخطار كالضرب و القتل و الاستغلال و العنف. و هنا سنركز على أهم المهن الموجودة في الأفلام و التي يشتغل فيها الطفل:

- **بيع الجرائد:** و هي من بين المهن التي يشتغلها الطفل بالتجوال في الشوارع و الأسواق و الحدائق والمنازل و غيرها من الأماكن من أجل بيع جريدة لكسب بعض النقود التي يأخذها إلى البيت أولرييس العصابة التي يشتغل معه.
- **بيع التبغ:** و هي من أهم المهن التي يشتغل فيها الطفل التي يبيع فيها كل أشكال التبغ في أماكن ثابتة أو مؤقتة من أجل ربح بعض الدنانير.
- **بيع المناديل:** و هي من بين الأعمال التي يشتغل فيها الطفل، و ظهرت هذه الظاهرة في العديد من الدول المغاربية عامة وفي الجزائر و المغرب خاصة. ونجد هذه الفئة في معظم محطات النقل المتنوعة و في الشارع و الأسواق و على مستوى الطرقات.
- **بيع الكتب:** و هي من بين المهن التي يمتنها الطفل التي يبيع فيها مختلف الكتب في أماكن ثابتة أو متغيرة.
- **مسح الأحذية:** و هي من بين المهن التي يشتغل فيها الطفل. و هي مسح الأحذية للطبقات الغنية. وهذه المهنة لدى الطفل نجدها في المجتمعات الفقيرة كالمغرب و مصر. و ذلك بمقابل أموال زهيدة.
- **التسول:** و هي ظاهرة كثرت خاصة في الآونة الأخيرة في المجتمعات الفقيرة و التي تعاني من عدة مشاكل اجتماعية و اقتصادية، و التي كثرت أيضا في المجتمعات التي عرفت زحفا قويا من قبل المهاجرين غير الشرعيين الذين جاؤوا كلاجئي حرب أو بحثا عن حياة أحسن لما يعانونه في دولهم.
- **السلوك الإجرامي لدى الطفل:** هي كل السلوكات غير القانونية السلبية و المضرة للطفل التي يتعرض لها هذا الأخير في الشارع أو من طرف عائلته والمحيطين به كالضرب الذي يؤدي الى ترك عاهات دائمة أو يؤدي في بعض الأحيان إلى القتل، و الاستغلال الممارس عليه، و الحقرة والسلوكات السلبية التي يقوم بها قسمناه إلى:
- **السب و الشتيم:** و هو الكلام البذيء الذي يصدر من الطفل في الأفلام المختارة عينة الدراسة.

- **الكذب:** و هو سلوك سلبي يتمثل في عدم قول الحقيقة من طرف الطفل لأشخاص آخرين. و ينتج هذا السلوك نتيجة إهمال الأولياء لآبائهم.
- **السرقه:** وهي أخذ الطفل ممتلكات و أشياء الآخر دون إذن هذا الأخير. و هو فعل يعاقب عليها القانون في الكثير من قوانين الدول.
- **القتل:** هي عملية إجرامية متمثلة في اثناء حياة كائن آخر منها الطفل موضوع الدراسة.
- **تشكيل عصابات الأشرار:** و هي كل جماعة تتكون من ثلاث أشخاص فما فوق يتواجدون في الشوارع والطرق العامة و الأرياف على شكل عصابات مسلحة بقصد سلب أموال الأفراد المارة و التعدي عليهم. أو تحريضهم على ارتكاب أي عمل آخر من أعمال اللصوصية. و هنا في دراستنا هذه يعتبر الطفل المستهدف الأول من طرف الجماعات سواء من أشخاص راشدين أو من أطفال فيما بينهم.
- **الإدمان:** هو الاستسلام الجسدي و النفسي لكل فرد كالأطفال مثلا على سلوك أو دواء أو نشاط معين و هناك عدة أنواع من الإدمان كإدمان على المخدرات أو الكحوليات أو التدخين و هناك عدة أنواع ظهرت مع التطور التكنولوجي كإدمان الأطفال على الألعاب الإلكترونية أو على الأكل أو مشاهدة التلفاز و الهاتف النقال.
- **إدمان الطفل:** هو أخذ كل شيء غير مرغوب فيه و الذي لا يمكن التخلي عنه فيما بعد كالتدخين والمخدرات و المشروبات الكحولية. و هناك عدة أنواع أخرى جديدة ظهرت بظهور تكنولوجيات الإعلام و الاتصال و الإنترنت مثلا كإدمان الطفل على الألعاب الإلكترونية أو على الهاتف النقال وعلى التلفزيون، بالإضافة إلى الإدمان على الأكل قسمناه إلى:
- **إدمان التدخين:** هو تعاطي الطفل للتدخين رغم أنه في سن صغيرة و هذا راجع إلى عدة عوامل.

- **إدمان شرب الخمر و الكحوليات:** هو شرب الخمر و الكحوليات بطريقة شرهة إلى درجة تعود جسم الطفل عليها و فيما بعد لا يمن الاستغناء عنه.
- **إدمان المخدرات:** هو تعاطي الطفل لكل أنواع المخدرات سواء عن طريق رفقاء السوء أو العصابات التي ينتمي إليها أو عن طريق إدمان أحد الوالدين أو أفراد العائلة على مختلف هذه المهلوسات.
- **العنف الممارس ضد الطفل:** هو كل سلوك يتعرض له الطفل من طرف أهله أو أرباب العمل أو أي شخص من المجتمع سواء كان جسدي و جنسي و معنوي و الذي سيؤثر على نمو و نفسية الطفل وينقسم إلى:
 - **العنف الجسدي و الذي يتعرض له الطفل عن طريق الضرب الذي يترك ندبات و كدمات.**
 - **والعنف المعنوي:** و هو من أخطر الأنواع لأنه يتدخل في تعرض حياته النفسية إلى خلل.
 - **العنف الجنسي:** و هذا النوع يندرج ضمن العنف الجسدي أيضا. و هو النوع الذي يعرض الطفل إلى استغلاله جنسيا و هو في سن مبكرة و هذا ما سيؤثر على حياته ككل.
 - **العنف بين الأطفال:** و هو العنف الذي يخلق بين الأطفال بحد ذاتهم.
 - **الاهمال الأسري:** هو ترك الأهل و عدم الاهتمام بأبنائهم أو رعايتهم و هذا راجع إلى عدة مشاكل اجتماعية و اقتصادية و سياسية.
 - **استغلال الأطفال:** و هو سلوك سلبي يفرض من طرف الشخص المستغل سواء من طرف الوالدين أو أرباب العمل أو المحيطين به على الطفل هذا العنصر الضعيف، و تعريضه لمختلف الأعمال الشاقة و استعماله في أمور خطيرة و التي تشكل لديه عاهات و أمراض و تؤثر على حياته النفسية و الجسدية.
- **المستوى الدراسي للطفل:** وهنا نقصد من المستوى الدراسي للطفل التحصيل الدراسي و المستوى الذي وصل إليه سواء كان يدرس في المدرسة أو لم يدخل أبدا إلى المدرسة أو توقف عن الدراسة لأمر قاهرة منعه من إكمال تعليمه. و هنا قسمناها إلى:

- أمي: و هو الطفل الذي لم يدخل في حياته إلى المدرسة.
- يقرأ بعض الكلمات: و هو الطفل الذي لديه إمكانية نطق بعض الكلمات سواء نتيجة مزاولته المدرسة أو لم يدخل أبدا إلى المدرسة بل تعلم وحده عصامي.
- يذهب إلى المدرسة: هو الطفل الذي يذهب إلى المدرسة يوميا لمزاولته الدراسة.
- الهروب من المدرسة: هو الطفل الذي يذهب إلى المدرسة و لكن لا يدخل إلى مقاعد الدراسة نتيجة لعدة أسباب كالمشاكل الاجتماعية التي يعاني منها أو الاقتصادية أو الصحية أو نتيجة لمخالطته لرفقاء السوء أو العمل...إلخ.

الفئة الثانية:

- فئة الشخصيات الفاعلة: و هي الشخصيات المحركة للأفلام و التي لها دور رئيسي أو ثانوي سواء لإظهار هذا الدور أو تجسيد بعض الأدوار و منها:
- الطفل: البطل و الشخصية الرئيسة في الأفلام أو يمكن أن يكون من الشخصيات الثانوية.
- العصابات: وتتمثل في جماعات الأشرار الموجودة في الفيلم.
- الأهل: و هم الأفراد الذين يعيش معهم الطفل في الفيلم سواء موجودين أو غير موجودين كالوالدين والإخوة مثلا.
- الشخصيات الإعلامية: هذه الشخصيات تتمثل في كل العاملين في المجال الإعلامي من صحفيين أو صحفيات مصورين و تقنيين.
- الفاعلون الاجتماعيون: و هم الفئة الذين لديهم دور في تفعيل و تقديم آراء و أفكار و معلومات قصد التأثير وإقناع الأفراد وهدفهم تغيير سلوكيات الأفراد و آرائهم.

الفئة الثالثة:

- فئة الأهداف المطروحة في الفيلم: هي مجموعة من الأهداف المعروضة في الفيلم مقصودة أو غير مقصودة و التي يريد منها مخرج الفيلم توجيهها للجمهور المشاهدين كالإعلام والإخبار، التوعية والتحسيس، إيجاد الحلول للقضايا المطروحة، الإثارة، جذب الانتباه أو تسليط الضوء.

الفئة الرابعة:

- فئة القيم: و هي كل القيم الواردة في الأفلام المدروسة المتمثلة في:
 - القيم الإنسانية: و هي القيم التي تمس الإنسان.
 - القيم الوطنية: و المتمثلة في كل من الرموز والشخصيات الرسمية من رؤساء دول و أعلام وأناشيد وطنية.
 - القيم الاجتماعية: و هي القيم التي نجدها في المجتمع و هدفها تنوير الرأي العام حول القضايا الاجتماعية.
 - القيم الأخلاقية و الدينية: و هي كل الرموز و المعتقدات و الأديان أو الروحانيات التي تدخل في تقديسها و تطبيقها في حياتنا اليومية
 - القيم التربوية: و هي القيم التي تجعل الفرد يتعلم و يتربى أحسن الصور و الأشكال الإيجابية التي تدخل في معاملاتنا و ربط العلاقات الاجتماعية.
 - القيم الجمالية و الثقافية: و هي كل المعالم الجمالية في المجتمع و الأماكن السياحية والعادات والتقاليد الموجودة في بيئة خاصة يمتاز بها مجتمع عن آخر كاللباس و الأكل و الطابع العمراني والطابع الموسيقي.

الفئة الخامسة:

- فئة اتجاه مخرج الفيلم نحو القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل: و هي النظرة الاتجاهية للمخرج التي وضعها في فيلمه سواء كان مؤيد إيجابي، أو محايد، أو معارض سلبي مع القضايا الاجتماعية الموجودة في الفيلم و التي تمس الطفل.

الفئة السادسة:

- فئة الأساليب: و هي مجموعة من الأساليب التي وظفها المخرج لتوضيح بعض الأحاسيس و تقديم العبر و

النصح و الإرشاد. و تنقسم إلى:

● أساليب منطقية: دينية المتمثلة في: القرآن الكريم و الأحاديث النبوية، ثقافية كالأمثال و الأقوال الشعبية،

الحكم، تراثية كالعادات والتقاليد، و الحجج و الدلائل و البراهين المنطقية التي استعملها المخرج في الفيلم.

أساليب عاطفية: المتمثلة في الاستمالات، الأحاسيس، الترهيب، الترغيب،

الاستشهاد بالأبيات الشعرية.

الفهارس

فهرس الجداول

الرقم	العنوان	الصفحة
01	يبين مدى اهتمام الأفلام الأربعة عينة الدراسة بالقضايا الاجتماعية للطفل الجزائري والمغربي من خلال الحجم الساعي (الزمن الذي قدمه المخرج لكل قضية رئيسية):	449
02	يبين القوالب الدرامية المستخدمة في الأفلام عينة الدراسة:	454
03	يبين العناصر التعبيرية للغة السينمائية للأفلام الأربعة موضوع الدراسة:	463
04	يبين أنواع اللقطات الفنية المعتمدة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة:	470
05	يوضح نوع زوايا التقاط الصور الموظفة من طرف المخرج في الأفلام الأربعة عينة الدراسة:	476
06	إجمالي التكرارات و النسب المئوية لفئة حركات الكاميرا المستعملة في الأفلام الأربعة عينة التحليل	484
07	يبين الألوان المستعملة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة:	487
08	يوضح نوع الإضاءة المستعملة في الأفلام الأربعة المدروسة:	493
09	يبين فئة اللغة المستعملة في الأفلام عينة الدراسة	497
10	يوضح توزيع تكرارات ونسب فئة أولويات القضايا الاجتماعية الرئيسية للطفل التي عالجتها الأفلام الأربعة عينة الدراسة	509
11	الاهتمام بالقضايا الفرعية المتعلقة بقضية أطفال الشوارع	
12	الاهتمام بالقضايا الفرعية المتعلقة بقضية عمالة الأطفال	519

522	يوضح معالجة القضايا الاجتماعية الفرعية المتعلقة بقضية السلوك الإجرامي لدى الطفل	13
526	يبين مدى طرح القضايا الفرعية للمخرج المتعلقة بقضية العنف الممارس ضد الطفل	14
529	معالجة القضايا الاجتماعية الفرعية المتعلقة بقضية إدمان الطفل	15
534	الاهتمام بالقضايا الاجتماعية الفرعية بقضية المستوى الدراسي للطفل	16
537	يوضح الجدول التالي رقم الشخصيات الفاعلة في الأفلام الأربعة عينة الدراسة	17
548	يبين الأهداف المطروحة في الأفلام الأربعة المختارة للدراسة: سنحاول تحليل كل فيلم على حدى	18
549	القيم المستخدمة في الأفلام المدروسة في معالجة القضايا الاجتماعية للطفل	19
555	يوضح فئة الاتجاه المستخدمة في الأفلام الأربعة لمعالجة القضايا الاجتماعية للطفل	20
564	يبين الأساليب الاقناعية المنطقية المستخدمة في الأفلام الأربعة لمعالجة القضايا الاجتماعية للطفل	21
565	يبين الأساليب الاقناعية العاطفية المستخدمة في الأفلام الأربعة لمعالجة القضايا الاجتماعية للطفل	22
568	يوضح توزيع تكرارات ونسب فئة أنواع الأطر في عرض القضايا الاجتماعية التي تخص الطفل في الأفلام الأربعة الأجنحة المنكسرة و مسار طفل و علي زاوا و ماجد	23
571	يوضح توزيع فئة أطر أسباب القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام	24

	الأربعة	
573	يوضح توزيع تكرارات يوضح توزيع فئة أدوات و آليات تأطير القضايا لاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة	25
575	يوضح توزيع فئة أطر أسباب القضايا الاجتماعية التي تمس الطفل في الأفلام الأربعة	26

19	مقدمة:
25	أولا-إشكالية الدراسة:
26	ثانيا- تساؤلات الدراسة: وللإجابة على الإشكالية المطروحة ارتقينا إلى طرح مجموعة من التساؤلات الفرعية لكلا الجانبين النظري و المنهجي:
27	ثالثا: فرضيات الدراسة:
30	سادسا: تحديد المصطلحات ومفاهيم الدراسة:
52	سابعا: الدراسات السابقة:
70	ثامنا: الإجراءات المنهجية للدراسة:
79	2-مجتمع الدراسة:
89	الفصل الأول: توطئة عن حضور الطفولة في السينما الجزائرية:
89	تمهيد:
89	المبحث الأول: دراسة بانورامية عن تاريخ السينما الجزائرية:
90	تمهيد:
90	المبحث الأول: دراسة بانورامية حول تاريخ السينما الجزائرية:
90	المطلب الأول: من سينما الأخوان لوميير إلى السينما الاستعمارية:
94	المطلب الثاني: الدور الذي لعبه أصدقاء الثورة الجزائرية في مسارالسينما الجزائرية:
95	المطلب الثالث: مراحل السينما الجزائرية بعد الاستقلال:
114	المبحث الثاني: اتجاهات السينما الجزائرية بعد الاستقلال:
114	المطلب الأول: الاتجاه السياسي و الأيديولوجي للسينما الجزائرية:
123	المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي الإيطالي في السينما الجزائرية:
126	المبحث الثالث: حضور الطفولة في السينما الجزائرية بين الواقع المألوف و البراءة الضائعة:

المطلب الأول: أهمية الطفولة وتحديد أبرز وأهم الحقوق التي تتمتع بها.....	126
المطلب الثاني: مفهوم الطفولة ومراحلها و حاجياتها.....	128
المطلب الثالث: حقوق الطفل في الشريعة الإسلامية و المواثيق الدولية.....	140
المطلب الرابع: حقوق الطفل في ظل المواثيق العربية والمغاربية.....	147
المبحث الرابع: حوصلة فيلموغرافية حول أفلام الطفولة في السينما الجزائرية 1960م -2011م....	152
المطلب الأول: فيلموغرافيا الطفل في السينما الثورية الجزائرية.....	152
المطلب الثاني: فيلموغرافيا الطفل في السينما الجزائرية المستقلة.....	157
المطلب الثالث: الأفلام السينمائية الجزائرية الروائية التي تناولت موضوع الطفولة.....	161
المطلب الرابع: الأفلام الوثائقية الجزائرية حول الطفولة:.....	168
تمهيد:.....	268
المبحث الأول: أهم قضايا الطفل الاجتماعية في المجتمع الجزائري و علاقتها بالسينما الجزائرية.....	269
المطلب الأول: قضية أطفال الشوارع بالمفهوم العام و في الجزائر:.....	269
المطلب الثاني: قضية عمالة الأطفال في المجتمع الجزائري.....	290
المطلب الثالث: قضية الانحراف بين الماضي و الحاضر في المجتمع الجزائري.....	307
المطلب الرابع: قضية انتشار العنف لدى الأطفال بمختلف أنواعه في المجتمع الجزائري.....	308
المطلب الخامس: قضية الإدمان على المخدرات و التدخين للأطفال في الجزائر.....	311
المطلب السادس: قضية التسرب المدرسي في الجزائر.....	313
المطلب السابع: قضية الاختطاف و ما تشكله من خطورة في المجتمع الجزائري.....	314
<u>المبحث الثاني: أهم قضايا الطفل الاجتماعية في المجتمع المغربي.....</u>	317
المطلب الأول: أطفال الشوارع في المجتمع المغربي ونظرة التشريع المغربي لهذه الظاهرة الاجتماعية:	317
المطلب الثاني: قضية عمالة الأطفال في المجتمع المغربي.....	324

المطلب الثالث: قضية اغتصاب الأطفال في المغرب	330
المطلب الرابع: قضية انتشار العنف لدى الأطفال و أنواعه في المجتمع المغربي.....	332
المطلب الخامس: قضية إدمان الطفل المغربي على المخدرات و التدخين.....	334
المطلب السادس: قضية التسرب المدرسي للطفل المغربي.....	336
المطلب السابع: قضية الاختطاف و تهديد الأمن العام في المملكة المغربية.....	337
المبحث الثالث: أهم الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية التي تناولت قضايا الطفولة الاجتماعية	338
المطلب الأول: الأفلام الجزائرية التي تناولت قضايا الطفل الاجتماعية	338
المطلب الثاني: الأفلام المغربية.....	340
المطلب الثالث: استنتاجات عامة حول أهم الأفلام السينمائية الجزائرية و المغربية التي تناولت القضايا الاجتماعية للطفل	343
خاتمة الفصل:	346
المبحث الأول: البيانات الخاصة بالأفلام الأربعة عينة الدراسة (الأجنحة المنكسرة، مسار طفل، علي زاوا، ماجد)	351
المطلب الأول: البيانات الخاصة بالفيلمين الجزائريين الأجنحة المنكسرة و مسار طفل.....	351
المطلب الثاني:البيانات الخاصة بالفيلمين المغربيين علي زاوا أمير الشارع. Ali zawa le prince de la rue و " ماجد".....	390
الفصل الثاني: نتائج الدراسة التحليلية الكمية لعينة أفلام الدراسة	449
المبحث الأول: الخصائص الشكلية للمعالجة السينمائية للقضايا الاجتماعية للطفل الجزائري والمغربي حسب عينة الأفلام المختارة.	449
المبحث الثاني: تحليل فئات المواضيع و المضمون للقضايا الاجتماعية للطفل الجزائري و المغربي حسب الأفلام الأربعة عينة الدراسة	501

الفصل الثالث: نتائج الدراسة التحليلية الكمية و الكيفية للمعالجة السينمائية لقضايا الطفل الاجتماعية للأفلام (الأجنحة المنكسرة و مسار طفل و علي زاوا و ماجد)	576
المبحث الأول: النتائج العامة في ضوء تساؤلات الدراسة.....	576
المطلب الثاني: نتائج الدراسة في ضوء فرضيات الدراسة	618
الفهرسة.....	
الملاحق	