الهجرة غير الشرعية وحلم العبور عبر الصورة الفيلمية
دراسة سميولوجية تحليليه لمشاهد من فيلم مسافر حلب–إسطنبول

Illegal immigration and the dream of crossing through the cinematic image
A semiological analytical study of scenes from the film "traveller from Aleppo to Istanbul

جغري زروطة نصيرة

[1] جامعة الجزائر2، الجزائر، nassira.djeghri@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2023/11/10 تاريخ القبول: 2024/05/20 تاريخ النشر: 2024/06/20

ملخص: استهدفت هذه الدراسة معالجة ظاهرة الهجرة غير الشرعية، عبر الصورة الفيلمية محاولة عكس وضعية اللاجئ السوري، عبر التمثيل البصري. تعمل الدراما في هذا المحتوى على نقل الحياة الواقعية لسكان حلب جراء الأحداث والاضطرابات السياسية التي تعرضت لها سورية ابتداء من 2011، وقد تحقق ذلك عبر التحليل السميولوجي، لعينة من المتتاليات الفيلمية، التي حاولت استجلاء المعنى الضمني والظاهر، إذ يطرح فيلم "مسافر حلب اسطنبول" موضوع الهجرة غير الشرعية، مستعينًا بلاجئين حقيقيين أسسوا لفضاء المشاهد، حيث رافقت المخرجة اللاجئين في المخيمات، وتحصلت على معلومات عن كثب، ساعدتها في إخراج الفيلم.

حاول الفيلم – عبر بنائه الدرامي– ملامسة حقيقة الهجرة من سورية، وصولا إلى تركيا، حيث نقل المعاناة والمضايقات التي يتعرض لها هؤلاء؛ من ابتزاز واستغلال، من طرف شبكة من المهربين تمتهن الاتجار بالبشر. فساعدت اللغة السينمائية في ترجمة مشاعر هؤلاء اللاجئين وقلقهم طيلة هذه المغامرة.

الكلمات المفتاحية: الهجرة غير الشرعية – الفيلم– الصورة الفيلمية– الدراما – التحليل السميولوجي.

Abstract:
The study aimed to address the issue of illegal immigration through film, attempting to depict the situation of Syrian refugees through visual representation. The drama works towards conveying the real-life experiences of Aleppo 's inhabitants due to the political unrest and turmoil that Syria faced since 2011. This was achieved through semiotic analysis of a sample of sequences that attempted to extract and explicit meaning.

The movie" Traveller from Aleppo to Istanbul" explores the issue of illegal immigration by using real refugees, who featured in the scenes. The director accompanied the refugees in the camps and gathered information closely, which helped her in directing the movie, through its dramatic construction, the film tries to touch upon the reality of immigration from Syria to turkey by highlighting the hardship and harassment faced by these people, such as being exhorted and exploited by human traffickers. The cinematic language helps in translating the feeling and concerns of these refugees throughout their adventure.

Keywords: illegal immigration, semiological analysis, film, film Image, drama.

✶**المؤلف المرسل: جغري زروطة نصيرة** nassira.djeghri@univ-alger2.dz

مقدمـة:

شهد المجتمع الدولي في غضون هذه الألفية انتشارًا واسعًا لظاهرة الهجرة غير الشرعية، خاصة في البلدان التي انتشرت فيها الصراعات نتيجة للثورات التي حدثت طلبا للديمقراطية والعدالة وعرفت بالربيع العربي، ونتيجة الصراع والتشبث بالسلطة، انتشرت فوضى السلاح، وكذلك الصراعات الدموية التي تسببت في رحيل ونزوح العديد من السكان المحليين، عن مدنهم ومناطقهم بحثا عن مناطق أمنة، وظروف معيشية أكثر ملائمة للوضع الانساني.

تعتبر التجربة السورية نموذجا من الثورات التي تحولت من ثورة سلمية، الى ثورة مسلحة تدريجيا، مما تسبب في خلق حالة من الانقسام في المجتمع السوري، بين مؤيد ومعارض لنظام الحكم.

أمام هذه الظروف الصعبة، والتحديات التي أفقدت سورية الأمن والاستقرار، وندرة فرص العمل، وضعف الكسب المادي، وصعوبة توفر المسكن، وتردي الخدمات الصحية والتعليمية، وعدم وجود رؤية لحل سياسي في المدى القريب، برزت فكرة الهجرة واللجوء الإنساني والسياسي، إلى دول الجوار عامة؛ وتركيا خاصة، ولعلها كانت الوجهة عند أغلب السوريين وخصوصا العالقين منهم في مناطق الاشتباكات، والمناطق التي خرجت عن السيطرة الامنية، وأيضا مع ظهور العديد من الجماعات المسلحة، والميليشيات المدعومة من دول اجنبية، لتحقيق أجندات مختلفة على الأرض السورية.

سايرت السينما منذ ظهورها المجتمع بمختلف قضاياه، وحاولت نقل هذه المسائل بقوالب فلمية متنوعة، في ظروف السلم والحرب، لأنها تتغذى من مخرجات المجتمع، فالكاميرا تبقى كعين حارسة رغم الاضطرابات والأوضاع السياسية والأمنية، وظروف الحرب وما تخلفه من المشاعر، في نفوس العاملين في المجال الإعلامي والسينمائي، إلاّ أنهم لا تنكسوا شاشة الكاميرا وتبقى راصدة لكل الأحداث، رغم دموية وعنف هذه الوقائع، وقد دأب التلفزيون والسينما مجتهدين على نقل معاناة المهاجرين غير الشرعيين السوريين عبر البحار، وفي كل الأماكن، ضمن قوالب فيلمية لا سيما الفيلم الروائي لتصوير الواقع وتجسيد مأساة هؤلاء اللاجئين بكل صدق وأداء مهني رفيع .

إشكالية الدراسة: تعتبر عملية التوثيق للأحداث والظواهر غير المألوفة في المجتمعات تحديا في مصداقية توثيقها وتسجيلها –سواء مرئيا أو كتابيا– من حيث تحديد مصادرها، والتدقيق في المعلومة، والإحاطة بالظروف المحيطة بمجمل تفاصيلها.

ولعل ظاهرة الهجرة غير الشرعية من الظواهر والأحداث التي تتسم بصعوبة توثيقها وتحديد مصادرها ومراقبة وتتبع أي تغيرات طارئة تصاحب عملية الهجرة غير الشرعية وما يترتب عليها من مخاطر سواء في حالة نجاح مسعاها أو فشلها.

صعوبة سرد وعرض قصص كثيرة ومتعددة لأشخاص اتخذوا قرار بالهجرة بسبب النزاعات والحروب الأهلية خاصة، وصعوبة توفر مقومات الحياة وعلى رأسها الأمن.

فالأنواع الفنية تتأسس على أنقاض بعضها بعضًا، وتعمل الدراما في جزئية منها على ملامسة الواقع ونقله في قوالب تمثيلية؛ تعكسها مهارة الممثل وإمكاناته الإبداعية، ففي هذا المنحى فإنها تمثل إعادة بناء لهذا الواقع بصدق، وذلك لحفز المشاهد إلى عمل شيء، أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنساني، أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد أو الثقافة، أو العلاقات الإنسانية (عيسى، 2020، ص 29)

هنا برزت مشكلة توثيق الأفراد لعملية هجرتهم، ومحاولة بعضهم طرحها ضمن أسلوب يعتمد على الدراما، وتحديدا السينما، لما لهما من دور في نشر المعلومة وعرضها بطريقة مهنية، بعيدا عن أية محاكاة تفقد النص طبيعته الحقيقية، أو محاولة تضخيم الحدث، أو سقوط بعض الشواهد والأحداث، لبعض الأسر والجماعات والافراد، وكيفية إيجاز وعرض تجربة الهجرة غير شرعية، في فيلم درامي حول اللاجئين السوريين خاصة، وهجرتهم غير الشرعية في عمومها، ويعد فيلم "مسافر حلب – إسطنبول" من الأفلام التي تنبع من الواقع، حيث استعانت المخرجة باللاجئين الحقيقيين، لنقل المعاناة التي تتنفس من آهات فعلية، ضمن رحلة تكون بطلتها طفلة سورية تفقد كل أسرتها، تحت وطأة القصف، باستثناء أختها الرضيعة، لتجدا جارتهما التي فقدت كل عائلتها، وكذلك لتخوضا رحلة الهرب من الحرب، ومن الوطن كله، نحو تركيا مع لاجئين آخرين، بحثا عن مكان آمن، ولقمة مستساغة تنسيهم ويلات القذائف، ولوعات الفقد والفراق.

ومن هنا تنبع أهداف دراستنا في تتبع محتوى الفيلم، ومحاولة تتبع الدلالة، ظاهرة أو مبطنة، في نسيج الصورة الفيلمية، عبر استجلاء المعنى، وبيان كيف تنقل الصورة المتحركة، حقيقة ما يجري، وكيف تمثل له، ومن هنا تحاول هذه الدراسة الإجابة عن هذين السؤالين، وأسئلة أخرى متفرعة عنهما، تنضوي جميعها تحت التساؤل الرئيسي التالي:

ما مدى وجود دلالات ومعانٍ يحملها الفيلم الدرامي "مسافر حلب–اسطنبول"، وما مدى قدرته على إبراز حقيقة وواقع الهجرة غير شرعية لأفراد الفيلم؟

ومن التساؤل الرئيسي تنبثق التساؤلات الفرعية الهامة التالية:

التساؤل الفرعي الأول:

ما مدى وجود دور لسينما الواقع في هذا الفيلم الدرامي "مسافر حلب" وهل تمكن من إيضاح حقيقة وواقع الهجرة غير الشرعية في مجتمعات اليوم؟

التساؤل الفرعي الثاني:

ما مدى نجاح ومهارة وإتقان اللغة السينمائية في فيلم "مسافر حلب" بالقياس إلى لغة الحوار؟

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى التعريف بالهجرة غير الشرعية وإبراز صعوباتها ومآسيها.

- التعرف على أسباب انتشار ظاهرة الهجرة غير الشرعية في الحالة السورية.
- إبراز التحديات والمخاطر التي يواجهها اللاجئ خلال رحلته؛ من مخاوف واضطهاد، واستغلال نفسي ومادي وجسدي.
- رصد الكيفيات والأساليب التي تعالج بها السينما، موضوع الهجرة غير الشرعية، من خلال سرد قصة حقيقية.
- التعرف على مرحلة المحطة النهائية للاجئ السوري عموماً، وبطلة القصة خصوصا، وهل كانت الهجرة ذات فائدة فعلية.

3.1 الأهمية العلمية للدراسة :

- محاولة ضخ نوع من المعلومة بشكل سينمائي، يختلف عن الطرق الكلاسيكية المتبعة، في السرد والرواية، التي تبعد القارئ عن مضمون الحدث، فضلاً عن فتح أفق لمزيد من الأفلام السينمائية، لتوثيق عديد من الظواهر التي عرض لها فيلم "مسافر حلب، وأغفل بعضها الآخر، والتأكيد على كل ما من شأنه إثراء جهود التقصي والتوثيق.
- **الإجراءات المنهجية للدراسة:**

1.1 تحديد مصطلحات الدراسة:

أ–السينما: هي لغة الصور، وقد ارتبط مفهوم اللغة السينمائية تاريخيا، باكتشاف أشكال التعبير الفيلمي، وهي كل العناصر المشتركة التي تتعاون فيما بينها لنقل المعنى إلى المتلقي (ابرقن، 2013، ص11)، وتمثل جميعاً الصورة المتحركة على الشاشة، كما أنها كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي سينماتوغراف، وتعني الفن السينمائي، ويقابل هذا المفهوم الفرنسيCinématographe ويعود هذا التعبير إلى اللفظ العربي الفصيح "خيالة" (ابرقن،2004، ص139). وتعتبر السينما وسيلة إعلامية اتصالية تختص بصناعة الصور المتحركة المعروضة

في تعاقب، إما في دور السينما أو على شاشة التلفزيون (عبد الظاهر،1995، ص4). ويعرفها **مارسيل مارتن** بأنها لغة صور، لها مفرداتها وبديعها وبيانها وقواعد نحوها(مارسيل مارتن، ص8) وعليه يمكن القول بأن السينما هي وسيلة اتصال جماهيرية، وهي الفن السابع الذي اجتمعت فيه فنون أخرى؛ منها العمارة والموسيقى والرسم والنحت والشعر والرقص، غير أن هذا الفن يؤسس لغته على نحو خاص، حيث تمتزج فيه الصورة أو ما هو بصري، بما هو لفظي (الحوار) وصوتي (الموسيقا) في متواليات من اللقطات والمشاهد، تسجلها الكاميرا حسب رؤية المخرج، ووفق حبكة كاتب السيناريو، لتعيد نقل الواقع، سواء أكان نقلاً حرفياً (تسجيلياً) لهذا الواقع، أو محاولة محاكاته محاكاة تامة، أو بالاكتفاء بالترميز إلى هذا الواقع، من خلال سلسلة من الرموز والإشارات، ترتبط ارتباطا ايحائيا مع حركة المجتمع وما يجري فيه من وقائع، وأحيانا لا تتنازل عن شطحات الخيال، وذلك حسب النوع الفيلمي. فالسينما هي التي تقدم لنا الإحساس بالواقع، فمنظرها الكبير يجعلنا ندخل في قلب الأشياء، وكأنها تسحبنا اتجاهها، حيث يرى **جان ابشتين** أن الحركة تكوِّن حقاً القيمة الجمالية الأولى للصور على الشاشة. وتعد الحركة علةَ وجود السينما وعبقريتها الخاصة، غير أن السينما حينما ظهرت، لم تبد أكثر من مجرد اختراع علمي، في مجال البصريات والحركة الميكانيكية، التي توفر إمكانية التقاط صورة الحركة، أياً كان نوعها، والقدرة على تسجيل تلك الحركة، على شريط الفيلم الخام، إلاّ أن هذه الإمكانية كانت ذات أثر فائق القوة على المتلقين الأوائل لتلك التسجيلات البصرية(علاء عبد العزيز السيد،ص51)، فقد اخترعت السينما ونيتها الأولى لا تتعدى حدود التسلية والإمتاع، إلاّ أن هذا الوسيط البصري لم يلبث أن حقق لنفسه مكانة هامة، بين المنابر التواصلية الأخرى، حيث أصبح دورها يضاهي دور الصحافة المطبوعة، في تلك الفترة، من حيث التعبير عن الآراء، وإمكانية تغيير توجهات الجماهير، ومنذ ذلك الحين تغيرت النظرة إلى السينما، وصار من المعقول أن تُحدث هذه الوسيلة تغييرات ربما تكون جذرية في المجتمع.

ب– الصورة الفيلمية: هي بصمة اجتماعية، وعاكسة للواقع بعد تصويره، سواء بتقديم حرفي للواقع، أو محاكاة هذا الواقع بطرق ايحائية (Gravas,2016,p49)، وهي صور فوتوغرافية متحركة، وقد ساهمت قدرتها على تسجيل الحركة، في رفع درجة الثقة بالمصداقية الوثائقية للفيلم أكثر فأكثر (يوري،1989، ص21).

تعتبر الصورة الفيلمية إحدى وسائل التعبير، التي تنقل الواقع متبعة قوانين التصوير الفوتوغرافي، لكنها تعكس هذا الواقع بإضافة الحركة التي تلامس حقيقة العرض، عن طريق فن المونتاج، مما يخلق نوعاً من السرد الذي يتآلف بمتتاليات من الصور.

إن الصورة الفيلمية تنجز عبر مرحلتين: المرحلة الأولى : التي يصب فيها "المخرج" كل طاقاته الإبداعية، من أفكار وأساليب تقنية، لكي تكون الصورة " الفيلمية" بمستواها الفني المرموق، ونصوعها ودقة ألوانها وإشراقها،

والمرحلة الثانية: أن يكون الجمهور حاضراً في ذهن المخرج، وبمعنى آخر فإن المونتاج حين يصوغ تصوراته لحجم الفيلم وطوله وعمقه، ومحتواه وإيقاعه، فإنه يفرض تصوراً مركزياً للصورة السينمائية واتجاهاتها، في مخاطبة الآخر.إن جاذبية الصورة الفيلمية تشبه اللوحة الزيتية، يحققها تصميم على سطح ثنائي البعد، هو سطح اللوحة أو الشاشة نفسها، مع فارق يجدر بنا ملاحظته، وهو أن الشاشة تبدو لنا ثنائية البعد، وثلاثية الأبعاد في آن معاً، أي أنها تعرض على سطح ثنائي مستو، ولكنها بواسطة الحركة تعطينا ذلك العمق المحسوس، والانتقال والتجول في الزمان والمكان، الأمر الذي تفتقده اللوحة الزيتية، أو اللوحة التشكيلية. (عقيل مهدي يوسف،2001، ص 53)

وإجمالا يمكن القول إن الصورة الفيلمية هي وحدة سينمائية دالة، تمثل زاوية مفصلية، في تحديد منحنى القص أو السرد السينمائي، لأنها تجعل من الفيلم بنية سردية واضحة المعالم، ونظاماً قصصياً محدّد المغزى (يخلف، 2012، ص126)، وتجلب الصورة الفيلمية المشاهد الى تزامن الأحداث وتطورها، في إيقاع خاص، حيث يخرج المتفرج من زمنه الحقيقي ليدخل زمن الفيلم(Louveau, Conord,2017,p31) لمعايشته والتفاعل معه.

ج– الدراما: لفظ دراما (Drama) هي كلمة يونانية الأصل، وهي مشتقة من الفعل اليوناني القديم (spaua) بمعنى أعمل (دراؤ– ،Drao) فهي تعني أيَّ عمل أو حدث، سواء في الحياة، أو على خشبة المسرح، ولكن استعمالها عنوانا لنوع من الفن، جعل من الصعوبة بمكان وضع تعريف محدّد لها، أو تفسيرها ببعض الكلمات أو الجمل، فجوهر المسرحية هو الفعل الذي يشكل موقفا فنيا، وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة دراما، وهي لا تعني المسرح فحسب، لأن المسرح إن هو إلاّ منصة ورموز تصويرية، لا يمكن ترجمتها إلى لغة الحوار المصاحبة لحركة الأداء التمثيلي، غير أن الدراما والمسرح لا يمكن فصلهما إلاّ من الناحية النظرية (عطية المصري،2010،،ص33).

وتعرفها المعاجم المتخصصة بالمسرح بأنها تأتي من أصل الفعل اليوناني (drain)، الذي يعني أن فعل وصفة درامي، موجودة في اللغة اليونانية، وفي اللاتينية، للدلالة على كل شيء يحمل إشارة أوخطراً، وتستخدم في اللغة العربية بلفظها الأجنبي "دراما"، والدراما هي معالجة مشكلة من مشكلات الحياة الواقعية (حسين عبد العزيز،2021، ص255). إنها فن التعبير عن الأفكار الخاصة في الحياة، بصورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة الممثلين (مرعي، 2003، 161).

يعتبر أرسطو من الأوائل الذين حددّوا قواعد الدراما، حيث يعرّفها بأنها التراجيديا (المأساة) وهي أعلى تحققات الدراما، وبأنها محاكاة فعل جليل كامل، له عِظَمٌ ما، في كلام ممتع، تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه. إنها محاكاة تمثل الفاعلين فيه، وتعتمد على القصص، وتتضمن الرحمة والخوف، لتحدث تطهيرا لمثل هذه

الانفعالات (شكري محمد عياد، 1993، ص 48). والمحاكاة هي أمر فطري موجود لدى الناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم –أول ما يتعلم– بطريق المحاكاة (شكري محمد عياد، 1993، ص36). غير أن المحاكاة عبر السينما والتلفزيون تكون بشكل مغاير، فتمنح هذه الوسائل فسحة توظيف الزمان والمكان، وتوظيف اللغة السينمائية، مما يضفي جمالية خاصة على الأحداث، حتى وإن كانت أليمة، فالأشياء التي ننظر إليها بألم نسر بتأملها، عندما نراها تقلد بأمانة ودقة، والبوادر الأولى للدراما كانت عبارة عن محاولات لنقل صورة منظمة للأحداث الجارية، والأساطير المعروفة، وكانت تستقي مادتها من الحياة بل إن مداها يتسع ليشمل الحياة بأسرها (عطية المصري،2010، ص35)

تمثل الدراما الحياة بواسطة الأشخاص، حيث يؤدي الممثلون أدوارهم، ويبرزون أحاسيسهم، فهي مجرد بناء جديد للحياة، وهذا البناء يحكّم العقل، ويلغي المصادفة والحظ، مما يجعل الفن يسمو على الطبيعة، فالفن ينظم ما كان مفككاً، لا صلة بين أجزائه، وهو الذي يجعل الأحداث تأخذ طريقها، من القانون الذي يعتبر مصدرا لها، ثم في الوقت نفسه يشرح حقيقتها، وتقدم الدراما العلاقات الإنسانية، وما يفعله الناس ببعضهم بعضا، فمن طبيعة الفن الدرامي أن لا يعرض حالات الكينونة، بل ما يفعله الناس بالناس (عون، نظرية الأنواع الأدبية، صص219،242)، ويشترط في الدراما أن تكون هيكلا كاملا ذا وحدة متجانسة، ويجب أن تحتوي العرض والعقدة والحل الذي لا نصل إليه، مثلما أننا لا نصل إلى أي أمر من أمور الحياة، إلاّ من خلال مفاجأة، أو أحداث طارئة((عون، نظرية الأنواع الأدبية، صص 208، 209) ومن أهم عناصر التعبير الدرامَي: الحدث والحكاية والصراع، واللوحات النامية، والشخصية والحوار، وتعدد الأصوات، والمفارقة، واللغة السينمائية، التي توظف في تجسيد العمل الدرامي.

وعموما يتألف الفيلم الدرامي من:

– **الفكرة:** وتحدد الفكرة الأساسية للعمل الدرامي الهدفَ من العمل الفني، وتظهر من خلال الحبكة المستخدمة في العمل.

الحبكة: وتعني الصراع الذي يظهر داخل العمل الدرامي، ومن خلاله تتصاعد الأحداث، في العمل، حتى يصل الى ذروة الحبكة، وهي حل المشكلة وإظهار موقف منها .

الحوار: وهو العبارات أو الكلمات المستخدمة داخل العمل .

الشخصيات: الأشخاص أو أبطال العمل الفني، أي أبطال العمل الدرامي.

–**الموسيقى:** وهي تعمل على التشويق والتأثير، وتعتبر من العوامل المهمة، في العمل الفني، من حيث تأثيراتها النفسية، والاجتماعية والثقافية .

–**الزمان والمكان:** وهما ما يدور فيهما من الأحداث، أو حدث واحد ضمن وقت أو وزمن معين، ويجب التركيز واثارة موضوعة الحدث، من خلال الوقت والمكان، بالاعتماد على الجو العام النفسي، وهما مهمان أيضا. (حسين عبد العزيز، 2021، ص257).

إن النظر الى أسلوب البناء الدرامي، الذي يبحث عنه الكتاب، بتحويل بعض الأحيان وفق الوحدة الفنية، وتترتب حسب المشاهد، للوصول الى ذروة معينة فكرية شعورية، يجعل المتلقي أو المشاهد الذي يأخذ موقفا خاصا، أو عاما، من تلك المشاهد، وتؤثر فيه نفسيا، فإذا كانت الدراما تتغلغل –بشكل أو بآخر– الى أعماق الحياة نفسها، فإنها في الوقت ذاته تعتمد على نوع التفسير لهذه الحياة، مع مراعاة الصراع، سواء أكان محور الصراع هو الأفكار أم الأفراد، (حسين عبد العزيز، 2021، ص256).

يحاول الفيلم قيد الدراسة معالجة جانبٍ من الأحداث السورية بطريقة درامية، حيث يتصاعد الصراع فيه بلا شك، مع واقع مرير تمليه طبيعة الأوضاع، وحقيقة السفر، وما تحمله هذه المجازفة من ضغوطات وصعوبات.

د– الهجرة غير الشرعية: هي الحركة والانتقال، خارج الأطر القانونية، بين الدول المرسلة والمستقبلة، أو تلك الدول التي تكون بمثابة طريق للعبور أو المرور، وفي هذه الحال، لا يكون المهاجر يملك تأشيرة الدخول، أو الوثائق المطلوبة التي تخص تعليمات الهجرة، بشأن الدخول أو العمل أو الإقامة، في الدول المستقبلة على خلاف الهجرة الشرعية (أسعد،2021، ص16) وهي كذلك الانتقال من بلد إلى آخر، بطرق سرية مخالفة لقانون الهجرة، كما هو متعارف عليه دولياً (دبوز، 2018، ص66).

وعرفتها منظمة الأمم المتحدة بأنها دخول غير مقنن، لفرد من دولة إلى دولة أخرى، عن طريق البر أو البحر أو الجو، ولا يحمل هذا الدخول أيَّ شكل من تصاريح الإقامة الدائمة أو المؤقتة، كما يعني عدم احترام المتطلبات الضرورية لعبور حدود الدولة (غرايبية، 2014، 168). وهي كذلك انتقال من بلد إلى آخر دون الالتزام بالأعراف والقوانين المتعارف عليها في العالم، التي تنظم وتقيد مسألة الهجرة، في حين تأتي الهجرة غير الشرعية باتجاه الدول التي تعرف جذبا كبيرا للعيش فيها، نتيجة توفر بعض شروط العمل، التي ربما توفرها الدول الصناعية المحتاجة إلى اليد العاملة، كالدول الأوربية والأمريكية، وحتى البلدان الاسكندنافية التي أصبحت هي الأخرى تشهد هذه الظاهرة في الآونة الأخيرة، والسبب الرئيسي للتدفق غير الشرعي للمهاجرين، هي مناطق الحروب التي أصبحت أماكن غير آمنة، ومناطق الفقر والمجاعات، مثل الدول الإفريقية كمالي والصومال، ويلجأ المهاجر إلى اتباع كل الطرق المتاحة، للخروج من بلده، من خلال التعاقد مع المهربين، وذلك بدفع الأموال، أو عن طرق أخرى كالزواج، أو الخروج عن أطر الهجرة الشرعية، بعد انقضاء فترة التواجد في بلد اللجوء، وتعرف كذلك على أنها ظاهرة جغرافية، تعبِّر عن ديناميكية سكانية، على شكل تنقل السكان من مكان

إلى آخر، وذلك بتغيير مكان الاستقرار الاعتيادي(بركان، 2012، ص 14)، كما يمكن أن تشكل بعض الدول مناطق عبور مؤقتة للمهاجرين، مثل الجزائر بالنسبة للأفارقة.

يشهد العالم تدفقا غير مسبوق للمهاجرين، الأمر الذي ربما أصبح يرهق الأجهزة والمنظمات العالمية والدولية، التي أصبحت تحاول جادة إيجاد حلول لهذه الظاهرة، التي تزداد تفاقما يوما تلو الآخر، حيث تضمنت جرائم عابرة للقارات كجريمة الاتجار بالبشر.

2.1 أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة جادة، إلى معالجة مسألة حساسة، تتمثل في الهجرة غير الشرعية، التي تخلف العديد من الآثار النفسية والاجتماعية في المهاجر، خاصة إن كان هذا المهاجر متسللا، من منطقة ركام أنقاض الحرب، ومنسلخا قسرا عن وطنه، تحت صدمة الحرب، وما تحمله من مشاعر سلبية، خاصة إن كان هؤلاء المهاجرون عائلات، أو أفراداً فقدوا أغلب عائلاتهم، أو بعض الأفراد منها، فهو شعور يدمي القلب. وتهدف الدراسة أساسا إلى تتبع مجريات الفيلم، ورصد الكيفيات والطرق التي عالج بها هذه المأساة الإنسانية، التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع، لا سيما أن المخرجة قد وظفت في فيلمها مهاجرين حقيقيين، فكيف نقل الفيلم الدرامي حقيقة هذه المأساة بعين الكاميرا.

3.1 أهمية الدراسة:

لاشك بأن الدراسة سوف تكتسب أهمية بالغة، لكونها تعالج ظاهرة إنسانية، يتقاطع فيها عديد من الأبعاد الاجتماعية والسياسية، والقانونية والنفسية، بتوظيف التحليل السميولوجي الذي يعمل على استنطاق المعنى في كافة تمظهراته وتجلياته، من خلال البنية الفيلمية، ومحتواها الذي يكاد يلامس الواقع، لكن ببنى بلاغية، توظفها حبكة الفيلم لإظهار الواقع والحقيقة، من خلال متتالية من الصور المتحركة، تحاول التوثيق للواقع الذي تعرفه بعض البلدان، نتيجة الظروف الحربية والأمنية غير مستقرة، ويحاول التحليل السميولوجي بلا شك استكشاف كل الدلالات الصريحة والضمنية، التي يمكن أن تطفو على النسيج الفيلمي، وتساهم في بناء الصورة الفيلمية فلا شك أنها سوف تكون عاكسة لموضوع الهجرة والتهجير، من الأراضي السورية، الأمر الذي يدفعنا الى تتبع هذه الظاهرة، من وجهة نظر المخرجة، وعدسة الكاميرا، وكيف ترابطت الصورة الفيلمية مع صورة الواقع.

4.1 منهج الدراسة:

يعد المنهج المسار الذي تستقيم عبره الدراسة العلمية، بتتبع الإجراءات والخطوات التي يمليها، في ضبط مختلف العناصر، التي تؤلف المحتوى العلمي المبحوث، ويعرف المنهج على أنه الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة، تهيمن على سير العقل، وتحدّد عملياته، حيث يصل إلى

نتيجة معلومة (بدوي، 1977، ص5) فهو مجمل الأساليب والإجراءات والأدوات، التي تتبع في دراسة ظاهرة أو موضوع، بهدف الاستكشاف أو الوصف أو التفسير أو التنبؤ، من خلال معالجة المشكلة البحثية (بركات، 2015، ص 34) وبحكم تنوع الظواهر الاتصالية والإعلامية وتشعبها، فإنها توظف العديد من المناهج والمقاربات في استنطاق إشكالياتها، حيث يستعين باحثو الاتصال الجماهيري بمناهج اللسانية والأدبية والسميولوجية، في فحص أشكال الرسائل الاتصالية، واستنطاق معانيها، ويقتضي ذلك الاعتماد على المنهج السميولوجي الذي يقوم أساسا على مفهوم النسق والآنية والعلامة، وبهذا يرتبط هذا المنهج بهذه العناصر، كما يعد من أهم طرق البحث الكيفي، أصوليا بالإرث البنيوي(عبادة، 2014، ص14).

توظف الدراسة المنهج السيميولوجي، لأنه الأنسب في تتبع آليات إنتاج الدلالة، وربط العلاقات داخل وخارج بنية النسق، وقد قع الاختيار على ذلك لسبب وجيه، يتمثل في طابع بنية العينة والمرتكزة على متتالية الصور المتحركة التي تهدف إلى تتبع هذا المسار البحثي، حيث اعتمدنا على مقاربة إجرائية، تتمثل في مقاربة **رولان بارت** Roland Barthe والتي تقوم أساسا على المستوى التعييني الذي يستند على استجلاء المعنى الظاهر في الصورة السينمائية ، من خلال عملية وصفية مسحية لتلك العناصر الظاهرة في الإطار، أما على المستوى التضميني فيتم ربط تلك العناصر –من الناحية الدلالية– لاستخلاص المعنى الثاوي في نسيج بنية النص، الذي يتعانق أساسا مع ما يحيط بسياق النص، من علامات تساهم بشكل مباشر، وغير مباشر، في توليد المعنى، تلك العلامات التي ترى فيها مارتين جولي الشفيرات الاجتماعية والثقافية(Joly, 1994, p71,72).

وعلى ما تقدم يمكن القول بأن السينما أو الصورة الفيلمية، ولا سيما الدرامية، تبعث أساسا من أعماق المجتمع، فالمعنى –في العلامة السيميائية– يكون من داخل البنية ومن خارجها، في رسم معالم الدلالة الظاهرة والباطنة، كما عمدنا إلى توظيف مقاربة كل من **جاك أومون** Jaques Aumont **وميشال ماري**Michel Marie في تحليل الفيلم، حيث تقوم المقاربة على مجموعة من الأدوات، التي يقر الباحثان بأن أدوات التحليل هذه ليست بالثابتة، ولا يمكن تطبيقها على كل الأفلام، لكن أساس التحليل الفيلمي يقوم على نظرة واستراتيجية عامة، تجزئ الفيلم إلى وحدات أساسية، ليعاد بناؤها وفق قواعد التحليل، لاستخلاص الروابط بين العناصر المكونة للمحتوى.

وحسب الباحثيْن، توجد فئتان رئيسيتان من أدوات التحليل:

–**أدوات داخلية:** تساهم في انشاء علاقات وسيطة، بين الفيلم المعروض وتحليله، لتجاوز كل الصعوبات التي تعرقل استيعاب الفيلم، ومنها **أدوات وصفية** تقوم بمسح كل شيء يمكن وصفه في الفيلم، كما يعمد آخرون إلى تحليل **الوحدات السردية الرئيسة** في الفيلم، لتتبع توالد المعنى، عبر حركية المتتاليات الفيلمية، بينما تحتكم **الأدوات الاستشهادية:** إلى **نسخة من الفيلم** من خلال التفحص الدقيق له، و**الوقوف على الصورة**، والتحقق

منها، من خلال الوقوف على الفوتوغرام كصورة ساكنة، التي تنشأ عن طريق التقطيع، ثم تفحص الصورة بتوظيف اللغة السينمائية، وتفقد كل العناصر والأبعاد التي ربما أربكتها الحركة، وهي عنصر هام في عملية التحليل (Aumont, Michel,2015,p47) ، وتكون **الأدوات الخارجية** ما وراء بنية الفيلم، وتتعلق **بالأدوات الوثائقية** التي تخص كل الأشياء المرتبطة بالفيلم، قبل إنتاجه، ومنها الاخراج وكتابة السيناريو والتمثيل والموسيقى..... (Aumont, Michel,2015,p48) ، ويم جمع المعلومات عما يأتي بعد العرض، كالحوارات والنقاشات، وكل المعطيات المتعلقة بعرض الفيلم، كعدد المشاهدين ونسخ التوزيع، والتذاكر المباعة، وكل العناصر التي ربما تكون مؤشرات هامة في عملية التحليل، إلى جانب ذلك عمدنا إلى توظيف المنهج المسحي الوصفي، لأنه يتوق إلى مسح أدبيات الظاهرة المدروسة، والمتمثلة في الهجرة غير الشرعية، عبر الصورة المتحركة، من خلال تتبع مسار هذه الظاهرة الاجتماعية التي تشهد استفحالا غير مسبوق داخل المجتمع. من دون شك سوف يتكامل المنهج المسحي مع التحليل السميولوجي، خاصة في بعده الوصفي، الذي سيمنح بعدا دلاليا، سواء في رصد خصوصيات الظاهرة، أم في استخلاص النتائج، أيْ على مستوى بنية الفيلم، أو خارجها من خلال السياق الذي يكثف من المعاني والدلالات، ويعتبر المنهج المسحي من أكثر المناهج العلمية ملائمة للدراسات الوصفية التحليلية، في مجال الدراسات الإعلامية، لأنه يستخدم في دراسة الظواهر أو المشكلات البحثية في وضعها الراهن، وباعتباره جهدا علميا منظما، نحصل عبره على بيانات، ومعلومات وأوصاف عن الظاهرة (حمدي، سطوطاح، 2019، ص130). وعليه سوف نعمد الى مشاهدة متكررة للفيلم، في محاولة فهم كل دقائقه، وتتبع المسار المسحي، الذي سيتوج بتحليل سميولوجي توصيفي دلالي للبنية الفيلمية قيد الدراسة.

5.1 عينة الدراسة:

تتمثل عينة الدراسة في الفيلم الدرامي "**مسافر حلب – إسطنبول**" –وهي عينة تندرج ضمن العينة العمدية – القصدية– حيث عالجت المخرجة –عبر هذا المحتوى الفيلمي– ظاهرة الهجرة غير الشرعية للسوريين، هروبا من القصف ومآسي الحرب، آملين اللحاق بالحدود التركية، ثم المرور –عبر اليونان– إلى الدول الأوروبية، بحثا عن مكان أفضل، يبعد عنهم صوت القصف والقذائف ويؤمن لهم الأمن والاستقرار والعيش، مهما كانت صعوبة الظروف، فالمهم هو الفرار من هذا الوضع المأساوي. وتتحقق هذه العينة عبر مجموعة من المتتاليات القصدية والتي تكون أساسا على شكل **فوتوغرامن** نقوم بتحليله في أبعاده التعيينية والتضمينية، وكل الدلالات التي يمكن أن ترتبط بالفيلم.

6.1 الإطار الزماني والمكاني للفيلم: تدور أحداث تصوير الفيلم ما بين سوريا وتركيا، **وينقل** رحلة بنت في العاشرة من عمرها، رفقة شقيقتها الرضيعة، والجارة التي أبت أن تتخلى عنهما، إضافة إلى مهاجرين حقيقيين

وظفوا في أحداث الفيلم، الأمر الذي يعكس نوعا من الحقيقة على الفيلم، والعفوية في التمثيل، حيث يلخص المحتوى الأحداث في سوريا، وأزمة المهاجرين إلى أوروبا، ويعكس الوضعيات المعيشية وتفاقمها، واحتقانها أحيانا أخرى، الأمر الذي دفع بعدد كبير من الأهالي، إلى التفكير في خوض رحلة المجهول جماعيا، غير أنهم في رحلتهم هذه يتعرضون إلى شتى الابتزازات، ورغم ذلك يواصلون المغامرة لإيجاد مكان آمن يوفر لهم العيش الهادئ.

2. التحليل السيميولوجي لفيلم "مسافر حلب – إسطنبول"The Guest :

1.2 بطاقة فنية عن الفيلم:



– **عنوان الفيلم:** مسافر حلب– اسطنبول Le Guest Allepo to Istamboul

–**سيناريو وإخراج:** أنداش هازيندار أغلو

– **نوع الفيلم:** وثائقي درامي

– **مكان التصوير:** سوريا– تركيا

– **اللغة:** العربية

– **السترجة:** إنجليزية

– سنة الصدور: 14 يوليو 2018.

– **مدة الفيلم:** 1س21د

– **جنسية الفيلم:** تركي– أردني

–**موقع الفيلم على اليوتوب :** https://www.youtube.com/watch?v=kC66crV0u9Q

طاقم العمل:

- صبا مبارك (مريم)

- روان سكاف (لينا)
- إسين جوندوجدو
- يسيم سيرين بوزوجلو
- محمد رفقي
- سيبنيم دونمي

2.2 ملخص الفيلم:

تروي قصة الفيلم مأساة السوريين جراء الحرب، وتداعياتها العميقة على السكان، والعيش اليومي لهم. فقد خلفت الأحداث الكثير من اليتامى، والفقراء الذين لم يجدوا ما يسد رمقهم، هي الوقائع التي عكست محتوى "مسافر الى حلب–إسطنبول" وقد مثلت دور البطولة فيه الممثلة مريم، والطفلة لينا ذات الـ 10 سنوات، وأختها الرضيعة.

الفيلم من إنتاج الممثلة الأردنية صبا مبارك، التي لعبت دور البطولة فيه(مريم)، ويشارك صبا في التمثيل الممثل السوري همام حوت، بينما بقية الممثلين هم لاجئون سوريون حقيقيون، لم يسبق لهم أن خاضوا تجربة التمثيل.

يصور الفيلم قضية اللجوء عبر أشخاص حقيقين، وتظهر في طليعة الفيلم كل من مريم ولينا، والطفلة الرضيعة اللائي يفقدن كل أفراد أسرهن، حيث تضيع البنتان الأبوين وأختهم الأخرى، تحت أنقاض منزلهما، وتواري مريم أباها كآخر المتبقين في عتبة الباب، ثم يقرّرن الرحيل بعد تحليق المروحية التي نثرت مناشير مكتوبا عليها: "**على المدنيين اخلاء منازلهم اليوم**" لتبدأ الرحلة باتجاه تركيا، رفقة البنتين ولاجئين آخرين، أضافوا إلى المشاهد الكثير من العفوية، ليكون السفر محفوفا بالمخاطر والمساومات، حيث يتعرض اللاجئون لمضايقات عدة، منها مضايقة الجيش الحر(السوري) الذي يسلب منهم أموالهم، وأولادهم الشباب لضمهم إليهم. و تتواصل الرحلة بالوصول إلى الحدود، أين يقضون بعض الساعات، وربما بعض الأيام، لتلقي الفحص الطبي والعلاج، ليدخلوا الأراضي التركية، أين يستقبلون من قبل بعض السورين السابقين في الهجرة، ليتجمعوا في مكان يؤجرونه، تأمينا لبعض المال بالعمل ايتمكنوا من العبور الى أوروبا، وتجبرهم الظروف للعمل في ورشات الخياطة، كما أنهم أحيانا يقومون بتزويج بناتهم القاصرات في تركيا، ليتخلصوا من بعض الأعباء.

يقضي اللاجئون بضعة أيام في ذلك المكان المؤجر، غير أنهم يتعرضون لمضايقات من طرف صاحب المنزل، حيث يقوم بطردهم، ليجدوا أنفسهم في العراء، تحت رحمة البرد، ويفترق اللاجئون، فكل واحد منهم يحاول إيجاد حل لنفسه، غير أن مريم تبقى حارسة ومتمسكة بالبنتين، وتتلقى مكالمات هاتفية من عم البنتين، من حين لآخر أين يترجاها لحمايتهما، متعهدا بأنه سوف يؤمن لهم أموال الرحلة نحو ألمانيا، وتحاول مريم البحث عن عمل،

فتلتحق بورشة خياطة، لكن الطبيعة تقسو هذه المرة على البنتين، إذ تتعرض خيم الكارتون إلى سطوة المطر ومداهمات الشرطة.

عبر هذا الزخم من الألم والأمل تضيع البنتان من مريم، فتتعرض مريم إلى مساءلة الشرطة، وهي تجد في البحث عنهما، فتقضي أياما في العراء.

تترك لينا المكان نتيجة مداهمات الشرطة، وفرار كل اللاجئين، ومرض أختها المفاجئ، التي ترتفع حرارتها. فتحاول لينا إنقاذها بطلب المساعدة من ركاب السيارات، في زحمة الطريق.

لينا، لا تخشى ولا تخاف مرورها بين السيارات، وهي تناشد الناس أن يقدموا لها المساعدة، ولا تلبث أن تحصل عليها من سيدة تركية اعتقدت في البادئ بأن لينا ماهي إلاّ متسولة تمر بين السيارات

تتلقى الطفلة عناية الفحص الطبي والدواء، وتحاول السيدة إرجاع البنتين الى المكان العام، لكنها لا تجد أحدا فتضطر اصطحابهما الى منزلها

تقضي لينا وأختها ليلتهما عند السيدة التي ساعدتهما، لكن لايروق للينا البقاء معها، فتعاود الهروب، لتلتقي بأحد الصبية ممن كانوا ضمن اللاجئين عند وصولها تركيا، وتقضي بعض الأيام مع عائلة الصبي، لتعود مجددا إلى مريم. كما تتعرض مريم لوعكة صحية نتيجة الليالي التي تقضيها في العراء، ويتجدد لقاؤهن، وتبقى لينا التي لم ينطفئ في قلبها أمل العودة إلى حلب، للقاء أبويها اللذين ما يزالان حيين في اعتقادها، لكن مريم تحاول أن تهدئ من روعها، لتؤكد لها بأنهما وحيدتان في هذا العالم، ولم يبقَ لهما سوى مصيرهن المشترك .

تتواصل رحلتهما الى الحدود التركية اليونانية، حيث تتعرض مريم إلى مضايقات أخرى، من طرف المهربين لعدم كفاية المال اللزم لتأمين العبور، فتضطر مرة أخرى الى التنازل عن مكانها، وإرسال البنتين، والبقاء عالقة على الحدود التركية اليونانية.

وثق الفيلم لحقائق من الواقع السوري، سواء في البيئة السورية، التي أصبحت بعض الأماكن فيها مرعبة، بسبب حجم الدمار، وغلاء المعيشة وغياب مرافق، وتحت وطأة القصف، والقلوب الدامية، مما تضطر معه العائلات بما تبقى منها ترك كل شيء والتنقل وهي لا تعلم مصيرها سوى النفاذ بالأرواح والنفوس الرحلة تكون مملوءة بالاسى والندم

والمضايقات. تخلق ظروف الحرب هذه المأسي والمشاعر لكن رغم درامية الفيلم الاّ أن المخرجة كانت تحجز فسحات من الضحك والتسلية بين هؤلاء اللاجئين الذين كانوا يرسمون البسمة في عتمة الألم ولوعة الفراق مؤمنين بقضاء الله وقدره.

التحليل التعيني والتضميني للفيلم الدرامي الوثائقي مسافر حلب– إسطنبول وفق المتتاليات المختارة:

3.2 المتتالية الأولى: البداية الاستهلالية للفيلم التي تبين فضاء الاحداث



فوتوغرام رقم: 1 فتيات في بيت الجيران الخالي من أصحابه وهم يعبثون بالأغراض يلتفون حول مصباح الكرة الأرضية (une globe)

استهل الفيلم بمشاهد تظهر الأوضاع في سوريا من خلال بيت لأحد الجيران في حي من أحياء حلب، بدا المكان خاليا من أصحابه، وأوضحت المشاهد وفي لقطة الجزء الصغير مجموعة من البنات يلتفون حول مصباح الكرة الأرضية يتفقن على لعبة حظ يحرك بموجبها المصباح دائريا وبالدور تتعرف كل واحدة منهن على البلد الذي تتوقف عنده حركة المصباح والذي سيكون في حظها طبعا، لتتولى اللقطات بين المقربة والقريبة والقريبة جدا حيث تنقلنا الكاميرا بين أرجاء الغرف وتصور الفتيات وهن يعبثن بالأغراض الموجودة بداخله خاصة الملابس التي كانت تخص ربة المنزل التي تكون ربما ماتت أو غادرت المكان، لتقوم البعض منهن بارتداء فستان العروس الأبيض في وسط زغاريد التي تتعالى من أفواههن، تخرجن الشارع وهن يمزحن ويخلقن فسحات للتسلية رغم الفضاء المكاني الذي كان يبعث على الغموض والقلق، يرتسم صوت المروحية في السماء وهي تنثر المناشير وفي لقطة قريبة تظهر مريم بطلة الفيلم وهي تتفحص أحد قصاصات كتب عليها "**على المدنيين إخلاء منازلهم اليوم**" لتنقلنا الكاميرا مرة أخرى إلى داخل بيت الطفلة **لينا** في وسط عائلتها وهم يحضرون أنفسهم وتفقدون أغراضهم لشد الرحال، في غمرة ذلك الجو العائلي الدافئ الذي كان يتخلله مزح الأب والأم يتعرض بيتهما لقذيفة تعصف كل المكان، لتتحول الكاميرا إلى لقطة عامة تبين درجة الخراب والتدمير في مدينة حلب السورية لتظهر لافتة كتب عليها عنوان الفيلم " مسافر حلب اسطنبول The Aleppo Istanbul Guest"، لتتحول بنا المخرجة في لقطة الجزء الصغير تظهر فيها الطفلة **لينا** في وسط درامي يعبر عن التيه وهي وحيدة في جموع المسافرين لتتحفنا الكاميرا بمجموعة من اللقطات قريبة جدا والمقربة لإظهار وضعيات معينة من الفيلم كالأغراض محمولة في أياديي اللاجئين أو تبيان ملامح وضعيات الممثلين في المشاهد لتقوم الكاميرا مرة أخرى بمسح عام للمكان عبر لقطة عامة تظهر جموع النازحين السورين في جو مهيب يحاكي

الواقع خاصة وأن اللاجئين هم أناس حقيقين. معهم الجارة مريم والطفلة لينا وزهرة الرضيعة في رحلة السفر نحو الأراضي التركية.

من خلال تفحص المشاهد وعبر القراءة التضمينية لما تم رصده عبر المستوى التعينى يبدوا أن المخرجة عمدت استهلال الفيلم بمصباح الكرة الأرضية الذي يمنح قراءة ضمنية دالة بأن سوريا ربما لم تعد موجودة ربما على الخريطة وعلى الجيل الشاب البحث عن وطن أخر غير الوطن الأم، كانت الدلالة موحية عبر توظيف هذا الرمز، وضعية الحرب وغياب الفرحة على الوجوه والأفراح عن المدينة جعل الفتيات يحاولن ربما خلق جو من الفرح من خلال ارتداء ملابس الفرح ولاسيما الفستان الأبيض الذي كانت ترتديه إحداهن. توظيف المروحية والمناشير والتي كانت تأمر سكان الحي بمغادرة المكان يدل دلالة واضحة على التهجير القصري للسكان السوريين وارغامهم على مغادرة منازلهم كرها، لتتعمق المأساة عبر القذائف التي كانت تأتي على الأرواح والبيوت، ما تحققه المشاهد الدرامية التي تنقلها الكاميرا عبر أصوات القذائف وأصوات الطيران والقصف، الذي خلف الكثير من اليتامى والأرامل وقلوب تقطر دما من وقع الصدمة ما يبن أن البداية الاستهلالية للفيلم كانت موفقة إلى حد كبير خاصة بتوظيف رمزية الكرة الأرضية وبنقل الدرامي لما يحدث في السياق السوري نتيجة الأحداث وما خلفته من وقع على القلوب والنفوس. كما تظهر المشاهد تمسك مريم بالطفلتين ما يعكس الروح التي يتسم المسلم العربي من تربية أخلاقية ومشاعر والعواطف التي بدت بهما البطلة في عدم التفريط في البنتين اللاتان لا تجمعانها بهما سوى صلة الجيرة لكن رغم ذلك أبت أن تتركهما لوحدهما وتحمل مسؤولية وعبئ السفر معهن.

المتتالية الثانية: المهاجرين ومضايقات الجيش الحر(السوري)



فوتوغرام رقم: 2اللاجئين السورين والمضايقات المفروضة عليهم من طرف الجيش الحر.

تظهر هذه المتتالية وصول المهاجرين إلى أحد المعابر التي يتحكم فيها الجيش الحر، تتوالى اللقطات بين المقربة والقريبة جدا والمتوسطة جدا، تبين اللاجئين وهم يفتشون من قبل أشخاص مسلحين يأخذون منهم كل الأموال التي وضعوها لتأمين التنقل وربما الهجرة إلى الجهة الثانية، تنقل المشاهد بعد ذلك تفتيش من نوع أخر هو البحث عن الشباب لاحتجازهم وتجنيدهم في الجيش الحر حيث تبين لنا المتتالية أحد اللاجئات وهي تصرخ تطلب ابنها الشاب **نديم** الذي اقتيد وسط الجموع من الناس، لتنقل لنا الكاميرا نوع أخر من الابتزاز تتعرض له النسوة، ظهر ذلك من خلال ما تعرضت له مريم التي سقطت عليها أعين قائد هذه الكتيبة ليهمس في أذنها بأنها ستبقى لكنها تتدعي أنها متزوجة وبأن زوجها ينتظرها، وتتنفس السعداء خاصة حينما تناديها لينا بأمي، تقوم مريم بإخفاء هويتها مع ما جلبته من مال في الأرض، ليصور العرض المشهدي جموع من المسافرين جالسين في مكان الحجز يتعرضون لكل المضايقات وخاصة مريم، ليفك حجزهم عن طريق تتدخل الجيش التركي ثم تظهر المشاهد اللاجئين يدخلون الحدود التركية أين يتلقون المعاينات الطبية من طرف الأطباء والجمعيات الإنسانية العالمية. ما يمكن استخلاصه في البعد الايحائي لهذه المتتالية هو أن اللاجئ السوري يخرج تحت وطئة القصف والدم والفقد والانهيار النفسي والجسدي والتمزق الروحي الذي يتعرض له وهو يستأصل جذوره، تاركا أشياءه وحيه ومنزله وأصدقاءه وبعض أفراد عائلته وربما كلهم، إنها مشاهد درامية نقلتها كاميرا المخرجة وأثناء رحلة البحث عن الأمن والأمان يتعرض إلى ابتزاز من نوع أخر هو المساومة على الابن والعرض والمال من طرف أشخاص ربما يوما ما كانوا يتقاسمون معه الحي أو المدينة فأي تمزق وأي قسوة التي يمكن أن يتحملها هذا المواطن السوري الذي هجر قسرا من منبته. لكن رغم مرارة الوضع التي كانت تعكسه الكاميرا في جو الدراما الواقعية إلاّ أن المشاهد كانت واقعية أكثر من الواقع لأن فضاء الفيلم وسياقه كان يسيجه أشخاص طبيعيون أي لاجئون حقيقون باستثناء بعض الممثلين، ولاسيما البطلة لكن رغم عفويتهم إلاّ أن المشاهد لامست الواقع إلى حد كبير جدا، وبينت المخرجة جزءًا من المأساة التي يتعرض لها السوريون الذين أخرجوا من ديارهم كرها وبغير حق.

المتتالية الثالثة: منزل في تركيا يجمع الكثير من العائلات السورية وهو عبارة عن محطة عبور



فوتوغرام رقم: 3 استقبال بعض اللاجئين من طرف لاجئين أخرين استأجروا بيتا في تركيا

تتابع المخرجة نسج الخيوط الدرامية الواقعية، ما وراء الحدود التركية، من خلال مشاهدعدة مازجت هي الأخرى بين العديد من اللقطات، الكبيرة والمقربة والمتوسطة والقريبة جدا، لتوضيح البنية الدرامية للفيلم، وإظهار العديد من الدلالات والمعاني الموحية فيه،حيث تبين المشاهد وصول بعض اللاجئين السوريين الذين يتم استقبالهم من طرف آخرين سبقوهم في النزوح، أين يتقاسمون المكان واللقمة، لتأمين العيش اليومي، وربما بعض المال الذي سيساعدهم في الهجرة إلى أوروبا، كما يتقاسمون الأعمال المنزلية، وأعمالا خارج المنزل في ورشات الخياطة، وتركز الكاميرا على مريم ولينا، وتلتحق الطفلة بورشة الخياطة للعمل مع بعض اللاجئات، لتتوالى المشاهد والكاميرا تركز بشكل أساسي على لينا وصديقتها اللتين تحاولان الخروج لتعرف على الأجواء في تركيا، لتنقلنا المشاهد مرة أخرى إلى المنزل أين تحضر عائلة تركية، لخطبة إحدى البنتين لولدها الشاب في العسكرية، غير أن البنت لم تصل سن الزواج ولا تزال قاصرا، فتعقد مفاوضة على بيعها، عفوا بل على خطبتها، ويتم ربط مهر البنت بتقهقر الأوضاع، لكن تزويج البنت في هذه الظروف هو خلاص من مشكلة، وفي هذا المحفل المشهدي الدرامي، يقوم أحد صبية العائلة بسرقة دجاجة من صاحب البيت الذي لا يتوانى عن التذرع بالهجوم على اللاجئين، في عز الليل وهم نيام، دون احترام للبيت وأصحابه، ليطالبهم بالإيجار المتأخر، وثمن الدجاجة، فيحاولون أن يجمعوا ما لديهم من مال في جيوبهم، لكن رغم ذلك يتعرضون إلى الطرد.

وتتبين لنا من خلال هذا العرض المشهدي الدرامي الحقيقة، التي يتعرض لها اللاجئون السورين، وهم في رحلة البحث عن الأمان والأمن، في تأمين مسلك للنفاذ من واقعهم المعيش، لكنهم على الرغم من ذلك يحاولون التأقلم مع الواقع الجديد، وتعكس لنا الصورة الضمنية عمالة الأطفال الصغار، التي من المؤكد أنها مخالفة لا يتم التصريح بها، إضافة إلى الأوضاع المزرية التي تدفع بالبعض منهم، إلى تزويج البنت القاصر، التي صارت حملا ثقيلا على العائلة، والحل الصواب هو التخلص منها، وربما الاستنفاع ببعض المال الذي يدفع مقابل ذلك، غير أن ذلك منبوذ وغير مقبول،لا في الشريعة الإسلامية فحسب، بل في كل الأعراف الانسانية، وهي

مضايقات من نوع آخر، يتعرض لها اللاجئون السوريون في رحلة الهروب هذه، وقد نقلت المشاهد عبر لقطات الكاميرا وضعيات درامية التي تسودها ملامح الحزن والأسى المرتسمة على وجوهم، خاصة اللغة غير اللفظية البادية على عيون **مريم**، والتي أسست لخطاب من نوع آخر، ربما أكثر قوة من الحوار الذي كان يدور بين الممثلين، لتتواصل المضايقات من طرف مالك المنزل، الذي يدوس على حرمة المنزل دون استئذان، بالهجوم عليهم في عز الليل، وهم نائمون متذرعا بسرقة الصبي للدجاجة، مغتنما الفرصة لطردهم بحجة التأخر في تسديد الإيجار، وهي حقيقة مشهدية مأساوية، تنقلها أحداث هذا الفيلم، ومن المؤكد أنها تحاكي الواقع، وربما تطابقه، وتعكس جوانب محورية في رحلة الهجرة هذه، لكن رغم المشاهد المأسوية التي كانت تنقلها عدسات الكاميران إلاّ أن هؤلاء كانوا مؤمنين بقضاء الله وقدره، محاولين خلق فسحات للترفيه لاسيما الجلسات التجميلية التي كانت تعقدها النسوة من صبغة الشعر، وتصفيفه والعناية بالبشرة، رغم قلة الإمكانات، الأمر الذي كان يُظهر نوعا من التآزر والتلاحم بين هؤلاء، سواء في تقاسم الهموم أو تقاسم المكان، مع المحافظة على حدود الأعراف والتقاليد المرعية، التي كانت تجمع الرجال في غرفة، والنساء في غرفة أخرى، ورغم بساطة وسذاجة هذا الواقع إلاّ أنهم يتعرضون للطرد.

المتتالية الرابعة: اللاجئين تحت خيمة وهم يفترشون الأرض



فوتوغرام رقم 4: اللاجئين يحتمون تحت لحاف وهم يفترشون الأرض

تستمر المضايقات لتعكس المشاهد أوضاع اللاجئين، وهم يحتمون تحت لحاف شدت أطرافه، ليكون على شكل خيمة جسدتها المخرجة، في لقطة عامة للخيمة في الأمام، والأجواء الليلية التي كانت تخيم على المكان، والأضواء المنبعثة على جوانب الخيمة، تظهر مدينة من المدن التركية. تعكس هذه اللقطة المشهد في مكان عام لجموع هؤلاء الأفراد، وهم يجلسون جنبا الى جنب، لا يعرفون أين الحل، فتسلط الكاميرا على مريم ولينا والرضيعة كأشخاص بارزين في الوضع الدرامي، لكنها لا تستثني الجارة وزوجها، والتي كانت تطلب من مريم

التخلي عن البنتين، لتنجوا من هذا الحمل الثقيل. يصل الوضع باللاجئين إلى مفترق الطرق، أين احتدم الأمر وتصاعد الصراع، وأصبح كل واحد يبحث عن الطريقة التي يتخلص بها من المشكل، وبناء على هذه الوضعية يفترق اللاجئون، لتوضع مريم أمام اختبار أصعب من قساوة الطبيعة ظن وهو قساوة تأمين القوت اليومي، ومرارة التخلي عن البنتين، لكن رغم الصعوبات تحاول مريم احتواء المأساة، والإبقاء على البنتين، وتقرر البحث عن تأمين الزاد اليومي. يتعرض المكان العام – تتواجد العائلات– إلى مداهمات الشرطة التي تخلي المكان، ثم تقسو الطبيعة هي الأخرى عليهم، ببردها ومطرها الذي يخرب أعشاش الكارتون، التي يحتمي فيها اللاجئون. تعود مريم من ورشة الخياطة لتجد المكان خاويا من اللاجئين، ومن كل من لينا وأختها، وهكذا تفترق مريم عن البنتين وهي تتحسر ألما .

لقد عكست هذه المشاهد الحقيقة الدرامية، للمأساة التي يعيشها السوريون، وهم في رحلة البحث عن الأمن والأمان، وعن لقمة العيش التي تسد رمقهم، إنها – فعلا– معاناة نابعة من الواقع، جسدتها المخرجة في شكل درامي عبر الكاميرا، ومن خلال الحوار الذي كان يدور بين الممثلين.

المتتالية الخامسة: لينا تحاول انقاذ أختها الرضيعة المريضة



فوتوغرام رقم: 5 الصورة تظهر لينا في زحمة السيارات وهي تحمل بين ذرعيها أختها الرضيعة

تتواصل الأوضاع الدرامية الوثائقية، والكاميرا تنقلنا عبر اللقطة المتوسطة التي تبين الطفلة لين،ا وهي تحتضن أختها الرضيعة، في الليل وبين زحمة السيارات لتطلب النجدة، لإنقاذ زهرة. في هذا البناء المشاهدي العصيب الذي تمر به الطفلة التي تفطنت إلى الحمى، التي أصابت أختها، لا تتوانى عن الإسراع بطلب النجدة، وسط الطريق المزدحم، وقد أعطى تواجد لينا في هذا المكان معنى لركاب السيارات، بأنها تطلب المال، لكنّ إلحاحها واصرارها على إظهارها للورقة النق عبر نافذة سيارة إحدى السيدات، والتي تراجعت عن الأمر ونزلت تبحث عن

لينا وأخذتها إلى المشفى لعرض الطفلة على الطبيب. يتضح من خلال المشاهد التي عرضت لهذه المتتالية التي تنوعت فيها اللقطات بين المتوسطة والمقربة ونصف قريبة، أن ايحائية الصور الفيلمية تعكس لنا معنى دالا مضافا إلى خلفية الاغنية التركية ورنة مسيقاها، حافرة في حزن دفين، ناقلة لعمق المعاناة ومراراتها، لاسيما تلك التي يتعرض لها اللاجئون، وبالخصوص الأطفال، فالطفل الذي تسن له الحكومات والمنظمات الدولية الحقوق، لتؤمن له الحماية، نجده تتحت رحمة الحروب والاحداث، تمزقه الحيرة، وتتناهبه الأفكار، لا على المستوى المادي الوجودي، المتمثل في الأكل والشرب فحسب، بل على المستوى الشعوري والعاطفي. كما عكست لنا المشاهد صراع لينا وهي وحيدة من دون أب ولا أم، وهي تحاول طلب المساعدة لاختها، رغم صغر سنها، إلاّ أنها تحدّت الصعاب، وتجاوزت مشاعرها وأحاسيسها، واستعملت ذكاءها، حين بينت أنها لا تريد المال، بل تطلب النجدة والمساعدة لأختها المحمومة؛ في جانب آخر تتبين لنا إنسانية السيدة التركية التي تكلفت باصطحاب البنتين إلى المشفى، للكشف عن الطفلة المريضة، وتحملت أتعاب ذلك، ما يبين الوضعية المزرية للجوء، وغياب المؤطرين لحركة السوريين في انتقالهم من سورية الى تركيا، حيث تتم أغلب التحركات بشكل فردي، ضمن هجرات سرية، سواء على الحدود السورية– التركية، أو الحدود التركية– الأروبية، ما يصعد من حجم المعاناة التي يعيشها الشخص المهاجر غير الشرعي.

المتتالية السادسة : السيدة التركية برفقة أولادها وفي عمق الصورة لينا أمام مصباح الكرة الارضية



فوتوغرام رقم: 6 طفليين مع والدتهما أما شاشة عرض لينا في عمق مجال الصورة

تضعنا المخرجة مرة أخرى أمام لقطة نصف كبيرة في جو ليلي يجمع الطفلين مع والدتهما، ولينا في عمق مجال الصورة، ومن خلال تتبع العرض المشهدي الدرامي، ركزت الصورة الفيلمية على ما هو موجود في مقدمة الصورة، أي الطفلين برفقة والدتهما، وهما يتسليان بألعاب الفيديو، ويتلقّيان الهدايا، بينما تقف لينا في الخلف أمام مصباح الكرة الأرضية، ليعاد هذا الرمز مرة أخرى في هذه الصورة الفيلمية، وهذه دلالة أخرى على أن

الطفلة لينا ما تزال تبحث عن مكان على الكرة الأرضية، لها ولكل الأطفال السوريين في مثل سنها، فتقف وهي وحيدة في هذا المكان، الذي يتواجد فيه طفلان في مثل عمرها، إلاّ أنها لا تقترب منهما، ولا يستهويها لعبهم رغم؛ مع أنها طفلة يفترض ا يجذبها أكثر، إلاّ أن المخرجة تتعمد وضع هذه الطفلة في هذا الوضع، وهو موقف يحمل دلالة قوية بأن الطفولة في سوريا، قد مزقتها قوة الأحداث، ووقع الحرب وشدة القصف، تحاول لينا طلب الرجوع إلى مريم التي رجعت إليها بعد المستشفى، لكنها لم تجدها في ذلك المكان العام، الذي كان يجمعهما، وتنقذ لينا أختها المحمومة بمساعدة السيدة التركية، التي كانت في طريق العودة إلى منزلها، فوسط زحمة المواصلات والمطر المتهاطل، تتلقى لينا استحسان السيدة التي تتوجه بهما للمشفى، وتتكلف بمصاريف الطبيب والدواء ، و تتواصل المشاهد وهي تركز على مريم ولينا التي تبقى متمسكة ومدافعة عن أختها، في الهروب من عند السيدة، لتلتقي بأحد الصبية الذي تقاسمت مع عائلته المنزل، عند الوصول إلى تركيا، وتحاول معه البحث عن لقمة العيش، عبر امتهان العزف والرقص في الشارع، لجمع بعض المال،ولا تلبث أياما حتى يعاودها الاشتياق إلى مريم، فتعود للبحث عنها، أين يتجدّد اللقاء.

من خلال تتبع الدلالة على مستوى هذه المتتالية، تنقلنا المشاهد الدرامية التي تعمل على تصعيد المعاناة، عبر مضايقات أخرى تحاول رسمها المخرجة، وهي مضايقة الشرطة التي يتعرض لها هؤلاء اللاجئون وهم يحتلون الأماكن العامة، الأمر الذي تعتبره الشرطة خرقا للقانون وتشويها للنسيج الحضري ، كما صعدت الأمطار والبرد من درامية الحدث، وطبيعة الصراع، حيث ولدت أوضاع أخرى فرقت بين عائلات، كانت تجتمع على نفس الصحن، وتتقاسم نفس اللقمة، عائلات وضعت تحت تحدي العيش والبقاء، لكن رغم الظروف الطبيعية والإلزامية القانونية، التي فرقت بين مريم والبنتين، إلاّ أن مريم لم تستسلم، ولم تترك البنتين، حيث سلطت الكاميرا على مريم، ووضعتها في مقام الأم التي لا تفرط في فلذات أكبادها، وتضحي من أجل أن يعيش أولادها رغم كل شيء.

المتتالية السابعة: مريم وهي تتعرض للمضايقة من طرف بعض التركيات بحضور الشرطة



فوتوغرام رقم 7: مريم مع شرطيين وامرأتين مدنيتين

تتواصل الأحداث والمشاهد في الشارع، عبر مداهمات الشرطة لهذه الأماكن العامة، التي أصبح يسيطر عليها اللاجئون السوريون في تركيا، حيث تستغل مريم –التي قضت ليلتها في العراء– وجود الشرطة، لتذهب للسؤال عن البنتين، لكنه تجد نفسها متهمة بالسرقة، من قبل سيدتين تركيتين، اللتين تفتشان حقيبتها على مرأى من الشرطة، ليتم اقتيادها إلى مركز الشرطة لاستجوابها، فتحجز مريم والذهول يرتسم على عينيها، ليبدو مدى وقع المعاناة على روحها المتألمة.

يتصاعد الصراع والسرد الدرامي عبر حيرة مريم وقلقها على البنتين، ومحاولة التفكير في إيجاد سبيل لإيجاد البنتين في هذه الأحياء الواسعة مترامية الأطراف، ووسط هذه الجموع من السكان، فكيف السبيل لإيجاد لينا وزهرة الرضيعة، وكيف تطفئ حرقة تأنيب الضمير، عن الكيفية التي فقدت بها البنتين، ومن خلال متابعة هذه المتتالية، وعبر استنطاق الدلالات الثاوية في عمق الصورة الفيلمية، يتضح لنا مدى قوة المشاعر والروابط الأخوية، التي يتمتع بها المجتمع العربي الإسلامي، في عدم التفريط في الواجب، ومدى قوة الضمير أمام الالتزام، فقد كان بإمكان مريم أن تتملص من واجب رعاية البنتين، في ظل هذه الفوضى الشاملة، فتتسلل بين جموع اللاجئين، وتختفي كما كان يقال لها من بعضهم، وذلك بأن تسقط مسؤولية البنتين عن كاهلها، وتتركهما أ لقدر مصيرهما، لكنها أبت ورفضت رغم الأوقات العصيبة التي تمر بها، ورغم عدم امتلاكها للأمومة الاّ أن شعور الأم جسدته في كل تحققاتها، وأرادت الوفاء بواجب الجيرة، وتعهدت بتأمين سلامة البنتين، عبر المكالمات المتباعدة التي كانت تصلها من عم البنتين المقيم في ألمانيا، الذي سيتكفل بالمال لتأمين لحاقهما به إلى ألمانيا، وبقيت مريم وفية لعهدها مع نفسها ومع ضميرها، خاصة مع مرور أيام، وفي ظلمة الليل تجد لينا تقوظها، وتطبطب عليها، ويتجدّد اللقاء، وتتجدّد المشاعر بينهما، فتطلب لينا –التي لا زالت تؤمن بأن أبويها ما يزالا على قيد الحياة– الرجوع إلى سوريا، لكن مريم تواسيها عن لوعة الفراق، و تصارحها بأنهم لم يتبق لهم أحد

من أثر هذه الحرب، ، وما خلفته من ضيم وغيم على القلوب والنفوس، وما عليهم سوى أن يتضامنوا مع بعضهم بعضا للنجاة من هذه المأساة.

المتتالية الثامنة: مريم وهي تودع لينا وتربط لها سترة النجاة، عل خلفية اللاجئين وهم يركبون القارب المطاطي



فوتوغرام رقم 8: المهاجرين على شاطئ يودعون وهم يتأهبون لخوض رحلة الموت مريم تودّع لينا

من خلال اللقطة العامة، تجسد لنا كاميرا "**مسافر حلب– إسطنبول**" فضاء الهجرة غير الشرعية الذي يظهر في الجهة الأمامية للصورة الفيلمية، مريم وهي تربط سترة النجاة للينا وتودّعها، بينما يعكس لنا عمق مجال الصورة اللاجئين، وهم يرتدون ستر النجاة على متن قارب مطاطي، يتحضرون لمضايقات وتجاوزات أخرى ستفرضها أمواج البحر، وهشاشة وسيلة النقل، فلا يأبه المهاجرين اللاجئين إلى مخاوف البحر، و ضعف وسيلة النقل، في المجازفة وركب قوارب الموت، لأنهم توصلوا إلى قناعة بأن الموت قضاء وأجل، وأنْ لا شيء يمكن أن يخيفهم أو يندموا عليه، فهم تركوا الوطن، وفقدوا الأهل والأحبة، ولا يمكن أن يفقدوا أكثر مما ضاع منهم، لذا فركوب قوارب الموت، لن يكون أكثر وطأً من قوة القصف والحرب، وتعكس الصورة الفيلمية تمزقا شعوريا وعاطفيا قويا يمكن استخلاصه من فضاء الصورة، ومن جانبها الإيحائي، أين تنقلنا تصاعدية المشاهد الدرامية إلى الذروة، لتضعنا المخرجة أمام خيار آخر لمريم، التي تتعرض لابتزاز المهربين الذين يفرضون عرفهم على اللاجئين، في المتاجرة بالأماكن على القارب، وفي طلب السعر الذي يرغبون فيه، الأمر الذي يجعل بطلة الفيلم قدام اختبار أعسر من سابقيه، فهل تفرط في البنتين وتؤمن مكانا لها، خاصة أن هناك أصواتا أخرى تطالبها مجدّدا بالتخلي عن البنتين، لكنها رغم الحسرة والأسى والألم البادي على وجهها، تضحي مرة أخرى، وتترك الأفضلية للبنتين في ركوب القارب، وتأمين مكانهما قبلها، الأمر الذي يوحي بصدق المشاعر التي كانت تتمتع بها مريم، ولا يصدر هذا الشعور إلاّ ممن بدور نذرت نفسها للقيام بدور الأم التي تموت ليحيا أولادها. وهي وضعيات يعيشها اللاجئون السوريون كمهاجرين غير شرعيين، في الوصول إلى الضفة الأخرى، فقد خلفت أحداث الحرب العديد

من المآسي، سواء من الناحية المادية أو المعنوية، في ظل تعنت نظام الأسد والجيش الحر، فتولدت هذه الظروف القاسية، وحوصر الأهالي هناك في سوريا، فأصبحوا يكابدون الويلات، من رعب القصف وغلاء المعيشة والخوف على الأولاد، وخاصة الشباب والرجال من التجنيد النظامي، أي في جيش الدولة أو أخذهم إلى الجيش الحر، وهي معاناة جعلت الكثير من العائلات تعيش هذه الوضعيات، وتضطر إلى تأمين خروج أبنائها الشباب من سوريا، لكن صعوبة الأمر تضعهم أمام مضايقات المهربين، وإجبارهم على دفع المال الباهظ، لتأمين الخروج، إنها أوضاع صعبة جدا، لكن السينما والدراما في سوريا –رغم تدهور الأوضاع –إلاّ أن العديد من الكتاب والمخرجين كانت لهم الأحداث مادة دسمة، للكتابة للسينما وتوثيق ذلك عبر الصورة التي تكون أقوى ذاكرة للتاريخ والأرشيف.

مما سبق نستطيع القول إن الفيلم يحتكم إلى بنى داخلية، تحققت عبر نسج العلاقات، بين مختلف العلامات السيمائية التي زينت عمق الصور الفيلمية، بالترابط فبما بينها ضمن علاقات وسيطة، وعبر المتتاليات الفيلمية التي كانت تتنوع في تحقيق ارتسام قضية اللجوء الذي وقع قسرا، نتيجة وضع البلاد وحال العباد، موظفا أدوات وآليات وصفية ماسحة لأحوال العيش في سوريا، تجسد ذلك عبر وحدات سردية رئيسية، تألفت فيما بينها لتحقق المعنى السابق واللاحق للصورة، وارتأينا التحليل عبر الأدوات الاستشهادية للوقوف، على فوتوغرافيات الصورة وتفحص نسخة الفيلم، ويظهر أن المخرجة قد استغلت أدوات اللغة السينمائية، في تحقيق الأبعاد الدلالية للفيلم، عبر الديكور الذي كان يعكس واقع الحرب، وواقع الهجرة غير الشرعية، ومن ناحية أخرى كان للإضاءة دور بالغ الأهمية في منح دلالة رمزية موحية على الصورة الفيلمية، حيث إنها تماشت إلى حد بعيد مع عكسها لبعد تأويلي قوي للمشاهد، ومن جانب آخر كان للكاميرا وحركاتها وزوايا التصوير، معنى متفرد في نقل الأحداث وتأسيس لموضوعية الصورة، وعكست الموسيقا والمؤثرات الصوتية لمسة خاصة، وأضفت درامية خاصة على المشاهد، كما كان الإيقاع متماشيا –إلى حد بعيد– مع طبيعة الفيلم، أما الأدوات التوثيقية للفيلم، فنجد أن الفيلم عرض في الكثير من دور السينما، وشهد إقبالا شعبيا كبيرا، ونال العديد من الجوائز، وثمة كتابات أخرى أبانت أن الفيلم تعرض للكثير من النقد، نتيجة بنية السيناريو، الوبنية الدرامية للفيلم، أو طبيعة الممثلين سواء أكانت بطلة الفيلم، أم اللاجئين الذين كانوا عفويين بدرجات كبيرة، باستثناء روان عاف (لينا) التي كانت مسيطرة على الدور، وبحضورٍ طاغٍ لجمال وسحرٍ خاصين فيها، وبتمكّن واضح من الإمساك بالدور والشخصية، فكأنها قادمةٌ من تجربة مديدة، في تأدية الأدوار وتمثيل الشخصيات السينمائية.

لكن رغم كل هذه الانتقادات، تظل طبيعة البنية الدرامية لهذا النوع حاملة لرسالة واضحة، تحاجج لصعوبة الوضع في سوريا، وفي بلدان أخرى، تعيش نفس الأوضاع، وهذا ما تحقق عبر مفاصل الفيلم، الذي جاء ضمن

العديد من الأعمال السينمائية التي وثقت للأحداث، منها فيلم "آخر الرجال في حلب" الذي حصد عدة جوائز وفيلم "على حافة الحياة"، وفيلم "آباء وأبناء"، والفيلم البوسني "لا تتركني"، وفيلم "ذاكرة باللون الخاكي".

3. **نتائج التحليل السميولوجي:** من خلال تتبع بنى الفيلم، بمشاهدات متكررة، وعبر تحليل المتتاليات يتضح ما يلي:

- عملت المشاهد التمثيلية قيد الدراسة، في نقل وقائع مأساة الهجرة غير الشرعية للسوريين، بطرق درامية يحتاج فيها السيناريو إلى الشرح والتوضيح، حيث تعيدنا الصور الفيلمية، لتضعنا أمام ظروف العيش في أجواء الحروب، ولا سيما الحرب في سوريا التي تحققت فيها، عبر المنازل المهجورة، وصوت القذائف والطائرات، ومشاهد الخراب والدمار التي انعكست في صور تبين انهيار المنازل ودمارها.

- حققت المشاهد الفيلمية لـ "مسافر حلب– إسطنبول" إضفاء لمسة خاصة على الفيلم، عبر محاكاتها للواقع بشكل مباشر، مستغلة قواعد اللغة السينمائية في تجسيد العديد من الوضعيات، لا سيما الإضاءة التي أضفت نوعا من الدلالة الخاصة، على المحتوى الفيلمي. حيث كانت تبدو باهتة خافتة، اقتربت في بعض المشاهد من العتمة، الأمر الذي جعلها تساهم في خلق أوضاع تراجيدية خاصة في الفيلم.

- إن استغلال المخرجة للاجئين الحقيقيين، كان نتيجة التقصي والبحث الميداني، قامت به حيث قضت وقتا لا بأس به بين هؤلاء، الأمر الذي مكنها من التعرف عن كثبن على أحوالهم، واستغلال كل ذلك عبر تجنيدهم كفضاء مشهدي، وحقيقة توثيقية للظاهرة، مما غيب عنهم تجربة التمثيل، لكنهم –رغم ذلك– وفقوا إلى حد ما، في إضفاء جمالية خاصة على المشاهد رغم عفويتها، لأن قضية الهجرة نابعة من واقع مرير.

- تركز الفيلم بشكل أساسي على شخصيتين أساسيتين كانتا تسيطران على الشاشة ، إذ كانت مريم الجارة القوية، تقف رغم آلامها وقفة صمود في رحلة السفر، وتتمسك بالبنتين، وتحاول جادة الحفاظ عليهما، فكانت بمثابة الأم، وارتسمت على وجهها لغة خاصة، كانت صادرة من عيونها، التي نقلت حوارا موازيا للحوار اللفظي، حيث سيطر على عينيها الكثير من القلق، والخوف والرعب من هذا الواقع الذي لا تعرف نهايته، بينما كانت هي البنت العنيدة التي تفننت في الدور، رغم عفويتها، فأحسنت الجمع بين ثنائية الراحة المؤقتة، والتوتر شبه الدائم الذي انعكس عليها، فكانت متحكمة في تسيير الغضب، والموازنة بينه وبين الملامح التي تنبثق عنه، فظلت هذه البنت صامدة، يحدوها أمل العودة للقاء الأهل والأحبة.

- ساهمت العناصر الصورية والصوتية، للمتتاليات الفيلمية محل التحليل، مثل المؤثرات الصوتية والديكور الذي نبع من واقع المهاجرين، في كل المسارات التي يعبرونها، ما عكس بعدا دلاليا معبرا عن حقيقة أزمة الهجرة غير الشرعية، كما أن اعتماد المخرجة على أشخاص لاجئين حقيقيين، أضفى الكثير من الموضوعية

على الدور الممثل، وبيّن مدى قرب الدراما من الواقع الحرفي، لأزمة المعاناة والحرب، حتى وإن أثار استغلال اللاجئين الحقيقيين حفيظة بعض النقاد، الذين رأوا في ذلك إساءة لمحتوى الفيلم، إلاّ أن الفيلم ينقصه الصراع الدرامي الذي تثيره الشخصيات، غير أنه حاول إلى حد كبير عكس صورة، ونقل رسالة، كانت حاملة لمحتوى يروي المأساة التي يصادفها السوريون الفارون من جحيم الحرب.

- عمل الفيلم على استجلاء واستنطاق دلالات ايحائية ضمنية، عبر توظيفات اللغة السينمائية، ولاسيما حركات الكاميرا واللقطات التي استطاعت أن تبرز سيكولوجية خاصة على بنى المشاهد، والتعمق في نقل معاناة اللاجئ، لاسيما إن كان هذا الأخير امرأة لا تعرف، ولا يمكنها فك خيوط لغز التهريب، ومن يتحكم في الهجرة غير الشرعية، التي أصبحت في الوقت الراهن، وفي ظل الاضطرابات السياسية في بعض البلدان، تحت طائلة شبكات تديرها، أقل ما يقال على هؤلاء أنهم أناس بلا ضمير، يستغلون ظروف الحرب وظروف البشر ليتاجروا بهم.

- حاولت المخرجة عبر عنوان الفيلم "مسافر حلب– إسطنبول" نقل بعض الدلالات الاستعارية الساخرة، فمن المتعارف عليه أن المسافر حينما يود السفر، يكون عارفا ليوم سفره والمكان الذي يتوجه إليه، والوسيلة التي يستقلها والطريق الذي يسلكه، والحقيقة أن اللاجئين كانوا متوجهين نحو إسطنبول، لكن ذلك لم يكن سفرا بل كانت معاناة عصيبة، من بداية الفيلم حتى نهايته، والمسافر لم يتوقف في اسطنبول، بل عبر إلى الضفة الأخرى. والمحتوى الفيلمي يتطابق أكثر مع عنوان معاناة اللاجئين.

- حاولت المخرجة –من خلال هذا العمل– الاقتراب من الأفلام الوثائقية، في نقل معاناة اللاجئين، بالاعتماد على عدد مح محدود من الممثلين في تجسيد ذلك، وإقحام لاجئين حقيقيين في المشهد الفيلمي، الأمر الذي أثر على طبيعة الدراما ومقوماتها، ما أضفى نوعا من الخفوت عليها، وجعلها تقترب أكثر من الأفلام الوثائقية، التي تنقل الواقع، ما أسقط ذروة الحبكة والصراع بين الشخصيات، فبدا ذلك خافتاً ولم يطفُ بطريقة صريحة.

وعلى العموم، فإن مما يحسب للفيلم أنه حاول نقل رسالة توثق لمعاناة اللاجئين، وما يكابدونه من صعوبات وتجاوزات، في بلدانهم جراء مخلفات الحرب، وخاصة المضايقات التي يتعرضون لها أثناء الرحلة نحو المجهول، التي يغامرون بها، وإنها فعلا لمأساة وتراجيديا يعيشها لاجئ الحرب والمجاعات.

خاتمة:

تعتبر الدراما بناء جديدا للحياة، يجسده الممثلون عبر أدوارهم، بنقله المشاعر والأحاسيس إلى المتلقي، حول مشكلة من مشاكل الحياة، أو قضية تشغل الرأي العام، وهو ما جسده المحتوى قيد الدراسة، حيث حاول نقل ظاهرة الهجرة غير الشرعية التي انبثقت عن الاضطرابات السياسية، والحروب بشكل أساسي، فنقلت الدراما صورة حية لمعاناة اللاجئين السوريين، ورسمت مسار هؤلاء، وجسدت نوعا من المعاناة التي تعرضوا لها، عبر هذه المغامرة، منذ مغادرتهم سوريا، والعوائق المفروضة عليهم جراء حواجز الجيش النظامي، والجيش الحر وعصابات المهربين والمتاجرين بالبشر، وكل الابتزازات التي اعترضتهم في رحلة البحث عن الأمان، فعكست الدراما صورة هؤلاء مجسدة مشاعرهم التي حطمتها الحرب، حيث فقد الأهل والمأوى، وكل الأشياء التي يمكن أن تؤمن أدنى ظروف العيش، وقد حاولت كاميرا المخرجة أن تلامس الحقيقة في أدق تفاصيلها، من خلال الاقتراب من اللاجئين الحقيقيين، لتؤسس للصورة الفيلمية، فكانت جموعهم الهائلة، تضفي بعدا دلاليا قويا على الصورة، وتبعث برسالة قوية تناشد فيها الرأي العام العالمي، حول حقيقة الأوضاع في هذه الأوطان، التي تعاني الاضطرابات والمجاعات. كما ساهم الفيلم في دق ناقوس الخطر، لأفول الهجرة غير الشرعية ولخطورة هذه الظاهرة، التي تتحكم فيها (مافيا) على المستوى الدولي، في الاتجار بالبشر، الأمر الذي أصبح يهدّد أمن واستقرار المجتمع الدولي، ويأتي هذا المحتوى إلى جانب العديد من المحتويات الفيلمية الأخرى، التي حاولت معالجة الهجرة السرية باعتبارها ظاهرة عابرة للقارات.

–حمل الفيلم الدرامي العديد من الدلالات السلبية، عن الهجرة غير الشرعية، حيث رصد معاناة عويصة وصعبة، يخوضها هذا المهاجر، كما نقل صورة مأساوية عن أوضاعه خلال هذه المغامرة.

–تساهم وسائل الاتصال الجماهيرية ولاسيما السينما، في طرح فكري قوي حول القضايا والمواضيع، التي تشغل المجتمع والرأي العام المحلي والدولي، ذلك أن توظيف السينما والتلفزيون في معالجة ظاهرة الهجرة غير الشرعية، ويحرك –بلا شك– المنظمات العالمية والدولية والحقوقية، وكل المجتمع الدولي، للتعاضد لمواجهتها ومكافحتها والحد منها، فهي قد أصبحت ترهق كل المجتمعات، فصار لزاما عليها التعاون لمواجهتها ومحاربة كل العصابات التي تتحكم في خيوطها، ولن يتحقق ذلك إلاّ إذا عرفت الشعوب المصدرة، لهذه الظاهرة، استقرارها الأمني والغذائي، ويمكن القول إن الفيلم بأنواعه المتعددة، ولاسيما الدرامي منه يساهم بشكل كبير في الاتصال الجماهيري، وفي نقل الواقع عبر تحريك الصورة، لكن ذلك يحتاج إلى مهارة وتمرس في التحكم في اللغة السينمائية، وفي لغة الإخراج والسيناريو، لترجمة الواقع وأي ترجمة لهذا الواقع.

4. قائمة المراجع:

1- باتريشيا أوفدرهايدي (2013) الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا، ترجمة شيما طه الريدي، القاهرة، مؤسسة هنداوي،2013، ص

2- نهلة عيسى (2020) الأفلام الوثائقية، سوريا، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode.ar،

3- محمود ابرقن (2013) ما هي السينما، السينما فن ولغة وسيلة اتصال، الجزء الأول، ط1، منشورات المبرق.

4- محمود ابرقن (2004) المبرق: قاموس موسوعي للإعلام والاتصال فرنسي–عربي. ط1، الجزائر، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية.

5- جراهام، إيان. المسرح والسينما.) تر، عبد الظاهر، محمود، ط1، مصر، شركة سفير، 1995.

6- مارسيل مارتن (د، س) اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، (د، ب) أقلام عربية للنشر والتوزيع.

7- علاء عبد العزيز السيد (د، س) الفيلم بين اللغة والنص، مقاربة منهجية في انتاج المعنى والدلالة السينمائية،

8- يوري لوتمان (1989) قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلى سيمائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، دمشق، دار عكرمة، 1989.

9- فايزة يخلف (2012) الصورة الفيلمية وإشكالية السرد السينمائي الوهم الجميل وحقيقة الواقع، مجلة الصورة والاتصال، المجلد1، العدد1، جامعة السانية وهران.

10- Sylvaine Conord, Christine Louveau (2016)de la photo au film, pour anthropologique par image, https://www.researchgate.net/publication/312174166.

11- ايمن عبد الحليم نصار (2015) إعداد البرامج الوثائقية، عمان، دار المناهج للنشر، ط1.

12- خديجة بريك، جمهور البرامج الوثائقية في القنوات الفضائية دراسة في الاستخدامات إلاشباعات. مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 201/2009.

13- عطية المصري عز الدين (2010) الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، فلسطين، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، رسالة ماجستير.

14- حسن مرعي (2003) كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية، بيروت، رشاد برس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.

15- أسعد عبد الحسين خنجر (2021) الهجرة غير الشرعية وانعكاساتها على النظم السياسة في أوروبا، https://books.google.dz/books

16- الزغبي وليد (2019) الزعبي، منهج أكاديمي حول صناعة الفيلم الوثائقي ومراحل إعداده، تم استرجاعها بتاريخ: 2018/11/18، الموقع الإلكتروني :

ttps://www.proffilm.com/2019/07/Docus.html

17- محمد شيحة (1998) التوثيق والمسرح، دراسة أولية لملامح الدراما الوثائقية الألمانية في الستينات، مصر، مجلة المسرح، العدد121.

18- حسين عبد العزيز محمد (2021) التوظيف الدرامي في مشاهد إعادة بناء الحدث في الفيلم الدرامي، مجلة دراسات تربوية، العدد 55، https://www.iasj.net/iasj/article/211564

19- توفيق ذباح، نفيسة نايلي (2021) جماليات توظيف المشاهد التمثيلية "الدوكودراما" في السينما الوثائقية – .تحليل سيميولوجي للفيلم الوثائقي الجزائري" ليلة النار، الجزائر، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، المجلد 8، العدد1، مارس2021.

20- سعيد دبوز (2018) حماية حقوق المهاجرين غير الشرعيين في ظل مكافحة جريمة الهجرة غير الشرعية في الصكوك الدولية والتشريع الجزائري، الجزائر المجلة الدولية للبحوث القانونية والسياسيةالمجلد2، الجزء 1.

21- خليف مصطفى غرايبة (2014) هجرة الشباب العرب غير الشرعية إلى أوروبا عبر البحر الأبيض المتوسط، مجلة جامعة ابن رشد في هولندا، العدد11.

22- فايزة بركان (2012) آليات والتصدي للهجرة غير الشرعية، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر باتنة.

23- بدوي عبد الرحمن (1977) مناهج البحث، الكويت، كالة المطبوعات، الطبعة الثالثة.

24- عبد العزيز بركات (2015) القاهرة دار الكتاب الحديث، الطبعة الأولى.

25- عبادة هشام (2014) أبعاد التناص وامتداداته في الخطاب البصري، دراسة سميولوجية، مذكرة ماجستير جامعة الجزائر 3، الجزائر.

26- Joly, Martine (1994). Introduction à l'analyse de l'image. Paris : Nathan université.

27- Jaques Aumont, Marie Michel, analyse des films, Ed. Nathan, Paris, 2015.

28- محمد الفاتح حمدي، سميرة سطوطاح (2019) مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال وطريقة إعداد البحوث، عمان، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.