التمثلات الجمالية للعمارة في السينما الجزائرية

- Aesthetic representations of architecture in Algerian cinema

الباحث : حمدان مفتاح [1]*، أ.د : بوزار حبيبة[2]

[1] جامعة أبوبكر بلقايد – تلمسان، الجزائر، hemdanemeftah@gmail.com

[2] جامعة أبوبكر بلقايد – تلمسان، الجزائر، bouzar2010@ymail.com

تاريخ الاستلام: 2023/04/16	تاريخ القبول: 2023/09/02	تاريخ النشر: 2024/01/25

ملخص:

يبدو أن هذا العصر صار يميزّه وجود مكثف وتكتل للغات المسايرة في هذا العالم، ولكن تبقى اللغة المسايرة والمفهومة لكل شعوب العالم، وهي لغة الصورة وما تقدمه من وسائل الاتصال الحديثة عبر الشاشات المتلفزة وعبر السينما، خصوصا منها تلك التي تكون محملة بشتى أنساق المعنى وجماليات التلقي؛ ومن هذا المعنى تبدأ قراءات الصورة من السيميولوجية المنتجة للمعنى، هي التي تندرج في بناء الصورة وطبقاتها، إذ تتحاور مع السيكولوجية من جهة، ومع إستيطيقا التعبير من جهة أخرى، وبذلك تغدو شكلا إبستيمولوجيا مستقلاً بذاته وقادراً على التعبير والتأثير، هاته الأربع محاور هي اللَبِنات الأساسية في القراءة فإن أُحسن استخدامها من قِبَلِ الإنسان المنتج إلى غاية المتلقي اكتست السوسيولوجيا بغطاء القيم الجمالية التي تكون سبب نهوض الأمة أو ركودها، ومن بين هذه القيم الجمالية أنك تبدي صورة جمالية تتراءى للعالم وتبحث عن الحقيقة، ولا تغفل عن الهوية الإنسانية التي هي الأصل مهما طال الزمن وتبدل الحال والمكان؛ وذلك ما تجرنا هذه الدراسة لاستقرائه من خلال محايثة الصورة السينمائية وتقصي دلالاتها وجماليتها حيث تبث على وجه الخصوص جزءً من التراث المادي البشري متمثلا في فن العمارة، ولعل هذه الدراسة ستنبش في جمالية ومدلولات حضور العمارة في السينما الجزائرية ممثلة في بعض التجارب لأفلام بعينها دون غيرها في فترة محددة من تاريخ السينما الجزائرية القصير مقارنة بغيرها.

الكلمات المفتاحية: التمثيلات، الجمال، العمارة، الجزائر، السينما،

Abstract:

What we are in today or in this era is the intense presence and conglomeration of the matching languages in this world, but the language remains compatible and understandable to all the peoples of the world, which is the language of the image and what it offers of modern means of communication through television screens and through cinema in particular, which is very laden with coordination of meaning and aesthetics Reception, from this meaning, we start reading the image from the semiology that produces the meaning, which is included in the construction of the image and its layers, dialogues with psychology on the one hand, and the aesthetics of expression on the other, and thus becomes an independent epistemological form capable of expression and influence, these four axes are the basic building blocks In reading, it is best used by the productive human being to the end of the recipient. Sociology has covered the cover of aesthetic values that are the reason for the nation's rise or stagnation. And change the situation and place.

Keywords: Representations, beauty, architecture, Algeria, cinema,

المقدمة:

ليس من المجحف أن تكون وسائل التواصل والسينما وغيرها من وسائل التعبيرية البصرية وبغير اللغة أيضاً، وليس جحودا أيضا إذا قلنا أنها وسائل مهيمنة على حياتنا المعاصرة، والقادرة على مخاطبة العقول والأنفس والتأثير فيهما وذلك من خلال استخدام صور جديدة من التعبير الثقافي والجمالي الفني، ولقد أخذت السينما مكاناً مرموقاً في المجتمع المعاصر وأصبحت بمثابة المرآة العاكسة لطبيعة الحياة البشرية وإختزلت العالم في صورة يفتح المجتمع أعينه عليها، وذلك لترجمتها للوقائع والأحداث في قوالب فنية وتقنية وبلمسة جمالية مما أضفى عليها نكهة خاصة عجزت كل الفنون الأخرى على الإنفراد بها، فهي الفضاء المسموح والمجاني للمشاهد من خلالها أن يتفاعل مع ما هو صوري موضوعي، وبين ما يتقبله العقل من محاولة لتشويه وتغير معالم القيم التي بنى عليها الإنسان حضارته رغم زخم العلوم الحديثة التي لم يجد الإنسان فيها وقتا لطي الورقة لأخذ نفس عميق.

وحتى نستطيع القول أن منظومة الفنون البصرية الجديدة التي نتأمل من ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية وخاصة توجيهها لأهم إستراتيجيات التواصل الإنساني، أن تبرز وتبين معالم القيم والهوية التي يناشدها المجتمع وهو بحاجة إليها، وخاصة في خضمّ هذه الحقبة الأخيرة فمن استطاع أن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة المواقف لمصلحته، ولكن نحن لسنا هنا لهذا الأمر ولكن مجريات بحثنا تدور حول جمالية العمارة على غرار جمالية القيم والهوية العربية وخاصة الجزائرية من خلال السينما مهما كانت هاته السينما غربية أو عربية أو جزائرية، فالقاصد لهذه الإيديولوجية السيميائية السينمائية سواء كان ناقداً أو قارئا أو باحثا يجب عليه افتراض منهجية متكاملة لتحليل الرسائل البصرية الثابتة والمتغيرة التي تبدو معقدة وصعبة، وعليه أن يكون مجهزاً بترسانة من الأدوات الإجرائية، ومستعينا بجميع المناهج المعرفية والمنهجية المتوافرة في هذا الميدان التي تمكنه من اكتشاف خبايا الصورة واللون وحقلها الثقافي والفكري، لأن شروط إعداد الرسائل الصورية تشرك معارف وثقافات من النوع التاريخي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي، فلذا نجد مسألة الوصول إلى الصورة مهما كانت من خلال المعاينة السيميولوجية الحديثة والنسق الإيديولوجي يبحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى الحقيقة المغيبة.

السينما الجزائرية أبانت وجودها في بداياتها الأولى من خلال نمطها السينمائي الذي يحارب الاستعمار، وصولاً إلى السينما المعاصرة التي تتطرق لقضايا الواقع المعاش، والمشاكل التي يتخبط فيها المجتمع الجزائري على اختلاف شرائحه، لم تغفل السينما الجزائرية أو الأجنبية التطرق إلى موضوع إبراز الهوية الجزائرية بمختلف طبوعها التي تمس الجانب التقليدي والمعاصر التي اندمجت في خضم هذا التطور، ولا يمكن الحديث عن أي فيلم سينمائي دونما الحديث عن المكان المصور به هذا الفيلم أو ذاك, وأهم الخصائص التي يحتويها وتميزه، فالاستخدام الجيد للمكان يجذب المشاهد إلى العمل الفني السينمائي وذلك بالمزج والتنسيق بين الألوان والديكور

والإضاءة والشخصيات وغيرها، وهذا لغرس ثقافة يشترك فيها المجتمع بأمته وتمس جانبه الوجداني وتحرس على عدم المساس بهذه المبادئ التي هي من نسج ووحي المجتمع.

لعل الهوية السيميائية في السينما لا تعكس ما قلناه آنفاً فقط، بل تتعدى إلى العمارة فهي بمثابة السينوغرافيا الطبيعية بل الحقيقية التي لا يمكن التغيير فيها، فهي عنصر ثابت في حلة تستقطب المشاهد وتخلق لذة بصرية لديه، فموضوع بحثنا يتناول جانب جمالية العمارة الجزائرية من خلال السينما ويتعدى ذلك إلى جمالية الشكل والمضمون معاً، ويتطرق إلى العناصر الجمالية المحمولة على الشكل والمضمون.

هذه الدراسة ربما قد تلاءمت مع بعض الدراسات القليلة في هذا الميدان وهذا لقلة المصادر والمراجع وتُرجح هذه الدراسة الجانب الجمالي والسيميولوجي للعمارة من وجهة نظر سينمائية، واعتمدنا على المنهج الوصفي بغاية توّصلنا إلى سرد بعض الأسئلة: هل تتعمد السينما إلى إبراز الجمال العمارة الجزائرية بغية الإثارة البصرية أم تعكس الهوية الفعلية للمجتمع؟

وهل فقدت العمارة هويتها فيما يخص المحافظة على نسقها؟ يعنى هذا هل العمارة انسلخت من هويتها، هل الخصائص التراثية للمدن العتيقة بقيت كالنسيج العمراني؟ أم أن الجمال هو آخر الهم؟ وإلى أي مدى ساهمت السينما في إبراز الجمال المعماري وهل طغت العمارة الكولونيالية على الطراز العربي الإسلامي؟

وهذا كله ما يجعل من بحثنا هذا لبنة في بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، والغاية التي ننشدها من دراسة الهوية الجزائرية في السينما هو معرفة مدى تمسك المجتمع الجزائري بهويته والقيم الجمالية من جهة، ومدى تجسيد السينما لهذا العنصر الجمالي المهم في تاريخ الحضارة العربية من جهة أخرى.

الإشكالية:

بالإضافة إلى الإشكاليات الثانوية التي طرحت سابقاً والتي تمس الجانب المعماري التراثي فقط، فإننا بحاجة إلى طرح إشكاليات هامة ومهمة في لب الموضوع الذي يخوض في جماليات العمارة من خلال السينما لا بأس أن نطرح بعض الأسئلة التالية:

- كيف تتجلى جماليات العمارة في السينما؟
- كيف نتذوقها؟
- ماذا تضفي جماليات العمارة في السينما؟
- ماهي الطرافة التي تبحث عنها السينما في استعمال العمارة؟

الأهداف:

- استخلاص القيم الجمالية وتحليل بعض العناصر الجمالية للعمارة من خلال السينما.

- تنمية الرؤي الثقافية لدى المتلقي لجماليات الطراز المعماري الجزائري.
- تربية الذوق لدى المشاهد وجعله يبحث عما وراء القيم الجمالية.
- تسليط الضوء على عناصر التراث المعماري في مختلف ربوع الوطن.
- إظهار القيمة الحقيقية والتاريخية لموضوعات التراث المعماري وجماليته من خلال السينما للتأثير على الجمهور لاستثارة مشاعره لانتمائه لمجتمعه الأصيل.

أسباب إختيار الموضوع:

- قلة البحوث في مجال التراث المعماري التي تدرس معالجة السينما لموضوعات التراث الجزائري المختلف والمتنوع.
- يعدّ هذا البحث جانباً ضمن البحوث المواكبة للتطورات الحاصلة في مجال السينما والتراث علميا وفنيا.
- توجه السينما الجزائرية في الآونة الأخيرة إلى السرد القولي والفظي دون أخذ بعين الاعتبار إلى جمالية المكان والسينوغرافية الطبيعية التي تعكس هوية المجتمع.
- هروب السينما من عالم الواقع المكاني الاجتماعي وولوعها بالسينما الغربية التي انسلخت عن هويتها.

أهمية البحث:

- تعزيز القيم الجمالية للهوية وتثمين موضوعات التراث المختلفة للمجتمع الجزائري من خلال السينما والأفلام.
- تثمين التراث من خلال السينما والأفلام لإظهار قيمته الجمالية الحقيقية لاستثماره ثقافياً وفنياً وعلمياً وحضارياً.
- مشاركة وحماية التراث المعماري على شكل إحياء العمارة من خلال السينما ونشر موضوعات التراث المعماري بواسطة التظاهرات السينمائية العالمية والدولية.

منهج البحث:

يتطرق البحث هنا إلى المواضيع التي يتناولها من خلال الأفلام السينمائية من خلال الإطار التطبيقي والنظري الذي يحوي تطبيق المنهج الوصفي والتحليلي وهذا من خلال تطبيقه على عينة من الأفلام السينمائية الجزائرية.

حدود البحث:

الحدود الزمنية: الأفلام التي أنتجت في الفترة ما بعد الاستقلال حتى وقتنا الحاضر.

الحدود المكانية: في الجزائر

فرضيات البحث:

- إنّ ما تطرحه الأفلام السينمائية هو لغة خطاب تواصلي حقيقي، يجب أن يبين لنا جماليات العمارة الجزائرية وكيفية التذوق الجمالي للفن المعماري ويجسّد لنا قيمة التراث المعماري جمالياً وليس تقنياً خاضع لمبدأ نزعة التحول والتغير التي غلبت عليه داخل المجتمع.

المبحث الأول: الجمالية السيميائية للصورة السينمائية:

- **مفهوم الصورة :**

"الأصل في جهة دلالة الصورة هو الشكل وهذا الإجماع ولكن ثمة ما يشير إلى توجه الدلالة نحو المضمون أو معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته وهذا التوجه الدلالي الثاني من باب المجاز لا الفعل وهو أمر ممكن وواقع في معظم المفردات والمفاهيم" (أحمد، 2007، صفحة 46). ويمكن تصنيف الصورة من خلال هذا التعريف وهذا يعني أن ندرك أو نعدد منها الثنائيات التالية: الصورة المرئية والصورة المسموعة، الصورة الواقعية والصورة المتخيلة، الصورة الحسية والصورة الذهنية، الصورة المادية والصورة المعنوية، الصورة الحاضرية والصورة الغائبية.

- **سيميائية الصورة :**

"تعرف الصورة بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري حسب (fulchignoni)، أي إدراكا مباشراً للعالم الخارجي في مظهره المضيء، تحمل هذه الصورة رسالتين الأولى تقريرية، والثانية تضمينية ومستمدة من الأولى ولمزيد من رسالة إضافية يطلق عليها عادة بأسلوب إنتاجها" (عبدالله، دت، صفحة 21).

"تتميز الصورة الفوتوغرافية حسب (رولان بارث)، بكونها ذات استقلالية بنيوية: تتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة وفق المطلبين: المهني، والجمالي، والإيدولوجي الذين يعطيان لها بعدا تضمينياً توجه إلى المتلقي الذي يكتفي بتسلمها فقط، بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي، أي انطلاقاً من مرجعية ثقافية حضارية" (عبدالله، دت، صفحة 25).

ولكي تضح الصورة أكثر نأخذ أكثر من صورة: **الصورة رقم (51)، (52)، (53)** لقطات من فيلم ‹غروب الظلال للمخرج محمد الأخضر حمينة›، سنة 2014، تتجلى عظمة إبداع الفني للمادة الأولية في فن العمارة الجزائري التي تتميز بها منطقة الجزائر، دون أن ننسى الخطوط المتشكلة بين الحجارة فهي توحي بالتناسق وإبداع فني جاء بالتجربة الجمالية، وهي الحجارة فنلاحظ قوة وصلابة الحجارة وهذا يعطيها جمال الشكل الأبدي الذي لا يزول عبر الزمن، وجمال المضمون الذي يطغى على هذه اللقطة وهو جمال الصورة الغائية هو القوة والتشبث بالأرض، وكأن المُخرج هنا ركز على الجانب المعماري التراثي علماً أنّ «المخرج محمد الأخضر حمينة» في أغلب أفلامه تراه أنه دارس الهندسة المعمارية قبل الإخراج السينمائي .

إن فن العمارة الذي مجاله الإدراكي هو الحجارة الصلبة يستخدم في المقام الأول – جمال الخط، وجمال المثال أو النموذج، وجمال الشكل الهندسي، وها هنا نجد تصورات النظام، والقانون، والتناسق، والإنسجام، ثانياً – لابد أن يتطابق العمل المعماري مع غاياته وأهدافه، وعلى الرغم من أنه توجد مباني شُيدت من منظور الأثر الجمالي وحده، فإن الغالبية العظمى من أعمال الفن المعماري مع ذلك مصممة لخدمة غرض ما ليس هو في حد ذاته غرضاً فنياً خالصاً، فالغرض من بناء المنزل هو أن يسكن فيه الإنسان، والغرض من المعبد هو أن يكون مكاناً للعبادة، وهكذا يتحدد شكل كل مبنى بالضرورة عن طريق الغاية الخارجية وهذه الواقعة تستخدم أحياناً كحجة للحط من قيمة العمارة بوصفها فناً، غير أنه لابد من الإشارة إلى أن التطابق مع الغاية، هو في حد ذاته تصور تجريبي غير إدراكي، وامتزاج هذا التصور مع مجال إدراكي يؤدي إلى ظهور الجمال الخاص، ومن ثم كان أحد شروط الجمال في فن العمارة هو أن أي سمة من سمات المبنى ينبغي أن تكون تابعة لاستخدام الكل وتصوره، فاستخدام الأعمدة مثلاً، يكون لدعم السقف، ومعنى ذلك أن الأعمدة التي لا تدعم شيئاً ليست جمالية، ولا شيء يصدم الذوق الرفيع أكثر من الأعمدة الملتوية المتعرجة التي نراها في كثير من آثار عصر النهضة، مادامت هذه الأعمدة تُظهر الضعف في الوقت الذي يكون فيه إبراز القوة ضرورياً، وفي الإخضاع المنظم لجميع الأجزاء للكل، يكون لدينا تصورات النسبية ووحدة الهدف وسط تنوع الوسائل.

– الرسالة البصرية وإنتاج المعنى :

"الرسالة البصرية تستند من أجل إنتاج معانيها، إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة ...)، وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، أي إلى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤثث هذه الطبيعة، ويتعلق الأمر بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للأحوال الإنسانية، أي العلامة التشكيلية: الأشكال والخطوط والألوان والتركيب، ما يعود إلى الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحة المؤهلة لاستقبال الانفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال والأشياء والكائنات " (عبدالله، دت، الصفحات 34–35).

جلي الأمر أن تجد فنا يعلي من شأن التجربة الذاتية الجمالية وهذا ما يظهر في **الصورة رقم (30)و(32)** فهي صورة ملتقطة من فيلم «ديسمبر» «للمخرج محمد الأخضر حمينة ،1973» وهي صورة ذات رسالة بصرية عميقة ليس فقط لسرد الأحداث السردية فقط بل تتجاوز ذلك إلى جمالية السينوغرافية الطبيعية التي تربط بالتراث المعمارية والهوية الجزائرية المعمارية وهذا يبث في روح المشاهد نوع من الاعتزاز الوطني الروحي الذي يحب أن يلقاه في روح العمل الفني الإبداعي السينمائي، قد يصل بالمشاهد في بعض الأحيان عند مشاهدة الأفلام السينمائية أنه يبحث عن ذاته فإن لم يجدها سواء في التراث المعماري أو في الهوية فقد يَمُلُ من السينما التي كلفت الكثير من أجل نسخ تراث الغير، وبخاصة لما ننظر للسينما على أنها تبدأ فعليا عندما يتلقاها المشاهد.

"إن البعد التضميني والدلالي للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلي البعد الأيقوني (التقليد التمثيلي المجسد أو التعبير البصري المعاد الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء ...) وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسداً في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية، بتراكمية ثقافية من تجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه" (عبدالله، دت، صفحة 35).

- **الإحساس كعنصر جمالي لدى المسلمين :**

"الحقيقة هي ماذهب إليه من قبل «غايي Gayet» عندما تحدث في كتابه (الفن العربي ص 96-98) عن المشاعر التي تثيرها من وجهة نظر الجمالية العربية، المعطيات الهندسية لذلك الفن بتفاصيلها وأشكالها، ولذا فهو يقول بأن الدوائر الهندسية إذا كانت زواياها المتعددة مزدوجة فإنها توقظ في النفس مشاعر عميقة مطبوعة بطابع الصفاء العذب، أما إذا كان عدد زواياها مفرداً فإنها تبعث على الحزن المبهم والقلق والإضطراب، ويقول أيضاً إن الصورة المتكونة من الجمع بين المربعات والمثمنات تبعث على فكرة السكون الأبدي، أما تلك التي تنبثق من الأشكال ذات الزوايا التسع فإنها توقظ الإحساس بسر مبهم مضطرب" (سوريو، 1982، صفحة 180) .

فمثلاً إذا وضعت أمامنا دائرة فإن العين ستسقط على مركزها بوصفه مركز الثقل الذي يجذب إليه جميع النقط إذا جاز هذا التعبير، وفي هذا الوضع يكون الإحساس المتولد لدينا متجانساً مهما كان الاتجاه الذي قد تدفع العين إلى النظر فيه، وقد يفسر لنا ذلك الطابع العاطفي للدائرة، فهي شكل تنقصه صفة الإثارة على الرغم مما في بساطته وصفائه من جمال وعلى الرغم مما في اتصاله من روعة، بل أن الدائرة غالباً ما تكون قبيحة في الفنون ولا سيما حينما توجد في مسطحات رأسية فلا يمكن رؤيتها في المنظور، أما في المسطحات الأفقية فيكون تأثيرها أجمل وذلك لأنها تبدو للعين قطعاً ناقصاً وللقطع الناقص تأثير أقل رتابة وأكثر إثارة من تأثير الدائرة، وهذا متوضحه الصور التي تحتوي على الأقواس في المباني المعمارية لنرى ذلك في **الصور رقم (13)، (15)، (19)، (27)، (25)، (29)، (38)** فالمشاهد لهذه اللقطات من الأفلام نجد أن نظر العين يتجمع مباشرة للأقواس التي تتموضع فوق النوافذ أو الأبواب حتى وإن كان المشهد مغطى ولا يحتل مكانا واسعا في المشهد، "إذ تستطيع العين أن تتحرك فيه بسهولة وتنسق بين أجزائه وتميز بينها في الأهمية، والعلاقات بينها وبين موضوع الرؤية ليست واحدة في جميع الإتجاهات، وتقل إمكانية القبح في حالة الدوائر الصغرى لأن العين تعتبرها مجرد نقط، ولأن هذه الدوائر تدخل التنوع على المسطحات وتساعد على تقسيمها دون أن تبدو في ذاتها مسطحات" (سانتيانا، 2010، صفحة 113).

- **علاقة التذوق الجمالي بكينونة النفس الداخلية:**

"كل العوامل المشار إليها، والتي تؤثر في صيرورة تذوقنا ترتبط إرتباطاً وثيقاً فيما بينها ويحكم بعضها بعضاً، وبمراعاتها عند معالجة المسائل الملموسة للتلقي الجمالي والفني، يتسنى إلى درجة معينة تنظيم وحفز نمو نشاط الفرد المعرفي، وتنشئة الاقتدار على إدراك جوهر الفن إبداعياً وعاطفياً وبلوغ المستوى الأسمى من التلقي، والذي يسمى المشاركة في الإبداع" (كوزنيتسوفا، 1981، الصفحات 160-161). فمثلاً إذا كان ارتباط الإنسان أو المشاهد بلون شيء بشكله الخارجي فإن الإنسان يتأثر جمالياً أيضاً ببعض سمات هذا الشكل الخارجي ومستوى انتظامه وخصائص تركيبه المرتبطة مثلاً بالتماثل أو اللاتماثل في ترتيب العناصر والوحدات المكونة للهيكل أو المبنى، وتناسبها وإيقاعها وما إلى ذلك وبفعل هذه السمات يؤثر الشكل الخارجي في الإنسان مولدا لديه مثلاً شعوراً بالخفة أو الثقل بالإرهاف أو الغلاظة، الحركة أو الاستقرار وهلم جرا، فنرى ذلك في **الصورة رقم (12)** الملتقطة من مشهد فيلم «كريم بلقاسم للمخرج أحمد راشدي، 2015» فالمتذوق هنا يشعر بالراحة التي طالما يبحث عنها خاصة من خلال تصور الجمال الخارجي لها وهو مدرك ما يمكن أن يكون من انسجام بالداخل والخارج.

- **تحول الجمال المعنوي إلى ملموس:**

"وفي نتيجة هذا الانتقاء تنقح الفكرة الولية تلقائيا وتتبلور وتنمو من حولها الصور الفنية، لتحيط بكل ما يتعلق بها من المادة التي أدخرها الفنان سلفاً في سياق الحياة والإبداع، غير أن هذه الصور الفنية تترابط من ناحية الموضوع فقط، وليس ترابطا عضويا، أنها مبعثرة ليست ذات نسق ولأجل أن ينبثق من هذه المادة تصور أو لوحة مكتملة بهذا القدر أو ذاك يمكن أن نعتمد أساساً لخلق صورة مناسبة للموضوع على الفنان أن ينظم وينسق انطباعاته الحياتية، وهو ملزم لأجل ذلك، بأن يعثر في الواقع نفسه على نظير لائق، أي على ظاهرة يكون بوسع بنيتها أن توحي له بطريقة هذا التنظيم وبالتالي بالشكل مثلاً تكوين النتاج المقصود" (كوزنيتسوفا، 1981، صفحة 142). وهذا المبدأ هو الذي يقوم عليه التعبير عن الوظيفة وعن الصدق في الأعمال المعمارية، ذلك التعبير الذي يحظى بالكثير من الثناء، فالتصميم المفيد يحظى أولا بموافقتنا العملية، وبينما نحن نُعجب بما فيه من براعة وحسن تصرف لا نلبث أن نتعود بالتدريج وجوده، ونتأمل باهتمام ولذة ما بين أجزائه من علاقات، وهكذا فالمنفعة أو الصلاحية كما سنبين هي المبدأ الذي يوجه تحديد الأشكال.

"يجب التمييز في الفن بين الشكل والمضمون ولكن من الخطأ بحث كل منهما منفصلين، إن علاقتهما وحدها هي الفن تلك العلاقة هي إتحادهما أو وحدتهما، وينبغي أن نفهم تلك الوحدة بالانصهار التام القبلي، إنه انصهار الشعور والصورة في الحدس وبدون هذا الانصهار يمكننا القول أن الشعور بدون صورة أعمى والصورة بدون شعور فارغة" (ملحم، 1990 ، صفحة 99)، ويتحد هذا في أن الفن المعماري الجزائري متحد شكلاً ومضمونا،

أي الهوية المعمارية التي تظهر في الشكل الخارجي للعمارة تظهر ثقافتها في الداخل محافظة عن الانسجام بينها ولا انفصال بينهما، ولهذا **فالصورة رقم (34)،(36)** تعكس **الصورة (11)** من مسلسل الحريق فالبناية من الخارج تعكسها ما يوجد في الداخل فالهوية الجمالية مجسدة من الوجدان إلى الموضوع المحسوس

المبحث الثاني: الجمالية السيكولوجية والجمالية الفسيولوجية للعمارة الجزائرية من خلال السينما.

تتلخص الإستطيقا الحديثة في أنها تتناول مجموعتين أساسيتين من المشكلات:

1- عامل السيكولوجي والفسيولوجي :

"أصل الشعور الجمالي وطبيعته وعلاقته بالخيال والحس، وأثر الترابط كالحالات والأسس النفسية للإثارة الجمالية متضمنة علاقة المثير بالحس، والعلاقات الرياضية في الأنغام المنسجمة، وعلاقة الشعور الجمالي بالمشاعر الممتعة الأخرى وبالعمليات الحيوية، وأخيراً الأهمية البيولوجية للشعور الجمالي في تقدم المجتمع والجنس ويندرج تحتها التذوق الفني والإحساس الجمالي وغيرها" (إسماعيل، 1992، صفحة 22)، ولو طبق هذا العامل على الواقع في العمارة مثلاً **الصورة رقم (1)** وهي لقطة من «فيلم الأفيون والعصا للمخرج أحمد راشدي 1969 » **والصورة رقم (2)** صورة من فيلم «فيلم معركة الجزائر للمخرج جيلو بونتيكورفو، 1966» تمثلان النسيج العمراني وهي تعطي شعور جمالي للهوية المعمارية الجزائرية الأصيلة وهو تراث معماري نراه في الجزائر عبر كامل ترابها، وبذلك تأسر الخلجات النفسية والاضطرابات الداخلية للإنسان في مجرد خطوط وأشكال، بحيث نلم ونختصر في أضيق مساحة أرحب وأوسع العوالم، بحيث تتفاوت الأشكال والخطوط من حيث قدرتها على التناغم وإمتاع الآخرين فهناك من الأشكال ما يسر، وأخر يذهل، وأخر يرهب، ولكن أفضل الأشكال ما ينسجم مع الذات في تناغم جمالي مثير، والخطوط في نظر الفنان الصانع لهذا النسيج العمراني هي انسجام وتداخل في تعبير عن كوامنه الداخلية من عاطفة جياشة وأحاسيس مرهفة.

- **سيكولوجية الشكل والخط :**

"جدير بالإشارة أن التعقيد في الشكل إنما يستند إلى جانب سيكولوجي في الإنسان، فهو يشير إلى مدى السعادة أو اللذة التي يشعر بها بعد طول المعاناة والكفاح، وتعقد سبل الحياة وهكذا تصبح هذه الحال النفسية للإنسان منطبقة على رؤيته لخطوط الفن وانحناءاتها المختلفة التي تمثل الحركة، فتتتابعها العين على طول سطح اللوحة في سعادة وراحة نفسية" (عباس، 2014، صفحة 115).

لهذه الخطوط قدرة تعبيرية بفضل شكلها وحجمها فهي توحي بالعنفوان أو الهدوء بالشدة أو المرونة والرقة وهلم جرا... ومن هذه التخطيطات والرسوم تتكون العناصر الفنية واللوحة كلها بوصفها إنعكاساً فنياً للواقع، مثال ذلك الذي نراه في الزخرفة على الجدران أو في البلاط والزليج **الصورة رقم (8)، (9)، (10)، (17)، (30)، (31)،**

(32)، (41) وغيرهم فنرى أن الزخرفة عنصر جمالي في العمارة الإسلامية، وعلى وجه الخصوص العمارة الجزائرية الغنية بها ومتشبعة بهذا التراث الذي يعكس الهوية العميقة للشعب، نابعة من رحم الفنان المبدع فهو لم يخترع أشكالاً هندسية جديدة، ولكنه بالغ في تقسيمها وتحليلها نراها تارة متشابكة وأخرى متداخلة وأحيانا متلاصقة وأحيانا متباعدة حتى ليسمح لنا أن نقول في اطمئنان أنه بعث في هذا النوع من الزخرف روحاً من لدنه، فبدا في ثوب جديد من الجمال لم يكن له قبل الإسلام. وهرب من الفراغ وكره أن يرى سطحاً عاطلاً من الزخرفة فكرر الوحدات الزخرفية المذكورة تكراراً يمكن أن يستمر دون أن يقف عند حد.

رمزية الأشكال والخطوط :

الخطوط:

الخطوط العمودية: إن الخطوط العمودية تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء الراحة والنشاط، هذا ما نراه في **الصور رقم (3)، (4)،(8)**

الخطوط الأفقية: أما الخطوط الأفقية فتمثل الثبات والتساوي والاستقرار الصمت والأمن والهدوء والتوازن والسلم. **الصور رقم (25)،(26)،(27)**

الخطوط المائلة: تمثل الحركة والنشاط وترمز إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم.

فإذا اجتمعت الخطوط العمودية بالأفقية دلت على النشاط والعمل وإذا اجتمعت الخطوط الأفقية بالمائلة دلت على الحياة والحركة والتنوع.

الخطوط المنحنية: أما الخطوط المنحنية ترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار وإذا بلغنا فيها الاضطراب والهيجان والعنف إن معرفة ماهية الخطوط والأشكال وما ترمز إليه مهم جدا في الصور التي فيها الأقواس أو الشبابيك، ومعرفة الشكل وأهميته في الرسم يقودنا حتما إلى التكوين الذي هو فن التنظيم بطريقة فنية للعناصر المختلفة التي تكون متاحة للمصور للتعبير عن مشاعره وقيمة العمل الفني تتمثل في الدرجة الأولى في تنظيم العناصر التصويرية من خط وكتابة وسطح ولون.

- **المظهر الفيسيولوجي Physiological Aspect:**

" لا ننظر إلى صفات اللون ذاته بل إلى أثر اللون على الإنسان، فالانتباه لا يقع على اللون بل يقع على أثره على الجسم العضوي أو الاستجابة الجسمانية أو العضوية له، كأن نقول إنه لون مبهج أو لون محزن أو بارد أو دافيء على نحو ما وضحت تجارب « فيري Fere »العالم الفرنسي على اللون بواسطة قبضة اليد، أي ما يجري في باطن الإنسان عند الإستجابة للون" (مطر، 2013 ، الصفحات 90-91).

هذا، ويتجلى مثلنا ذلك في **الصورة رقم (14)** التي أوردناها سابقاً والصور الموجود في الفهرس نرى أن اللون ظاهرة فيسيولوجية كل منطقة من الجزائر تتأثر بلون معين حسب المنطقة والمادة العضوية التي تصنع منها العمارة. إن العنصر الحسي أو المادي في الجمال هو الدعامة الأولى بل الركيزة الأصلية التي يقوم عليها كل تأثير فني، وبمجرد ما يختفي العنصر المادي من أي موضوع جمالي فإن الانفصال المرتبط بهذا الموضوع لابد أن يصبح سطحياً ضعيفاً، وإدراك العنصر الصوري يستند إلى فسيولوجية الأجهزة الحسية، فيدرس الأشكال البصرية، **الصورة رقم (9)،(10).**

هنا تبدو صحون البيوت ظاهرة فيسيولوجية تضرب في وجدان المجتمع الجزائري خاصة فهي غنية عن التعريف في التراث المعماري وهي موجودة في كل بيت منا، فالناظر على هذه الصور يرجع به الذهن والتفكير إلى جمالية القيم الاجتماعية والهوية. فالأشكال الهندسية القيمة جماليا مختلفة أو متباينة نظراً لاختلاف الجهد الحسي والعضلي التي تقوم به العين لإدراك كل شكل من الأشكال، ويفسر التعبير باعتباره مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة، تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات التي تتولد في ذهن المتذوق لهذا العمل

- **فينومينولوجيا الجمالية:**

"يرتبط عامل الضخامة بشكل كبير بفكرة الجمال فرؤية الإنسان للجبال الشاهقة والمرتفعات العالية والمباني الضخمة، إنما تثير في النفس الرهبة ومن ثم يكون الإحساس بالجمال واللذة الذي نشعره عند مشاهدة الأثار المعمارية القديمة مثل المعابد الكبيرة ذات الأعمدة الأسطوانية الضخمة التي تثير في النفس الرهبة والوقار" (عباس، 2014، صفحة 152).

وقد نشأت العمارة أولاً من الحاجة إلى المسكن قبل أن يكون سعياً وراء الجمال، والعمارة فن يقوم أساسا على الرؤية البصرية وثانياً على إحساسنا بمقاومة الثقل، فيقف على طرف نقيض من الرقص الذي يقوم أساساً على إحساسنا العضلي وثانياً على الرؤية البصرية، فارتفاع القباب والأبنية في العمارة يلفت النظر أولاً، لكن تقدير العين لهذا الفن يتسع للإحساس بالأثقال والكتل والأحجام، والتوازن، وينشأ من علاقة الارتفاع أو السقوط العمودي، وتماسك الأسقف والأحجار ببعضها في اتجاه أفقي أو مائل، ويظهر هذا التوازن في أكمل صورة في **الصورة رقم (7)،(11)،(33)،(49)،(50).**

المتطلع على فينومينولوجيا الصورة أو السينما يقف على مشهد القوة في جمال الصورة السينمائية، أو السينوغرافيا الطبيعية للسينما، ونقصد هنا العمارة التي تنتقل من مجال القوة إلى الفعل وهذا الانتقال السيميائي لا يمكن إلى بوجود هندسة معمارية تحب الولوج إلى وجدان الفنان وهو صانع العمل الفني إلى المتلقي، بحيث تعيد

السينما إنتاج الواقع المحيط وتُهيّئه ليغدو سينمائياً ومماثلاً للعوالم المتخيلة التي يستهدفها العمل الفني والإنتاج الإبداعي، وهذا يجعلنا أن لا نتقبل العمل السينمائي بدون المشهد المعماري الذي هو السينوغرافيا السينما الطبيعي، لهذا ينقلنا من عالم واقعنا إلى عالم الذي يستدعيه الفيلم إلى الوجود، إن التفاعل بين السينما والهندسة المعمارية هو بحد ذاته جمال يطغى على الهندسة الكامنة للتعبير السينمائي والجوهر السينمائي للتجربة المعمارية، نستطيع التجاوب مع هذا الحوار والتفاعل المتعدد الأوجه على نحو كبير، وكل عمل سينمائي يستدعي جمالية معماره الخاص، فالفيلم التاريخي يتطلب عمارة ذات طابع تاريخي جمالي وهذا ما نراه، والفيلم المعاصر يراوده الشك هل فعلاً حافظ على الجمال التراثي للعمارة بينه وبين التاريخ الغابر الذي وضعه في موقف محرج إذا لم يجد ما يقدمه من تاريخ يبني عليه ركيزته المستقبلية وهذا ما تفتقد إليه بعض الأعمال السينمائية التي تصارع لتحافظ عل موروثها المعماري من ناحية جمالية، ومن ناحية سينوغرافية سينمائية تشبع وجدان مجتمعاتها من واقعها، وفي الختام كل عمل سينمائي يستدعي مسرحها العمراني الخاص وتفترضه.

ثمة الكثير من الأعمال السينمائية الجزائرية التي اعتمدت في فكرتها وخيالها على العمارة والتصميم المكاني، بهدف تأثير في مشاعر المشاهد زمنياً، وهذا ما نراه في الأعمال السينمائية القديمة، وكيفية تقبله للأحداث، لأن التصميم المعماري، وكذا توزيع الفراغات على الشاشة، قادران على نقل المشاعر وتجسيدها، مشاعر من قبيل الخوف أو الحزن أو القلق أو حتى السعادة والأمل، وقد أتقن بعض المخرجين استغلال العمارة في أفلامهم من أجل ترسيخ المشاعر المطلوبة لدى المشاهد ولعل أبرز هذه الأعمال السينمائية فيلم كريم بلقاسم للمخرج أحمد راشدي، 2015 الصورة رقم (49)،(50) حيث نرى العمارة الدينية تتوسط المشهد، في حين جعل البطل على جانب وأعطى أهمية كبيرة للعمارة الدينية حيث تظهر الصومعة ذات الطراز العثماني من مسجد كتشاوة بالعاصمة وهذا يعطي جانبا روحياً للمشاهد يحس بالراحة.

- **إبستمولوجية جمالية لسينما والعمارة:**

علينا القول بأن العلاقة العضوية بين العمارة والسينما هي علاقة إبستمولوجيا مبنية على علاقة معرفة، فإن المشاهد لا تحركه في الغالب إحساس التأمل أو صدمة الاندهاش الجمالي، بل يعد العمارة عنصراً جمالياً تابعاً للعمل السينمائي، فهو يرى أن الأبنية المكانية الموجودة في الفيلم أو في لقطة معينة هي واحدة من أهم عوامل نجاحه فهذه الرؤية الكامنة بين المشاهد والعمارة تحكي قصة أخرى بدل قصة الفلم والتي تدور أحداثها في محور معين ، هذا يرجعنا إلى أن هناك قصة خفية بين المشاهد والعمارة السينمائية تقف على جمالية الشكل والمضمون معا تحرك مشاعر الناظر في جهة أخرى، فالفنان هو مخرج ومصمم في أن واحد جعل المتلقي والمشاهد يصارع نفسه في مشهدين في لقطة واحدة وهو تفاعله النفسي مع السينوغرافيا وتفاعله مع أبطال الفيلم.

2- **عامل الشكل والمضمون:**

"مشكلات تنشأ من تحليل الصورة والمحتوى للأشياء التي يحكم بجمالها أو لطبيعة الحكم الجمالي وأنواع الجمال كمسألة الطابع الموضوعي للجمال، وهي من مسائل النقد الفني الصحيح ويندرج تحتها غاية الفن وطبيعة الدافع الفني وغيرها" (إسماعيل، 1992، صفحة 23).

نشأت وتطورت العمارة الجزائرية عبر الحضارات التي مرت بها في العصور القديمة وأخذت وتأثرت بها منها الحضارة البونيقية النوميدية والرومانية وصولاً إلى الحضارات الإسلامية والعثمانية والعربية وأخذت منها وأثرت في غيرها كالعمارة الأوربية.

المداخل أو الأبواب :

"لقد تميزت مداخل الأبنية العامة بالضخامة، وكثيرا ما ارتفعت أطرها وعقودها وحناياها الغائرة المحرابية الشكل، حتى بلغت علو جدران الواجهة وربما جاوزتها ارتفاعا، وقد ازدانت بجميع العناصر المعمارية الإسلامية وفنونها، كفقرات العقود الملونة والمتداخلة والفسيفساء والرخام والحليات الحجرية والجصية والخزف، وبشكل خاص المقرنصات والدلايات. بمدن الجزائر، اتخذت المداخل في العمائر المدنية عموما أشكالا وأبعادا مختلفة وفق الموضع الذي تحتله من المبنى، فإذا كانت المداخل الرئيسية للمباني غالبا ما تتخذ أحجاما كبيرة وببروز في معظم الأحيان فإن مداخل الغرف والحجرات وبعض المرافق تتخذ أحجاما متوسطة أو صغيرة، كما قد تكون هذه المداخل معقودة أو تكون بغير عقود، لقد كانت مداخل القصور الصيفية والدور الريفية غالبا – ذات بروز يمتد إلى غاية السطح، وقد لا يمتد هذا البروز في مساكن أخرى إلى غاية السطح.

ومن جهة أخرى فقد تميزت عديد المداخل بالعمارة السكنية بوجود أطر من الرخام أو الحجر تزين واجهتها، تتشكل في الغالب من دعامات يتوجها عقد نصف دائري أو شكل مستطيل" (علي، 2021، الصفحات 91-92). وهذا ما نراه في **الصور رقم (22)،(23)،(24)،(25)،(26)،(27)،(28)،(29).**

المقرنصات :

"تتلاصق خلاياها وتجمع بين عناصرها خطوط وكُتَل متناغمة، رياضيّة التصميم، متناهية في الدقة، تؤدي وظيفة معمارية محددة، ودَوراً زخرفياً جمالياً يتجاوز كلّ حدود، وكأنّها منحوتات سُرْيالية ذات مدلول رمزي وبُعد ما ورائي. مع المقرنصات لا تنتهي المساحات، بل يتصل بعض الجدران ببعض وبالسقوف والقِباب والشرفات، ولا يتوقف النظر عند حدّ، وكأنّها مرتبطة بالزخرفة التي لا بداية لخطوط زخارفها ولا نهاية" (علي، 2021، صفحة 94). وهذا مانراه في **الصور رقم (30)،(32)**

الزخرفة: أي جلاء حين يقف الإنسان في مكان يواجهه فيه جوهر الإنسان، إن المرء ما يكاد يعتاد العتمة حتى يتجلى أمام عينه عالم سحري من الزخارف، عالم جياش بسورة الإفراط في الزخارف الهندسية يحمل من يعايشه وجدانياً على أثير.

النوافذ:

استخدم المعمار المسلم في عمائره إلى جانب المداخل؛ النوافذ وهذا في مختلف مدن الجزائر التي اتخذت مواضع وأشكالا وأحجاما مختلفة، ومعلوم أن وجود النوافذ ومواضعها وشكلها وحجمها تتحكم فيه عوامل واعتبارات اجتماعية ودينية ومناخية ووظيفية. وعموما فقد استحدثت النوافذ لإدخال ضوء الشمس سواء المباشر أو المنعكس وللسماح بمرور الهواء بالإضافة إلى الرؤية تراوح حجمها بين المتوسط والكبير، أخذت أحيانا شكلا مربعا وأحيانا أخرى الشكل المستطيل."

روعي في تصميمها مبدأ التناظر، كما خضعت لترتيب متناسق الأجزاء، وخلافا لقصور ومساكن مدينة الجزائر غير الريفية خاصة؛ فإن النوافذ كثيرة وواسعة أحيانا في مدن أخرى كوهران مثلا وذلك استنادا على الأصيلة منها ويبدو ذلك راجع إلى ارتفاع مستوى الأرضية التي بني عليها المبنى، إضافة إلى احتلالهما لموقع يجعل ساكنيه في منأى عن أعين المارة. وهو ذات التقليد الذي درج عليه المعمار في بناء الدور الريفية حيث تميزت نوافذها بالاتساع من جهة، والكثرة من جهة أخرى لوقوعها وسط الأحياء وبعيدة عن الأنظار.

وينبغي أن نسجل هنا أن نوافذ المساكن التي تفتح على الخارج نادرة وضيقة، ليس فقط بمدن الجزائر إنما في معظم المدن بالمغرب الإسلامي، وتستمد الغرف نورها من الصحن عبر تلك التي تفتح عليه حيث عددها أكثر ومساحتها أوسع" (علي، 2021، ص96) ذلك ما نراه في **الصور رقم (7)، (15)، (16)، (17)، (18)، (19)**

-الأعمدة والدعامات:

تتكون عناصر الدعم من دعامات وأعمدة، استعملت أحيانا منفردة وأحيانا استعملت جنبا إلى جنب، غير أنه غلب استعمال الأعمدة في العمارة السكنية بمدن الجزائر خلال العهد العثماني، أما الدعامات فجاء استخدامها في نطاق جد ضيق وبشكل مدمج مع الحوائط ."ومن أهم الأعمدة التي استعملت نجد العمود المركب المصنوع من الرخام؛ نصفه السفلي مثمن الاضلاع ونصفه العلوي حلزوني استعمل هذا النوع من الأعمدة كثيرا خلال الفترة العثمانية سواء في العمارة الدينية أو العمارة المدنية وفي مقدمتها العمارة السكنية ولاسيما القصور والدور المنتشرة في مدينة الجزائر ،وبشكل أقل في مدينة وهران، كما استخدم في مساكن مدينة مليانة لكن مادة صنعه جاءت من الحجر الكلسي وليس الرخام ،أما في بعض المدن الأخرى فكان قليلا وأحيانا منعدما على غرار البليدة وقسنطينة والمدية، وكان عادة ما يستخدم منه في الأروقة المحيطة بالصحون لاسيما أروقة الطابق العلوي حتى يمكن تثبيت الدرابزين في جزءه المضلع .استوردت هذه الأعمدة على الأرجح من ايطاليا التي كانت تعرف آنذاك نهضة

حضارية واسعة، نتيجة لقيام علاقات تجارية بينها وبين الجزائر والتي – بدورها – كانت تملك أسطولا بحريا كبير" (علي، 2021، الصفحات 93-94).

"أما **النوع الثاني** من الأعمدة فيتكون من أبدان ملساء أسطوانية الشكل – بعضها يسلب من أسفل إلى أعلى، نميز فيه مجموعتين من حيث مادة الصنع؛ فالمجموعة الأولى مشكلة من الرخام أما المجموعة الثانية من الأعمدة فمصنوعة من الحجر الكلسي تتميز بضخامتها وقصر طولها، تحمل تيجانا بسيطة في مظهرها تتميز–عموما – بالضخامة وقلة الذوق الجمالي، وقد شاع استعماله في الجزائر خلال العهد العثماني والعهود التي سبقت كما عرفت الجزائر **نوعا ثالثا** من الأعمدة وهو الحلزوني، انتشر خاصة في مساكن مدينة الجزائر، وأكثر ما نجده في أروقة الطابق الأرضي المحيطة بالصحن، غير أنه في بعض دور ملیانة استخدم في الطابق العلوي، كما وجدناه أيضا مستخدما فوق دكات، مقاعد(السقائف)" (علي، 2021، صفحة 94)

" وبالإضافة إلى هذه الأنواع الثلاثة الشائعة من الأعمدة فقد عرفت المساكن استخدام أنواع أخرى، ومنها العمود ثماني الأضلاع الذي عرفته مدينة ملیانة، والعمود رباعي الأضلاع والعمود مثمن الأسفل وأسطواني الأعلى وكلاهما استخدما في بعض دور قسنطينة، إلا أنها كانت هذه الأنواع الثلاثة –عموما– أقل انتشارا إن لم نقل نادرة. أما تيجان الأعمدة فتعددت بتعدد هذه الأخيرة، إلا أن الأكثر ترددا في العمارة السكنية كان التاج الكورنثي المشكل غالبا مع البدن من الرخام والمستورد من إيطاليا إضافة إلى التاج المحلي ذي الزخارف البسيطة الذي يحمل بعضه ملامح الطراز المغربي الأندلسي من خلال مراوحه المعقوفة أما قسنطينة فعرفت إلى جانب هذين النوعين نوع آخر مستمد من الطراز الحفصي بحكم عامل الجغرافيا والتاريخ" (علي، 2021، صفحة 96). هذا مانراه في **الصور رقم : (33)،(34)،(35)،(36)،(37)،(38).**

السلالم:

"وكان الغرض من استخدام السلم تسهيل الحركة والانتقال من طابق إلى طابق أو من مكان منخفض إلى مكان مرتفع أو العكس. وقد يتشكل السلم من بعض الدرجات فقط كما قد يتشكل من عشرات الدرجات، ومنه ما يتخذ شكلا مستقيما ومنه ما يكون منكسرا أو ملتفا أو دائريا (لولبيا)، وقد يأخذ أحيانا اتجاها موازيا لاتجاه عقارب الساعة وأحيانا أخرى يسير عكس عقارب الساعة. أما من حيث مواد بناءه فهي لا تختلف عن المواد المستخدمة في مختلف العمائر عامة وهي الآجر والحجارة والملاط والرخام والخشب وغيرها، وفي حالات قليلة يشكل السلم من الخشب دون سواه من المواد. وعلى غرار مختلف القاعات والغرف والأروقة والممرات وغيرها فقد سقفت السلالم بالسقف الخشبية المستوية وبالأقبية وأحيانا بالقباب عند الأركان" (علي، 2021، صفحة 102) **وهذا مانراه في الصور رقم : (20)،(21).**

الصحون أو الأفنية:

وهي تتوسط المباني المعمارية حيث نرى أن جميع الغرف تكون مطلة على هاته الأفنية أو الصحون **الصور رقم (8) ،(9)، (10)،(11)،(12)** وهي رمز للهوية وعنصر جمالي للعمارة الجزائرية .

ومن الأفلام التي يؤدي فيها المكان دوراً رئيسياً« فيلم مال وطني»، «فيلم معركة الجزائر» و«فيلم أولاد نوفمبر»، حيث البيت مركز الأحداث والوسيط الذي يتحرك داخله السرد، يظهر بوضوح من خلال متابعة الفيلم روعة التصوير للمكان والسهولة التي أتاح فيها المخرج للمشاهد أن يكون مراقباً مباشراً للأحداث ، حيث صور الفيلم بإستخدام كاميرات موزعة في مواقع مدروسة من المنزل يتحكم في هذه المواقع التصميم الداخلي للمنزل وحرية الحركة في الموقع المصور وبهذه الطريقة يكتشف إنتقال السلس للشخصيات في موقع التصوير ، ولا يغيب عن ذهن المراقب إستخدام الإضاءة والألوان لمضاعفة التأثر الفعلي بمجريات القصة.

الأحياء :

نرى أن التصميم المكاني له الحظ الأوفر داخل بعض الأفلام السينمائية فثمة أفلام تعتمد إعتماداً كلياً على المكان بحيث تدور الأحداث جميعاً داخل حدود هذا المكان وعادة ما يمتلك المكان التأثير الأكبر داخل أحداث السرد، بمعنى أنه يكون ضمن الأبطال الرئيسية للعمل، إن لم يكن البطل الرئيس في السياق نفسه من الممكن استحضار العديد من التجارب السينمائية التي كان للمكان اليد العليا فيها التي لا يمكن استبعاده من مكوناتها وهذا ما نراه في الفيلم السينمائي الجزائري «أولاد نوفمر» لمخرجه «موسى حداد» وعرض سنة «1976» في اللقطة« 15دقيقة »، حيث نرى تجليات العمارة الجزائرية الخارجية التي أعطى لها مساحة كبيرة في المشاهدة السينمائية وخاصة المشهد الموضح في **الصورة رقم (54)** حيث نرى أن الشارع يحتل مساحة وساعة من المشهد الخلفي وركز على الأبواب الخارجية التي تتزين بدقة زخرفتها وكبر حجمها وكبقية الصور في الفهرس.

إذا خرجنا من إطار الغرفة الواحدة أو المكان الواحد الذي تدور فيه الأحداث، يمكننا أن نجد مستوى آخر من الحضور المعماري داخل الأفلام ترتبط فيه الأحداث بعمارة سكنية، أو بناية لها وجود فعلي على أرض الواقع. وعلى الرغم من قلة الأعمال التي يمكن إدراجها في هذا المستوى، فإننا لا نعدمها. من الأمثلة البارزة «فيلم أولاد نوفمبر» و«معركة الجزائر» **الصور رقم (2)،(3)،(4)،(5)،(6)،(24)،(25)،(26)،(27)،(28)، (29)، (54)** التي تدور أحداثهما في الشوارع التي لا تخفي عظمة الفنان المبدع في تصميم الشوارع والحارات والأزقة وكأن المجتمع واحد لا يحده إختلاف في ثقافاته ولا عرقه ولا لونه وجنسه .

إضافة إلى الحضور المعماري بمستوياته السابقة المختلفة، هناك من المخرجين من تكشف أعمالهم عن فلسفة للمكان بقدر ما تكشف عن فلسفة للإخراج؛ كانوا معماريين بقدر ما كانوا صناعًا للأفلام. يتربع على قمة هؤلاء في السينما العربية، كأن المخرج مهندسًا معماريًّا قبل أن يصبح مخرجًا أو مصممًا للملابس أو الديكورات. وأثر

ذلك في طريقة تفكيره في بناء المشهد السينمائي. ويظهر ذلك جليًّا في فالسيناريو مبني دراميًّا بناءً معماريًّا، مشهد فوق مشهد، وإذا حُذِفَ مشهد واحد من مجموع المشاهد، سيظهر السيناريو مختلًّا.

في السينما العالمية؛ يعد ألفريد هيتشكوك من أكثر المخرجين الذين امتلكوا فلسفة للمكان وعملوا على توظيفها داخل أعمالهم، وقد نسبت له الموسوعة البريطانية قوله: «يجبُ على مخرج الفن أن يمتلكَ معرفةً واسعة وفهمًا عميقًا للعمارة».

خاتمة: النظرة الجمالية للعمارة الجزائرية من وجهة نظر سينمائية

في مجمل القول أننا هنا نتناول ظاهرة التقنية الجمالية على مستوى تعيناتها المباشرة في مجال الممارسات الجمالية، وتنطوي تحت الفن الصناعي السينمائي بوجه الخصوص، ونظرية المعرفة الفنية التي يمكن إدراكها جمالياً عن طريق الإحساس والذوق، بل حاولنا أن نذهب إلى أبعد مدى ممكن للتجريد النظري ونقصد هنا الملكة الداخلية والتي تخلق في الخيال وتصاغ في الفكر لتظهر النظرية المعرفية الجمالية على المستوى الذاتي وهذا عبر معالجتها بوصفها حالا خاصة أو ما يسمى الخلق الجمالي ضمن الحال العامة للظاهرة المعرفية. وتجسد ذلك في الهوية المعمارية عن طريق السينما الجزائرية والمدقق في الأمر يرى من خلال توقعاته واستظهاره من نتائج قيمة قد خلصنا إليها وهي تطرقنا إلى القيم الجمالية وتحليل بعض العناصر الجمالية للعمارة من خلال السينما وأوضحنا الرؤية الثقافية لدى المتلقي لجماليات الطراز المعماري الجزائري وتربية الذوق لدى المشاهد وجعله يبحث عن ما وراء القيم الجمالية كالمنفعة والأمن والهوية وتسليط الضوء على عناصر التراث المعماري في مختلف ربوع الوطن إلا أنه قليل إذ استطعنا أن نسلط الضوء عليه من خلال سيميائية الصورة.

ولعل ما خرجنا به أنه ليس الذوق، الإحساس، والإدراك كفيلان بإتمام هذه النظرية المعرفية (نظرية السينوغرافيا، السينما) ولكن لا بد من تدخل العقل الفكر والخيال الإبداعي الذي يتم في مستواه هذا الخلق الجمالي، الإبداعي، النظري الذي يجسد فنيا صناعيا، ومثل ذلك العمارة التي في حوزتي بحثنا هذا فكان موضوعها الجمالية المعمارية، ومثل هذا التحليل لا يمكنه أداء المهمة المنوطة به إذا ما اكتفى بالتموقع داخل مجال الإستطيقا إذ أن هذا المجال لا ينفتح ولا يكشف عن أسسه إلا عبر التحليل الإبستمولوجي الخالص.

تذهب الإبستمولوجية إلى دراسة المعرفة والأشياء المرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً؛ كالتبرير، وهذا ما لجأنا إليه في دراستنا إذا طرحنا السؤال في الوهلة الأولى وهل أن الجمال هو آخر ما يهم في العمارة الجزائرية. وهذا ما لجأنا إليه بحيث تنصّ النظرية على إمكانية امتلاك الإنسان لمُعتقدات مُبرّرة، وكيفية معرفة هذه المعتقدات وما يُبرر تصديقها وهي مثال ذلك التراث المعماري، إلى جانب كيفية استخدام تلك المعرفة أو الاعتقادات المبرّرة من أجل معرفة أشياء أخرى جديدة، ووصلنا والحمد لله أن الجمالية المعمارية يجب أن توظف في السينما لعلها تزيد التنمية العقلية والفكرية للجتمع وتطوره، وانطلقنا من بحثنا هذا، منهجيا من معالجة ظاهرة المعرفة قد تكون هنا المعرفة التجريبية أو المنطقية أو تحصيلية أو بدهية بوصفها نظاما وحركة ذات طبيعة خاصة، وفي حقيقة الأمر إذا أجمعنا القول أو أننا نتفق على أن العناصر الجمالية المعمارية متغيرة حسب الزمان والمكان فهذا يكون

منطقيا وتجريبيا ذلك ما رأيناه في هذا البحث إذا جمعنا بين الصورتين المأخوذتين من فيلمين مختلفين في الزمان والمكان وأجرينا مقارنة وتوصلنا إلى نتائج .

وبالتالي فالمفاهيم الأساسية النهائية هنا تقوم على تحديد الأنماط الأولية للحركة صورة، إحساس أو ذوق، انفعال، خيال، فكر، جمال، وللترابطات أو التكوينات المتحركة التي هي موضوع هذه الحركة الشكل، المضمون ونتاج لها في نفس الوقت، ووصلنا هنا إلى تأسيس ما يمكن تسميته بالنظرية المعرفية الجالية للعمارة: وقد وضحنا ذلك في أن الشكل والمضمون عنصران جماليان حتى تتجلى العمارة في السينما لكي يكون هناك إحساس جمالي وانفعال نفسي وجداني لهذا التجلي بالتذوق، وقد أضفت العمارة رونقا جمالياً خالصاً لا يمكن نسيانه وهو مجد الشعوب التي تحسن إدراك مفهوم الجمال والقيم الجمالية. وقد بحثت السينما عن الطرافة ووجدتها في العمارة كعنصر جمالي وهذا بشرط إستغلالها طبيعياً .

المثال البارز الذي يحضر باستمرار حال مناقشة فلسفة الإخراج السينمائي المكانية، فقد قدم في هذا البحث نموذجًا معياريًّا لأفلام سينمائية في فترة ما بعد الاستقلال فكان الإبداع السينمائي لا مثيل له فقد روجت للعمارة الجزائرية الأصيلة ولكن عكس ما نراه في الآونة الأخيرة والتي أهملت الجانب السينوغرافي على حساب السرد والشخصيات، فنرى معظم الأفلام القديمة تتجلى أحداث الفيلم حتى ولو كان في فضاء مغلق فإنه يسمح بعكس العالم الخرجي وجعله جزء من الداخل فمثلاً، فإذا كانت أحداث الفِيلْم مصورة من رؤية مؤطرة بنافذة الغرفة، ومن خلال هذا المنظور يستطيع المشاهد أن يرى ما يمكن لعمارة المكان أن تؤثر به في الأحداث، تجعل المخرج مجبرًا على رؤية الأحداث من المكان نفسه كل يوم، ما يستثير فضوله لمراقبة حياة الآخرين من خلال نافذته المطلة على الجوا. في الفِلْم يتعمد المخرج لفت انتباهنا وتركيزنا إلى الأشياء التي نراها كل يوم، ليقدم لنا شريطًا سينمائيًّا يعتمد على مفهوم المراقبة عبر فناء أحد المجمعات السكنية. فالعمارة كالنظرة تستطيع أن تُخلف أعظم انطباعاتها عبر مجموعة من الأجزاء والعناصر، تلك العناصر تحفز المشاهد لاستكشاف التصميم عوضًا عن الاكتفاء بمشاهدته، وهذا ما فعله المخرجون الذين تطرقت لهم، وهم أحمد راشدي ومحمد الأخضر حمينة، وموسى حداد، ومصطفى بديع؛ فقد كانوا مهندسين معماريين قبل أن يكونوا مخرجين سينمائيين، وبالتالي تقوم الفنون السينمائية على البعد الجمالي والتقنية لكن ما يجعل السينما عنصرا مائزا عن غيره خوضه في العناصر الخيالية كمنطلق للتصوير وتحويل النص الحكائي للعمل المصور، ومن ثم إلى عمل سيمائي سينمائي تفوق درجته الإبداع الفني .

البيبلوغرافيا:

- إتيان سوريو. (1982). *،الجمالية عبر العصور* (المجلد ط2). (منشورات عويدات بيروت، المحرر، و ميشال عاصي، المترجمون) باريس، فرنسا.
- أوفيسانيكوف زلوتنيكوف يولداشيف كوزنيتسوفا. (1981). *أسس علم الجمال الماركسي اللينيني* (المجلد دط). (، ت جلال الماشطة ، دار الفارابي بيروت، الترجمة الى اللغة العربية دار التقدم – طبع في الإتحاد السوفيتي، المحرر، و جلال الماشطة، المترجمون) الإتحاد السوفيتي ، لبنان.
- بوتشيشة علي. (2021). المسكن في الجزائر خلال العهد العثماني – دراسة في عناصره المعمارية. (مجلة الدراسات الأثرية– الجزائر، المحرر) (01)، الصفحات 91-92.
- ثاني قدور عبدالله. (دت). ، *سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات 21* (المجلد دط). وهران، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.
- جورج سانتيانا. (2010). *الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال* (المجلد د ط). (المركز القومي للترجمة، المحرر، و محمد مصطفى بدوي، المترجمون) القاهرة ، مصر .
- حلمي مطر. (2013). *مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن* (المجلد ط1). مصر : دار التنوير للطباعة والنشر.
- راوية عبد المنعم عباس. (2014). *الإنسان الفن والجمال* (المجلد ط1). الإسكندرية، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- عزالدين إسماعيل. (1992). *الأسس الجمالية في النقد العربي* (المجلد دط). القاهرة ، مصر: الدار الفكر العربي.
- عزت السيد أحمد. (2007). *تمهيد في علم الجمال* (المجلد ط1). سوريا: منشورات جامعة تشرين.
- علي أبو ملحم. (1990). *في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن* (المجلد ط1). بيروت، لبنان : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

فهرس الصور:

الصورة رقم (1): عناصر العمارة (النسيج العمراني)

المصدر: فيلم الأفيون والعصا للمخرج أحمد راشدي 1969،د01:53

الصورة رقم (2): عناصرالعمارة (تخطيط العمراني)

المصدر: فيلم معركة الجزائر للمخرج جيلو بونتيكورفو ، 1966،د00:03

الصورة رقم (3): عناصر العمارة (الأحياء)

المصدر: فيلم معركة الجزائر للمخرج جيلو بونتيكورفو ،1966،د00:15

الصورة رقم (4): عناصرالعمارة (الأحياء)

المصدر: فيلم معركة الجزائر للمخرج جيلو بونتيكورفو ، 1966،د00:19

الصورة رقم (5): عناصر العمارة (الاسطح العلوية)

المصدر: فيلم معركة الجزائر للمخرج جيلو بونتيكورفو،1966،د00:03

الصورة رقم (6): عناصر العمارة (الأسطح العلوية)

المصدر: فيلم أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد سنة 1976،د00:50

الصورة رقم (7): عناصر العمارة (من الخارج)

المصدر: فيلم مال وطني للمخرجة فاطمة بلحاج 2007،د00:18

الصورة رقم (8): عناصر العمارة (الصحن الداخلي)

المصدر: فيلم مال وطني للمخرجة فاطمة بلحاج ،2007،د00:13

الصورة رقم (9): عناصرالعمارة (الصحن الداخلي)

المصدر: فيلم معركة الجزائر للمخرج جيلو بونتيكورفو،1966،د01:03

الصورة رقم (10): عناصرالعمارة (الصحن الداخلي)

المصدر: فيلم معركة الجزائر للمخرج جيلو بونتيكورفو،1966،د00:04

الصورة رقم (11): عناصرالعمارة (الصحن الداخلي)

المصدر: مسلسل الحريق للمخرج مصطفى بديع ،1974

الصورة رقم (12): عناصرالعمارة (الصحن الداخلي)

المصدر: فيلم كريم بلقاسم للمخرج أحمد راشدي ، 2015،د00:02

الصورة رقم (13): عناصرالعمارة (الأبواب الداخلية)

المصدر: فيلم ديسمبر للمخرج محمد الأخضر حمينة ،1973،د00:14

الصورة رقم (14): عناصرالعمارة (الأبواب الداخلية)

المصدر: فيلم ديسمبر للمخرج محمد الأخضر حمينة ،1973،د00:09

الصورة رقم (15): عناصر العمارة (النوافذ)

المصدر: فيلم عطلة المفتش الطاهرللمخرج موسى حداد 1972

الصورة رقم (16): عناصر العمارة (النوافذ)

المصدر: فيلم ديسمبر للمخرج محمد الأخضر حمينة ،1973،د00:08

الصورة رقم (17): عناصرالعمارة (النوافذ)

المصدر: مسلسل الحريق للمخرج مصطفى بديع ،1974 ،د00:17:08

الصورة رقم (18): عناصرالعمارة (النوافذ)

المصدر: فيلم رشيدة للمخرجة يامينا بشير شويخ،2002

الصورة رقم (19):عناصرالعمارة (النوافذ)

المصدر: فيلم ديسمبر للمخرج محمد الأخضر حمينة ،1973،د01:10

الصورة رقم (54): عناصرالعمارة (الأبواب)

المصدر: فيلم الأفيون والعصا للمخرج أحمد راشدي ،1969،د1:09

الصورة رقم (20): عناصرالعمارة (السلالم)

المصدر: فيلم ديسمبر للمخرج محمد الأخضر حمينة ،1973،د00:15:15

الصورة رقم (21): عناصرالعمارة (السلالم)

المصدر: فيلم عطلة المفتش الطاهرللمخرج موسى حداد 1972

الصورة رقم (22):عناصرالعمارة (الأبواب أو المداخل)

المصدر:فيلم ديسمبر للمخرج محمد الأخضر حمينة ،1973 ،د00:45

الصورة رقم (23): عناصرالعمارة (الأبواب أو المداخل)

المصدر: فيلم كريم بلقاسم للمخرج احمد راشدي ، 2015،د00:10:03

الصورة رقم (24):عناصرالعمارة (الأبواب والمداخل)

المصدر:فيلم معركة الجزائر للمخرج جيلو بونتيكورفو ، 1966،د00:03

الصورة رقم (25): عناصرالعمارة (الأبواب والمداخل)

المصدر: فيلم معركة الجزائر للمخرج جيلو بونتيكورفو ، 1966 ،د00:15

الصورة رقم (26): عناصرالعمارة (الأبواب والمداخل)

المصدر: فيلم أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد ، 1976،د00:21:05

الصورة رقم (27): عناصرالعمارة (الأبواب والمداخل)

المصدر: فيلم أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد ، 1976،د00:20:52

الصورة رقم (28): عناصرالعمارة (الأبواب والمداخل)

المصدر: فيلم أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد ، 1976،د01:15:21

الصورة رقم (29): عناصرالعمارة (الأبواب والمداخل)

المصدر: فيلم أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد ، 1976،د00:21:46

الصورة رقم (30):عناصرالعمارة (المقرنصات)

المصدر:فيلم ديسمبر للمخرج محمد الأخضر حمينة، 1973 ،د00:14

الصورة رقم (31): عناصرالعمارة (زخرفة الأسقف الخشبية)

المصدر: فيلم مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي، 2008،د01:14

الصورة رقم (32):عناصرالعمارة (المقرنصات والأعمدة)

المصدر: فيلم ديسمبر للمخرج محمد الأخضر حمينة ،1973،د00:17:30

الصورة رقم (33): عناصرالعمارة (الأعمدة)

المصدر فيلم ديسمبر للمخرج محمد الأخضر حمينة ،1973،د00:16:28

الصورة رقم (34): عناصرالعمارة (الأعمدة)

المصدر: مسلسل الحريق للمخرج مصطفى بديع ،1974

الصورة رقم (35): عناصرالعمارة (قاعدة الأعمدة)

المصدر: فيلم أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد سنة 1976

الصورة رقم (36): عناصرالعمارة (الأعمدة)

المصدر: مسلسل الحريق للمخرج مصطفى بديع ،1974

الصورة رقم (37): عناصرالعمارة (الأعمدة اللولبية)

المصدر: فيلم مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي، 2008،د01:13

الصورة رقم (38):عناصرالعمارة (الأعمدة)

المصدر: فيلم ديسمبر، للمخرج محمد الأخضر حمينة،1973،د00:57

الصورة رقم (39): عناصرالعمارة (الأعمدة)

المصدر:فيلم مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي، 2008،د00:18

الصورة رقم (40): عناصرالعمارة (الأبواب الخارجية)

المصدر: فيلم مال وطني للمخرجة فاطمة بلحاج 2007،د01:00

الصورة رقم (41): عناصرالعمارة (الزليج)

المصدر: فيلم ديسمبر ،للمخرج محمد الأخضر حمينة،1973،د00:03

الصورة رقم (42): عناصرالعمارة (الزليج)

المصدر: فيلم أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد سنة 1976،د00:38

الصورة رقم (43):عناصرالعمارة (المقرنصات والأعمدة)

المصدر: فيلم مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي، 2008،د01:14

الصورة رقم (44): عناصرالعمارة (الزليج)

المصدر: فيلم مال وطني للمخرجة فاطمة بلحاج 2007،د00:22

الصورة رقم (45): عناصرالعمارة (الزليج)

المصدر: فيلم ديسمبر ،للمخرج محمد الأخضر حمينة،1973،د00:02

الصورة رقم (46): عناصرالعمارة (الخط العربي)

المصدر: فيلم ديسمبر ،للمخرج محمد الأخضر حمينة،،1973،د00:08

الصورة رقم (47): جمالية العمارة (الخط العربي)

المصدر: فيلم ديسمبر،للمخرج محمد الأخضر حمينة،1973،د00:11

الصورة رقم (48): جمالية العمارة الدينية

المصدر: مسلسل الحريق للمخرج مصطفى بديع ،1974

الصورة رقم (49): جمالية العمارة الدينية

المصدر: فيلم كريم بلقاسم للمخرج أحمد راشدي ، 2015،د00:19:48

الصورة رقم (50): جمالية العمارة الدينية

المصدر: : فيلم كريم بلقاسم للمخرج أحمد راشدي ، 2015،د00:19:55

الصورة رقم (51): عناصرالعمارة (المادة)

المصدر: فيلم غروب الظلال للمخرج محمد الأخضرحمينة،2014

الصورة رقم (52): عناصرالعمارة (المادة)

المصدر: فيلم غروب الظلال للمخرج محمد الأخضر

الصورة رقم (53): جمالية العمارة (المادة)

المصدر: فيلم غروب الظلال للمخرج محمد الأخضر حمينة،2014(إعلان)

الصورة رقم (54): عناصر العمارة (المداخل والأبواب)

المصدر: فيلم أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد سنة 1976،د00:15