صورة الفنان في السينما الجزائرية فيلم المحنة أنموذجا مقاربة سيميائية

Picture of the artist in the Algerian cinema (El Mehna film) as a sample- Semiotic approach.

سماعين محمد[1]،

[1] جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف–، smainemed@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/05/19 تاريخ القبول: 2019/05/27 تاريخ النشر: 2019/06/01

Abstract:

The film "The Tribulation" is part of this ideological context similar to the films "Cinema Terrorism" in Algeria and is an episode of the repertory of contemporary Algerian cinema. What did the film "Al Mahana" add as a new Algerian cinema? Is it different or consistent with previous films covering the phenomenon of terrorism in Algeria? Do the filmmakers, producer, director, screenwriter, actors and others in presenting the film? Have they succeeded in choosing techniques? Is the semiotic approach the most successful in dismantling and reconstructing cinematic drama? According to the critic of the film? In order to answer these hypotheses, we first have to take note of the general concepts of semioms, and then present the film in its spatial and temporal context, and its interaction with the dominant cinematic production and the bulk of this article will be devoted to the analytic application of the semiotic approach.

Keywords: Symology, Symiotica, Cinema of Terrorism, Movie of Tribulation, Index, Symbol, Icon.

المؤلف المرسل: سماعين محمد، **الإيميل:** smainemed@gmail.com

المقدمة:

أسهمت السنيما الجزائرية بشكل كبير في تبلور الدراما الجزائرية، حيث صنعت أفلاما بقيت راسخة في ذاكرة وريبارتوار السينما العالمية، تدرجت من سينما الثورة، على غرار فيلم معركة الجزائر " La bataille d'Alger" سنة 1966 من إخراج جيلور بوينتكور "Gillo Pontecorvo" وبطولة براهيم حجاج، الأفيون والعصا " L'Opium et le Bâton": تأليف مولود معمري وإخراج أحمد راشدي سنة 1969، وجاء فيلم دورية نحو الشرق سنة 1971 للمخرج عمّار العسكري، ضمن سلسلة من أفلام سينما الثورة الجزائرية.

ويدخل فيلم المحنة في سياقات سينما الإرهاب في الجزائر لكن برؤية مختلفة، تبين صورة الفنان بكل خصوصياته وخلفياته في مواجهة ظاهرة الإرهاب من زاوية مختلفة.

المتن:

تناولت السينما الجزائرية المعاصرة – بجرئة – ظاهرة الإرهاب، التي ضربت في الصميم المرجعيات الفكرية والثقافية للأمة، وحاولت خلخلت البنى الاجتماعية للمجتمع، مما ترك بالغ الأثر على سيكولوجية الفرد، فيمكن اعتبار فيلم باب الواد الحومة" "Bab El Oued City" الذي أخرجه مرزاق علواش في ظروف صعبة وخطيرة سنة 1993، وكان هذا الفيلم جريئا في تناول الأزمة الأمنية والسياسية التي عاشتها الجزائر في جو يميزه الخوف والحذر وفقدان الثقة لدى أفراد المجتمع الجزائري".1

أثبتت سينما الإرهاب تفاعل السينمائي الجزائري مع الظاهرة ودوره المؤثر والمفصلي في تحديد المفاهيم الدقيقة للإرهاب برفع الغطاء عن دوافعه و الكشف عن حقيقته الإجرامية أمام المشاهد، فتخندق مع الانتليجنسيا الجزائرية التي كانت تواجهه في الصفوف الأولى بالفكر والثقافة والفن

التهديد الإرهابي، فكانت الأكثر استهدافا من طرف الجماعات الإرهابية من جهة، ومن جهة أخرى حاولت السلطة السياسية فرض رؤيتها على السينمائيين الجزائريين عن طريق النظرة الشمولية التي تقيد الحرية و الموضوعية في التعاطي مع الأحداث، مما جعل السينمائيين الجزائريين – في تلك الفترة – ينحازون إلى جانب الشعب الجزائري المقهور و ينضوون معه ويرون المشهد من زاوية أخرى مغايرة تماما لرؤية الجماعات الإرهابية والسلطة الحاكمة، ناقشت أفلام سينما الإرهاب في الجزائر بشكل كلي أو جزئي، علني أو مضمر إذ تناولت مختلف رهاناتها، وتطرقت إلى واقعها النفسي والاجتماعي و الاقتصادي والسياسي على كافة الأطراف المعنية بها خصوصا النساء و الأطفال والشيوخ .(2) وهذا ما يحسب لصالح "سينما الإرهاب" في الجزائر التي كانت في معترك الأحداث تصور المعركة المحتدمة رغم ضبابية المشهد و خطورته.

السينمائي الجزائري كان أول من يلفظ هذا التعويم الإيديولوجي ويرفض سياسة فرض الواقع بالقوة والإكراه، عكس السينما المصرية باعتبارها السينما الرائدة في الوطن العربي التي شاب تغطيتها للظاهرة الحذر فكانت مقاربتها سطحية في تحليل الظاهرة "حاولت السينما المصرية أن تقترب بحذر من تناول موضوع الإرهاب الذي أصبح يشكل ظاهرة عامة تروع المجتمع المصري وتهدر جدران الأمان الهش الذي يحتمي به المواطنون وتفتك بعرى الوحدة الوطنية وتربك النظام وأجهزته في مواجهة تلك الجماعات المسلحة، و تردد أجهزة الإعلام و تخبطها في التعامل مع هذه الظاهرة" 3

فيلم "المحنة" يندرج ضمن هذا السياق الإيديولوجي على غرار أفلام" السينما الإرهاب" في الجزائر ويشكل حلقة من حلقات ريبرتوار السينما الجزائرية المعاصرة، فماذا أضاف هذا الفيلم "المحنة" كجديد للسينما الجزائرية؟ هل يختلف أم يتوافق مع ما سبقه من أفلام تغطي ظاهرة الإرهاب في الجزائر؟ هل وفق صانعوا الفيلم من منتج ومخرج وسيناريست وممثلين وغيرهم في تقديم التيمات؟ وهل نجحوا في اختيار التقنيات؟ هل المقاربة السيميائية هي الأنجح في تفكيك البنى الدرامية

السينمائية وفي إعادة تركيبها؟ وفق قراءة الناقد السينمائي؟ وللإجابة عن هذه الفرضيات يجب أولا الإحاطة بالمفاهيم العامة للسيميائيات، وثم تقديم الفيلم في إطاره المكاني والزماني وتفاعله مع الإنتاج السينمائي السائد والجزء الأكبر لهذه المقالة سنخصصه للجانب التطبيقي التحليلي المقاربة السيميائية.

المنهج السيميائي:

تدرس السيميائيات جميع الفنون والآداب، وفق منهج نقدي حداثي يجمع ما بين المناهج النقدية السياقية والمناهج النقدية النسقية بدون إهمال دور المتلقي في تفكيك الشيفرات النصية، البصرية والصوتية وفي الكشف عن دلالاتها المعجمية وحقولها الرمزية "ويسعى السيميائيون إلى الكشف عن الشيفرات والقواعد والقيود المستترة المسؤولة عن إنتاج المعنى في كل الشيفرات" 04.

وقد كان للعالم اللساني فرديناند دي سوسير الفضل الأول في ظهور السيميائيات حيث يقول في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة": إذا كان بالإمكان تحديد اللغة كنظام من العلامات (الدلائل) يعبر عما للإنسان من أفكار يمكن مقارنتها بأنظمة أخرى كالنظام الألف بائي والنظام الإشاري العسكري فمن الممكن أن تتصور علما يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون جزء من علم النفس العام ونقترح تسميته بالسيميولوجيا (Sémiologie) أي علم علامة و (Logie) بمعنى علم فتصبح علم العلامة ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون العلامات وماهي القوانين التي تسيرها05، وبهذا فقد أرسى دي سوسير للمنهج السيميائي السيميولوجي الذي يعتبر اللسانيات جزء من السيميائيات، وهذا ما ذهب إليه (مارتينية) فيعرفها قائلا: "السيميولوجيا دراسة جميع السلوكيات والأنظمة التواصلية"06.

ولقد حصر سوسير السيميولوجيا في علاقتها بعلم النفس الاجتماعي و علم النفس العام العلامة حسب سوسير لا توجد سوى داخل المؤسسة الاجتماعية،وبهذا تزعم سوسير سيمائيات

السيميولوجيا في إطارها اللغوي و يقسم دي سوسير العلامة إلى دال ومدلول فالعلامة (Signe) عنده تتكون من دال (Signifiant) ومدلول (Signifie) وهو المتصور الذهني للدال وباقتران الدال والمدلول تفهم العلامة اللسانية على عكس (بير Pierse (الذي ربطها بالإطار المنطقي والفلسفي، يقول بيرس "إنني وحسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من إرتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ما سميته السيميوطيقا أي نظرية الطبيعة الجوهرية و الأصناف الأساسية لأي سيموزيس محتمل ".07

وبهذا يتجاوز بيرس الطرح الثنائي للعلامة الذي قدمه دو سوسير يقدم تقسيما تلاثيا للعلامة، فهو ينطلق من مبدأ مقولة الثلاثية.(Triadique) العلامة تنقسم إلى ثلاثة عناصر:

الممثل Représentant :تقابل (الدال) عند دو سوسير.

الموضوع Objet :لا يوجد لها مقابل.

المؤول L'interprètent :تقابل (المدلول) عند دو سوسير.

فالعلامة عند بيرس لا تحمل دلالة أحادية وإنما بإمكانها أن تحيل إلى دلالات غير منتهية وذلك ما أطلق عليه بالسيرورة الدلالية والتأويلية اللامتناهية.

أما (رولان بارت (Barthes فقد صدرت نظريته عن فهم جديد للسانيات سوسير ومشروعه سيميولوجي، يقول بارت: "إن موضوع السيميولوجيا هو كل نسق من العلامات: الصورة، السلوكات، المناسك، البروتوكولات...إلخ كلها تمثل أنساق دالة" 08.

لكن بارت ذهب في تنظيره إلى الإختلاف مع سوسير،إذ يقول: "إن اللسانيات ليست فرعا،ولو كان مميزا من علم العلامات بل السيميائيات التي تمثل فرعا من اللسانيات"09.

ويحدد (بارت) مجالات وموضوعات سيميولوجيا فيما يلي: 10

.1وسائل الاتصال الحيواني: فالحيوانات تتواصل من خلال بعض الأنظمة الدلالية كالصوت والحركة.

.2 دلائلية التواصل الجماهيري : تهتم بتحليل ودراسة أشكال التواصل الجماهيري كالروايات البوليسية، الأغاني، الأفلام التلفزيونية والصحافة.

.3 دلائلية السرد: تهتم بدراسة وتحليل أشكال السردية، وقد سعى غريماس إلى إرساء قواعد البحث السيميائي السردي بالإستعانة إلى ما توصل إليه بروب.

.4 دلائلية الأزياء : والتي تبحث في دلالة الأزياء وبعض الطقوس.

.5 دلالة الثقافة: البحث ودراسة مختلف الأشكال الثقافية.

وقد تفرعت السيميائيات إلى عدة فروع لدراسة الأعمال الأدبية والفنية من شعر وسرد ومسرح وموسيقى وسينما، بتعدادها العلاماتي وتشكلها الرمزي والأيقوني، فجاءت سيميائية الدلالة وسيميائية التواصل وسيميائية الصورة لتفكيك وتركيب البنيات العميقة في المادة السمعية البصرية، ومهما اختلفت القراءة المصطلحية بين السميوطيقا والسيميولوجيا فهما يشتركان في المنهج ويختلفان في الإجراء "فالسيميولوجيا إذن مرادفة للسيميوطيقا، وموضوعهما دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو غير لغويا"(11)، فاختصت السيميولجيا بجانب التنظير، أما السيميوطيقا بجانب التطبيق على غرار: غريماس وموباسان وميشيل وكوكيه .

الناقد السينمائي و المقاربة السيميائية:

 الناقد السينمائي هو ذلك القارئ المبدع للأعمال السينمائية، ضمن إطار تراكمي تحمله التجارب السابقة و إطار علمي أكاديمي في تحليل الأعمال الفنية وفق القواعد الإجرائية التزامنية و التعاقبية، على الناقد السيميائي أن يتبع بعض الخطوات الإجرائية وأن يتصف ببعض المواصفات حددها غريماس في (12)

 «السيميائي لا يتردد في استعارة أفكار الآخرين ويستعملها كمعلومات استكشافية Heurstiaques مرة أخرى ...إن ما يهمه فوق أي شيء هو تلاؤم هذه الأفكار مع ما يعتقد أنه حالة علمه الآن.

 السيميائي شديد الإعجاب باللغات الشكلية إنه يريد أن يعطي شكلا (Forme) بمفاهيمه الإجرائية و لعلاقاتها حتى تختزل إلى مجرد حساب.

 إنه بحاجة إلى منطق لساني يتناول على سبيل المثال الكذب والسر، والحيلة والصراحة، على نفس مستوى الحقيقة والخطأ، إنه بحاجة إلى منطق تكافؤي (Equivalence)وليس منطق هوية (D'identité).

 إنه منجذب إلى النماذج المنطقية الرياضية، ذلك لأنه يريد بناء أنحاء، ولغات من خلال إستعارة النماذج الشكلية التي يتضاعف عددها كل يوم، والتي تقدم نفسها بوصفها تقنيات وقوالب

 على السيميائي أن يمتلك قدرا من المفاهيم الإبستمولوجية المفسرة Explicit التي تسمح له (عندما يتعلق الأمر بتحليل الدلالات) بالاقتناع.

تحليل فيلم المحنة مقاربة سيميائية:

إن محاكاة الواقع وإعادة تشكيله هذا ما يسعى إليه الفيلم وما تصبوا إليه السينما،"إن السينما هي اكتشاف صور يستند في نظامه على إعادة بناء وتصوير الواقع في حركيته المكانية والزمانية، وليس من باب المصادفة أن يطلق الإخوان لوميير على (السينماتوغراف) في تسجيل اختراعهم عام 1895 صفة "آلة لإعادة الحياة الحقيقية" 13.

السينما هذا الفضاء العلاماتي الأوسع الذي يضم مختلف الحقول الدلالية اللغوية وغير اللغوية ويضم ذلك كل الفنون الدرامية والإيقاعية،

" إن فن الفيلم فن خاص تماما ليس بسبب من خاصيته باعتباره فن وصناعة إنما لأن الفيلم هو أكثر تأثيرا على الجماهير وأكثر عالمية من كل الفنون الأخرى، إن إمكاناته وتأثيراته على قلوب وعقول الملايين هي من السعة بحيث لا يمكن مقارنتها بأي من الفنون الأخرى"(14)، هذا الفيض الدلالي الذي يحتكم المشاهد والمتلقي والناقد على تفكيك جزئياته لإعادة تركيب المدلول الكلي للخطاب السينمائي، هذه السيرورة الدلالية، الدلالات غير منتهية، السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالات، السيميوزيس (Sémiosis) هو ما نسعى إليه من خلال هذه المقاربة التحليلية السينمائية السيميائية.

بطاقة تقنية للفيلم:

المدة الزمنية للعرض: ساعة واحدة وسبعة وأربعون دقيقة.

عدد اللقطات: 63 لقطة.

وجعل من التقطيع السينمائي اللقطات ذروة للفيلم تعويضا لآلة (لوما (Loma وهي الرافعة التي تسمح بتحريك الكاميرا بطرق مختلفة،حيث لم تتعدى بعض اللقطات 3 ثواني تفاديا للستاتيكية.

فيلم "المحنة" – إنتاج سينما الشباب.

إخراج : زروقي نورالدين.

سيناريو : زروقي عبد الحليم.

بطولة : عبد المالك قداوي، جمال عروسي، حمزة فغولي، فتيحة وراد

ملخص الفيلم:

الفيلم يروي أحداث قصة الشاب "صالح خالد" الفنان الموسيقي الذي تتعرض عائلته للقتل على يد جماعة إرهابية بمدينة تيارت، ومن هول الصدمة والمأساة يحاول هذا الشاب الانتقام من

قتلت عائلته باندفاع وتسرع و هو في حالة من الغضب والهستيرية باحثا عن الجناة في المناطق الجبلية والغابية، مما يؤثر سلبا على وضعه الصحي وحالته النفسية المتردية، إلى أن يصادف وجوده رؤية مشهد قتل الإرهابيين لأحد عناصرهم، فيقوم "خالد" اليائس بالانهيال على جثة الإرهابي المقتول بالضرب المبرح، وعند شعوره بالبرد اضطر إلى ارتداء معطف الإرهابي – الذي كان يحمل هويته– ،وفي هذه الأثناء يعثر عليه فرقة للدرك الوطني وتعتقله للاشتباه أنه فرد من أفراد الجماعات المسلحة، وبعد التحقيق معه واكتشاف حقيقته يساعده قائد فرقة الدرك الوطني" حكيم " – الذي تعرض إلى المأساة نفسها بتعرض عائلته هو الآخر للتصفية من طرف الجماعات الإرهابية – في الخروج من هذه الأزمة ومن دائرة الانتقام إلى فضاء أوسع وبانتقاله إلى مدينة وهران يتخلص شيئا فشيئا من الصدمة التي تلاحقه ويندمج من جديد مع عالمه الفني وخاصة بعد لقائه مع "أحلام " ليقرر بعد إلحاح "حكيم" العودة إلى مدينة تيارت واجتياز امتحان شهادة البكالوريا لتكون المفاجأة الكبرى بالعثور على أخته الصغرى "أمال" على قيد الحياة، حيث خبأتها أمها تحت السرير و تنتهي القصة بنجاح خالد بشهادة البكالوريا.

 فيلم "المحنة "تكريس لسياق إيديولوجي و تجديد لمساق سينمائي:

يدخل فيلم "المحنة" سينما الواقع من أبوابه الواسعة فهو يعبر عن الواقعية التاريخية التي تحاكي الأوضاع المأساوية التي مر بها الشعب الجزائري، خاصة الجزائر العميقة ففيلم "المحنة" يعتبر أول فيلم سينمائي" تيارتي" فكرا وإنتاجا وسيناريو وإخراجا و تمثيلا، فأحداث الفيلم مستوحاة من المجازر التي شهدتها المنطقة في العشرية المظلمة من تاريخ الجزائر المعاصر، وقد حظي بإشادة كبيرة من طرف الصحافة الفنية كما تحصل على جائزة أفضل فيلم في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، والأهم من ذلك كله المشاهدة الكبيرة من طرف الجمهور المحلي والوطني في دور السينما وفي مواقع التواصل الاجتماعي، فما سر النجاح والانتشار الجماهيري ؟

إن العامل الأول في نجاح الفيلم هو المصداقية في تناول معاناة الإنسان الجزائري في فترة زمانية عصيبة، «الإنسان الجزائري يتقاطع في معاناته وحرمانه وأحلامه مع كل إنسان في العالم، وتصبح الكاميرا أحسن وسيلة لتقريب الأفكار والأحاسيس بين المشاهدين في العالم" 15.

أما العامل الثاني: معالجته لقضية ذات بعد إنساني، يجسد ها هذا التضامن مع معاناة كل إنسان معرض للموقف نفسه الذي تعرض له بطل الفيلم "صالح خالد" ضحية الإرهاب، والسينما هي فن الإنسانية وإنسانية الفن، "إنه هذا الفن الذي يمارس عن طريق مباشرته الواضحة وعمق لغته الصورية تأثيرا لا متناهيا في صياغة عواطف ورغبات الجماهير" 16.

إن الهدف الأعلى لفيلم "المحنة" والقصدية المباشرة هي التعاطف مع الضعف الإنساني ضد الهمجية والإجرام بكل أشكاله، هذا الهدف الإنساني البعيد عن المادية البراغماتية هو الذي جعل فيلم "المحنة" يختلف عن أفلام سينما الإرهاب في الجزائر، التي كانت تدافع عن إيديولوجيا محددة وتتبنى مواقف سياسية وفكرية ترتقي إلى بلورة نظرة عدائية اتجاه الأخر، وتجسد صراع حضاري مختلق، "هكذا جاءت سينما الإرهاب كحركة فنية مقاومة للعنف والإرهاب، ساهمت في تحديد التيمات السينمائية، وذهبت بالتخييل السينارستي إلى مداه حيث تعرضت الأفلام لقضايا المرأة والحرية والجنس والدين والتعصب والعنف والاغتصاب، فكشفت عن العديد من المعطيات المتعلقة بالصراع الاجتماعي والسياسي حول السلطة في الجزائر كما ظهرت بجلاء ضد المنظومة الإيديولوجية التقليدية بالنسق الفكري الليبيرالي"17، ولاقت معظم أفلام سينما الارهاب الكثير من الانتقادات بسبب مهاجمتها غير البريئة للخلفيات الثقافية والدينية للمجتمع الجزائري، مكرسة بذلك نظرة الغرب اتجاه الشرق، "كان فيلم "بركات" وهي كلمة جزائرية تعني كفى قد أثار منذ بدأ عروضه العامة في خريف 2006، أصداء وردود فعل غاضبة بل وشديدة الغضب" (18)، وقد أساءت بعض الأفلام الجزائرية بصفة صريحة أو ضمنية لمعتقدات الشعب الجزائري وللدين الإسلامي، كفيلم

"رشيدة" تقع مخرجته يمينة بشير في خطأ شائع ومعتمد في الفكر الغربي، حيث خلط بين التيار الديني المتشدد والعصابات الإجرامية التي تعيش عليه وترتزق منه، فتسقط فحوى الخطاب الديني المتشدد وتطوى دوافعه وأسبابه وتضفي عليه الكثير من طبائع الفايكينغ والتاتار"19، وفي الجانب الآخر هناك من الأفلام المعارضة للنظام السياسي القائم" فجميلة صحراوي" تعبر في فيلمها عن رفضها الصريح للتفسير الرسمي للأحداث الدموية التي شهدتها الجزائر طوال حقبة التسعينيات وربما بعدها أيضا من تداعيات النزاع السياسي المسلح بين التنظيمات الإسلامية المسلحة وقوات الأمن الجزائرية"20.

أما فيلم "المحنة" فقد ناء بنفسه عن كل الصراعات السياساوية التي كانت بعيدة عن الواقع المأساوي من خلال نظرتها من الضفة الأخرى لأحداث الأفلام عبر ما سوقته الوسائل الإعلامية الغربية التي سعت إلى تشويه صورة الجزائري والمسلم، وبالتشكيك في المأساة الوطنية، ومازالت عبارة: من يقتل من؟ لم تمحوها الذاكرة الجماعية.

فيلم "المحنة" خرج من رحم الأزمة الجزائرية الأمنية والسياسية والاجتماعية والنفسية، عايش أحداثها بكل صدق وصورها بموضوعية، ولم يوظف الإرهاب إلا لإبراز الضحية، فالإرهاب كظاهرة يعيد التشكل والتمظهر في التاريخ البشري فهو لا يحتكم لفكر بعينة أو بعقيدة ولا يتعلق بعرق بشري أو طائفة أثنية،بل يحكمه الإجرام وتغذيه الكراهية.

إن الهاجس المركزي لفيلم "المحنة" هو الإنسان الضحية أما الفعل الارهابي فلا يتجاوز أربعة لقطات في الفيلم أي حوالي 7% من المركب الفيلمي، ولهذا يبتعد فيلم " المحنة " عن تحليل الظاهرة بل اعتمد على التجريد وعزل هذا الفعل الارهابي على عكس بعض الافلام التي اعتمدت على "الخلط بين التيار الديني المتشدد وعصابات المرتزقة والإرهابيين، تولد عن ذلك الخلط دمغ العقيدة

الاسلامية حتميا بالدعوة ضد التنوير وخصوصا بتعلم المرأة وأخطر من ذلك وصم العقيدة بالإرهاب ووأد الفرحة ومناهضة الحياة"21.

وقد يقول البعض أن فيلم "المحنة" يكرس لخطاب السلطة ويساهم في الدعاية لميثاق السلم والمصالحة الوطنية، وهو فعلا يدعو إلى السلم باعتباره قيمة إنسانية عظيمة وهدف أسمى تدعوا إليه كل الديانات فهو أكبر من كل سلطة وبفضله استمر التاريخ الانساني و في كنفه نتعايش فهو الضمان الوحيد لاستمرارية الحياة البشرية.

لم يتطرق فيلم "المحنة" إلى المصالحة وفق سياسة السلطة، بل تجاوزها إلى تعاطي الضحية مع الأحداث بالعدول على الانتقام والتفكير في النجاح بالمستقبل دون نسيان صريح للماضي الأليم، وهكذا يبتعد ابتعادا جوهريا عن تبني خطاب السلطة في تكريس سياسة اللا عقاب.

- سيميائيات العنوان:

إن العنوان هو أولى عتبات الفيلم، ومفتاح المتلقي للولوج في دهاليزه وهو أبرز العلامات الممططة التي تحيل المتخيل إلى عوالم لا متناهية من الافتراضات وإلى فضاءات أوسع من التوقعات والتأويلات "إن العنوان هو المرآة التي تكون في بداية الأمر مكسورة تعطي انطباعا مشتتا ومن زوايا وأحجام متعددة تدفع العنوان كي يفتح سؤال ولا يتم الإجابة عنه إلا متأخرا".22

وعند القراءة السيميائية نرتكز في عملية تحليله على مستويات:

المستوى الصوتي: ويعتمد على النبر والتنغيم وسيميائية الحروف.

المستوى البنية والتركيبة أو المستوى التركيبي البنيوي: الذي يعالج وضعية العنوان أو هيئته التركيبية.

المستوى الدلالي: الذي ينظر إلى دلالات الكلمة في ذاتها أو في إطار إيديولوجي خارج نطاقها المحيط.

المستوى البلاغي: يوسع المعنى برونق الاستعارات وعالم التشبيه وفضاء رمز ويزيد في عملية إغراءه لعملية التلقي.

المستوى المعجمي: يحدد ضمن الحقل الدلالي المعجمي الطبيعي الفلكي النفسي....إلخ.

"المحنة" بكسر الميم هي كلمة جاءت معرفة بلام التعريف وهي لام زائدة عن بينة الكلمة، والفرق بين النكرة المعرفة في علوم اللغة.

-فالنكرة : هي الاسم الذي يدل على مسمى عام، شائع غير معين.

-أما المعرفة هي الاسم الذي يدل على مسمى معين معروف.

وتعرف معنى "محنة" في معجم "المعاني الجامع". معجم عربي عربي.

-محنة(إسم).

- الجمع: محنات ومحن
- المحنة :البلاء والشدة والجمع: محن
- المحنة: بلاء وشدة،ما يمتحن الإنسان به من بلية، تجربة شديدة ومؤلمة وخاصة تلك التي تمتحن الشخصية أو القدرة على التحمل.

وفي قاموس" المعجم الوسيط"

محنة: جمع محن [م ح ن]: يعيش في محنة: ما يمتحن به الإنسان من بلية ومصيبة:

- المحنة خير واعظ للإنسان.

وفي معجم اللغة العربية "المعاصر"

محنة: المواقف المحرجة والظروف السيئة.

كلمات قريبة:

مَحِنَ:

مُحِنَ – مُمْحَنٌ – مَحْناً – والمفعول ممحون (23(

"فما هي هذه "المحنة"؟ ومن هو الممحون المفترض؟

فالمجال الدلالي للمحنة هو مجال مغلق [بلاء وشدة، تجربة شديدة مؤلمة القدرة على التحمل، مصيبة خير واعظ للإنسان].

وقد حدد رومان ياكبسون ستة وظائف للتواصل هي:

.1الوظيفة الإنفعالية .2. الوظيفة المرجعية.3. الوظيفة الانتباهية.4. الوظيفة الشعرية .5.الوظيفة الميتالسانية.6.الوظيفة الافهامية. 24

• قراءة في سميائيات الأفيش:

إن أفيش الأفلام الاشهارية هي العلامة البصرية الأولى التي يلتقطها المشاهد قبل ولوجه إلى عالم الفيلم، وسميائية الصور الدور المفصلي والمؤثر على المتلقي، وعندما نقوم بالتحليل السيميائي للأفيش نقف(25) على أربع وظائف أساسية: الوصف والتعيين والإغراء والإيحاء.

-1الوصف: أفيش فيلم المحنة يتصدرها عبارة [Production cinéma jeunes] وأسفلها خط أحمر أفقي مستقيم وأسفله في أقصى اليمين وجه لا يظهر منه إلا العينين، تلفه خلفية مظلمة وأسفل منه خط احمر أخر يوازي الخط الأول، و في صدر الأفيش رجل كهل يرتدي بدلة دركي ويبدو على وجهه علامات الغضب وهو يكشر عن أسنانه ويمسك بشاب أسفل منه، هذا الشاب يبدو مستسلما مغمض العينين تلفهم خلفية مظلمة وأطياف بعيدة لأشخاص وفي أسفل الأفيش يمينا كتبت "المحنة" وفي وسطها [L'épreuve]، وفي أسفل الأفيش يسارا كتبت أسماء :مالك قداوي – [Malik Kadaoui] جمال لعروسي [Djamel Laroussi]

-2 التعين : فيلم سينمائي من خلال التجربة القبلية التي يمتلكها جمهور السينما.

3- الإغراء : الصورة تغري المتلقي لمشاهدة الفيلم للجمالية الفنية والترويج التجاري الذي يدخل ضمن الصناعة السينمائية.

4- الإيحاء: وهو الفضاء المفعم بالعلامات السيميولوجية والسيميوطقية للأفيش.

إزدواجية العلامة:

سينما الشباب/ سينما الشيوخ = الحاضر/الماضي= التجديد/ التقليد= الاستمرارية/ القطيعة.

الخطوط الحمراء =/ المحرم، الممنوع/المغلق /المحدود.

العينان/ الخلفية السوداء = الرؤية المنعدمة /البصر/العمى = النور/الظلام.

الدركي والشاب /الجنس ذكر= المجتمع الذكوري .

جاء في ترجمة كلمة :L'Epreuve محنة، بلية، بلوى، نكبة،

وهنا نلاحظ أن في اللغة الفرنسية لا يوجد مرادف لكلمة محنة [26] وجاء في لاروس La rousse:

Epreuve: Malheur , Adversité qui frappe quelqu'un.

- سيميائيات الأسماء:

إن الأسماء علامات دلالية تحيل على مرجعيات تاريخية وثقافية واجتماعية سيكولوجية وفي فيلم "المحنة" نقف عند الدلالات السيميائية لأسماء الشخصيات المؤثرة في المسار الدرامي، وهم من حيث الأهمية العلاماتية على النحو التالي:

العلامة المركزية : وهي بطل الفيلم الذي تدور في فلكه كل العلامات الأخرى المساعدة والمضادة والمعارضة وسنقوم بتفكيك إسم البطل بهذا المخطط السيميائي.

مؤشر: إسم علم مذكر على صيغة إسم الفاعل من الفعل خلد، إذ دام وعلى هذا فهو صفة مشبهة لإسم الفاعل والمعنى: الدائم، الباقي، الذي أبطأ عنه المشيب والضعف وقد أسن فكأنه خلق ليخلد ويدوم[27].

الرمز: هو رمز ديني تاريخي وقد أحب المسلمون هذا الاسم على اسم سيف الإسلام "خالد بن الوليد" الفارس البطل الذي لا يهزم.

الأيقونة: هو الولي الصالح المتواجد ضريحه في أعالي مدينة تيارت وهو "سيدي خالد" بن علي بن عمر بن علي بن خالد بن زكريا بن عبد المولى، يرجع نسبه إلى "علي بن أبي طالب" و"فاطمة الزهراء" بنت محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وسلم(28)، وهو من أسرة معتبرة مشهورة بالشرف والبركة والعلم والكرم والشجاعة وخصال الخير عند قبائل الأحرار ونواحيهم في مناطق تيارت، وتيمنا به يسمي سكان تيارت منذ القرن 18 أولادهم باسم "خالد" فأصبح أيقونة تعرف بها تيارت وأهلها.

المؤشر " خالد1 " + الرمز " خالد2 " + الايقونة " خالد3 " = العلامة = الخير والصلاح = صالح خالد.

وبطل الفيلم اسمه " صالح خالد " وهذه علاقة تضمينية.

العلامة المساعدة الأولى هي "حكيم"، جاء في قاموس معاني الأسماء:

حكيم: فاعل من حكم.

حَكُمَ الشخص: صار حكيما، وهو أن تصدر أعماله وأقواله عن روية ورأي وسداد.

هذا ما يتجلى في مهنة "حكيم" قائد فرقة الدرك الوطني يمثل القانون والضبطية القضائية،مهمته في الفيلم الشخصية المساندة لـ"خالد" في محنته والمساعدة له على الخروج من هذه المحنة وهو يشترك مع "خالد" في المأساة نفسها.

*الشخصية المساعدة الثانية: تدعى "أحلام": اسم عربي مؤنث بصيغة الجمع والحلم ما يراه النائم في نومه، وأحيانا في يقظته أو هو من الحِلم بكسر الحاء بمعنى الأناة، الصبر وكلاهما جائز.

* العلامة المفتاحية "أمال": أمال: اسم علم عربي مؤنث بصيغة الجمع، ومفرده أمل: وهو الأمنية، الطموح الرغبة.

*العلامة المعارضة: الإرهاب .هذا المصطلح السياسي الأمني الذي يطلق الآن على جماعات تعمد إلى استعمال أساليب العنف والتقتيل والتخويف والترهيب والتنكيل بكل أشكاله، خاصة ضد العزل والأبرياء وهذه الظاهرة يحاربها كل العالم بكل الوسائل العسكرية والسبل الفكرية والدينية.

وللتدليل على الأبعاد السيميائية للأسماء في فيلم المحنة إخترنا بعض اللقطات منها :

حكيم يسلم مفتاح البيت إلى "خالد" وهي كلمات ذات دلالة مفتاحية.

حكيم = مرافقة ومساندة.

مفتاح = الحل والانفراج.

البيت = الطمأنينة والسكينة.

وفي لقطة أخرى تلتقي أحلام " بخالد " وتخبره بأن أخته الصغرى "أمال" ما تزال حية، يدخل "حكيم" حامل معه "أمال"

- الفضاء السيميائي الإنتقالي:

يبدأ بتحول الأحداث،فبعد إلقاء القبض على "خالد" من طرف رجال الدرك الذين عثروا في المعطف الذي كان يرتديه على هوية الإرهابي المفتول وهذا ما عرض خالد للاستنطاق من طرف قائد فرقة الدرك الوطني المساعد الأول "حكيم" إلى أن تنكشف حقيقة "خالد" الضحية الذي يواسيه "حكيم" ويدعوه إلى استضافته في مدينة وهران

"حكيم" : تولي لتيارت

"خالد": شبقالي في تيارت

" وبذلك يمكن الإيقاع أن يلعب دور الوسيط في رفع درجة التوقع، وبناء العاطفة، ويدفع الفيلم إلى الامام ويمنح الموضوع العادي علاقات جديدة ولونا غير متوقع"29.

وبهذا يتحول توقع المتلقي الذي كان ينتظر مشاهدة رد فعل خالد وموقفه من مقتل عائلته.

- الفضاء السيميائي المفتوح:

بتلقى الدعوة من طرف "حكيم": واش رايك تمشي تسكن معايا تونسني ونونسك تبدل شويا هوا حتى يفرج ربي، وهذا هو انتقال إلى فضاء أوسع وأرحب.

تبدل شويا هوا = التغيير والتنفيس

يفرج ربي = انفراج الأزمة

وفي لقطة أخرى "حكيم" بلباس مدني يصارح باكيا "خالد" بفقدان زوجته "مريم " وإبنته "صبرينة"

- تفكيك اللقطة سيميائيا:

اللباس المدني/ اللباس العسكري = حكيم المدني/حكيم العسكري= الإنسان الباكي/المؤسسة الصارمة.

مريم/صبرينة = القداسة / الصبر

علاقة تضمينية حكيم يمارس عمل مقدس يجب فيه ان يتحلى بالصبر.

كما تجمع علاقة تضمينية مع خالد وحكيم.

وفي لقطة أخرى بعد زيارة لمعرض الفنون التشكيلية يتحفز خالد للعودة لممارسة الفن، يحاكي التحفة الفنية التي رأها في المعرض للفنانة "أحلام" وهو يقوم بتصميم التحفة الفنية تساوره الهواجس والكوابيس من جديد وبتذكر الفاجعة و يراوده مشهد اغتيال عائلته ويصاب بحالة هستيرية،يرمي التحفة الفنية بكل قوة نحو المرآة التي تنكسر،وهذه علامة سيميائية معقدة تحتاج إلى تفكيك.

التحفة الفنية = الفن

المرآة = واقع الشخصية الاجتماعي والنفسي المتأزم

تكسير المرآة بالتحفة الفنية = تكسير الواقع المأساوي وتجاوزه بممارسة الفن.

وفي اللقطة الموالية :"حكيم يخاطب خالد": اسمع خالد ذوك الناس لقتلوا عايلتك وعايلتي وصلونا نقطعوا لياس من الدنيا،نشوفوا كلشي كحل،نكره حياتنا نطلبوا الموت،نحطوا راسنا في لرض كيما حطيت أنت راسك « يرفع خالد رأسه المنكسر وينهض واقفا.

* تفكيك سيميائي:

ذوك الناس= الآخر،العدو

لقتلوا عايلتي وعايلتك = نحن الضحية

نوع العلاقة تضادية

الآخر = اليأس، الظلام، الموت، الاستسلام

نحن= الأمل، النور، الحياة، التحدي

نوع العلاقة تناقضية

رفع الرأس = التحدي

الوقوف = المواجهة

وفي اللقطة التالية:

خالد يجد نظاراته ويضعها.

وجد النظارة = وجد الرؤية الصحيحة = إعادة التوازن.

وضع النظارة = تبنى هذه الرؤية والسعي إلى تحقيقها.

وفي لقطة أخرى: يتصل بأحلام الفنانة ويتعرف على فرقتها.

الاتصال بأحلام = مواصلة الحلم

تعرف على الفرقة = الإدماج في الحياة من جديد

وفي اللقطة الموالية أحلام في ورطة لأنها تشارك في مسابقة الأغنية وعازف العود في الفرقة يتغيب متعمدا إفشال أحلام التي تريد الفوز بالمسابقة، وتكون المفاجأة بالتحاق " خالد " بالفرقة وتعويض عازف العود بكل براعة وسد الفراغ والشغور.

*تفكيك اللقطة سيميائيا:

المسابقة = الامتحان

الكرسي الشاغر= المكان الشاغر= الفراغ الاجتماعي والسيكولوجي

الجلوس على الكرسي= ملئ المكان= سد الفراغ = إثبات الوجود

العزف على العود= العودة = الحضور

وهذا ما جاء في كلمات الأغنية التي غنتها أحلام

نوصي لقمري صابغ الجناح ***** كي فرفر وعلا وراح

وبان معاه الفرح ولاح ***** وقاصد طريق وهران

سيميائية الأغنية:

القمري صابغ الجناح = مذكر الحمام الجميل = رمز السلام والجمال

بان معاه الفرح ولاح = ظهور الفرج والفرح

فرفر وعلا = خالد = رمز السلام = علو الهامة والمكانة

الفرج والفرح = العودة إلى تيارت = النجاح في الباكالوريا

وهذه العلاقات الدلالية تجمع : تضاد/تناقض/تضمين

الفضاء السيميائي للفعل:

نستقصي الفضاء السيميائي الذي تتحرك فيه العلامة، ومنطلقات ودلالات أفعالها، وعلاقاتها بالعامل المساعد وبالعامل المعارض، وسأقوم بتفكيك وإعادة التركيب إعتمادا على المنطق والفلسفة وعلم الإجتماع وعلم النفس وفي هذا الصدد يقول ليش «[Leach] السيمياتيك نقطة التقاء لأنواع من التفكير والمناهج، مثل: الفلسفة وعلم النفس وعلم اللغة، وإن اختلفت اهتمامات كل لاختلاف نقطة البداية"[30].

الفضاء السيميائي للفعل تحدده أبعاد شخصية الفاعل ودوافعه وخلفياته الثقافية وتركيبته النفسية وانتمائه الاجتماعي وصورته الفيزيولوجية، فلكل فعل رد فعل يوازيه في القوة ويعاكسه في الاتجاه "خالد "بعدما قتلت عائلته من طرف الجماعة الإرهابية فكر في الانتقام لكنه فشل في تنفيذ هذا الفعل، فما هي أسباب هذا الفشل؟ هذا ما سنحدده في هذا الفضاء السيميائي.

أسباب فشل "خالد" في الإنتقام يعود بالأساس إلى تركيبة العلامة المركزية "خالد" الذي يمارس العزف على العود والنحت، إنه فنان وللفنان خصوصياته تجعله يختلف عن الإنسان العادي في بنائه السيكولوجي الذي يؤثر في مواقفه وسلوكاته وفي تعاطيه مع الأحداث، وفي هذا السياق تقول "جوليا كريستيفا": "إن الربط بين السيمولوجيا والتحليل النفسي في غاية الاهمية بالنسبة إلينا"[31]، وهذا ما ذهب إليه مجموعة من علماء النفس على غرار فرويد وآدلر في إثبات العلاقة الوطيدة بين السيكولوجيا والإبداع عموما والفن على وجه التحديد .

وظهرت هذه العلامات السيميائية التي تميز الفنان خالد في سيميائية إسمه، ومن خلال عدة لقطات من الفيلم عندما تحصل على أعلى نقطة 19.5 في القسم، كما تجلى العصاب عدة مرات أبرزها الحالة الهستيرية عند هروبه من المستشفى، والركض في كل الاتجاهات بحثا عن الجناة في الغابة وعندما عثر عليهم لم يستطع مواجهتهم بل لجأ إلى التعنيف اللفظي والضرب الجسدي لجثة الإرهابي، وتجلى أيضا في لقطة النحت على التحفة الغنية وتكسير المرآة ومن مظاهر العصاب أيضا

البكاء والصراع الداخلي، حالات من العصاب استطاع "خالد الفنان" تجاوزها عن طريق التطهير والتسامي.

يلخص "سلتر" العلاقة بين القدرة الإبداعية والاضطراب النفسي بقوله "يصدر العمل الخلاق عن العناصر النشيطة والصحية للشخصية ويمكن للسيمات السيكوباتية أن تضفي على العمل طابعا أو لونا خاصا،وقد تؤدي عمليات التثبيت العصابية إلى إختيار مادة من نوع خاص للعمل عليها وتطويرها، وقد تجبر الأحزان والمحن الفنانين على البحث عن طريقة خلاقة تساعدهم على التطهير[32]، ووراء كل عمل يبعثه اللاشعور الشخصي ويغذيه، فيكون

مصدر حقيقي للإبداع وللكشف عن الحقيقة المؤلف في الوقت نفسه لأن " الإبداع في جوهره ليس إلا تنفيسا عن الصراع الذي يسكن الشخصية، ووراء تفاعل آلياته المتعددة من كبت [Répression]وقمع [Suppression] وتسام [Sublimation] وتبرير وقلب [conversion] وتقهقر وهي تفضي جميعها إلى أنواع شتى من السلوك، قد يكون أرفعها شأنا – فيما يخصنا – التسامي الذي: يؤدي إلى إظهار عبقرية وامتياز في الفن أو في العلم".[33]

هذا ما حققه "خالد"، لقد استطاع أن يتجاوز معاناته وآلامه والأثر السلبي للمأساة التي حلت به بفضل تحويل قيمة الانتقام والكراهية إلى قيمة حب النجاح والتطلع على المستقبل.

النتائج المتحصل عليها:

-فيلم المحنة نموذج لصورة الفنان في السينما الجزائرية المعاصرة.

-فيلم المحنة توثيق وتسجيل لمرحلة مهمة من تاريخ الجزائر سنوات الإرهاب، العنف، واللأمن.

-أحداث فيلم المحنة وشخصياته من عمق الجزائر والمناطق الداخلية المنسية والمهمشة.

-لهدف الأعلى لفيلم المحنة هو "السلم" قيمة اجتماعية وإنسانية نبيلة.

-استفاد فيلم المحنة من التراكمات الدرامية العربية والجزائرية في معالجتها وتصويرها لظاهرة الإرهاب.

-فيلم المحنة يحمل الكثير من العلامات والرموز الدرامية والدلالات الأيقونية والمؤشرات التي تحتاج إلى تفكيك سيميائي واعي وإلى مستويات متعددة من القراءة.

-فيلم المحنة تجربة ناجحة لجمعية سينما الشباب تستحق التثمين والتشجيع رغم نقص الإمكانات المادية.

-تدخل سينما الإرهاب في الجزائر ضمن سينما الواقع، تحمل رؤية سينمائية لواقع سياسي اجتماعي في فترة زمنية معينة.

هوامش المقال:

-1عدة شنتوف: السينما الجزائرية بين الأمس واليوم، دار الغرب للنشر و التوزيع ص 117.

-2بشار إبراهيم وآخرون : الإرهاب والسينما، مدارك إيداع ونشر و ترجمة وتعريب، د.ت، د.ط ص 215.

-3علي أبو شادي: السينما والسياسة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، سنة 1998 ص 119.

-4بغدادي أحمد مخرجون السينما الجزائرية دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 76.

5-de Saussure Mcoure de linguistique générale, paris 1978,p 33

-6جمال حمداوي: مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث.

7-mounin ferdinand de Saussure paris,ed seghers,1968, p32

-8فيردناند دي سوسير، محاضرات في علوم اللسان العام، ت.ر: عبد القادر قنيني، ط1، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ص88 ت1987.

9R-barthe,eléments de sémiologié, introduction –

10R-barthe,eléments de sémiologié le degré zéro de l'écriture,gronthier -

-11ينظر: رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ت.ر محمد البكري، منشورات عيون، الدار البيضاء 1986.

-12ينظر جميل حمداوي: مدخل الى المنهج السيميائي، مرجع سابق.

13Grimas, du sens, paris, éd, seuil1970, p8 .

-14قيس الزبيدي: المرئي والمسموع في السينما، المؤسسة العامة للسينما دمشق 2006 .

-15بشار الابراهيم وآخرون: الارهاب والسينما، مرجع سابق ص200 .

-16امير العومري: اتجاهات في السينما العربية ،دار العين للنشر، القاهرة، ط1 ، 2010، ص 87 .
-17جان أليكسان: السينما العربية وأفاق المستقبل ،دمشق، المؤسسة العامة للسينما، ص889 .
-18امير العومري :السينما العربية، مرجع سابق ص89 .
-19جان أليكسان: السينما العربية، مرجع سابق، ص291 .
-20قيس الزوبيدي: المرئي والمسموع في السينما، مرجع سابق ص 183.
-21خليفي شعيب: النص الموازي للرواية، مجلة الكرمل، ع 1992،46، ص 89.
22-محنةwww.el maany.com/ar/dicti/org/.
-23ياكبسون رومان: قضايا الشعرية، ت.ر محمد الولي، دار توبقال للنشر، ط1 ، 1988، ص33.
-24جميل حمداوي سيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، م25، ع3 ،1997، ص107 .
25- Dr.youssof .M.Rida, Dic, du française/ librairie du libon p423 :Al- Kamel
26-Larousse paris codex 06 p 475
27-ينظرwww.el maany.com/ar/name/khaled/.
28- ينظر. ويكيبيديا www.com/ar/name/khaled/.
-29لويس جاكوب: الوسيط السينمائي، ت.ر، أبية الحمزاوي، دمشق ،المؤسسة العامة للسينما 2006، ص143.
-30منقور عبد الجليل: علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001،ص43.
-31مجموعة من المؤلفين :مدخل إلى مناهج النقد الادبي، عالم المعرفة 1997،ص59.
-32ينظر أنور عبد الحميد الموسي :علم النفس الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
33- علي عبد الله المعطي محمد فلسفة الفن، بيروت دار النهضة العربية، ص83.