خاصية الحوار في الفيلم السينمائي الجزائري المعاصر

فيلم عائشات لسعيد ولد خليفة.

The feature of dialogue in the contemporary Algerian movie SaidOuldKhalifa'smovie as an example "Aichat"

بحري قادة [1]*،

[1] جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، kada.bahri@univ-sba.dz

تاريخ الاستلام: 2021/03/16	تاريخ القبول: 2021/04/21	تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: لعب الحوار السينمائي في الفيلم الجزائري المعاصر دورا مهما في مرافقة الصورة البصرية، منذ السينما الثورية، مرورا بسينما الجيل الثاني، ووصولا لسينما الألفية الجديدة مع مطلع القرن الحالي، وعرف قفزة جديدة على مستوى المواضيع المتناولة، ومن بينها ظاهرة العنف الممارس بكل أشكاله ضد المرأة، فالهدف من الدراسة هو الوقوف على أسلوب الحوار عند المخرج سعيد ولد خليفة في فيلم عائشات؛ فمن خلال بينة وخاصية الحوار بين الكلمة المكتوبة والنطق في الفيلم وقفنا على خصوصياته في سياق تطور السينما الجزائريةالمعاصرة.

ومن بين أهم النتائج هو إبراز دور الحوار في تحقيق التفاعل بين الشخصيات السينمائية في الفيلم، أو من خلال النسق التواصلي بين اللقطات والمشاهد، ناهيك عن الدور الذي لعبه في إيصال المعاني.

كلمات مفتاحية: الحوار السينمائي، الفيلم الجزائري، اللقطات، الصورة، خاصية الحوار.

Abstract:

The cinematic dialogue in the contemporary Algerian movie has played an important role in accompanying the visual image, sincerevolutionary cinemapassing through the second generation cinema to the new millennium cinemaat the beginning of the currentcentury, and defined a new leap on the level of topicscovered, including the phenomenon of violence practiced in all its forms against women, The purpose of the study is to examine the style of dialogue with director Said Ould Khalifa in the movie Aishat; Through the evidence and characteristic of the dialogue between the written word and the pronunciation in the film, we have come to understand its peculiarities in the context of the development of contemporary Algerian cinema.

Among the most important results is to show the role of dialogue in achieving interaction between cinematic characters in the movie or through the communicative pattern between the shots and scenes not to mention the rolethatit played in communicating meanings.

Keywords: Cinematic dialogue; Algerian movie; Shots ; Image; The feature of dialogue.

* المؤلف المرسل: بحري قادة bahrikada@yahoo.com

مقدمـة:

إن تحليل التشكيل المرئي للفيلم السينمائي يهتم بشكل وأسلوب الخطاب الفيلمي، من خلال دراسة مكوناته، ونسقه، ووظائفه، للوصول إلى تفسير المعنى الذي يريد إيصاله المخرج السينمائي، وقد عرف الفيلم السينمائي الجزائري المعاصر قفزة نوعية عن مستوى جمالية وفنية الصورة ومستوى أسلوب الحوار، انطلاقا من هذا القول نطرح الإشكال التالي:

-كيف وظف المخرج السينمائي سعيد ولد خليفة أسلوب الحوار في فيلم عائشات؟

ومن بين أهم أهداف البحث الوقوف على دمج الواقعة التاريخية في الإبداع السينمائي، وهذا ما جسده المخرج "سعيد ولد خليفة" في فيلم "عائشات" أنموذجا، ناهيك عن تفاعل الشخصيات في ما بينها سهل للمشاهد تلقي رسالة المخرج التي وجهها للمرأة، والمتمثلة في ضرورة تجاوز المحن وتحقيق الطموحات التي تصبو إليها.

واعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق مقاربة بين الصورة الفيلمية لفيلم "عائشات" لسعيد ولد خليفة، من خلال تحليل مضمون اللقطات، وبين الأثر الإيجابي الذي يحدث للمشاهد، وقبل أن نلج خاصية الحوار في الفيلم الجزائري "عائشات" للمخرج الجزائري "سعيد ولد خليفة" سنقف على مفهوم الفيلم السينمائي، وأهم مراحل تطوره.

1. الفيلم السينمائي الجزائري:

1.1 مفهوم الفيلم السينمائي:

يعتبر الفيلم السينمائي بمثابة "وثيقة اجتماعية مهمة تساهم في رسم قوانين حركة وديناميكية المجتمع، وفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان والمجتمع، فلم يعد الفيلم يضع وجها لوجه ظواهر عالم متجانس من الموضوعات، بل عناصر من الواقع غير متجانسة تماما"[1] (صالح، 2009، ص598)، ويرجع هذا إلى مقومات الهوية الاجتماعية التي أضحت تتجسد بصورة سريعة، حيث أي عنصر يدخل في تكوين الصورة وتشكيل أبعادها الفنية يحمل معه قوى تعبر عن الحقائق الراهنة، فلم يقتصر مفهوم الفيلم السينمائي في كونه يعرض مجموعة من الصور المتحركة، بل تطور ليؤسس علاقة بصرية مع الواقع بما يحمله من تراكم للأحداث والأماكن والشخوص.

وباعتبار الفيلم يشترك فيه كل من الممثل والمنتج والمخرج، فهو تعتبر وسيلة مهمة لخطاب للتعبير عن العديد من القضايا، بحيث كل واحد منهما يحاول أن يترك بصمته في الفيلم قصد تمثيل الشخصية القومية، وتجسيد الاتجاهات.

2.1 مراحل تطور الفيلم السينمائي الجزائري:

وقد مر الفيلم السينمائي الجزائري بعدة مراحل منذ نشأته، ويمكن أن نقسمها إلى ثلاثة مراحل مهمة:

-**السينما الثورية:** التي تميزت بالطابع الثوري، وقد بدأت مع اندلاع الثورة إلى غاية فترة السبعينات، حيث عالجت موضوع الكفاح للشعب الجزائري في سبيل نيله استقلاله وحريته.

-**السينما الجديدة(سينما الجيل الثاني):** برز في هذه المرحلة ثورة جديدة في السينما الجزائرية، وكان ذلك مع مطلع فترة السبعينات في ظل انتشار النظام الاشتراكي، وتبني سياسة الثورة الزراعية، أهم أفلام هذه الفترة فيلمي "الفحام" و"عمر قتلاتو"، هذا الأخير الذي فتح المجال لتبني ثقافة سينمائية تواكب تطلعات المجتمع الجزائري، وتحاكي طموحاته.

-**السينما المعاصرة(سينما الجيل الثالث):** تميزت هذه الفترة ببروز فئة من المخرجين المعاصرين تأثروا بفترة التسعينات، وبالظروف المأساوية التي مرت بها الجزائر، وأحدثت ركودا في مستويات الإنتاج السينمائي، ومع بداية القرن الواحد والعشرين كان ميلاد السينما المعاصرة بكل ما تحمله من تحديات وآفاق[2] (عبد المنعم، 2013، صص32-33)، تمثل هذه المراحل أهم محطات ظهور وتطور الفيلم السينمائي الجزائري.

ويمكن اعتبار المرحلة الأولى إبان الثورة التحريرية بمرحلة التأسيس، حيث صورت معاناة الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار الفرنسي، إذ"على الرغم من بساطة تلك الصور، إلا أنها تركت أثرا عميقا في نفوس الفرنسيين حيث عرضت عليهم وأثارت جدلا في الرأي العام العالمي، لقد أظهرت تلك الصور على عفويتها الصورة الحقيقية للوضع المعيشي للجزائريين"[3] (عبد الرزاق والساموك، 2011، ص104)، من خلال القول يظهر لنا أن السينما الجزائرية فرضت نفسها على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي، بفضل جهود مجموعة كبيرة من المخرجين، وعبرت بكل صدق عن كفاح الشعب الجزائري، وصورت المواطن الجزائري وفق حقيقته.

ومن ناحية أخرى تعبر الأفلام السينمائية بواسطة تقنية الصورة، والصوت، والحوار عن مختلف الطرق المميزة للدعاية لعدة ظواهر اجتماعية، ومن بينها العنف الممارس ضد المرأة في المجتمع الجزائري، ونماذج الأفلام هنا متعددة مثل فيلم"ما وراء المرآة" للمخرجة "نادية شرابي" الذي تناول قضية الاغتصاب في المجتمع، حيث تتعرض فتاة للاغتصاب من طرف زوج أمها، ثم تنجب منه طفلا وتقرر التخلي عنه في سيارة الأجرة، ليبدأ سائق سيارة الأجرة في رحلة البحث عن أم الطفل وهو في حيرة عن كيفية تخليها عن فلذة كبدها، ومع توالي الأحداث يظهر للمشاهد أن سائق سيارة الأجرة هو أيضا تخلت عنه أمه لينشأ مجهول النسب في ظاهرة غريبة عن مجتمعنا الجزائري[4] (منصور، 2013/2012، صص53-84)، ولابد على القائم بتحليل الأفلام السينمائية بالإلمام بجميع التفاصيل المعروضة في الصورة، انطلاقا من اللقطات أو التعابير كزمن اللقطات إما نهارا أو ليلا،

ونوعها حسب سلم اللقطات، حركات الكاميرا، زوايا التصوير المختارة، والشخصيات الرئيسية والثانوية، بالإضافة إلى الأماكن الداخلية منها مثلا مكتب العمل، أو المنزل والساحات على سبيل المثال، والأماكن الخارجية كالشارع، وباقي المساحات، إلى جانب وصف الديكور والإضاءة.

2. الحوار السينمائي:

1.2 مفهومه وطبيعته:

الحوار في الفيلم السينمائي له مايميزه عن القصة ويجعله يتفرد بخصوصياته عكس أنواع الحوار الأخرى في الأعمال الأدبية، فهو عامل مساعد أو مكمل، فهو يستعمل لتوضيح اللقطات والكشف عن مضون المشاهد السينمائية، وباعتبار الصورة هي وسيلة السيناريست، والمخرج للتعبير عن أفكارهما ورؤيتهما فلابد أن تحمل هذه الصورة السينمائية وسائل تعبيرية متنوعة، و"الحوار أداة من هذه الأدوات، وعامل مساعد لتوضيح أو تفسير ما صعب إيضاحه، لأن الحوار في الفيلم يتعاون مع باقي الوسائل الأخرى لإيضاح المعنى المطلوب"[5] (مارتان ، 2009، ص173).

فالمقصود هنا أن الحوار هو جزء من الكل لا معنى له منفردا، عكس المسرح مثلا إذ يستطيع المؤلف إيصال الفكرة من خلاله، على هذا الأساس يجب أن يكون الحوار السينمائي مختزلا أو مختصرا، ويحمل الكثير من المعاني والتيمات بأقل الألفاظ، وخاليا من أية تعقيدات في أسلوب الأداء، أو في مرحلة الصياغة الأدبية أي صياغة السيناريو، وظهر الحوار السينمائي مع أواخر العقد الثالث من القرن الماضي، عندما ظهر الحوار الصوتي بالأفلام بعد سنوات من السينما الصامتة، من خلال عرض فيلم مغني الجاز 1927، وهو أول فيلم موسيقي أمريكي طويل. وتسبق عملية تنفيذ الحوار مجموعة من المراحل يقوم بها كاتب السيناريو، إذ أن مصطلح السيناريو هو ذلك التخطيط المسبق، والوصف المفصل لأجزاء الفيلم على الورق، منذ بداية أحداثه وتطورها حتى النهاية، في شكل أكثر تفصيلا من الناحية الأدبية والفنية، أي هو سرد مشاهد الفيلم بالإستعانة بلغة الصورة ولغة الصوت. من خلال القول تظهر لنا الأهمية الكبيرة للسيناريو الذي يعد مصدرا مهما يعتمد عليه المخرج وطاقمه لتنفيذ مراحل الفيلم من بدايتها إلى غاية عرضه أمام المشاهد.

وبالعودة لطبيعة الحوار ومميزاته فإن الاستعداد لتنفيذ خطوات الفيلم في قالب فني يتفق والوسائل التكنولوجية المرئية في مجموعة صور حركية يقدم من خلالها الحوار، ويترتب عليها طابع المشهد وتكوينه الفني الجمالي، فهو الذي يميز إلى جانب التكوين الفني للكادر أو المشهد للأعمال الأدائية، تلك العمليات ستساعد على تنفيذ العمل في صورته النهائية المتكاملة، ومن بين أهم العوامل المساعدة للحوار السينمائي في تكوين البناء الدرامي

هو تطور الحدث، واحتوائه على عناصر الصراع، إلى جانب تعبيره عن الشخصية من خلال مواقفها، ويكون ذلك في كلمات معبرة تجسد المعنى والهدف بأسلوب إبداعي، ويتم هذا بإحاطة كاتب السيناريو بمجموعة من المقومات الفنية.

وفي هذا الصدد "يعتمد كاتب السيناريو على العديد من المصادر الهامة، في صياغة السيناريو السينمائي، بما فيها مختلف الأجناس الأدبية والأحداث التاريخية، والوقائع الاجتماعية، والسياسية، والثورات والملاحم الكبرى، التي اعتبرت مادة مهمة استلهم منها السينمائيون العديد من المواضيع لصياغة سيناريوهات أفلام سينمائية بامتياز "6 (بن عزوزي، 2018/2017، ص10)، ذلك أن هذه المواضيع تساعد الصورة الفيلمية على تشكيل عناصرها، في سبيل السير بعقدة القصة في الفيلم وتطوير أحداثها لتصل إلى النهاية التي رسمها كاتب السيناريو في مخططه وجسدها المخرج وفق مقومات المشهد الفنية. مما سبق يمكن حصر وظائف الحوار السينمائي في أنه يقدم معلومة، ويكشف عن العاطفة الحقيقية للشخصيات السينمائية.

* الملصق الإشهاري:

ملصقة فيلم عائشات للمخرج سعيد ولد خليفة

3. أسلوب الحوار في فيلم عائشات لسعيد ولد خليفة:

1.3 البطاقة التقنية للفيلم:

العنوان :عائشات(Les vivantes).

المخرج :سعيد ولد خليفة.

النوع :فيلم روائي طويل (الدراما الواقعية)35مم (إطار 1.85).

سيناريو وحوار :سعيد ولد خليفة.

الصوت : دولبي رقمية.

المدة:1 سا و 30 د (90د)

النسخة الأصلية : العربية.

الأدوار:

*ريم تاكوشت–سامية مزيان–حجلة خلادي–فايزة لوعيل–بهية راشدي–العربي زكال–

طه العامري –عز الدين بورغدة–خالد بن عيسى–صونيا كوديل –فريد بن تومي– أرسلان.

الصورة :مارك كونيكس.

الصوت :كمال مكسر.

التركيب :جون دبروي.

المزج :إيريك تيسيران.

موسيقى :إيريك سترنفلد.

أغاني :الهاشمي قروابي.

الديكور :شريف ياسين عدة.

منفذ الإنتاج :نادية شرابي– لعبيدي.

إنتاج مشترك :بروكوم الدولية /التلفزة الجزائرية.

بالتعاون مع ماكت للإنتاج.

البلد والسنة :الجزائر 2007 م.

2.3 نبذة عن المخرج:

ولد المخرج الجزائري سعيد ولد خليفة سنة 1955م بتونس، وهو ناقد ومخرج سينمائي، واشتغل قبلها في الإخراج المسرحي، وعمل صحفيا بين الجزائر وفرنسا مابين فترة 1969 إلى غاية 1989. ليتحول بعدها إلى النشاط السينمائي أين بدأ العمل في المهرجان الفرنسي"مسارح فرنسا"، حيث أخرج العديد من المسرحيات المستوحاة من الأعمال الروائية لعدد من الكتاب، أشهرهم ألبرت كاموس، وكاتب ياسين.

وأخرج عدة أفلام من بينها: "الظلال البيضاء" سنة "1992"، وفيلم "عائشات" "2007"، وفيلم "زبانة""2012".[7]

(منصور، 2013/2012، ص101)

قصة الفيلم:

4.3 أحداث الفيلم مستلهمة من واقعة جرت في صيف 2001 بحي الهايشة قرب المنطقة البترولية بحاسي مسعود، تحكي تعرض نسوة لاغتصاب جماعي ولم تكشف خيوط القضية لحد الآن لعدم فصل القضاء فيها، حيث تركهن النسوة بيوتهن في الشمال الجزائري وتوجهن للبحث عن العمل في الصحراء، وتم اتهامهن بفتح بيوت للدعارة ومخالفة عادات منطقة الصحراء.

وقد تأثر المخرج "سعيد ولد خليفة" بهذه الواقعة المأساوية، وحولها إلى فيلم سينمائي، من النوع الروائي الطويل الذي يجسد الدراما الواقعية، كما سبق وأن أشرنا في سرد عنوان الفيلم وشخصياته وكل ماتعلق بالبطاقة الفنية، في صورة دراما واقعية بكل المقاييس، إذ يبدأ الفيلم بإقامة سهرة للنساء مرتديات ملابس تقليدية، ويؤدون في رقصات على وقع أغان جزائرية مستوحاة من التراث، وتظهر لنا الصورة في اللقطة الموالية بطلتي الفيلم شخصية" سالمة"، و"نون" يتجهان إلى العمل فتلمحان شخصية "كريم"، ذلك الشاب المغترب الذي يحب سالمة ويعمل في نفس القاعدة البترولية.

وتتوالى الأحداث في فيلم "عائشات"، كتصوير شخصية "نون" تمازح "سالمة"، فيدخل مسؤول العمل رفقة شخصية "بان" وهو زوج صديقة "سالمة" شخصية"أميرة"، ليقدم لها أجرتها ناقصة، فتعبر عن غضبها وعدم رضاها بترك العمل، وتقرر العودة إلى العاصمة، وصور المخرج شخصية"سالمة" تقرر البقاء في عملها ومواجهة هذا الظلم، بالرغم من تنبيه شخصية "كريم" لها بما يدور بين العمال، بكون النسوة جئن للمتعة وليس لممارسة مهنتهن، ونتيجة لتدهور وضعية العمال بعد قدوم النساء قرروا الهجوم عليهم ليلا وممارسة شتى أنواع العنف الجسدي والاعتداء الجنسي، بالرغم من المقاومة الشديدة من طرف النسوة، لينقلن إلى المستشفى حيث عولجن من الجروح ولم تقم الممرضات بإجراء الفحوصات لهن، خاصة للفتيات اللائي فقدن عذريتهم، ومن بينهن شخصية "سالمة"، وبعد هذه الأحداث تعود إلى المنزل بمنطقة بجاية، يلمحها أخوها ويقرر طردها بعنف، وفي هذه الأثناء تتوقف سيارة تقودها شابة تسألها عن وجهتها فتخبرها بأنها متجهة للعاصمة، فتأخذها معها وأثناء الطريق تسرد لها كل الوقائع، وتتسارع الأحداث فتسمع شخصية "نون" بالحادثة التي تخبر "كريم"، ثم تقرر البحث عن شخصية "سالمة" لتقف إلى جانبها.

وتحاول هذه الأخيرة الاجتماع بصديقاتها اللواتي تعرضن معها للاعتداء الجنسي لإقناعهن باللجوء إلى القانون، وهذا ماحدث في الأخير أين توجهن إلى منطقة الصحراء عند وكيل الجمهورية الذي قرر مساعدتهن في إلحاق العقاب بالمجرمين، ولم يحدث هذا الشيء بسبب رفض المعتدين عليهن بالاعتراف. وعدم وجود التقرير الطبي الذي حال دون نجاح القضية، وينتهي الفيلم بعرض صور لشخصية "سالمة" رفقة "والدها"، وأيضا لشخصية "كريم" معا، في رسالة من المخرج لكل امرأة بضرورة مواجهة كل أشكال العنف التي تلحق بها.

4.طبيعة الحوار وعلاقته بالعناصر الدرامية في الفيلم:

1.4تحليل زمكانية الفيلم:لعل التعامل مع الوثيقة الواقعية وتحويلها إلى فيلم سينمائي، يصعب على المخرج مهامه، إذ من السهل الاستدلال إلى مكونات العنصر الزمكاني في الفيلم، ومن الصعب احتواء عناصره الدرامية، إذ من خلال اعتمادنا على المشاهدة الحية للقطات فيلم عائشات لسعيد ولد خليفة لم يرد في جميع لقطات الفيلم من بدايتها وحتى نهايتها أي إشارة إلى مكان وزمن الأحداث، لكن بالرجوع إلى القصة الواقعية والتي أستنبط منها الفيلم نكتشف أن زمن الفيلم هو صيف 2001 م، أي قبل ست سنوات من إنتاجه، إذن الفيلم معاصر لقصة حقيقية معاصرة.

أما بالنسبة لمكان الفيلم، منقول من الواقع أي تحديدا الجنوب الجزائري، حيث جرت الواقعة، بالقاعدة البترولية بحاسي مسعود، وما يؤكد ذلك هوما كتب أسفل الشاشة 800 كلم جنوب الجزائر 350 كلم شرق الجزائر أي كل

من منطقة حاسي مسعود وبجاية، إلى جانب ماعبرت عنه الصورة الفيلمية:علامة مرورية عليها اسم منطقة تقرت–الوادي[8] (جدي، 2009/2008، ص51) ، في طرح يعكس حنكة المخرج في توظيف الأحداث الواقعية ومزجها فنيا بتركيبة الفيلم السينمائي المعاصر وآلياته.

2.4أسلوب الحوار بين الشخصيات في الفيلم:

من منطلق أن إدراك عملية التواصل في الفيلم السينمائي تتحقق من خلال علاقة الشخصيات وطبائعها، فقد ركز سعيد ولد خليفة على توظيف شخصيتين محوريتين في فيلمه وهما:

- شخصية سالمة ترمز للثورة كثيرة الانفعال بسبب ما حصل لها.
- شخصية نون التي تهدأ من روع سالمة وتساندها.

كون التعامل مع المشاهد الجزائري للصورة الفيلمية يتطلب دراسة مدققة لمتطلباته وخصائصه، إلى اختيار القصة ، وهذا ما جسده المخرج السينمائي سعيد ولد خليفة من خلال وضع حوارات سهلة وواضحة في مخطط السيناريو، كونه هو من أعده، وما وقفنا عليه من خلال مشاهدة الفيلم يبرز ذلك، إذ سالمة تكلم وتمازح صديقتها نون:

"سالمة": "سرق الغصن قدها محبوبي يعطيك الصحة، جبتك باش تعاونيني، ولباش تتصدري معاي؟

"نون": وراسك غير نعاونك"[9] (ولد خليفة، عائشات، 2007 اللقطة 8، د8و20ثا).

وتتسارع أحداث الفيلم، فالرجال غاضبون من النسوة، ورفضوا أن يعملوا مع نساء تركوا بيوتهم في الشمال وجاءوا للجنوب، وقطعوا هذه المسافة ليس للحصول على عمل كما يدعون بل للتحرر وفعل ما يردن، وخالفوا العادات والتقاليد في المجتمع.

وفي إبراز معاناة فئة العمال في المجمع البترولي وظف المخرج الحوار الذي دار بين كل من شخصية"كريم"، و"رضا":

"كريم":" لا لا راني حشمان من الشي اللي راني نسمعه فيه، حتى الغاز اللي رانا نخرجوا فيه على كيلومتر من هنا، مناش مستفادين منو حتى اليوم، وأنت راك توعد فيهم وتقولهم كل شيء راح يتبدل منا لغدوا".

"رضا":"لا لا أنا أخجل مما أسمع، حتى الغاز الذي نخرجه قرابة كيلومتر من هنا، لا نستفيد منه حتى اليوم، وأنت تعدهم وتقول لهم كل شيء سيتغير غدا"[10] (ولد خليفة، عائشات،2007، اللقطة 35 ، د39و2ثا).

وهنا لابد من الاشارة هنا أن مدة اللقطات في الفيلم من خلال مشاهدتي له في قرص "cd" تراوحت مابين 6ثواني و1دقيقة و20ثانية، في مجموع 80لقطة كون مدة الفيلم كانت 1ساو30دقيقة، وهذا الفيلم أنتج بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

يظهر مما سبق، واستنادا للمشاهدة الحية للفيلم اعتبار اللغة الفيلمية كوسيط فني يمتزج بمجموعة من العناصر الخاصة باللغة السينمائية: "أن ليست لغة بلا شرعة، بل بالعكس هي لغة مهيكلة بعدد كبير من الشرعات، من بين هذه الشرعات جزء فقط يمكن أن يكون سينمائيا محضا(الشرعات الخاصة)، بينما العديد من الشرعات الأخرى ليست خاصة بالسينما(الشرعات العامة)".[11] (ولد خليفة، 2007).

يتبين لنا أن الشرعات الخاصة كل من سلم اللقطات، وزوايا التصوير، وحركات الكاميرا، وتقنيات الفيلم السينمائي من سيناريو، ومونتاج، وحوار؛ أما الشرعات العامة تتمثل في الشخصيات، الديكور، الصوت، الموسيقى، والإضاءة. وكل ما يهمنا من هذه الشرعات ما يتعلق بالبناء الفني للسيناريو، والتشكيل البصري الحواري من خلال الصورة المرئية.

ويتواصل الحوار السينمائي في الفيلم ليبرز سعيد ولد خليفة تحريض شخصية "بان" للرجال وهم يقومون بالهجوم على منازل النسوة العاملات معهن وهم يحملون في أيديهم العصي الخشبية الطويلة، ويخرجون النساء ويقومون بممارسة شتى أنواع التعذيب والضرب، والاعتداء، ظهرت عدة لقطات توحي بمبادرات الاعتداء الجنسي العنيف على شخصية "سالمة" بطلة الفيلم. وبعد أن قررت سالمة أخيرا رفع دعوى قضائية ضد الشبان الذين اعتدوا عليها رفقة زميلاتها في العمل، تتجه هي وبدرة إلى الصحراء، فتدخل قصر العدالة حيث يتم استجواب المتهمين، ونسمع صوت أحد الشبان، والذي يبدو أنه استجوب حول الحادثة "شخصية الشاب":

"في هذيك الليلة كنت راقد قدام الدار، كان الحس بزاف فطنت، جاو لابوليس u1571 أداوني".

"في تلك الليلة، كنت نائما بالقرب من المنزل، وكان هنالك ضجيج هائل فاستفقت،

جاءت الشرطة وأخذتني"[12](ولد خليفة، عائشات، 2007، اللقطة 69، 1ساعة و10د).

وللحديث عن تطور الحوار في الفيلم السينمائي الجزائري المعاصر، من خلال ما أوردناه من أمثلة لا بد من الإشارة إلى أن مصطلح الحوار يأخذ معنى التلفظ ليحقق التواصل الإيجابي بين الشخصيات الفيلمية سواء البطلة أو الثانوية كما هو الحال في نموذج الدراسة، فشخصيتي "نون"، و"سالمة" صورهما المخرج "سعيد ولد خليفة" في فيلم"عائشات" الذي هو نموذج الدراسة، ليبرز أن العمل السينمائي المعاصر له وظيفة تواصلية، كون الفيلم في إعتقادي، متتالية بصرية من جهة، وذو ترتيب فيما يتعلق بالنسبة لمجموع اللقطات المكونة له من

جهة ثانية، وذلك تبعا للأسلوب الفيلمي الخاص به، بالإضافة إلى كونه قولا شفاهيا ومحاورة، أي أنه ينتفي عنه مبدأ الحوارية القائمة في الاتصال الشخصي.

وفي آخر حوارات الفيلم نجد شخصية "سالمة" تحدث" كريم" وتطلب منه أن يؤكد لنا عن مدى صحة خبر طلب يدها من والدها للزواج، وتطلب منه الصبر عليها. في رسالة من المخرج للمجتمع الجزائري بضرورة مرافقة المرأة، واعتبارها رمزا للهوية والوطنية بكل ما تحمله من معان، والفيلم يصور ظاهرة العنف ضد المرأة، ولم يعبر عن كل معاناة المرأة في المجتمع العصري، لأنه لم يكسر كل الطابوهات التي تصور مشاكل المرأة، وذلك يرجع لكون المجتمع الجزائري يخضع لمجموعة من التقاليد والعادات التي يحاكي الهوية، وتغرس روح المواطنة وهذا ماجسده سعيد ولد خليفة في فيلمه.

5.النتائج:

توصلنا من خلال هذه الورقة البحثية إلى جملة النتائج التالية:

- ركز المخرج "سعيد ولد خليفة" على إعطاء الحوار خاصية التواصل من خلال اللغة البصرية الغنية بكل مفرداتها التعبيرية لخلق تفاعل فكري بين صناعة الخطاب ومتلقيه قصد تصوير ظاهرة العنف ضد المرأة في المجتمع الجزائري.

- جسدت خاصية الحوار بين الشخصيات السينمائية في فيلم "عائشات" "لسعيد ولد خليفة" طرح قضية الاغتصاب والعنف الممارس من طرف الرجل ضد المرأة، وصوره داخل المجتمع الجزائري معتمدا على الواقعة التاريخية الحقيقية.

- وجه فيلم عائشات لما يحمله من دلالات رسالة للمرأة الجزائرية بضرورة الاستمرار في الحياة بأسلوب مغاير لما هي عليه (خاصة المضطهدة) لتحقق طموحاتها في مجتمعنا.

- يظهر لدارس الحقل السينمائي الجزائري المعاصر حقيقة أن اللغات البصرية تتفاعل مع باقي اللغات لتقيم علاقة نسقية متعددة، كون العالم المرئي واللغة ليس غريب أحدهما عن الآخر.

- يعد الحوار السينمائي وسيلة من وسائل التعبير المهمة، فقد نجح المخرج سعيد ولد خليفة في جعله– أي الحوار– يرافق الصورة الفيلمية بكل ما تحمله من دلالات ورموز، كونه تحكم في جل القواعد الأساسية التي تحكمه، كعدم المبالغة، وملائمة الآداب، وينضاف إلى ذلك تحقيقه للانسجام بين الشخصيات بكل ما تحمله من أبعاد.

- نجح المخرج "سعيد ولد خليفة" في تحقيق التواصل بين شخوصه الدرامية بانتهاجه خاصية مزج العناصر الفنية بالصورة وتقنياتها الجمالية، كاشفا بذلك عن مضمون الفيلم المتمثل في محاربة أشكال العنف ضد المرأة.

- يحقق فيلم عائشات متعة المشاهدة الإيجابية لدى المتلقي كونه يحتوي على رؤية إخراجية واضحة، ويجعل المشاهد يشارك في الفيلم بإحساس عال، ويعود الفضل في ذلك كون المخرج هو كاتب السيناريو.

6. الاحالات والهوامش:

[1] سعد صالح. (2009). *فن الإخراج وكتابة السيناريو*. عمان، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع

[2] علاء عبد المنعم. (2013). *الدراما التلفزيونية المبادئ العلمية لنقد وكتابة السيناريو والحوار*. القاهرة: المكتب الوطني للمعارف.

[3] *انتصار إبراهيم عبد الرزاق، و صفد حسام الساموك. (2011). الإعلام الجديد: تطور الأداء والوسيلة والوظيفة (الإصدار 1). العراق: الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة.*

[4] كريمة منصور. (2013/2012). اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة(أطروحة دكتوراه). جامعة وهران1.

[5] مارسيل مارتان . (2009). *اللغة السينمائية والكتابة بالصورة*. (فريد المزاوي، المترجمون) دمشق، سوريا: المؤسسة العامة للسينما.

[6] عبد الله بن عزوزي . (2018/2017). الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الثوري في السينما الجزائرية(أطروحة دكتوراه). جامعة وهران1.

[7] سعيد ولد خليفة، فيلم عائشات، م س.

[8] قدور جدي. (2009/2008). الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية نقدية (أطروحة دكتوراه). جامعة وهران1.

[9] سعيدولد خليفة، فيلم عائشات، م س .

[10] سعيد ولد خليفة، م ن.

[11] سعيد ولد خليفة، م ن.

[12] سعيد ولد خليفة، م ن..

7. قائمة المراجع:

1) انتصار إبراهيم عبد الرزاق، و صفد حسام الساموك. (2011). الإعلام الجديد: تطور الأداء والوسيلة والوظيفة (الإصدار 1). العراق: الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة.
2) التلفزيون الجزائري (المنتج)، سعيد ولد خليفة (المخرج). (2007). عائشات [فيلم سينمائي.]
3) سعد صالح. (2009). فن الإخراج وكتابة السيناريو. عمان، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
4) عبد الله بن عزوزي. (2018/2017). الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الثوري في السينما الجزائرية(أطروحة دكتوراه). جامعة وهران1.
5) علاء عبد المنعم. (2013). الدراما التلفزيونية المبادئ العلمية لنقد وكتابة السيناريو والحوار. القاهرة: المكتب الوطني للمعارف.
6) قدور جدي. (2009/2008). الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية نقدية (أطروحة دكتوراه). جامعة وهران1.
7) كريمة منصور. (2013/2012). اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة(أطروحة دكتوراه). جامعة وهران1.
8) نسمة البطريق. (2004). الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتويع.
9) مارسيل مارتان . (2009). اللغة السينمائية والكتابة بالصورة. (فريد المزاوي، المترجمون) دمشق، سوريا: المؤسسة العامة للسينما.