مستجدات السينما الثورية ودورها في رسم ملامح الهوية الجزائرية " قراءة تحليلية في فيلم "البئر"

the revolutionary cinema update and its role in the profile features of Algerian identity "-the well" analytically read in the film -

شريفي آمنة *

[1] مخبر الأسرة والمجتمع جامعة الحاج لخضر – باتنة–، الجزائر، amina.cherifi@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام: 2021/07/08	تاريخ القبول: 2021/09/12	تاريخ النشر: 2021/12/17

ملخص:

ازدهرت السينما الجزائرية بالموازاة مع الثورة التحريرية، كمقوم رئيسي أعطى دفعة قوية لصناع الأفلام الثورية الجزائرية، هذه الأخيرة التي تمكنت من حيازة مكانة مقبولة وصيت في المحافل والمهرجانات السينمائية الدولية. إلا أنها اتسمت بقالب مباشر في الطرح يعتمد على التقرير والسرد بالدرجة الأولى، ما صبغ الأفلام بصبغة تقليدية طيلة عقود. والحديث عن خلق الابداع ومواكبة سوق الصناعة السينمائية، يقتضي نوعا من التجديد الذي يخول ولوج عالم المنافسة الدولية، وهو الواقع المغيب إلى حد ما في السينما الجزائرية، سيما منها الثورية لارتباطها الوثيق بمعالم الهوية الوطنية. وفي هذا السياق أعددنا هذا المقال، إذ نسعى من خلال الدراسة التحليلية عبر استخدام المنهج الوصفي– التحليلي–إلى تحليل المشاهد الفيلمية المصورة من فيلم البئر عينة هذه الدراسة، لبحث واقع الفيلم الثوري الحديث في رسم ملامح الهوية الجزائرية، قصد تشكيل تصور عام حول مستجدات السينما الثورية شكلا ومضمونا، محاولين تقديم قراءات تحليلية في فيلم " البئر" الذي يعتبر حلة مختلفة في عالم السينما الجزائرية الثورية الحديثة.

كلمات مفتاحية: السينما الجزائرية الثورية، الأفلام الجزائرية الثورية، ملامح الهوية الجزائرية، فيلم البئر.

Abstract:

Algerian cinema flourished in parallel with the editorial revolution, as a main player that gave a strong push to Algerian revolutionary film makers, the latter that managed to possess an acceptable position and was held in international film forums and festivals, but it was marked by a direct template that depends mainly on the report and the narrative .What has traditionally been the feature of films for decades .To talk about creating creativity and keeping up with the market for cinematic industry requires a kind of innovation that entitles the world of international competition, a reality that is somewhat absent in Algerian cinema, especially revolutionary, to its close association with the featurs of national identity .In this context, we have prepared this paper, which, through an analytical study, seeks to examine the reality of the modern revolutionary film in the drawing of Algerian identity, in order to form a general perception of the latest developments in revolutionary cinema in form and content, trying to present analytical readings in the “well film”, which is considered.

Keywords: Algerian revolutionary cinema, Algerian revolutionary film, Algerian identity, well film.

* المؤلف المرسل: آمنة شريفي amina.cherifi@univ-batna.dz

مقدمـة:

يعتبر الفن السابع من أرقى الفنون السمعية البصرية التي يوليها المتخصصون والأكاديميون بالغ الاهتمام والتركيز، محاولين معرفة مستجدات هذا اللون الفني –السينما– والاطلاع على أحدث تقنياته لولوج عالم الريادة العالمية في المجال السينمائي، وإذا تحدثنا عن السينما الجزائرية سنخص موضوعنا حول السينما الثورية باعتبارها المهد الأول للتأسيس المبدئي للسينما بالجزائر، إلا أن هذا النوع تحديدا عرف قوالب موحدة ومألوفة طيلة عقود عرّفت بالقضية الجزائرية وكذا برموز الثورة التحريرية وشخصياتها التي خطّت أسماءها من ذهب، وكان التركيز في الأفلام الثورية التقليدية على فكرة بناء الفيلم وحبكته للتعريف بالشخصيات، كمحور للمعالجة الفيلمية، وللنهوض بهذا النوع السينمائي كان لابد من ثورة ضد القوالب الجامدة في تقديم المضامين التاريخية والثورية، سيما لما يشكله هذا الفن من مكانة كبيرة دونا عن غيره لإمكانياته العظيمة في رسم ملامح الهوية الوطنية، وفي هذا السياق سنحاول عرض نموذج حديث للأفلام الثورية التي حاولت الخروج عن المعتاد بمعالجة أحداث الثورة بطريقة جديدة، مفعمة بالرموز والدلالات السيميائية التي سنعمل على قراءتها من خلال فيلم بالبئر لمخرجه لطفي بوشوشي عبر هذا المقال.

أ–الاشكالية:

يرجح عديد النقاد والمتخصصين في المجال السينمائي تأريخ السينما الجزائرية لحقبة خوض غمار الثورة التحريرية وما تلاها من فترة عقب الاستقلال حيث كانت الانطلاقة الفعلية بالمعنى المتكامل لهذا الفن، مبررين ذلك لكون السينما مرآة عاكسة للمجتمع بعاداته وتقاليده وثقافته فهي تخط ملامح هويته وخصوصيته عن سائر الثقافات والمجتمعات الأخرى، الأمر الذي لم يسم السينما الجزائرية قبيل الاستقلال، إلا أنه لا يمكننا الحديث عنها كلون ابداعي له فنياته التعبيرية بقدر ما كانت وسيلة اعلامية لكشف النوايا الاستعمارية والتعريف بالقضية الجزائرية ورواية لبطولات الشعب الصامد فكانت بوادر السينما الثورية التقليدية التي شكلت ذاكرة خالدة تتوارثها الأجيال مما حصّل ارثا وطنيا غنيا من الناحيتين الجهادية وكذا المحتوى الذي يؤسس لكيان الأمة ويرسخ لعراقتها، وعلى الرغم من كون السينما الجزائرية الثورية ظهرت في خضم ظروف عصيبة إلا أنها تمكنت من إرساء قاعدة متينة أتاحت لها فرصة صنع صيت لها ضمن السينما العالمية، وعلى الرغم من الريادة التي حققتها السينما الجزائرية إلا أن الكثير من النقاد اعتبروا بعض الانتاجات الفيلمية الثورية تتسم بنوع من السطحية في الطرح من حيث افتقارها إلى العمق في تناول الأحداث التاريخية المتعلقة بأمجاد الثورة التحريرية، وفي بعض الأحيان التركيز على ذات الزوايا المعالجة مما طبع تلك الأفلام بسمة من الرتابة والتقوقع في ظل الروتين الانتاجي الذي يفتقد لروح التجديد والإبداع، غير أن الجزائر مؤخرا عرفت نوعا من الثورة على القوالب السينمائية

الجامدة في مجال الأفلام الثورية الحديثة التي قادها ثلة من المخرجين المعاصرين نذكر من أبرزهم " لطفي بوشوشي" الذي تناول موضوع الثورة بطريقة مغايرة خالفت ما كان سائدا من قبل عبر فيلمه البئر والذي يشكل محور ورقتنا العلمية، أين اعتبره الكثيرون بمثابة الصفحة الجديدة التي تقدم فلسفة انسانية متميزة تحكي جور المستعمر ضد شعب أعزل لكن دون الولوج في ابراز شخصيات بعينها أو جهويات محددة، فهذه المقاربة الحديثة أخرجت السينما الثورية من قيودها القديمة أحادية الطابع إلى شكل متجدد يهدف إلى ترسيخ قيم الهوية الجزائرية بل وقد تؤسس لهوية مغاربية أو عربية وحتى عالمية، ذلك أن قضية الظلم والاستعمار والمقاومة هي قضية مصيرية مشتركة تعني الجميع.

ودراسة الأفلام الثورية الحديثة تعتبر محاولة لبحث ملامح الهوية السينمائية الجزائرية المعاصرة كصورة حية تعكس تجليات الثقافة والشخصية الوطنية، وفي هذا الصدد نقدم هذه القراءة البحثية من خلال طرح:

التالي: **التساؤل الرئيسي**

– ما هو دور السينما الثورية الحديثة في رسم ملامح الهوية الوطنية الجزائرية؟ (من خلال عينة التحليل)

وفي محاولة للوصول إلى إجابات موضوعية عن تساؤلات هذا الموضوع انطلاقا من التساؤل الرئيسي

التساؤلات الفرعية التالية: (تعنى التساؤلات ببحث وتحليل "فيلم البئر")

التساؤلات الفرعية الخاصة بالشكل:

– كيف تتم المعالجة الفنية للأفلام الثورية الحديثة من الناحية الشكلية؟

– ما هو التقسيم الزمني المعتمد في تقديم الفيلم وعلاقته في بناء مضمونه؟

– ماهي الدعائم التقديمية التي تدخل في بناء الفيلم؟

التساؤلات الفرعية الخاصة بالمضمون:

– ماهي البنية الأساسية للفيلم وعلاقتها ببناء مضمونه؟ من حيث:

* محتوى الفيلم واتجاهه والجمهور الموجه اليه.

* المصادر المعتمدة في بناء الفيلم.

– ماهي أهم وظائف الفيلم عينة التحليل؟

– ماهي أبرز القيم الواردة في الفيلم؟

– ما هي أبرز سمات وملامح الهوية الجزائرية من خلال الفيلم عينة التحليل؟

ب–أهمية البحث:

أهمية الموضوع تكمن في كونه يسعى إلى إبراز دور السينما الثورية المعاصرة في رسم ملامح الهوية الجزائرية، نظرا لأهمية الهوية الوطنية كمقوم أساسي في تشكيل الشخصية المجتمعية ضمن بناء منظومة متجانسة من القيم التي تسعى لتعزيز الشعور الوطني، سيما إذا تحدثنا عن نقل السياق التاريخي والثقافي والقيمي عبر أقوى لون تعبيري –السينما– بتقنياته الفنية والإبداعية عبر الثنائية السمعية البصرية وقدرتها على اختراق نطاقات شاسعة لتنقل الموروث الثقافي الوطني عبر الحدود الجغرافية المتباينة.

ج- منهج البحث:

استخدمنا المنهج الوصفي- التحليلي- قصد تحليل المشاهد الفيلمية المصورة من فيلم البئر عينة هذه الدراسة محاولة لمعرفة دور مستجدات السينما الثورية في رسم ملامح الهوية الجزائرية. باعتبار أن المنهج الوصفي أحد المناهج التي تستخدم في دراسة الأوضاع الراهنة للظواهر، من حيث خصائصها، أشكالها وعلاقاتها والعوامل المؤثرة في ذلك، فهدفه الأساسي هو فهم الحاضر لتوجيه المستقبل، من خلال وصفه (الحاضر) بتوفير البيانات الخفية وعقد المقارنات وتحديد العلاقات، بين العوامل وتطوير الاستنتاجات. (نادية سعيد عاشوري، 2017، صفحة 217)

د- مجتمع البحث وعينته:

يشمل مجتمع الدراسة جميع الأفلام السينمائية الثورية، ولسعة مجتمع البحث يستحيل القيام بعملية التحليل، فإن هذا يحيلنا للخطوة المنهجية الموالية ألا وهي اختيار العينة. بالدقة والسرعة اللازمتين.

اعتمدنا على العينة القصدية وهي العينة التي يقوم الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة، بل يقوم هو شخصيا بانتقاء المفردات الممثلة أكثر من غيرها لما يبحث عنه من معلومات وبيانات، وهذا لإدراكه المسبق ومعرفته الجيدة بمجتمع البحث وعناصره الهامة التي تمثله تمثيلا صحيحا.

وفيلم البئر هو مفردة عينتنا في هذا البحث، لكونه أحد الأفلام الثورية الحديثة التي خرجت على نطاق الانتاج السينمائي المألوف من حيث السيناريو أو المضمون وحتى من الناحية الفنية وهذا ما سنتطرق إليه من خلال الجانب التحليلي في هذا المقال.

و- أدوات البحث

اعتمدنا في جمع وتحليل البيانات المتعلقة بهذا الموضوع على أداة أساسية هي: تحليل المحتوى التي تتواءم وطبيعة موضوعنا بغية تحليل عينة من الأفلام الثورية الحديثة وكيفية ترسيخها لملامح الهوية الوطنية، باعتبار هذه الأداة جملة من تقنيات تحليل الاتصالات ترمي عبر أساليب منهجية وموضوعية لوصف محتوى الرسائل للحصول على أدلة كمية وغير كمية تتيح تفسير المعارف المتعلقة بشروط انتاج وتلقي هذه الرسائل. (هيبة، 2009، صفحة 293)

ووقع اختيارنا لهذه الأداة (تحليل المحتوى)، لكونها الأنسب في مثل هذه المواقف الدراسية، فإذا كان الواقع المبحوث عبارة عن مادة إعلامية موثقة أو مادة فيلمية بمختلف أشكالها، فإن أداة التحليل الملائمة لذلك هي أداة تحليل المضمون بأسلوبيه الكمي والكيفي، ونحن بصدد تحليل مادة فيلمية تكمن في عينة من الأفلام الثورية الحديثة "فيلم البئر".

1. الإطار المفاهيمي والنظري

1.1 ضبط المفاهيم:

1-مفهوم السينما: أي التسجيل الحركي وفي الوقت نفسه تدل على العمل السينمائي (جورنو، ص16)

2-مفهوم السينما الثورية: نقصد به أفلام الثورة الجزائرية، والتي تناولت حرب التحرير الوطنية، فيتحدد في جملة المعارك والاشتباكات التي تضفي صفة الإثارة على المشهدية السينمائية لهذه الأفلام. (شرقي، 2018، ص9)

3-مفهوم الهوية: الهوية مفهوم معاصر، شاع بين المجتمعات بسبب مفهوم العولمة وما صاحبها من احتكاك ثقافي، وما نتج عنه من ظواهر سلبية كالتثاقف والاستلاب الثقافي وغيرها من الظواهر التي أصبحت تهدد وجود ثقافات الشعوب المغلوبة على أمرها وعلى رأسها المجتمعات العربية، فكان لابد من ايجاد حل للتصدي لكل ما يمكنه المساس بثقافتهم. (بريجة، 2016-2015، ص27)

1.2 السينما الثورية الجزائرية:

خلال الفترة الاستعمارية اهتمت فرنسا بالسينما كأداة لتبرير تواجدها بالجزائر وتحقيق أهدافها الاستراتيجية، ففي هذا الإطار تم تأسيس رؤية عن الجزائر، وتمحورت السينما الفرنسية منذ نشأتها على تأصيل المفاهيم المغلوطة (بتقة، 2012) عن حقائق الصراع الدائر في الجزائر معتمدة في ذلك على تقنيات التأثير السينمائي.

حيث كان ظهور السينما الجزائرية استجابة لحاجة الثورة الجزائرية إليها، حيث أدرك قادة جبهة التحرير الوطني أهمية الصورة وقدرتها على التأثير مبكرا، ورغم ذلك كان على الجبهة انتظار ثلاث سنوات من أجل تفعيل هذه الوسيلة، وذلك عندما اتجه عدد من المناضلين سنة 1956 على رأسهم الفرنسي "رونيه فوتيه" إلى الجبال حاملين عتاد التصوير. وفي 1957 وبعد الاتفاق بين رونيه فوتيه وعبان رمضان، تم انشاء أول مدرسة سينمائية جزائرية في أعالي الجبل بالولاية الأولى للمنطقة الخامسة بالضبط في تبسة لأطلق عليها اسم "فرقة فريد" (kenz،80.792003 p.)

إبان حرب الجزائر لحق بالسينما العسكرية تغيرات مست بنظامها، مع انشاء المصلحة السينماتوغرافية للجيش الجزائري تابعة للجزائر العاصمة بدل باريس، وهذا ما يعد شاهدا على الصراع بين السلطات السياسية والعسكرية، إلا أنه إلى غاية 1956 كانت جميع قرارات الإخراج وتنفيذ الأفلام توجه من باريس إلى الأراضي الجزائرية. (قويدري، 2009، ص136،137)

فالسينما الجزائرية بدأت تخطو أولى خطواتها بالمعنى الصحيح مع انطلاقة الثورة التحريرية الجزائرية، ولعبت دورا هاما في النضال الذي خاضه الشعب من أجل تحرير الجزائر، فقد لعبت أول فرقة فنية تابعة لجبهة التحرير الوطني دورا هاما لخدمة القضية الجزائرية من خلال العروض الفنية التي كانت تقوم بها، إذ كشفت للرأي الدولي عدالة القضية الجزائرية وشرعية الكفاح الوطني ضد الاستعمار. (منصور، 2013-2012، ص35). وكانت أول تجربة سينمائية جزائرية خيالية قام بها "مصطفى بديع" بفيلم "الليل لا يخاف الشمس" 1965 من إنتاج مشتركين التلفزيون الجزائري والمركز الجزائري للسينما الذي أنشئ سنة 1964، والذي سبق له أن أنتج فيلما مع المخرج الفرنسي "جاك شاربي"1964، لم يكن اختصار عقد من الزمن ومعاناة قرن ونصف من الاستعمار في فيلم واحد، لذا حاول "مصطفى بديع" قول كل شيء في فيلم واحد ما يبرر طول الفيلم (3

ساعات وربع)، غير أن السينما الجزائرية عرفت أول قفزة نوعية مع فيلم "معركة الجزائر" للمخرج الإيطالي " جوليو بونتيكورفو"1966.

كانت الانطلاقة وظهرت أعمال مستوحاة من الأنماط الغربية: "ريح الأوراس" 1967 لـ"حامينا"، "الخارجون عن القانون" 1969 لـ"توفيق فارس"، "الأفيون والعصا"1970 لـ"راشدي" فيلم الجحيم في سن العاشرة" لـ"الغوثي بن ددوش"، ثم بدأت سينما مغايرة بأقل تكلفة وأكثر هجومية مرتبطة بالسياق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي (أي تهتوي نوعا من التمرد على القيود المفروضة على الشعب اجتماعيا وثقافيا..). في عام 1969 قامت الدولة بتأميم التوزيع حسب القرار 6934 وأكدت على ملكية السينما، خاصة بعد أن قاطعت الشركات الأمريكية والأوروبية الكبرى السوق الجزائرية، فبعد الجيل السينمائي قبل الثورة وأثناءها (1968-1975) جاءت دفعة الطلبة المختصة التي كانت قد أرسلتها الثورة للتخصص في الخارج، وانطلقت مع هذا الجيل مرحلة جديدة تمثلت في ذلك الوقت بالسينما الجديدة. (بغالية، 2018-2017، ص19،20)

مميزات السينما الثورية وتحدياتها:

اتسمت الأعمال الفنية الإبداعية في مجال السينما منذ الاستقلال بتسليط الضوء على أحداث حرب التحرير، إلا أن معظم الأفلام لم تغص في طيات الأحداث، فكانت تسرد وتصف ولا تحلل، فكانت الانطلاقة بشمولية الواقعة التاريخية التي فرضت نفسها في معظم الأعمال الأدبية والفنية ولكنها ما لبثت أن سقطت في التسطيح، ويشير أحمد بجاوي في هذا السياق أن الكثير من الأفلام التي تناولت موضوع الحرب (1962-1972) القليل منها تمكن من تصويرها بالشكل اللائق، فمعظم الأفلام ركزت فكرتها على الحرب وتنتهي فيها، والحوارات كانت ضئيلة جدا بعكس أشرطة الصوت التي كانت ثرية من حيث المؤثرات الصوتية، فالكلمة مهملة جدا، مما أدى لضعف الاتصال بين الأشخاص في الفيلم، فالأفلام كان هدفها تمجيد الثورة وليس التحليل. إلا أنها تمكنت في التعريف بالشخصية الجزائرية التي كانت مهمشة في السينما والإعلام الاستعماري، وتمكنت من التعريف بالنضال. (ايرشن، 2011-2010، ص200،201)

ج- ملامح الهوية في السينما الثورية الجزائرية:

إن غزارة الانتاج السينمائي الذي تناول موضوع الثورة عقب الاستقلال، تعد ظاهرة عامة على مستوى الإبداع في الجزائر، وكأنها ردة فعل قومية ضد الاحتلال الاستيطاني، حمل رواده شعارات صليبية تستهدف شخصية الأمة، التي أرادت أن تعوض ما أصابها من قهر واستغلال وهجوم منظم على مقومات شخصيتها لما يزيد عن القرن، فما أولته السينما الجزائرية لموضوع ثورة التحرير لم يكن شاذا، فإذا رجعنا لـ: "يوداشيف" نجده يورد نصا لهيغل بقوله: "... يتكون المؤلف الفني لكي يتمتعوا به عن طريق التأمل وهو موجود من أجل الجمهور والذي يطالب بأن يتمكن هذا الجمهور في موضوع التصوير الفني من أن يجد ذاته ومعتقداته الأصلية الحقيقية ومشاعره

وتصوراته" بهذا نجد بأن السينما الجزائرية لما بعد الاستقلال، قد سعت كذلك ليجد ذاته ومعتقداته الأصلية الحقيقية ومشاعره وتصوراته من خلال تناولها لموضوع ثورة التحرير.

يعتبر الحديث عن ذات الشعب ومعتقداته الحقيقية وتصوراته المكافئ الموضوعي لمفهوم الحرية، غير أننا لا نجزم أن السينما الجزائرية قد حققت ذلك على أكمل وجه، وفي ذات الوقت لا ننكر سعيها ومحاولاتها للتعبير عن الهوية الجزائرية. (بن نكاع، 2012،2013، ص175،176)

2. الإطار التحليلي

1.2 التعريف بمخرج عينة التحليل " لطفي بوشوشي":

لطفي بوشوشي (1964) هو مخرج سينمائي جزائري له عدة أفلام أبرزها فيلم "البئر" عام 2015 الذي رشح لجائزة أفضل فيلم أجنبي في "جائزة الأوسكار" بالولايات المتحدة الأميركية. نال العديد من الجوائز منها: أفضل مخرج في " مهرجان مالمو السادس للفيلم العربي" في السويد عام 2016، والجائزة الكبرى للفيلم العربي في "مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي" في جمهورية مصر، والجائزة الكبرى في "المهرجان المغاربي الخامس للفيلم بوجدة" في المملكة المغربية، وأحسن مخرج في "مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي" في الجمهورية الجزائرية. (دليل الشخصيات العربية، 2020)

2.2 بطاقة تقنية لفيلم البئر:

معلومات عامة	
الصنف الفني	دراما
تاريخ الصدور	9 سبتمبر 2015 8 مارس 2016
مدة العرض	96 دقيقة
اللغة الأصلية	اللهجة الجزائرية، فرنسية
البلد	الجزائر
موقع التصوير	الأغواط، الجزائر
الجوائز	11 جائزة دولية
الطاقم	
الاخراج	لطفي بوشوشي
القصة	مراد بوشوشي
السيناريو	محمد ياسين بن الحاج
البطولة	نادية قاسي
الموسيقى	سيديريك بيريز
التركيب	نورة نفزي
صناعة سينمائية	
المنتج	الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي (aarc) المركز الوطني للسينما والسمعي البصري(cnca) Film BL

2.3 تحليل فئات الشكل وفئات المضمون

1- فئات الشكل

- **فئة العنوان:** كان اختيار عنوان الفيلم "البئر" موفقا إلى حد كبير لما يحويه من دلالات سيميائية معبرة كون

البئر مقترن اقترانا وثيقا بوظيفته الحيوية وهي التزويد بالماء، وبالتالي يلخص أزمة وتصاعد أحداث الفيلم حول نقطة التأزم وهي الجفاف في ظل غياب المزود الرئيسي لسكان المنطقة، ضف إلى ذلك أن هذا البئر هو مربط الفرس كما يقال لأنه يخبأ السر الذي يبحث المستعمر عن اجابته دون جدوى.

والبئر يحمل دلالة معنوية ذات صلة بالعمق، الذي يشير إلى أن مخرج الفيلم لم يختره اعتباطا، فهو يروي قصة ذات ايحاءات رمزية كثيرة منها ما هو ظاهري كما سبق وأن شرحنا فيما يتعلق بحبكة السيناريو وأزمة الماء التي دارت حولها أحداث الفيلم، ومنها ما هو ضمني عميق، إذ يعبر عن أصالة الشعب وحضارته وتمسكه بقضيته واستماتته في المقاومة لتقرير مصيره، هذا من جهة ومن جهة ثانية إذا تناولنا الموضوع من زاوية الإخراج فالبئر يصف البيئة القروية التي جرت فيها الأحداث بما يعكس حقبة زمنية محددة ونمط معيشي كان يحياه أهل القرى الجزائرية ابان الاستعمار الفرنسي.

فالعلاقة بين عنوان الفيلم ومجريات أحداثه هي علاقة معنوية لغوية مقترنة بحبكة القصة المبنية على كشف أمر عميق ألا وهو سر البئر الذي لم يتمكن المستعمر من فك شيفرته على الرغم من محاولاته الكثيرة وصمود أهل القرية ازاء جوره دون الرضوخ أو الاستسلام له.

عنوان الجدول 1: فئة سلم اللقطات

سلم اللقطات									
	PG	PE	PM	PA	PT	PP	GP	TGP	مج
التكرار	6	157	45	41	46	26	193	13	527
النسبة %	1,13	29.79	8.53	7.77	8.72	4.93	36.62	2.46	100 %

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن اللقطة المكبرة GP حظيت بأعلى نسبة وتقدر بـ 36.62%، تليها اللقطة شبه العامة PE بنسبة 29.79%ثم PT اللقطة المقربة للخصر بـ 8.72% ثم اللقطة المتوسطة PM بنسبة ، 8.53% يعقبها اللقطة الأمريكية PA بـ 7.77%، أما اللقطة المقربة الصدرية PP بـ 4.93%، فاللقطة المكبرة جدا بـ 2.46%، وفي الأخير بنسبة ضئيلة جدا اللقطة العامة PG بـ1,13 %

فالمخرج استخدم اللقطة المكبرة لأنها الأنسب لتقريب جمهور المشاهدين من أحداث الفيلم كي يركز المشاهد مع الشخصيات بعيدا عن العناصر الثانوية التي تشتت انتباهه، والصورة المكبرة توضح المضمون بشكل جيد فقد تلعب دور المفسر للنص ، فاعتمدها المخرج للتركيز على بعض الأمور مثل إبراز بعض ملامح الوجوه التعبة التي أنهكها العطش أو ليسلط الضوء على بعض التفاصيل كمشهد وفاة الطفلة "حنان"، وأحيانا لتصوير ملامح الوجه القاسي الذي تصلب جراء المعاناة فلم يبق فيه سوى التحدي والإرادة كما هو الحال بالنسبة للشخصية المحورية "فريحة" ليبين إيماءات الوجه التي تعكس الصمود والحزم فلا يعرف الخوف مكانا في قلبها ، كما أن هذا الحجم يزيد من عنصر التشويق الذي يثير المتفرج ويجذبه ويجعله يندمج في الأحداث أكثر وأكثر وهذا هو صميم العمل السينمائي.

كما اعتمد على اللقطة شبه العامة PE لإبراز حركات الشخصيات وتحركاتهم وكذا في تصوير البيئة القاحلة التي تعاني الجفاف شأنها شأن سكان المنطقة في إطار مركز بعيد عن الخلفيات الفضفاضة التي تشتت ذهن المشاهد، كما لجأ إلى اللقطة المتوسطة PM لتصوير الشخصيات وحوارهم، وأدرج أيضا اللقطة العامة بنسبة لا بأس بها باعتبارها لقطة بنائية تأسيسية تساهم في بناء المشهد العام للفيلم ، فصور معالم المكان الذي يجري فيه التصوير، أين حاول المخرج تقديم معاناة المنطقة وغياب الحياة فيها لافتقارها لأهم عنصر حيوي "الماء" كما صور الحياة التي تتسم بالفقر والحاجة وهو حال الجزائريين ابان الثورة، واللقطة العامة استخدمها المخرج لموضوعيتها فأضفى استخدامها واقعية على الأحداث يخيل للمشاهد أنه يعايش تلك المأساة في حين أدرج اللقطة المكبرة جدا TGP للتركيز على بعض التفاصيل والجزئيات مثلا الحجر الذي استعان به توفيق للدفاع عن نفسه أمام الضباط الفرنسيين أو توفيق وهو يتعرض للتعذيب وعروقه بارزة للعيان نتيجة غياب شفقة المستعمر (مشهد الكلب الذي ينهش أحشاء توفيق)، وكذلك الأداة الحادة التي كانت بحوزة الطفل الطاهر محاولة للأخذ بثأر أمه، فاللقطة المقربة جدا تخلق الإثارة والتشويق، ما يجعل المشاهد أكثر تطلعا على تطور أحداث الفيلم، كما اعتمد على كل من اللقطة المقربة الصدرية التي تقرب الشخصية بشكل يوضح حركاتها وايماءاتها أو اللقطة الأمريكية باعتبارها تتعلق بالشخصيات التي تصنع الأحداث. نستنتج أن المخرج وظف سلم لقطاته بشكل مدروس منظم لتحقيق أهدافه في بناء حبكته الدرامية بإحكام.

عنوان الجدول 2: فئة زوايا التصوير

	زوايا التصوير			
	العادية	غطسية Plongé	المنخفضة Contre.Plongé	المجموع
التكرار	205	26	11	242
النسبة %	84.71	10.74	4.54	100%

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

من خلال الجدول نلاحظ أن الزاوية العادية كانت لها النسبة الأكبر وهي 84.71% من جملة زوايا الكاميرا التي اعتمدها المخرج خلال تصوير فيلمه البئر، تليها مباشرة الزاوية الغطسية بنسبة 10.74% وبنسبة ضئيلة تقدر بـ 4.54% Contre.Plongé للزاوية المنخفضة، فالمخرج اعتمد على الزاوية العادية بأكبر نسبة وهذا للدلالة على التعبيرات الصريحة في توضيح معاني الفيلم والكشف عن الوقائع دون قراءات ضمنية للمضمون لأنها تنقله بموضوعية متناهية لتصوير وقائع الظلم والجور المسلط من قبل المستعمر ضد الشعب الأعزل، فيما اعتمد على الزاوية الغطسية أو المرتفعة لكن معناها يعنى بحصر الحركة وتغطية الحدث بشكل كامل لتصوير جموع السكان بمعية بعضهم، أو الضباط من أعلى الجبل وهم قيد المراقبة وكذلك الشيخان وهم بتفقون على صلاة الاستسقاء بمعية أطفال "الدشرة" والبئر للدلالة على عمقه وأسراره المكتومة وكذا جفافه، وأحيانا لتصوير الوضع المزري للسكان في ظل صعوبة ظروف العيش فضلا عن أبسط مقومات الحياة فهم يصارعون الموت ويترقبونه في أي لحظة، هذا ما يدعمه مشهد وفاة الطفلة "حنان" النائمة أمام أمها. واعتمد على الزاوية المنخفضة بنسبة ضئيلة في مواضع تستدعي استخدامها لتصوير. أما الزاوية المنخفضة فكان استخدامها محدودا ظهرت في مشهد أم الطفل الطاهر وهي تبحث عن ابنها وسط البئر بمعية الشيخان، أو في المشهد سقوط توفيق لتصوير العساكر الفرنسيين من أسفل ما يدل عل جبروتهم وتسلطهم.

عنوان الجدول 3: فئة حركات الكاميرا

حركات الكاميرا	بانوراما Panoramique	التنقل Travelling	التنقل البصري		المجموع
			أمامي Zoom avant	خلفي Zoom arrière	
التكرار	54	8	5	4	71
% النسبة	76.05	11.26	7.04	5.63	100%

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

يبين الجدول السابق أن أعلى نسبة لحركات الكاميرا هي نسبة الحركة البانورامية 76.05% تليها حركة التنقل 11.26% ravellingT بالكاميرا zoom avant للتنقل الخلفي 5.63% ونسبة 7.04% ، أما التنقل البصري: zoom arriere، فالبانورما تصف وتهيأ الجو العام للفيلم وتوضحه للمشاهد كما تعمل على ربط جزئيات الفيلم

ببعضها البعض، فحاول من خلال مثلا المشهد الأخير تصوير وجوه أهل "الدشرة" تدريجيا، ذلك أن البانوراما تخلق نوعا من القلق والتشويق في ذات الوقت لدى المشاهد، لأنها لا تعرض الصورة مرة واحدة، لتكشف عن وجوه أنهكت لم تعد قادرة على تحمل المزيد فالحياة والموت أصبحا، مما يجعل الجمهور متشوقا للتفاصيل الموالية، لخلق الاندماج داخل الفيلم، كما ركز على حركات التنقل البصري الذي أبرز من خلاله الكثير من الجزئيات والتفاصيل المهمة هذا بالنسبة للأمامي، أما الخلفي لتوضيح الصورة بالكامل، في حين قربت حركة ravellingT تحركات الشخصيات سواء العسكر أو السكان مثل تنقلات أم الطفل الطاهر وهي تبحث عن ابنها الضائع في بيوت الدشرة وسلوكها الممر الأخير "ممر الموت" إن صح التعبير، ما يضفي مشاركة حية للمشاهد ضمن أحداث للفيلم.

عنوان الجدول 4: فئة مؤثرات الانتقال بين اللقطات

المؤثرات	مؤثرات الانتقال			المجموع
	المزج	القطع	المسح	
التكرار	5	411	0	416
المئوية % النسبة	1.20	98.79	0	100%

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

يبين الجدول السابق نسب مؤثرات الانتقال بين اللقطات بين ثلاث قيم أعلاها تمثل أسلوب القطع cut بنسبة 98.79%، في حين المسح ورد بنسبة منعدمة 0%، ثم أسلوب المزج Mix بنسبة 1.20% .

نلاحظ أن المخرج اختار القطع الذي يحافظ على استمرارية وتسلسل الأحداث في الفيلم، وعند تغير المكان أين جرت أحداث الأفلام : في بيوت الدشرة، الفضاء الخارجي، والجبل الذي تربع علية عسكر فرنسا، فكان الاعتماد كبيرا على القطع لسمته التقنية المتمثلة في عدم وضوحه المرئي للعيان، ما يجعل المشاهد يحس بحضوره في محتوى الفيلم عكس المزج الذي يقوم على دمج الصور واللقطات مع بعضها والذي لجأ إليه المخرج في اللقطات التي لا يصلح فيها القطع، وللدلالة على تغير الزمن للإعلان عن شمس يوم جديد.

أما المسح لم يعمد المخرج إلى استخدامه لأنه بصدد تصوير أحداث متسلسلة لا مجال لتشتيت المشاهد بهذه التقنية حتى لا يقطع اندماجه في الفيلم.

عنوان الجدول 5: فئة اللغة المستخدمة

اللغة	اللغة العربية		اللغة الأجنبية	المجموع
	عربية فصحى	عامية		
التكرار	0	1	1	2
% النسبة	0	50	50	100%

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

تراوحت نسبة الجدول بين نسبتين متساويتين هي 50% للهجة العامية الجزائرية واللغة الأجنبية، فاختيار المخرج للهجة العامية الجزائرية لم يكن عشوائيا، فمن المعروف أن لغة الحوار لابد أن تكون لغة الجمهور المتلقي من

جهة، ومن جهة أخرى هو بصدد رواية أحداث ثورية متعلقة بالشعب الجزائري، فكيف له أن يروي تاريخ أمة بغير لغتها ولهجتها فاللغة هي هوية ناطقة تعبر عن ثقافة أهلها فهي تعبر عن المقوم الرئيسي للتواصل والسياق الاجتماعي المشترك الذي يخلق الانسجام الفردي والجمعي، وبما أن الفيلم جزائري فالجمهور لا محالة لابد أن يكون هو الآخر جزائريا، فلا يمكن أن يخاطب مجتمعا ما بلغة لا يجيدها ولا يفهمها. أما الأجنبية تجلت في اللغة الفرنسية لغة المستعمر الغاشم الي استطان ورابط في الأراضي الجزائرية لعقود طويلة، فيما استخدم تقسيما موازيا بين العامية والأجنبية باستخدام الترجمة المرافقة لنص الحوار الجزائري أما بالنسبة لترجمة الفرنسية للعربية جسدها شخصية "قادر الخائن" حينما كان يترجم ما تود قوله عناصر الفرنسية.

عنوان الجدول 6: فئة المؤثرات الصوتية

المؤثرات	مؤثرات طبيعية	موسيقى تصويرية	أغنية	صمت	المجموع
التكرار	47	53	0	8	108
% النسبة	43.51	49.08	0	7.40	100

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

* **الجينيريك:** وتضمنت الفيلم فيه جينيريك البداية الذي قدم من خلاله المخرج شارة الفيلم أين ضمنها عنوان الفيلم والفريق العامل، مع موسيقى.

كما خصص المخرج جينيريك النهاية في فيلمه موسيقى تصويرية مع تمرير شريط أسماء الفريق العامل بالفيلم. وفي كليهما (جنيريك البداية والنهاية) ، استخدام الخلفية السوداء وإذا حللنا هذا الأمر من الناحية السيميائية نجد أن الخلفية السوداء تشير في عديد الثقافات للحزن والحداد كيف لا نفهم هذه الدلالة والموت يحيط بالجزائريين من كل جانب بالإضافة لعدد الشهداء الذين افتدوا قضيتهم بأنفسهم وأرواحهم الزكية، في المقابل يعني السيطرة والقوة ما يشير للمستعمر الجائر، كما يحمل كذلك في طياته(السواد) دلالات التمرد والعصيان فضلا عن ايحائه بالبدايات الجديدة، وهو ما شاهدناه في نهاية المطاف عندما قرر أهل الدشرة تحدي العسكر وتجاوز الحدود المرسومة لطي صفحة الماضي الذليل وبزوغ فجر الحرية.

*** المؤثرات الصوتية**

نلاحظ في هذا الجدول تعدد العناصر الصوتية حيث وظفت ثلاثة مؤثرات هي: الطبيعية ، الموسيقى التصورية للفيلم، وحتى محطات الصمت كانت حاضرة هي الأخرى في هذه الفيلم حيث سجلنا نوعا من التقارب في نسبتي الموسيقى التصويرية والمؤثرات الطبيعية على التوالي 49.08% و 43.51%، تليها نسبة 7.40% لمحطات الصمت، في حين انعدمت النسبة عند الأغنية وهذا أمر منطقي فالمخرج بصدد تقديم أحداث مأساوية تتعلق بمعاناة عاشها الجزائري بمرارتها وألمها وتضحياتها الجسام فلا مكان للأغنية هنا ما يضفي على الفيلم تأثيرا واقعيا كبيرا لدى المشاهد، فالمخرج "لطفي بوشوشي" حاول رواية أحداث واقعية الأمر الذي دعمه بالمؤثرات الطبيعة، المتمثلة في أصوات خطى الأقدام، الاحتكاك في الأرض صوت الأواني المخصصة للشرب نباح الكلب وغيرها من الأصوات الطبيعية عموما، فلم يعتمدها بمعزل عن الموسيقى التصويرية التي تصاحب

المشاهد في صمتها أحيانا لتكسر ذاك الصمت، وأحيانا أخرى لتعطي دلالات على القلق (الأم وهي تبحث عن ابنها الطاهر)، أيضا الخوف والمصير المجهول (كلقطة اطلاق النار على أم الطفل الطاهر) ...، فالموسيقى تستثير أحاسيس المشاهد وعادة ما يندمج في الفيلم بوجدانه قبل إدراكه العقلي للمضامين كيف لا وقضيته تعرض على سبيل المشاهد التمثيلية على مرأى عينه، الأمر الذي يزيد من فاعلية التأثير عليه وجذبه للمتابعة من خلال استخدام المؤثرات الموسيقية.

تليها محطات الصمت التي عادة ما تترك المجال للأحداث المؤلمة لكي تعبر عن نفسها كالألم الذي ألم بأم الطفلة حنان دون أن تنطق أي حرف.

عنوان الجدول 7: فئة دعائم التصوير

الفيلم	المشهد	صورة فوتوغرافية	مقاطع مدرجة	المجموع
التكرار	67	0	0	67
% النسبة	100	0	0	100%

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

نتائج الجدول انحصرت في نسبة واحدة كاملة تتعلق باعتماد المشاهد في الفيلم والتي قدرت بـ 100%، ونسبتين منعدمتين احداها تتعلق باعتماد الصور الفوتوغرافية والأخرى المقاطع المدرجة، فنلاحظ أن المشهد كانت له حصة الأسد وهذا منطقي، لأن الأفلام السينمائية المصورة عموما تعتمد وتركز على المشاهد بالدرجة الأولى. أما اعتماده الكلي كان على المشهد المصور الذي جال من خلاله بالمشاهد في أحداث ماضية أحياها برسم صورة ابداعية لحكاية تفاصيل ثورية عاشتها الجزائر وتعايشها البلدان في كل مكان برمزية كبيرة دون ذكر اسم البلد المعنية بالأحداث ليترك المجال للثقافة الظاهرة والهوية التي يستشفها المشاهد من خلال عدة مؤشرات مرئية. في حين اعتماده على الصور الفوتوغرافية والمقاطع المدرجة كان منعدما لأن تركيزه الأساسي انصب على التصوير الحدثي الذي يزيد من جاذبية المعالجة، بعيد عن اشغال المشاهد بتقنيات مصاحبة تقطع استمرارية الأحداث.

عنوان الجدول 8: فئة الديكور المستخدم في الفيلم

الديكور	داخلي		فضاء خارجي	المجموع
	استوديو أو مصمم	المباني السكنية		
التكرار	0	24	47	71
% النسبة	0	33.80	66.19	100

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

من خلال نتائج الجدول السابق يتبين أن مخرج الفيلم عينة الدراسة ركز في التصوير على الديكور الخارجي الطبيعي بنسبة 66.19%، أما التصوير الداخلي فكان بنسبة 33.80% والذي اقتصر على تصويره لديكورات البيوت العتيقة والأفرشة البالية التي توحي بالفقر وضنك المعيشة، وهو أمر طبيعي فالشعب يعاني الاستعمار فهدفه افتكاك الحرية والدفاع عن الوطن بما لا يدع له مجالا للتفكير في رخاء المعيشة، أين ينامون على

حصيرة رثة ويحلمون بسد رمق عطشهم كأبعد مبتغى، فكان استبعاده للتصوير في الاستوديوهات المصممة منطقي، لأنه يصنع فيلما أساسه الفضاءات الخارجية التي تحكي بدورها ثورة خالدة عبر الأزمان، فالديكور الخارجي مكن من تسليط بذلك الضوء على الحياة الاجتماعية من خلال التصوير المسجل لأحداث قرية عايشت ظلم المستدمر.

عنوان الجدول 9: فئة المدة الزمنية

الفيلم	مدته
البئر	1سا و32د و59ث

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

نلاحظ من خلال الجدول أن هذه الفيلم تجاوز الساعة والنصف من الزمن، فنجد أن المخرج عمل بما هو متعارف عليه في صناعة الفيلم الدرامي من حيث المدة، نضيف إلى ذلك أنها مناسبة لعرض المضمون الحدثي والحواري الذي يعرضه فيلم البئر أي أن المضامين تلعب دورا أساسيا في تحديد مدة الفيلم، هذا ناهيك عن كونه معدا للعرض السينمائي، فدور السينما التي لا تتقيد بمدة زمنية معينة فقد تتجاوز الساعتين بشكل عادي على عكس الأفلام المعدة خصيصا للعرض التلفزيوني.

عنوان الجدول 10: فئة التقسيم الزمني لمكونات الفيلم

المكونات	مدة الحوار	مدة الجينيريك		الموسيقى التصويرية	المجموع
		جينيريك البداية	جينيريك النهاية		
التكرار	56 د	1.03 د	0.45 د	39.38 د	96.86
% النسبة	57.81	2.48	1.06	40.65	100

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

من خلال بيانات الجدول نجد أن أعلي نسبة كانت من نصيب مدة الحوار بـ 57.81%، تليها نسبة الموسيقى التصويرية بنسبة 40.65%، أما الجنيريك فتباين بين نسبتين متقاربتين بين جينريك البداية والنهاية على التوالي ب 2.48% و 1.06% فنستنتج أن المخرج ركز على المضمون الفيلمي الذي كان يعرضه في أحداث الفيلم انطلاقا من الصور الحية التي تجعل الجمهور وكأنه يعايش ذلك الواقع المصور، ما يمنح الفيلم أكثر مصداقية وواقعية.

كما اعتمد على الحوار بنسبة 57.81% فهو عماد الفيلم الدرامي فمن شأن الحوار التعريف بالشخصيات وهي تتواصل بمعية بعضها وكذا هو صميم المادة الفيلمية فهو يحدد الأمكنة والأزمنة ويروي الأحداث بتسلسل منطقي كرونولوجي بداية بتقديم الجو العام والفضاء الفيلمي وصولا لنقطة التأزم فالانفراج، هذا ما لمسناه في فيلم البئر بعد تعرفنا على الدشرة وأهلها مرورا بالعقدة الي شملت الموت المحدق بالجميع في ظل الجفاف الي يعيشونه، لتنفرج الأحداث عند التحدي والتضحية بعدد من السكان كي تحيا البقية في سلام بالتخلص من قيود السيطرة الاستعمارية .

أما الجينيريك فكان بنسبة صغيرة من إجمالي الفيلم، لم تتجاوز مدته الدقيقة فكان شريطا قصيرا يعرف بالفريق العامل.

عنوان الجدول 11: فئة التقسيم الزمني لمكونات الفيلم

المكونات	مدة الحوار	مدة الجينيريك		الموسيقى التصويرية	المجموع
		جينيريك البداية	جينيريك النهاية		
التكرار	56 د	1.03 د	0.45 د	39.38 د	96.86
% النسبة	57.81	2.48	1.06	40.65	100

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

2- فئات المضمون

عنوان الجدول 12: فئة محتوى الفيلم

عنوان الفيلم	المحتوى
البئر (le puits) -2016-	فيلم جزائري درامي يروي أحداث قصة واقعية تعود حيثياتها إلى نهاية خمسينات القرن الماضي، أثناء فترة الاحتلال الفرنسي بإحدى القرى الجزائرية والتي يقوم الجيش الفرنسي بمحاصرة سكانها، من النساء والأطفال ومنعهم من الاقتراب من البئر الوحيد الذي يتزودون منه بالماء، بإطلاق النار على كل من يتوجه للمكان، ليقدم في الأخير رسالة مفادها أن النصر في نهاية المطاف لكل من يملك إرادة وعزيمة قوية فالإرادة تهزم قوة السلاح.

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

من خلال الجدول نلاحظ أن محتوى الفيلم "البئر" يروي قصة إنسانية، تشترك فيها الشعوب في مختلف بقاع الأرض لرمزية المعالجة فهي لم تتناول أسماء شخصيات بعينها ولا أمكنة بذاتها، ما يجعلها صالحة في كل مكان وزمان، كما سلف وأن أشرنا في تحليلنا السابق، والمخرج في خضم التطور المتصاعد لأحداث القصة، ألقى الضوء على فئة متشبثة بجذورها وأصولها العرقية والثقافية من خلال ما نستشفه من هوية شخصية عبر الايمان بالأساطير ومعتقدات الأجداد (نستشهد هنا بترهيب فريحة لابنها منصور بدخوله النار وأنه سيعلق من أشفاره وبعد اقتلاعها يسقط في النار)، لأنها بطريقة أو بأخرى ترى أنها تعبر عن أصولها وثقافتها وأعرافها، التي رضعتها منذ نعومة الأظافر، هذا وقد صورت مشاهد الفيلم شموخ الجزائريين في أحلك الظروف وتعلقهم بوطنهم كإحدى الممتلكات القيمة التي لا يتنازلون عنها بأي حال من الأحوال(نستدل هنا بمشهد إلقاء توفيق بنفسه لهاوية الجبل على أن يرشد العساكر الفرنسيين عن مكان "الفلاقة") وقيم أخرى سنحاول حصرها في الفئات الموالية.

عنوان الجدول 13: فئة وظائف الفيلم

الوظيفة	إعلامية معرفية	إقناعية	الهوية الشخصية	حشد الجماهير	المجموع
التكرار	1	1	1	1	4
% النسبة	25	25	25	25	100

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

من خلال نتائج الجدول في الأعلى نلاحظ تساوي النسب فيما بينها لكل من الوظيفة الإعلامية المعرفية، وظيفة تحديد الهوية الشخصية، وظيفة حشد الجماهير بنسبة 25 %، فكان بحاجة لإعلام الجمهور بمعاناة الشعب الجزائري وسائر الشعوب التي تحيا قيود الاحتلال على خلاف منطقتها، فعمد لنقل عديد التفاصيل المتعلقة بقصة قرية لم يسمع عنها الكثير فما وصلنا من الثورة أحداث بارزة معارك معروفة مجازر يشهد التاريخ لها، لكن قصص فرعية عن مناطق فرعية ذاقت مرار العذاب في صمت لأن أسماءها لم يكتب عنها سابقا، وهو الأمر المستجد في هذا الفيلم.

هكذا وأكد من خلال فيلمه البئر على التعريف بالهوية الشخصية لتلك المنطقة وسكانها بالتركيز على تراثها وأصالتها ومحافظتها من خلال طريقة لباسها، وديكورات بيوتها العتيقة والاعتماد على رعي الغنم في قوتها..الخ،

بالإضافة للوظائف السابقة الذكر، نجد أن المخرج لم يغفل وظيفة مهمة هي حشد الجماهير حول القضايا المصيرية التي تتعلق بأمة بأكملها وليس بأفراد، فمرر رسائل عدة عبر حث الشعوب على ضرورة الالتفاف حول قضيتهم والايمان بها، لأن الايمان أولى خطوات الثورة، بالإضافة إلى فكرة الإرادة سبيل النصر التي برزت من خلال تصوير المشهد الأخير الذي أدى إلى توتر عناصر العسكر أمام تحدي وعزيمة الشعب الأعزل.

عنوان الجدول 14: فئة القيم الواردة في الفيلم

القيم	الثقافة والهوية المحلية	المسؤولية	الشجاعة والحزم	الصدق	التضامن والتآزر	القيم الدينية	الوطنية	المجموع
التكرار	1	1	1	1	1	1	1	7
النسبة %	14.28	14.28	14.28	14.28	14.28	14.28	14.28	100

الجدول: من انجاز الباحثة بناء على المحتوى التحليلي

انطلاقا من الجدول أعلاه نلاحظ تساوي النسب عند النسبة 14.28% لكل قيمة القيم الواردة في فيلم البئر، والتي حاول المخرج إبرازها من خلال هذا الفيلم، وتتمحور حول المسؤولية التي وجدنا في كل شخصية من شخصيات الفيلم ("أم الطاهر" تضحي بنفسها من أجل إيجاد ابنها وأخرى "فريحة" تضحي بأبنها المخطئ "منصور...)، في ذات السياق أبرز المخرج قيمة الشجاعة والحزم رغم أن جل السكان من النسوة إلا أنهن يتسمن بحزم وشجاعة تضاهي الرجال فلا يخشين أي نوع من المخاطر والصعوبات فكانت فريحة القلب النابض في الدشرة ببث روح الأمل والتحدي والاستماتة لمواجهة العدو، فالمرأة الجزائرية لطالما كانت الند ويد العون للرجل في الثورة التحريرية .

بالإضافة إلى القيمة الدينية التي ظهرت في التضرع إلى الله بترتيل القرآن الكريم(مشهد أبناء فريحة والشيخ، والتشديد على الأبناء لخشية الله وعقابه)، (مشهد فريحة وابنها منصور، وكذا بالنسبة للشيخ في حواره مع الطفل حسين الذي كفر ببراءة الأطفال: أي أنه ببراءة قال كلاما يعد كفرا بالله أين شبه الله تعالى بعمه العنيد وتوقعه برفضه لإنزال المطر على الرغم من صلاة الاستسقاء، ليأتي دور الشيخ الذي غضب بشدة وطلب منه الاستغفار فورا ومرارا وتكرارا وبكل ايمان، وهو يؤكد بذلك أن باب التوبة مفتوح عند المعصية أو الخطأ فقط بالاستغفار والعودة إلى الله تعالى. وقيمة التضامن والتآزر فأهل الدشرة يمثلون المجتمع الأصيل الذين يحيون وكأنهم أسرة واحدة يتشاركون الأحزان كما الأفراح (مشهد مرافقة الشيخان لأم الطاهر في رحلة البحث عن ابنها).

وأجمل قيمة نستشفها من خلال الفيلم هي قيمة الوطنية التي ركز عليها المخرج في كل الفيلم: هي حب الوطن وافتدائه بالنفس والنفيس(ارسال فريحة لابنها في ممر الموت) ، هذا بالإضافة الى مشاهد ثورية (تعذيب توفيق)..

- فئة اتجاه الفيلم:

تشير نتائج الجدول لتحقيق الفيلم عينة التحليل لنسبتين متساويتين 50% لصالح الاتجاه الإيجابي وكذا الاتجاه السلبي، قد يتساءل متسائل عن امكانية جمع المتناقضات في نفس المعالجة الفيلمية، نجيب بأن الخير والشر الأمل والألم الحب والكره في كثير من الأحيان يصورهم ذات الفيلم، كذلك بالنسبة للفيلم الثوري فهو يصور طرفي المعادلة الثورية هما: الشعب أو أصحاب الأرض المسلوبة، والعدو أو المستعمر، فتمثلت الايجابية في عرض إرادة وقوة الشعب الجزائري وصلابته أمام قوة السلاح وارتباطهم الوثيق بقضية بلادهم ووطنيتهم العالية فلم يخونوا هذا الوطن على الرغم من محاولات الابتزاز والمساومة على أبسط ضروريات الحياة "الماء" .

أما السلبية فنستشفها من خلال جور وظلم المستعمر واستخدامه للسلاح ضد شعب أعزل، فالكفتان غير متعادلتان، هذا وكونه لا يفرق بين كبير وصغير طفل وحتى الحيوان الذي لا ذنب له في القتل، الابتزاز الذي مارسه على أهل الدشرة بمنعهم من التزود بالماء فالقتل بطريقتين عطشا وبالسلاح، وهو ما يعبر عن قصص كل المستعمرات في شتى بقاع العالم.

– فئة الجمهور المستهدف:

نلاحظ من خلال الجدول أن فيلم (البئر) حقق نسبة تامة 100% للجمهور العام أي أن الفيلم موجه للجمهور العام دون الخاص، لأن المخرج يهدف أساسا للوصول للعالمية من خلال هذا العمل الفني. فخلفية المخرج تؤثر لا محالة على طريقة فهم المشاهد والمتلقي، خاصة وأن المجتمعات عاشت أو تعيش أو ستعيش ظرف الاستعمار فتقديم قصة إنسانية تعنى بها كل الشعوب تستدعي لإيصال أفكارها جمهورا عاما واسعا، سيما وأنه سيعتمد نسختين الفرنسية والانجليزية للترويج لفيلهم على المدى البعيد، ومن ناحية أخرى فهو يستنهض الشعوب المحتلة للثورة على ظروفهم وقيودهم واسترجاع الحرية، هذه الأخيرة عروس مهرها لن يتأتى إلا بالدماء .

خاتمة

بعد تحليلنا لفيلم البئر من الناحية الشكلية والموضوعية، توصلنا لنتائج متعلقة بالتساؤلات البحثية التي تم طرحها في مستهل العرض البحثي نوجز إجابتها في النقاط التالية:

– تخضع عملية إنتاج الفيلم الثوري للبناء الشكلي: انطلاقا من تحديد واختيار اللغة الملائمة لموضوع هدف الفيلم عموما وما يتواءم والجمهور المتلقي، فمن خلال تحليلنا لفيلم البئر، وجدنا أن توظيف اللغة كان يجسد لغة الشعب صاحب القضية الجزائرية، فكانت أنسب لهجة هي اللهجة الجزائرية التي وردت في لغة الحوار المتعلق بالشخصيات أبطال القصة وبين الأجنبية التي مثلت لغة المستعمر. وهدف المخرج هنا ابراز ثقافة الجزائري من خلال هويته اللغوية.

– أما من الناحية التقنية فإنتاج الفيلم الثوري يعنى باختيار سلم اللقطات بشكل مدروس منظم، لتحقيق أهداف الفيلم و رؤى المخرج، فمن خلال عينة دراستنا سجلنا استخدام موفق لأحجام اللقطات، حيث كان التركيز على اللقطات المكبرة التي تقرب المشاهد من موضوع القصة كي تخلق عنصر المعايشة لدى المشاهد، بالإضافة للقطات المتوسطة التي تصور تحركات الشخصيات، واللقطات العامة التي زادت من عنصر التشويق من خلال العرض التدريجي للقطات والمناظر فضلا عن زوايا الكاميرا ، التي كانت تعطي في كل مرة دلالة مغايرة للمضمون ، مع توظيف أكبر للزاوية العادية لأنه بصدد رواية أحداث قصة واقعية بطريقة درامي عبر توظيف الزاوية الغطسية لتصوير معاناة أهل الدشرة جراء الابتزاز والسيطرة الاستعمارية، والزاوية المنخفضة، لتصوير جبروت المستدمر.

– أما حركات الكاميرا فكانت لإعطاء دلالات ومعاني سينمائية، فوظفت الحركة البانورامية بأعلى نسبة لخلق نوع من التشويق لدى المشاهد، باعتبارها تعرض المشهد تدريجيا ما يجعل الجمهور يترقب اللقطة الموالية: بالإضافة لحركات التنقل البصري الأمامي والخلفي لإبراز الجزئيات وبعض التفاصيل التي توضح علامات التعب والارهاق نتيجة سياسة التعطيش، فضلا عن التنقل بالكاميرا Travelling لوصف تحركات و تنقلات الشخصيات لمرافقتهم ضمن أحداث للفيلم.

أما فيما يتعلق بالعناصر الفنية والمؤثرات التي تدخل في بناء الفيلم الثوري فهي تكمن في توظيف عنصري الديكور ودعائم التصوير، فيما تمثلت المؤثرات المستخدمة لبناء الفيلم في المؤثرات الصوتية وكذا مؤثرات الانتقال بين اللقطات، فالتركيز كان على التصوير المشهدي وهو ما يناسب طبيعة العمل الدرامي باستخدام موسيقى تصويرية زادت من رونق والإحساس بالأحداث وكذا التأثر، أما الانتقال بين اللقطات فركز على القطع الذي لا يظهر للعيان حتى لا يقطع اندماج المشاهد بالتقنيات الأخرى الواضحة.

– و من خلال بعض الرسائل الإيجابية ذات القيمة الثقافية والاجتماعية التي عمد إليها المخرج لتحقيق توجه ايجابي لفيلمه من خلال تعظيم إرادة الشعب وتحدياته وتشبته بوطنه ووطنيته في أحلك الظروف، ما جعله يفضل استهداف جمهور عام حتى يتمكن من تحقيق هدف إيصال قصته الانسانية على أوسع نطاق، لكن أورد في المقابل سلبية المستعمر الغاشم الذي لا يرحم ولا يتوانى في ممارسة العنف والتقتيل ويتفنن في أساليب التعذيب.

– الفيلم الثوري الحديث في مجمله يهدف لتحقيق عدة وظائف يخطها المخرج ويعمل على ابرازها من خلال مضمونه الفيلمي، ومن خلال عينة الدراسة "البئر" توصلنا إلى أن المخرج وزع وظائف فيلمه بنسب متساوية بين الوظيفة الإعلامية، التي سعى من خلالها لإعلام الجمهور بمعاناة عاشها الشعب الجزائري وستعيشها شعوب أخرى، كما أبرز وظيفة تحديد الهوية الشخصية بالتركيز على تراث وأصالة تلك الدشرة وتمسكها بالأعراف، فضلا عن وظيفة حشد الجماهير التي برزت من خلال الرسالة الضمنية لهذا الفيلم وهي بالإرادة يتحقق النصر وهزم العدو مهما بلغت قوته وجبروته.

– القيم الواردة في فيلم البئر متنوعة، أبرزها روح المسؤولية الذي ميز الجزائريين وتحمل الآلام والمصائب الناجمة عن جرائم المستعمر، وعديد القيم الأخلاقية التي نستشفها من خلال الفيلم كالصدق والوفاء والايمان والإسلام فمن يؤمن بقضيته وبعدل الله تعالى لن يفكر أو يخشى الأعداء، وفي ذات السياق قيمة الشجاعة والحزم ومواجهة المصير المحتوم لكن منتهى الشموخ والعزة بعيدا عن خيانة الوطن، وأيضا قيمة الوطنية العالية التي كانت ولا تزال وستظل سمة الجزائري على مر العصور.

– أما عن ملامح الهوية الجزائرية فقد أجبنا عن هذا السؤال ضمن عديد الفئات التحليلية، فقد أبرز الفيلم هوية الجزائري عبر لغته ولهجته المحلية، وكذا في طريقة اللباس التقليدية الأصيلة التي ارتبطت بتراثنا العريق (المحرمة، الشاش البرنوس..)، في العمران العتيق الذي أساسه الحجر، كذلك في المعتقدات السائدة من خلال الأساطير المتداولة عبر الأجيال.

* وكخلاصة نصل إليها من خلال تحليل فيلم البئر، أنه يشكل صفحة جديدة في مجال السينما الثورية بمساهمتة الواضحة في رسم ملامح الهوية الوطنية الجزائرية، عبر أحداث قصة انسانية قريبة لكل زمان ومكان، من خلال رمزية جلية بحيث، لم يتضمن أسماء بعينها ولا شخصيات معروفة إنما هي رموز قد تكون موجودة في أي بقعة من بقاع العالم الدي يعيش تحت وطأة الظلم أو الاستعمار.

قائمة المراجع

1. Nadia el kenz .(2003) *la à l'odyssée des cinémathéque: la cinémathéque algerienne .recherche d''une mémoire perdu* .alger: anep.alger
2. أحمد بغالية. (2017-2018). *اتجاهات السينما المغاربيةالمعاصرة قراءة في بعض النماذج لنيل شهادة الدكتوراه*. وهران : جامعة أحمد بن بلة وهران 1.
3. اسماعيل عبد الفتاح، محمود منصور هيبة. (2009). *البحث الإعلامي، اتجاهات وقراءات في البحث الصحفي والإعلامي*. مركز الاسكندرية للكتاب.
4. *دليل الشخصيات العربية*. (2020). تم الاسترداد من الإقتصادي: /http//:aliqtisadi.com/%D8%B4%D8%AE%D8%B4%D9%8A
5. سيباستيان دوني ترجمة يوسف بعلوج وهاجر قويدري. (2009). *السينما وحرب الجزائر دعاية على الشاشة1945-1962*. الجزائر: دار سيديا.
6. شريفة بريجة. (2015-2016). *التغيرات السوسيو ثقافية وأثرها على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، لنيل شهادة دكتوراه*. وهران: جامعة وهران 2 كلية العلوم الاجتماعية.
7. عبد الغني ايرشن. (2010-2011). رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير. قسم علوم الإعلام والاتصال: كلية العلوم السياسية والإعلام.
8. كريمة منصور. (2012-2013). اتجاهات السينما الجزائريةفي الألفية الثالثة، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية. قسم الفنون الدرامية، الجزائر: جامعة وهران كلية الآداب واللغات والفنون.
9. ماري- تريز جورنو. (بلا تاريخ). *معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز بشور*. باريس: جامعة باريس- السوربون الجديدة.
10. محمد شرقي. (جوان, 2018). الفيلم الثوري الجزائري بي الملحمية الثورية وسينما السير-Biopic-. *مجلة الكلم، جامعة وهران أحمد بن بلة ، الجزائر- العدد السادس*.
11. مولاي أحمد بن نكاع. (2012،2013). ملامح الهوية في السينما الجزائرية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه. وهران، قسم الفنون الدرامية، الجزائر: جامعة وهران، كليةالأدب واللغات والفنون.
12. نادية سعيد عاشوري وأخرون. (2017). *منهجية البحث في العلوم الاجتماعية*. قسنطينة- الجزائر: حسين راس الجبل للنشر والتوزيع.

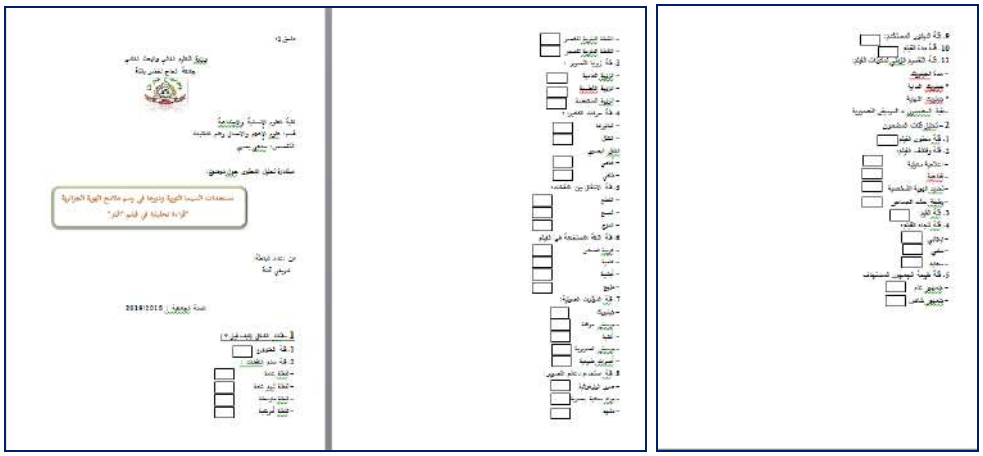
3. ملاحق:

ملحق 1: صور من فيلم البئر

المصدر: https://youtu.be/VJPHEpI-1e8

المصدر: https://youtu.be/VJPHEpI-1e8

ملحق2: استمارة تحليل المحتوى



ملحق2: دليل التعريفات الإجرائية