إيديولوجيا الخطاب السينمائي الجزائري : مقاربة تواصلية

The ideology of the Algerian cinematic discourse: Communicative approach

صالحي عبدالله*[1]

[1] جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس ,الجزائر . salhi_ab@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/05/07 تاريخ القبول: 2021/05/30 تاريخ النشر: 2021/06/03

ملخص:

إنّ الحديثَ عن السّينما لهو حديثٌ عن إيديولوجية الخطابٍ مشحونة بالفلسفة، وبالجماليّة، وبالأبعادِ والخلفيّاتِ الّتي تقول الوجود عبرَ الصّورة، في تشكّلٍ فيلم وصوفيٍّ تتداخل فيه مجالات عديدة، وإذا كان هذا الخطابٌ عامًّا، فإنّ السّينما الجزائريّة تأخذ مِن هذا العموم شيئًا .وإن كان يسيرًا .باعتبارأنّها .قياسًا إلى السّينما العالميّة .تسيرُ ببطءٍ، غير أنّ فيها من مقوّمات التّطوّر والتقدم الكثير.

كلمات مفتاحية: إيديولوجيا ،الخطاب، السينما،مقاربة ، تواصل

Abstract:

Talking about cinema is talking about an ideology of discourse fraught with philosophy, aesthetics, and the dimensions and backgrounds that say existence through images, in the formation of a mystical film in which many areas overlap, and if this discourse is general, then Algerian cinema takes something from this general, albeit simple In comparison to international cinema, it is very slow, but it has many elements of development and progress.

Keywords: ideology ,discourse , cinema , approach , communication

* المؤلف المرسل : صالحي عبدالله

1. مقدمة:

عرفت السينما تطورا بارزا في الواقع المعاصر وبدأت تشهد استقلالية, ومكانة رفيعة، وتستقل تدريجيا بذاتها عن الفنون الأخرى ,وهي تلعب دور كبيرًا وبارزا، ومتميزا، حيث أنها تؤثر في بيئة التلقي من الجانب , فكريا، اجتماعيا، وأخلاقيا، واقتصاديا, وتمثل وسيلة اتصالية تواصلية لنقل الواقع أو تغييره أو تفسيره عن طريق عناصر لغوية بصرية خاصة , ونقول كذلك عنها ,هي بامتياز وسيلة لنقل الواقع، والتعبير عنه... بلغة خاصّة بمعزل عن الخطاب، ومن شأن هذا التحول الهائل أن يطرح الخطاب الفيلمى مشكلات فلسفية عميقة حول وضعها، ومكانتها في الصياغ الثقافي المجتمعي المعاصرة يحمل النسق السينمائي مجموعة من المقولات الفلسفية المطبقة من طرف القائمين على انجاز المنتوج السمعي البصري, حيث يهدف الخطاب إلى تشكيل, وتكييف الوعي الفكري بصريا ,وكذلك نقول , إنّ الخطاب السينمائي يمثل لوحدة مشكلة فلسفية نظرا للتغييرات العميقة التي أحدثتها في تشكيل، وتكييف ما هو بصري بصفة عامة، صار من الضروري إعادة النظر في توظيف الأدوات الأيديولوجية , و الأدوات الفكرية، والمنهجية من أجل تأسيس مقاربة فلسفية جديدة للغة البصرية. من خلال الصورة والخطاب السينمائي ووجب استئناف النظر في كثير من المقولات الفكرية والجمالية من فك خلفيات، "وأبعاد الصورة بفضل الطفرات التكنولوجية، والرقمية"(عبد العالي معزوز ,2014 , صفحة 143) .

ويتمثل سؤال الإشكالية في ما مدى توظيف التصورات الفلسفية في الخطاب السينمائي الجزائري ؟

ويتعلق سؤال الإشكالية مجموعة من التساؤلات تتمثل في ما يلي :

1- ماهي الوظائف المرجعية للخطاب الفيلمي الجزائري ؟

2- كيف يستفيد القائم بالاتصال من المقولات الفلسفية ؟

3- كيف يتشكل الوعي الفكري لدى مخرجي الفيلم السينمائي الجزائري ؟

2- معنى الدلالي لخطاب الصورة السينمائية :

بحيث انتقلت الصورة السينمائية من طور كانت فيه ذهنية إلى طور صارت فيه بصرية، "بمعنى أنها بعدما كانت في خدمة غايات روحية أصبحت تحيل إلى ذاتها أنها

استحالت إلى وسيط، مما يشرع الباب على مصراعيه على رهانات متعددة "(عبد العالي معزوز ,2014 , صفحة 143) .

لما مصطلح الخطاب من حيث اللغة دلالات، ومفاهيم تكاد في واد واحد، ومعنى واحد يقول صاحب معجم الوسيط "(خاطبه) مخاطبة، وخطابًا: كلمة، وحادثة، وخاطبه أي وجه إليه كلاما، والخطاب الكلام، المتكلم الذي يدير حديثا، وفي معجم الكافي لصاحبه محمد الباشا الخطاب: مصدر خاطب: المواجهة بالكلام، ويقابلها الجواب -: الرسالة الخطابة مصدر خطب: عمل الخطيب وحرفته، والخُطَبُ: مصدر خَطَبَ

الحال والشأن، "قال فَمَا خطبكم أيها المراسلون" الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب، وغلب استعماله للأمر العظيم، وعلى لسان العرب "الخطاب لغة: خطب: الخَطْبُ: الشأن أو الأمر، صَغُرَ أو عَظُمَ وقيل: هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي أَمْرُكَ؟ وتقول: هذا خطب جليل، وخطب يسير، والخطبُ: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة. ومن هنا يعد الخطاب اللساني كلام نسبيًا وتحديده من الأمور المعقدة التي يصعب حلها وهذا راجع للتطور الذي حصل في علم اللسانيات والتحولات السريعة التي عرفتها معظم النظريات التي تندرج فيه أو تحته فاختلط مفهوم الخطاب والتبس بغيره من المصطلحات كمفهوم النص إلا أنها ظلت تلازمه من حيث المعنى، وترادفه في الاستعمال كما أن توظيفه في البحوث النقدية المعاصرة ظل مرتبكا خاصة عند "هيا ميلسلاف" الذي يعوضه بالنص ويضعه بدله. (عبد القادر شرشار, 2008, صفحة 103).

ومن هنا يرتبط مفهوم الخطاب في إطار دراسات البنيوية الحديثة بانتشار استخدام مصطلح الخطاب بالاتجاه البنيوي الذي وظف في الكثير من الدراسات "اللغة" و"علم النفس" و"العلوم الاجتماعية بصفة عامة" و"الأنثروبولوجيا" أين نجد مصطلح المنطوق مرتبط بمصطلح الخطاب.

إن الخطاب Discours مرادف مفهوم الكلام Parole عند سويسر بالمعنى المتعارف عليه في علم اللغويات البنيوية أي دراسة الكلام، وليس اللغة، مما يشجع باللغة كبنية، وقواعد (محمد شومان, 2007, صفحة 80).

3- مفهوم الخطاب السينمائي / The concept of cinematic discourse

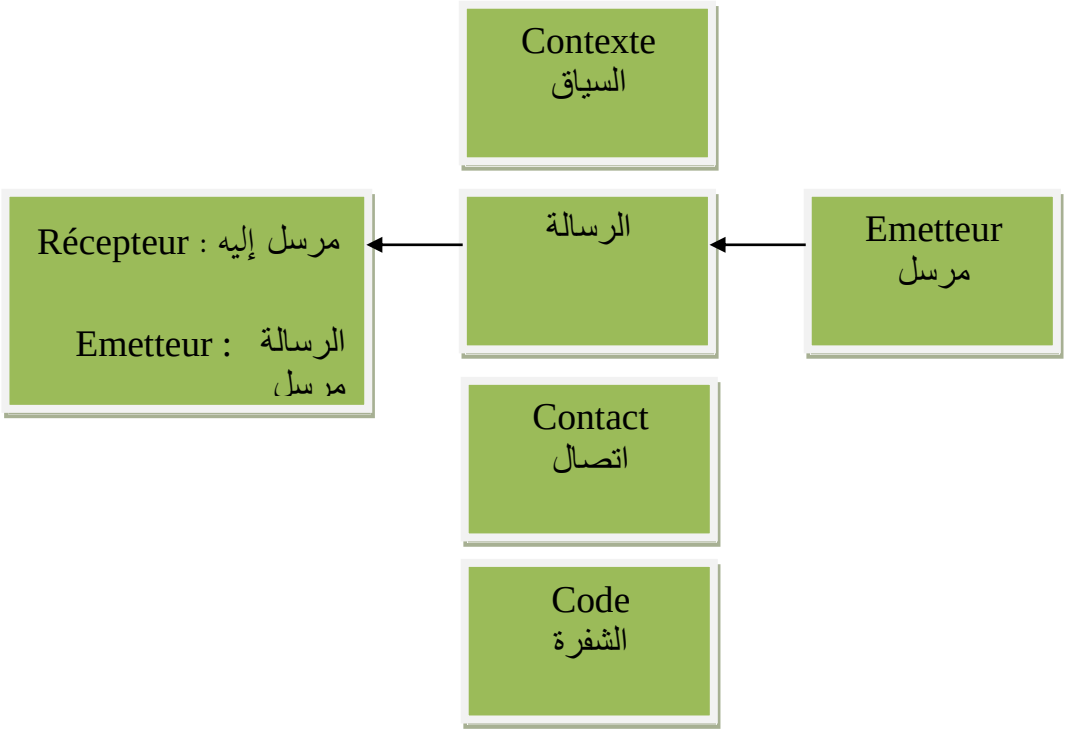
إن عملية التواصل السينمائي مع الجمهور المتلقي تتكون من مضامين معلوماتية تحمل في طياتها موضوعات حول الواقع الجزائري إبان الثورة التحريرية وبعد الاستقلال لواقع حقيقي عاشته الجزائر، وهو في داخل إطار تحمله معلومات التي تحتوي وقائع.

فالأفراد في مجال الصورة الخطابية السينمائية أو داخل نظام عمل سينمائي، بحيث يحقق إيصال خطابهم السينمائي على شكل صورة بصرية معبرة لكي يصبح عملهم موضوعًا تواصلي مع الجمهور المتلقي مباشرة عبر هذا الخطاب المرئي الذي يقدم لهم وهذا يتحقق بوسائل أو العناصر التواصلية وهي المرسل الذي يخلق الخطاب، يمكن أن يكون فردًا أو جماعة من الأفراد أو هيئة أو منظمة أو جمعية معترف بها.

كما يقول الفيلسوف و المفكر الفرنسي المعاصر ميشيل فوكو

أن مفهوم الخطاب يتحدد في جانبه "la formation discursive" – ولذلك سعى إلى توضيحه من خلال تفادي التباسه مع الوحدات التقليدية مثل "نظرية" و"فكرانية" و"علم"، ليفسره من خلال مجموعة من الملحوظات التي يمكن إرجاعها إلى نفس النظام من القواعد المحددة،(P.charaudeau et D.Maingueneau صفحة 270) وككل مؤسس أول، لم يصل ميشيل فوكو إلى توضيح الفوارق الكاملة بين "التشكيلات الخطابية" وما يعرف في علم الأسلوب البنيوي بـ "الطابع الأسلوبي" أو "التنظيم النصي"، ويجب أن تنتظر تلميذه م. بيشو حتى يتمكن من وضع الحدود بين ما هو بنيوي أسلوبي وما بعده بنيوي خطابي. (P.charaudeau et D.Maingueneau, صفحة 271) .

إن اعتبار المخطط الإيصالي، والاتصالي الذي وضعه "رمان جاكسون" هو الأساس لتمثيل هذا النوع حيث ينقسم مخطط "رمان جاكبسون" المخطط الاتصالي إلى ستة عناصر بحيث كل عنصر يعبر عن وظيفة معينة للغة.(عبد الرزاق بلبشير, 2015, صفحة 34) .



مع إمكان أن نمثل وظائف كل عنصر من عناصر هذا النموذج الاتصالي من خلال:

1.3- الوظيفة التعبيرية:"Expressive Function " هي وظيفة تكون خاصة بالمرسل الذي يحول التعبير عن ما يجول في خواطره من خلال الخطاب البصري عبر الشاشة العملاقة.(أحمد بوخاري, 2008 ,صفحة 15) .

2.3- الوظيفة الجمالية:"Aes thetic Function " هي تعبير عقلي يتعلق بالرسالة ومدى إستناده إلى الصورة البلاغية " الاستعارة المجاز المرسل ,المجاز العقلي" وهذا يتحقق من خلال إسقاط المحور الاختيار على المحور التركيبي و عندها يتحقق لنا الإنهاك و الانزياح المقصود,

3.3- الوظيفة التواصلية: " The Communicative Function"هي عمل تواصلي أي إقامة الاتصال حسب " رومان جاكسون" وهي عبارة عن قناة اتصال في حدي ذاتها بحيث تهدف هذه الوظيفة إلى التبليغ وذلك بغية تأكيد الاتصال واستمراريته و تثبيته أو إيقافه ،

4.3- الوظيفة المرجعية " The reference Function" وهي وظيفة إدراكية أو نقول عنها معرفية التي تنتج عن السياق أي المرجع النصي أو الواقع المادي وهي ترتكز على موضوع الرسالة من خلال القرائن (.(أحمد بوخاري, 2009 ,صفحة17) .

5.3- الوظيفة التحقيقية للغة أو الميتالغوية: " The investigative function of language or metallalgian" وهي عبارة عن وظيفة الشفرة المستعملة أو السنن, بحيث تهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية التي تم تسنينها من قبل المرسل أي أنها تترجم الدليل والرمز بحيث تعبر عن معناها,

6.3- الوظيفة الافهامية أو التأثيرية: " The declarative or influential function" وهي تتعلق بالمتلقي بحيث تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة و المتلقي, بحيث يتم تحضير المتلقي وإثارة انتباه عبر الترغيب و الترهيب أي من خلال استخدام المتكلم في الجد و الهزل و أسلوب الامر النهي

و من خلال ما ذكرى من هذه الوظائف فإننا نستخلص بأن الاتصال بدايته تكون من المرسل الذي يراسل المرسل إليه حيث أن الرسالة تحتوي على المواضيع أو المراجع تكون محددة و معينة مع كتابة هذه الرسائل باللغة التي يفهمها كلا الطرفين من المتلقي و المرسل على حدي سواء من هنا فإن كل رسالة قناة الحافظة تكون بالضرورة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية و الاسلاك الكهربائية الناقلة بالنسبة للهاتف و القنوات للمياة والغاز ومن هنا تحقق سيميولوجي التواصلية عبر الاشارات و العلامات إلى الإبلاغ و التبليغ والتأثير على المتلقي عن دراية أو غير دراية أو عن وعي أو غير وعي أي باستعمال لمجموعة من الرسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر و التأثير عليه عن طريق الرسالة ,أي أن الإشارة و العلامة تتكون من عناصر ثلاث الدال و المدلول والوظيفة القصدية من خلال نوعية التواصل و الاتصال الإبلاغي اللساني اللفظي و هذا من خلال اللغة التواصلية والاتصال اللساني كعلامات المرور و الملصقة الإشهارية. (جميل حمداوي, www.diwanalarabe.com) .

ومن هنا فإن اعتماد فهم الخطاب السينمائي من قبل الجمهور المتلقي على استيعاب الإشارات و الرموز وهو عبارة عن مجموعة من الرموز و العلامات و الإشارات التي يبحث عنها المرسل لتكوين و تركيب وتبليغ خطابه فالمتلقي ل يمكن حل رموز منظومة العلامات داخل

محتوى فيلم معين إلا إذا كانت رصيده المخزون المعرفي بحيث يؤهله لاستيعاب و فهم شفرات المرسل.

من هنا يجب علينا تسجيل أن الرمز المشترك لا يعتبر كافيا لتكوين وبلورت عملية الاتصال والتواصل الكاملة، من هنا لا يمكن الحديث لكلام اثنين أن يمتلكا نفس المخزون من حيث المصطلحات اللغوية كما لا يمكنهم التوفير أو التوفر على نفس المؤهلات اللغوية (النحوية)، ونفس الشيء يمكن أن يتم الانطباق أو التطابق على الممثل داخل فيلم معين لأن المخرج السينمائي يمكنه توظيف حسب رؤيته الفنية الخاصة عدة رموز لبث خطابه الذي ربما يظهر للممثل شخصيا أنه غير مهم. السينما لها لغة خاصة ذات أبعاد فنية، وجمالية كبيرة كما أنها تتوفر مرسل متعدد الخدمات (مخرج، منتج، سيناريست، ديكور، إضاءة، ممثل، ناقد، كاتب...) وعلى مراسلة أو إرسالية الفيلم ذو مضامين عدة، ومحتويات مختلفة ثم على متلقين متعددين، وغير منسجمين في المكان والزمان أو على مستوى الحمولة المعرفية اللغوية.

إن تزامن الخطاب الإيقوني، مع الخطاب اللغوي (أي الصورة والحوار)، وهذا ما يفرض على المحلل القيام بدراسة الروابط التي تجمع بين اللقطة الفيلمية والنص أي الصورة والنص لتمثيل الفيلم كنسق من الأصوات والصورة فهي فرصة للتفكير والفرجة والمتعة، ومناسبة، للحوار والتساؤل حيث تدخل ضمن سياق رهان ثقافي أو اقتصادي وطني أو كوني ومن ثم فهو عنصر من مكونات الحقل الثقافي لمجتمع معين في زمن المعاصر ومحاورته هي في الحقيقة مساءلة لشكل من أشكال الحداثة في عملية تأطيره للجسد والزمن والتاريخ واللغة، تحمل الصورة نفسها أو الخطاب الإيقوني نوعين من الخطاب الأولى أبعدي، يتوافق مع المشهد المجسد، حيث يتيح الإدراك التعمق في هذا الخطاب الإيقوني غير المرموز، وهذا ما يسمى عملية وصف الصورة أما الثاني فرمزي، وهو الأهم لأنه يتطلب معرفة ثقافية ساعد على إدراكه، وتفكيك رموزه وهذا ما يسمى عملية تأويل الصورة.(عبد الرزاق بلبشير ,2015 , صفحة 35) .

من هنا فإن الوظيفة الاتصالية تذكر المتلقي في كل لحظة بشروط الاتصال، وسبب، وجوده في السينما بحيث نؤكد بذلك لغة السينما البصرية، وهي لغة تواصل قوامها مرسل ومستقبل، وقناة التواصل والرسالة الأولى هي العرض السينمائي، والثاني هو المتلقي والثالث

هي الصورة المرئية من خلال الشاشة العملاقة الكبيرة، والرابع هو الخطاب السينمائي الذي يأخذ شكل البنية التي تساهم في تأسيسها ثلاث لحظات وهي كالآتي، اللحظة الفكرية والأيديولوجية التي يبعثها كل من الكاتب والمخرج السينمائي، بحيث أن اللحظة المعرفية حسب رأي تخص الممثل داخل العرض السينمائي، ومنها اللحظة الجمالية، التي يضيفها ويتلقاها المتلقي، أما الحديث عن الوظيفة الحوارية هي لغة تتمثل في تداخل الحركة مع الحركة الأخرى لتخلق إيقاعا عامًا هو محور الفرجة السينمائية لدى المتلقي.

4- لغة الخطاب السينمائي: The Language of Cinematic Discourse

إنّ تشكيل الخطاب السينمائي له مميزاته فلقد استطاعت السينما أن تشكّل خطابا جديدا، ولغة جديدة، ومفهوما جديدا للتاريخ المعاصر، فيعد الزّمن أساسا في عملية السرد الفيلمي , ينطلق من نقطة المشاهدة , وأثارها , ووعيها يتمثل في الزمن النفسي المرتبط باللحظة الاستلاب , والاستجابة, والشعور بالسعادة , والتقمص الوجداني في آني واحد , وكذلك يوظف المخرج عنصر المكان في التشكيل الفيلمي , والذي يتجسد في نوعية الديكور الذي تتحرك فيه الأشياء , والأشخاص , ويمثل المسافات , والتباعد الموجود داخل الفضاء وكذلك نقول هو الوقت الحاضر، والمكان المقصود هو الجزائر، بحيث كان يختلف عليه السّرد والشّعر، وهو مفهوم ينطلق من لحظة المشاهدة، وتداعياتها، ووعيها الذي يشعر المتلقّي حياله بالاستلاب والاستجابة، والطّواعية في وقت واحد.

ومن ثمة يمكن أن نفهم حجم الإنتاج السينمائي عامّة، والجزائري الثقافي الوسائل والتجاري خاصّة، حيث يمكن فهم أنّ الحجم الذي يتركه هذا الإنتاج في تشكيل الأجيال وثقافتهم بإزاء من القضايا، وهنا فإن ما يميّز العمل السينمائي باعتباره فنّا من الفنون أنّه يملك لغة غنية، ومعتبرة تحمل معها الفنون الأخرى، وتعمل على مزج كلّ المعارف بما فيها المعارف الثقافية والفنون التشكيلية، والمسرحية والموسيقية، بحيث يذوب فيها الزمان والمكان، وربما تكون السينما أسطورة العصر الحالي، بما تملك من خطاب قادر على الاتصال والتّواصل مع الفئات الجماهيرية حسب مستوياتهم المختلفة، وفي السنوات الأخيرة أضافت السينما ميزات أخرى عن طريق الترجمة، والدبلجة والسترجة، وذلك لامتلاك تواصل من حيث اللّغة العلميّة، بحيث أصبحت قادرة على منافسة اللّغات الأخرى، اختراقا لخصوصياتها الثقافية، وعولمة خطابها لإحداث وعي للصّورة السينمائية وخطابها،

وأسطورتها، وتاريخها الماضي البعيد. ويمكن القول كذلك أنه يتميز الخطاب السينمائي الجزائري باحتوائه للغة غنية فنيا مكثفة الدلالات تتقاطع مع عناصر الفنون الأخرى كالفنون البصرية " الفنون التشكيلية, وفنون الإيقاع " الموسيقى" وفنون العرض المسرحي والأدب بحيث يتدخل فيها المكان, والزمان ربما تكو السينما أسطورة العصر الحالي بما تملك من خطابات تهدف إلى التبليغ , والتواصل لتحقيق حاجات الجمهور , وتصوراته الفلسفية , يمتلك النسق الفيلمي سيمات علمية تنافس اللغات الأخرى عن طريق توظيفها لتقنية الدبلجة , والسترجة , فصارت هذه اللغة ذات بعد ثقافي معو لم لإحداث وعي بالتصورات الفكرية المتضمنة داخل الصورة السينمائية

نقصد بذلك أنّ العقل الذي تنتجه السينما باعتباره حاملا للصّورة الذهنية التي تبرز في مشاهد مسلسل في اطار شاشاتها، ، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تُوهمُ المتلقّي بفرصة الشرح , والتفسير أو الحوار بأنّ ما يراه هو الحقيقة المطلقة، بحيث لا تترك السينما للمتلقّي فرصة أو الحوار؛ فالرّاوي ليس موجودا وجودا فيزيائيا وفي أحسن الظروف, وتبقى السينما مجال الحقيقة ، وما أُدْخل عبر العدسة يعتبر" خطابا قصديا" , يكون عن قصد أو عن غير قصد، وهو الذي يؤدي إلى تسوية النّص، حين يصير تسوية النّص فعلا تأويليّا وعبثا بالزّمان والمكان، إخفاءً للمقدمات، ليس لأن السينما فعلٌ يتخطى عناصرهُ، وليس لأن تقع في دائرة الشكّ، إنّها ذلك الفعلُ الذي يفرض بلاغته ولغته تحت سطوة الصّورة وغِواية الجمال، إخفاءً الصورة الحقيقية الظاهريّة، هو عين المأزق الجمالياتي. ويدل على تأدية أدوار أيديولوجية تجسد تصوراته المبنية على مقولات فلسفية تنطلق يفرض الخطاب السينمائي بلاغته باعتماده على المفردات الأدبية مثل التشبيه , الاستعارة , والكناية .

5– لغة التحاور: Conversation language

الحوار في السينما له دور أساسي في البناء العمل الدرامي "وذلك لقدرته على التصريح ,و التعبير فمن خلاله تبرز الشخصيات التي تلعب دورا رئيسا في تصعيد الاحداث من خلال الصراع تنتجه الحبكة الدرامية, و يخدم أيضا عنصر التشويق السينمائي, و التنامي الحركي" (عبد الرزاق بلبشير , 2015, صفحة 38) بإضافة إلى أنه, يؤدي وظيفة إعلامية ,و يقدم للجمهور معلومات كافية لفهم السيناريو ,و الحوار يجب أن يكون واضحا , و

مباشرا , و مفهوما, و لا تتداخل فيه عدة لهجات أو لغات, وإلا أصاب المتلقي ارباكا في فهم رسالة الفيلم السينمائي, بوضوح

6- العملية الإبداعية: The Sales process

السينما فن في جوهره، بوصفه نشاطا نوعيا متميزا فما علاقة السينما بالعملية الإبداعية؟ حاول بعض النقاد السينمائيين ملامسة الموضوع بانتهاج مقاربة تقوم على أن العملية الإبداعية تعبير عن جمال العمل الإبداعي الذي يتمظهر في النص السينمائي كصورة بصرية معبرة وممتعة في نفس الوقت بحيث تحكي على الحياة الثقافية والسياسية، والاجتماعية أي ظواهر الاجتماعية، والمشكلة الاجتماعية، والظاهرة الطبيعية، والمشكلة الطبيعية والمقاربة بينهما، قد تبلور بمفهوم الإبداع في فكر النقاد في إطار صراع بين القديم، والجديد، فاتجهت جهود هؤلاء النقاد إلى تفتيت وتفكيك العملية الإبداعية إلى عناصر أولية المكونة لها وما يلاحظ أنّ هؤلاء، النقاد حاولوا التوسع في دائرة الإبداع، أو يعد مجاله في المعاني فحسب بل انتقل إلى الرؤية اللفظية، مادامت المعاني بمنزلة المادة والمسافة بين الناس جميعا. "إن المعول عليه في المفاضلة، والحكم هو صورة المعنى لا المعنى في ذاته"(عبد القادر هني , 1995, صفحة 43) .

ومن هنا تحمّس الممثلين السينمائيين بحيث قدموا المبنى والمعنى بل وجد في ذلك بعض السينمائيين متنفسًا.

بعد أن عمت الفكرة القائلة أن المعاني معطيات ثابتة مكتملة، إن اعتناء النقاد لا تغني عن القلب مع أنهم لم يتنبهوا إلى أن المحتوى لا يمكن أن يبقى واحد، ولو اختلف الشكل فالتحولات التي تطرأ على بنية الجملة تتبعها تحولات في المعنى أيضا (محمد رزيق ,2015 , صفحة 135). وذلك أن "الكل معنى بنية لغوية مخصوصة، ولا يمكن إحلاله في حيز بنية مغايرة مع الإبقاء عليه برمته".(محمد مصايف, 2016 , صفحة 267) .

ومن هنا فالمعنى أن كفاءاته الإبداعية ومهاراته تتطلب منا إحساسا سويًا باللغة لمعرفة نقاط المواضيع عند تأسيس وبناء المعنى "ولهذا يجب أن نفهم من رمزية الألفاظ عندها أن لا تزيد أن يتعلق الشاعر هذه الألفاظ وكأنها غاية في ذاتها، بل لا ينبغي له أن يهتم بها إلا بما تعبر عن مشاعر وأفكار ومواقف".(محمد زكي العشماوي , 1994 ,صفحة 09) .

إن المبدأ الأساسي في تكامل كل عمل فني إبداعي هو مدى التفاعل بين بنيته مع التركيز على تحديد مجموع العلاقات المنظمة لهذه البنيات، فالنص عالم دلالات وبنيات يتم إنتاجها من خلال ذلك النص.(ماجد ياسين الجعافرة , 2003 ,صفحة 58) .

7- الو اقعية في الخطاب السينمائي: Realismin in Cinematic discourse

إن السينما باعتبارها من الفنون فهي محاكاة للواقع كما يرى أرسطو فلابد إذن أن ترسم المشاهد اليومية كما هي، وأن يربط النص السينمائي بالأحداث السياسية، والاجتماعية والثقافية التي يعيشها الواقع دون تدخل من الناس.

إن الأعمال السينمائية في معظمها تروم فهم الواقع بتناقضاته ومحاولة استشراف المستقبل، فهي لا تعالج مشاكل أو تقديم حلولا وإنما ترصد حركة الواقع الاجتماعي كما هو، وتترك للمتفرج أن ينتقي هو الحل أو البديل، ولكن بأسلوب متبدل كما نرى في كثير من الأفلام العربية التي تتدخل في أقصى التفاصيل الحياتية المملة وتصبح كأنها استنتاج للواقع المعيش (أحمد بغداد بليا, 2011 ,صفحة 100) . ولذلك نجد في بعض الأفلام الجزائرية لرسم الثورة، وهي أهم تيمة في السينما الجزائرية بأسلوب دقيق ينقل إلينا معاناة الشعب الجزائري في حقبة الاستعمار الفرنسي وقد اختار المخرج مرزاق علواش العيش في فرنسا في بداية الثمانينات لإنجاز مشروع فيلمه الشهير "باب الواد" الحومة 1994، وبالرغم من المشاكل الأمنية التي كانت تعيشها البلاد "العشرية السوداء"، كان المخرج يقوم بتصوير صادق صورة التطورات، والانحرافات الاجتماعية والسياسية، التي شهدتها الجزائر في تلك المرحلة، وخاصة الأزمة السياسية آنذاك، وهو مع ذلك يقوم لنا تأويلات من خلال ثقافته وإبداعه وأيديولوجيته وذلك في فيلم "العالم الآخر" وهناك عدة أفلام جزائرية تحاكي الواقع السياسي، والاجتماعي في مرحلة العشرية الدموية السوداء، حيث كان المخرج يرصد حركات الواقع رغم الظروف الصعبة التي تعيشها البلاد، وكان هدف المخرج هو فضح الأعمال الإجرامية الإرهابية التي كانت تقوم بها الجماعات السلفية المسلحة وكشف أيديولوجيتهم التكفيرية التي تتخذ من العنف منهجا واضحا لتنفيذ مخططاتهم، ولكن المخرج كان يقدم أحيانا لقطات سينمائية واقعية ترمم مشاهد العنف الهمجي، ولقد قدم المخرج محمد شويخ تفسيرا رمزيا للأزمة التي مرت بها البلاد من خلال فيلمه "سفينة الصحراء 1998"، وهي انعكاس، ومحاكاة رمزية للتناحر والاقتتال الدائر في تلك المرحلة، وذلك من خلال حكاية

لفئتين تعيشان في واحة الصحراء الجزائرية ثم تنقلب الأوضاع إلى حالة كراهية بسبب قصة حب بين فتاة، وشاب من قبيلتين مختلفتين، ونشب الصراع بينهما، بحيث يرسم المخرج من خلال الكاميرا هشاشة الوضع الاجتماعي الذي تعيشه المنطقة (عبد الرزاق بلبشير , 2015 , صفحة 101) . كما أننا نجد بعض المخرجين لا يرصد الظواهر الجديدة في المجتمع الجزائري، والناتجة عن المرحلة السابقة كظاهرة الهجرة السرية أو ما يعرف في الوسط الشعبي الجزائري "بالحراقة" أي الهجرة إلى أوروبا عبر وسائل بدائية، وبطرق غير قانونية، ومن الذين رصدوا هذه الظاهرة "المخرج طارق تقية" في فيلمه "روما ولا أنتما 2006" ويصور الناس محاولة الشباب الجزائري الدؤوبة في الوصول إلى الدول الأوروبية قصد الاستقرار فيها ولو بوسائل غير شرعية.(عبدالرزاق بلبشير , 2015 , صفحة 102) .

أما مرزاق علواش فقد أخرج فيلما بعنوان الحراقة يظهر فيه الجوانب الإنسانية في ظاهرة الهجرة السرية وهدفه في ذلك إظهار الصورة الحقيقية لهذه الظاهرة التي يرى فيها الشباب الجزائري بديلا للمعاناة التي يعيشها في بلاده .(عبدالرزاق بلبشير , 2015 , صفحة 102) .

أما الفيلم الأمازيغي وهو فيلم جزائري ناطق باللغة الأمازيغية ويسرد فيه المخرج الخصوصية الثقافية للمجتمع الأمازيغي من عادات وتقاليد وقيم ويقدم فيه مقاربة أنثروبولوجية لهذه المجتمعات البدائية التي مازالت تنمو وتتطور عبر الوسائل الحديثة.

لقد كان معظم السيناريست الأمازيغ يرسمون واقعهم المعيش بأدق التفاصيل، ولكن بلغة المجتمع الأمازيغي وهذا ما فعله بوقرموح عبد الرحمان في فيلمه الهضبة المنسية الذي لم يخرج إلى الواقع إلا سنة 1996، لأن سيناريو كتب باللغة الأمازيغية .(عبدالرزاق بلبشير , 2015 , صفحة 104)

إن المخرج محمد لخضر حمينا من أشهر المخرجين الجزائريين الذين ربطوا الواقع بالجمال، والجمال الشكلي لموسيقى بذاته هيمنا على صورة جميلة، ويضيف إليها نوعا من العاطفة المبكية. (أحمد بغداد بليا , 2011, صفحة 65) .

إن أفلام لخضر حامينا "ريح الأوراس"، والذي أثار جدلا في الأوساط الفنية، والأكاديمية سواء في أسلوب التقديم والمقاربة الأيديولوجية للفيلم فهو فيلم يتناول في تيمة الحرب ويرسم الأم ومعاناة الأهالي خلال الاحتلال الفرنسي ولكن المخرج يضفي على تلك

المعاناة طابع إنساني تمثلها الأم التي تبحث عن ولدها، وتجري بحثا عنه في السجون ثم لتموت بالأسلاك الكهربائية التي وضعتها فرنسا في المحتشدات.

إن هذه المعاناة، ومآسي الحرب والدمار تركت مسحة جمالية وضعها نقاد السينما بالواقعية الشعرية، وذلك راجع إلى تأثير المخرج لخضر حامينا بالمخرج الروسي دونسكي. (أحمد بغداد بليا , 2011, صفحة63) .

ويبقى رصد السينما الجزائرية قليل بمقارنتها بالسينما العربية الأخرى؛ في مسألة الاهتمام بالقضايا القومية كقصة فلسطين، ومع ذلك فقد استطاع المخرج الجزائري رسم الواقع العربي المتردي في كثير من أفلامه ولعل قضية فلسطين والقدس الشريف والصحراء الغربية من أهم التيمات التي رصدها المخرج الجزائري وفي هذا الصدد نذكر الفيلم سنعود سنة 1972، لمخرجه سليم رياض الذي صور فيه مقاومة الشعب الفلسطيني للجيش الإسرائيلي المحتل ورسم فيه معاناة الشعب للظلم، والقهر الذي يعيشه، ولم يمنع ذلك من الانتفاضة في وجه العدو الصهيوني حيث يحاكي الفيلم معركة الشعب الفلسطيني وذلك بمزج الأحداث الواقعية بالمغامرات البطولية، وقد وقف المخرج في إظهار الواقع الفلسطيني على شاشة التلفزة من خلال رؤية الشعب الفلسطيني، ونضاله المستمر، كما قدم المخرج فاروق بلوفة 1980، فيلما يصور فيه الحرب الأهلية التي عاشتها لبنان 1975، (أحمد بغداد بليا , 2013, صفحة 104) .

وذلك عبر مقاربة صحفي جزائري رصد الظاهرة، وعبر عنها من خلال صور سينمائية ترسم أدق مشاهد الحرب المؤلمة. وتنقل لنا الواقع المأساوي للشعب الجزائري مثل أفلام : واقع سنوات الجمر لمحمد لخضر حمينة , وأبواب الصمت لعمار العسكري, والليل يخاف من الشمس لمصطفى بديع ,وكذلك مرزاق علواش قام بإنجاز عالجت واقع الجزائريين في تيمات مختلفة عن مواضيع الثورة مثل عمر قتلاتو الرجلة 1975 , وفيلم رجل النوافذ الذي عالج كذلك الوضعية الأمنية في الجزائر بفليمه باب الواد سيتي , وفيلم التائب , وفيلم نورمال.....إلخ فقام مرزاق علواش بتصوير الانحرافات الاجتماعية داخل الصياغ الجزائري ,وكذلك فيلم الحراقة بلوز لموسى حداد.....

وقد كان فيلم بلوفة ميزات إيجابية سواء من حيث الأطروحة أو من حيث الشكل .حيث أمكن للمخرج أن يحلل الأوضاع السائدة في لبنان بأسلوب فني سينمائي رائع وواقعية دون إهمال الجوانب

الجمالية فيه (أحمد بغداد بليا , 2013, صفحة 105) .

8- الخطاب السينمائي وأشكاله السيناريو أو النص السينمائي : Cinematic discourse and forms of screen or Cinematic Script

يخرج الفيلم السينمائي إلى الوجود وحيث على الشاشة كسلعة ترفيهية وتثقيفية لها رسالة توجهها للمتفرج (المتلقي) قصد التأثير فيه وصناعة الرأي العام.

وقبل الانتشار يكون الفيلم عبارة عن نص مكتوب نسميه "السيناريو" وهو ما يمكن رؤيته على شاشة العرض، وذلك من الكلام المدون على الورقات والمنتج السينمائي، عندما يفكر في إنتاج فيلم فإنه من الضروري أن يكون لديه هذا النص، أو السيناريو الخاص بهذه التيمة.

إن كتابة النص السينمائي لا تقتصر على الأفلام الروائية (أي القصة المتداولة) بل هي العنصر الرئيسي الأول في العملية السينمائية ككل سواء أكان هذا الفيلم روائيا يقوم على سرد حكاية من إنتاج روائي عاطفي –بوليسي –تاريخي –ثوري، أو كان تسجيليا يقدم مادته التسجيلية لتيمة معينة كالأثار أو الخوف أو الحروب.(ناجي فوزي , 2003 , صفحة 20) . أو فيلما تعليميا (أضرار التدخين –فوائد الرياضة) أو فيلما وثائقيا: الحروب والشخصيات التاريخية، أي أنه من الضروري كتابة نص لما سيتم عرضه على الشاشة، وذلك من خلال التصوير السينمائي، ليصبح مادة سينمائية (ناجي فوزي, 2003 ,صفحة 21) ، وأغلب ما تشاهده اليوم على الشاشة مأخوذ من المادة الروائية أي التي تعتمد على السرد «أن الفيلم الروائي الجيد هو الذي يمكن التعبير عن مضمونه من خلال جملة واحدة محدد مثل الطمع بقل ما جمع –من حفر حفرة لأخيه وقع فيها -الجريمة لا تفيد-ما خفي سر إلا واستعلن – الخيانة الزوجية تهدم السعادة الأسرية». (ناجي فوزي, 2003, صفحة 22) .

إنها موجز مكثف لمضمون النص السينمائي والذي يختزل كل السياق الروائي.

إن السيناريو أو النص السينمائي يقوم على فكرة جوهرية، ومحورية تدور حولها جمع الأحداث والوقائع في الفيلم وهي ما نسميها بالتيمة، ثم تأتي المرحلة الثانية وهي القصة

السينمائية وهي صياغة المكتوبة التي تقع في عدد من الصفحات لا يقل عن عشرة عادةً، ولكن لأهم من حقيقة حجمها هو البحث في مضمونها.(عبد الرزاق بلبشير, 2015, صفحة 23) .

والقصة تتضمن موجزاً للحركة، والأحداث داخل الفيلم، وكذا الحوار الذي يكون عادة قليلا إلا في بعض الأجزاء المهمة منه.(عبد الرزاق بلبشير, 2015, صفحة 24) .

إن الحوار هو الأداة الأساسية التي تعبر عن المواقف والأحداث في الفيلم، ولابد أن تكون قصة الفيلم ناقدة مناسبة الاتساع تطل على محتويات الفيلم، وأن تمنح شعورا لقارئها، وخاصة المنتج الذي يريد إنتاج الفيلم، بطبعة الفيلم ذاته (رومانسي –بوليسي – كوميدي...إلخ)، كما يجب أن تقوم له شعورا مبدئيا بترشح طاقم العمل المناسب لتحقيق هذا الفيلم.(عبد الرزاق بلبشير, 2015, صفحة 24) .

9- الخلاصة: Conclusion

تعتبر إيديولوجيا الخطاب السينمائي الجزائري أداة مهمة من الأدوات التعبير الفني الإبداعي شديدة التأثير على الجمهور المشاهد ,والمتلقي, فهي تعبيرا عن الواقع بأسلوب إبداعي خاص, و يتم عن طريق التحام وتكتل أو تجمع منسق لخصائص الفن السينمائي معينة بحيث تميزها مجموعات من العلامات ,و الإشارات , وهذا ما يجعل منها نظاما سينمائيا ,وصورة مبدئيا لصورة الأشياء التي تتحول إلى لغة ذات طابع , وخصائص جمالية, وفنية من نوع خاص ,وبمختلف الأنظمة اللسانية , و الرؤية الأخرى , ومن هنا تأتي الصورة السينمائية بضبط من حيث إيحائها, وإلحاح بفكرة وجودة لغة الخطاب البصري من نوع جديد التي تحوي في ذاتها إبداع وواقع مجزأ, وهي أيضا محتواه داخل العمل الفني الإبداعي السينمائي للصورة , و النظرة البصرية عبر الشاشة الكبيرة.

10- المصادروالمراجع المعتمدة: Scources and references approved in this article

1 - عبد العالي معزوز .فلسفة الصورة. "الصورة بين الفن و التواصل", أفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب ,2014

2 - عبد القادر شرشار، تحليل السردي وقضايا النص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008

3- محمد شومال: تحليل الخطاب، الأطر النظرية، والنماذج التطبيقية، الدار المصرية اللبنانية، 2007

4- محمد زكي العشماوي ,قضايا النقد الادبي بين القديم و الجديد, دار الشروق القاهرة مصر 1994

5- ماجد ياسين الجعافرة , التناص و التلقي ,دار الكندر للنشر و التوزيع ,دار الكندري2003

6- بغداد أحمد بليا، فضاءات السينما الجزائرية، مطبوعات ينجويد عام 2011

7- ناجي فوزي، آفاق الفن السينمائي، دار غريب 2003، القاهرة

8- بغداد أحمد، مخرجون وسينما جزائرية، دار الغرب،2013 وهران

3 - تحليل الخطاب، الأطر النظرية، والنماذج التطبيقية

المجلات : Magazines

1 - مجلة آفاق سينمائية تصدر عن مختبرفهرس الافلام الثورية في السينما الجزائرية, جامعة وهران 1أحمد بن بلة, العدد **3**

2 -,مجلة اللغة و الاتصال معايير أدبية النص ,في النقد المغربي القديم ,مجلة اللغة و الاتصال العدد,18 2015

رسائل الماجيستر:

دلالات المكان في الومضات الاشهارية التلفزيونية ,دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال نجمة و جيزي , رسالة ماجيستير في علوم الاعلام و الاتصال, جامعة الجزائر 2008-

القواميس والمعاجم : Dictionaries and glossaries

Dictionnaire; D'analyse de discours

النصوص الإلكترونية : جميل حمداوي ,سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الاتصال مقال إلكتروني www.diwanalarabe.com في **06 أفريل2021**