

مقاربة التحليل السيميولوجي: من الدراسات الأدبية إلى الدراسات السينمائية
السينما الجزائرية نموذجا

The semiotic analysis approach: from literary studies to
cinematic studies. Algerian cinema as an example.

أ. علاق أمينة[‡]

تاريخ القبول: 2021.02.02

تاريخ الاستلام: 2020.04.05

ملخص: تهدف هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على واحدة من المقاربات المنهجية التي بدأت تفرض تواجدها خلال السنوات الأخيرة عبر عديد الدراسات الجزائرية الاعلامية، الفنية وخاصة الدراسات السينمائية، والتي باتت تستقطب اهتمام الباحثين ألا وهي " مقاربة التحليل السيميولوجي"، حيث شكلت عديد الدراسات الأدبية منطلقا فكريا لها، حيث أسهم الباحثون والمنشغلون بمجال السيميائيات في وضع بيئة بحثية خصبة تحولت فيما بعد تدريجيا إلى مجالات علمية مختلفة.

لنتدعم الورقة البحثية بواحدة من النماذج الاسقاطية متمثلة في رواية "الأفيون والعصا" لكانتها " مولود معمري"، والتي تحولت فيما بعد إلى فيلم سينمائي محتفظا بنفس التسمية ومن إخراج " أحمد راشدي"، وذلك من خلال تبني مقاربة التحليل السيميولوجي وطرح إحدى الصور التي قدمت روايتها وأخرجت سينمائيا وهي "صورة الحركي".

كلمات مفتاحية: التحليل السيميولوجي؛ السينما الجزائرية؛ العصا والأفيون.

[‡]جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، البريد الإلكتروني: allagamina04@gmail.com

(مؤلف مرسل)

Abstract: This research paper aims to highlight one of the methodological approaches that have begun to impose its presence in recent years through many Algerian studies, especially cinematic studies, namely the 'semiological analysis approach', Many literary studies formed an intellectual starting point for them, with researchers and those involved in the semiotics contributing to a fertile research environment that was later gradually transformed into different scientific fields.

The paper is supported by one of the projection models of the novel 'Opium and the Stick', which later became a film, by adopting the approach of semiological analysis and putting forward one of the images presented 'The Kinetic alharki'.

Keywords: semiotic analysis; Algerian cinema; stick and opium.

مدخل للموضوع: من المنهج السيميولوجي إلى المقاربة النصية لتحليل

الفيلم: ليست السيميولوجيا مقارنة منهجية ونظرية حديثة العهد فقد مضت على نشأتها عقود، وقريبا تبلغ مؤيتها الأولى منذ أن رسم فرديناند دي سوسير ملامحها الأساسية في مؤلفه "محاضرات في الألسنية العامة" المنشور سنة 1916*، وفيه يعلن ولادة علم جديد، على أن أصول اللفظ تذهب أبعد من هذا التاريخ وقد تعود إلى القرن السابع عشر مع الفيلسوف الانجليزي **جون لوك** إذ يرى أن "كل فكر بشري تحكمه العلامات فحتى تبلغ ميكانيزمات هذا الفكر علينا أن نبدأ بفهم حياة العلامات وأنماط اشتغالها"¹.

تتبا عالم اللغويات السويسري **ديسوسير** بنشوء علم السيميولوجيا أحدث نقلة في مسار الدراسات الأدبية حيث بدأت السيميولوجيا تقرض نفسها على الدراسات الأدبية والثقافية والاعلامية والفنية منذ السبعينيات من القرن الماضي. وشكلت تيارات مختلفة تنوعت حسب مواضيع الدراسة مثل: السرد الصحفي الشريط المرسوم، الكاريكاتير، الاعلان، المسرح، السينما، الفنون التشكيلية الصورة، التلفزيون، المرئيات، الموضة واللباس، الفن التشكيلي، الاعلام الجديد

والثقافة...²، ثم تطور الاهتمام بدراسة العلامة مع المنطقي الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس، ولقد ساعد انتشار الأبحاث اللسانية والتيار البنوي اللذان سادا الساحة النقدية في فرنسا خاصة وأوروبا عامة خلال سنوات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين³ في ازدياد الاهتمام بالسيمولوجيا وبرزت هوية "السيمولوجيا العلمية" في الستينيات على يد مجموعة من المنظرين الذين اهتموا بكتابات وأبحاث "دوسوسير و بيرس".

وتعرف السيمولوجيا التي يعود اشتقاقها إلى الجذر اليوناني (sémion) ويعني "العلامة" سواء كانت لغوية أم غير لغوية، و (logs) والتي تعني العلم وجمع الكلمتين يصبح المعنى: علم العلامات، أو كما يعرفها ديسوسير: "علم يدرس حياة العلامة في دلالاتها الاجتماعية"، ويعد المنهج السيمولوجي من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النصية ورصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب، والتحليل والتأويل، بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، وكيفية إفراس الدلالة عبر مساءلة أشكال المضامين مع سبر أغوار البنيات العميقة دلالة ومنطقا، من أجل فهم تعدد البنى النصية وتفسيرها على مستوى البنية السطحية تركيبيا وخطابا. ومن ثم يهدف المنهج السيمولوجي إلى استكشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات والأنشطة البشرية بنية ودلالة ومقصدية، والبحث عن الأنظمة التواصلية تجريدا ووظيفة. كما تعتمد السيمولوجيا إلى وضع قواعد مجردة كونية للخطابات الأدبية سطحا وعمقا، قصد فهم الإبداعات الفردية في كل تجلياتها السطحية على المستويات الصرفية، والتركيبية، والدلالية، والمنطقية؛ والبحث عن المولدات الحقيقية لهذا التعدد النصي والخطابي على مستوى السطح⁴.

كما تعرف المقاربة السيمولوجية أيضا بأنها: "أداة تحدد العوالم الإدراكية التي تحيل إليها الصورة"⁵.

إن التعريفات السابقة تؤكد على مدى اهتمام هذه المقاربة بتحليل ومعرفة محتوى المضامين ونقصد بها هنا تحديدا مضامين الأفلام السينمائية وما يندرج تحتها من أنظمة النص، الصورة، الصوت... .

لقد صار التحليل السيميولوجي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحا حداثيا وموضة لا بد من الالتجاء إليها قصد عصرنه الفهم وآليات التأويل والقراءة. ويمكن ذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميولوجية للتفكيك والتركيب: الشعر الرواية والقصة الأسطورة والخرافة، المسرح، السينما، الأشها، الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة، التشكيل وفن الرسم، التواصل، الثقافة، الصورة الفوتوغرافية القصة المصورة، الموسيقى، الفن...⁶ ومما تقدم فإن السينما تعتبر أحد أهم مجالات تطبيق التحليل السيميولوجي والتي اهتم بها عدد كبير من الدارسين وعلى رأسهم: "كريستيان ميترز"، "رولان بارث"، "لويس يامسلاف" وغيرهما...⁷

إن الاهتمام بالبنى الاجتماعية في مجالات الحياة المختلفة سواء كانت هذه العلامات لسانية ترتبط باللغة أم غير لسانية وتظهر في شكل أصوات أو إيماءات أو اشارات أو لباس أو فنونا حركية وبصرية كالسينما والمسرح والتشكيل...، وعليه فإن السيميولوجيا ومن خلال تركيزها على العلامات كانت لغوية منطوقة أو غير لفظية فإنها تحيلنا إلى تفاعلها مع معارف وحقول علمية كثيرة ومتنوعة فقد ارتبطت في نشأتها مع اللسانيات والفلسفة وعلم النفس والسسيولوجيا والمنطق، إضافة إلى اهتمامها بدراسة الأنثروبولوجيا كتحليل الأساطير، وارتبطت منهجيا كذلك بدراسة الأدب والنحو والبلاغة والفنون اللفظية والبصرية كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما وغيرها من المعارف.

وعليه فقد أصبح التحليل السيميولوجي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقارنة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحا حدثيا وموضة لابد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة .

وإذا كانت الرواية الأدبية والتمثيلية المسرحية تتمتع كل منهما بكتابة ذات تقنيات خاصة فأن اخراج أي فيلم من الأفلام يتمتع هو الآخر بتقنيات وفنيات متميزة. غير أن هذه الأعمال الابداعية جميعها تقوم على قاسم مشترك يتمثل في كونها تعد في نهاية الأمر نصوصا أو أنظمة يمكن أن يجرى عليها نوع من التحليل السيميولوجي: **التحليل النصي وتحليل الشفرات.**

وفي السينما يهدف التحليل النصي إلى الالمام بكيفية توظيف النصوص الفيلمية، بينما يعتمد تحليل الشفرات على تحليل شفرة (code) واحدة أو مجموعة من الشفرات التي يتضمنها المسرود الفيلمي.⁸

وعلى اعتبار السينما أحد أهم مجالات تطبيق التحليل السيميولوجي، فلقد كانت المحاولات الأولى (1964-1971) **لكريستيان ميتز** في دراسته لظاهرة السينما، تخص التساؤل الآتي: هل السينما لسان (langue) أم لغة (langage)؟ بعبارة أخرى لم يكن هذا العالم في بداية الأمر يهتم لدراسة الأسلوب أو الكتابة الفيلمية بل كان اهتمامه منصبا أساسا على توضيح الدلالة الحقيقية لمفهوم اللغة السينمائية.⁹

كان **كريستيان ميتز** من مؤسسي سيمائية السينما حيث هدف من سنة 1967 إلى وضع منهجية وتطويرها، وتطبيقها على شريط الرواية الخيالية مستعيرا قواعد السيميائيات، فدرس ترابط الشريط السينمائي وأحداثه، ثم درس " الخدعة السينمائية" وقسمها إلى ثلاثة مستويات: الأول على مستوى الكاميرا (النقاط الصورة) ثم على مستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين) وأخيرا على مستوى تركيب الفيلم الذي يمكن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة

السينمائية. ثم ألف كتابا حول السينما الروائية لكنه رغم ذلك لم يتعرض للدلالات التكنولوجية وهكذا ظهرت عدة دراسات بعده قامت بتحليل أكثر منهجية ودقة.¹⁰

ولعل أيضا من الباحثين والمنظرين الأكثر شهرة في هذا المجال نجد الناقد الفرنسي رولان بارت، والذي استند خاصة إلى أفكار دوسوسير خاصة فيما يتعلق بمجموعة من الثنائيات: اللغة/الكلام - الدال/ المدلول، حيث عمل رولان بارت على تفعيل وتحريك هذه الثنائيات إلى حقول اجتماعية وثقافية وطبقية متنوعة. حيث عرف " بارت" السيميولوجيا على أنها: "علم يعنى بدراسة كل أنساق العلامات مهما كان جوهرها أي كانت حدودها صوتا وحركات وموسيقى"¹¹.

ومنه اعتبرت السيميولوجيا هي علم العلامات الذي يهتم بالبنى الاجتماعية في مجالات الحياة المختلفة سواء كانت هذه العلامات لسانية ترتبط باللغة أم غير لسانية وتظهر في شكل أصوات أو إيماءات أو اشارات أو لباس أو فنونا حركية وبصرية تستند في هذه الورقة البحثية إلى مادة تحليل الفيلم السينمائي.

▪ **ماذا يعني تحليل الفيلم:** في كتابه "مدخل إلى سيميولوجيا الاتصال" يعرف الباحث "محمود إبراهيم" تحليل الفيلم بأنه عبارة عن "تجزئة بنيته إلى مكوناتها الأساسية ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل"¹² كما يشير إلى أن "الدراسة الحقيقية لمضمون أي فيلم تكمن صيغة مضمونه المتمثلة في الطريقة التي تعالج من خلالها القضايا الانسانية والاجتماعية العامة، يجب أن لا نفحص فقط كيفية تناول الفيلم لتلك القضايا، بل يجب أن نبرز كذلك مدى التحول الذي يطرأ على تلك القضايا والمضامين من جراء ذلك التناول المحدد والتميز"¹³

ماذا يعني التحليل النصي للفيلم: يقوم التحليل النصي للفيلم على اعتبار الفيلم نصا (خطابا) يضعه صاحب الفيلم ويتم توجيهه إلى المتلقي لغرض ما بمعنى أن النص الفيلمي كوحدة خطاب، وهو تشغيل مركب من رموز اللغة السينمائية (صوت +صورة)، فإذا نظرنا إلى الصورة وجدناها مؤلفة من كل ما تراه العين من مشاهد ومناظر تنتظم وتتناسق بشكل يعطي للمشاهد معان مختلفة، وفق عدد من الأبعاد (اللقطه، نوعها، زاوية التقاطها، حركة الكاميرا أثناء التصوير...) أما فيما يخص الصوت فهو كل ما يتناهي إلى سمع المتلقي من كلام وضجيج وموسيقى وأصوات طبيعية، كل هذه العناصر يتم توليفها وفق قواعد معينة لينشأ عنها الفيلم كخطاب وكقول ونص، مع العلم أن النص هنا لا يعني فقط اللغة المكتوبة ولكنه كل ما يشكل البناء الفيلمي من عناصر ذكرت أعلاه، وقد شبه "رولان بارث" النص بالنسيج أو ظفيرة الشعر كناية عن حاجة الاخراج السينمائي إلى حبك مختلف المسالك والسبل من أجل بناء المعنى وهو ما يحتم على المحلل أثناء قراءة النص السينمائي أن يأخذ بعين الاعتبار النظام النصي الذي تسهم في تكوينه بعض فروع المعرفة الأخرى كالتاريخ مثلا.¹⁴

1 -السينما: الأهمية، الصناعة والمواضيع: السينما، الفن السابع الساحرة... وغيرها من عديد الأوصاف التي تجاوزت سحر الآلة وتطورها لترقى إلى مصاف الفنون، بل وتجمع بين عديدها فامتزجت الايقاعات الموسيقية على وقع فسيفساء تجمع تارة بين الرقصات والقصائد الشعرية لتضيف في أخرى رسومات ومنحوتات فنية وتتوجها في الكثير منها بارتكازها على أحد الفنون التي شهدت حضارات وحكايات ألا وهي فن العمارة فتحول الابداع الانساني وارتقى من فن البناء المعماري وغيره من الفنون إلى فن التصوير السينمائي.

لقد اختصرت السينما مسافات وأزمنة وترجمت لأعمال ونصوص مستوحاة من واقع مجتمعاتها أو مستفيدة من تجارب انسانية أو حتى قائمة على قصص نسجت في خيالات وعقول مبدعيها، لتقدم لوحات فنية عاكسة لأحداث ومواضيع وقصصا تحاكي وجداننا و مشاعرنا وتستفز عقولنا وذواتنا في صور سينمائية ترتكز على ذلك الإبهار العالي صوتا، صورة، إخراجا ، تصويرا وأداء، وحتى استخداما لمجموعات متنوعة من المؤثرات، التقنيات والديكورات في تزواج وتناغم واضح لهذه الصناعة الفنية التي انتقلت من مجرد آلة ومجموعة صور إلى فن متكامل يحمل في طياته وعبر مضامينه قيما وأفكارا ورسائل كان لها دور كبير في التأثير على أجيال مختلفة مذ كانت بداياتها صامتة بالأبيض والأسود، إلى يومنا أين صارت تعتمد على تقنيات وتكنولوجيات عالية جعلت من السينما أو الفيلم السينمائي وثيقة مهمة تعبر في الكثير من الأحيان عن المجتمع أو المجتمعات في تفاصيلها وقضاياها المختلفة وفق صور تتأرجح، تتصارع، تتلاقى وتختلف، فتأتي تأييدا ومعارضة موافقة ورفضاً، حبا وكراهية، اشتياقا وفراقا، سلاما وحربا، ظلما وعدلا، حياة وموتا...

وغيرها من الثنائيات التي ارتقت سواء من واقع صناعتها ومبدعيها، أو نقلت من أحضان النصوص الأدبية والروائية والمسرحية و ترجمت في سيناريوهات نجحت في كثير من الأفلام السينمائية وعبر الشاشات الكبيرة في نقل الحالات الانسانية والمجتمعية في تناقضاتها وتوافقاتها ليجد المشاهد نفسه أمام لوحات إبداعية تتناغم فيها فنون متعددة لتتسجم مع حبات وقصص تزيدها متعة المشاهدة الجماعية والقاعات السينمائية المخصصة للعرض خصوصية تتفوق بها عن باقي وسائل الإعلام الأخرى، مما جعل من تسميتها بالساحرة وصفا ينسجم مع طبيعتها ومميزاتها.

إن الحديث عن السينما يقودنا بالضرورة إلى الإشارة إلى ذلك التزاوج الكبير الذي حصل بين التقني والفني، بين المحتوى أو المضمون و الفيزيائي أو الميكانيكي، هذه الكيمياء التي أنتج لنا تفاعلها بعد أكثر من عقد من الزمن مئات وآلاف الأفلام العالمية والتي اختلفت لغاتها وجغرافيتها، وتنوعت نصوصها وطرق إخراجها وعرضها وحتى ميزانياتها، وحجزت عشرات العناوين لنفسها مكانا في صفوف وذاكرة المشاهدين وحظيت بتكريمات وجوائز مهرجانات خلقتها في صفحات التاريخ، بل تفوق البعض منها أين يوصل للمشاهد احساس المتابعة والمشاهدة الأولى وكأنه لم يتعرض لها سابقا رغم أن عمرها تجاوز عشرات السنين، وهذا ما جعل بعض العناوين السينمائية تعود إلى قاعات ودور العرض لتشكل مع المشاهد حالة من الحنين والترقب وكأنها أفلام للعرض الأول.

وعلى رغم التنوع في العروض السينمائية واختلاف تقنياتها ومضامينها، إلا أنها اتفقت في تقديم رؤى فنية تستند إلى مجموعة من الأجهزة والمعدات التقنية والتي شهدت هي الأخرى تطورات وتحديثات مكنت صناع العمل السينمائي من تصوير مجموعة المشاهد، التحكم في أنواع اللقطات وزوايا التصوير، وحتى إعادة تركيب وترتيب المشاهد وفق ما يقتضيه النص، طبعا دون إغفال الجوانب المتعلقة بالصوت والمؤثرات فتحوّلت بذلك الكاميرا، وأدوات التسجيل وغيرها من التقنيات من مجرد آلات تقنية تحفظ الصور وتسجل الأصوات وتضبط الإضاءة ... إلى أليات فنية تصور جماليات وتقدم نصوصا وصورا في حالاتها الانسانية المختلفة. هته الحالات الانسانية تستقطب جمهورا متنوعا وغير متجانس، ربما يجمعه فقط شغفه في المتابعة السينمائية والرغبة في متابعة جديد السينما والممثلين و المخرجين، وصلات عرض تفتح أبوابها دون تمييز في الجنس أو المعتقد أو المستوى الثقافي أو حتى الاقتصادي، مما جعل من الفن السينمائي فنا انسانيا عالميا يتجاوز حدود المكان والزمان ليقدّم

للمتلقي نصوصا ومضامين تحاكي واقعا أو تنقل تجربة أو حتى تعيد صياغة تفاصيل وتصورات تمتزج بقوة الصور والمؤثرات المستخدمة، وتفتح نقاشا وحركية فنية وثقافية بين المتتبعين من جمهور عادي أو حتى نقاد سينمائيين و متخصصين يسألون الصناعة الفلمية، والزاوية الاخراجية والانتاجية بعين الناقد والمتابع وبهذا ارتقت السينما فنا وممارسة وصناعة ومشاهدة إلى أحد الركائز الثقافية المهمة التي تسود مختلف المجتمعات، إذ يعتبر وجودها ونشاطها مؤشرا على مدى وعي الدول كما الشعوب على ضرورتها كأحد المنافذ المهمة للرفي بالحركية الثقافية والحضارية للمجتمع.

وبذلك تحولت الصناعة السينمائية إلى آلية جذب واستقطاب للجمهور كما للممثلين والمخرجين ومختلف الفاعلين في الحقل السينمائي، إضافة إلى استقطاب كبريات المؤسسات الاقتصادية والاعلامية فلقد باتت تطالعنا مختلف القنوات التلفزيونية والإذاعية وكبريات الصحف العالمية وحتى المواقع الالكترونية على جديد شبك التذاكر من خلال عرض تصنيفات الأفلام التي تابعها الجمهور مع نهاية كل أسبوع ، وحجم الإيرادات التي حققتها أفلام مقارنة بأخرى ورصد الميزانيات التي صرفت والأرباح المحققة لصناع هذه الأفلام والتي بات يتنافس المعلنون في طرق تقديمها وعرضها، خصوصا أن أغلبها أصبح يستند إلى استراتيجيات متنوعة ومتجددة في طريقة التسويق لها، وهذا ما جعلها تتحول إلى صناعة ضخمة قائمة على ميزانيات كبرى وشركات إنتاج تتفاوت بين المحلية إلى العالمية فأصبحنا نتابع عبر عديد وسائل الاعلام جديد هذه المؤسسات الانتاجية خاصة العالمية منها.

لقد فتحت السينما الباب واسعا أمام عديد المهتمين بالمجال الفني والتقني لولوج عالم الصناعة السينمائية وتنوعت المهن و الوظائف التي تسند سواء إلى محترفين و هواة، أساسيين، مساعدين و ثانويين، فمن مخرجي الأعمال أو

قائدي الأوركسترا والذين يهتمون بمتابعة كافة أطوار انجاز الأفلام من بدايتها إلى غاية تقديمها عبر قاعات العرض، برزت عديد المهن التي تتكامل مع بعضها البعض من أجل ضمان تقديم عمل سينمائي على غرار كتاب السيناريو، المنتجين، المصورين، مسؤولي الإضاءة، مصممي الديكور والاكسسوارت، مصممي الملابس، مهندسي ومسجلي الصوت، مؤلفي الموسيقى، مصممي الاستعراضات، مسؤولي التركيب، مسؤولي التجميل من مكياج وتسريحات الشعر، الممثلين الأساسيين، الثانويين، الكومبارس... ومع التطورات التكنولوجية التي أصبحت تشهدها الساحة التقنية انضم أيضا خبراء البرمجيات و ممتهني الاعلام الآلي ببرامجه الحديثة كأعضاء فاعلين في هذه الصناعة السينمائية من خلال ادخال العديد من التعديلات والتقنيات والخدع التي تسهم في نجاح الأفلام السينمائية التي تنوعت مضامينها بين الدراما الكوميديا، الحركة (ما يعرف بأفلام الأكشن) ، التاريخ، الأسطورة، والخيال العلمي... وأحيانا يأتي السيناريو ليمزج بين عديد الأنواع.

ومع تنوع النصوص السينمائية والعروض الفلمية وجد المشاهد نفسه أمام باقة متنوعة من المضامين التي تتوجه في قضاياها وحبكتها عادة إل جمهور عام أو تركز على شريحة معينة فنجد القضايا الاجتماعية تظهر كثيرا في عديد الأفلام مركزة تارة على الأسرة أو أحد مكوناتها من الأمهات أو الآباء أو حتى الأبناء، لنتجه أخرى إلى مؤسسات مجتمعية مختلفة كالمدرسة أو الجامعة أو مؤسسات التنشئة أو بعض الظواهر الاجتماعية وخاصة السلبية في محاولة لتقديم أسبابها وتداعياتها. كما تطرح أفلام أخرى القضايا الاقتصادية أو العسكرية أو السياسية أو التاريخية مؤرخة لمرحلة زمنية ماضية والتي كثيرا ما يصاحبها جدل و نقاشات بعد عرضها على اعتبار فتحها لملفات ورؤى قد لا تتوافق بالضرورة على ما هو متعارف عليه، عديد الافلام أيضا كسرت

طابوهات وعالجت قضايا صنف في كثير من الدول بالمحرمة والممنوعة من العرض وخلق هي الأخرى عواصف من الجدل والنقد والمتابعات حد المطالبة بمقاطعتها وإلغاء عروضها أو حذف بعض مشاهدها تحت خاتمة الرقابة والمنع لسبب أو آخر قد يتعارض مع أخلاقيات المجتمع أو سياسات الدولة وهذا ما يدل على أهمية السينما كونها مرآة ناقله لعديد القضايا التي لا يتفق بالضرورة الكثيرين مع صناعتها.

إن السينما فن تتكامل فيه الصناعة التقنية مع الفنية وتمتج فيه فنون ومهن متعددة، لتقدم للجمهور من خلال نصوص مختلفة مزيجا يحكي ويروي لقصص ووقائع ومواضيع أسهمت في كثير من الأحيان في تنمية الحس الثقافي والجمالي والنقدي الانساني، واهتمت بعديد القضايا التي عبرت عن أصوات الضعفاء والمظلومين والمهمشين فكانت مثلا السينما الجزائرية الثورية صوتا قويا يرافع لصالح نضال الجزائريين ضد المستعمر الفرنسي داخل الجزائر وخارجه وأنتجت وعرضت أثناء الثورة الجزائرية وبعدها عديد الأفلام التي شكلت علامة فارقة في تاريخ السينما الجزائرية، والأمر لم يتوقف عند الأفلام التاريخية أو الثورية بل استمر صناع السينما الجزائرية في الاهتمام بالقضايا المجتمعية فجاءت أفلام أخرى تحاكي الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وتسلط الضوء على قضايا تعنى بشؤون مختلفة ومثلها جاءت السينما المغاربية والتونسية والعربية بشكل عام لتقدم صورا ونصوصا وانتاجا ارتقى في الكثير من المرات من المحلية إلى العالمية وأصبح للسينما العربية حضورها وأفلامها وقضاياها، والتي سلط عليها الكثير من النقاد والباحثين الضوء نظرا لتأثيراتها بين جمهورها وداخل مجتمعاتها.

1- السينما الجزائرية: ونموذج الانتقال من الرواية إلى الفيلم:

إن السينما الجزائرية بما حملته من قضايا وأفلام شكلت واحدة من المجالات البحثية ذات الحضور والمتابعة عبر عديد الجامعات الجزائرية التي اهتم باحثوها في مجالات مختلفة بتسليط الضوء على زوايا المعالجة وطبيعة القضايا والمضامين المطروحة، من خلال تبني مناهج علمية وطرح تساؤلات ورؤى نقدية تفاوتت بين تخصصات الأدب العربي وعلوم الاعلام والاتصال وحتى كليات الفنون والثقافة لتصبح الدراسات السينمائية الجزائرية مجالا خصبا ومهما للدراسة.

تأتي الأفلام السينمائية الجزائرية المختلفة المراحل والقضايا والتصورات لتفتح الباب أمام الباحثين والمهتمين لفحص ومتابعة وتحليل المضامين السينمائية التي تعددت طرق البحث فيها من تبني للعديد من المناهج السيميولوجية وخوض تجربة الدراسات الكيفية بما تقتضيه من اجراءات منهجية ورؤى تحليلية تتوافق وقدرة الباحثين على الغوص في مختلف السياقات الثقافية، الاجتماعية التاريخية السياسية... وصولا حتى إلى مساءلة ويحث مدى توافق هذه المضامين مع الواقع المجتمعي من جهة وارتباطها بأيديولوجيات مخرجيها وصناعها من جهة أخرى.

يستند الفيلم السينمائي الجزائري في بنائه في العادة إلى نصوص أوسيناريوهات تأتي مختلفة القوام فمنها من يستلهم فكرته من أحداث وقضايا واقعية، ومنها من يستند إلى الأعمال الأدبية المختلفة الأجناس من قصص ومسرحيات وروايات، هذه الأخيرة تفرد الكثير من صناعات السينما في تحويل عديد الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية لاقت صدى وتفاعلا بين المهتمين والمتابعين، ومن بين الأعمال الروائية التي انتقلت من عالم الأدب والرواية إلى عالم السينما والكاميرا رواية "الأفيون والعصا" للكاتب الجزائري "مولود معمري" ومن لغة الرواية وما يتمتع به بناؤها من خصوصية نقل المخرج "أحمد راشدي"

"العصا والأفيون" إلى الشاشة الكبيرة طارحا من خلال مجموعة من المشاهد واللقطات التي تكاملت مع المؤثرات الصوتية والديكورات المختلفة ليقدم للمشاهد الجزائري أولا والمتابع السينمائي ثانيا عملا صنف ضمن أحد أهم الأفلام الجزائرية الثورية.

الأفيون والعصا من الرواية إلى السينما: تكمن خصوصية اختيار "العصا والأفيون" كنموذج تحليلي ضمن مجتمع كبير من الأفلام الجزائرية التي خصصت للحديث عن الثورة الجزائرية في طرحه ومعالجته السينمائية لأحد الصور الغير متداولة بشكل كبير في عديد الأفلام الجزائرية الثورية والتي تشكل ملفا حساسا ومهما في الذاكرة الجزائرية بسبب الاشكاليات التي طرحها هذا الملف والتي مازالت مستمرة إلى يومنا هذا ألا وهي "صورة الحركى" أو ما يعرف بالخونة أو عملاء فرنسا من الجزائريين الذين فضلوا العمل لصالح المستعمر الفرنسي في مقابل صورة المجاهدين الجزائريين والتي هي صورة سوقتها الكثير من الأفلام الجزائرية بما فيها "العصا والأفيون".

مقتطف مما كتبه الروائي والأكاديمي أمين الزاوي عن العصا والأفيون:
"....ووجدت السينما في نصوص مولود معمري منجماً من الصور بالألوان وبالأحجام المطلوبة ومن دون تشويه أو مبالغة، ووجدت أيضاً في نصوصه حوارات جاهزة من دون مبالغة أو تميمق أو انتفاخ لغوي، كما عثرت في نصوصه على شخوص تعبر بكل صفاء وعفوية إنسانية عن عمق الإنسان الجزائري في أحلك مفاصل الصراع التاريخي، صراع ما بين عشاق الحرية وجنودها من جهة والقوى الاستعمارية المكرسة لثقافة الاستعباد والقمع.

حين عرض فيلم «الأفيون والعصا» مباشرة بعد الانتهاء منه، في قاعات العروض الجزائرية، وقتها كانت الجزائر تملك عدداً يفوق الستمائة قاعة عرض، كان الإقبال منقطع النظير، وقد حقق الفيلم نسبة مشاهدة عالية، على مستوى شباك التذاكر، نسبة مشاهدة لم تعرفها قاعات العرض قبل ذلك، ويظل واحداً من الأفلام التي سجلت حضوراً في المخيال السينمائي الجزائري.

لقد صورّ الفيلم كما الرواية الجزائرية في بعدها الأسطوري، حيث الحلم بالحرية والعدالة هو كلمة السر بين الجميع، وقدم الفيلم كما النص الروائي الجزائري البسيط في حياته اليومية ولكنه الكبير في حلمه وفي تطلعاته، إنه فيلم عن الإنسان ما بين الحقيقة والحلم، الفرد الذي لا يتوقف عن كسر الموانع والحواجز من أجل حريته الفردية والجماعية.

وذكاء الرواية وهو ما حافظ عليه أيضاً الفيلم الذي أخرجه أحمد راشدي، يقوم على تقديم صورة موضوعية وجريئة عن الثورة الجزائرية، إذ لم تكن هذه الحرب ما بين الفرنسيين والجزائريين بل كانت ما بين المستعمرين والمستعمرين، إذ إن هناك من الأهالي من اشتغل مع الاستعمار وفي المقابل هناك من الفرنسيين من كان إلى جانب الثورة الجزائرية...¹⁵

وعليه تأتي هذه الورقة البحثية لتسلط الضوء على هذا العمل السينمائي والكشف تحديداً عن أهم الصور التي قدمها أحمد راشدي للحركي.

2- طريقة المعالجة: بغية الكشف عن أهم الصور التي عرضها "الأفيون والعصا" للحركي استندت هذه الورقة البحثية إلى تحليل الفيلم تحليلاً سيميولوجياً، مستندا إلى مقارنة التحليل النصي على اعتبار فيلم "العصا والأفيون" نصاً (خطاباً) يضعه صاحب الفيلم (المخرج أحمد راشدي) ويتم توجيهه إلى المتلقي لغرض ما وتطبيق مقارنة التحليل النصي تتبنى هذه الورقة البحثية طريقة "رولان بارث" القائمة على ثلاثة أنظمة أساسية

- المستوى التعيني والتضميني: يسهم هذا المستوى في تفكيك بنية الفيلم وفق جزئيتي المحتوى الظاهر، الواضح دون حاجة لتأويل، في حين يشتغل الباحث في جزئية الضمني على تلك المعاني والشفرات والدلالات الخفية التي بطنها أصحاب العمل السينمائي في بنية الفيلم.
 - المرجع: ينطلق أي عمل سينمائي من الخلفية التي يتبناها صناع العمل وفي مقدمتهم "المخرج" بما يمتلكه من خلفيات أيديولوجية وارتباط بالمحيط الاجتماعي ومحاكاة للحياة وتقلباتها سواء بالنقل الواقعي أم إعادة الصياغة وصولاً إلى بناء نصوص من وحي الخيال.
 - الثقافة: تعكس الثقافة روح المجتمعات وخلفياتها المتجذرة فيها من لغة وعادات وتقاليد يعبر عنها أحياناً باللباس أو الطعام وغيرها من المظاهر التي يكون أحياناً صناع الفيلم أبناء لها أو مطلعين عليها فيسهمون من خلال محتويات الفيلم بالتعبير بصور متعددة عن ثقافة تلك البيئة أو المجتمع في فترة زمنية معينة تسهم في الكشف عنها في مساعدة الباحث على التحليل الجيد لرسالة الفيلم واستنباط أهم الأفكار التي هدف صناع الفيلم إلى إيصالها للجمهور المتلقي الذي قد يشترك هو الآخر في هذه المكونات الثقافية تأييداً أو اختلافاً.¹⁶
- وقبل عرض أداة التحليل التي تجسد مقاربة التحليل النصي وفق مستوياتها الثلاثة لفيلم "الأفيون والعصا"، لابد من الإشارة إلى أن تحليل الأفلام وتفكيك مضامينها هو محل اختلاف بين الباحثون آخرون من حيث الرؤى والمناهج وحتى طريقة التحليل، فقد يقوم باحثين آخريين بتحليل نفس الفيلم "الأفيون والعصا" لكن بأسئلة مختلفة واهتمامات وطروحات مختلفة مما يعني بالضرورة الوصول إلى نتائج وتصورات مختلفة رغم أنها نفس مادة التحليل، وهذا ما أكده الباحثان "جاك أمون" و"ميشال ماري" في كتابهما "تحليل الأفلام" حيث يشيران إلى أن المهتمين بالأفلام عليهم مراعاة الأمور التالية:

- ❖ لا يوجد منهج عمومي لتحليل الأفلام؛
- ❖ من الضروري جدا معرفة تاريخ السينما وتاريخ الخطابات المدلى بها حول الفيلم المختار من أجل عدم تكرارها والتساؤل أولا حول نموذج القراءة التي يود المرء ممارستها؛
- ❖ تحليل الأفلام لا ينتهي على اعتبار أن هناك دائما وفي أي درجة نبلغها من الدقة والطول ما يمكن تحليله في فيلم ما.¹⁷

3- أدوات التحليل النصي لفيلم الأفزيون والعصا:

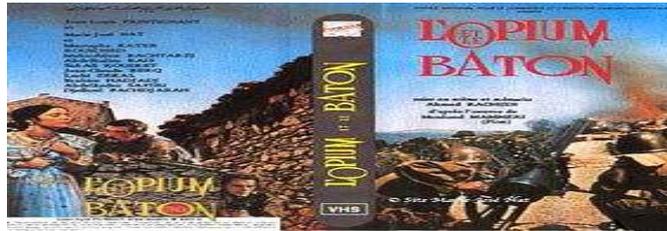
- **الأدوات الوصفية:** تسهم هذه الأدوات في "تفكيك" الفيلم بصورة تقنية وفنية تمكن الباحثين من الفهم الجيد بحيث يلجأ الباحث كخطوة أولى إلى التقطيع التقني للفيلم، أين لا تتم هذه المرحلة إلا بعد مشاهدة وإعادة مشاهدة الفيلم لمرات متتالية يركز فيها على الاختيار السليم للمشاهد التي ترتبط بالموضوع. الانتقال من مرحلة المشاهدة إلى مرحلة التوثيق أو الكتابة أين يتم ترجمة المادة السمعية البصرية إلى وثيقة مكتوبة تحوي مجموعة من الوحدات تعكس الفيلم في صورته النهائية، وفي هذا السياق يقترح "ألان رونييه" وثيقة للتقطيع التقني تشمل ما يلي:¹⁸

رقم المقطع								
شريط الصوت			شريط الصورة					
رقم اللقطة	مدة التصوير	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج

- **الأدوات الاستشهادية:** التقطيع التقني للفيلم لا يكون وحده كافيا ومساعدة على تحليل مضامين الفيلم، ولهذا يلجأ الباحثون إلى دعائم أخرى على غرار:

- ملخص الفيلم: والذي يعتبر ضروريا ينتقل فيه الباحث في فقرات مختصرة أهم ما جاء في الفيلم (الفكرة العامة متبوعة بالأفكار الرئيسية)؛
- بطاقة فنية عن الفيلم: العنوان، سنة الاخراج، المخرج، كادر العمل، نوع الكاميرا، المدة...؛
- بطاقة تقنية عن المخرج: أعمال المخرج الفنية، إن تحصل على جوائز ومشارك في المهرجانات، توجهاته السياسية، مرجعياته الثقافية إن كانت معروفة وسبق وبرزت في أعمال فنية أخرى؛
- الفوتوغرام: استخراج مجموعة من الصور السينمائية التابعة للفيلم والتي لها علاقة مباشرة بالموضوع قد تمثل أقوى لحظات الفيلم: حالة حزن، حالة فرح، صراع، دموع...ويقوم فيها الباحث بإيقاف الفيلم حذف الصوت والاكتفاء بالصورة التي قد تحمل العديد من الدلالات المساعدة للباحث.
- **الأدوات الوثائقية:** العمل السينمائي لما ينجز يكون مسبقا بمجموعة من المعطيات الأولية وبعد عرضه يكون ملحقا بمعطيات أخرى، هذه المعطيات تكون مهمة ومساعدة للباحث فقد تكون مجموعة من الوثائق المكتوبة أو سمعية بصرية حصص تلفزيونية روبرتاجات حول العمل لقاءات صحفية أجراها مخرج وفريق العمل...

بطاقة تقنية عن الفيلم:



عنوان الفيلم: الأفيون والعصا l'aphiun et le Bâton

نوع الفيلم: روائي 35 ملم، مدة الفيلم: 127 دقيقة، المخرج: أحمد راشدي، بلد الإنتاج: الجزائر.

السيناريو: أحمد راشدي-مقتبس عن رواية مولود معمري
التصوير: أحمد مرابطي، التركيب: ايريك بلوي (Eric Pluet)، الموسيقى :
فليب أورتويز (Philippe Arttuys)، الإنتاج: آيت سي سالم، سنة الإنتاج:
1969

التمثيل:

مصطفى كاتب: دور بشير لزرق سيد علي كويرات: دور علي، روبشد: دور الطيب الحركي.

Marie Josée Nat : في دور فروجة.

قصة الفيلم:

الأفيون والعصا هذه الرواية التي كتبها الروائي الجزائري "مولود معمري" واقتبسها للسينما المخرج "أحمد راشدي"، ليحول فصولها إلى عمل سينمائي بقي يمثل أحد العلامات المميزة في تاريخ السينما الثورية الجزائرية، حيث يؤرخ الفيلم لواحدة من الفترات الصعبة التي عايشها الجزائريون إبان الثورة التحريرية وتحديدا بمنطقة القبائل في قرية نائية تدعى "تالة"، والتي لم تكن سوى نموذجا لعشرات بل مئات القرى الجزائرية التي كانت تحت وطأة الاحتلال الذي حاول بشتى الطرق إحكام سيطرته على الأرض كما ساكنيها، تركز قصة الفيلم على عائلة مكونة من الأم وأبنائها الأربعة، تحكي شخصية كل واحد فيهم لحالة مختلفة، ابتداءها "أحمد راشدي" بشخصية الطبيب "البشير" ، وهي شخصية ظهرت في بدايتها ذات موقف حيادي من جبهة التحرير الوطني وقوات الاحتلال، لكنها سرعان ما اقتنعت ألا خلاص إلا بالانضمام إلى جانب الجبهة وأهمية النضال المسلح وهو ما اشترك مع الشخصية الرئيسية في الفيلم

"علي"، أين قدمه مخرج الفيلم في هيئة البطل الذي يضحى و يناضل إلى آخر حياته في سبيل الوطن، وعلى عكس "علي" جاءت شخصية الأخ الثالث "الطيب" متعاونة، عميلة لقوات الاحتلال ضد أبناء الوطن وهو ما اصطلح عليه "بالحركي" والذي احتج بالظروف المعيشية الصعبة ومعاملة أهل القرية السيئة له، لينقلب لصالح العدو ناقلا لأخبار القرية، متجسسا، مهتما بمصالحه الشخصية، ليفقد في المقابل احترام أبناء قريته وحياته مع نهاية القصة المخرج أيضا عرض شخصية "فروجة" الأخت الرابعة والتي جسدت رفقة أمها لوضعية وحالة المرأة الجزائرية في تلك المرحلة والتي تعاني الفقر و قسوة الأوضاع والضغوطات الناجمة عن الاحتلال الفرنسي وضباطه وجنوده وحتى الحركي الذين زرعهم في منطقة تالة، التي أبى سكانها إلا أن ينظم معظمهم لجبهة التحرير من أجل إنقاذ القرية، لتكشف لنا أحداث الفيلم في تسارعها عن وحشية وعنف المستعمر الفرنسي، أين لجأ الضابط الفرنسي إلى قرار تدمير القرية الصامدة بعد استشهاد "علي" والمحاولات البائسة للنيل من عزة وكرامة أهل المنطقة، تنسف "تالة" مع نهاية الفيلم لكن سكانها يواصلون المسيرة والكفاح دعما للثورة والمجاهدين، ويأبون الانكسار والاستسلام، حتى وإن كان الثمن تشريدهم من بيوتهم فأهالي "تالة" لم يكونوا سوى جزءا مصغرا من الشعب الجزائري الذي قدم "مولود معمري" عبر روايته "الأفيون والعصا" وأحمد راشدي عبر اقتباسه للسينما أحد فصول ملحمة نضاله واستقلاله.

بطاقة تقنية عن المخرج:

ولد أحمد راشدي عام 1938 في مدينة تيبسة الواقعة في شرق الجزائر، عند بلوغه السادسة عشرة من عمره شارك في حركة التحرير عام 1954 التي فجرت واحدة من أقوى الثورات التحريرية في العالم، درس الأدب الفرنسي والتاريخ والسينما. بدأ العمل في السينما مع المخرج الفرنسي "رينيه فوتييه" الذي كان يعمل لصالح جبهة التحرير الوطني الجزائرية. بعد استقلال الجزائر عام

1962 ترأس أول مركز للسمعيات والبصريات، شارك عام 1962 في إنتاج فيلم جماعي عنوانه مسيرة شعب. في عام 1964 أصبح مسؤولاً في قسم السينما الشعبية في المركز القومي للسينما الجزائرية، ثم مسؤولاً في قسم الإنتاج في المؤسسة القومية لتجارة وصناعة السينما بين عامي 1967 و1973. قام بإخراج أكثر من 20 فيلماً روائياً وتسجيلياً إلى جانب مشاركته في إنتاج العديد من الأفلام الجزائرية، كما شارك أيضاً في إنتاج الفيلم المصري العصفور لمخرجه يوسف شاهين، إلى جانب مشاركته في إنتاج الفيلم العالمي (زد) للمخرج اليوناني الفرنسي كوستا غافراس. ومن أهم أفلامه نذكر: مسيرة شعب، 1963، فجر المعذبين، 1965، الأفيون والعصا، 1969. تحيا الجزائر، 1972. طاحونة السيد فابر، 1973، حليم في باريس. علي في بلاد السراب، 1979. الطاحونة، 1986. كانت الحرب، 1993. مصطفى بن بولعيد 2000¹⁹

نماذج عن نتائج التقطيع:

حاولت هذه الورقة البحثية عرض بعض النماذج عن عملية التقطيع، والتي تحتاج إلى مساحة ورقية وحتى زمنية للقيام بتحليل معمق لمختلف المشاهد التي تعددت في الفيلم، فبعد القيام بعملية التقطيع التقني لفيلم "العصا والأفيون" يمكن الإشارة إلى إمكانية تقسيمه إلى 31 مشهداً تحوي طبعاً جنريك البداية والنهاية، ما لوحظ خلال عملية التقطيع التقني تنوع لقطات وزوايا التصوير وحتى حركات الكاميرا (فمثلاً تنوعت حركات الكاميرا في الفيلم بين الثابتة اللجوء إلى البانوراميك، التنقل الجانبي، الزوم إلى الخلف.../ كما نجد أن زوايا التصوير تعددت من الزاوية العادية إلى استخدام المجال والمجال المقابل وحتى الزوايا الغطسية والعكس غطسية/ في حين الوقوف عند أنواع اللقطات يلاحظ ذلك التنوع مثل: استخدام اللقطات العامة، لقطات الجزء الكبير والصغير، اللقطات المتوسطة، الأمريكية، المقربة حتى الصدر، المقربة إلى الخصر، اللقطات القريبة.../ والتي أعطت دلالات مهمة للفيلم واستطاع من

خلالها المخرج أحمد راشدي أن يقدم "صورة عن الحركي" بما يتوافق وانتمائه لمدرسة جيش التحرير الوطني، حيث قدم "الطيب الحركي" كنموذج عرفته الثورة الجزائرية وهم الأشخاص الذين فضلوا مصلحتهم الخاصة على حساب الوطن، فصوره شخصا وظيفته الأساسية هي عملية نقل الأخبار للعدو، والقيام بدور الوسيط أو المترجم لكلام المسؤولين العسكريين والأهالي، كما بدا شخصية نفسية غير مستقرة من خلال خطابها الاستعلائي الاستحقاري مع سكان القرية، وحتى مع عائلته الخاصة، طريقة لباسه، مشيته وحمله الدائم للعصا في يده والتلويح بها ضد الأهالي كنوع من تمتعه بالحصانة من طرف العدو، الأمر الذي لم يدم له طويلا إذ كانت نهايته على يد العدو الذي تعامل معه.

إن التقطيع المشهدي الهدف منه كان البحث والوقوف عند أهم المشاهد التي عالجت وعرضت "صورة الحركي" والتي بدت أكثر وضوحا في مجموعة من المشاهد متفاوتة الحضور في الفيلم يمكن تحديد أهمها في:

- **المشهد السابع:** يمتد هذا المشهد لدقيقتين وواحد وثلاثين ثانية (2د و31 ثا) ظهور شخصية "الطيب" الحركي في حديثه إلى سكان قرية تالة المجتمعيين في الساحة لمعرفة الجديد المتمثل في قرار الفرنسيين غلق جميع منافذ القرية من خلال سياج شائك وترك بابين فقط للدخول والخروج مستخدمين الطيب لنقل المعلومة وتوجيه الاهانات من خلال عبارة "نتوما ماتفهموش...".
- **المشهد الثامن عشر:** الضابط الفرنسي يعطي أوامر بقلع أشجار الزيتون بعد معرفته بأن المجاهدين يختبئون وراءها، طبعا الذي ساعد في كشف المعلومة هو الطيب الحركي مترجما كلام أحد الشيوخ في مشهد صورت فيه كاميرا أحمد راشدي في مدة دقيقة وأربعة وأربعين ثانية (1د و44 ثا) سكان قرية تالة مجتمعيين بالساحة والفرنسيون يفشلون في الضغط على السكان لمعرفة مكان المجاهدين.

- **المشهد العشرون:** تعود الكاميرا لتتقل لنا صورة أخرى عن الطيب الحركي الذي ظهر في دقيقتين وستة ثواني (2 د و 6ثا) ناقما حاقدا على سكان القرية شامتا فيهم بعد قلع أشجار الزيتون، ورميه قطعة خبز على الأرض لطفل صغير تماديا في نزعة الحقد واذلال الآخر.
- **المشاهد 26/25/24:** في مشاهد متتالية اقتربت من الربع ساعة (15د) نقل لنا المخرج أحمد راشدي مشاهد يتصدرها الطيب "الحركي" في كيفية اذلاله لزوجته المجاهد علي الدعوة "فروجة" ووالدتها مانعا اياهما من مغادرة القرية، ممارسا عنفا جسديا عليها بحرمانها من ابنها في محاولة ضغط لمعرفة المعلومات التي تخص المجاهد "البطل علي" ونقلها إلى الضابط الفرنسي
- **المشهد 30:** المشهد الأخير في الفيلم قبل صعود جنريك النهاية (في مدة اقتربت إلى 15 د)، يعتبر أحد أكثر المشاهد قوة في الفيلم خاصة أنه يتضمن ثنائيات متعددة (علي المجاهد البطل ولحظات اعدامه مقابل الطيب الحركي و ولائه للعدو الفرن) فمن جهة الطيب "الحركي" تصويره كاميرا أحمد راشدي في بداية المشهد (الذي يمثل حشد سكان تالة في الساحة تمهيدا لإعدام المجاهدين قبل قصفها) ببرنوسه الأبيض وعصاه مستفزا لأهالي تالة موجهها لهم خطابا بأنهم "اليوم سيرقصون رجالا ونساء" وحتى زوجته "الطاوس" وجه لها الخطاب " لا تختبئي أنت أيضا منهم..." مع مجيء القائد العسكري "الحركي الطيب" يقول ببداية الاحتفال ويقوم بترجمة خطاب القائد لسكان تالة الذين يشهدون استشهاده "البطل علي" بالزغاريد والتكبيرات، وهنا يظهر "الطيب الحركي" متأثرا خائفا عكس مشهد البداية رافعا صوته بالتكبير بدل التهديد الذي كان يوجهه لسكان القرية ليصطدم بعد ذلك بقرار القائد العسكري تفجير "تالة" بما فيها بيته وعند محاولته "الهروب" يلتقي بأحد المجاهدين "بوقلب" الذي نجح في الفرار من

الاعدام موجها له الخطاب بأنه "خائن ولا مكان له بين السكان... ليضيف له "الدا موح" بأن يدعه من "الطيب الحركي" لأنه ليس سوى "كلب... والكلاب تموت هاملة" صورت كاميرا أحمد راشدي "الطيب الحركي" في حالة نفسية غير مستقرة يسودها الهلع وعدم التصديق بنهايته إذ بدأ يجري في القرية مناديا على ناس تالة ، زوجته "الطاوس" وحتى "الدا موح" لأن الفرنسيين سيقومون بتفجير القرية لتنتهي حياته في أحد أزقة تالة عبر اصابته بأحدى القذائف الفرنسية والتي كان خادما وفيها لمطلقها على حساب أهله وسكان قريته...

4- خاتمة:

إن القراءة التضمينية لهذه المشاهد المختارة يمكن أن تقدم أبعادا أكثر تفصيلا للعملية التحليلية، خاصة وأنها تحتاج الاستناد إلى قراءات معمقة تتجاوز مجرد الصورة الواضحة إلى الغوص في أبعاد ودلالات المعنى والذي يستدعي العودة إلى الدراسات التاريخية وحتى النفسية والاجتماعية التي كتبت وأخرت عن الثورة الجزائرية خلال فترة الاستعمار الفرنسي، لتكشف عن الصورة التي قدمها أحمد راشدي "للحركي" والذي يعتبر ملفا شائكا مازال الحديث عنه يمتد إلى الفترة الحالية.

تبنى المنهج السيميولوجي من خلال أدوات التحليل النصي يساعد الباحثين على الغوص في دلالات الصور والمعاني متجاوزين بذلك مجرد القراءة الظاهرية من جهة، ومستفيدين من المنهج وأدواته في القدرة على تفكيك هذه التوليفة المعقدة: صورة+ نصا+ مؤثرات +ديكور... من جهة ثانية.

7. الهوامش:

- ¹ محسن بوعزيزي، السيمولوجيا الاجتماعية. (مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، جانفي 2010) ، ص 53.
- ² نصر الدين العياضي، الاتصال والسيمائيات: استراتيجية بناء المعنى. مجلة الاتصال والتنمية. العدد1، (دار النهضة العربية، بيروت، جوان 2010)، ص 13.
- ³ لمزيد من التفاصيل أنظر: وليد عثمانى: الجينالوجيا، المقولة والمصطلح. في كتاب جاك دريدا: مالان؟ ماذا غذا؟ الحدث، التفكيك، الخطاب. ط1، اشراف محمد شوقي الزين، (منشورات الاختلاف، منشورات الفارابي، لبنان، الجزائر، 2011) ص 17، 18.
- ⁴ جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية -التيارات والدراسات السيميوطيقية في الثقافة الغربية. ص 6. الكتاب متاح للتحميل على موقع شبكة "الألوكة" www.alukha.net. 2018/08/26. سا 14:38.
- ⁵فايزة يخلف، سيمائيات الخطاب والصورة. (دار النهضة للنشر والتوزيع، بيروت، 2012)، ص 120.
- ⁶ جميل حمداوي، المقاربة السيميائية. مجلة دنيا الوطن، <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/12/23/68060.html>. 2018/08/26. سا 23:53.
- ⁷ بوخاري حفيظة، قراءة نظرية في سيميولوجيا السينما. تحليل النظام الفيلمي. مجلة الحوار المتمدن. نشر في 2011/05/11. متاح على الموقع <http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=258649&r=0> /08/27. 2018. سا 13:01
- ⁸ ابراقن محمود، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية. دراسة حالة لسيمولوجيا السينما. أطروحة دكتوراه الدولة والأبحاث في علوم الاعلام

والاتصال، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم الإعلام والاتصال، جوان
2001 ص 209.

⁹ المرجع نفسه، ص 210.

¹⁰ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. (الدار العربية للناشرون علوم ط 1

منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، 2010)، ص 109.

¹¹ قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة. (الوراق للنشر والتوزيع

عمان، 2008)، ص 66.

¹² محمود ابراقن، مدخل إلى سيميولوجيا الاتصال. (ط 1، بنغازي، 1995)

ص 12.

¹³ المرجع نفسه، ص 14.

¹⁴ رحموني لبنى، صورة الذات والآخر في السينما الجزائرية. دراسة تحليلية

سيميولوجية لعينة من الأفلام الجزائرية. أطروحة دكتوراه علوم، في علوم

الإعلام والاتصال، تخصص صحافة، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي

البصري، جامعة قسنطينة 3، 2016-2017، ص 40.

¹⁵ أمين الزاوي، روايات مولود معمري مهّدت لولادة السينما الجزائرية. متاح

على مجلة <http://www.alhayat.com/article>، نشر في 2018/09/5 على مجلة

الحياة وتم الاطلاع عليه في 2018/09/20، سا: 15:33.

¹⁶ أمينة علاق، رحموني لبنى، المناهج الكيفية والفن السابع: قراءة في أشكال

وتطبيقات المقاربة السيميولوجية وأدواتها في المضامين السينمائية. الملتقى

الوطني منهجية البحث في ميدان الفنون بين المقاربات النظرية والممارسات

التطبيقية. 03-04 ديسمبر 2018 بكلية الفنون والثقافة، جامعة قسنطينة 3.

¹⁷ جاك أومون، ميشال ماري، تحليل الأفلام. تر: أنطوان الحمصي،

(منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999)، ص 41

¹⁸لمزيد من التفاصيل حول شرح الجدول ومحتوياته يمكن العودة إلى: نايلي نفيسة، صورة المرأة في السينما المغاربية. أطروحة دكتوراه علوم في علوم الاعلام والاتصال، كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3 2012 ص 20.

¹⁹https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B1%D8%A7%D8%B4%D8%AF%D9%.le
30/10/2018 a 11:20