صورة الثورة التحريرية في السينما الجزائرية
"تحليل سيميولوجي لفيلم "مصطفى بن بولعيد" للمخرج: أحمد راشدي"

د/ عطاء الله فشار
أ/آمال فشار
جامعة الجلفة

الملخص :

عبارة عن دراسة سيميولوجية تهدف لمعرفة صورة الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، وبالتحديد في سينما ما بعد الاستقلال من خلال التحليل السيميولوجي لفيلم "أسد الأوراس" الذي هو عبارة عن صورة سينمائية برؤية فنية للمخرج "أحمد راشدي" حيث فتحت دفاتر الماضي النضالي الجزائري سينمائيا، و سجلت عودة الإنتاج السينمائي الثوري الجزائري، بعد غياب طويل للسينما الجزائرية في معالجة مواضيع الثورة التحريرية، وإلتفات المخرجون لمواضيع أخرى. وهذا من خلال طرح الإشكالية التالية: كيف صورت السينما الجزائرية الثورة التحريرية من خلال فيلم مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي؟

الكلمات المفتاحية: الصورة، الثورة التحريرية، السينما الجزائرية، مصطفى بن بولعيد، أحمد راشدي، التحليل السيميولوجي

Abstract :

it is a semiotic study aims to learn
about the image of the liberating revolution in the Algeria cinema and precisely in after-independence cinema through the semiotic analysis of the movie "The Aures's Lion" which is a cinematic image with an artistic vision of the producer "Ahmed RACHDI" that opened the notebooks of the past Algerian struggle cinematically and noted the return of the Algerian revolutionary-cinematic
production after a long absence of the Algerian cinema in analyzing the liberating revolution topics and heading of the producers to other topics. And that through putting the following problem: How did the Algerian cinema picture the liberating revolution through Mustapha Ben Boulaid movie for his producer Ahmed Rachdi?

مقدمة:

إذا كانت السينما، كفن قائم بذاته تستهدف من بين ما تستهدف، إمتاع المشاهدين والترويج عنهم فإنها تعتبر كذلك من بين أهم الوسائل الاتصالية الفعالة لقراءة ومراجعة تاريخ المجتمعات والشعوب بل وكتابته أيضا. فعلى الرغم من هامش الابداع الذي يملكه رجل السينما أثناء إنجازه لعمله، إلا أنه مطالب في كل مرة بعدم "تزييف" حقيقة الحدث التاريخي، أو "تشويه" هوية صانع هذا الحدث، ما يسمح لإبداعه بأن يعكس ولو جانبا يسيرا مما يعرف بـ "الحقيقة التاريخية" الخاصة بهذه الحقبة التاريخية أو تلك.

ويعتقد بعض مؤرخي الفن السابع أن العلاقة بين التاريخ والسينما متبادلة. فلقد شكلت السينما ذاكرة سمعية بصرية حقيقية بعدما تمكن عدد من السينمائيين من إنجاز أفلام تحاكي حقبا تاريخية سابقة بنفس القدر الذي أسهم فيه التاريخ في تقديم مواضيع كثيرة ومتعددة للفيلم السينمائي. حيث بادر الناشطون في مجال صناعة السينما إلى اقتباس أحداث تاريخية وحولوها إلى أفلام سينمائية. أي أن السينما تسمح لنا بمشاهدة الأحداث التاريخية.ويمكننا القول إن السينما والتاريخ يتبادلان العطاء، فهما مجالان يلتقيان في ما صار يعرف اليوم بـ" الفيلم التاريخي"، أو "السينما الثورية"، و"السينما المناضلة" كما تسمى كذلك.

وإذا كان ما مصطلح على تسميته بـ "الظاهرة الاستعمارية" التي عرفتها شعوب ودول إفريقية وآسيوية كثيرة، كانت تعرضت لتنافس استعماري أوربي كبير، مايزال قائما إلى اليوم، فإن الجديد في المسألة هو تزامن ظهور الفن السينمائيي عبر العالم مع تواصل الحملات الاستعمارية على تلك الدول. وبما أن الجزائر تعرضت للاستعمار الفرنسي طيلة 132 سنة(1830-1962)، فإنها شهدت مسارا نضاليا وحركة ثورية مضادة من أجل استرجاع الأرض وإخراج المحتل خلال كامل الفترة المذكورة وكانت السينما الجزائرية إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير.لأن الحاجة كانت ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير، التي بدأت في أول نوفمبر 1954.لتكون بذلك إحدى أدوات ذلك الكفاح التحرري، وما يدل على ذلك هو الكم الهائل من المسلسلات والأفلام الوثائقية والروائية والأشرطة الوثائقية التي تحكي الثورة وتحاول نقل واقعها، والاقتراب من مكامن عدد من المواضيع التي عرفها الجزائريون خلال أزيد من سبع سنوات من المقاومة ضد المستعمر الفرنسي.

ولقد ركزت السينما الجزائرية في بدايتها على الأفلام القصيرة والمتوسطة. وبعد الاستقلال انطلقت السينما الجزائرية لإنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام الروائية الطويلة. بمعدل فلمين إلى أربعة أفلام في السنة، بلغت في الستينات من القرن العشرين حوالي خمسة وعشرين فيلما، إلى جانب ثلاثة عشر فلما من الإنتاج المشترك.هذا ونجد أن السينما الجزائرية كانت أول سينما عربية وصلت إلى العالمية،

فقد حصل المخرج محمد الأخضر حمينا على جائزة العمل الأول في مهرجان: كان Cannes بفرنسا عن فيلمه ريح الأوراس. كما فاز فيلمه المسمى: وقائع سنين الجمر، بالجائزة الكبرى لمهرجان كان Cannes"عام 1975.

1-إشكالية الدراسة:

تحتل دراسة الصورة التي تعكسها وسائل الاتصال المختلفة عن مواضيع متنوعة أهمية كبيرة وذلك لتتبع ومعرفة ما يترتب عنها من أثار ايجابية أو سلبية على المتلقين اقتناعا بأهمية أثر تلك الصورة التي تروجها وسائل الاتصال. خاصة السينما، نظرا لما تتسم به هذه الوسيلة من قدرة على الانتشار والتشويق والتأثير العاطفي والعقلي على الجماهير باختلاف مستوياتهم، وذلك من خلال أنماطها الإنتاجية المختلفة من أفلام روائية وأفلام تسجيلية... بما يؤثر في النهاية على الرأي العام في اتخاذه لقراراته حول موضوع ما من جهة، ويؤرخ ويمجد لأحد المواضيع المهمة بما يسهم في حفظ التراث والتاريخ من جهة أخرى.

ومن هنا قد تتميز السينما من خلال تعدد إنتاجها الروائي والتسجيلي على غيرها من وسائل الاتصال التي قد لا يمتد تأثيرها على المستوى الخارجي نتيجة عدة عوامل سياسية،اقتصادية،و فنية. وهو ما يمنح السينما التسجيلية وضعا متميزا بين غيرها من الوسائل بحكم قدرتها وواقعيتها، فضلا عن مميزاتها الفنية وعوامل الجذب والإبهار فيها.

فيصبح بهذا الإنتاج السينمائي الوثائقي حقلا إبداعيا مترامي الأطراف مشحونا بالعديد من المعاني المباشرة والإيحاءات والمعاني الضمنية ،وجزءا من مظاهر الحياة اليومية للأفراد في المجتمع. وهذا يقودنا للقول أن السينما لا تعمل بمعزل عن الظواهر التي يفرزها المجتمع،وما تصوره نابع من واقع معيش وبيئة حقيقية سواء كانت اجتماعية،اقتصادية،سياسية أو ثقافية لها خصائصها ومميزاتها. وهناك ارتباط وثيق بين العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع بالأشكال الفنية المختلفة خاصة القادرة على إعادة إنتاج الواقع و منها السينما كونها فنا تعبيريا خاصا، لها بنية متكاملة الشكل والمحتوى و تستهدف التعبير والتأثير بتناولها مواضيع مستمدة من الواقع.

وخلال العشرية السوداء لوحظ أن السينما الجزائرية قد ابتعدت عن الإنتاج السينمائي الثوري وذهبت لتعالج مواضيع أخرى كـ: الإرهاب، الفساد، العنف، الفقر...الخ. ولكن عادت عام 2008 للإنتاج السينمائي النضالي وكانت العودة بفيلم *مصطفى بن بولعيد* للمخرج أحمد راشدي.

ولمعرفة الصورة التي قدمت عن الثورة التحريرية الجزائرية في هذا المنتج السينمائي الجزائري الجديد، واكتشاف مختلف العناصر والدلالات والمعاني الموظفة به، سنستعين بمقاربة التحليل السيميولوجي للأفلام، باعتبار هذا الفيلم منتجا سينمائيا تاريخيا ثوريا، يحتوي على دوال ظاهرة ومدلولات ضمنية. و للوصول لكل هذا سنقوم بطرح الإشكالية التالية:

كيف صورت السينما الجزائرية الثورة التحريرية من خلال فيلم مصطفى بن بولعيد للمخرج أمحمد راشدي؟

2- تساؤلا ت الدراسة: للإجابة عن هذه الإشكالية سنقوم بطرح مجموعة من التساؤلات الفرعية على النحو التالي:

- ما هي المعاني و الدلالات التضمينية التي نقلها فيلم "مصطفى بن بولعيد" للمشاهد عن الثورة التحريرية الجزائرية؟
- ماهي طبيعة الصورة التي قدمها فيلم بن بولعيد عن الثورة التحريرية الجزائرية؟ وهل تعكس حقيقة ما وقع في تلك الفترة التاريخية؟
- ما هو الخطاب الإيديولوجي المتضمن في هذا المنتج السينمائي الثوري؟
- من هو الجمهور المستهدف بهذا المنتج السينمائي؟

3- أهداف الدراسة: تكمن وراء هذا المقال جملة من الأهداف أهمها:

- استعراض الكيفية التي تعاطت بها السينما الجزائرية مع الثورة التحريرية، من خلال فيلم مصطفى بن بو العيد.بعد هذا الغياب الطويل.ومعرفة إذا ما أثر هذا الأخير في كيفية تعاطي السينما مع الثورة التحريرية.
- إبراز مختلف المحاور والمواضيع المتعلقة بالثورة التحريرية، ومعرفة كيفية تعامل و تناول السينما الجزائرية لها، للكشف عن أهمية اللغة السينمائية في تبليغ الأفكار و المضامين الإيديولوجية.
- الكشف عن طبيعة الصورة الموظفة للثورة في الأفلام الجزائرية، والبحث في الصيغة
- الفنية والدلالية التي تميز نسق الصورة، التي قدم بها التاريخ في هذا المنتج وبالتالي إلقاء الضوء على الحقل الاتصالي السينمائي.
- معرفة الأبعاد الضمنية و معاني الرسائل الألسنية و البصرية لفيلم "مصطفى بن بولعيد". ومحاولة الكشف عن الخلفيات الإيديولوجية التي يحملها الخطاب الفيلمي عن الثورة التحريرية.
- معرفة طبيعة الصورة التي عكسها فيلم بن بولعيد عن الثورة التحريرية، وهل تعكس هذه الصورة حقيقة ما وقع في تلك الفترة التاريخية الهامة ،من تاريخ الجزائر المعاصر.
- موضوع كتابة تاريخ الثورة التحريرية على قدر كبير من الأهمية،والسينما الجزائرية تبقى أحد أهم الوسائل في تأريخ و توثيق هذه الحقبة التاريخية الهامة باعتبارها أهم محطة في تاريخ الجزائر المعاصر، بما تتسم به من ميزات وخصائص. ولما لها من أهمية اتصالية تؤهلها لذلك.

4- **أهمية الدراسة:** تكتسي هذه الدراسة أهمية كبيرة، ذلك أنها تسلط الضوء على المكانة التي تحتلها الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، فهذه الأخيرة تلعب دورا هاما في ترسيخ تاريخ الجزائر،و ثورتها المجيدة من خلال أفلامها، كما و تمكن أهمية هذه الدراسة في أهمية الموضوع في حد ذاته وأهمية المقاربة السيميولوجية في طرحه ففيلم "مصطفى بن بولعيد " هو صورة سينمائية برؤية فنية للمخرج

أحمد راشدي فتحت دفاتر الماضي النضالي الجزائري سينمائيا، وسجلت العودة لتناول مواضيع الثورة التحريرية في السينما الجزائرية بعد غياب طويل.

5- **منهج الدراسة:** يرتبط تحديد المنهج العلمي الذي يستخدمه ويطبقه الباحث بطبيعة الظاهرة أو المشكلة المدروسة ،وتختلف مناهج و أساليب البحث العلمي باختلاف الظواهر محل الدراسة.

تهتم وسائل الإعلام بإنتاج رسائل ضمن أنساق دالة محددة، هاته الرسائل التي تحمل في طياتها معاني ضمنية مختلفة،يغفل عنها المتلقي و التي هي في الحقيقة مرتبطة ببعض المدونات الداخلة في تكوين البيئة التي يشاهد فيها هذا المتلقي فمثلا: عندما نشاهد حدثا في فيلم، فلا نشاهد ذلك الحدث خاما ولكن نشاهد رسالة حول ذلك الحدث فبإمكاننا قراءة ذلك الحدث،وتأويله،ولكن نغفل المحاكاة والمعاني التي من خلالها نقرأ ونؤول(1). لهذا نجد أن لتحليل رسائل الإعلام وخطابات معانيها أهمية كبيرة، وهذا من أجل فهم الهدف من بث هذه الرسائل.

لقد كان تحليل المضمون الأسلوب التقليدي لتحليل معنى وسائل الإعلام، لكن تميزت تلك المحاولات بدرجة متفاوتة من التعقيد، نظرا لأن النتائج التي يتم التوصل إليها اقتصرت على المضمون الظاهر للرسالة. في حين نجد أن البحوث الحديثة نزعت إلى تصور مشاكل فهم رسائل وسائل الإعلام بطريقة مختلفة عما كانت عليه في الماضي،وذلك باعتماد مقاربة التحليل السيميولوجي الذي يعمد إلى دراسة مختلف الأنساق الدالة، ولا يقف عند حدود ظاهر الرسالة الإعلامية، في تفكيكه رموزها المختلفة.

ولعل السينما أحد أهم الأشكال التعبيرية التي اهتم بها البحث السيميولوجي، نظرا لما لها من سمات تميزها عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى، فالسينما تتميز بالأيقونية والتي تعني توافق الدال والمدلول من خلال تشابه الدال (الصورة السينمائية) مع المدلول، الذي هو الصورة المماثلة في الواقع(2).

ونحن سعيا منا لتحقيق أهداف الدراسة اعتمدنا منهج التحليل السيميولوجي، باعتباره أكثر المداخل صلة بمجال الفيلم السينمائي، بواسطته نستطيع الوقوف على الدلالات الخفية، والمعنى الباطني للرسائل الإعلامية، والكشف عن أهمية وظيفة الصورة باعتبارها أداة إعلامية اتصالية(3).

والتحليل السيميولوجي عند لويس هاما سلاف louis hemslef اللغوي الدانمركي هو: "مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء، باعتبار أنه له دلالة في حد ذاته، و بإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى إذ يهتم تحليل المضمون السيميولوجي بالتحليل الكيفي لنظام الرسائل بمعنى الكشف الحقيقي للرسائل، وكذا المعاني الخفية الغائبة عن ذهن القارئ، لهذا يفيد هذا المنهج في الرفع من القيمة الجمالية والاتصالية للصورة، وتطوير حسن الملاحظة ودقة النظر."(4)

وحسب رولان بارث Roland barthes هو: شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والإنسانية، بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة، والوقوف على الجوانب السيكولوجية و الاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل.

وتختلف طرق تحليل الأفلام باختلاف الهدف الذي تصبو إليه الدراسة، ويتم ذلك باختيار طريقة التحليل التي تسهل عملية الوصول إلى الهدف الرئيسي، وبما أن مقاربة التحليل السيميولوجي تبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسائل، و هذا لمعرفة معناها الحقيقي ومضمونها الخفي، استعنا بها لمعرفة مختلف الدلائل و المعاني المرتبطة بصورة ثورة التحرير وصورة بن بولعيد التي رسمها الفيلم.

فمقاربة التحليل النصي المقاربة الأكثر ملائمة لطبيعة الدراسة، و في هذا الشأن يقول كل من جاك أمونت Jaque Aument و ميشال مري Michel MARIE، في كتابهما "تحليل الأفلام" أن: " التحليل النصي يرتكز أساسا على اعتبار الفيلم نصا و هو الذي يحدد أساسا الفيلم في تحليله، و النص الفيلمي هو نتاج تركيب عدة شفرات تختلف طريقة توظيفها و إعدادها من متكلم لآخر"(5).

وبما أن التحليل النصي يقوم على اعتبار الفيلم نصا – كما ذكرنا من قبل– فهذا النص يحمل ثلاثة مفاهيم رئيسية.

– النص الفيلمي: هو الفيلم كوحدة خطاب و كآنية عاطفية.

– النظام النصي: هو خاص بكل فيلم يحدد للنص النموذج البنيوي للعرض الفيلمي.(6)

–المدونات: هي عبارة عن أنظمة، ليست نظام نص تحدد ذاته، ولكنها تعمل خارج النص.

ويقوم التحليل النصي للأفلام بدراسة، الكتابة والخطاب الفيلمي، للوصول إلى تفسير المعنى المنتج من خلال هذه الكتابة، أو كما قال عنه ماتز Metz أنه: "عندما نتكلم عن النص الفيلمي فإننا نتكلم عن الفيلم كخطاب دال بتحليل نظامه الداخلي."(7)

سوف تستند دراستنا على الطريقة التي تبناها رولان بارث Roland barthes في التحليل وهذه الطريقة تعتمد العناصر التالية:

– المستوى التعييني: و هو المظهر الخارجي للصورة السينمائية، و هو يعتمد على الجانب الكمي،أي التحليل على هذا المستوى يقوم على دراسة درجة اهتمام السينما بالثورة.

– المستوى التضميني: وهو المضمون الداخلي الذي يحمل معاني ضمنية، ويتعلق بربط الجانب الكمي بالجانب الإيديولوجي، الذي يعبر عن الصورة الفنية للثورة والواقع الذي أخذت منه، بمعنى آخر يتعلق بتحليل الصورة الفنية للثورة نوعيا. فالصورة السينمائية تعمل ضمن إطار تصوير الواقع، بمعنى تقديم رؤية أو صورة عن موضوع معين قد يكون: شعبا أو أفراد أو حربا... كأن نقول: صورة الثورة التحريرية في السينما الجزائرية.

–المرجع: هو الواقع الذي أخذت منه الصورة السينمائية و التي تعكسه.

– الثقافة: وهي مدونات تمثل المحيط و البيئة الثقافية والعادات والتقاليد والمجتمع التي أخذت منها الصورة.(8)

ويقصد بتحليل الفيلم تجزئة بنيته إلى مكوناتها الأساسية، ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل،وذلك بتحديد العناصر المميزة للفيلم، وبعد تجزئة الفيلم يتم تأسيس الروابط بين مختلف العناصر المعزولة.(9) والقيام بهذه العملية يتطلب استعمال جملة من التقنيات و الأدوات هي:

أ- الأدوات الوصفية Instruments descriptif:وتضم هذه الأدوات :

1– التقطيع التقني: "مصطلح يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية ويرتكز على نوعين من الوحدات و هما اللقطات و المتتاليات. "(10)

وتعني هذه العملية ترجمة القصة من طابعها السينمائي، إلى الطابع اللفظي والكتابي. حيث يكون إلزاميا تجزئة الفيلم إلى مقاطع تشمل بدورها على عدة لقطات مركبة من عدة وحدات تحليلية سردية و ومكانية. وأهم الوحدات التحليلية التي تؤخذ بعين الاعتبار في التقطيع نجد(11):

– اللقطة: وتشمل على نوع اللقطة و رقمها و مدتها.

– زوايا التصوير وحركة الكاميرا: ما الزاوية التي أخذت منها اللقطة؟ وكيف كانت حركة الكاميرا؟

– الشخصيات: سواء التي تؤدي الدور الرئيسي، أم التي تحتل الدور الثانوي في الفيلم0

– الزمان و المكان:

- الزمان: أي الوقت الذي تجري فيه اللقطة.

– المكان: قد يكون المكان الذي تجري فيه الأحداث مغلقا ويسمى "مكان داخلي"، وقد يكون مفتوحا ويسمى "مكان خارجي" الديكور: هو مجموعة المناظر التي يتم التركيز عليها في اللقط، وتضم كذلك: الإكسسوارات والألبسة... والتي يكون لها تأثير على الرسالة.

– شريط الصوت: ويشتمل على الصوت سواء كان الصوت الفعلي (الكلام والحوار) أو صوت التعليق

و كذا المؤثرات الصوتية والموسيقى.

–شريط الصورة: سرد مجريات الأحداث التي تحملها اللقطة.(12)

2- التجزئة: و تتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات.

3- وصف صورة الفيلم: وتعني تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة بمحتوى الصورة. (13)

ب- الأدوات الاستشهادية Instrument citationonnels: وتشمل تقنيتين:

1- نسخة من الفيلم: بعد تحديد و حدات التحليل نكون قد وصلنا إلى مرحلة استعراض نسخة من الفيلم ليتم التحليل عن طريق فحصها ومشاهدتها عدة مرات.(14)

والهدف الرئيسي من كل هذا هو تسهيل عملية التحكم في التحليل، باستخدام تقنيات أخرى كالتصوير البطيء(15).

2- الوقف عند الصورة: يتم إحداث توقيفات على مستوى صورة الفيلم أثناء التحليل ويمكن اعتبارها كنمط أو نوع خاص لتحليل الأفلام، بتجميد مؤقت للقطات أثناء تعاقبها. وهذا ما يسمح بقراءة الصورة

واستخراج أهم مكوناتها، فالوقف يسمح باكتشاف العناصر التحليلية الدقيقة التي قد لا تنتبه إليها.

ت- الأدوات الوثائقية: وتشتمل على المعلومات السابقة واللاحقة لبث الفيلم:

1-المعلومات السابقة لبث الفيلم: تشتمل المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية الإنتاج التصريحات والريبورتاجات، المقابلات الصحفية عن الفيلم قبل بداية عملية التصوير والبث.

2- المعلومات اللاحقة للبث: وتشمل على المعلومات المتعلقة بالتوزيع، عدد النسخ الموزعة، أماكن البيع والنشر، المعلومات المتعلقة بالانتقادات الموجهة إليه.(16)

ونحن في تحليلنا السيميلوجي لفيلم "مصطفى بن بولعيد" سنقوم بإحضار نسخة منه ومشاهدتها لعدة مرات، وهذا لاستيعاب الفيلم و الوقوف على أفكاره الرئيسية ومعرفة حيثياته و أدق تفاصيله، ثم نقوم بتجزئة الفيلم إلى مقاطع و التي ستشمل بدورها على عدة لقطات، يتم التوقف عند التي وقع الاختيار عليها – وهذا كله باستخدام تقنية التصوير البطيء- بغرض فحصها و معرفة عناصرها بدقة لنتمكن من تحديد نوعها وكيف كانت حركة الكاميرا و الزاوية التي التقطت منها، و تحديد مدتها أيضا. وتحليل شريط الصوت و شريط الصورة، وبهذا نكون عبرنا عن المستوى التعييني (الجانب الكمي)، أما بالنسبة لتحديد المستوى التضميني فسوف نغوص في معاني الصورة، والقيم الرمزية و الأيقونية التي تحملها وسنركز أيضا على المستوى الألسني باهتمامنا بالنص الفيلمي، سواء كان في شكله المنطوق أو في صيغة بيانات مكتوبة، ثم نقوم بشرح و تفسير الأبعاد الدلالية و المعاني غير المباشرة للنص الفيلمي.

وبعدها نقوم بربط هذا كله بالبعد الإيديولوجي، و بهذا نكون قد وصلنا إلى مختلف المعاني والدلائل.

- 6- مجتمع الدراسة و عينتها : يقصد بالمجتمع المجموعة الكلية universal، من العناصر التي يسعى الباحث أن يعمم عليها النتائج ذات العلاقة بالمشكلة المدروسة(17)، بمعنى آخر: "مجتمع الدراسة الأصلي الذي يشمل جميع عناصر ومفردات المشكلة أو الظاهرة قيد الدراسة."(18)

وبما أن موضوعنا هو التحليل السيميولوجي لصورة الثورة التحريرية الجزائرية في السينما الجزائرية، فمجتمع البحث في هذه الحالة هو جميع الأفلام السينمائية الجزائرية التي تناولت موضوع الثورة التحريرية، ولشساعة مجتمع البحث في هذه الحالة، فإننا نلجأ إلى اختيار عينة من هذا المجتمع وذلك بعد المعاينة.

العينة: "عبارة عن مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة، يتم اختيارها بطريقة معينة وإجراء الدراسة عليها، ومن ثم استخدام تلك النتائج و تعميمها على كامل مجتمع الدراسة الأصلي."(19)

ويختار الباحث هذه العينة لكونه يعرف أنها تمثل المجتمع تمثيلا سليما، بناءا على معلومات إحصائية سابقة(20)، وأنسب أسلوب لتحديد العينة في هذا النوع من الدراسات هو الأسلوب القصدي، الذي يعتمد على اختيار العينة بصورة قصدية تحكيمية.

العينة القصدية: " نوع من العينات غير الاحتمالية التي تتدخل فيها رغبة الباحث وأحكامه الشخصية يقوم الباحث بانتقاء عناصرها لأنه يعرف مسبقا بأنها الأقدر على تقديم معلومات حول مشكلة معينة أكثر من غيرها."(21)

وهناك من يعرفها على أنها: "التي يتقصد الباحث اختيارها، بحيث يتحقق في كل منها شروط معينة.ويعتقد الباحث عند اختيارها أنها تمثل المجتمع أفضل تمثيل،أي يختار الوحدة أو الوحدات التي تكون مقاييسها مماثلة أو مشابهة لمقياس المجتمع الأصلي."(22)

وبما أن طبيعة التحليل السيميولوجي تتطلب ضرورة تحديد أطر التحليل باختيار دقيق للموضوع وهذا من أجل ضبط الدراسة جيدا، جاء اختيارنا قصديا لفيلم "مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي ضمن أفلام الثورة التحريرية كنموذج يمثل الأفلام السينمائية الجزائرية التي تناولت موضوع حرب التحرير.

لقد تم اختياري لهذا الفيلم للاعتبارات التالية:

- ✓ لأن الفيلم له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة.
- ✓ لأنه إنتاج سينمائي جزائري مائة بالمائة.
- ✓ لأنه حظي بالاهتمام والرعاية الخاصة من قبل رئيس الجمهورية السيد عبدالعزيز بوتفليقة.
- ✓ لحداثة الفيلم فهو يمثل عودة الإنتاج السينمائي الثوري الجزائري و للرواج والنجاح اللذان لقاهما الفيلم، فمن سلسلة أفلام الثورة، أنتج فيلم "زبانة" فقط بعد فيلم "بن بولعيد"، ولم يعرف بعد الانتشار، ولا الرواج والنجاح الذي عرفه فيلم بن بولعيد.
- ✓ نظرا للتغطية الإعلامية الواسعة التي حظي بها الفيلم من قبل الصحافة، إلى جانب ما أثاره من جدل ونقاشات.

7- تحديد مصطلحات الدراسة:

7-أ. الصورة:

أ-1- لغة: جمع صور وهي مشتقة من الفعل "صور" يحمل له صورة مجسمة. ويقال صورة الشخص أو الشيء أي رسمه، وصفه وصفا يكشف عن جزئياته و صورة الشيء أي تكونت له فكرة عنه.(23)

وفي قاموس روبير فتعرف بأنها: " إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه به لكائن أو شيء، فالواقع أن الفعل اللاتيني IMITAR يعني "إعادة الإنتاج بالتقليد" La Représentation(24)، فهي تدل لغويا على شيء ظاهري وعلى معنى حقيقية الشيء وهيئته."

وجاءت هذه الكلمة من فعل صور والمصور من أسماء الله الحسنى، قال تعالى: [هُوَ اللهُ الخَالِقُ البَارِئُ المُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ العَزِيزُ الحَكِيمُ](24).وكما جاء في لسان العرب هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها و أعطى لكل شيء منها خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها(25).

أ-2- اصطلاحا: هي الشكل، و يقصد بها إما الشكل ذاته أو نتيجته(26).و تعرف على أنها شكل الأشخاص أو الأشياء أو المناظر، موضحة على الورق أو ما شابه، بالتصوير أو الرسم.

وترى الباحثة جوديت لازار Judith Lazar أن الصورة(27) هي: "وسيلة اتصال تحمل حقائق يمكنها أن تدهش من يراها كما يمكن أن تزعجه، وهي أيضا قادرة على خلق علاقة مع الشخص الذي يفكك رموزها.(28)

أ-3- سيميولوجيا: مصطلح الصورة يعني سيميولوجيا كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري، أو بمعنى أوسع كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين: (رسم صورة) أو في ثلاث أبعاد (نقش، فن، تمثيل).

في حين الصورة الذهنية Image Steveotype: يعرفها المعجم الوسيط بأنها: "الشكل التماثل المجسم، وهي بمثابة خياله في الذهن و العقل".

وعلى الرغم من أن المعنى اللغوي للصورة الذهنية يدل على المحاكاة أو التمثيل إلا أن معناها الفيزيائي "الانعكاس". وهو المعنى الذي أشار إليه معجم ويبسير:" تصور عقلي شائع بين أفراد جماعة معينة نحو شخص أو شيء معين"، وصرح به حين ترجم تلك الكلمة بالانطباع الذهني. لكن هذا الانطباع أو الانعكاس الفيزيائي ليس انعكاسا تاما و كامل، وإنما هوانعكاس جزئي يشبه إلى حد كبير تلك الصورة المنعكسة في المرآة، فهي ليست إلا الجزء المقابل للمرآة فقط، أما الأجزاء الأخرى فلا تعكسها المرآة. وبالتالي فهو تصور محدود تحفظ به الإنسان في ذهنه عن أمر ما.(29)

- الصورة النمطية: يقول أسعد مرزوق: "أن الصورة النمطية هي الشيء المكرر على نحو مطرد وعلى و تيرة واحدة لا تتغير. و يسمى نمطا،والنمط يطلق على الصورة العقلية التي يشترك في حملها واعتناقها أفراد جماعة معينة، وأن درجة صدق التقويمات التي يستخلصها الفرد من الصورة النمطية المقولبة تتناسب طرديا مع المعرفة في ذلك المجال الذي أخذ منه النمط المقولب. ومثل هذه الأنماط المقولبة سهلة النشوء والتكوين والاستيعاب ،لأنها تلتقط فقط أكثر الجوانب الظاهرية ذات الجاذبية التي تحدث تأثيرا خارجيا ،وتضرب على العواطف محدثة في وعي الناس رد فعل أكثر اندفاعا."(30)

وتختلف الصورة النمطية عن الصورة الذهبية في نقطتين هما:

1-أن الصورة الذهنية يمكن تغيرها إذ أنها تتسم بالثبات النسبي، أما الصورة النمطية فهي تقاوم التغير فمن الصعب تغييرها.

2-غالبا ما تكون الصورة النمطية متحيزة، فهي في الغالب سلبية عكس الصورة الذهنية التي تكون أحيانا إيجابية ،و في ظروف أخرى سلبية.(31)

7- ب- الثورة التحريرية :

ب-1- لغة: ثار، يثور، ثورة،فهو ثائر، أي تمرد وهاج.(32)

ب-2- إصطلاحا: إن المعنى الحديث للفظ الثورة كان متداولا كثيرا، وقد فسرته المعاجم العربية القديمة على أنه الهيجان، بدون أي إضافة أو تأويل، وقد ذهب إلى أن الثورة مؤنث الثور، وأصل الثورة والثوران الخروج أو البروز في عنف، ولكن لفظ الثورة في الاستعمال العربي الحديث، لايعني الهيج ولا يعني مؤنث الثور، و إنما يعني قيام شعب بحركة سياسة أو عسكرية، أو بهما معا، من أجل تغيير وضع راهن سيئ و إبداله بوضع جديد أفضل منه.

وقد عرفت الثورة على أنها:" تغيير جوهري في الأوضاع السياسية و الاجتماعية لدولة معينة، لا تتبع في إحداثه الوسائل المقررة لذلك في النظام الدستوري لتلك الدولة."

وقد استعمل اللفظ بالمفهوم السياسي في الثورة الفرنسية خلال القرن 16، ويعني هذا المفهوم أن "الثورة هي الانقلاب"، وإنما سمي انقلابا لأنه يقلب الأمور رأسا على عقب في لحظة واحدة فيصبح الحكم جمهوريا بعد أن كان دكتاتوريا. ولكن الفرق بين الانقلاب و الثورة أن هذه الأخيرة يقوم بها الشعب،على حين الانقلاب في مفهومه العادي يقوم به مسئولون كبار في الجيش أو الحكومة، فهو يقع من أعلى على أعلى، بينما الثورة فتنطلق من تحت إلى أعلى، وقد عرف العالم في القرون الأربعة الأخيرة ثورات كثيرة وكبيرة منها الثورة الجزائرية.

وقد اندلعت ثورة التحرير كما هو معروف لدى المعاصرين في الفاتح من نوفمبر 1954 وكان لفظ الثورة الجزائرية يتردد كل يوم في أجهزة الإعلام العالمية المختلفة حيث فرضت الثورة وجودها واحترامها بفضل تضحيات المجاهدين و المناضلين وكل الطبقات الشعبية وتعتبر الثورة الجزائرية بكل موضوعية، أكبر ثورة عرفت في إفريقيا و العالم العربي إطلاقا. وعظمة الثورة الجزائرية لا تتمثل في هزم أكبر جيش استعماري حاول أن يتحدى مسيرة التاريخ و إنما يتمثل أيضا في استمراريتها ومواقفها المشرفة في المحافل الدولية.وقد دامت ثورة التحرير المسلحة رسميا سبع سنوات وخمسة أشهر وتسعة عشر يوما.(33)

7-ج- السينما الجزائرية: تعتبر السينما أو الخيالة أو الصورة المتحركة وسيلة اتصال سمعية بصرية جماهيرية تحاكي الواقع، وتستخدم لأغراض تعليمية وتثقيفية ودعائية وترفيهية وتعتبر السينما علما وصناعة ووسيلة في آن واحد، حيث اعتبرت في القرن العشرين من أبرز الصناعات الثقافية.

يمكن تعريف السينما أكثر من خلال التعرض لمفاهيمها التالية:

ج-1- التعريف اللغوي للسينما: السينما كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي "سينما توغرافCinéma tograph وتعني هذه الكلمة المختصرة "الفن السينمائي" (كوسيلة تعبير مستقلة و متميزة).

ويقابل هذا المفهوم الفرنسي التعبير العربي الفصيح "خياله"(34). إذ نجد العرب قد أطلقوا عليها اسم خيالة، وهو لفظة مشتقة من الفعل تخيل، يتخيل بمعنى تصور الشيء وتمثله. والتخيل هو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقة موجود ودار الخيالة: هي السينما(35).

ج-2- التعريف الفني والجمالي للسينما: تجمع السينما كل الفنون التي سبقتها من قصة ودراما و تمثيل ومؤثرات صوتية و ضوئية و فنون تشكيلية، وموسيقى ورقص، وغيرها لتصبح في النهاية حصيلة ذلك التفاعل المستمر والجميل بين (العلم و الفن) بفضل أفكار وتجارب.

ونجد أديسون Adition يقول: "إنها ذلك التفاعل الذي خلق لنا صورة تجمع بين أحلام الإنسان وممكنات الآلة، وبين الفن والصناعة."(36)

ج-3- التعريف الاصطلاحي للسينما: يعرفها الفرنسي أندريه بازان Andrih Bazane بأنها: "خط مقارب للواقع يتحرك دائما لنتقرب منه ونعتمد عليه دائما... "

ووصف كانومو Kanomou الخيالة بأنها: "اندماج فنون التشكيل و الإيقاع و الفن و العلم" ويعتبر كانومو أول من أطلق عبارة: "جمالية الفن السابع على الخيالة."(37)

والسينما في نظر رجل الإعلام "وسيلة اتصال جماهيري تعبر عن مجمل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع المنتج لها، وتتشكل في إطار متفاعلة معه في علاقة تمثل التأثير والتأثر."

ويرى البعض بأنها: "فن من فنون و أداة تعبير ثقافي ووسيلة إعلام لها مكانتها في المجتمع، لكن السينما تعتبر أيضا صناعة، وبضاعة اقتصادية تخضع لقواعد السوق والعرض والطلب والمنافسة."(38)

يؤكد الباحثون في مجال التاريخ السينمائي أن وصول السينما إلى الجزائر كان عن طريق الاستعمار فكان يوجد مصلحة فوتوغرافية واحدة، والتي استخدمها الفرنسيون من أجل توثيق المعلومات، وكذا نشر الدعاية الفرنسية بالجزائر. كما نجد أن الأفلام كانت من إنتاج فرنسي، وحتى الممثلون لم يكونوا جزائريين مثل: " فيلم المسلم المضحك " الذي يعد إهانة للجزائريين. وفي المقابل

باندلاع حرب التحرير كانت الحاجة ملحة لإنتاج أفلام جزائرية محضة تواكب مسيرة حرب التحرير، ولهذا فتحت مدرسة للتكوين السينمائي عام 1957، ويمكن تحديد مرحلة الستينات كميلاد فعلي لسينما ما بعد الاستقلال، وهي تضم الإنتاج الخاص والعام وكذلك سينما المهجر والإنتاج المشترك.(39)

7- د- السينما المناضلة: عادة ما يستخدم النقاد والدارسون لتاريخ الفن السابع، أربعة مصطلحات لدى حديثهم عن هذا النوع من السينما. الأول هو السينما الثورية، والثاني هو سينما المقاومة، والثالث هو السينما المناضلة، والرابع هو السينما التحريرية. وتعبر كل هذه المصطلحات عن ذات المعنى ويراد لها تحقيق نفس الهدف. في الواقع، فإن هذه السينما عبارة عن تجربة فريدة ومميزة تختلف كليا عن باقي الأنواع واشتهرت وانتشرت عبر العالم خاصة منذ النصف الأول من القرن العشرين. أي أنها صاحبت وبقوة، ما يعرف تاريخيا بحركات التحرر التي عرفتها بعض شعوب العالم الثالث، في القارات الإفريقية والأسيوية والأمريكية.(40)

والفيلم النضالي سلاح يخدم الثورة في مهامها سواء في التعبئة الجماهيرية أو في التحريض على التثقيف السياسي وفضح العدو. كما أن أي فيلم يثبط عزيمة الجماهير أو يحرضها ضد الثورة أو يدعو للتخاذل والسلبية أو يحمل أخلاقيات مضادة لأخلاقيات وقيم حرب التحرير الشعبية، وأي فيلم يستر عورات العدو، هو فيلم مضاد للثورة. وقد وضعت حرب الشعب للأفلام النضالية مقاييسها الأولى فخرجت هذه الأفلام بخصائص حرب الشعب الطويلة الأمد.

والفيلم النضالي الناجح كالعملية العسكرية الناجحة، كلاهما يهدف إلى تحقيق فعل سياسي. وكما أن إرادة القتال هي الأساس في حرب الشعب أمام آلة الحرب، فإن الإرادة أيضا هي الأساس في تحقيق الفيلم النضالي أمام آلة السينما الإمبريالية.

ويشترط في فريق العمل السينمائي العامل ضمن مجال السينما المناضلة أن يعتبر نفسه أثناء العمل خلية تلتزم إستراتيجيا وتكتيكيا بالقضية التي يطرحها في فيلمه. ومن جانب آخر فإن طبيعة إنتاج العمل السينمائي النضالي يجب أن تكون متمثلة في نوعين، هما الإنتاج الذي يلتزم بالمرحلة النضالية، والإنتاج الذي يلتزم باستراتيجية النضال.

ويرى الناقد جان الكسان أن صفات السينما النضالية تتحدد كما يلي: ثورية المضون/ جدية المعالجة/ جودة الاتصال / قدرتها على التصدي.

من جانب آخر فإن مفهوم النضال لم يعد حكرا على محاربة العدو المسلح، ولا مقتصرا على طرد المحتل الغاضب، بل إنه أخذ أشكالا وألوانا جديدة في سائر أصقاع المعمورة. لقد توسع مفهوم السينما المناضلة أكثر فأكثر وصار فضفاضا، يشتمل في كثير من الأحيان السينما الملتزمة المدافعة عن القضايا الكبرى للناس والمجتمع.مثل محاربة الأمية والعنصرية والاتجار بالمخذرات

والدفاع عن البيئة والحيوانات المهددة بالانقراض...الخ بنفس القدر الذي يهتم بالدفاع عن الشعوب المغلوب على أمرها بفعل ظاهرة الفقر والاستعمار.

7-هـ – دور السينما في صناعة الصورة :

يرى الباحث كاظم مؤنس فيما يتعلق بأهمية السينما للشعوب، أن الإنسان أصبح لا يستطيع أن يستغني عن السينما، لأن حياته ترتكز في كثير من تفاصيلها على معطيات الصورة. إذ أصبحت السينما أحد أهم مصادر المعرفة المعتمدة من قبل الجمهور المتلقي ولذلك يمكننا القول بأنها مهمة، كما أنها أيضا أحد أهم عوامل تشكيل وعينا المعرفي. ويعود السبب إلى قوة الصورة التي لها القدرة على التعبير والإقناع ولا يمكن أن ننكر الدور الهام الذي تقوم به السينما خاصة و أننا في عصر الصورة وهي المهيمن علينا فالسينما مهمة جدا و أداة فعالة للتواصل بين الشعوب فهي تعبر بأقل التكاليف الدعائية وصناعة الصور عن واقع الشعوب وطموحاتهم، وتعكس هويتهم الوطنية و تقاليدهم وتقدم حضاراتهم للآخرين. فتصبح بذلك مرآة عاكسة لحضارة الشعوب، ووسيلة اتصال مهمة يتبادل من خلالها الناس العديد من الرسائل، كونها معبرا عن قضايانا بكل أنواعها. فتصبح بذلك جسرا يربط بين ثقافة الشعوب. فيمكننا من خلالها نشر ثقافة شعب ما و إكتساب ثقافة شعب آخر.(41)

7. و – السيميولوجيا:

قال تعالى: [سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ](42). بمعنى أن هناك علامات تدل على أن هؤلاء الناس الوارد ذكرهم في الآية يكثرون من السجود، بالرغم من أننا لا نراهم، وهذه العلامات هي التي دلت على هذا الأمر.

– السيماء:

و-1- لغة: إن السيمياء في معاجم اللغة هي العلامة أو الرمز الدال على معنى مقصود، لربط تواصل ما.

و-2- اصطلاحا: يعرف بنكراد السيمياء بأنها: "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ويقول بأنها في حقيقتها كشف و استكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية،من خلال التجلي المباشر للواقع، كما يقول بأنها تدريب للعين على الالتقاط الضمني والمتواري

والممتنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكونات المعنى.

- وتعني الدراسة العميقة للنص والغوص إلى المعاني البعيدة، وقراءة ما بين السطور، ومحاولة اكتشاف الفكرة التي يريد الفنان أن يوصلها بطريقة غير مباشرة(43).
- والسيمياء مصطلح ضارب في الأصل العربي، وماهي إلا ترجمة لمصطلحي "السيميولوجيا sémiologie"الفرنسية، و "السيميموطيقا Semiotique" الأمريكية وهذان المصطلحان مشتقان من اللفظ الإغريقية Semeion بمعنى علامة أو إشارة.(44)

- وفي ذلك يقول: ف.دي سوسير Ferdinand des Saussure يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية.(45)

ومما جاء في تعريفها: "ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم، الذي يبحث في أنظمة العلامات، أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا. وبما أن علامات اللغة تتمتع بنوع من التفرد و الامتياز عن باقي أنواع العلامات الأخرى، فإنها تخرج عن محيط هذا التعريف، الشيء الذي تتحول معه هذه السيميولوجيا إلى علم يدرس أنظمة العلامات غير اللسانية."

ومما جاء في تعريف السيميولوطيقا: هي العلم العام لكل أنظمة الاتصال، الذي يتم من خلال الإشارات أو الدلالات أو الرموز.(46)

وهناك من يرى أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، بحيث يكشف عن القوانين التي تحكمها، ومما تتألف هذه العلامات(47). وكذا الأنظمة الرمزية في كل الأنظمة الرمزية في كل الاشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة(48).

وقد أثارت السيميولوجيا اهتمام كل نظام الدلائل Systems Des Signs مهما كانت مادته، وهي تهتم بثلاثة مجالات أساسية هي:

. الدليل (العلامة): وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين، ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا هما: الدال Signifiant وهو الصورة السمعية، والمدلول Signifie وهو الصورة الذهنية و بالجمع بينهما يتكون المعنى، وهذه الوحدة يغلب عليها الطابع الاعتباطي، وهي حامل المعنى.(49)

. الأنظمة والشفرات: وهي التي تعمل من خلالها العلامة، وهي طريقة تنظيم وتطور هذه الشفرات حسب حاجة و ثقافة المجتمع.

. الثقافة: وهي التي تدور في خضمها هذه الشفرات وتتفاعل فيما بينها(50).

7- ز- المتتالية (المشهد السينمائي) sequence: يتكون نص الفيلم السينمائي من عدة مشاهد Scenes تسمى بالمتتاليات Séquences وتتكون المتتالية الواحدة بدورها من عدة لقطات (بوصفها اصغر جزء في السلسلة الفيلمية)، و هكذا تبدو المتتالية داخل السلسلة الفيلمية بمثابة وحدات تركيبية كبرى ينبغي أن تتمتع كل واحدة منها باستقلالية نسبية.(51)

وبعد تحديد مصطلحات الدراسة، نقدم تعريفا إجرائيا جامعا لكل المصطلحات السابقة حول الصورة النمطية المقولبة المراد إبرازها في هذه الدراسة كالتالي: "هي ذلك الانطباع الذهني الذي أرادت أن تقدمه وترسخه السينما الجزائرية، كأحد أهم وسائل الإعلام عن الثورة التحريرية، والمسار السياسي والنضالي لأسد الأوراس بن بولعيد لدى الجمهور المتلقي، من خلال هذا المنتج السينمائي، الذي أخرجه المخرج أحمد راشدي، والمستنبط من الكتابات التاريخية الخاصة بتلك الحقبة التاريخية.

مستعملا في ذلك نظاما من الإشارات والعلامات والرموز، ويمكن أن تكون هذه الصورة الذهنية إما إيجابية أو سلبية وهذا متعلق بمدى تطابقها مع الواقع المأخوذة منه.

8- بطاقة فنية عن المخرج: أحمد راشدي مخرج و كاتب سيناريو جزائري، من مواليد 1938 بتبسة درس الأدب الفرنسي والتاريخ والسينما، يعتبر من رواد السينما الجزائرية الذين ساهموا بأعمالهم المتميزة في تطوير الفن السابع في الجزائر، قال: في حوار له مع جريدة "صوت الأحرار" حياتي كلها مبنية على السينما، ودخولي إلى عالم السينما و الاحتراف فيها لم يكن مبرمجا أو مقصودا.

9- بطاقة فنية عن الفيلم:

- عنوان الفيلم: مصطفى بن بولعيد.
- سنة الصدور: 2008.
- بلد الصدور: الجزائر.
- الصنف: روائي، وثائقي.
- الإخراج: أحمد راشدي.
- السيناريو والتنسيق العام للإنتاج: صادق بخوش.
- الموسيقى: صافي بوتلة و سليم دادا و صالح سامي.
- مدير التصوير: طارق بن عبدالله – إريك انجلو.
- مهندس الصوت: يوسف راشدي.
- ملابس: تسعديت معادسي– ايزبيل بلان.
- مكياج: طارق شرفاوي.
- القصة: حقيقة مستوحاة من وقائع الثورة التحريرية.
- المنتج: وزارة المجاهدين و مؤسسة ميسان بلقيس و التلفزة الجزائرية.
- التمويل: رئيس الجمهورية السيد عبدالعزيز بوتفليقة –وزارتي الثقافة والمناجم و وزارة الدفاع.
- البطولة: حسان قشاش
- مكان التصوير: الجزائر و الحدود التونسية الجزائرية.(54)
- الممثلون:

- سليمان بن عيسى في دور مصالي الحاج.
- رشيد فارس في محمد دور العيفة.
- أحمد بن عيسى في دور سي لخضر.
- شوقي بوزيدي في دور محمد بوضياف.
- حكيم جماع في دور ديدوش مراد.
- خالد بن عيسى في دور العربي بن مهيدي.

- سامي علام في دور كريم بلقاسم.
- مراد بدور في دور رابح بطاطا.
- علي جبار في دورعمر بن بولعيد.
- أحمد رزاقي في دورعجال عجول.
- مبروك فروجي في دور الحاج لخضر.
- يحي مزاهم في دور طاهر الزبيري.
- أحمد بن يحي في دور لمين دبغين.
- نوردين كواش في دور شيهاني بشير.
- حميد رماس في دور السجين عوام.
- جمال دكار في دورالسجين نسيب.
- مراد خان في دورعثمان.
- فارس بن حشاني في دور عباس لعروف.

10- فيلم أسد الأوراس:

الفيلم تم تصويره على مدى عامين تخللهما الكثير من الصعوبات، وعن هذا التأخر قال المنسق العام للإنتاج: الصادق بخوش للخبر الأسبوعي: إن عملية التصوير أخذت وقتا أطول من اللازم بكثير فقد تم الاتفاق في البداية على إنجاز التصوير في 12 أو 14 أسبوع، لكنه استمر حوالي 24 أسبوع لاعتبارات كثيرة أهمها إصابة الممثل الرئيسي بكسر كبير، و خضوعه لعملية جراحية معقدة و طويلة. ما أدى إلى توقف التصوير سبعة أشهر كاملة(55). و أضاف أن الفيلم أنجز بالخبرات و المواصفات العالمية وأن كل ممثلي الأدوار الفرنسية، والإنارة والمؤثرات الخاصة جلبت من الخارج بالعملة الصعبة. و فيلم كهذا لا يمكن أن ينجز بأقل من 10 ملايير أورو – يقول المتحدث– و هناك مصدر آخر يقول أن هذا الفيلم رصدت له أضخم ميزانية في تاريخ السينما الجزائرية فاقت 230 ملياردينار.(56)

11– ملخص الفيلم:

تدور أحداث الفيلم حول حياة الشهيد مصطفى بن بولعيد، أحد مناضلي الحركة الوطنية الجزائرية والذي عمل مع رفاقه على إيضاح فكرة الثورة المسلحة التي قادها في منطقة الأوراس سنة 1954. حيث وضع حياته و أملاكه في خدمتها، في محاولة لإيضاح و نقل مساره التاريخي والنضالي، ورصد فترة حاسمة في تاريخ الكفاح الجزائري التحرري و ثورة أول نوفمبر الشهيرة، التي انتهت بطرد المستعمر الفرنسي من الجزائر.(59)

حيث بدأ المخرج في تصوير المعارك التي خاضها البطل بن بولعيد عندما كان مجندا في الجيش الفرنسي للمرة الثانية، للمشاركة في الحرب العالمية الثانية – فمن المعروف أن الجزائري في تلك

الفترة كان مخيرا بين أمرين لا ثالث لهما: التجنيد الإجباري في جيش الاستعمار أو الاعتقال– مبينا البلاء الحسن الذي أبلاه في المعارك التي شارك فيها. ثم ذهب ليصور كيف عاد هو وصديقه إلى الجزائر في ماي 1945 بعد أن انتصروا على الألمان، وكيف ودع قاسم بعد أن رفض دعوته إلى الذهاب معه في زيادة إلى الأوراس. و بعدها مباشرة انتقل ليبرز لنا كيف عاد سي مصطفى ليحيا حياته الطبيعية، وأبرز فردين مهمين من عائلته أولهما أخوه ثم زوجته، وكذا عودته لممارسة نشاطه السياسي في الحزب إذ ركز على إحدى عمليات شرائه للسلاح متخفيا. وذهب بعدها ليصور لنا مصالي الحاج مبرزا جهوده المبذولة لتحقيق قضية توحد الأحزاب، وكذا المكانة التي يحتلها بين الناس، وكيف تمكن من فك الاشتباك الذي وقع بين قوات الاستعمار و أبناء الشعب، قبيل اجتماع الحزب الذي التقى فيه بين بولعيد.

وراح المخرج بعدها مباشرة إلى تاريخ جوان 1954 ليصور لنا كيف بدأ كل من مصطفى بن بولعيد محمد بوضياف، مراد ديدوش، والعربي بن مهيدي. بالاجتماع ليتبادلوا الأخبار ويحضروا لاجتماع الـ22 الذي قرروا أن ينعقد في دار صلومبيا وأن يجتمعوا هم أولا لكي يتفقوا على كل التفاصيل. وبحضور 22 رجلا من كبار الثوار من كل أنحاء الوطن انعقد الاجتماع برئاسة بن بولعيد، و كيف تم التصويت على اندلاع الثورة، ثم إجراء اقتراع سري ديمقراطي لانتخاب منسق وطني. ليفوز بهذا المنصب محمد بوضياف بعد التلاعب بالأصوات الذي قام به بن بولعيد.

ليليه تصوير لقاء بن بولعيد مع كريم بلقاسم، ليقنعه بالانضمام إليهم في تفجير الثورة. ثم كيف سافر سي مصطفى إلى فرنسا للقاء مصالي الحاج لمحاولة إقناعه للمرة الثانية ليتزعم الثورة وقوفا عند طلب كريم بلقاسم. و كيف رفض ميصالي ذلك واعتبره عصيانا وخيانة وانشقاقا عن الحزب.

ينتقل المخرج بعدها إلى اليوم الذي سبق اندلاع الثورة، لينقل لنا كيف بدأت حملة التحضير للثورة، إذ ركز على عملية توزيع الأسلحة بإشراف بن بولعيد .و الكلمة التي ألقاها يومها، هذا و بين أهم العمليات التي نفذت عبر ربوع الوطن .ليتابع التصوير موضحا كيف كانت ردود الأفعال اتجاه تلك العمليات من قتل و تعذيب واعتقال وتهجير للسكان... وتتوالى الأحداث والثورة تنتشر.

يصور الفيلم بعدها قرار مصطفى بالسفر إلى المشرق لجلب السلاح من أجل الثورة، وكيف ألقت عليه قوات الاستعمار الفرنسي القبض ،على الحدود التونسية الليبية ليتم اقتياده إلى سجن تونس، مبينا الحوار الذي دار بينه وبين الجنرال الفرنسي، و كيف تم ترحيله إلى سجن الكدية بقسنطينة، ووضعه في الحبس الانفرادي، لينقل بعد مدة من التعذيب إلى زنزانة جماعية بعد أن ساءت حالته .ليسترجع عافيته بعد حفاوة الاستقبال والعناية التي تلقاها من المساجين، ويباشر في الاستفسار عن الأجواء و استكشاف المكان في محاولة لإيجاد خطة للفرار. و كيف قرر رفقة بعض من رفاقه حفر خندق تحت حيطان السجن للهروب متتبعا أثناء التصوير عملية الحفر كيف تم خطوة بخطوة. مركزا

على كل الأدوات التي استعملت في الحفر وعلى القلق الذي راودهم عند إضافة سجين آخر لهم في الزنزانة، خوفا من أن يكون جسوسا و يتعطل المخطط.

مصورا لنا فيما بعد كيف توالت الأحداث إلى حين وصلا إلى بيت عجوز قام بإيوائهما، ومنح بن بولعيد سلاحا عند مغادرتهما متجهين إلى بيت سي الشريف صهر سي مصطفى، ويف كان لقاءه الخفيف بعائلته الذي لم يلبث إلا بضع دقائق. ليغادر بعدها مع العديد من المجاهدين ويعود إلى صفوف النضال، ليبشر بتغير عدة أمور في غيابه ،وبالخلاف والتمزق الذي حل بين قادة الأوراس بعده.

و كيف أن البطل هدأ الأوضاع وقال: أن الخلاف و التمزق بالقيادة في الأوراس سيعالج في الاجتماع الذي دعت إليه القيادة بحضور قادة كل النواحي.

12- وصف الرسالة:

أ- المرسل: يعتبر فيلم مصطفى بن بولعيد من إنتاج وزارة المجاهدين و ميسان بلقيس آخر أعمال المخرج المخضرم أحمد راشدي .وأول فيلم أخذ فيه الممثل حسان قشاش دور البطولة ، الذي أخذه إلى النجومية فقد نال جائزة أحسن دور رجالي في مهرجان وهران للسينما العربية. وكذا الصدى الكبير الذي حققه الفيلم في كل من مهرجان دمشق الدولي للفيلم و كذا سينما المؤلف بالرباط، مهرجان باريس للأفلام المغربية، الفيلم الإسلامي بروسيا الاتحادية، وكذا كازان بتاتا رستان أين كان صدى الثورة الجزائرية قويا. والدليل هو القاعات المكتظة أثناء عرض الفيلم.

ب- الرسالة: فيلم تاريخي وجد طريقة إلى قاعات العرض الجزائرية قبيل نهاية شهر نوفمبر 2008، بعد أشهر من التصوير و أخرى من التركيب و بعد تأجيل عرضه عدة مرات. مدة عرضه ساعتين وخمسون دقيقة.

ث-

راسة سيميولوجية: الشهيد مصطفى بن بولعيد الذي كان أحد مناضلي الحركة الوطنية الجزائرية عمل مع رفاقه ضمن المجموعة الستة على إيضاح فكرة الثورة المسلحة، التي لاقت رفضا من طرف الأب الروحي للحركة الوطنية ميصالي الحاج. لكن عزم وإسرار البطل بالإضافة إلى توفر روح الجماعة، كل هذا رمى بالثورة إلى الشارع – كما قال الشهيد العربي بن مهيدي- ليستمر بذلك صنيع الرجل الذي وضع ماله و أملاكه لخدمة الثورة، وكان مستعدا لوهب حياته لها.

ج-

نتائج تحليل الفيلم:

1- تطرق المخرج أحمد راشدي من خلال هذا المنتج السينمائي إلى المسار السياسي و النضالي لأسد الأوراس مصطفى بن بولعيد أحد مفجري الثورة التحريرية.

2- يقوم فيلم بن بولعيد على خطاب ضمني يدعو إلى تحرر الشعوب و تمجيد الأبطال والثورات.

3- فيلم أسد الأوراس عرف نجاحا ورواجا كبيرين إذ شارك في عدة مهرجانات عربية وعالمية رغم الانتقادات التي تعرض لها.

4 - قدم فيلم بن بولعيد صورة عن بعض جوانب الثورة التحريرية الجزائرية وهي ثورة من أكبر الثورات التي عرفها العالم.

5- وقف المخرج في هذا الفيلم عند محطات هامة كان لها الدور البارز في تفجير الثورة منها اجتماع 22 واجتماع لجنة الستة.

6- لم يركز الفيلم على طفولة البطل بل ركز على عمله السياسي إذ بدأ مباشرة بمشاركته في الحرب العالمية الثانية.

7- يبدو جليا تأثر المخرج بالمدرسة الفرنسية في الإخراج في هذا المنتج السينمائي من خلال وضعه بن بولعيد في جل اللقطات التي ظهر بها في الفيلم بنقاط القوة بالصورة في جانبها الأيسر.

8- قدم الفيلم صورة إيجابية عن بن بولعيد إذ بدا متحمسا, مصرا, وذو خبرة سياسية وعسكرية مدركا تماما لما يحيط به. فهو تحدى كل المعارضين لتفجير الثورة وعلى رأسهم مصالي الحاج وكل الصعوبات التي واجهته. ترمز إلى القائد الكبير, الغيور على وطنه و المدافع عن حقوق وكرامة شعبه وذلك بمحاولة تحريره.

9- فيلم مصطفى بن بولعيد لم يعكس بعض الحقائق التاريخية المتعلقة بالثورة التحريرية, وقدم مختصرا أهم محطاتها وغفل عن ذكر الكثير من تفاصيلها, فالفيلم رؤية فنية سينمائية تعكس وجهة نظر الجهات القائمة على إنتاجه وإخراجه.

10- من خلال تتبعنا للفيلم و تحليل مقاطعه وجدنا أن المخرج لم يظهر البطل مجتمعا مع عائلته إلا في بعض لقطات المقطع الأول, وبعض لقطات المقطع الرابع وهذا دال على أنه وهب كل وقته للثورة.

11- يعتبر عنصر الزمن من العناصر الأساسية والمحورية التي يتشكل منها أي منتج سينمائي فمن خلاله يتم التعرف على القراءات الضمنية لواقع الأحداث وفي هذا الفيلم لم يتم التعبير عن السياق الزماني في كل المشاهد.

12- لقد كان لحركة الكاميرا ولنوعية اللقطات التي صورتها الكاميرا دورا كبيرا وهاما في إبراز دور البطل في تفجير الثورة.

13- الشباب المتحمسون الذين ركز عليهم المخرج, خاصة في اجتماع الـ22 دل على أن الذين فجروا الثورة هم مجموعة من الشباب الثائر على الأوضاع المزرية التي آل إليها الشعب.

14- يشير المخرج من خلال هذا المنتج إلى أن سوء الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية أدت إلى تفكير القادة للثورة, ومحاولة إقناع قادة الكل الأحزاب بذلك في الاجتماع الوطني المعروف باجتماع الـ 22.

15- لقد كان لحركات الكاميرا و لنوعية اللقطات التي صورتها الكاميرا دورا كبيرا وهاما في عملية إبراز مراحل التحضير للثورة مركزة على دور بن بولعيد, ومساعيه لتفجير الثورة التحريرية الكبرى, فنجد المخرج قد اعتمد كثيرا على اللقطات القريبة لإبراز الشخصيات الرئيسية وخاصة البطل.

16- يتضمن الفيلم خطابا تضمينيا إيديولوجيا بتركيزه على منطقة الأوراس والقبائل, وإسهاماتها فيما تعلق بتفجير الثورة وتنظيمها.

17- يتميز فيلم بن بولعيد بواقعيته وهذا لاعتماده على قصة حقيقية, وكذا لتوظيفه عدة مؤثرات صوتية وموسيقى أضفت الواقعية على الفيلم.

18- كما نجد أن المخرج قد أراد أن يبعث بهذا المنتج السينمائي إلى العالمية باعتماده على اللغة الإنجليزية في شريط الترجمة أسفل الشاشة وكذا في كتاباته بيانات الجينريك.

19- نستنتج أن هناك توظيف جيد للرسالة الاتصالية, هذا بالتوفيق بين الرسالة الأيقونة والرسالة الألسونية في تبليغ الدلالة للمشاهد, الأمر الذي ساعد في ترسيخ الفكرة وهذا بالاعتماد على الرموز والاستعارات الأيقونة الناتجة عن التركيب المتقن باستخدام اللقطات الكبيرة والمتوسطة وكذا بالتركيز على الجانب الجمالي الفني الذي يقوم على الرمزية سواء تعلق الأمر بالموسيقى أوالألوان...

20- في النهاية أشار المخرج إلى أن فرنسا دبرت و أحكمت التدبير لتغتال البطل بطريقة جد شنيعة.

الخاتمة: إن التقنيات الحديثة التي عرفتها السينما من خلال الوسيلتين التعبيريتين الصورة والصوت جعلا منها صناعة ضخمة ذات قدرة غير محدودة على السيطرة والتأثير في عقول الجماهير.

فمع تطورها التاريخي صارت السينما شكلا من أشكال التعبير، ومجالا واسعا للدعاية وترويج الأفكار والمبادئ، وتحريك الشعوب والتأثير في عواطفهم، أيضا تمثل السينما وعاء أو ذاكرة التاريخ حيث تدون وتسجل اللحظات الهامة والحاسمة في حياة الشعوب، فضلا عن أنها صارت أداة للتعارف والتبادل الثقافي بين المجتمعات المختلفة في: اللغة والعادات والأزياء والأفكار...وهكذا صارت أداة فاعلة وواحدة من أهم وسائل الاتصال بالجماهير.

الهوامش:

1- سعيد بومعيزة، الرسائل والمعاني المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 13 جانفي- جوان صادرة عن معهد علوم الإعلام والإتصال، 1996، ص 198.

2- عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية: تحليل سيميلوجي لفلمي "القلعة" و"نوبة نساء جبل شنوة"، ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام الجزائر، 2001، ص 19، 20.

3- أم الخير بوسنة، صورة الإرهاب قي السينما الجزائرية: دراسة سيميولوجية لفيلم "رشيدة"، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجلفة،2012، ص6،7.

4- عبد الرحمان شادي، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية: دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج صحفي "اليوم والخبر"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر،2001، ص8.

5-Aumont Jaques, Marie Michel, l'analyse des films, Nathan université, Paris 1989, p07.

6- محمود إبراقن، المدخل إلى سيميوبولوجيا الاتصال، ط1، (د.د.ن)، بنغازي، 1995، ص 12.

7- المرجع السابق، ص12

8 - عواطف زراري، مرجع سابق، ص 22، 23.

9- فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي: دراسة تحليلية سيميولوجية، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2006 ص 8.

10 - Aumont jaque, Marie Michel, op-cit, p 37.

11- عواطف زراري، مرجع سابق، ص24.

12- عواطف زراري، مرجع سابق، ص 24

13- Aumont jaque, Marie Michel, op-cit, p 37.

14- أم الخير بوسنة، مرجع سابق، ص 15.8- عواطف زراري، مرجع سابق، ص 22، 23.

16 - Aumont jaque, Marie Michel, op-cit, p 36.

17- مصطفى فؤاد عبيد، مهارات البحث العلمي، (د،ط)، أكاديمية الدراسات العالمية، فلسطين 2003 ص28.

18- مصطفى عليان ربحي، عثمان محمد غنيم، مناهج وأساليب البحث العلمي: النظرية والتطبيق، ط1 دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص 44.

19- محمد عبيدات، محمد أبو نصا، مقلة مبيضين، منهجية البحث العلمي: القواعد و المراحل والتطبيقات ط2، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، 1999، ص84.

20- مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية، ط1، مؤسسة الوراقة للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص 123.

21- مصطفى فؤاد عبيد، مرجع سابق، ص 29.

22- يونس رحيم، كرو الغراوي، مقدمة في منهج البحث العلمي، ط1، دار دجلة، الأردن 2008، ص 17.

23- سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفن لدى المتلقي دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية كلية التربية، المملكة العربية السعودية 2010، ص6.

24- ساعد ساعد، عبيد صبطي، الصورة الصحفية: دراسة سيميولوجية، (د،ط)، دار الهدى، الجزائر 2011، ص62.

25- القران الكريم، سورة الحشر، الآية 24.

26- عبد الله الحيدري، الصورة، مجلة الإذاعة العربية، العدد 2، شركة فنون للرسم والنشر والصحافة تونس،2000 ، ص106.

27- سمير أحمد مخلوف، الصورة الذهنية دراسة في التصوير، مجلة جامعة دمشق،المجلد 26 العدد 1+2، دمشق، 2006، ص 19.

28- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية: دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم رسالة مقدمة لنيل شهاد الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2005، ص52.

29- نصر الدين العياضي، جمالية الصورة، مجلة الإذاعة العربية، العدد2، شركة فنون للرسم والنشر والصحافة، تونس، 2003، ص95.

30- سمير أحمد مخلوف، مرجع سابق، ص119.

31- سحر محمد وهبي، الصورة النمطية للصعيدي في مسلسلات و أفلام التلفزيون، سلسلة بحوث في الاتصال، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة،1996، ص180.

32- انتصار إبراهيم عبد الرزاق، صفد حسام الساموك، الإعلام الجديد... تطور الأداء والوسيلة الوظيفية ط1، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، بغداد، 2011، ص 67.

33- محمد الرباعي وآخرون، المنجد المعاصر في اللغة العربية، دار المشرق، ط1، 2000 ص112.

34- عبدالمالك مرتاض، دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962، (د. ط) المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، (د.س)، ص23،24.

35- محمد إبراقن، المبرق: قاموس موسوعي للإعلام و الإتصال: فرنسي عربي، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004، ص 139.

35- المعجم العربي الأساسي، حرف الخاء: خ ي ل، ص432.

36- المرجع السابق، ص79.

37- جمال العيفة، مرجع سابق، ص80.

38- رائد محمد عبد ربه، صالح محمد عكاشة، المدخل إلى السينما والتلفزيون، ط11، دار الجنادرية لنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص37.

39- حنان منصور، صناعة السينما في الجزائر: لاعزاء لمفقود، الرأي نيوز، سا 19:30، 18نوفمبر 2011 .http://algerian-vision.com

40- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982، ص145.

41- مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (2012-1957): دراسة تحليلية توثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، 2014، ص 22،23.

42-عرفات مكي، السينما الجسر الواصل بين الشعوب، سا 17:34، يوم: 11/03/2013،

http://www.algomhoriah.net/atach.php.
43- القرآن الكريم ،سورة الفتح،الآية 229.
44- سائد حسين محمد العمري، سيميائية نوازع النفس في القرآن الكريم، دراسة قدمت لاستكمال الحصول على درجة الماجستير في تخصص النقد الأدبي، الجامعة الإسلامية، غزة 2009، ص 25.
45- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص47.
46- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، ط3، إفريقيا الشرق، المغرب 2000، ص 59.
46- عقيلة نور، الأنساق الدلالية اللفظية في النصف الأول من القرآن الكريم: دراسة في ضوء علم السيمياء الحديثة، مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، الجزائر، 2007، ص20.
47- رامان سلدان ،من الشكلانية الى مابعد البنيوية، تر: حسام نايل، وآخرون، موسوعة كامريدج في النقد الأدبي،ع 1045، ج3، ط1، المجلس الاعلى للنشر والترجمة بالعربية القاهرة، 2006، ص14.
48- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص18.
49- قدور عبد الله الثاني، مرجع سابق، ص69،98.
50- أم الخير بوسنة، مرجع سابق، ص 18.
51- محمد إبراقن، العناصر الدالة للغة السينمائية، حوليات جامعة الجزائر، العدد 10، 1997،ص78.
52- شركة دملج،®elCinema.com (ش.م.م) حقوق الطبع محفوظة، سا 10:45، يوم 2013/04/12.
53- فيلم مصطفى بن بولعيد، سا: 14:22، يوم: 2013/3/15
http; //.wikipedia.org/ /index.php?title-@oldid=8846612
54- (أ،ف،ب)، الرأي نيوز، تاريخ الثورة الجزائرية في سيرة، مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي سا:15:30، يوم: http://algerian-vision.com 26/03/2013
55- (أ، ف، ب)، مرجع سابق.
56- الصديق وعلاوة حاجي، راشدي يبعث بن بولعيد سينمائيا: تفاصيل أضخم فيلم عن الثورة التحريرية الخبر الأسبوعي، سا:18:48، يوم 14/03/2013/ www.elkhabar.com //:
57- (أ، ف، ب)، مرجع سابق.
58- الصديق، وعلاوة حاجي، مرجع سابق.
59- رياض وطار، حصاد السينما الجزائرية "مسخرة" في الواجهة و بن بولعيد يحصد الموازنة الأضخم الحياة، سا: 15:30، يوم 2013/01/19 http://www.sheto.net./t3584-topic