هوبـالنوستالجيا واكتشاف الذات في الفيلم التسجيلي
دراسة تحليلية لفيلم "مصوري" وفق سيمياء الأهواء

The Nostalgiaand Self-discovery in the Documentaryfilm
An Analytical study based on passions semiotics "Mosaweri film" as a case of study

ياسمين باتول قواوة[1]* ، أ.د مصطفى سحاري [2]
[1]جامعة المدية، مخبر الاتصال السياسي والاجتماعيفي الجزائر، الجزائر،
gaouaoua.yassmine@univ-medea.dz
[2] جامعة المدية، مخبر الاتصال السياسي والاجتماعي في الجزائر، الجزائر،
sehari.mustapha@univ-medea.dz
تاريخ الاستلام: 2023/10/05 تاريخ القبول: 2023/11/13 تاريخ النشر: 2024/01/31

ملخص:
ترصد هذه الدراسة بعض من الحالات الأهوائية التي تصيب الذات البشرية، وبخاصة الذات المغتربة عن وطنها الأم، وتصف الدراسة حالة اكتشاف الذات، النوستالجيا والحنين الشديد الى الماضي من خلال الفيلم التسجيلي "مصوري " للمخرج أحمد تونسي، أين تبرز صور ومشاهد تعكس حالات الفقد ومنازعة الذات لمكان نشأتها الأول من خلال استذكاره واستحضار شعور الحنين إليه؛ وتندرج هذه الدراسة ضمن البحوث الكيفية التي تقدم تحليلا معمقا لأنماط الاتصال الحوارية داخل المادة الفيلمية وضمنها الأهواء في الفيلم التسجيلي تحديدا وهي الإضافة التي نحاول عرضها في هذا البحث بالاعتماد على منهج التحليل السيميولوجي وسيمياء الأهواء خاصة.
وقد أبانت الدراسة التحليلية عدة نتائج أهمهما: استناد الفيلم على ذاكرة المخرج الشخصية وتحديدا مرحلة الطفولة ورمزية الصور الفوتوغرافية من خلال استوديو المدينة الأم؛ إذ شكلت التجربة الذاتية وهوى النوستالجيا والحنين الدافع الأساسي لإخراج الفيلم، كما أفضت الدراسة إلى جملة من الأهواء الفردية في اتجاهين: الذات الساردة والمتلقية، إضافة إلى تجلي أيقونات الماضي من خلال تقنيات تصوير المقاطع والمشاهد التي شملت أيقونات معبرة عن الأهواء الماثلة كصور الأبيض والأسود، الديكور القديم للأستوديو وأدوات الأنتيكة التي عززت مشهدية اكتشاف الذات وهوى النوستالجيا .

* المؤلف المرسل

كلمات مفتاحية:النوستالجيا، الذات، الفيلم التسجيلي، سيمياء الأهواء، مصوري.

Abstract:

This study aims to uncover human beings' feelings and passion that impacted their behaviors, especially those who are far from their motherland. Hence, this study defines a state of self-discovery and intense nostalgia through the documentary film (Mosawiri, My photographer) by Ahmed Tounsi. revealing images and scenes reflecting cases of loss and self-conflict with his motherland, by evoking and recreating them in nostalgia.

This study is qualitative research that analysis of patterns of dialogical communication in film including the feelings in the documentary film by using the semiological analysis method, and the semiotics of the passions in particular. The study results in that the film was based on the director's personal memory since his childhood epoch, and the symbolism of the images through the studio of his origin country. The self-experience and the whim of longing constitute the film's main motive.

The study also reveals several individual passions in two directions: the self-narrator and the receiver.

To illustrate the characters of the past by the scene shooting techniques, which included icons expressing the same passions, such as black and white images, old studio decoration, and old tools that enhanced the scene of self-discovery and the passion of nostalgia.

Keywords: Nostalgia1; Self 2; Documentary film3; Semiotics of passions4; Mosaweri5.

*قواوةياسمسن بتول

1. مقدمة:

مع ظهور كاميرات الفيديو البسيطة، لجأ الهواة من المخرجين إلى جملة من التقنيات في تمثيلهم الذكريات فأصبحت الأفلام التسجيلية بمثابة أصوات شخصية وجزءا من إعادة فحص الثقافة والتنقيب في عناصر الهوية الفردية، فهي بمثابة محاولة

لإنعاش الذاكرة الفردية والجماعية فيما يخص الذكريات والماضي المشترك؛ حول ما لا يمكن التفكير فيه وما لا يمكن احتماله، إذ تعد الأفلام التي تحاكي النوستالجيا والذكريات مدعاة الى استكشاف علاقة الذاكرة بالحقيقة.

ودفع تطور الأفلام الوثائقية الشخصية الباحثين الى استكشاف علاقة الذاكرة بالحقيقة، إذ تمثل هذه الأفلام أمام المشاهد مرجعا لإدراك أنَ الحقيقة توجد في سياق ومجال معين، وهي ضمن حقائق أخرى، إن الأفلامالشخصية عبارة عن تداعي لأفكار المخرج فهي توثق واقعه والحالة الذهنية المسيطرة على سيكولوجيته سيما وأن طبيعةالأفلام التسجيلية الشخصية تكوناعترافا واقرارا غالبا ما يحيل المشاهد الىدلالة الفيلموبلوغ شدة الإحساسوالهوى المتضمن.

هذا، وتعد الأفلام التسجيلية كالمرايا، فهي تعكس واقع وحقيقة حكاية، قصة أو شخصية، خاصة عند تصوير الفيلم في بيئته الحقيقية وبامتثال الأشخاص العاديين من عامة الناس، ومن غير الممثلين والنجوم السينمائيين، دون إجراء أي تعديل أو إحداث ديكور غير حقيقي وباستخدام المناظر الحقيقية؛ فَبِوسع الأفلام التسجيلية أن تقدم بقدر وثيق من المعرفة، وقد يبلغ حدا من التأثير العميق لا يمكن أن تبلغه الوسائل الصناعية في الاستوديوهات ولا التمثيل الدقيق الذي يؤديه الممثلون العالميون. سيما وأن الفيلم التسجيلي الذي يشتغل على إعادة بعث للأحداث والقصص من جديد والتأثير في الذات المتلقية من خلال تقديم جزء أو حدث أو زمن من ماضيها؛ كعاطفة النوستالجيا التي تمثل حالة من الحالات ذات الشعور القوي للحنين التي تجتاح الذوات البشرية التي تعيش غربة داخلية وخارجية.

يعرض مخرج الفيلم "مصوري" للمخرج الهاوي أحمد تونسي من خلال كاميرته مشاهد قائمة على استحضار الماضي في نظائره المختلفة ممثلة في محاكاة لأشخاص، أحداث، وقائع مشاعر، أماكن، أزمنة، روابط مادية ومعنوية كالقص والسرد لفترة معينة من الزمان، وهذا الشريط المصور يكون بمثابة مدعاة للأمان والطمأنينة الموجودة في ماضيه، هذا ما سنحاول قراءته من خلال الذات الحاسة المتلقية الممثلة في أحمد تونسي مخرج الفيلم والذات الساردة وأهواء الذات الفاعلة الممثلة في صاحب الأستوديو في فيلم مصوري لرصد مشاعر النوستالجيا وأهواء الذات، وعليه جاء السؤال المحوري كالتالي:

كيف تمظهرت حالة النوستالجيا واكتشاف الذات من خلال الفيلم التسجيلي "مصوري" لأحمد تونسي؟

التساؤلات الفرعية:

1- ما هي الأهواء السائدة على ذوات وشخصيات فيلم "مصوري"؟
2- كيف تجلت الذات (الساردة) الفاعلة والذات الحاسة (المتلقية) في فيلم "مصوري"؟
3- ما هي أبرز دلالات الذات المتناولة في فيلم " مصوري"؟
4- كيف تفسر دلالة هوى النوستالجيا المصاحب للذات المتلقية في فيلم "مصوري"؟

الهدف من الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الكشف عن خاصية الفيلم التسجيلي في مدى قدرته على محاكاة الواقع في شريط تسجيلي دون انقطاع من خلال التصوير ثم العرض، وكذا قدرته على ربط الأحداث والوقائع الماضية وإحيائها مجددا، خاصة إذا تعلق الأمر بحالة النوستالجيا ومسألة الذات والوجودية لدى المشاهد بمجرد تعرضه لمادة تحيله الى ذاته في أزمنة ماضية، كما تهدف الدراسة إلى تبيان أهمية الأفلام التسجيلية للذات البشرية والوقوف على انتاجيات دلالية للأهواء فيها.

منهج الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة على منهج التحليل السيميولوجي لتحليل ودراسة فيلم "مصوري" للمخرج الهاوي أحمد التونسي. نشتغل في هذه الدراسة على سيمياءالأهواء لتفسير الفيلم وإعطاء قراءة تحليلية، مركزين على مقاربة كل من رولان بارت**Roland Barthes**وجريماس**Greimas**،لاستقراء الأهواء السائدة في الفيلم بداية؛ ثم إعطاء تفسير لهوى الذات والنوستالجيا في الفيلم التسجيلي.

2. سيمياء الأهواء وثقافة الفيلم التسجيلي:

1.2 ثقافة الفيلم التسجيلي:

يعتبر الفرنسيون أول من أطلق كلمة الفيلم التسجيلي **Documentary Film**على أفلام السفروالاكتشافات، ففي عام 1926استخدم رائد السينما التسجيلية في العالم جون جريرسون**John Grierson**مصطلح السينما التسجيلية **Documentary Cinema**للتعبير عن الفيلم التسجيلي عندما استعرض فيلم "موانا". "من إخراج روبرت فلاهيرتي، الذي استخدم كاميرا لتصوير الحياة اليومية للناس في المناطق النائية.(عطاالله، 1995، الصفحات 9-10)

فالفيلم التسجيلي هو نوع من الأفلام التي تحتوي على تصوير مسجل لموضوع معين. لكي يتم تسجيل هذا الموضوع، يجب أن يكون موجودًا بشكل أصيل في العالم الملموس، وليس كمفهوم مجرد ليس له وجود مادي.

يقول رائد السينما التسجيلية **جون جريرسون: " أتابع الأفلام، أسجل من بينها تلك التي تتميز بالحركة الحقيقية، وتلك التي تؤثر في الجماهير تأثيرا فعالا. أو تلك التي تستحوذ على الاهتمام الكامل الوقور، ولا أرى أي مبرر لأن نعفي الأفلام من تأدية دورها الفني العادي لمجرد أنها أفلام للعامة، وأفلام انتجت للربح".**(فورست، 1994، صفحة 180)

ويضيف: **" تستطيع الأفلام التسجيلية أن تعالج موضوعات مماثلة متصلة بالإنسان وبيئته، كما تستطيع أن تضفي مظاهر التكريم على نواحي الحياة العادية التي تغفل الأستوديو هات التعرض لها. أما الأفلام التجارية العادية، فإنها كثيرا ما تحاول إخفاء نوايا أصحابها خلف ستار من الأُبهة والاثارة".**(فورست، 1994، صفحة 180))

وقد حدد جريرسون**John Grierson** للفيلم التسجيلي شروطا وخصائص محددة كالتالي:

1. يعتبر النوع الوثائقي من الأفلام فريدًا من حيث أنه يعتمد على الحركات الطبيعية والملاحظات والاختيارات في الحياة اليومية. على عكس الأفلام الروائية، التي تعتمد على موضوعات مصممة بعناية ومصورة في بيئات مصطنعة، إذ تلتقط الأفلام الوثائقية أحداثًا من الحياة الواقعية ومشاهد غير مكتوبة.
2. يتم اختيار الشخصيات والمشاهد في الفيلم الوثائقي بعناية من الحياة الواقعية ولا تتضمن استخدام ممثلين محترفين أو بيئات ملفقة مثل الموجودة عادة في بيئة الاستوديو.
3. يتم الحصول على محتوى الأفلام الوثائقية في الغالب من العالم الطبيعي وليس من الأعمال المكتوبة. ولذلك، فإن المواضيع التي تم تصويرها في هذه الأفلام تعتبر أكثر دقة وواقعية من تلك التي تم تصويرها من خلال المحتوى المكتوب والمسرحي.
4. بمجرد أن يمسك المخرج بالكاميرا، يتشكل واقع جديد، ليتحول الفيلم الوثائقي إلى عملية اشتباك حقيقية بين المخرج والواقع المحيط به، بكل شخصياته وتجلياته.(عطاالله، 1995، صفحة 23)

ويضيف **المُنظِر الروسي سيرغي دروبشنكو** إلى دفاتر النقد السينمائي بخصوص الفيلم التوثيقي قائلا: **"الواقع شيء وإدراكنا للحوادث والظواهر شيء آخر، ويُبني فهمنا للواقع على أساس الإمكانات التقنية للشاشة وقدرتها على الوصول الى تطابق بين الواقع المجرد وصورته على شريط الفيلم".**(ليث، 2021، الصفحات 134-135).

هذا الاستنتاج يدل على أهمية أن يكون للفنان موقفا مميزا أبعد من مجرد استنساخ الواقع، فعلى الرغم من أن الأفلام التسجيلية قد لا تتضمن تسلسلا منطقيا للأحداث المعروضة، فضلا عن خلوها من عناصر الترغيب والتشويق، كما أنها تنتقي من الواقع ما يناسبها، فإنها تستطيع في الوقت نفسه إنشاء دراما حقيقية نابعة من الحياة ذاتها.(محمود، 2021، صفحة 190)

تقول **باتريشيا اوفدرهايدPatricia Aufderheide** واصفة السينما التوثيقية التسجيلية أنها: **"شعورا غريزيا بأن الناس سترى بصدق عندما يسمح لها أن ترى بحرية، وستدرك أن عالمها قابلة للتمحيص والتقويم ولين بقدر ما هي عليه السينما من ليونة"**.

وتعتبر الأفلام الوثائقية وسيلة تواصل مهمة لتشكيل الواقع لأنها تمثل الحقيقة.(باتريشيا ، 2017، صفحة 12)

2.2 سيمياء الأهواء:

لقد درس الفلاسفة العواطف منذ القدم، أبرزهم أفلاطون**Plato** في محاضرته عن الآثار النفسية للشعر علىالنشئالشبابوأرسطو في نظرية التنفيس الكتارسيس**Catharsis**ومشاعر الخوف والشفقة التي تثيرها المأساة والتراجيديا في نفوس المتفرجين وصولا لهيغل وكانط وسبينوزا.**(Jacopo, 2021, p. 127)**. ومع ذلك، فإن التأكيد الحقيقي على سيميائية العواطف جاء في التسعينيات من القرن الماضي مع الجيراد جوليان غريماس وجاك فونتان**Algirads Julien Greimas**، اللذين نشرا كتابًا قبل وقت قصير من وفاة غريماس بعنوان "سيمائيات الأهواء، من حالات الأشياء الى حالات الأنفس".

في الكتاب، يتناول غريماس وفونتاني الأهواء من منظور فردي وجماعي. يشير الأول إلى مفهوم الخطاب عند دوسيسر، حيث تركز الاهتمام على العوالمالإستهوائية

والمثيرة سيما الأسطورة الذاتية وكذلك الصور والموضوعات العاطفيةوالإنفعالية المستمدة منها. والثاني هو ما يعادل مفهوم اللغة واللسان في محاولة للتمييز بين الكون الاستوائي وثقافة بأكملها، وهو ما يتجلى جزئيًا فيالخطابات الاجتماعية والقواميس.(غريماس الجيراد،فونتاني جاك، 2010، الصفحات 10-35). كما اهتموا بالحالات النفسية التي يتم تشخيصها في تأثير المعنى وتتطلب أشياء وجودية (المحاكاة الوجودية)**Simulacres existentiels**، والتي تعتبر بمثابة بنية تركيبية متوقعة تتكون من الذات الكامنة (الشعور)، والذات المفترضة (الشك)، والذات المفترضة (الشك). التحديث الذاتي أو الذات المحينة الرؤيةالذاتية والذات المحققة (ا القلق – لخوف...).(شاوي، 2022، صفحة 527)

3.2النوستالجيا:

تعود جذور مصطلحالنوستالجيا**Nostas**إلى العودة والرجوع، و**Algos**تعني الشعور بالألم والندم على الماضي والحنين إلى الأهل والبيت وأيام الطفولة والصبا. ويعني في أبسط تعريفه العودة إلى الماضي والحنين إليه وتذكر شخصياته وأحداثه وأماكنه، وكذلك البسط والتفصيل في الذكريات المرتبطة بها.(عوفي، 2022، صفحة 21)

يقول "ستانلي كوبيرك**Stanley Kubrick**": **مشاهدة فيلم تشبه حلم اليقظة. إنها تعمل على أجزاء من ذهننا لا تصل اليه إلا الأحلام أو الدراما، وهناك يمكن أن نكتشف أشياء من دون أي مسؤولية من الأنا الواعية أو الضمير ".**(دانييل، 2009، صفحة 231)

في تحليله للعلاقة الوثيقة بين الحنين والوعي واللارجعةالى الماضي في كتابه الشهير **L'Irréversible et la Nostalgie**، ذهب فلاديمير يانكيليفيتش **Vladimir Jankélévitch**إلى أن الحنين هو حزن إنساني ناجم عن إدراك شيء آخر، أو زمن آخر، أو حدث آخر، أو مكان آخر. ممكن. كما وصف كانط الحنين إلى الماضي بـ"جرح الزمن" ورشحه من بين الأمراض النفسية.**(Jacopo, 2021, p. 127)**

خلصت دراسة أجرتها سبيرز آموس عام 2012، إلى نتائج أهمها أن الأشخاص الذين يشعرون بالحنين إلى الماضي يقيمون العالم بشكل أفضل في طفولتهم من الأشخاص الذين لديهم حنين بنسبة ضعيفة للمستقبل. كما أشار باتشو إلى أن الحنين إلى الماضي لا يعنيقطعا رفض الحاضر، كما أنه ليس شكلاً من أشكال التشاؤموالسوداوية فيالتفكير.**(Hallegate, 2017, pp. 168-169)**فما يحن إليه المرء لا يمكن استعادته في

الحقيقة، كما قال فلاديمير جانكليفيتش، كونه مضى وذو علاقة بفترة ماضية، وهذا الماضي لا سيما فيما يتعلق بالزمن هو في الغالب ما لا يمكن استعادته في المطلق. ومن الجلي أنالأدب والرواية والأفلام التسجيلية وأفلام السيرة الذاتية تحاول على مر الأزمان الغوص في المكان الرمزي المتعلق بمراوحة الذات والذاكرة البشرية لزمن أو حدث معين يجعلها تدخل في حالة النوستالجيا والحنين.(انطونيو، 2021، صفحة 26)

3. التحليل السيميولوجي للفيلم "مصوري":

1.3 بطاقة فنية عن الفيلم:

عنوان الفيلم: مصوري

سيناريو وإخراج: أحمد تونسي

نوع الفيلم: وثائقي

التركيب والمونتاج: محمد أمين بوغرارة، أحمد تونسي

تصميم أفيش الفيلم: محمد أمين بوغرارة

مكان التصوير: مدينة بسكرة جنوب شرق الجزائر

اللغة: العربية، (الدارجة الجزائرية) مع الترجمة الى العربية

سنة الصدور: 2021

جنسية الفيلم: جزائري

إنتاج وتوزيع: شركة **Photomedia**فوطو ميديا

رابط الفيلم على اليوتيوب:

https://www.youtube.com/watch?v=bOgi1ChsfjM

الجوائز: جائزة الفيلم الوثائقي المنظمة من طرف قناة الجزيرة الوثائقية.

فوتوغرام :01

2.3 ملخص الفيلمsynopsis:

يروي الفيلم قصة الشاب أحمد تونسي الذي غادر مدينته بسكرة الواقعة جنوب شرق الجزائر العاصمة، ليعود إليها بعد 22 سنة حاملا عدسته من أجل إعداد فيلم مع أقدم وأشهر مصور في بسكرة، الذي كان أول من أخذ صورة له في طفولته؛ جاء الفيلم "مصوري" في شكل سرد وقص لحكاية صاحب الأستوديو المصور "بن عيسى" بعالم الصورة والتصوير وتعلقه بمكان عمله ومدى سعة ذاكرته لأرشيف الصور والبورتريهات التي أنجزها طيلة مسيرته بجو مشحون مع عاطفة الذكريات والنوستالجيا. ويأخذ المخرج أحمد تونسي في فيلمه التسجيلي المشاهد لاستكشاف أقدم استوديو تصوير في مدينته بسكرة.

3.3 بيوغرافيا المخرج أحمد تونسي:

أحمد تونسي مخرج هاو عاش طفولته بمدينة بسكرة الواقعة جنوب شرق الجزائر العاصمة وتحديدا بحي المحطة وهو حي راقي في المدينة، إذ تعود أغلب بناياته ومساكنه الى الحقبة الاستعمارية الفرنسية بالجزائر، غادر أحمد مدينته طفلا ليعود إليها طالبا في جامعة محمد خيضر ببسكرة، أين درس المخرج أحمد تونسي تخصص إذاعة وتلفزيون، ليقرر بعدها تصوير فيلم قصير عن أحد رموز حي المحطة وهو استوديو المدينة القديم.(خالد، 2023).

4. القراءةالتعيينية:

1.4 القراءة التعيينية للمقاطع المختارة:

المقطع الأول: دردشة وحديث عن أرشيف الصور بالأستوديو

يستهل المقطع الأول بلقطة متوسطة للمصور بن عيسى وهو يقلب في الصور الملونة باللونين الأبيض والأسود بين الرفوف في الأستوديو الخاص به، ويظهر الديكور عتيقا من الطراز القديم. زاوية الكاميرا هنا جانبية، في حين عندما يتحدث المصور بن عيسى، هناك خلفية موسيقية مرافقة.

المقطع الثاني: سؤال المصور أحمد عن صاحب الصورة

يبدأ المقطع بلقطة متوسطة للمصور بن عيسى وراء عارضة الأستوديو متحدثا للمصور أحمد، سائلا إياه عن الصورة الظاهرة في الخلفية وراء المصور، فجل الصور بالأبيض والأسود معلقة على الجدران للاعبين وصور بروفايل لأطفال ونساء ورجال وزعماء تاريخيين على غرار العلامة عبد الحميد بن باديس، الشهيد العربي بن

مهيدي والرئيس الراحل هواري بومدين وغيرهم، كما تظهر الراية الوطنية فوق العارضة الأمامية.

المقطع الثالث: صورة أحمد بعمر 4 سنوات بالأبيض والأسود

يبدأ المقطع بحركة بانوراميه بطيئة للكاميرا تظهر صورة أحمد باللون الأبيض والأسود في إطار عندما كان يبلغ من العمر أربع سنوات، تتبع حركة الكاميرا خلفية بصور أخرى ضبابية، ويرافق هذا المشهد خلفية موسيقية.

المقطع الرابع: تبادل الأدوار بين أحمد " المخرج" وبن عيسى المصور"

يظهر في هذا المقطع خلفية التصوير في الاستوديو وكرسي عليه رداء أحمر مخطط بالأصفر والأزرق وإضاءة تبدو قديمة من نوع الأنتيكة، ثم سرعان ما يجلس أحمد مكان موقع التصوير ليتبادل الأدوار مع المصور بن عيسى؛ يأخذ المصور صورة لأحمد، وينتهي المشهد على صوت كاميرا التصوير وفلاش إضاءة الصورة، لحظة ضغط المصور بن عيسى على زر لأخذ صورة لأحمد، مع مرافقة المشهد بخلفية موسيقية.

2.4 بداية الفيلم:

المقدمة والجنريك

يبدأ الفيلم بلقطة عامة يظهر فيها المصور "عبد الرزاق بن عيسى" رجل ممشوق القامة متوسط الوزن أسمر البشرة له شنب كثيف، يرتدي زيا كلاسيكيا بسيطا يعود موديله لسنوات السبعينيات والثمانينيات، طقمه مكون من ثلاث قطع وربطة عنق صفراء، وجاكيت البدلة باللون البيج يزينه دبوس صغير على صدر الجاكيت ونظارات معلقة على رقبته وأخرى يرتديها وهو جالس في مكان التصوير الخاص بالزبائن داخل الاستوديو الخاص به وراءه خلفية بيضاء وستار من الطراز التقليدي المطرز بالدونتال على جانبيه أعمدة الإضاءة الخاصة بالتصوير تبدو من النوع القديم ، إذ تعود لعشرات السنين كما هي الحال بالنسبة للأستوديو المتميز بطابعه البسيط والقديم العتيق، كما يظهر بن عيسى متحدثا بعفوية عن تجربته وحكايته مع عالم الصورة ؛ حينها يقاطعه أحد الزبائن يظهر بشكل جانبي يبدو أنه طفل يرتدي زيا أزرقا مقتربا من المصور طالبا منه نسخة من صورته.

الجنيريك: لم يبدأ الفيلم بجنيريك مباشر، فالمخرج بدأ فيلمه مباشرة بمشهد تعريفي وتمهيدي على مدار 24 ثانية عن المصور بن عيسى يتحدث فيها عن نفسه وتجربته مع التصوير، ثم لقطة تصويره لأحد الزبائن تتخللها خلفية موسيقية.

3.4 المستوى التعييني والدلالي للعنوان:

العنوان The Title**:** وهو مفتاح الفيلم ويمكن من خلاله فهم موضوع الفيلم وغايته. يقول رولاند بارث**Roland Barthes** أن للعنوان وظيفة تحديد بداية النص ". فمصور، اسم يطلق على من يقوم بعملية التصوير بالكاميرا أو أي جهاز يمكن من خلاله إجراء عملية التصوير، مع إضافة ياء الخصوصية.

احتوى عنوان الفيلم على إحالات ضمنية واضحة، وهي التي أراد المخرج أن يوصلها للمتلقي والمشاهد، كما أن "مصوري" جاء بالبنط العريض بخط عربي بلون أبيض وخلفية سوداء مرافقا لاسم المخرج بنفس نوع الخط وعنوان الفيلم يعكس موضوع الفيلم وجدوى إخراجه الأساسي، كما أن دلالة اللون الأبيض في العنوان هي الحياد، النقاء، الطهارة، الاكتمال، البساطة، والضوء. وللعنوان ثلاث وظائف كما ذكرها كلود دوشي **Claude Duchet** وهي:

1.**وظيفة مرجعية Référentielle** مرتبطة بموضوع الفيلم والفكرة التي يدور حولها الفيلم.

2.**وظيفة دلالية Conative** وترتكز على المرسل إليه، أي المتلقي والجمهور المستهدف.

3.وظيفة شعرية Poétique وترتكز على الرسالة، وهذه أكثر الوظائف تعبيرا لأنها تضمينية.**(Abdessemed, 2012, pp. 13-16)**

4.4 رصد الحالات الهووية في الفيلم من خلال سُلم الأهواء:

يضم فيلم مصوري قيما هووية أبرزها: الحنين، النوستالجيا، الاعتراف، الانتماء، رد الاعتبار، الطيبة، البساطة، العفوية، الذكرى، الغبطة والفرح... وتصب في مجملها في البعد الإيجابي، وفيها وضع الذات إيجابيا والذي يتناول حالة النوستالجيا واكتشاف الذات المشحونة بأبعاد دلالية وهووية تتدرج تباعا والحوار السائد. ويمكن حصر حالات الهوى من خلال أداء لفظي وغير لفظي كما هو موضح في الجدول الآتي:

عنوان الجدول 3: الحالات الهووية في الفيلم من خلال سلم الأهواء

الهوى المحصل	نوعه وتصنيفه	الفاعل الذات الحاسة	المدلول
• الانتماء والذكرى	إيجابي / سلبي	المصور بن عيسى	• ظهر المصور" بن عيسى " في حالة من استعادة الذكريات لبداياته ومدى احساسه العالي بالانتماء لعمله كمصور واعتباره أحد قدماء المصورين بالمدينة. هوى الذكرى والانتماء للمهنة، الهواية الشغف، الأشخاص، المكان والمدينة كان مستمرا طوال الفيلم وتجلى بصورة أكبر وهو يحكي عن صور الارشيف.
• الاعتراف	إيجابي	المصور بن عيسى	• دلت التعابير والتشكيلات النفسية عن هووين، هما الاعتراف لأحمد والاكتشاف بالنسبة للمصور وعكست هووين متبادلتين لدى كل من الشخصين في مشهد واحد.
• الدهشة والغبطة الفرح	إيجابي		• انعكاس هوى الدهشة والغبطة لدى الذات الحاسة (المصور بن عيسى) لحظة ادراكه حقيقة المخرج احمد تتعاقب عليها حالات هووية مختلفة الدهشة الغبطة، الفرح والاعتزاز
• العفوية البساطة	إيجابي		
• اكتشاف الذات النوستالجيا	إيجابي / سلبي	المخرج " احمد تونسي "	• بدا المصور بن عيسى عفويا وبسيطا منذ بداية تصوير الفيلم وهو الهوى الذي رافقه طوال الفيلم وهي الصفة التي ميزته.
			• حالة النوستالجيا واكتشاف الذات هي الحالة التي سيطرت حتى نهاية الفيلم وهو الهوى المرصود من خلال حركة الجسد والكاميرا والسكون الذي عم المشهد

الجدول من إعداد الباحثان 2023

5. القراءة التضمينية للمقاطع المختارة

تدرج الهوى من البداية للنهاية:

من خلال القراءة التعيينية لمقاطع الفيلم (مصوري) المختارة تبين أن الحالات النفسية الوجدانية التي مرت بها الذوات الفاعلة والحاسة في الفيلم جاءت بالتدريج من البداية الى النهاية. وتدرس سيمياء الأهواء جملة المشاعر ضمن الحوارات والخطابات السردية كالحب، الفرح، الغبطة، الكرم، الحنين وغيرها من الحالات النفسية التي تعتري الذات الإنسانية، فمن خلال الدراسة جاء رصد ووصف الحالات الهووية المتضمنة في الفيلم بين شخصين رئيسيين في الفيلم وهما: المصور والمخرج "أحمد تونسي" والمصور صاحب الأستوديو "عبد الرزاق بن عيسى ".

1.5 التشكيلات الهووية الأساسية في الفيلم:

المقطع الأول: هوى الحنين للماضي، الانتماء والذكرى

يبين المشهد الذات الساردة الممثلة في شخص المصور عبد " الرزاق بن عيسى" وهو يسرد على سجيته للذات المتلقية الممثلة في المخرج "أحمد تونسي" حكايات كل صورة في أستوديو التصوير خاصته، والتي يعود أغلبها لأبناء حي المحطة بمدينة بسكرة، كما هو موضح في الشكل.

فوتوغرام 2: صورة من مشهد المقطع الأول لمجموعة من الصور القديمة

المصدر: أحمد تونسي، فيلم مصوري ،2021

يتجلى في هذا المشهد هوى الحنين الى الماضي، الذكرى والانتماء من خلال تناوب الذات الساردة "المصور بن عيسى" إزاء زمنها الماضي في الأستوديو من خلال طريقة وأسلوب كلام الذات، وكذلك نبرة وطبقة الصوت وهو يحكي حكاية كل صورة وذكراها، خاصة صور أبناء حي المحطة بمدينة بسكرة، إذ أبانت طريقة السرد والإيماءات والنظرات لكل صورة من الماضي عن حجم الشجن والحنين والانتماء الذي تكنه هذه الذات لمهنة التصوير، وبالنتيجة إلى مدينتها الأم بسكرة.

ساهمت حركة الكاميرا الانسيابية المرافقة لكل صورة بالأسود والأبيض مع الموسيقى التصويرية في إبراز هوى الذكرى الذي تشعر به ذات المصور بن عيسى والمخرج أحمد تونسي على حد سواء. إذ تمثل عملية استعادة الذات لزمن ماض عملية مزجية يختلط فيها الزمن الموضوعي (التاريخ الحاضر) بالزمن النفسي لدى الذات، وترسخ من خلال هذا الاسترداد الذاكراتي تاريخا ما أو حدثا ما، ومعه يترسخ إحساسها بالأمن، الانتماء، الألفة والحنين، وكأن تاريخ المكان يتجدد وأزمنته، لا سيما البعيدة والتي تكون مبعثا لشعور الذات الساردة بالطمأنينة والأمن، وما يتبدى من التصاعد الرقمي الدال على الزمن في سياق قول المصور: "سنوات وسنوات ..." أنَ ثم رغبة ما لدى ذاته بالتوغل أكثر والتجذر أعمق في زمن الماضي للذات، وهو بالمحصلة تعميق لإحساسها بالذكرى والانتماء.

المقطع الثاني: هوى الاعتراف والاكتشاف

يتصاعد هوى الاعتراف والاكتشاف تباعا والحوار الدائر في المشهد الثاني بين ذات المخرج أحمد تونسي وذات "بن عيسى" المصور، حين يفاجئه المخرج أحمد بسؤاله عن صاحب الصورة الماثلة أمامه فوق الرف قائلا:" وهذا متعرفش حكايته؟ " يجيب المصور بأنه لا يعرف، فقد مرت سنوات طويلة ولا يمكنه التذكر، عندها يجيبه أحمد " هذا أنا".

يأتي منحى التساؤل في السرد والحكي عموما في الاتجاه المعاكس لطبيعتها الإخبارية، إذ يمثل انحرافا تعبيريا بغرض الكشف على دلالة ما أو إبراز معنى معين. فنجد أنَ الحوار ساهم في جلاء وعي الذوات الداخلية خاصةمن خلال إبراز عواطفهم وما يجمعهم؛ فبكلمة واحدة تجلى هوى الاعتراف لدى الذات المتلقية الممثلة في شخص المخرج "أحمد تونسي" والاكتشاف مع الذات الساردة الممثلة في شخص المصور "بن عيسى" في مشهد درامي لكن ضمن فيلم تسجيلي واقعي. فلم يجد المخرج إلا مصور المدينة ليمتثل أمامه ويكتشف أحمد الصغير ويلتقي بذاته من خلال الصورة والمصور والمكان، وهذه الشاعرية تقتضي التوثيق أيضا، وهذا ما هدف إليه أحمد.

تقول ليزا فيلدمان بارت Lisa Feldman Barrett**:" أن الذاكرة الغارقة في حالات ثقافة أخرى أو بيئة جديدة هي على الغالب تشبه ذاكرة طفل رضيع تقوده أخطاء التنبؤ أكثر مما يقوده التنبؤ نفسه. وبسبب افتقاره لمفاهيم العاطفة والمشاعر الخاصة بالمحيط الجديد تمتص ذاكرة المغترب المدخلات الحسية ويبني على أساسها**

مفاهيم جديدة لا تحل النماذج العاطفية الجديدة محل القديمة منها".(ليزا فيلدمان بارت، 2021، صفحة 184) وتبقى تيمة العودة والرجوع تهدد ميزان العاطفة لدى المغترب عن مكانه الأول، وهو الحال والدافع الذي جعل المخرج يخوض تجربة تصوير فيلم شخصي يُقَرِب فيه ذات أحمد الصغير من ذات أحمد الشاب اليافع.

المقطع الثالث: هوى الدهشة والغبطة الفرح

في المشهد الموالي يتفاجأ المصور بن عيسى من اعتراف أحمد وردة فعله كانت واضحة بشدة، إذ رد عليه بانفعال قائلا:هذا أنت!!! سبحان مغير الأحوال...

حالة من الذهول والدهشة تعتري المصور بن عيسى وجها لوجه مع من صوره قبل 23 سنة، يمد يده مرة أخرى نحو الصورة ويتناولها بين يديه مدققا في ملامح أحمد الطفل الصغير، وأمام هذا الموقف اختلجت المصور مشاعر مختلطة بين الاعتزاز بمهنته وتشريفه من قبل أحمد بعد سنوات قضاها في هذه المهنة، ثم ينفجر ضاحكا من الموقف، مواصلا التعبير عن دهشته بعبارات عفوية: سبحان الله !!!

وتفسر لنا ردة الفعل هذه أنَ ثمة إشارات، سلوك أو طقوس تَسِم شكل العاطفة ومدتها وحدتها سيما تعبيراتها الشفاهية والإمائية والحركية حسب الأحوال وأنواع الذوات الماثلة. فالأهواء في حقيقتها ليست مادة في متناول اليد نتدثر بها كلما اجتمعت الشروط للإفصاح عنها، إذ هناك خيمياء للدلالةتتموقع بين الذات والواقع تتجلى نتيجة مفاوضات مع الذات وأخرى مع الآخرين من خلال الذات الواحدة، وهي حصيلة التأويل والسيرورة العاطفية؛ تنسج وجودها في التشابك الذي لا ينفك بين العالم والمعنى في المستوى الوحيد لكل ذات والبصمة العاطفية خاصتها التي تتأتى حسب كل موقف وسياق ولحظة تراوح فيها الذات جملة من المشاعر والأهواء كالضحك /الغبطة /الدهشة/ السرور /التفاؤل / الانبساط.(لوبروطون، 2023، صفحة 44)

المقطع الرابع: هوى العفوية والبساطة

تجسد هوى العفوية والبساطة في جل مقاطع الفيلم منذ بداية التسجيل مع المصور "بن عيسى" صاحب الأستوديو العتيق في مدينة بسكرة، إذ ظهرت بساطته في حديثه، لباسه، تعامله مع الزبائن وانتقائه لعباراته التي كانت بعيدة عن التكلف والتصنع، بل بدا طبيعيا إلى أبعد الحدود.

البساطة كذلك كانت حاضرة في كل التفاصيل منذ بداية التصوير داخل الأستوديو، يستشعر المشاهد في كل مكان أنه محل قديم يحوي أرشيفا كبيرا من صور سكان المدينة؛ وكأنه صندوق ذكريات بطابعه البسيط وديكوره القديم من الرفوف إلى

التصاميم، الأفيشات والملصقات الإشهارية القديمة التي تعود لعقود من الزمن، أدوات التجميل، المرآة، المشط وغيرها من الأشياء البسيطة التي تدل على أن الاستوديو قطعة من زمن بعيد.

المقطع الخامس: هوى اكتشاف الذات والنوستالجيا

في المشهد الأخير المخرج أحمد تونسي والمصور بن عيسى يتبادلان الأدوار والأماكن بسلاسة في مشهد درامي، لكنه تجلى على أرض الواقع من دون تعديلات أو مزايدات في المشهد، فالمشهد كان سيلا من الأهواء المتتالية وفق تراتبية الحوار الذي تولّد من أسئلة المخرج أحمد تونسي وأجوبة المصور بن عيسى.

يجلس أحمد مرة أخرى في خلفية الأستوديو ليأخذ صورة بعد 23 سنة في نفس المكان من نفس المصور وينتهي الفيلم بصوت فلاش الكاميرا في قفلة ذكية من المخرج الذي صور طيلة 8 دقائق جملة من الحوارات مع المصور "بن عيسى" في كوادر مختلفة من زوايا الأستوديو، جعلت المشاهد يستشعر معه الحنين الى الماضي من خلال عرض صور قديمة بالأبيض والأسود، وسرد متواصل لقصص الصور ومتعة التصوير الفوتوغرافي.

يفضي انتقال الذات البشريةللعيش في مكان آخر غير بلد منشأها الأول **countryMother**منازعة الموطن الأصلي باعتباره موطنا للألفة والانتماء الذي يمثل حالة من الارتباط المشيمي برحم الأرض الأم وبهناءة الطفولة وصبابات الصبا، ويزداد هذا الحس شحذا كلما كانت هذه الذات عرضة للفقد والضياع أو الهجرة، مثل ما حدث ما الذات المتلقية والحاسة "أحمد تونسي" الذي غادر مدينته بسكرة؛ وتتمظهر صور منازعة بلد المنشأ في العديد من الحالات وتتراوح الأهواء التي تعتري الذات البشرية، على غرار هوى الحنين والنوستالجيا، التحصن بالمكان الأول الممثل في بلد المنشأ، إذ تمثل نظائر الموطن الأصلي وغيرها من الحالات التي لازمت أحمد المصور، خاصة هوى النوستالجيا والحنين وصورة الطفولة العالقة في ذهنه و شكل هوى اكتشاف الذات الدافع الأكبر لتسجيل فيلم مع مصور مدينة بسكرة والذي شكل رمزا لماضيه وطفولته بالمدينة .(عطية، 2022، الصفحات 142-143)

إن فعل الاستذكار (حنين/ نوستالجيا) وفعل الاستحضار وفعل (نسيان /إخفاء) في آن واحد، وبينهما يتأسس الارتياب الدائم في البلد الجديد وموقع الفرد منه؛ فيغدو هذا البلد الجديد وطنا؛ مسلمة ثابتة متجاوزة للمكان والزمان في حالة من

اليوتوبياالمفضية إلى لا مبالاة سلبية أو إيجابية وفي حالة المخرج أحمد تظهر انها إيجابية. (جودي ، الصفحات 459-471)

في هذا السياق يقول:" إدوارد سعيد أن المغترب يعيش حالة وسطية لا ينسجم تماما مع المحيط الجديد ولا يتخلص كليا من عبئ البيئة الماضية، تضايقه أنصاف التدخلات وأنصاف الانفعالات وهوى نوستالجي وعاطفي من ناحية ومقلد وحاذق أو منبوذ لا يعلم به أحد من ناحية أخرى".(سعيد، 1996، صفحة 57).

فوتوغرام3: مشهد يوضح أحمد تونسي من الخلف متجها لأخذ الصورة

فوتوغرام 4: مشهد يوضح المصور عبد الرزاق بن عيسى وهو يأخذ صورة للمخرج أحمد

فوتوغرام5: المشهد يظهر صورة أحمد تونسي وهو طفل صغير

المصدر: فوتوغرام: 3،4،5 أحمد تونسي فيلم مصوري، 2021

6.نتائج الدراسة: خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

1- أغلب الدراسات السيميائيةالأهوائية اقتصرت على الجنس الأدبي والشعر، وقلما نجدها في الدراسات الثقافية الإعلامية أو الدراسات التي تهتم بالمادة السمعية البصرية على غرار البرامج، الدراما، السينما والأفلام، ونستشف محاولات من الدراسات المحتشمة في العالم العربي وشمال إفريقيا عموما؛ أما دراسة الأهواء والانفعالات في السينما التسجيلية أو الأفلام التسجيلية، فهي تكاد تكون منعدمة في الدراسات العربية، أو لم يسلط الضوء عليها بعد في بعدها السيكولوجي الأهوائي.

2- تتسم الدراسات السيميائيةالأهوائية بالغموض من حيث الإطار التطبيقي والضبابية في الطرح والشتات النظري، وضياع الباحثين وقصورهم في الإعتماد على المقاربات التي سنها المهتمون بحقل السيمائيات على غرار غريماس وفونتاني. ويمكن القول أنَ هذا النوع من الدراسات السيميائية مازال يراوح الوصف والنقل النظري لتراث كل من غريماس وفونتاني، دونما الخوض في غمار التحليل والاشتغال السيميائي بالمقاربات وتكميم النتائج بعد التحليل الكيفي.

3- اختيار عنوان الفيلم كان مناسبا لقصة الفيلم والهدف من تصويره العنوان **"مصوري"** يبعث في الذات الخصوصية التي تجلت في تفاصيل الفيلم مع ذات المخرج أين شكل المصور عنوان فيلمه.

4- نمط إخراج الفيلم يقترب من – الأنترفيوThe Interview- المقابلة الصحفية من خلال الإجابات التي يقدمها في الفيلم على أسئلة المخرج، كما نلمس الدمج بين جنسين من أنماط التصوير؛ بين التصوير والإخراج الإعلامي التوثيقي وبين

الإخراج الفيلمي الفني، ويعود هذا إلى تخصص المخرج أحمد تونسي، فهو خريج قسم الإعلام في جامعة بسكرة.

5- خلص الفيلم إلى جملة من المشاعر والأهواء الفردية المرتبطة بكل ذات حسب موقعها وخبرتها وارتبطت معظمها بإحالات نفسية تضمنها الفيلم في سياقه السردي وأهمها: هوى الحنين والنوستالجيا للبلد الأم زمن الصبا.

6- ارتكز الفيلم على الاتجاه الرومانسي في الطرح، وهو أحد الاتجاهات التي تختص بها السينما التسجيلية ونلاحظ هذا من خلال بروز العاطفة والحالة الشعورية الإنسانية الذاتية التي كانت مصدر إلهام المخرج ونقطة انطلاقه لتسجيل الفيلم من رحم تجربة ذاتية محضة.

7- أظهر الفيلم مدى قدرة الفيلم التسجيلي على محاكاة الماضي من خلال نظائره الممثلة في الديكور القديم الأنتيكات، الأدوات والوسائل القديمة، الحكي والسرد من الشواهد التي تحمل ذاكرة زمن مضى، وكلها عناصر تعزز في الذات البشرية الحنين والألفة والانتماء لمكانها الأول.

8- اختيار المخرج المشاركة في مسابقة الفيلم الوثائقي لقناة الجزيرة سنة 2021، وافتكاكه للجائزة الأولى أدى الى شهرة ورواج الفيلم إعلاميا وعبر وسائل التواصل الاجتماعي. هذا كله يؤكد قدرة الشباب الجزائري في خوض تجربة الإنتاج والإخراج بإمكانياتهم الخاصة والوصول الى منابر إعلامية وافتكاك جوائز عالمية، وهو النجاح الدي حققه الفيلم فنيا وإعلاميا.

7. خاتمة:

مما سبق يمكن القول، أن الفيلم التسجيلي الشخصي؛ تجربة ذاتية تصطبغ بالأبعاد الهوياتية والثقافية والنفسية لمخرج الفيلم الذي ينطلق من الواقع الحقيقي للأشياء، الأحداث والأشخاص؛ مبرزا بذلك رؤية إخراجية مميزة من خلال النقل والسرد من زاوية خاصة بالقصة الحقيقية دون أي إضافات أو تلاعبات حتى عند عملية التسجيل التوثيقي، فهو يأخذ العناصر التي تخاطب المدركات الحسية للمشاهد وتقرب له تجربة القصة دون أي تعديل يخرج عن أصل سيناريو القصة الحقيقي. ولفهم رموز مشاهد الفيلم التسجيلي والأهواء الحقيقية غير المفتعلة من خلال سيمياء الأهواء التي لطالما عنت بالأهواء في الشعر والأفلام الروائية دون الالتفات للأهواء والمشاعر الواقعية، كالتي ترصدها كاميرات الأفلام التسجيلية.

8. قائمة المراجع:

المؤلفات:

1- ادوارد سعيد. (1996). *صورة المثقف*. الجزائر: دار النهار للنشر و التوزيع .
2- أوفدرهايد باتريشيا. (2017). *الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا* . (عيسى مريم، المترجمون) بغداد، العراق: المدى للإعلام و الثقافة و الفنون.
3- تابوكي انطونيو. (2021). *الحنين الى الممكن " الحنين و السيارة و المطلق- قراءات حول بيسوا"* . (نزار آغري، المترجمون) دمشق، سورية: دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع.
4- دافيد لوبروطون. (2023). *أنثربولوجيا العواطف الوجود عاطفيا في العالم*. (فريد الزاهي، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي للكتاب.
5- رضا عطية. (2022). *الرواية العربية في المكان الآخر "دراسة في نماذج مختارة"* . القاهرة، مصر: الهيءة المصرية العامة للكتاب .
6- سامي محمود عطاالله. (1995). *الفيلم التسجيلي*. القاهرة، مصر: الهيءة المصرية العامة للكتاب.
7- عبد الأمير ليث. (2021). *سينما الإكستريم جمالية الحدود و التجاوز*. القاهرة، مصر: مؤسسة أروقة للدراسات و الترجمة و النشر.
8- غريماس الجيراد،فونتاني جاك. (2010). *سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء الى حالات الأنفس*. (بن كراد سعيد، المترجمون) بيروت، لبنان: الكتاب الجديدة المتحدة.
9- فرامبتون دانييل. (2009). *الفلموسوفي نحو فلسفة السينما*. (يوسف أحمد، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة .
10- ليزا فيلدمان بارت. (2021). *كيف تصنع العواطف"الحياة السرية للدماغ"* . (إياد غانم، المترجمون) تونس، تونس: دار التنوير للطباعة و النشر.
11- هاردي فورست. (1994). *السينما التسجيلية* . القاهرة ، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
12- ولاء محمد محمود. (2021). *صناعة الصورة و التنوع الثقافي*. القاهرة ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

المقالات:

1- راوية شاوي. (2022). سيميائية الأهواء:المفهوم و الآليات الإجرائية. *حوليات جامعة قالمة للعلوم الإجتماعية و الإنسانية، 16*(01)، صفحة 527. تاريخ الاسترداد 10 03, 2023، عبر الرابط التالي:https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/96/16/1/191697
2- محمد جودي . (بلا تاريخ). فاعلية خطاب النوستالجيا في ترميم الذات و الأمكنة المشوهة. *جسور المعرفة ، 7*(5)، الصفحات 459-471. تاريخ الاسترداد 09 03, 2023، عبر الرابط التالي:
3- https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/136/7/5/172484
4- نهى جعفر عوفي. (2022). ملامح النوستالجيا في كتابات "أمجد ناصر". *مجلة العلوم الأساسية، 4*(6)، صفحة 185. تاريخ الاسترداد 10 03, 2023، عبر الرابط التالي:

https://bsj.uowasit.edu.iq/index.php/bsj/article/view/112

المقابلات:

1- شنة خالد. (06 02, 2023). محادثة مع منتج فيلم مصوري. (الباحثة ياسمين باتول قواوة، المحاور)

المؤلفات باللغة الأجنبية:

1- Damien Hallegate .(2017) .Nostalgie2.0 .*Organisastions et Territoires*.
2- Jacopo, M. (2021). L'ellipse de la nostalgie:une etude sur la structure du sentiment nostalgique.
3- Samia Abdessemed .(2012) .La semiotique du titre Cas de l'ouvre romanseque de YASMINA KHADRA:"Les agneaux du seigneur" A quoi révent les loups) .Algerie .

مواقع الأنترنت:

فيلم مصوري (2021)، أحمد تونسي، رابط

الفيلم:**https://www.youtube.com/watch?v=bOgi1ChsfjM**

4-ملاحق:

فوتوغرام 6

فوتوغرام7

فوتوغرام8

تتمتع بمعالجة الفيلم حتى ترى وتحس بذكريات الماضي